النشاط الثقافيّ والإبداعيّ في الجليل والمثلّث

ملف من إعداد وتقديم: د. فاروق مواسي
تقديم ثان: د. فيصل دراج

المشـــاركـــون
(ألفبائيًا)

- أحمد حسين
- أحمد سليمان
- أحمد هيبي
- أنطون شلحت
- جريس دبيات
- حسين مهنّا
- حنا أبو حنا
- رجاء بكرية
- زهيرة صباغ
- سليم مخولي
- سعود الأسدي
- سهيل كيوان
- سيمون عيلوطي
- صالح حبيب
- صفاء طميش
- طه محمد علي
- عدنية شبلي
- علاء حليحل
- فاروق مواسي
- فراس خطيب
- فهد أبو خضرة
- محمد نفّاع
- نايف خوري
- يوسف أبو وردة

نحن فلسطين... حتى في إسرائيل!

بقلم: فاروق مواسي

يا إخوتي

يأتي هذا الملفّ ليعرّفكم على الطيور التي ابتعدتْ عن السّرب بغير إرادتها، ليقول لكم إنّ هذه الغصون التي كادت أن تنسلخ مازالت على أصولها قائمةً بإذن شعبها، وإنّها ما برحتْ تتشبّث بوطنها، بقدسها، بجليلها ومثلّثها ونقبها، ببحرها الذي يعانق شواطئَ يافا وحيفا وعكّاء وقيسارية و... وكم تقول لكم الأسماءُ ما تقول!

...

تَعَرَّف العالمُ العربيُّ على درويش والقاسم وسالم جبران وتوفيق زيّاد وحبيبي وغيرهم من خلال نوافذ كانت مشرعةً في حينه، وكانت الآداب في طليعتها. فقدّمتْ نماذجَ علا صيتُها، وأصدرتْ كتبَهم، فكان ذلك ممّا يبعث الاعتزازَ في النفس والخاطر.

ويظلّ الكاتبُ الشهيدُ غسان كنفاني هو الرائدَ في التعريف بأدب الفلسطينيين في الداخل. فقد نَشَرَ في عدد حزيران ١٩٦٦ من الآداب قصيدةَ «عاشق من فلسطين» لمحمود درويش، وهي مستقاة من كتاب كان يُعدّه للنشر عن دار الآداب تحت عنوان **أدب المقاومة في فلسطين المحتلة**. وفي العدد التالي من الآداب (تموز/يوليو) كَتب مقدّمةً عن هذا الأدب الذي أَدهش القارئَ العربيّ، وقد بدأها بما يلي: «حين وقعتْ كارثةُ فلسطين عام ١٩٤٨ لم تخلّف تغييرًا جذريًا في المجتمع العربيّ هناك من حيث العددُ فقط، ولكنّها أحدثتْ هزةً جوهريةً في التركيب الاجتماعيّ لعرب فلسطين المحتلة. فأكثرُ من ثلاثة أرباع المائتيْ ألف عربيّ الذين بَقُوا يومذاك في فلسطين بعد الاحتلال الصهيونيّ كانوا من سكّان القرى. أما سكّان المدن فقد هَجَرت الغالبيةُ الساحقةُ منهم فلسطينَ إبّان حرب الـ ١٩٤٨ أو بعدها بقليل، وأَحدثَ هذا الواقعُ اهتزازًا صاخبًا في جوهر المجتمع العربيّ هناك...»

وإذا كان محمود درويش قد غادر وطنَه عام ١٩٧١ فقد رَسَخَ ههنا أدباء واصلوا عطاءَهم. وكانت الآداب قد نشرتْ لسميح القاسم، أبرز هؤلاء الأدباء، قصيدةً بعنوان: «والمواعيد أنا» في عدد يناير عام ١٩٦٩. ونحن نَقْتبس منها مطلعَها الذي يَصْلح لأن يكون مفتتحًا لهذا الملف الذي يضمّ كوكبةً من رفاقِ سميح في أغاني دربه:

«شهوةُ الكدح من الفجر، وموّالُ الإيابْ

مسربُ الوعر، وآلافُ الأكفِّ السمْر

ترتاحُ على مقْبضِ بابْ

والمواعيدُ أنا، وزغرودةُ الميلاد

والدمعُ على تطريزِ منديلِ اغترابْ

وأنا نعناعةُ التلِّ

أنا النبعُ وغصنُ الورد

والمزرابُ والمدفأةُ المهجورة

السطحُ... أنا سنبلةُ الحقل

الشجيراتُ... ودُوريُّ القبابْ

كنتُ راعي الغنمِ الأسمر

والأرغول،

كنتُ الشمعةَ المبتلةَ الأردانِ في البحر

الصواري.. الرحلةَ الليلية.. الشطّ

انتظارَ الطفلِ في بابِ الغيابْ

وأنا قطعةُ أرض،

سكة... همةُ فلاّح

رحيلٌ في الترابْ

فإذا بيَّارةٌ تَطْلُعُ من لحمي

وأطفالٌ وخبزٌ وكتابْ.»

...

ظل أدباؤنا يتابعون إخوتَهم ما وسعتْهم الحيلةُ والظَّرف. فإذا أرادوا أن يعرِّفوا بأنفسهم كانوا يجدون الأبوابَ موصدةً دونهم؛ فهمُ «الغرباء،» أو «أبناء الغريبة.» البعضُ ادّعى أنّ القربى تطبيع، والبعضُ كان يضعنا في قفص اتهام أو في دائرةِ ريبة، وكأنَّنا نحن الذين صَنَعْنا «النكبةَ» أو «النكسةَ» أو «النكدة» أوْ... قِسْ على ذلك!

إنّ هذه الإضمامة * من الإبداعات الفلسطينية في الجليل والمثلّث، وبعضُها من الأصوات الجديدة، هي ردٌّ واضحٌ وعالٍ يقول إنّنا جزءٌ لا يتجزّأ من واقع يَفْرض نفسَه على إسرائيل ـ آجلاً أَمْ عاجلاً. وستتلاشى المقولة التي ترى أنّ دولتهم يهودية محضة؛ فثمّة مَنْ يتنفّس هواءَ فلسطين، ويتعشّق تربتَها، ويَعرف لغةَ طيرها، ويناجي أنداءَ أعشابها، ويستَلْهم صبرَها:

«لأنّ الصبرَ والزيتونَ قالا إنّنا جذر

ويَصْعب قلعُ هذا الجذرِ ما رامتْ أعاديه.»

ونَزْرع الأفكارَ كالخمير في العجينْ (...)

هنا لنا ماضٍ وحاضر ومستقبل.»

...

يختلف أدباؤنا في هذه الصفحات في توجُّهاتهم: فبعضُهم لا يرى في الأفق حلاً، أيَّ حل؛ وآخرون يَسْتبطنون الكنعانية؛ ومنهم مَنْ لا يزال يمتشق سلاحَ الماركسية حتى في إبّان اندثارها؛ وآخرون يروْن أنّ ثَمَّ إمكانًا لتعايشٍ ما مع «الآخر»... ولكنَّهم أيًا ما كانوا فإنَّهم يقولون بكلِّ جوارحهم ما قاله توفيق زياد:

«إنّا هنا باقونْ

فلتَشْربوا البحرا

نَحْرس ظلَّ التينِ والزيتونْ.»

...

قال لي صاحبي وهو يحاورني: «ليكن هذا العدد تحت عنوان **حجر الزاوية**. وكنتُ أُدرك ما وراء معناه كما يوحي الإنجيل، فقلتُ له: «زِدْني!» قال: «الشاهدون على الرواية.» قلتُ: «لعلّ هذا القول متأصّلٌ فينا، وباعتراف الأصل والأهل. فنحن شاهدون على رواية العذاب التي كانت، والتي تكون، والتي قد تكون.» ومن هنا فإنّي أودّ من أعماقي أن أقدّم هذه الكوكبة ـ بصحبتي ـ لإخوةٍ خفي عليهم أمرُنا. وأقول لهم: نحن هنا، وهذه كلماتُنا وحواراتُنا وبعضُ ثقافتنا. وبهذا اللقاء معكم نردّ على الإمبراطور بوش الذي صَرَّح ما صرَّح في أعقاب شارونه، وكأنَّنا غائبون، وكأنَّنا لا نكون. وبهذا نردّ على مقولة «أرضٌ بلا شعب لشعبٍ بلا أرض.»

إنّ جوابنا، أيُّها الأحبة، في هذه الصفحات: نحن الأرضُ، ونحن الشعبُ، ونحن فلسطين... حتى في إسرائيل!

المثلّث

* ـ ثمة جوانب ثقافية لم تُسْتوفَ في هذا الملفّ، منها الدراساتُ النقدية حول الإبداع الأدبيّ والصحافة الثقافية وأدب الأطفال والسينما، بالإضافة إلى كتابات مسرحية وإبداعات شعرية ونثرية. وهذه كلّها تقتضي عددًا آخر. فعذرًا. (ف. م)

إرادةٌ متحرّرة في وطنٍ معتقل

بقلم: فيصل دراج

لا غرابة أن تستضيف مجلةُ الآداب أصواتًا ثقافيةً من فلسطين المحتلّة. فقد بقيتْ مجلةُ سهيل إدريس ما كانت إيّاه دائمًا، رغم زمن عربيّ ضيّق، التداعي هو صفتُه المسيطرة. ولا غرابة أن تبقى «فلسطينُ التاريخيةُ» صوتًا ثقافيًا حرًا متجدِّدًا، منذ أن أَطْلق فيها نجيب نصّار نداءَ **الكرمل** قبل قرن من الزمن تقريبًا. يتصادى، في الحالَيْن، صوتُ الثقافة الوطنية التي تُحيل على كينونة إنسانية حرة قبل أن تستدعي مساحةً جغرافيةً محتلّة ـ فالأرض في ذاتها لا تقول شيئًا. ويتلامح، في الحالَيْن، مفهومُ «الثقافة الوطنية العربية،» مبرهنًا أنّ في العروبة ما يجدِّدها، رغم دعاوى متثاقفةٍ حائرةٍ تساوي العروبةَ بالاستبداد حينًا، وتَقْرن الانتماءَ القوميَّ العربيَّ بالتخلّف حينًا آخر. ولأنّ في الأمر ما يرتبط بتجربة إنسانية معيشة منقطعةٍ عن «الثقافة المتعالمة،» تكون أقلامُ «فلسطين التاريخية» عروبيةً، ويكون فيها ما يَنْقض تزويرًا مسالمًا يرى السلامَ في معادلات مخلوقة مريضة.

تَنتزع هذه المساهماتُ الثقافية الفلسطينية من القارئ العربيّ الاحترامَ والإكبارَ والتقدير لأكثر من سبب. فهي مواجَهةٌ وطنيةٌ مفتوحةٌ مع سياسة ثقافية إسرائيلية سعت منذ احتلال فلسطين إلى طمس الثقافة العربية وتخليقِ كيانٍ ثقافيّ فلسطينيّ هجين لا ينتمي إلى الثقافة العربية ولا تَقْبل به الثقافةُ الإسرائيلية؛ كيانٍ معلّقٍ في الفراغ، جوهرُه محاكاةٌ خادعةٌ يَخْلع فيها الفلسطينيُّ وجهَه العربيّ ويَظْفر بقناعٍ يدلّل على «أسْرَلَتِه» المستحيلة؛ شيء قريبٌ من «الأَسْود» المخذول الذي يلتمس لدى «زيّه الأبيض» وجهًا أبيضَ لا وجودَ له. وهي ثقافة ـ ذاكرة، تحتفظ بتفاصيل الزمن الذي كان، معوِّضةً المكانَ المفقودَ بكتابةٍ فطنةٍ تَعْرف أنّ سرّ الوطن في الذاكرة، وأنّ سرّ الذاكرة في الإنسان الذي لا يخطئ الحسبان. وما الذاكرة ـ الوطن إلاّ «الهنا والآن»: ذلك أنّ الحاضر المعيش بوتقةٌ ذهبيةٌ انتهى إليها الماضي وينطلق منها المستقبل. فلا وجودَ لفلسطينيٍّ مجرّد، لأنّ الفلسطينيّ هو ممارستُه الوطنية؛ ولا وجود لإسرائيليٍّ مجرّد، لأنّ معنى الإسرائيليّ يقوم في موقفه العمليّ من الفلسطينيّ. ولهذا يظلّ «الهنا والآن» مَرْجعًا لكلّ ثقافة وطنية، فلسطينية كانت أو غيرَ فلسطينية، بعيدًا عن أرواحٍ مقوَّضةٍ تجعل من «الهزيمة الفلسطينية» المرغوبة أساسًا للانتصار الإسرائيليّ المفترض. وهذه الثقافة، رغم العسف والحصار، ثقافة وطنية بعيدة عن التعصُّب والانغلاق، تَقْبل بـ «الآخر» رغم ارتباك هذه الكلمة، شرطَ أن يقبل هذا «الآخرُ» بها، مدركةً أنّ اعتراف «القويّ» بـ «الضعيف» مقدّمةٌ لهزيمة القوة المحتلّة وإشعارٌ بأنّ ما بدا مهزومًا ذاتَ يوم لن يظلّ مهزومًا إلى الأبد.

ولأنّ هذه الثقافة، كما تُظهر الصفحاتُ القادمة، ذاكرةٌ وطنيةٌ، فإنّ فيها تذكيرًا بثقافة وطنية فلسطينية سَبَقتْ وكانت امتدادًا لها: فيها تتراءى أطيافُ خليل السكاكيني، الذي احتفظ في مذكّراته اليومية الشاسعة بصور فلسطين اليومية لمدّة نصف قرن؛ وقصائدُ إبراهيم طوقان وأبي سلمى ونوح إبراهيم وعبد الرحيم محمود وتوفيق زيّاد؛ وكتاباتُ إميل توما، المؤرِّخ النزيهِ الذي لا يَعْرف المساومة؛ وحكاياتُ إميل حبيبي، الذي قسا علينا قبل أن نقسو عليه، كما يشير العزيز أنطون شلحت. تنتمي الأصواتُ الفلسطينيةُ «الجديدة،» ولها أعمارٌ مختلفة، إلى نسق ثقافيّ وطنيّ فلسطينيّ سابق، تُطَوِّره وتَستضيء به وتُضيئه، مؤكّدةً وحدةَ الثقافة الوطنية في أطوارها المختلفة.

جديرةٌ هذه الثقافة الفلسطينية المتجدّدة بالاحتفاء بسبب مفارقة مؤسية، حَدُّها الأولُ طرفٌ إسرائيليٌّ يجتهد في تدمير الثقافة الفلسطينية، وحَدُّها الآخر طرفٌ عربيٌّ «قديمٌ» قليلُ الحكمة كثيرُ البلاغة. فقد تحدّث الإعلامُ العربيّ الرسميّ طويلاً عن «عرب ٤٨» أو «عرب إسرائيل» أو

«عرب المناطق المحتلّة،» منتهيًا إلى خلْع الصفة الفلسطينية عنهم، ومستأنفًا بذلك وموطِّدًا الخطابَ الإسرائيليَّ الذي يَقْبل بالعرب ولا يَقْبل بالفلسطينيين، وخالطًا الصفةَ المتبقّيةَ بالكثير من الشكّ والاتّهام، وكأنّ «الفلسطينيّ السليم» هو الذي تَرَك فلسطين وآثر السلامةَ في «ديار العُرْب.» كان في هذه المحاكمة العرجاء ما يثير الأسى لأنّها تتّهم وتُضير فلسطينيًا مقاتلاً جديرًا بالدعم والمؤازرة، وكأنّ على الفلسطينيّ الذي تمسّكَ بأرضه أن ينضمّ إلى «مكاتب البلاغة العربية» التي تطالب الفلسطينيين بـ «مقاطعة إسرائيل» ـ أيْ بالخروج من أرضهم! ولعلّ هذه البلاغة، المؤسَّسةَ على الجهل واللامبالاة، هي التي لاتزال تَطْرح على العرب الفلسطينيين في «الداخل» سؤالَ «التطبيع الثقافيّ مع العدوّ الإسرائيليّ.» فإذا كانت هناك أطرافٌ عربيةٌ تحوّل أحيانًا شعارَ «محاربة التطبيع الثقافيّ مع إسرائيل» إلى شعار غائم يُحيل على «إسرائيلي» مجرّد، أو إلى شعار برجماتيّ يستولد «المعارضةَ الوطنيةَ» من أكثر المواقع سهولةً ورخاوةً، فإنّ الثقافة في فلسطين التاريخية تتعيّن ممارسةً وطنيةً مشخّصةً تَفْصل بين «طبْع فلسطينيّ» يَرْفض الخضوع و«طبْع إسرائيليّ» أَدْمن قهرَ الفلسطينيين وقمعَهم. وإذا كان «عدم التطبيع،» بالمعنى العربيّ، يَفْترض عدمَ لمس الإسرائيليّ أو رؤيتِه، فإنّ الممارسة العربية للثقافة في فلسطين التاريخية تَسْتلزم لقاءَ الإسرائيليّ ورؤيتَه لأنّ في هذه الممارسة التحامًا مباشرًا بالإسرائيليّ وصراعًا يوميًا معه. وهو ما يَجْعل هذه الثقافة، كما نرى، تَرْصد الإسرائيليَّ في ملامحه جميعًا، كما لو كان هذا الأخير علاقةً داخليةً في الكتابة الفلسطينية، قائمًا في استرجاع الماضي وقائمًا في انتظار المستقبل أيضًا.

لا يَطْرح المثقفُ الفلسطينيّ، الذي يعيش الاحتلالَ الإسرائيليَّ ولا يتعايش معه، سؤالَ «التطبيع الثقافيّ،» بل يَطْرح إنتاجَ الهوية الوطنية بأدوات ثقافية: كيف يُمْكن إنتاجُ ثقافة وطنية في وطنٍ مُصادَر؟ كيف تُنْجز الثقافةُ الفلسطينية سياسةً ثقافيةً مطابقة تُواجه سياسةً ثقافيةً إسرائيليةً نقيضة؟ كيف تقاوم «الثقافةُ الخاضعةُ،» وأدواتُها الإرادةُ والمقاومةُ والتحدّي، الثقافةَ المسيطرةَ التي تعتمد على أجهزة الدولة الإسرائيلية المتعدّدة؟ وما معنى الهوية الثقافية الوطنية في الحالات جميعًا؟ تضيء الثقافة الفلسطينية ضدّ الاحتلال معنى الهوية في اتّجاهات متعدّدة: فهي هوية في مواجهةِ هويةٍ أخرى مغايرة: بل إنّها هويةٌ **لأنّها** تتّخذ من المواجهة جوهرًا لها، إذ لا وجود لهوية إلاّ في صراعها مع هوية أخرى تهدّدها وتسعى إلى القضاء عليها. ولأنّها هوية قائمةٌ على الصراع والمواجهة، أيْ بعيدة عن التجريد والبلاغة، فإنّها تكون متعدّدةَ العناصر: تتضمّن التجربةَ الوطنيةَ الماضية، وتتجدّد بتجدُّدِ المعطيات المتغيّرة، وتَنْقد ذاتَها في عملية الصراع التي تهمِّش التنظيرَ المجردَ ونصائحَ الكتب. وبهذا المعنى، فإنّ الهوية الثقافية العربية في فلسطين مشروعٌ ثقافيٌّ مفتوح، لا يَكْتمل، ولا يُمْكنه أن يكتمل، إلاّ لحظةَ إجبار الهوية الثقافية الإسرائيلية على تعديل مقولاتها، وعلى الاعتراف بالهوية الفلسطينية هويةً تاريخيةً لها الحقُّ في الوجود كمرآةٍ لشعبٍ له الحقُّ في الوجود أيضًا.

قد لا يكون غريبًا تمامًا أن تتكوّن الثقافةُ الفلسطينيةُ في منفيَيْن غير متساويَيْن: أحدُهما «المنفى المألوفُ» الذي وَضَعَ فلسطينيين في بلاد عربية مختلفة، وثانيهما «المنفى اللامألوفُ» الذي جعل الفلسطينيين منفيين في بلادهم. فقد أعطى المنفى الأولُ، الذي اختلطتْ فيه بيروتُ بدمشق وبغداد، جبرا إبراهيم جبرا وغسان كنفاني وناجي العلي وأنيس صايغ وغيرَهم، كما لو كانت الحواضرُ العربية الثقافية قد زَوّدت المبدعين الفلسطينيين بثقافة يحتاجونها وأمدّتهم بالأدوات الثقافية التي تعبِّر بشكلٍ راقٍ عن مأساتهم الوطنية. أما المنفى الغريب الثاني، الذي جعل الفلسطينيّ غريبًا في وطنه، فقد أعطى إميل حبيبي وسميح القاسم ومحمود درويش وتوفيق زيّاد وغيرَهم. وبداهةً فإنّ بين المنفيَيْن فرقًا كيفيًا كبيرًا، لأنّ المنفى الأول مثقِّف (بكسر القاف) ولا يَضنّ على الفلسطينيين بالثقافة، على خلاف المنفى الثاني الذي يضيف إلى الثقافة الريفية الفقيرة المتوارثة أدواتِ قمعٍ تزيدها إفقارًا. ولهذا بدت الطليعةُ الثقافية الفلسطينية في المنفى العربيّ مقدّمةً لـ «الطليعة السياسية،» إنْ لم تكن طليعةً نوعيةً لا تتعرّف عليها «الطليعةُ السياسية» ولا ترغب في ذلك بسبب الفرق بين الثقافة المبدعة والسياسة التقليدية. وعلى خلاف ذلك، ظَهرت

الثقافةُ في فلسطين المحتلّة امتدادًا لسياسة نوعية تحتفي بالثقافة، أيتُها الحزبُ الشيوعيّ واتجاهاتٌ قوميةٌ عربية مناضلة. أكثر من ذلك: إذا كانت الثقافة الفلسطينية في «المنفى العربيّ» قد ارتبطتْ بأسماء مزدهرة وذبلتْ بعد رحيل هذه الأسماء، فإنّ الثقافة العربية في شروط الاحتلال الإسرائيليّ ظلّت مستمرّةً على الرُّغم من تبدُّلات كثيرة في المشهد السياسيّ. كأنّ إبداع غسان وغيره ارتبط بـ «أفرادٍ نجباء،» بينما ارتبطتْ ثقافةُ الداخل بقضيةٍ تعيش مع المحتلّ ولا تتعايش معه، «مطمئنةً» إلى صراعٍ لا هَرَبَ منه، يُنْتج ـ بأقدارٍ مختلفة ـ ثقافةً مأخوذةً بقيم الهوية الوطنية.

...

ربما تكون التعدُّدية شعارَ هذا «الملفّ الفلسطينيّ.» إنّها تعدُّدية في الأجيال، تحتضن أسماء معروفةً منذ زمن: حنّا أبو حنّا الذي أعطى سيرةً ذاتيةً جميلة ومجزوءةً عنوانُها **ظلّ الغيمة**؛ ومحمد نفّاع الذي يضع هويتَه في قصّته القصيرة ويجعل من لغته العربية الراقية عنوانًا كبيرًا لهذه الهوية؛ والعزيز طه محمد علي، ذلك الشاعر المبدع في موهبته وتقشّفه، والذي يَكْتب طليقًا ساخرًا من الشهرةِ وتسليع الأسماء؛ وأنطون شلحت، الذي يَنْقض في أخلاقيته الثقافية ثقافةَ المواسمِ والمواقفِ الصغيرة المتبدّلة؛ وفاروق مواسي وفهد أبو خضرة، اللّذيْن يجمعان بين الموقف الوطنيّ المسؤول والثقافة الراقية؛ وسعود الأسدي، الذي يكتب قصيدةً عاميةً في ألطف أشكالها؛ وأحمد حسين الذي يتأمّل الماضي قلقًا... وإلى جانب هذه الأسماء المعروفة وغيرها، يتعرّف القارئ العربيّ إلى جيل آخر: صالح حبيب، جريس دبيات، زهيرة صبّاغ، أحمد سليمان... وهناك تعدُّديةٌ في الأجناس الأدبية، التي تتضمّن الشعرَ والقصةَ القصيرةَ والروايةَ والمقالةَ؛ وتعدُّديةٌ في الرؤى والتصوُّرات، التي تتمسّك بالماضي ولا تريد أن تذوب فيه، وتتطلّع إلى المستقبل متمسّكةً بالإرادة الوطنية وباحثةً عن أشكال التعبير اللائمة. ولعلّ ما كتبتْه الباحثة صفاء طميش صورةٌ عن منظورٍ جديدٍ لمثقفٍ جديد، يُدْرك أنّ تحرير الإنسان، بالمعنى الوطنيّ، لا معنى له بغير تحرير الوعي؛ ذلك أنّ المعنى الوطنيّ لا يقوم في الشهيد بل في وضوح الهدف الذي قضى الشهيدُ من أجله.

...

ما الذي يستطيع الناقد، إنْ كان للكلمة من معنى، أن يقوله أمام نصوصٍ طافحةٍ بالحزن والمرارة والأسى والمقاومة؟ لا شيءَ إلاّ الاحتفاء والترحيب والمؤازرة، وذلك الشوق المخادع إلى زمنٍ سويٍّ يَسْمح بالمعالجة النقدية الباردة، زمنٍ بعيدٍ عن آخرَ معيشٍ يحاصر الكاتبَ والقارئَ والناقد: «للموتِ فينا خميسٌ مقيم» (جريس دبيات) ـ «هنا يرقد امرؤٌ حاول عبثًا أن يضيف خيطَ شعاعٍ إلى الشمس» (طه محمد علي) ـ «السلام على بقية الشهداء الندية» (حنّا أبو حنّا) ـ «الجنرالات يفكّرون كيف يخلّدهم التاريخُ» (سهيل كيوان) ـ «المكان الذي يردّد النداءَ المتواصلَ المكبوت» (محمد نفّاع) ـ «يعقوب الذي لا بداية له ولا نهاية» (أحمد هيبي) ـ «أن يغتصب نومي حلمٌ جميل» (علاء حليحل) ـ «أيام قاسية حافلة بالوجع والانتظار» (رجاء بكرية) ـ «والشدّة طالعة ونازلة طول النهار» (سعود الأسدي) ـ «الصغير المكفّن بنقاوة الثلج» (زهيرة صبّاغ).

كلُّ هذا الوجع الجَلُود يَجْعل النقدَ الباردَ نافلاً، دون أن يَمْنع ذلك من الإدلاء بملاحظتيْن عامتيْن: الأولى هي أنّ كلّ كتابةٍ أدبيةٍ باحثةٍ عن أفق، عليها أن تتعرّف جيّدًا على النسق الأدبيّ الذي تنتمي إليه، مدركةً أنّه أَنْتج ذاتَ مرةٍ روايةً جيدة وقصةً قصيرةً جيّدة، وأنّ الانتساب إليه انتسابٌ إلى الجيّد الذي جاء فيه. أما الملاحظة الثانية فترتبط بمجلة الآداب والقارئ العربيّ: فإنْ كنتُ أشكر الآداب باسم إخوتي الفلسطينيين على دورها الثقافيّ القوميّ الرياديّ الذي كانت تقوم به وتقاتل اليومَ كي تستمرّ بالقيام به، فإنّني أشكر إخوتي من المبدعين الفلسطينيين المقاتلين من أجل هوية وطنية مبدعة، آملاً أن يضعوا أمام القارئ العربيّ دائمًا نصوصًا ترتقي إلى مستوى القضية الوطنية التي يدافعون عنها.

دمشق

في الثقافة والهوية: مداخلة تأصيلية

أنطون شلحت

دلالات الهوية الوطنية لفلسطينيّي ٤٨

من شأن نظرةٍ راهنيةٍ إلى الوراء أن تَفْتح أفقًا واسعًا أمام تقديم قراءة نقدية للثقافة الفلسطينية في الداخل (لدى منطقة ١٩٤٨). ولئن كانت عصارةُ التجربة تستدعي أن نتمحور حول واحد من العناوين البارزة لمسيرة هذه الثقافة، فلا يخامرني شكٌّ في أنّ عنوانًا كهذا يتمثل في كون تلك الثقافة قد شكّلتْ (ولا تزال) وسيلةً هامةً جدًا ـ كي لا أقول الوحيدةَ ـ في حماية الهوية. فلئن بدت حمايةُ الهوية الوطنية من عوامل التشويه أو الاندثار مهمةً غايةً في الأهمية بالنسبة إلى الشعب الفلسطينيّ عمومًا، فإنّها كذلك خصوصًا من ناحية الفلسطينيين في الداخل. وأهمُّ دلالات الهوية الوطنية من مفهوم الفلسطينيين في الداخل بشكل خاصّ ما يلي:

أولاً: إنّ الهوية الوطنية وفقًا لتصوُّر هؤلاء الفلسطينيين هي توكيدٌ لمجتمعٍ أُنْكِرَ أعداؤه، وما زالوا يُنْكرون، مجردَ وجوده. ولعلّه ليس من قبيل المصادفة البحت أن تُكتب هذه المداخلةُ في وقتٍ تطغى فيه على مجتمعِ هؤلاء الأعداء تغييراتٌ بعيدةُ المدى في هذا المجال على وجه الخصوص، وهي تغييرات ليس أبسطَها أنّ المجتمع الاسرائيليّ ـ جماعاتٍ ونخبًا ـ ينزاح نحو اليمين أكثرَ فأكثر. بل إنّها تغييراتٌ بنيويةٌ تعيد الإثباتَ، للداني قبل القاصي، أنّ الحركة الصهيونية لم تغيِّر قيدَ أنملة من طبيعتها الكولونيالية العنصرية التي طَبَعت الكيانَ السياسيَّ الذي أنشأتْه حتى تطَبَّعَ بها. والآن نستطيع القول إنّ كلّ مَنْ خَفَّ إلى الاحتفاء بـ «التطورات» الأخيرة التي أعْقبت اتفاقَ أوسلو، إلى حدّ التبشير بأنّ رياحًا تغييريةً ذاتَ بصمات تحويلية هَبَّتْ أو تكاد تهبّ على إسرائيل، لم يعمِّر احتفاؤُه طويلاً. وأذْكر أنّ معظمنا انشغل أكثرَ ممّا ينبغي بتيارات فكرية إسرائيلية اعتُبرتْ جديدةً كلَّ الجدة، مثل تيار «المؤرِّخين الجُدُد» و«علماء الاجتماع الانتقاديين.» فما هو حاصل الآن، وبالذات منذ تفجُّر الانتفاضة الثانية، أنّ هذه التيارات قد انحسرتْ كثيرًا إلى درجة الموت على رغمِ ما خلَّفتْه من أبحاثٍ قمينةٍ بالاهتمام، بحيث لا تجوز عليها حاليًا سوى الرحمة.

ثانيًا: إنّ الهوية الوطنية بالنسبة إلى فلسطينيي الداخل هي المنقِذُ من الاغتراب في بلادٍ هُمْ أصحابُها تاريخيًا ولكنْ تقوم عليها، وبصورة عنيفة، دولةٌ جرَّدتهم من الوطن وتُقْصيهم من المواطنة وتَرْفضهم. ولعلَّ من المفيد الإشارةَ في هذا الشأن إلى أنّه في فترةٍ ما، وأساسًا قبل أن تصبح الهويةُ القومية الفلسطينية تيارًا جارفًا، كانت هناك أبحاث إسرائيلية انطلقتْ أكثرَ ما انطلقتْ من أنّ هناك فصامًا في الهوية الوطنية لفلسطينيي الداخل، مستغِلَّةً تبرُّعَ بعض الأدعياء برفع الشعار البائس «دولتي تحارب شعبي.» ولم تكن هذه الأبحاثُ بريئةً من الغائية، ويمكن القول إنّها لم تتغيَّا أن تشخِّصَ وضعًا بمقدارِ ما تغيَّتْ أن تكرِّسه تكريسًا تامًا.

ثالثًا: إنّ الهوية الوطنية هي عنوانُ كفاحٍ من أجل العودة إلى الحياة الطبيعية التي انتهت بسبب النكبة عام ١٩٤٨. وسأتوسَّع قليلاً في الدلالة الأخيرة، لكونها تَشْمل أيضًا جوانبَ جوهريةً من الدلالتين الأُخريَيْن.

فقد كانت نكبةُ ١٩٤٨ بمثابة هاوية سحيقة. ذلك أنّها لم تخلِّفْ في فلسطين «تغييرًا جذريًا في المجتمع الفلسطينيّ من حيث العدد فقط، ولكنّها أحدثتْ أيضًا هزّةً جوهريةً في التركيب الاجتماعيّ»[1] وأثَّرتْ ـ إلى حدٍّ كبير ـ على مدلولات المشهد الثقافيّ **اللاحق** في صفوف المجتمع الباقي الذي تغيَّرتْ حالُه من النقيض إلى

١ ـ غسان كنفاني، **أدب المقاومة في فلسطين المحتلّة**، ضمن الآثار الكاملة، المجلد الرابع (بيروت: دار الطليعة، ط ٢، ١٩٨٠)، ص ٣٥.

النقيض. فمن المعروف أنّ معظم الذين لم يُطْردوا كانوا من سكّان الريف، وأما سكّان المدن فقد تمّ تهجيرُ الغالبية الساحقة عام ٤٨ أو بعيْده. وهذا الواقع أحدثَ خلخلةً كبيرةً في جوهر المجتمع الفلسطينيّ الباقي، غيرِ المطرود؛ ذلك لأنّ المدن الفلسطينية، كما أشار الشهيد غسان كنفاني، لم تكن قبل النكبة مركزَ القيادة السياسية فحسب، بل كانت أيضًا، كما في معظم المجتمعات، المركزَ الأساسَ للقيادة الفكرية والثقافية.

إنن بعد نكبة ١٩٤٨ بقي المجتمعُ الفلسطينيُّ المقيمُ ريفيًا في غالبيته الساحقة. وفي الوقت نفسه أُخضع لحصار سياسيّ ـ اجتماعيّ ـ ثقافيّ من طرف الحركة الصهيونية التي أصبحتْ قيادةَ «الدولة العبرية.» وكانت لهذين الأمرين مدلولاتٌ ثقافيةٌ كثيرةٌ تحدّث عنها كنفاني، وأهمُّها في رأيي:

١ ـ إنّ القطاع الأكبر منَ الذين بقوا كانوا يَفْتقرون، بحكم وضعيتهم الاجتماعية، إلى المستوى الثقافيّ «الذي يُنتِج في العادة جيلاً من الكتّاب والفنانين.»[١]

٢ ـ انتصب سورٌ من القطيعة الثقافية القسرية مع الأدب العربيّ في حواضره المختلفة.

٣ ـ فَرَضَ الحكمُ العسكريّ الإسرائيليّ، الذي أُخضع له هذا المجتمعُ حتى سنة ١٩٦٦، إلى حدٍّ كبيرٍ، «نوعَ الإنتاج الأدبيّ المطلوب ذيوعُه وشيوعُه.»[٢]

٤ ـ «محدودية وسائل النشر وخضوعُها لمراقبة السلطة»[٣] الصهيونية من جهة، «ولتمويل الأحزاب الصهيونية»[٤] (مپاي بالأساس) من جهة ثانية، وهي أحزاب كانت تَشْترط عند النشر نوعًا خاصًا هجينًا من الأدب. فمثلاً، في النصف الثاني من شهر تشرين الأول ١٩٥٣، طَلَع مشروعُ «صندوق الكتاب العربيّ» الذي بادرتْ إليه الهستدروت ـ حزب المپاي ـ واحتضنتْه وألحقتْه بدار النشر العبرية «عام عوفيد.» وأعْلن روبين بركات، مديرُ الدائرة السياسية في اللجنة التنفيذية للهستدروت في ذلك الوقت، أنّ نشر الكِتاب سيجعل من الصندوق «مركزًا روحيًا هامًا يشعّ نورُه على كلّ مثقف وعلى كلّ محبّ للثقافة في جميع البلدان العربية.» وهذا القول يَعْكس التصوُّرَ الذاتيَّ للصهيونية في الحيّز المشرقيّ، وهو أنّ إسرائيل حصنُ الديموقراطية في الشرق الأوسط والبلادِ العربية وعلى عاتقها يقع عبءُ «نشر الديموقراطية والدفاع عنها.» إنّه تصوُّرٌ منسولٌ من «رؤية السُّور» الهرتسلية المشهورة عندما قال إنّ دولة اليهود ستكون في الشرق «سُورَ الحضارة الغربية الأوروبية أمام البربرية الآسيوية [!]»

٥ ـ فُرضتْ على هذا المجتمع برامجُ تعليم تتلاءم مع الرؤية المفهومية المذكورة.

أرضيّات الثقافة الفلسطينية في مناطق ٤٨

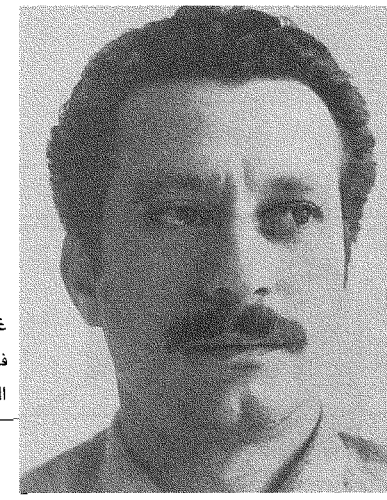
تحت وطأة هذه المدلولات، بدأتْ تَنْشط حركةُ الثقافة الفلسطينية في مناطق ١٩٤٨. وكانت هذه الحركة وعاءً للحفاظ على الهوية القومية من وجهة التمرُّد على النسيان الحصريّ، ومن وجهة شحن الذاكرة الجماعية بحقولٍ خصبةٍ من الدلالات التاريخية والثقافية المرتبطة بالنكبة وآثارها.

تاريخيًا كان الشعرُ هو السبّاق. ولعلّ أحدَ أسباب ذلك هو أنّ الشعر يستطيع أن يَنْتشر دون أن يُطْبع، وذلك عبر الانتقال من اللسان إلى الإذن فإلى لسان آخر... وهكذا. وإلى جانب الشعر الفصيح انتشر شعرٌ شعبيٌّ كان بمثابة المتنفَّس الذي عَبَّرَ فيه الباقون عن أشواقهم ومعاناتهم.

---

١ ـ ٢ ـ ٣ ـ ٤ ـ المصدر السابق، ص ٣٨ ـ ٣٩.

أنطون شلحت



غسان كنفاني الرائد في التعريف بأدب الفلسطينيين في الداخل

سميح القاسم: تواصلٌ مع أجيال مقاومة

ويرى أحدُ الباحثين أنّ التعبيرات الأدبية البسيطة، المباشرةَ، البعيدةَ عن التكلُّف والرمز والغيبيات، تَعْكس خامةً أصيلةً لثقافة وطنية فلسطينية صادقة كانت الطاقةَ الدفّاقةَ التي تَدْفع الشعبَ إلى تصعيد تصوُّره الذاتيّ وإلى تكريس الذات على قاعدة الانتماء الفلسطينيّ اليقظ. هذا الوعي الأوليّ سينعكس فيما بعد في إبداعات ثقافية متعاقبة نُشرتْ في الصحف والمجلات التي «تغرِّد خارج السرب» الصهيونيّ، أو أُلقيتْ في المهرجانات الشعرية الشعبية المختلفة. وقد بدأتْ هذه الإبداعاتُ مع جيل الأدباء توفيق زياد، وحنّا أبو حنّا، وعصام العباسي، وحنّا إبراهيم، وراشد حسين، وتواصلتْ مع جيل محمود درويش وسميح القاسم على سبيل المثال فقط.

هنا يُطرح السؤالُ التالي: ما هي الأرضيات التي تفاعلتْ عليها هذه الإبداعاتُ من حيث سعيُها إلى وقاية الهوية؟

في هذا الصدد نستعيد توكيدَ الدكتور سامي مرعي أنّه على أرضية الواقع العربيّ الفلسطينيّ في إسرائيل كان دورُ الحزب الشيوعيّ الإسرائيليّ بارزًا في وقاية الهوية، وفي زرع الفكر التحرُّريّ في وعي الجماهير المتفتّح والمتّقد من خلال صحافته العربية أساسًا. ويضيف: «من حيث استقطابه لجماهير عربية واسعة وطاقات ثقافية وفكرية محلية مبدعة، يُعْرف للحزب الشيوعيّ الإسرائيليّ دورُه في التأكيد على استمرارية الثقافة الفلسطينية التي كانت مهدَّدة بالانقطاع...»

وقد انعكس التأكيدُ على استمرارية الثقافة الفلسطينية في منحيَيْن: الأول هو منحى إبراز الإنتاج الأدبيّ والفكريّ لأعلام الثقافة الفلسطينية قبيْل نكبة ١٩٤٨ (إبراهيم طوقان، أبو سلمى، عبد الرحيم محمود وغيرهم). والثاني هو منحى التوكيد على كون النتاج الفلسطينيّ بعد نكبة ١٩٤٨ استمرارًا للنتاج الأدبيّ **قبل** النكبة. وفي هذا الشأن يقول محمود درويش: «يخطئ مَنْ يعتقد بأنّ شعرنا وأدبنا هنا قد نشأ من لا شيء... فنحن الجيل الذي ترسَّم خطواتِ مَنْ جاء قبله... وليس شعرُنا إلاّ امتدادًا لشعر أبي سلمى وإبراهيم طوقان وعبد الرحيم محمود.» ويقول توفيق زياد: «شعرُنا الثوريّ هو امتداد لشعر السلف الثوريّ لأنّ معركتنا هي امتداد لمعركتهم: نفس الخندق (المحبة للأرض والشعب): نفس العدوّ (الاستعمار والضاربين بسيفه): نفس الهدف (التحرُّر الوطنيّ والاجتماعيّ): نفس السلاح (الكلمة الجريئة)... ولكنْ مع اختلاف الظرف التاريخي.»

كذلك كان لظهور «حركة الأرض» العربية القومية دورٌ مباشرٌ وبالغُ الأهمية في توكيد الهوية العربية الفلسطينية للمواطنين العرب في مناطق ١٩٤٨. ورغم إخراج هذه الحركة من إطار «القانون الإسرائيليّ» فقد بقيتْ رمزًا وذكرى تخلُّق ديناميكياتٍ وتفاعلاتٍ لا يُستهان بها في تصعيد الوعي القوميّ والثقافيّ. بل هناك باحثون فلسطينيون يَعْتبرون - عن حقٍّ - أنّ «حركةَ الأرض» هي أولُ مبادرة وطنية فلسطينية تُعلن الهويةَ، دون تردد، عبر جميع قطاعات الشعب الفلسطينيّ أينما وُجدتْ.

أما الأرضيات الخارجية التي تفاعلتْ عليها ومعها الإبداعاتُ الثقافيةُ لفلسطينيي ١٩٤٨ من حيث وقايةُ الهوية، فقد انحصرتْ بدايةً في العروبة، وفيما بعد في حركة التحرُّر الفلسطينية التي سرعان ما غدت أرضيةً وحيدةً بعد ١٩٦٧. ونموذج الأرضية الأولى (العروبة) أنّه في الأول من أيار ١٩٥٨ هاجم البوليسُ الإسرائيليّ مظاهرةً في الناصرة قام بها الشيوعيون بمناسبة عيد العمال العالميّ، فاشتبك المتظاهرون مع رجال البوليس واندفعوا نحوهم وداسوا عليهم. ومنذ ذلك الوقت شاعت أهزوجةٌ لا تزال تتردَّد أصداؤها حتى يومنا هذا، يقول مطلعُها: «والناصرة ركن الجليل / فيك البوليس مدحولي.» ويحيي قائلُها وقفةَ الشعب المصريّ بقيادة الرئيس جمال عبد الناصر في مواجهة العدوان الثلاثيّ عام ١٩٥٦:

«أرض العروبة تحرّرتْ
دايانْ شيّلْ وارْحَلِ
إخواننا في بور سعيد
إلْهُمْ تاريخْ مسجّلي
لو هَبطتْ سابِعْ سما
عن أرضِنا ما بنِرْحَلِ»

ثم لا يلبث أن يحيّي أيضًا ثورةَ الجزائر بقيادة أحمد بن بللا:

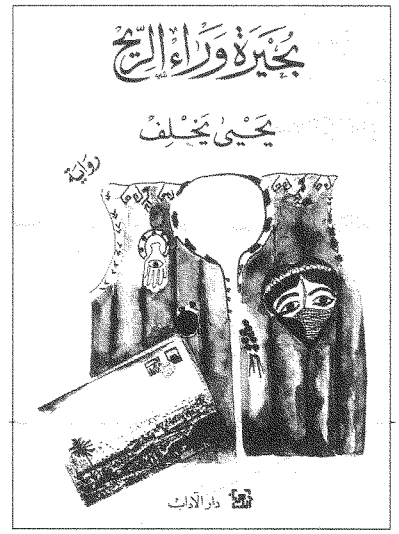
«بِنْ بللا أكبَرْ زعيم
كرسي التحرُّر اعتِلِي
يا غربْ شو نابَكْ ملْعِدْوانْ
غير الذلّ والبهدلة!»

أدب ٤٨ والعودة إلى الماضي

يظلّ سؤالُ النكبة عام ١٩٤٨ أحدَ أهمّ الدوافع الرئيسة وراء العودة المستمرة من جانب الأدب الفلسطينيّ، جيلاً فجيلاً ومرحلةً مرحلةً، إلى الماضي. فهذا الماضي بالنسبة إلى المبدع الفلسطينيّ، كائنًا مَنْ يكون، هو مرتكز لرفض الحاضر على مستوى الصيرورة، ومتّكأٌ للكشف عن مفهوم المستقبل والجديد على صعيد السيرورة والرؤيا (الحلم). وفي صلب هذه العودة المستمرة يتحدد واحد من الأطر المرجعية العامة لحداثة التجربة الإبداعية الفلسطينية، مع ما يمكن أن يَحْمله ذلك من اصطدامات بالمفهوم النظريّ المتداول لمصطلح «الحداثة.»

هذه العودة، في الأدب الفلسطينيّ عام ٤٨ وفي الأدب الفلسطينيّ عمومًا، تَحْفل عادةً بتمظهراتٍ للماضي مغايرةٍ تمامًا لتمظهراته في إبداعات شعوب أخرى. وحسبُنا هنا أن نتوقف عند مفهوم «العودة إلى الماضي» في الكتابة الأدبية الإسرائيلية نظرًا إلى كونها، هي أيضًا، مُوغِلةً في تقنيات التقاطع ما بين الأزمنة والتواريخ. فالمفهوم الإسرائيليّ يقوم على مقاربة للماضي تعتمد في ميكانيكيتها وتقنياتها على ذاكرةٍ «شديدة الوطأة» (حسب تعبير يسرائيل شاحك)، أقربُ نقطةٍ زمنيةٍ لها هي «المحرقة النازيةُ» (الهولوكوست)، بمقدارِ ما تعتمد على «رؤيا» للمستقبل تمثّل عليها ـ أكثرَ ما تمثّل ـ عبارةُ «السنةَ المقبلةَ في القدس.» ولهذا فإنّ مقاربة الماضي هنا تتمظهر في مناحٍ تعبِّر عن مماشاة مع الحاضر بصفة إيجابية. بينما نستطيع القول إنّ المبدع الفلسطينيّ في لاوعيه، إنْ لم يكن في وعيه التامّ، يَرْفض التعاملَ أو التماشي مع الحاضر، على الرغم من تصوُّره للماضي ومقاربته إيّاه. ذلك لأنّ الحاضر، هنا والآن، ليس حاضرًا مرغوبًا بالنسبة إلى الفلسطينيين، بمقدارِ ما هو «حاضرٌ حتى إشعار آخر،» أو «حاضرٌ بالوكالة،» مقطوعٌ عن الماضي، بل ومتّجهٌ نحو المستقبل الذي يشكّل ذلك الماضي آصِرةً عضويةً في سياق استشرافٍ واستشفافِ هويةٍ محدَّدةٍ له.

في حالة «حداثة» الأدب الفلسطينيّ، ارتباطًا مع سؤال النكبة، نصادف عنصريْن متصليْن مبنًى ومعنًى: الأول هو عنصر بناء الذاكرة الوطنية؛ والثاني هو عنصر بناء المكان عبر «تفنين» السيرة الذاتية أو تصعيدها إلى مستوى الأثر الأدبيّ عادةً. بهذيْن العنصريْن في الإبداع الفلسطينيّ، في الشعر كما في القصة القصيرة والرواية والسينما والمسرح والفنون التشكيلية الخ...، يبني المبدعُ الفلسطينيّ ذاكرةً وطنيةً حكائيةً تَجْمع شتاتَ الشعب الفلسطينيّ في أرجاء المعمورة كافةً. وبهذا يبلور الأدبُ الفلسطينيُّ لنفسه كثافةً وجدانيةً، ويعطي ذاتَه حقَّ تأطير هويته من خلال منظورٍ وتصوُّرٍ يقاربان أحلامَ الفلسطينيّ وهواجسَه ومفهومَه لمستقبله.



قبل رواية يحيى يخلف **بحيرة وراء الريح** كانت مسرحية إميل حبيبي **أم الروبابيكا** قد سارت في الاتجاه نفسه من مراجعة الذات أمام رياح المحاسبة الكبرى

«فكرة الذاكرة الوطنية إنْ أصابها الخرابُ أعطبت المهزومَ إلى الأبد، وألقتْ به إلى حياةٍ مبتذلةٍ هي صورةٌ أخرى عن موتٍ مبتذلٍ ولا كرامة فيه.» إنّ في هذه المقولة لفيصل درّاج[1] ما يُحيل على مقاربة «سؤال النكبة» في الأدب الفلسطينيّ. فأنْ تُبنى الذاكرةُ الوطنية الفلسطينية أو لا تكون: هذا هو السؤال. ومن بعد ذلك، للُّغةِ أن تتفجّرَ وتتشظّى، وللتقنياتِ الفنية أن تصطرع.

وأن تُبنى الذاكرةُ الوطنيةُ يعني، من باب أَوْلى، أن لا يكفّ المرءُ عن العودة إلى الماضي وعن تعيين الأمكنة من قرى ومدن ووديان ومساجد وأديرة وغيرها. وتتمفصل هذه الأمكنة على محور الزمان الذي مضى، محورِ الماضي بجراحه التي لم تلتئم ـ وهذا ما يَمْنح المشروعيةَ الفنيةَ لأدب السيرة الذاتية.

في عالمنا كلِّه يعيش الإنسانُ في المكان. أما الإنسانُ الفلسطينيُّ فإنّ المكان هو الذي يعيش فيه. هنا تَحْضرني مقولةُ إنّ الوعي بالمكان هو أشبهُ بشاعريةٍ بَصَريةٍ يستسلم إليها المرءُ بعفوية، دونما تفحُّص أو نقد، ربما لأنها تزيد من حدّة الملاحظة وحدّة المتعة الحسية بشكلٍ يُمْكن تعيينُه، قياسًا إلى متعة الوعي بالزمن التي تتخطى الحواسَّ والتعيينَ المباشر.

من هنا تبني الفكرةُ الفلسطينيةُ حول «وعي المكان» اشتقاقاتِها ودلالاتِها. ومن هنا أيضًا تستمدّ هذه الفكرةُ مقايستَها، التي ليس أبسطَها إحساسُ جبرا إبراهيم جبرا بأنّ «المكان يَنْبض نبضَ جسمٍ حيٍّ تراكَمَ فيه الزمنُ، ثم انضغط انضغاطَ النُّور في الماس.» ولهذا، أضاف جبرا، «يغدو إدراكُنا للمكان تأكيدًا على وجودنا بأبعادٍ يستحيل قياسُها، في منطقة قد تقع بين الوعي والحلم، ولكنَّها تقع حتمًا في القلب مما نسميه الحياةَ أو الكينونةَ البشريةَ. كما أنها في القلب من التجربة التاريخية نفسها.»

وهناك، كذلك، فكرةُ الوعي. وفي القلب منه الوعيُ التاريخيُّ، الذي لا تنفكّ فكرتُه الرئيسةُ توجب مقاربتَه في محورٍ يتوسَّط قطبَي البحث والذاكرة. ومن نافلة القول إنّ الوعي التاريخيّ، في أشكاله كافةً، يؤدي دورًا اجتماعيًا متقدِّمًا جدًا، وبالأخصّ في المجتمعات الحديثة. فالوعي التاريخيّ يزوِّد هذه المجتمعات بما تحُول الحداثةُ دون تزوُّدها به، وهو الشعور بالتراصّ الجماعيّ وبالدلالة الوجودية الكيانية. وبالانطلاق من هذا فإنَّه يُسْهم، إلى درجة كبيرة، في بلورة الهوية القومية واستنساخها أو، على النقيض من ذلك، في تغيير هذه الهوية أو تفكيكها (ومثلُ هذا الاجراء حاصل، مثلاً، داخل المجتمع الإسرائيليّ).

ما لم يتحقّق

إنْ كان كلُّ ما تقدّم ذكرُه يشي بحصيلةِ ما تحقَّق في موضوع الأدب الفلسطينيّ وسؤال النكبة، فإنّ البحث في ما **لم** يتحقق يتعيّن أن يندرج في سياق ملاحظتيْن عموميتيْن:

- التصوّر الذاتيّ الفلسطينيّ الإيجابيّ لا يزال معظمُه يستمدّ مقوِّماتِه ومقولاتِه، إلى حدّ مفرط أحيانًا، من مدى تعارضه مع التصوُّر السلبيّ للإسرائيليّ. وهذا الأمر يَحُول دون التحليق في فضاءات الإبداع العربيّ والإبداع الإنسانيّ العالميّ، الأبعدِ مدى والأشملِ دلالةً. وهذه الملاحظة لا تتغيَّا الاستئنافَ على التصوُّر الذاتيّ الإيجابيّ الفلسطينيّ إلاّ في حدود انحصاره في نطاق هذا الحقل الدلاليّ دون غيره من الحقول الدلالية. ولعلّ دراسة فيصل درّاج التي أشرتُ إليها في سياق سابق هي من الدراسات الرائدة التي توسِّع رقعةَ التفحّص والنقد والحُكْم حول هذه النقطة بالتحديد.

---

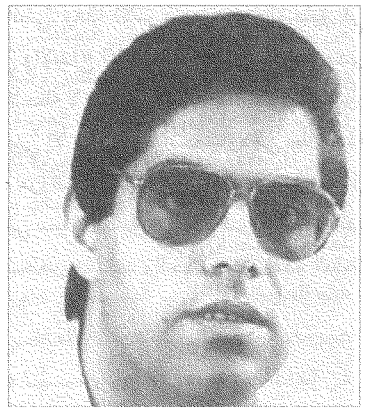
١ ـ د. فيصل درّاج، «صور اليهوديّ الغائمة في مرايا غسان كنفاني،» **الكرمل**، عدد ٥٣.

● إذا كانت الملاحظة السالفة تمسّ بالانتقاد فكرةَ معرفة الذات في الأدب الفلسطينيّ عمومًا، وبالأخصّ في هيئة اشتقاقها الحصريّ من معرفة «الآخر،» فإنّنا مطالَبون بأن نفرّقَ بين مستويَيْن من التفكير المعرفيّ: مستوى «عنصر المعرفة،» ومستوى «صورة المعرفة.» وربما يستدعي البحثُ التاريخيّ ـ الاجتماعيّ التعاملَ وفق هذا التفريق أكثرَ مما تستدعيه الكتابةُ الإبداعيةُ. أَقْصد بذلك الرؤيةَ «القديمةَ» أو «التبريريةَ،» مقابل الرؤية «الجديدة» أو «الانتقادية.» غير أنّ استبعاده في الكتابة الإبداعية الفلسطينية من شأنه أن يؤدّي إلى ثَنَويةٍ فجائعيةٍ تتراوح بين حدّيْن لا أكثر: الأول فلسطين الضائعة، والثاني القوة التي اغتصبتْها (أي الصهيونية). بينما يشتمل المشهدُ على حدود **أخرى** ليست أقلّ أهميةً ودلالةً.

ونجافي الحقيقةَ إذا لم نقل إنّ هناك اتجاهًا جنينيًا في الأدب الفلسطينيّ لا يَحْصر نفسَه عامدًا في شرنقة هذه الثنوية. وتمثّل هذا الاتجاهَ في ميدان النثر الفنيّ، على سبيل المثال لا الحصر، روايةُ **بحيرة وراء الريح** ليحيى يخلف. فهذه الرواية تعيد خلقَ العالم القديم (فلسطين ما قبل ١٩٤٨) مدفوعةً بهمِّ رئيسٍ تنبعث معه وبه سائرُ هموم القصّ، وهو أنّ ضياع فلسطين لم يكن ذا بواعث موضوعية فحسب وإنّما كان أيضًا ضياعًا عابثًا يحتّم أن نَفْتح الأبوابَ على شسعها أمام رياح المحاسبة الكبرى ومراجعة الذات. جديرٌ بالذكر أنّه قبل هذه الرواية كان إميل حبيبي ـ الذي قسونا في الحُكْم على نقاطِ تحوله ـ قد سار في هذا الاتجاه عبر مسرحيته **أم الروبابيكا**.

وفي الختام نسأل: هل يشكّل مصطلحُ «سؤال النكبة» أصلاً معرفيًا «طاهرًا» نَحْتكم إليه في سبيل عقد المقارنات وتكوين إجاباتٍ محدّدةٍ عن التساؤل عمّا تحقّق ولم يتحقّق في مقاربة الأدب الفلسطينيّ له؟

يحيلنا هذا السؤال على التاريخ بين نطاقَيْ مذهبيْن هما الموضوعية والنسبية، ويحيلنا أيضًا على المتضادات بينهما مثل: الأصل والإعادة، الكتابة والوقائع، الواقع والتمثيل. وليس هنا مكان تعميق الجدل حول البحث التاريخيّ، غير أنّ المطلوب في ما يختص بالأدب الفلسطينيّ، وتأسيسًا على هذا الجدل، هو الاستيعابُ الجديدُ للتاريخ أكثر مما هو إعادةُ تمثيلِ هذا التاريخ.



انطون شلحت (عكا ـ ١٩٥٦):

درس في جامعة حيفا ، وعمل محرِّرًا أدبيًا في صحيفة **الاتحاد**. ويعمل اليوم رئيسًا لتحرير صحيفة **فصل المقال** (لصاحبها د. عزمي بشارة). له إصداراتٌ نقدية، وترجماتٌ عن العبرية، ومتابعاتٌ في السيا ـ ثقافي لدى العرب في البلاد.

تجربة باحثة جنسانية بين ٦٧ و٤٨... وبالعكس

صفاء طميش

من التهكُّم إلى الاعتراف

كانت «مقولتي العظيمة» الهادفة إلى استفزاز بعض أصدقائي في رام الله، ومؤدّاها أنّ «تحرُّرَنا الوطنيّ يبدأ بعد تحرُّرنا الجنسيّ،» مثارًا للضحك المشُوب بالتهكُّم من فلسطينيي ١٩٤٨ (لكوني من مدينة عكا) ومن «فهمهم الساذج» لعملية التحرُّر الوطنيّ. والحال أنّ «مقولتي» تلك لم تكن نابعةً من إدراك واعٍ أو نظريةٍ ما، بل كانت مجرّد مزحة هدفتْ إلى قهر توتري في مواجهة ردود فعل الآخرين حين سمعوا قراري بالسفر إلى أميركا لدراسة العلوم الجنسانية. ولم أكن أعي آنذاك فلسفةَ مدرسة أوغوسطو بُوال Augusto Boal المسرحية، وفيها يتحدّث عن الشُّرطيّ الذي يَكْمن في عقلِ كلِّ واحدٍ منّا والذي لا بدّ من تحديه ومصادرةِ صلاحياته من أجل الوصول إلى الحرية الشخصية ومن ثم إلى الحرية الأشمل.

إلاّ أنّ السنوات التي تلت الدراسةَ والعملَ الميدانيّ شكّلتْ إسهامًا ولو بسيطًا في عملية بناء المجتمع المدنيّ. واللافت أنّ هذه العملية بدأتْ لدى العديدين ممّن انضموا إلى تجربة مماثلة بعمليةِ تحريرِ العقول من شرطيّ «بوال» ـ وهذا ليس بعيدًا جدًا عن استخلاصاتي «الساذجة» السابقة!

بدأت التجربةُ بحلمٍ نَجَمَ عن مأساة طفلة فلسطينية من إحدى قرى الجليل، شماليّ فلسطين المحتلّة عام ١٩٤٨، تَبْلغ من العمر الثانية عشرة، في الصف الابتدائيّ السادس في المدرسة التي انتقلتُ إلى العمل فيها بعد تخرُّجي من كلية التمريض. فقد كشف الفحصُ الطبيّ أنّ هذه الطفلة كانت في شهرها الثامن من الحمْل نتيجةً لاعتداء جنسيّ نفّذتْه مجموعةُ طلاب من المدرسة ذاتها، وسَهَّلَ مستوى السذاجة والجهل الذي طغى على تلك الفتاة من إقناعها بأنّ ما «فعله» الذكورُ لها مجردُ لعبٍ ولهوٍ من النوع الذي لا يستحقّ أن تُخبر به أحدًا. زدْ على ذلك افتقارَها إلى أجواء دافئةٍ وداعمةٍ في البيت بسببِ أبٍ يُدمن الكحولَ وأمٍ مضطربةٍ نفسيًا جرّاء القهر، الأمرُ الذي وضع الفتاةَ أمام خيارٍ واحد وهو الذهاب إلى أحد ملاجئ حماية ضحايا العنف بعد أن أصبحتْ في نظر المجتمع مذْنبةً ومجرمةً تستحقّ الإعدامَ لتدنيسها «شرفَ» العائلة.

بهذه القصة استقبلني عملي الجديد الذي بدا لي أشبهَ بساحة حرب تتصارع فيها عدةُ قوى ـ بدءًا بالإعلام الذي لم يتوانَ عن تغطية «الحدث،» وانتهاءً بأهالي الطلبة الذين تملَّكتْهم حالةُ ذهول وخوف أدّت إلى انسحاب بعض الطالبات من المدرسة. وفي المقابل كانت إدارةُ المدرسة غيرَ قادرة على مواجهة المجتمع المحليّ، فالتزمت الصمتَ، وقررتْ عدمَ السماح لأيٍّ من المربّين بالتطرُّق إلى الموضوع مع الطلبة داخل الصفوف.

انتهت الجولة الأولى من معركتي مع المؤسسة الصامتة بنجاح معقول؛ فقد وافق مديرُ المدرسة على عقد اجتماع مع أهالي الطلبة للحوار معهم حول الموضوع. كانت محصّلةُ الاجتماع الصاخب إيجابية وأَثمرتْ نتيجتيْن مهمتيْن هما: اعترافُ الأهل بضرورة العمل على تثقيف الأولاد والبنات في كلِّ ما يتعلق بجنسانيتهم؛ ومنْحُ المدرسة شرعيةَ اتخاذ المبادرة بعد اعتراف الأهل بعجزهم عن ذلك خجلاً أو لافتقارهم إلى المعرفة.

كان تفاعُلُ الطلبة خلال الجلسات التي تلت الاجتماعَ مع الأهل كافيًا لإقناعي بضرورة التخصص العلميّ في الموضوع. فسافرتُ إلى نيويورك، حيث بدأت التجربة.

عدتُ من أمريكا بعد إنهاء دراستي متحمسةً للبدء في «الحرب.» ولكنّي لم أنجحْ خلال السنة الأولى من عودتي في إيجاد عمل في مجال تخصصي؛ فهذا التخصّص كان مثارًا لردود فعل ومزاودةٍ وطنية، مثل إعطائي «محاضرات» عن دور أمريكا في تخريب أخلاق مجتمعنا العربيّ «النظيف» عبر تخصُّصات «غريبة» ومواضيع «إباحية» واستغلالِ الغرب لمثقفين وكوادر «سُذَّج» لا يَفهمون الدورَ الذي رُسِمَ لهم . وفي نهاية الأمر تمّ اختياري مع أربع نساء فلسطينيات أُخريات لمِنَح دراسية تطلَّبتْ إجراءَ بحث علميّ في مناطق ٦٧ في مجالات الصحة والتربية والقانون والجَنْدر (الجُنوسة)

تجربة باحثة جنسانية بين ٦٧ و٨٤... وبالعكس

والعمل النسويّ، كُلاً في مؤسستها. أما أنا فقد نجحتُ في إقناع إحدى المؤسسات باستضافتي للعمل من خلالها على مشروع البحث الذي تقدَّمتُ به. وهناك كانت نقطة البداية في الميدان.

المرحلة الأولى: في مناطق ٦٧

مرت عشرُ سنوات منذ ذلك الوقت يُمْكن تقسيمُها إلى مرحلتين: الأولى امتدَّت ستَّ سنوات وتمحورَ العملُ خلالها بالأساس في مناطق ٦٧؛ والثانية عمرُها أربعُ سنوات، وهي تتويجٌ للفترة الأولى من حيث ترجمتُها إلى برامج فعلية على الأرض ـ ولكنْ هذه المرة في مناطق ١٩٤٨.

خلال المرحلة الأولى أَجريتُ أكثر من خمسمائة ورشة عمل في كافة المناطق، كانت بمثابة تجربة مع الناس هَزَّتني وأرغمتني على إعادة التفكير بالمحتوى الفلسفيّ العامّ لإشكالية «الجنسانية» (sexuality): فما هي المواضيعُ الجنسيةُ الملائمُ طرحُها في مجتمعنا؟ وأيُّها غيرُ قابل للطرح في تلك المرحلة؟ أمِنَ المحتملِ تصميمُ منهاج تدريبيّ موحَّد يُمْكن تطبيقُه في كلّ المواقع؟ وإذا أدخلنا موضوعَ التربية الجنسانية في المنهاج التعليميّ، فهل يكفي ذلك لحلّ مشكلة الجهل الجنسيّ وتَبِعاته الاجتماعية؟ ماذا عن الأهل؟ وكيف يُمْكن إشراكُهم في عملية التثقيف الجنسيّ؟ وماذا لو رَفَضوا تعريضَ أولادهم لمثل هذه المعلومات؟ ما هي أفضلُ طريقة لتضييق الفجوة بين الأهل والأولاد من حيث مستوى الوعي الجنسيّ للطرفيْن؟

لم يكن في مقدوري الإجابةُ حينها عن جميع هذه التساؤلات إلاّ من خلال المشاركة الفعّالة للناس في الحوار حولها. فكان عقدُ ورشاتِ عملٍ هو الأسلوبَ الأمثلَ لتحقيق الهدف، وقد صممتُها بشكلٍ يتيح الفرصةَ أمام كلّ مشارك/ـة لوقفةِ مواجهةٍ مع الذات من خلال فعّاليات متعدِّدة. والحقّ أنّ مشاركة الناس الفعالة قد أسهمتْ في خلخلة أنماط التفكير لديهم. أحيانًا لم يكتفِ المشاركون بالتفاعل داخل المجموعة بل تجاوزوها إلى تقديم قصاصات ورقٍ حَمَلتْ في طيّاتها أفكارًا وآلامًا ومتاعبَ جنسيةً غيرَ معزولةٍ عن واقعهم. لكنّ أهمَّ ما في الأمر هو أنّهم كانوا يَخْرجون من الورشة بمادةٍ للتفكير، وأحيانًا بقراراتٍ وتصميمٍ على فرض واقع جديد في حياتهم الجنسية.

فعلى سبيل المثال، قررتْ إحدى المشاركات أن تُجْبر زوجَها على استخدام الواقي الذَّكَريّ وإلاّ امتنعتْ عن القيام بعلاقة جنسية معه بعد أن أَدْركتْ أنَّها معرّضة للإصابة بمرض جنسيّ مُعدٍ لأنَّها تَعْرف أنّ زوجها يَخُونها مع نساء أخريات. وهناك عمّة «طمْأنتْ» ابنَ أخيها إلى عذرية عروسه بعد أن شَرَحَتْ له أنّ عدم وجود غشاء البكارة ليس دليلاً قاطعًا على عدم عذريّتها. وثمة شابٌّ اعترف بأنّ تحدّي جنود الاحتلال ومواجهةَ الاعتقال أسهلُ عليه من أن يواجه والدَه برفض الزواج من ابنة عمه. وثمة مناضل يساريّ ومعتقل سياسيّ سابق لم يدافع عن أخته التي اختارت الزواجَ من الشخص الذي تحبّ. وهناك رجل من قطاع غزة تحدَّثَ أمام مجموعة من زملائه وزميلاته عن توتره وخوفه في تجربته الجنسية الأولى «ليلة الدخلة،» في محاولة لإثبات أنّ الجهل الجنسيّ لا يقتصر على النساء وحدهنّ. كما انتهت ورشةُ عمل أخرى مع مجموعة نساء من إحدى قرى الخليل إلى مبادرة جماعية لتثقيف الشباب والشابات في القرية، تحديًا لمعارضة رجال القرية.

إذا قوّمنا أسلوبَ العمل على أساس المشاركة الفعّالة للناس وجدنا أنّه الأسلوب الأمثل لتعزيز الشراكة بين فئات المجتمع ومؤسساته، وذلك لأنّه يفسح المجالَ أمام تبادلِ الخبرات وتوزيعِ المهامّ وتقليصِ الفجوات فيما بينهم. إنّ أيّ أسلوب عمل آخر لا يأخذ دور الناس في الاعتبار سيكون بمثابة إسقاط من فئة «فاهمة وواعية» على فئة أخرى «غيرِ قادرةٍ على تحديدِ ما تريد وكيفية تحقيقه،» الأمر الذي سيَضْمن الفشلَ الذريعَ للمشروع كما أَثبتت التجربةُ في بلدان عدة.(١)

١ ـ راجع كتاب: **Helping Health Workers Learn**، عن Warner & Bower، الصادر عام ١٩٩٥.

صفاء طميش

المؤلفة في ورشة عمل جنسانية في القدس

خلال الفترة المذكورة أعلاه، تمت زراعةُ بذور لتجربةٍ حديثةٍ يُمكن اعتبارُها ناجحةً على المستوى الشعبيّ ولكنَّها فاشلة على مستوى ترجمتها إلى سياسات رسمية تعود بالفائدة على المجتمع الفلسطينيّ في مناطق ٦٧، لا لشيء سوى لأنَّ هذا المجتمع ليس إلى اليوم مجتمعًا «ممأسسًا» من حيث الخدماتُ الاجتماعيةُ المتوفِّرة والقوانين والكفاءات العلمية والمهنية لصنّاع القرارات. ففي بعض الأحيان كانت تَصْدر قراراتٌ لوقف برنامج تدريبيّ هنا أو مشروعٍ هناك بذريعة أنَّهما قد «يَفْتحان علينا أبوابًا لا يُمْكن إغلاقُها،» كما وَرَدَ على لسان أحد المسؤولين! لقد كانت هناك حالةٌ من الإنكار الجماعيّ والخوفِ من المواجهة لدى المسؤولين وصُنّاع القرار الفلسطينيّ في مناطق ٦٧ الذين أصرّوا على خلوّ مجتمعنا من «المشاكل» وعلى أنّ أيّ محاولة لـ «نبش» الموضوع «ستَفْتح عيونَ الشبيبة.» ومن هنا جاءت فكرةُ القيام ببحثٍ علميّ يُثْبت أنّ أعين الشبيبة مفتوحة أصلاً ويؤكّد وجودَ المشكلات الجنسانية في فلسطين ١٩٦٧ كما في كلّ المجتمعات البشرية. وكان ذلك البحث هو الأساسَ الراسخَ لتجربتي فيما بعد.

أجريتُ البحثَ العلميَّ على الطلبة الفلسطينيين في جامعات الضفة الغربية وأيضًا في الجامعات الإسرائيلية للمقارنة بين الفئتين، ولفحص الاختلافات بين المجتمع الفلسطينيّ المحتلّ عام ١٩٦٧ والمحتلّ عام ١٩٤٨. وقد جرى البحثُ خلال العامين ١٩٩٨ و١٩٩٩، وهَدَفَ إلى فحص ثلاث قضايا:

١. مصادر المعلومات الجنسية، أيْ من أين يحصل الفتيةُ والشبيبةُ على المعلومات المتعلقة بجنسانيتهم؟

٢. الممارسات والسلوكيات الجنسية ـ بدءًا من الحب العذريّ، ومرورًا بالاستمتاع الجنسيّ الذاتيّ، ووصولاً إلى ممارسة العلاقة الجنسية الكاملة. صحيح أنّ مجتمعنا محافظ وتقليديّ، إلاّ أنّنا بشر ولدينا احتياجات وتعبيرات جنسية وعاطفية لا بدّ من دراستها.

٣. الاعتداءات الجنسية. كانت هذه أكثرَ قضيةٍ أثارها الحضور خلال ورشات العمل، وكان لا بدّ من فحصها من خلال معايير ملائمة لمجتمعنا: فلم نَعْتبر مثلاً تقبيلَ الكبار للأطفال وضمَّهم رغمًا عنهم عنفًا جنسيًا، وإلاّ وَجَدْنا أنّ ١٠٠٪ من المبحوثين قد تَعَرَّضوا لاعتداء جنسيّ!

شارك في البحث ٦٦٤ طالبًا وطالبةً من جامعات الضفة الغربية، وحوالى ٤٧٠ من الطلبة الفلسطينيين في الجامعات الإسرائيلية، وحصلنا على نتائج مثيرة سأورد بعضَ الأمثلة منها فقط. والجدير ذكرُه أنّ الاختلافات بين «المجتمعين» لم تكن هامة ولا جوهرية.

فقد وَجدنا أنّ المصدر الأول للمعلومات الجنسية لدى الذكور هو أشرطة الفيديو (إذ لم تكن شبكةُ الإنترنت منتشرةً آنذاك ولذا فإنَّها لم تُدْرَجْ في قائمة المصادر). وأما المصدر الثاني فهو الأصدقاء. وقد احتلت الأمّ المرتبةَ الحادية عشرة، واحتلّ الأب المرتبةَ الثالثةَ عشرة، كمصادر للمعلومات الجنسية.

أما الإناث فقد كان المصدر الأول لهنّ هو الكتب (علمًا أنّ الكتب الصادرة باللغة العربية حول المستجدّات العلمية والبحثية المتعلّقة بالعلوم الجنسية محدودة). وكان المصدر الثاني هو أشرطة الفيديو. والثالث الصديقات. وكانت الأم في المرتبة السادسة، بينما الأب في المرتبة الثالثة عشرة.

ردًا على سؤال «كم كان عمرُكَ عندما عَرفتَ كيف وُلدتَ؟» تبيَّن أنّ معظم الأطفال في الصف السادس لا يَعْرفون عن العلاقة الجنسية والحمل والولادة.

وعندما سألنا عن التسميات المستعملة للإشارة إلى الأعضاء الجنسية أفادت معظمُ الإناث: «لم أعرف له اسمًا» أو «عيبك» أو «تحت.» أما الذكور فحدِّثْ ولا حرج: بدءًا بـ «أبو عنتر» و«أبو علي،» مرورًا «بحمامة» و«فرفورة،» وانتهاءً بقاموسٍ لغويّ غنيّ بما هبّ ودبّ من الكلمات التي لا مجال لذكرها هنا.

تجربة باحثة جنسانية بين ٦٧ و٤٨... وبالعكس

بالنسبة إلى التحرُّش الجنسيّ بالمارّات في الشارع، أفادت غالبيةُ المبحوثات بأنهنّ تعرّضن للتحرُّش من قِبل الشباب. وفي المقابل أفاد معظمُ المبحوثين الذكور بأنّهم تحرّشوا على الأقل مرةً واحدةً بفتاةٍ مارةٍ في الشارع. وقالت غالبية الذكور والإناث إنّ لباسَ الفتاة الخارجيّ هو السبب في تعرُّضها للتحرش الجنسيّ في الشارع، على الرغم من إفادة عدد كبير من المبحوثات المتديِّنات جدًا بأنهنّ تعرّضن للتحرُّش الجنسيّ وهنّ باللباس الشرعيّ!

أما بالنسبة إلى الاعتداءات الجنسية، ففي حين تشير الإحصائيات في الغرب إلى وقوع واحدة من كل أربع إناث ضحيةً لاعتداء جنسيّ في مرحلة الطفولة والمراهقة، وواحد من بين كل سبعة ذكور، فإنّ واحدًا من بين كلّ ٥,٨ في بلدنا قد تعرّض لاعتداء جنسيّ، ولم يكن هناك فرقٌ بين الذكور والإناث، بل لم يكن هناك فرق في النتائج بين المقيمين في المدن أو القرى أو مخيمات اللاجئين، وعلى اختلاف المستويات المعيشية أو التعليمية التي حصّلها الأهلُ.

لكنْ على الرغم من أهمية النتائج التي وصلنا إليها في هذه الدراسة، فقد انتهى مصيرُها في دَرَج المديرة الجديدة للمؤسسة. والسبب هو رفض المديرة لـ «نشر غسيلنا الوسخ!»

المرحلة الثانية: العودة إلى الوطن الأول (١٩٤٨)

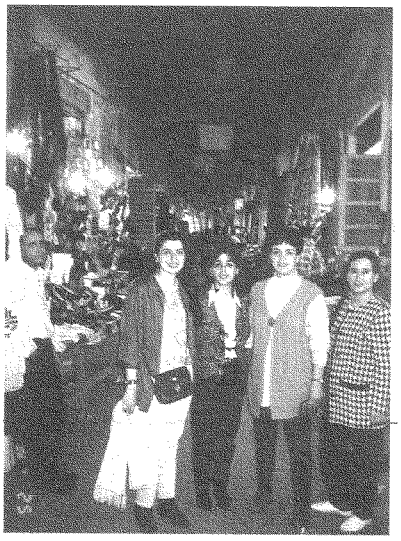
أيقظتني تجربةُ السنوات الستّ من العمل في مناطق ١٩٦٧ على حقائق جديدة. وكنتُ، أنا ابنةَ عكّا، قد اخترتُ العيشَ في هذه المناطق بحثًا عن هويتي الوطنية وهروبًا من لقب «عرب إسرائيل» المهين. غير أنّ النهاية الحزينة للتجربة السابقة غَمَرتْني بشعورٍ من الاغتراب وبلهفة للعودة إلى الوطن الأول. وإذا بي أكتشف هويتي الفلسطينية «الجديدة ـ القديمة» وأراها بمنظور آخر يتجاوز الأحرفَ العبريةَ داخل بطاقة الهوية «الزرقاء» التي أصبحنا نُعرف من خلالها بأنّنا «عربُ إسرائيل.» لقد أدْركتُ فجأةً أنّني جزءٌ من مجتمعٍ ليس أقلّ معاناةً من المجتمع الفلسطينيّ داخل مناطق ٦٧، بل هو في أمسّ الحاجة إلى العمل من أجل التغيير. ولذلك كلّه انتقلتُ إلى العمل في فلسطين ٤٨. فماذا وجدتُ؟

في مجال الصحة الجنسية والتربية الجنسانية ليست هناك أيُّ مؤسسة فلسطينية في الداخل (أيْ في مناطق ٤٨) متخصِّصة على المستوى الوقائيّ والخدماتيّ. صحيح أنّ هناك مؤسسات نسوية فلسطينية أَنْشأتْ مراكزَ لحماية النساء المعنَّفات وضحايا العنف الجنسيّ والاغتصاب، ولكنّ عملَها يقتصر على العنف الجسديّ والجنسيّ لا على الجنسانية بمفهومها الشموليّ. وصحيح أنّ هناك بعضَ البرامج البدائية في بعض المدارس المختارة تُقيمها وزارةُ التربية والتعليم الإسرائيلية ـ قسمُ المعارف العربية، إلاّ أنّها لا تَشْمل المناطقَ المهمَّشة كالنقب والرملة واللد والمثلّث الشماليّ وعكا... الخ. زدْ على ذلك الافتقارَ إلى الكوادر من المهنيين والمهنيات ممن لديهم الخبرةُ والتدريبُ في مجال التربية الجنسانية، الأمرُ الذي يَضْمن فشلَ أيّ مشروع تربويّ في هذا المجال.

في كثير من بلدان العالم لعب الاتحادُ العالميُّ لجمعيات تنظيم الأسرة دورًا أساسيًا ومهمًا في نشر البرامج والخدمات المتعلّقة بالصحة الإنجابية والتربية الجنسانية. غير أنّ جمعية تنظيم وحماية الأسرة الفلسطينية ليست مخوّلةً العمل مع المجتمع الفلسطينيّ داخل أراضي ٤٨، لكون هذا الأخير جزءًا من «المجتمع الإسرائيليّ» الذي تقوم جمعيةُ تنظيم الأسرة **الإسرائيلية** بتقديم البرامج والخدمات له منذ تأسيسها قبل ثلاثين عامًا. وبالطبع لم «تَفْطن» الجمعيةُ الإسرائيلية المذكورة إلى وجود مليون وربع المليون من العرب الفلسطينيين في الداخل، ولذلك لم «تتكرَّم» بتقديم أيّ برنامج لمجتمعهم المهمَّش، على الرغم من أنّ الميزانيات التي تَحْصل عليها من الاتحاد العالميّ تَشْمل «العربَ» في إسرائيل!

بدأتُ العمل في الجمعية بعد أن وَضعتُ خطةً متكاملةً تَعْتمد على الاستنتاجات من التجربة الميدانية والبحث العلميّ، مع استمرار العمل الميدانيّ مع الناس. يُضاف، إلى ذلك، العملُ على مستوى

صفاء طميش



المؤلفة في تونس لتدريب مهنيات عربيات

المؤسسة الرسمية والمطالبةُ بالحقوق والميزانيات لتطبيق البرامج على الأرض.

الرفض الأول للتعاون جاء من وزارة المعارف. وبعد إصراري الشديد، وحفظًا لماء الوجه، عَرضتْ عليّ المسؤولةُ في هذه الوزارة العملَ في منطقة النقب، وهي متأكدة من فشلي لأنّ التربية الجنسية في المجتمع البدويّ بدت لعقليتها العنصرية «شبهَ مستحيلة.» لكنّي علمتُ بوجود اتحادٍ للجمعيات النسائية البدوية في النقب، وتَحدَّد موعدٌ للقاء مع المندوبات عنه، فحَضَرت الجلسةَ حوالى خمس وعشرين امرأةً من خلفيات ثقافية مختلفة لا يَجْمع بينهنّ إلاّ التطوعُ والعملُ الاجتماعيّ. وبعد جولة الضحك المعتادة من الفكرة، تشكَّلتْ لجنةُ توجيه عملتْ معي طوال أربعة أشهر، وتمّ تصميمُ برنامج تدريبيّ لمستشارات تربويات من عشرين مدرسة في النقب لضمان العمل مع الطلبة من جهة ومع الأهل من جهة أخرى. وعندما أَرسلتُ البرنامجَ المتكاملَ مع تكلفته إلى المسؤولة في الوزارة أصيبت بالذهول وبدأتْ تتململ وتَخْتلق الأعذارَ، مثل عدم وجود ميزانيات وغير ذلك. إلاّ أنّني صارحتُها بإدراكي لرهانها على فشلي، وأكّدتُ لها أنّني لن أَقبل الرفضَ وسأكتب عن ذلك في الصحف في حال عدم وفائها بوعدها، فوافقتْ على تمويل المشروع. لقد تعلَّمنا «منهم» بعضَ الشيء!

المعركة الأخرى كانت من أجل نيْل موافقة اللجنة العلمية المشتركة للجمعية الإسرائيلية لتنظيم الأسرة ولجامعة تل أبيب على إجراء التدريب باللغة العربية، والاعترافِ به كجزء من المسار الأكاديميّ في جامعة تل أبيب. حتى ذلك الوقت كان التدريبُ مسموحًا باللغة العبرية فقط، إلاّ أنّ احتجاجي أمام اللجنة كان مُقْنعًا: فمن حيث الجانب الأكاديميّ فإنّ المحاضرين الإسرائيليين يَحْملون الشهادةَ التي أحملها سواءً بسواء، بل في أغلب الأحيان تخرّجوا من الجامعة الأميركية التي تخرَّجتُ منها؛ ومن حيث المضمون والمحتوى العلميّ فهو ثابت في الحالين باستثناء وضعناه إيّاه في إطار أخلاقيّ/ دينيّ/ اجتماعيّ يَعْكس الاحتياجاتِ الحقيقيةَ لمجتمعنا ويعبِّر عنه بلغته وبمصطلحاته.

اكتَسَبَ هذا المساقُ شهرةً بين المهنيين والمهنيات، وامتدّ إلى مناطق أخرى، بحيث أصبح عددُ الخرِّيجين حتى اليوم ١٨٢ شخصًا استَكْمَلَ أكثرُ من ٣٨ منهم دراستَهم للتخصص في مجال التربية الجنسانية في الجامعة. والجدير بالذكر أنّه يُشترط على كل مشارك/ة قبل التخرُّج القيامُ بورشتيْ عمل على الأقلّ في مكان إقامته/ها لضمان انتشار الموضوع ووصولِه إلى كافة الفئات المجتمعية.

أَفرز هذا العددُ الكبيرُ من الخريجين حاجةً إلى خلق مظلةٍ تقدِّمُ لهم الدعمَ المهنيَّ والنفسيَّ أحيانًا في عملهم الميدانيّ. ولذلك تقرَّرَ عقدُ المؤتمر الأول للخرِّيجين في ٢٠٠٢/٨/١، وعلى إثره تأسس «المنتدى العربيّ لجنسانية الفرد والأسرة.» وبتاريخ ٢٠٠٣/٢/١٠ انعقد المؤتمرُ الثاني للمنتدى في أمّ الفحم، وتشكّلتْ منه بعضُ اللجان للعمل على بناء برامج للمجتمع الفلسطينيّ في الداخل ككلّ. يجتمع المنتدى مرةً كلّ شهر، وكانت أهمّ فعالياته استفتاء لاحتياجات الفتية الفلسطينيين في المدارس، وقد تمّ تجميعُ أكثر من ٣٠٠٠ استمارة ما زلنا نعمل على تفريغها.

في الوقت الحاليّ تقام عشراتُ ورشات العمل في القرى والمدن الفلسطينية، وقد وصلتْ أصداؤها إلى المسؤولين في المؤسسة الرسمية فوجدوا أنفسَهم مضطرين إلى دعوتنا للتعامل معهم بعد أن أَدْركوا أنّ وجودنا ضروريّ لإنجاح أيّ مشروع. ومن أمثلة ذلك دعوةٌ من وزارة المعارف ووزارة الصحة إلى تمثيل المنتدى في اللجنة العلمية التي تَعْمل حاليًا على مشروع لفحص السلوكيات الجنسية للشبيبة وارتباطِها بالأمراض المنقولة جنسيًا وبالمخدِّرات. مثال آخر على ذلك هو استدعاؤنا للعمل على ملاءمة منهاج جديد (كان قد استُدخِل للمدارس اليهودية) للمجتمع العربيّ، بما في ذلك تدريبُ الطواقم التربوية في المدارس العربية لتمكينها من تطبيقه.

بالطبع كان لهذه الأصداء وقعٌ آخر لدى بعض المسؤولين الذين أبدوْا «قلقَهم» لِمَا يحدث داخل الورشات، وشكّكوا (سرًا) لدى إدارة الجمعية في فحواها المهنيّ، وتساءلوا ما إذا كانت هناك

تجربة باحثة جنسانية بين ٦٧ و٤٨... وبالعكس

مضامينُ وطنيةٌ وسياسيةٌ من وراء التربية الجنسانية، ولاسيّما بعد أن زادت الاحتجاجاتُ والمطالباتُ بتغطية النقص في البرامج والخدمات للمجتمع العربيّ.

أما على مستوى المجتمع الفلسطينيّ الشعبيّ فقد تجاوزت النتائجُ طموحَ الخرّيجين والخرّيجات إلى مجرّد الحصول على «شهادةٍ» وفرصٍ أفضلَ للعمل، نحو نوع من «الاكتشاف الفجائيّ» لمجتمعاتهم/ نّ المحلية. في المدن المختلطة (التي يعيش فيها العربُ واليهودُ) كان بين الحضور مَنْ لم يكونوا على علم بوجود «مهنيين ومهنيات عرب» آخرين في بلدهم، وكانت المشاركةُ في دورةٍ كلُّها «عرب» وباللغة العربية تجربةً فريدةً بالنسبة إليهم. وقد عَزَّز تبادلُ الخبرات والأفكار من انتمائهم إلى بلدهم ومن شعورهم «بالواجب» تجاه تلبية حاجات هذا المجتمع واكتشافِ قدراتهم على العطاء والتطوع.

امتدّ التجاوزُ بالنتائج ليَشْمل قضيةَ اللغة العربية. قد تبدو هذه القضية غريبةً بعضَ الشيء لقارئ الآداب خارج فلسطين، إلاّ أنّ عملية محو هوية الفلسطينيين في الداخل امتدّت أيضًا إلى لغتهم لتَجْعل جزءًا لا بأس به منهم عاجزًا عن التعبير بلغته العربية ـ وتحديدًا في المواضيع المهنية والعلمية ـ بغير الاستعانة بالعبرية. من الجدير ذكرُه أنّ لائحة قوانين الجلسات تَشْترط استخدامَ اللغة العربية فقط، الأمر الذي يضع العديدين في أزمة خلال اللقاءات الأولى. لكنْ في أوراق التقييم التي تُوزَّع على المشاركين في نهاية كل دورة تدريبية، أجد غالبيةً لا بأس بها تَكْتب أنّها اكتشفتْ هويتَها باكتشاف جمالية لغتها وأنّها أصبحتْ تصرّ على التحدث باللغة العربية لتثبيت هذه الهوية.

أخيرًا، سأُنهي مقالتي هذه بكلمات أحد الخريجين من آخر مجموعة قبل أسبوع. فقد طُلب منه تحديدُ التغييرات التي حصلتْ له على المستوى الشخصيّ نتيجةً لمشاركته في الدورة التدريبية فقال: «لا يَقتصر التغييرُ نحو الأفضل على علاقتي الجنسية بزوجتي، بل امتدّ ليَشْمل تساؤلاتٍ عديدةً حول أدائي كرجل وزوج وأب. لأول مرة لا أستطيع الاستمرارَ دون أن أتوقف قليلاً لأفكّر. لأول مرة أضع نفسي مكان زوجتي لأكتشفَ المرأةَ التي في داخلها، لأنّني لم أكن أفكّر أبدًا بالمرأة ومعاناتها كامرأة من قبل. كنتُ أتصرّف بشكلٍ ما لأنّني كنتُ أعتقد أنّ المجتمع أراد لي أن أتصرّف كذلك، ولكنّي اكتشفتُ أنّ الشرطيّ الذي في رأسي هو المسؤولُ لا المجتمع. قد لا أَنجح في تغيير كلّ شيء لأنّني في النهاية نتاجُ تربيةٍ وقيمٍ أقوى أحيانًا من إرادتي على التغيير، ولكنّني أخذتُ عهدًا على نفسي بألاّ أربّي ابني وابنتي على القيم التي تربيتُ عليها وسأحاول قَدْرَ الإمكان تزويدَهم بالعنفوان الذي افتقدتْه عروبتي وبآلياتٍ يحاربون بها الشرطيَّ المسؤولَ في رؤوسهم.»

صفاء طميش (عكا):

حاصلة على شهادة البكالوريا في التمريض من الجامعة العبرية، وعلى شهادة الماجستير في التربية الجنسانية من جامعة نيويورك (NYU). وقد وصل البحث المنشور هنا مباشرةً إلى الآداب.

الفن التشكيليّ الفلسطينيّ عند عرب ٤٨

سليم مخولي

يعاني الفنانُ العربيُّ داخل الخطّ الأخضر همومًا حياتية تُضاف إلى كلّ الهموم الوطنية التي يعيشها الفلسطينيون الآخرون، ليس فقط لأنّه جزء من شعب مشرَّد في غير مكان بل لأنّه أيضًا على أرضه وفي بلده ولكنّه ليس كذلك حقًا؛ فهو كالغريب في وطنه. وكم عندنا في قرانا ومدننا لاجئون فوق أرض وطنهم، وعليهم أن يتعايشوا بسلام مع الآخر، ولكنّ عليهم في الوقت نفسه أن يحافظوا على هويتهم وكيانهم.

إنّها لحياةٌ مليئةٌ بموتيفاتها وإرهاصاتها؛ حياةُ خلقٍ وإبداعٍ تحت سحابٍ غبارٍ كثيف لا يكفّ عن التصاعد. وإنّه لمجتمعٌ له همومُه ومشاكلُه الانتقالية، التي تختلف كلّ الاختلاف عمّا كان عليه بعد احتكاكه بالآخر وانفتاحه على ثقافات جديدة لم تكن لديه. والفنّ الفلسطينيّ هنا أو هناك له مراحلُه المختلفة. فإذا نظرنا إلى الفترة المباشرة بعد سنة ٤٨ وَجَدْنا لوحات لمعتْ أسماءُ أصحابها وكانت ثمرةَ عملٍ يناسب تلك الفترة من الانكسار والتشرُّد؛ فإسماعيل شمّوط وتمام الأكحل وكامل المغني وغيرُهم رَسَموا لوحاتٍ لها طابعُها من الواقعية التعبيرية والانفعالية التصويرية، وفيها تَخْرج رموزُ الأرض والجذور والمجتمع لتقول «نحن هنا فانظروا إلينا.» وفنُّ هذا الجيل الذي كوَّن نفسَه خارج أرض وطنه تطوَّرَ فيما بعد ليصل إلى آفاق جديدة بتقنياته وأساليبه المستحدثة ورؤاه الفنية الجديدة. وكانت تصلُنا أخبارُ أعمالهم الفنية من حين إلى آخر وكأنّها حبّاتُ طلٍّ في أجواء الجفاف التي سادت مجتمعَنا الفنيَّ في حينه. فقد نَزَحَ فنانو فلسطين مع مَنْ نزحوا، أمثال جمال بدران وداود زلاطيمو وميشيل نجار وغيرهم، وتركوا وراءهم فراغًا تامًا في مجال الفنّ التشكيليّ. وكان انقطاعٌ بين عرب الداخل والخارج، ومرّت فترةٌ زمنيةٌ كان الحكْمُ فيها عسكريًا، والتنقلُ من مكان إلى آخر لا يتمّ إلاّ بتصريح خاصّ، والحصارُ شبهَ مطبقٍ ماديًا وثقافيًا. لكنّ شعلة الحياة لا تخبو؛ فكما حَصَلَ مع الحياة الأدبية من ظُهور شعر وقصص ومقالات، بدأتْ أيضًا تَبْرز مظاهرُ فنيةٌ وإنْ جاءت متأخرةً بعضَ الشيء، وهي تتّسم في مضمونها بالروح الأدبية نفسها ـ روحِ المعاناة والتصدّي في أوائل وجودها. وكما حصل للشعر الذي كان مباشرًا وتقريريًا كان الفنّ بدوره مباشرًا واقعيًا، وقد تبيَّن ذلك في رسوم الشعارات والملصقات الجدارية والكاريكاتير: فبعضُ هذه اللوحات أو الملصقات نجد فيها موتيفَ القبضة المرتفعة، والوجوهِ المتألّمة الصارخة التي تعبِّر عن الغضب والتحدّي ورفْضِ ذلك الواقع المرير. ومن ثم تطوَّر هذا النوعُ إلى شكل آخر غير مباشر، فبدأ الناظرُ يشاهد في بعض اللوحات شكلَ بيوت القرية المتماسكة وكأنّ أبوابها أفواهٌ مفتوحةٌ وشبابيكَها عيونٌ شاخصةٌ إلى المدى. إلى جانب ذلك كانت هناك اللوحاتُ التي تجسّد جذعَ الشجرة بجذوره وكأنّها أصابعُ أصحابها القوية متشبّثةً بتراب الوطن، أو جذعَ شجرةٍ مقطوعًا ولكنّه مُورقٌ بين حشائش يابسة.

كان الفنّ، كحركةٍ فنيةٍ في المعارض وفي متناول الجمهور، شبهَ معدوم في الخمسينيات والستينيات، إلاّ ما تقوم به بعضُ المدارس من معارض لتلاميذها في نهاية السنة الدراسية. لكنّ للزمن عاملَه، وبدأ البعضُ يَدْرس الفنون، فظهرتْ أسماء لبعض الفنانين ومنهم: المرحوم إبراهيم إبراهيم، وأنيس أبو ركن، وعبد عابدي، وعبد يونس. وظَهَرَ إنتاجٌ فنيٌّ لم نَعهده من قبل. وكانت بداياتٌ لمعارض فنية لها طابعُها ومستواها الفنيّ الأصيل. وبعد حرب ١٩٦٧ حصلتْ لقاءات مشتركة مع فناني الضفة والقطاع والجولان أثمرتْ عدةَ معارض مشتركة. ويبدو أنّ التواصل بين شطرَي الشعب الفلسطينيّ أثار حفيظةَ السلطات التي داهمتْ معرضَ جاليري ٧٧ الذي أُقيم في رام الله في حينه، وأنزلت اللوحاتِ عن جدران المعرض وألغتْه. والأمر عينه حدث في معرضٍ آخر في حيفا، حيث أَنزل اليمينُ السلطويُّ المتطرفُ عدةَ لوحاتٍ لما فيها من رموز اعتُبِرتْ تحريضيةً، مثل الطفل بكوفيته الفلسطينية خلف أسلاك شائكة، أو النساء المحاصَرات الصارخات، والكفّ المرتفعة ـ وكأنّ في هذه اللوحات مساسًا بمشاعر الشعب اليهوديّ وتذكيرًا بالمعاناة في الجيتوات النازية، أو كأنّ على الفنان العربيّ أن يَصْمت بل أن يسخِّر فنَّه لرسم المشهد الطبيعيّ بألوانه الزاهية!

الفن التشكيلي الفلسطيني عند عرب ٤٨

وتأتي سنواتٌ فيَبرز كادرٌ جديدٌ من جيل آخر، وتطول لائحةُ المبدعين التشكيليين ومنهم: أسد عزّه، وأحمد كنعان، وسناء بشارة، وجهينة حبيبي قندلفت، والمرحوم عاصم أبو شقرا، وفريد وسعيد أبو شقرا، وجمال حسن، وإبراهيم نوباني، وإبراهيم حجازي، وخليل ريّان، وكمال ملحم، وحنان يوسف، وإيليا بعيني، وسليم مخولي، وسلمان ملاّ، وعماد خوري، ومرفت عيسى، ونادية غضبان، وإيرينا كركبي، وسيسيل كاحلي... وغيرُهم كثر. ويمكن القول إنّ الربع الأخير من الألفية الماضية قد شَهِدَ نهضةً فنيةً حقيقيةً في الوسط العربيّ وقفزةً نوعيةً رائعةً. وصار الإقبال كبيرًا على دراسة الفنون الجميلة في المعاهد والكليات. وكلّ سنة يتخرَّج فوجٌ جديدٌ من طالبات الفنّ وطلابه، يتّجه معظمُهم إلى تدريس الفنون في المدارس والمؤسسات البلدية، وصار البعضُ أساتذةً في كليّات الفنون.

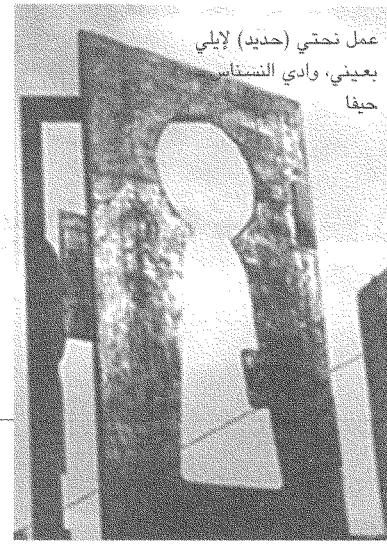
وفي الذكرى الأولى ليوم الأرض الخالد، الذي سَقط فيه ستةُ شهداء من فلسطين ٤٨، أُقيم النصبُ التذكاريُّ في سخنين بمبادرة من لجنة الدفاع عن الأرض (وإشرافِ كاتبِ هذه السطور) وأُنجز العملُ رغم كل المحاولات السلطوية لإفشاله. وقد أقيم النصبُ على أرض المقبرة بمحاذاة الشارع، إذ لم تَسمح السلطاتُ بإقامته في أية ساحة أو شارع في البلدة! والنصب مصنوع من الألومنيوم المسكوب، تَظْهر فيه شخوصٌ رجالية ونسائية بوجوهٍ صارخة وأيدٍ ملوِّحةٍ وأخرى تَحْضن بعضها بعضًا، مع المحراث الضخم الذي تمّ وضعُه بجانب مكعّب النصب لا فوقه، إذ سيَظْهر عندها مرتفعًا ويوحي بالقوة ـ وهذا ما جَعَلَ السلطةَ تأمر بوضعه جانبًا على الأرض، وغاب عن ذهن هذه السلطة أنّ الأرض هي المكان الطبيعيّ لذلك المحراث وأصحابه.

والحق أنّ هذه البركة المتزايدة في التوجه إلى الفنون أثّرت كثيرًا ثقافتَنا الاجتماعيةَ. ووصل الفنُّ بصورة أوسع إلى الجمهور عن طريق المعارض والمقالات الصحفية والندوات المحلية. وتمّ ذلك كلُّه بدوافع ذاتية ونشاطات شخصية، إذ لم تكن مؤسسات حكومية أو بلدية ترعى المشاريعَ الفنية، فكان لا بدّ من التفكير في إقامة إطار أو تنظيم يرعى هذه الورشة الفنية ويَدْعم مسيرتَها. وجاءت مبادرةٌ من بعض الفنانين في أواخر عام ١٩٩٤، حيث اجتمعوا في كفرياسيف وتشاوروا في تأسيس رابطة للفنانين، فكان ميلادُ رابطة «إبداع» للفنّانين التشكيليين العرب في البلاد وسُجِّلتْ جمعيةً رسميةً وموقعها هو: WWW.IBDAA3.COM ومازالت هي التنظيمَ الوحيدَ للفنانين العرب، وتضمّ اليوم ٤٠ عضوًا. وقد استمرّت بدعم فنانيها ورعايتهم كأبناء أُسرة واحدة، الأمرُ الذي سهّل عملَ المجموع، وتكلّلتْ أعمالُها بإنجازات كبيرة: من معارض عديدة في قرانا ومدننا، إلى ورشاتِ نحتٍ ونَصْبِ منحوتاتٍ في شوارع بعض القرى العربية، فإلى نشر مقالات تقويم للأعمال الفنية والمعارض في الصحف المحلية، ومحاضرات تثقيفية من خلال المعارض. كلُّ ذلك أضفى هالةً من الشعور بوجود روح جديدة في جسم مجتمعنا العربيّ ـ وهذا ما نَلْمسه من خلال المشاركة والإقبال المتزايديْن على المعارض، والاستفسارِ وتقبُّلِ أو رفضِ ما هو جديدٌ من أساليب الفن الحديث، تمامًا كما هو الحالُ مع الشعر وحركة الحداثة فيه.

ويأتي السؤال: ما سماتُ الفنون التي يمارسها الفنانُ في داخل ٤٨؟ فإذا كان الزخرفُ والعربسكُ ورسمُ المشهد الطبيعيّ والأيقونات شغلَ الفنّان الفلسطينيّ أيامَ الانتداب البريطانيّ، وإذا كانت الواقعيةُ التعبيرية والانطباعية قد انتشرتْ في أعمال البعض بعد عام ٤٨، فإنّ أساليب أخرى بدأتْ تظهر فيما بعد نتيجةً لاحتكاك الثقافات والانفتاح على نماذج جديدة من المدارس الفنية. وهذا ما جعل الفنّان يشقّ لنفسه طريقًا جديدًا يختلف عمّا كان. فالترميز والسريالية والكولاج والأڤانغارد واستعمال الخامات المحلية وغيرُ ذلك أصبحتْ أساليبَ وأدواتٍ مطروحة بين يدي الفنان. ومعظمُ فنّانينا أبناءُ قرى، وعالمُ القرية يَزخر بموتيفاته، وفيه جذورُ التراث وإليه الحنينُ عند البعض، فيحاول توثيقَها بل قولبتَها بأسلوب فنيّ معاصر. فقد نجد الزخرفَ من لباس القرويات، والمحراثَ بشكله المغاير، والأرضَ بصخرها ولونها الترابيّ، والبقرةَ بتموُّجات ألوانها، وقضيبَ الراعي المقمر، وحبات الزيتون وأوراقَه مبعثرةً منتشرةً حسبما ارتأى الفنان، والعنفَ الاجتماعيَّ والجنسيَّ، والتحديَ والرفضَ، وحجارةَ قرانا المهدَّمة وحيطانها، والمدى

سليم مخولي

غيتار من حديد لجمال حسن، أمّ الفحم


عمل نحتي (حديد) لإيلي بعيني، وادي النسناس حيفا

«البُراق» لأحمد كنعان، مدخل حيفا الجنوبي

المفتوحَ كأنّه نظرة إلى المستقبل، والحضارةَ بوحشها وإنسانها... كلُّها وغيرُها هي أجزاءُ فسيفساء تكوّن اللوحة، نراها في معارضنا في حلّة جديدة من التجريد أو التقريب إلى الواقع بصورة انطباعية أو سريالية. إنّها مساحات من اللون، أو فراغ يشدّكَ لتدخلَ إلى عالمه، أو عالمٌ من خطوط وأشكال متشابكة يتجوّل فيها الناظرُ بحيرة ممتعة.

ومن الأعمال المميزة أنّ جماعةً من فنّانينا قامت بزيارة إلى بعض القرى المهجَّرة التي لا تزال آثارُها شاهدةً مع الزمن، مثل قرى كفر برعم وإقرث وسحماتا. وتمّ رسمُ بعض ما تبقّى من معالم تلك القرى: من حيطانٍ مهدَّمة، وقناطرَ لا تزال واقفةً، وحجارةٍ مبعثرةٍ بين الحشائش وأشواكِ الصبّار وغيرها. وعُرضتْ هذه اللوحاتُ للجمهور، وكانت لحظات مؤثرة عندما حَضَرَ بعضُ أهالي تلك القرى وتعرّفوا على بيوتهم ومدارج طفولتهم. جدير بالذكر أنّ معظم هذه اللوحات رُسِمتْ بالألوان المائية الشفافة وبعض التخطيطات بالأسود والأبيض والكولاج.

ولذكرى يوم الأرض جُهِّزتْ عدّةُ معارض تحت اسم «الإنسان والأرض،» وذلك في عدد من المدن والقرى. واستُخدمتْ أساليبُ وتقنيات مختلفة، من الكولاج والألوان الزيتية والأكريليك والنحت والسيراميك وغيرها، ومعظمُها نُفِّذ بأسلوب يتضمّن رموزًا وإيحاءات مثل: الحقل بمساحات لونية غير متوازية، والبيوت الضبابية بصورة تجريدية، والمفتاح الفلسطينيّ المتكرِّر في عدة لوحات، والدرجات الصاعدة، والمحراث المجنَّح، والفتاة الطائرة كأنّها في حلم.

كما أقيمت معارضُ كثيرةٌ تحت أسماء مختلفة، وفي أماكن عديدة، منها فرديّ ومنها جماعيّ. وقد تميّز كثير منها بطابع الفنّ الحديث والميل إلى التجريد. وفي عدّة قرى أقيمت ورشاتُ نحت بيئيّ في الجليل والمثلث، مادتُها الصخرُ الجليليّ والحديدُ والخشبُ، برموزها وأشكالها المختلفة: كالخيول، وبيتِ العنكبوت، وحجرِ الطاحون، وحبّاتِ الزيتون (تلك الشجرة المعمِّرة الباقية مع الزمن)، والجيتارِ الحديديّ بأوتاره المعدنية، والمحراثِ الخشبيّ بشكله المغاير. وجميع هذه الأعمال تمّ نصبُها في الساحات وعلى جوانب شوارع قرى الجليل وأمّ الفحم.

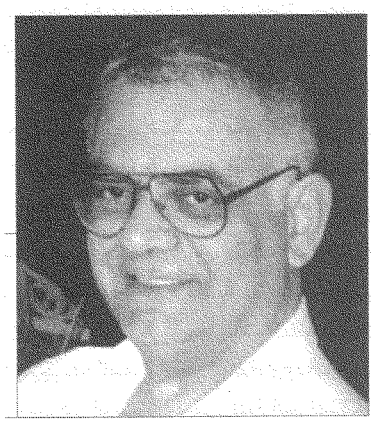
هذا وقد قام بعضُ فنّاني «إبداع» بعمل مميَّز هو النصب التذكاريّ لعين الماء، وذلك على ساحة العين في كفرياسيف. فالماء أصل الحياة منذ القدم، وساحةُ العين هي مكانٌ ملتقى أهل القرية، وعليها تدور حكاياتُهم. النصب بارتفاع خمسة أمتار ونصف، في قلب دائرة حجرية بقطْر سبعة أمتار، تَصْعد درجاتُه الحجريةُ الضخمةُ على قنطرة من الباطون كرمز للكوالك ودولاب الماء، تعلوه صخرةٌ ضخمةٌ على أقواس أخرى إسمنتية، يسحّ منها الماءُ في حوض واسع، وعلى جوانبه أشكال من الحديد لحيوانات كانت تَرِدُ عينَ الماء (مثل الحصان والماعز والحمار) وأيضًا الراعي والملايات وأشكال الجِرار. وتتجلّى فنيةُ هذا العمل المتناسق في تشريك المواد المختلفة، من حجر وباطون وحديد، وإدخالِها كلّها بشكل حديث، مع الحفاظ على السمات المحلية من أقواس وحجر. فهو بذلك يَجْمع بين الماضي والحاضر، في تناسقٍ تامّ مع موسيقى تدفُّقِ المياه وانعكاسِ الأنوار المسلطة عليها.

وقامت «إبداع» بإنشاء علاقات حميمة مع فنّانين داخل حدود السلطة الفلسطينية في الضفة والقطاع، ونظّمتْ معارض في القدس العربية، فضلاً عن إرساء علاقات موازية مع فنّاني الجولان المحتلّ، وإقامة معارض متبادلة في كفرياسيف والجولان، وورشات نحت مشتركة. وكذلك كان تعاونٌ بين فناني الداخل وفنانين في الأردن، وذلك عن طريق ورشات نحت ومعارض في عمّان. وجدير بالذكر العلاقةُ الصادقةُ مع البعض من الفنّانين اليهود التقدميين الذين شاركوا في بعض معارض الجمعية أو المراكز الأخرى، وكذلك في ورشات النحت البيئيّ وورشات العمل العديدة في قرانا. كما تسعى «إبداع» في الآونة الأخيرة إلى إقامة علاقات مع فنانين في الخارج، في ألمانيا وفرنسا وإسبانيا.

وثمة جهودٌ فرديةٌ لا يستهان بها لبعض الفنانين خارج جمعية «إبداع،» وهي روافد أخرى تغذّي مسيرتَنا الفنية وتُثْريها. ويأتي السؤال: كيف ذلك؟ وهل توجَد مراكزُ فنية أو صالاتُ عرض؟ الحقيقة أنّ الميزانيات الشحيحة للمؤسسات البلدية، وعدمَ وجود تمويل حكوميّ لرعاية الفنون في الوسط العربيّ، أدّيا إلى افتقار

الفن التشكيلي الفلسطيني عند عرب ٤٨

مجتمعنا إلى صالات عرض حقيقية. وأمّا المعارض الكثيرة التي تقام في شتى المدن والقرى العربية فهي تتمّ في غرف عادية، إمّا في المدارس أو في مؤسسات بلدية لم تجهَّز مسبّقًا لغرض عرض لوحات فنية. فهناك ثلاثة مراكز بلدية من هذا النوع مع تفاوت في إمكانيات العمل: الأول في أمّ الفحم في المثلّث بإدارة الفنان سعيد أبو شقرا، وله دور كبير في إقامة المعارض واستقطاب الجمهور العربيّ. والثاني في الناصرة، وهو تابع للمركز الثقافيّ البلديّ، وله نشاطُه في منطقة الشمال. والمركز الثالث في حيفا، المدينة «المختلطة،» وهو تابع لبلدية حيفا، وله دور فعّال في عقد لقاءات أدبية وفنية من مسرح وفنّ تشكيليّ، وفي إقامة مهرجانات ونشاطات وتماثيل في شوارع حيفا وحاراتِها في ما يسمّى «أسبوع عيد الأعياد السنويّ.» لذلك وَضعتْ جمعية «إبداع» نصْب عينيها منذ البداية العملَ على إقامة صالة عرض عصرية في كفرياسيف حيث مقرُّ الجمعية ومكتبُها. وعملتْ بالتعاون مع مجلس كفرياسيف المحليّ الذي قدَّم الأرضَ وبعضَ المعونة المالية؛ ورغم الصعوبات الجمة فإنّ العمل على أشدّه ويقارب نهايتَه. وقد تمّ تصميمُ الصالة بدقة من حيث الشكل والإضاءة والصوت ومتطلبات صالة العرض الحديثة. وستكون برامجُ العروض موصولةً بالإنترنيت.



وتهبّ رياحٌ تفنيدية، ولا أقول نقدية، على طبيعة الفنّ التشكيليّ العربيّ. فهي تأتينا من «المستغربين» الذين يوجِّهونها إلى شرقنا، فينفون أصلاً وجودَ فنّ تشكيليّ عربيّ، ويَنْسبون إليه الرجعةَ إلى الماضي من جهة وانتحالَ الأساليب الغربية من جهة أخرى؛ وكأنّ الأساليب الموروثة ـ من فنٍّ في الخط العربيّ وغير ذلك ـ لم تعد قابلةً للاستعمال أو كأنّ الأساليب الحديثة هي ملْكُ فئة معينة غير قابلة للتصدير والتداول (ألم يتأثر پيكاسو وماتيس وكليه بالفنّ الأفريقيّ، وفان كوخ بالفن الياباني، وغوغان بالفن الفرعونيّ؟). ومن الجهة الأخرى يأتي متطاولون على الفنّ التشكيليّ الحديث ويتهمونه بالخروج عن الأصالة العربية، ملوِّحين بسيوف خشبية، يمزِّقون لوحاتٍ تجريديةً وغيبيةً وغامضةً، رموزُها لا تُشْبع نظرتَهم الواقعية، متجاهلين أنّ الفنان ليس مصوِّرًا ولا ناقلاً للحدث، ولئن أعطى للوحته اسمًا لحدثٍ ما فهو إنّما ينقله برؤيته ورؤياه الخاصتيْن.

في النهاية يمكن القول إنّ الحركة الفنية عند عرب ٤٨ في نموّ مطّرد وأصبحتْ غنيةً في الربع الأخير من الألفية الماضية، وذلك في الكمّ المتزايد في عدد الفنانين وطلاّب الفن والإنتاج الفنيّ، وفي انتشار الثقافة والوعي الفنيّ لدى الجمهور العربيّ في البلاد، وكذلك في أصالة هذا الإنتاج وخروجه عن المحلية إلى دوائر أوسع بنوعيته وعلاقاته بالآخر. وقد استطاع الفنّان الفلسطينيّ هنا في الداخل أن يَفْرض وجودَه الفنيّ، ويفكّ الحصارَ الثقافيّ عنه، ويُوصلَ صورتَه ناصعةً جليةً إلى أبعاد بعيدة قائلاً إنّ لنا جذورَنا وعراقةَ فننا، وإنّ لنا طموحاتِنا وآمالَنا رغم كلّ الألغام والعراقيل.

د. سليم مخولي (كفرياسيف ـ ١٩٣٨):

طبيب اختصاصيّ في الأمراض الباطنية. شاعر وكاتب مسرحيّ له إصداراتٌ متعددة. وهو كذلك فنّانٌ تشكيليٌّ، ويَشْغل منصبَ رئيس جمعية «إبداع» للفنانين التشكيليين في البلاد.

الحركة المسرحية الفلسطينية في الجليل

نايف خوري

البدايات

كانت أول مسرحية عربية فلسطينية قد ظَهرتْ في القدس نحو عام ١٩١٠، إذ قدّم المنتدى الأدبيّ برئاسة المرحوم جميل الحسيني مسرحية «صلاح الدين» تحت رعاية الملك فيصل. ثم عَرض هذا المنتدى رواياتٍ أخرى مثل «السموأل» و«طارق بن زياد» و«هاملت،» وعهد بأداء الأدوار النسائية إلى شبّان صغار السنّ. ثم عُرضتْ مسرحياتٌ على مدار سنوات تالية في مدرسة المطران بالقدس ـ ومن أهمّها مسرحية «لصوص الغاب» لنيتشه عام ١٩١٦. وكان لافتًا الدورُ الذي قام به الأرشمندريت استفان سالم من الناصرة، وكان يعمل في تيراسنطة بالقدس، وقد وَضَعَ عددًا من المسرحيات مثل: «سجناء الحرية» و«غرام ميت» و«صديق حتى الموت» و«الموسيقى خير علاج» و«دقت الساعة يا فلسطين» وغيرها. وكتب عدد آخر من الأدباء في فلسطين مسرحيات متنوعة، منهم: أسمى طوبي من عكا، وجميل البحري من حيفا. وعادت الحركة المسرحية إلى القدس ليقيم صليبا الجوزي مسرحًا اجتماعيًا حيث قدّم مسرحياتٍ وضعها في عام ١٩٢٧ وما بعده.

ولكنْ نظرًا إلى عدم الاستقرار السياسيّ واندلاع الحربين الأولى والثانية لم يُكتب النجاحُ لهذه الفرق لكي تنمو وتترعرع، بل انحصر الاهتمام أولاً بضمان لقمة العيش.

ومن جهة ثانية فإنّ الإرساليات التبشيرية المسيحية التي قَدِمَتْ إلى فلسطين قبل الانتداب البريطانيّ وبعده سعت إلى فتح المدارس الأهلية والتبشيرية والرهبانيات في عدد من المدن والقرى الفلسطينية. وقد أسهمتْ هذه المدارسُ في تقديم العروض والمسرحيات الاجتماعية والدينية في المناسبات المختلفة؛ ولعلّ هذا ما يُبرز الدورَ الدينيَّ في تأسيس الحركة المسرحية في العالم منذ عهد الفراعنة مرورًا باليونان والرومان وانتهاءً بالقرون الوسطى. ولكنْ بالنظر إلى الأعمال المسرحية في المدارس التبشيرية فإنّنا نلاحظ أنّها لم تكن تَحْرص على مداومة العروض الفنية أو تنميتها أو صَقْلِ مواهب الفنانين، بل كان العمل ارتجاليًا ويُعتبر هوايةً يمكن ممارستُها إلى حدّ معين لا أكثر، بحيث ينحصر في الإطار المدرسيّ فقط وينتهي بانتهاء المرحلة المدرسية.

ويورد كتاب **دراسات في المسرح والسينما عند العرب** ليعقوب لنداو أنّ عددًا من الفرق المسرحية المصرية كانت تَعْرض مسرحياتها أثناء مرورها ذهابًا وإيابًا بفلسطين، وكان لهذا أثر كبير في تنمية الروح الفنية والمسرحية في نفوس الجمهور المتعطّش إلى مثل هذه الأعمال. ومن الفرق المصرية التي عَرَضَتْ في فلسطين بين السنوات ١٩٢٥ و١٩٣٣ فرقةُ جورج أبيض، التي قدّمتْ مسرحيات «لويس الحادي عشر» و«أوديب» و«الشيخ متلوف» (التي ترجمها عثمان جلال عن «طرطوف» لموليير). ومنها أيضًا فرقةُ رمسيس ليوسف وهبي، التي مرت بفلسطين عام ١٩٣٣ وقدّمتْ مسرحيات متنوعة مثل «أولاد الذوات» و«راسبوتين» و«سرّ الاعتراف.» وكان يظهر مع يوسف وهبي في مسرحياته الممثلون حسين رياض وروز اليوسف وزينب صدقي وفاطمة رشدي وأمينة رزق وعزيز عيد وغيرهم. كما عَرضت فرقةُ نجيب الريحاني مسرحياتها في فلسطين بمشاركة أمين صدقي وبديع خيري وغيرهما. يُضاف إلى ذلك فرقةُ علي الكسار التي قدّمتْ عديدًا من المسرحيات الهزلية، خاصةً في عكا. وامتدّ هذا النشاط حتى عام ١٩٤٦. وتجدر الإشارةُ هنا إلى أنّ الفرق المصرية كانت تستعين بشبّان محليّين في فلسطين لتقديم الأدوار الثانوية أو المشاركة في العروض المسرحية، عبر قيامهم بالترتيبات والترويج أو بالحلول مكان الممثلين الثانويين إذا ما أصابتهم وعكةٌ صحية.

ولكنّ ظهور الفرق المصرية في فلسطين لم يُسْهم في إنشاء فرقة مسرحية فلسطينية مستقلة. كما لم تتهيأ الظروفُ الملائمة لإنشاء مثل هذه الفرقة، وذلك لأسباب عديدة لا مجال لطرحها في هذا السياق. واعتَمَدَ الجمهورُ لإشباع رغباته الفنية وتلبية مطالبه المسرحية على عروض الفرق المصرية التي تقدّم له من الكوميديات والتراجيديات والاجتماعيات وغيرِها ما يفي بالغرض الفنيّ. حتى

الحركة المسرحية الفلسطينية في الجليل

إنّ كبار الفنانين كعبد الوهّاب وأم كلثوم وفريد الأطرش قدّموا عروضًا فنيةً أيضًا في صالات العرض ودُور السينما الفلسطينية.

بعد حرب ١٩٤٨ انقطع النشاط الفنيّ حتى مطلع سنوات الستين، ولكنْ جرى عرضُ بعض الأعمال المسرحية في الناصرة وقرية الرامة وحيفا في نطاق عدد من النوادي الاجتماعية وحركات الشبيبة، وأبرزُها النادي الأنطونيّ وحركة العمل الكاثوليكيّ في الناصرة. غير أنّ وقوع البلاد تحت الحكم العسكريّ جعل المسرحيات والنشاط الأدبيّ والفنيّ عمومًا تحت المراقبة والحصار، إذ لم يَسْمح الحاكمُ العسكريُّ بأيّ نشاط من شأنه أن يتطرّق الى واقع الحياة أو الاحتجاج أو الانتقاد، بل هو لم يتورّع عن سجن الفنان والأديب أو فرض الإقامة الجبرية عليهما. وأمّا المدارس التي تسير على المنهاج التعليميّ الذي فرضتْه السلطةُ فقد حرصتْ على تقديم بعض الأعمال الفنية، وخاصة المسرحية، بما يتلاءم ورغباتِ الحاكم العسكريّ.

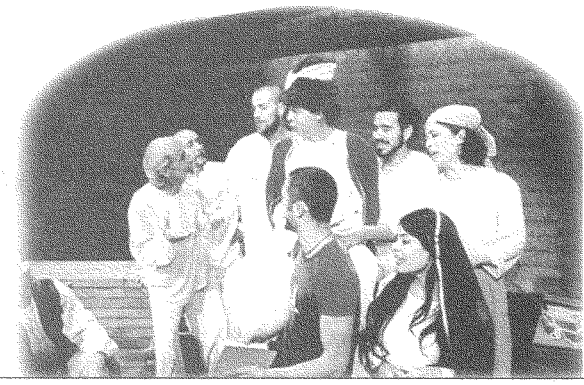
المسارح في الناصرة

استمرّ النشاط المسرحيّ في المدارس بصورة متقطعة، بحيث كان يَظْهر عمل هنا وعمل هناك، وفي المناسبات والأعياد فقط. وكان يُشْرف على إعداد المسرحيات وإخراجها معلّمون من المدرسة نفسها، وبخاصةٍ معلّمو اللغة العربية لأنّ معظم النصوص كانت مقتبسةً عن قصص وروايات أدبية أو تاريخية أو شعرية أو ممّا تبقّى من النصوص المسرحية القديمة التي عرضتْها الفرقُ المصريةُ أثناء مرورها في فلسطين. وظهرتْ مثلُ هذه المحاولات المسرحية في عدد من قرى الجليل، مثل معليا والرامة وكفر ياسيف وعبلين وعيلبون وكفركنّا وغيرها. هذا عدا عن النشاط الذي ظهر في المدارس الأهلية في الناصرة وحيفا.

تأسستْ في الناصرة عام ١٩٦٢ فرقةُ مسرح في نادي الهستدروت، التابع لنقابة العمّال العامة، وذلك لأنّ مدير هذا النادي كان من الأدباء الفلسطينيين وهو الكاتب إبراهيم شباط. وقدّمَتْ هذه الفرقة عددًا من المسرحيات مثل «الصفقة» لتوفيق الحكيم، و«محاكمة جان دارك،» و«شمعدانات الأسقف،» و«البؤساء.» ثم توقف نشاط هذه الفرقة في حزيران ١٩٦٦. ولكنّ النشاط المسرحيّ استمرّ في الناصرة، حيث تأسس «المسرح الحديث» عام ١٩٦٥ وقدّم أعمالاً مسرحية بلغ عددها ١٢ مسرحيةً تراوحتْ بين التأليف المحليّ والعربيّ والأجنبيّ، مثل: «السرّ الرهيب» و«الأيدي الناعمة» و«مجنون ليلى» و«الورطة» و«البخيل.» وكان العمل الفنيّ يقام بإرشاد المخرج أنطوان صالح، ابنِ الناصرة الذي يُعتبر أولَ مَنْ درس المسرحَ من الناصرة، وقد سافر إلى فرنسا لدراسة الإخراج، ثم عاد ليمارسه مع المسرح الحديث. وهذا شَجَّعَ هواةً آخرين على أن يزيدوا من اهتمامهم بالمسرح ويطمحوا إلى دراسته أو إلى أن يقتدوا بالمُخْرج، وأخذوا يجرّبون حظَّهم أيضًا في إخراج مسرحيات أخرى. ومن هؤلاء المخرجان فيكتور قمر وصبحي داموني وغيرُهما. وبقي هذا المسرح حتى سنوات السبعينيات الأولى، ثم تفرّق أعضاؤه كلٌّ في مجال آخر. واستمرّ المخرج أنطوان صالح في المسرح الحديث لمدة سنتين فقط، ولكنّه انفصل عنه ليؤسّس «المسرح الشعبيّ» في الناصرة عام ١٩٦٧. ولكنّ هذا المسرح تمكّن من تقديم مسرحيتين فقط وهما «الأب» لستريندبرغ، و«خادم لسيدَيْن» لغولدوني. واستقطب هذا المسرح الممثِّلَيْن يوسف فرح وأديب جهشان من حيفا، وهما أول عربيَيْن يدرسان التمثيل في المعهد العالي للتمثيل في رمات غان. إلا أنّ يوسف فرح وأنطوان صالح وفيكتور قمر انتقلوا للعمل في التلفزيون عندما تأسس في القدس، وانحلّ هذا المسرح.

المسرح البلديّ في الرامة

ليعذرْني القارئ إذا تحدثتُ عن تجربة شخصية. فأنا من مواليد قرية الرامة في الجليل عام ١٩٥٠، لعائلة مهجَّرة من قرية إقرث على الحدود اللبنانية. ومنذ طفولتي، بالصف الأول، كنتُ أشاهد



لقطة من «حلاق بغداد» يظهر فيها من اليمين سلوى نقارة وآمال قيس، وإلى جانب سلوى عامر حليحل ثم محمود أبو جازي فصالح بكري وإيهاب سلامة وطارق قبطي، ويظهر إلى جانب آمال زياد بكري

الفنّان سليم ضو في دور حلاق بغداد

المسرحيات التي تقدّمها فرقةُ المدرسة في الرامة ويُشْرف على إخراجها معلِّمُ اللغة العربية آنذاك في حفل تخريج الصف الثامن الابتدائيّ. وفي كلّ عام كان الاهتمام منصبًا على أيّ مسرحية ستقدَّم في هذا الاحتفال، وعلى أيّ نصّ مسرحيّ سيتمّ اختيارُه، فيُدعى أولياءُ الأمور ووجهاءُ البلدة وشخصياتٌ من القرى المجاورة إلى مشاهدة العرض المسرحيّ. إلى أن حان موعدُ تخرجي في عام ١٩٦٤. وأَذْكر أنّ الاختيار وقع على مسرحية صدرتْ في حينه للكاتب سليم خوري بعنوان «وريث الجزّار.» وإزاء النجاح الذي حقّقته المسرحية حافَظَ الخرّيجون على علاقاتهم بالفنّ، وقرروا تأسيس مسرح ثابت حتى تدوم العروضُ فيه بصورة متواصلة. وهكذا أَطْلقنا على المسرح اسم «المسرح البلديّ»، وأخذنا نقدّم المسرحيات مثل «شمس النهار» و«الآباء والبنون.» وقام بالإخراج معلِّمو اللغة لافتقار البلدة إلى مهنيين في المسرح. وانطلقت العروض في عدد من القرى، فعرضت «الآباء والبنون» في فسوطة وعبلين وكفر ياسيف وغيرها. وبعد تخرُّجنا من المرحلة الثانوية قررتُ أن أَدْرس المسرح في الجامعة، وشاركتُ في تمثيل مسرحية «رومولس العظيم» مع المسرح الناهض. كما شاركتُ في التمثيل في مسرحية «مجنون ليلى» في دار المعلّمين. ولكنّي عزمتُ على دراسة المسرح بتخصّص، فالتحقتُ بجامعة القدس، وكنتُ أول عربيّ يَحْمل اللقبَ الأول (البكالوريوس) من هذه الجامعة بتخصص واسع في مجال المسرح. وكان معي في الدراسة الكاتبُ والمخرجُ راضي شحادة، وتخرّجنا معًا في عام ١٩٧٤. ثم رجعتُ إلى الرامة لأقوم بإخراج عدد من المسرحيات والأمسيات الفنية في نطاقِ مَرْكزٍ للأحداث في كنيسة الروم الكاثوليك، وأخرجتُ مسرحيات مثل «ورقة يانصيب» و«عروس الجليل» وغيرهما. إلاّ أنّ ظروف العمل كانت شاقة وبغير راتب، فانتقلتُ إلى حيفا عام ١٩٧٥، وعملتُ في مجالات أخرى، وعكفتُ على الكتابة المسرحية والنقد الفنيّ، وصدرتْ لي سبعةُ مؤلّفات.

المسرح الناهض، والكرمة في حيفا

تأسس المسرح الناهض في حيفا منذ عام ١٩٦٧، ولكنّه استقلّ في عام ١٩٧١، وتحوّل إلى مسرح محترف في نطاق بيت الكرمة، ثم انسحب لأنّ وزارة المعارف والثقافة قررتْ دعمَه فخشي العاملون فيه أن يفسَّر ذلك بأنَّه سيَتّبع الوزارة. وبقي هذا المسرح يَعمل حتى عام ١٩٧٧، ثم توقف بسبب الصعوبات المالية التي واجهها. ولكنَّه تمكّن في هذه المرحلة من استيعاب المهتمين والدارسين، وقدَّمَ مسرحيات مثل «الزوبعة» و«البيت القديم» و«حلاّق بغداد» و«رومولس العظيم» و«وبعدين» و«مهما صار» وغيرها. واعتُبر هذا المسرح البدايةَ التي لم تنقطع للحركة المسرحية في الجليل حتى اليوم، بالرغم من تبدّل الأعضاء أو الإدارة. وساهم في العمل الفنيّ فيه كلّ من أديب جهشان ومكرم خوري وسمير البيم ووديع منصور وحسن شحادة وفريال خشيبون وحبيب خشيبون ويوسف عبد النور ومروان عوكل ورفول بولس ورضا عزّام وسهيل حدّاد وغيرهم.

وظهر بعد المسرح الناهض «المسرحُ الحرُّ» في حيفا، فقدَّم عملاً واحدًا هو مسرحية «زغرودة الأرض» للكاتب سهيل أبو نوارة من إخراج أنطوان صالح، وقام بالدور الرئيسيّ فيها يوسف فرح.

وظهرتْ في حيفا فرق مسرحية أخرى في نطاق مدرسيّ، كما حدث في مدرسة الراهبات الكرمليات ومدرسة راهبات الناصرة. ولكنّ المسرح الذي لا يزال يعمل باستمرار منذ المسرح الناهض هو مسرح الكرمة التابع لبيت الكرمة. وقد أصبح هذا المسرح يتلقى مساعدات مالية من وزارة الثقافة ليقدّم عروضَه في المدارس، وعمل على إعداد مسرحيات تتماشى والمنهاجَ التربويَّ في المدارس. كما أعدّ مسرحياتٍ للكبار، وأهمُّها مسرحية «رأس المملوك جابر» لسعد الله ونّوس وإخراج فؤاد عوض: وقد فازت هذه المسرحية بالجائزة الأولى في مهرجان المسرح الآخر في عكا عام ١٩٨٩. وبعد ذلك في عام ١٩٩٧ فازت مسرحيةُ «ليالي الحصاد» بالجائزة الأولى مناصفةً مع مسرحية «حلم عربيّ» التي قدَّمها المركزُ المسرحيُّ في عكا.

الحركة المسرحية الفلسطينية في الجليل

مسارح أخرى

تأسستْ مسارح أخرى في كلّ من شفاعمرو حيث ظهر المسرح الثائر عام ١٩٧٤، ومسرح آذار عام ١٩٧٧، ومسرح أبناء شفاعمرو في ١٩٧٦، والمسرح الشعبيّ عام ١٩٧٦، ومسرح بيت الشبيبة عام ١٩٧٧، والمسرح البلديّ عام ١٩٨١، والمسرح الحديث عام ١٩٩٤، ومسرح الغربال عام ١٩٧٧، ومسرح الأفق عام ١٩٩٦، ومسرح العندليب عام ١٩٩٩ (ولا تزال المسارح الثلاثة الأخيرة عاملة حتى اليوم). وفي كفر ياسيف ظهرتْ حركةٌ مسرحيةٌ ضمن جمعيات الناشئة أو شباب كفرياسيف. وحين تأسس المركزُ الثقافيُّ عام ١٩٧٢ بدأ مديرُه رفول بولس بإخراج عدد من المسرحيات المحلية. وفي قرية البعنة تأسس هناك أولُ مسرح نسائيّ عربيّ في الجليل، حيث عملتْ قمر خوري نشاشيبي على تأسيسه مع بعض فتيات القرية، وقدّمَ «محبة الوطن» عام ١٩٤٩. وفي البقيعة أيضًا عُرضتْ مسرحيات منذ عام ١٩٤٥. ولكنْ في عام ١٩٧٧ تأسس المسرحُ الشعبيّ، وبعده مسرحُ الشروق في عام ١٩٨٩، ولا يزال هذا المسرح عاملاً. وفي سخنين ظهر مسرحُ الجوّال عام ١٩٧٢، وهو لا يزال عاملاً، وكذلك المسرح الأهليّ والمسرح الشعبيّ. وفي طمرة ظهر مسرح في إطار المركز الجماهيريّ منذ عام ١٩٧١، وعمل على فترات متقطعة حتى ٢٠٠٣. وفي عبلين عُرضتْ مسرحياتٌ في أطر النوادي المختلفة. وفي المغار أشرف راضي شحادة على تأسيس مسرح السيرة عام ١٩٨٤، وقدّم مسرحيات متنوعة معظمُها للأطفال. وتأسّس مسرح الصمِّ والبكْم بإشراف عدنان طرابشة، وهو مسرح فريد من نوعه إذ يقوم الصمُّ والبكمُ بأنفسهم بأداء أدوارهم المسرحية في قوالب حركية مختلفة.

إلى جانب كلّ هذا ظهرتْ أعمال مسرحية ومهرجانات في أطر متنوعة مثل مسرحيات الممثل الوحيد «مسرحيد.» وعُرضتْ في هذا السياق مسرحيات مثل: «المتشائل» و«أم الروبابيكا» و«المعطف» و«العكش» و«الزاروب» و«اعترافات عاهر سياسيّ،» ومسرحيات غنائية مثل: «أذكر» و«حوض النعنع» و«كروم الدوالي» و«البيت» و«قطر الندى.»

المسارح المدرسية

كل المسارح الآنفة الذكر ظَهرتْ وقدّمتْ أعمالَها المسرحية أمام طلاّب المدارس، فيقوم مسوِّقو المسرحيات بعرض برامجهم على مديري المدارس، وهؤلاء يَنْتقون بدورهم ما يحلو لهم للعرض على الطلاب. وأصبحتْ هذه ظاهرةً ذاتَ وجهين: **أولاً**، إنّ الإطار المدرسيّ يُلزم الطلابَ بمشاهدة المسرحيات، حتى وإنْ لم تكن على أفضل مستوى فنيّ. وقد حرصت المسارحُ على تقديم مواضيع تربوية واردة في المنهاج الدراسيّ، كمكافحة المخدِّرات والحذر على الطرق ومكافحةِ العنف وغيرها، ولكنّها لم تحرص على الإخراج اللائق، وأصبح المجال مشاعًا لمن يشاء لتقديم ما يحلو له. **ثانيًا**، توخّى مديرو المدارس تربيةَ نشء جديد على محبة المسرح وتعريفه على أهميته، ولكنّهم تعاملوا مع المسارح على أساس تجاريّ لا فنيّ: فأيُّ مسرحية تكلّف تكلفةً باهظةً لا يقبلونها. ولعلّ المسرحيات الزهيدة التكاليف تكون زهيدة فنيًا أيضًا. وكثير من هذه المسارح لم يُكتب له النجاحُ وانسحب من المجال.

مسرح الميدان

تأسس مسرح الميدان جمعيةً مستقلةً عام ١٩٩٥ في حيفا، واهتمّت البلدية بتقديم الدعم اللازم له إلى جانب وزارة الثقافة ليتمكّن من الاستقلالية والعمل بشكل حرّ تمامًا. وتشكلتْ هيئةٌ شعبيةٌ وهيئةٌ إداريةٌ. وعُهدت الإدارةُ العامةُ إلى مكرم خوري. واتّخذ المسرح مدينةَ حيفا مقرًا له، وفَتح فرعًا آخر في الناصرة. وقد دأب هذا المسرح على أن يصبح المسرحَ العربيَّ القُطريَّ في البلاد، ووَضَعَ له أهدافًا على الصعيد الفنيّ والتنظيميّ، بحيث يقدِّم مسرحيات تلبّي أذواقَ كافة فئات الجمهور وبمستوى رفيع، ويعمل على تشجيع وتطوير الكتابة المسرحية المحلية وإنتاجها على خشبة المسرح، ويحرص على استيعاب خرّيجي المعاهد المسرحية العليا في صفوفه، وتأهيل تقنيين للعمل المسرحيّ، واتّباع منهج «الريبرتوار» كبرنامج سنويّ متجدِّد، وتنفيذ برنامج «الانتساب»

الممثل مكرم خوري مدير مسرح الميدان

إلى المسرح. وقدّم مسرح الميدان مجموعةً من الأعمال مثل: «الملك هو الملك» و«إكسدنت موت فوضوي» و«عبير» و«إضراب مفتوح» وآخرها «حلاق بغداد.» وقال مكرم خوري المدير العام للمسرح: «اخترتُ مسرحية 'حلاق بغداد' لعدّة أسباب، أهمُّها أنَّ جمهورنا العربيّ بحاجة ماسة إلى مثل هذا النوع من المسرحيات، فهي كوميديا تناسب جميعَ أفراد العائلة. وطالما حلمتُ بأن أرى العائلة الكاملة تُقْبل على المسرح لمشاهدة العروض. هذا عدا عن كون هذه المسرحية واحدةً من أجملِ ما كَتَبَ ألفريد فرج الذي استقى هذه المسرحية من قصص **ألف ليلة وليلة**.»

ووَضع المديرُ العامُّ للمسرح برنامجًا فنيًا وإداريًا ليتمّ العملُ بموجبه خلال السنتين الحالية والقادمة، وعَرَضَ على الهيئة الإدارية تقديمَ إنتاج مسرحيّ متنوّع مثل مسرحية «ثلاثة بالليل» (تأليف: هلل متيلبونكت، وترجمة حنا شماس وأسامة مصري)، ومسرحية «ملثّمون» (تأليف: إيلان حتصور وترجمة طارق قبطي)، ومسرحية «باط بوط» (تأليف: رياض بيدس وإعداد مكرم خوري)، ومسرحية «معناش ندفع... بدناش ندفع» (تأليف: داريو فو، وترجمة جورج خليفي).

إنّ البرنامج المقترح والخطة الموضوعة للميدان يأتيان بعد أن واجه المسرحُ صعوباتٍ ومشاكلَ إداريةً وفنيةً بسبب اختلاف وجهات النظر للإدارة السابقة. فهذه الإدارة طَرحتْ مواضيعَ ومسرحياتٍ أخرى ولكنْ بتكاليف باهظة لم يستطع المسرحُ أن يتحملها، وهو ما حدث لسائر الفرق المسرحية التي تعاني عجزًا ماليًا شديدًا حتى إنّ خطر الإغلاق يهدِّد بعضَها. وجاء دورُ المدير العام الجديد، مكرم خوري، ليعرض خطة إشفاء على الإدارة العامة تتمحور في مسارين: الأول فنيّ، والثاني إداريّ وتنظيميّ. وأخذ على عاتقه القيامَ بإخراج مسرحيات بنفسه، بدل الاستعانة بمخرجين قد تبلغ أجرتُهم مبالغ طائلة. كما طَلَبَ من مجموعة من الممثلين المحترفين والقدماء أن يعملوا معه في هذه المسرحيات برواتب زهيدةٍ تصل ثلثَ ما يتقاضونه عادةً. هذا إضافةً الى اختيار المسرحيات التي لا يكلِّف إنتاجُها سوى نصف أو ربع التكاليف العادية، وذلك عن طريق تبسيط الديكورات والتقنيات الفنية الأخرى.

واذا اتخذنا مسرحية «حلاّق بغداد» نموذجًا لأعمال المسرح نجد أنّ الحلاّق، كنظيره النادل ونظيرِه سائقِ الحافلة أو السيارة العمومية، يستقطب أخبار الجمهور نظرًا إلى علاقته بالناس الذين يتعامل معهم من كل لون وجنس. ولا شكّ في أنّ الفنان مكرم خوري، مُخرجَ هذه المسرحية والمديرَ العامَّ لمسرح الميدان، دَخل في صلب موضوع المسرحية منذ أكثر من ثلاثين عامًا عندما عرضها المسرحُ الناهضُ في حيفا عام ١٩٧١، ولكنَّه يطرحها اليوم بقالب جديد مستغلاً قدرات الممثلين على الخشبة، فسكَبهم جميعًا في بوتقة واحدة ونَثَرهم في فضاء المسرح فقدَّموا عملَهم على خير وجه.

إنّ «حلاق بغداد،» كعمل كلاسيكيّ، تتوفَّر فيه عناصرُ المسرحية التقليدية. ولكنّ مكرم خوري جعلها غير تقليدية بفضل الممثلين المبدعين الذين انتقاهم لهذه المسرحية. وأولُ ما أودّ الإشارة اليه هو مجموعة الممثلين الطلائعيين الصاعدين مثل آمال قيس وهشام سليمان، وإيهاب سلامة، وصالح وزياد بكري، وعامر حليحل، إلى جانب طارق قبطي ومحمود أبو جازي. فهؤلاء كلّهم، بين ممارس حديث وممارس قديم للتمثيل، ظهروا جميعًا بلياقة أكسبتْهم مكانةً مرموقةً على الخشبة وفي نظر الجمهور، وأضفَوْا على المسرحية جوًا من الاكتمال والطموح لبلوغ ما بلغه سليم ضو وسلوى نقارة حداد. ولكنّ بلوغ هذه الدرجة يحتاج إلى المزيد من التجربة والممارسة لأنّ المسرح لا يَظهر أثرُه بين ليلة وضحاها بل بالجهد والعرق. وهذا ما كان من نصيب سليم وسلوى: فقد تألّقتْ سلوى في هذا الدور، كما تألقتْ في أدوار ومسرحيات وأفلام سابقة، وأثبتتْ مرّةً أخرى في هذه المسرحية أنّها سيّدة الخشبة. أما سليم ضو، الذي يلتقي بهذه المسرحية مع مكرم خوري في عملية الإخراج كما التقيا في «إضراب مفتوح» من قبل، فإنّي أقول إنّ كلّ دور يقوم فيه على المسرح يزيدني قناعةً بأنّه لا يقلّ بفنه عن كبار الممثلين العالميين.

الحركة المسرحية الفلسطينية في الجليل

الأدبيات المسرحية

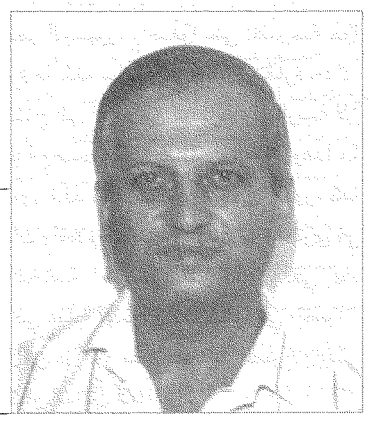
عمل الأدباء الفلسطينيون على إصدار مسرحياتهم ضمن مؤلفات أدبية، بغضّ النظر عن كونها معدّةً للتمثيل أم لا. ونلاحظ أنّ الأدباء، إلاّ قلةً منهم، كتبوا مسرحياتهم دون أن يمروا بتجربة التمثيل أو الدراسة المسرحية، ولذا جاءت معظم المسرحيات أعمالاً أدبية أكثرَ منها فنيةً. ونلاحظ أيضًا أنّ نصيب المسرحيات المحلية كنصيب الرواية والقصيدة والقصة، إذ لم يَعْتمد المسرحيون عليها تمامَ الاعتماد، بل استعانوا بالمسرحيات العربية الأخرى أو العالمية والأجنبية علّها تنال إعجابَ الجمهور. وفي اعتقادي أنّ المسرحيات المحلية يمكنها أن تفي بالغرض إذا أُجري لها الإعدادُ اللازم. وبإلقاء نظرة على المسرحيات العربية المحلية نرى أنّها متنوّعة المواضيع ومتعدِّدة الأساليب، تتراوح بين مسرحيات جماعية أو مسرحيات لممثل واحد. وقد بلغ مجموعُ المسرحيات أكثر من سبعين، أَذْكر على سبيل المثال: ثماني مسرحيات للدكتور محمود عباسي، ومثلها لادمون شحادة، وخمسًا لحبيب كركبي، وأربعًا لعفيف شليوط، ومثلها لرياض مصاروة ونايف خوري، وثلاثًا لسليم خوري.

وعلى صعيد النقد الفنيّ والمسرحيّ فإنّ المؤلَّفات التي تعرّضتْ للأعمال المسرحية من وجهة نظر فنية لا أدبية قليلة ـ وفي هذا إجحاف للعمل الفنيّ. فقد وضع الدكتور حبيب بولس كتابه **لعبة الإيهام والواقع** مستعرضًا بعضَ الأعمال المسرحية كبحث أدبيّ اجتماعيّ فحسب. وكتب راضي شحادة **هواجس مسرحية**، وهي دراسات وتنظيرات للمسرح الفلسطينيّ. وكتب نبيل عودة **الانطلاقة**، وهو مقالات أدبية لأعمال أدبية ومسرحية. وكتب نايف خوري **على مسرح الحياة**، وهو مقالات استعراضية لأبرز الأعمال المسرحية بين الأعوام ١٩٧٠ و٢٠٠٠.

الخلاصة

تفاعلت الأعمال الفنية المسرحية الفلسطينية تفاعلاً حيًا مع الجمهور، فظهر منها الغثُّ والسمينُ وفقًا لمتطلبات الجمهور والمواضيع التي عالجتها هذا الأعمال. وتبقى المعادلة العالمية التالية مثيرةً للحيرة: هل تقدِّم المسارحُ ما يريده الجمهورُ، أم أنّ الجمهور يَقْبل المسرحيات التي يُعدُّها الفنانون لأجله؟ كما يبقى التساؤل مطروحًا حول جودة العمل، والميزانِ الذي نقيس به هذه الجودةَ، لكي يصبح لدينا مسرحٌ مرموق.

ومع كل هذا التاريخ الفنيّ منذ مطلع القرن العشرين وحتى اليوم نرى أنّ المسرحيات والمسارح التي عملتْ في الساحة الفلسطينية لمناطق ٤٨ كانت مجرّدَ محاولات لظهور حركة مسرحية ثابتةٍ ودائمةِ العمل والحضور.



نايف خوري (الرامة ـ ١٩٥٠):

نزحتْ عائلتُه من قرية إقرث، وهو يقيم اليوم في حيفا. درس المسرح في جامعة القدس، ونشط فيه، حيث أسس عددًا من الفرق المسرحية في مختلف المواقع في البلاد. عمل صحافيًا وإذاعيًا.

لقاء مع الفنّان يوسف أبو وردة

أجراه: فراس خطيب

عاش كلَّ المراحل، وانسابت الموهبةُ في عروقه. انطلق بقناعةٍ تامة في درب التمثيل، على الرغم من أعباء هذا المجال وصعوبة العيش في ظله، حتى بات اسمُه لامعًا في الإنتاجات الفلسطينية وامتدادًا إلى الإنتاجات العبرية. وها هو اليوم يحمل تاريخًا مشرِّفًا من الأعمال الفنية، ويُعتبر واحدًا من أعمدة المسرح العربيّ والعبريّ في البلاد. وقبل ثلاثة أسابيع كرّمته إدارةُ مسرح الميدان لدوره الهامّ في خلق نواة مسرحية عربية في البلاد.

بدأتْ ميولُه التمثيلية في فترة التعليم الثانويّ، فالتحق بمعهد «بيت تسفي.» وبعد أن أنهى تعليمَه هناك كان واضحًا بالنسبة إليه أنّه سيَعمل في المسارح العربية. لكنَّ هذه المسارح كانت تَشْهد فترةَ ركودٍ صعبةً جدًا، وحتَّمَ الواقعُ عليه الدخولَ إلى المسارح العبرية.

شارك في مهرجان «كانْ» السينمائيّ العالميّ. حاز جوائزَ كثيرةً، وترشَّح في فترات متقاربة للعديد من الجوائز عن أدواره. من الأعمال التي أنتجها: «الملك هو الملك» و«أكسدنت موت فوضويّ» و«رابطة دم».

إنَّه الفنّان يوسف أبو وردة، الذي نجري معه هذا الحوارَ الخاصّ بـ الآداب.

المسرح العبريّ وواقع الاغتراب

يقول أبو وردة: «عندما انضممنا إلى المسرح العبريّ في السبعينيات كانت هناك روحٌ تَدْعم الانخراطَ داخل المجتمع العبريّ، مثلُ الحزب الشيوعيّ وقيادته (إميل توما، إميل حبيبي...) فعند تخرُّجنا لم يكن الأمرُ سهلاً، واضمحلت الخيارات: فإمّا أن تَعْمل في المسارح العبرية، وإمّا أن تخوض فترةً تجريبيةً ضمن إطار عربيّ ـ وعندها يتمّ الاستغناءُ عن الأولوية الأولى، ألا وهي مهنة التمثيل ـ فتعملَ في المسرح مرةً كلّ عام. ولكنْ مهما اكتسب المرءُ من معرفة ومن انخراط في الثقافة الإسرائيلية وفي المجتمع الإبداعيّ الإسرائيليّ، فلا بدّ من حيّز يعرقل طريقَ التعبير. وهذا ما أَشعرُه. أنا لستُ ملتحمًا بالمسارح العبرية أبدًا. بل إنّني أشعر هناك بالاغتراب الثقافيّ.»

فلسطينيّ في مسرح عبريّ

انتقل أبو وردة من مسرح «بئر السبع» العبريّ إلى المسرح البلديّ في حيفا، واشترك في العديد من الأعمال المسرحية في فترة الثمانينيات. وكانت تلك فترةً عانت وضعًا سياسيًا متوتِّرًا، ولعب المسرحُ فيها دورًا لا يُستهان به على الإطلاق، إذ تحدَّث عن الكثير من الأمور الهامة: كالتمييزِ العنصريّ، والخلافِ السياسيّ الاجتماعيّ بين المتدينين والعلمانيين في المجتمع اليهوديّ، ووقْع النكبة على حياتنا السياسية. وكان هناك مَنْ تقبَّل الطرحَ ومَنْ رفضَه، بل كان هناك مَنْ هاجَمَ المسرحَ والممثلين العربَ بشكل خاصّ على الأدوار التي كانوا يقومون بها. يقول أبو وردة عن هذا الموضوع:

«أَذْكر أنّني قمتُ بدورِ ممثلٍ فلسطينيّ (قصة المسرحية عبارة عن فيلمٍ يمثِّل داخل مسرحية) يتحدَّث عن معاناته كفلسطينيّ. وخلال قيامي بالدور وقف أحدُ المشاهدين وقال لي بصوت عالٍ: ' اذهبْ وتحدَّثْ عن مشاكلك في الأردن لا هنا.' كانت هذه الأحداث تتكرَّر وتولِّد النقاشات. ناهيك عن الرسائل التي كانت تصلني إلى البيت، وأَذْكر منها رسالةً من إحدى المشاهدات جاء فيها: ' أنت الشابُّ الجميل ذو الكتفيْن العريضتيْن الجميلتيْن، لماذا تُحمِّل هذيْن الكتفيْن قضايا سياسية؟ اهتمَّ بالمسرح فقط!'»

سألتُ أبو وردة: أين يلتقي المسرحُ العبريّ والمسرحُ العربيّ فيكَ أنت؟ فأجاب: «هناك قيمة إضافية اكتسبتُها من المسرح العربيّ وتَظْهر على المسرح العبريّ، وبالعكس. مثلاً الارتجال والخيال يُضْفيان في بعض الأحيان حيويةً على عملي في المسارح العبرية.

لقاء مع الفنان يوسف أبو وردة

ومن جهة أخرى اكتسبتُ أمورًا مثلَ الانضباطِ وبرمجةِ الحركة من المسرح العبريّ، وأستعملُها على المسرح العربيّ.»

المسرح العربيّ في مناطق ٤٨: من التأسيس إلى الاستقالة

تمتّع المسرحُ البلديُّ في حيفا بفترة ذهبية في الثمانينيات، وكان يُعتبر من أحسن المسارح في البلاد. ولكنْ بدأت الأمورُ تأخذ اتجاهًا آخر، وتعرَّضَ المسرحُ لضغوط من قِبل البلدية والأحزاب اليمينية. وفي الوقت نفسه افتُتح مسرحُ «الشمال» الذي استقطب غالبيةَ مشاهدي مسرح حيفا. ويرى أبو وردة أنّ تلك الضربة لم تكن سهلة، وأنّ المسرح البلديّ في حيفا حتى هذه اللحظة لم يصحُ منها.

يقول أبو وردة: «المثابرة والاتصالات والسعي من أجل إقامة مسرح عربيّ في البلاد أمورٌ حصلتْ في جميع المراحل. وكنّا دائمًا نحتجّ على عدم وجود مسرح مستقلّ، برغم المحاولات الكثيرة. ومع استلام النائبة اليسارية شولميت الوني وزارةَ التربية والتعليم، بدأ المشروعُ يأخذ طابعًا عمليًا. وجاءت فكرةُ المسرح العربيّ لتسدّ حاجةً ثقافيةً عند الجيل البالغ بشكل خاصّ، لأنّ غالبية الأعمال المسرحية التي أُنْتجت اهتمت كثيرًا بالأطفال، ولم تُنْتَجْ أعمالٌ مسرحية تهتمّ بالجيل البالغ. الهدف الثاني هو ممارسة المسرح العربيّ لدور معقول وضروريّ في الحركة الفكرية عامةً. يُضاف هدف ثالث، وهو تحفيزُ المجتمع على خلق حاجة إلى استهلاك المسرح والتمثيل. كلّ هذه الاهداف جاءت ضمن الحفاظ على الهوية العربية الفلسطينية وعلى اللغة العربية.»

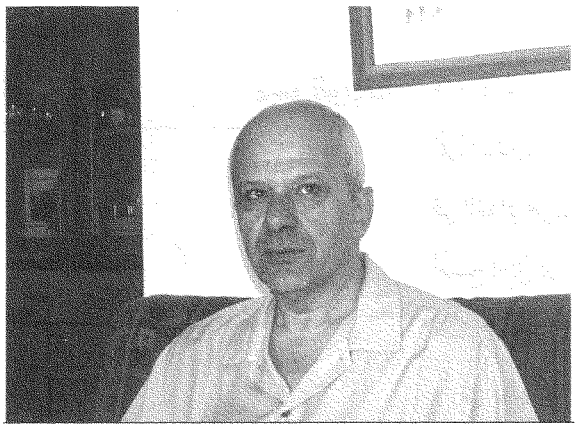
ويتابع أبو وردة: «غير أنّ المسرح المهنيّ والراقي يحتاج إلى الكثير، بينما واقعُ السوق يجعلك تتنازل عن أمورٍ مثل الديكور والإضاءة والصوت وما شابه. ولكنْ على الرُّغم من عدم استعداد السوق لاستيعاب هذه الأعمال، فإنّني لم أتنازل أبدًا عن موقفي كما فعلتْ مسارحُ عربيةٌ من قبلي. إنّ موقفي هذا، في مقابل موقف الإدارة التي أخذتْ في عين الاعتبار الأمورَ الماديةَ بالإضافة إلى السوق، قد فَرَضَ وضعيةَ توتّر. وكان خلافُ الرؤية مصدرًا للمشاكل التي وصلتْ إلى مستويات شخصية. وفي النهاية قررتُ الاستقالة.»

المسرح الفلسطينيّ والمباشرة

يقول أبو وردة: «نحن موجودون في واقع حَتَّمَ علينا، في أغلب سنواتِ إبداعِ الفنان الفلسطينيّ، أن تكون القضيةُ محصورةً في القضية السياسية وفي الصراع الفلسطينيّ ـ الإسرائيليّ. لقد كان هذا الصراع هو الشغلَ الشاغلَ لكلّ القضايا، الأمرُ الذي أَنتجَ الكثيَر من الأعمال التي انحصرتْ فيه بشكل مباشر. ولكنْ في آخر الثمانينيات، ومع خروج منظّمة التحرير الفلسطينية من بيروت ودخولِ السلطة الفلسطينية إلى الأراضي المحتلّة، أصبح المبدع الفلسطينيّ يفتّش عن بديل لشعار المقاومة المباشر؛ وتلك كانت مرحلةَ بحثٍ عن الذات. فحلّ هناك شعور بالضياع.»

ويتابع أبو وردة: «قبل الانتفاضة الأولى كنّا نَصْعد على خشبة المسرح ونعبِّر عن مشاعرنا. ولكنْ عندما اندلعت هذه الانتفاضةُ عام ١٩٨٧ أصبحت المسألةُ أكبرَ بكثير من الكلمة. ومع بداية عام ٩٣، وصل جمهورُ المسرح في البلاد إلى حالة إشباع من هذه الموضوعات.»

تُرافِق حديثَه ابتسامةٌ خفيفةٌ. يَصْمت لبرهةٍ ثم يواصل: «في أوائل الثمانينيات عندما كنّا في مهرجان ايدين بورو للمسرح في اسكتلندا، عَرَضْنا مسرحيةً هناك من إنتاج المسرح البلديّ في حيفا. مشينا في الشارع، والتقينا بشابّ إيرلنديّ وبصديقته (لبنانية). سَأَلَنا مِنْ أين أنتم، فأجابه أحدُنا أنّنا من إسرائيل. فقام هذا الشاب من مكانه وبَصَقَ في وجهي أنا! ماذا أقول لك؟! كانت



الفنان يوسف أبو وردة في لقاء خاصّ

أجملَ بصقةٍ في حياتي. لقد فرح الفلسطينيُّ الذي في داخلي؛ فرح كثيرًا كثيرًا. كانت هذه الفترة متوترةً سياسيًا؛ فقد حصلتْ مجزرةُ صبرا وشاتيلا. وقمتُ فجلستُ وسهرتُ مع هذا الشاب الإيرلنديّ الذي بَصَق في وجهي حتى الصباح!»

رؤية ذاتية في أعماله

سألتُ أبو وردة عن أكثر الأعمال التي استمتع بها فأجاب: «'حكاية الصلاة الأخرى' التي كتبها داريو فو وقام بإخراجها فرانسوا أبو سالم. وهي مسرحية لممثل واحد قمتُ أنا بتمثيلها. الفكرة كانت جميلةً جدًا، وحازت الكثيرَ من ردود الفعل الإيجابية.»

وعن الأعمال التي يقوم بها حاليًا قال: «أعرض هذه الأيام مسرحية 'عمة تشارلي' التي أنْتجها المسرحُ البلديّ في حيفا، إضافةً إلى مسرحية 'أبو البيت.' وتلقيْتُ عرضيْن لفيلميْن: الأول إسرائيليّ من إخراج وسيناريو شموئيل كالدرون بعنوان وتدور أحداثُه حول شابّ أصيب بصدمة من جرّاء 'بوستراوما' الحرب فدخل مستشفى الأمراض العقلية، ويتّضح أنّ مدير هذا المستشفى الذي يقوم بعلاجه كان قد مرّ هو أيضًا بالحالة نفسها من جرّاء مجزرة دير ياسين. أما الفيلم الثاني فهو من إنتاج إيطاليّ، وتدور أحداثُه حول عائلة فلسطينية تعيش في بيت مؤلف من طابقين، وتقوم قوات الاحتلال باحتلال الطابق العلويّ، فيتمسّك أبو البيت بالطابق الأسفل.»

وختمتُ لقائي معه بسؤال عن طموحه فأجاب: «أحلم بتمثيل مسرحية عربية، وأن تُعرض ٣٠ عرضًا في الشهر على مدار السنة.»

يوسف أبو وردة:

أحد أبرز أعمدة المسرح العربيّ والعبريّ.

كيف يُغسل عن شارعٍ ثاكلٍ قمرُ الأرجوان؟

. حنّا أبو حنّا .

١

هذه الأرضُ
أقْرأُ أعشابَها نبتَةً نبتَةً مثلما راحتي.
في الفؤادِ خريطةُ فِتْنتِها
أَمْسَحُ الخَلَّ عن وجنتيْها
أَصْفِرُ غرَّتَها
وأُرتِّل آياتِها
حَسْرةً
حَسْرةً
في تراب الخشوعْ.

غَيْمَتي طَوَّفَتْ في سماء البساتين والوَعْرِ
من سنديان الجبال إلى مَفْرِقِ النَّخلِ في الغَوْرِ
من شاطئ البحر للنَّهْرِ
من شفةِ الجرحِ حتى جذورِ الدّموعْ.

نَوَّصَ العُمْرُ
لم تَخْبُ شمسُ اللّظى.
كم حَرثتُ،
بَذَرتُ،
زَرَعتُ الشُّموعْ!

٢

هذه الذّاكره
يَمَّحي رَمْلُها تحت موج السنينْ.
غير أنّ الرّصاصَ الذي تتوالى مواسمُه
يتكدَّسُ في رَحِمِ الياسمينْ.
السّلامُ على الراحلين إلى موطن
السُّنْبُلَهْ.
السّلامُ عليكمُ يا أيُّها الشهداءُ الّذين
حُصِدْتُمُ في كفْرِ قاسم.
السّلامُ على الخالدينَ الذين ارتوى
سهلُ سخنينَ منْ دمهم
وتعانَقَ في مهرجان الشهادةِ مع كَفَرْكنّا.
السّلامُ على أمِّ فحْمٍ التي اقتحموا
حرماتِ المدارسِ فيها
وربَوْا عصافيرَها بالرَّصاص.
السّلامُ على باقةِ الشهداءِ النّديّةِ
وهي تُزَفّ إلى غرغراتِ التراب.
السّلامُ على الراحلينَ إلى موطنِ السُّنبله
والسّلامُ على آخرينَ تناديهمُ القافله.

٣

شمسُ تشرينَ محمومةٌ تحترقْ
ريحُ تشرينَ نائحةٌ في الطُّرُقْ
موسمُ الموتِ عاد
كَرْمُنا يحترقْ.

غابةٌ من جنونٍ
وأفعى تسخِّن في الشمس سُمًّا ونابْ.
لَحْمُنا فوق حبلِ الرَّصاص
خُبْزُنا من عجينِ الدِّما والترابْ.

جَحْفَلُ الخُوَذِ الحاشده
والقلوبِ التي صَدِئتْ
والعيونِ التي رحلتْ من وجوهِ الجنود
إلى فوّهاتِ البنادق...
تتغوَّرُ أنْجُمُنا المطفأه
نتساقطُ
لؤلؤةً
لؤلؤه...

٤

مطرٌ فاجعٌ في براري الذهولْ
الرَّصاصُ يصولْ
الرَّصاصُ يفتّش عن قسماتِ قتيلْ.

الرَّصاصُ يطارد في الحيِّ غزلانَه النافره
الرَّصاصُ يعلّق فوق الصدور
نياشينَه الفاغره.

الرَّصاصُ يحوِّم في غرفِ النّومِ
يُرْعب زنبقةً نائمه.
الرَّصاصُ حوافرُه الفاجراتُ
تَدُوس قرنفلةً حالمه.

الرَّصاصُ يصول
يطارد في ساحةِ الحلمِ أحلى الجيادِ
يمزِّق تِلْو القتيلِ القتيل.

كيف يُغسَل عن شارعٍ ثاكلٍ قَمَرُ
الأُرجوان؟

٥

تترمَّد كلُّ الجراحِ
وتبقى ندوبٌ على شاطئ اللازوردْ...
غيرَ جُرْحِ الثكالى
يظلّ على شفرةِ النّاي
خلاًّ ووردْ.

٦

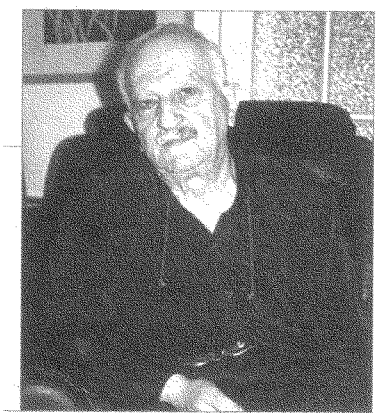
كيف يَطْلب حقَّه أَعْزَلُ
إلاّ من النَّكَباتْ
يا أبانا..
هنالك
في السّمواتْ؟!

٧

كلّما فاح في الجَنَباتِ
بَخورُ شهيدْ
نتعزّى
بأنْ لم يَزَلْ في الحنايا
ترابٌ لقبرٍ جديدْ!

٨

الأكاليلُ تَذْبلُ فوق القبور
مثلما ذبلتْ زهرةُ الشهداء،
والقميصُ الذي بَقَّعَتْهُ الدماء
عَلَمٌ للنِّسور!



حنا أبو حنا (الرينة ـ ١٩٢٨):

تخرّج في الكلية العربية في القدس. عمل معلمًا بدءًا من عام ٤٨. حرّرَ في الصحف الشيوعية، وأصدر منها مجلة **الغد**. شغل منصبَ مدير الكلية الأرثوذكسية في حيفا. نال جائزة «القدس» و«جائزة فلسطين» له نحو عشرين إصدارًا في الشعر والدراسات، وفي «السيرواية» حيث أصدر **ظل الغيمة**.

قصيدتان

. حسين مهنّا .

الشّهيد

سنَخْلع عن قدميكَ الحذاءَ،
الّذي ألِفَتْهُ الدّروب
وجوربَكَ الرّثّ
كيما تروّح قلبك.
ها قد تعبتَ من الجري واللّهوِ
في حدقاتِ الجنود،
فمُدَّ على شرفة الموت جسمًا نحيلاً
لنَخْلعَ عن قدميْك الحذاءَ
وننسُجَ من نيزك الوقت والزّيزفون
غطاءً يليقُ بنومكَ فوق النّجوم.
فنَمْ ريثما نستعيدُ الصّباح
وشوقَ البلادِ إلى مقلتيْك
لنلقيَ عليك النّشيدَ الأخير
ونبكيكَ.. لكنْ
على قدرِ ما تَسْمحُ الكبْرياءُ.

❖ ❖

سقطتَ إلى شاهقٍ
أو تناثرتَ نورًا
وضاقت بك الأرضُ
فاستأْثرتْكَ السّماء
ونحن نريد اشتعالَكَ نجمًا على الأرض
لا في السّماء
لكي يَطْلَع الفجرُ قبلَ الأوانِ
وتنهضَ من نومها غابةُ البيلسانِ
ويصحو «الحسينُ» على كركرات الطّفولةِ
يصحو الرّجاءُ
وتخرجَ من حزنها كربلاءُ.
أَتَتْكَ البلادُ عروسًا بليْلِ الزّفاف
لتَمْسحَ عن مقلتيْكَ عناءَ الدّروبِ
وتعطيكَ منديلَها المخمليّ
وعطرَ الغرامِ البريء
وخصلةَ شعرٍ رَمَتْها الحبيبةُ حرْزًا إليكَ
يقيك من البردِ والفاتحين.
مضيتَ على حدِّ سيفك
لا أنت تمشي
ولا الأرضُ تَثْبت تحت انتفاضك.
فاهدأْ قليلاً لنرثيكَ
أو نعصرَ القلبَ ليمونةً
فوق جرحِ البلادِ
وجرحكَ.

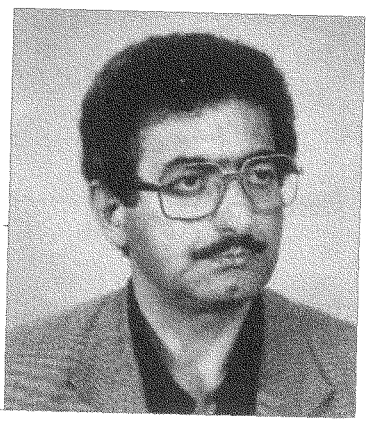
❖ ❖

هذي فلسطينُ أمُّ الكرامات
ترعى ظباها
وتُنْكرُ خيلَ الغزاة
وتحملُ رسمَ الشّهيدِ على الصّدرِ
أيقونةً للجهادِ الطّويل.
تأخّرَ صيف يحطّ على راحتيه اليمامُ!!
سلامٌ سلامُ
سلامٌ على سَوْسناتٍ رَمَتْ عطرَها
في الدّروبِ
وعادت إلى أمِّها الأرض.
ألفُ سلامٍ على زهرةٍ في الخلاء
تعيدُ البهاءَ لوجه فلسطينْ.
أمُّ الكراماتِ تحيا
ونبقى لها الملحَ في كلِّ عصرٍ وحينْ.
وتبقى لنبقى
ونبقى لتبقى
ويمضي الغزاة
وهل للغزاةِ بقاءُ؟!
فَنَمْ يا حبيبَ فلسطين
كي نَخْطفَ الوقتَ من حدقاتِ الجنود
ونبكيكَ.. لكنْ
على قَدْرِ ما تَسْمحُ الكبرياءُ.

أَسْمِعْني صوتَك

«إلى حفيدي نايف يطفئ شَمْعَتَه الأولى...»

أَسْمِعْني صوتَك عربيًا
لا يَتَلَجْلَجُ في شفتيكَ
ويحملُ قلبي المتعبَ
خلف حدودِ الوهمِ.
أَعِدْ لي بعضَ ربيعٍ
يَسْكُن بسمتَكَ الوادعةَ،
الواعدةَ بأصيافٍ قادمةٍ تشربُ حُزني.
أَسْمِعْني صوتَك،
خُذني شوقًا يختزلُ الرّاهنَ في نسمةِ صيفٍ
تُرجعُني طفلاً يتساقطُ ملهوفًا فوقَ طفولته
ويلملمُ سحرَ حكاياتِ الجنِّ
وسرَّ النّفّاثاتِ
وبعضَ شجاعته
كي يركضَ شوقًا خلف الحُلُم الهاربِ،
كي يَجْمعَ أيّامي سُنبُلةً سُنبُلةً
ويردَّ شبابي سيفًا مثلومًا نحو كهولته.
أَسْمِعْني صَوتَكَ..
أَخْرِجْني من حُزني الدّابقِ في رئتي
واخرجْ من جلبابِ الزّمنِ المهزومِ جوادًا عربيًّا
يَنْقلُ للرّيحِ صهيلَ الفرحِ القادمِ..
أنتَ الفرحُ القادمُ يا ولدي أنتَ..
وهذا الوطنُ الغارقُ في صمتِ التّاريخِ،
المصلوبُ على عرباتِ الغازينَ،
الحاملُ ميراثَ عروبته وجعًا أبديًّا،
يَعْرِفُ كيف يحبُّ
وكيف يودِّعُ كُلَّ جذوعِ الشّجرِ الشّائخةِ
وكيف يُعدُّ الأعراسَ لأغراسٍ
تَضْرِبُ في الصّخرِ جذورًا..
اضربْ جذركَ يا ولدي
أَسْمِعْني كيف تُدَوْزِنُ صَوْتَكَ
فوقَ مَفاتيحِ اللُّغَةِ العربيّةِ.
يكفي مأمأةً
يكفي بأبأةً
قُلْ: يا أُمّي
قُلْ: يا أبتِ
قُلْ أيَّ كلامٍ
فاللُّغةُ جذورٌ تنزلُ في الأرضِ
وتنزلُ... تنزلُ...
كي تُورِقَ وطنًا في شفتيكَ
وتُوقدَ في عينيكَ بهاءَ الضّادِ
وتُودعَ بين يديكَ جلالَ الوطنِ المكلومِ
وسرَّ محبَّته
يا ولدي..!!
وأنا الرّاكضُ خلفَ الأيّامِ الهاربةِ
وأنتَ تَهُشُّ الأيّامَ قطيعًا موفورَ الطّاعةِ
نحو حظيرته
أَسْمِعْني صوتَكَ
كي أَسْمعَ وطني يتجدّدُ لحنًا عربيًّا
يتردّدُ في أُذني
ويُعيدُ لقلبي المُتْعَبِ، يا سَندي،
أسبابَ مودّته.



حسين مهنا (البقيعة ـ الجليل ١٩٤٥):

عمل معلمًا في بلده حاز جائزة «الزيتونة المباركة». وهي جائزة مؤسسة الثقافة الفلسطينية. له إصدارات شعرية وقصصية. كان آخرها ديوان **أنا هو الشاهد**.

الفتى... والوحش

. فهد أبو خضرة .

شامخًا في الساحةِ الكبرى، أمامَ
النهرِ،
عشرين ذراعًا، مرمرًا أبيض،
في يمناه سيفٌ،
وعلى يسراه رأسٌ بَشَريٌّ.
حَدَّثَ الراوون قالوا:
إنّ هذا رأسُ سَفّاحٍ أثيمْ
جارَ في الأرضِ، ولم يُبْقِ طريقًا للفسادْ
لَم يَسِرْ فيه،
تمادى وتجبَّرْ،
وروى من كلِّ ما حَرَّمَهُ اللهُ فؤادًا
حَجَرِيًا.

أرسلَ القومُ له من سادة القوم رسولا،
فسقاهُ المُرَّ والإذلالَ حتّى مات قهرا.
أرسَلوا من خيرةِ الأبناءِ
وفدًا بعد وفدٍ،
فرماهم بسهامِ الغدر والغلّ
وألقاهم طعامًا للضواري.

فتداعى القوم للواجب، شيبًا وشبابا.
ملأوا الساحات، جالوا
في الميادينِ، تحدَّوا
جيشَه الغاضبَ أيّاما طوالا.
(لَم يَحِدْ عن جوره يومًا ولم يتركْ
فسادَهْ.)

وتوالت فيهم الأعوامُ سوداءَ حزينَهْ.
أُزهقتْ فيها ابتساماتٌ وشُلَّتْ
أُغنياتُ.

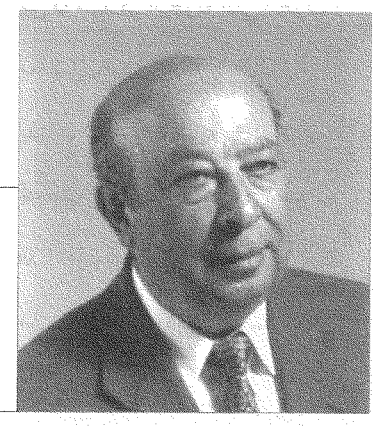
فتداعى القومُ للواجب،
شيبًا وشبابا.

وإذا في الساحةِ الكبرى فتًى يَخْطر
مثلَ الرمحِ، في عينيه نار.
(مَن تُرى هذا الفتى الثائر؟ ترعاه
السماءُ!)
قال: يا قومُ أنا أكفيكُمُ السَّفّاحَ!
قالوا: حقّقَ اللهُ أمانينا وصانَ الثائرينْ.
ـ انطَلِقْ!
وانطلقتْ خُطواتُهُ كالرّيحِ نحوَ القصرِ
في عزِّ الظّهيرَهْ.
كيفَ...؟ لا يدرونَ، لكنّ الفتى
عادَ قبلَ العصرِ،
في يمناهُ سيفٌ،
وعلى يسراه رأسٌ بشريٌّ.

هَلَّلَ القومُ، وطاروا
يغمرونَ الأفْقَ أعراسًا ورايات انتصارِ،
والفتى (لم يعرفوا حتّى اسمَه)
.. أين الفتى؟
غابت معَ الريح خُطاهُ.
أين...؟ لا يدرونَ. لكنّ الفتى
صار من أيّامها نُورًا إلهيًّا
وصوتًا نَبَويًّا،
يَحْملونَ الزهرَ والشمعَ إليه كلَّ يومٍ،
وإذا ما سُئلوا قالوا: سيأتي
كلّما حَلَّ بهذي الأرضِ جورٌ أو فسادُ.
حدَّثَ الراوونَ قالوا:

وأقامَ القومُ تمثالاً له في الساحة الكبرى،
أمام النهرِ، عشرينَ ذراعاً، مَرْمَراً أبيضَ،
في يمناهُ سيفٌ،
وعلى يسراهُ رأسٌ بشريُّ.

ورآهُ القومُ في بعضِ الليالي
يَرْفعُ اليسرى إلى الأعلى ويُلقي
ذلك الرأسَ على الأرضِ مُهانا،
ورأوه يتركُ الساحةَ ساعاتٍ
وفي الفجرِ يعودُ،
وإذا ما أُزهِقَ العدلُ
أو اهتزّتْ حدودُهْ
رَفَعَ اليمنى،
وهزَّ السيفَ هزّاتٍ عنيفهْ
ودوَى في الأفْقِ صوتٌ نَبَوِيٌّ
يملأُ الأرضَ خشوعاً وأمانا.
ويظلُّ القومُ يروون ويروون الحكايا
ويقولون إذا ما سُئلوا: حتماً سيأتي.



د. فهد أبو خضرة (الرينة ـ ١٩٣٩):

شاعر وباحث ومحاضر في جامعة حيفا. وهو رئيس قسم اللغة العربية في الكلية العربية الأكاديمية، ويرئس كذلك عددًا من اللجان لإعداد مناهج اللغة العربية. له ما يناهز الخمسة عشر مؤلَّفًا في ألوان أدبية متنوعة. وهو رئيس تحرير مجلة **مواقف** التي تَصدر في الناصرة.

عذاب المدى

(تيسر لي أن أزور أطلالَ عين غزال، وبنايات إجزم التي سَمّوها اليومَ كيرم مهرال.)

. فـــاروق مـــواسـي .

أطفالُنا مَضَوا
(الآخرون مَنْ أتَوا مكانَهم)
وجرحُنا درى به طيرٌ يرِفُّ فوق أجزمَ
التي انزوتْ
وهامَ في عبيرْ.
كانت منارةُ السحابِ في مياهِها تَمُورْ
تَروي هنا
أو مِنْ هنا
عن رونقِ المساءِ في مساربِ الدموعْ،
عن طلّةِ الصباحِ في افتقادِها الطيورْ،
عن شهقةِ الوترْ،
عن قُبلةٍ ظلت ترافق الشَّفَه.
لعلّه تأمُّلُ،
أو أنّه توغُّلُ.
مَنْ يقلبُ الحجرْ
في غفوةِ انتظار
لقصةِ الرجوعْ؟
مَنْ يقلبُ الحجرْ؟
يا لوحةَ المَشُوقِ للطّلَلْ
إمّا تأنّى أو تمنّى وامتثلْ
في قلبيَ الذي يئنُّ في الديارْ
سراجُهُ انطفأْ
في حرقةِ الصمتِ المثارْ
وضوءُهُ اتكَأْ
على ملامحِ الظلال
ثم انتشرْ
يراقصُ المَنونَ ساعةَ الخطرْ
يقول للعَياءِ والبلاء:
مَنْ يرتمي على فِنائيَ الذي يشبُّ في الجِمار؟
مَنْ يبعثُ الجذورَ عند المنحدر؟
حكايةَ الشهيدْ
لزهرةٍ حمراءَ تبدو في النشيدْ
ونغمةٍ ظلتْ تُعيد:
«يا عين غزال!!»
لكن هذي العينَ في جذرٍ يقومُ فوقَ حَومةِ ابتهال
لا أمسِ لا تاريخُ لا حبٌّ يُقال
وكنتُ أذرعُ المسافةَ التي جاءت إليّ
لكنّهم مَضَوا
وكنتُ أمسحُ الدماءَ في معارجِ التلال
ـ لكنهم مضَوا ـ
فهل قضَوا مع يأسةٍ
أو بوحةٍ؟
أو قهرةٍ؟
يسائلُ البصرْ
نداؤهم ينسلُّ في شؤمٍ ويُثْخنُ الزمان.
عينُ غزال
جامدةَ العينينِ ظلتْ في المكان
من ذا سيَذكرُ البطولةَ التي انطوتْ؟
يخضلُّ بالندى
يقتاتُ في عذابِه المَدى
تجمّعتْ أطفالُهم بقربِ مدرسهْ
قد رُدّدتْ فيها فواتحُ السُّوَرْ.
مَنْ بثَّ في أذني قراءةً غدت
زادًا بلا مَعاد؟

يا برعمَ الصدى

هل تَسْمعُ الجراحَ هادِرَهْ؟

هل تَسْألُ انتعاشَ حزنِ الذاكره؟

يا بُرعمَ الصدى

يا لوعةَ المدى!

تكحيلة لابن عين غزال

إحسان عبّاس يا أيها القريبَ والحبيب

رأيته الراعي

قبيلَ أن يعود

وقفتُ عند التلة التي تُجيب

وجاءني غزال

وجدتي «عائشة»

ـ تلك التي أعطتْ أبي عَيْنيِ زرقاويْن

خالتك التي

ظلت تعيد:

«لا بد للغريب أن يعود.»

تعليق بعد القصيدة

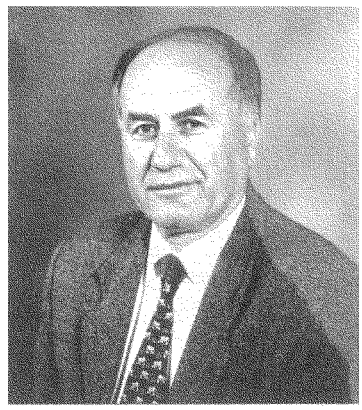
لن تموتَ البيوتُ إذا غاب سكّانُها

لن تموتَ البيوتُ إذا غاب

لن تموتَ البيوتُ إذا

لن تموتَ البيوت

لنْ



د. فاروق مواسي (باقة الغربية ـ ١٩٤١):

شاعر وناقد ومحاضر. يشغل منصبَ عميد شؤون الطلبة في أكاديمية القاسمي في باقة. له نحو أربعين إصدارًا، منها ديوان بالعبرية حصل على جائزة توفيق زياد للإبداع. وهو رئيس مركز اللغة العربية القطريّ، وفعّال في قسم المناهج للغة العربية.

قصائد

. طه محمد علي .

الخضراء الشريفة

الشيخ هاشم
مؤذّن المسجد الغربي
إمامُ صلاة الجماعة فيه . .
فَرَد بعد صلاة الظهر
محْرمةَ زوّادة غدائه :
رغيفٌ جافٌّ وحيد
وبرتقالةٌ يتيمةٌ ضاويه .
ـ تفضّلْ، أبو السعيد !
ـ شكرًا شيخ هاشم، تغدّيت .
ـ ماذا تغدّيتَ يا أبا سعيد ؟
ـ تغدّيتُ ملوخية .
ـ ملوخية !؟
بخٍ بخٍ (١)
الخضراء الشريفة المشرّفة .
يا أبا سعيد !
يا ليْتنا معكم لنفوزَ فوزًا عظيما !

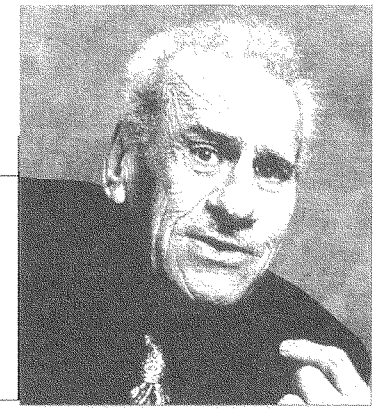
ليت لي مثلَ قدرتكَ على التحكُّم في البكاء

أيها الطفلُ الذي أُمُّه
مَنعتْه ما في يدها
في الطريق،
فبكى . . .
وحالما أعطتْه أمُّه ما في يدها
كَفَّ عن البكاء .
أنا يا صاحبي أغبطُك :
فهكذا . .
أنتَ البكاء تؤمُّه حين تريد
ومنْ بكائكَ تَخْرج متى شئت !
ليت شأني مع بكائي يا رفيقي
نظيرُ شأنك في البكاء !
. . . . . .
أنا يا طفلَ زهرةِ النقاء
بكائي يَسْكنني،
يَغْشاني قهرًا في ليلي،
وعليَّ يُطْبقُ عَنوةً في النهار،
يَطْرقني في حلمي،
وأعْجز عن كبحه بعد أن أستيقظ .
فيا شذا طفولةِ الصباح !
ليت لي عدْلَ قدرتك على التحكّم
في البكاء !

إضافة

ما رأيتُه مرقومًا على شاهدي
في باحةِ أحد كوابيسي :
«هنا يَرْقد امرؤٌ حاول ـ عبثًا ـ
أن يضيفَ خيطَ شعاع
إلى الشمس !»

١ ـ بخٍ: اسم فعل أمر بالكسر والتنوين للدلالة على الفخامة وأنّ الأمر قد جلّ. والتكرارُ للمبالغة إعجابًا.



طه محمد علي (صفورية ـ ١٩٣١):

نزح من بلده عامَ النكبة إلى الناصرة، وهو يقيم فيها. لم يحظ بالتعلم على مقاعد الدراسة، فعمل في تجارة التحف والأثريات. له عدد من الإصدارات ضمن قصيدة النثر. وقد تُرجمتْ قصائدة إلى لغات كثيرة كان آخرها: NEVER MIND

قصيدتان

. صالح حبيب .

٢ ـ ١٢ ـ ١٩٧٤

لا تَزْرَعُ مِيرالُ على صَوْتي نَهْراً، لا
تستيقظ في خَرَزِ العَيْنِ،
أشاهِدُ فيها كُلَّ صباحٍ قاعًا لِلجَنَّة
أو حَبَّةَ تُفّاحٍ
للضِرْسِ
المخلُوعْ.

قالت لي ذاتَ نبيذٍ:
ضَعْ وَجْهكَ في وجهي.
فرأيْتُ كِلابًا تَعْوي فيه،
وامرأةً أُخرى تَشْلَحُ جِذعًا في داخلها.

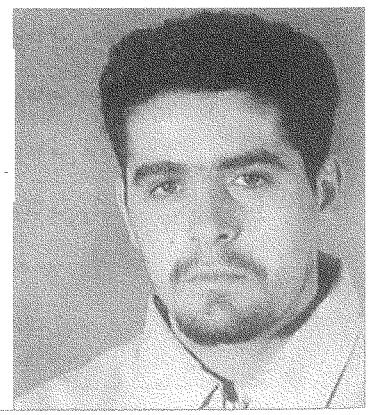
كانتْ مِيرالُ عَلى الطَرفِ الآخرِ مِنْ
قلبي، مستلقيةً كالخشبِ المقطوعْ.
جَلَسَتْ مِيرالُ على كُرْسيِّ العَرْشِ
سَبْعةَ أيامٍ
والتَقَطَتْ صُوَرًا
بالأبيضِ
والأسودِ
عَنْ بُعْدٍ، للذِكْرى.

مِلْحٌ

على بُعْدِ خَمارتيْن مِنَ البيْتِ،
تَكْبُرُ بقعةُ ضَوْءٍ تَقاذفها الليْلُ في
اللَّحظاتِ الأخيرةِ.

في اللحظات الأخيرةِ أفْتَحُ آخرَ عُلْبةِ
بيرَه،
وأرْمي بِها في تهاوي الجَسَدْ.
قَليلاً وأفْرِكُ عنّي بقايا النَعاسِ
قَليلاً وأغْسِلُ وجهي بملح اليديْنِ،
وأمْضي...

نهارٌ سريعٌ يَمرّ،
كفَرْحَةِ جَدّي الذي لا يزال على تَرَفٍ
مع عصافيرِه للأبَدْ.
نهارٌ سريعٌ يَمرُّ ولا ينتهي.



صالح حبيب (دير حنا ـ ١٩٧٤):

يعلّم في مدرسة راهبات الساليزيان في الناصرة. أنهى اللقبَ الثاني في جامعة حيفا في موضوع الأدب العربيّ القديم. وهو ابن الشاعر شفيق حبيب الذي صادرت السلطاتُ بعضَ كتبه.

ليلى

. جـــريس دبيـــات .

لِلَيْلاكَ ورد
يدلّلها
ما يشاء الهوى.
لِلَيْلايَ شوْك
يمزّقها ما يشاء النَّوى.
لِلَيْلاكَ ليلُ الفلاةِ الجميل
وخدرٌ عريق
وثوبٌ أنيق
وعيشٌ رقيق
وزوجٌ أصيل.
لليلاي ليلُ الطغاة
ووأدُ الحياة
وكوخٌ عديم
وثوبٌ رميم
وعيشٌ سقيم
وعلجٌ ثقيل.
لِلَيْلاكَ عطرُ القوافل
دفْقُ النوافل
لطفُ الجواري.
لِلَيْلايَ ريحُ الفناء
ودفقُ الدماء
ولؤمُ الحصار.
وليْلاكَ ـ يا قيسُ ـ في الحفظ والصون
مَنْ لا تمسّ اليدان
ومَنْ لا يزلّ اللسان،
وعِرْضُ بني عامرٍ لا يهان!
ولَيْلايَ ـ يا قيس ـ
بين الأيادي التي لا تَصُونْ
وكلْمِ اللسانِ ولمزِ العيون
وتأبى سواي وآبى سواها
نكون معًا، أو معًا لا نكونْ.

❖ ❖

ولَيْلايَ ليلٌ طويلٌ طويل
فلا نوم فيه ولا نور فيه
وإنْ كنتُ أهمس في أذْنها
أن سيأتي الصباح
تخاف عليَّ فترضى بوعدي
وتَعْرف «سيني» السنينَ الثقال
وتَعْرف «سَوْفي» العقودَ الطوال
وما من صياحْ
وما من صباحْ
ويَخْفتُ همسي
ويمتدُّ صوتُ الكلامِ المباحْ.

❖ ❖

لِلَيْلايَ موت،
جنينٌ يغادر قبلَ حليبِ الرضاع
ومهدٌ يبادر مَنْ يبتدي بالوداع
وقُدْسٌ تُصلّي وما مِنْ مجيبْ
وجدٌّ رمانا لدربِ الضياع.
لِلَيْلاكَ قبرٌ لدى حيّها
ودمعُ المحبِّ وشعرُ الحبيب.
لِلَيْلايَ دمٌّ يمورْ وقبرٌ يغورْ
وميْتٌ بلا اسم؛
وما مِنْ وداع
وما مِنْ صلاة
وما مِنْ قريب
وما مِنْ رقيب.

❖ ❖

لِلَيْلاكَ ـ قيسُ ـ مماتٌ وحيدْ
وبعد المماتِ انبعاثُ الحروف

وعرسُ القصيدْ.
لِلَيْلايَ موتٌ وموتٌ جديدْ
وفي كلّ يومٍ شهيدٌ يحلّق خلف الشهيدْ
فللموتِ فينا خميسٌ مقيم
وأيامُ صبرٍ على حرفِ نصر
الى أن يعود الشهيدُ الوليدْ
مع الفجر عيداً على كلّ عيدْ.

❖ ❖

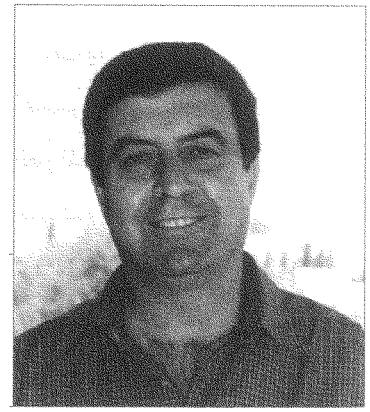
لليلى
التي في دمي عاشقونْ
ولستُ أغار، وليستْ تَخُونْ.
ولليلى عُيوني
ولليلى ظُنوني
ولليلى جُنوني
وأنّي أخافُ عليها الظُّنونْ
وأنّي أخافُ عليَّ الجنونْ.

❖ ❖

لِلَيْلاكَ موت.
لليلى التي في جناني
وفوقَ لساني
وتحتَ عياني...
البقاءْ.
لليلاك، بعد الممات، خلودُ الكتاب.
لليلاي، قبلَ الممات ويومَ الممات
وبين الممات وبعثِ الحياة، امتدادُ النماءْ.
وليلاي تَعْرف كيف تجدِّد ثوبَ الشباب
وتَعْرف كيف يكون الوصولُ إلى سلَّم
المجدْ من كلّ بابْ
وتَعْرف أنّ سبيلَ الخلاص
كدربِ الصليب:
شهيدٌ يموت ويُبعثُ حيًّا
ويَنْفخ في البُوق:
«يا قومُ هيَّا
لنا البيتُ والدرب؛
يَجمع كُلَّ الدروب
لنا القدس؛
يَرْجع بعد الشتاتِ الغريبْ.»

❖ ❖

ستَسْلم ليلى
وتَكْبر ليلى
وتُصْبح زينةَ كلِّ البناتْ
وتُصْبح قِبْلةَ كلّ الجهاتْ
وتُصْبح آيةَ كلّ اللغاتْ.
وتَسْعد ليلى بحلْمٍ قديم
وتَنْعم ليلى بيومٍ عظيم
أراها عروسًا
فيَفْرح قلبي
وأَهْمس لابني؛
يتابع دربي
وأخلو لِذاتي
أَذُوقُ حياتي
أُلملمُ أيامَيَ الباقياتْ.



جريس دبيّات (كفر كنا ـ ١٩٥٥):

يعمل مدرّسًا للغة العربية في ثانوية الربية. له مجموعات شعرية منها: **وتظلين احلى**.

قصائد

. زهيـــرة صـــبّـــاغ .

أغانينا

لم تعد أغانينا
كباقي الأغنيات،
لم تعد
نكهةُ الزعتر
والفيجن
وزيت الزيتون
تفوح منها
إلا
ممزوجةً
برائحة البارود
والموت.

هند

مَنْ منكم
رأى هنداً
تنام
على سريرِ موتها
في ثوبِها الزهري؟
لم يستطع
صقيعُ الموت
أن يَخْطف
وردَ الوجنتين
آه .....

مَنْ منكم
رأى
رمشَها الكحلي
وجفنَها الأحلى؟
تينك العينيْن
نصفَ المغمضتيْن
على نومتها الأخيرة
مثلَ غزالةٍ صغيرة؟

منْ منكم
رأى
عيونَ الأطفال
متحلّقةً
حول الجسد الحرير
المسجّى على السرير،
سريرِ الموت،
دميةً بلا حياة؟

منْ منكم
رأى
تلك المفجوعةَ
ببكْرها،
تلك الصبيةَ الثاكلة
..... تحدِّق بها؟

مَنْ منكم
رأى
كيف البنفسج
يَزْحف،
يغطّي
جسمَها الطريَ
ليدفئه؟
لم تُكْملْ
شهرَها الأول،
هند.
لم تُمْهلها
أعاصيرُ
الغاز المسيلِ للدموع
حتى تنام
نومتَها الهنيئة
على ثدي أمِّها
للمرةِ الأخيرة.

لم يمهلها
غازُ الموت
آه .....

مَنْ منكم
رأى
الجسدَ الصغير
المكفَّنَ بنقاوةِ الثلج
كيف يُزجّ،
..... يغيب،
داخل حفرة
بحجمِ الرَّحم
لينامَ هناك
تحت التراب
في الصقيع؟

مَنْ منكم
رأى
قبرَ هند
تَحْرسه
أزهارُ البنفسج الصغيرة؟
آه .....
مَنْ منكم
رأى
قبر هند،
مَنْ منكم؟

إيمان

قبل أن يبرعمَ اللوز
وُلدتْ إيمان حجو
في العام ألفيْن وواحد.
كانت بسمتُها
تُشْرق على وجهها،
تضيئه في صحوِها
وفي نومِها.

عندما زَهَّرَ اللوْز
بدأتْ إيمان
تقرقر
تكاغي
تُضيء بسمتُها
صفحةَ الوجنتيْن
وتُشْرِق
على البيتِ الصغير
في غزة.

وعندما
يُرْعد القصف
كانت إيمان
تَلُوذ بصدرِ أمها
تَرْضع
وتَهْجع
مطمئنة.

لكنْ ....
وفي المرة الأخيرة،
مزَّقتها قذيفة،
وفمُها الصغير
يفتِّش
عن حلمةِ الثدي
لتَرْضع
لتنام
في سكينةِ الحضن.

كانت تحتمي
برائحةِ ثوبِ أمها
لتستكين
لتهرب من رعدِ القصف.

لم يَحْمها
حضنُ أمها،
لا ولا قماطُها حماها،
ولا الأدعيةُ والصلوات
التي
تَرْقد على كتفها
حَرَسَتْها.

إيمان حجو
قتلتْها قذيفة
في ربيع عام ٢٠٠١،
وثمارُ اللوز
ما زالت خضراءَ يانعة.

إيمان حجو
ظَبْيَةٌ فلسطينيةٌ
قَتَلَها الجزّار،
وفمُها
ما زال يبحث
عن حلمةِ الثدي
لترضع،
لتَهْجع،
في حضنِ أمها.

وما زالت بسمتُها
تَفْترش
فضاءَ وجهها
تضيئُه ببراءة
حتى
في نومتها الأخيرة،
نومةِ الموت.

أغنية صغيرة للقدس

«مات الولد
مات الولد»

وينبثق من قلبي
ياسمينُ الحزن،
والقدس
تَشْلح
ثلجَ وشاحِها
لتمسح
من عينَي الولد
لؤلؤةَ الدمعةِ الأخيرة.

وأصرخ
من صمتِ العوسج:
«أيُّها الظالمُ القهّار
لا تخشَ
إلاّ .....
من انتفاضة البنفسج!»

زهيرة صبّاغ:

شاعرة وقاصة ورسّامة ومصوّرة فلسطينية من الناصرة حاصلة على اللقب الأول في اللغة الإنكليزية وآدابها تدرس للقب الثاني في علم المكتبات صاحبة الصالون الأدبيّ الفينيق في الناصرة صدر لها: **زغب اليمام، كرمل الروح، في البدء كانت عشتروت، أرجوانيات كنعان.**

الشيخ اللويسي[١]

. سعود الأسدي .

الشيخ اللويسي كانْ
والناس في «حيفا» وْقَضَاها بعرفوه،
درويش عاباب الله كل يوم يْشُوفوه،
بْلَفّه، وْثوب مرقَّع، وْجبّه
والوَسَخ خُمْل الكفّ عَ القبّه،
وْمسْبَحَةْ يُسْر برَقْبتو،
حبّاتْها سُود بْعَدَدْ
أسماء مولانا الصَّمَدْ،
وبْإيدو مُحْجانه،
وجْيابو خبز وْتَمرْ ملْيانه،
ماشي حَفَا بحيفا
بْلحظَه يكون عَ الشَّط،
فوق «ببُّور القطُنْ»
وْبعدْ لحظَه تْشوفو في «المينا،»
وْبعدْ لحظه يْطيرْ،
«للسَّعَاده..»
«للعزيزيّه..»[٢]
وْمن «عمود فيصلْ»
«للجرينه»
و«ساحْة الحناطيرْ»![٣]

❖ ❖

والناس كانوا يِسْمعوه،
ويْمازْحوه،
وْمَرّات كانوا يْزوّدُوها،
وْيزعْلُوه،
تايْصيرْ يحكي رْموز ويْردّد:
«يلعنْ أبو الْيحْكي وأبو الما يحكي.»

❖ ❖

ومنْ كُثُر ما الشيخ اللويسي كان
سايحْ بحُبّ اللهْ،
إلناس قالوا عنّو
إنُّو كان وَلِي،
يْكاشفْ،
ويتْباصَرْ[٤]
والناس ما نسْيوا لحدّ اليومْ،
يومٍ كشفْ في حيفا عن حَيّهْ،
مْقرّصَه بْلَبنات فلاّحه
جايي تَبيع اللبنْ في السّاحه،
وْهي الحُرْمه مارْقَه جنبو
وْحامْله دسْت اللبن
قَلْلا: استنّي شْويّ يا حُرمه!
وْقام، وأخذْ دست اللبن عن راسْها
وْلا شور ولا دستور،
كُبْ
كَبّ اللبنْ في الساحَه
ساح اللبنْ أصفرْ بْلون السَّم
وْقَبل ما الحيّه تْخُشّ الحيّ،
وتْبَلّشْ تْفاعي،[٥]
اللويسي تْعوّذ وسَمّى وْشرِبْ جُغمةْ مَيّ
وْرفع صوتو وْصاحْ: يا رْفاعي![٦]
وْراحْ داشعْ دوزْ عَ الحيّه[٧]
وْنادى عليها:
«وين يا سَعْدى؟![٨]
وينكْ يَ فَرّاره؟!
إرْجعي من الحاره!
جالكْ أبو جَعْده[٩]

---

١ ـ اسمه محمد، وقد ورد ذكرُه في الجزء الأول ص ٣٦١ من كتاب **طبقات الأنبياء والأولياء والصالحين في الأرض المقدسة** لمؤلفه د. شكري عرّاف بقوله: «قضى معظم حياته في حيفا، على الشاطىء فوق بابور القطن، كان كاشفًا يَعْرف السارقين ويَشْعهم من مهباتهم كشَفَ عن أمعى في قدْر لبن كانت إحدى اللسّانات تَحْمله لكن في اليافعين». وفي موضع آخر يقول إنّ مقامه في صفورية.

٢ ـ السعادة: شرقيّ حيفا، والعزيزية: غربها.

٣ ـ أسماء أمكنة في حيفا.

٤ ـ يتباصر: يُصيب مَنْ يسبّه أو يتطاول عليه بأذى أو مكروه، وذلك لكرامته عند ربه.

٥ ـ تفاعي: تُظْهر سوء خُلقها الأفعوانيّ.

٦ ـ الرفاعي هو الشيخ أحمد الرفاعي، كان متصوّفًا وذا طريقة عُرفتْ باسمه (الرفاعية). ومن يشربْ على كيس الرفاعي لا يؤذِه سمُّ الأفاعي.

٧ ـ داشع دوز: هاجمًا راسًا.

٨ ـ سعدى من أسماء الحيّات.

٩ ـ أبو جعدة: كنية الذئب.

يعْمَلّك زْيارَه،
ويْرَقّصكْ عَ الدّف والطّاره.»
والحيّة رجْعَتْ بإشارةْ إصبعو
وْزحفَتْ لعند اجْريه وْرفعت راسْها
هَدّ وْلَقَطْها وْلفّها عارَقْبتُو
حيّه جدْرا طولْ غَمّارَه![1]
والناس لّما شافوا هَـ الشّوفه
تْعَجّبوا وْقالوا:
«هاذا الشّخصْ مبروكْ.»
والحُرمه أخذتْ إيدو باسَتْها،
ولّما رمى لْها الحيّه داسَتْها،
وْشَكْرتو وقالتْ:
«سلّمتْني يا شيخْ، الله يْسَلّمَكْ!
وبْجاه سيدي الخَضِر ربّي يْكرّمَكْ!»

❖ ❖

وحْكايْه الحيّه انتشرتْ في البلدْ،
والناسْ من كهل وْوَلَدْ
قالوا: «اللويسي شيخ سرُّو كبيرْ.»

❖ ❖

وحْكاية مْبارحْ
لَمّا بَقَا بأَرْضِ الوَعرْ سارحْ
بْكِلْمه زْغيره طالْ طِفْل زْغيرْ
لّما وقِع في بير بالكبابيرْ![2]

❖ ❖

وْبَعدْ ها بْجُمْعَه،
والناسْ يوم العيدْ مجْتمْعَه
فجأةً أجالُو هادس[3] وْقلْلُو:
«يا حيف يَ اللويسي!
تْعَيّد بْحيفا؟!
وْإمّكْ بيوم العيد جوعانه
وثيابْها خُلْقَانْ بَلْيانه!
رُوح طَعْميها وْإكسيها!
فِزّ! يلاّ! قومْ عَ اليامون![4]»
قامْ،
وْقَبل مَ تصُبْ كاسةْ شاي
وتْحرَكُو،
وتْلف سيجارَه
وْتسْحَبْ عليها نَفَس والثاني
كان صارْ مْوَدّي لإمّو
طرْحَه من خبز الطّبونْ[5]
من «الدّمون»[6] وصْلت تْهَبّلْ لليَمُون!
وْراح للخَيّاطْ،
فَصّلْ لإمّو عَ المحلّ شَنْتَه[7]
وْقَبلْ مَ يْصلّوا صلاة العيدْ
وصْلَتْ وْهي مَطْويّه بالشّنْتَه![8]

❖ ❖

ولّما حُرْمه تُقعد تقاسي،
وْطَلْقها يبْرُدْ
والجْيابه مَعْها تتْعَسّرْ،
كانوا يقولوا: «نادُوا عَ اللويسي
يقْرا ويْعَزّمْ.»
واللويسي لّما كانْ يُحْضُر
ويْطُولْ مسْبَحْتُو
وْيقعُد يْتمْتمْ،
طَلْق المَرا يحْمَى
والجْيابه مَعْها تتْيَسّرْ،

---

١ ـ غمّارة: قطعة من حبْل بطول مترَيْن تقريبا، كانت تُستعمل لحزم أغمار القمح الحصيد أو الشعير.

٢ ـ الكبابير: قرية في حيفا تسكنها الجماعةُ الأحمدية.

٣ ـ هادس: هاجس، نداء خفيّ.

٤ ـ اليامون: قرية إلى الغرب من مدينة جنين.

٥ ـ طرحة: أربعة أو خمسة أرغفة يتّسع لها الطابونُ.

٦ ـ الدامون: قرية من قضاء عكّا هُدمتْ وشُرّد أهلُها عام ٤٨.

٧ ـ شنته: فستان

٨ ـ شنته: حقيبة

وبعد لحظه الحرمه تتبشّرْ،
من الدّايه،
بالبنتْ أو بالصّبي
قبل يختِمْ بالصّلاةُ على النبي!

❖ ❖

والناس قالوا:
«في بعضْ مرّاتْ
شيخ اللويسي كانْ لُو شَطْحاتْ
وبإذن الله كانْ
يركب بساط الريح
وبْكُلّ فجر يْطيرْ عامكّه
يتوضّا من زمزم،
ويْصلّي في الكعبه،
وْقبل ما يفجّ الصّباحْ
وتْبلّش العتمه تْزيحْ
يرْجَع عَ حيفا،
وْتحت مار الياس[1]
بجنب صخره يْغُزّ كُوع وْيسْتْريح.»[2]

❖ ❖

وْظَلّ اللويسي عَ هَالرّشّه سْنين[3]
والبعض لّما مات
قالوا:
«الملايْكه حملْتو،
وبْمَيّ من عين اليَمامه غَسْلْتو،
وْصلّت عليه وْدَفْنَتُو،
تحت صخره عاليه
بمْغارَه جنب الدّاليه،
بْوادي فَلاَح.[4]
وهْناكْ في جنّيّه كانت تُحْرُسُو،
وْتطْلي حْجارةْ قبْرو بالحنّا
وْتقعد تْوَلّع نارْ لطلوع النْهارْ.
واللي حَبّوه لو بعرفوا وين اندفنْ
كانْ عمْلوا مْن القَبرْ قُبّه وْمَزارْ!»

❖ ❖

والناس عنّا لّما شَخْص يْموت
معروفْ من أهل البلدْ،
بيصيروا من بعد العَزَا
كل شي عنّوا ينبشُوا
وْشُو مَ بدْهن يُلْقشوا.[5]
وفي شخص قال بعد العزا بأُسبوع:
«إنّو اللويسي كانْ
عندار سُرْسُكْ[6] يشْتغل تَوّانْ،
وْهو يْطَعْمي التُّونْ
إلشّوك والبلاّنْ[7]
جنب الدّحي[8] من وَرَا العَفُّوله
ليلاتي كانت تِرْكَبُو غُوْله
ومن يومْها صاب البعيد جْنونْ.»

❖ ❖

وشخص ثاني قال:
«إنّو اللويسي في شَبَابو
كان طالبْ أزهري،
ومْن كُثر ما أبوه كان مْسَرْسبُو[9]
خوفْ ما يجيب الشّهاده جَنّنُو،
وْعيّدُو صَفُّو ثلاث مرّات،
وْكان هَ المسكين،
يْظَلُّو قاعدْ في الدَّرسْ صافنْ حزينْ.»

---

١ ـ مار الياس مقام الخضر في حيفا
٢ ـ يغزّ كوع: كناية عن الاضطجاع.
٣ ـ ع هالرشّة: على هذا المنوال.
٤ ـ وادي فلاح: من أودية جبل الكرمل، يتجه إلى البحر غربًا
٥ ـ ينقشوا: يتحدثون.
٦ ـ سُرْسُك: عمارة إقطاعية لبنانية كانت تمتلك معظم مرج ابن عامر. باعتْ ما تملكه للوكالة اليهودية
٧ ـ يطعمي التون: أي يطعمه الشوك ونبات البلان ليبقى مشتعلاً
٨ ـ الدّحي: جبل الدحي
٩ ـ مسرسبو: مذهبٌ عقله

وْشخص ثالث قال:

«إنّو اللويسي كان وَحْداني وْثَري

ورِثْ عن إمّو وأبوه تَنْكَةْ ذَهَبْ

وْقبل ما عَ السَّفَرْبَرْلكْ يِنْطَلَبْ[1]

شَمَّع الخيط،

ووين دَرْبو عا مَصر

وِهْناكْ عاش بْشَقَّه مفروشه بْقَصر

وْدار عاهزّ الخَصر

عند فتحيِّه وبَدُّوعا[2]

من غْياب الشمس لَطْلُوعَا

ووْدَّر مصاريْه عَ العوالمْ والقْمارْ.»[3]

❖ ❖

وْشخص رابع قالْ:

«اللويسي شو ثَري وْشو مش ثري؟!

اللويسي كان واحد سَرْسَري[4]

دجّال نُمره أوّل ومْحتالْ

يفْتح البخْت، ويْقرا في الفنجانْ

يكْتُب حُجُبْ من هَ الكُتُبْ

يُضْرُبْ وَدَعْ، يِعْمَل بِدَعْ

وْعالبيوت يْفوت

يِضْحَكَ بفتح القهوه عَ النِّسْوان.»

❖ ❖

وشخص خامس قال:

«مجنون يحكي ويْسمعوا العُقَّال

اللويسي هاذْ كان منجوسْ

غريب مش معروفْ من أيّا بلدْ،

واقفْ بكُل لحظه لكل واحد رَصَدْ،

وْعا شكل نسناسْ،

في القهاوي يْنِسَ بين الناسْ،

وْمن دون أيّا مْبالَغه

كانْ يعْرف اطنعشر لُغه،

واللي عرفوه حِلْفُوا يمين وْعَظَّموه

في الثورَه كان للإنجليز جاسوسْ!»[5]

❖ ❖

وشخص سادس قال:

«اللويسي شـــو جـــســـوس، ومش جسوس؟!

وْبِعْرِف اطنعشر قموس،

وْبحكي مثل البَبَّغا اطنعشر لغه؟

اللويسي كان واحد طَلْطَميس[6]

طَبِلْ،

ما بعرف الجُمْعَه من الخميس.

والناس يللي بعرفوه بْحقّ وْحقيقْ

قالوا عنّو مجرم وْقاطع طريقْ

شارد من جبال الخليلْ

وِبْرَقْبتُو اطنعشر قتيلْ

وِانْحَكم بالإعدام لكنّو

استأنف لخمس مْأبّداتْ

وَبَعدْها لما بْسجن عَكّا انحبسْ

حَسَّن سلوكو وْصار صاحب للحَرَسْ

وْبعد مُدّةْ شي سِنِه

بَرْطَل ـ بْليرة ذهبْ ـ

زابط إنجليزي وْهَرَبْ

بسيّارة جيشْ،

تا وِصِل حُرفيش من أرض الجليل،

وتْخَبّا سبع سنين في وادي الحبيس.[7]

---

١ ـ السَّفَر برْلكْ: كلمة تركية تعني التعبئة العسكرية، وقد دُعي إليها أبناءُ بلاد الشام في بداية الحرب العالمية الأولى سنة ١٩١٤.

٢ ـ فتحيّة: هي المطربة فتحية أحمد، وقد كانت ذات شهرة قبل أم كلثوم. وبدّوعا (أو بدَعْدع): اسم الدلع للراقصة بديعة مصابني.

٣ ـ وَدّر: صَرَف وأذهب سُدى. مصاريه: نقوده.

٤ ـ سَرْسَري: سرّاق حرامي.

٥ ـ الثورة: المقصود ثورة ١٩٣٦ في فلسطين.

٦ ـ طَلْطَميس: مغلق التفكير.

٧ ـ وادي الحبيس: قرب حرفيش. جدوبيّ النبي سبلان.

هيكي بْكَسِمْ قَطْروزْ،[1]
عند ناس دْروزْ،
وْعيلتو عن جدّ
شَيَّعتْ إنّو ماتْ،
واللي بموت عنّا برُوح وْبنْتَسَى
وْما بظلّش غير لإمّو الأسى.
وْلَمّا طِلِع للناس من مخباهْ
وْشَرَّفْ عَ حيفا ما حدا تْلقّاه
وْفات شكل المِسْتْحي،
مْرَهْدِل بْحالو وْمِلْتْحي،
والناس قالوا: منين هَ الإنسانْ؟
كنّو مقطوع مالو حدَا وْغلبانْ.
لكنْ في حُرْمِه من أهلْ دُوْرا[2]
قالت: حرامْ يا ناسْ هيك بْتُظْلُموه،
شُو هَ الحكي يللي عليهْ بْتحَيّكوه؟!
والمثَل ما خَلّى إلاّ وْقالْ:
مين أَعْلمْ بِيكْ غير ربَّك وْجارَك؟!
وِانكانْ بدْكو للصحيح،
اللويسي كان شبّ مْليحْ
وْإبِنْ ناسْ مْلاح،
لكنِ الناس ما دامْ فيها عيُوبْ
عيب اللويسي إنّو كان بطّالْ
شَغْلِه عَمْلِه يفتح الله،
وْدوم دايرْ عَ النّوَر،
يرْعَى الحمير،
يُوقد النّار،
يُنْفُخ الكُور،
يُضْرُب على السَّدّان،

تا العشْق زَتّو بْحُضُن نُوريِّه
تقولوا عنها: شمسْ مضْويِّه
لا بْتخفى بْليل ولابِنْهار!

❖ ❖

وْهالنُّوريهَ قدّ ما فيها حَلاَ
القاضي إذا بيشوفها يْعوف الصَّلا
وِبْتعرفوا إنّو العِشقْ
وين صاحبو بيروحْ
مثلْ العُطُر بيفوحْ!
بْظهَر على العاشق وما بِخْفَى
ولو لبَّسوه طاقِيْةِ الإخْفَى.[3]
وْيا جماعْة الخير!
أحْسنْ لفُوتْكو بالحَكي،
لَمْنْ ما أهل البنت دِرْيوا بالخبرْ
تْلَمْلَمُوا، وْفاتوا على شيخ النَّوَر
حِكْيُوا حْكايْتهنْ عن بْنيِّتْهن
والشيخ لَمّا فكّر تْنَحْنَح وقال:
«تَرَى يا الرَّبع شوفوا
صحّ العَرِض غالي
لكنْ الروح أغلى،
وْهالشّب يْمكن حَبّ واسْتحلى،
وْما دامْ إنْكو مزعوجين،
وْعاشَرَفْكو خايْفين،
بشُوف إنْكو تْروحوا طَوّالي
تُربْطوا بالدرب،
وْتِمسْكوا هالشّبّ،
وتْبهدلوه بالضرْبْ
بلْكي بتربّى!»

---

١ - بكسم مصدور بشكل قطروز، أي حدب خلف ظهره وكسموت وحدوت واحد زغير.

٢ - دُورا: قرية من أعمال مدينة الخليل.

٣ - طاقية الإخفا: طاقية سحرية كان يلبسها من يريد أن يختفي عن الأنظار.

وْبالفعل فاتوا عليه سَبْعَه،
طَعْموه قتْله أكْله عا شَبْعَه
وْبعد هـ القُصَّه،
اللويسي صابتو غَصَّه،
ومثل هـ الهُبْلان
عاش وْقضَى العُمُر عزّابي،
وْحَرَّمْ عَ حالو الجيزه والنسْوانْ!

❖ ❖

والناس صاروا من بَعدْها يْخرّفوا
إنّو اللويسي في بعض مرّاتْ
كانت تْصيبو من العشق نوبات
ويْصير هيكي يْكزّ عَ سْنانو،
وْمثل الجَمَل يُسْرُك على نيابُو،
ويْعضّ عا إصبعو تايْدمِّيه
ومن زود قَهْرُو يْشلّخ ثْيابُو
وْيصْرخ الصوت،
وْيرتمي غمياناْ!
ولّما كان يْفيق
يْصير يتْشَهْنَف[1] ويسْتَغْفر
وْحالتو حاله،
ودْموعو عَ الخَدّين سَيّاله!

❖ ❖

وْمرّات في الخلْوات،
لّما يرقّ الليلْ،
كانْ يوخذ الكاسات،
في خيمْتُو بْصَفْحة الحَلّيصا[2]
ويْصير هيكي يدقّ ويْغني:
«ألله ما شافوه لكن أنا شُفْتُو،
الله ما عرْفوه لكن أنا عرْفْتُو،
والقمر بطْلَع والشّمس بتْغيبْ
كرمال عينيّ وْعينين الحبيبْ
أللّه يعين الله والحبّ ما شا الله
لو كُنتْ عَيَّانْ والليل غاشي
لاجيْلكْ حَفْيانْ وْحامل فْراشي
لاجيْلك في البَرْد من زود ولْوعي
واطفّي في الشَّرْد ناري بدْموعي
لاطرقْ عابابكْ تاتفْتحيلي،
وابوس عْتابكْ لو تسمحيلي
إن فَوَّتيني بْتزول هْمومي
وانْ كَرَتْيني لاشُقّ هْدُومي
وادور في لبْلاد مْرَهْدل بْحالي
أشْحد عطف الناس طول الليالي!
أللّه ما شافوه لكن أنا شفتو
أللّه ما عرفوه لكن أنا عرفتو
والقمر بطلع والشمس بتغيبْ
كرمال عينيّ وعينين الحبيبْ.»

❖ ❖

وْبعد هاذا والذي
لّما ستّي زليخا قُلْتلْها
إنّو اللويسي كان هيك وْهيك
والناس ما خلّوا ولا بَقُّوا
وْكل شي عنّو بعرفوه بَقُّوا،
قالت:
«يا عيب الشُّوم،
دستور من خاطْرو،
سيدي اللويسي كان شخص مبروكْ،
واللي حكُوا لَكْ غير شكِل غشُّوكْ،

---

١ ـ يتشهنف: يشهق من البكاء
٢ ـ الحلّيصة: اسم حيّ في حيفا

صحّ اللويسي كان عَ باب الله،
لكنّو زَلَمه كان يخافْ الله،
وْمشْ مثل ـ ما بتعرف ـ زْلام اليومْ!
يا حسْرتي قَدّيش كانْ حسّاسْ
وكان يِتْأَلّم لوضع الناسْ.»

❖ ❖

ولْما ستّي عَ اللويسي تْحسّرَتْ
خِفْت فِعْلاً من كُثُرْ ما تْأثّرَتْ
إنّو يوخدها الحالْ[1]
قُمْت وهزّيت كْتافْها،
وهي مْكشّرِه، وهيكي تزمّ شْفافْها،
وْقُلْت: «شوفي اللويسي كان رِجّالْ.»
قالت: «مْثالو في الرّجال قْلالْ.»

❖ ❖

وْبعد هدْوِه زْغيرِه قالت لي:
«شوف يا بْنيّي
بَعدْني لليوم بتذكَرْ
أوّل ما جابوا ع البْلادْ الرّادْايات
سيدي اللويسي كان،
عَ القهاوي يفوت
ويْشوف كيف الناس
مْحوبنين[2] مثل الغَنَم ومْرتّعين
ويْدخنوا أرجيله،
ويْشْربوا بارد، وقهوه، وشاي
ويْقعْدوا يْطُقّوا حَنَكْ،
ويْجادْلوا عَ الكتف بُوْقَفْ كم مَلَكْ؟!
والقهوه مثل المِضْبَعَه،
ومْطوبْنه، ومْعَسقْده،[3]
ويْحكوا حكايا مْشَقْبَعَه،
وْطاولات الزّهر منصوبه،
والغير شِكِل في الكاسْ مصبوبه
والشَّدّه طالْعَه نازْله طول النْهار
والحرب في العَلَمين[4]
واحْنا بحال البينْ
والصبايا والشباب مْتَهْتَهينْ
وين الشـــمـــال؟ وين اليـــمين؟ مش عارْفينْ!
والرّاديات تْدُقّ وتْغَنّي: خَلّيْها على اللهْ عالَلّه! ومْشَيّْها وْيَلا! ؤُيَلْلاً!
وْقدّيش تُرطُنْ باللغاتْ،
وتُبخّ سمّ الهاري وتْلَفّق خْبار!
سيعتها سيدي اللويسي كان يْثُوْر،
ويْشْتْعِل جِسْمو مِثل تَنُّور،[5]
وتْقادح عْيونو شَرَارْ!
وْعاشكِل مَكّوك،
تشوفو رايح جاي في شارع الملوك[6]
ويْصيح بين الناس:
جُوكم خَدَوكمْ من بلاد بَرّا
من البحر والجوّ
جَرّادْ،
ويْعَتّم عليكو الضَوّ،
وْجوهْ بُرْص وبيض
والخبر مكتوب بالبُنْط العريض!
وْعالجوامع لما كان يْفُرّ،
يْطُلّ راسُو من الباب ويْصيح:
يا مْبنّجين ونايمين فيقُوا!

---

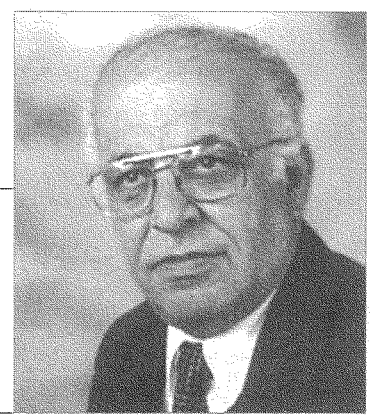
١ ـ يوخذها الحال: تصيبها نشوةٌ صوفية.
٢ ـ محوبنين: متكوّمين.
٣ ـ مْعَسقْدة: شديدة السواد جرّاء الدخان.
٤ ـ العَلَمين: في صحراء مصر الغربية، وكانت مسرحًا لمعركة طاحنة بين الجيوش الألمانية بقيادة «رومل» والإنجليزية بقيادة «مونتجومري» في الحرب العالمية الثانية سنة ١٩٤٢. وقد اندحر فيها الجيشُ الألمانيّ.
٥ ـ تنّور: حفرة في التراب أو الصخّر، تُحمى بنار الحطب ويُخبز فيها.
٦ ـ شارع الملوك: من أشهر شوارع حيفا.

إصْحوا بكفّي نومِ!
من سنة آنست لحدّ اليومِ!(١)
بُكْرا بتضيع بْلادكو،
ونِسْوانكو وِوْلادكو،
بُكْرا بيصيروا بارِيد شحّادين،
وبِتمْشُوا في الأرض الغريبه حافيين.

❖ ❖

وْهون ستّي زليخا رَفْعَتْ صوتْها،
ودقّت عصاتْها بالوطاه(٢) وْقالتْ:
«بَرْجْع بقول شو قلت يا بْنَيّي:
الشيخ اللويسي كان شخص مبروكْ،
واللي حكوا لَكْ غير شِكِل غشُّوكْ،
أيْ بكْفي يا بْنيِّي
إنّو بَقَا مْفتِّح مَ بين عُميانْ،
يا ريتهن سِمْعُوه هـ الطُّرْشان!
الشيخ اللويسي كان يِتْنَبَّا،
وْما كان عنّو شيء يِتْخَبَّا،
كان عارف وْفهمان،
وْكِلمْتو انحفرتْ على الصوّان:
بُكْرا بتضيع بلادكو،
ونِسْوانكو ووْلادكو،
بُكْرا في إرْبِد بدُوروا شَحّادين
وبِتمْشُوا في الأرض الغريبه حافيين..
يا حسرتي قدّيش كانْ حسّاسْ
وكان يِتْألّمْ لوضع الناسْ
والبَشَر شِهْدوا، والحَجَر بِشْهِد،
شاينْ حكاه الشيخ اللويسي صار،(٣)
شاين حكاه
الشيخ اللويسي
صارْ!»

١ ـ من سنة آنست: أيْ منذ قديم الزمان.
٢ ـ الوطاة: الأرض.
٣ ـ شاين: كل شيء.



سعود الأسدي (دير الأسد ـ ١٩٣٨):

يقيم في الناصرة، وقد عمل معلمًا للغة العربية في ثانويتها البلدية وله نشاطات ثقافية مختلفة. يجيد القصيدة الموزونة، لكنّ إصداراته هي بالمحكية إذْ أبدع القصيدةَ الحداثيةَ العامية الفلسطينية. آخر إصدارات له: **دعسة بنت النبي**.

بشارف لغسّان كنفاني[1]

. سيمون عيلوطي .

شجرة الدّراق

(بشرف ١)

مِش كلّ نجمه طالعَه
إلْها بَريقْ،
نجمَكْ بَريقُو اليومْ...
شعّ بْها المدى.
إنتي للضايعْ أَمَلْ
تْضَوّي الطريقْ.
النَّحِلْ يُهجُرْ وَرْدو
يِيجي عا هدا،
يوخذْ ألوان جْنحَاتُو
والرَّحيقْ
منَّك تغنّوا سوا..

تْخبّو الصّدى
بْعبابكو،
وتِفلّوا
بالسّر الغميقْ
خَلف النجمْ...
بتلملَم بْضَيّو النّدى
عن شجرةِ الدرّاق
لامنّو يفيق ؟
نور الصُّبح
ويْشوفْ سِرّك شي حَدا .

سرو الكرمل

(بشرف ٢)

غسّان، كيف تشابَكَتْ
فِيكِ الحروفْ
وِتْشكّلتْ
في دفترَكْ...
فِعْلِ ونْغَمْ؟؟
مرّه...
مثلْ عَصْفُورْ تتخطّى الحدودْ
تْنَطْنِطْ...
عَ سروِ الكرملْ
ترِفّ بقِمَمْ
أَحْلامْنا
وتِمتدّ عا كلّ الوجود.
ومرّه ...
حِكاية تضحيه
تطَرْشِقْ حِمَمْ
عالشَّوْكْ...
عالقُرّيصْ، تَتِنْبت ورودْ
تحيْي الأملْ
عا دربْنا،
تزيد الهممْ.

١ - "بشارف" كما لا يخفى نوع من أنواع التأليف الموسيقيّ الشرقيّ. ويضاف هذه القصائد الثلاث الواحدة تلو الأخرى لاستشهاد الكاتب الناصر غسان كنفاني في ٨ تموز ١٩٧٢.

المعلم

(بشرف ٣)

عَلَّمْتنا الوِحْدِه

مع زْهار الليمونْ

مع «مينا حيفا» نْدُقّ

خِزّانِ «الخَنِقْ»

وكيف نتغلغلْ بوجنة اللطرونْ

نِطْلَعْ شجرْ ،

نِطْلَعْ قَمَرْ،

نيجي بَرِقْ.

علّمتْ ...

غُرّة الحِلْوات كِيف تْكُونْ

خارطِةْ

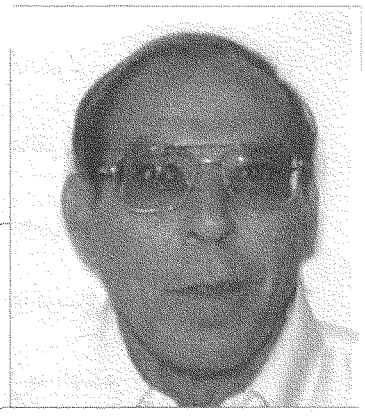
بستانْ شو جوّو بَرِقْ

عا عاشِقو

والموت لَجْلُو يْهُونْ.

عَلَّمتنا .. بالّدمْ نِكتِبْ...

والقلمْ.



سيمون عيلوطي (الناصرة ـ ١٩٥٠):

تعلم في مدارس الناصرة. صدرتْ له أربعُ مجموعات شعرية، آخرُها **فيض العطر** (٢٠٠٣). وله اهتمام واسع في التراث الشعبيّ الفلسطينيّ.

سرايا القمر

• أحمد حسين

قصة قصيرة

تجمَّع الشباب والأطفال حول الجرّافة أو على مقربة منها. أما شيوخ القرية فجلسوا جانبًا كما كانوا يجلسون أمس في المقبرة، تمامًا: وجوهُهم في الأرض، مُوغِلين في العزلة والصمت إلى درجة الغياب، عكاكيزُهم مغروسةٌ في التراب وقد انكفأوا عليها، أو نائمةٌ أينما كان، دون أن تفارقَها أيديهم. حتى العجائز خَلْفَهم كنّ شبهَ صامتات، لا يَصْدر عنهنّ سوى هزّةِ رأسٍ أو كلمةٍ أشبهَ بالهمهمة لا تعكّر السكون.

أَخفيتُ الفأس من الناحية الأخرى بجسدي. وتهيّبتُ أن ألقي عليهم التحية. أبطأتُ قليلاً ثم توقفتُ، فلم يحرّك أحدٌ منهم ساكنًا. وددتُ أن أقول: «بهذه الفأس سأنتزع حجرَ وهيبة لأحفظَه من الضياع.» ولكنْ مَنْ يكلِّم الصخر!

وجدتُ نفسي فجأةً ضحيةً للشعور بالعجز أمام أسلوبهم الصامت في التعبير. اجتاحني إحساسٌ بالظلم للإدانة التي لمستُها في إهمالهم لي. ومرةً أخرى وددتُ لو أقول لهم بحرارةٍ تلائم الضيِّقَ الشديدَ الذي شعرتُ به:

«هكذا أنتم دائمًا، عاجزون أمام الحياة عَجْزَكم أمام الموت. تَدفنون إرادتَكم في الصمت كما تَدفنون موتاكم في التراب! استسلامكم الحزين، هذا، كان دائمًا كُلَّ سلاحكم. الحياة بالنسبة إليكم صخرة عاتية تتدحرج عن قمة جبل، وليس عليكم سوى أن تَنظروا إليها. لم يُرْضِكم شيء أبدًا، ولم تعترضوا على شيء أبدًا، كأنكم مجرد شهود. لو أعرف فقط ما الذي صنعكم على هذا المثال المستسلم الحزين الذي يثير في النفسِ الشعورَ بتفاهة الحياة! أودّ أن أَصْرخ بهذا في وجوهكم. فماذا كنتم ستقولون؟ ستهزّون رؤوسَكم بحرقةٍ وأسًى، ثم تقلبون أكفًا مفتوحةً إلى الأعلى وتعودون إلى غيبوبتكم. حكمٌ صادرٌ سلفًا، تحملونه كالأمانة في أعناقكم. إدانة لكلّ شيء حولكم، لا تعرفون حتى أنتم أنفسُكم مَن الذي أَصْدرها. لو تكلمتُم مرةً لزال السِّحر، ولعرفتُم ما لكم وما ليس لكم. ولكنَّ هذا الصمتَ المقدَّسَ يقف دائمًا بينكم وبين أنفسكم. تضعون عليه رقابَكم للذبح ثم تدينون العالم، أو تدينون مَنْ حَوْلكم على الأقلّ. نحن نحبّكم! نحاول دائمًا أن نصل إليكم مِنْ دون أن نعود إلى الوراء، وأنتم تصرّون على أن نَحْمل أمانتَكم ونقف...أمانةَ الصمت والإدانة. لا! قولوا شيئًا! تكلموا ذات مرة!»

يبدو أنّ ولهي الشديد لسماعهم قد تحوّل إلى حالة من الحلم، فقالوا جميعًا بصوت واحد دون أن ترتفعَ نظراتُهم أو تتحرّك شفاهُهم:

ـ أنتم جيل لا يعرف الوفاء.

قلتُ مستمرًا في الحلم:

ـ ليس في حياتنا ما يستحقه. لقد أضعتم كلَّ شيء.

ـ وسرايا القمر؟

ـ بيتٌ تسكنه الأفاعي. إنْ لم نهدمْه سَقَطَ على رؤوسكم. دكّان لبيع الملابس، وآخر لبيع العدس الذي أصبحتم تشترونه بالكيلو بعد أن كنتم تبيعونه بالقنطار، خيرٌ من سرايا القمر.

ـ ولكنها سرايا القمر. ألا تَفْهمون!؟

ـ ذكرياتٌ بعضُها حلو وأكثرُها مُرّ، وحجارةٌ متداعيةٌ ستَسقط يومًا من تلقاء ذاتها.

ـ أنتم جيل لا يعرف الوفاء.

عادوا إلى صمتهم. ولكنَّني حينما نظرتُ إليهم هذه المرة كان جدي يقف منتصبًا بينهم بأكفانه الجديدة البيضاء، وهو يَنظر إليّ وفي عينيه ملامة. قلتُ له بإحساسٍ خفيٍّ بالذَّنْب:

ـ وصيّتُكَ في جيبي. كتبتُها لك بنفسي، وأَحْفظها عن ظهرِ قلب.

• أحمد حسين

ظلّ واقفًا والملامةُ في عينيه.

ـ أنت الآن ميت. أليس كذلك؟

ظلّ على حاله.

ـ وها أنا ذاهب لأنتزع حجرَ وهيبة ليبقى على حاله كما قلتَ.

وأخيرًا أشحتُ عنه بوجهي لأتجنّب نظراته اللائمة وقلتُ:

ـ لم نستطع أن ندفنَكَ ونهدمَ السرايا في يوم واحد. وما الفرق؟ سيقولون هدموا سرايا القمر بعد وفاة الحاج إسماعيل بيَوْم.

فارقتُ غيبوبتي، وتوجّهتُ إلى سرايا القمر بوقفتها المتهالكة على بُعدٍ قليلٍ مني.

وقفتُ أمامها وكأنني أشاهدها لأول مرة. أليس أولئك الشيوخ على حق؟ إنها سرايا القمر! حتى أنا الذي لم أعايش منها غيرَ هذا الهيكل المتهدّم، وغيرَ تلك القصص التي تَسْكن بيوتَ القرية وشيوخَها كالقطط الأليفة، أُحسّ بحرقةِ مَنْ يوشك على فراقِ دنيا بأكملها. شعورُ الدفن لم يفارقني منذ البارحة، ولكنه الآن أثقل وأعمق.

هذا البناء الساذج لم يعد، منذ زمن، قائمًا كما تقوم الأبنيةُ على أسس من الحجارة والطين. لقد فَقَدَ معناه العمرانيَّ منذ كنتُ طفلاً، بل وقبل ذلك. ولكنه ظلّ قائمًا في حكايا الماضي البعيد، وفي أغاني الأعراس ومواويل النائحات، وظلّ قائمًا في العرائس اللواتي يأتين مع أترابهنّ ليلةَ الزفاف ليَمْسحن حجرَ وهيبة بالحنّاء. لا يوجد شيخٌ واحدٌ في قريتنا لم يقلْ لفتاته ذاتَ يوم: «لاقيني عند سرايا القمر!» وليس من امرأة جاوزتِ الخمسين ليس لها ذكرى من نوع معين في سرايا القمر. العشّاقُ والزّناةُ كانوا يلتقون في سرايا القمر. اللصوص كانوا يجتمعون في ساعات الليل الأخيرة في سرايا القمر. التجّار القادمون بجرار وأباريق «غزة» يحطّون في سرايا القمر. باعةُ عِنَب «الخليل» وبطّيخ «المرج» مركزُهم كان سرايا القمر. مجموعاتُ «النَّوَر» المتجوّلة بحِرَفها المتنوّعة، من الحدادة والرقص على الحبال وقراءةِ الكفّ وحتى سرقةِ الحمير واستبدالها، كان مقرُّها الدائمُ ـ حينما تمرّ بقريتنا ـ حول سرايا القمر.

عالمٌ صغيرٌ، ولكنه متكامل، مركزُه بيتٌ غريبُ الشكل يقع على جانب الطريق التي تمرّ أمام قريتنا ممتدةً إلى الشمال والجنوب بلا نهاية محدّدة. هكذا كانت مرةً سرايا القمر. ولكنّها بعد أن تمدَّن العشقُ، وانقطع عنبُ الخليل، وغاب فخّارُ غزّة، وذهب النَّوَرُ يبحثون عن الحُبّ والطمأنينة في بلادٍ لم تدخلْها الحربُ، أصبحتْ مجردَ وشم قديم يشير إلى تاريخ قريتنا الذي ضاع فجاةً ولغير سبب معقول. ولولا تلك الصلة الحميمة التي ظلت تَرْبط بين كلّ عرس في قريتنا وبين حجر وهيبة، لما وطئتْ قدمٌ بعدُ سرايا القمر. ولو ظلّت سرايا القمر لا يتعرّض لها أحدٌ بالهدم لاندثرتْ من تلقاء ذاتها دون أن يعترض أحدٌ على ذلك، وكأنّها شيخٌ تردّى في العجز والشيخوخة وفَقَدَ صلتَه بالحياة، فلم يعد يَفْطن إليه أحد، ولكنّه مع ذلك لا يجوز قتلُه بأيّ حال. وهذا هو ما حدث بالضبط : ظلت سرايا القمر إرثًا منسيًا بالنسبة إلى عائلتنا، إلى أن بدأ «الخواجة» يتردّد على بيتنا وفي ذهنه وعلى لسانه عدةُ مشاريع تَجْعل من هذا الإرث المتهدِّم مصدرًا للثروة كما قال. والخواجة هذا لم يكن سوى واحد من أهل قريتنا حَمَلَ هذا اللقبَ لولعه الشديد بالمظهر العصريّ في ملابسه وتصرفاته، بل وفي أفكاره أيضًا. ولم يكن فيه ـ كما قال جدّي ذاتَ يوم ـ شيء لا يَكْرهه اللهُ وعبادُه الصالحون. ولكنّ أخي سالم لم يكن يكرهه كما يبدو؛ فقد استطاع الخواجة أن يُقْنعه بهدم سرايا القمر وإقامة بناء عصريّ مكانَها يستغلّه في أمور التجارة. وحينما عَلِمَ جدي بالأمر من سالم أُصيب لأول وهلة بالذهول، وأعطاه الفرصةَ ليقول كلَّ شيء. وحينما أفاق من ذهوله، بدأت العاصفةُ التي قَضَتْ على كلّ علاقةٍ لسالم به حتى يوم وفاته. ولم يعد الخواجة إلى بيتنا، ولكنّ صلته بسالم لم تنقطع.

كان جدي يَعْلم تمامَ العلم أنّ هذين الأخيريْن ينتظران وفاتَه بفارغ الصبر ليقوما بمشروعهما المشترك، وكان ذلك يدفعه دفعًا نحو الانهيار كما بدا لي. وكأنما خشي أن يستغلّ سالم ضعفَه المتزايدَ فيقومَ بالعمل رغم إرادته، فدعاني إليه ذاتَ يوم وقال: لستُ غبيًا. أعرف أنّ ما يريده

أخوك أَوْجَبُ للقبول ممّا أريدُ، ولكنّ للشيخوخة ضعفَها كما للشباب، ولست أُطيق أن أرى سرايا القمر تُهْدم أمام عيني.

وصَمَتَ قليلاً كأنه يستذكر شيئًا ثم قال: أُكتبْ ما أقول، وهو أمانة في عنقك أسألُكَ عنها أمام الله يومَ القيامة.

ثم عاد وأغمض عينيه يستجمع أفكارَه قبل أن يقول: أكتبْ «لا أحد يَقْدر أن يهدم سرايا القمر وأنا حيّ: تَهْدمونها يومَ أموت ليقولوا مات الحاج إسماعيل يومَ هَدَموا سرايا القمر، وحجرٌ وهيبة يبقى على حاله.»

كتبتُ، فقال لي: احفظْها معك!

وحينما دفنّاه البارحةَ قلتُ لسالم: اليومَ تَهْدم سرايا القمر إذا شئتَ.

قال مذهولاً: اليوم!؟

قلتُ بحزم: اليومَ أو لا تهدمها أبدًا؛ هذه هي وصيته.

قال: لا أهدمها اليومَ حتى يعلَمَ الجميعُ أنّها وصيّتُه.

قلتُ: سأقرأها على مَنْ حَضَرَ.

فعاد يقول: وإذا لم أتمكّن من هدمها اليوم؟

قلتُ بشكل قاطع: اليوم! أنا المسؤول عن تنفيذ الوصية، وستنفَّذ بنصّها.

لم تُثْمر جهودُ سالم والخواجة في العمل على تنفيذ الوصية بنصها. وأخيرًا جاء الخواجة وقال لي: وصية جدّك مقدّسة، ولكنّ تنفيذ أوامر السماء لا يكون إلا في حدود الطاقة، وخيرٌ أن ينفَّذَ الهدمُ غدًا من أن ينفَّذَ بعد شهر أو سنة.

قلتُ وقد تفجَّرَتْ كلُّ كراهيتي له فجأةً ولغير سبب واضح سوى ذلك الحرج الذي كنتُ أحسه بشأن الوصية:

ـ إنك تَمْلك من السماجة ما يكفي لتتدخّل بين الناس وموتاهم. ولكنْ كنْ على ثقة بأنّه لن يكون لك شأن في سرايا القمر لا قبل الهدم ولا بعده. ولن يستطيع سالم أن يعطيك ما أَحْرمك أنا منه.

ـ أنتم عائلة غريبة، تُفسدون العقلَ بالعاطفة. رحم اللّهُ جدّك!

قلتُ: نعم، ولكنّنا لا نُفْسد حياةَ الآخرين بالجشع.

مضى، فقلتُ لسالم: خذ فأسًا وابدإ الهدمَ؛ حجرًا أو حجريْن من أجل الوصية، وغدًا تُكْمل الجرّافاتُ العمل.

على الباب رأيتُ الحجر الوحيد الذي استطاع سالم انتزاعَه البارحةَ من العتبة. كان كبيرًا مثلَ حجارة الطابق الأول، وبشكلٍ يَلْفت النظر. تسلَّقتُ الواجهةَ بعينيَّ إلى أن وصلتُ الطيقان الخمسة عشر في واجهة الطابق الثالث، بأشكالها التي تمثّل دورةَ القمر من أول ظهور الهلال إلى تمام البدر.

سرايا القمر! طرفةٌ معماريةٌ فيها من الغرابة أكثرُ مما فيها من الفنّ. الطابق الأرضيّ بناءٌ أثريّ خشن: حجارة ضخمة تتآخى في بدائية موحشة فتكوّن تلك القاعةَ المظلمةَ التي لا يدخلها النورُ إلا من فتحة وحيدة هي الباب. ومع اتّساق الطابق الأرضيّ إلى الأعلى يقوم الطابقُ الثاني بنعومته النسبية، ونوافذِه المتعددةِ ذاتِ الزخارف المتآكلة، وبحجارته المتوسطة الحجم. إنّه النقيض الممكن من الطابق الذي يَحْمله، وكأنه احتجاج تطبيقيّ على ما في الأول من غلظة وصلابة منفِّرة. ومع ذلك فإنّ طرافة البناء لا تَكْتمل بدون الطابق الثالث، الذي هو محاولةٌ واضحةٌ لمعادلة النقيضين: الحجارة الكبيرة مرةً أخرى، ولكنْ في تناسق ومتانة لا يخلوان من رقةٍ مهيبةٍ تَظْهر أكثرَ ما تَظْهر في الأقواس التي تعلو الأبوابَ والنوافذ الواسعة التي التهمتْ أخمصَ البناء. ثلاثة عصورٍ متباعدةٍ من فنّ العمارة، خاليةٍ من الثراء والميوعة، غنيةٍ بالتناقض وأوجه

الشبه، متناسقةٍ في اتجاهها إلى الأعلى وفي امتدادها في الجهات الأربع، ومختلفةٍ بغير تناسق من حيث الذوقُ وأسلوبُ الحركة، تلتقي كلُّها بلا أيّ أثرٍ للصنعة لتكون سرايا القمر.

أمسكتُ الفأسَ من وسطها، وألقيتُ عليها نظرةً غيرَ واعية وكأنّني أُرغم نفسي على تذكُّرِ شيءٍ أريد أن أنساه. ثم سمعتُ جدي يقول بصوته الهادئ المنفعل:

ـ ... وحجرُ وهيبة يبقى على حاله.

تملّكني تهيُّب غريب، استعنتُ عليه بالسخرية من نفسي. ثم دخلتُ إلى عتمة الطابق الأرضيّ، وانتظرتُ قليلاً حتى تتوضَّحَ الرؤيةُ أمام عيني. ثم تقدَّمتُ من حجر وهيبة: كان يبدو ثابتًا متماسكًا في الواجهة الغريبة على الرُّغم من مظهر التداعي والانحلال في كلّ ركن من أركان القاعة. لعلّها لمساتُ الحنّاء الرقيقة، أو أنفاسُ الفتيات في ليلة عرسهنّ حيث يبدو الكونُ كلّه في لحظة بناءٍ كليّ. أو لعلّها تلك اللمسة الشعرية الساذجة التي تسرَّبتْ من حجر وهيبة إلى النفس البدوية التي كنتُ أخفيها خلف مظهري المتفلسف.

مسحتُ عليه بيدي، وكنتُ قد استعدتُ تمامَ الرؤية، فظَهرت الكتابةُ عليه عميقةً نحيلةً كحدّ السكين: «هنا خرجت الأفعى التي لدغتْ وهيبة.» قلتُ في نفسي منساقًا مع الوهم الحنون: «مرحبًا وهيبة!»

قالوا دائمًا: أتدري حينما يَبْذر الفلاحُ حقلَه بالحَبّ، أو حينما يَغْرسه بأشتال الزيتون أو اللوز أو المشمش، فإنّه يضع قلبَه في يده مع كلّ رمية بذار، وفي رؤوس أصابعه مع كلّ شتلة يسوّي على جذورها التُّرابَ، لا يختصّ حبّةً أو غرسةً دون أخواتها بشيء من العناية أو الحُبّ. ومع ذلك حينما يستوي الزرعُ، أو حينما تنهض الخضرةُ والثمرُ في الأشجار، فلا بدّ من تلك السنبلة التي لا مثيل لها في العافية ما بين السنابل، ولا بدّ من تلك الشجرة التي تتجاوز حدودَ الأمل نفسِه فتقف بين أترابها كملكة النَّحْل بين العاملات. تلك كانت وهيبة!

انظرْ إلى فتيات قريتنا اليوم! فيهنّ مَنْ تَسْحر حتى لُبَّنا، نحن الشيوخَ. ولكنْ إيّاك أن تظن أنّ واحدةً منهنّ تُشْبه وهيبة أدنى شبه! وهيبة كانت صُدْفةً، سنبلةً في طول قامة الحصاد. تقول الحكاية إنّ مَنْ صادَفَها كانت له ثلاثُ أمنيات محقَّقات. لقد كانت واحدةً منا، قريبةً لنا جميعًا، مات أبوها قبل أن تولَد هي وقبل أن يولَد بعضُنا. رَبِينا معها، فشاهدناها تنتقل في فصول الفتنة إلى أن اكتملتْ. وأيةُ فتنةٍ كانت تلك يا ولدي!

وقالوا أيضًا: لم يعد في قريتنا أعزبٌ ولا متزوجٌ لا يَحْلم بوهيبة. وجاء علينا يوم فإذا شبابُ قريتنا كلّهم يَطْلبون يدها. ثم جاء يوم فإذا هم أعداء، وإذا القريةُ كلُّها تتمزّق بينهم، ولم يبق سوى أن يسيل الدم.

واجتمع الشيوخ في بيت جدّكَ. أمرونا، نحن الشبابَ، بالخروج وظلوا يتشاورون ليلةً بأكملها. لا تصدِّقْ أنّ أحدًا منا يدري ما حدث بالضبط، أو أنّ أحدًا يدري مَنْ كان صاحبَ ذلك الرأي المشؤوم. يقال، ولا تؤاخذْني، إنّه جدُّك... ولكنّ هذا لا يهمّ. المهمّ أنّهم حَكَموا على وهيبة بالموت، وعلينا وعليهم بالندم.

بالموت!!

قالوا لا بدّ من دفع الشر، وإلا ذهبتِ القريةُ مع الريح. وحَكَموا أن لا تتزوَّج وهيبة في القرية، وأن يزوِّجوها لأول غريب يأتي لطلب يدها.

ـ أيةُ قسوة هذه!

لا تَغُرَّنَّكَ، يا ولدي، طيبةُ أهل بلدنا. إنّ لهم قلوبًا كالحجر ساعةَ يَحْكمون على الضعفاء. ولو رأيتَ أمّ وهيبة وهي تتوسَّل، ثم وهي تقاتل، ثم وهي ترفع يديها إلى السماء، لظننتَ أنَّه لم يبقَ في الأرض رحمة. قالت لهم: ما ذَنْبي وذنْبُ ابنتي؟!

قالوا: وما ذَنْبُنا نحن! أيكون خرابُ قريتنا على يد ابنتِكِ؟

قالت: ولماذا لا تقولون على أيدي أبنائكم؟

قالوا: وماذا نفعل بأبنائنا؟

قالت: دعوها تختار من تشاء!

قالوا: لا. تبقى الحزازاتُ رغم كل شيء، ويقال عنا إنّنا نشاور بناتنا في زواجهنّ.

ـ دعوها لي، ولن أزوِّجَها لأحد.

ـ ونبقى على حالنا؟!

ـ لن تتزوجَ ابنتي غريبًا، ولو متُّ وماتت.

ـ خذيها إذن وارحلي عنا.

ـ ترمون لحمَكم للكلاب؟

ـ ولا ننهشُ لحمَ بعضنا كالكلاب.

ولو رأيتَ وهيبة وهي تدخل مجلسَ الرجال باكيةً وتقول: زوِّجوني لشيخٍ عاجزٍ منكم أخدمه، ولا تَحْرموني ترابَ قريتي!

ولكنْ يا ولدي، لا تصدِّقْ أنَّ ما حدث كان إرادةَ الناس. كان شيئًا أراده اللهُ لأنَّ هذه القرية ملعونة. ملعونة حقًّا! ويقال إنّ نبيًا قُتل على ترابها قبل أن تُعمّر بألفيْ سنة.

قالوا: ولم يَطُلِ الأمر. جاء الغريبُ وطلب يدَها منهم، فقالوا زوّجناكَ على بركة الله. وفي ليلة العقد بحثوا عن وهيبة فلم يجدوها. ضَربوا أمَّها ضربًا لا تتحمّله بهيمة. وفتّشوا عنها في كلّ بيت وفي كلّ خرابة في القرية فلم يجدوها. وأخيرًا قالوا: فَضَحَتْنا وهيبة وهَرَبتْ مع أحد الشباب. أَحْضِروا أبناءكم!

افتقدوا أبناءهم، فما غاب منهم أحد. قالوا: فَضَحَتْنا وهربتْ مع غريب. اقتلوا أمَّها!

وقالت امرأةٌ من بينهم: هل فتَّشتم سرايا القمر؟

قالوا: لا. أنسانا إيّاها الشيطانُ. فَتِّشوا هناك!

وجدوها زرقاءَ ميتةً قرب الباب، وأثرُ نابَي الأفعى في رقبتها، وبين الناب والناب مسافةٌ بطول الآه. ووجدوا فردةً من حذائها وثقبَ الأفعى تحت الحجر الذي يُسمَّى اليومَ باسمها. لقد زحفتْ من هناك بعد أن لدغتْها الأفعى، كما بان مِنْ أثرِها على الأرض، ولكنَّها لم تبلغْ إلا البابَ... وحاولوا الوصولَ إلى الأفعى فلم يَقْدروا.

جلستْ أمُّها في المكان ذاته وقالت: لا أقوم من هنا حتى تَلْدَغَني الأفعى التي لَدَغتْ وهيبة فأموتَ ميتتَها.

ولكنَ الأفعى لم تخرجْ. وبقيتْ أمّ وهيبة هناك ثلاثةَ أيام بلياليها استقرّت بعدها الأفعى في رأسها، فهامت على وجهها، ولم يَعْرف أحدٌ من أمرها شيئًا بعد.

زُفّت وهيبة إلى القبر زفافًا حقيقيًا. سرنا نحن الشبابَ أمام النعش حفاةً وبرؤوسٍ مكشوفة. ولم تبق امرأةٌ لم تزغردْ في عرس وهيبة. وسَقَطَ الندمُ على قريتنا.

طَلَيْنا قبرَها بالحنّاء. نَقَشْنا ميتَتها بالحجر. لم تزُفَّ عروسٌ إلى عريس سنةً كاملة. وأخذتْ كلُّ عروسٍ الإذنَ منها قبل أن تضع الحنّاء في يديها. ولكنْ عبثًا!

• أحمد حسين

الليالي أصبحتْ أطولَ وأعتمَ. وشكَت النساءُ بعضهنّ إلى بعض بُرودَ الأزواج، وشكا الرجالُ بعضهم إلى بعض برودَ الزوجات. وفي السنة نفسها تساوى في قريتنا عددُ مَنْ ماتوا مع عددِ مَنْ وُلدوا. وأصيبت إناثُ البهائم بالعقم، ومات ثلثُ الغنم أو أكثر، وغلّت الحقولُ غلةً وافرةً ولكنّها خسفتْ على البيادر فلم تعطِ نصفَ محصول سنةٍ عادية. وفي الربيع نبتتْ كلُّ الزهور، ولكنّ زهرة الأقحوان، وأكثرُ عشبِ قريتنا منها، ذبلتْ قبل أوانها. وفَقَدَ جدُّك أباك بعد شهر واحد من موت وهيبة.

ـ هل كانت وهيبة تحبّ أحدًا من شباب القرية؟

ـ ....

ـ من هو؟

ـ ....

ـ ألا تريد أن تقول؟

ـ ماذا أقول! ماتت وهيبة، وكلُّ واحد منا يعرف أنّها تحبّه أكثرَ من الآخرين.

كان حجر وهيبة الآن ملقًى أمامي بعد أن انفصل عن بقية البناء. ألقيتُ بالفأس إلى الأرض، ثم مسحتُ العرقَ عن جبيني بظاهر يدي، وتنفّستُ الصعداء.

أقبلتُ عليهم بحملي الثقيل. فأطلّتْ وجوهُهم بحذر في بادئ الأمر، ثم ما لبثوا أن تصاعدتْ قاماتُهم في الهواء ببطء، وقاموا من أماكنهم كما يقومون ساعةَ الدفن.

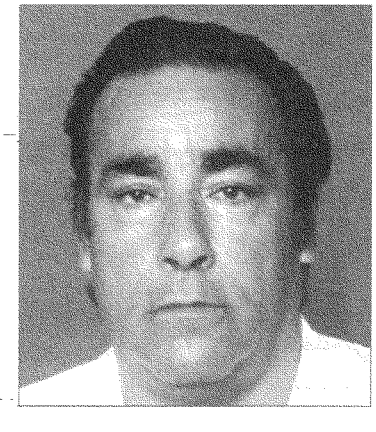
وضعتُ الحجر بينهم وقلت: هذا ما لكم في سرايا القمر، خذوه!

أقْبلوا على الحجر يتحسّسونه بأعينهم وكأنّهم نسوني، ولكنّهم سرعان ما رفعوا أبصارَهم إليّ. قلتُ مجيبًا: انصبوه في جدار المقبرة حيث خَرجتِ الأفعى.

رقصتْ أجفانُهم في الحيرة ثم استقرّوا بأبصارهم على سرايا القمر.

هززتُ رأسي وقلت: لا. هناك مأوى الأفاعي فقط.

أدرتُ ظهري وصرختُ، فرَفَعَ سائقُ الجرّافة يدَه متسائلاً، فلم أستطع الكلام. رفعتُ أنا أيضًا يدي وهويتُ بها باتجاه سرايا القمر.



أحمد حسين (مصمص ـ ١٩٣٩):

قضى هو وأخوه راشد طفولتيهما في حيفا. عمل في سلك التعليم معلّمًا. أصدر أربع مجموعات شعرية ومجموعةً قصصيةً واحدة هي **الوجه والعجيزة**. له دراسات ومقالات مثيرة للجدل. وقد شارك مع آخرين في كتاب **حدود البعد الثقافي** (نقد أطروحات إدوارد سعيد) من إعداد عادل سمارة، عام ٢٠٠٠.

أسناني، دموعي، والأفلام المصرية

• عدنية شبلي

قصة قصيرة

من المؤكّد أنّ عمري لم يكن يزيد عن العاشرة حين وجدتُني ذاتَ عصرِ أحدِ أيام الجمعة أقف أمام خيارَيْن عصيَيْن: البقاء في البيت والتمكن من مشاهدة الفيلم العربيّ؛ أو الذهاب إلى طبيب الأسنان حيث سيتاح لي أن أمتّع ناظريّ بمسامات وجهه لحظةَ يقرّبه مني بينما يداه ـ يدا الدكتور ف ـ تجالدان التسوُّسَ في فمي.

كانت الساعة تدنو من السادسة إلاّ ثلثًا تقريبًا حين شقّت سيارةُ والدي الطريقَ، داخلها أنا وهو، عائديْن من عند الطبيب، وحيديْن فوق الشارع الرئيسيّ الوحيد لعرب الشبلي: قريتي.

كانت الشمس قد غابت إذنْ، مخلّفةً العتمةَ وراءها تستولي على الإسفلت والبيوت والأشجار، فيما يَعْبث بينها الفراغُ والسكون. كان الجميع بلا استثناء، وببساطة ووضوح، في ذلك الوقت من النهار، أمام التلفاز، يشاهدون الفيلمَ المصريّ الذي اعتاد التلفزيونُ الإسرائيليّ ـ القناة الأولى قسم البرامج العربية ـ بثَّه عصرَ كلّ يوم جمعة.

حتى أولئك الشباب الذين اشتُهروا بفقدانهم للروح الرياضية، ومن ثمّ بتحطيمهم لأطراف لاعبي أيّ فريق كرة قدم يجرؤ على الفوز على فريق عربنا، قد هَجَروا في ذلك العصرِ «الدوّارَ» ـ وهو الاسم الذي نُطْلقه على قطعة الشارع التي تلتفّ بزاوية ٧٠ درجة تقريبًا ـ وانضموا إلى موكب المشاهدين.

فانتابتني الدهشة.

◆ ◆ ◆

قريتنا صغيرة، غير أنّ هذا لم يكن يَخْطر على بالنا، إذ إنّها كانت ـ وما تزال ـ عالمًا متكاملاً بحقّ. في الأفق، تنتشر قصصُنا وأحلامُنا وأحاسيسُنا التي كانت تعود وتنشأ وتتكدس على الأفق المقفر ذاتِه، عدا بضعة أشجار سرْو.

عامةً، الحياة مقرفة جدًا، وحقيرة. في كلّ صباح أذهب إلى مدرستي، حاملةً الآمالَ ذاتَها: إمّا في وصول يوم العطلة، أو في أن يقوم الفدائيون أخيرًا بإطلاق كاتيوشا على المدرسة الابتدائية في عرب الشبلي ومن ثم تفجيرِها وتفجيرِ أبوابها وشبابيكها ومقاعدِها وغرفةِ المدير والسكرتيرة وغرفةِ المعلمين وأشياء عديدةٍ أخرى. في نهاية المطاف، لولا مَقْدمُ ذلك الشيء الذي اسمُه يومُ الجمعة ـ يوم العطلة ـ حاملاً في طياته كلَّ أسبوع ومن جديدٍ فيلمًا رائعًا يَشْغف القلوبَ بما يحوي من عواطف جياشة، لكانت حياتُنا عذابًا مطلقًا، وبدون طعم.

◆ ◆ ◆

ما أجمل يوم الجمعة.

نصحو متأخرين، نحن أبناءَ البيت، فقط لكي نتناول إفطارَنا الذي يحتوي كلّ أنواع الخضار المقليّة. بعدها أتفرّغ للجلوس إلى جانب شقيقيّ: هما يشاهدان مباريات كرة القدم المختلفة، وأنا أموت مللاً. أحيانًا كان أحدهُما يداعبني في استراحةِ ما بين الشوطيْن، فأموت من شدّة الضحك. يا إلهي كم كانا يُضحكاني!

بعد مشاهدة ما يقارب ثلاثَ مباريات وعدم مشاهدة خطبةِ صلاة الجمعة، تكون الساعةُ قد اقتربتْ أخيرًا من الخامسة بعد الظهر، حيث سيبدأ عرضُ الفيلم. غير أنَّه منذ الساعة الرابعة والنصف تبدأ شقيقاتي بالتجمُّع أمام التلفاز، كلّ واحدة تَسْبق الثانية إلى احتلال المكان الأفضل، بينما أنا في حضن أبي، مع أنَّه كان بودّي لو أجلس على بعد متر من الشاشة، لكنّ الجميع كان يمنعني بحجة أنّ ذلك سيُفقدني بصري. حسنًا.

عادةً، يمضي النصفُ الأولُ من الفيلم بخير، غير أنّ العدّ التنازليّ يبدأ بعد ذلك، في نصفه الثاني. عندها أبدأ بالتهيُّؤ لتخبئة وجهي تحت الغطاء كي لا يرى أحدُهم دموعي التي ستنهمر عاجلاً أم آجلاً. أحيانًا، حين تكون النهاية جدّ مأساوية، لا أعود أستطيع لذلك سبيلاً، فأروح أشهق بشكل فاضح. لكنّني لا أُنْكر أنّني شعرتُ بالخديعة ذاتَ يوم حين اكتشفتُ أنّ مَنِ اعتصرني موتهُ ألمًا في الأسبوع الماضي قد عاد إلى الحياة هذا الأسبوع، فعلّلتُ ذلك بأنَّه ربما قام بعمل هذا الفيلم قبل أن يموت، أو ربما هذا ما شَرَحه لي إخوتي وقتئذٍ.

وقد كان بكائي يسلّي إخوتي، فيخبرون الجميعَ فيما هم يَضْحكون بأنّني بكيتُ أثناء الفيلم.

هم يضحكون، هم. هم مَنْ قسّموا حيطانَ البيت بينهم ليُلْصقوا صورَ مَنْ عشقوا حتى الوله: نجلاء فتحي، حسين فهمي، نور الشريف، نورا، شمس البارودي، نيللي، ميرفت أمين، محمود ياسين، رشدي أباظة، عبد الحليم، فاتن حمامة، عمر الشريف. كنا نلتهم صباحَ مساءَ صورةَ عمر الشريف، وشقيقاي يحاولان تمشيطَ شعرهما: الأول مثل مصطفى فهمي، والثاني مثل سعيد صالح. تلك هي الحقيقة: ما كان يحدث يوم الجمعة على الشاشة الصغيرة كان جزءًا من حياتنا ومن حائط بيتنا.

لكنْ لا بأس.

بل ذات يوم، حين ذَكَرَ إخوتي أنّني أبكي كثيرًا أثناء مشاهدتي الأفلام المصرية، اعترفتْ زوجةُ عمّي بأنّ ابنها البكر، أي ابنَ عمي المجرم بعضَ الشيء، يبكي هو أيضا خلال مشاهدتها.

◆ ◆ ◆

لم تكن أهميةُ هذه الأفلام لتقلّ في الحياة العامة عنها في المستوى الشخصيّ، إذ اتخذت الأحداثُ اليوميةُ في «العرب» مسارًا شبيهًا بتلك الأفلام. في كلّ أسبوع تقريبًا كانت تَظْهر قصةٌ ما، لها أبطالُها المحددون الذين هم من البلد. كانوا دائمًا هناك ولكنّهم مندثرون، وبانتهاء القصة يعودون إلى حيث كانوا من قبل، مخلِّفين في الفضاء لمساتِهم الخاصةَ، الشبيهةَ بما يخلِّفه فيلم قد انتهى.

◆ ◆ ◆

نجلاء وفتحي.

نجلاء كانت تحبّ فتحي؛ والعكس صحيح. وكان مئاتُ الرجال يحلمون بأن تُلْقي إليهم بنظرة فقط من عينيها، أحلى عينين في الكون، تمامًا مثل عينيْ نجلاء فتحي؛ وكانت تُشْبهها كثيرًا. غير أنَّ نجلاء فضّلتْ فتحي، اللصَّ النكرة. وكانا يذهبان للتمشي فوق الشارع الترابيّ الذي يقود إلى المقبرة، حين يتم الإفراجُ عنه، وإلى أن يعود إلى السجن ثانيةً. أما مرجانة والدتُها، فلم تَمْلك من حِيَلٍ أمام علاقة الحب المجنونة هذه إلا ملاحقة العاشقيْن بكلّ ما في البيت من أحذيةٍ كان علينا تجميعُها وإعادتُها إليها في استراحة الظهيرة ـ فقد كان بيتُها يحاذي المدرسة. غير أنّنا، جميعًا، صغارًا وكبارًا، كنّا مع نجلاء وفتحي وقصةِ حبِّهما، ضدّ مرجانة الشريرة التي ما كانت لتَفْهم

أنّهما كانا مكتوبيْن واحدهما للآخر، وبحذف الواو: نجلاء فتحي. بالأحرى، كانت مرجانة تريد أن تتاجر بجمالِ نجلاء فتزوِّجَها إلى رجلٍ غنيٍّ ومحترم.

◆ ◆ ◆

كانا طيبيْن وجيديْن، نجلاء وفتحي. لكنّهما راحا يعيشان حياةً زوجيةً متقطعةً بسبب حالات اعتقال الزوج المتكررة، إذ ما كان ليتوب أبدًا: فقد كان مجرمًا بشكل مَرَضيّ.

وذاتَ ليلة، حوالى الساعة الثانية صباحًا، عاد فتحي من السجن بشكل مفاجئ، فوجد صديقَه عمر في سرير زوجته.

ما العمل الآن؟

◆ ◆ ◆

في الصباح، كانت نافذةُ الدكّان الذي اعتادت نجلاء الوقوفَ خلفه لبيع العصير الاصطناعيّ لأولاد المدرسة مقفلةً. يوميْن رحنا وجئنا أمام بيتهما، نراقب أبوابَه وشبابيكَه المقفلة، وخلفها نجلاء وفتحي. من ناحية أخرى، أصاب زوجةَ عمر، التي كانت تُشْبه نجاة الصغيرة إلى درجة مذهلة، انهيارٌ عصبيٌّ نُقلتْ على إثره إلى المستشفى، بينما أصرّ عمر على الجلوس في شرفة بيته رغم أنف الجميع، يحتسي العرق.

لكنْ ما العمل؟

أمّ فتحي تحدّث النساء اللواتي تجمهرن في بيتها عن مدى حبّها لابنها، وأنّه طيّب، أحبّ زوجتَه بجنون، ووثق بصديقه إلى درجة الخبل. لكنْ يجب عليه أن يطلّقها.

وفي صباح اليوم الثالث، انتهى الترقبُ والانتظار، وبان القرارُ: لقد فرّ فتحي بصحبة زوجته، نعم نجلاء، تاركيْنْ بذلك «العربَ» إلى الأبد.

◆ ◆ ◆

في الواقع، كنّا دائمًا نَحْسب فتحي إنسانًا نكرةً عديمَ الشخصية، مجردَ لصّ أبيض البشرة. غير أنّه، بفعلته هذه، كَشَفَ عن سحرٍ وعن ذاتٍ لم نَحْلم يومًا بأنّها كانت تعيش بيننا. كان بيننا ذلك الحبّ الذي يضاهي في قوّته ما اعتدنا رؤيتَه كلَّ أسبوع على الشاشة الصغيرة: نائمًا كالجواسيس، بعيدًا عن برودتنا وقسوةِ قلوبنا التي لم نَعُدْ نعرف مَخْرجًا منها. لكنّه استطاع؛ اختار ما كنّا نودّ أن يختارَه البطلُ في عصرِ آحدِ أيام الجمعة.

إنّما مَنْ علّم فتحي حبَّ نجلاء، إلاّها هي: الأفلام المصرية؟

◆ ◆ ◆

صدقًا، كانت الأفلامُ المصرية تَبْعث بشيء من الشعرية إلى حيث لم تَحْلم هذه الشعريةُ بالوصول، ذاتَ يوم، إلى قريةٍ صغيرةٍ نائيةٍ كلَّ المنأى عن «المشهد الثقافيّ العربيّ،» منزويةٍ على سفحِ جبلٍ أقربَ إلى التلّ، في الجليل الشرقيّ، ومنعزلةٍ لا عن العالم العربيّ وحده بل عن العالم بأسره.

لقد كانت هذه الأفلامُ الطَّعْمَ الوحيد الذي كان يُمْكننا تذوُّقُه من الوطن العربيّ، ولوقت طويل، من داخلِ طَوْقٍ أُحكِم إغلاقُه، من الداخل كما من الخارج.

على أية حال، منذ ذلك اليوم لم أرَ نجلاء وفتحي. ولكنَّني ما أزال مواظبةً على مشاهدة أيّ فيلم مصريّ يقدَّر لي حضورُه ـ وتلك هي طريقتي الأساسية للتواصل مع العالم العربيّ، وطريقتي الوحيدة لرؤيته.

أما في ذلك العصر من يوم الجمعة، في الساعة السادسة إلا ثلثًا، بينما كانت سيارةُ أبي تشقّ طريقَها عائدةً بنا من عند طبيب الأسنان، فقد انتابني إحساسٌ بالخسارة، لا حدودَ له، في قلبي.

عدنية شبلي (١٩٧٤، قرية عرب الشبلي):

روائية وقصاصة نُشرتْ لها عدّةُ نصوص في مجلات عربية مختلفة. فازت روايتُها الأولى **مساس** إصدارتْ عن دار الآداب هذا العام) بجائزة مؤسسة عبد المحسن القطّان عام ٢٠٠١. وقد أرسلتْ قصتها المنشورة أعلاه إلى المجلة مباشرة.

أشـــــواق نـازحـــــة

• رجـــــاء بـكـريـة

قصة قصيرة

ليتَكَ تَعْرف: كانت سبعةَ أيام قاسية، حافلة بالوجع والانتظار. أَعدُّ فيها الساعات كما يفعل طفلٌ يستعدّ لدخول السنة الابتدائية الأولى. بتلهُّفٍ وقلقٍ أُتابع أنفاسَ الهاتف. بتوجُّسٍ وحيرةٍ أُراقب التفافَ العقارب. لقد أَعلنوا رام الله منطقةً عسكريةً مقفلة، ولا يوجد مَنْ يتنبّأ بموعد فكّ طوق الحصار عن عنقها. هاجر منجِّموها عنها، وتركوا ريشَ إوزّها تحت أقدام الأطفال يخربش مواعيدَ الأيام الآتية. تناقلتْ مصادرُ بعد ذلك خبرًا سريعًا يعلن أنّ قائد قوّاتهم الأعلى على معرفة بلحظة الإقلاع؛ قبل خمس دقائق بعد تفتُّح زهرة الصفير. «لماذا الصفير بالذات؟» تساءل الناسُ بعجب. فأشار أحدُ المجتهدين إلى حساسية القائد من الرائحة الصفراء، وأضاف أنّها «تغْمَر قلبَه بالكلإ.» «وهل يهدِّد الكلأُ ربيعَ الناس؟» «لا بل يتوعّدهم بربيع غيرِ قابلٍ للزوال، وأمثالُ أولئك الجبابرة لا تناسبهم غيرُ مواسم الصيف الحارقة.» ضحك مَنْ سمع خلف النوافذ: «يجب إذًا أن نَسْجن الصفير في دفيئات، ونُطْلقَه على الغزاة وقتَ الحاجة.» تعالت أصواتٌ أخرى: «ماذا لو بدّلوه؟» «سنبحث عن زهرة أخرى تُزْهر ربيعًا في كبد وريثه.» ضحكوا، وأَغْلقوا النوافذَ تحت مدرَّعةٍ جهمةٍ تقدَّمت الهويْنى من الصمت الفزع، وحين افتقدتْ مَنْ تُفْقده ساقًا أو ذراعًا تجشّأتْ ذخيرتَها في مناقير الحَمَام.

أنتَ خلْف كلِّ ما يأتي به حمامُ رام الله الزاجل. وحده لم ينسَ خارطةَ الذهاب والإياب. ويبدو أنّه لن تَشْفع لي، هذه المرةَ، ثقافتي الواسعةُ في علم الفلك، ولا تقصِّيَّ الدؤوبُ لحركات النجوم في السماء. رحل المنجّمون وظلّ النجمُ أرملَ عاجزًا على التزاوج والإنجاب. هل تَمْحل دواليبُ المدينة إذًا؟ من الشرفة الكبيرة المفتوحة على قلب البحر حَدَّدتُ مسارَ نجمي، تخيّلتُ تقاطعَه مع خارطة الغزو. أيام سبعة مرّت قبل أن أقرِّر طالعي مزيَّنًا بأربعة ذيول حارسة. مرّ يوم آخر قررتُ بعدَه فألي. وضعتُ دائرةً في بطن السماء وخَتَمْتُ عليها قلبي. ساعةً بعد الفأل طُوِّقتِ المدينةُ الجميلةُ بأكاليل الخاكي. اندهش النجمُ من ملعوب السماء. كان فألاً حسنًا، هَمَسَ قريبًا من قلبي. تَرَكَ مقعدَه شاغرًا ونزل يراقب معي كيف تموت تحتَه الحياةُ. والمدهشُ أنّ شيئًا لم يتغيّر في موقف السماء وهي تَعْبر مع سحب المدرّعات السعيدة أسواقَ الخضار. والمدهش أيضًا أنّ شتائمَنا القديمةَ وحدَها استفاقت من المخابئ على أصوات الحرب القادمة. كان الناس نيامًا، ولم يمشِ في الشوارع غيرُ القطط الحبلى، ودجاجُ عائلةٍ تركتْ بيتَها ليلاً إلى أحد المخيّمات، في نزهةٍ أو زيارة، ويبدو أنّها نسيتْ فتحاتَ الأقنان بغير رتاج.

تسلّقتْ مفرداتُها جسدَ الصباح وهَمَستْ بما تَكْرهه. ثمّ دهشتْ ثانيةً كما كانت تفعل تحت الظلام، تَفْتح عيونَها تمامًا وتَرْكن رأسَها المنتفخَ على شكل إجّاصةٍ ممتلئةٍ إلى الأمام. «كيف لم أفرِّط طوال هذه الشهور بشتيمة واحدة؟» أتساءل. برغم عدم يقيني من جدواها كدّستُها مثلَ دستات الملح والسكّر. لعلّ دوافع اللعبة بين المتحابّين أن تَبْتكر في غير مجال اختصاصك. والشتائم، كما اتفقنا منذ البداية، ليست من اختصاص أحد. كلمات بذيئة جدًا لم تَخْشدنا بغير الإصرار على التناكد في التعبير عن مفردات التعاشق. هل عشقتُكَ حقًا مع ذلك القدْر من الكبرياء البغيض؟ لا أعرف، لكنّهم يقولون إنّ الكبرياء قضيةٌ خاسرةٌ في مسألة الحُبّ. تحت الظلام، حين يذهب الناسُ ولا يبقى للمساء سوانا، نَحْشر فَقْدَنا في أنفاقٍ مبحوحةِ النداء، لا يُسمع خلالَها ألا حبوُ الجسد إلى القلب أو الكبد، لا تَعْرف كيف تفسِّره سوى العتمة. أغبياءُ نُحِسّ أنفسنَا، في ظلامٍ لم يتعلَّم فهمَ اللغات. نُشيِّع الفرحَ في مشاوير الروح إلى قمم العطش ونبكي الظلامَ. «كم من الزمن يمرّ حتّى تعترفَ الشتائمُ بعجزها عن مقاومةِ زلزالِ الأشواق المؤجّلة؟» أهمس لنفسي، «وربّما لن تعترف أبدًا!» هنالك ظلام يبكي ويَمْسح بكمِّ الهواءِ دمعَه، أمّا ظلامُنا فيبكي الهواءَ ويهرِّبه ليَشْبع دفئًا أحمق.

أجل لم تَشْفع لي حتّى زواقيقُ لغتي القابلة في كلّ لحظة إلغاء تفوقك على منطقها بالانتحار. كأنّكَ، يا سائد، لا تَعْرف أنّي لا أجالس غيرَ شمعةٍ تذوب تحت ثرثرة الصمت، وعيونٍ لا يكفّ الثلجُ عن الهطول في محجريْها، وأصابعَ تَطْرد الجمرَ من أطرافها الوحدةُ. كأنّك لا تَفْهم أشواقي، يا سيّدَ الأشواق، للسعاتِ سجائركَ في هذه اللحظة. كأنّكَ وكأنّكَ... تُرى هل تَعْرف هذه الـ «كأنّ» أنّها حرفٌ مشبّهٌ بالأفعال وعاجزٌ عن تكملةِ فعله إذا ما قرّر أن يفعل؟ أَعْترف لنفسي بأنّ تشبُّهَها الدائمَ يجعلني أكنّ لها عداوةً حقيقيةً وأنا معك: سرًا أُشاكسها حين يستدير رأسُكَ نحو البحر. لماذا تعدو عيناك إليه حين أشبِّه علاقتَنا بالأفعال؟ هذه حقيقة وإنْ أنكرتَ ذلك. علاقتُنا مشبَّهة، ولم يستوفِ فعلُها معكَ شروطَ تحققه. لا أتحيّر كثيرًا حين أقرر عدّةَ مسمَّيات وأُلقي بلومي على البحر دائمًا، بل يخيَّل إليّ أحيانًا أنّك تتوحَّد به دوني، وتفضّل زرقتَه المائجةَ عليّ،

وتفتّش لجوعه عن استغاثةِ نورس: كأنّ النوارس لا تستغيث في أقفاص صدرك. هل تُطْلقها وأنت تنازع الموجَ ملكيتَها؟ ليس لازمًا أن تَخْطفها بيديْك، فأنا ألاحظ كيف تَسْحبها نظراتُك الساهمةُ كما تَنْظر كلابُ البحر ـ وهي تَسْحب ذيولَها من الماء ـ إلى السمك.

أين ذهب؟ «سَقَطَ سهوًا، خلف موكب جنازة المغيب الحاشدة، شوقي،» تقول، «خانَكِ مع الصور.» أَضحكُ أو أَحْزن. أقول إنَّه جزئي الباقي بعد أن تذهب، وأظلّ مع الشرفة الفضفاضة وأصواتِ الكلاب الضائعة في الحارة. هي أكثرُ ما يزعجني في مسألة عزلتي. يؤرّقني مثلاً أنّها سبعَ سنين كاملة تعوي بالطريقة نفسِها دون أن يَعْثر عليها أحد، وأنّ ألسنتها ـ مهما استطالت تعريفًا بنفسها على الناس ـ لا تَجْمعها بأصحابها. أين ملاّكُ الكلاب؟ وكيف لا تستغلّ وزارةُ الاستيعاب مواهبَها أوقاتَ الحرب؟ كيف لم تَسْتبدلْ صفّاراتِ الإنذار مثلاً بنباحها؟ عواءُ الذئاب أيضًا تحت الوادي لا أجد له تبريرًا ولكنّه ـ خلافًا لأصوات الكلاب ـ يَبْهرني دون توقُّف.

كأنكَ لا تَعْرف حين تقول: «دعي الأمورَ على سجيّتها.» كيف، وأنتَ تَعْرف رجفَ أظافري وهي تدوِّر أرقامَكَ التسعةَ، وكيف تتوقّف عن النبض فجأةً كي تتأكدَ أنّها لا تحتلّ نبضَكَ؟! أَتْركُ صوتَكَ معلّقًا في الهواء خوفَ أن تُحْرقَه أنفاسي. أقول تكفي السجائر التي لا تَرْحمها، لكنّني أَعْرف أنّكَ بعد تلك الحركة الخائنة ستطارد أرقامي وتَجْلدها بالسّباب حتّى تَقْبضَ عليها متعلّقةً بصوت غيرك، ولا تكفّ حتّى تسلّم نفسَها طوعًا ودون نقاش وتَطْلبَ منك المغفرة. سيتعالى رجمُك للدنيا بكلّ أنواع المُوبقات إذا هي رفضتْ. «الغفران لا يُطلب بتلك السهولة،» أهمسُ بجزع، «ستكون عواقبُه أمرَّ في القلب.» لا أتوسّل، لن يبقى في صدري غيرُ الضجر. كأنّكَ وكأنّك، لا تَفْهم أنّ الشجارَ استراتيجيّتي في قَلْبِ نظام العشق وتحريكِ دمه. ألجأُ إليه كي أغيظَكَ وأدفعكَ إلى قتلي بالفراق. يجب أن أنقّيَ روحي من وزْرِ أفعالي. لم أحقّقْ شروطَ اكتمالها مرّةً. وربّما من المفروض، وفقَ مذاهبِ العشق، أن أتعذّب في سرّي قليلاً، وأن أنسحقَ وأتآكلَ.

◆ ◆ ◆

نكهةُ هذه الذكريات، أين تذهب؟ حصارُ المدينة لن يُرفع خلال يومين. أراكَ؟ كيف؟ أبحث عن غيركَ؟ كيف، سائد، وأنتَ تعرف أنّ طفلةً تَعْبد مفاصلَ اسمِكَ لا تكفّ عن اللطم والنواح وتعفيرِ وجهها بالرماد، وهي تَدْفعك إلى شنق الأيام الجميلة التي ستعيشها معكَ؟ إنّها تحتال على قسوتكَ. قلتُ لكَ: «احذرْ دهاءَ النساء.» ابتسمتَ، ولم تفهمْ أنّني أعني نفسي! في وقت متأخّر من الليل دَقَقْتَ بابي معلنًا غباءَكَ وضراوةَ قراراتي. تتراجع الطفلةُ وأنت تمشي بخطوات جائعة إلى العودة. تصفّقُ لكَ، وتَسْخر من كسبها للمعركة. «ساديَّةٌ هذه المرأة، تريد أن تتعبّأها الوساوسُ،» تقول وتقفز من مكانكَ. لقد أَفْلَسَتْكَ من العذوبة. تغادر محتجًا، فتضرب فخذيْها ندمًا. إنّها، وأنتَ تبتعد، تَدْفن أجزاءَها بالنقمة على الدنيا والخوفِ من شرفةٍ عريضةٍ واسعةٍ لا يلتصق ببلاطها غيرُ طاولةٍ صغيرةٍ مكسورةِ القدم وكرسيٍّ ضيّقٍ من غير متّكإ.

هل توقّف الكلأُ عن النمنمة في قلب القائد الذي لا يغزو غيرَ نوافذ المدن الجميلة؟ «لا يسطّر وجودي خارج تلك المدينة أحدًا، الضياعُ فقط يأكل حنجرتي» قلتَ، وأنتَ تتخيل الحصارَ خطّةَ إبادة. انزلقتْ كعوبُ النساء عن الأرصفة، نظراتُ المراهقين عن نهود الصبايا، خيوطُ الجرابات الشفافة، سلالُ المونة، عرباتُ الفراولة. وانزلق دمعي تحت سترتي حين رأيتُ هذه الأشياءَ تنحسر عن مشهد المدينة. لماذا غادرتَ، وأنتَ تعرف أنّها لعبةُ تلك الطفلة الّتي تحبّ نعيقَ البوم وغناءَ الحجل؟ غريب كيف اندمجت بهواية تكسير أضلاع المشاكسة؟ لم يبق منّي سوى هيئة وحيدة وبردانة داخل الفراش، تغادره تكرارًا كي تتفقّد أوكارَ الجنّ في زوايا البيت. يبدو أنّه لا يحبّ اليهود تمامًا، ولذلك يستوطن زوايا بيوتنا المحاصرة. أم لعلّه إيمانُنا الساذج بالأقدار ولو صدرتْ عن جناح جنيّ؟

«غير الكلمات العاقّة لا يتبقّى بعدكَ،» تَهْمس لنفسها بانفعال حقيقيّ هذه المرّة. تمسرح هيئتَها من خلال أضلاف النافذة، وتُحاورُ القمرَ. تَفْرد أجنحةً يخيّل إليها أنّها أعلى من قامتِكَ الرشيقة. تهزّ أذنيْها أكثرَ مما يجب، «ستنتصر بقامتها المهزومة عليك.»

تصير عدوًا بتلك السهولة، ثمّ تُلقي بنفسها إلى الجنيّ وتبكي بصوتٍ عالٍ. لماذا، سائد، لا تدسُّها تحت إصبعكَ وتَفْركها تحت الشمعة المتوهّجة لتراها بدون مساحيق، حارّةً مثلَ شرنقةٍ وليدة، وتعلّمها أن تصمتَ وتُخرسَ لسانَها، تربطه إلى أحد أسنانها الخلفية؟ جرّبْ دون أن تنظر لأنّك

ستساعدها على نزف هذا الكبرياء، قاتلِ الإحساس. يجب أن تساعدها، يا سائد، في التغلُّب على عقدِ أشتال التبغ الخضراء التي حَنَّتْها عمّتُها على الحذر منها. وهل يفترس التبغُ الأخضرُ ملابسَ الناس؟ بدأتْ تجمعها وتتعجب، حين صرصرتْ أذيالُ ثوبها القصير وصرخْتَ بها من بعيد: «ألم أطلبْ منكِ الحذر؟» لم تفهم، اعتقدتْ أنّها تغوص معه بالوحل. رفعتْه أكثرَ فانطلق الصراخُ عاليًا كأنّه يريدها أن تتفادى كارثة. «أَنزليه على فخذيْكِ يا خائبة، يراك الرجلُ المقرفصُ هناك،» ومدّت يدها المحنّاة باتجاهه وهي تخرخش بأساور الفضّة. كان منغمسًا بجمع الأشتال ذاتها على الطرف الآخر للحوض: «لا يلقي بالاً يا عمّتي إليّ،» احتجَّتْ. «ماذا يُدريكِ أنتِ يا غشيمة؟» لَوَتْ شفتيْها على شكل ذنب عقربة، «لكنّ هذا الرجل شايف نفسه مهمًا ويريد صبيّةً مهمّة.» أكانت تخاف عليها من حركات أصابعه السريعة في قلع جذور الاشتال، أم أنّ لمساته غيرَ المقصودة لأطراف ثوبها الأبيض أثارت فيها الغيرة؟

كانت ساقُها ترتعش كلّما لامسها ظاهرُ يده. حين يأتي على آخر شتلة في التلم يَضْرب كوعَه بخصرها. كان أسرعَ منها في جمع التبغ، وأجرأَ في التآمر على حركةٍ عابرةٍ سينتشي بها كلاهما تحت سمْع العمّة وبَصَرِها. وكانت هي تتآمر بعضَ الشيء، فلا تفرّ مباشرةً حين يخطفها مولّدُ الكهرباء في مرفقه، وتصرخ بارتعاش. العمّة بعيدة ولا تلاحظ أنّهما يعلقان بحركات غير مقصودة، وأنّ الأوراق الطويلة الخضراء تداري سرَّهما. التفّت التفافًا غريبًا وعَزَلَتْهما عن جموع الناس المنتشرة بين الشتيلات. هل أعجباها فحفظتْهما من الوشاية؟ الشتيلة حكيمة وتَفْهم أنّ مليمترًا واحدًا من الانحسار أو الانكشاف يعني فضيحةً. وكانا متأكديْن، هي وذلك الرجل، أنّ تضليل العمّة أمر سهل جدًا. هي، بعد السذاجة الّتي أَعلنتْ عنها الفتاة، متأكّدةٌ من عدم استظراف أحدهما للآخر. كما أنّها اعتقدتْ أنّ فارق الجيل سببٌ منطقيٌّ لعدم تآلفهما: فقد كان يتعدّى الثلاثين، بينما لم تبلغْ هي التاسعةَ عشرةَ. واسمُه، يوسف، اسم موغِلٌ في العتاقة. حين نادته بصوتٍ خافتٍ خجلٍ كي يَحْمل عنها الأشتالَ التي تختنق داخل ضمّة يدها، ضَغَطَ على أصابعها بقوة وَرَدَّتْ وجنتيْها وصيّرتهما بلون شقيق الجبل، فأَفْلتَ منها كلُّ ما جمعتْه طوال ساعة فوق أشتال أخرى يانعة لم تُقطفْ بعد. وحين ضاعت يداها بين السيقان المتكاتفة عَثَرَ يوسف عليها صدفةً، فتصافقتْ أطرافُ ثوبها، وقفزتْ وجنتاها من مكانهما. حدث ذلك بسرعة عجيبة تمكنتْ خلالها من لمّ أصابعها والهرب تحت ادعاء كاذب: «مبلّحة من العطش وبدّي جرعة ميّ يا عمتي، أين الكردل؟»

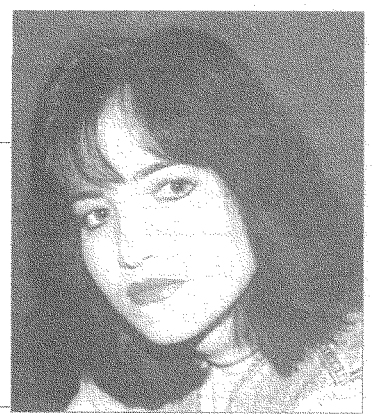
تحت الرمّانة الغزيرة الفروع أَغْرَتْه من بعيدٍ بطرف ساقها البيضاء، فسبَّ أيّامَ التبغ ومواسمَه، وتحرّكتْ تفاحةُ آدم عصبية في عنقه. يوسف هذا رجل وسيم، لكنها للحقّ لم تكن تريده، ولم تَفهم حتى ذلك الحين معنى أن يريد رجلٌ امرأةً. لكنّها منذ دَعَكَ أصابعَها والتهبتْ أطرافُها بنشوةٍ أَغرقتْ سروالَها الداخليَّ بسائلٍ لزجٍ، أحسّت برغبة شريرة في إثارته حتى الموتِ وتَرْكِهِ بعد ذلك لجهنّم. ألم يعرِّفْها على شيء يُشْبه الخطيئةَ أحسّت به من ارتجاف ساقها وفخذها بعنف؟ وردًا لاعتبارِ كائنِ الإثارة الذي انتشر كاسحًا ومرغِمًا أعصابَها على التفتُّت، أرادت أن تشوي جسدَه بفلفلٍ حارّ وتَذْهب.

تَسْتحضر الآن هذه الحادثةَ كي تتأكّد أكثرَ من ذي قبل أنّها شقاوةُ ذلك الجيل الرجيم. ثأرٌ من رجلٍ خلبتْها زنودُ نشوته. وبرغم تورّطها، لم توافق على أن يقتصّ لها من تعفُّفها الكاذب. لماذا لم تتحسَّس سروالَها الداخليَّ لتعرفَ كم هي محمومة، وكَمْ تلفّ بها الدنيا دون توقف؟ حدُّ التهاب رغبتها بفيروس قد ينتقل إليكَ إذا لم تقرِّر، الآن وحالاً. إعلاءً باطنِ كفّكَ إلى صهوة رخامها الناهد وإسكاتِ المناورات المحتدّة تحت جلدها. كأنّك، سائد، نسيتَ أنّ شمعةً تشتعل في الكرادور لا يمكن أن يطفئَها غيرُ الكبرياء حين تعتليه الريحُ. وتجرؤ أن تحتجّ؟ أنا مَنْ أضاءها فكيف انطفأتْ؟ «مثلَ كلّ الحمقى وخفيفي الظلّ وكلّ مجانين الدنيا والعقلاء، مشتاقةٌ إليكَ،» بكت من حرارة إحساسها بالشوق. «يا للغرابة، أليس في ما أقول ما يدعو للعجب؟،» تابعتْ كلامَها. «أحبُّكَ. هل ستقاصص جسدي على هذه الكلمة المقليّة بزيتِ الوَلَه؟ لو كنتَ الآن معي لأفنيْتَ سجائرَكَ كلَّها تحت الجرائد، وأعقابَ كلامك في زاوية لم أكتشفْها في حبر مرفقي أو سرّتي. لماذا لا تقول؟» أُحبّ هذا الشوقَ المندفع مثلَ سيل يشلّ يدي فلا تصل إلى أيّ مكان. تترك سيجارتي كمتسوّلةٍ يتيمةٍ لا تعرف أمام المارة أحجيّة الأسئلة: «من أين جئت؟ إلى أين أنت؟ حتى متى؟» ورام الله جواب صغير على كلّ الأسئلة الكبيرة. أحبُّ هذا الشوقَ الكاسرَ الذي أحار معه الإجابة. «أحبُّكَ، سائد. هل ستَرْحم حبّي بارتكاب مغامرة هذه الليلة؟ هل تقصف حواجزَهم وتأتي؟» «أنتِ امرأة شجاعة. هل أتوقّع أنا منكِ، كما دائمًا، خروجًا عن طوق المألوف والعادة؟ هل ستفكّرين بسفرة طويلة تَصِلُكِ

• رجـــــــاء بكـريـة

بضراوةِ ما أعانيه الآن؟ وهل تأتين بأشواقٍ لم تَقْرِمْها سكينُ الخطر؟» يرتجف صوتُها: «أخاف أن أتيكَ امرأةً أخرى أذاب مشاعرَها احتراقُ الوقود المتسارع، أن أُطِلَّ امرأةً غيري مصرصرةَ الأطراف، استنزفَتْها حرارةُ الأرصفة. فكيف ستحتفل بمجيئي إليك؟» «كما أحتفل بطيفِك كلَّ يوم، ممسوحًا مثلَ دمية قطن، عجرًا مثل رأس ثوم،» قالت. «بل متورِّدًا مثلَ بيت من الفرفحينة،» قال. «وَمَنْ سيَرْحم امرأةً تأتي في ليلٍ حالكٍ كهذا، ماطرٍ بالشكّ، تتعثّر بأطراف فستانٍ مطرَّزٍ بأزهارٍ شبيهةٍ بما سيُزهر في عيون الجنود حينذاك ومكان شواربهم، وبأجزاء الصمت الفالت مثل نسر، وبما تبقى من وطاويط العتمة؟» قالت. «ولماذا أمورٍ هامشية كهذه تثير شهيةَ تساؤلاتكِ؟» قال. «لأنّ جسدي، كما أَعْرِفُ، سيثير شهيةَ تساؤلات لن تنتهي بطلوع الفجر. لن يفهموا أنّكَ آخرَ المسالك الوعرة تنتظر. لن يفهموا خطورةَ أن يتورَّط عاشقان بشوق لقبلة.» «قد يفهمون،» قال. «سأقول لهم، أناديك ويسمعون. وحين ستتأخر في الردّ سأُقْنعهم بأنّ صوتكَ يختبئ خلف الصدى،» قالت. «وإذا استفزُّوا حشمتَكِ؟» قال. «سوف أدّعي البلادةَ وأُقْنعهم ثانيةً بأنّني أسمع صوتَكَ خلف الأشجار وأصواتِ الواوي. سأُهديهم بذارَ القَرْع التي جلبتُها معي كي نسدَّ السعراتِ التي نَفْقدها بين لهاث القُبَل، وكي تسلّي أوقاتهم عنّي وعنكَ وعن قبلةٍ سيَّروا دخانَها يعلو كثيفًا بُعْدَ شبابيكهم المفتوحة للهواء والنار معًا،» قالت. «نحن نَحْلم، ككلّ مرةٍ يَحْكمنا العجز،» قال. «ككلّ المقموعين،» قالت. «ككلّ اللاجئين،» قال. «ككلّ المتورِّمين بأحكام المنافي،» قالت. «حَجَروا على كلّ شيء، أفلا يَحْجرون على حقي في طيّكِ تحت إبطي كسجلّ، والعبور بكِ إلى غرفة في جيب القمر؟» قال. «عدتَ تحلم،» قالت. «أحبُّك،» تهجّأتَها ثانيةً، «أحبك، سائد، أحبّك. كيف أفاوض الجنودَ بضرورةِ أن يَلْمس واحدُنا بنصرَ الآخر؟ لن يقتنعوا، أَعْرف عقولَهم،» قالت.

إذًا تعاليْ نَعدْ للحلم / تعالَ نشعلْ أسلاك الهاتف بما يُمْكن أن يعوّضني أنا وأنتَ عن لحظةِ موت، تعالَ نجازفْ فلا يشمُّون غيرَ الرائحة. تعاليْ نسكرْ ببخور المحبة وندوِّخْهم بخمرة وهمية / ويقتلوننا؟/ لا يقتلون امرأةً خلف بحر ورجلاً فوق جبل / قد يفعلون. نقتلهم نحن بالرصاص / لا يا أهبل. بالغيرة! / ممّ؟ / مِنْ قبلة حَرَقَتْ أسلاكًا بطولِ كلامٍ حَدَّثوا به زوجاتِهم وحبيباتِهم طوال أسابيع فارغة لم تمتلئ بغير أجنحة الذباب وقرصاتِ الدبابير / وحين يحتدُّون؟ / سنجازف بقبلة ثانية تُجْبرهم على رفع الحصار لساعة، كي يستبدلوها بأسلاك جديدة يتنصّتون منها على خطة لقائنا القادم: وقد نستغلّ فوضى حواجزهم فنتبادل من بعيدٍ شهقةً (صرخت بجذل) / ثم نعود إلى الاختباء (همس باكتئاب) خلفَ الأسلاك؟ / أجل كالمرّة السابقة خلف الأسلاك. فمتى سنلتقي خارج حلم أبله؟ / حين تحترق أسلاكُ المدينة كلّها، وتطلب السلطاتُ نجدةً. أحبكَ. أحبكَ هل ستحتمل أشواقُ هذه الكلمة المشعورة إذا أنا جئتكَ الآن، وتسمعُها دون أن تَدْفنَ شفتيْك في قلبي وتنام؟ كلمة صغيرة حمقاء، سأردِّدها وتتحوَّل بين أصابعي إلى رماد. سيَلْزمني من الحبّ ما سيلزمني من الحقد لأُقْنع مَنْ يسأل عنكَ أنّكَ ذهبتَ إلى الموت متأبِّطًا ذراعَ الغرور، وذنبُكَ الوحيد أنت أنّكَ لم تصدِّق أنّ أصابعي محشوّةٌ بديناميتٍ أكّال. سوف تنام أنتَ، وكلُّ ما سيَشْغلني بعد ذلك ما سيتقوَّل به مَنْ سيَراك عن سرِّ اختفاء شفتيْك. «قضمتْها الغولةُ أنا،» سيقولون. لن يَفْهموا أبدًا أنّها أشواقٌ نازحةٌ حطّتْ كسربِ جرادٍ مفاجئ وقَرَضَتْها.



رجاء بكرية (عرابة ـ الجليل ١٩٧٢):

تقيم في حيفا. نالت الشهادة الأولى في جامعة حيفا في موضوعَي الفنون التشكيلية والأدب العربيّ. كما حصلتْ على الشهادة الثانية، وتُعدّ للدكتوراة. أصدرتْ **مزامير أيلول** (شعر) و**عواء الذاكرة** (نص روائيّ)، وصدرتْ لها مؤخرًا مجموعة قصصية بعنوان **الصندوقة**. حصلتْ على جائزة القصة القصيرة النسائية لنساءِ حوضِ البحر المتوسط.

حلم ليلة صيف

• علاء حليحل

قصة قصيرة

تمرَّد قلبي عليّ. أنا العاشق السيِّئ الحظ. قلتُ له: لنحاولْ مرةً أخرى. قال: ولِمَ؟ قلتُ: لئلاّ نُفْسد ما يُمْكن أن يكون. قال: ولكنْ ما سيكون فاسد في أصله. قلتُ: وكيف تَعرف؟ قال: رأيتُكَ في الحلم تصير طائرًا أبيضَ كبيرًا، ثم تحاول التحليقَ فلا تنجح، ثم تقع في حفرة من دون قرار، وتقع وتقع وتقع. قلتُ: وماذا حصل بعد ذلك؟ قال قلبي: لا أعرف، فأنا استيقظتُ من الملل. رأيت الملل في حلمكَ أسودَ، فخفتُ. فأنا حتى الآن لم أرَ الملل في حلمك إلا حالك السواد.

المخدة التي أنام عليها الآن سوداء. الشرشف أسود. الشبّاك من فوقي أسود. أشعة الشمس التي تَدخل من النافذة سوداء. الطاولة سوداء. عليها كتبٌ وأوراقٌ سوداء. خزانتي الملونة سوداء. ملابسي الملقاة على الكرسيّ سوداء. ملابسي الملقاة على الأرض سوداء. ملابسي الملقاة على الفرشة سوداء. السجّادة الوسخة سوداء. الكرسيّ أسود. المروحة سوداء. الحاسوب أسود. لوحةُ المفاتيح سوداء. صور ريما المعلّقة على الحاسوب سوداء. صورتي مع أختي وأخي سوداء. الباب المُطلّ على الشرفة أسود. الشرفة سوداء. الكتب المرتبة بعضها فوق بعض سوداء. رزمةُ الأقراص المدمجة على الطاولة سوداء. هاتفي أسود. رزمة الديسكات السوداء سوداء. خُفّي الصيفيّ أسود. الجوارب الملقاة في الزاوية سوداء. حذائي أسود. باب الغرفة أسود. الممر المفضي إلى الغرفة أسود. النملة التي تزحف الآن على الحيط الأسود سوداء. كلّ شيء أسود... إلاّ قلبي فهو حالكُ السواد.

قلبي متعب لأنني أتمدد عليه. كلما أتعبني قلبي تمدّدتُ عليه. فهو السبب. يُتعبني، فأرغب في الاستراحة، فأتمدد عليه. ينوء بحملي. أُحسّه يحاول الإفلاتَ من قبضة جسدي، فأُحكم التمدد فيَرْكن. يقول بهمس: تعبتُ. أقول: لا بأس. أغفو وأحلم بأني طائر أبيض. أحاول التحليق فأقع في حفرة عميقة ليس لها قرار. أحلم بأنّ الحفرة من دون قرار. وبعد دقائق أملّ من الحلم لأنّني أَسْقط كالحجر في حفرة بلا قرار. يمكن لهذا الحلم أن يستمر إلى الأبد. أستيقظ. أنقلب على الجانب الآخر. يستغلّ قلبي الفرصةَ فيهرب إلى الزاوية. عُدْ أيها الأسود، أقول بغضب. أراه يرتجف خوفًا. ثم يقول: لا أريد، لقد مللتُكَ. أبتسم بغضب مكبوت: أنت مللتني يا ابنَ القحبة؟ أجل، يجيب ويُسهب، مللتُ قمعَكَ لي. لماذا تخاف مني؟ ممَّ تخاف؟.. لستُ أخاف منك، أقول له، ولكنَّني لا أصدّقك في الغالب. فأنت غير عقلانيّ. ينتفض من مكانه: طبعًا أنا غير عقلاني؛ أنا القلب! أقول له بهدوء: ولهذا السبب فنحن لا نلائم بعضنا البعض. كلُّ ما أريده منكَ هو أن تستمرّ في ضخّ الدم إلى جسدي، وافعلْ ما شئتَ في أوقات فراغك. فأنت لا تعنيني بعد الآن. أنا سأصادق عقلي.. عقلك؟ ينتفض قلبي كالملسوع. عقلك؟ هل جننتَ؟.. أنا جُننتُ، أعلّق ساخرًا، كيف أُعَدّ مجنونًا وأنا صديقٌ عقليّ؟.. لأنكَ واهمٌ تعِس، يقول قلبي.. وأنتَ؟ أقول بحنق، ألستَ تعيش على الوهم؟.. كلا، يعاند، أنا أعيش على الحقيقة. أنا الحقيقة، وكلُّ ما تبقّى منك رتوشٌ وفراغات.. لقد جُننتَ، أُنهي الجدالَ بعصبية، لقد جُننتَ. الآن أعرف لماذا مللتُ منكَ. عدْ إلى هنا وضُخّ الدم بهدوء، وإلاّ.. وإلاّ ماذا، سأل باستعلاء، أنتَ بحاجة إليّ لا العكس.. كلا، يا قلبي العزيز، فلولاي لكنتَ مجردَ آلةِ ضخٍّ غبية.

ثم نزلت النملةُ السوداءُ عن الحائط وسارت نحو الفرشة.

«أتمنى أن يغتصبَ نومَكَ حلمٌ جميلٌ،» بعثتْ لي عبر النقّال. ضحكتُ. قلتُ: جميل أن يَغْتصب نومي حلمٌ جميلٌ. أريد حلمًا أصير فيه طائرًا كبيرًا أبيضَ، أحاول التحليقَ فلا أَقْدر، فأقع في حفرةٍ سحيقةٍ من دون قرار. وأقع وأقع وأقع ولا أستيقظ.

ثم اقتربت النملة السوداء من مخدتي ولمّا تكلمني بعد.

الصيف يأتي من الشبّاك أسود. الهواء أسود. الشمس سوداء. الغيوم القليلة سوداء. العرق المنهمر على جسدي أسود. أنفاسي الحارة سوداء. عيناي سوداوان. شهوتي لجسدها سوداء. القبلة الأخيرة سوداء. المضاجعة الأخيرة سوداء. بلوزتي البيضاء التي لا زالت تَحْمل آثارَ المنيّ الجافّ سوداء. شعرتُها السوداء الطويلة التي تركتْها على الفرشة سوداء. ربطةُ شعرها الوردية التي وقعتْ خلف الفرشة سوداء. إضبارة الكحل التي تزينتْ بها قبل خروجها سوداء. أحمرُ الشفاه الذي لطّخ بلوزتي أسود. شفتاها سوداوان. عيناها سوداوان. حاجباها أسودان. رقبتها الرائعة سوداء. الوبر النابت على ملتقى الشهوة في أسفل ظهرها أسود. الشعر الأسود في أسفلها أسود. كلُّ ما أَذْكره منها أسود... إلاّ قلبها، فهو حالك السواد.

ثم اضطجعت النملة على المخدة بالقرب من رأسي، وحدثتني فقالت:

• عـــلاء حليـــحل

«يُروى أيها الرجل السعيد، ذو الرأي الرشيد، أنّ سندباد لمّا دخل المخيَّمَ توجَّه فورًا نحو الدكانة الصغيرة المطلّة على الخراب. فطلب كأسًا من الماء وحفنةً من الرزّ. فلما ابتلّ عرقه طرق يَنْثر الرزَّ على الحطام ويغني بهدوء: 'طلعتْ يا محلا نورها شمس الشموسي...' وحَدَثَ، أيُّها الرجل السعيد، أنّ سندباد تعثّر وهو يَنْثر الرزّ بقضيبٍ حديدٍ طالعٍ من الركام فوقع، فشجّ رأسَه، فساح دمه وأغمي عليه. وكان أن استردَّ وعيَه وإذ به في غرفة صغيرة مظلمة، حيطانُها سوداء متحركة. فتوجّس وتطيّر وبَسْمل وحَوْقل. ولما استوى بصرُه رأى جحافل النمل الأسود تسير على الحيطان أسرابًا أسرابًا، ولا تتوقف. تدور وكأنها في جنازة عسكرية ولا تتوقف. فكان أن أغمض عينيْه ثانيةً، وأخذ يَحْلم ببيته الذي تركه في بغداد المحطّمة، ثم نام.»

أَحْلم مرةً أخرى: أنا طيرٌ أبيض لا أقوى على الطيران. أقع في حفرة عميقة من دون قرار. أقع وأقع مثلَ حجر كبير. أقع ولا أصل. بعد دقائق أملّ من الحلم فأستيقظ. الحلم لا يأخذني إلى أيّ مكان، فلمَ الأحلامُ إذًا؟ أُشعل سيجارة وأُقرّر أن أحلم ثانيةً. الحَرُّ هو السبب. الحلم في ليلة الصيف هذه مستحيل. أريد أن أَحْلم بأنني طائر أبيض كبير، لا أقوى على الطيران، فأقع في حفرة عميقة لا قرار لها. أريد أن أحلم بوقوعٍ أزليٍّ من دون قرار. ولكنّ الحلم لا يتحقّق. كلُّ ما أحلم به هو أنني طائر كبير لا يقوى على الطيران فيقع في حفرة من دون قرار، ويقع ويقع ويقع... لماذا لا يحدث ذلك من دون أن أَشْعر بالملل؟

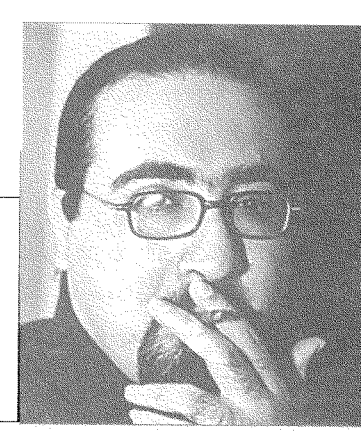
منذ أن صادقتُ عقلي صرتُ أَحْلم بعقلانية. فالطير الذي أَكُونُه في الحلم يَلْبس نظّاراتٍ طبيةً مثلي، وله كرشٌ تكاد تكون كبيرةً، مثلي، وشَعرٌ مربوطٌ إلى الخلف، مثلي، وذقنٌ فرنسيةٌ صغيرة، مثلي. كما أنّ الطير الذي أَكُونُه في الحلم يحب الكتابة والسينما والمسرحَ والرواياتِ السلسة، ويكره الكتبَ التنظيريةَ الثقيلة، خاصةً في الصيف. ثم إنّ الطير الذي أكونُه في حلمي العقلانيّ يحبّ الطبخَ ويحبّ برنامجيْ «الجنس والمدينة» و«أوز.» وهو لا يُحلّق لأنّه لا يَقْوى على التحليق مثلي. ولكنه يقع في حفرةٍ عميقةٍ بلا قرار. مثلي تمامًا. والحلم مملّ أيضًا، مثلي تمامًا.

ثم حدثتني النملة فقالت:

«...فلمّا استيقظ السندباد وَجَدَ النملَ وقد ذهب. وإذا بحيطان الغرفة بيضاء كالثلج. فسبّح بحمده ومَجَّدَ اسمَه وطفق يقرأ ما تيسّر من سورة النمل. فلما انتهى قام، وإذ به يقع في هوة سحيقة ملؤُها الضوءُ، فأغمي عليه في الحال...»

السماء في الحلم سوداء. ونينا سيمون التي تغني «أحبّني» سوداء أيضًا. وقلبي، الذي تركتُه لوحده يتفتّق ألمًا للأغنية، أسود. ولكنّه لا يثير الاهتمام، فالحلم عقلانيّ. ثم أعيد الأغنيةَ مرةً أخرى، ربما تكون الرابعة. وقلبي ينفطر شوقًا من الأغنية، وأنا وعقلي نقيس الحفرةَ التي سيجري فيها الحلمُ. يجب أن تكون مقاييسُها صحيحة ومضبوطة. على الحفرة أن تكون بلا قرار. نزل عقلي مع حبل طويل ليقيس عمقَها ولم يخرج إلى الآن. أشعر بالوحدة وأراها سوداء أيضًا. هذه هي المرة الأولى التي تكون فيها وحدتي سوداء. حتى الآن كانت دائمًا حالكةَ السواد.

ثم عافت النملةُ مخدتي فيممت شطر باب الشرفة، فقلتُ: ألا تكملين؟ فلم تعرني اهتمامًا، بل طفقتْ تنقّل أرجلَها على فراشي الأسود، فاستشطتُ غضبًا ودعستُها بقدمي فقَضَتْ على الفور. ثم خرجتُ إلى الشرفة لأرى الضوء الصيفيّ الأسود، وإذا بسندباد يقع عليّ من أعلى، فيعصرني ويدعسني مثلما دعستُ النملة. ولا أذكر للآن أنني استيقظتُ من هذا الحلم الغريب.



علاء حليحل (الجش):
يعمل صحفيًا ومترجمًا. صدرتْ له رواية **السيرك**، ومجموعة قصصية بعنوان **قصص لأوقات الحاجة** (فازت بجائزة القصة القصيرة في مسابقة الكاتب الشابّ للعام ٢٠٠٢ التي نظّمتها مؤسسة عبد المحسن القطّان). وقد أَرسل القصة أعلاه مباشرة إلى الآداب.

يعقوب

• أحمد هيبي

يعقوب الذي أعرفه ليس يعقوبَ الذي تعرفونه.

ليس يعقوب اليهوديّ، ولا يعقوب اليونانيّ، ولا حتّى يعقوب العربيّ.

قد يكون واحدًا من هؤلاء. وقد يكون هؤلاء مجتمعين. إنه يعقوبي أنا. يعقوب الذي يلازمني. يلازمني كظلّي. فلا أكون في مكان إلا وجدتُه. يسبقني أو يجري خلفي. فحيث أكون يَظْهر. وحيث أعيش يَنْبت تحت أنفي. في التربة نفسها، وفي العصر عينه، وفوق الكوكب ذاته.

اسمُه سعيد أو جون أو جنكيز، غير أنّ هذه ليست أسماءه الحقيقية. فاسمه الحقيقيّ هو يعقوب، ولكنّه يغيِّرهُ في كل مرة. وليس اسمه فقط هو الذي يغيِّره بل يغيِّر شكلَه أيضًا. يغيِّر جلدَه حتى أكاد لا أعرفه. وقد أعاشره ولا أتبيّن أنّه هو. ولكنّ هذا لن يطول، إذ عاجلاً أو آجلاً سوف يظهر على حقيقته... ولكنْ بعد فوات الأوان.

في البداية أكاد لا ألحظه. وقد تسير أموري سيرًا حسنًا. وكمراهن يَكْسب في الجولات الأولى، أُحبّ وأُصادق وأَعمل، وقد أكوِّن أُسْرة. وأصيب بعضَ النجاح. وتغمرني السّعادة أيضًا. وتأخذني صروفُ الحياة. ويأسرني زخرفُها وبهرجُها، حلوُها ومرُّها. وتجري حوادث كثيرة، جليلة وحقيرة. وفجأةً تختلط الأمورُ عليّ. وتسير حياتي شيئًا فشيئًا في الاتجاه الخطإ. غلطة صغيرة تَقْلب نظامي رأسًا على عقب.

وكما يُسقِط حجرُ الدومينو الحجرَ الذي يليه، وتتسارع السقطاتُ، هكذا تستفحل أخطائي، ويَجرّ بعضُها بعضًا، فأقع في المحظور. ولا أستبعد اليومَ الذي يلتفّ فيه حبلُ المشنقة حول رقبتي، أو تقتلني رصاصةٌ طائشة، أو يَبْقر بطني خنجرٌ مسمومٌ في عتمة الليل. لا أستبعد أن أصبح ضحيةَ أعدائي، أو جلاّدهم. أحوك المؤامرات أو أقع في شباكها. أَقتل عدّوي أو يقتلني.

فإذا انقشع الغبارُ وزالت الغشاوةُ عن عيني، تبيّن لي ـ بعد فوات الأوان ـ مدى سذاجتي وغبائي، وعرفتُ فظاعة خطإي:

فالذي كان هو يعقوب، والذي قتلتُه أو قتلني هو يعقوب، والذي كان السبب هو يعقوب، وكلُّ ما حدث كان لعبةً من ألعابه وفصلاً جديدًا من فصوله. وفي غفلتي لم أكن أعرف ذلك.

إنّي لا أتعلّم من أخطائي. فهل هذا ذنْبي؟ أَغْرق في نسياني، وأَرْكن إلى الهدوء الشامل حولي. يعقوب الشاميّ أو يعقوب المصريّ أو الهنديّ، كيف أستطيع أن أميّز؟ وما الذي سيجعلني أتذكره إلا بعد أن تنطلي عليّ لعبتُه؟ إنّه يتّخذ شكلَ جارٍ أو زميلٍ في العمل جاء به صديقٌ لا تشوبه أيّةُ شائبة. يكون مرّةً شابًا، ومرّةً عجوزًا. وقد يأخذ بيدي في البداية، يتقرب منّي، يثير همّتي أو حماسي .. ولكنْ إلى حين.

فهذا شرك. شرك منصوب سلفًا. أو هكذا أتصوّره. شرك يَنْصبه لي يعقوب. وأنا الذي أقع فيه. أَسْقط فيه مهما كنتُ أَحْذر الاقترابَ منه. أظلّ أتحاشاه حتى أقع فيه. أجري وأنا أبتعد عنه، حتى أَكتشف في النهاية أنّني في الحقيقة كنتُ أجري وراءه أو أدور حوله. لا أتعلّم من دروس الماضي، ولا أستفيد من ثقافتي أو معارفي. فسرعان ما يتكشف الصّديقُ عن عدو مُقَنّع يَتبع أثري. وفي عودة إلى الوراء أَكتشف سلسلةَ أخطائي، وأتذكّر ما كان يقول لي، أو ما كان ينصحني به. فماذا أجد؟ أنّه كان يضيِّق عليّ. كان يُفسد خططي. كان يسرق أفكاري. كان يقلّدني. يَظْهر بمظهري حتى لا يستطيع الناس أن يفرّقوا بيننا. يخلطون بيننا. يظنُّون أنّني هو. يأخذ شكلي. ويقترف الآثامَ باسمي. يؤلّب الناسَ عليّ. باسم الزمالة يَصْنع ذلك. بعد فوات الأوان أَعْرف، وبعد أن يَسْبق السيفُ العذل.

فكم مرّةً سبق السيفُ العذل؟

وكم مرّةً قطع البتّارُ ما لم يستوجب القطع؟

كم مرّةً لقيتُه، وكم مرّةً تقاطعتْ حياتانا؟ سارت الواحدة بجانب الأخرى، متعايشتيْن، تنموان ببطء، وتمتدّان إلى الأمام، ثم تصطدمان. تدمّر الواحدةُ الأخرى كشهابيْن ناريين اصطدما في السماء وتبعثرا قطعًا باردةً في أرجاء الكون الرّحب.

أَذكر مرّةً التقينا، في عصر سحيق في القِدَم. ولكنّي أَذكر ذلك كأنّه حَدَثَ البارحة. كنا نعمل أجيريْن في رعي البقر. وكان ينقضي النهار فلا يكاد الواحد فينا يرى صاحبَه في هذه البراري الواسعة التي هَجَرها الناسُ. وربما انقضت أيام طويلة ونحن على هذه الحال، لا نكلّم إنسانًا، إذ نكون بعيديْن الواحد عن الآخر. وكانت الوحدة الفظيعة هي ما يَحْمل الواحدَ منّا على أن يلتمس عند صاحبه بعضَ الأنس والألفة.

لم تكن حياتي تعسةً دائمًا. فأنا أحبّ الوحدة، وأبتعد عن زحمة المدن. ومازلتُ أَذْكر الليالي المقمرة التي كانت تَجْمعنا متسامريْن، بينما أبقارُنا ترعى منتشيةً في مقاثٍ لمعتْ بطيخاتُها في ضوء القمر. سعيديْن نكون لسعادتها.

كنّا نخرج في الصباح ونعود في المساء، مجتمعيْن أو كلاً على حدّة. وكم من مرّة قضينا الليلَ نبحث عن عجْلٍ ضلّ طريقَه، لنعود به إلى حظيرته. وينادي الواحدُ منا الآخرَ من فوق قمم الجبال، فلا يَسْمع إلاّ صدى النداء. ثم يُطْبق السكونُ لا يقطعه إلاّ صوتُ الريح أو سقوطُ المطر.

كان يعقوب في مثل سنّي. ولكنّه كان نقيضي على التمام:

كنتُ أحبّ الطبيعة، وكان يكرهها. عافت نفسُه حياةَ البراري وتاقت إلى حياة النُّور والضوضاء في المدن الكبيرة، بينما كنتُ أحبّ التأمُّل وأُغرق نفسي في حياة السّكون. كان نزقًا يحبّ اللعب ويجد فيه أقصى نشوته، وكنتُ أَكره اللعبَ وأنأى عن المزاح.

كنتُ أُشفق عليه، ولكنني لا أستطيع أن أساعده. وأظنه انقلب عليّ حين وجد بي الشخصَ الوحيدَ في العالم الذي يستطيع أن يلومَه أو يوجّهَ إليه سهامَ ثورته وسخطه. كان يكره العمل ويحب حياة الناس. وكنتُ نقيضَه: أجد حياة البقر ملاذًا آمنًا من الحياة بين الناس. وكثيرًا ما كان يحرّضني على الهرب وتركِ العمل المملّ في هذا المكان. كان يقول لي ساخرًا: «أنظرْ إلى نفسك؛ لقد صار وجهُك يُشْبه وجوهَ البقر.»

وبالفعل، كان الوجوم والسّكون جزءًا من طبيعتي. وكان يعقوب يقول إنّي تعلّمتُ ذلك من البقر. وحين كنتُ أصطحب معي كتابًا إلى المراعي، كان يعقوب يثور ويقول إنّي زهدتُ في صحبته. كان يريدني أن أجاريَه. كان يريدني مثلَه: أن أركضَ وراء الأرانب البَرية، وأَنْصبَ الشراكَ للغزلان، أو أتحرَّشَ بالثيران. فإذا عافت نفسُه هذه الألعاب، تفرّغ للتحرّش بي.

كان يريدنا أن نتقاتل وأن نتحارب بالعصيّ وبالسكاكين، فيغلب الواحدُ الآخرَ، ويطرحه أرضًا، ويمرّغ أنفَه بالتراب، ولا يتركه حتى يَنْزف دمًا.

وكنتُ أحاول أن أجاريه. ولكنّ ألعابه لم تتوقف عند حدّ، وثورته لم أعرف كيف أهدّئها. فإذا توقفتُ عن اللعب تحدّاني من جديد، وانهال عليّ بالضرب. وقد يعمد إلى كتابي يمزّقه. وكنتُ أغضب منه. ولكنّه لم يُقِمْ لغضبي وزنًا، بل كان يَقْصد إغضابي لنعود إلى القتال من جديد.

وكان يتركني أستحمّ في النهر فيعمد إلى ثيابي يخبّئها، أو يلقيها في الماء، أو يأخذها ويبتعد. أو كان يعمد إلى طعامي فيرشّ عليه التراب. ولا يزيده غضبي أو توسلي إلاّ غيًا. وأظنّ أنّ عنصر الشر كان متحكّمًا فيه، بل كثيرًا ما كان يصرّح هو نفسُه بأنّ شيطانًا قد ركبه.

كلّ ألعاب يعقوب تحمّلتُها بصبر وبأناة، إلى أن كان يومٌ لجأْنا فيه إلى كهف اتقاءً للمطر. وسبقني يعقوب في الخروج فجأةً، ودحرج حجرًا كبيرًا من الحجارة التي يضعونها عند أبواب الكهوف ليغلقوها من الخارج. بقيتُ محبوسًا في الداخل. يمنعني من الخروج حجرٌ من المستحيل

زَحْزَحَتُه من الداخل. ولم تُجْدِ توسُّلاتي إليه أن يكفّ عن المزاح ويتركَني أخرج. وانتظرتُ ساعةً علّه يثوب إلى رشده، ولكنّه لم يفعل. وعندما ناديتُه من الداخل لم يردّ. كان قد ابتعد.

جائعًا ويائسًا وخائفًا، حاولتُ بما تبقّى لي من قوة ومن رغبة في الحياة أن أجد لنفسي مَنْفذًا إلى الخارج. فحفرتُ أصابعي في التراب والصخر حتى نجحتُ أخيرًا في الخروج. كنتُ قد قضيتُ في الداخل أيامًا. لم يَعُدْ الأمرُ مزاحًا: لقد كان محاولةَ قتل، وربمّا خطةً مدبَّرة.

لحقتُ به. أردتُ أن أَفْهم سرَّ تصرُّفه الغريب معي. فلم يزد على أن نَظَرَ إليّ شزرًا، غيرَ عابئ بي ولا بسؤالي. وهنا جُنّ جنوني. فقبضتُ عليه وقد أعماني الغضب. لم أعد أذكر ما حدث بعد ذلك. ولكنّي رأيتُ وجهَه قد تخضّب بالدم. كان هو قد أنشب أظافرَه في رقبتي. وبدل أن يستكينَ ويعتذِر جعل يقاومني بكلّ ما يملك من قوّة. وتبادلنا الضرب. كان كلّ واحد منا يعرف أنّ نجاته تكمن في موت رفيقه. ولم أدرِ كم مضى من الوقت عندما كفّ عن المقاومة. وسقط على الأرض.

لقد مات.

لم أصدّق ما اقترفتْ يداي. ويبدو أنّي بقيتُ أضربه حتى بعد أن فارق الحياة. لم أدرِ ماذا أفعل. حاولتُ إحياءه فلم أستطع. لم أكن رأيتُ إنسانًا ميتًا قبل ذلك. ولكنّ وجهه ذكّرني بوجه ثور ميّت.

ابتعدتُ عن المكان. حاولت أن أنسى ما حدث. لكنّي لم أستطع. عدتُ إليه علّه يكون قد صحا، آملاً أن تكون هذه لعبةً من لعبه. ولكنّه كان لا يزال ممدّدًا كما تركته. حاولتُ أن أدفنه، لكنّي خشيتُ أن يكون حيًا، وأن يعود إلى الحياة بعد حين. ولذلك تركتُه وولّيتُ هاربًا، عابرًا الحدودَ إلى مكان جديد وزمان جديد.

عملتُ مرّة عتالاً في ميناء على شاطئ البحر. وتقرَّبَ مني في العمل زميلٌ يدعى إبراهيم، فأصبحنا صديقين حميمين. كنتُ أشكو لإبراهيم سوء حظّي. وخطر لي أن أتخلّص من شقائي وأهربَ في سفينةٍ عائدةٍ إلى بلاد بعيدة وراء البحر. لم أجد غيرَ إبراهيم لأُطْلِعه عل خطة هربي. وكم كانت دهشتي عظيمة عندما كَشَفَ خطتي لصاحب العمل الذّي أراد طردي، ولم يُثْنِه عن ذلك إلاّ إنكاري. وهكذا أَفْسد إبراهيم خطتي وأخَّر هربي فترةً طويلةً من الزمن.

فلّما هربتُ بعد ذلك وحَشَرتُ نفسي في حجرة مظلمة على ظهر سفينة عائدة، اكتشفتُ أنّ إبراهيم قد لحق بي وحَشَرَ نفسَه في الحجرة ذاتها. وفي ظلمة الحجرة رأيتُه:

إنّه هو يعقوب لا غيره!

ثارت ثائرتي. فلماذا يَلْحق بي هذا الخائن وبأيّ حق؟ ولم أكن أستطيع أن أطرده لأنّه سيَكشف أمري، ولا أن أستبقيه فأنا لا أطيقه. وهكذا نشب عراكٌ دامٍ بيننا انتهى بقتلي. وقَذَفَ بي يعقوب في عرض البحر بعد أن هشَّمَ رأسي.

وكانت مرة ثالثة ورابعة. وتوالت عصور جديدة، يلي بعضُها بعضًا، أو يوازي أحدُها الآخر. وكنّا نلتقي أنا وهو في ظروف مختلفة، في بلاد مختلفة، وتحت أسماء مختلفة. يلقاني وألقاه. أعرفه ويَعْرفني. ينظر الواحدُ في عينَي الآخر. يحاول أن يتحاشاه. يحاول أن لا يعيد الماضي. ولكنّ هذا لا يُجدي فتيلاً؛ فدائمًا كانت تتقاطع دربانا.

تجري الأمور عاديةً في البداية. ثم ينشب الخلاف. ويتدرّج إلى أن يصبح عداوة مستحكمة. دون أن ندري. دون أن نحسّ. وفجأة يرتفع السّيفُ أو تنطلق الرصاصة. وتُسمع الصّرخةُ ذاتُها في عتمة الليل، أو في وضح النهار. صرخةُ الموت. يقتلني أو أقتله.

التقينا في اليونان. وقتلني في الهند. وقتلتُه في روما. وقتلني في إسبانيا. والتقينا في فلسطين. واقتتلنا في الحروب الصليبية. كان جون صليبيًا غازيًا مع الذين حاصرونا في عكّا، وكنتُ مع جيش صلاح الدّين. وكان يقيم في معسكر خارج الأسوار. وكان جون لا يزال يناوش

جنودًا حتى بعدما أُعلنتْ هدنة قصيرة بين المتحاربين. وعندما عَرف اسمي لم يكفّ عن الاستفزاز، وصار يناديني باسمي ساخرًا مني، جاعلاً منّي موضعَ استخفاف الجميع. وداوم على هذا الأمر مدة طويلة. وأخيرًا عرفتُه: إنّه يعقوب الذي اتخذ اسم جون. فخرجتُ إليه وقتلتُه. وقطعتُ رأسَه وعدتُ به إلى داخل الأسوار. أما جثته فقد تركتُها نهبًا للكلاب.

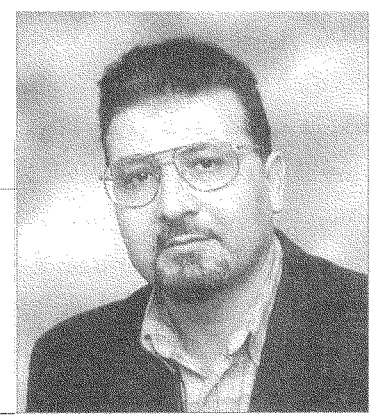
هربتُ منه إلى عالم الحيوان. وولدتُ بين الحيّات. فكان نسرًا. واقتتلنا في الصحراء قتالاً مريرًا. ولكنّه تغلّب عليّ، ورفعني بمخالبه إلى السماء وأسقطني فوق صخرة عظيمة هشّمتْ رأسي.

وفي حياتي الثانية تحوّلتُ أنا إلى نسر. فصار هو ثعلبًا. وغافلني مرّةً وقضى عليّ في هجمة واحدة. وتحوّلتُ أنا إلى ثعلب فظلّ هو على صورته. وقتلتُه في ليلة مقمرة عندما حاول اغتيالَ واحدٍ من جرائي. وصرتُ ذئبًا فتحوّل هو إلى أسد. فمتُّ ممزّقًا بين أنيابه في مغارة قريبة من بلاد الشام.

ثم تحوّلتُ إلى عالم الجماد. فلم يتخلّف عني أيضًا. وظلّ يَظْهر على صورتي، أو على صورةِ نقيضي من المركّبات التي تُفْسد صفتي. وظلّ الوضعُ على هذه الحال.

حتى تحولّتُ مرّةً بإذن الله إلى كوكب. وعشتُ لسنوات طويلة أدور حول نفسي، فرحًا أخيرًا بوحدتي وبعزلتي. ثمّ جاء هو أيضًا، لا أدري كيف، وصار يدور حولي. قلقًا عابثًا ظلّ يدور على مقربة مني. وأنا أدور حوله، كذئبيْن أمسيْنا يُمْسك الواحدُ بذيل الآخر.

وهكذا...



د. أحمد هيبي (شعب ـ ١٩٥٥):

يقيم اليوم في قرية كابول. يعمل محاضرًا في الكلية الأكاديمية العربية في حيفا في موضوع الرياضيات. أصْدر عددًا من المؤلفات في ألوان أدبية مختلفة، ورأس تحرير مجلة **المنبر**. حصل على جائزة المسرح المحليّ.

الجمل

• محمد نفّاع

قصة قصيرة

الموضع كما كان: فيه رائحةُ الوحشة والرهبة، في فسحة من الدرب الحقليّ، قبالةَ الشمس في شروقها المبكّر. كأنّ خطى السنوات الثلاثين أخطأت المكانَ، فقفزتْ عنه متجنِّبةً حومةَ الشوك؛ أو كأنّ مرور الزمن لم ينطبق على هذه البقعة المتروكة، وكلّ ما طرأ من تغيُّرٍ بدا عابرًا في طريقه إلى الزوال.

أَهْتصر نظري علّه يحطّ على شيء من تلك الأيام، فيبرقط الماضي بانفعالٍ ويهوي كروح تجاهد لتَخْرج من الوحل والنار. بطنُ الوادي، الذي كَرْكَعَ فيه الرصاصُ في تلك الأيام، ظلّ عابسًا واجمًا متسائلاً عمّا حدث في ذلك اليوم:

قبل أن يَبزغ الفجرُ رحتُ أُنهض الجملَ النائمَ في صحن الدار، واسمُه «غدير.» ألفيتُه يجترّ كعادته، فاضطَرَّني إلى الانتظار لحظةً. أفاق ذَكَرُ الحمام مبرقمًا، وصاح ديكٌ بأعلى صوته وبشكل ممطوط، وجَرَّبَ حظَّه فروجٌ بصوتٍ أبحّ متردّدٍ كالغلام المسترْجِل، فأسرعتُ في مهمتي:

ـ حوِّلْ غدير.. إيدك..

وكأنّ الحيوان فهم من ذلك معنًى آخر. فها هو يشهل رأسَه قليلاً بتثاقل ويحرّكه إلى الجانبين، ويُسقط مشفرَه ويتذبذب، ومن عينيه يشعّ بريقٌ رائقٌ في الفجر اليماميّ، ويمدّ عنقَه حتى يلامس مشفرُه نحري، وأنفاسُه الرتيبة الصامتة تَلْفح بدفئها صدري في تموُّجات لطيفة تروح وتجيء.

تكدَّرتُ من ضيق الوقت، وهذا المخلوقُ يأبى النهوضَ قبل أن يتمسّح برأسه على صدري. أهو يشكو من التعب في هذا الموسم، أَمْ يقوّي علاقةَ الزمالة والوداد وهو يتحكّك بدلال؟ تَعْبق رائحةُ الشوك والقشّ، ومشفرُه الناعم المحنيّ يروح ويجيء على ذقني، ونبقى لحظةً بلا حراك، والنسمةُ الفجريةُ تلامس طرتَه الشعرية على شكل الكبوش الهشة للأعشاب البرية. رأيتُ ظلي في بريق عينيه قاتمًا كدغشة الفجر المورَّدِ الأفق.

أخيرًا، نهض بنشاط . تمطّى وانتفض، وتابعْنا الطريقَ التي بدأناها منذ أن بَلَغْنا مبلغَ الرجال ومبلغَ الجمال. سار الرّكبُ، ومن البيوت نبضتْ أضواءٌ خافتةٌ من الطاقات المتعرّجة والنوافذ المفتوحة، حمراءَ باهتةً، وكفُّ ستّنا فاطمة الزهراء (رضي اللهُ عنها) هي النقشُ الوحيدُ على طين البيوت المدهونة بالتراب الأصفر.

للطباش المعلَّق في عنق «غدير» رنينٌ رتيبٌ متناسق يصيح طولَ الطريق، والجلاجلُ الصغيرة تضجّ بأصوات حادة رفيعة، وأخفافُه ترنّ في حصى الوادي الرطب البارد وتزيد الطريقَ المكسورَ وضوحًا فيظلّ مطروقًا على مرّ السنين.

لم نكن في رحلة: فنحن ذاهبون في المشوار اليوميّ. وها نحن اليوم قد تَرَكْنا البلدَ والبيتَ والأولادَ والمصفّةَ والمنزولَ، وساحاتِ الأعراس والطابون، وخلايا القمح التي تروح تمتلئ كلَّ موسم، فتظل رائحةُ القمح الجديد تنبعث في البيت أيامًا.

تلوّى أنينُ شبّابة القصب مناديًا من صماصيم القلب على الخلاّن، يتعمشق في الجو ويلامس أهداب الندى الرقاد. والطيرُ تَرْمقنا بأعين حذرة مذعورة، والجملُ يهمّ في مشيته على نغم الناي واللحن الوعريّ المتدفق، ونظرُه مرسَلٌ إلى الخط الأفقيّ. و«غدير» جملٌ له أصدقاء ومعارف، يخاطب بشرف وأنفة. وعادةً يمسّد البعضُ على عنقه: «عفارم غدير.. حَوِّلْ غدير..» حتى عندما يهيج، وتصبح عينُه محمرَّةً كالجمر، ويركض بكلّ ما أوتي من قوة وبصورة فظّة، كان يعامَلُ بلطف، وتطوّقه مجموعةٌ من الرجال حتى تَقْبض عليه ولا تؤذيه.

في ذلك اليوم كان كلُّ شيء كالمعتاد. ومن العين والأرض الحوارية الرخوة، بَدَتْ لنا الأرض. وكلّما أوغلنا في الطريق اتّسع السهلُ الذي يروح يَخْفق مع مشيتنا. كان الناس يملأون السهلَ المنقَّط بأشجار السدر المخضرّة، ومع النسمات الآتية من السهل الفسيح تجمعتْ حروفٌ مبعثرةٌ لتقول: «حَوِّلْ غدير..» هكذا خُيِّل إليّ يومَها.

• محمد نفاع

اشرأبّ الناسُ ونظروا إلينا دون أن يتركوا عملهم، ورشقتنا الأرضُ بصخب العمل ورائحة العرق، وغبارُ الحصاد يعسفر كالجدائل، وغناءُ الدرّاسين يتمايل في الجو مزيجًا من الألحان والأصوات المختلفة.

اسرحي وامرحي أيتها الغزالة. الثمي سنابلَ السهل الذهبيةَ الحانيةَ المائجة، فها هي تترنح من نشوة الملامسة، تهدهدها النسماتُ المبكّرةُ الطريةُ العبقةُ كأم تتشتّش وليدَها وهو يكاغيها وعلى وجهه الحليبيّ بسمةٌ طافحةٌ هشّة.

ظلّ روش العمل يداعب سمعَنا حتى اختلطنا مع هذا الجمع من الناس والدوابّ، وكلٌّ في عمله، في سباقٍ صاخبٍ مع الأرض والريح الغربية المواتية لذرو القمح، والحرّ اللافح الموافق لدرس الغلال المكوّمة على البيادر، حتى غابت معالمُ البيدر تمامًا تحت ثقل الموسم. وكلّما جرّتني الذكرى إلى اللحظات التي تبعث كلَّ ذلك، ازداد بطنُ الوادي تجهُّمًا وسكينةً ثقيلة، ويَغْرق الموضعُ في وحشة ورهبة وأشياء أخرى.

في ذلك اليوم كانت ظلالُ السور لا تزال متطاولةً، والشمسُ في بدء صعودها، والنهارُ يتقدم بوهن، وأيدي الحصّادين في عنفوانِ قوتِها تلوّح وتهوي على السنابل، والمناجلُ لم تحمرّ بما فيه الكفاية من وهج العمل، وهي تومض ومضاتٍ متسارعةً وتقضم السيقانَ بلحن رتيب، وغمارُ القمح متلقّحةٌ متراصةٌ في صفوف وطوابير منتظمة تتجه برؤوسها إلى الشرق، والأرضُ المحصودةُ تبدو فرحةً منشرحةً وقد تعرّت هكذا بدون خجل، وانفجم السهلُ الحنطيّ الممتدّ هنا وهناك في تفسّخات وتعرّجات حَصَدَت الحدودَ بين القطع وهيّأتِ الطرقَ الحقليةَ. باختصار، كنّا نشردق السهل من كلّ جهة، وأجراسُ الجمال تدندن بلا نهاية وهي تَنْقل الغلالَ إلى البيادر بطاعة ونشاط.

وفي لحظة واحدة، تشوّه الأفقُ على الربوة الواسعة على الكتف الشرقيّ للسهل، ونَبتتْ ظلال متحركة تحبو هنا وهناك، وصفٌّ من الرجال كأسنانِ الغولة الفُرقِ انغرز هناك، وخفَّ العملُ دون أن يتوقف، ورَشَقَ رشّاشٌ رشقاتٍ مرعبةً متسارعة. وفي رمشة عين أصيب السهلُ بسكتة قلبية: تجمّد كل شيء وتوقف، وغاصت نظراتُ الفلاحين في الربوة اللعينة، وشاطت في الأرجاء شُهبُ النار ولعلعةُ الرصاص، واختنق غبارُ الحصاد المتلوّي كالجدائل الجميلة في دخان الحرائق، وطقطق القمحُ المحروق، ونَفشت الأرضُ القشَّ المرمّد المشتعل، وزغردت النيرانُ وهي تأكل الزرعَ الأصفرَ الحاني، وزفرتْ بشدة وهي تتقدم وتعرّج هنا وهناك وقد أخذتْ على عاتقها أن تسوّدَ كلَّ شيء بإتقان، والألسنةُ الناريةُ تتطاير على جمام الأرض مقطّعةً تشْهب وتومِض في كتل الدخان المزرقّ الكثيف. والتقى دخانُ الحرائق الكثيرة المبعثرة في جيش واحد، وخَيَّم ظلامٌ موحشٌ ضاج في وضح النهار، وتلاطم وهجُ الشمس بوهج النار.

ومع الكتل الدخانية وألسنةِ النار وطرطقةِ البارود واللغط الغريب البعيد، تردَّدَ اسمُ «الهاغانا،» والسهلُ يئنّ أنينًا متدفقًا. وتعربشت النارُ على شجر السدر، فأَطْرق هذا للحظة، ثم راح ينوح وهو يشعط أوراقه الخضراءَ تنفلت محترقةً ـ وهي تموت بضجيج وصخب. وتحرّكَ الناسُ والدوابُّ والشجرُ والسهلُ، وظلوا في حركات دائرية متواصلة كالرقصات حول جثة شهيد.

كان «غدير» يبعبع بحدّة وينظر إلى مصادر النار بهلع. شَدَدْتُ المقود في يدي بعد أن كان قلقًا لا يهدأ. وسمعتُ صوتًا ممقوتًا يطرش طرشًا بشعًا، يَخْبط خبطًا غيرَ مألوف، وشيئًا ما يتكسّر بتمزُّق ويتمزّق بتكسُّر. اهتزّ المقودُ وانجرد في يدي وانفلت بعنف. ودار الجملُ على نفسه وارتجّ وانتفض لا كمن يوشك أن ينهض، وتوجَّعَ مكشّرًا عن أسنانه الطويلة الصفراء وقد عَلِقتْ بينها حشائشُ مخضرّة معصورةٌ، وتذبذبَ مشفرُه بقوة، وماجت الشعراتُ الخفيفةُ فوق خشمه كأنّه يستجدي. وفي الحال انبثق من خدِّه دمٌ غزيرٌ أغرقَ الوبرَ الناعمَ القصيرَ، وراح يَشْغَر في سيول ودروب متعرجة ويَرْشق رؤوسَ السنابل التي لم تكن تألف ذلك.

تشوّهَ وجهُ غدير، ومن فمه سال زبدٌ أحمرُ على الأرض بشكلٍ مائل. كان الدمُ حارًا على وجهي ويدي. لم أصرخ، ولم أُطلق نخوةَ فداء الجمل الذي رَشَقَ دمَه عليّ وعلى الأرض كمن يَطْلب الثأر. سخن حلقي ووقفتْ فيه غصةٌ مُحْرِقة، والجملُ يبعبع بحيرة وينظر إليّ نظراتٍ متسائلةً مندهشة، ولم يعرف لماذا يوشك أن يقع بالرغم عنه. كنّا وحيديْن في هذا الركن من الأرض. مشى الجمل خطواتٍ إلى هذه الفسحة، إلى هذا الموضع بالذات، بلا مقود، تاركًا إياي على بعد خطوتين، ولكنّني عرفتُ البعدَ السحيقَ الأزليَّ في هذه المسافة القصيرة. جعر، ونادى، وتألّم،

وودَّعَ الكونَ حوله بنظرات واهنة ناطقة، ثم جَحظتْ عيناه ورغرغتْ حولهما دموعٌ مدمّاة، وهال خابطًا متكوِّمًا متمدِّدًا بشكل هائل. التوى القمح والعشبُ قربه، وظلت بعضُ السنابل تَنْبت حوله كالسياج، وبقيتْ أنفاسُه تتوالى بصورة خافتة: كان فيها عِرْقٌ من البرودة وهي تحطّ على وجهي. ووَصَلَ بين وجهيْنا خيطٌ رجراجٌ بالدم النازف، ورحنا في لحظةٍ صمتٍ وددتُ لو تطول كما في السابق. لكنّ الجمل أطلق النَّفَسَ الأخيرَ بصعوبة، ومن خلال عينيه المغرورقتيْن بالدم وقفتْ نظرتُه في عيني، ولم أر صورتي في البريق: كان فيها بريقٌ من نوع آخر، أبعد ما يكون عن الشفافية.

خيّم ركود واجم، وحرّكت الريحُ طرّتَه بابتذال. وفي الفجاج المحروق الأغبش أصوات مركبة كالنداء المتواصل المستغيث. وراح النداء يغوص في بطن الأرض، مكتومًا محاصرًا متلاطمًا.

لم أقف على ما حدث إلاّ بعد ذلك بأيام. ولكنْ ها إنّ الدهن قد سال من الجمل وَسحَّ باستمرار، وهو يذوب في وهج شمس حزيران ليملأ هذا الموضع. وها إنّ سنامه يتضاءل ويَفْرغ أكثرَ فأكثرَ ليصبح رخوًا.

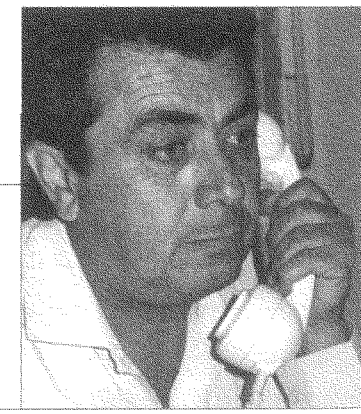
شرقت الأرضُ بالدهن المعرَّق بالدم الخاثر اللزج وبالعفن. وراحت أسرابُ الذباب الأزرق تطنّ بوقاحة، تحوم وتتطاير من مكان إلى مكان في هذه الجثة المديدة المكومة التي برزتْ فيها خروقٌ رخوةٌ، وكانت أنياعُه قد تفسّختْ، وأخذ وبرُه يتساقط متعفِّنًا ملطَّخًا ملتصقًا بالأرض، وسَقط مشفرُه بلا حول ولا قوة. وصار جلده فضفاضًا متَّسعًا مجعدًا، وظلّ ينتهي حتى لم يبق منه إلا العظامُ المعروقةُ وعليها بقايا اللحم الأسود.

◆ ◆ ◆

اليوم انقطع مشوارُنا اليوميّ. قَطَعَه الحريقُ، طوال ثلاثين سنة.

صارت الأرض بعيدةً غريبةً مجرَّحةً يدبّ فيها البلى. وصار هذا الموضع موحشًا، له رهبةٌ.

وتمرجحتْ ذكرياتُ الماضي وأشياؤه بعنف، وبرقطتْ كمن يجاهد ليخرج من الحريق والوحل. وأخذ المكانُ يردِّد النداءَ المتواصلَ المكبوتَ الذي غار في الأرض، وهو يجاهد لينمو وينبتَ مع بداية الموسم الجديد.



محمد نفّاع (بيت جَن ـ ١٩٣٩):

شغل منصب سكرتير الشبيبة الشيوعية في البلاد، ثم انتخب عُضوًا للكنيست. وهو اليوم السكرتير العام للحزب الشيوعيّ. لكنّ ذلك لم يَحُلْ دون نشاطه الأدبيّ، فأصدر عددًا من المجموعات القصصية والروائية.

صفحات من رواية لم تنشر بعد

السقطة

سهيل كيوان

من شريط الذاكرة

سألها: ها .. بنت أمْ ولد؟

أجابته: وماذا يمكن أن يكون غيرُ هذا أو ذاك؟

ـ بماذا ترغبين؟

ـ كلّه مليح!

ـ صحيح كلّه مليح!

وصمت صمتًا مدويًا. وبعد فترة لا أعرف طولَها قال لها: «هل تتزوجين بعدي إذا متُّ؟»

ردّت: لا أحبّ هذه الأسئلة السخيفة؟

ـ مجرد سؤال! قولي بصراحة، ألن تتزوجي ذلك الصحفيّ، نجم، المعروف؟ لقد أحبَّكِ كثيرًا، أليس كذلك؟ يبدو لي وكأنه لم ييأس منكِ. ولا شكّ أنّه هو الذي يتّصل ويبقى صامتًا على الطرف الآخر من خط الهاتف، خصوصًا عندما أردُّ أنا...

ـ لقد أحبّني وأحببتُه، ولكنّ هذا كان قبل معرفتي بكَ. والصحيح أنّه ليس سيئًا. أنا لا أحبّ الكذب. أعتقد أنّ من حقّي أن أتزوج إذا متَّ أنتَ، رغم أنني سأحزن عليك كثيرًا!

ـ أحقًا ستحزنين؟!

ـ الحزنُ على زوجٍ مات لا يعني تحوُّلَ الزوجة إلى راهبة. وبالتأكيد لو سبقتُكَ أنا إلى الموت فلن تنتظر حتى ختمة الأربعين كي تتزوج. هكذا أنتم الرجال! ولكنْ، ما ضرورة هذا الكلام الآن؟

ـ الموت أمر طبيعيّ، وعلى كلّ عاقلٍ أن يفكّر فيه.

قالت: حين يأتي ملكُ الموت فأهلاً وسهلاً به، أما الآن فدعنا نفكّر بالحياة.

ردّ معاندًا: لأجل الحياة نفكّر بالموت. أصلاً لا قيمة للحياة بدون الموت.

فردّت بتذمّر: غسان، لستَ كما كنتَ! أين غابت روحُكَ المرحة والمقبلة على الحياة؟ في الأيام الأخيرة تغيَّر فيكَ شيءٌ ما.

ـ صحيح، وأستغرب أنّ العالم كلَّه لم يتغير! ما حدث يزعزع قلبَ الحجر الأصمّ. أشعر أنّ شيئًا ما في داخلي قد تحطّم بل طُحن طحنًا. أشعر أنّي خُدعتُ طيلة حياتي. صورة ذلك الطفل لا تفارقني أبدًا، وسيْلُ الأسئلة لا يتوقف أبدًا: كيف استطاعوا أن يفعلوا هذا وهم يروْنَه يحتمي وراء ظهر أبيه؟ أيُّ عيون تلك التي اشتهت رؤيةَ ذلك المشهد الرهيب؟ ترعبني هذه الشهوةُ المخيفةُ إلى الدم. أُصاب بقشعريرة عندما أُدركُ أنّ مَنْ فعلوا هذا هم بشر مثلنا. وهم طلقاء: نراهم، وقد نجلس معهم في مقهى، ونسافر إلى جانبهم في قطار أو طائرة، وقد يركبون معي في سيارتي أَنْقلهم حيث يَطْلبون، ولهم بالتأكيد أُمّهاتٌ وآباء يدلّلونهم ويقبّلونهم ويَدْعون لهم بالتوفيق، وربما لهم أطفالٌ أبرياء يحبّون الهمبرغر والكَتْشاپ على البطاطا المقلية، مثلَ ذلك الطفل تمامًا! صرخةُ «مات الولد.. مات الولد» تطاردني، تحاصرني، ورعبُ الطفل يَهْرس مشاعري، لا أستطيع أن أمحوَه من ذاكرتي. نعم منذ تلك اللحظة يلحّ عليّ سؤال، بل أسئلةٌ كثيرة: ماذا تعني كلمة «إنسان»؟ هل يكفي أن أسير على قائمتين كي أصبح إنسانًا؟ ثم لماذا نَفْرض حياةً بهذه الحقارة على بعضنا البعض؟ ألم يَفْرضْها ذوونا علينا، وفَرَضَها ذلك الوالدُ على طفله الذي لاقى ذلك المصيرَ الراعب؟ لقد كشفناها، لقد افتُضح الأمرُ تمامًا، فلماذا نفرضها نحن بدورنا على غيرنا بعد أن خَبِرْناها؟

ـ ما الذي تقصده؟

ـ ما دامت الحياةُ بهذه القسوة، بل بهذه التفاهة، فما ذَنْبُ هذا الذي ينمو في أحشائِكِ؟ قد تقولين يا زينة إنّني مجنون، لكنّني صرتُ أتخيّل الذئابَ والضباعَ في الغابات هاربةً من بني البشر. أتخيّلها تحذّر بعضَها البعض: «أختي الضبعة! أختي الذئبة! أختي الأفعى! إذا رأيتِ كائنًا يقف أو يسير على قائمتين فلا تنتظري أبدًا. الجأي إلى أقرب مكانٍ يَصْعب الصعودُ أو الدخولُ إليه. واذا لم تجدي فلوذي بالفرار.»

ـ لقد جُننتَ يا غسان!

ـ أنا الآن في كامل وعيي. بل أَشْعر وكأنّني صحوتُ من غيبوبة طويلة، من خدعة. حبيبتي زينة، اسمعي نصيحتي، وتعالي نُرِحْ هذا الذي ينمو في داخلك قبل أن يكتملَ ويخرجَ ويتورّط !

ـ هل أنت جدّيّ؟

ـ ليس في أمرٍ كهذا مزاحٌ. بالتأكيد سوف يلعننا الأبناءُ. إنّ دَفْعَهم إلى عالمٍ كهذا فضيحةٌ، خطأٌ، عار! يبدو لي وكأنّنا نعاقبهم حين نُخْرجهم من بئر الراحة الأبدية إلى عالم ساديّ ولئيم.

ـ هذه أقوال المهزومين اليائسين!

ـ إذًا، دلّيني أيّتها الأم «الشجاعة» كيف يتصرّف المنتصرون المتفائلون؟

ـ ألم تسألْ نفسَكَ من هو هذا الجنين؟

ـ إنّه كائن تعس آخر سيتعذّب ثم يرحل... طبعًا بعد أن يَشْتمنا على فعلتنا المشينة بإحضاره إلى هذا الجحيم.

ـ بل إنّه أنا وأنتَ، ولكنْ في طبعةٍ جديدةٍ واجبُنا أن ننقّحَها ونحسّنَها. إنّ قتل الجنين هو عمليةُ انتحارٍ لكليْنا. حياتُنا مستمرة ما دمنا استمررنا في إنتاج أنفسنا... مثل النخلة التي تخلّف وتطلق قبل انهيارها، فتنشأ مكانَها نخلةٌ جديدةٌ، هي نفسُها في الواقع!

ـ جميل جدًا. كان يجب ان تكوني فيلسوفة، لا رسامة!

ـ على فكرة لقد رسمتُ الجنين! رسمتُه كما تخيلتُه. أُنظرْ هناك! هل أعجَبَكَ؟

ـ إنّه يبدو مثلَ رأس ثوم، لا جنين إنسان!

فجأةً أدركتُ أنّهما يتحدّثان عنّي. هكذا إذًا! هذا المجرم المدعوّ غسان يحثُّها على التخلُّص منّي! بصراحة خفتُ. لم ترتعد ركبتاي فقط، بل كلُّ ما تكوَّنَ من جسدي أيضًا. حتى الأنف شَعَرَ بالخطر المحدق. إنّهما يتشاوران للقضاء عليّ. قُولي لي، بربّك، ما هو شعورُكِ إذا سمعتِ ماما وبابا يتشاوران للقضاء عليكِ؟! وما ذنبي كي يقضيا عليّ؟ هل صحيح أنّهما غيرُ قادريْن على حماية الأطفال؟ غسان لا يقدّر الجهدَ الذي بُذِلَ في تكويني طيلةَ خمسة أشهر. ما أسخفَه! بعد أن أصبحتْ ملامحي واضحةً يريد التخلُّص منّي؟! كان عليه أن يعترضَ منذ البداية، أن يعترضَ على نفسه لو استطاع(...)

ولكنّه عاد ليقول لها ببرود: إنّ خيرَ حماية للأطفال في هذا الزمن هو وقفُ سفرهم من المحطة الأولى. يجب القضاء على الجنين قبل خروجه إلى الغابة!

شعرتُ بالاختناق، بل بالاشمئزاز والقرف. ما أثقل دمه! بعد أن مُنحتْ له الحياةُ بواسطة آخرين بلا شكّ، يحاول حرمانَ الآخرين منها؟! انتظرتُ إجابتها. الثواني التي ردّت فيها كانت دهرًا.

قالت له: أعتقد أنّ التخلُّص من الجنين في هذه السنّ محرَّم، بل جريمة!

تنفّستُ الصعداء بدون رئتين، ورأيتُ فتحةَ أمل كبيرة. ولكنّه ردّ بجلافة: الحرام والحلال لا يهمّانني كثيرًا الآن!

ردّت بعصبية: حتى الدِّينُ يحرِّم قتلَ الجنين منذ بداية الأسبوع السادس، وأعتقد أنّ هذا لم يكن عبثًا!

عندما سمعتُ هذا فرحتُ كثيرًا، وسألتُ نفسي فورًا: ما هو الدين؟ كلُّ احترامٍ لهذا الذي وضعه كي يحميَ أمثالي من الضعفاء، وسوف أمنحه جائزةً أو هديةً في أول فرصة! أتذكّر الأسابيعَ الستةَ الأولى. نعم، طُولي لم يكن أكثر من سنتيمتر واحد، ووزني على ما أعتقد لم يتجاوز غرامًا ونصف الغرام. لنسمِّ الأشياءَ بأسمائها: إنّها عمليةُ قتل على كلّ حال، لكنّها كانت ستكون أسهل بكثير وإنْ بقيتْ بالنسبة إليّ جريمةَ قتل! على كلّ حال لقد صرتُ في عزّ شبابي: فطولي الآن حوالى ٢٥ سنتيمترًا، ووزني ثقيلٌ جدًا، لا أبالغ ولكنّه ربما تجاوز الـ ٨٠٠ غرام، وقلبي نابض بالحياة، ولي وجه وأطراف وأمامٌ وخلفٌ وتحتٌ وفوق! كيف يتحدّث هذا المهووس عن القضاء عليّ؟ إنّ قتلي الآن جريمة. جريمة بكلّ معنى الكلمة!

لكنّه عاد ليقول لها:

ـ يُضْحكني أمرُ الدِّين الذي يحرِّم قتلَ الجنين، وباسمه عَرَفَت البشريةُ أشرسَ وأقذرَ حروبها! على كلّ حال، بإمكانكِ إسقاط الجنين بالقفز فوق الحبل!

لو كنتُ قادرةً على الصراخ من هناك، لصحتُ به: أنتَ يا...! أنت جاهل وأحمق يا غسان! أيُّ لعبٍ وقفزٍ وحبالٍ بإمكانها إسقاطي؟ لم يعد الأمرُ لعبةً كما تعتقد. وعليكَ أن تعرف أنّكَ إذا حاولتَ تنفيذَ هذه الجريمة فسوف أدافع عن نفسي بكلّ ما أوتيتُ من قوة!

يبدو كأنّها أحست بتحذيري هذا، إذ قالت له بصوت قويّ وبحزم: «أَخْرِجْ هذا الوسواس من رأسك، لن أُسقط الجنين!» قلبتُ رأسي إلى أسفل وقدمي إلى أعلى احتفاءً. حرّكتُ أصابعي ورفعتُ يدي لأحييها. زينة، أيّتها الشجاعة، أيّتها البطلة، إنّي أحبُّكِ منذ هذه اللحظة إلى الأبد! وما أقسى غسان هذا! يتحدث عن قساوة العالم الذي سيُنقذني منه! ولكنْ كيف؟ بقتلي! وإنْ قتلني، فبماذا يختلف حينئذ عن أولئك الذين قال إنّهم اصطادوا طفلاً من وراء ظهر أبيه؟

[...]

آلتراساوند

ويدٌ تمتدّ نحوي، تكاد تلامسني. لا تَفْصل بينها وبيني مسافةٌ كبيرة. تقول له: «انتبه إلى الشارع، هذا ليس وقته!» دقات قلبها تسارعتْ فجأة، واضطربتُ أنا. حدث شيءٌ ما. زينة صرختْ بجزع، وأنا جزعتُ مثلَها وأكثر. «كدتَ تصطدم بالسيارة التي أمامك،» قالت زينة، «انتبهْ وأبعدْ يَدَكَ عني!» ضحك ضحكةً غريبةً هشّمها الخوف، ولكنّه كفّ عن اللمس، بينما غرقتُ أنا في التفكير: ما هي السيارة؟ كيف شكلُها؟ ولماذا كادت أو كاد أن يصطدمَ بها؟ ولماذا هذا الجزع من الاصطدام؟ ولماذا لا تريده أن يلامسها؟

بعد دقائق وصلنا إلى المكان الذي أعتقدُ أنّها أتت إليه من قبل. هنا يختفي صوتُ غسان تمامًا، وزينة تمضي وحيدةً، ترتقي إلى أعلى. لا بدّ أنّها درجات كثيرة. تلتقي هناك على ما يبدو بأمثالها، ويبدأْنَ أسئلةً وأجاباتٍ كثيرة: صبيّ ـ ذَكَر ـ عريس ـ عروس ـ أنثى ـ بنت ـ توأم ـ التهاب ـ مانع للحمل ـ لَوْلَب ـ رحم ـ عملية قيصرية ـ دواء ـ إسقاط ـ في السادس ـ السابع ـ مستشفى ـ حالك ـ صحتك ـ دورة ـ زوجكِ ـ زوجي ـ شهرك ـ شهري ـ التهاب ـ شفط في البول ـ رمل ـ كلى ـ موت ـ حياة ـ موت. وطال انتظار زينة. خرج منها كلامٌ كثير، واستُقبلتْ أكثرَ بكثير ممّا خرج، إلى أن خَفَتت الأصواتُ وكأنّها صارت وحيدة. حينئذ دخلها صوتٌ ما، بل ولامَسَ جسدَها؛ إنّه قريب مني، لا يَفْصل بيني وبينه سوى جدار رقيق. قال: إنّك تسمنين يا سيدة زينة! استلقي على السرير.

قالت: من الآداب أن لا تَنْظر، وأن تَفْحص فقط بواسطة اللمس!

قال: رجاءً لا تعلّميني شغلي. لا تتحرّكي. أنظري إلى الشاشة.

كانت حركتُه قريبةً منّي جدًا. ضغط على منطقة قريبة منّي. يضغط ثم يرخي. وبعد عدة هجمات كهذه قال: ستكون لك عروسٌ جميلة!

ـ أنظرْ جيدًا يا دكتور!

ـ هذا واضح. إنّها أنثى. أنظري معي إلى الشاشة. هذه عينُها، وهناك يداها. إنّها ترفع يدها وتقول لكِ مرحبًا! قولي لها أهلاً!

هذا الذي اسمُه دكتور ضغط بعنف. ضغط مرّة أخرى. ما الذي يريده؟ وما هذه الغلاظة؟ إنّه يضحك ويمزح معها. ولكنّني شعرتُ بقلق بسبب الضغط الذي فاجأني به. وبعد قليل شكرتْه ووقفتْ، بينما تشقلبتُ أنا جرّاء الصدمة، ودُرتُ أكثرَ من دورة. لقد عرفتُ أنّ حالتي تدعى أنثى.» ولكنْ فاجأتني زينة بقولها: «ماشي الحال، فلتكن عروسًا.» لماذا لم تندبْ زينة؟ لماذا لم تصرخ؟ وهل يرضيها أن أكون، كما قال الدكتور، «أنثى»؟ يا ويلي، كيف ستفعل مع كلّ أولئك الذين قالوا لها «إنْ شاء الله عريس؟»(...)

بعد دقائق استقبلها غسان قائلاً: لماذا تأخّرتِ؟

أجابت لاهثةً: كان الدورُ طويلاً!

قال غسان بتذمُّر: ساعة كاملة! لن أرافقكِ بعد اليوم إلى هنا. في المرة القادمة فلتأتِ صديقتُكِ جوليا أو غيرها معكِ. لماذا هي صديقتُكِ؟ أو اذهبي وحدك! ليس لديَّ وقت لأهرقه في الانتظار.

ـ ولكنْ أليست مهنتُكَ نَقْلَ الناس بسيارتك؟ لو كنتُ غريبة لنقلتَني بمحبة! هل تريد أجرتك؟ سوف أعطيك أجرتك!

ـ لكنّني لا أطيق الانتظار ساعةً كاملة، حتى عندما تكون مدفوعة الأجر. في هذه الأيام صرتُ بحاجة إلى كلّ شِيكل. العمل صار نادرًا! لقد انخفض إلى أكثر من النصف. منذ بداية الانتفاضة قاطَعَنا اليهودُ. إنّهم لا يتنقلون إلاّ مع السائقين اليهود! يسألون السائقَ عن هويّته قبل الصعود إلى السيارة. فإذا كان عربيًا رفضوا السفر معه، إلاّ ما ندر. أسمعَهُم يطلبون من مدير المحطة إرسالَ سيارة شرط أن يكون سائقُها يهوديًا! لقد ضاعت الثقةُ التي تراكمتْ بيننا وبينهم عقودًا كأنّها لم تكن. لقد نجح جنرالاتُ الحرب بتدمير كلّ شيء. أما السياحة فتعرفين قصتها. أيُّ مجنون يأتي سائحًا إلى بلادٍ غارقةٍ في الحقد والكراهية والدماء؟

ردّت زينة: بإمكاني أن آتي إلى الدكتور لوحدي في المرة القادمة. أسافر في الباص.

قال: أردتُ راحتَكِ!

ـ هكذا تتعبني!

ساد صمت، وبقيتُ متوترةً بانتظار ردّ فعله. كيف سيردّ عندما تُخْبره بأنّ ما تَحْمله في أحشائها ليس العريسَ الذي ينتظره الجميع؟ مسكينة زينة. اضطربتْ وكادت تتقيأ. ويبدو أنّها قررتْ أن لا تخبره إلاّ إذا سألها. وبعد صمت طال قال لها فجأةً، ولكنْ بصوت فيه شيء من الحنان: ها، طمأنيني، ماذا زرعنا؟

ـ أتريد أن تعرف؟

ـ طبعًا أريد ان أعرف! (ولامس جسدها محاولاً أن يرضيها كأنّه يعتذر بعد إزعاجها).

ـ عروس!

ـ عروس؟

ـ نعم، عروس!

ردّ بصوت جفّ فجأةً: ماشي الحال. عروس عروس! نعمة كريم ..

وصمت!

[...]

اللحظة الحاسمة

ما الذي طرأ عليّ الآن؟ وما هذه الحركة الغريبة؟ أحسستُ أنّ قوة كبيرة حاولتْ دفعي بفظاظة، ثم عاد الهدوء. هل حدث هذا بالفعل، أمْ أنّني واهمة؟ وفجأةً عادت الحركة المريبة من جديد. الآن انتهى

كلُّ شك، وأيقنتُ أنّ ما حدث حقيقة: إنّه محاولة لإخراجي إلى المجهول. وبدأتْ هذه الدفعاتُ المتباعدة تتقارب أكثر فأكثر. قوةُ دفع تصعب مقاومتُها تحاصرني وتحاول قذفي بشراسة، بل بوحشية. لم أُردِ الخروج. لا توجد جريمة أكبر من طرد إنسان من مسكنه، بل من طرد أيّ كائنٍ لا الإنسان فقط !

بدأ المكان يتصدّع. تخلّع بابُ منزلي الذي أقمتُ فيه كل هذا الزمن. الإناء يتألّم، يصرخ. الضغط عظيم، والألم أعظم. أقاوم بكل ما أوتيتُ من قوة. وفجأةً انفجر السدّ، فاضت البحيرة، تدفّق السائلُ إلى الخارج! لم يبق لي خيارٌ آخر (...) صرتُ أضغط برأسي على جدران الإسفنج المرتعدة توترًا من حولي. كنتُ جزعة، وكان صوتٌ ما يقول: «تنفسي.. شدّي .. مثلما تتغوطين.» الإناء يصيح: «أريد أن أموت. أريد أن أموت.» وفجأةً حدث أمر غريب. حدث ذلك الذي كنتُ أخشاه. أنزلق رأسي إلى الهاوية، وكأنّ الإناء انشقّ إلى نصفين.

ولكنْ لم ينتهِ الأمرُ هناك؛ فقد علقتُ على المدخل! ما أقسى أن تَعْلقي على الباب، لستِ هنا ولستِ هناك! إنّكِ لا تستطيعين أن تكوني في عالمين في آن. بدأتْ تصلني أصواتٌ مزعجة ومؤذية. رجاءً، قليلاً من الصمت أيُّها العالم الغريب! سمعتُ صراخًا هستيريًا يأتي من بعيد، وقد استغرقني وقت طويل لأدرك أنّ الذي يصرخ هو الإناء الذي عشتُ في داخله، وكأنّ كل ما فيه يبكيني مودِّعًا. ولم يطل الوقتُ حتى أدركتُ أنّ هذا الأناء هو زينة، هو ماما! وأدركتُ أنّ الصراخ يحدث بسببي. لا أذكر كم مرّ من الوقت وأنا في هذه الحالة، حتى اعتقدتُ أنّني لن أخرج من هنا أبدًا. اعتقدتُ أنّي سأعيش هكذا، بين الداخل والخارج. وفجأة انزلقت الكتفان، ثم انزلقتْ بقيةُ الجسد. بالطبع كنتُ مُلطَّخةً بالمياه التي قضيتُ فيها تسعة اشهر، ولكنْ ما أهمية ذلك؟! كنتُ على ثقة بأنّي سأختنق. شعرتُ بلطمة على مؤخرتي، وصرخت الرئتان: «الآن تعرفين قيمتي» وانتفختا(...) السائل الذي ملأ مجرى التنفس خرج من الرئتين ومن القصبة الهوائية دون مشاكل تُذكر. لم أفهم أنّ مهمة المشيمة قد انتهت، لهذا صرختُ وأنا أراها تُقطع. هذه رفيقتي، مصدرُ حياتي. قطعوا الحبل وربطوه بملقط. فُتحتْ عيناي وقُطِرَ فيهما بعضُ نقاط من سائل، ومُسح جلدي بدهنٍ ما. وسمعتُ مَنْ يقول: ««مبروكة. مبروكة العروس. إنّها جميلة وقوية!» ثم ضحكات متواصلة.

[...]

قبلة

إنّها الليلة السابعة منذ رحيلي عن موطني الأول. «الملائكة تحفّ بي من كل جانب،» «الملائكة لا تميّز بين عريس وعروس...» هكذا سمعتهم يقولون.

انتبهتُ على وقع خطوات، فرأيتُه. ضايقني شيء كان ينبعث من بين شفتيه إلى فضاء الغرفة. كان مشهدُ ما يخرج من فمه جميلاً. كانت سحبٌ منه تتسارع إلى السقف، وما إنْ تتمدد في فضاء الغرفة حتى يرسل دفعةً جديدةً منه.

«الدخان هنا ممنوع،» صاحت زينة!

إذًا هذا هو الدخان. لقد نسيتُ أيامَ تدخينها ومضايقتها لي. تقدَّم منِّي، تقدَّم كثيرًا. مدّ ذراعيْن عملاقتين ورفعني بهما من السرير. هيَّأتُ وجهي لحركة البكاء. هذا الذي يُشْبهني مخيف. قَبَّلني. على وجهه زروعٌ حادَّةٌ آلمتني. على الأرجح أنَّه لم يفهم أنّ أشواك وجهه تؤذيني. كان سعيدًا وهو يحكّ وجهه الخشن بوجهي الطريّ. بكيتُ كي أتخلَّص منه. ليتني أعود حيث كنت. ضايقه بكائي. قال «شششش..» محاولاً إقناعي بالسكوت. لكنّ طريقته لم تعجبني. قرّب شفتيه من وجهي وقبّلني مرة أخرى. ضايقتني رائحةُ شفتيه! لقد حصلت القبلةُ منه بعد سبعة أيام من ميلادي، أقصد ميلادي الثاني! كانت هذه هي القبلة الأولى من غير ماما. كان النور القويّ قد أتى واختفى سبع مرات. أنتظر سبع مرات مجيءَ النور القويّ واختفاءَه ليقبّلني. إذًا سيقبّلني في كل سبعة أيام مرةً! كانت المرارة في نفسي عميقة. عَدَدْتُ كلَّ نبضة في صدري وكلَّ نفَسَ من أنفاسي. حاولتُ الخروج من اللفائف البيضاء. مددتُ أصابعي ودغدغتُ بأظافري الطرية وجهَه. فرح كثيرًا. سمعتُ دقات قلبه وأنفاسه. ولكنّ نظراته كانت حزينة، لا أعرف لماذا. لماذا الحزن؟ لماذا لا يكون قريبًا منّي؟ أعتقد أنّي سمعتُه يهمس لي كأنما يبوح بسرّ في آخر الليل:

ـ سامحيني يا سامرة، لقد حُكِم على سائقي سيارات الأجرة أن يركضوا ليلَ نهار. ما كان يجب أن تأتي إلى هذا العالم الآن! كان علينا أن نؤجِّل مجيئكِ! كان علينا أن ننتظر حتى تتحسن الأمور. لكنّ أمك العنيدة أرادت هذا.

كدتُ أبكي، فقبّلني مرةً أخرى، هذه المرة بحنان. لقد نجحتُ في جعله يقبّلني أكثر وأكثر. عانقني بحنان شديد وكأنَّه يخشى عليّ من الضياع. شدّ على أضلعي حتى آلمني، فبكيت. فَهِمَ ضيقي وأرخى، فاسترخيت. استيقظتْ زينة، واستغربتْ أنّنا يَقِظانِ، فسألتْه: ما بك؟ لماذا أنت مستيقظ؟

ـ هكذا!

ردّت: أنتَ تخفي عنّي أمرًا. قلْ ما الذي يقلقك!

ردّ: وهل تقبيلي لابنتي يعني أنّني قلق؟ لا يوجد أيُّ داع للقلق! نامي أنتِ!

لكنّ زينة جلستْ في السرير الذي صارت مفاصلُه تصطكّ، وأشعلت النورَ فتأذّت عيناي، وراحت تتأمّله ويتأمّلها. وبعد قليل من الصمت دنا منها وجلس إلى جانبها وقال:

ـ العمل على سيارة أجرة أصبح مثلَ طحن الحجارة بالأسنان. أشعر بشيء يقبض على حلقي ويمنعني من التنفس. إنّي أختنق يا زينة!

ـ قل الحمد لله لأنّك من المحظوظين! جميع الناس يحبونك، ولديك عمل تعتاش منه في زمن البطالة. صحيح أنّ وضع السائقين هذه الأيام صعب، ولكنْ لا بدّ من العودة إلى الأيام الجميلة. ستعود مدينتُنا لتمتلئ بالسائحين والسائحات، ويعود الناس إلى العمل والازدهار، ويتعامل العربُ واليهودُ بعضُهم مع بعض باحترام وثقة، وتعود الحياة إلى جمالها الذي نعرفه.

ـ الوضع من سيء إلى أسوأ! صرتُ أشتهي أن أرى سائحًا في مدينتنا. لقد خَرَّبَ جنرالاتُ الحرب كلَّ شيء. إنّهم يقتلون كلَّ يوم المزيدَ من الأطفال ومن الناس بشكل متعمّد. إنّهم يريدون أنهارًا من الدم كي يَسْتحكم العداءُ بين العرب واليهود أكثر وأكثر. الجنرالات يا زينة ليسوا مثلنا. أنّهم يفكّرون كيف يخلّدهم التاريخُ ولو على حساب ملايين البشر.

ـ كان الله في عون مدينتنا. السائحون يبحثون عن الأمن والراحة، وبلادنا تنزف وتتألم، والعالم يرى ويسمع.

في هذه الأثناء أفرغتُ ما بجوفي من فضلات وريح. وفجأةً سمعتُه يقول: أعتقد أنّ ما خفتُ منه قد وَقَعَ يا زينة!

فردت مندهشة: وما الذي خفتَ منه!

ـ لا .. لا داعي للتفاصيل!

فأجابت مصرّةً أن تعرف: ما الذي يقلقك؟

ـ لقد حدث ما كنتُ أخشاه. أعتقد أنّني قد تورّطت!

ـ وبماذا تورطتَ؟

ـ تَذْكرين يوم ميلادها، يومَ زرتُكِ في المشفى وقلتُ إنّهم اتّصلوا بي لنقلية خاصة؟

ـ أَذْكر!

ـ لقد استُدعيتُ لنقْلِ فتاتين قالتا إنّهما تبحثان عن محام. لم يبدُ عليهما أيُّ مظهر مريب. وفقط بعد أن نزلتْ إحداهما من السيارة بعد دقائق، ولم أكن قد ابتعدتُ بعدُ سوى مئات الأمتار وبرفقتي الفتاة الثانية، حَدَثَ ما كنتُ أخشاه!

ردَّت بذهول: ما هذا الذي كنتَ تخشاه وحدث؟

لم يجب وطال صمته.

ـ لا تُخِفْني يا غسان! ما الذي حدث؟

ـ حدث ما توقّعتُه وخشيتُ منه دائمًا! حدث ما يخشاه كلُّ سيارة أجرة في هذه الأيام!

ـ وكيف نقلتَهما بسيارتك؟

ـ لقد نقلتُهما دون أن أدري نيَّتَهما. بعد فوات الأوان أستوعبُ حديثَهما عن الرغبة في الانتقام طيلة الطريق. كانت تركت السيارة هي التي تتحدث. قالت: «كانوا جنودًا لم الشعرُ على وجوههم بعد.» وقالت: «أمروا شقيقي بخلع ما ليبقى عاريًا إلاّ من الكلسون.» وقالت: «أمرونا بالنزول إلى بعمق قامة الرجل، حيث قضيْنا ليلتَنا الباردة، وكلما توسّد الجنود بإطلاق سراحنا قام أحدُهم بإخراج عضوه مهدِّدًا بالـ علينا. وفي اليوم التالي أَطلقوا سراحَنا، إلاّ أنّ شقيقي ا للمشي أمام الرائحين والغادين بالكلسون.» قالتا أيضًا إ جاءتا للبحث عن محام لتقديم شكوى ضد جنود الحاجز. ول المحامي سوى الانفجارِ الرهيب الذي سمعتِ عنه!

ـ اِذهب إلى الشرطة حالاً وأَخْبرهم بالذي حصل. أنتَ لست سائق سيارة أجرة، لا ذَنْبَ لك!

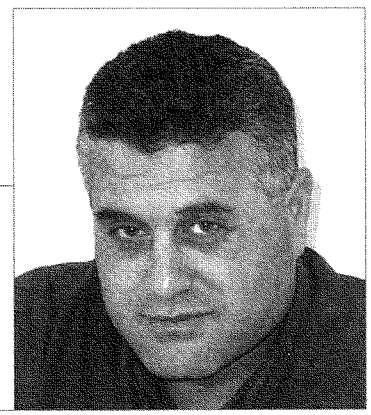
ـ سيعذِّبونني حتى يُخْرجوا منِّي اعترافًا بذنْبٍ لم أرتكبه!

ـ اذهبْ الآن وأَخْبرهم، وهذا سيكون أفضل لأنّهم سيعرفو شيء. هذا أمر سهل جدًا!

ـ أنا في دوّامة يا زينة. أتذكرين قبل أشهر عندما طَلبتْ إسقاطَ الجنين؟ كنتُ أخشى من لحظة كهذه. كأنّني كنتُ على مع ما حدث! الأمر كان غايةً في الوضوح. الكارثة لا بد أن تح

ـ لا تنم يا غسان، اِذهب الآن، وأَخْبِرْهم بالذي حصل معك اتُّهِمْتَ بالتواطؤ والمساعدة على القتل والخيانة. سَلِّمْ نفس غسان قبل أن يُقضى عليكَ وعليَّ وعلى مصير هذه المسكين سكوتَكَ الآن لم يعد مجديًا!

[...]



سهيل كيوان (مجد الكروم ـ ١٩٥٦):

يعمل محررًا أدبيًا في صحيفة **كل العرب** الصادرة في الناصرة. له سبعُ مجموعات قصصية وروائية. فائز بجائزة مؤسسة توفيق زياد للثقافة والإبداع عن دراسة **غسان كنفاني: الجمال الحزين ـ العطاء المتوهج** (تحت الطبع).

صفحات من رواية لم تُنشر بعد

شاعر رغم أنفه

أحمد سليمان

الوليّ

كان والدي، رحمه الله، يَفْخر دومًا بأنّ بِرْكة القرية تَحْمل اسمَ العائلة. وكان يعيد مفخرةَ العائلة تلك إلى جده الرابع ـ أو لعله الخامس... لستُ واثقًا، تمامًا كما نسي هو العددَ الصحيح.

فقد كان يعيد ويكرِّر في مجالس السَّمر أنّ جده ذاك كان مهندسًا فذًا لا تعوزه الشهادةُ في عبقريته لأنّها تَكْمن في طبيعته. ومن لذيذ المواقف أنّ الجمع الساهر في ليالي الحصاد كان يهزّ رأسَه موافقًا دومًا، داعين له بالرحمة، ولذاكره ـ والدي ـ بطول العيش... الأمر الذي لم يستجب لهم.

وكان والدي، في ساعات تجلّيه الكثيرة، يقول لوالدتي: «فوقه، لا مكان غيره. هل تفهمين؟» وكانت والدتي تهزّ رأسَها موافقةً وهي تتمتم: «بُعْد الشرّ...» كانت تلك وصيتَه، وكان له ما أوصى به: فقد تمّ دفنُه فوق جده الرابع أو الخامس. وقال لي أحدُ المشيِّعين فيما بعد إنّ عظام الجدّ لم تكن قد ذابت بعد، وإنّها عند فتح القبر كانت صفراء باهتةً ذابلةً. وذَكر لي أنّه ما إنْ أُحضر جثمانُ والدي حتى أينعتْ تلك العظامُ واشتدّ عودُها، وكأنّها امتدّت تحتضن حفيدَها.

وللحقيقة والتاريخ أقول إنّي كنتُ قد سمعتُ اللعنةَ مجلجلةً في أذني بحقّ جدي، المهندس العبقريّ، مرةً واحدةً لا غير: يومَ غرق محمود السالم في بِرْكة القرية. وللإنصاف فقد دافع أهلُ البلدة عن جدي بضراوة، متّهمين محمود السالم بالخطإ: فما من أحد، على حدّ ظنّهم، يَدْخل في بِرْكة، في عزّ المطر، ليبحث عن قرشٍ فلسطينيٍّ صدئٍ أضاعه فيها قبل ثلاث سنوات، وعلى الأخصّ إذا لم يكن يعرف السباحةَ أصلاً. وازداد اللغطُ طويلاً حتى اعترف أخيرًا محمد السالم، أخو الغريق، بأنّ عائلتهم تعاني لوثةً في رزانة العقل، وبأنه هو ذاته نصح أخاه طويلاً، يومَ غرقِهِ، بأنْ يرجئ البحثَ حتى الصيف.

وأما المهندس، جدُّ والدي ذاك، فقد أتته الفكرةُ من أجل جمع ماء المطر. فقد كانت الآبار تُلْزمهم العملَ المضنيَ لسحب الماء منها، للسقي صيفًا ولشرب القطعان العطشى. واقتنع الجميعُ بالأمر وانبروا دفعةً واحدةً برفوشهم يَحْفرون، وكان في مقدمتهم ـ في ذلك العهد ـ المختارُ والإمامُ وجدّي.

وهناك مَنْ همس في أذني أنّ المعارض الوحيد لتلك الفكرة في حينه كان الجدّ الرابع وربما الخامس لمحمود السالم، الذي افترض حينَها أنّه قد يأتي ذلك اليومُ الذي سينزل فيه أحدُ أحفاده تلك البركةَ بحثًا عن قرش ضاع له ولن يخرج منها إلا إلى القبر. وتابع محدِّثي ذاتُه همسًا في أذني: «إنّها نبوءة.. قد يكون الرجل وليًا!»

وفي الصيف التالي، حين عاد سالم الدبس من صفد، قال معقِّبًا على ما سمعتُ: «هو أغبى الأولياء.» ثم حذّرني: «لا تردِّدْ ما سمعتَ حتى لا يُقام له مزار.»

ولقد أثبتت لي الأيامُ، فيما بعد، أنّ صاحبي سالم الدبس، زيادةً على كونه صاحبًا وشاعرًا، وليٌّ يقرأ ما سيكون.

العيد

وكان ما توقّعه لي خالي: فقد أصبحتُ في بضع سنوات أعظمَ راعٍ في القرية. ولطالما حسدني زملائي الرعيانُ لصحبتي خالي، صاحبَ الفضلِ عليّ: فهو، باعترافهم، أعظمُ عظماء رعيان المنطقة.

وكنتُ أمنّي النفس دومًا بحلول الصيف لأنّ سالم الدبس سيشاركني ما تبقّى من الطفولة على منحدرات الجليل، بين جذوع الشجر وسيقان الطرش. وكانت ابنةُ خالي ريم، ثالثُ شلّتنا، تَلْحق بنا متعلّلةً بالبحث عمّا تيسّر من البقل.

ذات يوم قال سالم وهو يبحث بناظريْه عن شيء خلف الأفق: «لقد نصحوني في المدرسة بلبس النظّارة. قالوا إنّ نظري ضعيف!» أحسستُ لحظتها بشيئين في آن: فبينما افترّت شفتاي عن بسمة لطيفة، غاص قلبي بما يُشْبه الألمَ العميق. فها هو صاحبي يصبح شاعرًا ومتعلِّمًا بنظارة حقيقية، ولكنْ قد يؤدي به الأمرُ إلى فقدان نظره كذلك. فعدتُ إلى صاحبي على صوته يقول: «لقد رفضتُ. لا أريد أن أصبح أضحوكة.» فقلتُ باعتراف حميم: «خير لي أنّي تركتُها باكرًا.. المدرسة.»

وبعد أسبوع حلّ العيد.

قال لي خالي في المساء إنّه سيَرْكب فرسَه غدًا إلى صفد. قال إنّه سيرافق بعضهم في الذهاب للتأكد من أنّ العيد يحلّ بعد غد، وبأنّه سيعود ومعه بعضُ الحاجيات. وطلب ألاّ أتأخّر مع الطرش في الغد.

وفي الغد، وصلتُ مع الفجر إلى الطرش. وعند الظهيرة لحق بي سالم الدبس، ومن بَعْده وصلتْ ريم. قالت إنّها ستَجْمع بعضَ الزهر.

جلسنا ثلاثتنا، شلة الحساسين، وكأننا على موعد مع اللقاء. سأل سالم عن الطرش وعنها، وسألتْ هي عن صفد، وسألتُ أنا عن النظّارة. وفرحنا لأنّنا على أبواب العيد. فقال سالم: «لقد كتبتُ شيئًا عن العيد. هل تسمعون؟» فهززتُ رأسي موافقًا، بينما مدت ريم رأسَها بتلهف: «هي قصيدة. لا شك جميلة!»

وقرأ علينا قصيدة جميلة، رأيتُ فيها الفرحَ وسمعتُ فيها الغناء. لا أذكرها الآن، لكنْ عَلِقَ منها في ذاكرتي مطلعُها: «اليوم عيد ... اليوم عيد... في قلبنا حبّ سعيد.»

كنتُ فرحاً جدًا. أحسستُ أنّه يقرأ القصيدة لي. وقالت له ريم بدلال: «كأنّك تقرأها لي.» فلذتُ بالصمت للحظة، ثم اعترفت: «إنّ القصيدة جميلة جدًا.»

غادرتْنا ريم وهي تحمل في قبضتها باقةً ملوّنة. اختفت خلف الربى ونحن نلاحق قمزاتها السعيدة.

«إنّي أحبها،» قال سالم بنبرة صبيانية ما زالت تتهادى في أذني. قال: «إنّي أحبّها،» وأنزل عينيْه نحو الأرض، لكنّه لم يُفْلح في إخفاء اللمعةِ فيهما. «إنّي أحبّها،» قال وأشْعل نارًا في صدري.

تابع بشيء عن ذكرياتنا، عن الحساسين والزيزفون. ثم قال إنّه سينتظر سنتين، أو ربما ثلاثًا، ويخطبها.

وفي الغد كان العيد. وكان من المُتَّبَع أن يأتي معه الفرحُ.

عنتر

لا مجال أمامي سوى ذكر الحقيقة، وقد حاولتُ إغفالَها.. دون جدوى. وهأنذا أسردها الآن دون أن أقصد منها السخرية حتمًا.

كان خالي يلثغ بحرف الراء فيلفظه واوًا. قالت والدتي إنّها ضربةُ عين منذ ولادته، وقال والدي ـ رحمه الله ـ إنّها شقاوة طفولية كلّفَتْه غاليًا. أما أنا فتمثلتُه موسى، عليه السلام، يَمْضغ جمرة.

وكان خالي يُفْرح قلبي الصغير حين يَطْلب مني، في لحظات سعادته أو تعاسته، أن «أُحْضو له بطحة العَوَق.» فأبتسم للفظه وأركض كالغزال إلى سرج فرسه وأسحبها، أو إلى خلف دارهم لأُفرج عنها من تحت أكوام الحطب.

لم يكن خالي سكّيرًا، لكنّه كان يحبّ العرقَ ويحبّ الفرح: «إنْ لَجَمكْ سوادْ يومكْ حَوَّكْ بياض العَوَقْ.» ولن يلجمني سوادُ يومي، اللهم إلاّ بعد سنوات، ولكنْ.. لن يحرِّرني بياضُ العرق. ولم تكن تُعجز الحيلةُ خالي في إخفاء أثر المشروب؛ ففي جيوب معطفه القديم وفي صدرية قنبازه أخفى خصلاً من البقدونس والنعناع وكبشًا من حَبّ الهال.

كان موعدُنا، في ذلك اليوم بالذات، باكرًا. فقد أبدع ثورُ الطرش أيّما إبداع، وحان موعدُ قطاف ثمار إبداعاته. ففي الوعر رتعتْ خمسُ بقرات على وشك الوضع. لكنّ خالي يومَها، على غير عادته، تأخّر عن الحضور. انتظرتُه عبثًا، ثم قررتُ بعد تحسُّبٍ أن أقصد منزلهم.

لم يكن بيتُهم بعيدًا. وعند باب الحوش سمعتُ صوته يَلْغط بشكل سريع، وينادي في لحظاتٍ متباعدةٍ زوجتَه بصوتٍ ينمّ عن الفرح. وقفتُ قرب الباب أتنصّت، فسمعتُها تحذّره بهمس ورجاء: «ستفضحنا.. سيسمعنا الجيران.» لكنّه عاد إلى صياحه المرِح يقول: «أوقصي لي!» فيعود ردُّها بما يشبه الخجل: «لن أرقص لأحد!» وحين عاد إلى كلماته ضاحكًا أسرعتُ، مدركًا أنّ خالي قد أتى على بطحة العرق، فطرقتُ البابَ ساعيًا في الدخول دون أن أُدرك إنْ كان ذلك رغبةً مني في الذود عن امرأة خالي أَمْ طمعًا في بعض الضحك والمرح؟!

وللمفاجأة، فتح لي خالي البابَ. كان يعتمر فوق رأسه سروالَه الأبيضَ الداخليَّ، الأمرُ الذي أضحك زوجتَه وريم، الواقفتين خلفه بخجل. ولفّ نفسَه بقمبازه كيفما اتفق. وحين لحظني فَتَحَ شدقيْه بضحكة مجلجلة وقال: «أنا عنتَو!» ثم التفت إلى زوجته فاتحًا ذراعَه اليمنى وهو يتابع: «عبلة.. هيا يا عبلة، أوقصي لي!» وبصخبٍ عارمٍ ارتخى فجأةً وهوى على الأرض، وهو يتمتم من بين شفتيه: «يا عبلةُ أنا عنتَو.. يا عبلة أنا عنتَو!»

[...]

البزمة

عاد خالي بعد الظهر من صفد. قال: «إنّ العيد غدًا.. هذا أكيد!»

فرحتْ أمي، وفرحتْ أخواتي وأولادُها الصغار. أما أنا فكنتُ مضطربًا لا أعرف هل ما رسمتُه على شفتي كان بسمةً أم زمّةً.

عادت ريم إلى القرية أولاً، ثم لحق بها سالم الدبس، بعد أن قال إنّه يخطِّط لخطبتها. وتركاني هكذا وحيدًا.. وحيدًا بحقّ.

جلستُ لبضع ساعات أسرِّح بناظري، أسلّي روحي وأضحك من نفسي. حتى قررتُ أنّ خير جليس لي في معمعتي هذه هي الزيزفونة، فعدتُ إليها. وفي البيت التقيتُ بفرح الأهل بقدوم العيد، فابتسمتُ، ثم زممتُ، وتابعتُ الطريق إلى تحت الشجرة.

كانت تنتظرني.. لم تنسني الشجرة، وما نسيتْني أوراقُها. فما إن اقتربتُ حتى اهتزّت فروعُها لنسمةٍ هَبَّتْ من ناحية الشمال، فرددتُ عليها التحيةَ ببسمة هذه المرة، ثم طأطأتُ وقلتُ: «إنّي أعرف أنّك تعرفين!» لم تجب، فتابعتُ: «سالم الدبس.. لا يعرف لنفسه حدًا!» نظرتُ إليها فإذا بها تقلِّب صفحات وريْقاتها الغامقة نحو الأسفل. «حساسينُكِ شاهدةٌ على كون ثالثتنا ابنةَ خالي أنا!» ولدهشتي تنحنحت الزيزفونةُ فجأةً، وقالت بهمس مألوف: «هل جننتَ؟ أتكلِّم نفسَك؟!» فبحلقتْ بها عيناي، وعادت بي خطواتي إلى الخلف دون أن أشعر، عادت بي حتى اصطدمت بسالم الدبس وهو واقف ينظر إليّ. رفعتُ حاجبي وأشرت نحو الشجرة فاتحًا فمي لأخبره، فإذا به يسبقني، ويَسْتر عليّ غبائي، ويقول: «هل جُننتَ؟ أتكلّم نفسك؟!»

ارتخى حاجباي وهدأتْ نبضاتُ قلبي، وأدركتُ ما كان.

قال سالم إنّه أتى بقصيدة جميلة كَتَبَها بسعادة من أجل ريم. وصارحني بأنّه استوحاها من قمزاتها الرشيقة وهي تَحْمل باقتَها وتختفي خلف الرابية الخضراء. ثم عاد وقال منغِّمًا كلماته: «كم هي جميلة! هل رأيتَها؟!» فأجبته بهزّة من رأسي، فهو يسألني إنْ كنت قد رأيتُها؟! أيُّ سؤالٍ غبيّ! وإنْ كنت أقدِّر مدى جمالها؟! ما أشدّ غباءه!

ظللنا صامتيْن دون أن ننتبه: هو صامت على ما يعتمل في صدره، وأنا صامت على ما يعتمل في صدري... وثالثتُنا، ريم، ليست هنا.

أخيرًا قال لي: «ما بك صامتًا؟!» فعدتُ إلى بلاهتي الأولى، لا أدري إنْ كنتُ أرسم على شفتي بسمةً أم زمّة. قال سالم الدبس يسألني: «ما هذا الذي على شفتيك؟ أهي بسمة أم زمّة؟!» ثم ضحك: «أظنُّها بزمة.»

ضحكنا معًا حتى القهقهة. وحين هدأنا، قرأ لي القصيدة تحت زيزفونتنا. وهذا، على ما أَذْكر، مطلَعها:

«أُنظرْها تَحْمل بين أناملِها الوردْ

أهي حلم؟ أهي رسم؟ أهي وعدْ؟

مثل ريم حلوٍ يَقْفز بجيده المشوق

وساحرة العينين والشفتين والخدْ.»

وفي الغد، حلّ العيدُ، وقتُ الفرح. وعلى شفتيَّ أطلَّتْ بزمة.

[...]

القلم

كان خدّا ريم يتورّدان حين يلقي سالم الدبس بقصائده على مسامعها. يتورد خداها وتتألق عيناها. أما قلبي فيَسْقط في بئر سحيقة.

قلتُ لها إنّي بتُّ لليال طويلة في مغارة الخيط، وإنّي لبطتُ الثعلبَ فقتلتُه حين همّ بمهاجمة جدْيٍ صغير. فقالت إنّي بطل مغوار وفارس صنديد، لكنّ خدَّيْها لم يتورّدا. وفجأةً، ومن بين ثنايا الروح، جاءتني الفكرة.

عدتُ يومها إلى البيت باكرًا. بحثتُ في كلّ مكان، وعندما يئست ركضتُ إلى بيت أختي وقلتُ للولدين: «أريد قلمًا!» وبسرعةٍ خرجتُ وفي حوزتي قلمٌ وورقة.

أنا أحب ابنةَ خالي ريم؛

ريم تحبّ الشعر؛

سأكون إذن شاعرًا!

جلستُ تحت زيزفونتنا طويلاً. راقبتُ فروعَها وأوراقَها، ولاحقتُ حساسينَها، ووضعتُ كفّي حول رأسي مفكّرا: «كيف أصبح شاعرًا!»

ودون أن أدري قلتُ شعرًا. لا أدري من أين جاءتني الكلمات، لكنّي قلتُ فيها شعرًا. قلتُ قصيدةً طالت أبياتُها وألمتني. خرجتْ من داخلي، من حيث لا أدري: من جراح في صدري زادتْها عمقًا، ومن حرارةٍ في قلبي زادتها لهيبًا. وانسابت الكلمات من بين شفتيّ حتى كادت تُغْرق الأجواءَ بعذوبتها. وطالت القصيدة. طالت وطالت حتى قررتُ، غصبًا، أن أنهيها. فتوقّفتُ عن القول، وكانت كلمة الختام: «ريم.»

وتذكّرتُ القلم في يدي، فرجوتُه أن يخطّ الكلمات على الورقة... عبثًا. لم يكتب القلم شيئًا مما قلتُ؛ كان ميتًا. بحثتُ بين شفتيّ عمّا قلتُه، ونبشتُ صدري وقلبي عمّا خطّت جراحُهما... دون جدوى. لقد جفّ كلُّ شيء.

وفي وسط الصفحة البيضاء، بعدما أضناني التعب، ارتسمتْ كلمة واحدة: «ريم.»

[...]

أنانية

وصل سالم الدبس، غريمي، مع الفجر. ترك صفد في ساعات الليل المتأخرة وجاء وحيدًا، على قدميه، وهو يتوخّى الحذر. لم يَحْمل معه هذه المرة شِعْرًا، بل حمل أخبارًا كانت قد سبقتْه.

فبالأمس ظهرًا جاء رجل من ديشوم. قال إنّ رجالاً ونساءً من الجيران الجدد، بلباسهم الأسود والرصاصيّ، يقطعون الطرق، وإنّهم يسلبون كلَّ ما يجدونه، ويذبحون كلَّ مَنْ تقع أعيُنهم عليه.

وبعد الظهر وصلتْ جماعاتٌ من النساء والأطفال بصحبة بعض الرجال. قالوا إنّهم من سهل الحولة وإنّ الجيران الجدد هاجموهم مع الصباح، فذبحوا الرجالَ وسرقوا الحلالَ وأحرقوا البيوت. وقالوا إنّهم يحملون أسلحةً ناريةً لا مثيل لها.

ومع فجر اليوم التالي وصل سالم (...)

سمعتُ صوته يناديني، فخرجتُ ألاقيه بروح كسيرة وعينيْن منتفختيْن. وكان كلبُنا قد وصله قبلي، رغم ثقل همته، وأقعى تحت قدميْه ينظر في عينيه ولا يحرّك إلا ذنبَه.

صافحتُ سالمًا مثلما يفعل الكبار، ومضينا متمهّلَيْن نحو الزيزفونة. قال سالم انه غير مرتاح، وإنّ الأمور تسير من سيّئ إلى أسوأ. وقلتُ له إنّ المقبرة قد صودرتْ بأكملها منذ أسبوع، وإنّ «أبو فهيم» ترك بيتَه القريب من بيت الحاج محمود إلى بيت شقيقه في الطرف الآخر من القرية بحثًا عن ملاذٍ له ولآل بيته من مناوشات الجيران الجدد. وسألني أخيرًا عن دار خالي، فأخبرتُه أنّه ذهب إلى الطرش ولا بد أن يعود سريعًا، وصمتُّ عن قول باقي الحقائق. وسألتُه بدوري، بعد أن نخزني الشك، إنْ كان قد كتب قصائد جديدة لريم، فقال: «لا وقت للشعر الآن!»

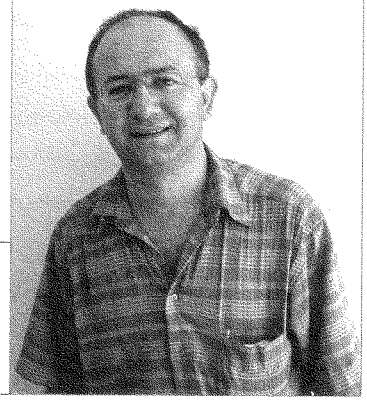
صمتنا فترةً من الوقت، راح سالم خلالها يجوب السماءَ بعينيه، بينما سرحتُ أنا في داخلي أبحث عن طرف قصيدةٍ أقولها لصاحبي. لكنّه سحبني من نفسي وهو يقول: «لا يعقل أن يكون الفصلُ ربيعًا. إنّ الأعشاش صامتة!» فرحتُ أجولُ برفقته نبحث عن الحساسين، دون جدوى.

حين عدتُ إلى البيت، كانت والدتي تلملم بعضَ الحاجيات وتضعها في بقج سمينة. وقالت: «من يدري؟ لساعة الحاجة!»

انزويتُ في عمق الغرفة. حملتُ القلمَ والورقةَ بين أصابعي ورحتُ أبحث عن الكلمات المنغّمة لأكتبها ولأشرح بها حالي بعد الذي حدث، فجافتني مجددًا وأخذتْ تنسكب على الورقة تعابيرَ جافةً لا طعم فيها ولا لون.

نهرتني والدتي، فقمتُ إليها أساعدها ووخزاتٌ من الألم تعضّني. فكيف لي أن أنسى كلَّ ما يدور حولي وأتلهى بالبحث عن كلماتٍ لستُ أَمْلكها لأقدّمها إلى شخص لا أملكه؟ ما هذه إلاّ أنانيةٌ لا طائل منها! وهكذا رحتُ أمدّ يدَ العون لوالدتي، وصريرُ أضراسي يمنعني من الصراخ.

[...]



د. أحمد سليمان (عكا ـ ١٩٦٠):

طبيب أسنان. له أربع روايات، ومجموعة قصص قصيرة، ومسرحيات، وقصص للأطفال.