

0366.03.0043

Issue 4 of al-Jadeed Magazine, April 1984

The fourth issue of the al-Jadeed Magazine, a monthly magazine for progressive national thought and culture established in 1951 and printed at the Union Cooperative Press in Haifa, was issued in April 1984 under the supervision of its first editor Hanna Naqqara and its editor-in-chief Emile Touma. The issue included the following: 1. An article titled "When the Writer is a Fighter" by Anton Shalhat. 2. An article titled "The War Dictated Our Literary and Cultural Writings" by Emile Touma. 3. An article titled "Writing in and Away from Experience" by Salman Natour. 4. An article titled "I Could Not Save Myself Except by Writing" by Samih al-Qasim. 5. A poem entitled "Anta Tadri Kam Nohebok" (You Know How Much We Love You) by Samih al-Qasim. 6. Ali Ashour's speech at a memorial service for Muin Bseiso in Jerusalem. 7. Soviet story "My Grandmother Fotyny" by Georgi Gulia. 8. A Bulgarian story titled "Traveling with Uncle Ganyo" was written by Aleko Konstantinov. 9. A story titled "The Game of Units" by Adnan Jaber. 10. A story titled "Teacher X" by Hanna Ibrahim. 11. A study titled "The Arab in the Zionist Theater (Second Chapter)" by Fouad Awad. 12. A study titled "The Israelite in the Local Arab Story (Chapter Three)" by Antoine Shalhat. 13. A study titled "The Migrant Poet, Rashid Salim al-Khoury" by Samir Haj. 14. A study titled "The Oriel Dementia" by Eugenie Jurgén. 15. Interview with Azerbaijani artist Namek Zeynalov. 16. A study titled "Trawid" by Rosa Samaan. 17. A study titled "The Scar on the Victim" by Nimr Nimr. 18. A study titled "The Essence from the Letters of the Safa Brothers" by Ali Ashour. 19. An article titled "The Teacher has Every Right to Engage in Political Activity" by Osama Halabi. 20. An article titled "Our Students and Politicization" by Amir Mkhawwel.

شهرية ثقافية
تصدر منذ العام ١٩٥١

الحمد

* انطوان شلحت * اميل توما * سلمان

ناطور * محمد علي طه * سميج القاسم

* علي عاشور * حنا ابراهيم * فؤاد

عوض * سمير حاج * روزا سمعان

* نمر نمر * اسامة حليبي * أمير مخول *

* العدد ٤ * نيسان (ابريل) ١٩٨٤ *

عن جريد القارئ!

بين يديك العدد الرابع من المجلدة للعام ١٩٨٤. وما هو كذا جليل بالمرء الأدبية والثقافية، أكثرها محلية. من نتاج كتابات المحلّين. وما لقطاً من صحف عربية. فنعقد أنه يوم القارئ المحلّي. فموضوعاً وإن هذه الصفحات الأدبية لا تنقل إليه.

إن البرنامج الذي وضعته بالمجلدة تنظيم أسبقيات وتدورات أدبية. تنقل وقائعها على صفحات المجلدة. هذا البرنامج يلقى اهتماماً وإقبالاً كبيرين الأمر الذي يجعل هذه الصفحات عذات أساسية من مواد المجلدة. وسرنا كثيراً أن تدورات أدبية وفكرية مماثلة تعقد اليوم في قرنا ومدننا. وحتى وإن لم تنشر وقائعها في المجلدة. فإنها تنقل نشاطها كتابياً عاماً. سيطلع بالمحرك الأدبية المحلية إلى الأمام.

إن المقالات والكتابات التي نشرت مثل: العربي في المسرح الإسرائيلي، والإسرائيلي في القضية العربية المحلية. هي مواضيع تعقد ألباً في عالمنا من الأهمية ولذا نأخذنا ندعم كتاباً وباحثاً للتركيز المزيد من العمل والمجهود لشابعة هذه المواضيع. ونفرض هيئة التحرير أن تعالج مواضيع مثل: الإصرار في أدبنا المحلي. ومطالع الاختلاف في الأدب الفلسطيني. والعربي في السببية الإسرائيلية. والمقال الفلسطيني في القضية العربية. وإلى غير ذلك. إن هيئة التحرير ستكتف بعض الباحثين لدراسة هذه المواضيع وفي الوقت نفسه نرحب بمساهمات كتابنا. وهذا لو يتم الاتصال بنا عسفاً لتتسلسل والمساعدة في توفير المصادر.

إن زيادة صفحات بالمجلدة أصبح هيئة التحرير أن تنشر المزيد مما يصل إليها من مواد. ولكن هناك القليل كثيراً توفقت في السنوات الأخيرة عن الكتابة أو عن النشر. وقد تطرق للقائمة ثم كانت ثمرتها أسوأ. اصحاب هذه الاقلام. ومهما كانت الظروف الخاصة التي تواجه هؤلاء الكتاب. فإن الضرورة ملح عليهم لأن يكتبوا وينشروا. وهي ليست حرجية قائمة على موضوعية ثقافية وأدبية وسياسية ووطنية. ففرح أن يجده هؤلاء الكتاب نشاطهم يقرأهم على صفحات بالمجلدة.

أخيراً. نهي لنا كلمة قصيرة عن سعر المجلدة. حيث استغرقتنا إلى ربيع من ١٥٠ إلى ٢٥٠ شافل. نعتقد أن لا حاجة لتوضيح الأسباب. فالارتفاع المالي والاقتصادية الناجمة عن سياسة حكومات إسرائيل. جعلت جميعاً تدفع الثمن. إل أن نقرح. وسنعمل على الكتابة الوطنية والمجتمعية أن تكون في متناول كل يد.

المحرر



AL-JADEED

CULTURAL MONTHLY

ESTABLISHED 1981

Office: 9 Al-Hadi St.

HAYFA (11300)

TH: 011286/7 P.O.Box 134

تطبع في مطابع الدفاعة الثقافية



ندوة الجديد

في نادي الأخوة بحيفا. عقدت مساء ٨/٣/٨ ندوة «الجديدة حول الأدب الفلسطيني بعد حزيران ١٩٨٢. وقد دعا إلى عقدها: اللجنة الثقافية للحزب الشيوعي الإسرائيلي في حيفا وحضرها جمهور كبير من أهالي المدينة وقرى الكومل.

افتتح الندوة وأدارها الكاتب أنطون شلحت مستعرضاً بعض ملامح الأدب الفلسطيني الذي صدر بعد الحرب. خصوصاً في أثناء وبعد الحصار المهيمن الذي فرضته قوات الغزو الإسرائيلي على بيروت. ثم تحدث الدكتور إميل توما. رئيس تحرير «الجديدة» عن خصوصيات هذا الأدب. وتراً وشعراً. مما كتب في لبنان والشاغل المحتلة وفي إسرائيل. وعهد إلى الكاتب سلمان تاطور. لأن يتحدث عن انعكاس هذا الأدب في «الجديدة» وعن تجربته الذاتية في الكتابة عن هذه الحرب وما أعقبها. وتناول الكاتب محمد علي طه الشعر الذي كتب وخصوصاً قصائد الشعراء محمود درويش ومعين بفسوس وسميح القاسم. وأما الشاعر سميح القاسم فقد تحدث هو أيضاً عن الشعر وعن تجربته الذاتية وقرأ مقطوعات من قصيدة معين بفسوس. أدوات قصص أضلعت. وهي آخر ما كتب قبل رحيله.

هذه الندوة تكون «الجديدة» قد واجهت تنفيذ برنامجها الشهري لعقد ندوات ثقافية ونقل وقائعها إلى القراء. واستواصل هذا النشاط إقام حيث تستمر في العدد القادم وقائع الندوة التي عقدت في الناصرة حول الأدب العربي الإسرائيلي بعد الحرب باشتراك كتاب عرب ويهود كما تستمر في العدد الذي يليه وقائع الندوة التي تعد لها لجنة الجامعيين في شفاعرو حول الالتزام في الأدب المحلي.

الأدب الفلسطيني
بعد
عن جريد القارئ ١٩٨٢

١	انطون شلحت	حين يكون الكاتب مقالاً
٩	د. إميل توما	الحرب أملت على كتابنا أدباً وثائقياً
١٧	سلمان تاطور	الكتابة في التجربة وبعداً عنها
٢٤	محمد علي طه	رحلة البحر ورحلة الضجاء
٣١	سميح القاسم	لم نستطع إلا أن نأبى الكتابة
٣٤	سميح القاسم	أنت تعري كم نعيد (قصيدة)
٣٩	علي عاشور	معين بفسوس: المناهل الشيوخ
٤٥	غبركي غوليا	جدي فورتين: قصة سوفيتية
٥١	أ. كوستانتينوف	السفر برقعة العم غايو (قصة بلغارية)
٥٥	عدنان جابر	لعبة الوحدات (قصة فلسطينية)
٦٠	جنا إبراهيم	المعلقة (١) (قصة محلية)
٦٨	فؤاد عوض	العربي في المسرح الصهيوني (فصل ١٢)
٧٣	انطون شلحت	الإسرائيلي في القضية العربية المحلية (مقدمة ٣)
٧٧	سمير حاج	الشاعر المهجري: رشيد سليم الخوري
٨٤	يوجيني بورغان	الحل الأوروبى
٨٨	مقابلة	مع الفنان الألباني ناسيف زياتوف
٩٢	روزا سمعان	الترابيد
٩٦	فرح لم	التدب على الضحية
١٠١	علي عاشور	المصطفى من رسائل إخوان الصفا
١٠٦	أسامة حبيب	للمعلم كل الحق في ممارسة النشاط السياسي
١١٠	أمير محول	طلابنا و«التأسيس»

انظروا سلحت

حين يكون الكاتب قاتلاً

● في حزيران ١٩٨٢ احتاج الجيش الإسرائيلي أرض لبنان وحاصره بيروت وارتكب المجازر وأحرق المزارع ودمر المدن والفقرى والحيات الأحياء.

نقل وجرح عشرات الآلاف وشرد مئات الآلاف.

وارتكب بحق الإنسان جرائم مروعة لكن كل هذا شكل وبها وأصدا طرب لبنان. والوجه الآخر كان انتصار الإنسان على الجحمة والمجرمين. انتصار المواطن اللبناني والفلسطيني على الدمار والمجازر. وصمود الثورة الفلسطينية في وجه الجيش الغازي. بجرورته وآلة الدمار الضخمة التي يمتلكها. ولما كان الغزو شاملاً يستهدف الشعب بكامله فقد استقر كل الشعب لصد، إن فهم الكتاب والمثقفون.

ولمينا حتى الآن عدة كتابات أدبية عن هذه التجربة بعضها كتب وسط التصفد والدمار وكتب البعض الآخر بعد الخروج إلى الأماكن الآمنة وكتب البعض الثالث في مواقع أخرى.

تختلف المراجع وزوايا النظر وطرق التقديم لكن جميع هذه الكتابات تعني بالذات متحدة. أغنية الصمود وليس من السابق لأوانه الآن أن نتناول. عبر هذه الثورة.

الرائد. أن ننسج ملامح عامة أنسجت بها هذه الكتابات. ولكن من السابق لأوانه الآن أن نقرر إن هذه التجربة قد استقطبت ذاتها في الأدب الفلسطيني. ولأنه إن الخروج من بيروت إلى البحر أعيد خروج نال إلى البحر. فإن أين السور. أنه واقع مشقت مثل مأساة الشعب الفلسطيني وقضيته ومأساة الاضطهاد والتسلط حيث كانا.

والتي أخرج عن الأبيطة - بطول الروائي الفلسطيني رشاد أم شاور - ولا شيء يهزمن صوري. يملأ بيروت، بالترغلة الفلسطينية. ويختار فيها سماء باغا. ودنيا ترى الضوء كالزوايا فاشع صوري. وفي روجي وفلوري وأصغر. وهكذا حتى للقاص والأديب الفلسطيني يعمى خلفه أن يصغر وكيف لنا أن نكتب ونفعل وننقل من مكان إلى آخر. أصبحت غير قادر على الكتابة خلال هذه المظلمة المستمرة. أريد أن النطق انفسا من جديد.

لكن يهمل في ينطق الفلكس وإن يدعو ليلنطق

هيفا ٨/٢/٨٤

الأديب الفلسطيني

بعد

حزيران ١٩٨٢

سبحان هذا المساء سوية مع الأدباء الأربعة الذين يشركون في هذه الثورة. إن نضع أجابة أولية على التساؤل. ماذا كان دور الأدب الفلسطيني. في أماكن تواجد أصحابه وخصيصاً في بلدنا وفي المناطق المحتلة وفي النافي. في صبح هذه الانتصار. وما الذي أصابته هذه التجربة إلى هذا الأدب. لسا روية. اكتساباً واستشراقاً.؟

بينما إن الآثار الثمينة عن هذه التجربة تآمرت باختلاف مواقع الأدباء الفلسطينيين وحسباً بعد الشاعر الفلسطيني محمود درويش كل ما كتبه قبل حصار بيروت كتاباً نظدياً أخذت مكانها. بعد حصار بيروت. الكتابة جديدة بأفكار جديدة فاقاً يؤكد هذا الشاعر وطيف أنه خلال حصار بيروت كان يكتب صوته. فاية ثقافة يمكن أن يكتبها الأدب - حسباً يؤكد - في الوقت الذي يتحول فيه اللحم الفلسطيني واللبناني إلى ميدان اختيار شجرات العلم الحديث. الحادثة إلى الدمار.؟

إن كلام درويش يتأكد في شبه غياب الإنتاج الأدبي الفلسطيني (في لبنان حصاراً) خلال تلك الفترة.

وأقول شبه غياب لأن الفراغ الذي تراءى على الساحة الأدبية الفلسطينية سيده شعراء وأدباء فلسطينيون خارج لبنان.

وأقول شبه غياب لأن الإنتاج الأدبي لم يعب كلفة عن ساحة بيروت في ظل فائتاً في كتابة التاريخ غير الرسمي للذاكرة التي رأيت وسجلت وتفاعلت مع ما حدث على الأرض.

القائمة من أحداث. لقد قادت بيروت وضعت.

وإذا كنا اليوم نقول هذه الكلمات مرددين ما حدث فإن النحول من بيروت المحلية والأدبية إلى بيروت القاتلة بالأسان واللامني العربية قد أبرز الجوهر الحقيقي لهذه المدينة ولما كتبها على حد سواء.

ومن المهم هنا أن نتوقف عند ملاحظتين هامتين.

● الملاحظة الأولى: لم ين في بيروت إلا من له دور بؤيد وهذا الدور يحدد في حد الغزو ودوره بطول رشاد أبو شاور. لقد ذهبت إلى بيروت كتاباً كان ينهض الكتابة الأدبية بشي. عن الطموح والمجد الشخصي. وخرجت من بيروت مدمراً تماماً لحقيقة جديدة داخل حرق مأساة الكتابة ومأساة. لماذا.؟ جيب. لقد اكتشفت الكتابة الحقيقية في واقع كنت فيه الكتاب والمثقف.

● الملاحظة الثانية: لقد كان حصار بيروت بمثابة تجربة أولى في تاريخ الأدب العرب يوضع فيها الأدب وسط تجربة كان الموت فيها احتمالاً. وكان عليهم أن يجبروا أنفسهم ويجبروا الثقافة التي تسلموها. كان الحصار. إذن اختياراً لعمل واضحة ما تحدثوا فيه دعوا وكثيراً عنه مراراً.

كيف تعامل الأدب الفلسطيني في بيروت مع هذه التجربة.؟ ماذا كان دوره في الحركة.؟ ماذا فعل.؟ أو ماذا كان.؟ وسعه أن يفعل.؟ هل يمكن أن يكون في مستوى الحدث.؟ وكيف ذلك.؟ أسئلة. وأسئلة.

ويحتا عن الأجيال فقد يوم الجمعة ٨٨ حزيران ١٩٨٢ (بعد أقل من أسبوعين على الغزو) لقد في مقر العلاقات الخارجية التابع لاتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين في

بيروت جنم عدة كبيراً من الكتاب والصحفيين الفلسطينيين وتولت هذه التشويع طرح المقصور تصوراتهم لدور الأدب في الحركة. ومن أهم هذه التصورات:

- ضرورة الاهتمام بالعمل الحاد في هذه الحرب.
- الانتشار بين الجماهير والمثقفين ونظم على الصمود.
- توضيح الأبعاد السياسية لهذه الحرب.
- القيام بعمليات سيارات تبت شعارات التبعية وتوضح لكل قطاع دوره في الحرب.
- إعداد المنشورات الحادية وتوزيعها على شوارع العاصمة.
- حمل السلاح والتوجه إلى الجوار القتال.
- توجيه بيان إلى الجماهير في بيروت وخارجها.
- إصدار نشرة يومية تقوم بإدارة الحركة الإعلامية من أجل الصمود والتعبئة.
- رفع الجرائد ووكالات الأنباء والأذاعات الوطنية بما يلزمها من كواد إعلامية وإذاعية.

وبعد لقاء لنا مساء السبت ١٩ حزيران ١٩٨٢ في المكان ذاته وسط ظروف أصعب نفسياً وحسبكراً. وحضره عدد أكبر من الكتاب والصحفيين ناقش المجتمعون مجموع التصورات التي طرحت في الاجتماع الأول. وتطور النقاش حول ثلاثة أمور يتكاتف من خلالها جهد الكتاب والصحفيين لدعم الصمود.

١) الانتعاق بخطط القتال لمن يرغب من القادرين على حمل السلاح واستعماله.

٢) رفع القوات الإعلامية ووكالات الأنباء والأذاعات الوطنية. بالكتابيات والتعليقات.

٣) إصدار جريدة يومية تكون مهيتها التبعية وأحت على الصمود وتوضح الإبعاد السياسية للحرب. ويتم توزيعها على المثقفين والمواطنين. وأتفق على أن يكون اسمها «الحركة». وشعارها «أجند للثقاوة».

كان تنفيذ الأمرين الأول والثاني لا يحتاج إلى أعداد. فقد التحق بتجاوز القتال والمنازيس من كان قادراً على حمل السلاح ويحسن استعماله. كما التحق بإذاعة الثورة الفلسطينية وإذاعة صوت لبنان العربي ووكالة الأنباء الفلسطينية (وفا) كل حسب قدراته وورعائه وخزائنه. أما إصدار الجريدة الجديدة فلم يكن سهلاً. فهو يتطلب تأمين أمور عديدة:

أ) تسهيل سبل في الظروف العادية. وبعد مستحيلة في ظروف الحرب والحصار. لذلك تشكلت لجنة مضطرة لإعداد ما يلزم لإصدارها خالفت على:

١) تشكيل لجنة تحرير تشرف على جميع المواد وعلى توزيع التكتيكات وتلقى الأخبار والتقاير والعمل التنفيذي للصمود.

٢) تحديد مكان اجتماع لجنة التحرير.

٣) توفير الطبعة التي ستقوم بطباعة الجريدة.

٤) توفير الورق والمازوت للطبعة. حيث تنقطع الكهرباء. وخيم الظلام على العاصمة المحاصرة وشتت كل المراد.

أخذت لجنة التحرير مقراً طاً في مكتب التوزيع التابع لمركز الأبحاث الفلسطينية. في منطقة كراكتس. وأبلغ الكتاب والصحفيين المكان. وجمند ظهر كل يوم موعداً للقاء من منطقة كراكتس.

يرغب من المثقفين والكتاب والصحفيين. في صباح الثلاثاء ٢٢ يونيو (حزيران) ١٩٨٢. صدر العدد الأول من جريدة «الحركة» - نشرة تصدر عن الكتاب والصحفيين اللبنانيين والفلسطينيين والعرب في بيروت - وعلى الجانب الأيسر من الصفحة الأولى كانت كلمة أراجون شاعر المقاومة الفرنسية: «لغة على الحقل. ليمز الرصاص وألنا تحت نورالهد. ويلبقي قلبه للرعيه».

كان الفصل والدمار مستمرا وطرق الحصار يضغط يوميا لتضع المواطنون والمثقفون في رفقة أصغر يصبح ضربها أسهل. وقد عكس العدد الأول الصورة الدقيقة للأجواء والظروف.

كان العنوان الرئيسي للصفحة الأولى: «لا خيار سوى الصمود والقتال» أما الافتتاحية («كلمة الحركة») فقد عبرت بلم وعذاب كبيرين عن جو الحصار. كانت بعنوان: «هكذا نغلق الحصار» وجاء فيها:

بيروت من الخارج: محاصرة بالمدافع الإسرائيلية وبالغرب النفسية وبالتقل العربي الرسمي.

بيروت غارقة في الظلام والإنزاس. بيروت تعطش. ولكن بيروت الداخل. بيروت من الداخل: تعد حقيقيتها الأخرى. لتلك أرادتها وتغصوب بتادفها لتعاطف على الشرائع معانيها. عاصمة الأمل العربي. بشعار «نقادة بيروت الجهنسي السلس. القاتل كالمس. يراد هذا الأمل أن يتروى في زاوية اليأس والانتحار في مصادة عربية منغولة عن التاهيل إلى انتحارهم في أوج انتصارهم والشرط الوحيد التي ينفذ منكمرو لفظ «الاتفاضة» هو الاستسلام.

استسلام تاريخ من المعاني المسيلة بالدم. استسلام كامل القصد. استسلام كل السلاح. استسلام بلا تكاليف.

ولكن. هل يعرف خبراء صناعة الإجازة ما معنى هذا اليأس. ما نتائج هذا اليأس.؟ لا. لا تقاس إبزنا مضادا. ولا تهد بسقوط الميكل. علينا وعلى أعدائنا يا رب.

ولكننا نشعر حريتنا الوحيدة على مائدة هذه المفاوضات. أن نقاتل. وأن من يخسف بيروت هو الذي يتحمل المسؤولية.

وبيروت هي لغة الاحتمالات. وليست زاوية اليأس الضيقة. بيروت ليست رهينة في يد الغزو الصهيوني - الأمريكي. نحن فيها. خلف ستاريسا.

لا نرهن حياتنا إلا للمستقبل. والتجند دورة الدم في عروق كل الأجيال. إذ لا خيار لنا إلا الاحتفاظ بشرط حياتنا الحاضرة: السلاح. السلاح الذي يعي جبريتها منه جبريتها من الحضور ومن الحياة ومن حابة الشعلة التي لوغندنا بعاية من أشجار دماننا. وجبريتها من السلاح هي الفاء وعدنا الكبير وهو الاستمرار في إبطاء الثورة العربية النائمة تحت قمع الأنظمة. واستقطاب غضب الناس على أي شيء.

إن صمودنا في قلعة بيروت. غير القابلة للتدمير. هو الأداة الوحيدة لتحريك العملاق العربي المنمدا ما بين شاطئ. صهيوني. وهو الألق الوحيد الذي يظل من قوهه بنقية ومن ثقب جزمة مقاتل ومن جرحه الضعيف. في هذا العصر الأسود.

تعب جزمة مقاتل ومن جرحه الضعيف. في هذا العصر الأسود.

هذا هو خيارنا الوحيد، أن نلصق وأن نقاتل في قفلة بيروت التي يمد أديم القلعة الأخيرة حتى الآن. وهكذا نلصق الجدار عن بيروت وعن غيب اللآلئ. وهكذا تكون صورة بيروت من الداخل تقضي بيروت من الخارج. ومن ضمن مواد الصفحة الثانية من العدد الأول كان البيان الذي أصدره تجمع الكتاب والمثقفين اللبنانيين والفلسطينيين والعرب في بيروت وجاء فيه:

بالمعركة ولا خيار سوى المعركة. ومن منابر عاصمة الأمل العربي، بيروت، من نشاط الأجساد والثقافات، من ساحة الانتحار الأخير لجفارة بالأرض والحياة والمستقبل، يعلن الكتاب والمثقفون الفلسطينيون واللبنانيون والعرب: «إن لا خيار لنا سوى المعركة وإن لا لغة لتعامل مع الغزو الصهيوني، الذي ينال أخطر أشكال العنصرية والظلمة، سوى لغة الدم والرجاس». فمن هنا، من هذا الحائط البشري المصروف بالسواعد الثقيلة والإرادة الحرة، ينحدر المصير. ونحدد البدايات بذاتها الثانية في معركة الانهيار الكامل بالمعركة.

ولا خيار لنا سوى المعركة. والمعركة في قلوبنا في كل مكان ولا ضباب ولا أوامير ولا خداع. هنا نحن البطولة البوسنة، البطولة العادية من فرط تراكمها. لنحول كل متر من الأرض إلى مأثرة أو معبد. هنا تكسر الجماعات تاريخاً من غرور العدو الصهيوني ومن تاريخ الظلمة العربية على جبال السراب وتحرق تاريخها المستقل بأطرافها وينادونها. وصمودها الأسطوري. هنا، لا وقت للسامية ولا مساحة إلا للثانية التي صارت التوأم للقامة والكرامة والحريّة. هنا يكتسب مقاتلونا الأبطال اللبنانيون والفلسطينيون، فائقة التاريخ العربي الحديث.

ولا خيار سوى المعركة. ليس وراثتنا إلا البحر أو الصحراء وليس أمامنا سوى النصر، ولا شيء غير النصر. ومن هنا من هذه القلعة، قلعة الخلاص والصمود، ننادي الدم العربي المحبوس في العرو، من التحيط إلى الخلق للفساحة في ولادة هذا البحر الذي يحمل به جراح مقائنها وتغوب أحزنها الشرقية. هنا لنحدد. ولغة الحدك الأخير في هذه الخطة من الزمن. نحدك العادن البشرية ونحدك جدوى حياتنا من هذه المعركة. ولها، يصاغ كل شيء من جديد.

لا خيار سوى المعركة لأن ما ندعاه انتحار. ومن دخانها سطع النهار. كان العدد الأول من المعركة، نعل الرّم من طياته السبعة وورقه الرّديء يحمل تصور الكتاب والمثقفين لأبعاد المعركة. وكان مجرد صمود قراراً ذاتياً بأنهم جزء من هذه المعركة. كان التوقيع على الكتابات والتعليقات بالاسم الخلفي من مدينة بمضمارها الجيش الإسرائيلي دليلاً على أنهم لا يهربون أبداً وأن حياتهم ترضى في سبيل الدفاع عن وجودهم. وفي سبيل دحر الغزاة.

٥ إبريل، انشغرت بيروت كلها بملف الأدباء الفلسطينيين والعرب في بيروت مع تجربة لخصها مسند من كتاب الدكتور أحمد أبو حطب صبروت ٨٢ - وهي القائمة. الصادر من منشورات الأمل للكتاب والمثقفين الفلسطينيين.

د. اميل توما

الحرب أملت على كتابنا أدباً وناقياً تسجيلياً

أصور ان هممت ان أحاول تحديد الملامح الجوهرية التي صيرت نتاج الأدباء العرب الفلسطينيين في أعقاب العدوان الإسرائيلي الهبسي على الشعبين العربيين اللبناني والفلسطيني في لبنان في حزيران ١٩٨٢

واضح لأم أن هذا النتاج الاتي الفلسطيني الذي صدر خلال العدوان وبعد كان امتداداً للأدب العربي الفلسطيني الذي تطور عبر مراحل كتّاب الشعب الفلسطيني ضد الامبريالية والصهيونية والرجعية العربية. منذ فرضت بريطانيا انتدابها على فلسطين مروراً بحرب فلسطين العام ١٩٤٨ وتشريد هذا الشعب واجهاض حقه في تقرير مصيره وإقامة دولته الوطنية المستقلة على ترابه الوطني. وينتسب منظمة التحرير الفلسطينية وإعلان الثورة الفلسطينية في العام ١٩٦٥. ويتناح الجول الأسود في ١٩٧٠. وبالمرح الألفية في لبنان في العام ١٩٧٥ ووصولاً إلى اللحظة الحالية - إلى تبوّل حرب العدوان الإسرائيلي على لبنان ١٩٨٢. وأصبح أيضاً أن هذا أدباً عربية فلسطينية في إسرائيل واستمرار أجزاء من الشعب العربي الفلسطيني في الحياة في الضفة والقطاع الفلسطينيين وتواجد جمعيات فلسطينية في الأردن ولبنان وسوريا. وانتشار الفلسطينيين في العالم العربي والشتات. واحتلال إسرائيل الضفة والقطاع في حزيران العام ١٩٦٧. ومواصلة حكام إسرائيل حرب الإبادة على هذا الشعب. كل ذلك خلق ظروفًا موضوعية متباينة أملت وأوجت على الأدباء الفلسطينيين اختيار أشكال ومضامين متنوعة أغربت عن معانيهم العبية، للشموه. في انتاجهم.

ومع هذا فقد كان النتاج الفلسطيني على الرغم من تجرّده جادولاً نصيب في الأدب الفلسطيني الكبير. ولا شك في أن الأدب العربي الفلسطيني اكتسب في كل مرحلة من مراحل سمات مميزة بالإضافة إلى عنصر الاستمرارية من ناحية وفنسه بجموده الفلسطيني من ناحية ثانية.

الأدب الفلسطيني بعد حزيران ١٩٨٢

بعد

حزيران ١٩٨٢

الفلسطيني - مع واقع التي وتشرد والحرب بين الحدود، الجرح في المخيمات السرا إلى بلاد الخلع البعيدة الجح والاحتجاز وصناعة مصير يتناقص وكل ما توقعه العدو - وأحداث يصف معاناة جيله، «بعدد جاء جيلنا الذي ذاق مرارة الشقي وعذاب جسيمه وهو يكتب ينتج بمحاول أن يعطي جديده». (الحرية ١٧ آذار ١٩٨٠).

ووصف الروائي افتان التامس هذا الجميع بشكل آخر قال: «أني معطّره بالأرض، مطّهره بالطينة... الأرض للاحق وأنا لأحلمها... وهذه المطّرة تأخذ أشكالاً عديدة... إن غراً صغيراً يأتي من الأرض المحتلة بإمكانه أن ينحدر إلى ملاحم في هيفي... يعني عن الأرض والرمز الذي تعني الأرض بكل أبعادها المتحممة يبعد بينها لقاء روحاني عميق ومن خلال هذا اللقاء الرواجي العميق أنا أحلم أمشي في الشوارع... أفكر أكتب وبالتالي أكتب الرواية السيار العربي آذار ١٩٨٢ العدد ١٤٢.

وأما الكاتبة ليانة بدر فنصف معاناتها على مستويين مستوى المرأة والمستوى العام. فهي تكتب عن تجربة المرأة الفلسطينية التي تنطق ذاتها من رواسي التواكل والعجز والياس وموعدت أن أحداً لن يعطيها ويوجدوا الاتسالي إذا لم تتاحل هي للحصول عليه بماتناه. قالت: «نظرت من حولي فوجدت المرأة المعزولة التي صارت أما للعدائي والمرأة الصبية التي لم تكف بأن تكون زوجة للعدائي وأنا ألدعت إلى محلات عمل متنوعة تعني دورها النصائي والحقق كدائيتها الانسانية... ووجدت أن المرأة والفكر والاضطهاد التي لحصلته المرأة الفلسطينية بشكل ذاتي وهامشي قد تحول إلى شكل جديد من المساهمة والفعالية والقدرة على اكتشاف ملامح جديدة في نفسها وفحين وحرف المرأة والقيم البالية.

● الأدباء الثوريون لا يمكن أن ينتظروا نهاية المعركة. ومكسيم غوركي مثلاً كتب رائعته الأم في خضم المعركة فجاءت ثروة في الادب الروسي الثوري

وتعتبر ليانة بدر، وهنا نصل إلى المستوى العام، إن حياتها - فقد فجرت ثلاث مرات خلال ثلاثين عاماً رست طرفها فأصبحت الكتابة حربية والجرهية القيمة الأولى المدافعة عن الصبح لغني الكتابة بقم الأدب علاقة جديده بينه وبين العالم - المراجع - علاقة أبداع وتغيير. وهكذا تدافع ليانة بدر عن الساتيلتها وتستدرجها بطرق عديدة من التناقل تحس أن أهمها الكتابة. (الاتحاد ٨٤/٢/٧٧).

والآن نصل إلى محاولة تقويم النتاج الأدبي الصادر بعد عدوان حزيران العام ١٩٨٢ ونفصده بكتلة تقويم. استجداء بوادر الاتجاهات العامة.

وعطينا في سبيل ذلك أن نجيب على السؤال: ماذا كان من الممكن تحقيقه في فترة قصيرة +

إن نتوقف في هذه الأمسية عند هذه المراحل المتعاقبة ولكننا نستطيع بل علينا أن نقرر أن النتاج الأدبي الفلسطيني في العقد الأخير على الأقل وبفضل زخم الحركة القومية العربية الفلسطينية الثوري اسم يشكل عام بتلامع الألية.

أولاً: حافظ على تأكيد حين الشعب العربي الفلسطيني إلى وطنه ورموز هذا الوطن - الوطني والانتقال والكرم والخص من السواول والتصور بالضياع إلى حد كبير. ثانياً: خلق طابعه القومي - الوطني الفلسطيني غير اصراره على الحرية القومية الفلسطينية دون الارتزاق إلى التعصب القومي والشمولية. ولا يخبر من هذه الحقيقة وجود بعض معانٍ التعصب الفلسطينية جداً.

ثالثاً: لم ينع انعكاس الشعور بالانتماء إلى الوطن الفلسطيني في النتاج عدد عام من الأدباء الفلسطينيين ظهور بوادر عدم الاستقرار وقد تطور هذا التمسح في وصف تشرد الفلسطينيين وملاحقتهم. رمز حبسة السحر.

رابعاً: شاع في هذا النتاج - على الرغم من ماضي حرب الأليانة التناقل الثوري بالنصر وتحقق إمان الشعب الفلسطيني وطموحاته.

خامساً: اغتص هذا الأدب بنتاج شعراء وفصفي وروائيي المناطق المحتلة - الضفة والقطاع وإن كان بعض الفقاء يعتقدون أن هذا الأدب لا يزال في بدايته بر. في مرحلة الاختصار.

سادساً: أسهم الأدباء العرب الفلسطينيون في إسرائيل في زخم الحركة الألية الفلسطينية بتجاربهم مع معاناة الشعب العربي الفلسطيني، دون إهمال معاناة مجاهديهم الخلية. من ناحية ويوضح رؤياهم من ناحية ثانية.

سابعاً: لم نحل الساحة الألية الفلسطينية من أدباء فلسطينيين موهوبين صمدوا في رواياتهم حالة الفلسطيني العاطسي البائس واختاروا أبطالهم من بين البرعازية الصغيرة المعروفة بتبليديا ومروراً في فرد هام بين البين واليسار - جيرا ابراهيم جيرا مثلاً في والصيداوت.

عند هذا أعطف أن علينا أن نتوقف قليلاً عند ذاتية بعض الأدباء الفلسطينيين أو عند تصوراتهم معاناتهم - ورؤياهم.

لتأخذ على سبيل المثال الشاعر الكبير الذي رحل عنا معين سبيو - قال: «لا يكن الفصل بين الهوم الوطنية والسياسية لأي شاعر حقيقي وبين هوميه ومواجهه الشعرية. الشاعر يستمد مقومات وجوده السياسية والشعرية من مدى ارتباطه الواسع بالفضية الكبرى التي يتناقل من أهلها.

وقال أسبح في: الأدب العربي الفلسطيني أدب - شعر - مقاومة مرتبط بالتناقل. ونظي أن تكون هناك أزمة في الشعر بل أزمة في الشعراء وقال: أما الذين يعانون تلك الأزمة فهم أولئك الشعراء والكتاب الذين عرخت فلسطين من قلوبهم ومن عقولهم ومن ضمائرهم وتذبذبوا في عملية الولاء للوطن أو غشوا بغضبة الولاء. نحن لا نتعلم أن نقول أنه في الشعراء الفلسطينيين من هو فلسطيني فقط بشهادة الميلاد. لكن التصنيف هي الحرية الثقافية (الصادر الأدبي ٤/٢ - ٤/٢٠ - ١٩٨٢/٥/٢٠).

قبل حرب حزيران ١٩٨٢ كتب الروائي الفلسطيني رشاد أبو شاور يصف الواقع

في المناطق المحتلة التي ربطت بين أوضاع تلك المناطق وحرب لبنان وحصار بيروت .
قبل أكثر من عشرين سنة طرحت مجلة الأدباء اللبنانية سؤالاً خطيراً على الأدباء .
وكان السؤال : هل وصل أدب النكبة الفلسطينية إلى مستوى الأحداث ؟
أحد الأدباء قال ينبغي هذه المكالمة الفلسطينية . لكن تكون موضوعاً كبيراً بماذا
تنتهي أما بنسبة النكبة وما نتج عنها من تشريد وتفرق وأما بقصصها وأما
أخرون قالوا بما معناه لا تزال مشغولين بالحدث من الحدث نفسه ولذلك يحتاج إلى
الانتظار حتى تتضح أساطير الحدث .

في رأينا أن الأدباء الثوريين لا يمكن أن ينتظروا نهاية المعركة . ومكسيم غوركي مثلاً
كتب رثاءه للأدباء في خضم المعركة فحدث ثورة في الأدب الروسي الثوري .
ولذلك لا يمكن أن نتحكم على الأدب العربي الفلسطيني بتظار أكاذيب أو بتأليس غيبية
لدعي الانتظار بالحدث من الحدث نفسه .

وفي رأينا أن الأدباء الفلسطينيين ارتفعوا إلى مستوى المعركة وعفروا في ميدان الشعر
الاجازات رائعة وإن الترتيب - كتاب القصص القصيرة والروايات يقتضون التارهم وإن لم
يصلوا إلى مستواهم بعد .

استحووا في أن أبي هذه النكبة يقطع من شعر شاعرنا الكبير صبيح القاسم - استبد في
سرية الصحراء . وقد تغر غصبا وحطاً ومراراً على الذين تأمروا على شعبه العربي
الفلسطيني من امبراليين وصهيونيين وديعويين عرب - استبد .

أومن بالحدث

روما تأت في الأجدية

وتزل آياته اليبات

ليدع جاته النوية

أجرك - صحراء

هذا دمي يستعيد المراجع

ويغرز راياته في المواقع

تلو المواقع

وهذا أنا

تجلة شتره استعها

من لغات التهجين والرق

توقظ صوتا تكلم في غفوة الشرق

صحراء

قومي لحارب ..

أبنا الأجدية

الأدب العربي الفلسطيني بعد العدوان الاسرائيلي في لبنان يخبر ونحن الذين نعالج
وصدع والاسهام فيه يخبر وحكام هذه البلاد الذين أرادوا القضاء على الشعب العربي
الفلسطيني حين شوا حريم على لبنان ليسوا يخبر ..

سلمانة ناخورة

الكتابة في التجربة وبعد عنها

بعد مراجعة لأعداد «الجديدة» منذ الحرب وحتى اليوم . لم أجد
مدخلاً للحديث وقللاً له إلا يحضر هذه الحرب وهذا الأدب بين قولين
ورداً في «الجديدة»

الأول لأميل توما . وقيل في الأسابيع الأولى للحرب .

والثاني للشاعر السوفيتي بلقيش بختونسكو وقيل على الصفحة

الأخيرة من العام التسع

قال أميل توما في النكبة التي وجهها إلى الكتاب الفلسطينيين

في المناطق المحتلة في افتتاح مهرجانهم الثاني :

وعليها أن تتجاوز لحظة النكبة العابرة وتستطيع ذلك أن

تحلينا بالرؤية الواضحة وبالتفائل الثوري . وحتى نتحكم ذلك على

نتاج الشعراء والتقصيص والاحتاج للمكثرين لا بد من التخص .

من الاجزاء

كفانا مثلاً تعميق الفرح الفلسطيني والتغني به كأنه معق

كاشف . كفانا تغني بناسخ من النماذج في أشعارنا تصنع ثورية . لقد

سجل الشعب العربي الفلسطيني بطولات وبخاصة في هذه الحرب

سيحزن عن الاغراب عنها الشعراء والتقصيص مدة طويلة . ولكن

ذلك لن يفهم من محاولة ذلك (عدد ٨٧ - ١٩٨٣ ص ١٥٧) .

وقال بختونسكو

«الفن هو ذاكرة الشعوب والثقفة يدركون هذا جيداً كما

يدركون وحدة الفن والثورة . وما أهم لا يكون مرمرات فلسفية

فان ميراثهم الوحيدة هي الديانات التي تسحق الحرية . والتقاليد

الدمرية هيكل الأمل وحرائق الكتب التي تنتهم الفاني الخالدة . إما

يصدد الانتصارات التي ما زال القلة يحرقونها أحياناً فليست إلا

كايوساً سيخلصي إلى غير رجعة - برسمهم أن يطبقوا بحكومة ولكن

لستحيل الاطاعة بشعب - أمر طبع ان نقد الذائكة (عدد ١٢١١ ص ٦٦) .

صعب على أن أشرح السؤال : هل يستوي الأدب الفلسطيني

بين القول الأول والثاني . ولكن لا يصعب على أن أجيب عليه .

حيفا ٨٤/٣/٨

الأدب الفلسطيني

بعد

حزيران ١٩٨٣

على الأدب الذي نشرته «الجديدة» وكان أدب الرواية الواضحة والتفائل الثوري .
يشكل ذاكرة شعب أصبحت مفردة الآن . - نلجرح الدامي . الموت . القتل .
الهم . المسح . التهجير . التشريد . النفي . الحرب . الموت الثاني . والحرب الأولى .
والخامسة . والسادسة . والتسعة التي لم يتجلى بعد .

النكبة والرصاص في الذاكرة الفلسطينية .

الشقيقة والقلم - في الذاكرة الفلسطينية .

الموت والحياة - في الذاكرة الفلسطينية .

الطفولة والأربعين - في الذاكرة الفلسطينية .

تلقي الأحداث . تحاول ألا تتجاوز تصبح المعادلة في حالة ضعف شعوراً بأن لا نهاية

لها الموت . ويخبر هناك من يراهم . من سيطر في اليد . الشقيقة أم القلم . لكن عندما

نقرأ في «الجديدة» قول دوستويفسكي . كل مثاليات البشر لا تساوي دمعاً واحدة لطفل

يرى . يعتقد . فالتفكير أن تتجاوز إلى المعادلة . كل المعادلة . لكن لا يصح الأدب

فديناً . فن نطلب منا فإن مهما كانت أساليبنا وديعة أن نكتب قصة أو قصيدة عن طفل

في الرضعية بقاوم ديانة «الركب» بزهرة العوان أن فرقة يطفها عن شياً بيته المهوم

لكن أن تصور أن يكون أدب الجديد يخبر ما كان عليه .

فسترونا ما يتسهم مع قول أميل توما . وكان أدباً يخلى بالثورية . ليس لشدة الهم

وصعب . بل ليصبح ذاكرة التشعب . ويخبرها لا تسقط في الأمر الرقيب . أن نقد

الذاكرة

واسمحوا لي أن أتوقف عند الذاكرة وموضوعاً الفلسطينية التي أكن لها الكثير من

الغضب والحب . حتى أصبحت مصدرها لما كتبت وما نشرت في «الجديدة» وأعني ذاكرة ذلك

الشيخ الشفيق الرقة الذي تحدثت عنه . والذي ظل يتحدث اليها حوالي عامين وكل ما

أراد أن يقره باختصار . تتعلموا من هذه الذاكرة ألا تحموا انتم ما تحمله هي أكثر من ٣٥

عاماً استعوا في التمانينات ما حدث في الثمانينات والأربعين .

ان أقسى ما يمكن أن يشعر به الكاتب هو أن يدرك بأن كلامه يتناثر مع الريح .

بسرع . يصبح بأعلى صوته . يحاول أن يكون مؤثراً لدرجة الاستفهام . مؤثراً لدرجة

الرجحان . ولكن ما أن يختم القصيدة . حتى تتحارب الديابات ويحفل هدير الطائرة وأزيز

الرصاص . ونعود الكرة . وتحت عين بحكي لك بأن كيف يعشون الطفل البريء .

لستحزنه في الذاكرة .

بدأت الحرب بعد الحصار الذي فرض على الجولان . وبكلمة أو اثنين . فرض على

حصار في البيت . لم أخرج معكم إلى الشوارع للاحتجاج بوسيلة ما هو أعنف من العنف .

ولم أزر عشرات المرحى في المستشفيات . ولم يبق لي في سجن البقي إلا أن أصور كيف

ترتكب الجريمة . وإن أكتب عنها . حكايها في غبار المعركة . وفي هذه المرة . بطل حكايها

ليس الضحية وإنما القاتل . ويقول :

طهارة سلاح ؟ أوكي

من قال أننا نقتل الأطفال ؟

ما الفرق بين طفل ابن خمس سنوات يحمل البازوكا ورجل ابن أربعين عاماً يحمل هو

البازوكا أيضاً ؟

أنا لا نقابل البشر . نحن نقابل السلاح .

من يحمل هو الذي يتحمل المسؤولية .

تصور لو أن هذا البدوي يحمل حبة أرزينا . هل أطلق عليه الرصاص ؟

تصور هذا الفصح عندما يكر . ماذا يصيح ؟

وما يصيح ديجي أو طيرجي

تأتي روسيا وتعلمه ديانة في ٧٢ أو ميع ٢٩ والمكك لقد يدفع ثروته المعاش . وهو

يركب الطائرة ويلعب تل أبيب . يهزون من يعطيه هذه القرعة ؟

أحمد . كشح

لو كان بإمكانك . الضيق على هؤلاء البنائين المرحين وهم في بطون أهمهم ؟

أعطيتها أمة : على كيدك . فيسجل من بطن أمه . يتوه قبل أن يبلغ عمره سبعة

أيام . لينهوا إلى الجحيم .

(العدد ١٠٠ - ١٩٨٢ ص ١٥)

● حين كتبت «وما نسيانا» كتبت
للذاكرة عن فلسطيني وحين كتبت
«حكايها في غبار المعركة» كتبت للذاكرة
عن «اسرائيلي» ●

واقف عريب يعيشه نحن الكتاب حين نكتب عن هذه الحرب . وكل الحروب التي سبقت .
لقد يأتي تألف يدعي الفن لأجل الفن . والأدب لأجل الأدب . والموت لأجل الموت ويتجهني

إلى مصاب بالسكرورفرينا . التصادم الشخصية . فحين كتبت وما نسيانا . كتبت للذاكرة عن

فلسطيني . وحين كتبت حكايها في غبار المعركة . كتبت للذاكرة عن «اسرائيلي» .

الضحية والمجرم . البندقية والقلم النكبة والرصاص . نعود إلى المعادلة . تلك المعادلة .

التي تفرض علينا أن نتحار . وهنا أحيارنا إلى الضحية كي لا نخلد إلى المرحية كي نترك أن

الحكم عليها بالاعدام . يصبح مشروعا وعادلا وأسبابا رغم أن الإنسانية تقت الموت .

وهذا الذي عزت عنه الجديد ليس يا مستوعبه قصه أو قصيدة فقط . بل ترد في

اقتناحيات . التي كان من المفروض أن تكون حول الأدب والأدباء . فكانت بالضرورة . حول

الحرب في أيامها الأولى والمجازر . وهي مضامين الكثير ما كتب . فكتبت تحت عنوان «الدرس

في الضحية وانتزاع الشعر

مازاد المخاطر التي تهدد المنطقة والعالم من جراء سياسة حكام اسرائيل . ان الشعب

الفلسطيني لا يخوض معركة من أجل حرة فقط . وإنما ينتاله وصموده وأخيه . وانتصاره في

نهاية الامر فانه سيخلص المنطقة من احتار حرب شاملة ولها فاق الاسراع في تحقيق هذا

النصر . هو اسراع في الخلاص . ونحن حين نلوان ان قضية الشعب الفلسطيني هي قضية

عادلة. لا نطلب ان ينظر اليها الرأي العام العالمي بعين الشفقة والمعلطف وإنما بعين الفهم على مصير أكثر من شعب وأكثر من منطقة. كل مصير الانسانية جمعاء. العدد ١٠٩، ١٩٨٢، ص ١٥.

وحين كتب انطون شلعت والاهباريه انباء الجرم، وجرو الى جبل الشقفة. كان استشهاد يهوشوع سبول - مجازلة لتجليب هذه الاسرائيلية من جرفتها، اذ قال هذا المسرحي المعروف:

«يقودنا جرمون من الواجب لهم، اننا نحيا في واقع رهيب يرتفع فيه اكله غوم البشر، والغريب ان بعضنا يشعر بأنه صادق»

ويجتمعت انطون شلعت معاجته، ان اصحاب الرزية السياسية الواقعية، مدعوون الى سؤال أنفسهم: ماذا بعد؟ والذي يجتهد لا يعقل الطريق السوي وهو منه قوسين او اذق.

وماذا بعد؟ كتب الفاس اسامة محسن العبدية. في قصته القصيرة وهي بعنوان: «ان عاد راضي من دولتي» كتب يقول: لا تنكي ابدا يا حبيبي.

وحثنا عن الشعب الضامد في بيت لحم ورام الله والحليل. حثنا عن حركة الشعب في صور وبيرج الراجة وفي القرية - يجب ان تعيش لحظات الصمود بكل جوارحنا. واعتادنا

رغم الصوت الصليح القلي يتادي على اسمه. نظر اليها وزدها بانتماسة ولسان حاله يقول:

«قد لا أعود. ولكن اري النصر في عيون الرافلي ما دام نهر الأردن يجري لا مستقرا لد. سلمى على وفادته ولتفهمه قنلات»

وماذا بعد؟ كتب شمساح ليور قصيدته اري جي في تل ابيب والجديدة نشرتها بالتصنيف العبري والمعرب:

«العدد ١١، ١٢، ١٩٨٢»

والقد تبادلت في هذه الحرب رغم اننا نلتقي سياسيا كأننا كنا نطوف بعيدا عن النشاط.

على قطع ارض في الصباح لا أشكك ان ولا تضيئي اليك.

وتكررت كنا نشر في المفردة في الصباح فجأة اصحنا فكرة جنة.

قلعة رصاصي تبعدنا عن قيادة الاركان العامة وعن صرخة استرحام بطلها جندي سمر في القرية.

العدد ١٢، ١٣، ١٩٨٢

وماذا بعد؟ قال باسر حرافات في حوار مع الشاعر الراحل معين بيسيسو. ونشرته الجديدة في صفحات مطلع العام ١٩٨٣. «باني حين فكرت ذات يوم بدمع الثورة الفلسطينية، وطلبت من الفنان اساميل لشرط ان يسمي هذا الدرع. لم افكر بغير الشعراء. من اجل هذا شحت الثورة هذا الدرع للثورة الاولى لا لبطلين حشكرين. ولكن لشاعرين ورسام. هو هذا شرف الثورة»

العدد ٢١، ١٩٨٣ ص ١٢٢

حق وان لا يفلح حرافات اي شيء. سوى هذا الكلام شعب بيسيسو. فبقية ما يكتبي لان نشره «الجديدة» وحسني يبدأ ان يعرف بالذاكرة الفلسطينية الى قرون خلت حين وفد صلاح الدين الايوبي منصرما في حطين وراح غدوه وشعبه لا يظنوا اني انتصرت بسيفكم وإنما بقلع القاموس الناصري والقاموس الناصري كاتب فلسطين، فلسطين حصر.

انصار للثقلية على الرصامة. عدد من يحمل البندقية. هل يقدر ان يسمي ناله الفن لاجل الفن بصفاته الشخصية.

حين طلب من اصلي يوما ان تنجلي بالزوايا التوريقية طلب من ان تحرب كيفية استعمال المرفود. فهل هذا اجاب كتابنا في استعمال المرفود؟

لعل اجل ما نشرته والجديدة قصة الكاتبة لينة بامر. بشرقة على الماكينات. عن قصته الفلسطيني الذي قطع المسافة الطويلة والتشافة بين مجرة الجبل الاسود ومجازر الماكينات وحيدرا وشاتيليا. انما النجاة والاستشهاد، الام والامل الحزن والسعادة في ان واحد. هي فلاح تنحرك في الهمام لكل منها هومها. ولكن منها قدرها. الحزن. ومحاولة تصوير الطوبح والامل. لدخل من زاوية وضوح الزوايا. بلبنة وحالية. فحين من كتب وهو جرحي في

التيار. وبين من يكتب وهو بعيد. وربما ان في هذا اجابة على السائل.

لماذا لم تكتب كثيرا عن هذه الحرب؟

لماذا لم تفر مجموعات القصائد والقصص والسرديات لكتابنا المجلدين؟ حتى ان عالية ما نشر في الجديدة عن الحرب، لم يكن بالقامة جميلة. وهل يمكن ان نتحدث عن هذه المرحلة من خلال التركيز فقط على شعر مسيح القناصير. وهو اكثر من كتب.

هل غلبت العدة السابع من الجديدة نشرنا مقطوعة للكاتب قاتب فندس بعنوان «زمن البطولة» يقول:

«زمن البطولة تعبر خارجي يطلعه الذين لا يعيشون في داخله عن مرحلة أصبح فيها الانسان ملصقا في قصيدته. أما بالنسبة للذين يعيشون في داخله البطولة تصبح هي الحياة اليومية ذاتها»

لعم. هكذا يكتب ادب الحرب. حين يصبح الكاتب ملصقا في قصيدته. وهل كان يمكن ان يطلب من الكاتب الفلسطيني في أثناء الحصار الذي فرض على بيروت مع كل ما رافقه من جرائم، ان يكتبوا عما هو خارج ملصق حريم وحصارهم وقصيدهم

وبالمقابل، هل يمكن ان يطلب من بعض الذين عشنا هذا الحصار، احيانا في الشوارع ونظامهم ونصرح. واحيانا كثيرة في الصالون امام شاشات التلفزيون المزهرة وعلى الكبة الخلفية تقترن المسكن لوتنري امرينا يجري سجناء القذافي والكثيرة وينتم العالم. هل

يمكن ان يطلب منا الكتابة الموزنة والقيمة والصادقة عن هذا الحصار؟

اننا معها كنا بارعين في تصوير الحدث ومهما كان حيالنا متحدا ودوننا القبة متطورة. فاننا لم نستطيع ان نكون مؤثرين بقدر ما كنا مؤثرين صرخة الام التي وجدت تسعة من الولاها مدحورين في صبرا وشاتيلا

ليل السائح. هي شاعرة وكاتبة فلسطينية لم تقرأ غا الكثير. وربما اننا لم نسمع عنها قبل الحرب. ولكنها نشرنا قصتها على قنات الجديدة (عدد ٦٥، ١٩٨٣)

حدث هذا في صيدا. قصة ابنة اب خرج ليحضر زفاف اخيه المرحل طفلة الجامع. «عاب الرجل ساعته. ثم عاد يحمل بضعة اربعة وقتلته مام.

فماذا رأى؟ رأى نلة او كومة من الحجارة مختلطة بطراف بشرية ورؤوس. رأى بيته وله سوي بالأرض

في بقل شيتة اخذ بلمع اللحم والايدي والارجل ورؤوس اغزائه من بين الزكام. اخذ جميع السبع البشري حيد. حيد. حفر في الارض حفرة كثيرة. دفن فيها لحمه المتناثر ثم اصاف اليه بضعة اربعة وقتلته مام. اهل التراب. وبصمت كتب على لوحة. هنا ترقد العائلة العربية»

فرس اللوحة فرق قور التعم الجساعي. لم بدأ يطلع اليه قطعة بعد قطعة. ر. سار بركلن في الشوارع عاريا.

لماذا تصيح ليل السائح. كاتبة بعد نشر هذه القطوعة؟

ليس لاني كتبت بأسلوب جميل. وليس لاني تروي قصة مؤثرة. بل لاني ادركت أهمية النقاط الحدث ونقله في الوقت المناسب. تصورا لو اننا شاهدت هذا الحدث وتأثرت به

وانتظرت الى ان تنتهي الحرب. او ان تفرغ والجلس على طاولتها يدنو. ولعبد صياغة الحدث. وفي داخلها الرقيب القوي. والفكر. يجاسها على كل كلمة وحلة وفكرة. وقد يتسائل تادعني الثورة. لماذا سار بقل اللصة عاريا في الشوارع. لماذا لم يحمل البندقية ويقاتل الجرمين؟

● لا اشعر يخرج امام اهل في صبرا وشاتيلا اني لم اكتب عن دمايتهم التي

هدرت وجثث اطفالهم الممزقة. واكون صادقا ومؤثرا. لاني. كإنسان وكاتب

كل ما استطع ان افعله لأجلهم هو ان اصرخ وانظاير وانقزق. واكتب عن

تقزقي وصراخي وليس تقزقهم وصراخهم

ان من يطلب منا ان نعيد صياغة الحدث. يطلب منا ان نتنازل عن ذاكرة الشعوب. كما يصرفها بفرشكوك

وربما ان بعضنا رقع في هذا الخطأ. او يكتب لانه ينظر صياغة الحدث. فلن يكون مؤثرا اذا كتب عن صبرا وشاتيلا وصور وسيدا. ويحز. وفي الوقت نفسه يشعر بانتمائه

بخطأ عليه. بان يقدم شيئا لاجل شعبه.

انني اعترف اني عاجز عن كتابة الرواية التيانيها الكلاسيكي المعروف. وعاجز عن كتابة القصة القصيرة التي تعتمد على الحكمة القصصية والمؤثرات الفنية والتصويرات

الحقيقية. لان الواقع لا يسمح خيالي بان يجر الى ما هو غربي الواقع. ولذا لجأت الى الكتابة السبيلية. ولا اشعر يخرج امام اهل في صبرا وشاتيلا اني لم اكتب عن دمايتهم التي هدرت

وجثث اطفالهم الممزقة. واكون صادقا ومؤثرا. لاني. كإنسان وكاتب كل ما استطع ان افعله

لأجلهم هو ان اصرخ وانظاير وانقزق. واكتب عن تقزقي وصراخي وليس تقزقهم وصراخهم

تقزقي وصراخي وليس تقزقهم وصراخهم

لأجلهم هو ان اصرخ وانظاير وانقزق. واكتب عن تقزقي وصراخي وليس تقزقهم وصراخهم

لأجلهم هو ان اصرخ وانظاير وانقزق. واكتب عن تقزقي وصراخي وليس تقزقهم وصراخهم

لأجلهم هو ان اصرخ وانظاير وانقزق. واكتب عن تقزقي وصراخي وليس تقزقهم وصراخهم

لأجلهم هو ان اصرخ وانظاير وانقزق. واكتب عن تقزقي وصراخي وليس تقزقهم وصراخهم

لأجلهم هو ان اصرخ وانظاير وانقزق. واكتب عن تقزقي وصراخي وليس تقزقهم وصراخهم

لأجلهم هو ان اصرخ وانظاير وانقزق. واكتب عن تقزقي وصراخي وليس تقزقهم وصراخهم

لأجلهم هو ان اصرخ وانظاير وانقزق. واكتب عن تقزقي وصراخي وليس تقزقهم وصراخهم

لأجلهم هو ان اصرخ وانظاير وانقزق. واكتب عن تقزقي وصراخي وليس تقزقهم وصراخهم

لأجلهم هو ان اصرخ وانظاير وانقزق. واكتب عن تقزقي وصراخي وليس تقزقهم وصراخهم

لأجلهم هو ان اصرخ وانظاير وانقزق. واكتب عن تقزقي وصراخي وليس تقزقهم وصراخهم

لأجلهم هو ان اصرخ وانظاير وانقزق. واكتب عن تقزقي وصراخي وليس تقزقهم وصراخهم

لأجلهم هو ان اصرخ وانظاير وانقزق. واكتب عن تقزقي وصراخي وليس تقزقهم وصراخهم

لأجلهم هو ان اصرخ وانظاير وانقزق. واكتب عن تقزقي وصراخي وليس تقزقهم وصراخهم

لأجلهم هو ان اصرخ وانظاير وانقزق. واكتب عن تقزقي وصراخي وليس تقزقهم وصراخهم

لأجلهم هو ان اصرخ وانظاير وانقزق. واكتب عن تقزقي وصراخي وليس تقزقهم وصراخهم

لأجلهم هو ان اصرخ وانظاير وانقزق. واكتب عن تقزقي وصراخي وليس تقزقهم وصراخهم

لأجلهم هو ان اصرخ وانظاير وانقزق. واكتب عن تقزقي وصراخي وليس تقزقهم وصراخهم

لأجلهم هو ان اصرخ وانظاير وانقزق. واكتب عن تقزقي وصراخي وليس تقزقهم وصراخهم

لأجلهم هو ان اصرخ وانظاير وانقزق. واكتب عن تقزقي وصراخي وليس تقزقهم وصراخهم

لأجلهم هو ان اصرخ وانظاير وانقزق. واكتب عن تقزقي وصراخي وليس تقزقهم وصراخهم

لأجلهم هو ان اصرخ وانظاير وانقزق. واكتب عن تقزقي وصراخي وليس تقزقهم وصراخهم

لأجلهم هو ان اصرخ وانظاير وانقزق. واكتب عن تقزقي وصراخي وليس تقزقهم وصراخهم

لأجلهم هو ان اصرخ وانظاير وانقزق. واكتب عن تقزقي وصراخي وليس تقزقهم وصراخهم

لأجلهم هو ان اصرخ وانظاير وانقزق. واكتب عن تقزقي وصراخي وليس تقزقهم وصراخهم

قبل أربعة عشر قرناً كتب الفلاح الماهية، الاديب الوصف
عبر بن العاصي الى العقل العربي الكبير عبر بن الخطاب يصف
البحر يا امير المؤمنين، إلى رأيت البحر خلفاً كبيراً يركبه خلق صغير.
ليس الا النساء والماء، إن ركبه احزن القلوب، وإن تار اراخ العفوف.
يزداد فيه اليقين قلة والشك كثرة، هم فيه دود على غود ان سال
فريق وإن نجا يرى.

فما ان قرأ ابن الخطاب رسالة واليه حتى القسم بوالتي بعث
محمدا بالحق، لا اهل فيه مسلماً اياه.
فما سر هذا الحرف الشديد من هذا الجار الأزرق المديد الذي
عائق حده الله على الأرض ويغل غافاً في رأس النافورة ويحفل
قعره في رملها.

تقول الميثولوجيا الفلسطينية في هاشم الزمن اللا بعري:
بان اوليس بن جليل بن كرميل بن ثوب العنكي البالي القوي المقدس
فاخر الى بلاد الارز التي اسمها على الحراطة لسان.
وكانت مدينة على ساحل البحر الابيض المتوسط اسمها
بيروت، بيروت الانطورية لا بيروت العاصمة، وكان الصدود
والبطولة وكان الصمت العربي، وكانت الهجرة الأخيرة وكان الشعر
قال الاول:

بحر لا يلو المديد، طريفنا بنو من الابواب.

بحر للشيد ان، حيان بيروت القصيدة كلها.

بحر لتصف البئر.

بحر لرايات الجهاد للقاء، اسلحا القوي

بحر، للزمان المستعار.

والبحر محمود درويش بلا حنية على متن سفينة الحريقة

وقال التالي:

جبريل يا جبريل

يا جبريل

لا وطن ولا تنزيل

شجر على الامواج اشعة الرحيل

رسد هبتا على الامواج ضايغ قاتلا.

موج يترجم الى كل اللغات

ويكسر.

موجا على كل اللغات

ويكسر.

حنيفة ٨/٢/٨٤

الاديب الفلسطيني

بعد

منذ سنة ١٩٨٢

والبحر معين سيسو حتى تناول العشاء الاخير وسمع صباح الميك فترين واستراح.
وقال الثالث:

صحراء

في ذرة الرمل حواء اخرى

وادم بورت اضلاعه ادما

انت حلفي

امتشقت معجزة

صحت: «كول» فكتت

واجبت لحمي ورمك

أم التي تحض والله!

وامتنى سمح القاسم بعيره وسرى مولدا في مفازة متلفعا روح امه «الصحراء»
احزن البحر قلب عبير وازاغ غله فقل يمينه وكثر شكه فارحيف عبر من حول الب
وبلاغة واليه، فعاداً يقول الفلسطيني الذي سح في شواطئه غرة وبافا والعظورة والريب:
ومذا يقول صيد عكي او صياد بالفاوي او صياد بحر يري البحر بعرة - اجل بحرة انتي
بعشقا ويعود مع الصباح ساعرا من ضعف سائيلها ولازمته وليت الغلاء كان معه!!

البحر!!

هذا الدليل الذي جلد جذا بسوطه لما تألف بل راح واستراح مقيلا اداء مبتدا حي

قالت عجوزنا، يا خوف عكا من هدير البحر.

وسرفوا الوطن!!

وبسلونا البحر!!

والشغل شعبنا بتعبه درب العودة الى الوطن، ونسي البحر، نسي البحر!!

يقول سمح القاسم في رحلته الصحراوية اللاينية:

يا ابا البحر

خفك دوما

واما محمود درويش الذي أعلن في مقابلة صحفية بعد هجره من بيروت: «الشعب

الفلسطيني يعرف منذ التاريخ القديم على انه شعب بحري، فانه يقول في قصيدته الاولى بعد

سفر الخروج:

البحر دهشنا، دهشنا

وبرفنا ولعشنا

والبحر ارض تادنا المستاملة

والبحر صورنا

ومن لا ير له

لا بحر له

وحينا يجلس على كرسي الاعتراف بعد سنة من الخروج يكتب:

لم نتمكن من حب البحر، كان عادة شاعنا على جاذبه او مسرعا لحادث، وكان مشهدا

وصفا، اما هو البحر - فلم يكن بحراً ليند ونحن كان باقي الأزرق منه الى لوجاتنا ولساننا،

كان يجلس على غنية النص مترددا سرخا ما يحو الى بحر من لغة الانتقاد.

كل شيء، أبيض

هل هي رحلة الموت؟ ومذا عن اوليس الذي يبدو صغير السن والتجربة مع هذا

البحر العصري؟ وعاشقة ليست تنلوب غشوب تسبح التوب وتنظر وعاشقة تتصلل أغشانا

من اللغات الأمريكية الإسرائيلية! والامراء يطمعون بقصر اوليس وزوجه ومذا عن ظم

ذوي القرب:

إن جميع افني كلاب البحر

فاخذوها!

وسمع النظر في البحر فبردا مريضاً ومحصراً في ساعة احتضار:

أه، من هذا البحر

دقت ساعة البحر

ترافى البحر

من يفتان من سرطان البحر

من يلعن ان البحر ميت!!

وتقف حيارى مع الدرويش في هذه اللحظة الصوفية، هل يوت البحر كالاستان في

الاستان ام في البحراء، ولا بأس عليه ان يفرح المرح ويرجع اجنة الزلازل والا يفرح بما بعد

ميناء طرابلس بل بما بعد ميناء طرابلس!!

لحن شيب صحراوي لحن الى الزمان الصفر والقفارات وتغني لفرقة لهدم وتسبح

عواء الذئب وتجع ام عامر فكيف تنسى الصحراء حي لو كنا في عباب البحر على ظم

سفينة اغريقية.

يقول محمود:

هذه اتم عشق عن اجازتها

من الجمل المزعوف.

هذه الصحراء تكبر مولنا

صحراء من كل الجهات

والجسام تائبنا لثقلهم القصيدة

وبعد ان رست السفينة في قرطاج كتب معين سيسو رابعته ما بدأت تحصى اضلعه

ولا يجمل معين البحر، ولا يمدح فانه كلب والنجم ذئب، وكلاب البحر اشعة

السمك، صديقه ورفيق دربه محمود درويش قال «جميع افني كلاب البحراء اما معين

فيقول:

ليس كلب البحر يحار

تعباً من كلاب البحر فوق الاشعة

وتعباً من كلاب البحر تحت الاشعة

وهو متفائل، فالرحلة ليست للضايح وهو لا يحمل حقيبة بل هو حقيقي هي موجة

عقلت فيها اضلعه وهو يري لون البرتقال البافاري في اعماق البحر رغم زرقته:

بالي هدير البحر مكتنحاً بلون البرتقال وعلى فطن يخاف، انه يلف على سطح البحر

البحر يجلس في هاشم مؤلفنا الطويل كان البحر ليس لنا ام كانه جزء من مفيد لا
تريد، لذلك، فمها حاولنا ان يستقر البحر فينا الا برما او اشارة الى هلاك مرة وإلى نجاد مرة
اخرى، إذ لا انتصار هو ولا هزيمة هو، هو بحر خارجي، ونحن خارج البحر.
يعترف الدرويش أيضاً «تدعيتي، الساعة، هذا المراهة ولا اقول على نفسيها
خاصة حين انظر الى حارطة بلادنا لاري كم هي طاحلة بالبحر ابتعدنا عن البحر لا ادري.
ولكن اعرف ان حارطة بلادنا التي يعاق البحر لغتها الطويلة تنفصل عن حارطة روحنا
المشغولة يا هو ليس من مكوناتها: الصحراء، فعاداً جرى للبحر فينا او مازة لعنا بالبحر.
ان بحرية بيروت تستلوه كناية جديدة كما يفر محمود، بيروت كانت قلعة
وصارت ومعته لم صارت مفتاحاً لهذا البحر.

السفينة الاحريقية تحمل الاطفال الفلسطينيين، ويذكر عشاق الميثولوجيا والفن

والادب، ابتداءً من «أخيل» و«اوليس» و«ألفانور» و«هبلان» و«نيبول» و«اندروماد»

يقول محمود درويش «رأيت السفينة قاتنا التي حملت اوليس تحمل احد اعدائه المديد

في القرن العشرين وعادات من الشاطئ، القرى المتوسط الى اجها في كرتة الى الرقا

الأول» ويفكر في التراجيديا الاحريقية وسط بكاء عال، فندو رحلة اوليس من بحر ايجة

بسطة ورحلة ذات صلة رحلة الفلسطيني الجديد ان القائد الفلسطيني ابا عمار يعطين

لاساطير الاغريق حنية فلسطينية.

بحر ايمانك، ليد، بحر من ورائك،

فوق هذا البحر بحر تحت بحر

وايت تشيد هذا البحر

كم كنا تحب الأزرق الكحلي نولا ظنا

الكسور فوق البحر

«عم تحت يا في في زورق الاودية

الكسور؟

ويحاول شاعرنا ان يتلف صوته مع الصحراء والاحياء المتعارف عليهم فيرى ان

الشعب الفلسطيني شعب بحر فاجر من كرتة الى فلسطين، وكأنه شعر بالمشافة الشرقية

فلسطينك وانا لا ادعي الصلة بين ذلك الشعب والشعب الفلسطيني العربي الآن ولكن

الميثولوجيا تستطيل هذه الرموز وهذه العلاقات، ويطلب في ان اجد العرق الاقرب في،

على الاقل، على المستوى الحضاري.»

ولعجب هذا الرأي، هل هو رد على الصمت العربي الذي صارت حرب بيروت له

مسئلاً تقريبا من ٨٩ حلقه وينظر موت البطل او انتصاره.

الشاعر امام واقع جديد الان بحر، الان بحر كله بحر ومن لا ير له لا بحر له والبحر

صورتنا لا تلعب فاما هي بحيرة اخرى، فلا تلعب فاما لا بحر الا الغامض الكحلي ليد،

البحر هو الغامض الكحلي في الانسان الفلسطيني وعليه ان يتعامل مع هذا الواقع

البحري الجديد مع البنى وكلات البحر، مع الموج والرياح والعواصف، مع انسداد القرب

والخبتان، مع بوسيدون وادوليس، مع النساء الزرقاء والماء الزرقاء، ولكنه يكتشف ان:

البحر ابيض

كل البحر ابيض

ويحاطب العائر كله شرقه وغربه شماله وجنوبه :
صبرا على بحركم

صبرا على رباحكم
سأطلى فوق الموج
لست غريقكم
فأنا الفرق

ولسوف اجل مرجكم خشبا
واعجته وري

وعلى اصابع موجة ابني سريرا
واعقل المصباح را الوطن الصغيرا

الآن عاصمة جديدة

الآن نافذة جديدة

الآن عنوان جديد

وهذا العنوان مؤقت وما طرابلس البداية. ما طرابلس النهاية. انها اول ايام السفر.
وما قرطاج النهاية. فهي محطة في سفر هذا المسافر الاثري الذي تناول العشاء الاخير وسمع
صباح الشيك مرتين فقال لعائلته العربي

لم تكن غدا نخلتكم

ولا غدا مرقكم

فلا يفتن صناعكم

ولا خضر مراكبكم

ولا سود موانئكم

ولا حر موانئكم

الا تبت ابادكم

ودعا يا ليالي الكرنفال

وأما سمح القاسم فانه كعادته يمشي الى الجبل وكلما ضاقت به الدنيا على هرواء
السفر وعاد الى قرون غلته. فيستحضر الشكر احيانا. واما لار الطغاري احيانا اخرى. انه
لا يجر الا على ظهر بحر. ويوغل في الصحراء اين انت ايتها الريح الخالي؟ ايامكم صحرًا يا
عرب ! لا ماء ولا خصب.

يبدأ قصيدته بهذه الكلمات :

صحراء

لا ياتية. بلدر ما تشتهين

ولكن هذا التوجه المدهش

شمس الجديدة

ويرى سمح القاسم في الصحراء غنما :

يرتض كتيب حار

تتحرك زمامه الحياضية

هي ذي تتشكل وتتفتح تقاطيع الجسد
تتساقط التناحيات الخلاقية

يطرد. اما بالصرار.

لحظات.

ينبثق من خلفان الصحراء

جسد يكون اسمه المرأة

مرحى

مرحى ابتها البدوية السمراء

يا مفتوحة العينين

وما من كلام.

وفي قصيدة «الفجر الجماعي» يؤكد سمح اندماجه في هذه الصحراء بعد عودته اليها.

فهو وباعتقاده على انا. على خرافي يجب على سنام الارض.

لم يكتب محمود درويش قصيدة البحر رغم تنقله من جزيرة الى جزيرة ومن ميناء الى

ميناء. بل كتب «مدح الطفل العالي» و«لا تصدق فراشاتك» و«خصص مقطوعات عنها

لبحريته»

ورغم سفر سيمو الجري كانت قصيدته معنونة ب«قصيدة في زجاجة» او «بدأت

تحصى ابتعاذه ولكن سمح القاسم كان صريحا مع واقع ومع نفسه فكتب «سربية

الصحراء»

أقول :

أحبك ا

صحراء ردي خاسين أسي

أصوت من البرد

حب صحراوي في زمن الضمائر الخائبة. والعروش الخاوية

أحبك ا لا بأس ان أنت كارت

حوصرت

حاضرت

لا بأس ان أنت قاتمت

أدرك أن العواصم.

مائلة للفساد

وسمح يرى البعث في هذا الزمن الصحراوي القاحل :

صحراء أتيك بأسي

وأشهر فيك

تعاليم رومي وجسمي

أحبك

لكن هدوبا. هدوبا. ولا تفتني

وغير يرى هذه الصحراء جميلة والعفاء متعود شابة والمرأة ستجيب :

سمح القاسم

لم استطع انقاذ ذاتي الا بالكتابة

لست بحاجة الى مقدار خاص من دقة الملاحظة حتى نتضح لنا
السمات الأساسية للشعر الفلسطيني منذ النكبة. واستحوذ لي أن
أستعير شكل الأداء الموسيقي حتى أعبر عن وجهة نظري. ذلك يبدو
لي وسيلة مريحة وناجحة وواقعية بالعرض. فمن الملاحظ أن شعر
النكبة يحمل طابع العزف المنفرد على آلات تقليدية كالناي والعود ..
ويستمر العزف ويأخذ شراسته وجميته من العزف الثلاثي
العام ٥٦ حتى عدوان حزيران ٦٧ نلاحظ تماثل هذه الآلات وتماثلها
مع آلات تعابية بشكل يخلق جو المارش ذي التيرة الواضحة
والإيقاع العالي المهاد والمقطع بالحرارة والظفر.

حيفا ٨/٣/٨٤

لتوثق زياه بكتب
لا تقولوا لي انتصرنا
إن هذا النصر شر من هزيمة
نحن لا ننظر للسطح
ولكن نرى عمق الجريحة

الدرب الفلسطيني

بعد

حزيران ١٩٨٢

صحراء

يا اجل الأوس والجبن

هذا لوان الوحام

وهذا زمان الفلوات الزمان

لقد عرف سمح القاسم الشكر. ولذا لا يشك. فكل جهته حالة الشكر :

أمنت في الشك

وحدث. اشركت. فارومت. حاجت

ليلاي لسل عن قيسها

ولا قيس الا دمي

ويصالح ما بين الصحراء وما بين البحر صالحا غربا قبرا في البحر محدودة بالسلام.

خذي بلد. وأخري كل ما كانه.

وبعد ثورة الشك بدعوها لنقوم لمحارب لفلان يؤذن في قمة المدن

خذي يدي الآن

صحراء

زملطي أنت

وبتبع التي من الصحراء حاملًا رسالته الجديدة ليبي عالما جديدا الطفل

صحراء

علي رسالتنا الثانية

وهذا رسول جديد

يحطم أصنامك العاتية

وهذا بلال جديد

يؤذن من قمة الخاوية

وهذا كتابك

صحراء

صحراء

صحراء !!!

وهكذا يبقى سمح العربي الاخير بين الشعراء. وبعد.

قد برأها محمود في عودة اوتيس يخر غياب البحر الأزرق / الأبيض وقد برأها معين
يسمو فيها بعد طرابلس ولو ضاقت به المدن فما ضاقت به السفن وقد برأها سمح القاسم
عقلاء عصريه تحرق في قبالي شبه جزيرة العرب وتعود شابة من الزمان
والرحل مغامرات. والمستقبل لزرق غامض. أو أبيض. أو زمل.
ولكن الفلسطيني أبصر وصار البحر فلسطين أخرى والبحر لا يتسع لاحتلامنا.
البحر خلق صغير. يركبه خلق كبير. وليس مع النساء ولا الماء.
البحر صديق هذا الوطن الذي يعالقه عناقا أبديا ويقبل قسوته في رأس التالورة
ويغسل قدميه في رفعتنا !!!

ويكتب محمود درويش:
كل من ماتوا ومن سوب يوتون على باب النهر
عاشقوني، صنعوا من جديده

○○○

غصة الصيف التي جعلها ظهر الحربة
علقت نسل السلاطين على جان السراب
وأنا القتل والويلود لي ليل الحربة
ها أنا ازدوت التضاد بالتراب

ويكتب سلا حبران
تشتعل المقاومة
في كل شبر يعلن الإصرار
أصراره أن تصق العدوان كل دار
شعبي أنا أعرفه
إن أطلست ينسج من دمانه نهار

واكتب:
خربة البرق التي تنفخ في عرش الطريق
تغير العابر بالظوء
ولو كان الحربي
ولكي يفهم كل الناس ما كنت
أعيد
نحن في الخامس من شهر حزيران
ولدتنا من جديد.

ثم كانت حرب رمضان (أكتوبر) ٧٣.
وهنا بدأ في الشعر ما يشبه التوزيع الموسيقي لينا استمرت لدى توفيق زياة فعلا
عملية التعرف على آلات المارش باعتبار النتائج العسكرية هذه الحرب الشبه بتصفية حساب

لدم مع النتائج العسكرية للحرب السابقة أراجعوا قصيدته «العور» فقد كان رد الفعل
لدي حلقا وانجذبت لقصائد الحرب المنشورة تحت عنوان «هواجس في حرب حامية التاريخ»
طابع الحوار الداخلي، أي طابع الهواجس المتنازع والمراوحي بين الشك واليقين
لا تولد يا بلال
لا تولد بعد
لأحرب سجالا

ولعل النتائج السياسية (كتاب ديفيدا التي كانت جاهزة سلفا من أجل القوى
السياسية التي قادت الحرب، لعلماء تير العناد الروحي الذي علمه هواجس في حرب حامية
التاريخ.
أما بالنسبة للحرب الإسرائيلية - الفلسطينية الأولى والتي يسورها بحث حرب لبنان
والتي لم تعد كوني جزءا دولية ضد الشعبين الفلسطيني واللبناني فقد بلغ الشعر الفلسطيني
مدى رهبا على كل المستويات.

النهض التعامل مع السطح. أصبحت القصيدة أشبه بالتفجيرات تحت الأرضية التي
يتم قياسها وتسجيلها بأجهزة على غاية من التعقيد أصبح الشعر كما يبدو لي في الساج
البارزة مشحونا بقدار لا يسق له مثيل من اللوعة والكبرياء، ورغم أن الزفة القوية
والحمية جدا هي الطاغية في هذه المرحلة إلا أن تشابها مدعنا في الصور واللفاظ يحكم
لفظاته الشعراء بحيث يتكرر اللفظ وكان كل ما في الأمر أن قصيدة ماحمية واحدة تجري
للاول والثاني من مواقع شئ على ألسنة جميع الشعراء الفلسطينيين.

واسمحوا لي هنا أن أتأمل فكرة طرحت في هذه الندوة مقدما أن زخم الأحداث
ووتيراتها القطعية في أثناء المذبحة الثانية من شأنها أن يفرقا الصوت على الشعراء إلى أن
ينجلي النجم كما يقولون. وتنطق الأمور.
ولا أستطيع إلا أن أرفض مثل هذا الطرح المثل والقابل للتشديد بسببته نامة لما من
قانون عام يستطيع أن يحكم عملية التعبير عن الذات وإن يحضرها في البقاع إلى.
وعلى سبيل المثال فإن محمود درويش ومعين يسير في أثناء حصار بيروت كان ههنا
الأول والآخر هو الحظوظ على هذه بقائهما الجسدي ذلك أن التصف المجرى الجائر ليس
أطارا مرصها لكتابة الشعر والملاحمة معنفة وعاقلة. وفي الوقت نفسه فأتى لنا الذي تشاهد
عمليات الكف على شاشنة التلفزيون الملون ولا أملاك القدرة على إيقاظها وانقاد محمود
ومعين شخصيا ولكن محمود ومعين رمزا للناس جميعا، فلي مثل هذا الطرف لا يستطيع
القاء ذاتي إلا بالكثافة وهذا ما حصل فعلا فقد كنت بفرارة مدغلة طيلة الليلة على أرض
لبنان ونشرت آنذاك تقرير عن أرض المجهول: الزبل الأثر. بعد التمام: احصار. تعبئة.

قصيدة: القدر الجانبي: قطر الندى... ثم سريفة المصراع.
باختصار فإن عملية الكتابة مرهونة بشرطها شرط الشاعر وظروفه الموضوعي إلى
جانب مدى الاستعداد الذاتي للتعبير فوق سطح الأرض أو تحت سطح الأرض، لا فرق

سميح القاسم

انت

تدري

كم نحبك!

الى القاصات معين يسير

كوفية في الريح خلفي
خضلة من تحرك الوقت
مشبعة بلح البحر
لحلق
عندليب الروح يلفق
أخ من لضان صدرك
حاشا بالاضمار
انت حماسي
يا أيتها التولي
أية نجمة سقطت على الغابات
أية وردة خلفت على الامواج
فلأنا!

من اين جئت؟
وكيف كنت؟
واين انت؟
واين درجت؟

إيش وجش في تيهلك
أية الكرسي
لم تشفع
ولم تدع
صلوات أخطأت بحرايا
حافز
سماوات أوصدت ابوابها
وارتاع ريك

خُذها نصيحة ميتو
بصري وتغري كم نحبك
يا أيتها الصدفني مت
في الكأس قلت سورة
يا أيتها الزنديق مت
وسرع السار تخيلك.

بيبي وبيبيك يا حبيبي
طفلة تزقت
على مهمار فارستها الجبان
بيبي وبيبيك
ما تسالط من زمانك في مكاني
بيبي وبيبيك
دمعتاني
ورقصيدة مقلية
خلف الرائي والاعالي
ولنا الدم المرسوم سيلة
على مرج الزوان
فارجل
ولا ترحل
كفاني من رحلي
ما كفك وما كفاني.

يا ابن المادرات السحيقة
يا عريس اللوز والليون
كيف مارك الجوي؟
كيف عروستك البيضاء
في النش الغلامن البعيدة
كيف الطقوس لبيك؟
علم ما زلت نذكرنا؟
الذكر طقس صوتك العنيدة
والفجار الروح بين يديك
علي في الكوكب السري من عرافة
تأنيك بالية الجندة؟

ورن لحنس على القاض قلبك
أهم الإنياء
دمية طفلة مشورة الساقين
لحن الشرفة السوداء
سيدة تلم لسلها الناري
فوق الشرفة السوداء

لأذقة تغبر على حذقة
هل أنت مبيع؟
تلك سفوفية الكاويوي
تعزفها أساطيل الحارقة
في طقس الضم
تعزفها على أوتار قلبك أنت
مزعطة من الشراكات
والبورصات
والكتكات
للأمم العذرة والصدفة
وترى
ألسنت ترى حبال الله.
نازلة
من المنيوية المختل جبرلا.
الى الارض الغريبة!

أنتا مخاطب قلبك الشطور
ما بين الحقيقة والحقيقة
فاسمع
ولا تسمع
كفانا في دهور الموت
ما تله الحقيقة.

نقرت طير الشوم
عن جيب السكاري البيت
ولفتت في بتر الجنون
حجرا تنثر في دوائرها الحبيبة
وارجعت النار
منطقا رماديا
تطرحه بلاذ الله والضيغان
بقذرة الكمين الى كمين
غيت للايمان
لم تشد ولم تشد أمير المؤمنين

نَحْنُ لِلْأَحْيَاءِ وَالْأَمْوَاتِ

مَنْ زَمَنِ

سَمِعْتَ الْآنَ

عُشْتُكَ الزَّمَنَ

يَا صَاحِبِي الصَّعْلُوكَ

فَاصْنَحِي الْقَلْبَ

مَنْ الْهَدْرَةَ الْمَسْجُوكَ

مَنْ كُنْتُ حَتَّى أَتَى بِغَدَابِ غُرَّةٍ

مَرَّةٍ أُخْرَى

وَكَيْفَ مِنْ مَرَّةٍ أُخْرَى أَتْلِيَتْ

بِكُلِّ أَحْزَانِ الْجَلِيلِ

يَا صَاحِبِي

فِي التَّعْشِ مَسْخَعٍ لَاغْنِيَتِي

وَاحِدَةً تَقُولُ: أَنَا الْكَلْبُ

وَتَقُولُ وَاحِدَةً

تَعْبَتِ مِنَ الرَّحِيلِ إِلَى الرَّحِيلِ

وَتَعْبَتِ مِنْ وَطَنِ يَمُوتُ بِلا وَطَنِ

يَا صَاحِبِي حَيَا وَمَيَا

أَيُّهَا التَّيْمُ الْجَلِيلِ

فِي التَّعْشِ مَسْخَعٍ لَصُغُولِي

كَيْفَ مَضَيْتِ وَجَدَكِ

دُونَ صَاحِبِكَ الْقَتِيلِ

زَيْتُونَةُ الطُّوفَانِ فِي قَلْبِي

لَعَلَّابِ فَيَاكَ بَرَكَانَ التَّجِيلِ

مَاذَا عَلَيْكَ لَوْ أَنْتَظَرْتُ دَقِيقَتَيْنِ

وَسَكْرَتَيْنِ

وَأَيْلَةً مَسْتَهْزِئَةً

مَاذَا عَلَيْكَ لَوْ أَنْتَظَرْتُ

أَقْبَسِيئَتَيْنِ

وَوَرْدَتَيْنِ

وَمُجْرَدَتَيْنِ

مَا كَانَ عَدْلًا مِنْكَ أَنْ تُعْشِي

وَنَحْنُ مَقْبُورُونَ

إِلَى حَبِيدِ مَجْزُورَةٍ

وَكَلَّابٍ بَيْنَ تَوْنِ الْجَنَدِ

تَلَوْتُكَ فِي أَمْنِ عِظَامِ الْقُبُورِ

وَتَرِيدَ لِمَا مَقَلَ مِنْ مَاتُوا

وَعَلَّ شَنَا كَيْفَ عَاشُوا

وَعَلَّ مَتَا كَيْفَ مَاتُوا

تَوَاضَعُ

بِاسْمِ رَبِّ بَارِكِ السَّكِينِ

حَتَّى تَقْتَلِي

السَّهْلَ السَّاحِلَ مِنْ أَرْزُلِ إِلَى أَيْلِ

بِرَاكٍ وَاهْلِكِ

وَتَرِيدَ لِمَا

غَيْرَ خَدِي نَائِرٍ

لَا قَبْرَ لَكَ

لَا قَبْرَ لَكَ

فِي مَوْطِنٍ صَلَبَتْ أَلَا يَجْهَلُكَ

وَيَكْتَبُ كَيْفَ يَسْتَعْلِكُكَ

كَمْ مِنْ نَسِيٍّ عَطَلُكَ

كَمْ مِنْ إِلَهٍ أَسْلَكَ

يَا صَاحِبِي لَا قَبْرَ لَكَ

لَا قَبْرَ لَكَ

حَاوَلْتُ أَنْ أَتِيَا

يَوْمَ فُلَّاتِ قَلْبِكَ بِالْمَسِيرِ

فِي الْفَتَقِ الْبَاقِيِ الْآخِرِ

حَاوَلْتُ أَنْ أَتِيَا

لَأَحْضِنَ رَأْسَكَ لِلْقَطْعِ

بِالْمَسَرَاتِ

فِي مَنَاقِبِ الضَّمِيرِ

حَاوَلْتُ أَنْ أَتِيَا

كَمْ حَاوَلْتُ

لَكُنِّي غَفِيرٌ

وَتَذَاكُرُ الشُّعْرَاءَ غَالِيَةً

عَلَى الشُّعْرَاءِ غَالِيَةً

وَأَرْضُ الْمَوْتِ غَالِيَةً

عَلَى الْعَمْرِ الضَّمِيرِ

حَاوَلْتُ أَنْ أَتِيَا

مَحْتَضِرًا لِمَوْتِكَ عَنْ حَيَاتِي

أَلِي

أَجِبْنِي كَيْفَ أَلِي

بَابُ الْحَيَاتِ مَسْرُوعٌ

لَكُنْ بَابُ الْقَاهِرَةِ

سُدَّتْهُ فِي وَجْهِ الْحَيَاتِ

نَحْوَمُ وَدَاوُدُ

اسْتَفْتَيْتُ بَرِيضِي السَّحَرِي

لَمْ يَسْعَفْ عِلَاءُ الدِّينِ وَالْمَصَابِيحِ

لَا طَالَمَتِ الْأَخْفَاءُ أَجِينَتِي

وَلَا أَجَدْتُ أَفَاعِي السَّاحِرَةِ

إِبْهَيْتِي

وَلَا تَبْهَيْتِي

فَأَتِيَا الرِّجَالَ

كَيْفَ عَدَدْتُ

عَلَى الرِّجَالِ أَبَاطِرَهُ

وَسَيُوفَ أَسْيَادِ الْحَمَى

حَوْلَ الْخِلَافَةِ

وَالرَّسَافَةِ

وَالْمُخَافَةِ

وَالْكَثَافَةِ

سَاهِرَةٍ

وَجَبِينَهُمْ جَرَارَةٌ

لَا لَأَسْعَادَةٍ مَوْجِعٍ

أَوْ مَسْجِدٍ

أَوْ زَهْرَةٍ بَرِّيَةٍ

لَكُنْ لَسَحَقِ مَظَاهِرِهِ

وَلَقَطْلِ طُفْلِ

مَادَرِي

أَنْ الْحَيَاتِ إِلَى أَبِيهِ مَوَازِيرُهُ

حَاوَلْتُ

سَاحِبِي

وَأَقْسَمُ

لَنْ أَسْأَلَهُمْ لِأَمْرِ أُخْرَى

لِلْمَاسِيَةِ أَنْ تَفُوحَ

وَأَنْ تَفُوحَ

يَا نَشَاءُ

وَلِسَاعَةِ الْأَقْصَى الدِّعَاءُ

وَلَا مَهَامَاتِ الْأَخْوَةِ الشَّهَادَةِ

أَنْ يَفْعَدَنَ كَيْفَ بَشَانِ

فِي بَابِ الْمَسَاءِ

وَلَكِنَّ الدِّعَاءَةَ

نَحْنُ نَعْرِفُهَا

دَعَائِكَ الْفَلَسْطِينِيَّةِ السُّودَاءِ

نَعْرِفُهَا

فَلَا تَنْقَلِ عَشِيَا

بِالطَّلَاقِ وَبِالزَّجَاءِ

مَتَصَاوَرَاتِ

مَتَصَاوَرَاتِ

أَسْرَتِ بَنَاتِ الْأَنْوَارِ

مِنْ أَرْضِ

إِلَى أَرْضِ بَعِيدَةٍ

مَتَصَاوَرَاتِ

قَلْبَهَا

وَقَاسَتْهَا بِأَغْنِيَةِ جَدِيدَةٍ

يَا أَيُّهَا الصَّبْرُ عِشْ

يَا أَيُّهَا الزَّيْدِيُّ عِشْ

لَمْ يَنْقُصْ وَقْتُ عَدْلَانَا لِلْمَوْتِ

أَنْ نَنْقُصَ

بِرَّةَ أَعْدَاؤِنَا

فَانْقُصْ

عليه عاشور

مِيعَتِنِ بَسِيصُو الْمَنَاضِلِ الشَّيْوَعِي

الكلمة التي ألقاها الكاتب علي عاشور ، في حفل التأبين الذي جرى في القدس المحتلة بتاريخ ٨٩/٣/٩ بمناسبة مرور أربعين يوماً على وفاة الشاعر الفلسطيني معين بسيسو .

أيها الحفل الكريم
استحوذ لي قبل كل شيء، أن التذمير بمناسبة هذه الذكرى الأليمة، بأمر التعازي، باسم الحزب الشيوعي الإسرائيلي وباسم صحيفة «الإنقاذ» وباسم شخصياتي إلى عائلة الفقيد العزيز، الشاعر الكبير، المناضل معين بسيسو، وإلى كل رفاق الفقيد وأصدقائه ومعارفه وأحبائه لهم جميعاً القصبة المجددة والعمر المديد.

لقد ذهب معين بمسيرته الجهادية وفاتته القاهرة.
لذهب معين الجسد وأن يعود. وضعه هي سنة الحياة، ولكن إذا كان معين الجسد قد ذهب، فشيءه باقي وأصالة خالدة.
ومعنى كما تعلمون، شاعر عبقري، أنه من الشعراء القلائد الذين وجدوا القول بالعمل وسار على الدرب الطويل الطويق، لا بكل ولا بجل. بنشد التأييد الحرة وينتهي بالوطن ويعبر عن طموحات شعبنا العربي الفلسطيني في العودة وإقامة دولته المستقلة سنة ولأكثر عاماً من الشعر والتضامن أعضاها معين منتقلاً بين غزة والقاهرة وبغداد وبيروت وموسكو وغيرها من مدن العالم إلى أن استقر في بيروت بين عامي ١٩٧٠ و١٩٨٢. وأصبح من أبرز شعراء المقاومة الفلسطينية العاملين في إطارها.

نال جائزة لورنس، وكان عضواً في المجلس الوطني الفلسطيني ونضوا في الأمانة العامة

رثيق القلب والمخطوطات

دقت ساعة الميعاد

ها تم

خلف باب الموت صبحك

ما زال مؤنة الشمس

والآسان

والنارخ

شعبك

فانقش إلينا

يا رقيق

أنت تحدي كم نحبك

أنت تحدي

كم نحبك

الزامة ٣٧ شباط ١٩٨٤



موت طلل: لوحة الرسام الفلسطيني ليليا زيتون

للعهد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين ورئيس تحرير مجلة «التحرير» التي تصدر عن اتحاد كتاب آسيا وإفريقيا. وكان أحد محرري «فلسطين النورية» وخلف لنا الكثير من الأعمال الشعرية والدراسات. وعرف بجراته وشجاعته وبأنه يكتب في أثناء الحدث وردد عليه حالا. وقد سمي شاعر الغضب وهو الذي ابتعد قبل ٣٣ عاماً، فقصيدته الحالية التي يقول فيها: «انا أن سقطت فخذ مكالي يا ريفي في الكفاح وأخلف سلاحه لا يخلف دمي بسيل من السلاح. انا لم أمت انا لم أزل ادعوك من خلف الجراح في العام ١٩٤٥، التي عليه القصف وزج به هو وأخوه وغيرها من الشباب في غياهب السجون»

وفي السجن كتب قصيدته المشهورة، التي وجهها إلى «أمهات اخوتي في الجفر. ولي كل باستيلاء»
في ذلك الوقت كان اللقيد واخوته في غزة. وكان أخ آخر في لبيا وأخ ثالث في سوريا ورابع في الكويت. جاز بين أبنائه المبعوثين وجاء في تلك القصيدة الرائعة:
لكن الجماهير أبناء بلا عذر
لقد جردت با أبا بلا ولد
ان يلقوا بيننا الدامي لقد فتحوا
لنا الزنازين بينا شامخ الزرد
هو الكفاح لخطي يا مطارقة
يقدر مصطفاه تاريخ مصطفاه
ان ينعوا لشعره غلظطيه على
نور السماء ولي جد ولي جلد
وعند آسيا من عاشوا الكفاح وهم
مطاردون بلا أسلحة غائبي
وليل افرقا قد رستت لهما
للشعب كالجذر كالشراش في الجسد
امام ان عاد ليل الكفاح على
مرج الكفاح الذي يعلم ولم يعد
وسائل الشراخ الرفاق ابن مصرنا
ما بين مختلفه ليل ومختلفه
امام منها احتواي الفيد مصرنا
فاني بصدائي غير مصرنا
ان كان فلي حقا الى امد
قلب الجماهير حقا بلا امد
براية الشعب بكسوك الرفاق اذا
عبرت فامشي بتوبه بالنداء لنفي

وان يعطك ناب الجرح مقترسا
لفظ جذا ريفيا من ضياء غد
من لم نوع بنها باسماها
ال الزنازين لم تحيل ولم تله

أما الحفل الكريم
ان ترات معن الفكرى والاوى ليس ملكا للشيوخين وحدهم بل هو ملك للشعب الفلسطيني وللاسانية التقدمية جمعاً.

ولكن...
معين الشيوخ، معين الناشئ.
عرفت معين منذ ان انضم في العام ١٩٤٧ الى صفوف الشيوخين في غزة. الذين كانوا يعملون في ذلك الوقت باسم عصبة التحرر الوطني. وعملت معه وكنا صديقين. ونعيش في حي واحد وكثيراً ما التقينا. مع سائر الرفاق في الاجتماعات التي كنا نضع فيها البرامج لتجديد الجماهير في غزة والمنطقة الجنوبية كلها من أجل جلاء القوات البريطانية عن فلسطين وإقامة الدولة الفلسطينية المستقلة. كانت عصبة التحرر الوطني حتى ذلك الوقت قد حلفت لاجابات هامة فأقامت القروح لظفر العمال العرب في كل المدن والقرى القريبة من رفح في الجنوب حتى اسدود في الشمال. وأصبحت لعصبة التحرر الوطني فروع وحلاليات كثيرة. وعقدت الكثير من المؤتمرات الوطنية الناجمة لجماهير المدن والقرى وعشرات البيوت. وتزوج ذلك كله في العام ١٩٤٧، بإقامة اتحاد الاندية والحيات والمجتمعات في غزة الذي كان لعين دور اساسي في اقامته وقد ضم ذلك الاتحاد كل الاندية والحيات والمجتمعات التي كانت موجودة في ذلك الحين في المدينة وهي كما اذكر نادي الشباب العربي، النادي الرياضي، النادي الارثوذكسي، النادي القروى، مؤثر العمال العرب، عصبة التحرر الوطني، منظمة التجارة، الاخوان المسلمون، مكتب الشؤون العامة.

ولكن، بعد الخامس عشر من ايار ١٩٤٨، وبمده التكية ودخلت القوات المصرية الى فلسطين بدأت السلطات المصرية في مطاردة الشيوخين والوطنيين الخلفين. وزج بالكثيرين منهم في السجون وبدأت اوسع حملة لشوشه سمعة الشيوخين، وتركزت هذه الحملة على اتهام الشيوخين بالتم «أخوان موسكوه» و«عملاء اسرائيل». ابدعوا أنهم يؤيدون قرار التقسيم!

وكانت من جهة الذين اعتنقهم السلطات المصرية وزجت بهم في معتقل ابرصية في صحراء سيناء الذي احتلته القوات الاسرائيلية في نهاية عام ١٩٤٨ وأخذت كل من فيه «امسى حرب» وتضمنهم الى الوك الاسرى من الجند المصريين.

وعندما اطلق سراحنا مع غيرنا من الاسرى بقيت في اسرايل مع عدد آخر من شيوخى غزة ومنطقتها يطلب من الحزب الشيوعي الاسرائيلي حيث انتمتوا الى صفوفه. وهكذا أصبحت شيوخين اسرائيليين مثلاً أصبح رفاقنا لنا كانوا في غزة «شيوخين اردنيين»!

وبقي معين مع من تبقى من الشيوخين في قطاع غزة، التي أصبحت اسرايل تفضل بينه وبين الضفة الغربية التي احتلتها الاردن، ليواصلوا مسيرة شعبنا الناضلة الطويلة التي

لا تزال مستمرة حتى الآن. ليحتفظوا باسم فلسطين ولشكرنا لواء الحزب الشيوعي الفلسطيني وليواصلوا مكانهم الشريف في صفوف منظمة التحرير الفلسطينية.
كان معين واحداً من هؤلاء الشيوخين في قطاع غزة ومن قادته البارزين في العام ١٩٤٣ كان من بين أبرز الناشئين في تأسيس الحزب الشيوعي الفلسطيني في قطاع غزة وتولى مهمة أسبوعه العام حتى عام ١٩٤٥.

واستطاع الشيوخين في قطاع غزة، بقيادة معين، بفضل تضاميات وانجبايتهم واعلاصهم النضالي في خدمة الشعب واعاربتهم المتصلة مع القوى الوطنية في القطاع، في اطار الجبهة الوطنية التي تعددت بمرارة وبسالة للاحتلال الاسرائيلي في اواخر عام ١٩٥٦ حتى منتصف عام ١٩٤٧، استطاعوا ان يزعجوا كل جولات التشويه ضدهم ليس في القطاع فحسب والا أيضاً على النطاق العربي والعالمي. ولن ينسى الشيوخون في قطاع غزة ذكرى عبدالله عروس الله وطمعه مشتهى الناشئين الشيوخين المعتقلين الذين خربوا حتى الموت من قبل البوليس الاسرائيلي في أثناء الاحتلال الاسرائيلي للقطاع في العام ١٩٥٦ مثلاً لن ينسوا الرفيق عمر عروس الله المسؤول العسكري للحزب الذي سقط شهيداً في زنازته في سجن عسقلان عام ١٩٧٤.

لقد كان الشيوخون في قطاع غزة - كما اوضح معين في كتابه: «دفاع فلسطينية» - هم الذين هندسوا ولفروا النفاضة اذار النارية ضد مشروع اسكان ووطنين اللاجئين في شبه جزيرة سيناء عام ١٩٥٥ واستطاعوا تحت شعار: «لا لوطن ولا اسكان يا عملاء الامريكان»!
وهي الانتفاضة التي سقط فيها اول شهيد فلسطيني ربما بالرصاص في الشارع وهو شهيد الحزب الشيوعي في قطاع غزة الرفيق خالد الذكر حسني بلال. وهي التي جرت فيها اكبر مظاهرة شهدتها قطاع غزة. إذ اعتدت عدة كيلومترات. وكان رأسها بالقرب من سبنا السامر ولدمها في حي الشجاعة!
وكان الدافع المباشر لهذه الانتفاضة الفارعة الاسرائيلية التي سقط فيها عشرات الجنود المصريين والسودانيين وعشرات الفلسطينيين.
ولم يكن من قبل الضد ان الرئيس عبد الناصر أعلن عن كسر احتكار السلاح في يوم الانتفاضة بالقاتل.

وهو الذين ولفوا مع كل القوى الوطنية المناهضة على اختلاف المهادية السياسية ضد مواصلة تهويد القطاع وان ينس اهل قطاع غزة لفر يسوا المظاهرة الجارية التي سارت من رفح حتى مدينة غزة والتي رفع المتظاهرون فيها على اكتافهم مثل الرئيس جمال عبدالناصر، الفريق محمد حسن عبدالكافي الى ارض القطاع.
وهو الذين اقتلوا في العام ١٩٥٨ موازرة اهل قطاع غزة بنظام الملك حسين. وهو الذين ولفوا صامدين امام اكبر حملة مجرية ما كاريية ضد الشيوعية وفضلوا. كما قال معين. الذهاب الى السجون على التحلي عن عقيدتهم الوطنية والثورية.

وفي فترة وجودهم في السجون وفي معسكرات الاعتقال في مصر اسس الفاطم الحريية، ابو زعل، السجن الحربي الوحات القريبة من نيسان ١٩٥٩ الى اذار ١٩٦٣ رفضوا. هم ورفاقهم اعضاء الحزب الشيوعي المصري، على الرغم من افعال التعذيب والتضييق الجنسية ان يستنكروا شيوعيتهم او ان يهاجموا ولو بكلمة واحدة الاتحاد

السيوف

وقد قال معين في كتابه المذكور:

«ان نضال الشيوخين والوطنيين الفلسطينيين في قطاع غزة مع رفاقهم الشيوخين والوطنيين المصريين في معسكرات الاعتقال يجب ان يتكلم عن كيف تمكن شيوخيون فلسطينيون ومصريون قد صدر الحكم عليهم بالموت - كيف تمكن شيوخيون فلسطينيون ومصريون - بلا صيدلية وبلا كتاب وبلا جريدة. وفي خفايا مراحل التضييق السياسية والجسدية، كيف تمكنوا من الصمود والانتصار على برنامج الاذلة والردة».

حوالي سبع سنوات قضاها معين في سجون مصر وتعرض في هذه السجون لخلف انواع التعذيب.

حي عندما كان يعيش ويعمل في غزة، في ظل الحكم العسكري المصري كان لا يسمح له بتفادير القطاع الا بتصریح.

وقد سجل معين في كتابه «دفاع فلسطينية» انه عندما طلب السفر الى مصر لاجل ان خطوبته على رقيقة عمره صهبا الزيري اعطى له تصريح لمدة ثلاثة ايام فقط. وأرسل معه احد رجال المباحث ليرافقه طوال الايام الثلاثة.

ويذكر معين ان الناشئ العراقي نوري عبدالرزاق حسين كان الشاهد الوحيد على خطوبته. وكان وجوده - كما قال - هو عية الحرب الشيوعي العراقي له. وما يجزم ذكره هذه المناسبة ان رقيقة عمره صهبا الزيري (ام نوري) كانت اول فلسطينية ومصرية تدخل السجن الحربي. وقد أمضت في السجن ١٣ شهراً (بجبهة الشيوعية بالطح).

وما يجزم ذكره هذه المناسبة أيضاً ان معين عمل لمدة سنة تقريباً في العام ١٩٥٣ مدرسا في مدرسة الشامية في بغداد. وشارك ببساطة في نشاط الحرب الشيوعي العراقي. ولذلك فإن الحرب الشيوعي العراقي يذكر معين دائما بكل احوال وتقدير. وفي معرض دفاعه عن الشيوخين في قطاع غزة قال معين من جهة الوطنية التي اقامها الشيوخون في القطاع بأنها والجهة التي رفض ان يضم اليها بعض العقائبيين بحجة ان الحرب أعلن خلال الاحتلال الاسرائيلي عن امية النضال المشترك مع القوى اليهودية التقدمية.

واضاف: «احتاج قرار الحرب حول النضال المشترك مع القوى اليهودية التقدمية اكثر من عشرين عاماً لكي يأتي المجلس الوطني الفلسطيني في دورته الاخيرة عام ١٩٧٧ وينقضي ما قاله الحرب الشيوعي في قطاع غزة عام ١٩٥٦».

وفي المقابلة التي اجريتها مع مؤرخا «فلسطين النورية» ونشرت في (١٨٤/٣/٤) لم ينس معين ان يتحدث عن جريمة «الاتحاد» التي اشرف بان اكون احد العاملين فيها - «جريمة الاتحاد» تقوم بدورها الظلم في المقاومة بكل ما تحويه من اقلام محرريها اهل الفلسطينيين الايدي والسياسي.

كما لم ينس ان يتحدث عن مجلة «الطلعة قاتلا» ومجلة «الطلعة التي ترس تحريرها الرفيق بشير الطوفاني تقوم ايضا بدور المقاومة البارز ضد الجمجمة الباردة للاحتلال التي تستهدف طمس الوجه السياسي والخطاري والادي معاً للشعب الفلسطيني».

واضاف : باستعارة صيغ القاسم وتوفيق زياد وسام حبران وكشادات المناضل والكاتب الكبير اميل حبيبي تلعب دورا رئيسيا في عملية المقاومة.

ثم خلف معجون ايدة هويته السياسية. وواقع دانيا عن التسوية دفاع الاطلاق. وهو الغائب. وابن كانوا. حينما كان الشيرعبي. اسمه الشهيد والتسوية اسمها الشهيدة نحن حقا في زمان المحظ والجرح.

في ليلي الارتداد في جهنم الزرانة القديمة والجديد بطلاقة الثورة والحزب والصيدية. يكفي ان نذكر ان معجون قام. اثر الاعلان عن قيام الحرب الشيرعبي الفلسطيني في العام ١٩٨٢. يدور بارز في وحدة الشيرعبيون الفلسطينيين في قطاع غزة في اطار الحرب الجديد. وكان له شرف الاعلان عن هذه الوحدة في المجلس الوطني الفلسطيني.

ابن الحقل الكبير انبثقت معجون في التاد مؤثر السلام العالمي التي انعقدت في العاصمة البولندية - وارسو - في العام ١٩٧٧ بعد فراق طويل استمر اكثر من ٢٩ عاما. وشارتها هذا اللقاء الشاعر الكبير محمود درويش. وكان ذلك اول لقاء وآخر لقاء له مع معجون. ليلة كاملة امتلأوا في القندق ونحن نستعيد الذكريات وإن أسس لا أسس ان معجون. وهو الشاعر والمناضل الكبير. كان يتحدث مثليا عرفته بكل تواضع واحترام. وقد شعرت وكأننا كان يريد ان يقدم لي تقريرا عن عمله خلال ٢٩ عاما.

تسبع وعشرون سنة مضت. ولكن معجون الشاعر العظيم والمناضل الكبير. بقى كما كان : الانسان البسيط الذي يحمل قلب طفل بريء. لقد اشرفنا على ان تلقى في غزة في ظل السلام واعلام الدولة الفلسطينية المستقلة نرفق غالبا غالبا. ابن الحقل الكبير.

لقد احدث معجون صيلبا رأسه غزة حيا شديدا. وكان يحي نفسه دانيا بأنه سعيد البها في يوم من الايام. ولكن.

اذا كان معجون لم يعد إلى غزة ومات في المنفى. فان الشعب العربي الفلسطيني حي ولن يورث. ولا يد لكل القلقين والمشردين من هذا الشعب ان يعودوا الى وطنهم ويعيشوا في ظل دولتهم الفلسطينية المستقلة.

وستبقى ذكرى معجون خالدة في قلوب الجماهير التي تاضل معجون من اجلها وعلى طا.

قصص

نشر ليها بل اربع قصص مختلفة ومتنوعة ولكنها تنقل في روحها الانساني الواقعي.

سوفييتية

القصة السوفييتية «جدتي فوتيني» تصور بصدق مذهل الجدة في العائلة العاملة أو الفلاحية وعلاقة الحب الخاصة التي تنشأ بينها وبين أحفادها حتى تتميز عن علاقة الإله بأطفاله. ويجمع الكاتب في وصف ولاء الحفيد للجدة واحترامه لذكراها. كل ذلك بأسلوب شائق سلس يجعلنا نعيش لحظات صدق مع ذكرياتنا نحن.

بلغارية

وفي القصة البلغارية يرسم الكاتب الكيو كوستانتينوف صورة ساخرة لشخصية الخيل التي لا تخلو منها بلدة في مجتمعا. وهو ليس من ذلك النوع العفاني بل من النوع البسيط الذي لا يرى في الناس الا اشفاقا مفتوحة تحاول التهاد منه. لذلك فهو لا يتق بالآخرين ويتطوى على نفسه. كل ذلك بأسلوب رشيق يذكركنا بجمال المحاجة.

فلسطينية

أما قصة «لعيبة الوجدات» فيعرض الكاتب الفلسطيني عدنان جابر إلى علاقة الشعب الفلسطيني بالرجعية الأردنية من خلال التحيز لفرقي كرة قدم أحدهما فلسطيني (الوجدات) من أبناء عجم الوجدات. ويشير إلى أن ما يربط الفلسطينيين بعضهم مع بعض ليس مجرد الاسم بل وحدة الهدف والمطلق الطيفي أولا وأخرا.

مليتة

ويعالج حنا ابراهيم هذه المرة في قصته المحلية قضية معلم جعله الطفل في حبه الأول يطوي على نفسه ليستطيع في المحسبات من عموه حل جب طاريء جديد يولعه في تناقض مع نفسه وحين كان على وشك الانغماس في معادته الجديدة تعيده حرب لبنان إلى الصراع مع نفسه من جديد. ويتركها الكاتب لتجعل القصة النهاية التي نريد.

غير في غوليا

جدتي فوتيني

لا أذكرها إلا عجوزا ولم تكن بذكرتي هي الا طفلا صغيرا. وكنت أحبها كثيرا. كانت كل اسرتها تحبها. وكانت هي تحبنا جميعا. بل أحب كل جيراننا الاقربى في بيتنا الذي في مدينة سوخومي. ولم تكن تعرف بيتا آخر. لقد أصبحت وهي في الرابعة عشرة. من عثرها مدمام بملابساتها. وكبرت منذ ذلك الحين الأولا. وكبرت المصائب من اطرافها ومن موت الاقرباء. فارتدت عند ذلك السواد حسب العادة المتبعة وقلت هكذا في السواد إلى ان ماتت. وما أنا في السواد فهي الآن عجوز. عجوز بالسيئة للجميع. والان وقد خلفتها تقريبا بعدد السنين اريد ان اكتبه بشكل افضل. معني كلمة «عجوز» ماذا كانت تطوي عليه هذه الكلمة؟ أعطني وراي غادي. أم احترام متميز لمن هو أكبر منا؟ أم هو حب بالتبذل كواجب تجاه من يعني لك احسانا؟ أم هو شيء آخر.

نعم هو شيء آخر. عندما أفكر بها تنظر إلى دانيا ليس من الظلام الخائف. بل من وقع الشمس هكذا كت دانيا اقتلها أمامي في قاء بيتنا الأخضر الميور بتسوية خشبية متخورة. ولم يكن متخورا لعدم وجود الاحسان عندنا بالمجال. بل لعدم كفاية المال اللازم لتفصيل البيت والتسوية. ولما كان من ابني صفات غابتا في الذاكرة باب التسوية. لقد كان عالما وكان دانيا يرسم على الأرض قوسا بسيماها وهذا كان ينح ويعلق بصوتها كغيرة وهكذا تنظر جدتي إلى. وأنا بدوري انظر إليها في دهشة. وأجد ما فيها دما. كانتا ندهلاني حتى في تلك السنين في فتوي. كانتا

قصة سوفييتية

صرخت جدي في رأس:
- سأوت!
هذا كبير، جدنا لوت! لا، واندلعنا بها
لعاتها وبقيها في روضتها.
وكانت جدي تقول في حس.
- سأوت.

الشهية، ولم تكن لدي القوة الكافية لأن
استع القصة، وكنت أصاب الماء بشكل ما
ولكن القوة لا تعود بقاء وحيد، وكنت بحاجة
ماسة إلى القوة معها كلف الأمر وأمرح ما
يكن.

كنت استلقي على ظهري وانظر إلى
السقف، سأوت بكاملها، كان مغطيا بالكلية
وكنت انظر دون أن أفكر في شيء، لم تكن
هناك أفكار، كنت أحيانا أرفع يدي فاصيدون في
شفايتين، وكان صاعدا الطيب سكيس
وبيكوفسكي يتولين يحرق أو الكينا في
التي فكت أحد صعوبه حتى في الاستلقاء.
وكانت صون أبي وأمي مخلوة بالمعراج،
وبرجوان، وأكل شيء، ولكن لا استطع
وعندما أخذت جدي.

- الآن سأجابه أذا.
وفي الصباح التالي وضع أعزهم كفة
الباردة على جدي في حان ورقة، فتفتحت جدي
العينين لا أعلم عاني بصعوبة، فرايت أبي وألفا
فوقني وبجانبه أبي.
- انظر - قال أبي وأشار بأصبعه إلى حيث
يجب أن أنظر، فرايت بطرف عيني جدي بمسكة
بأحدى يديها صيدا وبالأخرى قفحا من الزجاج
المجعد.

وبصعوبة بأفك غشت كفتين
- ما هذا!
فكت أبي، فقد تفتحت بشي، وأصبح
مفهوم، وبقيت أنظر إلى يدي جدي بالفتام.
فالت جدي أعز.
- انتها صبي،
فلف كل شيء، علة.
- صلحا الرساءة، وضعنا عليها وسادتين
أخرين حتى يجلس كما يجب.
وفلف هذا أيضا.
- والآن غر رشفة - وفرت لي الفصح.
فتعرت بأفك كاديد
- مرة أخرى.

● أقول الحق، أنها لم تكن تعجب
قط، كانت تستطيع في آخر الليل أن
تظهر لنا أي طعام كان في الحطة.
وكانت تستطيع ألا تلم قط عندما
يقتررب موعد أفراس الفصح ●

تخرج من جدي راحة الدخان المعهودة وغير
الصنع الخفيفة.
وسألتها فجاءت:
- أطفئين فاصوليا! ولكن يخلط.
ففرحت فرحا عظيما، وهفت:
- دعني طعامك ملحة
ونخلت أبي.
- يجب أن تشاور الدكتور لشلاند
فتعجبت جدي:
- ولماذا! الفوايح تنزع الشهية
بعد عدة أيام جئت برف جدي عند البار.
وكانت تخط الفاصوليا في القدر بإفك
خشية وفي الوقت نفسه كان يتولى على
الصح فخرج صعد لا يريد من جدي الفوة إلا
فليل، وكانت في ساعده ميكرا من الصبح قد
أنت بقاء، الأربوازي إمن صافه صدا أحياء
من سنا.

أقول الحق أنها لم تكن تعجب قط، كانت
تستطيع في آخر الليل أن تظهر لنا أي طعام
كان في الحطة، وكانت تستطيع ألا تلم قط
عندما يقرب موعد أفراس الفصح، وكانت
قوية جدا، تحمل لاء ملحة، وبمسكولة كبيرة،
وحسن تسير بحداتها، وترفض صاعدا لآيا
كانت قوية جدا، كانت صغيرة الحجم، متفهمة
في السن، ولكنها قوية تلك من جدي
لوني، كنت كثيرا ما أتبعها وهي تكسر
الحطب بفرار، كانت حتى الحطب أوفو عمل
رجالنا، تكسر خيرا منا، وكنا نساعدنا.
ولكنها كانت هي التي تكسر بفسها أصعب
الحطبات.
كانت تقوى.

تعترت ثانية بشي، ساعن بلبه بشي.
- أعطيه لبيته - قالت جدي لأبي.
فوجدت في فمي قطعة جين داق، مع لفة
خز طازج، وأكلت أمان دةشة الجميع
وعططت في اليوم فوراً.
وعندما ألفت رأيت جدي ثانية ولفقة ومعها
الفصح وقطعة الخبز الطازج.
فأبذرتني إلى البيت، الله! لقد البستنا
فأعروفت صيدا أبي بالمعراج، وديت أبي
فلووبو من فرجه تحت السرير.
وقدمت لي جدي الحخرة:
- اشرب كازجال.
مأنتها.
- هل هذا بارابلا؟
نعم، ومن أجود الأتراج.
ثم أكلت لفتين من الخبز الطازج الدافئ.

هكذا عاشت جدي لوني، ساعن بلبه بشي.
كانت تبت في برنامج قوة الحخرة وفردا أخرى.
الطازج، وفردا المعجون المعجون بعب طظير.
وكنت أمتع نظري بجري بديا التاصدين
الشافيتين، كأعظم ذروة في العالم.
وجاء الربيع وبدأت الشعة الشمس تدخل
ناظلي أكثر فأكثر وجاء يوم تبعت بفسني
فيه، وحدث هذا أمام كل أفراد الأسرة، كانت
جدي جالسة لوحدها ترافني حتى إذا وقعت
بفعل الدوار سستني.
وذعتني إلى جدي وأمسكت بيدها الممدودة
لي، ودهشت، فقد كانت هذه يد رجل قويا
قوية جدا، فكيف أن تكون سنا أمينا، وكانت



هذا أمر سهل عندما سكران مستغلان
أبنا كسر الحطبات المعرجة.
وكانت أحسن معالجة جرحها وغسلت
الخدود، من صفة إلى خفيفة، وكان عشب
أدان الجدي جاعرا عندما دأبنا هذا العرض
أما إذا كان الأمر أخطر كان يكون مثلا وجرة
سيدر صدى، في الرجل أو اليد فكانت تأتي
حالا بالعين الأخضر وتزهر يد جراحنا
وتعتمدنا بلطفة كمان نطيق.
وكان عندما أيضا في فازورة نراق معناد
لسم الغارب، كانت القارورة غريبة عليها
زيت تسع فيه غارب مختلفة النكهة الحقة.
ترجم: محمد مصطفي

قصه بلغاريه بقلم: الكتور كونستانتيونوف



السفر برفقة العم غانيو

إن القصة التي نشرها هنا هي مأخوذة من رواية عالم غانيو التي صدر عن النشر الكلاسيكي في الآداب بلغاري، وفي هذه الرواية المشهورة كونسانتونيوف ١٩٨٠ - ١٩٨٢،
بإعلاق الرأسمالية بلغارية في سنوات ما بعد تحرير البلاد من يدهم العبودية العنصرية (١٩٧٧)،
ويجسد شخصية بطل الرواية، غانيو، هذه الروحانية الجديدة، بعيش العمة التي تسمى بولس،
الفاصح، إلى اللال والمزمن مثل زملائه بولس، بالمثل، التي تلمح للصحف إلى حد البكاء، كما أن جدي
الفتحت الجهد هذه بغير بالبطحية رئيس الألف والاشباح الكلاب التي تطلق من أن اللال،
واللال وصعد، هذا الذي يعطي الأسماء مركزا في الفصح.
وعلى كل حال، هنا لا نطيل في التقدمة، أما عقول آخر التردد، إلى مطالعة هذا الفصل
من رواية "العالم غانيو".

■ أعتنا العم غانيو على خلق بترته
التركي اللليل من جسمه والبس، فكانت
مغطاة بخبيكة، وقال الجميع أن العم غانيو
قد أصبح أوروبيا لنا وقائلا.
راح سائر الحاضرين بولس، هذا ليعود
كل منا إلى رواية شيء ما عن العم غانيو.
ولطفا لسيافور في الكلام عنه أنا
سأعجبك. النظراء أنا أعرف المزيد منه
كلا، أنت لا أعرف شيئا.

وجوههم . فان شاهد هذا منسجاً شجعهم ذلك على الشد جديراً ، يروا نظراً الى وجه صاحبه داعياً اليه لتسليم جثاته . أما اذا شاهد هذا نظراً صلباً لا تكلف نفسه عنه النظر الى وجه صاحبه ويروا بالصلب . وعلى كل حال لا أحد يرفع شعاراً مؤلفاً لدرجة لطيفة ، وكل الفتنة يشرفه وليس في هذا ما يؤذي إلا أن أحد يصف «صاحبه أجنبية الناس ولا قد يدان في التلصص» .

وأحد في صورت بوجه عام . عاينوا الطبع وتلصص عزيمة كما يقال . لا يؤذي أحد في تاريخ مهنته كصاحبه أجنبية لم تصدر عنه كلمة نابية بحق أي كان سوى مرة واحدة . جاء ولد آخر الى أحد لمسه له حذاءه كان الولد يتسلل حذاءً مهترئاً تعشش فيه الصراصير . ومع ان أحد اختار كيف يسحق هذا الحذاء الأثري الذي لا ضرورة لشخصه فقد فعل ذلك ولم يعترض . غير ان الولد الأخر غلب أحد قائلًا : ولكن ليس معنى بقوله « . فما كان من أحد الا ان قال له «دعهم من وجهي» . غير ان الولد الأخر قادى وقال : «ألا تسبح باليمن» . حينها صاب أحد وألقا مظهره . أطلق تشيعة صعبة بحق ام الولد وأصاحبه عليه التلصص التي يتطاعها كرسياً ليلفاد بها هذا الزبون المحتجب الذي هرب وتخلص من بين المارة بيناً وساراً وساراً .

ويشاهد مثل السكت .

تلك المرة المرة الوحيدة التي خرج فيها أحد عن طوره بسبب هذا الولد الذي كان يتسلل حذاءه يستحق الرمي الى المزمة لكنه أراد ان يمسحه باليمن .

شعر بالفرح لأنه يشاهد اليوم سيارة كره قدم مشوقة يلعب فيها فرقة الفutsal .

سراخ بعض الوقت من صبح الأجنحة .

فلن نجد عملاً أو مهنة يقدم له جده لم يسلمه على مدرجات ملعب المدينة الرياضية

● وقال أحد الشبان لاصدقائه فيها بعد ان خاض المخابرات بعد أن طرده رستم أجداده غائبه قائلًا : «مش عيب نكره الملك . في كل خطاب يزكرو فلسطين والأقصى» .

الحركة يدعونه حاج علي وأطلقها حامية لسلح أصابة .

ارتفعت درجة الفرح لدى جمهور القسطنطيني . وبعد صدمة قاتلة من لاجس الأحداث كان جمهور القسطنطيني يرسل أصوات الشحنة «أو .. أو ..» حينئذ كان جمهور الوحدات التي كان متجمعاً في أسفل الممرج قرب أرض اللعب يره على ذلك بعض رعايلقات شبي وهر يرفع عيشه الى أعلى المدرج حيث جمهور القسطنطيني تحت سقف الامداد الكبير .

كان جدها يفتن . وأحد يفتن صفات حارة تشبه الدعاء «وحدات .. وحدانات» . والله يا وحدات هذا جرحه . انه مع الوحدات من البداية حتى النهاية . فهو ابن هذا الخيم . وفي هذا الخيم كانت المرحومة أم محمد الماد وخير الشرائكة الكبير ليوزعه على القناطين أثناء معارك الجول في الأون العام ١٩٧٠ . كانت أحد يفتن هذا وهناك كان يملأه . وهو في العاشرة من عمره آنذاك . ان يفتن الحراطين الفارقة التي كان يدفع القناطين «والشراكة» من طرف الخيم يفتنها وهو يطلق نراوته على جيش النظام الملكي وهو يتقدم ككسر شوكة الخيم المائل . كان أحد يفتن عائلات حارة . صفات من القلب تشبه صفاته الآن وهو يشاهد المارة . كانت تلك سارة من نوع آخر . إلا أنها كانت في نظر أحد الصغير لعبة . يفتن فيها هذا وهناك كالمفسد . جميع طرايطش «الشراكة» وهي لا تزال ساحة يفتنها بين كفيه الصغيرين

وحيثاً محاذراً ألا يراه أحد يكتفي بصمت ويغالب روح أنه المرحومة يا ليتك بقيت لنا لأقل يدك يوم العيد وامسح حذاءك . ولا يتذكر أحد ان كان يزود بكازة بأنت الانسان الوحيد في هذا الكون التي يستحق ان امسح حذاءه . لاحظ أنه لم يتحدث معه في تاريخ مهنته كصاحبه أجنبية ان تلصص امرأة اليه في الشارع لتضع قدمها على صدره طائفة منه بكلمات رفيعة ان يمسح حذاءها . وحينها كان يزود حذته على زوجة أبيه وحطه على حكتها وامسح أجنبية الناس ولا قد يدان في التلصص . وحينها كان يأتي أحد طائفة من التلصص بحدود باردة متعرجة مثل ذلك الرجل الذي طلب منه بطرف إصبعه ان يأتي . وكان جالساً خلف مقود سيارته الفارغة على الرصيف وأخذ يقرأ المجرة ورجلاً خارج السيارة بينما أحد يمسح حذاءه الأسود بالقدم الطويلة كشدة سيارته . حين يجابه أحد مثل هؤلاء البشر كان يحس بالهول . يشتم العالم بصورة سريه ويحول في نفسه من يأتي عالم يمسح الناس فيه أجنحتهم بأيديهم .

سجل فريق القسطنطيني إصابة ثانية . ورغم ذلك فقد واصل جمهور الوحدات إطلاق صفات التشجيع لعل وعسى . وكان أكثر التشجيع حاسة وجرأ أحد وجهه وعامل الميكانيك التي كان يفتن ويلوح بزيده المنسحق بالتشم الأسود التي حله من شغل يومه .

كان هناك فني من جمهور القسطنطيني يدعى علي وجهه أنه «ابن عمه» يستمر من لعب الوحدات بصورة استغرافية . فما كان من عامل الميكانيك الذي كان تحت ألا أن رفع عينه الى فوق . الى ذلك الفني تحت سقف الاستاذ الكبير وخاطبه بعبق وأذا كنت زله ازل فزده كان يشتمل غضباً والفي ابن التعة يلهفه ويستمر بكلامه الاستغرافي

● واذا يتذكر أنه كان يزود بكازة «أنت الانسان الوحيد في هذا الكون الذي يستحق ان امسح حذاءه»

وكان يشتم العالم بصورة سريه . ويقول : «حق يأتي عالم يمسح الناس فيه أجنحتهم بأيديهم» .

على سلاحي من جرمي .

على الأطفال وحينما انقربت مسورة الاتيهام من وسط مدينة حيان غدت محسوبة أخرى من الشبان .

يشهد الله رجلاً من برامك يا حسان .

حينما أطلق رجل هاترياً منس قدبة على شكل تشيعة .

على كرة القدم بالمساحة .

ودعه زميل آخر له .

أولاً الميكانيك هؤلاء جده البصيل لألم .

لا يجوز لأرويين .

وصرح زميل هاترياً ثالث مظهره الرائدة .

أتم هذا الملك .

واتبع هذا الأخير بعينه ردة الفعل فالتفت بأذنيه المكتبتين بعض التفتتات وتامل بعينه الجوهريتين بعض الملامح .

وصدرت تعليقات وتعليقات مضادة من بين الجمهور الكبير وحضت استغرافات متبادلة ووعت بعض الضحايا . كان الجو مكتوباً والتأنيب في الشوارع وكأنا في مظاهرة الشرطة استنارت وأخذت عية الحفظ على الحدود والأمن . ذهب بعض الشبان الى زبائن العود . تفرج حماراً وشربوا لاهم يكرهون الملك فالتفت السلطان ان كرم الملك جبهة بطما القانون وهي مثال صارخ على انكار الجليل . ذلك

(سرب ١٩٨٥)

هنا ابراهيم

المُعَلِّمَةُ

قصته ملته

أولف الأستاذ عادل خليل، مدير مدرسة القرية الابتدائية، سارته المعمر في ساحة المدرسة وترجل بشغف، إذ لم يكن قد مضى وقت طويل على إجراء عملية القرحة المجدية له. كان المكان هادئاً تماماً فاحطت الصليبية ثم تنهت بعد لا يزال هناك برمان. وكان السكرير والأذن وواحدة أو التان من عاملات النظافة قد سبقوا المدير إلى المدرسة وهو أمر نادر في الأيام العادية. ولكن القول إن الأستاذ عادل لم يتعب من العمل خلال ثلاثين عاماً لا مرة واحدة كانت يوم التفتت في البلاد وبأ الأطلوفا الأسيرة. هذا إذا استثنينا أيام الاضطرابات التي توارت في الآونة الأخيرة، وحتى عملية القرحة شادت الصدف أن تجري له في الثاء العظيمة الصليبية ثلاثون عاماً وسبع في مهنة التدريس ودم يسقط ما بين البوتة فضلاء إلى صيرة لغانيه مديراً للمدرسة. ولو شاء لأصبح مفتشاً. بيد أنه بدأ بفقد طموحه في الفترة الأخيرة، ولكن أحداً لم يلاحظ ذلك لأنه ظل متدفعاً في عمله بقرعة العادة والاستمرار. وسبق أن غدا مدار وعالية زملاءه الذي حرصوا على ألا يواجهوه بحد أو غير. وأنهم كانت تعمل إليه يشكون آخر ليضرب في سره ويحافظ على وجاهة جديدة. حال اجتماعه إلى عادل، أن يدخل الجدة لا بعد أن يشترط على الله أن يوجد له عملاً قسماً وقال آخر: وما القاندا فخر حيا يستأجر مع أهل الجنة الذين يبيعون حياتهم المرموقة في الكسل والتمتع الدنيوية. ثم لما ذهب إلى الجنة إذا كان سيعامل حواريات الجنة كما يعامل غيد الدنيا! فما هو قد اكتفى ولم يتزوج ولم يد عليه أنه هو بذلك وأضاف ثالث أن معدته المفروحة أن تدفع بيتاً بشهد الجنة ولا يطمحها. واكتر أربع أن الله سيحب حلاً مناسباً لهذه المشكلة في حينه لكنه نسيال لذا بقي عادل وأرا كبيرة ما دام عازفاً عن

أحدى قرى غرب النيب فرفضت. وعرضوا على هذه السنة أن أقبل هذا على أن أشتل بعد عام أو اثنين إلى منطقة الناصرة وكيف تدبرين أمر الوصول إلى المدرسة - نحن نعلم في قرى متطورة جداً. انشأ على أن تستأجر سيارة موكداً ربعاً في فصل الشتاء. يستأجر مساكين. وقد يحتاج إلى مساعدة في ذلك. ليست مشكلة يوجد مساكين. وأردف بأنياب: المشكلة فقط في غرف التدريس. سألت عن مواعيد الفايضا وكيفية تسافر عائنة إلى الناصرة فأخبرها وأضاف أنه، بالصدفة، يحزم السفر إلى الناصرة بعد قليل لأمر تتعلق بالأدارة. وانشأ أن يسألها معها يسارته بعد تناول الطعام. اقترحت هي أن تنتظر في المدرسة ويبدأ بحدود هو إلى البيت ليأكل ولكنه أخبر أن تراقبه حتى يصير هيناً عيش ويطلع حسب تعبيره. وفي ساحة البيت استقبلها رجل من الأطفال بصخب. وراح يرحل عليهم حركات من جيبه ثم حل أصغرهم رفاق غير عادى، فأ يتركه هذا الطفل على ملاصقه من وضع. وكان لمة طفل لا يستطيع السير مستمكاً ببارابزين الشرفة يمشي بقلبه غير المفهومة وخرجت امرأة في منتصف العمر لراشياً مبروكة فمرت فوق ثياب البيت مشيرة من ذراعها. وحين رأت هذا المشهد انشرفت الأطفال - يا زعران! أزعجت عمكم. وخرجت إليه وأخذت الطفل من ذراعها وقالت بحسب: كيف عمله وصليتك لم تكتم. وأبنت الطفل. - يا أزعز. عكك عامل ضليعة. وأوا. ولكن العموا كان يبلغ التسرف حتى حل الطفل الأصغر وقلبه وأعادته إلى مكانه. وما كادوا يدخلون إلى الزوجة من غار للمراة. - لمة تطور على الماضي حضرتها المعلمة مها

الزواج! وشفع واحد به فقال: أتركها الرجل وشأنه فليل قطع الحلاقة على قدر استانه فرة أكثر من واحد أن الله يعطي الحلاقة لمن لا استأن له. بيد أن الجميع كانوا متفقين على أن عادل كان معيلاً كغواً ومديراً على ثباته. وما هو، بدل أن يأخذ اجازة مرضية، يستعجلها جاء، كفايته. لا تهاجر البرنامج قبل بدء العام الدراسي الجديد. وكان وجه الضعفة أن أحد المعلمين انتقل من مدرسته إلى أخرى فيها زادت الشعب صفاً جديداً. وعليه سألته معلمين جديدين. أحدهما متقون من مدرسة أخرى بينما الآخر، أو الأخرى على الأصح، معلمة فخرت حديثاً من دار المعلمين، ولكن على الرغم من الحاحه على الفتش إلا يرسل إليه معلومات. لا لأنه متحيز ضد الجنس اللطيف كذا يزعم البعض، إنما كان يرعجه كثرة لغيب المعلومات وخصوصاً بعد أن يصبح امهات. ولم يسعه إلا أن يلاحظ أن كن حريصات دائماً على ألا يثنى في العطلة الصيفية. ومع أنه لم يكن راضياً عن معلم المعلمين إلا أنه كان يحترمهم أعون الشربين. جلس عادل إلى طاولته وبسط حطط البرنامج وراح يجمع أساء المعلمين في الملاحظات المندة. حتى وصل إلى المعلمة الجديدة فاكشف أنه تسمى اسمها. فاستعاض عنه مؤلفاً بعلامة (X). فالبرنامج لا يزال مسودة على كل حال. وحين كان يضع اللصقات الأخيرة قرع الباب وأطل الآن لعلهم بان معلمة جديدة جاءت لتوها تطلب مقابلة حذر أرباب المعلمة الجديدة. - فدخلها قال بانقشأب وناج عمله المشرف على الانتباه. دخلت فريشة القوام سوداء الشعر ترتدي قميصاً أزرق قصير الكتيين وبظلمون جيزر وضع على عينيها نظارات سوداء. أشار إليها لتجلس دون أن يرفع نظره عن الأوراق التي أمامه. كان قد أصبح مديراً له الخطط خطة مؤدها أن يشتت نظره في عيني الزائر إذا كان قادماً بناء على عهده هو إلى القبراء عند دخوله حتى يستقر به المقام. أما إذا كانت الزائرة بناء على طلب القادم أو مبادرته فإنه يجعله ينتظر حتى يفرغ من العمل المنيك به أو حتى يصل حسب تعبيره إلى لحظة وسطر جديد. وضع عادل القلم ونظر إلى الزائرة. وبنت كذا نرى معجزة أو حيا يقوم من بين الأصوات. وأخرج حقيبته المعلمة فطلعت نظارتها ووضعتها في حافلتها وخشعت: - معي كتاب تحين في مدرستكم. اعتقد أن نسخة وصلت اليكم. - إذن أنت المعلمة (X)؟ - وبدا أن عيشه المعلمين لشعنا بسمة لضغى على وجهه الحليق ضحكة من الألق واللحاة. واستدرك: - كنت أضع البرنامج. ولما لم أكن أعرف اسمك فقد رمزته له بالعلامة (X). ما الاسم الكريء؟ - مها. مها كزيم عارف. - نادى الآن الذي كان لا يزال واقفاً فربما من الباب ناوله أوراق البرنامج وطلب إليه أن يعطيهما للسكرتير لتسليمه. وكتب ملاحظة شرهما للآن: - قل له أن يضع بل (X) اسم المعلمة مها. انصرف الآن وتابع المدير: - كيف تكفين مها! بالالف أو بالباء، الربوطة؟ - بالآلف المدودة. - لكن عندها تعني الجمع. وأنت مفردة! - هكذا، أسوءي. يبدو أن الإنسان لا يستطيع أن يفتخر اسمه. - معي فخرت! - في العام الماضي. فحرصوا على وظيفة في

حظ. قائلير الذي ساعطى تحت امرته استأن راجع يتبع بصفتها أربة مدعشة. ولكنه لا يزال غارياً وسكناً عند أحد أقربه مع له داراً جديدة عاصمة به زوجة أخيه تعطين به بشكل غير عادى. لا ريب أنها أنسأة رائعة أيضاً. أمي التي رويت لها أحداث اليوم تروي أن من مضلحة زوجة الأخ أن تكون هكذا والطفل لا أن لا أدها سولون منهم بعد عمر طويل. اكتشفت أيضاً أن أمي تعرف الأستاذ عادل قبل أن أولد فقد كان معاً في دار المعلمين واستدعته بكلمات اشترائي أن تكتري عنه لم تكن له في غير محلها. لمت نظري في القرية ازدهار ملحوظ لما تنعق بالملكية الخاصة مقابل أعمال فاضح لما يعطى بالملكية العامة. فالتشاورح ضيقة وحالتها محزنة. بيتاً تقوى على جرأتها دور أيقدة المدرسة صغيرة ونصف الشعب تقريباً في غرف مستأجرة. هكذا أعظمي المدير الذي بدأ مترجماً جذا لذلك، قال: أرايت كيف أن السلطات لا تعطي ترخيصاً لدكان أو مهوى إذا لم يسلطوا شروطاً معينة. ولكن أحداً لا يعا إذا غلبنا أولادنا في غرف البيت بالزورليب... على كل حال. هي سنة وفر. وعلى الأكثر ستئان. وباستثناء شخصية المدير الرائعة فإن يكون، حسب اعتقادي، ما يملك له. في ليلة رأس السنة نفس الأستاذ عادل الغبار عن دفتر مذكراته وكتب: - والأمور تسير كما في حلم بشكل شائق لكن غير منطقي. يجب أن أجعل من نفسي فني الحسن من العمر أن يطلع المرء فيها فقتل فيه في العشرين من ناحية أنا بعيد ومن ناحية أخرى لما جئت على نفسي وعلى كل شيء. جئت حتى على مها نفسها التي تذكرني عملياً كل يوم بأسالي مع أمها بشكل رغب والآخر من ذلك أنها قد تكون

الدارس. كانت عبارة صفة تاسية في الإلهي
وجرت كرامتي لدرجة أن أحاول معها الالتقاء
بها ومعرفة كنه ما جرى. وهكذا فلتفت إلى
الأيام. واليوم تعيد الأبناء بشكل متوحي. على
أن تنجلي من جديد. كان علي أن أرفض.
ولكن هذه التفتية تعرف كيف تسلي
أزادي. ورضخت وتسانت حالتي بقول لا ليت
الشباب يعود يوماً.

لا يمكن اللقاء رهيباً كما توقعت. كانت
سنتاً كثيراً. وزعمت أنني لا أغير كثيراً
بعض المشيب الذي حفظ قوتي. وكان
الحديث حاداً وروياً. بشر أحد إلى الماضي
بكلمة ولكنها امتدحتني بلسان ابتهاج. رزمت
إنها معجزة جدي. وأتينا لتلك الحديث على
في البيت لدرجة أن أخافنا قال: لا، لو كان المدير
في مثل شرك لتلكا أنت خبيثة. وأمر وجهي
بشيء لم يد على ما في حرج.

وما ليثراً. إن وضعنا طعام الغداء
وانسكتت منها احتجاجي بلطفاً مداعبة. إن
يتكون الغداء بمنا. قالت مستغلي بعد الغداء
بسيارتك إلى المدرسة. أي إلى الكلية. كانت
تتكلم وتلتصق بشكل طبيعي كما لو كنا في
أوروبا وليس في مدينة عربية محافظة
في الطريق دار بيتنا الحديث التالي.
وذلك بعد أن كررت تكرري على الحفلة
التيالفة قالت:

نحن الذين يجب أن نشكرهم لقد
أدخلت إلى البيت جواً لطيفاً. أما رأيت كم
شئت أسي بقدمي؟ منذ ماث وأتينا قبل سنة
لم أرها في مثل هذا الأطلاق. وأنا أيضاً كنت
مستعد. بل سعيدة جداً.

ودار بيتنا حديث عن معالي السعادة
وجل هي مشكلة ما سيب. وماذا يعني أن
يكون الإنسان سعيداً. وما هي سمات
السعادة. وهل تكون سعادة حقيقية إذا كانت
على حساب لقاء آخرين. وكيف يختلف

على حاله.

استعان بالحفرة على نسيان كل شيء. إلا
السعادة التي تغمر. ورفض كبره. وفي وصلة
الرفض العربي التي أصبحت تقليداً جدياً في
الاعراس دعتة لخاصرها ورقصاً معاً جنت
في لانه مذكرة إلى بعض عباد في أصيل اليوم
التالي لأبناء. إحدى الزميلات. لم يسمع
بسبب صحيح الموسيقي والطنبور فازدادت
غرياً والصفت تشبهاً في لانه. قللي
- يعني أنك ستعودين عاداً إلى الحرية؟
- ولماذا أعود عاداً. سأعود البيلة وأبانت في
شقي.

- أذن ترجع سوية
- ها أنت ذكي وأحسن الاستنتاج
عازاً في وقت متأخر. كانت مضايح
الشواجر قد أظفقت والقرية ترقد في الظلام.
وبسبب صحيح السيارة لم يسمعنا دوي
الطائرات الجعيد اوقف السيارة أمام شقتها
المظلمة بادفا قبل طويته. وكاد، لولا الحياء
يطلب أن يرادفها إلى الداخل ولكنها وفرت
عليه المخرج ودعتة بسياسة إلى فجان لهوة.
قلبي دون تردد.

اشعلت النور ومنتحة قبله أخرى قبل
أن نذهب إلى المطبخ. فتح الراديو وهو يندفن
بأغنية عما غلق بذهنه من أغاني الأممية
فقصدهم أبناء الحرب التي كاد ينساها. كان
واضحاً أن هذه ليست مجرد غزاة أو غزوة
عادية. كانت الصحف اليومية قد سبقت
ورجعت احتمالاً لشرب حرب إبادة ضد
الفلستينيين وحطرت من اندلاع الهيب في
الشرطة بأسرها. وانتهى إلى سمعه أصوات
الطائرات الخلق الراديو وأصاح السمع. كان
دوي القاذفات في خدرها ورواحها من
مهمات الشؤمية مسومعا بوضوح. وفقرت
إلى تحفلة صور القاذف الضخمة والاضلاع
الكلثة بالدم والقيار. وغيون الامهات
والاطفال المزعومة تتربى سقوط المزيد من

السعادة

لكن على ألا تسعد حقاً. إنها تحتي. ما في
ذلك ريب. وأعرف أن أي إنسان محبدين
يقربها على هذا الحب القريب. إن فرق ثلاثين
سنة في العمر ليس بالآثار الذي يمكن إلفاقه.
فهل أضحك على نفسي أم أضحك جداً هذا
الطيش؟

الساعة تقرب من الثانية عشرة -
مطلع العام الجديد - وكذا جهاز الهاتف
يذكرني بوعدي أن أكون السابلي في بيتنها
بالعام الجديد ولكني لن أعمل ذلك. فهو يبدو
الشيء بضائي غفلة. أما هي فستصل
بالتأكيد. لكن ماذا بعد؟ هذا السؤال لا يزال
دون جواب. إن علاقة غائرة أمر ليس في
الحسان. لكن هل الزواج الشريعي أمر أكثر
شريعة؟ في نظر الناس ونظري على السواء. ٢٢
أنا عوفق في قرارة نفسي أن المروبة تلتصق في
أوقف هذه التبعة الخطرة. بينما تلتصق
الشجاعة والحزم لأعمل ذلك. حتى تزار لثاني
سخر من حب ابن الحسني في تروالي فاعلاً.
سأفعل بوجوب تعاليم السيد المسيح
فأعود القد ينتم لنفسه وأترك التقدير بحري في
أعنتها.

الطنبور يرن. لعل لنا عروبة.
ولكن عودة عاداً إلى مذكرة لم
تتحقق.

وكان آخر العهد به بعد ذلك بخمسة
الشهر. وليد جالساً في غرفة الإدارة مسكاً
بالقلم شارحاً النص. كان قلقاً لاختار الصباح
التي تحدث باستمرار عن الغارات الجوية على
عميات الفلستينيين في لبنان. كان ذلك اليوم
الخامس من حزيران من العام ١٩٨٢. تشابه
وأوصى خبطة من حرب وشيكة ويرا واقعاً.
أنتبه لفرع على الباب. وادخل. ولم يكن
الداخل إلا مها داتيا. كانت ترتدي الزي نفسه
الذي رآها فيه أول يوم. باستثناء النظارات.
ولم يسمه إلا أن يجدي في عينها التعللين

ماخوذاً يربطها
أغلقت الباب خلفها وجلست قبل أن
يدعها للطنبور. سألت بطلاً أن كان
سببها إلى العرس ذلك النهار.
وأصلي التحديق في عينها قبل أن يقول
بحزن:

هل تعطيني أي يوم هذا؟
- اليوم السبت وهذا الأحد عطلة. ونحن
اليوم مد عورون إلى عرس زميل وسذهب
معاً أم نسيت؟
- وما تاريخ اليوم؟
- الخامس من حزيران
- أنا لا أعرف لك هذا شيئاً؟
- أنا لا أشغل بالسياسة. ولم أعرف أنك
تشتغل بها.
- السياسة هي التي تشتغل بنا بها. ولم يكن.
- أتعني أن قضية فلسطين تسجل إذا أصريت
اليوم من القرح؟ أراي ربح هذا فانا مضربة
معك. على كل حال. إذا كان مزاحك متعكراً
ولا توجد التعاقب فقل حق أروح إلى البيت.
- إن بذهبي بدوي.
- وماذا أذهب أفعل؟
- حسناً. كما تشائين. سذهب إلى العرس
والسهرة أيضاً.
- حسناً. ولا أسمع إلى نثرات الإخبار.
فأضلل بغير مرجع وارادف:

دراسات

تتبع الدراسات والتابعات في هذا العدد، ففؤاد عوض
المخرج المسرحي الصراحي يشرح الحلقة الثانية من دراسته عن
العربي في المسرح الصهيوني، ويتناول الحقيقة التي أعقبت حرب
حزيران ١٩٦٧ وحتى مطلع الثمانينات، ولم يتحدث عن الفترة
التي أعقبت حرب حزيران ١٩٨٢ التي تحتاج إلى دراسة خاصة
حيث أن المسرح العربي نشط بشكل لم يسبق له مثيل في طرح
قضية الحرب والصراع الفلستيني الإسرائيلي وأصبحت
الشخصية العربية على المسرح العربي ذات أوصاف وأبعاد
تختلف عما كانت عليه. ولإكمال هذه الحلقة فلنا نشتر في
العدد القادم دراسة الناقد المسرحي التقدمي بارون بيكر عن
المسرح الإسرائيلي بعد الحرب، وكانت نشرت في مجلة «عراخيم»
عدد شباط ١٩٨٤.

دراسات

في الحلقة الثالثة من متابعات أنطون شلحت،
الإسرائيلي في القضية المحلية، يتناول ما نشر في الجريدة في
السنوات الخمس الأخيرة ويطبق الضوء على انطال قصص
سلطان ناطور التي كان فيها الإسرائيلي أحد أبطالاً الرئيسية أن
لم يكن البطل الإسرائيلي كما في قصة «مخرج» و«مخرج» بشر
الكتاب. إن المتابعة بطولها الثلاثة لم تشمل كل القصص التي
نشرت في الجريدة خلال ثلاثين عاماً. فربما أن هناك ضرورة لعقد
تدوة حول هذا الموضوع لأحاطته من جميع جوانبه.
وها هو الطالب الجامعي، سمير حاج، الذي يدرس في
الجامعة العربية ينشر دراسة عن الشاعر المهجري رشيد سليم
المجوري، وهي تلبية للدعوة التي وجهتها هيئة تحرير الجريدة إلى
طلابنا الجامعيين لمعزوا الحلقة منيراً لدراساتهم وأنتاجهم
الأكاديمي والأدبي.

العربي في المسرح الصهيوني

إليها على تنشر الفصل الثاني من دراسة المخرج المسرحي التصراري قزاق غروش حول «العربي في المسرح الصهيوني» وكما نشرنا الفصل الأول في العدد الماضي وفيه تناول الكاتب المسرحيات العربية التي عرضت حتى أواخر الستينات. وفي هذا الفصل سيتعرض للنشاط المسرحي العربي منذ عرض مسرحية ملكة الحمام، عام ١٩٦٨ والتي أثارَت في حينه ضجة كبرى في الأوساط الصهيونية الحاكمة بسبب ما تضمنته من نقد سياسي لأدع لتتائج عدوان حزيران ٦٧ على المجتمع الإسرائيلي.

الفصل الثاني

الدراما النقدية الساخرة -

يلاحظ الدارس أن هناك تغيّراً ملحوظاً في سنوات ٧٠ - في مفهوم الدراما الإسرائيلية. وقد كانت هناك عدة محاولات جادة على نوع جديد من الدراما التي يعكس الواقع الجديد. ولكن القول أن هذه المحاولات هي التي جندت نكّن تعرف الدراما الإسرائيلية من أجل هذا الاتجاه فشل في مسرحيات للكاتب مثل «عاموس كيناز» و«مناحيم كرين» ومن الممكن إيجاد فاصل مشترك في نتائج جانح كثير في الفترة الأولى من أدب الدراما ما زالت والرعب القادمة و«كيتشوب» و«ملكة الحمام» وهي تعكس الاتجاه الجديد في الدراما الإسرائيلية أن جانح كثير في ملكة الحمار. يعرض المصنع الإسرائيلي من بعض القيم الأساسية التي رجع إليه لسانها على مر السنين، ويهكم على منطلقات في الفخر والعظمة وبذلك يكتب صورة المجتمع الإسرائيلي بجمه وتقاليد «الطائفة» ويغفل ذلك بلسنة وبجرأة وخاصة حين يصور الاحترار الطائفي بين أبناء الطوائف اليهودية نفسها وظيفته عسكرياً المجتمع الإسرائيلي.

وهكذا يقول أتنا تعيش في ظل الدافع وفي ظل حرب فائقة بين شعبين أصبح صلة القرابة ويكسر صورة ارضاع اللاذ فيظهر علاقة استغلال اليهودي للعربي في هذه البلاد. وهذا فهو يتطرق إلى جانب مركزي من جوانب المشكلة العربية اليهودية أن «مناحيم كرين» يملك الجرأة على نقده ويقول أشياء لا تتعدى على سماعها في الدراما الإسرائيلية. أشياء لا تنطق مع الانطباع الذي كان سائداً منذ قيام دولة إسرائيل يقول «التي» أنها نحن اليهود نستغل العرب ونستغل العائلة، والمعلمة، والريخية وأنا نعطهمهم فهم يفسدون أرواننا في الظاهر ليس هذا فقط بل أننا نستغلهم في أماكن العمل وبشكل مكننا أحياناً. وهذا يكشف عن خلال هذا المشهد من مسرحية ملكة الحمار.

«السيد» ب. كام ثلاثة أولاد أحدهم جدي مقاتل وكابنة لأخرى نجت من الكارثة. التي القول لا نسوا العرب، فإن ربيح هو مفاد، و«حاجة إلى أمني سواد» و«مصلحة لكي يساء لكم شق ذات قرين أو ثلاث أو أربع طرف. ومعتمدة مركزية هذه القوالي كام ثلاثة أولاد وأحدهم جدي مقاتل وكابنة لشعري الكارثة.

السيد أ. أركي سطره العربي المعروض في وسط المشهد يكفي اليوم. أنت تستطيع الرجوع للمزمن، سوت دعوتك عندما تحتاج اليك. في مشهد آخر أثار الخطيب الشديد، هو مشهد الحجاب عنوان المسرحية والتي تضمنت وصفاً تاريخياً لتسلسل النزاع العربي الإسرائيلي. والذي يعبر عنه «مناحيم كرين» بجمه سيطر عليه اليهود. ويظهر العرب الذين يتنازعون ويهدون حول إلى أن «مناحيم كرين» في هذا المشهد يستمر «مناحيم كرين» في كشف واقع العرب المأساوي حاد فيقول: «كيف يربون السلام من العرب، أبناء عمنا، بنينا لنوسكون ونهملون أراضهم ويجرون على تقل شروطكم بالقوة شيء. هكذا خارج عن نطاق القول».

القول هذه الترت في حينه حفيظة الجمهور المشاهد وأثارت أيضاً حفيظة وزير الدفاع السابق وموشي ديان الذي قال: أن «القول» يري: العرب - كان العربي مسكون بجمه كل الوقت وتشغل بنا لا نحدد وظيفته وإن كانا. مثلاً يمكن أن يكون أكثر شجاعة للعرب وتوقفهم العدائي لدولة إسرائيل أكثر من هذه المسرحية أو العرض نفسه.

وكان هناك من وصف «مناحيم كرين» بأنه كائنات صاحب خان مزيف الحقيقة أن هذا لا يعد خيلاً بغيره. وكثيراً ما كان جري، مخرج ليل في جيب أو يخل والقول أنه يوجد حيل عرب مستغلون في أماكن عملهم، ويحسون في ظروف فائقة لا يعز أن صاحب هذا القول ذو خيال مزيف. كذلك عندما تلمع السلطة الحاكمة المستويات في الحقة العربية وطاقع غرا في الحقة السورية لكن يجروا الاستيطان الكولونيالي إلى كيان أو حقيقته إسرائيل الكبرى وتتحدث عن سلام حقيقي. عندئذ لا يعز كشف مثل هذه المواقف المخادعة لا في بقوم بلقاء هو ذو خيال مزيف. وهذا ما تعلمه «مناحيم كرين» سائراً من القادة السياسيين. وقد كان هناك حفيظة كبر مارسه السلطة والأوساط العربية على مايلينهم لسانها إلى عدم انصر إلى أن يتراجع وإثارت المسرحية من حفيظة المسرح وتوقف. فغرضه بعد عشرة عرض فقط. أن يعزق الهوى، بالنسبة للشخصية العربي هو غير ذو معنى تاريخياً، فهو يعمل لسانها أن «مناحيم كرين» يخل للعرب القاطنين في فلسطين حقوقاً شرعية، هذا الاعتراف (أخي ولو كان جريباً) يخون العرب، هو اعتراف غير مباشر بكون العرب حفيظة.

في اللذة الأخيرة صرنا نجد كتاباً ومؤلفي مسرحيات يعبرون عن قلقهم من الجانب العربي، وعن قلقهم لما يقوم به العرب، وقصور العربي الآن في كتاباتهم بعد صورة العربي القوي والشرير والمضطرب للدمار. بل أصبحت صورته أقرب إلى كونه ضحية في هذا الصراع المستمر. وهكذا، كتاباً، لا يعز كشف مثل هذه المواقف المخادعة لا في بقوم بلقاء هو ذو خيال مزيف. وهذا ما تعلمه «مناحيم كرين» سائراً من القادة السياسيين. وقد كان هناك حفيظة كبر مارسه السلطة والأوساط العربية على مايلينهم لسانها إلى عدم انصر إلى أن يتراجع وإثارت المسرحية من حفيظة المسرح وتوقف. فغرضه بعد عشرة عرض فقط. أن يعزق الهوى، بالنسبة للشخصية العربي هو غير ذو معنى تاريخياً، فهو يعمل لسانها أن «مناحيم كرين» يخل للعرب القاطنين في فلسطين حقوقاً شرعية، هذا الاعتراف (أخي ولو كان جريباً) يخون العرب، هو اعتراف غير مباشر بكون العرب حفيظة.

أعزق أن هناك سجين اثنين إسرائيليين. وقصور العربي الآن في كتاباتهم بعد صورة العربي القوي والشرير والمضطرب للدمار. بل أصبحت صورته أقرب إلى كونه ضحية في هذا الصراع المستمر. وهكذا، كتاباً، لا يعز كشف مثل هذه المواقف المخادعة لا في بقوم بلقاء هو ذو خيال مزيف. وهذا ما تعلمه «مناحيم كرين» سائراً من القادة السياسيين. وقد كان هناك حفيظة كبر مارسه السلطة والأوساط العربية على مايلينهم لسانها إلى عدم انصر إلى أن يتراجع وإثارت المسرحية من حفيظة المسرح وتوقف. فغرضه بعد عشرة عرض فقط. أن يعزق الهوى، بالنسبة للشخصية العربي هو غير ذو معنى تاريخياً، فهو يعمل لسانها أن «مناحيم كرين» يخل للعرب القاطنين في فلسطين حقوقاً شرعية، هذا الاعتراف (أخي ولو كان جريباً) يخون العرب، هو اعتراف غير مباشر بكون العرب حفيظة.

يمكن لمجاهد. هذا الواقع الذي كان نتيجة حتمية لتطوُّر الحفيدة وخلق احتكاكاً يهودياً عربياً. أدى بدوره إلى تغير مواقف بعض الكتاب وبعض الممثلين اليهودية بشكل عام. والسبب التالي والأهم هو المجتمع القيم الصهيونية نتيجة حالة الاستقطاب داخل المجتمع الإسرائيلي. هذا الاستقطاب أدى إلى طوره التناقضات الاجتماعية والطبقية بين الطبقة الغنية المرتبطة بالروسية العسكرية والسياسية، وبين الطبقة الفقيرة التي تستغلها الطبقة الأولى وكما يقول «تروفيشور» «العرب ضحية» أن الفرد في المجتمع الإسرائيلي ينصرف على أساس الافتراض أن الدولة قد تأسست ولذلك فإن هذه التناهي هو الربح، وبالمقابل فإن القادة السياسيين يفترون أن الدولة الصهيونية والمجتمع الصهيوني لم يكتمل بعد، ولذلك فهم يصنفون وفقاً لهذا الادعاء، ويطلقون من الأخرين في المجتمع الإسرائيلي الاتهام بالانتماء إلى رافضة الحركة الصهيونية في العالمة.

إن هذا الاستقطاب في المجتمع الإسرائيلي أدى إلى الانعقاد عن القيم الصهيونية الشقة بشكل متعمد والتي لم تستطع أن تحل المشاكل التي واجهت الدولة والفراد داخل المجتمع نفسه. إن ذلك يتضح أكثر عندما يقول «عاموس كرين» أحد الكتاب النقاد حين يري: الصهيونية - في السابق قالوا لنا أننا نريد الأرض لكي نحمل الهجرين اليهود. واليوم أصبحوا يقولون لنا: أننا نريد مهاجرين جدد لكي يستوطنوا بالأرض التي احتلناها» معنى ذلك أن «عاموس كرين» يكشف ما يقرر أنه الحفيدة الصهيونية وهذا الاكتشاف بالنسبة له هو قلب الإيديولوجية الصهيونية على قاعها، هذا التناقض يؤدي به إلى إعادة النظر في القيم القومية الصهيونية، ومن المجتمع الصهيوني بشكل عام.

موضوع الصراع والنزاع العربي الإسرائيلي

في الدراما الإسرائيلية يمكن الاتهام إلى نشوء الميل نحو الانعقاد عن القيم القومية والصهيونية، التي كانت في السابق أساساً و«تصراً» عاماً في الدراما الإسرائيلية. جاء في جريدة «البيان» للتدليل «اليوم مع استمرار النزاع حول الأدب الإسرائيلي إلى أكثر فدية وأقل ارتباطاً بالقيم القومية». وأخيراً أن القيم القومية تكاد تختفي من الأدب. معنى ذلك أن عدداً من المسرحيين والروائيين الآن لم يعودوا يهتمون بالقيم القومية التي رافقت الاستيطان مثل طقس العمل، والارتباط بالاستيطان بالأرض، بل ينجرون نحو معالجة مشاكل ذاتية من تاحيد ومشاكل ومواضيع سياسية اجتماعية من ناحية ثانية. وإن موضوع النزاع العربي الإسرائيلي من بين المواضيع الكثيرة التي صرنا أكثر من غيرة. وهذا الموضوع يمثل مكانة أساسية بقائمة المواضيع وأهم أهمية كبرى. ويمكن للاطلاع أنه يوجد ميل للتنازل والتضامن مع مشاكل العربي والدخول عبقاً لتأخيل نفسه وأحاسيسه وعكس هذه الأحاسيس، وتصوير ذلك بصورة واقعية إلى حد معين، أن شخصية العربي تحولت مثلاً إلى الحور في رواية «آب يوتسيف» والمعالقة وظلها «مناحيم كرين» القوي.

وقد قلنا وادعينا إلى المسرح دوراً تشايريه بحيث أصبح من الممكن للاطلاع أن الدراما الإسرائيلية أو المسرح الإسرائيلي استقى واستوحى من الرواية مواضيع مختلفة. وهذا يعني أن الروائي أو الكاتب المسرحي الذي يتطلع للشخصية العربية لكي لا أن يتنازل ويتضامن معها ويصف العربي - ليس معنى ذلك أن الكاتب يتعمق في انتقاء الشخصية العربية بل تعز الاتجاه الذي كان يقدم العربي ويصفه كائنات بسيط، وأحياناً الجاني.

يقول «آب يوتسيف» لكن داخل بلدتي في «عربي» إن قرية يعيش فيها يهودية لمجد تعير في رواية «البيان». فإن ذلك يتطلب قليلاً لروحه فقط ورواية في مكانه مع فهم بسيط. فإن العرب موجودون هنا ويترتب منها.

ولكن أكثر الجرباء يفسر القول إلى شخصيته تعير التي يعطينا نموذجاً واضحاً على محاولة فهم كاتب يهودي أبعاد شخصية العربي ضمن كتابات العربي إن القصة التي يري نفسه كإسرائيلي بكل شيء. يتجسد للفرد والمجتمع اليهودي وقع بجمه لسان يهودية صرته من النظرة الأولى إلى صلت وعز شديد «البيان» والقومية، فهو يتنازل مع العمال العرب الذين يعمل معهم في الكراج الذي يملكه يهودي. وهو يتنازل مع العرب خارج الحدود في وقت الحرب، ويتنازل مع الأراملين كما يقول «آب» صاحب الكراج، فهم «آب» الطرف الآخر، ونعيم يتنازل أيضاً مع أخيه عدنان الذي يربح عرب آخر الحدود إلى بيروت بعد أن رفض في جماعات إسرائيل. ويعود عدنان إلى إسرائيل ويقوم بعملية جرحه رهن داخل الحرم الجامعي. ولكن نعيم لا يستطيع القول أن عدنان هو أخوه عندما يدور خلال بين العمال العرب واليهود في الكراج، ويصعد يراً ويحفظ شعار يبالد، لكن زعيمهم الشرف باليالكين يتحول فجأة إلى لود عندما يخل عدنان، وهذا التمرر كان ضد المؤسسة العسكرية التي كانت السبب في مقتل أخيه.

إن فرد نعيم هو فرد عادي، وداعلي مشابه للعدد الداخلي لذلك الشخص العجوز قريه، الذي نهد لتدبير شقيقة مثل أنان التفرعون بآ مقبل عدنان وقال بآ ربي، ولكنه يريد أن يقول كم هو قاسر عائلته وكما هي قاسية حياتها.

نعيم يعطى على أنها بولاد، تحية اليك يا عصفورة، حيلة عدنان أن داخل من كينال الحفيدة هذه الحيلة ملحوظة من الحفيدة والى العصفورة لسانها لا يريد الأمر صريحه ومفردة: «لأن هذه القضية الصهيونية تجسد رويد يبالد الخلق الصهيوني ورويته الطائر الصغير الذئب الذي يجبر إلى الأخرى الموقودة» وهذا تحول هذا الطائر عند نعيم إلى قائل رسلاً غداً عائلته نعيم يخل في رأي الكاتب العرب الذين ما كانوا في نزاع وصراع بين الانتماء للقومية العربية وبين الهوية الإسرائيلية. وفي «عائلة» يري «مناحيم كرين» «البيان» الشاعر الوطني للشعب الذين يكره اليهود ويتنازل مع العرب خارج الحدود. وهو يربح في أن يسمح عن الأبناء حين الدفاع الإسرائيلي في «عرب الغفارة» ونفس الوقت يخل إلى بيت يهودي صديق له - هذا الصديق يجرب مع جيش والدفاع على الحقة. وبكلمات أخرى يلخص، بآمل أن يتصور العرب ومن جهته أكما (يقول) فهو مستعد أن ينع والخدمة لفصله اليهودي وروحه وأنه كما يخل الصديق اليهودي الآن.

من جهة أخرى فهناك بعض اليهود الذين يرغبون في القضاء على كل العرب، وهذا ما يعز على لسان اثنين من اليهود في الرواية المسرحية «آب» «البيان» يقول لصديقه: «إن العرب مثل الإبل لا يتوبون ورية عليه صديقه، فادعوا ليوهم، فهو يعتقدون أنهم يستطيعون أن يفعلوا كل شيء. لذلك فاني مستعد أن أصدق بظناراً واقعي شخصيه عجيبة».

في رواية «آب يوتسيف» «العائلة» تملك العجوز مع نعيم ويقول: «لأن لا يستطيع أن يفعل شيء انتقد تعير التي جله آدم، كي يسكن ويحس معها، التي متعلقة به كثيراً ويسمى في القول لكنه حتماً سوف يصحح فليهم» أياً ترى الارتباط بين العرب واليهود من ناحية وترى أنهم يحاولون من بعضهم البعض ويكرهون الواحد الآخر من ناحية أخرى.

وعلى ضوء الواقع المزجج بطرح السؤال: هل من الممكن الوصول إلى نظام وحدانية مشتركة؟

إن الكتاب والمسرحيين اليهود الذين حاولوا أن يعطوا تعبيراً لهذا المسألة اختاروا قصة حب

●● الاسرائيلي البشع - النموذج

وفي لفصص متكلمها في خيبر الحركة، التي كتبها ناظور في خضم الغزو الاسرائيلي لليبنا (حزيران ١٩٨٢) ونشرت في اعداد الجريدة الأخيرة من العام ١٩٨٢، يند تراجعا جادا للاسرائيلي البشع. مثل الغزو الاسرائيلي في صفه ورويته. وهذا الاسرائيلي الحركة والنقل العلية للعسكرين تاريا الاسرائيلية فينبشرون في شيايب سعية واجدا والأمانه فيها. وهو لا يملك الى معرفة الحاضر سبلا فيتمثل له المستقبل حروبا وسفك دماء والقيامه كاسية لا شانه فيها. ويقل هذا النموذج حرمياء مدحجا بلعالية قوة اجتماعية واسعة. ان «بطولته» ليست الا في حضور صفه ورويته ومزنته ان اشكاليته لا تقوم على صدام مع القيم المتعارف عليها. فاشكاليته تنحط. في مستواها الاساسي والقيمي، الى الحدود الدنيا. وبعد هذا الحد ينبغي اجمال ميزات اسلوب ناظور في هذه القصص ان هذه الميزات تنحصر في ما يلي:

● أولا - الانطلاق من الوسط الشخصي. منه ومعها يبدأ الفاص خطولته. وهؤلاء البشع، هم المخبوط التي يسبح منها وفيه غائله القبي، وهم المعبود التي خلالها يرى العالم ومن طرفهم يكون مفهومه عن الحياة والجمع ناسجا مشكلاهم وهوهمهم اليومية. ان هذه الشخصيات تعيش مشكلات الانسان وتنسج حياتها على الارضية الواسعة فلهذا المشكلات، مشكلات الحب والموت والحروب.

● ثانيا - رابعاً للميزة الأولى يوظف ناظور التلميح الشعبية المزججة بتعابير واصطلاحات خفية.

● ثالثاً - توظيفه الحوار والحوار الداخلي بما يكسب - استشفاف موازع النفس البشرية وهناك استخدام القصير للكلام أكثر من استخدام ضمير الغائب كما يفي الرغبة في التركيز على الشخص أكثر من التركيز على المخرج.

● رابعاً - بطولته الشخصيات الاسرائيلية في قصصه تتميز بالتجسيد الجازي حركة الواقع وليس عكس هذه الشخصية المتحول في هذا الواقع. ولا بد قبل الانتهاء من هذه النماذج تأكيد ان هذا البحث الموجز لا يرمع إمكانية الاحاطة الشاملة بالمشاكل الشخصية البطل الاسرائيلي في القصة المحلية. ولذا فان ما كتب به هو مقاربة أولى سعت الى النفاذ نواظم عامة لتمازج هذه الشخصية مختاراً بعض النماذج القصصية التي نشرتها بالجريدة على مدى ثلاثين عاماً من عهدها.

سمير حاج

الشاعر المهجري

رشيد سليم اخوري

ولد الشاعر القروي رشيد سليم اخوري في الخامس من نيسان سنة ١٨٨٧، في قرية الرينة ونشأ في بيت مولع بكتب الادب، فوالده كان ينظم ويترن، وأخوه فيصير - الشاعر اللبناني - مشهور بشاعريته.

وعرف رشيد سليم اخوري بالشاعر القروي اثر مقال نشره الصحافي نجيب فسطاطين حداث في جريدته «المؤيد» راح يطنن فيه بالشاعر، ومن جملة ما قاله: «من هو هذا القروي شاعر (جرن الكبة)»^(١)، فرد عليه الشاعر بقتال وقعه باسم القروي.

تلقى القروي تعليمه في مدرسة القتون الاميركية في حيدرا. ثم انتسب الاستعدادية في الكلية السورية الانجيلية ببيروت، ثم انصرف الى التعليم سبع سنوات متوالية في مدارس لبنان.

وفي اول آب ١٩١٣ غادر القروي لبنان مع اخيه فيصير الى البرازيل. وفي البرازيل عاش رشيد من الفقر، فحمل والكسفة اهي جندوني من الزنك، يلاونه ويخلفه السلع او بسطات من الاقمشة يشترونها رزماً ويعتقونهم بسبور جلدية ويبيعونهم ليصحبها في المدن والقرى والديساكر. وأخذ يبيع البضائع في اطراف البلاد. وفي العام ١٩١٥ انتقل الى سان باولو، وراح يزاود التدريس في بعض المدارس العربية والاجنبية. وفي البيوت، ثم تحول الى التجوال في ولايتها معتمداً بعض المحلات التجارية. وفي سان باولو استمر رشيد كشاعر يلقى قصائده الوطنية في المحلات، ثم عمل في الصحافة، اذ تولى تحرير جريدة «الرايطة» مدة ثلاث سنوات بعد وفاة جهرها الدكتور خليل سعاده العام ١٩٣٤.

وحين انشئت «العصبة الاندلسية» في البرازيل العام ١٩٣٣ كان رشيد من اعضائها. وفي العام ١٩٣٨ تولى رئاستها بعد وفاة رئيسها الاول ميشال معلوف، وقد عاد الى وطنه لبنان عام ١٩٥٨.

أصدر رشيد عدداً من الدواوين الشعرية كان «أولها» «الرشديات» (١٩١٦)، ثم «القرويات» (١٩٢٢)، ثم «الاعاصير» (١٩٣٣). وجمع احبها شعره في ديوانه الضخم: «ديوان الشاعر القروي رشيد سليم اخوري» (١٩٥٢).

العصبة الاندلسية:

اخترت في فكر الشعراء والادباء الليتانيين والسوريين في المهجر الجنوبي، امريكا اللاتينية - فكرة إنشاء رابطة أدبية لها مجلها، تعمل على نشر رسائلها وأدبياتها. على غرار «الرايطة القلمية» التي تأسست في المهجر الشمالي في نيويورك الولايات المتحدة العام ١٩٢٠. كان ميشال معلوف وشركائه ابر المأثورين لإنشاء الرابطة التي حملت اسم «العصبة الاندلسية» والتي تأسست في اول كانون الثاني العام ١٩٣٣. وبعد اجتماعها التأسيسي الاول في دار الانسلا ميشال معلوف الذي اختير اول رئيس لها. كذلك قرر للجنسوم ان تكون مجلة الاندلس الجديدة لسان حالهم. وعلى ادباء «العصبة الاندلسية» يشترطون لفظات كلامهم في هذه المجلة - في البرازيل - حتى صدور مجلة (العصبة) العام ١٩٣٥. وترأس تحريرها حبيب مسعود.

في العام ١٩٣٧ انتخب الشاعر القروي رئيساً للعصبة الاندلسية. وفي العام ١٩٣٨ عاد ميشال معلوف وتولى رئاستها الى ان تولى العام ١٩٤٢ في لبنان. فخلقه الشاعر القروي. ومن بعده الاستاذ شقيق معلوف - وهو اخ رشيد - لما. اما مجلة «العصبة» فتسلم رئاسة تحريرها منذ انشائها الاديب حبيب مسعود، الى ان صدر المرسوم البرازيلي العام ١٩٤١ الذي يحظر اصدار صحيفة او منشور او كتاب بلغة اجنبية، فلوغقت «العصبة» عن الصدور ثم عادت الى لبنان من جديد العام ١٩٤٧ بمبادرة شقيق معلوف. وعاد حبيب مسعود الى رئاسة تحريرها حتى اقل نضها عام ١٩٥٤. ولم يكن للعصبة الاندلسية نج خاص في الادب، وإنما كان لكل واحد من اعضائها علية ورأي. وحظر مسودها على اعضائها البحث في السياسة والدين. ان اختيار اسم «العصبة الاندلسية» لرابطة اجنوبيين - الى مدى تأثرهم بالادب الاندلسي، سواء بغنائله وموسيقاه وعروشاته وانعر الصيغه الجمالي. وقد لمر حبيب مسعود معنى تسمية «العصبة» - الاندلسية فقال: «انه التمس بالتراب العالي الذي تركه العرب في الاندلس». والاشارة الى الانتماء بن التطور، التي ليست به «الرابطة القلمية». وكانت مبادي «العصبة» تتلخص بتعزيز الادب العربي ومكافحة التعصب للدين، ورفع مستوى العلية العربية. وعدم التقاليد الشواركة. كما عملت على مكافحة اللهجة العامية ونشر الشعر القروي واللغة الفصحى.

مواضيع قصائده:

طرق الشاعر القروي مواضيع عديدة اعلمها العربية. فكان من شعراء الحساسة العربية

في تلك الفترة، فمن المهجر الجنوبي عاش الشاعر القروي مع كل قضية ألمت بالعالم العربي. فوقف مؤيداً للقضايا العربية، مجرباً على مقاومة التدخل الاجنبي. ويعول في قصيدته «عودة الشاعر»^(٢) التي القها في المهرجان التكريبي الذي احيته له مدينة دمشق في الخامس عشر من شهر نيسان سنة ١٩٥٩.

انا العربية لي في كل كلمة
سئل عهد شامي وبغدادى والديسي
لقد مزلت هنى المذاهب كشفا
سلام على قمر يوحى بيننا

لا ينجي الشرق إلا أحياءنا اخوري
فلقد سلام الشاعر القروي
يا قوم هذا مسيحى يذكركم
يا قوم هذا مسيحى يذكركم
فلقد سلام الشاعر القروي

وقد انتقل الشاعر في دعونه الى الوحدة العربية في قصيدته «عيد التطهر» اذ يقول:
خبرني عيدا يجعل العرب أمة
خبرني عيدا يجعل العرب أمة
فقد مزلت هنى المذاهب كشفا
سلام على قمر يوحى بيننا

ويوم صدر وقد يقول كان للشاعر كلامه، فحب مخاطبة بلقور، في قصيدته «ودع بلقور» فقال:
اختر منك ومن عهودك اكبر
اختر منك ومن عهودك اكبر
تعد العهود وتقتضى إنجازها
من جيب غرك حسانا بل بلقر

كما يجد الشاعر الأطفال الوطنيين، أمثال سلطان الأطرش، حيث قال فيه فيما قال في قصيدة «سلطان الأطرش والتمت»: «ويا لك وأطرشك لما ذهبا»
تأثر كان أسعنا جميعا

كثيرة هي المواضيع التي عالها القروي مثل العزل والأرملة والخيل. كما في بيتي الشاعر قتيبا المعال. ففي قصيدته المشهورة «المعال» يقول:
مضي عصر النخاسة من زمان
مضي عصر النخاسة من زمان
زمان كذا: فيه العلة بنقى
ويصف ظم الغنى وقسوته قائلا:
فقد حان الزمان لوضع حب
وقد حان الزمان لدوس فقس

وما حسنا هنا دراسة الخيل والغربة في شعر القروي.

باتوراما الحنين في شعر القروي:

لقد جاء شعر الحنين عند القروي يرسى شجرة حادثة، إذ أخذت في القصيدة شكل المناجاة. وفقدان الحنين من النوع الرومانسي التي اتخذت الأفكار إطاراً لها. فلي قصيدة هادية مغترباً^{١٠} والتي يستلهمها هذه الآيات،
سلام إلى حيث عادت روحى
إلى الترابين بعيداً والعريس

وبعد أوصاف حينه إلى حاضته، قائلاً:
إلى أخوة كفراخ القلب
إذا عيس الشعر في وجهها

ويقول عن غربته:
بعيد المزار، غريب الديار

كل شيء عند القروي يذكر بالوطن، حتى أن هبوب نسيم البحر ما هو إلا تذكير بالوطن. وقد صور هذا بأسلوب قصصي، ويوسفي حادثة في القصيدة هادئة على الشاطئ^{١١} فمن أحد الشواهد الأمريكية يذكر الشاعر شاطئ لبنان، وبالذات شاطئ فرنيه البربارة، فيقول:

يا نسيم البحر البليل سلام
إن تكن ما عرفني فلك العبد
أولا تذكر الغلام رشيداً؟
زارك اليوم صباك المستهائم
وقد غم المبح / السقاخ
إني يا نسيم ذلك الغلاف

وهذه التجربة الرقيقة مصحوبة بالسؤال الذي يوجهها الشاعر إلى نسيم بحر بلاده،

فقال نسيم:
هناك زرتي إذا أنصف الليل
ورفعت الغطاء على فليلاً

لهذا نسيم بعيد القروي إلى سواحل بربارته، مستوح من ذكرياته وأحلام طفولته. لكن هذا نسيم الذي يطلع الشاعر في مهبه وغربته ليس ذلك النسيم الذي دأبه ودغغفه في سواحل لبنان.

٨٠

ذاك أركى شياً، وأنطق صياً

ذاك تشفى بلمسه الأجسام

ويبدأ الفعل الشاعر أكثر فأكثر حين يقول:
بما يرايل لو أفتت على الـ

وعاطفة القروي جاشة طرف الدمع دائماً، يقول في قصيدة "تذكرت"^{١٢}:
تذكرت أوطاني فهاج في الأسي
أنسيت دمعاً كالعقيق على بحري

وشعره هذا مؤثر لأنه شعور عاطفي تابع من القلب.
وفي قصيدة "شكرى الغريب"^{١٣} يبت الشاعر شكواه شامخاً معاناته وعذابه في الغربة أنه يرى كل شيء في الكون شامخاً ما عدا الشاعر الذي كبله الغيب حتى ينس أن يكون صخرة.

وهذه السوداوية أو التشاؤم هي من السمات الرومانسية التي طبعت الشعر النهجري. وبالذات الجنوبي، بسبب ما واجهه النهجري من آلام ومشاكل وصياح. لكن لا يلبث القروي في نهاية القصيدة أن يعزي الغتربين ببعض من التفاؤل والأمل. فهو يرى في الغربة بداية الرجوع إلى الوطن، وهي كالسحب أمام التيار الذي هو الوطن.

ضوء النهار تشوية سحب
ولوح في جنيح الدجى الزفر

وفي قصيدة "لعينيك يا لبنان"^{١٤} يصف ضعف وطنه وشعرته وكيف أنه يستصرخ لينادى كي يعودوا إليه ويصعدوا جراحاته، والشاعر يستعجب لهذا النداء:

لماذا لم نعلم دوى نسيم
سألت جهدي في رضاء، فإز أفز
أنت صليتي فأصدا أرض موعدي
أمن شاء فليجئ ورائي صليته

إن هذا الحنين رومانسي، فالشاعر ينسى الموت بعد رؤية الوطن، ومرة هذه الرومانسية أن تخس الشاعر مضطربة عند السفر، فهو يصور هذا في قصيدة "عند الرحيل"^{١٥} التي نظمها في أيلول إلى أخته في البرازيل سنة ١٩١٤، فالشاعر في تلك اللحظة كان يعيش في صراع داخلي، أصفار أم يبقى في الوطن؟ وكانت نفسه مضطربة بآزواجها: فهو ذو نظيرين، نفس غطت البقاء ونفس تريد الرحيل.

تضخات كان نفساً لا تطعمي
ولقد عذار فلم تسعي

وكذا كان الشاعر يرتي زميلاً كان يتذكر وطنه ويتأججه هذا ما يصرح به في قصيدة "هذه الرفاق"^{١٦}:

٨١

وطني الذي بالروح أقنعه ولا

أرضيه في الدنيا ولا في الدين

وبعد أن يستعيد شرط ذكرياته، يتسائل الشاعر هل بقي له أمل في العيش ورفاهه ذهباً وكثير منه؟

وفي بعض قصائد الحنين يظهر ضعف الشاعر وعلقه بحال الموت تهرباً من مواجهة الغربة والحياة. ففي قصيدة "الوطن الجديد"^{١٧} والتي كتبت بأسلوب المشوعات الانكليزية يصف الشاعر ضعفه، وعجز الوطن عن القضاء، فيغضب الشاعر ناكراً إتياناً إلى لبنان والبرازيل:

ليس لبنان لي حمى
تشكيك البعد فيها

وهذا ما دعاه ميخائيل نعيمة^{١٨} غربة روحية.
ولقد حب القروي لوطنه أصبح يمسد كل إنسان ليس بغريب، حتى وإن لم يكن غريباً. إذ يقول في "الغربة إلى لبنان"^{١٩}:
هنا وإن كنت لست غريباً
فصليتك أنته لست غريب

كما نجد الشاعر يطلب من النهجرين الذين تركوا أوطانهم صفاراً بحثاً عن الثراء والغنى، أن يردوا أوطانهم ولو مرة في العمر، وهذا ما يقول في "قصيدة دلي خبطة"^{٢٠} وفي بعض القصائد الوطنية التي كتبت بأسلوب المشوعات، مثل "الشرطة الغريب"^{٢١} ولكن الشاعر اضطر إلى أن يخضع لأحكام البناء والتكوين، فجاءت القصيدة ضعيفة خالية من الحرارة الوطنية ومن العنانة، فيقول:

دع بقلبي رمي
يكويه ربي كياً
هيهات غير الحسى
سهم التوى
قلبي كوى
سما لي دعا

وفي قصيدة "أحباباً"^{٢٢} يطلب من أحبابه الذين أصبحوا في ربح الماضي أن يعودوا معه إلى الحسى والمنازل، وما يلبث أن ينتقل مخاطباً غربته بمرارة سائلاً إياها عن أحبتة: ميراثيه هل بعد ليك
فأرى إذا سمح الزما
أما تراقب عودتي

والشاعر لا ينسى إلا الموت في وطنه. لأن هذا إكبار وإجلال له، وحال عودته إلى وطنه خاطب بنت الغربة بيت الغربة^{٢٣} قائلاً:

٨٢

بنت الغربة هنى كتنى
أجرؤ من خلت البحار لـ

أنا عائد لأميوت في وطني
بالروح، ثم أشن يائمين؟

أسلوب أشعار القروي قائم على عنصر الشعر العربي المعروف، حيث جاءت القصيدة على بحر واحد وقافية واحدة، وكثيراً ما كان هذه القصائد مطلع متفرع (أي أن صدر البيت وعجزه يتنهلان بنفس القافية). وهناك قصائد كتبت بأسلوب قصصي تقريبي حيث عبر الشاعر بوضوح وبصراحة عما يجيش في صدره، كما إكثر الشاعر من استعمال الصور البديعية والميليفي. وهناك قصائد اتخذت شكل الموضوع مثل قصيدة "الوطن البعيد" ويوسفي شعر الحنين حادثة جداً، وقد زاء من جاليتها المولودج (المناجاة) التي أدخلها الشاعر. كما هو الحال في "أحبابنا".

والقروي ينتمي إلى المدرسة الكلاسيكية الجديدة، سواء بأسلوبه وصورته الشعرية واللغة التي يستعملها ومعانيها فلفظه رصينة، قوية الجرس، بعيدة عن الغفوض. وأخيراً إن القروي ليس شاعر حاسة فحسب، بل إنه شاعر حين أيضاً، وفي حينه روح لطيفة خفيفة تحلل الفكاهة والزفة.

المراجع:

- ١- جورج صبح، أدب وأدبيات في الشعر العربي، بيروت، ١٩٦٤، ص ٣٢٢.
- ٢- توفيق فضل الله، شعور ذكري الحيرة بين دولتين، بيروت، ١٩٦١، ص ١٩١.
- ٣- هذا عند "شعر توفيق فضل الله، بيروت، ١٩٨١، ص ٨٩.
- ٤- دعوان الشاعر القروي رشيد سليم الخوري، بيروت، ١٩٦٨، ص ٩٠.
- ٥- الدعوان، ص ٤١٠.
- ٦- الدعوان، ص ٤٦٠.
- ٧- الدعوان، ص ٤٦٩.
- ٨- الدعوان، ص ٤٦٩.
- ٩- الدعوان، ص ٤٦٩.
- ١٠- الدعوان، ص ٤٦٩.
- ١١- الدعوان، ص ٤٦٩.
- ١٢- الدعوان، ص ٤٦٩.
- ١٣- الدعوان، ص ٤٦٩.
- ١٤- الدعوان، ص ٤٦٩.
- ١٥- الدعوان، ص ٤٦٩.
- ١٦- الدعوان، ص ٤٦٩.
- ١٧- الدعوان، ص ٤٦٩.
- ١٨- الدعوان، ص ٤٦٩.
- ١٩- الدعوان، ص ٤٦٩.
- ٢٠- الدعوان، ص ٤٦٩.
- ٢١- الدعوان، ص ٤٦٩.
- ٢٢- الدعوان، ص ٤٦٩.
- ٢٣- الدعوان، ص ٤٦٩.

٨٣

الجنح الأورويبي

لقد قرأ عشرات ملايين الناس، وبلغات عديدة، كتاب ١٩٨٤ للكاتب الأمريكي جورج أورويل (١) والرقم ١٩٨٤ نفسه (وهو لا يعبر عن أية فكرة للوقت، لأنه مجرد تصنيف لتاريخ إنجاز الرواية، أي عام ١٩٨٤) قد دخل الوعي الجماعي البرجوازي كرمز لمستقبل مزعج وطمع أورويل، ولأن ظهر هذا العدد على التوقيت، البست مناسبة لبوبل، وهذا البوبل يحتفل به المؤسسات الأيديولوجية ووسائل الإعلام البرجوازية على نطاق عالمي.

ويقال قتال من الشعب في متحف مدام توسو في لندن لمواق البروتيا الرجعية، حيث الحرب سلام والحربة عبودية، والمجلد قوة وفي التوريب وواشنطن يتناقش عشاق الآداب المستقبلي، ما هو ١٩٨٤، أنبؤ أم تحذير، ويستنصص معهم الغالب الأمريكي لدى اليساريين والامثال والاكثري مدعى تحرك مجتمعاتهم في الاتجاه الذي أشار إليه أورويل. أين توجد اليوم حرية أكثر، وعلى جاني الاطلسي يتناول علماء السياسة والاجتماع والنيوتون المحترفون والنفاد الادبيون والصحافيون والكتاب ريتهم غير موثوق ١٩٨٤. يقول ناظم الأمريكية: يبدو ان لا أحد من يدفع لهم لقاء التفكير بصوت مسمع يستطيع الصمود امام الغراء اللعب بأرقام أورويل. لقد بدأت اللعبة حديثا في كانون الثاني (يناير) عام ١٩٨٣، ويمكن ما بسهولة ان تستمر في عام ١٩٨٤. يجب سبب بعض الراغبين ٢٤ ان الدعاية الاميرالية تحول ١. سبع على كل هذه المقارنات العديدة بين عالمي ١٩٨٤ - العار الحالي، الفعل والعالم الخلق الأورويلي - مسحة تلقى استراتيجيتها صيراعها ضد السلام والاشتراكية.

لعل المصحين بار، ويل يستشهدون اليوم أكثر ما يستشهدون بنذ صغيرة، نظرية مزيفة، تشغل في ١٩٨٤ قرابة عشر صفحات، وتعمل عنوان والحرب هي السلام، وهم يتداولون عنها ويطلقون لها ويؤكد بيار سانسكي من جامعة ستانفورد في الولايات المتحدة ان هارويل أدرك الحالة الزخفة بدقة مذهلة في هذا الجزء من مؤلفه بالذات، ويضيف ان الكتاب استطاع ان يلهم شعور الملايين من القراء ٣١، وذلك لعل كل شيء، بسبب الاقوال الواردة فيه عن الحرب والسلام.

عند
قضايا السلم والاشتراكية

يبدو النظام الدولي الذي صوره أورويل على النحو التالي. العالم موزع، مع بعض القياد، على ثلاث دول عظمى ليست لديها أسباب مادية للتراث ولا تقسمها خلافات ايديولوجية فعلية. بيد انيا تقوض فيها سينا حروبا محدودة لا نهاية لها في المستعرات، وتسعى لاكتساب السيطرة العالمية، الامر الذي لن يحدث ابدا لان اية منها لا تستطيع الانتصار على الاخرى. وهن الحرب الخارجية والنجاح الأسلحة هو هدف داخلي بحت، إذ ان تحارب اقتصاد البلاد وتعيق حزام السكان ماديا يقين على جو نفسي يكن الشرحا الخائكة من الحفاظ على سطتها والقتال الذي ليست عاتقا في وجه الحرب، وبه على اتفاق صامت بينهم. لا تستحب، والا لجلت نهاية سلطه من يتكلمها ايضا، ولكن القتال تكس للوهة حاسمة منتظها، كما يتقنون، عاجلا ام آجلا.

للوهلة الأولى يبدو ان هذا الهجاء للسياسة العالمية ينطوي على اسس معينة فكل شيء متوفر هنا: القابيل القوية، الحروب للحقية، الدول العظمى، سياس التسلح... ولكن لا وجود لشيء، واحد، هو فهم خطر الحرب اليوم.

لقد صور أورويل من حيث الجوهر هراء لم يوجد ابدا ولا يمكن له ان يوجد في العلاقات الدولية. ومحاكماته المجانية تنبع من فكرة قريبة جدا من تلك الفكرة المعروفة حاليا باسم والمسؤولية المتسارية للدول العظمى والاحلاف. ان أورويل، وقد فرغ مفهومي والسطه والندوة من أي مضمون اجتماعي فعلي، حاول ان يصور كيفية قيام العلاقات الدولية بين هذين التجريدين القارئين، والوجه التي يرسمها، وان كانت قادرة على ان تدفع الخلية بتفاصيلها، بعيدة عن الواقع وتخلق تصورا كلابا، مشوها لدى من يحاول ان ينظر الى القضايا العالمية الحالية من مواقع ١٩٨٤ (٤).

ان نذء الحرب هي السلام معناه، شأن أية محاكمة فجائية، خلق تأثير سياسي معين من قضيء المؤلف هذا يبدو ان الابعاد على هذا البومال ستكون ناقصة اذا اقتصرنا، شأن المؤلف، على ذكر أولئك الذين يرون في السلطة هذا قاتلا بذاته، ويحترون السلام امرا خطرا ومرفوضا. الى جانب ذلك لا طائل، في رأي أورويل، من وراء التطلع الى السلام. وهو يستغف بالطفلة العاملة ويشهر ياء، مؤكدا ان هارويلية (كلمة اخترعها عوضا عن مفهوم هارويليتاريه) يكن درما لبقاعهم في جون الحرف والكراهية الشريفة، وهو، اذا ما تركا وشأنهم، قادرون على ابعاد السياسة العالمية من اهتمامهم لمد طويل. ان لعبة عداء الكتاب للامعة المسألة قد عبر عنه في هذه الجملة من ١٩٨٤، «ان السلام الاكزي فعلا هو كالحرب الاكزيه» (٥). لقد كانت لاورويل حساسية التقديرة مع أضرار السلام، بنو اربابو سير، في مقالة نشرت في جريدة الواسيتيه الفرنسية بعنوان ممن اتم، أي السيد أورويل، بان «مقنة للمساكين وعياده للتوسعية يتجلبان على نحو عجيب بالغف تسعده (٦). لقد تجسدت هذه الاملاخ للتفكير السياسي للكتاب في ١٩٨٤، انه يعقل استعمال السلام بطبيعة نظام مترجح تحتل يدعى أورويل هدف مفهوم انه مستقبل الاشتراكية في سنوات الحرب الباردة فتح كتاب ١٩٨٤ العام الدعاية المعادية للتوسعية مجالا جديدا للنضارية. فقد اضيف الى الاثر على حاضر وتاريخ المصنع الاشتراكي تشويه صفحة مستقبلية، وتكسب الدعاية للتوسعية برواية ١٩٨٤ لاثم وجدا فيها تأكيدا لتصورتهم الخاصة، الوحشية بدرجة لا تصدق عن الاشتراكية.

(١) ان جورج أورويل الاسم المستعار لريك، بلغ، ١٩٠٣ - ١٩٥٠، حين ينهزه لعاد الشيوعية ابرز سنوات والحرب الباردة وقد كتب كثيرا وبلغ مجودا، وولفاته، التي تصدر الآن في بريطانيا والولايات المتحدة، ٢٧ هذا، ولكن لم يترك الا القليل الى ان ردمه القصة التسبيح مع أزمة العدا لشبيوة لدى الطبقة الخائكة الانكليزية. وهو من المحدث من أورويل حينا ظهرت ابعده العداية لشبيوة بمزعة القهاية، ونشرت على اثرها في مجلاد هاربول الباردة، رواية الكتاب ١٩٨٤، التي شغلت على القارئ مكانا في الخطوط الاممية هذه الحروب.

جور أورويل في كتابه اجتماعيا في غاية الغموض تحربه الحفاظ على السلطة من قبل السلطة من طريق على اي امكن تقديم الاجتماعي وسحق الفرد لقاء، ولا يقع أورويل اختلافات علم الاجتماع البرجوازي، يصدر في مفهوم الواسيتيه، الطبقات الاشتراكي، الى جانب العامة.

(٢) (U.S., Vol. 122, No. 1, 1962 International Herald Tribune, December 26, 1962).

(٣) ان ما وراء الهجاء الاجتماعي، جودور، ١٩٨٤، يدور من رسالة لدق ارجه انتفاع الحركات المناهضة للحرب: «يمكن حركة السلام ان تفرز وجود الواسيتيه الاوروبية القوية لمسة تحت تهدد الفرد في نهاية العالم مستقبل أورويلية».

(٤) G. Orwell, Nineteen Eighty-Four, Harcourt Brace, 1966, p. 101. (٥) L'Humanité, 2 Janvier, 1964. (٦) Harper's Magazine, January 1964. (٧) U.S. News and World Reports, 1964, Vol. 65, No. 20. (٨) L'Humanité, 3 Janvier, 1964. (٩) The Economist, 1964, Vol. 209, No. 7321/7322.



واليوم يرى معتنقو الايديولوجيا المحافظة والمحافظة الجديدة في أورويل حليفا في جاذبة الصليبية، على الاشتراكية، يحاولين تصوير مؤلف ١٩٨٤ بوقا عركتهم. وتعلن مجلة نيشنل ريفيو المحافظة الصادرة في الولايات المتحدة ان «قوى الثورة أورويل الى جانبها وتبيل الطاقة منه، ويحاول منظر المحافظين الجديد نورمان بودفورتس، معتمدا على القول مؤلف ١٩٨٤، ان يبرهن على ان معتقدات أورويل السياسية من شأنها ان تقوده في لقروق الحالية الى المحافظين الجدد بالذات (٧) وما التأكيد القائل بأن أورويل لو كان حيا لأيد السيادة تاتشر الا استمرارا لهذا الخط».

بيد ان دور ١٩٨٤ الايديولوجي في الحياة السياسية الداخلية للبلدان الرأسمالية لا يقتصر اليوم على العدا للتوسعية، فمن جهة، يحاول الايديولوجيون الاميرياليون تخفيف حدة ادراكه للصاب والاضطراب التي تولدها الرأسمالية، وألحا الاحتجاج عليها، حيث تقاربا بالاقوال التي صورها أورويل وتؤكد مجلة جو، سي، نيوز اند ويكره وبيورتن، ان تكنولوجيا كتاب ١٩٨٤، لا سياسته، كانت في الولايات المتحدة أقرب الى الرأفوة (٨). ومن الجهة الاخرى، يطلق الآن في الاوساط البرجوازية الليبرالية آراء تقول ان تنبؤات أورويل السياسية تتحقق جزئيا في الولايات المتحدة والبلدان الرأسمالية الاخرى. ويجري الاستشهاد بالتدخل المتعاطف لجهاز السلطة البيروقراطي والاحتكارات الاميرالية في حياة الناس الخاصة، والتحكم بوعيهم، وقمع الحريات الفردية، واقامة نظام شامل للدعاية السياسية الكاذبة، وتطور تقنية المراقبة والتنصت وما شابه ذلك. بيد ان هذا الانتقاد لنظام السلطة الرأسمالية مقرون باضرابات على الاشتراكية، رغم ان ما رسمه أورويل لا يمت بحيلة للمجتمع الاشتراكي، ويلجأ الكتاب الشيوعيون الى الاستشهاد بصورة ادبية وعبارة من ١٩٨٤، لا يخطئون السياسة الرجعية للاميرالية.

هذا الاستغناء الذي يبدل أكثر من مدلول لرواية ١٩٨٤ في النضال الفكري السياسي يلي من التقييمات المسبقة لضمون الكتاب، ويجز كذلك من طمس موقف مؤلفه المعادي للشيوعية كتعب جريء ولومانية. في مجال التشتت في ان المؤلف يجامع الافكار الثورية ٢. وهي نام، حيث ينهضها بابا، غر، اتسبه الى المصنوع لطيفيان في نهاية المطاف (٩). ولا تكشف الصحافة الشيوعية عن معنى الصفحة حول ١٩٨٤، تبين السبب الذي يجعل البعض في هذا الوقت بالذات محتاجون الى دعوات أورويل الى الياس والعجز، كما يستخدمها اعداء الافكار الانسانية مكار السلام والاشتراكية، يحاولين جعل الكثير والكثير من الناس يهابون البوتر السياسي سواء في البلدان الرأسمالية، او على المسرح الدولي.

ان بدعة أورويل في الحياة الفكرية في البلدان الرأسمالية ليست سريعة الزوال. وهي، بعد مقني ثلاثة عقود ونصف، تحدد أحيانا تم تشدد من جديد ان هايكونوسته البريطانية، رعا رقية منها في تأكيد هارلية الموضوع الأورويلي في الدعاية الاميرالية، لم تعرب عن موملفها من أورويل بنشر الفذائع له، كما فعل الكثيرون، بل نشرت محاكاة لرواية ١٩٨٤ من مستوى منخفض، ولكن أحداثها تجري في عام ٢٠٨٤ (١٠) لقد تحرك الهدف قرنا الى الامام، ولكن المستهدف بقي هو ان اعداء السلام والاشتراكية يشبهون مستقبل البشرية، لاثم يشبهون بأنه ليس لهم.

الفنان الافرنيحاني ناسيل زينالون



سأرسم النصر القريب
هذه الشعب ...
سأرسم ايضا نظام
الحياة في الدولة
الفلسطينية القادسة

ان يرسم فنان عربي أو اجنبي، لوحة أو أكثر، عن النضال والبطولة الفلسطينية، فهذا صان عالوا. لكن الفنان التشكيلي ناسيل زينالون (37 عاماً) يبدو أنه كرس ريشته لهذا الموضوع.

في الآونة الأخيرة 23 لوحة، ويعرضه الشخصي الأول، التي أقيم في مدينة يافا، في دار الصداقة مع الشعوب، كان عن النضال والبطولة الفلسطينية.

وفي أبول (سيفر) العام، بنوي اتحاد الفنانين في الاتحاد السوفيتي، بالاشتراك مع وجهة الصداقة والعلاقات الثقافية مع البلدان الأجنبية إقامة معرض شخصي عن

فلسطين يضم 80 لوحة. في تصور الفنان زينالون أن يرسم الكثير، أولاً، عن مأساة الشعب الفلسطيني. ثم يرسم عن شجاعة وبسالة المقاوم الفلسطيني.

ولأنه وثائق عن النضال الفلسطيني العام، فهو يرسم عن أحداث كما هو بصدده انجاز لوحة للرئيس الفلسطيني، ياسر عرفات.

كذلك كانت البداية مع فلسطين؟ من خلال صفحات الأخبار التي قرأها ومستاعدة الرامح التلفزيونية، بدأت أعرف أن هناك شعباً يملكه بعالي من ويلات الحرب

والدمار والابادة، وكان الانحياض الإسرائيلي للشبان والمجندين الفلسطينية العام ١٩٨٢ مؤثراً على نفسي وشعرت بأن من واجب كنان أن أذهب إلى جانب هذه القضية العادلة من خلال لوحاتي الفنية هذه. وفي هذه الفترة بالذات تطور الانتماء بعرض السلام

والانتماء في موسكو، بلوحة «النضال» التي عرضتها في موسكو، والتي لم تعرض فيها، وبالضبط، في أحد قطاعات موسكو (أصراً) ونحن جالسين في المقعد رأيت شاباً يرمي على سيداً أحمر الحزن والكتابة، وفتنتها من الأريحا وسكانها إذا كانا بحاجة إلى مساعدة، باللفة الأريحا، وبين لي أنها فلسطين، وبدا أحمرها بجاني بأنه لطف. كانه أفراد عائلته خلال الغزو الصهيوني على لبنان، وبمات الفكر بأن اليوم بالنضال عن وحشية هذا الغزو البربري ضد الشعب الفلسطيني من خلال لوحاتي الفنية. وكنت الدولة، عن فلسطين، بحسب لوحاتي تعبر عن الأم وشجاعة الأم الفلسطينية والمسألة (الأم الفلسطينية)، وهذه لوحاتي عرضت في معرض السلام والانتماء (بدا من لوحة «النضال»)، وقد حازت على إعجاب الجمهور والنقد.

وماذا عن لوحة صبرا وشاتيلا؟ لوحة صبرا وشاتيلا، عرضت فيها عن الوحشية الصهيونية ضد السيد والأطفال والشيوخ الفلسطينيين والمجردة، وكنت في مدينة حاي في يابوروسا أرونا (بدا)، والتي علما الفانست الآن ومن خلال هذه المرة ولوحة «صبرا وشاتيلا» أريد أن أضع جهر الصهيونية أمام الرأي العام على أنها شكل من أشكال العنصرية.

واللوحات الأخرى؟ (صبرا) والتي عرضت فيها عن نقابة الجبهة الشعة والتي نفذت بحسب هذه الشبهة التارخية وأنها العمل ومن القادر الجماعي التي خلفها العدو الصهيوني هناك. وبالتالي إلى لوحة «مأساة الفلسطينية»

٨٩

قرآن

روزا سمعان

مرة أخرى عن غابانيا في العرس، جمع التراث الفلسطيني، مهمة أولتها وأجديتها اهتماماً خاصاً منذ صغورها وحتى اليوم، وفي روزا سمعان إرثة قرينة صيحات التي شرب أهلها عام النكبة تعود إلى تراث الجليل، لتجسّد على الكاسيت وتنفذ إلى الورق ليحفظ والأهم من ذلك ليرد للناثي، وفي كل مرة تنشر مثل هذه المواد، يكرر النداء: سجلوا هذا التراث وأشرروه ليس لتخليقه في الذاكرة وحسب، بل ليتبعه من جديد فهو مركب عام من مركبات هويتنا الفلسطينية وحياة هذه الأرض والوطن.

نور نمر

الكنايات والندب على الضحايا. وتأتي مساهمة الأستاذة نور نمر من قرية حريش القريبة من سحابا لتتغلل لنا جانباً آخر من جوانب هذا التراث، الجانب الأساوي، وهو الكنايات والندب الفلسطينية في الجليل، وهي تصيح أكثر حزناً وإيلاماً حين تغال على ضحايا من أبناء الشعب الفلسطيني سقطوا نتيجة سياسة الانتهاك والتمييز والتفرقة الطائفية وهم أبناء الطائفة الدرزية الذين يسقطون في أثناء الحفلة العسكرية القروية عليهم.

٩١

الفنان

- ولد في مدينة يافا عاصمة جمهورية أريحا الفلسطينية 1947/6/21.
- متزوج وله بنتان وولد.
- في العام 1968م، تخرج من معهد الفنون المتوسطة في يافا.
- في العام 1978م، تخرج من المعهد العالي للفنون.
- عضو اتحاد الفنانين السوفيت منذ العام 1972م.
- شارك في المعارض التي أقيمت

الصغيرة، فليس نظراً أن الاختلاف خلفاً لتسلسل أو لتعمود أو خلفاً لتسلسل أو لتعمود. ولعلنا نرى لمواجهته الفدائية والمعارات الوحشية، فالفنان الفلسطيني عان وعانى من ويلات الحرب، فانه الحرب الصهيونية لا تفرق بين طفل أو شيخ وأمرأ، في هذه الحالة أردت أن أعبر عن معاناة الطفلة الفلسطينية التي فقدت أهلها، والوحدة الأم (الفلسطينية)، من خلال لوحاتي الأم الفلسطينية، أريد أن أعبر عن فلسطين والأم الفلسطينية التي أرست طفلها الفلسطيني لتصبح ضحايا قاتل من أجل تحرير فلسطين.

هذه الأم صمدت وناصت من ويلات الحرب، عانت الكثير من أجل قضيتها العادلة، فأردت التعبير عن وجه المرأة الفلسطينية الساطع في مشاركتها في معركة التحرير والعودة لفلسطين.

أعمالكم ومشاريعكم القادمة؟ أعمالكم القادمة منها ما هو قيد الانجاز والتي يتضمن لوحة من وهي وصية الشهيد محمد الشاعر أسير م. ت. ت. في موسكو، وهو ابن فلسطين الذي عمل وأمن بالنصر وأوصى شباب فلسطين بمواصلة النضال، وكذلك لوحاتي عن صمود ونضالات الشعب

(عن سبلات المير)

أجرى اللقاء عماد عبد الحليم

٩٠

روا سمعان من اغاني النساء في الافراح

لغى النساء في العرس اغانى خاصة تتميز بسهولة الغاطها، وهذه الاغانى اما ان تكون حاضرة تغنيها جماعات من النساء كره الواحدة على الاخرى واما ان تكون ثنائية تغنيها الشبان وترد عليهما الشبان اخريين، وليس هناك اغانى فردية تغنيها النساء في العرس، ولكن للاسفل بانك في بعض الاعراس هناك امرأة تغني غناء فرديا حيث ترد عليها مجموعة من النساء الحاضرات، من بين هذه الاغانى الخاصة بالنساء الهائلة - والترابيد او (التربيد)، وفي مقال هذا سأعالج الترويح الاخير وهو الترابيد.

التربيد: وهو ما يغني في وداع العروس قبل مغادرتها بيت اهلها، ويتكون في الغالب قبل ليلة اثنى عشرة واحدة، او في نفس ليلة الحدا، ويستمر الترابيد ليلتان ويتضمن هذا اللون بالغنى الخرين الذي غايته ان يؤدي بالعروس والحاضرين الى تفراف المموج لتصور حول الترفه من بيت والدها والابتعاد عن اهلها ولحوائها ورفيقاتها من بنات جنسها والصعوبة الكبرى تكمن في حالة كون العروس غريبة.

تعمل هذه الترابيد وصايا للعروس لتتجلى بها وتعمل ترحيها لتوفر لها الحب من طرف حاتها وعائلتها الجديدة والجيران الجدد، او لتصور مدى حزن رفيقات العروس (المثلية برونه - وهي الفتاة التي يتغن بها او غدا على قرانها، ولا تنس ان هذه الترابيد هي من ابداع عقول النسوة ومن هذه الترابيد:

١- يوم الثلاثاء وامي الطلاق تطلقها
يوم السبت بعثت غمزاتها
يومين بلك وصارت من قفا الجبل
صاحت لأم المورق وعاشت يا وادي
كوفي سمعة مطبقة لاهلها والجار
يا غلي يا غلي لا سريكون دمة
وايش كان غمكوا عن ابن الحال والعم
يا غلي يا غلي طويلى المدايل
وطلعت من الدار ما دعت انا حيلي
يا غلي يا غلي وسطيلى المدايل
وطلعت يا غلي ما دعت حياي

الترابيد

هذه الاغنية تبرز بصورة في قرية معينة فهي ترؤد في قرى الجبل الشمالي وسماطى اخرى مع بعض التغير هنا وهناك لكن اللحن ثابت.
اما هذه الترابيد فهي خاصة بقرية سمعنا وقرى الجبل الغربي كما سأورد هنا مع ان بعض ابياتها ترد ايضا في بعض قرى الضفة مع تغير في بعض معانيها وكلماتها وحتى اللحن احيانا. اياها نقل على لسان ام العروس حيث تظهر تشبها بابنتها وتصور مدى لوعتها وجزتها لقرانها.

٢- صاحت بروحي بروحي يا رويش
صاحت غريبة يا صبيش (او يا تاشها)
لحن بلك وصارت من جيب وادي
صاحت عليها والدنيا بالصوت جيبها يا وادي
كوفي بلك بروحي يا لدايلي
يا مشعل نال بلي يا لدايلي
كوفي بلك بروحي يا لدايلي
يا مشعل نال بلي مع مصطفى
كوفي بلك بروحي جاك للعرب
دخلك يا غلي ما اصعب العرب
كوفي بلك بروحي جاك للتربة
دخلك يا غلي ما اصعب القرفة

وما يقال على لسان اخت العروس في نفس الترابيد:
خنا يا رشا ولا يكي تكي
تزلت بيموك على خلك سركيلي
خنا يا رشا ولا دمة ولا اخرى
بلك حنين بيروك لكة المحمة
خنا يا رشا ولا دمة ولا تليل
بلك حنين بيروك لكة لالتن

وما يقال على لسان العروس في نفس الترابيد: تنصير عن حزنها ووداعها وما تطلبه من جهاز:

يا غلي يا غلي حنين المدايل
وطلعت من الدار وما دعت حياي
يا غلي يا غلي طويلى المدايل
وطلعت من الدار وما دعت انا حيلي

يا لبي يا غلي طويلى المدايل
وطلعت من الدار وما دعت حياي
يا غلي يا غلي لا سريكون دمة
وايش كان غمكوا عن ابن الحال والعم
يا غلي يا غلي طويلى المدايل
ع من غرس له حصيرة ع صافكوا
ع من بلي غمكوا داري وداري
ع من بعد غمكوا سنن وايامي

ويعد ان تكون العروس قد التيكته من لعب البكاء وتفراف المموج تغنيها لها النساء الحية اخف ولها عليها لاراحتها قليلا من البكاء وتقول كلمات الاغنية (التربيد الحقيقية) المصاحبة بالتصديق وايضا الطيلة (البرمكة).

مستطك وقع بالطر يا غلاحة
بلك رومي والان بربوا ملاحه
مستطك وقع بالطر يا ام الحلق
بلك رومي والان بربوا دوي
مستطك وقع بالطر يا بربونة
بلك رومي والان بربوا شوقي
مستطك وقع بالطر يا غلاحة
بلك رومي والان بربوا ملاحه

وتكتم المردة من النساء لروبيتها ناصحة والد العروس يا غلي:
يا غلي رشا ورسا لا غريبا
رشا مليحة وطرودة حواجتها

تدع النساء في هذا الضمان بقدر ما تستطيع، وتعيد وتكرر ما يبدأ هذه ويعدا كل بيت في هذه الترابيد مرتين من المرة المردة ومرتين من النساء اللواتي يرثن عليها، ومن ميزات هذه الترابيد او هذه الترويح من الغناء اياها نقل القرية بحث يطلب منها التمثل بقرها رويحة (من رويحة رويحة)، او كتمان للفتاة اللحن: يا غلي.
وتتغنى المردة في الاغنية التي وصف مراحل حريتها ومسيرتها والسؤال عن وجهتها واصفة اياها على لسان والدتها بانها كانت عمود البيت والمساعد الايمن فيه ثم تسدي لها النصائح التي يجب ان تسير بموجبها، وعلى لسان اختها تنصف حزنها ولوعتها لقرانها، ثم لا تنس ان توجه الترويح والعتاب لوالدها بان لا يغريها غيابة بنته فجأة فربما اولي بها كترابيد اخرى.

يا ام عن وعن يا خنا
يا ام زين ودين يا هاهي
ما بطوك خيم يا خنا
ما بطوك خيم يا هاهي
يا ام شعر اشقر يا رشا
يا ام شعر اشقر يا هاهي
يلب ويسكر بن عاك
يلب ويسكر يا هاهي
وعازم كل الناس يا بياك
وعازم كل الناس يا هاهي

ان ما يميز هذه الترابيد لعصر ابياتها بالنسبة لما سبقها من ترابيد - والدعاء للعروس بالسعادة وعدم حس العظم والشرية، ثم وصف حمايتها وحمايين ابن عمها الذي سيصبح زوجها ثم تلت المردة نظر السامعين ان والد العروس غني وذو مزية اجتماعية في البلدة لذلك لم يسعه ان يدعو الكثير دون استثناء لفرح ابنه، ولا تنس ايضا اخافا وتصفه بأنه لن ينساها وسيسافر قاطعا شوطها طويلا لزيارتها، وهذا لهدوء من روح العروس ولطمحتها بان اهلها لن يتسوها وسيقومون بزيارتها دائما، ولا تنس الرقيقات اللواتي جن لوداعها مردة بانها رفيقاتهم سترحل عنهم الى ديار غريبة او عائلة غريبة.
ثم بعد ان يستعد الزك لادع العروس وقد حبل صبرهم تعبر إحدى النساء عن هذا الصبر وفقدانه على لسانها فالتل:

تخلعل وتومي يا رشا
الفرش مرقوم من عحك
الفرش من قر يا هاهي

ثم استطاع الحصول على كلمات هذه الترابيد كاملة فاكثفت هذا القدر منها على امل اكثافا مستقبلا.
هذه الترابيد لا تصادفها اليوم في اعراسنا وذلك لطيفان التكمولوجيا والاغاني التي تنتش مع روح العصر ذات الترويح الصاخبة فانالي الديسكو طغت على الفرحا لعدم احيائها في ديارنا بل في قاعات مستأجرة مع فرق موسيقية تلتفط بين الغري والعري بصورة جنونية.
واميل ان تجد حلا لهذه المردة التي تشكل خطرا على ثرائنا واهب بشائنا وشبابنا لحياة اليقة الباقية من ثرائنا من الطباخ ولقد صدق من قال ادبا غير ضائع بل منسي ومطوي في الذاكرة.

١١١ بلي وديج ابي اسم امك جلا من رشا بلك صاب اسم امك

النذب على الضحية

حين تترامم الكوارث على قوم ما ، نتيجة قطاع هذا القطاع أو ذاك ، أو نتيجة لأحلام هذا (التاجر) أو خصمه السياسي ، لا يستطيع المرء أن يكبح جماح مشاعره وأحاسيسه ، العاطفة تندفع مدبرة ، تبحث عما تارة كاذبة ، تلعب الأقدار ، تولد الجوارح وتجزئ البشر .

فكما أن الكارثة التي حلت بالشعب العربي الفلسطيني ، أوجدت ما يعرف (بأدب الكارثة) ، كذلك الحال بالنسبة لأبناء الطائفة الدرزية ، الذين ابتلوا بكارثة "التجديد الآرامي" في الجيش الإسرائيلي ، هذا التجديد عنوة ، جلب لهم الكوارث القروية والصناعية ، تندرج فوق رؤوسهم فاضلات قرانا بالتواكل والأنياب ، من صغار وكبار ، وكل قرية أصبحت لديها قائمة من الضحايا البرية ، والذين يسميهم البعض (شهداء) ، في حين هم ضحايا لسياسة قهر وتغليب ، ترمي بهم قذرة الركان الحاد والازبال النائم على سلب أرضه ، وحرقه ، واغتصاب تراثه وفولكلوره ، إخراج العميقة التي لا تتحمل ، والكسور المفتوحة التي لا تجمد ، خلقت جيلا من التوابع والتابعات ، اللواتي أخذن على عاتقهن النذب على الضحية في محافل النساء ، قبل مواراة الجثة التراب .

والنذب على الميت ليست بالعادة الجديدة ، بل هي من تراثنا العربي الفلسطيني ، وكان هذا ملحوظا في السابق على الشباب وأبناء الدوائر ، أما الآن وبعد أن تولت الكوارث والضحايا ، تعددت لتيابيح عن مشاعر حساسة ، تغير تعبيرا صادقا عن هول الكارثة وقذاعة الحساب .

معظم التوابعات من أمثرت ، وإن افترقا إلى مبادئ القرابة فلم ينفترقا إلى المرحمة والنطق ، شابين كشأن من فقد الصبر ولم ينفذ الصبر .

هذا النوع من الأدب الشعبي المعروف (بالنذب) هو أقرب ما يكون إلى لون الزجل المعروف باسم (المغني) ، وهو يخضع إلى أسس وشروط ، ينطوي تحت لواء الشعر العامي ، له دعائمان ، تتألف كل واحدة من ثماني حركات من البحر المتلوه ، كما يرى ذلك الأستاذ منير الياس وهنية اللبناني :

النذب على ضحايا
التجديد الآرامي
يبحث الكاتبات في
تراثنا الفلسطيني

دمسركم لا يحسوها
وانسركوا البصره الطفيله

من البشر من جعل النذب على قاصدين محققين وأعداء القصر وأخرى القصر حو
فيلسفة عبيدة طوسلي
فيلسوف صارت دلسلي
يا دمسور العبيد سيلي
وصا يلى بلسيد سيلي

والنذب أقرب إلى العافية منه إلى التضرع ، وهذا إن بقا من ليسد غلاظ التضرع ، بد
تتأله الأسس دون تكلف أو صنم بل يسير على البساطة تطلق من القلب ليدخل في القلب دون
وساطة أو ترجمة
تغير بعضهن إلى الرضى السياسى والتعب العففى للكارثة من سبب وعرفانه ، وتكفى
البعض بالتسليم حسا

الله ع الي كان السباب
وقرى صامد عن حيايب

ونذب الأخرى إلى التوبيخ ، كمر لقف عرزة له عبيد ، ترس شعر عر عر ، وبعد على هو
المرارة

يا ريت الي لائل يلقى تسيل
ودمعة على دمل تسيل

وان في يتكلم الرضى السياسى بعد بل تطلق العاطفة منبسطة الجوارح والعفان رضى
الأنوار والحضار التلقى المروى في حسنة التجميل والتعبين عبيد من روح القوم وشعور
الوطنية ، تسع هذا العيوت محجول

تسايها صافرت ع سوق بعدادي
يا امينوت عيطي وبا حشتر تلدي
على زمان مضى وما غدا بعدادي

ثم نذب أخرى إلى التوبيخ من رضى من المرارة والقرعة

اساقونا ع الجيش تربع خولنا
لا الخيل ريت ولا الراس سيلم

يقى الجيول وسطة السفر ليرمز إلى وسائل النقل الحديثة كان شيئا لا يحصى ، ويقى بيت
الشعر في البداية رمز التراث والأدب ،

حيايب سافروا ع خيلهم شقوا
وبسوت الشعر لمن خولا هقوا

تدعت وباعلى الصوت صا رندا
وبجيرة الله شعب الغيبين من عذرا
كان يده التاديب ورسمت أسوار البلافة من صنع ومخيمات تطيقه فحسار الله ، وغيره
ينصع عينا فكشمة هذا الأرق فحق دعورا أما عذرا الثانية فهي نفس حظرا
النساب أمل المستقبل ، رمز الحرية والتضامن ، عليهم فهد الأنظار ونحورهم تنح الأضمار ،
لكنهم يهودون على الله عبيد ، بعد أن راح يهد إلى ساحة الحرب .

هلا يا وارهم يا أم الشباب
تدع نخل أن عادوا صحابك ليكن
يا شابة وختي ساهيا ليكن
أضربك الشجع في لسانك ليكن

يقى العذاب والقوم بعد الفراق على حين غرة دون وداع أو طلاق ، لأن محطتي الحروب
العنصرية والعنفات التوسعية ينفذون بأداء الشعب إلى ساحات الموت ، في حين أنهم يجمعون في
مزارعهم عبيد أو يجرعون الماء لشرب ساسطهم ويبررو عرقهم .

تتسايها ومسا تسليكي بعددكرو
حزين مسكين يالى بظر وعدكرو
ولا الدنيا تسليكي بعددكرو
وعلى الي راح وما ودع جدا

أحياء يعود لود العين الله مطارد ، يعلى الأزار بعد فتح التايوت لأن الجثة مشرقة عصف
لتحبيتها ، وقد يكون التايوت دون جثة جنسية فتدب أحدا من إلى القوم .

من (شجيرة) منكو قطع ترانس الخيل
وتسليكو پروتونوتسيل هو الكفن

الأم ملاي الرحمة ، يبرع الحقد ، سطر للنار ، تنفخ لفرانج ، تعمل لسعد ، تعلق الأمل على
الآن ليحسها من نبات الشعر ، لكن الحقم يدير دون سائق النار .

يا طير تسروح سلم كي عليها
لكنسرت عالسدهسرين سدوم كي
وتفلي الخيال كيف صابر عليها
طلع خيول وع شوي السنين

أم أخرى اكتوت بتر القرعة ، أت لتذكر وتذكر ، لديها ما تولد لعل الدفعة تحلق بعض
الأحزان ، عليها سلى وإن كانت لا تحوي

يا عبيد ما تنام الليل وحديدا
وكيف الموالدة تخافق ولديدا
وتترعى البوش وتسرح وحديدا
وكيف تنام وتسقط العسفا

ثم نفس أو تالفة من الجهد المقلبة حول المجازة لتدلى بطرفها بين الدلاء .

أنا لسوح في الدنيا لأهلكرو
يا ما تفتت أجري يوم أجركرو
وانسرب منه العسكرة لاجلكرو
ويخاشش الشعر عيش مسكرو

فكي تتكلم المجازة حول المجازة يسبح للرجال أمام (القولان) من محبات والحرب من
المرودة ، ومنهن المجردة .

أنا لسوح في الدنيا من ألم
حسنة العسفا لساب عالسقم

الأمس الذين يفلتون الأضمار بين التوالك وفراق العين كسرو من رحل اليوم يحيل
رسالة لفق رحل بالأمس وعكسا

يا طاروش روح سلم كي عليها
لا أنا حتى تنسري عليها
وتفلي الخيال كيف صابر عليها
ولا أنا طير تاروق عالسقوب

المشاة كة الإرحام في النصاب وكثرة الضحايا ، لحنو حل الناجدة أن تجميع ما بين القوم من
ليعت بسلامها ودرع صوبتها كي يفلح بحوم السيام دون أن تسي أجد ، كان الكل أولادها
أكيادها من الخيل والكرمل

أنا لعت سلامي بروج للكل
أنا غرقا الشباب عيان ما أكل
وسلامي ترعدو الأربع للكل
عليك وعشاهد تجسم السيام

تريد الله يقى فورا ، كل كاذب كاذب أن تسي علف كاذب أعم وأكبر المني من ساهتها
كي حات في كارتين صور ١٩٨٩ ، ١٩٨٣ ، تسمى لفرانج كل واحدة تشكو هيا زيلها ، وهي تدوي
أن الكل إلى الفراء سوى ، نفس القصاب ونفس المدوا

حيايب سافروا من نص ليلة
وأنا لسري وارهم يوم وليلة
وسا ادري عيشهن كام ليلة
نسى الله للجنف قبل القباب

تخصصة أحمد العباد لما مكنتها في خسرهما ودرعها ، تيدي من روح الحساب لما فيها من
نيم وصفا ، كثرات من (القولان) لتسلطنها يا قالة زيدا الزانية تربتها قالة

صاح محمد العباد صا حكي
ياله يا ما تذكروني بكنر محلي
وأنا الموت يا دنيا ما حكي
وكلي ما تسم القروي هو

تالفة تقرأ أفكار أينا على قران الموت

تعال يا أمي وبعني قبل ما أنسى
بالله يا سابق التير سوقي وأمسي
ولا تدري بعتراني وأنا أمسي
عسى الله لتحقونا قبل تسيل العجامل

اليوم يقصر النذب غالبا على النساء ، الجماعات حول المجازة ، قبل سنوات حلت كان لفرانج
ودرهم في هذا الحصار ، لقد كانوا يحملون رسم القبط مطفون به شوارع القرية زرافات زرافات
كل مجموعة توده باكية

سا صبحاني وتسكرو
وتعس صابحة اسهلوي

المصطفى من رسائل اخوان الصفا

الموسيقى

أفغان الموسيقى أصوات وبغداد، فمن تلك الأصوات والأصوات ما
التفوس بحر الأعمال الشدائد والصناعات التبعة وبغداد وبغداد
على الأعمال الصعبة التبعة للأجانب التي تملك فيه مظهر الفلوس
والأموال. ومن الأغاني الشجعة التي تستعمل في الحرب وبعد
في الجبهة ولا سيما إذا أخذ معها أبايت عوزونية في وصفه الخروب
الشجاعة.

[illegible]

ماهیة الموسیقی

ما هي الموسيقى هي اتحاد مؤلفه ونغمات ميزه والنغمات المنزه
 يحدث الا من حركات متواتره بينها حركات متتاليه

الحركة والسكون

ان الحركة هي القوة من مكان الى مكان في زمان تاتي وحدها
 السكون وهو الامكان لا في الزمان الا في الزمان الفعلي
 والحركة افعال سريعة والحركة السريعة هي التي تطلق
 التحرك بها فمثلا بعدد في زمان قصير والبطيئة هي التي تطلق التحرك
 بها فمثلا اكثر منها في ذلك الزمان بعدد والحركة لا بعدد التحرك الا في
 الزمان بل بعدد السكون والسكون هو دور التحرك في مكانه الاول
 يكون ما كان مكانه ان يكون متحركا في حركة ما

يبيعوا كل الشرايب والحساب يسود عسوي.

غرب البرق أو ملاك الموت دار الشؤم والحلال الذي يجار حطوة التورم والندم والدمع في
 بعة العيا وغر الشباب لما يكتموا العدا الذي عن شرهم

فتراب اليد مكاسات فتراب
صعدت من كثرة المضرة

حطاني في ايديهم المراء
ما حدا سمع صاحي

وإنه فرح ذات تعالى أصواته الوفيقة، فمزوجة بدموع الفوعة والخسرة بظلال أفكار القصد
وصيته قبل الرحيل.

ما يحايي الديوري	ما يفتي لغتهم جراحى
ما يحايي وذهولى	ما يقبلوا نظروى

وعودة أخرى إلى هطول السحاب. فحين الموات يتأثر. ويتحقق حول الجادة طبقة الرقعة والهباء فوق رأس السحاب كما يقول مثلاً الشعبي فتح اصباح المجلل أمام الجيرة. ثم يتأثر من القول. حين من يشكك حولة أنزل وأعدت شارب الطلح.

كففت حور يستاقى وأنا شبيب
قبل خط السوارب واللحبا

رق عليها - وصلتها من الجهة الثالثة.

قضاة ما تسقى قلب مجروح
ولا تسقى العليل ان كان مجروح
طبعنا محملين من الشعب

إن جوفات التزييق والانشاد لا تقتصر على الأحداثات الدينية وعيد الميلاد، فهذه التبادلات
لغات بللن القصيدة المطولة، ومن خلالها جولة كبيرة تعيد الذاكرة بعد كل مقطع ومقطع، كما
تكتب المؤلف أسلوباً ومشاركة جماعية يضيئ على الجوهر ذاته من القصيدة والغشوع وسط هذا
سبل من العزبات والتبادلات.

قال بعضهم أن أبناء الطائفة الدرزية يحدسون على الشورى بين القرى وأهل
س لامل الساجدة ويسمى الأمير على فكرة المراسم وإقامة على سبيلها التجنيد الأجراني
قد يحتاج بها القرن من الأسماء الشيعي إلى التصنيف واليوبى على دراسة شاملة تعالج
موضوع من مختلف الجوانب، لتفهمه وتبينه، وأهل العمل ما يحسن به هذه الجزلة مع الألام
المتبعة مع القران والواجب ما ينظمه الشاعر الأمير عادل أرسلان طيب الذوق حيث قال:

والوطن المحبوب فاسر بقلبه

أما عن الوطن الحدث ولا حرج، عن المفقود، وأذكر أن نعت الذكرى: عن الرواية فهي
 قار من أن تعد وأخصي، وعن التمازي من قبل التسلط الحقيقيت، فهي وروح لتأنيج، وجل ما
 يدور عليه هو بناء للقاء العسكرية، والصب التذكارية التي تذكرنا نحن يا أجلي، يا

توابع الاخصوات

ان الأصوات تنقسم من جهة الكيفية لعامة ألوان كل نغمة من نغمات ملأ ستلافا من جنس
الانسان لمينا العظيم والصغير والشيخ والي، والبالغ والطف والمراهق والشيخ والبالغ من
الصغير من جنس الانسان بعضها في الأصوات والى أصوات الطيور وذلك ان
أصوات الطيور المراكبة اذا احتضت الى أصوات الطيور الغريبة كانت غريبة وانما الغريبة الى
أصوات الطيور كانت غريبة (الغريبة) هو أصل طيور غريبة في كل حين عند التحدث بعض
منهم من (فارس) فعمل هذا المثال بين جنس الأصوات ودمجها بملأه بعضها في الأص
والى السحر والي من الأصوات، إضافة بعضها الى بعض فهي التي تكون الزمان
بمزجات ما لا تقاربه لصوره الا في عروا.

والاصوات تنقسم من جهة الكمية نوعين متصلة ومتقطعة

بمقتضى قراره بزمان سجن محبوس على اثرات الاضرار بأرقام القضاة واما التلصص من
الاصوات المقتلة والمزيم والذات والذباب والورباب والواجرم والواجرم وما شاكلها
والاصوات المقتلة تسبب عظم الضرر والاذى على كل من البنايات والاصوات اوسع غيرها
اذا كان كان صوتها عظم. وما كان التلصص لحيوة كان صوتها اشد من غيره ما كان التلصص الى
موضع التلصص اشد كانت لحيوة اشد. وما كان اشد كان عظم.

امتزاج الاصوات وتناقلها

[illegible]

تأثير الامزجة بالاصوات

ان لكل امة من الناس خلقا وعبادات يستلونها ويخرجون بها لا يستلونها غيرهم ولا يخرج بها
واحد مثل النمل والاركان والاعراب والارمن والفرنج والمغربي والبربر وغيرهم من ادم الخلق
النس والطائر والاحياء والعاديات

وهكذا أيضا المذبح في الأمة الواحدة من هذه المواقف يستقون الحقائق ويعتبرون أنفسهم
ولا يستر بها من عواطفهم.

وهكذا نجد حكمهم في ماكولاتهم وعشروباتهم وفي مشروباتهم وعطباتهم وسائر اللذات
لينة واللحسان كل ذلك حسب تغيرات أمزجة الإغلاط واختلاف الطابع وتركيب الأبدان
لأماكن والأزمان

اصول الاحكام وقوانينها

هذه مركبة من الأفعال والمفعول مركبة من الفعلية والمفعولات مركبة من الفاعلات
الاعراضية وأصلها كلها حركات ويكون كيان الأفعال مركبة من المضارع والمضارع مركبة
من الفعل المضارع والمضارع مركبة من الأفعال والفعل المضارع مركبة من حروف متحركة
ويكون كذلك الأفعال كلها مركبة من الفعلية والكلمات من الأفعال والأفعال والأفعال
مركبة من الحروف المتحركة والساكنات

العمر وحده

[illegible]

قوانين القضاء والالمان

[illegible]



والذي تركب من هذه في غناء العربية لثمانية أنواع وهي: التقليل الأول وخلفه والتقليل الثاني وخلفه والرميل وخلفه والمزج وخلفه وهذه الثمانية الأساس هي الأصل ومنها يتفرع بنوع أو أنواع الأغان والبيات حسب: كذا أن من الثمانية طوائف يتفرع سائر ما في دول العرب. أن كل طائفة من طوائف الأغان والبيات القاصية فلا بد من أن يكون فيها زمان سيكون طويلا كان أو قصيرا وأنه إذا توارت بمرات تلك الأغان والبيات تلك القاصية توارت أيضا سيكون فيها لا تعلم الزمان تلك السكونيات من أن تكون صابرة لأزمان تلك الحركات أو تكون أطول منها وإذا كانت أقصر منها فالتقليل عليه من أجل هذه الصنعة أن زمان الحركات لا يمكن أن يكون أطول من زمان السكون التي هو من جنسه. لأن كانت الزمان السكونيات مساوية لأزمان الحركات في الطول، ولا يمكن أن يقع في تلك الأزمان حركة أخرى سميت تلك الصنعة عند ذلك الصنعة الأولى وهو الخفيف الذي لا يمكن أن يكون أحسن منه لأنه إن وقعت في تلك الأزمان حركة أخرى صارت لغتها متصلة بنقطة القوة التي فيها والتي بعدها وصارت الجميع صرنا متصلا. وإن كانت الزمان السكونيات أطول فبما يمكن أن يقع فيها حركة أخرى سميت تلك الصنعة بالعموم التقليل والخفيف الثاني. وإن كانت الزمان تلك السكونيات أطول من هذه فبما يمكن أن يقع فيها حركات سميت تلك الصنعة بالتقليل الأول. وإن كانت تلك الأزمان أطول من هذه فبما يمكن أن يقع فيها ثلاث حركات سميت تلك الصنعة بالتقليل الثاني. وإذا زادت الزمان السكونيات بين الحركات ولا ينفذات على هذا المقدار من الطول خرج من الأصل القانون والقياس الحق من أن تدركه وتيرة القوة المانعة السبعية

مختارات

ومراجعات

مختارات هذا الباب

اسامة حليبي:

للمعلم كل الحق في ممارسة النشاط السياسي

الحقوقي اسامة حليبي، من دالية الكرمل، خريج كلية القانون في جامعة القدس، سبق وشملت له «الجريدة» دراسة عن الطلاب والنشاط السياسي في المدرسة (عدد ١٩٨٣) وفي هذا العدد اخترنا هذا المقال من مجلة «اندازة» التي أصدرتها جنة خريجي الثانوية في دالية الكرمل. وفيها يعالج موضوع حرية المعلم في ممارسة النشاط السياسي، (اقرأ عن الشرة في زاوية مراجعات - في هذا العدد)

الكاتب هو أحد الشبان الوطنيين البارزين في مجتمعه، ويقع هذه الأيام في أحد السجون العسكرية بعد أن حكمت عليه محكمة عسكرية بالسجن لمدة عامين بسبب رفضه الخدمة الإلزامية، وهي المرة الثالثة التي يحكم عليه بالسجن لهذا السبب.

بالإضافة إلى دراسته القانونية، فقد نشر اسامة حليبي عددا من المقالات في «الجريدة» و«الاتحاد» و«الفجر الأدبي» وله مجموعة صدرت قبل عامين، بعنوان: «الخروج من الضمير».

أمير محول:

طلابنا و«التسييس»

أمير محول، رئيس لجنة الطلاب العرب في جبلة، صدر بحقه في الأونة الأخيرة قرار تعسفي عن إدارة الجامعة بعدد توجيه عن مقاعد الدراسة، بسبب نشاطه السياسي. وفي مقاله المنشور هنا، يتحدث عن النشاط الطلابي السياسي في الجامعات الإسرائيلية، وقد اختارته «الجريدة» عن نشرة لجنة الطلاب العرب في جامعة جبلة التي صدرت مؤخرا بعنوان: «صوت الكرمل». وقد ساهم في إصدار هذه النشرة أفلام طلابية عديدة لكل من: شريف واكد وأمير محول وزينة شليوط ورجاء زعي وعقيد أبو رافع وطه اشرف ومها عيده - صباغ وروفا سمعان ويوسف شحادة وإخالد صفدي وأحمد حسي وشاكر أجيل. إضافة إلى وثيقة تاريخية لمعاش الأرض الراميل، حنا نغارة، وهي الكلمة التي للطاق في مؤخر عكا الشهي في ١٩٦١/٢/٥ ضد قانون تجنيد الأراضي.

اسامة حليبي

للمعلم كل الحق في ممارسة النشاط السياسي

● للمعلم مركزه الخاص في نظر الطلاب فليدبر الحلول للمسائل المعقدة والتفسيرات للأمور المبهمة، وكثيراً ما يخضع الطلاب لتأثيره فيؤمنون بكل ما يقوله ●

يمكننا القول أنه لولا طبيعة عمل المعلم لما كان هناك ذلك الانقسام برأيه السياسي، وبإدراك هذا الرأي، فإن المعلم يعمل طيلة اليوم في المدرسة بين تلاميذه الذين يسمعون كلمته وغالباً ما يرون فيها الرأي الصواب والخليفة التي لا يشوبها الشك وهو في نظرهم ذلك البورع الذي يحدون لديه حلول المسائل المعقدة ويشرح الأمور المبهمة وغالباً ما يكون المعلم مثالا يقتدى به الطلاب. وقد ينطبق القول في الدروس العادية أو دروس الفعاليات إلى مواضيع ذات صفة سياسية وبالتالي قد ينقل رأيه السياسي إلى طلابه ويروج الدعاية لحط سياسي معين تحت قناع الدروس والتربية مستغلا في ذلك مركزه وتأثيره على نفوس الطلاب.

هذا التخوف من استغلال المعلم مركزه هو السبب الرئيسي لأهمية الموضوع. ونتيجة لهذا التخوف ولم رأينا من متناقضات الأول يقول، أن التربية لا يمكن أن تشمل في طياتها السياسة أو مواضيع تتعلق بها. والرأي الثاني يقول، أن التربية لا تشمل بفهمها الواسع الدروس التي ينص عليها مناهج التعليم فقط وإنما المواضيع الاجتماعية والسياسية أيضا وذلك لأن على المدرسة تهيئة وتحضير الطلاب لدخول الحياة العملية كأعضاء فعالين في المجتمع.

● أحد القضاة: رجل السياسة في شأنه ورجل التربية في شأنه. قاض آخر: لا يصبح المعلم أو من بعده نفسه ليكون معلما غير صالح بسبب آرائه وفعالياته السياسية فقط ●

حتى سنة ١٩٥٣، تكن الكنيست قد سنت بعد أي قانون يشمل تلقيا وضوابط لعمل المعلمين والدارس. وفي السنة المذكورة سن قانون التربية الرسمية واستغرق إلى بعض بنوده فيما يأتي. ولكن قبل ذلك تود أن نتطرق إلى الوضع الذي ساد، مثل من القانون المذكور مستعنيين في ذلك بقرار معروف لمحكمة العدل العليا - (عمل عليا ٥٠/١٤٢) دكتور إسرائيل شايب ضد وزير الدفاع وآخرين لشري مجموعة قرارات المحكمة العليا رقم ٥ ص ١٤٠١ وكانت وقائع القرار المذكور باختصار - كاتالي: كان المتدريس قد تقدم بطلب توظيف إلى وزارة المعارف للعمل كمعلم في إحدى المدارس، غير أن مدير المدرسة أعلمه أنه لا يمكن قبوله معلما في المدرسة التي يدرها وذلك لأن تعليمات وزارة المعارف التي أصدرها مدير العام لوزارة المعارف نصت على أنه ينبغي على المدير استشارة المفتش في كل طلب توظيف وهذا الأخير رفض الموافقة على تعيين المتدريس معلما لأن وزير الدفاع رأى أن المتدريس لا يصلح للعمل كمعلم بسبب آرائه ومواقفه السياسية إذ أنه كان عضوا في منظمة «دليمي» وكتب مقالات تعرض فيها بالنقد للجنرال الخ... وبعد رفض توظيفه معلما تقدم بالتدريس إلى محكمة العدل العليا التي كان قرارها كاتالي:

يقول المتدريس الدكتور شايب لأن موضوع تعيين معلم لا يقع ضمن صلاحيات وزير الدفاع وكذلك فإن تعليمات وزارة المعارف التي أوتت المدير باستشارة المفتش التي يقوم بدوره ببعض صلاحيات المعلم وآرائه السياسية ماطلة من أساسها لأن مدير العام لوزارة المعارف خرج عن نطاق صلاحيته حين أصدرها. ولكن ما جسا من قرار المحكمة المذكور هو ما يتعلق بموضوع بحثنا وهو ما جاء على لسان أحد القضاة - هو القاضي حنين - الذي قال: «إن لا عيبا لتفسي الحجة الأخير في هذه القضية ومن على هذه القضية على استيعاب وأما متأكد أنها أمينة وأمل آلاف المواطنين في الدولة - أن لا يبعد اليوم الذي ستمس فيه الكنيست قانونا يمنع المعلمين والمربين وكل من يعمل في مجال التربية منعا باتا من ممارسة السياسة وكل الأمور التي تلوح منها أئمة السياسية، علانية كان ذلك أم بالهفية. في نطاق المدرسة أم خارجها. وأضف: حرية أبحاثا شري. مفلس وعلى مذهبها أن تشمل نارا غريبة إثار الفكر». رجل التربية يعمل في شأنه ورجل السياسة يعمل في شأنه ولا يتدخل أحدهم في مجال الآخر. أما إذا ظلت نفس المعلم والوزير السياسية، فعليه أن يخلع ثياب المربي ويلبث

وليعمل في السياسة وأن لا تقام قديما عنة القديمة بعد ذلك اليوم. ولا يقوم بتسليم نفوس الأطفال مشاكل السياسة وصراع الأحزاب، ولكن قانونا كهذا لم يسن بعد للألف وكل من يشاء أن يخلط التربية بالسياسة بعل. وليس هناك من يمنع. ولأن الوضع كذلك، لا يمكن أن تقع من هذا ما هو مسموح لذلك. ولا يصح العلم أو من بعد نفسه ليكون معلما غير صالح بسبب آرائه وعلانياته السياسية فقط.

ثري. كما تقدم أن المحكمة اضطرت إلى قبول التماس السيد شاب المذكور لأنه لم يكن حتى ذلك الحين قانون يمنع العلم من تجارة السياسة أو على الأخص يجوز عدم قبول معلم للتدريس بسبب آرائه السياسية. ويقول القاضي حشيش التي أوردناها أعلاه واضحة لا حاجة لتفسيرها ويمكن تلخيص لمعناها بجملة واحدة: السياسة على عنة التربية على عنة ولا مجال للخلط بينهما.

● القانون يمنع المعلم من الدعاية «لصالح حزب أو أية منظمة سياسية أخرى» لكنه لا يمنعه من القيام بدعاية ضد حزب أو أية منظمة سياسية أخرى

والآن نعود إلى قانون التربية الذي سن سنة ١٩٥٣. أما البند الذي يخص موضوعنا فهو البند ١٩ و٢٤ والبند ٢.

ينص البند ١٩: (بترجمة الحرفية): «لا يقوم معلم أو موظف آخر في مؤسسة تربوية بدعاية لصالح حزب أو منظمة سياسية أخرى أمام طلاب مؤسسة تربوية، وجاء في البند ٢٤ ما يلي: «الوزير (المقصود وزير المعارف) هو المسؤول عن تنفيذ هذا القانون وهو يصدر تعليمات بكل ما يتعلق بتنفيذه بما في ذلك تعليمات بخصوص منع كل دعاية حزبية وسياسية في مؤسسة تربوية وبأي شكل كان. كان ذلك من قبل معلمي المؤسسة وموظفيها أو من قبل أناس من خارجها».

وتنص البند ٢٤ على أن «التعليمات التي تصدرها وزارة المعارف في هذا الشأن، لا تكون ملزمة إلا في ذلك الحد الذي لا يتعارض مع أحكام القانون». وفي البند ٢٤ (أ) ما يلي: «تصدر في هذا الشأن، لا تكون ملزمة إلا في ذلك الحد الذي لا يتعارض مع أحكام القانون». وفي البند ٢٤ (أ) ما يلي: «تصدر في هذا الشأن، لا تكون ملزمة إلا في ذلك الحد الذي لا يتعارض مع أحكام القانون».

١٠٨

ويجوز الإشارة إلى أن المحكمة لم تنطبق أيضاً على ما جاء في البند بخصوص الدعاية الحزبية. فالتدريس المعلم من القيام بدعاية «لصالح حزب أو أية منظمة سياسية أخرى» من هذا كان بالامكان القول بأن المعلم يستطيع القيام بدعاية معادية للأحزاب التي تعارضه في سياسته (تعارض الحزب الذي يؤيده أو ينتمي إليه). دون أن يكون ذلك مجموعاً حسب القانون. لكننا نعتقد أن وزارة المعارف والثلاثة تفسر البند المذكور على أنه يمنع كلا النوعين من الدعاية الحزبية داخل إطار المدرسة وبين طلابها.

● للمعلم حق التعبير عن الرأي وحق ممارسة أي نشاط سياسي كأبي مواطن في الدولة

يمكن القول في نهاية بحثنا أن المعلم يخضع لتقييدات وفيرة يفرضها القانون على نشاطه السياسي وذلك بسبب طبيعة عمله ووجوده بين الطلاب الحاضرين دوماً لتأثيره بسبب مركزه الخاص في نظرهم. ولكن يجب التنبيه هنا إلى أن قانون التربية الرسمية لم يحدد أصله القاضي حشيش وأمرته كما ورد في قضية «شيب» المذكورة في سن قانون بفصل بين التربية والسياسة. فضلاً تماماً. وكل ما لدينا الآن هو البند ١٩ الذي يتحدث عن منع الدعاية فقط والذي يخضع لتفسيرات وتفاوتات عدة كما رأينا خصوصاً وأن المحكمة العليا لم تعطه تفسيراً واضحاً ملزماً أي أن الوضع بعد سن القانون المذكور ليس أفضل بكثير منه قبل سن القانون. وكل ما أحدث من تعديد أن المعلم لا يستطيع القيام بدعاية «لصالح حزب أو تنظيمه» بين طلابه. أما بعدما نعيم فله الحق بممارسة نشاطه المذكور كأبي مواطن في الدولة.

طلابنا و«التسميس»

يقلم: أمير مخول

كثيراً ما تطرح تساؤلات حول الطلاب والسياسة وكثيراً ما نسمع عن «تسميس» الحركة الطلابية أو عدم «تسميسها» وهل طلابنا وأعوام غير واعين، لا بد من التأكيد أولاً أنه لا يمكن التحدث عن «التسميس» ودون التطرق إلى مفهوم «التسميس» دون التطرق إلى «التسميس» والعلاقة الجذلية بين الطرفين التي ترجع عادة كالعلاقة بين القيادة والمجاريق المرتبطة بها. وفيما يخص حركتنا الطلابية لأحدثت هر عن العلاقة بين لجنة الطلاب العرب بالنيابات الشملت فيها. وبين جمهور الطلاب العرب.

لا بد لي أيضاً أن أؤكد فهمي للرأي واستعصالي له. وهو في ذلك الحال، انعكاس الواقع في فهمنا وروية الواقع. فهمه بشموليته وتشمولية العناصر المقررة فيه، وتحديد

١١٠

من قبل وزارة المعارف للبحث في أمرها. أما كانت تقوم بنشاطها السياسي داخل نطاق المدرسة. بعد فصلها تقدمت السيدة كاتس شموئيل بالتماس إلى محكمة العمل العليا غير أن المحكمة ردت بالامتناع رغم افتتاحها بأن اللجنة المذكورة أخذت في قرارها أن السيدة شموئيل قامت بنشاطها السياسي داخل المدرسة. وقد قرر القاضي زوسمان ذلك بالأسباب التالية: ● قيام اللجنة بالتوجه إلى محكمة العمل العليا مباشرة دون أن تقل دعوة وزير المعارف إليها لتناقشها بخصوص فصلها. ● علاقة السيدة شموئيل مع إحدى الطالبات التي كانت تعلم في نفس المدرسة التي درست فيها للتمسك والتي أدت إلى انتقال الطالبة إلى مدرسة أخرى بتشجيع السيدة شموئيل. ضد رغبة والدتها. حيث عرفت المحكمة هذه العلاقة وتبرهن البيت ضد الأب وتسميم أفكار الطالبة. ● ظهور للتمسك في المدرسة بعد فصلها. وجمع الطلاب حرقاً واتظاههم بسلامة تصرفها وبعدمها ومساعدتها. وهو تصرف عرفته المحكمة بأنه تصرف غير لائق من جانب المدرسة.

أما القاضي الثالث زيلبرغ فقد رد التماس السيدة شموئيل بسبب آخر وهو أن التمسك لم يتصرف وفق ما جاء في البند (٢) من قانون التربية الرسمية الذي يحدد أهداف «التربية الرسمية» وينص: «هدف التربية الرسمية إرساء التربية في الدولة على قيم حضارة إسرائيل وعلى إنجازات العلم وحسب ألوان الأخلاق للدولة وشعب إسرائيل».

ورأي القاضي المذكور بأن التمسك لا تصلح أن تكون معلمة حيث أنه لا يمكن أن تربي طلاباً على قيم وشعب إسرائيل، والأخلاق للدولة إسرائيل كما هو عين في البند (٢). ونرى هنا أن السبب الأساسي لرد التماس المذكور يكمن في أن التمسك تنتمي للحزب الشيوعي الذي لا يزال حتى اليوم خارج ما يسمى «بالإجماع القومي». ويكفي أن نذكر أقوال القاضي زوسمان عن تسميم روح الطلبة وأن نقراً ما جاء على لسان القاضي زيلبرغ الذي قال: «قد يكون للتمسك رأي خاص من شعب إسرائيل» وعن «الأخلاق لشعب إسرائيل» ولكننا نعرف جيداً ما تصدق للتمسك من استعمال هذا المصطلح في البند (٢) المذكور. فقد قصد أن يزرع الخوف في حزب للائحة «الرعي» الصغير المشترك بين كل شعب إسرائيل وبين الشعب اليهودي حيناً وبعد، فاضيه وعافته معاً. ومن الأثبات التي وضعت أمامنا مع الأخذ بعين الاعتبار الدعاية والتحريض وما كتبه وقالته وزعمت إليه فليس هناك شك أن التمسك لا تصلح بعد لتربية طلاباً وفق أهداف إياها.

أما بالنسبة للبند (١٩) من قانون التربية الرسمية، فلم ير القاضي زيلبرغ أن تفسيره هو الذي يقرر في هذه القضية لذلك لم ينفرد إليه بينما تطرق إليه القاضي زوسمان ولكنه لم يقرر أي التفسيرين هو الصحيح. تشير محامي التمسك التي قل «مؤسسة تربوية تعني فقط مدرسة ابتدائية» أم تشير محامي المدعي عليهم الذي قال أن «مؤسسة تربوية تشمل كل مؤسسة بما في ذلك المدرسة الثانوية ما دام المدرس فيها يتم وفق قانون التعليم الإلزامي». وهذا الفرق في التفسير نابع من أن البند يتحدث عن «مؤسسة تربوية وليس عن المؤسسة التربوية» (راجع نص البند ١٩ كما ورد في قبل).

ولكن القاضي قال أن المهم في الأمر ألا يتم النشاط السياسي داخل المدرسة وبين طلابها. والطلاب في المؤسسة التربوية، وحتى لو كانت ترفض تفسير محامي التمسك وتقبل تشير محامي المدعي عليهم نجد أنه مسموح للمعلم بممارسة السياسة شريطة ألا يحدث ذلك بين طلابها الشباب المتعلمين (ص ١٨٤).

١٠٩

الاستمرار لدوره فيه ودور الآخرين وكل قوة أو مؤسسة في هذا الواقع. أما التسميس فهو تعميم الأفكار والرأي السياسي بين الجماهير. وهذه العملية من الأهمية يمكن خاصة وأن التفكير التي تتبناها الجماهير تشكل قوة اجتماعية جازمة. من أهمية الصراع الاجتماعي. كأحد الجوانب الأساسية للصراع الرئيسي في المجتمع ألا وهو الصراع الطبقي. بخصوص العلاقة المذكورة فقد نتج لدينا إعلان مؤثران وهما: (١) مدى وعي كل طرف أو قوة سياسية وكيفية نظريتها للأمر، وفهمها للواقع وصدور تفكيرها.

(٢) كيفية تعميم الأفكار والرأي السياسي. سأحاول في هذه المقالة أن أبحث في هذا الأمر على ضوء التطورات على الساحة الطلابية. وعلى ضوء نتائج انتخابات لجنة الطلاب العرب الأخيرة يوم ٨٤/١/٧٤ وبعض الأحداث الأخرى على الساحة الطلابية.

بعد انقطاع دام ثلاث سنوات خاض الطلاب العرب هذه السنة معركة انتخابات تقليدية إلى حد ما. يفهم التنافس الحاد بين جبهة الطلاب العرب والحركة الوطنية التقدمية وبذل جهد عظيم من طوائف الطلاب العرب في الحركة الانتخابية.

في السنة الدراسية ١٩٨٢/٨١ تبنى الطلاب العرب في جامعة حيفا الاتفاق القطري الماضي إلى عدم خوض الحركة الانتخابية في محاولة لانقاذ من العداء المتزايد بين الجبهة والحركة. واتخاذ صيغة وحدوية مشتركة بعد أن نتج الطوفان بتأييد الجبهة في رؤية العدو الأساسي وتحديد مفهوم الحركة الأساسية. وهي القتال ضد القومية وتطبيقها في الجامعات. وحشد التحالف القاضي التوسعي وإدارة الجامعات. وكان الهدف ترجيح كل طاقات الطلاب العرب نحو هذه الحركة. وعبرت مبادرة الجبهة آنذاك عن توجه جديد يتجاوز مع التطورات التي حصلت في نهاية السبعينات وبداية الثمانينات. من تصاعد قوة

اليمن القاضي وسيطرته على منظمات الطلاب العامة وتحويلها لخدمة سياسة الليكود الحاكم. كما أن تلك المبادرة نتجت عن وعي وبعد نظر وفهم سياسيين عميق للواقع. لدى جبهات الطلاب العرب مسترشدة بطل الجبهة وخبرة قيادتها والقيادة الواعية لجماهيرها. التي تقلت بالحزب الشيوعي الإسرائيلي.

وقد مثلت هذه المبادرة تسميساً فعلياً للطلاب العرب. بتحويلها الأنظار من التنافس العدائي بين الجبهة والحركة إلى توحيد القوى خدمة لصالح الطلاب العرب كافة وتوظيفها في الحركة الرئيسية. ويوسع الذين عاشوا تلك المرحلة. استخلاص العبر وتطبيقها إلى الطلاب الجدد. وفي ذلك خدمة لقضاياهم وتسميساً لهم. فالיום نجد أن الطلاب العرب يجمعونهم لد استرخوا الدرس وهم يرون في محاربة اليمن القائد معركتهم الأولى والقومية. رغم أن يمكن القول حول هذه النقطة خاصة إذا ما أخذنا بالحسبان مستوى جهد الطلاب العرب لانتخابات منظمة الطلاب العامة وأصبح شعار ضد اليمن شعاراً أساسياً بين الطلاب العرب يجمعونهم.

ان الطرح الصحيح يولي لشأره في وقت لاحق، وهنا يأتي الدرس التالي. طرح شعار

صد القومية في الجامعات واستقاطنا من مراكز قوتها (منظمات الطلاب العامة). أتيت مشاكستها. حيث جد الطلاب العرب الذين ساهموا وبشكل حاسم في تجميع الأرضية لتخليق الشعار المذكور.

١١١

[illegible][illegible]

لقد سار وهم مفاده ان الحركة الانتدابية التقليدية والصراع بين الجبهة والحركة السريانية
مؤيدان من الحركة الانتدابية التقليدية. وبنت الحركة ضد الوجه والجملة انها مدار
معتزلة ان الحركة الانتدابية التقليدية لا السورب تنفك الطلاب العرب الجبهة لعراق في مدار
والتمت الحركة عطيخ حلق النجف من خلال المثاليين التي تصدرة تحت عنوان جمعية
اليد الجوارب وعطفا خلافا وتكديك: بتكديك الجبهتين واليسويين وحقبة
العلاقات بين الجبهة التقليدية للسلام واليسارية واليسويين بين يدياد م. ت. ف.
الحزب العربي اليساري الاسرائيلي من الجمعية السريانية ان ذلك خلق علامة
للغرب من التأسيس عبر القضاء الاسرائيلي ومن الطرح المرفوف من القضاة العينة
والقائمة وعلى اساسه قضية شعب فلسطين ونضاله من انما جارية حلق في تقرير المصير
والقائمة دولة السبقلة ان جانب دولة اسرائيل كما ورد في موافق وندوات وقرارات
المجلس الفلسطيني السادس في الجزائر
هو الحق الجبهة الاسرائيلي في كل طرف توازن القوى العربي والمكانة في منطقة
الشرق الاسرائيلي الذي انما تحت تهديد عيشة مرة من الاخرى ووضع حد لجوءه من
الحد منية بل للاحلال الاسرائيلي سنة ١٩٧٧

أما على الساحة الفلسطينية فلا هذا الفرح بعد انتصاح في اجتذاب أوساط واسعة بين الطلاب العرب على ما تحمل في زوايا وعيهم. ومن الدور القائم التي قامت به الجبهة في التصدي للتحالف فخرج المنتصر اليساري ويصرحه الطلاب لا التي يصرحها الطلاب العرب مع جافينا على أساس برنامج الجبهة الواسع التي تشاء هذه الجماهير. وشهد بسطها في الحركة من أجل اجتراح الحقوق القومية للشعب العربي الفلسطيني وإقامة أوسع المحادثات الفلسطينية العربية اليهودية على أساس.

فلذا لم يكن هذا الروح حيوياً مبرهنياً سيما في العراق، ولغات بعيدة عن الواقع، ولا القضايا التي يدعي النظم العلم أن الإعلان أن النشأة الانشائية شكلها التقليدي - كبحر - عن أداء حائلي، يجعله مقصور النسيب.

فالتأسيس الصحيح هو ملامة النشأة وتطويعها للنشأة، والتطويعات الانشائية الحاصلة في بلادهم، والحدود الحاصلة الفروض، والنشأة الفروض التي كان على الحركة في النشأة التي الفروض التي عرفت بها الانشائية، هو محاولة النشأة سواها على النشأة الانشائية، وكان النشأة متطويعات توت في هذا الحال، والاشهاد بالاشهاد الفروض الانشائية التي عرفت يوم ١٩٤٢/٤/٢٠ بأثره من متعاقبة قبل النشأة العرب والمسيحيين.

أما هو الذي فوض أصعب مهمة الانشائية للطلاب العرب، ربما بين انشائية انشائية من جهة أخرى بعد النشأة الانشائية، والاشهاد في وجه صفوف الطلاب العرب ونسب النشأة من الفروض الانشائية البعيدة.

لا بد في مثل ظروفه من تطوير الفكر الممارسي الهادي بين جميع الشرائح على السواء المحلية، وعلى الطريق لتطور نوعي في مسيرته الثابتة بين مواجهة التحديات المطروحة لا يكن فيه التطور على النمط التقليدي دون التطرق إلى الأحداث والتغيرات الأخيرة في المجتمع الإسرائيلي. وما يجري اليوم في الجامعة يشهد ودور مهم من قبل طلبة ومدرسيها في مواجهة التغييرات التي يشهدها المجتمع الإسرائيلي والكنيسة في السكون من ضاربة موقعه في الحكم، واستعداده للنسج على النظم الممارسية في أجل استخدام في السلطة لا يليق أمامه إهداء الفكر السياسي والاجتماعي والاقتصادي في استخدام الفكر والأمر، وبالرغم من أن الفريقين يكونوا ضحايا هذه السياسة ستكون الجاهل الغريب والطلاب الجدد جزء من هذه الجاهل من المتوقع أن يكونوا غرض هجوم دمو

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60	61	62	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84	85	86	87	88	89	90	91	92	93	94	95	96	97	98	99	100
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	-----

[illegible]

ويذكر الكاتب أن مجموع الأراضي الزراعية العربية التي لم يستغلها المزارعون العرب في العام ١٩٧٤ بلغ مساحتها ٤٥ المليون مائة ألف فدان، أي ١٣ بالمائة من إجمالي مساحة الأراضي الزراعية في مصر.

○ نظرة على أوامر الإقامة الجبرية في المناطق المحتلة ١٩٨٣/١٩٦٧

وضع هذا الكتاب عن عبدالله وزير سايلا وكتب مقدمته القارية غلا الدين الكزبي وأصدرته جمعية الدراسات العربية في القدس العربية المحتلة وتعرفت المؤلفان في تقديمها الكتاب عند دعائي أوامر الإقامة الجبرية ومستشهدان بقول عدد من المحامين اليهود أيد الانتداب حين وضعت الحكومة البريطانية السلطة في فلسطين، لعام ١٩٤٨، من أجل منع وكتب كقبح الشعب العربي الفلسطيني ونشاط اليهود معارضين الانتداب.

أرادت أن تكون أوامر الإقامة الجبرية سلطة للحلوق الأساسية وللثاقون والنظام والعدالة والنقد.

وقال أصحابه حتى لما في التاريخ لا تضع قانوناً كهذا وليس من حق أية حكومة أن تسن قوانين كهذه إنما عمل انفرادي.

أما المحامي غلا الدين الكزبي فدافع هذه الأوامر في ضوء الحق والقانون الدولي العام. ويرى على أنها تتنافى مع القانون الدولي وحياة المدنيين وقت الحرب لعام ١٩٤٩ وغيرها والتي تمنع على تسييس الأمن والحياة العامة وتعرض على سلطات الاحتلال أن تحرم القوانين المعمول بها في البلاد المحتلة.

ويستعرض المحامي الكزبي طريقة تطبيق السلطة الطوارئ الانتدابية على المواطنين العرب الفلسطينيين في المناطق المحتلة ويذكر أن سلطات الاحتلال تستهدف من وراء ذلك أحكاماً دستورية سياسية والاقتصادية والاجتماعية على أبناء تلك المناطق.

وهو يرى أن هذه الأوامر تتنافى مع القانون الدولي ويقرر أنها تتعارض مع مبدأ «لا جريمة بلا نص» فهو يطرح على مخالفة لا عن غيرها.

ويطرح المحامي إلى طريقة الطعن في أوامر الإقامة الجبرية وهي نوع من الانتهاك الإداري ويذكر أن قرارات لجنة الاعتراض مجرد توصيات لا تملك الحكام العسكريين الذين يصدرون تلك الأوامر، فإنها تملك العسكرية العام مصدر القرارات المرجع الأول والأخير للأوامر.

ويقدم الكتاب دراسة كتبها الصحفية اليسار فينيل بعنوان «خطرة عامة على أوامر التمييز والحد من التنقل» التي نشرت في الجريدة الإسرائيلية التي تصدر في القدس العربية المحتلة وتوثق فيها عند التلي والأبعاد ومع التجول والإقامة الجبرية في البيت والمدينة وتحتدم دراستها تارة في تقرير منظمة العفو الدولية الصادر في ١٩٨٣/١٠/١٩.

أن السلطات الإسرائيلية تستخدم هذه الأساليب في كتب الحريات والتضييق كعقوبات يوجه ضد الشنطين السياسيين لا سيما وأن إسرائيل لديها القوانين والأوامر الكافية لاعتقال أي شخص.

ويشمل الكتاب سجل أوامر الإقامة الجبرية في المناطق المحتلة ١٩٦٧ - ١٩٨٣ وجدول تظهر مواقفهم الاجتماعية أي عقيم ومراكزهم الاجتماعية. وكذلك يشمل الكتاب سجلاً بأوامر الإقامة الجبرية على غرب الخط الأخضر (إسرائيل) وهم الذين غابوا من هذه الأوامر منذ قيام الدولة ولا يزال بعضهم يعاني منها الآن.

والحقبة أن الكتاب وثيقة عامة على الرغم من أن سجل الذين تعرضوا لهذه الأوامر ليس دقيقاً وكاملاً.

أبدأت تحصى اضلحك آخر قصائد الشاعر الفلسطيني الراحل معين بسميسو

أجست منشورات مدرسة صنعاً باصدار هذه القصيدة في كتاب يقع في ٩١ صفحة من الحجم الصغير حمله الرسامة سعاد نصر بلوجاتيا النصيرية. وكانت «الجديدة» نشرت بعض مقاطع من هذه القصيدة للحمية كما نشرت الصحف في هذه البلاد تقرظها.

أرضة الحرية

للشاعر ميشيل حداد

أصدرت دار الشرق في شتاتهم هذا الديوان يقع في ٧٢ صفحة من الحجم المتوسط ويشمل ٤٦ قصيدة بينها قصيدة «أرضة الحرية» التي اختارها الشاعر عنوان ديوانه. وتشارك في تقديم الديوان محمود عباس مدير دار الشرق ورفوف ساسون سوسيج الذي كتب مقالا في مجلة «الكرونة» التي تصدرها جامعة حيفا بعنوان «السيارات الشعرية» لقصائد ميشيل حداد وأعاد التتر بشرا في المقدمة.

وفي الديوان مقالات قصيرة براها الشاعر شعرية ومنها «المرجوع» التي تنتهي بالقرفة التالية:

«وتعبر الرافضة إلى المسرح خلع كل ملابسها جزأ جزأ تنلر مع أنجان البحر الصاعدة تؤكد جوع الإنسان الكافر إلى الحب»

والحقبة أن قصائد الشاعر في أغلب الأحيان تنسج إلى ما أصبح يسمى الشعر المنثور أو المنثور الشعري!

« الآداب »

في خريف العام ١٩٨٣ أصدر الكتاب صليل حداد من البصرة مجلة الآداب احتفاءً عند ان الجمعية الأدبية والثقافية هي جهة واسعة وقادرة لا بد للألمنة ومطرية من الانتشار على طرق وهرجتها لكي لا تسبح بقاء أي بقعة بعيدة ومكتشفة فيها.

وكتب في العدد الأول ٢٠٠٠ تشرين الأول ١٩٨٣ أن «الآداب» ستولي اهتماماً خاصاً عند دراستها العلمية العميقة لتراث شعنا ولأناج الأعلام المعاصرة. وتبدأ ترادف أكثر فأكثر بالقدور التي كتبت الأعلام ريعها واستدامة حضريتها.

حتى الآن صدر عددان من هذه المجلة أشهر فيها بعض النشئين التحليل وبعض كتاب الأطفال العربية - يعني أن المجلة تفتت لتعريفهم ومن هؤلاء: مازون عود وطه حيدر - كما أنها نشرت دراسات عن كتاب «عرب قديمي» وكتاب «أوروبا» كمار.

ويكتشف القارئ أن الكتاب غلبت سطر يمتد بطرقة برونس فوشيتا الكاتي التيشكي الكبير الذي أصدره التايرون في تلك الحرب - العادلة الثانية فهو يكتب في العدد التالي في باب رأي الآداب وتحت عنوان «موقف فوشيتا».

إن الحرية والمشاركة كل لا تنجزا وإياها أصبح للثقافة الإنسانية ومصادر: حتى الآداب الفلسطينية في التعبير عن الإنسانية والحداد ثقافت الوطنية والأساسية لن يتركها عند هذا الحد بل يستلهمهم صحت الزملاء اليهود على الاعتراف في تلبية عظمتهم وهو العاد الفكر الإنساني والتقدمي كسرى الكتاب اليهود.

وهو ككتبه بالتساؤل: فهل يستفيد هؤلاء الكتاب اليهود الذين يفتخرون بجمعهم لهذا من لا يفتخرون - «الجديدة» من خبر زلاتهم في سنوات الثلاثين أيام الطغيان (الزاري) من هذا القرن. وهل يستجيبون لضرورة صواب وأعت أصداء المشاق: برونس فوشيتا، وأيا الناس إلى أحكم فكرهم منبسطين.

ترحب بالزينة والآداب فمن توافقه على أن «الجهة الأدبية الثقافية جهة واسعة» - ولها منفتح قسيع التواهي الوطنية والحرية والعتلا.

المواكب

وفي مطلع هذا العام ١٩٨٤ صدر العدد الأول من مجلة «المواكب» وهي مجلة ثقافية أدبية يقوم على تحريرها الشاعر فوزي عبد الله (البحر المسور) والامتداد حيا أبو عاود - سامي مرعي. وأطلق الشاعر فوزي عبد الله بالبعد الأول الذي أهداه الجدية رسالة جاء فيها «مترى اليكم العدد الأول من مجلة «المواكب» آمين أن ينال إعجابكم وأن تعدوا أنفسكم من المواكب والها وإن تشبهوا ذلك في الكتابة فيها».

ويجاء في كلمة هذا العدد: وهي بداية عتيبة الجملة: «ويجاء فرع بعض بأنيابها ويظهر بيده الشنيداني التي تطلق كل القوى الوطنية التقدمية في شعبنا قد تختلف الفروع وقد تتشابه ولكن لا خوف عليها ما دامت كريمة المنبت. ونحن قد تنلق مع تيارات وطنية فلسطينية في أمور وقد

يختلف معها في أمور - في صاخي الفكر والموقع - ولكنها بخبر حرية رأيا وخبرة معها ما دامت هذه الحرية في إطار الصدق الوطني وسلامة الإطلاق وإصالة الموقف وتؤكد أن باختلاف الرأي لا يفسد للود قضية».

كما ترحب بيده للغة الجديدة كما ربحا بالأدب انطلاقاً من راساً إلى الجهة الأدبية الثقافية الوطنية صفة واسعة وتسعى لتعريف. وأنيابها جاء في كلمة العدد أن المواكب فرع حاد الرأي ما دامت هذه الحرية في إطار الصدق الوطني. الخ.

وكما يستمر التمسك كما طلب الشاعر فوزي عبد الله ممن المواكب والهداء.

ولكننا لم نر ذلك شكاً ما دامت المواكب تسبح بأن يستلهمها هذا الأدب أو ذاك صبرا للبحر حتى عتيا.

لهذا هم مقدمون مقدمة الشاعر حيا لغوار ليرطبه في باب «مقالات» - «القصيدة الرابعة» - «دعنا» و«أحلام» «الطائرة الصغيرة» ص ٧٢.

كتب في المقدمة: «ولكننا نرى «المسؤولية» في الحكم وفي السياسة وفي وسائل الإعلام قد تعدوا أنفسهم حكماً على الأدب وعلى الشعر فيرفضون هذا العطاء لأنه لا يتفق مع الفرض حرية أو الذاتية ويستطون أسوأ كاتبه من قامة الأداء لغير أن أصحابها يستمررون في ركائس عملاتهم ولا يهتمون في أوقالهم لغير أن أصحابها من حلة الأعلام الحرة التي تكتب ما يليه الحق والصدق والحر».

مقول هذا ونحن نعلم أننا نسبح حد البيار النعني السائد في مجتمعنا ونؤمن ببطا الاعتقاد الداعي إلى أن من يسبح بحسن التيار يتصرف ولا يستطيع الصدود ذلك أن التيار يستند لونه من الصدق وإن كل سبل منحرف ظن أن يستطيع خلع الناس بغيره العيش لا يبعد أن يكون مجرد لفتات تنهيه عندما يظهر زيفها.

وأصبح أن الشاعر حيا لغوار يخلصه هذا التشويش والتقدمين الذين تولوا إلى السادة حد أن قامت إسرائيل وكافرها من أجل أن تقوم جهة ثقافية وطنية تقدمية.

ويخطق كاهنهم فورا أولئك الذين أجبرهم طغيان أساطين الانتهاك القوي، على الخروج من الجدار والكتئاب هزيمهم القوية.

وعلل من الجيد أن ينسج هذا الشاعر إلى ما جاء في دراسة زميله الشاعر فوزي عبدالله «تحررا والقيادة في العدد خمسة من المواكب».

كتب «والجدير بالذكر أن القدر الوحيد الذي استمر بعد الانتداب هو صير الحرب الشيوعي بصحاته وأعماله».

وأضاف: «وقد كانت هجرات الشيوعيين واليساريين في مناسبات عدة منذ أول أيام ونجوها منازراً لآباء وشعراء كثيرين».

ثم قرر: «بني الذين ما كنتوا شيوعيين - السا شعوا في بلاد حركتنا الأدبية - شاركوا بأسياء مستغارة في هذه الصحف الشيوعية في الأساس - الجدية» كما ساهوا في قصائدهم لقصيدة تنعهم (ص ٥٧).

صحيح لقد نشرت وسائل الإعلام الشيوعية والاشتراكية والديمقراطية والاعتراف بالأدب نتاجهم تحت أسماء مستعارة سيما نشرت نتائج الشيوعيين بأسياءهم الحقيقية. وبذلك أدارت أن يكون كتابا لفرقة الصدام مع سلطات الانتهاك الشيوعية من ناحية وأن تحمي أولئك الكتاب الموطون من الطرد وضدان الزواشي.

فهل هذا يكون الشيوعيون نصين.

لم كانوا يهزجاننا في سارا في السابق فاصبحوا اليوم متحدين يحاربون ضراع الناس بدمهم
 كنه النطق الشايف لغوار وميله الشايف لغوار في كنه في «مارتن» خلف
 الشويين «الادب» في هذه البلاد يرفعون من يرفعون من الادباء يرفعون من يرفعون
 ان الواقع ثبت ان الشويين والشويين كانوا سارا ولا يرفعوا سارا وهم يشكون الى جهة
 في رغبة الشويين الانسانيين والاشويين حقا
 ولكنهم لا يرفعون مع الذين يرفعون الغدا للشويين الصبر
 قد نرفع هذه لغوار «الادب» انما انشئت في صفتها الاولى ان المواد لا ترفع بالضرورة راي
 هذه لغوار ولكن ذلك لا يرفع الغدا والشويين على اولئك الذين يطلبون بان يرفعوا
 والادب غدا واليه.

القيادات والمؤسسات السياسية في فلسطين

١٩١٧ - ١٩٤٨ بقلم - اعداد : بيان توبنض الحوت

هذا الكتاب يرفع في الف صفحة أصدرته «مؤسسة الدراسات الفلسطينية» في
 بيروت في العام ١٩٨١ وأحدث إصداره في هذه البلاد دار الاسوار» العربية بإدارة بطرب
 حجازي.
 لقد امتدت بيان توبنض الحوت حوالي عشر سنوات في وضع هذا الكتاب الوثائقي
 وكانت جرحه في جمعها وتحليلها الاوضاع الفلسطينية. كما انعكست في تطورات الحركة
 القومية العربية الفلسطينية بأحزابا ومؤسسات. على الموضوعية والعلمية
 ويدهي أن يشمل الكتاب - الموسوعة العربية - وصفا للمجتمع العربي في فلسطين في
 أبدأ السيطرة العثمانية. واستعراضا للحركة القومية العربية الشاملة في أبدأ السيطرة
 القومية العربية في غشية الحرب العالمية الأولى. وتقل يناهي الامبراطورية العثمانية وتفرق
 الاكاديم العربية الشرقية وتوزعها بين الدولتين الاميراليتين بريطانيا وفرنسا
 ويتولى الكتاب عند بدايات التنظيمات العربية الفلسطينية في عهد الانتداب
 البريطاني وسجل حقائق الكفاح القومي العربي الفلسطيني الذي تفرقت لفرات فلسطينية
 وتطورات شعبية ضد الانتداب والحركة الصهيونية المحلية والعالمية
 لم تهدف بيان توبنض الحوت الى كتابة تاريخ الحركة القومية العربية الفلسطينية الا
 انما يجمعها وثائق الاحزاب والمنظمات التي نشطت بين ١٩١٧ و١٩٤٨ أرخت لفلسطين
 الفلسطينية وأظهرت اجابيا وسلبيا.
 ومع ان الكتابة لم ترفع في الجسم السياسي والفكري الا انما تطرحها العلاقات - عبر
 وثائق الحركة القومية الفلسطينية - بين القضية الفلسطينية والوصاية العربية. كما غلقت في
 الجامعة العربية. أبرزت خلفية الكفاح من أجل استقلالية القرار الفلسطيني في الوقت
 الحاضر.
 وفي رأينا أن هذه الوثائق - الموسوعة - تساهم في دمج رؤية الكتاب الذين يبحثون
 في القضية الفلسطينية بل تساهم في كفاح الشعب العربي الفلسطيني من أجل حقوقه
 القومية والصومية.

قصائد لشعراء سود امريكيين

بلادنا

يحيى أن يكون لنا بلاد
 ولدت منسج راتج
 وراث حيا عطره متعش
 حيث يكون الشفق
 كمنديل ناعم ممتنع
 بالورود والذهب
 وليس هذه البلاد
 حيث احبها فيها نادرة جدا
 يعني أن يكون لنا بلاد ذات اشجار
 اشجار طويلة وتنبه
 تنوء تحت ثقل البلايا الغررة
 بلاد ساطعة كالكهف
 وليس هذه البلاد
 حيث تنبت الطيور
 أجل يجب أن يكون لنا بلاد فرح
 بلاد حب ومسرور وسد والغازل
 لا هذه البلاد
 حيث الفرح شيء خطأ

○ لوتنسون هيو ○

الى تلك التي يحملون بها

بول ابلوار

تسعمائة ألف سجين
 خمسمائة ألف سياسي
 مليون عامل
 يا سيدة نومهم
 أيها الثلج الأسود في الليالي البيضاء
 عبر التزيق الثاري
 أيها القجر القديس ذو العضا البيضاء
 اجعلهم يصرون طريقا جديدة
 خارج سجنهم المصنوع من الانواع
 لقد دفعوا الثمن كي يعرفوا أسوأ قوى
 الشر
 وصاروا طيبين في كل مكان
 لقد غلبتهم الفضائل
 كما غلبتهم المراج
 لأنهم يرفعون اللقاء أحياء
 يا سيدة راحتهم
 يا سيدة استيقاظهم
 امنحهم الحرية
 واحفظي لنا عارنا
 لتستطيع الاعتقاد بالعار
 كي نتموه

تسعمائة ألف سجين
 خمسمائة ألف سياسي
 مليون عامل
 يا سيدة نومهم
 امنحهم قوى الانسان
 سعادة أن يكونوا على الأرض
 امنحهم في الظل الكيف الشفاء حب
 لذنب
 كنسان الامام
 يا سيدة نومهم
 أيها البنت المرأة الأخت والأم
 بنديك المتكئين بالليل
 امنحهم بلادنا
 التي أحبوها دائما
 بلادا مجنونة بالحياة
 بلادا يلقى فيها الحفر
 لجسادها قلب طيب
 أطفالا استقياء
 عجاظها أرق
 من اشجار الفاكهة بأزهارها البيض
 حيث يمكن الحديث إلى النساء

شعر

عودة الرقيب

موريس فومبير

عاد الرقيب من الحرب .
 أرجله منتفخة . يصفر من أنه .
 عاد الرقيب من الحرب .
 بين الأذغال المنعشة .
 كتب صليب القديس جورج .
 أرجله منتفخة . يصفر من أنه .
 كتب صليب القديس جورج .
 وقره تحت تصرف خلافة .
 ملا غلبونه من أرض حراء .
 أرجله منتفخة . يصفر من أنه .
 ملا غلبونه من أرض حراء .
 تم أجهش فجأة بالكبد .
 رأى كل رفاقه الميتين مرة أخرى .
 أقامه منتفخة . يصفر من أنه .

شعر

الأصبع السوداء

رأيت للبرق شمساً في غابة الجمال
نحيفا وحدا
على صفحة سماء زهية
كسرود سوداء مستقيمة
جساسة
وأنيقة
أصبع سوداء
تشد إلى الأعلى
لماذا أنت سوداء
أيتها الأصبع الجميلة المخلوطة؟
ولماذا تشبهين
دوماً إلى الأعلى؟

○ أنجيليا كريك ○

هروب

أيتها الظلال أيتها الظلال
اغمريني ولقيني تماماً
حتى يستحيل علي الأسي
أن يعثر علي
فهم ما زال يلاحقني
إلى كل مكان
ولا أكون على أمانه
في أي مكان
لقيني إذن
في هزتك السوداء
حيث أن ينظر أبداً
إليها الظلال
اغمريني ولقيني
في عزلك
الحقيقية.

○ جيورجيا دولاس جونسون ○

١٧٤

المغني

لأن نفسي
مفتوح إلى الآخر بالضحك
ولأن حلقني
يفتح بالاعية
فمن نظرتني
التي أتألم
بعدما جلت أمني
كل هذا الزمن
ولأن نفسي
مفتوح إلى الآخر بالضحك
فلا تسمع
صراخي الداخلية
ولأن قلبي
أيقظنا من الرقص
فلا تعرف
أني أموت

○ لوتغستون هوز ○

الزنجي يتحدث عن الأنهار

عرفت أنهاراً كثيرة
عرفت أنهاراً في قدم هذا الكون
والقدم من سريان الدم في العروق البشرية.

١٧٥

وأصبحت نفسي عميقة كهذه الأنهار
لقد اغتسلت في الفرات في غسق فجر ولجج
وريت كوخني بجانب الكونفور
الذي قد غرقني فثقت
وأطلت فوقه الأهرام
وسمعت غناء المسيحي
يوم انقض أبراهام ليكون علي نينوا ولبائس
ورأيت حيزومه الموحل
يصبح ذهباً في آلي الأصيل
عرفت أنهاراً
أنهاراً قديمة قاتمة
ونفسي أصبحت عميقة كالأنهار

○ لوتغستون هوز ○

مشهد حي

ها هنا عبران الطريق ذراعاً بأذراع
ولذان أسود وأبيض
أفق النهار الذهبي
وسوداء كبرياء الليل
ومن تحت السقف السدود
يمسك الناس السود
فيما يميز البيض غامضين
لان هذين الاثنين
لمراً فساراً معاً

١٧٦

غير عابدين بالنظرات ولا بالكلام
ويعبر دون أن يرى أي حجب
في أن يضيء مسار الرعد
ودفع البرق اللامع كضلع السيف

○ كونتية كولن ○

صوت فتاة سوداء

بوردين يضاهين علي أنفسي
وتشعاع يضاء عند رأسها ولديها
اضطجعت عروس الفير السوداء
فوجدتها ملائكة الت في غابة أحيال
كانت أمها قد رقت خاتم زواجها
لتبرزها في رداء العرس الأبيض
لتكون لعمرة وهي ترقص وتغني
وتنظر إلى نفسها في ذلك المساء.

○ كونتية كولن ○

١٧٧

هذه الشجرة من تلك الشجرة

والذي رجل هادي قاما
 ذو عادات رزينة ثابتة
 أشبه بمرحة مطوية
 أبنته وأبنته منشأته
 وحياة أمي نقة
 لا أثر لها للغارث
 كبركة هادئة ضحلة
 ولكن
 لا تزال عينا والذي تنهايان
 كم كانت حياتي زاهرة وذات رخم
 ولا يزال بعشش فيها شبح يأت
 خطيئة ما قدس
 ومع أن أمي ترتل لله
 وتغني لتبر القامض
 ولكني رأيت كيف بعثت مرحة معشوشية
 الرعدة في أوصالها
 ولماذا يحسب ذلك أمراً سيئاً
 إذا سر أحد أبنايه
 أن يقوم برقص حرة على
 كل ما سمع صوت أنهار المطر؟
 ولماذا تراها تحسب عبثاً شيطاناً
 إذا كانت كل الخالق
 عن الحب والعاشقين والقلوب الكبيرة
 وعن الالم المرح اللذيذ؟
 أن من يزرع بذرة يضي برحماً
 وعلى الشروش تنبت الشجرة
 فلماذا يتعجبون من السبع والمويودة
 الذي يجري في عروق هذه الشمار البرية؟

○ كوتيه كوان ○

Al-Jadeed

P. O. Box 104 HAIFA

طبع في مطابع «الاتحاد»
شارع الوادي ٤٣، حيفا
هاتف ٦٧١٤٥٧ - ٠٤

■ الثمن ٢٥٠ شيكل ■