رمّان

غسّان والزلزال!

الافتتاحية: (ما) خصه بشيء

ثقافية فنية فلسطينية ـ شهرية   تحرير وإخراج فني: سليم البيك   العدد الثاني/ آذار ٢٠١٠

romman.saleem@gmail.com   www.horria.org

إيليا سليمان

يتحدث عن:

الزمن المتبقي

السينما الفلسطينية

عالمية القضية

الانتماء للوطن

الدولة والدولتين

المقاطعة الثقافية

السجّادة

مرتزقة ... وأفنان

أمل مرقس..
صوت لا يحتاج لترجمة

هكذا تكلّم محمود درويش:
دراسات في ذكرى رحيله

الافتتاحية

(ما) خَصّه بشيء

بالأمس فقط حضرت فيلم City of Women (١٩٨٠) للمخرج الإيطالي فيديريكو فيلليني، وكنت أتوقع أن أخرج صباح اليوم التالي – أي الآن، أو حينها: لحظة كتابة هذه الأسطر- بمقال يليق بكل تلك الحشود من النساء في الفيلم، لا بافتتاحية هالعدد المزدحم بالرجال. وحين يُنظر للرجال كشيء مقابل للنساء، يُسمّون حينها خناشيرا. وخنشور (جمعها خناشير، ويُخنشرُ خنشرةً فهو خَنشورٌ، ويقال خَنشيرٌ) لا تحمل بالضرورة مدلولات سلبية، رغم أنها لا تخصّ النساء.

الالتزام بمقال افتتاحي لرمّان شيء متعب، ربما هي فكرة الالتزام بحد ذاتها تتعبني، لذا سأقرر أن أقلّص قدر المستطاع من الافتتاحية، لأركّز أكثر على نوعية المواد المنشورة وعلى تحرير وإخراج الجريدة نفسها، لكني كالعادة سأسرح، وفي ملكوت آخر، منحرفا عن الموضوع.

ع الغلاف هذا الشهر تجد/ين إيليا سليمان، أحب مخّه هالزلمة، تستهويني العبثية الساخرة اللاذعة والصامتة في أفلامه، وخاصة آخرها «الزمن المتبقي». المادة الأولى ستكون حوارا خاصا يُنشر بالعربية للمرة الأولى، وقد أجرته الصديقة صباح حيدر في بيروت مؤخرا.

انتقاء المواد بات يخضع أكثر لمعايير تحد من نشر العديد منها. صرت في هذا العدد أختصر من المواد المرشّحة للنشر أكثر من أن أنتقيها- كفكرة الشعر عند شيكسبير: أنه حذف أكثر منه كتابة- والنتيجة تقديم المواد الأفضل التي يمكن تقديمها في هذا الشهر، وذلك طبعا يحد من عدد الصفحات، فإن كانت الجريدة غير مطبوعة وبالتالي غير محكومة بعدد صفحات محدد، فإن ذلك لا يعني أن أدحش المواد في هالرمّان دحشا مثل الشوأسمه.

أما لماذا رمّان، هذا الاسم بالذات، فأولا: الرمان يزرع في فلسطين من زماااان، وبالتالي فللرمان تاريخ طويل على هذه الأرض، وبالتالي فله علاقة تاريخية حميمة مع الفلاحين على هذه الأرض، أي مع الإنسان الفلسطيني كما مع أرضه. فلسطين كانت في معظمها فلاحين، أقول كانت لأن النكبة لعنت سنسفيل المجتمع الفلسطيني، خدلك أنا مثلا: لاجئ فلسطيني ابن قرية أي «نظريا» فلاح، لكني لاجئ، وشو هالفلاح البلا أرض هاد؟ أشعر كشوفير باص بلا باص أو عازف تشللو بلا تشللو، خاصة وأن الريحانة التي أتتني من رام الله ماتت والتعن أبو فاطسها (أبصر إذا هيك بتنكتب فاطسها) رغم كل الحنان الذي قدّمته: كأس من المياه المعدنية الباردة كل مساء. والنعنعة التي أتتني من كفر ياسيف (البلد التي أحب) أيضا لعنتُ أبو اللي طرقها بعنايتي في الأسبوع الأول، ولولا التدخّل السريع للعناية الإلهية، وتحذير والدي لي بألاّ أقترب منها وأنه هو سيتكفّل بعملية إنعاشها، لكانت الآن بلا روح ولا رائحة ومحفوظة في الظرف الذي يحوي مرامية ونبتات أخرى أتتني أيضا من كفر ياسيف.

أما الصبيرة، فأخبرني والدي أنها لا تشرب ماء أبدا، واكتشفت لاحقا أنه يسقيها من فترة لأخرى.

لكن ما خصّ كل ذلك باسم «رمّان»؟ صاير عمبستطرد بالحكي. عمبحس حالي مسؤول فلسطيني، هنّ كتير بيستطردوا علينا.

حوار خاص مع إيليا سليمان

أجرى الحوار: صباح حيدر
نقلته إلى العربية: رفيا سليمان

المخرج السينمائي إيليا سليمان ابن الناصرة هو أحد الأعزاء على مهرجان كان السينمائي، ويتميز عن غيره من صناع السينما الفلسطينيين المعاصرين بأسلوبه الفريد الذي يعتمد حياكة الأحداث القصيرة مع الصمت، وذلك بالتركيز على السرد البصري للقصة مقابل الحوار والكوميديا المباشرة في النكتة القاتمة في الحياة اليومية لأناس عاديين يعيشون في ظل اضطهاد ما أسماه "إحتلال مثير للشفقة".

وقد كان أحدث أفلام سليمان «الزمن المتبقي» (٢٠٠٩)، الذي عرض لاول مرة في مهرجان كان السينمائي الأخير بمثابة خاتمة لما وُصف له بـ "ثلاثية الفيلم الفلسطيني" بدءا من «سجل اختفاء» (١٩٩٦) و«يد إلهية» (٢٠٠٢) الذي حاز على إعجاب الكثيرين وكان الفيلم الرسمي المشارك من فلسطين لجوائز الاوسكار هذا العام (لكنه منع من المشاركة لأن "فلسطين ليست دولة" – بَيد أن أكاديمية فنون السينما والعلوم تراجعت عن موقفها في السنة التالية وقبلته على أنه فيلم مشارك من "السلطة الفلسطينية")؛ وختاماً مع «الوقت المتبقي» (٢٠٠٩) الذي تصدر قائمة الأفلام العشر الأوائل في صالات العرض الفرنسية في الصيف الماضي وحصد الكثير من الإطراء خلال دورة المهرجان. الزميلة صباح حيدر أجرت هذا الحوار مع إيليا سليمان وبحثت معه عدة قضايا بدءاً من فيلمه الجديد ومروراً بالتجربة الإنسانية والسعي لتحقيق العدالة في هذا العالم.

فيلمك الجديد «الزمن المتبقي»، ما هو تفسيرك لعنوانه؛ الوقت المتبقي من ماذا؟

أود أن أقول أن هذا العنوان هو اشارة تحذير. لا أستطيع القول أن الوقت ينفد فأنا لا أملك سلطة على الزمن، وإنما أستطيع القول أنه علامة تحذير حول شعور معين حول الحالة التى قد نكون نحن -كائناً من كُنا- نعيشها. «الزمن المتبقي» هو حسّ شعوري، وأشعر أنه قد يكون شعور الآخرين كذلك – هو إشارة تحذير بشأن الوضع العالمي.

ما هو التحذير الذي تحاول إيصاله؟

التحذير من نفاذ الأشياء، من نفاذ الوقت، من حقيقة أن يكون الوقت قد تأخر، من الجليد الذائب إلى إزالة أي شكل من أشكال العدالة.

هل يُعد الصراع العربي-الإسرائيلي صورة مصغرة من هذا الأمر؟

نعم، اعتدت استخدام هذا القول بالضبط. أرى الآن أننا قد خطونا خطوة إلى الأمام وبرأيي أن هذه الصورة المصغرة موجودة في كل مكان، لذلك لست أدري إن كانت الصورة المصغرة للصراع العربي-الإسرائيلي هي انعكاس للعالم أم أن العالم هو صورة مصغرة لفلسطين.

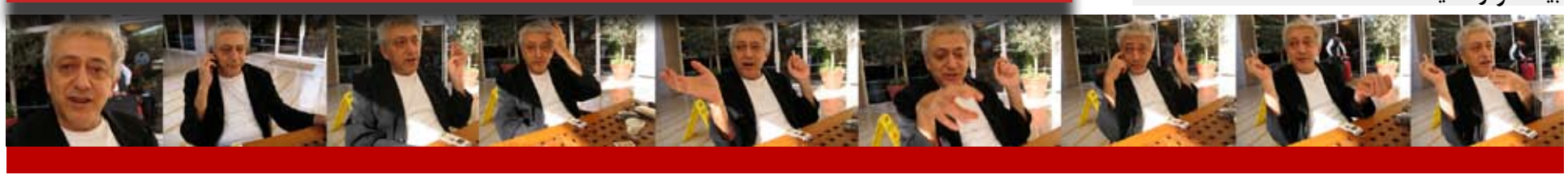
هناك صورة مصغرة في كل مكان لكل صراع، لكل سنتيمتر نقطعه الآن. لا أصدق أن ثمة صورة مصغرة واحدة تعكس العالم، ذلك لأن كل مكان في العالم بات صورة مصغرة لصراعاته الخاصة.

الصراع العربي-الإسرائيلي هو صراع العالم والعكس صحيح، لهذا لم أعد أعلم ما الذي يُعد صورة مصغرة لمَ بعد الآن، لأن فلسطين قد تضاعفت عالمياً وولدت «فلسطينات» عدة، فإذا ذهبت إلى بيرو، ستجدين «فلسطين» في حالة مزرية هناك كذلك.

أتشيرهنا الى الشتات؟

أنا لا أتحدث عن الفلسطينيين، أنا أتحدث عن جميع الصراعات والانحدارات والتلوثات وهبوط الاقتصاد العالمي وكذلك العولمة. وفي واقع الحال ليس في «الزمن المتبقي» أي استعارة لفلسطين على الإطلاق.

هل يشكل الصراع العربي-الإسرائيلي رمزا لانحطاط المجتمع؟



أنا لا أقول شيئا عن الصراع العربي-الإسرائيلي، أتريـن مـاذا أعنـي؟ لا أصنـع فيلما مـن أجل الحديث عـن الصراع العربي-الإسـرائيلي، حتى أن عبارة «الصراع العربي-الإسـرائيلي» ليس لها وجود في قاموسي على الإطـلاق، إنمـا فقـط أعكس وأمتـص وأختبـر وذلـك يحـدث أن يكون بمثابة الشتات الفلسطيني، أو واقع الحيـاة اليوميـة. احتلال من نوع آخر؛ احتـلال لجغرافيـة فلسـطين واحتـلال لأرواح أولئك الذين يعيشون فيها.

هـذا هـو الواقـع القائـم فـي كل بقاع العالـم، وليس بالضـرورة فقـط لـدى الفلسـطينيين. أرى أنهـا تجربـة يمكـن تعريفهـا في كل مـكان فـي العالـم، نحـن اليوم نعيـش على مـا يسـمى «الكرة الأرضية» وهي تشهد العديد من الخبـرات والتجـارب. لا تتحدث أفلامي عن فلسطين بالضرورة، هـم فلسـطين لأنني مـن ذلك المـكان وأعكـس واقـع خبرتي الشـخصية، مع الاعتـراف بكافة الـ»فلسطينات» الموجودة. كلمة "الصـراع العربي-الاسـرائيلي" غريبـة بالنسـبة لي مـن حيث شـعرية الكلمـة ولا أعتقـد أن فيلمي هو حول ذلك إجمالاً.

هلا وضحـت لنا وجهـة نظرك بأن فلسطين تمثل كافة نزاعات العالم؟

أعتقد أن هنالك تعريف.. أنظري، حين يكون المـرء فناناً، يتوجب عليـه أن يؤمن قبل كل شـيء أن خبرته ليسـت بمحلية، وإنما هي عالمية/شـاملة – هـذه نقطة. عند تبدعين صورة ما ينبغـي ألا نفكّر بالحدود المحيطة بها، أما فـي حال كانت تلك الصـورة موجودة بلغة واحـدة فحينها ينبغـي أن تتخطى حـدود تلك اللغـة، بمعنـى أنـه إن كان هناك شـخص من الأوروغـواي يتابع فيلمي وحـدث أن تمكن من اسـتيعاب السـرد والأحداث في حكايـة «فؤاد» في الفيلم، حينها أشـعر بأنني اجتزت مرحلة ما، اجتزت عالمية إلى حد ما وهو باعتقادي ما ترنو إليه السـينما. إذن فالأمر ليـس رهناً بقولبة أو تلخيـص تجربة قائمة في فلسـطين، وإنما هو معنيٌّ بـكل التجـارب التي قد تسـمى «الحليف الفلسطيني» بالمعنى المفاهيمي.

حين أصنـع فيلمـاً لا يتملكني أي اندفـاع أثناء ابتكار الصور لرفع الوعي العالمي حول فلسطين، وإن حدث وشـعر المتفرجون بطابع فلسطيني للقصة، حينها أشعر بأنني سـأحقق إنجازاً. وإن عـادوا من/إلى حيثما جاءوا وأحدثوا تغييراً فيه منفعة للعالم -كلٌّ في محيطه- عندها أسـتطيع الجزم أنهم مؤيدون بشدة للفلسطينيين.

إذا حمـل المتفرج متعة المشـاهدة إلى منزله وكان لها أثر من الإيجابية أو الحدس أو الرغبة في تجميل مائدة العشاء لديه مثلاً، حينها برأيي يكون قد خطى خطوة نحو تأييد الفلسـطينيين، ولكن في حال عـاد وبدأ بتحريك مظاهرات أو مسـيرات فلن أقتنع حينئذ بأنني حققت إنجازاً. مـا يغريني حقاً هو أن أشـعر بأن من يشـاهد فيلماً من أفلامي تتولد لديه دوافع إيجابية لبناء حيـاة أفضل لنفسـه كأفـراد وكمجتمعات على حد سـواء، وتكون هذه بنظـري تجربة مؤيدة للفلسطينيين بحد ذاتها.

لم يعـد مصطلح "السـينما الفلسـطينية" يطلق لوصف الأفلام التي صنعها مخرجون فلسطينيون وإنما أصبح يطلق كذلك على الأفلام التي تمثّل/تعرض وجهة نظر فلسطينية، أنا نفسي لا أدري ما هي، ما هي وجهة النظر الفلسطينية؟

هـل تـرى أن الأفـلام المعاصرة التـي تعرض ا لتجـا ر ب ا لفلسـطينية تسـاهم فـي بنـاء الهويـة الوطنية لدى المغتربين في الشتات؟

بالتأكيـد لا أرى ذلـك هذا يرمز إلـى أن الأرض أرضنـا؟ أنا لا أؤمن بهذه الأمـور وإن كان لا بد من وجود ما يمثل الهوية الوطنية، فليكـن من المرونة بأن لا يبقى محصوراً ضمن حدود ساكنة.

لأننا إذا بدأنا بالقول أن "هذا لنا حتى هنا، والباقي هو لهم» وغيره فذلك يعني أننا وضعنا أنفسنا في «غيتو» خاص بنا وهوينا بأنفسـنا إلى الحضيض، في حين لو أطلقنا لهويتنـا القومية العنان لتمتد إلـى ما وراء الحـدود، فعندها سـيكون لهويتنا دوراً في إثراء تجربة العالم بأسره.

لقد قلـت ذلك منـذ زمن طويـل – وفقط لو كنـت لأقاتـل اسـتراتيجياً وتعاطفاً مع الشـعب الفلسـطيني من إجل إقامة دولة مستقلة، ماذا سـيعني ذلـك؟ أنني مـن محبي أي نـوع من الاسـتقلال؟ أنني شـديد الإعجاب بأي نوع من سلطات الشرطة والحكومة والقوى المؤسسية؟ ذلك سـيكون فقط من أجل أن تغادر الدبابات إسرائيلية أعتاب المدارس التي يدخلها الأطفال. لماذا الدولـة إذن؟ لماذا رفـع العلم؟ فقط لان ذلك يرمز للحرية التي يسعى الفلسطينيون من أجل تحقيقها.

لنفتـرض أن الدولة الفلسـطينية رفعـت العلم وأنشـأت الحدود وحققـت بعضاً مـن الحرية وقدراً أقل من القمـع - ماذا لو لم تحقق هذه الدولة مـا نطمح له مـن عدالـة وديمقراطية بالقـدر الذي يجعلنا نلتـزم بنظامها، على الرغم من تحقيقهـا لبعض الحرية؟ هل سـأبقى حينها على موقفي الداعـم لإقامة دولة فلسـطينية؟ لا، لـن أفعـل. وإن تحولـت إلى سـلطة قمعية أخرى سـأقاتلها دون تردد، سـأقاتلها من أجل إنـزال العلم. وفـي الواقع قلتها مـرة؛ إن كانت هـذه اسـتراتيجية واحـدة، سـوف أقاتل حتى يرتفـع العلم، ولكننـي بعدها سـأقاتل من أجل إنزالـه مرة أخرى، لأنني لا أؤمـن لا بأعلام ولا بهويات مخطوطة فأنا أؤمن بالتعددية والتنوع الـذي تحدثه بيـن الثقافات، ولذلك فأنا لسـت مع حل الدولتين ولم أشـعر بالميـل يوماً نحو فكرة كهذه، وليس ذلك فحسب، بل أنها سياسيا واجتماعيا وإنسانيا وأخلاقيا غير عادلة إطلاقاً.

في أفلامك تركيز على فقدان الأمل والاستسلام للحـزن، فهل يعكـس هذان العنصـران حالـة فقـدان الأمل السـائدة فـي المجتمع الفلسطيني، سواء ذلك الذي تحت الاحتلال أو في الشتات؟

أعتقد بحكـم الأمر الواقع أن خطوة صناعـة فيلم هي بحد ذاتها فعلٌ نابعٌ من أمل، وبهذا فإن الأسـئلة المتعلقة باليأس تتناقض فـي واقـع الأمر مع حقيقـة أن هنـاك فيلماً، فلو كنت يائسـاً لما خرجت بفيلم عنوانته «الزمن المتبقي» ولذا فإنني لا أعتقد أن هذا السؤال ينطبـق على وجـودي لأنني أؤمن بأنه لا زال هناك أمل، ولا شيء سوى الأمل، فلست في أجواء ما بعد نهاية العالم، ونحـن لا نجلـس مرتديـن الأقنعة الواقية من الغاز!

«الزمن المتبقـي» هو بمثابة تحذيـر مـن الانحـدار فـي الوضع الراهن، أو التراجع عن حالة الأشـياء. فالمـرء يُحذر لأن الأمل موجود، وعند ابتكار الصـور الجمالية فـإن المتعة ليسـت بالمرضية. أنا لا أعيش أجـواءً روحانية فذلك هو الأمل الوحيد على القائمة. في الوقت ذاته أسـتطيع القول أن مساحة هذا الشكل من أشـكال رد الفعـل، من التأمل من السرور، من الإيجابيـة فـي زعزعة اسـتقرار السـلطات المعتدية؛ أولئك الذين يريدون أي شـكل من أشـكال الحيـاة الأفضل آخذة في التقلص. لسنا المنتصريـن بالضرورة، نحن لسوء الحظ نسعى فقط لمقاومـة التردّي، فالقـوى التـي تحـاول تقليـص طموحاتنا نحو الديمقراطيـة هي أكبر مما نتخيل بكثير.

بالنسـبة للأفـلام التـي يتم إنتاجهـا اليوم والتي تدعو إلى مناهضة اسـرائيل، هل تشعر أنها تعد نموذجاً فعالاً من المقاومة؟

هل هناك أعمال فنية تعبّر عن مثل هذا الشكل من أشـكال المقاومة؟ مثـل أفلامي؟ أعتقد أن الفلسـطينيين قد احتلـوا الصدارة نظـراً لواقع الحيـاة اليوميـة الـذي يواجهونه مـن الاحتلال والاضطهاد والقمع ولا زالوا قادرين على مواجهته فعلياً بمسـاحة قليلة جداً واحتمالات ضئيلة جداً في التعبير عن أنفسهم بصورة جمالية، فهم حتماً في الطليعة. قد لا يكونون متفردين بشكل خاص من الناحية الجمالية ولكنني في المقابل أرى أن مجمل المحاولات الجمالية في كل مكان يساهم في تحرير فلسطين فضلا عن التحرر من جميع الاحتلالات.

إيليا أثناء الحوار- خاص رمان

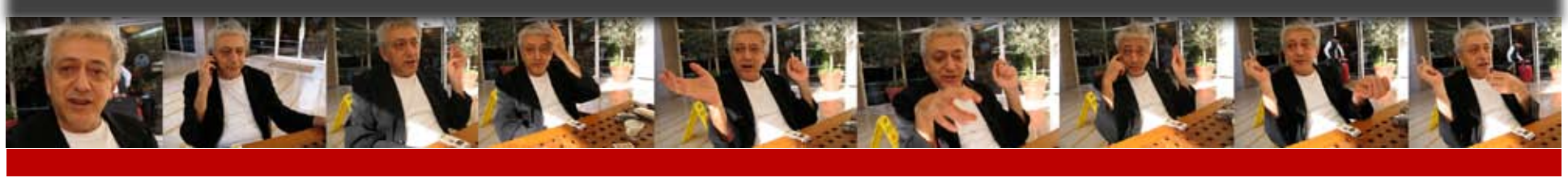
إذن هل تعتقد أن السينما الفلسطينية هي شكل من أشكال المقاومة؟

ليس بالضرورة الفلسطينية وحسب، ولكنني أعتقد أن السينما، سينما معينة، هي شكل من أشكال المقاومة، خاصة حين تكون موطن تشكيك أخلاقي معين؛ من مكان معين، موطن سرور وإلهام لتشكيل ديمقراطي معين، حينها تصبح وبكل وضوح شكلاً من أشكال المقاومة. وحقيقة أننا نحاول ونتخطى الحدود ونخترقها إنما هي محاولة منا في الواقع لإيصال فكرة المقاومة للآخرين وذلك لوقف التردّي بحد ذاته. «السينما الفلسطينية» مصطلح لا شك أنه يستخدم بشكل دقيق، مصطلح يمكن لخصومنا استخدامه من أجل تقييدنا، ولكن ما نفع ذلك؟ فنحن نعلم أننا فلسطينيون!

ما رأيك بالمقاطعة الثقافية؟ هل تؤيد المقاطعة الأكاديمية والثقافية لإسرائيل؟

لقد بدأت حقاً عملية تقييم الذات وكذلك تعريف وإعادة تعريف هذا المصطلح... أرى الكثير من الإنصاف في المقاطعة الأكاديمية في اللحظة التاريخية التي تجري بها إزاء ما قامت به إسرائيل في الاونة الاخيرة، وأعتقد أنها بالتأكيد خطوة مثيرة للاهتمام لا سيما نهج العمل المتبع والمثير للاهتمام كذلك، فقد زعزع استقرار الممارسات الصهيونية في مكان ما في المؤسسة، لأن الإسرائيليين بغيضين بالفعل مؤسسة وحكومة. ولكنني أواجه بالفعل مشكلة في تقبل مقاطة أي شيءٍ وفي أي وقت خاصة حين تقضي على الجيد والسيئ والقبيح على حد سواء، ولذلك أجد صعوبة في مواجهة بعض هذه المقاطعات –ولكن باستثناءِ الأكاديمية منها، وذلك للكثير مما استشعرته فيها من التخطيط والاستراتيجية وقد خضت حوارات مع بعض من روّاد هذه المقاطعة وتناقشت معهم حولها بما أود أن أعتبره تحفظات لي حول هذا الموضوع.

صباح حيدر صحافية كندية ومخرجة سينمائية تقيم في بيروت.
sabafhaider@gmail.com



إيليا سليمان: باستر كيتون الفلسطيني قفز فوق جدار العار

بيار أبي صعب

منـذ اللحظة الأولى، يحـذّرك من أنه قد يعيد اختراع حياته، كأي شـخص يروي سـيرته الذاتيّة، ذلك هو إيليا سـليمان صاحب «الزمن الباقي». لم يفعل في ثلاثيّته الأوتوبيوغرافيّـة سـوى إعادة «اختراع» الحكاية نفسـها، في الأماكن نفسـها أيضاً. حكايـة أبيه وأمّه والأهل والجيران، والطفل ثم المراهق ثم الشـاب الذي كان إياه، مـن وجهة نظر سـينمائي ولد وكبر في فلسـطين التاريخيّـة، «مواطناً» في دولة احتلال، ولم يبق له سوى سلاح واحد هو السخريّة.

«الولد الصايع» لم تكن له أيّة علاقة بالفنّ السـابع. الأخوة كلّهم احتلوا مراكز علميّة وأكاديميّة مرموقة، إلا إيليا الشـقي الذي كان يثير هواجس أهل البلد: «مسـكين فؤاد سليمان، تعب وربّى...». لكنّ فؤاد سليمان كان يردّد لصغيره: «افعل ما تحبّ». تلـك الأيّـام، كان إيليا بشَـعره الطويل يعزف على الدرامز فـي فرقة هارد روك أسسـها مع صحبه في الناصرة. ويستمع إلى «بينك فلويد» وليد زابلين. يتذكّر أنّه كان مولعـاً بليونار كوهين و«البيتلز» أيضاً. أبـوه أخذه إلى الطرب العربي، عرّفه إلـى عبد الوهاب وأسـمهان وليلى مراد ونور الهدى وآخرين سيسـكنون أفلامه كتعويذة...

ولد في فلسـطين التاريخيّة «مواطناً» تحت الاحتلال، ولم يجد له هناك سـلاحاً إلا السخريّة

علاقتـه بالسـينما كانت تقتصر علـى الذهاب إلى «سـينماتيك حيفـا»، «كي نلتقي البنـات»... لكنّه تورّط بها لاحقاً. كان الناس في البلد يسـألون: «طيب ماذا تريد أن تفعل بحياتك؟»، فيجيب: «سـأكون سـينمائياً». وصار أسير الكذبة. راح يلتهم كتب السـينما التي يأتيه بها أخوه الأكبر من جامعة حيفا. كان يحفظ الأسـماء، ويسـجّل الأفلام بصبر على دفاتره. صار يعرف كل شيء عن أنطونيوني وغودار والآخرين... قبل أن يشـاهد لقطة واحـدة من أفلامهم. من أخيه أيضاً اسـتعار كاميرا الفيديو الضخمة التي سترسم طريقه...

كان لإيليـا صديق بدوي، يعيش في خيمة شَـعر، وأبوه يرفـض الانتقال إلى منزل في البلدة، تطبيقاً للقرار الذي فرضه الاحتلال على أهل الترحال. بعد الدراسة كان يسرح مع قطيع الماعز. راح إيليا يرافقه مع الكاميرا، وإذا به يحقق تمارينه التطبيقيّة الأولى: لقطات صامتة وثابتة على العنز وهي ترعى. بعدها اتخذ من عرس بدوي، فـي ربـع الصديـق نفسه، ذريعة لتصوير فيلم عن «بيت الشَعر الأخيـر». هكذا حقق نجاحه «السـينمائي» الأوّل، وحـاز إعجاب أهل العشيرة الذين جعلهـم «يحبّـون حياتهـم». فـرزوا لـه أرضـاً، وطلبـوا مـن والـده تحويل اسـمه إلى علي كي يزوّجـوه إحـدى بناتهـم. لكـن القدر شاءِ غير ذلك.

إيليا في كان

ذات يوم حضر عرض فيلـم «متضامـن» مـع فلسـطين، هو «وراءِ القضبـان» ليـوري باربـاش، فهاجم بشدّة نظرته النمطيّة والسـطحيّة إلى الناس وقضيّتهم. رئيـس بلديّـة الناصـرة آنـذاك، الشـاعر الراحـل توفيق زيّاد، لم يفهم سـبب غضـب ذلك الشـاب الراديكالـي الـذي يحبّه. وعندما تكلّم المخـرج، كان فوقيّـاً وسـخر من منتقديـه وأوّلهـم إيليـا: «أنـا فعلت ما عليّ، الآن عليكم أنتم ـــــ خصوصاً الفتى الجالس هناك ـــــ أن تفعلوا ما عليكم!». لم ينـسَ صديقنا تلك المواجهة غير المتكافئة: «ليس عندي أي شـعور بالثأر... لكنني أتمنّى أن ألتقي يوماً ذلك الرجل. سـأقول له: تعال نتحاسـب. ماذا فعلت أنت؟ وماذا فعلت أنا؟»...ثم بدأ الترحال. لندن وباريس أوّلاً، بعد اعتقاله على يد سـلطات الاحتلال. ثم نيويورك حيث بقي سنوات مهاجراً سريّاً يعمل في أشغال السخرة. هناك تبلور وعيه السياسـي، وتكونت ثقافته، وبدأ يرتاد عالم الفنّ السـابع. اكتشف مجازر «صبرا وشاتيلا» على التلفزيون... بعدها بسـنوات سـيحقق مع اللبناني الكندي جايس سـلّوم فيلمـه الاختباري الأوّل «مقدّمة لنهاية جدال». شـاهده المنتج التونسـي الراحل أحمد بهاءِ الدين عطيّة، فطلب من صاحبه فيلماً عن حرب الخليج الثانية، ضمن سلسـلة شـارك فيها سينمائيّون عرب. هكذا أبصر النور فيلمه القصير الثاني «تكريم بالقتل» (١٩٩١).

في عام ١٩٩٣ عاد إيليا إلى فلسطين، وتولّى تأسيس قسم للسينما في جامعـة بيرزيت. أقام في القدس، وفي ذلـك البيت صوّر لاحقاً فيلمه الروائي الأوّل «سـجل اختفاءِ» (١٩٩٦) الذي أقـام الدنيا ولم يقعدها. فيلم فلسـطيني ليس فيه أبطال وخطب وطنيّة، بل يكتفي بالسـخرية الصامتة. فاز بالجائزة الأولى في «البندقيّة»، وشبّه النقّاد إيليا بباستر كيتون، ومناخاته بسينما الفرنسي جاك تاتي.

أما في العالم العربي، في عزّ مرحلة أوسلو، فانقسمت الآراءِ حول الفيلم، وهوجم بشـدّة، وأسيئت قراءِته... واشـتعل سـجال حاد، لم يهدأ إلا بعد ظهور فيلمه الثاني «يد إلهيّة» (٢٠٠٢) الـذي فاز بجائـزة لجنة التحكيم فـي «كان». اليوم بعد كل هذه السنوات، يرى المخرج الذي اسـتقبل فيلمـه الجديـد «الزمن الباقي» بحفـاوة عربيّاً، وحاز ثانية جوائـز «أبـو ظبـي»، أن الجمهور نضج وتغيّر، وأن الأجيال الجديدة مهيّـأة للتفاعل مـع الخطاب غير الديماغوجـي، والأشـكال الفنيّـة المغايرة.

خلال الإعداد لفيلمه «الزمن الباقي»، كان مسـكوناً برعب السؤال: كيف أعود إلى عام ١٩٤٨؟

لم يحد إيليا سـليمان منذ أواسط التسـعينيات عن لغته وأسلوبه في السـرد والتصوير والكتابة الفيلميّة: الحـوارات قليلـة، والمشـاهد تتداعى وتتقاطع وتتكرّر تصاعدياً، والذاكـرة الشـخصيّة هـي الإطار الدرامي، والسخرية المبطنة تفضح الأشياءِ من دون أي عظة أخلاقيّة، بكثيـر مـن الفانتازيا والشـاعريّة. والسـينمائي حاضـر بصمـت في أفلامه، يستعيد فصولاً من سيرته، وذاكرة المكان الذي احتضنه.

لعلّ السـينما لديه وسيلة اقتصاص من العالـم، وتجاوز الواقـع العبثي بالحلول السحريّة والغرائبيّة. بالون أحمـر عليه صورة ياسـر عرفات يطير في سـماءِ فلسـطين محلّقاً فـوق المسـجد الأقصـى. النينجـا الخارقـة تقضـي بألعابهـا القتاليّة البهلوانيّـة علـى جنـود الاحتـلال. السـينمائي المحاصر فـي بلده لا يجد وسـيلة لعبـور جـدار العـار إلا بالقفز فوقه بمساعدة العصا الطويلة، كما في مباريات القفز العالي... هذا المشهد بات يختصـر «الزمن الباقـي» الذي عرض الربيع الماضي في المسـابقة الرسميّة لـ«مهرجـان كان»، بعدما شـارك إيليا في لجنة تحكيمـه الدوليّة (٢٠٠٦)، ثم حقق فيلماً قصيراً في سـتينيّته، بعنوان «ارتبـاك» (٢٠٠٧)، ضمـن مشـروع شـاركت فيه مجموعة من المخرجين العالميين.

خـلال الإعـداد لـ«الزمن الباقـي» كان مسـكوناً برعب السـؤال: كيـف أعود إلى عام ١٩٤٨؟ كيـف أحكي عن تلك المرحلـة التي لا أعرفهـا؟ أعاد قراءِة ملاحظـات والـده عن سـنوات النكبة، واسـتعاد قصصـاً حقيقيـة مـن الذين عايشـوها. يحكـي لنـا كيف صـوّر في أماكن وقـوع الأحـداث، وكيف مثّلت خالته، هـذه المرّة، دور أمّـه الراحلة. السـينمائي المستقرّ في باريس لم يعد متحمّسـاً لزيارة الناصـرة منذ رحيل والديـه. صـار يجد صعوبة في دخول بيته العائلي. نسـأله إذا كان سـيحقّق ذات يوم فيلماً لا علاقة له بفلسـطين «لم لا؟ قد أحكي عن تجربة أخرى، مرتبطة بمكان آخر»... ثم يسـتدرك بعد لحظة شرود: «بتعرف؟

حتى لو رحت أشـتغل فيلم عن الغوريلا، بتطلع غوريلا فلسـطينيّة. أينما ذهبت تحمل معك حكايتك في النهاية».

عن الأخبار اللبنانية وبيار محرر الصفحات الثقافية فيها

إيليا سليمان: عن انقطاع الصلة بالزمان والمكان

عدنية شبلي

تجري أحداث فيلم إيليا سليمان «الزمن الباقي» ليس فقط في ما بقي من زمان، لكن أيضاً من مكان، في فلسطين. يبدأ الشريط بانطلاق سيارة أجرة من مطار اللد تحمل داخلها مسافراً تظهر فقط حقيبته لحظة يضعها السائق في الصندوق. خلال الرحلة، وبينما يظهر السائق الإسرائيلي بوضوح، يبدو المسافر الجالس في المقعد الخلفي غير واضح. عدم القدرة على رؤية الأخير، تثير لدى المشاهد، كما لدى السائق، الإحساس بالتنبّه والهلع. أليس عدو العصر هو اللامرئي، أو من حُوّل إلى لامرئي؟ لا يتوقف انعدام الرؤية عند هذا الحد. فجأةً تهب عاصفة تبدو بإشارة من السائق «توراتية»؛ تؤدي إلى غياب قدرته على رؤية الطريق، يليها توقف الإرسال اللاسلكي. هناك تتوقف الرحلة. ومن هذا التوقف، يستحضر الفيلم ثلاث حالات مماثلة من انقطاع الصلة بالزمان والمكان المألوفين، لكن ذات عواقب أشد فجاعةً وإيلاماً.

الانقطاع الأول يحدث في ١٩٤٨، حين تحتل الـ «هاغانا» الناصرة، وتغادر حبيبة فؤاد سليمان فلسطين، بينما يبقى هو يقاوم حتى يُقبض عليه. لكن فؤاد ينجو ويبقى على قيد الحياة في الناصرة، حيث يتزوج فتاة ينجب منها إيليا. يتابع الفيلم حياة العائلة التي تبدو حركتها محدودة في الحي، الذي يعيش بدوره تحت سطوة رتابة قاسية. ثمة جار يحاول الانتحار، لكنّه ينجو بمساعدة فؤاد، فيبقى على قيد الحياة فقط ليحاول الانتحار مرة بعد مرّة.

كلما حاولت إحدى الشخصيات الخروج من حدود الحي والعيش الرتيب، سرعان ما تظهر المحاولات لصدها بالرتابة نفسها. حين يذهب الأب فؤاد لصيد الأسماك مع صديق، تأتي الدورية ذاتها للتأكد من أوراقهما. لا يجد الجنود أي خرق قانوني في المرة الأولى، لكنّهم يستغربون في المرة الثانية أن يقطع الرجلان كل الطريق إلى هنا لصيد الأسماك: «ألا يوجد بحر في الناصرة؟» يسأل الجنود. في المرة الثالثة وحين يمر الجنود أنفسهم لا يعلّقون بشيء، لكن الشرطة تدهم لاحقاً بيت فؤاد بتهمة تهريب الأسلحة عبر البحر إلى لبنان!

ليس هناك، لرأب الانقطاع في المكان، إلا القفز بالعصا من فوق الجدار

وبينما تستهدف محاولات الحد من الحركة، جيلَ الأب الذي عايش النكبة، يخضع جيل الابن إيليا ـــــ أي الجيل الثاني ـــــ لمحاولات تهجين وعيه الجماعي. هكذا يضطر رفاق إيليا في المدرسة إلى ترديد النشيد الوطني الإسرائيلي. ورغم حفظه عن ظهر قلب، فإنّ التردّد في التصفيق، يكشف أن هذه الأناشيد الملقّنة لم تنجح في اختراق الإحساس العفوي للأطفال. ويتضح فشل محاولات التهجين هذه حين يبدأ مدير المدرسة لاحقاً بتوبيخ إيليا لقوله إنّ أميركا استعمارية، فيكون تأثير التوبيخ في الطفل إيليا، أنّه يغيّر كلامه في المرة اللاحقة، ليعلن أن أميركا... إمبريالية!

الانقطاع الثاني مع الزمان والمكان يأتي حين يبلغ إيليا عمر أبيه خلال النكبة. يروح إيليا الشاب يمضي وقته في نقل والده إلى المستشفى للعلاج، أو برفقة صديقين يتابع معهما حالة الاغتراب التي يعيشها أهل الناصرة. ذات يوم، يغادر البلاد بعدما وصلته معلومات تفيد أنّ السلطات الإسرائيلية تنوي اعتقاله. علماً بأن التفاعل السياسي الوحيد في الفيلم، هو النظر من شرفة البيت إلى مواجهة بين الشرطة الإسرائيلية وشباب من جيله، كما لو أن الانخراط في الصراع السياسي يبدأ لحظة النظر إليه.

أخيراً يعود إيليا إلى فلسطين، إلى الناصرة، إلى المكان الأوّل الذي تركه. يجلس برفقة صديقيه القديمين في مقهى، كما لو أنه لم يكن هناك غياب أو انقطاع في الزمان والمكان. لكن هناك على الأقل الوقت الذي مضى. كبر الأصدقاء الثلاثة، ونما جيل ثالث ليس أقل اضطراباً من سابقيه. الفلسطيني الذي عمل واشياً خلال النكبة، وساعد الـ«هاغانا» على اكتشاف مقاتلين فلسطينيين مثل فؤاد سليمان، يعود كشرطي مرافقاً القوات الإسرائيلية حين تدهم البيوت ا لفلسطينية ، ومنها بيت عائلة سليمان. في الجيل الثالث، تحول الفلسطيني نفسه شرطياً يضايق الأطفال الفلسطينيين، أو خادماً للممرضة الفيليبينية التي تخدم بدورها سيّدة مسنّة، ليس إلّا زوجة فؤاد، أي والدة إيليا. في الواقع، مشاهد كثيرة في الفيلم، لا تصور الأحداث ذاتها فحسب، بل تفعل ذلك بالأسلوب ذاته أيضاً؛ من الموضع والبعد والمقاييس ذاتها. بالتالي كل ما تغيّر هو الزمن الذي يعبر بالشخصيات، فتكبر وتشيخ وهي محتجزة في الدائرة نفسها. هناك مشاهد تحيلنا على سينما باستر كيتون وجاك تاتي. لكن الفيلم يذكّر أيضاً بسينما شارلي شابلن. إضافةً إلى البعد السياسي ـــــ الاجتماعي المركزي في أفلام شابلن، وهو بمثابة ركيزة سينما سليمان، إذ يعتمد الأخير على شكل ومضمون لقطات يذكّر بأسلوب شابلن. عند الاثنين، العناصر في الكادر محدودة، وذات بساطة مدروسة لكن بخفيّة شديدة. كذلك كل مشهد يَعرض أكثر ما يمكن في أقل لقطات وحركة. لكن ما يحيل التقارب بين المخرج الفلسطيني وشابلن، ليس فقط أسلوب التصوير ومضمون اللقطات، بل دور الشريط الصوتي.

إيليا في كان

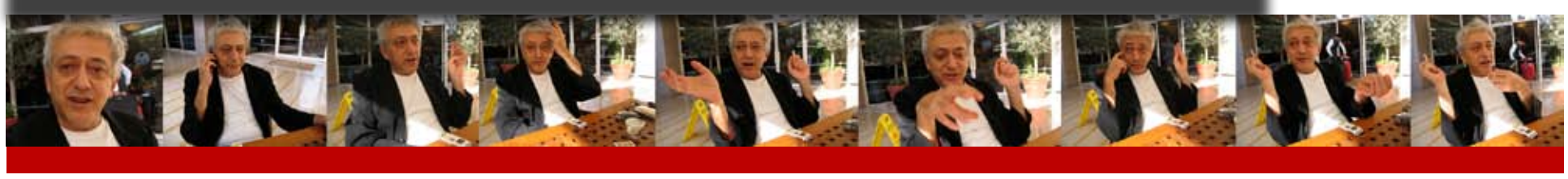
تأخذ الموسيقى في سينما إيليا سليمان دوراً أساسياً، يفوق دور الحوار. مع أن «الزمن الباقي» ليس فيلماً صامتاً بالمفهوم العادي، إلا أن الحوار فيه قليل. وإذا تحدثت الشخصيات، يبدو حوارها كأنه لم يكن لشدة عبثيته. هذه العبثية تذكّر بعبثية شابلن حين تحدث لأول مرة في تاريخه السينمائي، في فيلم «الأزمنة الحديثة» (١٩٣٦). هنا، يقدم شابلن أغنية بلغة غير مفهومة؛ أو ما يسمّى لغة «الجبريش». غير أن الأفعال في «الزمن الباقي» تبقى أكثر صغراً وثانوية من تلك التي يعرضها شابلن أو حتى تاتي وكيتون، كما يتجلى في مشاهد الفيلم، أكانت مصوّرة في الناصرة أم في رام لله، بما فيها المشاهد التي تصوّر فعل «المقاومة».

وحدهم الذين ينجون ـــــ إلى حدّ ما ـــــ من الاضطراب العنيف الذي تخلّفه النكبة لأجيال من الفلسطينيين، هم من يستمرون في المقاومة، ولو بتجاهل المحتل وقوته وقدرته على الإرهاب. مثلاً، خلال جلوس الأم على شرفة البيت في الناصرة بعد موت الأب، تنطلق ألعاب نارية احتفالاً بمرور ٦٠ عاماً على إنشاء دولة إسرائيل. عندها تدير الأم بصرها نحو الجهة الأخرى، مانعة هذه الألعاب من تحقيق هدفها، وهو جذب الأنظار. هنا المقاومة تتجلى ببساطة عبر «عدم النظر». وكما تتجلى المقاومة عبر «الفعل الصغير»، تتجلى المتعة أيضاً عبر الفعل الصغير. أثناء جلوس الأم بسكون على الشرفة، يضع إيليا أغنية، فتبدأ الأم بهزّ ساقها اليمنى التي تظهر من تحت الطاولة بتأنٍّ، لمرات عدة، على وقع الموسيقى.

أخيراً هذا ما يفعله إيليا سليمان أيضاً، إذ يلجأ إلى «الفعل الصغير» للخروج من هذا السجن الذي يقدم الفيلم سرداً دقيقاً لهندسته. هذا الفعل الصغير بدوره يحتاج إلى قوة هائلة؛ أكبر من تلك التي يتمتع بها المحتل، بل أبطال الألعاب الأولمبية: لرأب الانقطاع في المكان، ليس هناك إلّا حلّ واحد هو القفز بالعصا من فوق الجدار المزروع في قلب فلسطين، ويبلغ ارتفاعه ثمانية أمتار. إيليا يجد هذه القوة، في حيّز المتخيّل الذي يوفره الإبداع عامةً، والسينما على وجه الخصوص.

عن الأخبار

فريق الزمن المتبقي



إيليا سليمان... الفيلم الذي يُخيف إسرائيل

علاء حليحل

كي تعرض فيلماً في إسرائيل، يجب أن يصدّق عليه «مجلس مراقبة الأفلام». لكن الرقابة والمنع الأساسيين يأتيان من الموزعين ودور العرض التجارية الإسرائيلية. هم يمارسون رقابة ذاتية سياسية، تلغي كلّ ما لا يستوي مع قيم إسرائيل الصهيونية، وهذا ما نسمّيه «تعاظم الفاشية في إسرائيل».... وآخر ضحاياها إيليا سليمان وفيلمه «الزمن الباقي».

يصعب طبعاً أن نجد منتجين يملكون الشجاعة للحديث عمّا يدور اليوم، في مناخ الحقد المتصاعد الذي يؤثر في جميع المناحي الحياتية. لكن المنتج الإسرائيلي آفي كلاينبرغر الذي عمل منتجاً مساعداً لفيلم «الزمن الباقي»، يملك تلك الشجاعة. كلاينبرغر يعيش آثار «الفاشية المتعاظمة» بنفسه، وفق ما يقول لـ«الأخبار». إذ يرى «الزمن الباقي» مُقصيً عن الصالات في إسرائيل، ولم تعرضه حتى الآن إلا أربع صالات فنّ وتجربة (سينماتيك)، أبرزها «سينماتيك تل أبيب». كلاينبرغر يقول إنّ الموزعين ودور العرض يتذرّعون بحجج تجارية واهية، مثل عدم قدرة الفيلم على تحقيق الإقبال الجماهيري. «أنتظر نجاح الفيلم تجارياً في «سينماتيك تل أبيب»، عندها سنرى ما سيقولون».

يروي الشريط قصة عائلة سليمان من عام ١٩٤٨ حتى اليوم، مروراً بأهم المحطات التاريخية، وغنيّ عن القول أنّ الرواية تختلف كلياً عن «القيم الصهيونية الأساسية» («الأخبار» ٢٠/ ٧، و١٠/١٩، و٢٠٠٩/١١/٣٠، ثم ٢٠١٠/١/٢٩). يُشبّه الناقد يئير رافيه الأجواءِ اليوم بأجواءِ الثمانينيات التي أفرزت الانتفاضة الأولى. ويورد مثالاً عن فيلم شهير لعاموس غيتاي تناول قصة عمّال عرب يبنون البيوت لليهود ويشتاقون لأراضي آبائهم، ما أدى إلى تهميش غيتاي وإبعاده عن التلفزيون الإسرائيلي الرسمي، و«الشعور بالإسكات وقمع حرية التعبير والإنكار» بحسب قوله. والأجواءِ اليوم عصيبة ومتشجنة: جريدة «معاريف» تلغي نشر لقاءٍ مع الممثل والمخرج محمد بكري («جنين، جنين»)؛ شركة «يس» للبثّ والإنتاج تتراجع عن عرض «الجنة الآن» لهاني أبو أسعد الذي لم يُعرض أيضاً في الأراضي الفلسطينيّة المحتلّة عام ١٩٤٨، وأمثلة أخرى لـ«يس» آخرها فيلم «يافا» لإيال سيفان الذي مُنع أيضاً داخل الخط الأخضر.

يقول كلاينبرغ: «هذا الجو ليس جديداً على الدولة. لكن الخطاب يختلف الآن، وخصوصاً منذ سطوع نجم أفيغدور ليبرمان. الناس لا يريدون أن تدعم المؤسسة أيّ أمر يخالف القيم الأساسية للدولة بوصفها دولة «يهودية ديموقراطية». انظر ماذا يحدث مع لجان القبول للبلدات اليهودية التي ترفض أن يسكن العرب فيها. هذه عنصرية مُقوننة بل أبارتهايد. أتوقع سَنّ قوانين تقيّد دعم الإنتاجات السينمائية لدى الصناديق الداعمة».

شنّت بعض الصحف هجوماً عنيفاً على إيليا سليمان. ولم تنشر معه أيّة حوارات، إذا استثنينا مجلة «عغبار هعير». لقد تجرأ مراسلها أفنير شبيط على نشر لقاءٍ مع السينمائي الفلسطيني، مما جاءِ فيه: «لا أعتقد أنّ هناك مكاناً للمقارنة بين الدولة الصهيونية والنازية. إنها تذكّر أكثر بالاتحاد السوفياتي ومعسكرات العمل والسّخرة التي أنشأتها». أثار الحوار حفيظة زبولون أورليف، رئيس لجنة التربية والثقافة في الكنيست الذي لم يتأخر ردّ فعله: «للأسف هناك مواطنون سابقون بمثابة طابور خامس، استغلوا الديموقراطية الإسرائيلية وميزانياتها لمحاربة إسرائيل بوصفها دولة يهودية. أتوقع من المؤسسات الثقافية أن تتحلى بالمسؤولية، وألا توفر منصة لمبدعين يعلنون رغبتهم في مناهضة شرعية دولة إسرائيل. لا علاقة للمسألة هنا بحرية التعبير، بل هي قضيّة التعاون مع أعداءِ الدولة، والتحريض على دولة إسرائيل والشعب اليهودي». ورغم أنّ «الزمن الباقي» لم يحظَ بأيّ دعم مادي من مؤسسات الاحتلال، إلا أنّ أورليف يهاجمه، موجهاً سهامه إلى الصالات التي قبلت بعرضه، فيما تتلقى دعماً من «لجنة أورليف للثقافة».

وقد توقّف في المقابل بعض النقاد في صحف الاحتلال، عند جودة الفيلم. فقد علّق أوري كلاين، الناقد السينمائي في «هآرتس»: «إنّه فيلم جميل جداً (...) يثبت أنّ سليمان تحوّل إلى فنان كبير، ومعلم يسيطر على أدوات فنه». أما جدعون ليفي، الصحافي المعروف بتغطيته المتواصلة للفلسطينيين والعرب في «هآرتس»، فكتب: «في ١٩٤٨ غطينا أعين المعتقلين العرب بقماش الفانيلا وصرخنا عليهم بفظاظة «افتح الباب!» تماماً كما نفعل في ٢٠١٠. لا جديد تحت سماءِ فلسطين وإسرائيل».

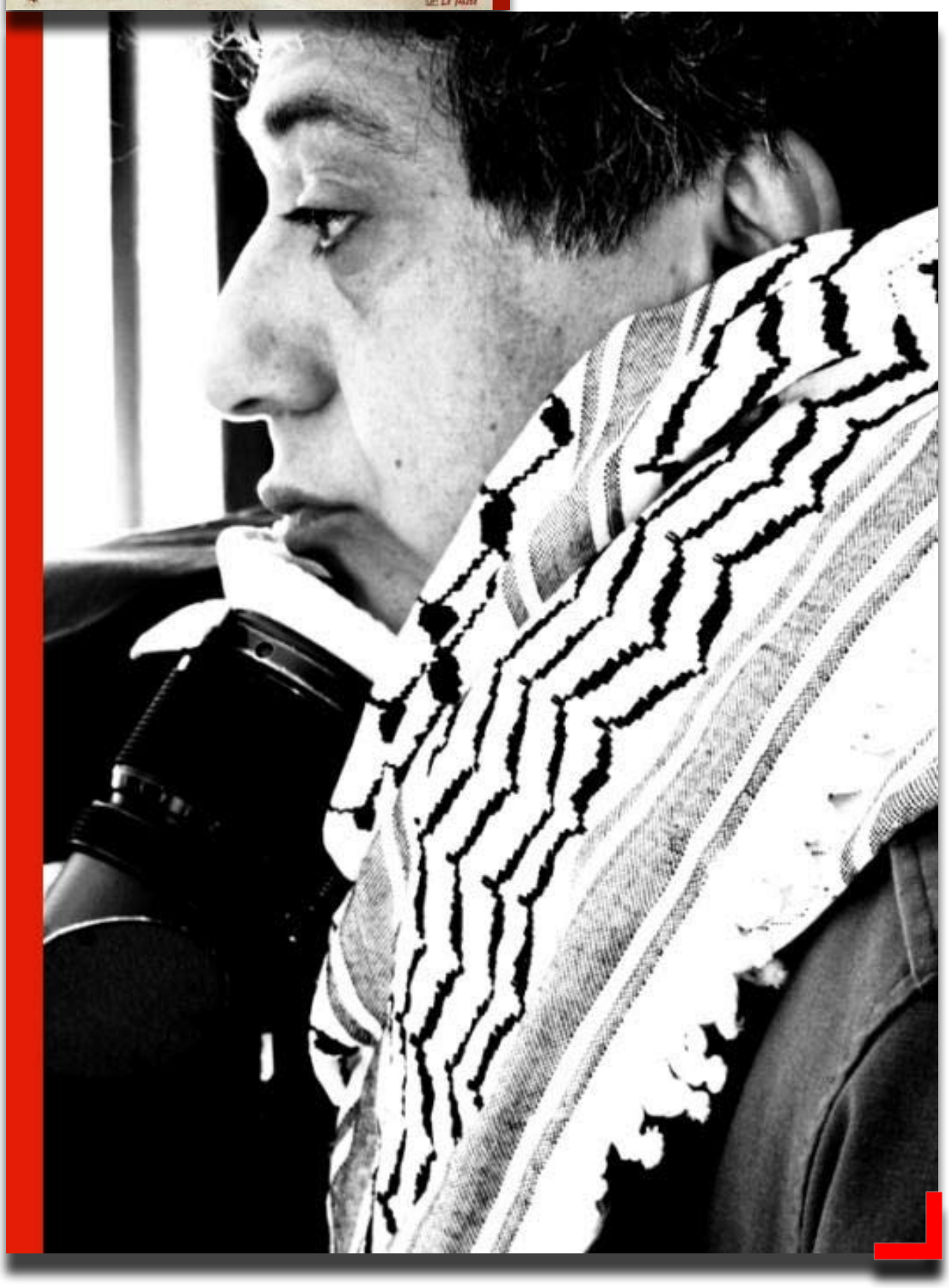
«من وظائف الفن أن يضحكنا. اليهود رووا النكات في الغيتوات، ولا بدّ من أن يفهموا لماذا يروي الفلسطينيون النكات في مخيمات اللاجئين»، يقول إيليا سليمان. لكن يبدو أنّه متفائل بعض الشيءِ، إذ لا أحد يضحك في إسرائيل اليوم!

رواية النكبة الآن وهنا

ما زال «الزمن الباقي» على الشاشة في بيروت، في صالة «متروبوليس/ أمبير/ صوفيل» (الأشرفية ٠١/ ٢٠٤٠٨٠). ينقسم الشريط الذي عدّه النقّاد من أنضج أعمال صاحب «يد إلهية»، إلى ثلاث مراحل: النكبة، السبعينيات وأيامنا الراهنة، وتدور أحداثه بين الناصرة ورام الله. يستعيد سليمان الأحداث والمحطّات الحاسمة، انطلاقاً من سيرته الذاتيّة والعائليّة. ويحضر صامتاً كالعادة في الفيلم الغني بشريطه الصوتي، وتصميمه الفني (شريف واكد). يستعيد إيليا على طريقته محطات مفصلية في الرواية الفلسطينية، بكثير من السخرية والمرارة وخفّة الدم، مواصلاً تقليداً عريقاً في الثقافة الفلسطينيّة (في الداخل خصوصاً)، هو الاتجاه الساخر الذي أطلقه إميل حبيبي صاحب «المتشائل».

عن الأخبار

بوستر الزمن المتبقي



١٩٦٠ الولادة في الناصرة (فلسطين) \\ ١٩٧٨اعتقاله على يد سلطات الاحتلال، ثم السفر إلى لندن وباريس. أقام في نيويورك ١٢ عاماً، ابتداء من ١٩٨١ \\ ١٩٩٠فيلمه الأول «مقدّمة لنهاية جدال»، حاز جائزة أفضل فيلم تجريبي في «مهرجان أتلانتا». تبعه «تكريم بالقتل» ضمن سلسلة نظرات عربيّة إلى حرب الخليج الثانية \\ ١٩٩٦باكورته الروائيّة الطويلة «سجل اختفاء»، حازت الكاميرا الذهبيّة في «مهرجان البندقيّة». وكان لا بدّ من الانتظار ٦ سنوات كي ينجز فيلمه الطويل الثاني «يد إلهيّة» الذي حاز جائزة لجنة التحكيم في «كان» \\ ٢٠١٠ «الزمن الباقي» هو الحلقة الأخيرة من ثلاثيته الأوتوبيوغرافيّة

تجريبي بريطاني يرمّم ما ضاع من أرشيف السينما الفلسطينية

غالية قباني

«لأغـراض ثقافية فقط»، هي العبارة التي تكتب عادة لـدى موظفي الجمارك عندما ترسـل طبعـات من الفيلـم الى خارج البـلاد، ويهدف تسريع رحلة الفيلم من خلال العملية الجمركية. ولكن في اسـرائيل، تلفت العبـارة الموضوعة على أي شـريط فلسـطيني، انتبـاه الموظفين الى ضـرورة مراقبة الشـريط وإعاقة حركته الى بلدان العالـم الاخرى. المخرجة البريطانية سـارة وود اسـتخدمت هذه الاشـارة عنواناً لشـريط وثائقـي يبحث في تدمير الأرشـيف السينمائي الفلسـطيني بعد الاجتياح الاسرائيلي لبيروت عام ١٩٨٢، وحاولت ان تملأ الفراغات من خلال ذاكرة الاشـخاص وبقايا الأفلام. فيلم المخرجة وود، عرض فـي صالة تيت غاليري للفنـون، وسيشـارك فـي تظاهـرة الأفـلام القصيرة بمهرجان روتردام هذا العام.

تستهل المخرجة سـارة وود شريطها بالعبارة التاليـة: «فـي عصـر تهيمـن عليـه الصـورة المتحركـة، كيف يمكن ان تشـعر أمام حقيقة عدم وجود صورة للمـكان الذي جئت منه؟». ومناسـبة تلك العبارة، ضياع أرشـيف السينما الفلسـطينية الوطني الذي أسـس عام ١٩٧٦، وضـم مئـة شـريط فلسـطيني يوثـق لنضال الفلسـطينيين فـي حياتهـم اليومية. تأسـيس الأرشيف كان محاولة للإمساك بتنوع التجربة الفلسطينية، بدلاً من التماهي مع الانتاج الغربي في هذا المجال. لكن الأرشيف فقد عام ١٩٨٢ مع الاجتياح الاسـرائيلي للبنان وحصار بيروت، وبقي فقط عدد قليل من تلك الأفلام على قيد الحياة.

إتصالات

تقول سـارة وود «في حالة عدم وجود وثائق مادية، فإن العثور على مادة فيلمية حيّة، يتوقف على الأفراد وعلى الحوار بيننا». وقد توفرت مادة فيلـم «لأغـراض ثقافية فقـط»، بعـد الكثير من البحث وسخاءِ الاصدقاءِ في المساعدة. من هؤلاءِ الأشخاص، آن ماري جاسر التي عرضت بعض تلـك الأعمال في نيويورك، وسـاهمت بربط وود مع المخرج الفلسطيني مصطفى أبو علي (رحل صيف ٢٠٠٩)، وقد استخدمت مقتطفات له كان نشـرها حول السـينما الفلسـطينية. كذلـك ربطتها بالمخرجـة خديجة حباشـنة، التي اعطت شـهادتها، ومدت المخرجـة بلقطـة ناجية من فيلمها «أطفال ولكن» (١٩٨٠). واتصلت سارة وود بالمخرج العراقي الأصل قيس الزبيدي، الـذي عمـل مع مؤسسـات منظمة التحرير الفلسـطينية لسنوات طويلة، واطَّلعت على كتابتـه وانجـازه السـينمائي فـي هذا المجال، وقد سـمح لهـا باسـتخدام مقتطف من فيلمـه «بعيداً عـن الوطن». من بين الافلام التي استعيدت بالذاكـرة، «عائد الى حيفـا» (١٩٨١) للمخرج قاسم حول، بتعليق من آن ماري جاسر، وفيلم «بـكل روحي وبدمـي» (١٩٦٩) لمصطفى أبو علي، كما يتذكر احد السـينمائيين الفرنسيين. كذلك فيلم «كفر شـوبا» (١٩٧٥) لسمير نمر، باسـتعادة مـن السـينمائي التونسـي خميس خياطـي. أيضـاً اسـتعانت المخرجـة بلقطات قديمـة من أرشـيف صـور ثابتـة ومتحركة لفلسـطين قبل عام ثمانية واربعين، من ذلك، لقطات من شـريط صوره لوي لوميير بعنوان «مغـادرة القـدس بالقطـار» (١٨٨٧). وكأن بالمخرجة تقول: كانت هناك بلاد قبل اختراع الدولة الاسرائيلية اذن»!

تؤمن المخرجة سـارة وود بأهمية الأرشيف، وتعتقد أننا يمكن ان نتعلم من شـظايا الماضي هذه. إن التاريخ يكرر نفسـه و لا يوجد شـيءٍ ثابـت. إذا نظرتـم الى صـورة مـن الماضي، سـتبدو للوهلـة الاولـى، ثابتة فـي الزمن. أنا أعمـل لإظهار كيف إن الوقت ليس ثابتاً أبداً، فهـو دائماً فـي حالة حركة إلـى الأمام، يربط الماضي بالحاضر والمستقبل».

الرسم فعل سينمائي

بعيداً من سمو الهدف الذي تعمل لأجله وود، للمرءِ ان يفكر، كيف حلت المخرجة إشـكالية تكوين فيلم عن أرشـيف ضائـع، اي من دون

لقطة من الفيلم

مـواد خام للاسـتخدام، عدا الشـهادات وبضع لقطـات فقـط. الفيلم مـن النـوع التجريبي لا الوثائقـي التقليـدي، لجأت فيـه المخرجة الى تقنية الرسـم، لاسـتكمال الفراغ فـي الذاكرة من خلال الرسـوم. وقد كلفـت الفنان وودرو فينكـس، ان يعكـس تصوره لقصـة الفيلم التي عرضتهـا عليه. وبعد ذلك، قـررت ان تصوره وهو يرسم الفكرة بوحي من اللقطة الأرشيفية، او بوحي من شـهادة الذاكرة. كذلك استعانت بالرسـوم المتحركة لتروي تقسـيم فلسطين ثم انكماش مساحة فلسـطين شيئاً فشيئاً عبر الاحتلال الاسرائيلي للأراضي. ولم تنس ان تضع حنظلة ناجي العلي كختم على أحد المشـاهد، وكأن الفيلـم مهـدى الى إنجازه في تسـجيل يوميات شعبه.

كان تصوير يد الفنان البريطاني وودرو، الذي لم يزر فلسطين في حياته، وهي ترسم السرد، ومشـاهدة الجمهور الغربي لكيفية اسـتيعاب الفنان للسرد/ الشهادة، بصرياً، اي وهو يتكون رسماً، بمثابة فعل سينمائي بحد ذاته.

يستخدم الرسم هنا، اي الفعل الابداعي، مقابل هشاشة الذاكرة الانسانية. وبحلول نهاية الفيلم، يكون المشاهد قد سـمع عن تلك الأفلام ولم يشـاهدها، فيشـعر بالإحباط من غياب الأصل، الأمر الذي يسـتفزه للمسـاهمة في سدّ تلك الثغـرة، وهـذا جانـب محرّض ومشروع للفن.

عود على بدءٍ، وفي إشـارة مرة اخرى الى عنوان الفيلم، نذكـر ان المخرجة سـارة وود، كانـت اطلعـت علـى مقـال للمخرجـة الاميركية مـن أصـل فلسـطيني آن ماري جاسـر، كتبت فيه عن تجربتها في تنسيق مهرجان للسـينما الفلسـطينية فـي نيويورك.

فـي المقالـة، تحدثـت عن الجوانـب العملية للتنسـيق، والصعوبـات الماديـة التـي وقفـت أمـام الحصول على الافلام من جميع أنحاءِ العالم، للعرض في الولايات المتحدة. وقد لاحظت جاسـر أن الأفلام المرسـلة من فلسـطين كانت تضيع في الإجـراءات «الخطأ»، لكن تبيـن بعد بحث وتحقيق، أن الاشرطة التي يكتب عليها «لأغراض ثقافية فقط، وليس للاستخدام التجاري»، تدفع موظفي الجمارك في اسـرائيل الى الاطلاع على محتوى الفيلم ومنعه من الانتقال خارج البلاد. وفي استخدام تلك العبارة عنواناً لشريطها، تتحدى المخرجة البريطانية سارة وود، الرقابة الاسرائيلية، رمزياً، بل تسخر منها، في محاولتها اسـترجاع شـظايا الذاكرة والمفقود من الأفلام الفلسـطينية عن تاريخ هذا الشعب. من هنا، فقد اسـتخدمت ورق الجمارك الاسرائيلي مدخلاً لعناوين الفيلم، لتؤكد على رسـالتها لتلك السلطات، ولتثبـت لهـا ان الزمـن دوماً في حالـة حركة الى الأمام، ولا يثبت عند الماضي

عن الحباة

فيلم «عايشين» يحصل على جائزة لجنة الاديان في مهرجان برلين السينمائي [٢٠١٠]

برلين ـ علاءِ جمعة

تـوّج منتـدى مهرجـان برليـن السـينمائي الفيلـم الوثائقـي <عايشـين> الـذي أنتجتـه قناة <الجزيـرة> للأطفـال وأخرجه المخرج السويسري نيكولافاديموف، وحصل <عايشين> علـى جائـزة لجنـة الأديـان (Ecumenical Jury) التابعة للمهرجـان وهي جائزة يتوّج بها الفيلم الذي يجسّـد التجربة والمعاناة الإنسانية ويلفت انتباه المشاهدين لأهمية القيم الروحية والإنسـانية والإجتماعيـة في الحيـاة وفي فض النزاعات.

وقد تسلّم الجائزة يوم السبت في اختتام اعمال المنتدى فيصل الحصائري، المنتج المكلّف بتنفيذ الفيلم، والمخـرج نيكولا فاديموف، وذلك خلال حفل توزيع جوائز لجان التحكيم المستقلة.

وتمنـح لجنـة الأديـان (Ecumenical Jury) جائزتهـا إلى فيلم واحد عن أقسـام المهرجان المختلفة: المسـابقة العامة، المنتدى وبانوراما. ويتـمّ اختيـار الأفـلام التي نجحت في تسـليط الضـوءِ علـى مواضيـع إنسـانية واجتماعيـة وتقديمهـا بطريقة موضوعية تأخذ في الاعتبار احترام الانسان وحفظ كرامته.

وتقـول مليكـة علـوان، رئيسـة إدارة البرامج في قناة <الجزيـرة> للأطفال <إن فوز فيلم <عايشـين> بهذه الجائزة هو تتويج للسياسة الإنتاجية التي تنتهجها قناة الجزيرة للأطفال في تشجيع المبدعين والاهتمام بقضايا الإنسان. كما أنه ترجمة لطموح هذه القناة لاختراق الحدود والتقريب بين الناس>.

وأضافـت علوان <أن هـذه الجائـزة تهديها قناة الجزيرة للأطفال إلى الشـيخة موزة بنت ناصر المسـند، عرفانًا لها بالجميل على دعمها المتواصل للقناة منذ بدايتها عام ٢٠٠٥>.

وأضافـت علوان أن حصول <عايشـين> على جائـزة لجنة الأديان (Ecumenical Jury) في مهرجـان عالمي مرموق مثل برلين لهو تأكيد على أن هذا الفيلم الوثائقي نجح في نقل معاناة الفلسـطينيين في غزة بعد العدوان الاسرائيلي عام ٢٠٠٨، وذلك بكل صدق وموضوعية>.

وعبّـر نيكـولا فاديموف عن سـعادته بحصول <عايشـين> علـى جائـزة لجنة الأديـان، كما أهـدى الجائزة إلـى كل من تعـاون معه من أبنـاءِ قطاع غزة وسـاعده علـى اتمام تصوير هـذا الفيلـم متمنيًـا أن تحتـل تجربتهـم مع الشـجاعة والعنفـوان مكانًـا في حيـاة كل من يشاهد <عايشين> وتكون نموذجا يحتذى.

الجديـر بالذكـر أن فيلم <عايشـين> حظي خـلال مهرجان برليـن في العروض الخمسـة التـي خصصتها إدارة المهرجـان لعرضه بإقبال جماهيـري غير مسـبوق لفيلم يحمـل القضية الفلسـطينية إلى مهرجان عالمـي. فقد غصّت القاعات التي عرض فيها <عايشين> بالجمهور الألماني والدولي، إلى درجة أن بعض الجماهير شاهدت الفيلم إما واقفة أو جالسة على مدارج قاعات العرض. كما حظي <عايشـين> بتغطية إعلاميـة كبيـرة من وسـائل الإعـلام الإلمانية والعربية والدولية.

وتتكوّن لجنة الأديـان لمهرجان برلين للدورة الحالية من ستة أعضاءِ يمثلون مختلف الكنائس الألمانيـة ومنظمات غير حكومية ومؤسسـات أكاديميـة وممثليـن عـن الانتـاج التلفزيوني والسينمائي.

عن القدس العربي

فيلم الرسوم المتحركة الفلسطيني «فاتنة» في مهرجان سينمائي في فلورنسا

روما إيطاليا - (يو بي اي)

تشهد مدينة فلورنسا الإيطالية انطلاقة الدورة الأولى لمهرجان «أفلام الشرق الأوسـط اليوم» والذي ستكون إيران محوره الرئيسي.

ونقلت وكالة الأنبـاءِ الإيطالية «آكي» عن مؤسسـة «ماب أوف كريشـن» أن المهرجـان سـينطلق بالتعاون مع مؤسسـة «ستينسـن» وبرعاية بلدية فلورنسا.

وافتتح المهرجان بعرض فيلم «بشـان إيلي» للمخرج الإيراني أصغر فرهدي، الذي يعالـج العلاقة بيـن عائلات من الطبقة الوسطى في إيران والذي حاز على جائزة الدب الفضي في مهرجان السـينما في برلين، والمرشح لجائزة الأوسـكار للعام الحالي.وسيكون فيلما الافتتاح والختام إيرانيان.

كمـا سـيجري فـي أيـام المهرجان الخمسة تقديم وعرض ١٤ فيلمـاً و٨ تقاريـر مصـورة مـن إيـران وإسـرائيل وباكسـتان وفلسـطين والكويـت ولبنان ودبي. كما سـيتم أيضاً تقديم سـتة عروض أولـى لأفـلام إيطالية وفيلـم أوروبـي لمخرجيـن شـباب اشتهروا وحازوا على جوائز دولية.

وسـيعرض فيلم الرسـوم المتحركة الفلسطيني «فاتنة» للمخرج الفلسطيني أحمد حبش أيضاً في المهرجان.

××فيلم فاتنة الفلسطيني

اختار المخرج الفلسطيني أحمد حبش الرسـوم المتحركة ليقدم من خلالها فيلمـه الدرامـي «فاتنة» علـى مدار نصف سـاعة ويعرض فـي جانب منه الأوضـاع الصحية في قطـاع غزة وما يواجهه المواطنون الفلسـطينيون من صعوبة في رحلة البحث عن العلاج.

وقـال حبـش، الحاصـل علـى درجة الماجستير في فن الرسوم المتحركة، ل«رويترز» بعد عـرض افتتاح فيلمه مسـاءِ الأربعـاءِ فـي قاعة «مسـرح وسينماتك القصبة» في رام الله «قصة الفيلم حقيقية وقد استمر العمل به ما يقارب السـنة ونصف السنة ويمكنني القول إنه أول فيلم رسـوم متحركة فلسطيني».

ويتحـدث الفيلـم عن قصـة فتاة من قطاع غزة شـعرت بـآلام في الصدر وبسـبب ضعـف الإمكانيـات الطبيـة وجشع بعض الأطباءِ وتقديمهم العلاج غير المناسـب انتشر سـرطان الثدي الذي أصيبت به إلى باقي جسمها ولم تفلح كل محاولات علاجها.

ويعرض المخرج بعض المواقف التي لا تخلـو مـن الكوميديا السـوداءِ في رحلة بحث الفتاة عـن العلاج، فهناك طبيب يقول لها إن الورم في صدرها لا شيءٍ وسيذهب عند الزواج، وآخر يقول إنه بسـبب حمالة الصدر لينتهي بهـا المطاف عنـد طبيب يجـري لها عمليـة جراحيـة الهدف منها كسـب المال فقط.

«فاتنة» التي لم نعرفها

سليم البيك

فلنحاول التكلّم عن قطاع غزة بعيدا عن حصار مصر ومتاجرات فتح وقمعية حماس، وإن صعب ذلك، وعن اغتيالات وقصف إسرائيل لكل شيءٍ. فلنتكلم عن أنّ هنالك أناس في غزة لا يموتون شهداءٍ، بل يقتلهم المرض، بغير ما كتبه مريد البرغوثي، ساخرا ومتألما لحالنا، في «رأيت رام الله» بأن الفلسطيني لا يموت بالسرطان أو أي مرض آخر (لا يجد الفرصة ربما)، الفلسطيني (لبؤس حظه) لا يموت إلا مستشهدا.

قد أقول بأن الرصاصة أقرب وأسبق إلى الفلسطيني من السرطان، والانتشار العنقودي- والفوسفوري حديثا- أكثر شيوعا من الانتشار السرطاني. وقد أطالب «بحق» الفلسطيني (في الضفة وغزة) في أن يموت بحادثة أو مرض أو ملل أسوة بغيره، إن كان لا بدّ أن يموت. فإن كنا، كفلسطينيين مشتتين خارج الأرض المحتلة وكعرب، نسينا ربما أن الفلسطيني في غزة مثلا، يمكن أن يموت دون استشهاد، فما بالنا بالآخرين في هذا العالم، من يقنعهم بأنه في غزة، هنالك من يموت موتا طبيعيا؟

ما أن انتهى عرض فيلم «فاتنة» للفلسطيني أحمد حبش، ضمن برنامج الأفلام القصيرة في مهرجان الشرق الأوسط السينمائي في أبوظبي، حتى أدركت مدى النمطية التي تمكنت الجزيرة و(خاصة) العربية وغيرهما من طبعها في ذاكرتي عن الصور والأخبار الآتية من غزة:

أرقام، دماءٍ، أشلاءٍ، رايات خضراءٍ، مظاهرات، قصف، فتشييع، فمظاهرات، فقصف، فشهداءٍ، فأخبار عاجلة بشريط عريض، بأحمر فاقع، ثم إعلان عن البرنامج التالي. اختفى المشهد الغزّي.

الفيلم يحكي بأسلوب جرافيكي ثلاثي الأبعاد (٣D) عن قصة حقيقية لطالبة جامعية من غزة تشعر بآلام عند ثدييها فتلجأ لأكثر من مستشفى لإجراءِ الفحوصات. تتعرض هناك لاستغلال من بعض الأطباءِ/التجّار الأذكياءِ: في بغزة مستشفى خاص أنا بتواجد فيه بعد الضهر، هناك منعملك عملية، بس بيني وبينك هالحكي. ولاستغباءِ من أخرين أغبياءِ: سبب الورم هو السّتيانة، خفّيها شوي.. هالأشياءِ بتروح مع الزواج..

تعرف فاتنة لاحقا أنها مصابة بسرطان الثدي وأن لا علاج في مستشفيات غزة، فتلجأ أخيرا عن طريق احدى المنظمات الإنسانية إلى أحد مستشفيات إسرائيل (وياريت اللي عنده وطنية زيادة عن اللزوم وبده يفزّ ويناهض التطبيع هون، يعيرنا سكوته كمان دقيقتين).

تعاني فاتنة على الحاجز، تستطيع، بعد عدة محاولات، المرور ثم الدخول إلى المستشفى لكن دون أهلها، وحيدة تذهب وتجيئ ثم تذهب، فحوصات وأشعة وما إلى هنالك، ثم وحدها أيضا تذهب، بعد معاناة على الحاجز، إلى المستشفى لإجراءِ العملية، وحدها قبل وأثناءِ وبعد العملية إلى أن تستعيد عافيتها بعد أسابيع. أهلها ممنوعون من الذهاب لزيارتها، لا تصاريح، ترجع إلى غزة لتشعر بعد فترة بألم آخر، وإذ بالورم انتشر إلى العمود الفقري، تتكرر المعاناة نفسها: حاجز، رجوع، انتظار، تفتيش، تعالي غدا، بعد غد، العيادات أغلقت، انتظار، فحوصات، عملية، رجوع إلى غزة بعلاج كيماوي، تمدد على السرير، فموت.

فاتنة، لم تكن رقما في موجز الأخبار، كانت (مثلنا) طالبة جامعية تدرس الصحافة وتتأفف (مثلنا) من حالة اللادولة واللاقانون: لمّا يصير في دولة وقانون بالبلد وقتها احكولي ادرسي صحافة. تلعن (مثلنا) الساعة التي تنقطع فيها الكهرباءِ. تعمل (مثلنا) في محل خياطة، تحب (مثلنا) شابا يعمل على الآلة المجاورة ويخططان للزواج.

فاتنة شعرها بني، وكذلك عينيها، هي ترتدي البنفسجي والزهري، ومرات الأزرق والتركواز. لا أعتقد بأن «أرقاما» يمكن لها أن ترتدي ألوانا كهذه أو أن تدرس الصحافة، وإن كرهت نشرات الأخبار.

يحق للناس في غزة أن لا يموتون أبطالا.

يحق لهم أن يعيشوا قبل كل شيءٍ.

يحق لفتاة هناك أن تبكي حبيبا تركها لخلاف سخيف، لأنها أغلقت سماعة الهاتف في وجهه مثلا، لا أن تبكي (فقط) زوجها الذي أضحى شهيدا. يحق لمريض بمتسع من الوقت لأن يقلق لمرضه، لا لطلقة طائشة أستقرّت في جسده أو لقذيفة عشوائية قد تستقرّ في بيته بأي لحظة وتودي بمن فيه.

يحق لهم أيضا أن يموتوا شهداءٍ، إن هم أرادوا ذلك.

لا إن أراد عنهم غيرهم.

بوستر الفيلم

وتتصاعد مأساة الفتاة التي يخبرها أحد الأطباءِ أن لا علاج لها في قطاع غزة وعليها الذهاب إلى مستشفى تل هشمير الإسرائيلي بتل أبيب لتبدأ رحلة البحث عن تصريح يمكنها من الوصول إلى المستشفى وتحصل بمساعدة طبيبة إسرائيلية على التصريح اللازم لدخول إسرائيل.

ويقدم الفيلم صورة قاتمة لمعاناة المرضى على حاجز إريز وفي الوقت نفسه يقدم صورة أخرى للمعاملة الإنسانية التي تلقاها المريضة «فاتن» في المستشفى الإسرائيلي. ويرى حبش «ما يقدمه الفيلم من صورتين للإسرائيليين هو ما حدث مع هذه الفتاة بالضبط».

ويتضمن الفيلم مجموعة من المشاهد للحياة في غزة في عامي ٢٠٠٥ و٢٠٠٦ من انقطاع للكهرباءِ ومسيرات شعبية وإغلاق للحدود بين القطاع وإسرائيل ومعاناة المواطنين على حاجز إيريز عند محاولتهم العبور إلى إسرائيل.

وينتهي الفيلم الذي قال المخرج إنه عانى صعوبات في إخراجه منها عدم تمكنه من الوصول إلى قطاع غزة أو إلى إسرائيل لمشاهدة الأوضاع على أرض الواقع وتحويلها إلى رسوم متحركة بعودة فاتن من رحلة علاج خضعت فيها لاستئصال صدرها الأيمن إضافة إلى العلاج الكيماوي إلى منزلها لتطلب من أختها أن تفتح لها شباك غرفتها لتكون هذه نظرة الوداع الأخيرة. ويرى حبش أن اختيار الرسوم المتحركة لفيلم يجسد قصة حقيقية يعطي المخرج حرية أوسع للتعبير وإيصال الفكرة سواءٍ من حيث أشكال الشخصيات التي تجسدهم الرسوم المتحركة أو النظر إليه على أنه خيالي جزئيا.

ورأى عدد من الجمهور، الذي امتلأت به قاعة السينما لمشاهدة الفيلم المترجم إلى الإنجليزية وستكون نسخ أخرى منه مترجمة إلى العربية والعبرية، أنه يجسد المعاناة الفلسطينية. ويأمل حبش أن يشارك بفيلمه في مهرجانات دولية إضافة إلى عرضه في القنوات التلفزيونية.

المخرج الفلسطيني بلال يوسف: لم أشأ تبرير الانخراط في الجيش الاسرائيلي بل طرح سؤال الهوية المشتتة...

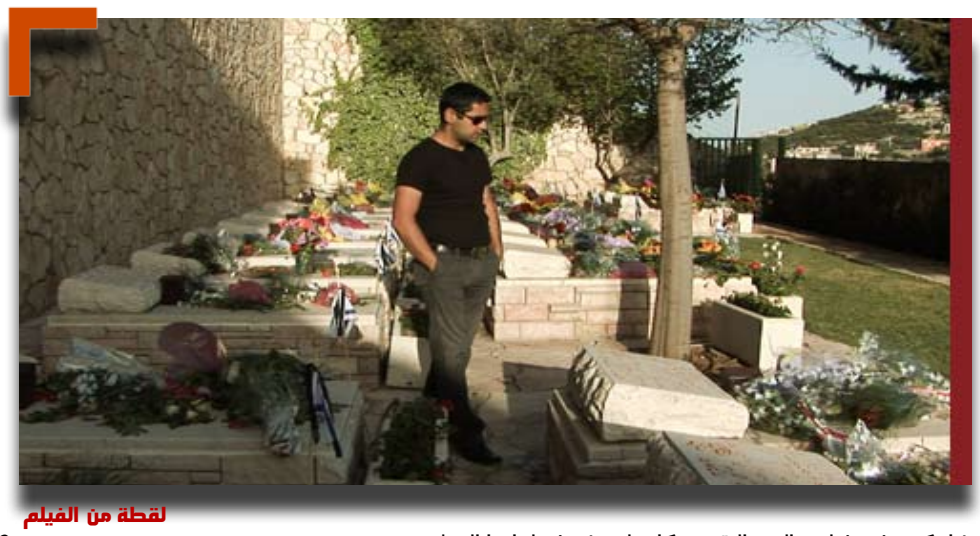
بيروت – رنا نجار

بين المخرج الفلسطيني الشاب بلال يوسف والسينما حكاية تتقاطع مع النضال. عندما كان جنيناً، تأثرت أمه بفيلم «الرسالة» للمخرج الراحل مصطفى العقاد الذي شاهدته في سينما «ديانا» في الناصرة، فسمّته على إسم البطل. وعندما كبُر وصار في الـ ١٥ من عمره، شاهد فيلم «عمر المختار» للعقاد. فكان بمثابة نقطة تحول مهمة في حياته. «لم ولن أنسى تلك الليلة التي قضيتها في البكاءِ وأنا أتخيّل ذلك الصبي الذي التقط نظارات عمر المختار بعد شنقه. حيث تحول حبي وولعي بالسينما من مشاهد عادي إلى هاجس وحلم أن أصبح مخرجا في يوم من الأيام». من هنا تُمثّل أفلام العقاد محطتان مهمتان في حياة بلال يوسف: إسمه ومهنته. وقد شاءِ القدر أن يكتمل مشهد تأثير العقاد في حياة بلال عندما استلم الجائزة الثانية عن فيلم «العودة الى الذات» في مهرجان دبي السادس للسينما أخيراً، بحضور الممثلة السورية منى واصف التي شاركت في فيلم «الرسالة»، «وكان لي شرف لقائها العظيم».

درس بلال يوسف السينما في كلية غور في الأردن الواقعة شمال مدينة طبرية، وحاز على المرتبة الأولى. عندما دخل الجامعة انطلقت الانتفاضة الثانية فأخرج فيلمه القصير الأول من وحيها بعنوان «الأخوة العرب يبكون أيضا»، الذي يروي قصة أحد الشهداءِ الثلاثة عشر الذين قتلوا على يد قوات الإرهاب الصهيوني في فلسطين المحتلة عام ١٩٤٨. وعمل بعد ذلك على فيلمين طويلين، الأول «عبر الحدود» الذي يروي قصة امرأتين هما عايشه صيداوي وأميمة أبو راس اللتان تحاولان الحصول على حقوقهما في المساواة بين الرجل والمرأة، إلى جانب نضالهما السياسي ومحاربة الاحتلال. استمر العمل على هذا الفيلم ستّ سنوات متواصلة تمّ خلالها متابعة كل التغيرات والصراعات التي تمرّ بها شخصيات الفيلم. وإلى جانب عمله كمخرج، يُدرّس بلال السينما أيضا في ثانوية راهبات الفرنسيسكان في الناصرة وكفر قرع.

عن سجّان سمير القنطار الذي أصبح محاميه «العودة الى الذات» الذي أنتجه نزار حسن لصالح قناة «الجزيرة الوثائقية» بدعم من وزارة الثقافة الفلسطينية، يتناول التناقضات والصراعات التي يعيشها «يامن» بطل الفيلم مع محيطه العائلي المنتمي الى الطائفة الدرزية. ما زالت عائلة يامن تعيش مأساة الفقدان لأخويه اللذين قتلا في حروب إسرائيل العدوانية خلال خدمتهما في جيش الاحتلال، من جهة. ومن جهة ثانية، تتمثّل مأساة هذه العائلة بما يفعله يامن الذي يضرب بعرض الحائط كل ما تربى عليه من ولاءٍ لدولة إسرائيل، متشبثا بذاته العربية والفلسطينية التي غيّبت وحجبت عنه إلى أن شاءِ القدر له، كما يقول، «أن يتحرر على يد من كان سجّانهم». ويامن زيدان ابن الثلاثين ربيعا من قرية بيت جن الواقعة في الجليل شمال فلسطين المحتلة، هو مرآة تعكس حجم المأساة والتشرذم الذي خلقه الاحتلال الصهيوني للهوية الفلسطينية، محولا الضحية في كثير من الأحيان إلى جلاد ذاتها. فبعد أن كان سجانا في سجن «هداريم»، والمسؤول عن القسم الأمني رقم ٣ أي القسم ذاته الذي يقبع فيه الأسير اللبناني المحرّر سمير قنطار ومروان البرغوثي، شاءِت الأيام أن يتحول يامن إلى محامي الدفاع عن سمير والناطق الرسمي باسمه. اتخذ يامن قراره الحاسم بترك مهنته كسجان حين أشرف على إنهاءِ دراسة القانون. وفي احد آخر أيامه ألتي قضاها كسجان، بينما هو جالس يتبادل أطراف الحديث مع الأسير سمير قنطار، باح له بما يدور في صدره بأنه ينوي ترك عمله في السجن ليمارس مهنة المحاماة في الدفاع عن الأسرى الأمنيين وحقوقهم، فكان رد القنطار عليه «سأكون أنا أول من يوكلك لتكن محام عني».

يقوم الفيلم على نكءِ أحد أقسى الجراح الفلسطينية وأكثرها إشكالية والتباساً، ألا وهو جرح اختطاف المشروع الصهيوني للطائفة الدرزية الفلسطينية وفرض التجنيد في جيش الاحتلال على أبنائها. كما يندرج «العودة الى الذات» الذي نال إعجاب نقاد حول العالم العربي، في أكثر المواجهات ضراوة مع الذات وأكثرها شجاعة أي مواجهة التشوّهات التي صنعها العنف الاستعماري.



لقطة من الفيلم

ويقول بلال يوسف في حديث لموقع «الرأي نيوز» إن فكرة الفيلم جاءِت عندما قرأ بلال تقريراً عن يامن زيدان في صحيفة «العنوان الرئيسي» الأسبوعية الصادرة في الناصرة. «أثرت قصته بي، فاتصلت به والتقيته». وعلى عكس ما نعتقد لم تأخذ المفاوضات بينهما شيئاً يُذكر من الوقت ليوافق يامن على تصوير الفيلم. «أظن أن صدقي في التعامل مع الموضوع وإيضاحي ليامن الرسالة التي سيحملها الفيلم هما السبب لموافقته». فبدأ العمل على الفيلم الذي استغرق سنة وبضعة شهور، صوّر خلالها يوسف في مسقط رأس يامن «بيت جن» الواقعة شمال فلسطين، وفي رام الله، والطريق الموصلة بينهما.

«على الفيلم أن يثير الاسئلة لدى القيادات العربية»

لكن ماذا أراد أن يقول من خلال يامن؟ هل أراد الدفاع عن انخراط الدروز في السلك العسكري الاسرائيلي والقول أنهم ضحايا؟ أم أن يقول أن قصة يامن عبرة للذين يريدون العودة الى الذات؟ يؤكد بلال: «بالطبع لم أدافع عن انخراط الدروز في السلك العسكري الإسرائيلي بتاتاً، ولا يوجد أي مبرر لذلك». ويشير الى أنه «من

خـلال هذا العمل، أنظـر الى مجتمعـي و افكر بحالـه وبتركيبته الانسانيه. ومن خلال حالة فردية تكون مجازا لمجتمعنا الفلسطيني في فلسـطين المحتلة بأسـره، بغـض النظر عن الانتمـاءِ الديني لفئـات شـعبنا. على رغـم أن الفيلم يتمحور حول شـخص يامن زيـدان ابن الطائفه العربيه الدرزيـه، وواحد من أهدافه (الفيلم) ان لهجة التخوين لطائفه بأكملها هي ليسـت العلاج لداءِ انخراط العـرب الدروز وغيرهم في المؤسسـه العسـكريه الإسـرائيلية. ويامـن زيدان كغالبيـة العرب الدروز في فلسـطين كان متأثراً بالسياق الاجتماعي والتربوي الذي اكتسبه من محيطه الذي شتت له الهويه. وشـاءِت الاقدار ان اكتشـف حقيقته كعربي فلسـطيني وغيرت من مجرى حياته. ولكنه ما زال يعيش الصراع والتناقضات بين ماضيه «المؤسـرل» وذكرى أخويه القتلى، والحقيقه والعوده التي يعيشـها اليـوم». ويلفت بلال الـى أن «الفيلـم لا يُبرّئ أحداً مـن مسـؤولياته ولا يدافع عن أحد، وفي الوقت نفسـه لا يُحمّل مجموعة بكاملـه الذنب. بل يتناول الفيلم حالة انسـانية بأبعادها السياسـية والاجتماعية والاخلاقية، اي حالة الضياع وتشـتت الهوية التي يعيشـها أبناءِ شـعبنا والتـي لا تضر بمن يتجنـدون بالجيش الاسـرائيلي فحسـب، بل هي جزءٍ من منظومه حياتيه تؤدي الى تبديد الهوية لأبناءِ شعبنا، بدءاً بضياع اللغة وضياع الذات والروايه التاريخية وغيرها». ويضيف بلال: «لا شـك في أن الفيلم يجب أن يثير الاسـئلة لدى القيادات السياسـية والروحية للطائفة الدرزية ولـدى القيادات العربية قاطبـة، إذ أن الدروز العرب هم جزءٍ لا يتجزأ من هذا الشعب».

«أنـا لا أحتـرق بالهويـة الإسـرائيلية، بـل أحرق غيـري بهويتي الفلسطينية»

هذا الفيلم الذي حصد الجائزة الثانية في مهرجان دبي السينمائي السـادس، وكذلك حصـد إطراءِ وإعجـاب النقـاد كونه صادق وفريد، ماذا قدم لبلال يوسـف في بداية مشـواره السـينمائي؟ وماذا قدّمت الجائزة لهذا الشاب الفلسطيني الذي يحترق بهوية اسـرائيلية ومحاصر داخـل الأراضـي المحتلة؟ يُجيـب: «بالطبع «العودة إلى الذات» قدم لي الكثير جدا. هذه هي الانطلاقة الأولى لدي إلـى العالم العربي والذي هو امتـدادي الطبيعي والفطري. واشـتراكي في مهرجان دولي كبير كمهرجان دبي بحد ذاته هو انجاز مهم بالنسـبة لي. فكـم بالحري إذا توجت هذا الاشـتراك جائزة كالتي حزت عليها بغض النظر عن المبلغ المادي».

ويؤكد بـلال: «أنا لا أحترق بالهوية الإسـرائيلية، بل أحرق غيري بهويتي الفلسطينية. بدءِا بمن باعوا فلسطين وانتهاءً بمن احتلوها. عندما أسأل عن خصوصية بقائي في وطني في ظل الاحتلال الذي يفرض علي بطاقة هويته وجواز سـفره وكيفية تعاملي وتعايشي مـع هذه الوضعية فأجيب بقول الشـاعر الكبيـر أحمد مطر: «ما عندنـا خبز ولا وقود ما عندنا ماءٍ ولا سـدود مـا عندنا لحم ولا جلود ما عندنا نقود. كيف تعيشـون إذاً؟ نعيش في حب الوطن. الوطـن الماضي الـذي يحتله اليهود والوطـن الباقي الذي يحتله اليهود.... فيم بقاؤكم اذا؟ بقاؤنا من أجل أن نعطي التصدي حقنة، وننعش الصمود لكي يظلا شوكة في مقلة الحسود»».

وحول كتابة السـيناريو الذي يعتبره بلال العمـود الفقري للفيلم، يرى أن «هناك من لا يعيرون أهمية بالغة لسيناريو الفيلم الوثائقي لأن المشـاهد تأتي تباعا وطبقا للحالة التي يتواجد بها بطل الفيلم. وعليه فإن السـيناريو ينقلب أحيانا رأسـا على عقب». ويوضح أن «هـذا توجه خاطئ ومرفوض فمرحلة البحـث والديناميكية التي يخلقها المخرج مع بطل الفيلم هي الأسـاس لبناءِ سـيناريو جيد يخـدم مراحل تصوير الفيلم ويجعل لـه محورا ومبنى واضحين. العودة إلى الذات بالنسبة لي يعني = صراع. هذا هو الخط الموجه الـذي ارتكزت عليه عملية البحث وكتابة السـيناريو والعمل على إيجاد المشاهد الأكثر نجاعة لتعكس هذا الصراع».

ستبقى القضية الفلسطينية في الصدارة

منـذ بدايـة مشـواره الفنـي رغم قصـره، تنـاول بـلال القضية الفلسـطينية، فهـل يريد التخصّـص بإخراج أفـلام تتمحور حول القضية وحـول عرب الداخل؟ يقول: «لنبـدأ أولا بأنني لا أعترف إطلاقا بهذه الترمنولوجيا والتعريفات التي التبسـت على الكثيرين حتـى علينا نحن. «عرب داخل» أو «عـرب ٤٨ « أو كما يقال على المعابـر في بعض الـدول العربية التي أبرمت اتفاقات سـلام مع الاحتـلال «عرب إسـرائيل». لم أكن موالٍ لإسـرائيل في يوم من الأيـام كي أكون من عربهـا. فيلمي الأول «عبـر الحدود» يتناول قصة نضال نسـائي سياسي وهو بعد ومجاز لقضية المرأة في أي مدينة عربية كانت أم غيرها، لكن بالطبع مع تسـليط الضوءِ أكثر على قضايا النساءِ العربيات والفلسطينيات على وجه التحديد. من خلال الأفلام أنا أروي ما يدور في عقلي وقلبي وما دامت القضية التي تشـكل معاناتي وحياتي اليومية هي التي تسـتحوذ مشاعري وتفكيري فستبقى هي في الصدارة. لأكون مرآة صادقة ومعبرة لشـعبي وهمومه وتطلعاتـه وأحلامه. لن أتعالى على نفسـي وما تعيشه في سـبيل أن أتناول المواضيع المتعددة من خلال الأفلام. أنـا صاحب قضية وقضيتي صادقة. هذا لا ينفي انه من الممكن أن أتناول مواضيع تستحوذني لا علاقة لها بالسياق السياسي. ولكن ما هو ملفت هنا أن السـياق الاجتماعي في فلسطين او لربما غيرها هو نتاج السياق السياسي».

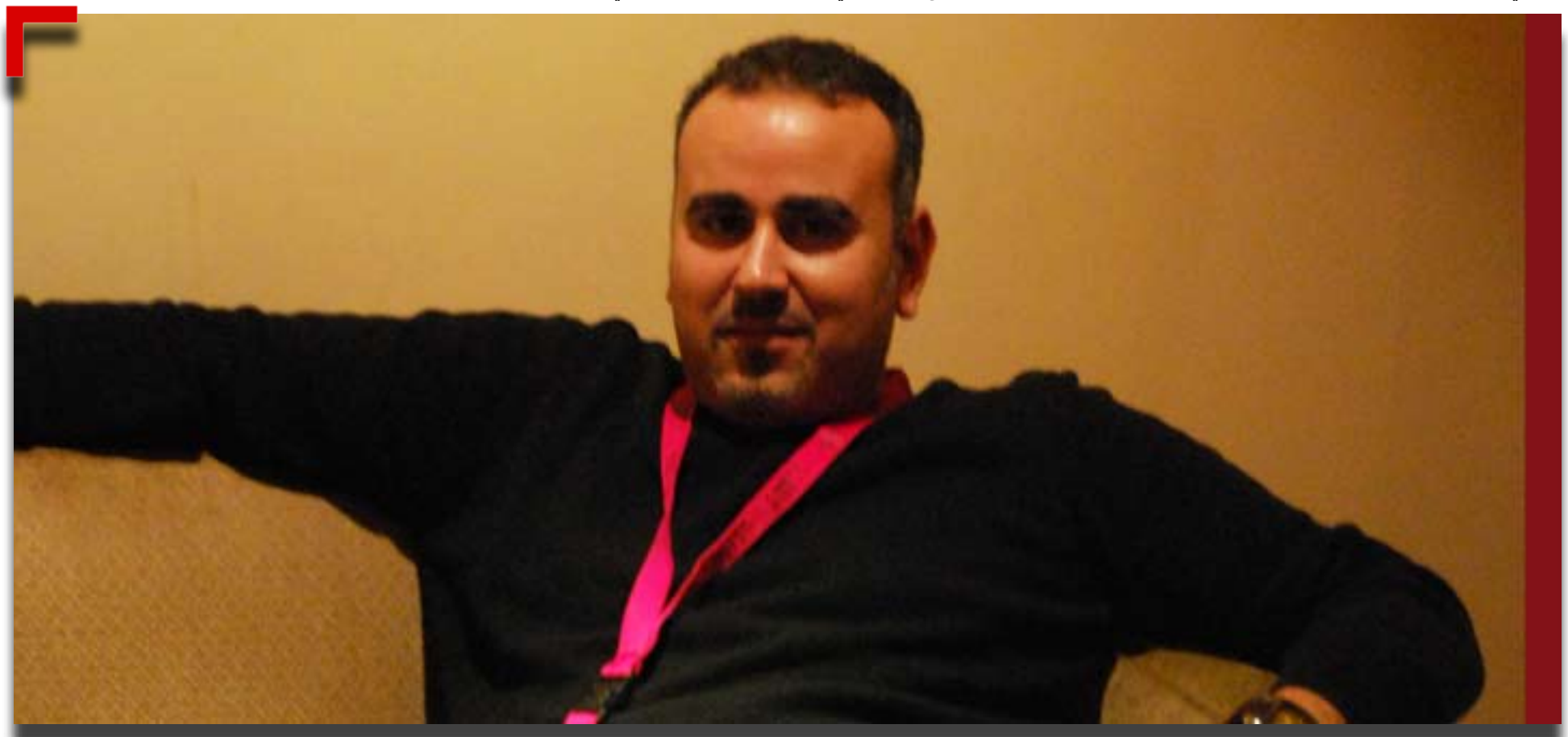
وحول ما إذا كان الفيلم الوثائقي العربي يخدم القضية الفلسطينية، يرى بلال أنه «في نهاية الأمر صناعة الأفلام والسينما هي فن وفن معبر جدا. وما دام توظيف هذا الفن في سبيل خدمة القضية من منطلق صادق، معبر ومهني فلا شك أن يفيدها».

«لا أعوّل على الغرب، أحاول أن أصل إلى مجتمعي العربي»

ولكـن ما هي المواضيع التـي ينوي بلال تصويرهـا والغوص فيها في أفلامه القادمة؟ يشـير الشاب المتشـبّث بحقه وعروبته، الى أن «تناولـي لمواضيع الأفلام يكون بنـاءِ على خلجات صدري وما يكتنفني من تفكير ومشـاعر. فمثلا «عبر الحـدود» والذي يروي قصة نضال نسـاءِ للحصول على حقوقهن وتحقيق الذات جاءِ في أعقاب وفاة والدتي التي خلفت وراءِها العديد من الأسئلة عندي لم يسـبق لي من قبل أن طرحتها. ومن هنـا تبلورت لدي فكرة هذا الفيلم الذي لم أكن لأصنعه لولا وفاة أمي».

إذن هل يعتبر بلال يوسـف أن الفيلم الوثائقي العربي صار وسيلة فعالـة لنقل هذه القضايا الانسـانية الى الخـارج، والخارج هنا أي العالـم العربي والعالـم الغربي؟ يقول: «صراحـة لا يهمني الخارج والغرب مثلما يهمني داخلي وعالمي العربي. المآسـي التي نعيشها والمشـاكل التي نعانـي منها، بحاجة إلى عـلاج وحديث مجتمعي واسـع لحلها أكثر مما يتطلب تغيير نظـرة الغربي إلى العربي أو إلى المسلم. عدا أن الغرب والاستعمار الغربي في بلادنا خلّف وما زال يخلف وراءِه الكثير من المصائب بشكل مباشر أو غير مباشر على مجتمعنا. لسـت بحاجة أن ابرر نفسي لأحد. لم أصنع الحرب العالميـة الأولـى ولا الثانية. وأميـركا التي تعلم العرب والشـرق الديمقراطية وأسـس الحياة الصالحة اليوم هي نفسها التي كانت تمنع السـود من الجلوس في مقاعد البـاص الأمامية قبل عقود قليلـة من الزمن. أنا لا أعول كثيرا علـى الغرب أو بالأحرى على الفـن كي يدغدغ مشـاعر الغرب مـا دامت دمـاءِ الأطفال التي سـالت على شاشـات التلفاز في بث حي ومباشر في غزة ولبنان لم تدغدغها».

ويؤكـد بلال أن الفيلم الوثائقي قـادر على أن يحمل معه العديد من الرسائل والقضايا الإنسانية إن كان للغرب أو غيره. ولكن «في أفلامـي أحاول أن أصل إلى مجتمعي العربي وأحاوره من خلالها. مـن هنا أعتبر السـينما، فن ولغـة عالمية تحاور جميع الشـعوب والقوميات والفئات».



بلال يوسف - خاص رمان

اختيار «الحريق لا يزال مستمراً» ضمن عروض مهرجان «لندن فلسطين» للأفلام في بريطانيا

اختارت اللجنة المنظمة لمهرجان «لندن فلسطين» للأفلام، الذي يُقام هذا العام في العاصمة البريطانية الفلم الوثائقي «الحريق لا يزال مستمراً» ليكون ضمن الأفلام التي سيتم عرضها في المهرجان الذي يسعى كما يقول منظموه: لتعريف المجتمع الأوروبي وتحديداً البريطاني بأبعاد القضية الفلسطينية، وتناولها بشكل حقيقي، حيث ستبدأ عروض المهرجان في منتصف شهر إبريل من العام الحالي.

وفلم «الحريق لا يزال مستمراً» الذي أعده الكاتب الفلسطيني مهند صلاحات، وأخرجه المخرج الفلسطيني بشار حمدان، من إنتاج فضائية الجزيرة الوثائقية، عن إنتاج تنفيذي لشركة طيف للإنتاج الفني في الأردن، وعرض على شاشة الجزيرة الوثائقية في الحادي والعشرين من شهر آب ٢٠٠٩، في الذكرى الأربعين لحرق المسجد الأقصى واستمر عرضه على مدى ثلاثة أيام وفي أوقات بث مختلفة.

يروي الفيلم أحداث حريق المسجد الأقصى، ويسلط الضوءِ على الأحداث التي مهدت لذلك وتلك التي صاحبت عملية الحرق، كما تتجول الكاميرا لعرض الأماكن المحترقة وكيف كانت عملية الحريق وتدرجها، ويتحدث في الفلم شخصيات عديدة عاصرت تلك الفترة وتولت مسؤوليات مختلفة ولازالت في مسرح الأحداث، من هذه الشخصيات عكرمة صبري مفتي الديار الفلسطينية السابق، والأب عطاالله حنا رئيس أساقفة الروم الأرثوذكس وغيرها العديد من شهود العيان الذين عاصروا الحادثة.

كما يتناول الفيلم ردود الفعل الإعلامية والسياسية على تلك الجريمة، كما يستعرض الخطط المستمرة إلى اليوم بهدف تهويد المسجد الأقصى والأراضي الفلسطينية، كما يشمل الفيلم لقطات تاريخية من أزمان مختلفة للمسجد ومحيطه، ويشمل أيضا شهادات من إسرائيليين يؤكدون فيها مساهمة الحكومة الإسرائيلية في هذا الاعتداءِ على المسجد الأقصى.

وتصحب العدسة المشاهدين كذلك في جولة داخل أروقة المسجد الأقصى، حيث تستعرض تفاصيل المكان وأقسامه وجماله المعماري وروعة أثاثه وعمق تاريخه.

وبالإضافة للحقائق الجديدة التي يتم الكشف عنها لأول مرة حول عملية تزوير الآثار في داخل الأنفاق التي تم حفرها تحت القدس القديمة، فإنه يعتبر أول فيلم وثائقي حديث يستعرض المسجد الأقصى وساحاته ومرافقه منذ عشر سنوات، حيث كانت الشرطة الإسرائيلية قد فرضت منذ بداية انتفاضة الأقصى حظراً لا يزال قائماً حتى اليوم على تصوير أفلام أو أخبار من داخل ساحات المسجد، في محاولة منها للتعتيم على ما يجري في داخل الساحات من انتهاكات بحق الشجر والحجر والبشر.

يذكر كذلك أن مهرجان «لندن فلسطين» هو أكبر تظاهرة فنية لعرض الأفلام عن فلسطين في أوروبا، يتم فيها عرض مجموعة منتقاه من الأفلام الوثائقية التي تتناول القضية الفلسطينية وحيثياتها، بهدف تعريف المجتمع الأوروبي بتفاصيل وحقائق القضية الفلسطينية وما يجري من انتهاكات إسرائيلية بحق الإنسان الفلسطيني وتاريخه وتراثه، ولذلك يتم انتقاءِ أفلام وثائقية تعرضت بشكل دقيق لابعاد واقعية وحقيقية في القضية الفلسطينية وتاريخ الصراع، أو أفلام استعرضت الواقع الفلسطيني والثقافة والتراث والتاريخ الفلسطيني.

محمود درويش بين مدينتين حيفا – وبيروت ..

بمبادرة معهد إميل توما للدراسات الفلسطينية والاسرائيلية: عرض افتتاحي لفيلم نصري حجاج الوثائقي «كما قال الشاعر» في حيفا

فـي تزامن متميز وفي مدينتين شـكلتا محطتين متميزتين فـي حياة محمود درويش، حيفا وبيروت تم العرض الافتتاحي للفيلم الوثائقي للمخرج الفلسطيني نصري حجاج «كما قال الشاعر»، واعتبر المنظمون اختيار العرض المتزامن في المدينتين لفتة فنية ومسحة جمالية تكمل جمالية الفيلم وتشكل استمرارا طبيعيا وسلسا لها. وبالرغم من حالة الطقس العاصفة ووسـط حضور إعلامي لافت، وتغطية تلفزيونية متزامنة، غصت قاعة مسـرح الميدان في حيفا بالحضور الواسـع من محبي درويش والمتعطشـين الى الثقافة الثورية شـمل حشدا من الفنانين والكتاب والاعلاميين والمثقفين والعاملين والطلاب شيبا وشبانا تابعوا بتلهف وعلى مدار سـاعة كاملة، فيلم نصري حجاج الذي نجح في تجاوز الادوات والاساليب التقليدية، وأجمع مشاهدو الفيلم على نجاح المخرج حجاج في الارتقاءِ بالفيلم الوثائقي، وفي نقل البعد الانساني والعالمي لشعر درويش بشكل مبدع . ومع نهاية الفيلم قامت الفنانة والاذاعية أمل مرقس نيابة عن المخرج وبطلـب منه بالحديث عن تطور فكـرة الفيلم ومحـاورة الجمهور، وأشـارت أمل الى أن نصري حجاج كان في غمـرة الاعداد لفيلـم يتناول ظاهرة اليهـود التقدميين المناصرين للنضال الفلسـطيني العـادل حين دهمـه رحيل محمـود درويـش، فأخـرج فيلمـه عن الشـاعر الذي غاب شـخصيا ولكن شعره ورسـالته الوطنيـة والانسـانية لا زالـت تجلجل على المنصات في أرجاءِ العالم.

الشـاعر والأديب حنا أبو حنا تحدث عن المخـرج نصري حجـاج وقـال: «التقيت نصـري فـي تونس وعرفت فيـه مبدعا يسـير في طرق لم يسـر فيهـا من قبله آخـرون، وعندمـا رأيـت هـذا الفيلم، تأكـدت أيضا من أن نصـري هنا يقتحم سيرة حبيبنا محمود درويش، من زاوية لم تخطـر بالبال من خـلال التركيز على الاماكن التي أنشـد فيها درويش ولا زال شعره حاضرا فيها».

وكان عصـام مخـول، رئيس معهد اميل توما للدراسات الفلسطينية والاسرائيلية، افتتح الامسـية بكلمة قصيـرة معبرا عن اعتزاز المعهد بأن يقدم العرض الافتتاحي لفيلم نصري حجاج في حيفا، بالاشـتراك مع مؤسسة محمود درويش .

عصـام مخـول – فـي معادلـة الثابـت والمتحول،

صار المكان متحولا والرحيل ثابتا

منـذ أن «ضـاق المـكان» عـن محمود درويـش وضاق عنـه الوطـن المغدور، اقتلع من البروة طفـلا.. و»ترك الحصان وحيـدا».. نسـج جدليته الخاصـة، جدلية المكان والزمان، وبنـى في الزمان قطعة مـن وطن، يلجـأ اليه، يناضـل منه وفيه، «إني وجدت (الزمن) أثبت منك ظهرا». وبين الزمـان والمكان، ومعادلـة الثابت والمتحول، صار المـكان متحولا والرحيل ثابتـا. ضاق عنـه الوطن المغـدور، حتى «ضـاق الزمان ووجه الأرض». وبات ينسـج جدليتـه «كثوب بينولوب.. تغزل ثـم تفري.. ثم تغزل ثوبها».. يجدل علاقته بالوطن، دون توقف: «أتحملني أم أحملك»؟؟ «أتحلم»ني أم «أحلم»ك؟؟ وحين عجز الوطن المغدور عن أن يحمل محمـود وأن يحمل حلمه، برع درويش وتميز وتجلى وهو يحلم الوطن ويحمل الحلم. يحمل القضية ويشهر إنسانية الموقف، وأخلاقية مشروعه الوطني، ووعيه الاممي الأرقى. حمل الوطن وحمل الشعب وحمل الحق، قصيدة وحلما وصورة، وسورة، وثورة، وموقفا.. وطاف!

بين محمود وحيفا.. قصة حب وعشق. فيه من حيفا الكثير وفيها الكثير منه.

في حيفا تخمّر سياسـيا، وتفجر ينبوع عطاءٍ وجمال وشعر.. وفي جريدة «الاتحاد» ومجلة «الجديد» وفي «الغد» و»بسـتان الشـيوعية»، وفي «مؤتمر العمال العرب» وكل ساحات النضـال، تحـدّى وتصدّى وطورد وسـجن، و»حن الى خبز أمه»، فصارت حيفا «مسـقط رأس محمـود درويش بالرضاعـة»! وامتزج بالكرمـل، «والكرمل فينـا»، يرقب بحره، وأمواجه التي ما هاجرت الا لكي تعود، وما تكسرت على رماله الا لتستعيد عافيتها وتنطلق من جديد.

فهل الموجة المثابرة كما رصدها محمود درويش، قطعة من زمان أم بعض مكان؟!

على هذه المسـاحة من الموج المتواتر على شـاطئ الكرمل، وعلى ساحل بيروت، على جديلة المكان والزمان، بين هذا الحضور القوي الغائب عنا، وهذا الغياب الكثيف الحاضر فينا، ينسـج المخرج الفلسطيني المبدع نصري حجاج فيلمه المتميز: «كما قال الشاعر».. ويعرضـه علينا في تزامن جميل ومتكامل بين حيفا وبيروت، المحطتين المتميزتين في حضور الشاعر كما في غيابه.

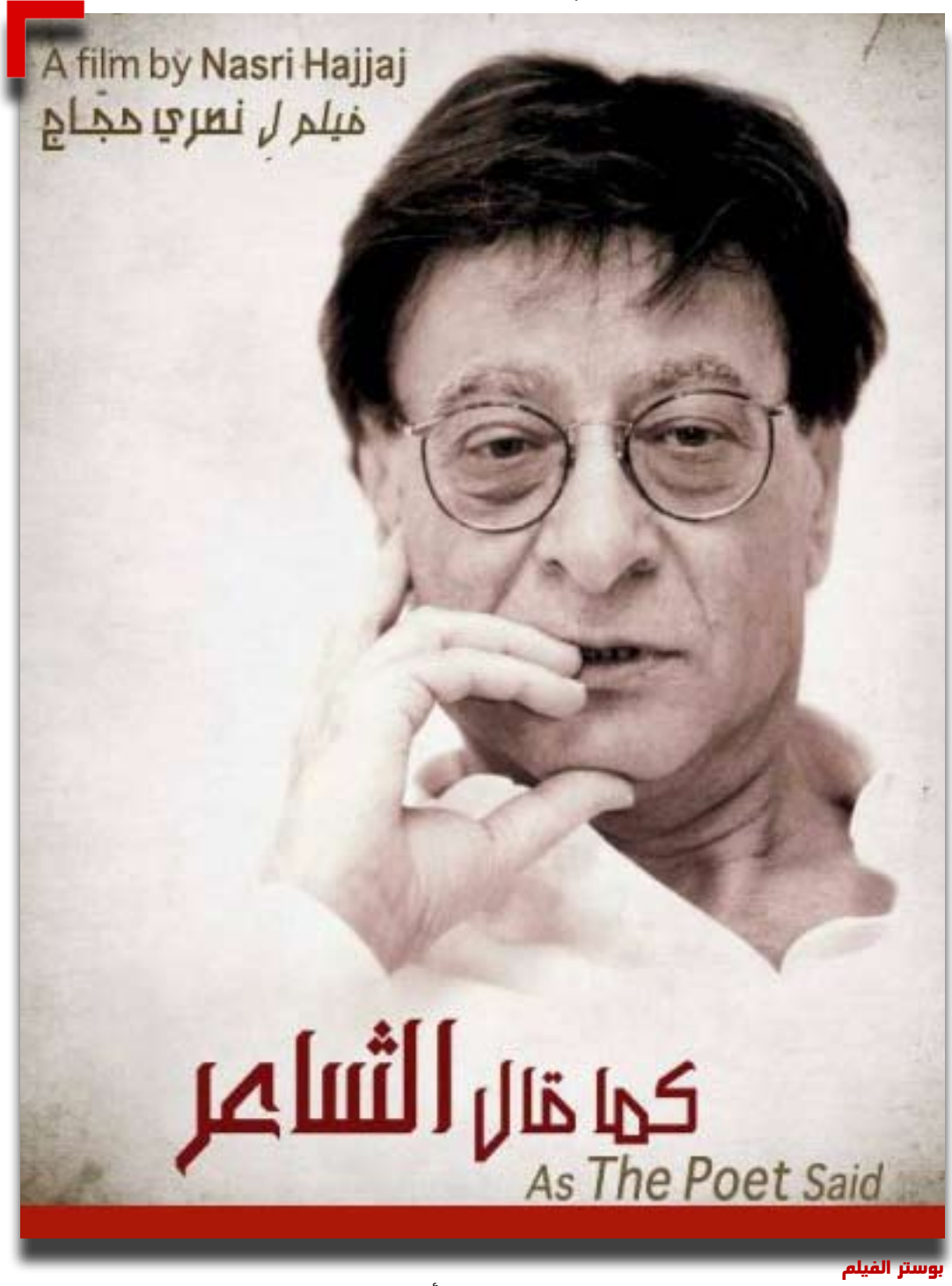
عن الاتحاد- حيفا

«كما قال الشاعر»: رحلة للمخرج نصري الحجاج في حياة محمود درويش

زهرة مرعي

<كما قال الشـاعر> رحلة للمخرج نصري الحجاج في حياة الشاعر محمود درويش استغرقت ٥٨ دقيقة تنقلت بالمُشـاهد في عوالم هذا الإنسـان الإسـتثنائي. دخلت أمكنته من البروة حيث الولادة إلى رام الله حيث كانت العودة بعد إبعاد ومن ثم الإستقرار الأبدي. وتوغلت الكاميرا في عواصم العالم وأسمعتنا شعره بصوت شعراءِ كبار في العالم كانوا رفاق أو متذوقين لشعردرويش، ومؤمنين به.

<كما قال الشـاعر> عرض في بيروت في الشهر الماضي بتنظيم من <سينما متروبوليس> بالتزامن مع عرضه في <مسرح الميدان> في حيفا، ولاقى أقبالاً كبيراً بحيث إفترش المتفرجون أرض القاعة. تقديماً للعرض السـينمائي تحدث المخرج نصري الحجاج ليقول برمزية محمود درويش في حياة الفلسـطيني. مؤكداً إن الشعب غير المستقر يبني صموده على رموز في الأدب والسياسة والفكر والفلسفة. فقد رحل الكثير من الرموز لكن رحيل محمود درويش كان ذروة الإنهيار في الحياة الفلسـطينية بحسـب الحجاج الذي أضاف: نحن كما في الأساطيراليونانية.



يوستر الفيلم

وتبـدأ الرحلـة مع الفيلـم المشـغول بنبض إنسـاني عال فـي رهافته وشـفافيته، وذلك على وقـع قصائد درويش: لاعب النرد، على محطـة قطار سـقط مـن الخريطـة ولماذا تركت الحصان وحيداً.

لغـة فيلم <كما قال الشـاعر> تراوحت بين المباشـرة والتجريـد، وفيهـا كان محمـود درويـش يرفرف فـي أمكنته الأثيـرة التي نقلتها لنـا الكاميرا، وكان صوتـه يصلنا صلباً، قوياً، محرضاً على الحياة. فقد سمعنا قصائد درويش مترجمة إلى الكثير من لغات العالم، لكن الوقـع الوطني والإنسـاني وصلنا بإيقاع ثابت وعنيد عندما سمعنا <على هذه الأَرض ما يستحق الحياة> بصوت درويش ومن ثم بصوت الشـاعر البرتغالي خوسيه ساراماغو. وتاليـاً أدتها ثلـة من الأطفال الفلسـطينيين يقفـون وكأنهم يقدمون نشـيداً وطنياً في أحدى مدارس فلسـطين أو الشتات. هؤلاءِ كانوا في حلة من الإجادة والتعبير إسـتحقوا التصفيق الذي لم تؤته الصالة.

في هذا الشـريط قـارب المخـرج محمود درويش الشاعر والرمز من زاويته الإنسانية الخالصـة وتنقـل معـه في أمكنـة عدة من أنحاءِ العالم الذي كانت للشاعر فيه محطات إقامة، محطات شـعر، أو محطات إستراحة. صحيح أن الشـريط ركز على كبار الشـعراءِ الذين قرأوا شعره المترجم إلى لغاتهم، لكن كانـت إلتفاتـة إلى نمر مرقـص المعلم في العفولة يقرأ شـعره فيمـا يردد بعده صوت نسـائي جميل ومموسـق على إيقاع نغمات العود <هذا البحر لي وهذا الهواءِ لي>.

فـي محاولـة إقامة تـوازن بين المشـاهد التصويريـة التي إتخـذت منحـى التجريد، وبين القراءِة الشـعرية بصوت درويش، كان المشاهد لشريط <كما قال الشاعر> يتعايش مع ثقل ذلك الغياب وذلك الفراغ الذي تركه رحيل درويش. صوته المترافق مع مشـاهد تشير إلى أمكنته الخالية منه، وتلك الموسيقى التصويرية الرقيقة والمعبرة تركت المشهد متكامـلاً وكأنـه عـزف علـى أوردة الحزن المتلطي في زوايا كل من يرون في درويش ناطقاً بإسـم فلسـطين وأهلها فـي الوطن المحتل أو الشتات.

شـاهدنا وسمعنا شعر درويش بأصوات شـعراءِ لهم شهرتهم العالمية الواسعة. من إحدى الجزر الإسبانية قرأ الشـاعر البرتغالي خوسـيه سـاراماغو، ومن تانزانيا قرأ الكاتب النيجيري وول سـونيكا. ومن الدولة المحتلة سمعنا الشاعر العبري يتسحاق لاؤور، ومحمود درويش يردد <سلم على بيتنا يا غريب>. كذلك كنا مع الشـاعر الفرنسـي دومنيك دوفيلبان، والكردي شيركو بيكس من كردسـتان، وجومانه حداد من لبنان، وأحمد دحبور ودواليا طه من فلسطين.

صوت درويش جاءِنا من مدرجات جرش في الأردن وهو يردد <قل للغياب>. مروراً على المنزل الذي إستقر فيه أخيراً في عمّان. وفي قصر الثقافة في رام الله نقل فراغ المكان صوته من جهة إلى أخرى كبحر متلاطم له صدى. وكان تعريج على بيروت على مجلة <شـؤون فلسـطينية> ومركز الأبحاث الفلسطني المدمران، وعلى مدرّج جامعة دمشق. وشعر تدفق من غرفته الأثيرة في فندق <ماديسون> الباريسي. وعلى سريره الأخير في مستشفى هيوستن الأمريكي.

فيلم أثار الكثير من الأشجان والحنين لشاعر شغل الملايين بكلمته الحقيقية في حياته ـ حيث لم نلمس أنه أوغل في الإبتعاد عنا ـ ولا زال يشغل مكانه وسيبقى ونشتاق له وذاكرتنا تحفظ عن ظهر قلب صدى صوته وقوة سطوته على المتلقين. وكأن محمود درويش لم يرحل.

وفـي الختام وضعنا المخرج أمام مشـهد حصـان يحاول النهوض من بحر من الرمال ويفشـل، ثم يحاول ويحـاول. وكان في نهوضـه بعد نضال لحظة تحـاول أن تفصل بين فعلي الموت والحيـاة. والحصيلة أن محمود درويش حصان رحل ولم يرحل، ولا زال فينا وفي وطنه فلسطين.

يذكر أن المخرج نصري الحجاج سـبق وقدم في سـنة ٢٠٠٧ فيلم <في ظل الغياب> مركزاً على فكرة وضرورة أن يُدفن الفلسطيني في أرضه.

فيلم <كما قال الشاعر> من إنتاج وزارة الثقافة الفلسطينية.

عن القدس العربي

فليعبثوا بعيدا عن سَكينة درويش

سليم البيك

من الذي سيحكّم نص السيناريو مثلا؟ وهل سيكون السيناريو هذا مجرد لملمة لما ورد عن درويش في الكتب والصحافة –الرسمية السورية خاصة.. أهلين!- وإعادة ترتيبها أو خربطتها؟ خاصة وأن لا تواصل هناك بين كاتب السيناريو الذي تنطّح للمهمة قبل أن تجفّ دموعنا علي رحيل درويش، وبين عائلة درويش والمقرّبين منه، (وأزيدَكْ من الشّعر بيتْ) بل أنه لم يتوجّه أحد من القائمين على المسلسل إلى عائلة دَرويش في الجدَيدة في فلسطين، والعائلة هناك لا تخفي تذمّرها من طريقة تعامل هؤلاءِ «القائمين» مع سيرة درويش، وهي الطريقة التجارية التي تستسهل كتابة السيناريو طالما أنه «سيضمن» البيع السريع المُأسّس على اسم درويش (وأيضا هنا فجأة أتذكّر سميح شقير في ألبومه الأخير.. يا الله). كما أني سألت بعض أصدقاءِ درويش عن المسلسل الذي لم يكونوا يعرفون به أصلا. كيف يُكتب السيناريو إذن؟

زد على كل ذلك (وربما شيءٍ من الجواب يكمن هنا) أنّ كاتب السيناريو عمل محرّراً ثقافيّاً وكاتب زاوية في احدى تلك الصحف الرسمية منذ سبعينيات القرن الماضي وحتى ٢٠٠٨ (وهنا المهزلة بعينها) فمجمل المواد التي كانت تنشرها هذه الصحف عن درويش خلال تلك الأعوام الطويلة تعطي فكرة واضحة عن نسبة موضوعية وصدقية- ولا أذهب بعيدا لأقول غاية- سيناريو ومسلسل كهذا يُنفّذ على عجل، والأمور المنفّذة على عجل تُبنى عادة على مواقف سابقة ومسبقة وجاهزة ومقرفة، خاصة وإن تراكمت على مدى ثلاثين عاما، وتجمّدت أثناءِ ذلك، وتعفّنت بعد ذلك.

كل ما ذُكر يحتّم ضرورة مراجعة السيناريو من قِبل عائلة درويش أو مجموعة من أصدقائه المقرّبين، وهو ما لن يقبله القائمون على المسلسل لأسباب أعتقد بأن مشاهدته وقراءِة ما سيكتبه عنه أصدقاءِ درويش ومحبوه ممن يكرهون لدرويش أن يتسلّق أحد على اسمه، بأن ذلك كفيل بتوضيحها.

لِمَ هذا الاستخفاف ومحاولة العبث باسم درويش؟ آآه؟

×××

المخرج والممثل الفلسطيني محمد بكري يعدّ لفيلم روائي عن حياة درويش، سيرة بكري الفنية والنضالية، وصدقيته ومهنيته وتميّز إخراجه وأدائه وتماهيه مع عوالم درويش كفيلة «بحرقصتنا» منتظرين أن يرى الفيلمُ النور. وأعمال كهذه قد تكون أصدق تعبير لكلمة «كفى» للمتسلّقين على اسم محمود درويش وقصائده.

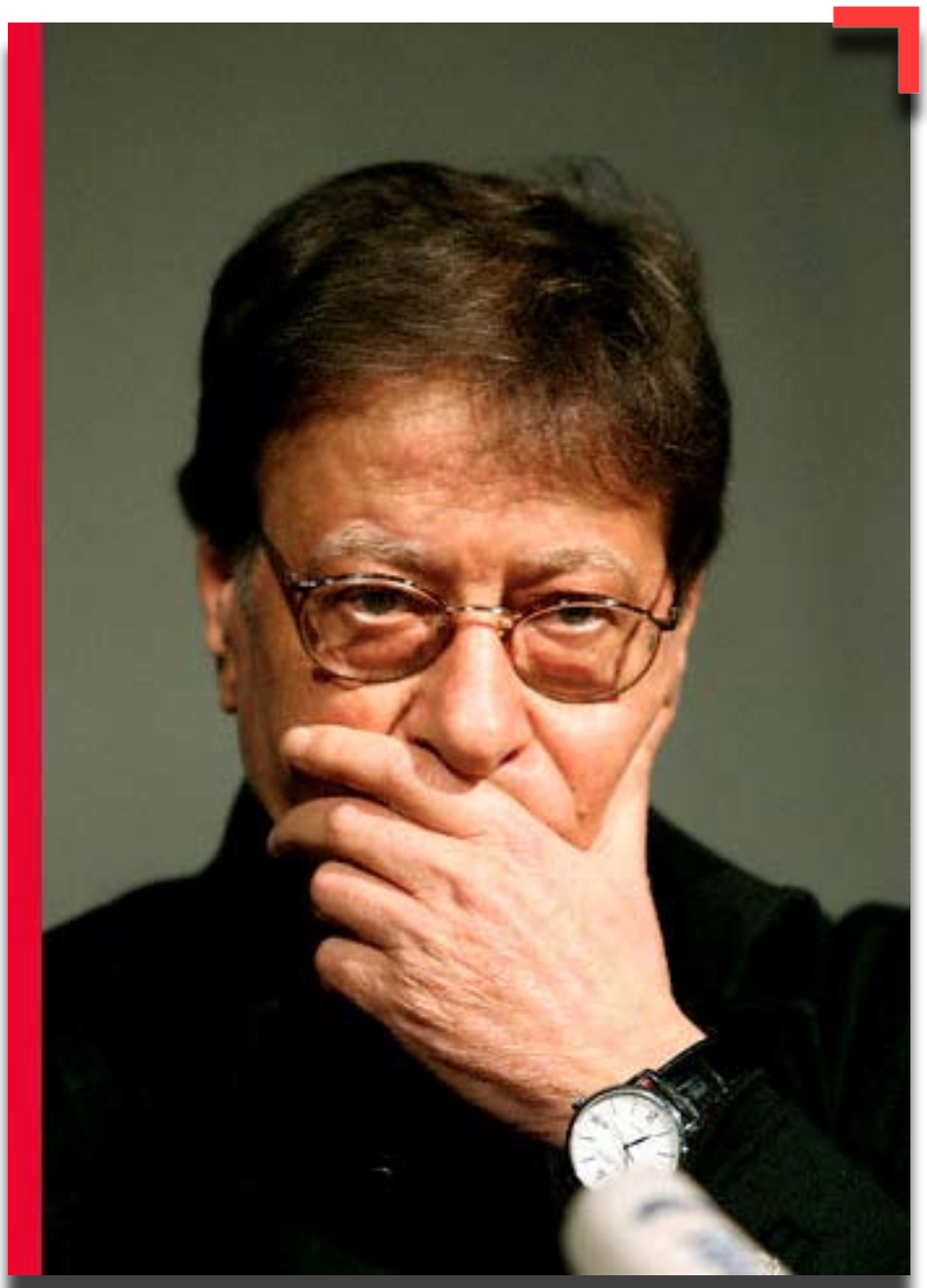
×××

لو أنه فقط يعود، كم كان درويش سيسخر من كثيرين.

هنالك، في هذا العالم الكئيب والمقفر، أناس كلما رأوا شجرة عالية يتسلّقونها، وذنب محمود درويش أن كُتب له أن يكون زيتونة رومية ضخمة أو شجرة سرو شاهقة في جليل فلسطين، فصار يحلو لكثير من «الطفيليات» أن يتغذّوا على ضخامة وشهوق اسم درويش، والشاطر هو من يلحق أن يَخرج بعمل عن درويش في هذه المعمعة والفوضى قبل أن يتنبّه أحدهم ويُثار الموضوع ويصعب على أي انتهازيّ أن يلحّن ويغنّي من أشعاره أو ينتج مسلسلا عن سيرته.

لا بد من الإشارة بداية إلى أن هنالك أغاني وأفلاما لم تتكئ على اسم درويش، على حساب جمالية العمل واتقانه ولم تكن حِملا بغيضا على قصائده المثقلة أصلا بهموم ذاتية ووطنية وإنسانية، والتي لا ينقصها غَم ووطأة يُلصَقا بها وباسم مبدعها كوطأة المسلسل السوري (رغم تفوّق مجمل المسلسلات السورية على غيرها ورغم حبي لها) الذي سينتجه ويقوم بدور درويش فيه ممثلٌ لا فائدة من ذكر اسمه فلن تعرفوه، إن عرفتموه، إلا بالشكل. وسيكتبه من حرّر الصفحات الثقافية لاحدى الصحف الرسمية السورية لثلاثين عاما. خُدلك!

طبعا لا يمكن الحكم نهائيا على المسلسل قبل عرضه. لكن هل ننتظر «للمهزلة» أن تحل فنقول يا حلالي يا مالي (وفجأة هنا أتذكر ما حصل مع ألبوم سميح شقير الأخير الذي فشل بامتياز رغم محاولاته التسلق على قصائد درويش وصورته على الغلاف)؟ ألا يكون الـC.V الفني للمنتج والممثل القائم على المسلسل، والسرعة «الانتهازية» القصوى- قبل ما حدا يسبقهن- في اتخاذ قرار إنتاج مسلسل بثلاثين حلقة على الأقل عن درويش، والفصل «شبه» التام بين القائمين على المسلسل وبين المقربين من درويش في دير الأسد والجدَيدة وحيفا ورام الله وبيروت وعمّان وباريس، وأمور أخرى وأخرى، ألا يكون كل ذلك سببا كافيا لوقف هذه «المهزلة»؟



محمود درويش

هكذا تكلّم محمود درويش: دراسات في ذكرى رحيله

صدر عن مركز دراسات الوحدة العربية كتاب <هكذا تكلّم محمود درويش: دراسات في ذكرى رحيله> لمجموعة من الباحثين، تحرير الدكتور عبد الإله بلقزيز.

النص الشعري الدرويشي... نص ـ وثيقة بأكثر من معنى، وفي أكثر من اتجاه. في مرآته تملك ان تقرأ فكرة كبرى في تجربة شعب هو شعبه.

قصيدة درويش لسان الجماعة ومدوّنة يومياتها... هي ضمير الناس، ملاذهم من الضياع يؤويهم، هي نفيرهم، يبث العزيمة فيهم.

تاريخ قصيدة محمود، هو من وجه آخر، تاريخ امكنتها، ولدت القصيدة في مكان، ونمت في مكان، وأينعت في أمكنة.

من باب تعزية النفس ان يقول المرءِ، ان محمود درويش لم يرحل لأن تراثه باق فينا، وفي الثقافة العربية، فلقد كان رحيله فاجعة، للثقافة والقصيدة، لا توصف، وهي (فاجعة) لا توصف لأن رحيله حصل في لحظة التألق الاستثنائي (...)

برحيل حفيد المتنبي، تدخل القصيدة العربية فترة من الحداد، ليس يُعلم متى تنتهي، فالرجل لم يكن شاعراً كبيراً فحسب، بل كان الشاعر الذي زوّج المستحيل بالممكن في الشعر، فأنجب لغة شعرية ممكنة، لكنها تقارب المستحيل.

يا محمود <على هذه الأرض ما يستحق الحياة>: أن نقرأ شعرك.

×××

بمناسبة مرور عام على رحيل الشاعر محمود درويش الفاجع، حاولت جمهرة من اصدقائه، وبمبادرة من مركز دراسات الوحدة العربية، ان تقدّم هذا الكتاب التذكاري التكريمي وفاءِ لذكرى الفقيد الكبير، واعترافاً بالدور والمكانة اللذين كانا له في الثقافة العربية المعاصرة.

يقع الكتاب في ٢٠٧ صفحات.

وثمنه ٨ دولارات أو ما يعادلها.

هنا مقطع من مقدمة محرر الكتاب عبد الإله بلقزيز:

تاريخ قصيدة محمود هو، من وجه آخر، تاريخ امكنتها. ولدت القصيدة في مكان، ونمت في مكان، وأينعت في أمكنة. لم يكن المكان محايداً امام تجربة القصيدة. لم يمنحها جغرافيا ترابية كي تقيم فيها كما يقيم العابرون. كان المكان لها رحماً، تربة ازدرعت فيها. كان ماءِها وشمسها وهواءِها. ولقد حملت خواصه. وكلما تغير المكان او تعدد، أضافت الى الخواص الموروثة اخرى مكتسبة. ظلت القصيدة تقول مكانها بطريقتها، تستعذبه وتذيقك طعمه. وكان على كل مكان ان يكون لحظة في سيرة القصيدة، زمناً من أزمنتها.

في حيفا، نضجت صورة المكان الاول (= قرية البروة في الجليل المحتل)، واغتنت الصورة بفضاءِ جديد قدم للشاعر ملاذا جديدا لتهريب المعنى المحاصر. حيفا رحم القصيدة الاول. مساحة للوعي والرشد والخروج الى تجربة الالتزام: في الشعر والحزب والحركة الوطنية. بيئة الممانعة الوطنية والثقافية في حيفا وفلسطين انتجت قصيدة حملت معاني الممانعة كافة: التمسك بالارض والهوية والتاريخ والذاكرة والقبض على اللغة: معدن الكينونة النفيس، بالنواجذ. تدفقت هذه المعاني جميعاً في دواوينه الاولى (اوراق الزيتون، عاشق من فلسطين، آخر الليل، العصافير تموت في الجليل، حبيبتي تنهض من يومها، ومحاولة رقم ٧...) حتى لا تكاد تبصر الفارق بين الشاعر والمكان. وكان على قصيدة جرؤت على السجان ان تدفع الثمن من حريتها، فساقها الحاكم العسكري الى السجن مرات عديدة. وكلما سيق محمود الى سجن، أفرجت القصيدة عن مفاتنها اكثر، كأنها لا تزف بهية الا كلما ذكرها السجان بوجوده.

كأنها قدت من الاصرار والتحدي. ولقد ظلت قصائد محمود، من مكانه الحيفاوي، نافذة اطل منها العربي على الفلسطيني داخل القفص. بل لعلها كادت تكون النافذة الاشرع (دون ان ننسى روايات اميل حبيبي) التي أوسعت مساحة لمعرفة ما يجري في الداخل الفلسطيني ـ سياسياً وثقافياً ـ في سنوات الستينيات حيث كان الوعي العربي لا يزال بارد الصلة بمن بقي على ارضه من فلسطينيي الجليل والمثلث والنقب! ولا أراني أتزيد حين أقول ان قصيدة واحدة مثل <سجل أنا عربي> كانت وحدها تكفي كي تمسح الغشاوة عن ملايين العرب فتعلمهم بمن هم اولئك الذين ما فارقوا ارضهم وان اجبروا على حمل بطاقة <هوية> تزوّر هويتهم، ومن اي معدن نفيس هم.

قرر محمود ان يغادر حيفا وفلسطين الى جوارهما العربي. قضى فترة في القاهرة ثم شد الرحيل الى بيروت: المكان الثاني الذي تفتقت فيه عبقرية الشعر. ولدت القصيدة ولادتها الثانية في هذا المكان الفذّ. كان عليها ان تمتح من معينه وتغتني اكثر. كان عليها ايضا ان تستحق حق الاقامة في مدينة غير عادية ولا شبيه لها في الدور والمكانة. عاصمة المقاومة والثقافة والحرية كانت بيروت حينها (وما زالت). ولأن الشاعر أتى المدينة في لحظة عنفوان ثقافي، وحيث صخب التجديد والتجريب والثورة في التعبير يعلو، كان على قصيدته ان تتمرن على التفاعل مع حساسيات جمالية جديدة من دون ان تفقد نكهتها التي حملتها بعيداً الى الآفاق. في هذا المكان العذب، تدفق شهد القصيدة وأفرج محمود عن طاقة في التعبير مذهلة. كأنه كان ينتظر بيروت كي يفجّر تلك الطاقة المخزونة، كي يشارك الثورة ثورتها بثورته الخاصة: ثورة الشعر على الشعر. ولقد نجح محمود في ان يصنع لغة في التعبير الشعري لم يشبهه فيها احد ولا ضارعه. مفرداتها مصقولة بعناية وذات خصوصية حادة، وصورها مزيج من التشكيل التجريدي والسرد الواقعي والفانتازيا. أنجبت لغته بعضاً من أرفع الملاحم في تاريخ الشعر العربي سنوات السبعينيات ومطالع الثمانينيات

محمود درويش

مثل «احمد الزعتر»، و«قصيدة الأرض» و«قصيدة بيروت»، و«مديح الظل العالي». وما ساوم على ايقاعية القصيدة حتى وهو يأخذها الى الثورة على المألوف في الكتابة الشعرية.

باريس كانت مكان القصيدة الثالث. اقام فيها عشراً من السنين (١٩٨٥ ـ ١٩٩٥). ارتفع شعوره بالمنفى اكثر، وبفرديته اكثر، لكن منسوب الجمال في القصيدة بات أعلى. أغرته باريس بالخلوة. أطلقت في دمه ملح التأمل. عاد الى الماضي البعيد: الى طفولته، الى الارض، الى شغف خرافي بالطبيعة. كشف عن موسوعية مذهلة في معرفة اسماء النباتات والاشجار والحشائش والطير والورود. كل شيء حيّ فيه وفي القصيدة كان يتفتق. حتى القلب الذي مزقته أدوات الجراحة في المستشفى اتسع لمزيد من الحب. لنساء رسمت القصيدة ملامحهن وقسماتهن فبدون وقد خرجن من الاسطورة يهزمن الرجولة ويطلقن ضحكات العبث الحر. قال الحب بطريقة تقطر سحرا وعذوبة وأنتج أشهى قصائده في تاريخ الشعر العربي: «شتاء ريتا طويل» مثالا وقصائد اخرى من «سرير الغريبة». وفي باريس قالت القصيدة اسرارها.

رام الله ـ عمان كانتا مكان القصيدة الرابع: اولاهما اكثر. لم يكن محمود ينتظر عودة منقوصة الى الوطن، لكنه عاد ولم يعد. عاد لان نداء العودة حاصره وحاصر احتجاجه على «اتفاق اوسلو». ولم يكن يستطيع ان يقاوم اغراء فلسطين بعد تجربة جارحة مع المنفى. ولم يعد لأن فلسطينه كانت ما تزال بعيدة: فلسطينه التي عاش فيها وفلسطينه التي صنعها في شعره. وهل كان يستطيع ان يردم الفرق بين الاثنتين؟ غير ان البعض القليل من فلسطين الذي بقي له ـ ولشعبه ـ مكاناً يقيم فيه كان افضل عنده من مكابدة الشعور الدائم بالاقتلاع والمنفى. لعل تلك القطعة الصغيرة من الارض ترفع عنه قليلاً عبء الشعور بالغربة بعيداً عن الوطن. سألته مرة: «كيف وجدت فلسطين يا محمود بعد العودة اليها؟» اجابني على الفور: «فلسطين من بعيد ابهى». اذن، هو المنفى من جديد يداخله ويسكنه وهو هناك في بعض الوطن. حين كان يضيق بهذا الشعور المفاجئ، يهرب الى عمان، ومنها الى أقاصي الدنيا. لا فرق، اذن، بين المنفيين: المنفى عن الوطن والمنفى في الوطن!

في فلسطين مرة اخرى انتكست حالة القلب. لم تكن قد مرت على العملية الجراحية الاولى اكثر من أربعة عشر عاماً. كان على قلبه ان يفتح مرة اخرى في غرفة جراحية بباريس. توقف القلب اثناء الجراحة واعلنت الوفاة. مات الشاعر لدقائق ثم عاد الى الحياة. وخرج من تجربة الموت، في الهزيع الاخير من القرن الماضي، مسكوناً بسؤال الوجود. خاض أعماق حوار فلسفي مع الموت في «جدارية». لو لم يكن محمود قد كتب في حياته سوى هذه القصيدة/الديوان، فقد كتب كل شيء وأوصل الشعر الى الذروة. ومن حينها (سنة ٢٠٠٠)، دخل الشاعر في سباق محموم مع الموت. كان يريد ان يقول كل شيء قبل ان يزوره ثانية ويصطحبه معه الى البعيد. وبين رام الله وعمان كانت الاعتكافة الشعرية (والنثرية) تأخذه الى انتاج غزير. كرت سبحة اعماله ـ دواوين ونصوص نثرية ـ بإيقاع استثنائي: حالة حصار، لا تعتذر عما فعلت، ذاكرة للنسيان، كزهر اللوز أو أبعد، في حضرة الغياب، أثر الفراشة، ولا أريد لهذي القصيدة ان تنتهي (وقد صدر الاخير بعد رحيله). وفي كل نص، كان محمود يعلن ميلاد قصيدة مختلفة، بنكهة جديدة. ظل وفيا لطريقة لم يجد عنها: الثورة الدائمة على المألوف في التعبير الشعري. لا، ظل وفيا لمعنى الخلق والابداع: من لم يستطع ان يقدم جديداً، من الافضل ان يخلد الى الصمت. ومحمود من طينة الشعراء الكبار، لا يعرف غير ان يتدفق.

خرجت القصيدة من فلسطين وعادت الى فلسطين. وفي رحلة العودة تألقت أكثر في المكان الذي يقولها وتقوله.

عن القدس العربي

درويش والأخوة جبران .. ثنائية الشعر الموسيقى

مهند صلاحات

حقيقة لا أعرف من أغنى الأخر في ثنائية الشعر والموسيقى، هل أغنى درويش الغني بلغته الأخوة الثلاثة المبدعين، أم أن ثلاثتهم أغنوا قصيدة درويش؟

نحن هنا أمام حالة مع، وليس في، شعر محمود درويش لا تشبه سابقاتها، فكما نعرف أن الكثيرين قد سبقوا وغنوا قصائد درويش وحولوها لأغنيات جميلة، فهناك مارسيل خليفة، سميح شقير، أصالة نصري، بشار زرقان، وغيرهم كثيرون، لكن هنا نحن أمام حالة مختلفة، هي حالة ترجمة الشعر لموسيقى، أو ترجمة المواضيع الأدبية لموسيقى، بالتالي نحن أمام حالة من التجديد والارتقاء ليس بالشعر فقط، بل بفن إلقاء. فدرويش كما نعرف تميز منذ بداياته، وخاصة بعد عودته من الاتحاد السوفيتي، بفن إلقاء الشعر، وقد يكون هذا أحد الأسباب التي أدت لانتشار شعره ونزوله للشارع بين العامة، حتى أن البعض كان يجلس ساعات ليستمع لمحمود درويش وهو يلقي الشعر كما لو أنه يستمع لأغنية.

ما أضافه وسام وسمير وعدنان جبران لم يكن لمحمود درويش ولا لشعره، إنما برأيي المتواضع لإلقاء الشعر العربي بشكل عام، إن ما فعلوه هو أنهم أسهموا بإنزال القصيدة أكثر للشارع، وبنفس الوقت المزج بين جمهوري الشعر والموسيقى في آن، ففي الشعر العربي، الموزون منه تحديداً إيقاع موسيقي لا يدركه سوى المتذوق والدارس للشعر، وكما نعلم أن العديد من المقامات الموسيقية العربية مستوحاه من الإيقاع الموسيقي في بحور الشعر، وأنه في عملية تلحين الأغاني يلجأ الملحن الموسيقي إلى بحور الشعر لتلحين القصيدة –هنا طبعاً لا أقصد ما يسمونها الأغاني الحديثة التي تعتمد على مشهد الفتيات في الفيديو كليب وليس على مضمون الكلمات أو اللحن حتى نحترم أنفسنا قليلاً في تعريف الأغاني والتفريق فيما بينها وبين التهريج الحاصل على الفضائيات

اليوم- فإن ما جاء به الأخوة جبران هو القريب البعيد، هو إعادة الاعتبار للقصيدة وللموسيقى العربية أيضاً.

إنها إعادة المطلّقة «القصيدة العربية» لطليقها «الموسيقى»، لكن بشكل أخر دون مزاوجة، ودون تفضيل لواحدة على أخرى، ما يعني أن هنالك لم شمل شرعي حقيقي، أي إنه إعادة اكتشاف علاقة القصيدة بالموسيقى.

كما أود أن أركز على نقطة مهمة، هي أن إحدى العناصر المشتركة بين ما قدمه الأخوة جبران من موسيقى سواء مع درويش أو ما قبله وما بعده، وما بين قصيدة محمود درويش ما قبل الأخوة جبران ومعهم، أن كلاهما مجدد في فنه، فدرويش مجدد في قصيدة التفعيلة العربية على مستوى اللغة والمضمون والشكل والبناء، والأخوة جبران مجددون في بناء الموسيقى العربية الشرقية، فكلاهما يقدم فنه بشكل متميز ومبدع، عملية التزاوج التي تمت في أن تكون الموسيقى الشرقية التي تمثل روح الشرق الحقيقي خلفية لإلقاء قصيدة الشعر التي تمثل في شكلها ووزنها ديوان العرب هي عملية تزاوج شرعية حقيقية رائدة، وهو نوع -مرة أخرى أقول- من التجديد المبتكر في شكل الموسيقى والشعر.

وإن كانت الموسيقى العربية اليوم، والأغاني العربية اليوم مهددة جميعها بسبب ما يسمى «الفيديو كليب» واللحن الرخيص، والابتذال، وتكسير مقامات الموسيقى تحت مسميات التجديد، فإنني أعتبر أن ما فعله الأخوة جبران في مشروعهم، ومثلهم للأسف قلة من الموسيقيين العرب الذين يحترمون أنفسهم مثل، زياد الرحباني، نصير شمّا، شربل روحانا، وغيرهم هو إعادة الاعتبار للموسيقى العربية بالارتقاء بها وإيصالها لمستوى القصيدة الناضجة الراقية المتطورة شكلاً ومضموناً. وأيضاً إنقاذها من لوثة الأغاني الحديثة وتلويث الفيديو كليب، إن كلاهما كان يبحث عن الإنسان، سواء درويش في قصيدته أو الأخوة جبران في موسيقاهم، وجميعهم التقوا بإنسانيتهم التي أوصلتهم لن أقول للكمال، بل للتميز والإبداع بتجربة رائدة ستحسب لهم ريادتها.

كاتب وإعلامي فلسطيني

بعد أن جالوا به في أنحاء العالم: الثلاثي جبران و «في ظل الكلام» في حيفا

حيفا- «تفانين»

«اسمي، إن أخطأتُ لَفْظَ اسمي/ بخمسة أَحْرُفٍ أُفُقيّة التكوين لي: ميمُ /المُتَيَّم والمُيتَّم والمتمِّم ما مضى.. حاءُ/ الحديقةُ والحبيبةُ، حيرتان وحسرتان.. ميمُ / المُغامِرُ والمُعَدُّ المُستَعدُّ لموته، الموعود منفيّاً، مريضَ المُشْتَهَى.. واو /الوداعُ، الوردةُ الوسطى، ولاءٌ للولادة أينما وُجدَتْ، وَوَعْدُ الوالدين.. دال / الدليلُ، الدربُ، دمعةُ، دارة دَرَسَتْ، ودوريّ يُدَلِّلني ويُدْميني/ وهذا الاسمُ لي...»

عن هذا الاسم، منه وفيه، وبصوته، يتجلى العرض الكبير للثلاثي الفلسطيني، الأخوة جبران، والذي جابوا العالم به بعد أن انطلق في ذكرى الأربعين لرحيل الشاعر الكبير محمود درويش في مدينة رام الله.. وها هو اليوم، يأتي إلى حيفا، بعد أن قامة شركة الإنتاج «عمري» بالتنسيق مع الثلاثي للحضور في ٢٠١٠/٣/١١، حيث سيقدم في قاعة الأوديتوريوم الكبرى.

وتقول الآنسة قاهرة عينين، إحدى منظمي العرض: إن ما يميز هذه الأمسية هو البرنامج الفني الذي يحمل عنوان «في ظل الكلام» وهو نسيج من قصائد محمود درويش، تطرز بالعزف على العود لفريق «تريو جبران- سمير وسام وعدنان»، بمرافقة عازف الإيقاع يوسف حبيش.. وجمهورنا متلهف لهذا اللقاء، بعد أن سمع عنه الكثير من الأصداء وهو يجوب العالم.

وفي حديث مع الفنان سمير جبران، قال: سيكون درويش في هذه الأمسية، هو سيد الموقف، وسيكون حاضرا أكثر من الجميع.. لقد كرست هذا العمل الضخم لمعلمنا الكبير، الذي ألهمني وألهم فريقي وما زال يلهمنا بالكثير من الإبداع.

يشار إلى أن الثلاثي أصدر ألبوم في ظل الكلام، بنسختين مصورتين، واحدة باللغة العربية والأخرى بالانجليزية، والألبوم يتصدر المبيعات في جميع أنحاء العالم.

أمل مرقس . . صوت لا يحتاج لترجمة

ابتسام أنطون

عندمـا تغني الفنانـة القديرة أمـل مرقس.. تكون الوردة دارنا.. والينابيع بحارنا ، وإن كانت نائية المسـافات مثل أستراليا ونيوزلاندا تصل لروحنا صوتا مرافقا .

ونرجع من صوتها الى منازلنا بقصائد درويشية ، وبقية ينابيعها.. الثلاثة ألبوم أمل ،شوق،نعنع يا نعنع ..

بعد نجاحها الملموس وإختيارها عام ٢٠٠٠ من أجمل الأصوات في الشـرق الأوسـط وسـائديتها في السـاحة الفنيـة المحلية وإنطلاقهـا بجدارة للعالمية من خلال عـدة مهرجانات غنائية عالمية ،منهـا ألمانيا وإسـبانيا وأمريـكا اللاتينية ، ومؤخـرا عادت مـن مهرجان دبي السـينمائي الدولـي إضافة لوجودها السـائد علـى الصعيد الوطنـي ،الفنـي، والإعلامـي الثقافي فـي البلاد خاصة فـي برنامجها الهادف في راديو الشـمس «رفع الستار» تم إختيارها عنصر أساسي في لجنة التحكيم لبرنامج new star .

تسـتعد الفنانة القديرة أمل مرقس بالرغم من كثافة الإنشغالات للسـفر الى أستراليا للمشاركة في مهرجـان عالمـي Womadelaide، يحتوي فئـة من أشـهر الفنانين العالميـن والمحترفين من شـتى دول العالم ، وهو من تأسـيس الفنان المميز بيتر غابريئيل، لقد تم إختيارالفنانة أمل ، كفنانة شرق أوسطية غير نمطية تتمتع بأسلوب خاص ذو عناصر موسـيقية تربـط العالم الغربي بعوالمها الشـرقية ،التي تستمد ها من الموروث الشعبي الفلسطيني والموسيقى العربية ، مما يتيح للمتلقي بمختلف إنتماءاته القومية التمتع بصوتها وإداؤها ، دون البحـث عن معنى الكلمة ، يعود ذلـك لبثها المعنـى من خلال ملامحهـا وإداؤها المسرحي، إضافة الى جمالية صوتها وثقافة نص أغانيهـا وخصوصية الألحـان، لذلك هي حضور سائد وحميمي أينما حلت لا تحتاج لترجمة.

تحيي الفنانة أمل مرقس في أستراليا ونيوزلاندا أربع أمسـيات فنية لأربع مهرجانات عالمية ،من تاريخ ٥،٣،١٠ حتى ١٢،٣،١٠.

إضافة الى ذلك تم التنسـيق معها لعقد مؤتمر صحفـي فـي تاريـخ ٣\٥ للصحـف والمواقـع الأسترالية .

وبمناسبة يوم المرأة العالمي ٨،٣،١٠ تم دعوتها من نقابة «مجلة النسـاء « في أستراليا للمشاركة في أمسـية وورشـة عمل تحت عنـوان « لقاء أصـوات نسـائية» وهي عبارة عـن عمل فني مشترك من أصوات نسائية من كل انحاء العالم ، وسـتغني مع المغنية مريم حسـن من الصحراء الغربية دويت عبارة عن : أغنيتين لأمل « سكابا» «وبهللك» واغنيتين لمريم حسن «بنت مظلومة» «وقالو أمي» .

كما ستشـرف أمل وفرقتهـا المرافقة لها بقيادة الموسـيقي نسـيم دكـور : على ورشـات عمل موسيقية عربية وتراث شعبي فلسطيني لجمهور المهرجان الواسع .

والمثير ذكره أيضا أنه وقع الإختيار عليها من قبل لجنـة المهرجان لتقديم أغنياتهـا في بث حي و مباشر من اذاعة ABC الاسترالية، لحفل جائزة «افضل مغني استرالي»

إسـتقبالا وتمهيدا لحضورهـا المهرجان ،أُجريت معها مقابلات من قبل وسائل الاعلام المسموعة والمكتوبـة فـي اسـتراليا وسـيتم بـث حفلاتها المشـاركة في المهرجان على مدار السـنة في الاذاعة الاسترالية.RADIO SBS

الأكثـر إثارة ذكـره والأهـم هو تجهيـز الفنانة القديرة أمل مرقس لإصدار البوم جديد وخاص جدا قد سـمعنا بعض أغانيه فـي حفلاتها مؤخرا منها:

«كم البعيد بعيد» –أثر الفراشـة القدير محمود درويش –لحن الموسيقي نسيم دكور

«انا رايحة» –كلمات الشاعر مرزوق حلبي ولحن الفنان نسيم دكور

«أباي»- كلمات الشاعر المرهف مروان مخول .

«للحياة غنائـي» وهي رائعة مزيج ما بين كلمات قصيـدة المحمود درويش «على هذه الأرض ما يستحق الحياة « ولحن أغنية غراسياس الافيدا «شـكرا للحيـاة « للفنانـة العالمية مارسـيدس سوسـا الملقبة بصوت أميركا اللاتينية وهي إحدى المغنيات المفضلات عند أمل مرقس.

ويذكـر ان مهرجـان ومـاد Womadelaide – اسـتراليا قد أصدر اسطوانة إحتوائية تضـم فيهـا أغنيـات متنوعة لفنانين المهرجان المشاركين في وضمنهـم «أغنية غريب في مدينـة بعيدة» من البوم شوق للفنانة أمل مرقس.

أمل مرقس - من صور ألبوم نعنع يا نعنع

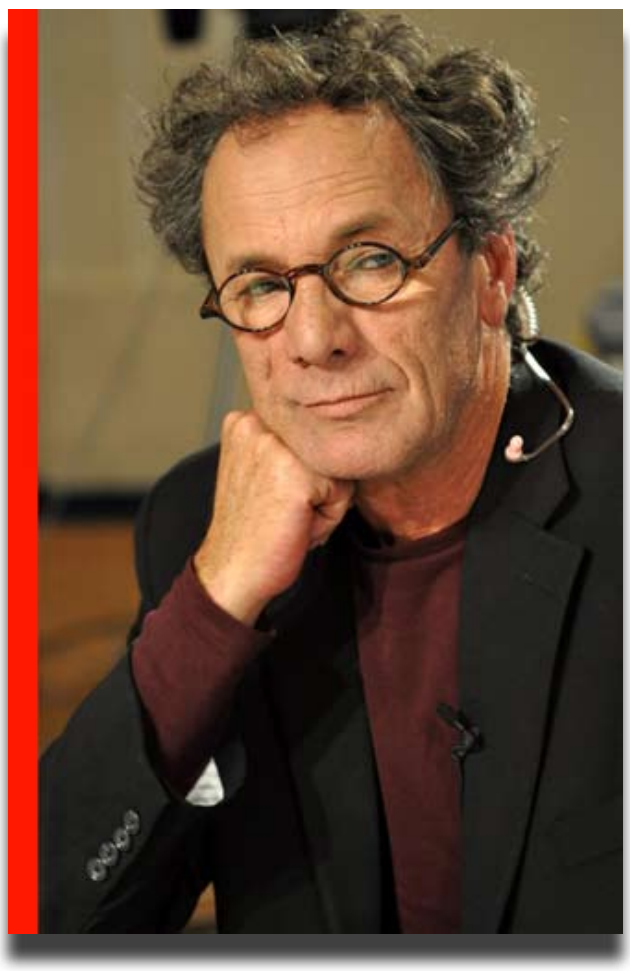
لجنة التحكيم..

أمل مرقس

- مغنية وممثلة فلسطينية ولدت في كفر ياسيف في الجليل الفلسطيني.
- تخرجت من معهد «بيت تسفي» للفنون المسرحية عام ١٩٩٠.
- فازت بأول جائزة في مهرجان الأغنية المسرحية، ضمن أطار دراستها في معهد الفنون المسرحية بيت تسفي.
- أصدرت أسطوانتها الأولى «أمل» عام ١٩٩٨.
- إضافة إلى كونها مغنية، تعمل كممثلة ومقدمة برامج في التلفزيون والإذاعة.
- تم اختيارها عام ٢٠٠١ من قبل التلفزيون النمساوي كصاحبة أجمل الأصوات في القرن العشرين.
- صدر لها ثلاثة ألبومات: «أمل» في ١٩٩٨، و«شوق» في ٢٠٠٤، و«نعنع يا نعنع» في ٢٠٠٧.

غاوي غاوي

- حاصل على درجة الدكتوراة في الموسيقى وقيادة الجوقات من جامعة صوفيا في بلغاريا.
- أخصائي وحاصل على دكتوارة في معيقات الصوت والنطق من فرنسا
- أسس كلية الفنون الجميلة الأولى في فلسطين في جامعة النجاح في نابلس، وكان عميد الكلية لمدة عشرين عام.
- في العام ١٩٩٤ حصل على درجة بروفيسور في العلوم الموسيقية.
- شغل منصب رئيس كليات الفنون الجميلة في الاتحاد العام للجامعات العربية ومقرّها عمان.
- مدير عام مهرجان سبسطية الدولي.
- حاليًا يعمل كمحاضر في الكلية العربية للتربية في حيفا.



محمد بكري

- ولد محمد بكري في قرية البعنة عام ١٩٥٣.
- درس التمثيل والأدب العربي في جامعة تل ابيب وتخرج في العام ١٩٧٦.
- عمل في السينما في عدة أفلام: الملجأ، درب التبانات، نهائي كأس العالم، حيفا، برايفيت، عيد ميلاد ليلى، الزنديق، من وراء القضبان، حنا - ك.
- فاز بعدة جوائز عربية وعالمية عن أدواره في السينما.
- في العام ١٩٨٦ قام بأداء مونودراما المتشائل للكاتب أميل حبيبي وتعتبر من أفضل الأعمال المسرحية التي لا زالت تعرض حتى اليوم، إضافة إلى «الياطر» ١٩٩٤، «موسم الهجرة الى الشمال» و «أبو مرمر» ١٩٩٩.

أخرج أربعة أفلام وثائقية هي: «١٩٤٨»، «جنين جنين»، «من يوم مرحت»، و«زهرة».

http://www.newstar.tv

الأغنية التراثية وقصة «عنات» و «ظريف الطول»

شاكر فريد حسن

ألأغنية الشعبية هي لبنة التراث والفرع الأساس في عالم الفولكلور، انها مرآة ساطعة تعكس حياة الناس في السراءِ والضراءِ ، كما تعكس أوجه واقعهم المختلفة وتصور آلامهم وآمالهم وأحلامهم بغد مشرق وجميل..وقرب هذه الأغنية من الذائقة العامة ، سواءِ بلغتها العامية المحكية أو تنغيمها، أكسبها شعبية وأصالة وفرادة.
والواقع أن تراثنا الشعبي الفلسطيني زاخر بثروته الغنائية منها أغاني العمل والعمال والصيادين، وأغاني الترحال والغربة ، وأغاني البحر والاستسقاءِ في سنوات الجفاف، وأغاني طهور الأطفال .زد على ذلك أناشيد المناسبات الدينية كعيد المولد النبوي الشريف ، ورمضان، ووداع واستقبال الحجاج، وأغاني الندب» البكائيات».هذا بالاضافة الى تناويح النساءِ في المراسيم الوداعية للمتوفى، وأغاني الأعراس والأفراح(الخطبة، الحناءِ، حمام العريس، الزفة، الزغاريد، وتراويد النساءِ، وكذلك الأغاني الرعوية التي كانت مقتصرة على النساءِ ومن ثم تجرأ الرجال الرعاة على غنائها فسميت بالرعوية.
وقد ترددت هذه الأغاني بين الناس قبل أكثر من أربعة آلاف عام عندما سكنت القبائل أرض كنعان ، واتخذت طابعا سياسيا وأبعادا وطنية ومضامين وجدانية وغزلية، وكغيرها من الأغاني والأزجال والأهازيج الشعبية تناولت الأوضاع الاجتماعية والواقع المعاش بكل صدق وشفافية وأجمل تعبير، ومن أشهر الأغاني التراثية :»جفرا» و»شفت الزين» و»يا غزيل» و» الدلعونة» و»ظريف الطول» و»باب البوابة ببابين» وغير ذلك.
وهناك علاقة وثيقة تجمع بين «الدلعونة» و»ظريف الطول» ، فـ «الدلعونة» هو اسم يطلق على كل فتاة حسناءِ وجميلة ،وأحيانا يطلق «جفرا» لكن الدلعونة هو الاسم الأكثر شيوعا وذيوعا في الأغنية الشعبية الفلسطينية . والدلعونة هي»عناة» أو»عنات» الهة الحرب والحب والجمال عند الكنعانيين ، وتظهر في النقوش الكنعانية ، وخاصة اللوحات الطينية وعلى رأسها تاج وشعرها مسترسل على جانبي صدرها. وعندما جاءِ الاسلام انتهت عبادتها وانتهت كالهة، لكن وظيفتها الجمالية المتجسدة في الحب والجمال بقيت من خلال كل فتاة ساحرة وجذّابة ، وتم تحويل اسم «عنات» الى»دلعونة» وقصة ذلك تعود الى أن «عنات» شغفها حبا شاب يدعى «ظريف الطول» واسمه «عليان بعل الكنعاني» ، وتشاءِ الأقدار أن تفرّق بينهما الأيام ، حيث تزوجت « عنات» من شاب آخر ورحلت معه الى بلاد بعيدة فراح «ظريف الطول» يؤلف ويغني ويصدح بالأشعار الغزلية التي تعبّر عن مدى حبه وعشقه وشوقه لعنات .. ومما جادت به قريحته قوله :

أنا لعن عنات الصابرينا
ويحكمك يا الهي صابري

وكيف لا يتعذب قلب العاشق وقد أسقمته حبيبته من يوم ما عرفها وأحبها وجمرت قلبه، فأصبح يسوح كالمجنون في البرية، في الحقول والجبال باحثا عنها ويسأل القوم عن مكانها ويقول لهم « دلوني على عنات، فأدغمت مع بعضها البعض وتحولت الى»دلعونة». وتمر الأيام وتأتي»عنات» لزيارة أهلها وعشيرتها وحين علمت برحيل عاشقها عن القرية أخذت تنشد وتغني ..فقالت:

يا ظريف الطول وقف تقولك
رايح ع الغربة بلدك أحسن لك
خايف يا المحبوب تروح وتتملك
وتعاشر غيري وتنساني أنا

لذلك نجد أن الحب والغزل والشوق والحنين والحرمان من الوصال والعتاب ، هي مضامين وموتيفات سائدة في الأغنية التراثية الفلسطينية وتطغى على أغاني «الدلعونة» و» ظريف الطول» في حين أن البعض من هذه الأغاني يفيض بالمعاني والأبعاد الوطنية ،ومثال على ذلك:

يما ويا يما اعطيني رشاشي
طلبتني الثورة والصبح ماشي
عفت الوظيفة وعفت المعاشي
تحرير الوطن أغلى ما يكونا

فهل ثمة أجمل وأرق وأحلى من هذا الكلام المغنّى؟!
أخيرا ،ووسط هذا الضجيج السائد والدبكات الصارخة والرقصات الخلاعية والموسيقى المختلسة، وفي غمار الهيصة والتأوهات لفنانات التعري والتحرش الجنسي ، ما أحوجنا للأغنية التراثية التي تنعش الروح وتداعب المشاعر وتدغدغ خلجات القلب والوجدان.
(مصمص)

عن الاتحاد

مؤلفتها شابة فلسطينية ايرلندية والمسرحية تصلح لكل زمان ومكان «الخطة D»

مسرحية جديدة في بريطانيا عن النكبة وسؤال: نبقى أم نرحل؟

هيام حسان

يعتقد من يشاهد العرض المسرحي (الخطة (D على مسرح ترستان بيتس في لندن أن الاسم مستوحى من حال تلك العائلة الفلسطينية بطلة المسرحية التي تعاني الأمرين في لحظات ما نتعارف عليه حالياً بأنه <نكبة ٤٨> من أجل الوصول الى بر الأمان. وقد يخيل للمشاهد أن العائلة قد استنفدت الخطة A وB ثم Cقبل أن تلجأ الى الخطة .D ولكن مؤلفة المسرحية الفلسطينية الايرلندية هناء خليل تنفي ذلك وتشير الى مصدر آخر بعيد عن التصور، فاسم المسرحية هذا هو الاسم الذي أطلقته العصابات الصهيونية على عملية التطهير العرقي التي قامت بها لتقيم على أنقاضها ما يسمى الآن بـ <اسرائيل>. وبصرف النظر عن الاسم و التفاصيل فان المسرحية تصلح لكل زمان ومكان، فهي قصة المعاناة والتشتت والحيرة حتى التمزق ارباً في سبيل الوصول الى بر آمن مسالم لا قتل ولا ذبح أو وحشية فيه مهما كان الثمن. وربما كان هذا هو السبب وراء غياب أسماء الأماكن أو الأشخاص أو الاشارة الى الأعداء بالاسم. انها قصة الخوف الانساني من الحروب وشرورها التي عايشها ويعايشها الكثيرون على وجه هذه البسيطة، وهل غير حرب الـ ٤٨ ما يصلح لأن يجسد هذه الحالة برمزية خاطفة ومعبرة وموغلة في العمق والدلالة؟ تتناول المسرحية قصة عائلة مكونة من الاب والام وطفليهما والجدة من طرف الام وابن عم الاب. وعلى مدار نحو ٨٥ دقيقة تتسارع الاحداث باتجاه اللحظة المأزق والسؤال المفصل الذي واجهته كل العائلات الفلسطينية لحظة النكبة: هل نغادر أم نبقى في الارض رغم قصص الخوف والرعب ورائحة الدم والذبح التي تزحف من قرى الفلاحين البسطاء العزل. تختار العائلة الرحيل الى مكان آمن خارج أراضيها على أمل أن تعود بعد أيام أو أسابيع شأنها في ذلك شأن الغالبية العظمى من العائلات الفلسطينية ولكن حتى هذا الخيار لا يكون بلا خسائر.في حالة تلك العائلة تكون الخسارة مجسدة في

مشهد من المسرحية

الجدة التي تنال منها رصاصة في طريق الهجرة بعد أن تضل طريقها عن العائلة والأفظع أن تم العثور عليها وقد أكلتها الذئاب في الغابة فلم تبق على شيء منها سوى مسدس كان زوجها الراحل خلفه لها وشيء من المصاغ الذهبية كانت تدفنه في الارض بمساعدة ابنتها كلما اقتضى الامر حيث كانت تلك الوسيلة الوحيدة للحفاظ على المال آنذاك. ٦٢ عاماً من النكبة وفي ظل وجود الكثير من المحاولات الأدبية والفنية التي تتناول موضوع النكبة، يبدو أن هذا الموضوع بات يشكل معيناً لا ينضب من الافكار والايحاءات، وهو ما تؤكده هناء خليل التي التقتها <القدس العربي> وحاورتها في شأن المسرحية والكتابة المسرحية. تقول هناء انها كنصف فلسطينية من ناحية الاب لا يغيب عنها أهوال ما خلفته النكبة على الشعب الفلسطيني وانه من الممكن القول بأن الوضع الحالي بدأ من حيث تلك اللحظة التي بدأ الناس يتساءلون فيها: هل نبقى أم نرحل؟ وأن قرار الرحيل الذي اضطروا اليه هو ما خلف الآن نحو ٧ مليون لاجئ يعيشون في حالة شتات وتشرد رغم انقضاء ٦٢ عاماً على اتخاذ عائلاتهم قرار الرحيل. وترى هناء التي لم تعش في مسقط رأس والدها في نابلس وان كانت قد حظيت بفرصة زيارة تلك الأراضي في مرات قليلة ان الكثير مما عرجت عليه المسرحية من تفاصيل استوحته من حكايات والدها لها عن تاريخ الشعب الفلسطيني، مثمنة دوره على هذا الصعيد ودور الكثيرين ممن أخذوا على عاتقهم مهمة الرواية الشفهية لحقيقة ما مر به الشعب الفلسطيني من محطات ومنها نكبة الـ ٤٨. التاريخ الشفهي وقالت انها تبينت ذلك جيداً خلال ربيع العام ٢٠٠٨ عندما أتيحت لها الفرصة للمشاركة في حلقة تعليمية حول التاريخ الشفهي والروايات الشفهية التي تخرج من أفواه من عايشوا النكبة، حيث رأت صورة مغايرة للسائد في الوعي البريطاني. وأوضحت في هذا الخصوص: لقد رأيت واستمعت لأناس يروون حكاياتهم بكرامة وأمانة ويتوخون الدقة في كل ما يرونه. لم أر أولئك الناس الغاضبين المتسلطين الذين يصرخون طوال الوقت ويبكون أو يتباكون أمام كاميرات الاعلام الغربي. وتابعت: لقد أوحى لي هؤلاء بفكرة المسرحية أما الاسم فقد تمكن مني قبل ذلك بقليل عندما علمت من أحد الاكاديميين في الحلقة أن الصهاينة أطلقوا اسم الخطة D على العملية التي قاموا بها لسلب الارض وتطهيرها العرقي من أهلها. وليس الاسم وحده أو حتى النكبة وحدها ما كان الدافع وراء كتابة المسرحية، فالمؤلفة المسرحية الشابة ترغب أيضاً في الاسهام مع آخرين من أجل تصحيح صورة <العربي> عموماً و>الفلسطيني> خصوصاً في الوعي البريطاني الذي يحمل صور مغلوطة وغير دقيقة عنهم بل وحتى مسيئة عندما يصر على ربطهم بالارهاب والعنف. وتقول خليل: أحاول في كل عمل مسرحي أكتبه أن أتناول عددا من الشخصيات العربية وأقوم بتسليط الضوء على الجوانب المهملة فيها في الوعي الجمعي هنا في بريطانيا. انه من المؤسف حقاً أن تسود القوالب الفنية المجحفة بحق العرب على المسرح البريطاني ولذا أشعر بأنه لزاماً عليّ أن أسعى الى تصحيح هذه الصورة. وعن صعوبة القيام بذلك مع جمعها بين الهويتين العربية والايرلندية تقول خليل: لا أشعر بأن هناك فرقا كبيرا بين نصفي الايرلندي والآخر الفلسطيني بل أحياناً أشعر أنهما متماثلان الى حد بعيد فأجدادي من كلا الطرفين يتحدران من بيئة الفلاحة والزراعة بكل ما يعني ذلك من بساطة ونقاء، كما أنني عشت في عدد من الدول العربية لفترات متقطعة بحكم عمل والدي الذي اقتضى منه التنقل من بلد لآخر.واذن تعتقد هناء خليل أنها تتوافر على الأدوات اللازمة لتلك المهمة الأشبه بالابحار ضد التيار السائد ولكنها تؤكد في الوقت ذاته أنها مهمة غير سهلة وان كانت ممكنة بالارداة والاصرار على العمل وتحدي كل ما هو مغلوط ومناف للحقيقة. تمثيل وتأليف وعن محاولاتها في عالم التمثيل تقول خليل: كانت لي محاولات ولكنها ليست كما أريد. أشعر بنفسي قادرة على التعبير أكثر من خلال التأليف المسرحي ولذلك فسوف أمضي قدماً في هذا الطريق وقد لا أعود الى التمثيل نهائياً. الكتابة المسرحية وسيلتي لطرح هموم الناس البسطاء العاديين الذين يجسدون الصدق والحقيقة في الغالب. وكانت هناء خليل قد درست الأدب الانكليزي ودراما المسرح ولها العديد من المؤلفات المسرحية ولكنها تحتفي بـ <الخطة D> كأكبر عمل مسرحي مؤدى من تأليفها وهي لم تجاوز الثانية والثلاثين من العمر بعد، لاتجيد العربية ولكنها تسعى لتعلمها. وقد منحها مسرح سوهو في ويستمينستر جائزة عن مسرحيتها <رينغ>. أما <الخطة D > فتعرض على خشبة مسرح تريستان بيتس حتى الثالث عشر من الشهر الجاري، ويقبل على مشاهدتها جمهور غير قليل من العرب أو ذوي الأصول العربية الذين يرون فيها وسيلة للتذكير بتلك اللحظة الحاسمة وقت واجه الفلسطينيون السؤال: هل نبقى أم نرحل؟ كما تقول خليل. وعن بعض الملاحظات التي أبداها بعض الجمهور عن المسرحية تقول خليل: لا أشعر بأن مهمتي كمؤلفة مسرحية أن أعيد انتاج التاريخ على نحو حرفي. لقد اخترت أن أتطرق الى موضوع النكبة ولكن هذا لا يعني بل انه قد لا يكون من المنطقي أن أسعى للاحاطة بكل الجوانب وكأنني أكتب بعدسة الكاميرا. هذه ليست مهمة المسرح في العموم.

عن القدس العربي

مونولوجات غزة

أطلق مسرح عشتار مبادرة فنية عالمية من أجل إيصال أصوات أطفال غزة المحاصرين إلى العالم تحت عنوان: «مونولوجات غزة»، يشارك في هذا العمل ٣٠ طفلاً/ة من محافظة غزة، ممن تعرّضوا للعدوان المباشر وغير المباشر أثناء الحرب على غزة. يقود التدريب مدرّب عشتار في غزة علي أبو ياسين، يرافقه المرشد النفسي ناضل شعث. ويشارك مسرح عشتار في هذا البرنامج مرآز القطان للطفل، ومجموعة آبيرة من المسارح حول العالم في الدول العربية والأجنبية. يمتدّ هذا المشروع على مدار عام ٢٠١٠ http://www.ashtar-theatre.org/

لنا زريق تتألق في مهرجان «الفرجاني منجة» في تونس

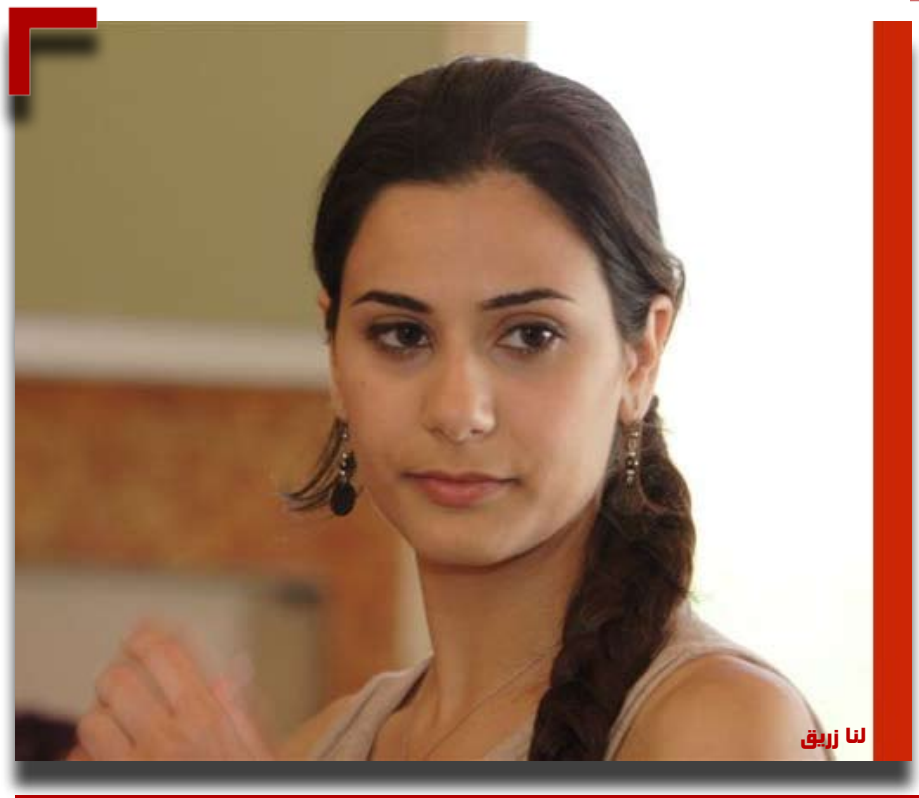
تونس- «تفانين»

اختتمت فعاليات مهرجان «الفرجاني منجة» في مدينة قابس (تونس) في ٢٠/١٠/ ٢٠١٠ بمسرحيدية «اسمي راشيل كوري»، التي أخرجها لمسرح الميدان، المخرج المسرحي رياض مصاروة مع الفنانة لنا زريق في دور راشيل كوري.

وكان العرض بحضور السفير الفلسطيني في تونس السيد سلمان الهبري، والمندوب الجهوي للثقافة والحفاظ على التراث في ولاية قابس. وقد اكتظت القاعة بالجمهور التونسي، الذي استقبل المسرحيدية بحفاوة وبإعجاب، وبالتصفيق الذي استمر عدة دقائق، تقديرا للمثلة لنا زريق التي تألقت في هذا العرض.. وكان واضحا من رد فعل الجمهور أن أداء لنا كان مميزا، ومختلفا، والتي تعاملت مع التوتر الدرامي بهدوء وبحرفية فائقة.. وقد لمس المهتمون في المسرح الفرق بين أداء لنا وأداء الممثل التونسي المعتمد غالبا على التشنج العاطفي.

والجدير بالذكر أن مسرحيدية «اسمي راشيل كوري» هي العمل الوحيد غير التونسي المشارك في هذه الدورة للمهرجان، الذي ابتدأت فعالياته بمسرحية «حقائب» للمخرج التونسي جعفر القاسمي، والتي أنتجها المسرح الوطني في تونس، وقد أتقن الممثلون الأداء في الفضاء الفارغ، ولعبت الإضاءة دورا أساسيا في صيرورة الأحداث وتنقلها بين المكان والزمان،والمثير للاهتمام في هذا العمل هو الدمج بين المونتاج السينمائي والمسرحي للأحداث.

هذا وقد تألف الوفد إلى مهرجان «الفرجاني منجة» في دورته ال١٧، كل من مدير المسرح السيد سليم ضو، وعضو الهيئة الإدارية السيد حسن شحادة، ومخرج المسرحيدية رياض مصاروة، والمدير التقني نزار خمرة، ونجدية إبراهيم مديرة الإنتاج،



لنا زريق

المثقفون: مشهد يضج بالانتهاكات.. وزارة الثقافة: إنه الأكثر انفتاحاً!!

أسماءِ الغول

هل من المعقول أن تصبح الدبكة الشعبية مخالفة للعادات والتقاليد إذا ما شاركت فيها فتيات؟ هل إذا ما تكلم الشاعر عن الحب والوجود، يصبح خارجاً عن الثوابت الوطنية؟ هل إذا تضمنت لوحة تشكيلية عيوناً ورؤوساً لأي كائن حي تصبح حراماً؟، نتساءل بعد سماع شكوى مثقفي وفناني قطاع غزة ومتابعي المشهد الثقافي عن قرب.

وهنا يرد الطرف الآخر!! أن عام ٢٠٠٩ كان أكثر الأعوام زخماً ثقافياً بعد ثلاثة مهرجانات سينمائية وعشرات المعارض التي لم تنظمها حكومة غزة، لكنها على الأقل لم تعترض على وجودها وارتادت بعضها !! كذلك ما نظمته بلدية غزة والتي تسيطر عليها حركة حماس من معرض فني بعنوان : «فسفور ابيض» كان عبارة عن لوحات لوجوه ضحايا العدوان على غزة، ومسابقة فنية لفرق «راب « و»هيب هوب» بالشراكة مع النرويج، وغطتها العديد من الفضائيات، إلى درجة أن بعض الأحزاب الإسلامية هاجمت حكومة غزة واتهمتها بالفساد.

وإذا كان الواقع يشهد أن ما تسوقه حكومة غزة من إثباتات صحيح، إلا أنه لا يمكن تجاهل أن العام الماضي كان أكثر الأعوام التي تعرض فيها الفنانون للمضايقات حسب تقارير مراكز حقوقية، فإن المطرب خالد فرج ضُرب حتى شارف الموت كذلك ضُرب الفنان صلاح القيشاوي بعدما نُعت بالكافر، وتم وضع عبوة متفجرة بجانب السور الشمالي لـ»جاليري الاتحاد» الذي يعتبر مشهداً لتجمع المثقفين والفنانين، وعرض الأفلام وإقامة الأمسيات الشعرية، كما تم اقتحام عدد من المؤسسات التي ترعى الحدث الثقافي وتباركه، كشبكة المنظمات الأهلية وجمعية أصالة للتراث، وفرض توقيع تعهدات لبعض المؤسسات والفرق الشعبية ألا تدرب الفتيات على الدبكة أو تتضمن استعراضاتها فتيات.

ولا يمكن التغاضي عن التمييز الأيديولوجي الذي تتبعه وزارة الثقافة في رعايتها للفنانين والكتاب، فالكتب التي تصدرها الوزارة يجب أن تتناسب مع الأغراض الشعرية التي ترضى عنها، والمعارض التي تشرف عليها وزارة الثقافة في مجملها تقتصر على المعماريات التراثية والمناظر الطبيعية، ما جعل الفنان أو الكاتب ذا التوجهات الليبرالية يتجه إلى بدائل أخرى، كالمركز الثقافي الفرنسي، ومؤسسة عبد المحسن القطان ومؤسسة الثقافة والفكر الحر، واتحاد المراكز الثقافية، وجمعية فكرة، لعرض أعمالهم وأفلامهم ومسرحياتهم.

ليس ذنب الوزارة

وفي هذا الصدد يقول وزير الثقافة د. أسامة العيسوي الذي تمت مقابلته في مكتبه بوزارة المواصلات التي يحمل حقيبتها أيضاً : «هامش الحرية والتعبير مفتوح في وزارة الثقافة وأتمنى لو أن بقية مدن العالم تمتع بالحرية التي تمنحها وزارة الثقافة لمبادرات الأفراد والمراكز الثقافية في قطاع غزة»، مؤكداً أنهم يؤمنون أن «ما أفسدته السياسة تستطيع أن تصلحه الثقافة».

وأضاف العيسوي : «الشواهد كثيرة على أن وزارة الثقافة تفتح الباب للتعبير والفن على أقصى مصراعيه، فالوزارة تتعاون مع كل العاملين في المجال الفني والمراكز الثقافية كاتحاد المراكز الثقافية، وعلى الدوام توجه الدعوات للجميع للمشاركة»، مستدركاً: «ليس ذنب الوزارة أن هناك من الفنانين والكتاب غير الإسلاميين ــ إذا جاز التعبير ــ يخشون أو يرفضون التعامل مع الوزارة وبعضهم من موظفي السلطة يخشون قطع رواتبهم».

وعلى الضفة المغايرة يقول الروائي والكاتب د.عاطف أبو سيف إنه سيكون من باب التسطيح وسوءِ تقدير الموقف الاعتقاد بأن سيطرة حركة حماس على قطاع غزة بقوة السلاح هو انقلاب سياسي بحت، بل يتضمن الانقلاب على مؤسسات وتاريخ وشرعية الشعب الفلسطيني ومشروعه الوطني، يعني أن ينقلب على الهوية الثقافية، منبهاً إلى أهمية تذكر ما قالوه عن الشاعر الكبير محمود درويش بعد وفاته.

وأضاف أبو سيف: «لا يمكن افتراض وجود هارمونيا ثقافية وتكامل في النسق الثقافي، والأمر ليس له علاقة بالمثقف ومنتج الثقافة بقدر ما له علاقة بالقائم على حكم البلاد».

وبالنسبة للتعاون مع وزارة الثقافة في حكومة غزة يقول أبو سيف: «لا أستطيع كشخص مهتم بالثقافة أن أتعامل بشكل عادي مع الموظف الحالي الجالس في وزارة الثقافة وهو المعين سياسياً وليس بسبب ثقافي أو نتاج الحالة الطبيعية».

وفي محاولة لسد الهوة بين الشقين يقول الفنان فايز السرساوي مدير عام وزارة الثقافة قبل سيطرة «حماس» على قطاع غزة: «تتداخل مترادفات الانقسام إلى حيثيات الحياة الفلسطينية كما لو أن هناك شيطاناً يعبث بنسيج العلاقات كافة .. المصطلح بحد ذاته أضحى دلالة لغوية مزعجة للقاموس المتداول على أكثر من صعيد».

ولفت السرساوي إلى أن الثقافي يبقى هو الأشد إثارة للجدل والنقاش بفعل تأثيره الحاد والعميق، قائلاً: «وبعيداً عن أي نوع من الاستدراكات، فالتعددية الثقافية لا يمكن لها التحقق خارج منظومة القيم الديمقراطية التي لا يتوفر حدها الأدنى في بنية النظام الحالي».

وأضاف: «الانقسام الثقافي الواقع اليوم في اعتقادي هو ليس وليد اللحظة السياسية الراهنة، دائماً كان هناك تمايز ثقافي يعكس ذاته بطرق متعددة، الانقسام السياسي الحاضر دفع هذا التمايز إلى الظهور بالشكل الذي هو عليه حالياً، وأضفى عليه صبغة الصراع الحاد، هذا حدث في غير مكان وزمان في الكثير من الصراعات، وهو إذ يتبلور الآن فإنما ليعكس طبيعة الاختلاف .. اختلاف الرؤى والتطلعات وكذلك اختلاف التوجهات لصياغة ملامح المشروع الوطني».

دبكة ذكور فقط!!

وحول إشكالية منع وزارة الداخلية في حكومة غزة الفتيات من المشاركة في الدبكة، فقد تكررت شكوى عدد من فرق الدبكة الشعبية في قطاع غزة، من منع وزارة الداخلية الفتيات من المشاركة في عروض الدبكة «رقص من الفولكلور الفلسطيني» خلال الاحتفالات الرسمية في قطاع غزة.

وقال ممثل عن إحدى فرق الدبكة في مدينة غزة أن وزارة الداخلية جعلتهم يوقعون تعهداً بمنع أداءِ الفتيات الدبكة في حال أرادت الفرقة أن تستمر في عملها، وهناك بعض الفرق وقعت التعهد، وبعضها كان اتفاقها تأكيداً شفهياً لمراقبين من وزارة الداخلية، وأصبح مؤخراً من المألوف رؤية فرق الدبكة في مختلف الاحتفالات من دون تواجد العنصر النسوي فيها.

كما وقعت الجمعية الفلسطينية للتنمية والإعمار «بادر» تعهداً بعدم تدريب الفتيات على الدبكة في الجمعية والحد من النشاطات المختلطة بين الجنسين، وإلا سيتم إغلاقها.

وقال «ف.ع» مدرب إحدى الفرق الشعبية المشهورة في قطاع غزة إنه لم يطلب منهم أحد حتى الآن توقيع أي نوع من التعهدات، ولكنهم في إحدى حفلاتهم على أحد المسارح قبل حوالي ستة شهور منع رجال الأمن عرض فقرة كاملة لفريقه حين علموا وجود فتيات سيشاركن في عرض الدبكة.

ومن المعروف أن الدبكة الفلسطينية تعتمد على حركة القدمين واليدين، ويرتدي الفتيان والفتيات الزي الفلسطيني التقليدي، ويكون الرقص على نغمات الأغاني والأهازيج الشعبية القديمة من التراث الفلسطيني.

ويرد نائب مدير وحدة حقوق الإنسان في وزارة الداخلية بشير حماد بالقول إنه لم تصلهم شكاوى بهذا الخصوص، موضحاً أنهم كوزارة داخلية مهمتهم إنفاذ القانون.

وأضاف حماد إنه اجتمع بوكيل وزارة الداخلية كامل أبو ماضي، وأن الأخير أكد أن وزارة الداخلية ليست ضد أي ظاهرة ثقافية، كما هي ليست ضد التراث، لكن هناك مخالفات قانونية يجب وضع حد لها.

وأضاف: «لا نريد أن نحول الدبكة إلى شيءٍ يخالف التاريخ والحاضر الفلسطيني والثقافة ويُمكن أن يدبك الشباب وحدهم والفتيات وحدهن»، متسائلاً :»هل يجب أن يشبكوا أيديهم في الدبكة؟!.»

وأضاف إنهم ليسوا ضد الأغاني والأهازيج والثقافة لكن المتماشية مع العادات والتقاليد وألا تتعارض مع أمور ترفضها الأخلاق.

وحول ما حدث مع الجمعية الفلسطينية للتنمية والإعمار «بادر» قال إنها مخالفة لأهداف الجمعية، فالدبكة ليست من أهداف الجمعية، ولا يجوز أن نبرر ذلك بأن الدبكة فن والفن تنمية.

من جهته، لا يخفي وزير الثقافة د.العيسوي ميله إلى أن تكون الدبكة مكونة من فريق ذكور فقط، قائلاً: «نحن نميل إلى وجود الدبكة من فرقة شباب، لأسباب منها أننا جزءٍ من الشعب الفلسطيني المسلم، ونحاول قدر الإمكان الالتزام بعادات وتقاليد وآداب الشعب الفلسطيني المسلم دون حجر على مشاركة الفتيات في مختلف المفاهيم الفنية».

وشدد على أنهم في الوزارة لا يمانعون من مشاركة الفتيات في مختلف النشاطات الفنية، فقد شاركن في مسرحية: «نساءِ غزة وصبر أيوب» التي أخرجها سعيد البيطار، وجاءت بدعم من رئيس الوزراءِ إسماعيل هنية، كذلك ضمن الفعاليات الثقافية لذكرى الحرب هناك «أوبريت» غنائي تشارك فيه النساءِ ومن ضمنهن الشاعرة الهام ظاهر المعروفة بأنها ليست من «حماس».

وفي الاتجاه المعاكس يستغرب د. أبو سيف رد فعل الحكومة في غزة على التراث الفلسطيني، قائلاً: «من وجهة نظري أن هذه التصرفات تعكس توجهات غير معلنة لدى النظام السياسي في غزة، وهذا النظام واقع في تناقض أساس مكمنه أن شرعيته الانتخابية تأسست في كثير من ديماغوجيتها على رغبته في تطبيق الشريعة، وهنا يتدخل النظام لمنع ما يتعارض معها علنياً مثل الدبكة التي يرى فيها نوعاً من الاختلاط بين الجنسين الذي يرفضه المجتمع، ومن هنا فهو يتكئ على ما يصوره المجتمع من خطورة هذه التصورات وعليه فيمكن تضخيمه على أساس انه رقص ماجن واختلاط فاحش وملامسة للأجساد وهو عار عن الصحة، فالدبكة عمرها أكبر من عمر النظام السياسي الفلسطيني فهي موجودة مع الفلسطينيين منذ بداية وعيهم الوطني وهم جزءٍ من هذا الوعي».

الكتابة والفن

ولا تقتصر شكوى المثقفين على التدخل في الفلكلور الفلسطيني، كذلك هناك إصرار وزارة الثقافة على أن تبارك نوعاً بعينه من الكتابة والثقافة والفن وترعى نشاطاته، ما اعتبروه انتهاكاً وظلماً.

يقول العيسوي إنه لا يعارض الحداثة، بل على العكس فهو لا يمانع من طبع كتب فيها القصيدة النثرية ورواية ما بعد الحداثة، موضحاً أنهم

حين لاقوا دعماً من اتحاد الكتاب العرب وغيرها من الجهات لدعم طباعة مجموعة من الكتب التي ستكون باكورة وزارة الثقافة تم الإعلان عن ذلك في الصحف ليتقدم الجميع بمخطوطات كتبه.

وأضاف: إنه إذا كان من تقدم هم فقط من أصحاب الشعر الموزون والمقفى أو الرواية الكلاسيكية، فهذا ذنب من لم يتقدم، مؤكداً أن ما يهمهم جودة المضمون وليس فقط شكله، مستدركاً أنه مع أن يلتزم الأديب والأدب بتغليب هموم الشارع الفلسطيني، وألا يكون داعماً لتوجه سياسي بعينه.

ورغم أن طابع المعارض التي تنظمها وزارة الثقافة للفنانين التشكيلين يغلب عليه رسوم المعمار والمناظر الطبيعية دون كائنات حية، إلا أن د. العيسوي يبين أن الوزارة شاركت كضيف في العديد من المعارض الفنية كذلك نظمت بعضها مثل معرض إحدى الفنانات على ركام منزلها، كما أن الوزارة لا تفرض شروطاً على الفنان التشكيلي في معرضه، وإذا كان من يتقدم لرعاية معارضه هم من الفنانين أصحاب توجهات معينة، فهذا ليس خطأ وزارة الثقافة بل الفنانين الذين يرفضون التعاون مع الوزارة. واعتبر أن ذلك ظل من ظلال الانقسام السياسي. وأضاف: «أتكلم من موقع مسؤولية أنه لم يخرج من مكتب الوزير وبالتالي من الوزارة أي شروط على اللوحات أو المعروضات، وكذلك باقي مكاتب الوزارة، فهم ينفذون سياسة الوزارة، وإذا حدث أي خطأ أو تجاوز يكون اجتهادا شخصيا، والتعليمات واضحة بأنه تم فتح المجال للجميع للتعبير عن رأيه من خلال الريشة والدبكة والكتابة والفن».

ويرد الفنان التشكيلي باسل المقوسي أنه غير متيقن من موقف حكومة غزة تجاه رسمه الحداثي و»الفيديو آرت» الذي يبدعه، خاصة أن نظرة أحزاب الإسلام السياسي للفن تأتي من مسرب ضيق جداً يفرض حدوداً كثيرة ويفضل على الدوام الكلاسيكية، كما لا يفضلون رسم الرؤوس والعيون والوجوه، مؤكداً أن هذا القلق عنده وعند غيره من الفنانين لم يأت من فراغ، فالمواقف الصدامية بسبب الاعتراض على لوحاتهم حدثت مع عدد من الفنانين.

ميسرة بارود فنان تشكيلي وصل حديثاً إلى قطاع غزة بعدما أنهى دراساته العليا في مصر يعتبر أول فنان حداثي يشارك الحكومة في غزة معرضاً فنياً بعدما قامت بلدية غزة برعاية معرضه «فسفور أبيض»، وهو عرض لما يزيد على ألف وخمسمائة «بورتريه» لوجوه الشهداء، مبرراً ذلك بقوله: «توجهت لأكثر من مكان ووجدت عرض بلدية غزة مناسباً لي وخاصة أن القاعة تناسب عدد اللوحات وطريقة عرضها، وطالما أن هدفنا الإبداع ومنح فرصة للفن فلماذا لا أشترك معهم؟، كذلك الأمر لو كانت مؤسسة أميركية، طالما أنهم يتفهمون الإبداع ولا يضعون شروطا له»، مؤكداً أن بلدية غزة لم تعلق بشكل سلبي أبداً على كون اللوحات لوجوه بشرية.

انفتاح أكبر

ومن الواضح أن توجهات وزارة الثقافة أكثر انفتاحاً عنها حين كانت مع وزير الثقافة د.عطا الله أبو السبح رغم كون الأخير كاتباً ومؤلفاً معروفاً، في حين الوزير العيسوي من المعروف أن دراساته في الهندسة المعمارية، لكن ربما الخمسة عشر عاماً التي قضاها في ايطاليا وإتقانه للغة واطلاعه على الفن هناك جعله أكثر انفتاحاً على الثقافات الأخرى. بل لا يجد غضاضة أو تحدياً أن ترعى جهات أجنبية مبادرات ثقافية قوية وفعالة توازي نشاطات الوزارة، فقد سمح للعديد من النشاطات الثقافية الممولة من لجنة القدس عاصمة الثقافة من رام الله، قائلاً: «رغم علمنا أن بعض الجهات المانحة كانت توجه دعمها إلى المراكز الثقافية مباشرة متخطية الوزارة، لم نمنع ذلك رغم قدرتنا على المنع، ولم نقم بذلك من باب تغليب المصلحة العامة وأن أيدينا مفتوحة للجميع».

ويضيف: «هناك تعاون غير مشروط مع كل المراكز الثقافية وأن تكون الاحتفالات والفعاليات تشمل الجميع وألا تكون محصورة على جهة بعينها، والتعاون بيننا وبين العاملين في المجال الفني والثقافي واسع وشامل، فقد تم السماح بتنظيم احتفالات بالمشاركة مع لجنة القدس عاصمة الثقافة برعاية الضفة الغربية من باب فتح المجال أمام الرسالة التي يجب توجيهها عن ثقافة الشعب الفلسطيني إلى العالم».

الوزارة سترضي مَن؟

وهذا الحراك الثقافي والفني هو ما دفع حزب التحرير إلى نشر بيان يتهم حكومة غزة بمحاكاة السلطة الوطنية في رام الله لرعايتها ما أسماه «النشاطات الهابطة والمشاريع الغربية الهادفة إلى إفساد المسلمين وأبنائهم»، الأمر الذي يطرح تساؤل إذا ما كانت حكومة غزة ووزارة الثقافة واقعة بين نار الأحزاب الأصولية واتهاماتها وبين مطالب مراكز حقوق الإنسان والعاملين في حقل الثقافة؟.

يقول العيسوي: «نحن نسير في خطة واضحة وضعناها لما نتصوره من دور الثقافة وأهمية الفن مهما كان رأي الآخرين، ولا نبحث عن استجداء سواء الطرف الأصولي أو الدولي، وما نقوم به يمثل قناعتنا ولا ننتظر أحكام الآخرين عليه.»

ويرد أبو سيف أنه في اللحظة التي أصبحت فيها النخبة الإسلامية السياسية متمثلة بحكومة غزة تمسك بزمام الأمور بالقوة في غزة، توقع ناخبوها أو حتى أنصارها الإسلاميون في الخارج أن تقوم بتطبيق الشريعة، غير أن ثمة الكثير من الشواهد التي تقول بعدم وجود نية معلنة لفعل ذلك، وهو ما أحدث نوعاً من التراجع في المنطلقات والأهداف من وجهة نظر المؤازر.

وأضاف: «وفي الجانب الآخر، هذه الحكومة الإسلامية في غزة لا تستطيع إعلان وجود إمارة إسلامية في القطاع، لأسباب تتعلق بالوضع الإقليمي ورغبته بالاستمرار، لكن في الوقت ذاته لا ترغب حكومة غزة أن تتغاضى تماماً عما تعتبره انتهاكات جسيمة في حق الشريعة، الأمر الذي يجعلها تتنقل بين العديد من ردود الفعل غير المدروسة تجاه منع بعض النشاطات وتستخدم هذا المنع على أنه تطبيق للشريعة دون أن يعني ذلك أنها تحاول أن تقيم إمارتها الإسلامية».

واعتبر أبو سيف أن الحراك الثقافي الأخير هي مبادرات فردية ودولية عبر دعم المؤسسات والمراكز الثقافية في غزة وليس لها علاقة بوزارة الثقافة، بل يمكن القول إن الحالة الثقافية في غزة تعيش حالة موات لأن الثقافة للأسف تحولت إلى سلعة من سلع الانقسام والشقاق بدلاً من أن تكون رافعة تسمو بالمجتمع فوق كل آلام الصراع الداخلي.

مهرجانات للسينما!!

ويمكن اعتبار الانفتاح والخطة الواضحة التي وضعتها الوزارة كما يقول وزير الثقافة السرَّ وراءِ كثافة النشاطات الثقافية والمهرجانات السينمائية التي شهدها القطاع خلال الفترة الأخيرة مثل مهرجان المرأة السينمائي الذي نظمه مركز شؤون المرأة، والمهرجان الدولي للأفلام الذي نظمته حكومة غزة ضمن فعاليات القدس عاصمة الثقافة، ومهرجان الأفلام السينمائية الذي نظمته جامعة فلسطين، لكن حتى هذه المهرجانات تابعتها لجنة رقابة مشكلة من وزارتي الإعلام والثقافة لمشاهدة جميع أفلامها قبل العرض، ولا يجد وزير الثقافة هذه اللجنة عيباً فهي موجودة في كل دول العالم، مشيراً إلى أنهم لم يمنعوا أي فيلم في المهرجانات الأخيرة، فالمبادئ العامة يعرفها ويتفق عليها الجميع.

على الناحية الأخرى، يرى مدير وحدة الحقوق الثقافية والاجتماعية والاقتصادية في المركز الفلسطيني لحقوق الإنسان خليل شاهين أن «هذا الحراك الأخير وخصوصاً خلال الأشهر الثلاثة الماضية محاولة لتبييض الصفحة عبر منح مساحات محدودة لبعض الأنشطة الثقافية».

واعتبر أن هذا الحراك الذي شاركت فيه أو دعمته وزارة الثقافة محاولة لإصلاح فترة الانحسار في النشاطات الثقافية خلال فترة الثلاث سنوات من تاريخ سيطرة «حماس» عسكرياً على قطاع غزة كنشاطات المراكز الثقافية والفعاليات الفنية بما فيها فعاليات المسرح والسينما والدبكة الشعبية، إضافة إلى العديد من الانتهاكات التي نفذت وأدت إلى إغلاق العشرات من هذه المؤسسات والجمعيات وإلى الشلل في الحراك الثقافي بشكل عام.

وأضاف إن هناك العديد من القيود التي فرضت على أي نشاط ثقافي من ضمنها القيود التي فرضت من اجل تنفيذ النشاطات الثقافية، كالجهات المتعددة التي من المفترض أن تصدر التصاريح، إضافة إلى القيود التي فرضت على أصحاب الصالات في المراكز لمنع قبول أي نشاط ثقافي إلا بعد الحصول على تصريح ويترافق ذلك مع اعتداءات تعرض لها العديد من الفنانين في الجانب الثقافي سواءِ على أيدي جهات معلومة أو غير معلومة، ناهيك عن تشديد القيود على النشاطات الثقافية المختلطة وصلت إلى حد منعها خاصة الدبكة الشعبية.

ويرد بشير حماد بالقول: «لم يتم إغلاق أي جمعية أو مؤسسة ثقافية تهتم بالتراث إلا لأسباب قانونية وتم إنذارها قبل ذلك لتعديل أمورها، مثل جمعية أصالة والتي أُعيد فتحها»، مستدركاً : «تم إغلاق جمعيتين لم يتم إنذارهما لأنهما تحت اسم الثقافة كان هناك استغلال غير أخلاقي، وبالنسبة إلى منح التصاريح فيتم ذلك بشكل سلس لجميع الحفلات حتى للمطربين، ومن حق الداخلية منع أي حفلة لم يحصل منظموها على تصريح الوزارة».

ينشر هذا التحقيق بالتزامن مع دورية المنطار الصادرة عن المركز الفلسطيني لحقوق الإنسان.

محمد نفاع:
رائد «الحساسية التراثية» في السرد الفلسطيني

د. إبراهيم طه

//أمـا قبل: عـن الصـدق والعلاقات المحرّمة

فـي السـنوات الأخيـرة جمعتني بالأسـتاذ الكاتب محمّد هيبي لقاءات مكثفـة ومطوّلة حول شـؤون الأدب وما يتبعه من قضايا. تحدثنا مرّة على عجل عن صدق الأديب في أخلاقياته وسلوكياته وممارسـاته كشرط قبلي لتحقيق الحدّ الأدنى مـن المصداقية فـي الكتابة الأدبيـة. وأذكـر أننا جئنا على ذكر محمد نفاع في سـياق هذه العجالة.

قبـل سـنوات قليلـة جـاءت إلى مكتبي في قسـم اللغة العربية وآدابها في جامعـة حيفـا طالبـة قديمة من طالباتنـا النجيبـات مـن قلنسـوة، أو أظنهـا كذلـك. دار بيننـا حديث عن عملها ونشـاطها، فأخبرتني بجزءٍ ممّا تقـوم به من نشـاطات أدبية وثقافية كمركّـزة للغـة العربيـة وآدابها في المدرسة. فحدثتني، من باب التمثيل، عن استضافة مدرستها للأستاذ الأديب محمّد نفـاع، ثمّ قالت شـيئا، لا أذكر نصّه الحرفي، عن عزّة النفس عند هذا الرجل وإبائه وصدق إيمانه برسالته. ولمّا سـألتها عن سـرّ ذلك، حدّثتني بإعجـاب عـن حكايـة رفضـه القاطع تقاضي الأجر المـاديّ لقاءِ محاضرته، ورفضه المبدئي «المتاجرة» برسالته الثقافيـة والأيديولوجيـة. حتى أجرة السـفر، قالـت تلـك الطالبـة النجيبة القديمـة، رفضها الأسـتاذ نفاع بصفة قاطعـة. وقالت بأنه عـاد أدراجه من حيـث أتى بالمواصـلات العامة، ينتقل مـن مفـرق إلى مفـرق، مثلمـا جاءٍ بالضبط. وحين كانت هذه المدرّسـة تباهي بالرجل وبه تفاخر، كان تفكيري يـروح إلى محـلّ آخر تمـارَس فيه أخلاقيـات مغايرة تماما، غريبة عن «أصولنـا» العربية التي تقـدّس الإباءِ وعزّة النفس، خصوصا إذا كان الحديث عن أجرة تلملم من «مصروف» ابنائنا أبناءِ الكادحين المفلسين!

ألحقيقة أنّ نفاع من الكتّاب القلائل الذين لم يسـعفني الحـظ بلقائهم أو محادثتهم لا في شؤون الأدب ولا في أيّ شـأن آخر. على امتداد ما يقرب من ثلاثة عقود من كتابة الدراسـات الأدبيـة بأنواعهـا وأشـكالها المختلفة جمعتنـي الأيام بكثير مـن كتابنا الكبار والصغـار. وأيقنت بطول الممارسـة أنّ الصـورة التي تطلـع علينا من ثنايا السطور قد تختلف في أحايين كثيرة عن تلك التـي نراها تدب على اثنتين بيننـا في شـوارعنا وحاراتنـا وأزقتنا. وأدركـت أيضا أنّ منهـم من يعيش حالة غريبة من حالات الانفصام البغيض الذي تظهر أوّل أعراضه في المفارقة المحرجة المربكـة بين القول والفعل. على كلّ حال، بات مثبتا أنّ لغة الأدب «أكذب» مـن الواقع وهي لا تبدو في حملهـا أنقى وأصفـى إلا لأنها كذلك. وإذا كان الشـيءِ بالشيءِ يُذكر، فقد علمتنـا التجربة أنّ ثلاثة أشـكال من العلاقـات المحتملـة قـد تجمـع بين الكاتـب والناقد: ١) إفـراط وتفريط. إفراط فـي المحابـاة يغـري القارئ بالتفريط بأسـس الكتابة الموضوعية. صـدق من قال «كلّ عناق لا يخلو من نفـاق». ٢) قطيعة وتقطيـع. ألقطيعة المؤسّسة على عداوة قد تغوي الناقد بتقطيع لحـم الكاتب قبل تقطيع النصّ نفسـه. ٣) بعـاد وحياد. وكلمـا ابتعد الناقـد عن الكاتـب وكان «البعاد» هو كلّ مـا «يجمـع» بينهما حقـق الناقد بذلك قسـطا وافرا من الحياد وقدرا كبيرا من الموضوعية. ولا شكّ عندي في أنّ العلاقـة المنصوبة على محاباة أو المرفوعة على عـداوة لهي علاقة ضيـزى، قد تدفع الناقـد إلى مجافاة جانب كبير من جوانب الحقّ والحقيقة. ولذلـك كانـت مـن العلاقـات ا لممنو عـة والبعـض يجعلها محرّمـة. ولعلّ المحابـاة فـي النقـد لا تقـلّ تدميـرا فـي آثارهـا مـن العـداوة المرّة. وهكذا، إذاً، يظلّ غيـاب العلاقـة بينهمـا أنجـع أشـكال العلاقـة بيـن كلّ ناقـد وكاتـب. وحتـى يمتنع الناقد عن مجافـاة الحـقّ والحقيقـة لا بدّ مـن أن يتجرّد من كلّ أشـكال «التبعية» ويتحرّر من كلّ العلاقات الخانقة في مدحه وقدحه.

// ألجغرافيا والإنسان

مـن كتّاب القصة عندنا من تحوّل من السياسة إلى الأدب فارتفع صوته وعلا، كإميل حبيبي، وخيرا عمل. ومنهم من انتقل من الأدب إلى السياسة فكاد يصمت، كمحمد نفاع، وليته لم يفعل. علمـا بأنه بدأ، فـي الفتـرة الأخيرة، يكثـف إطلالاتـه علينـا فـي أوقـات متقاربـة بأقصوصـة هنـا وأقصوصة هناك. ومـا دمنا نتحدّث عن الصوت والصمت، ندعو زكي درويش، الذي شغلته الدنيا بهمومها فخفت صوته أو خبـا، لأن يعود إلى تجربتـه المتميّزة بثقافة وسـيعة عميقة. وسنعود نحن إلى سـمات هذه التجربة الأدبية في مقالة قادمة، إن شاءِ الله تعالى.

ألنـصّ السـرديّ عند محمد نفاع كائن حيّ ينبض بالحيـاة بالناس فيه، بكلّ أحداثه الكبرى والصغرى، بأجوائه العامة والخاصة، بكل خصائص الزمان وتفصيلات المكان. وكيف يتفاعل القارئ مع النصّ إذا لم يفرح للفرح فيه مثلما يحزن لأي مظهر من مظاهر الحزن فيه من فقد وهجـر ومرض وموت. ولو ظلّ حبرا أسـود على ورق أبيض لما اسـتطاع النـصّ أن يصيب القارئ بعـدوى ما فيـه من سـكون وحركة وما ينشأ عنها من مشاعر وأحاسيس. وتأسيسـا علـى ذلك، لا يكـون النصّ ناجحا إلا بمقدار ما يقدر على عدوى القـارئ بنبضـه الحسـي أولا وبعمق فكـره ثانيا. والنـص الأدبي في علاقته بمتلقيـه كالنكتة في علاقتها بسـامعها. فالنكتـة لا تؤدّي مهمّتهـا إلا بقدر ما يتفاعل معها السـامع، أي هي ليسـت فـي مادتهـا ولا مضمونهـا وإنما في براعة حاكيهـا وقدرته على نقل هذه البراعة إلى سامعها. فهو وحده القادر، ببراعته الموهوبة والمكتسبة، على أن يجعل من مادة ميتة أبلغ ما في الفنّ مـن أثر، أو من مـادة نابضة بالحياة أفنى من الفناءِ! ومحمد نفاع يسـتمدّ مادة أدبه من ممارسـات أهـل القرية وسـلوكياتهم فـي أفراحهـم وأتراحهم، فـي قيامهـم وقعودهـم، فـي مأكلهـم ومشـربهم، فـي حبهـم وبغضهـم، في حلهـم وترحالهم. يُعنى بهم بـكلّ آمالهم وآلامهم، بكلّ أشـيائهم ولوازمهـم. فـإن رأيتـه يتوقف عند الأرض والنبـات والشـجر فلأنهـا من البشـر، لأنهـا جزءٍ مـن الذاكـرة ما غبر منها واندثـر بها يحتفي ويحتفل. فالإنسـان عنده من لحم وشحم ودم موصول بأشيائه يُعرف بها وبه تحظى بهويتهـا الحقيقية وقيمتهـا الوظيفية. فالوطن أولا وقبل كلّ شيءٍ هو وليد الإحسـاس بالجغرافيـا قبـل أن يكون الجغرافيا نفسـها. حتـى لفظة «وطن» تحـدّد مفهومها بذاتهـا، والجغرافيا لا تصيـر وطنا حتى يتوطنها البشـر. من هنا كان احتفال نفاع بالقرية ومعالمها وتضاريسـها وأجوائها احتفالا بالإنسان نفسـه. إذاً، القرية عنـد نفاع هي من ملحقات الإنسان وليس معطى مستقلا بذاتـه، كما قـد يعتقـد بعضهم، وهو ليس وليد الرغبـة المبيّتة في التأريخ والتوثيق والتسجيل.

// بيت جن والقاهرة

برغـم «بعـده» عـن «الحركـة» النقديـة، التي بـدأت تلفظ أنفاسـها الأخيرة، إلا أنّ نفاع قد حظي باهتمام بالـغ من قبل كبار النقاد والدارسـين عندنا، لا أذكر إلا بعضا منهم كسليمان جبـران، محمـود غنايم، نبيه القاسـم وحبيـب بولـس. ولا شـكّ فـي أنّ هناك آخرين قد قدّموا مسـاهمات جديـة في هذا المجـال. ومع هذا لم ينصـف النقد والبحث محمد نفاع في مشـروعه القصصـي. لا ينكر أحد من هـؤلاءِ الأربعة، كما تبين من مراجعتنا لبعض الدراسـات التي كتبوها، قدرة الكاتب على السـرد المقنـع الجذاب. غير أنهم يسجلون عليه بعض الهفوات المحـدودة كلجوئـه إلـى الخواتيم الهاتفة والمقحمة في بعض النصوص، والمبالغـة فـي بعض الاسـتطرادات، وتحصّنـه علـى جبـل الجرمـق. لقد قـرأت كلّ مـا نشـره محمّـد نفاع مرتيـن إن كان لتحقيـق المتعة التي تبعثها القراءِة في نصوص هذا الرجل وإن كان لضـرورات البحـث الأدبي. وهذه القراءِة أكدت صدق ما ذهب إليـه هـؤلاءِ الدارسـون، أو من باب الدقة، في بعض ما ذهبوا إليه. صحيح أنّ بعضا من هذه الهفوات يحتاج إلى تدارك، وصحيح أيضا أنّ بعضها الآخر مـردود يفتقر إلى أسـس الدراسـة الأكاديمية المتأنية.

لا شكّ في انّ اقتحام الأيديولوجيا للنـصّ القصصـي عنـد محمـد نفاع يتـرك أثـره السـلبي علـى مركبين نصييـن بارزيـن همـا الشـخصيات والنهايـات. تصيـر الأولـى بفعل هذا الاقتحام أو الغزو ناطقا بلسان الكاتب، وتصيـر الثانيـة مفتعلـة ومقحمـة. والحقيقـة أنّ محمـد نفـاع لا يحتاج إلى مرافعـة من أحـد لتثبيت دوره الريادي في السـرد الفلسـطيني. من قـرأ ما قاله محمـود غنايم في كتابه «المـدار الصعب» يـدرك أنّ عيوب النصّ القصصي، في الأدب الفلسطيني في إسـرائيل، ناتجة فـي الأصل عن الرغبة الملحّة في الاحتكام إلى موقف أيديولوجي يتعامل مع القارئ بوصفه متلقيا مستهلكا (بكسـر اللام وفتحها). وهذه فـي الحقيقة ليسـت مقصورة علـى محمد نفـاع وحده، كمـا يبيّن محمود غنايم، إنمـا هي وباءٍ أصيب بـه ويصاب بـه كثيـرون مـن كتابنا فـي مراحل مختلفة من مشـاويرهم الأدبية وبأشـكال متفاوتـة، أمثال حنا إبراهيم، سليم خوري، مصطفى مرار، سـلمان ناطور، محمد علي طه، ناجي ظاهر وآخرين. ومحمود غنايم يبيّن فـي كتابه ذاك آثار هـذا الوباءِ على جماليـة الأدب بشـيءٍ مـن التفصيل والتمثيل.

ثمـة خلط بين ضرورة التنويع في الموضوعـات والتقنيات وبين مغادرة المـكان. لا نـرى عيبـا، على مسـتوى المبـدأ، في احتفـال الكاتـب بالمكان الذي ولـد به، وعلى دروبـه وأزقته درج ونشـأ وتنامـى حتـى اشـتدت عظامه. ثـمّ من أين يسـتمدّ الكاتب، أيّ كاتـب، مادته؟ أليس من بيئته؟ لا أفهم سـرّ هذه المطالبة بالنزول عن جبل الجرمـق على النحو الذي ينادي به الصديق نبيه القاسم؟! ولا أفهم هذا «العتاب»؟! ونحن نتسـاءِل عمّن كتب الكاتـب الآيرلنـدي جيمـس جويس كتابه «أهل دبلن» وروايات الأخرى؟! وعمّـن كتب نجيب محفوظ القاهري فـي «كلّ» رواياته وأقاصيصه تقريبا؟! هل غـادر نجيـب محفـوظ القاهرة إلا فيمـا ندر؟! قد يقـول قائل: وهل صارت بيـت جنّ كدبلن أو القاهرة؟! نقول: نعم، بكلّ تأكيد. إنّ سعة المكان ومسـاحته لا تلعـب دورا مركزيا في توفيـر مـادة الكتابـة. كلّ حركة من حـركات أيّ مولود في بيت جنّ وأية سـكنة من سـكناته تصلـح لأن تكون مادة غنية بإيحاءِاتها وتداعياتها لكتابة العديد من الأقاصيص. ثمّ أليست بيت جنّ هي صورة مصغّرة عن كلّ قرانا بما فيها من ممارسـات وسلوكيات؟! هل يطالـب محمد نفاع أو غيره من الكتاب بالكتابة عن كلّ قرية من قرانا من تلّ السبع في الجنوب إلى فسوطة في الشـمال ليكـون كاتبا لـكل القوم والوطن لا كاتبا موضعيا خاصا؟! أليس جبل الجرمق جـزءِا من جبال الجليل برمّتها والتي تطلّ على جبال الخليل؟! ثمّ أليسـت الكتابة عـن حالة عينية من حـالات الظلم كتابة عـن الظلم حيث كان علـى مسـتوى المبدأ؟ أليسـت الكتابة عن أصغر مظلوم في بيت جن دفاعـا عن أكبر مظلوم أينما كان في كلّ أصقاع الأرض وأقاصيها؟ على كلّ حال، مـن يتابع ما ينشـره الكاتب في صحيفـة «الإتحـاد» في السنوات الأخيرة يدرك قدرة الكاتب على التنقل من مكان إلى مكان ومن موضوع إلـى موضوع. ومـن عندي، مـن كان قادرا على أن يكتب على هذا النحو الـذي يكتب به نفـاع كان بالضرورة قادرا على أن يكتب عن أماكـن أخـرى وهموم أخـرى. فالموهبـة هي الموهبـة والتجربة هي التجربـة والمقدرة هي المقدرة ذاتها.

محمد نفاع

// ألتاريخ والموروث

لا شـك لدينـا بـأنّ هذي الحساسية الخاصة للتراث هي في أساسـها جهـاز دفاعـي يُعملـه محمـد نفـاع بنجاعـة بـارزة وتميّـز كبيـر، والكتّاب الآخـرون بصفة عامة، لتأكيد جملة هامة مـن الاعتبـارات. وحينما نقـول ما نقول نؤكد على أنّ مسـألة النوايـا والقصدية لا تشـغلنا كثيرا، في هـذي المرحلة على الأقـلّ، باعتبارها أمرا متروكا لمجال آخر من مجالات البحـث الأدبـي. لا نعرف مـا قصده نفاع في قرارة نفسـه أو ما سعى إلى تحقيقه عندما أقبـل بكليته على هذا النمـط مـن الكتابة القصصيـة، لا على مسـار التجربـة الشـخصية ولا علـى مسـار الحركة الأدبية الفلسطينية ولا على مسـار الأدب العربي بصفة عامة. والأمور، مثلما نراها، هي من منظور الـدارس المتابـع لمسـيرة النشـاط الأدبي الفلسـطيني مـن بداياته حتى اليوم. وهي تتلخـص في خمس نقاط مركزية على النحو التالي:

١) ألالتفاف على السلطات الإسرائيلية في محاولاتها المتعاقبة لاقتلاع الانتماءِ الفلسطيني ومصادرة الهوية القومية. وإذا سـأل سـائل: «وما علاقة التراث بذلك؟» أجبناه: «ما هو التراث أصلا؟» أليـس هو أحـد مركبـات الحضارة، والحضارة من أبـرز مركبات الهوية، بها يتميّز القوم عن القوم؟

٢) تجاوز التشـظي الطائفي والعرقي بكلّ أشـكاله. فالكتابة عن التراث هي تأكيـد علـى الهويـة الجمعيـة ونفي للفئوية بـكلّ أنواعها. وهي تبعا لذلك اختـراق حـادّ لمحـاولات التقطيـع والتشـرذم والطائفيـة. ومـا هـذه الخصوصيـات الفرعيـة التـي تتميّـز بها كلّ شـريحة من شـرائح الأمة إلا مقطوعات صغيرة بها يتشـكل التراث فـي المحصّلة العامـة ويصير للجميع في كلّ مادته ولغته وتاريخه.

٣) إحكام الصلة مع القاعدة الجماهيرية العريضـة. فالأقلية العربيـة في هذه البـلاد في محصلتهـا العامة هي أقلية قروية فلاحية. ولا يخفى على أحد أنّ محمد نفاع هو آخر الكتّاب المحاربين الذين ظلوا يحملون راية حزبهم منذ دخولهـم إليـه أوّل مـرة. ولعلّ هذا

الانتماءِ الحزبي/الأيديولوجي عند محمد نفاع هو ما وجّهه لاتخاذ موقف محدّد وواضح، لا لبس فيه، من الأدب ووظيفيته. فالواقعية الاشتراكية ترى في الأدب ذراعا قوية لإحكام الصلة مع أوسع قاعدة من جمهور القراءِ. وهنا يأتي التراث ليخاطب هذه القاعدة العريضة بما هو مألوف ومأنوس لا بما هو غريب عنهم وعن ذائقتهم. محمد نفاع يثبت بهذا النمط من الكتابة انتماءه الفعلي الصادق إلى هذه القاعدة محافظا على العهد معها.

٤) مراعاة الحالة الثقافية العامة. لو عدنا بالذاكرة إلى البدايات إلى تاريخ هذه الحساسية لأدركنا أنّ الحالة الثقافية العامة للأقلية الفلسطينية في الخمسينات والستينات، حتى بداية السبعينات، كانت «هزيلة» في حجمها ونوعها. وكان لا بدّ من التوجّه التراثي في السرد، وإلى حدّ ما في الشعر، ليراعي القدرات المحدودة والتجارب المقطوعة في قراءة الأدب (واستهلاكه).

٥) ألاندماج في الموقف العربي العام من وظيفة الأدب في مرحلة البدايات. ألأدب العربي بصفة عامة كان ينزع إلى المذهب الواقعي الاشتراكي بتأثير الانتماءِ العربي، في كثير من الدول العربية الفاعلة في انتاجها الأدبي، إلى المعسكر الشرقي في الخمسينات والستينات من القرن الفائت. ولا شكّ في أنّ هذه الموجة قد شملت أدبنا ونقدنا وتركت أثرها الواضح فيهما. إذًا، يأتي الاحتفال بالتراث، على النحو الذي تقدّم، اسهاما حقيقيا من محمد نفاع بصفة خاصة ومن جمهور كتّابنا بصفة عامة لتثبيت ذاك التوجه العربي وميله إلى المذهب الواقعي الاشتراكي.

//ألموروث حاكيا أو محكيا

بموهبة مصقولة وتجربة ثرية كان محمد نفاع قد أرسى قواعد متينة لمدرسة بارزة في السرد الفلسطيني، لا يحقّ لأحد من كتّاب القصة عندنا أن ينافسه في ريادته في ذلك، هي مدرسة «حكي التراث» أو «الحساسية التراثية». الحقيقة أنّ هذي الحساسية الأدبية، التي صارت رافدا أو تيارا أو مدرسة مركزية في الأدب الفلسطيني في إسرائيل، ليست مقصورة على محمد نفاع وحده. لكنه بلا ريب كان وما زال أبرزهم وأطولهم باعا في ذلك على الإطلاق. أقول «حكي» ولا أقول «سرد» أو «قصّ» لما يحمله هذا المصطلح من ظلال القول الملفوظ من الأدب، في حين أن بقية المصطلحات الأخرى تحمل ظلال المكتوب المدوّن منه. وفي كثير من نصوصه، الموزّعة على كلّ مجموعاته القصصية، يكثر نفاع من حكيه للموروث يصل معه حدّا يصير فيه «الموروث حاكيا» لا «محكيا». وكأنّ الموروث في كلّ هذه النصوص هو هو ما يتحكم بالشخصيات النصية الفاعلة وهو ما يحرّكها وليس الكاتب نفسه. والفرق بين «الموروث حاكيا» و «الموروث محكيا» هو الفرق بين الكاتب والمكتوب بالضبط. وفي المحصلة العامة تقوم هذه المدرسة على قائمتين مركزيتين:

١) ألحكي بكلّ أدواته وما يلحق به من لغة أصيلة و«عفوية» واستطرادات وتداعيات وحوارات مباشرة ومنقولة. الأمر الذي يقرّبه إلى حدود الأدب الشعبي. حتى يظنّ القارئ أن الكاتب في بعض ما ينشره لا يجتهد كثيرا في تهذيب ما يكتبه أو تحريره قبل دفعه إلى النشر. وكأنه لا يعيد قراءة ما يكتب. الأمر الذي يعيد إلى الأذهان مقولة يوسف إدريس الشهيرة التي نشرت في مجلة «فصول» القاهرية، حيث قال بأنه لم يقرأ في حياته قصة هو كاتبها.

٢) ألموروث بكلّ مادته من ممارسات الناس اليومية الموصولة بزمانهم ومكانهم، وتقاليدهم العامة وأخلاقياتهم الأصلية الأصيلة منها والدخيلة. وثيقة صادقة غنية بمادتها لكل باحث في مجال الفولكلور.

أما «الحكي» فيظهر على النحو التالي:

١) ألاحتفال بالتفاصيل الدقيقة الصغرى منها والكبرى، وكأنه نفاع يصوّر باللغة. لا يخفى على أحد أنّ هذا الاحتفال بكلّ تفاصيل المشهد يطهّر النص من أثر التقرير والمباشرة ويسبغ عليه كثيرا من جمال التصوير. وكلما احتفى الكاتب بالتفاصيل الدقيقة كذا تتعاظم قدرة القارئ على تخيّل الملفوظ وتحويل اللغة إلى مشهد مرئي. وهكذا بالتالي تتوثق العلاقة بين النصّ والقارئ.

٢) ألغة مطعمة باللهجة الفلسطينية الشمالية في الحوار والسرد على حدّ سواءٍ. ومحمد نفاع في هذا المجال يتمايز بأمرين: أ) الريادة التاريخية. لا شكّ في أنه أوّل من بدأ في ذلك في مطلع سنوات الستين من القرن البائد في أدبنا الفلسطيني في إسرائيل. ب) والتفوق النوعي. إنّ محمّد نفاع، كما يبدو، كان على علم بالجدل الذي احتدم في أواسط القرن الماضي في مصر حول سلطة اللغة الفصحى في الأدب «الرسمي» واقتحام اللهجات العامية لنفوذ الفصحى بشيءٍ من القوّة. ومن عندي، سيأتي يوم، أراه قريبا، لتكتب فيه أطروحات الماجستير والدكتوراة عن لغة القصة في أدب هذا الكاتب المتميّز.

٣) ألعمق لا التعقيد المتكلف في التشخيص. الشخصيات التي يقدمّها نفاع في قصصه بسيطة مكشوفة بحلوها ومرها، بعيدة عن التعقيد المتكلف والمرهق بغير حق. لا يرهق نفاع نفسه في إخضاع كثير من هذه الشخصيات لعمليات تجميلية مركبة ومعقدة. ومع ذلك تراه يبدع في كثير من هذه القصص في رصده العميق من الداخل والخارج للشخصيات الفاعلة. ومن هنا يوظف نفاع كثيرا من آليات المونولوج التي تتلاحم مع رصد المواقف الحركية الخارجية لتشكل صورة مقنعة للشخصيات في فكرها وفعلها وكلّ سكناتها وحركاتها.

٤) ألصدق في العرض. يجتهد في كثير من قصصه ألا يبالغ ولا يزايد ولا يهاتر. لا تجد في قصصه، على وجه العموم، «أبا زيد الهلالي» ولا «عنترة» أو «رامبو» القادر القاهر. وإنما نماذج بشرية فلاحية حقيقية نحيفة لا تنكسر ومتعبة لا تتعثر ولا تملّ الأرض، مغرمة بكلّ ما في باطنها وبكلّ ما عليها. وفوق كلّ ذلك، تعرف كيف تتشبّث بحقها في الحياة الكريمة.

٥) ألسخرية المعدية في اللغة والمواقف. وكنت في مقالة سابقة عن فنّ السخرية عند الكاتب سهيل كيوان، نشرت في «الإتحاد» في سنة سابقة، قد بينت بعض ملامحها التي يتشارك فيها الكاتبان. وجلد الذات، على نحو ما ورد في البند السابق، يأخذ شكلا من أشكال السخرية لا باعتبارها أداة ناجعة للفت نظر القارئ وتوجيه اهتمامه إلى موضع السخرية فحسب، بل لأنها أمضى في حدّها من أية آلية نقدية أخرى، كما قال إميل حبيبي مرة. والسخرية، مثلما ذكرنا في تلك المقالة عن أدب سهيل كيوان، تقوم على ثلاثة أركان مركزية: قدر كافٍ من المرارة ← شحنة كبيرة منً العاطفة الصادقة تستجيب لنداءِ المرارة ← مقدرة خاصة على الضحك من قلب المرارة. ما يعني أن يكون الكاتب قادرا على أن يعمل من أمر مبكياته أمر مضحكاته.

أما الموروث فيتوزّع على ثيمات عديدة أهمها:

١) ألتنويع والتنقل بجرأة بين جلد الذات حينما تكون الذات هي المثبطة المحبطة وجلد الآخر حينما يكون هذا الآخر على قدر لا يطاق من الظلم والجور. وهكذا يكون نفاع قد اهتم بالسياسي كاهتمامه بالاجتماعي والفكري والفلسفي على حدّ سواءٍ. لم يتردّد نفاع، بجرأته المعهودة، في الهجوم الساخر على كثير من المعتقدات الاجتماعية السلبية المتوارثة. وكذا يكون قد رفع صوته وأشهر سوطه في وجه القريب قبل البعيد ضدّ ما يراه محبطا مثبّطا من ممارسات وأخلاقيات.

٢) ألزمان والتأريخ لحقبة خاصة من تاريخ الأقلية الفلسطينية. يجد القارئ فيها مادة وفيرة عن الأيام الأولى لتوجهات المؤسسة الإسرائيلية للأقلية وأثر الحكم العسكري، الذي كان مفروضا على هذه الأقلية حتى عام ١٩٦٦، على كلّ المستويات السياسية والاجتماعية والنفسية.

٣) ألجغرافيا: ألسعي للتوثيق على مستوى اللغة والمشهد الريفي الذي لم يفقد أصوله وأصالته. الجغرافيا عنده هي الريف المترب الموحل المتدثر بكرومه لا الريف الهجين المتمدّن. وجغرافيا القرية الفلسطينية تشكل عنده جزءا من بناءِ الشخصيات. ونحن نحيل القارئ إلى دراسة مسهبة كان سليمان جبران قد خصّصها لمعالجة هذه المسألة في مجلة المستشرقين الإسرائيليين «الشرق الجديد».

٤) تسجيل العادات والتقاليد الريفية في التعامل مع الإنسان أبًا بين أسرته ورجلا في حارته وقريته وفلاحا في حقله وكرمه. وكذا يتمّ التعامل مع المرأة في الحبّ على البيادر وبين الطوابين والزواج والعمل مع الرجل في الحرث والزرع والحصد. مع الصغير والكبير في النوم والقوم، في الأكل والشرب، في الفرح والترح.

٥) تصارع الأجيال (القديم والجديد). وهذه الثيمة تحظى باهتمام واضح في أدب محمد نفاع. فتجد في قصصه المحامي «المسلوخ» عن قضايا أهله والعريس «المتغرّب» الذي تناسى «الأصول»، وهكذا. وفي هذا التقابل بين الأجيال يعرف محمد نفاع كيف يسلك طريقه بحذر ولا يسارع إلى الانحياز إلى كلّ جديد.

//أما بعد: عن الخصوصية والتمايز

في سلسلة من المقالات المتباعدة التي أنشرها في ملحق «الإتحاد» أطمح إلى التأكيد على ثلاثة أمور أراها على جانب كبير من الأهمية:

١) ألانتقال من الدراسة العينية التي تتمحور في إصدار واحد يصدره هذا الشاعر أو ذاك الكاتب، والتي تأتي على شكل مراجعات في الكتب، إلى دراسة طولية وعرضية متأنية تشمل كلّ المشروع الأدبي لكبار الشعراءِ والكتاب. وهذه مهمة كبيرة تقع مسؤولية المبادرة بها على أقسام اللغة العربية وآدابها في الكليات والجامعات.

٢) ألإفادة من الدراسة الأدبية المقارنة لما فيها من طاقة كبرى على البيان والتوضيح. وكنا قد التفتنا إلى ذلك في مقارنة سريعة بين بعض من وجوه النص القصصي عند كلّ من محمد نفاع وسهيل كيوان في مقالة سابقة.

٣) ألتركيز على ما يتميّز به كل شاعر أو كاتب، على نحو ما فعلنا عندما أشرنا إلى قدرة سميح القاسم على الربط المميّز بين المعنى والمبنى في مشروعه الشعري، مثلما رأينا في إحدى مجموعاته الشعرية الأخيرة. وكذا فعلنا عندما أشرنا إلى قدرة سهيل كيوان البارزة على الكتابة الأدبية الساخرة وخصوصا في توجهه الأخير. ألحقيقة أن الأصالة والتفرّد هي مسألة في غاية الأهمية بالنسبة لكلّ دارس لتاريخ الأدب وتطوره في الشكل والمضمون. ولا يصير الكاتب في عداد الكبار المتميزين إلا إذا تفرّد بسمة خاصة، أو بجملة من السمات، جاءِ بها وبها يعرف وباسمه تسجّل.

ومن هنا جاءت هذه المقالات لتحدّد هذا التميّز ولتشير إلى أبرز ملامحه بصفة عامة. وبهذا تشكل هذه المقالات دعوة للنهوض بمشروع كبير يرصد بكثير من العمق كلّ تجربة أدبية لكلّ شاعر أو كاتب على حدة، ومن ثم ربط هذه التجارب معا في علاقاتها المتداخلة بمجالات معرفية عديدة كالسياسة والتاريخ والدين والأدب وعلم المجتمع والحضارة. وهذا بالضبط ما نسعى إليه في هذه المقالة السريعة عن أدب محمد نفاع.

عن الاتحاد - حيفا

«ثلاثة أصوات من الجليل»: إصدار جديد للدكتور جمال أسدي

ضمن الإصدارات التي يقوم بها المؤلف، قام د. جمال أسدي رئيس قسم اللغة الإنجليزية في كلية سخنين لتأهيل المعلمين بترجمة قصص قصيرة للكتاب المعروفين محمد نفاع، زكي درويش وناجي ظاهر حيث يحتوي هذا الكتاب على تشكيلة من القصص القصيرة التي تعرض تنوعا في المواضيع والأساليب والفترات التاريخية والسياقات والبيئات والنغمات والسرد والشخصيات.

د. جمال أسدي تطرق لأهمية هذا الكتاب الذي يعرض قصصا واقعية حول حياة المجتمع العربي في البلاد إلى القارئ من المجتمعات الغربية في العالم مشيرا إلى أن الكتاب يحوي قصصا مختارة لهؤلاءِ الكتاب تضمنت مقابلات معهم ونبذة عن سيرة حياتهم. يذكر أن هذا الكتاب صادر عن دار النشر «بيتر لانج» في نيويورك.

«حجارة الوادي» لإسماعيل الهباش الفيلم الذي انتهى بوردة

زياد خدَّاش

ماذا يعني أن ينتهي فيلم وثائقي بوردة مغلقة التويجات؟ يا لشعرية النهايات! كيف تغرقنا في متع التأويل وترمينا بنعومة فراشة وخفة شجرة ياسمين في أتون ورد المخيلة الوطنية.

«حجارة الوادي» فيلم وثائقي للفنان إسماعيل الهباش، من إنتاج اتحاد الشباب الفلسطيني، عُرض، مساءِ السبت، في القصبة، قال لنا أو قلنا له جراحنا وزهونا وحنيننا إلى زمن جميل مضى... هو زمن الشيوعيين الفلسطينيين الذين صدق حسن البطل أيّما صدق حين وصفهم ذات طرف من أطراف نهاراته بأنهم آباءِ الحركة الوطنية الفلسطينية، قال الفيلم، أيضاً، أو قلنا له حسرتنا الموجعة على حاضر حامض بلا هوية أو رؤية.

الفيلم يحتشد بالرموز والدلالات: الجبال التي تكرر حضورها في الفيلم في لفتة ذكية من مخرج معروف بتأمليته العالية وثقافته الواسعة، هي مرآة للشخصيات العنيدة نفسها التي وقفت كالجبال في وجه الطغاة، والإشاعات.

لحن رقصة (الحداية) الذي يشكّل تقنياً وجمالياً مفاصل انتقالية بين مشهد وآخر، أو بين دهشة وأخرى من جانبنا، لم يكن فحسب مفاصل انتقالية، كان معادلاً موضوعياً لجذور ومحلية وأصالة الحركة الشيوعية الوطنية الفلسطينية التي تطابقت منطلقاتها الفكرية والاجتماعية مع منطلقات مصالح الناس البسطاءِ في الريف.

ماذا يعني أن ينتهي فيلم وثائقي بوردة مغلقة التويجات؟. رجال ونساءِ ثمانينيون يحكون لنا بعفوية مبهرة عن بلاد بعيدة... هي بلادنا، كأننا لا نعرفها من فرط بعدنا الجمالي والقيمي عنها، «كان يرغب في بيع أرضه لدعم الحزب»، قالت جميلة النمري عن زوجها فؤاد قسيس، واستدركت في عفوية مباركة وواقعية ضاحكة ورائعة: «لو فعلها زوجي لكنا جوعى الآن ومشردين».

كم أحببت الشيوعيين في صغري، وكم انتظرت طويلاً أن (ينظّمني) أحدهم معهم، كنت مهيئاً لذلك آنذاك؛ لما أحمله من كراهية كبيرة للظلم الاجتماعي وتعاطف مع البسطاءِ، ورؤيتي السياسية الواقعية القريبة جداً منهم، ومحبة الشيوعيين للكتب والعلم والثقافة. كنت أراهم واقعيين وعلميين ومؤمنين بلا غطرسة (كغيرهم) بما يظنونه صائباً للفقراءِ والبلد، وأظنهم كانوا صائبين.

ماذا يعني أن ينتهي فيلم وثائقي بوردة مغلقة التويجات؟. يعني أشياءِ كثيرة، أهمها، أو أقلها أهمية أن الوردة، وردة فلسطين أو وردة العقل أو وردة الحرية أو وردة العلمانية، تنتظر من يفتح تويجاتها، فيما يشبه تربية أمل أو تقوية إرادة تغيب، أو إيماناً بجيل قادم أكثر حساسية منا وقيمية، وأقرب إلى روح الجمال.

القضية الفلسطينية في الرواية العربية
من الإذلال والإخراج القسري إلى الموت السريري

يمنى العيد

هذه الدراسة هي قراءة نقدية في عدد من الروايات العربية تناولت في متخيلها السردي القضية ا لفلسطينية وحكت حكايتها، وربما فقط جوانب من حكايتها.

لقد توخيت في اختيار الروايات، موضوع هذه القراءة، أن تكون تواريخ صدورها تعود إلى أكثر من زمن من أزمنة هذه القضية، بغرض البحث عن متغيرات المنظور التأليفي في تناوله للقضية الفلسطينية باعتبارها القضية الفلسطينية في الوعي الأدبي الروائي العربي عامة والفلسطيني العربي خاصة، هل يختلف هذا الوعي بها، كيف، وأين، ولماذا؟ وهل هذه القضية التي تحكي الرواية العربية حكايتها هي، فعلا، قضية صراع، وأي معنى نقرأ لهذا الصراع في عوالم المتخيل السردي الروائي العربي؟

من الصّرع إلى الصراع

منذ عام ١٩٤٨، عام الاحتلال الاسرائيلي الأول لفلسطين، بدأ الكاتب الفلسطيني، إميل حبيبي، بنشر روايته «الوقائع الغريبة في اختفاءِ سعيد أبي النحس المتشائل»، على حلقات في صحيفة «الاتحاد» الصادرة في الأراضي المحتلة، وذلك قبل أن يصدرها في كتاب عام ١٩٧٤. وقبل ذلك أي قبل عام ١٩٧٤، أصدر غسان كنفاني، عام ١٩٦٩، روايته «عائد إلى حيفا».

كاتبان فلسطينيان حكى كل منهما في رواية حكاية القضية الفلسطينية. الأول، إميل حبيبي، حكى ما حكاه بعد الاحتلال الأول وعلى لسان «سعيد» الذي يعيش في ظل الاحتلال ويعاني وطأته، والثاني، غسان كنفاني، حكى عن سعيد س. العائد إلى حيفا بعد مضي عشرين سنة على الاحتلال الأول.

عاد سعيد س. إلى حيفا إثر الاحتلال الثاني (عام ١٩٦٧) للضفة الغربية وغزة، وقد هدم المحتل بوابة مندليوم ليفتحها بين فلسطين وفلسطين وقد صارت كلها تحت الاحتلال.

في الروايتين، وفي حكاية كل منهما عن الفلسطيني وقضية فلسطين، نقع على معنى واحد للصراع ليس هو المعنى الذي قد يتبادر إلى ذهننا، أو الذي قد نفترضه والذي يفيد بأن ثمة حرباً يتقاتل فيها طرفان، بل هو معنى آخر أمين للمرجعية التاريخية، أي لما جرى على أرض الواقع، معنى يفيد عن الاعتداءِ، عن فاعل ومفعول به، عن طرف يقتل وآخر يقع عليه فعل القتل. والحكاية، حكاية الصراع، هي حكاية مواطن فلسطيني أُخرج من أرضه بقوة السلاح، أما مَن نجا وبقي فهو محكوم بالذل والمهانة، وإلا هدد بالقتل.

القضية الفلسطينية في هذه البدايات السردية الروائية وبالنسبة للفلسطيني الذي شهد وعاش وكتب هي، بوضوح، قضية اعتداءِ، وقتل، واحتلال له معنى الجريمة. لا تحاسب الذات في هذه البدايات السردية الروائية ذاتها، كما هو الأمر، وكما سنرى، في روايات لاحقة، بل نجد الرواية تحكي حكاية ما جرى زمنا حاضرا، تشهد عليه وتعانيه في حينه.

ويبرز السؤال:

أين هو الصراع، وأي معنى يمكن أن يكون له؟

في لسان العرب ورد. «صرع: الصرع: الطرح بالأرض، وخصه في التهذيب بالإنسان».

كأن الاسرائيليين الذين يعتبرون العرب متخلفين ويربون أولادهم على أن العربي وسخ وقبيح يبررون بذلك حربهم على هذا العربي، يطرحونه أرضاً لا ليهذبوه وحسب، بل ليقولوا له أنت لا تستحق هذه الأرض، ولا يحق لك، بصفتك هذه «أي التخلف والوسخ والقبح..) البقاءِ فيها، وإن قتالك حق لنا عليك.

«دوف» (خلدون بن سعيد س) الذي تربى في كنف الاسرائيليين وصار مقاتلاً في جيش اسرائيل يقول لـ سعيد س:

«كان يمكن لذلك كله ألا يحدث لو تصرفتم كما يتعين على الرجل المتحضر الواعي أن يتصرف» (٤٠٦).

لم يكن سعيد س. مقاوماً حين عاد إلى حيفا ليسترد ابنه خلدون، بل ولم يكن موافقاً على انضمام ابنه خالد إلى المقاومة، لكنه في طريق عودته من يافا أنهى كلامه مع زوجته صفية وأنهى حكايته للحكاية بقوله:

«أرجو أن يكون خالد قد ذهب... (إلى المقاومة) أثناءِ غيابنا»!. (ص٤١٤)

هكذا تنتهي رواية كنفاني مؤكدة أن القضية الفلسطينية لا بد وأن تكون، بعد احتلالين وكل الإذلال والمهانة، قضية مقاومة أي قضية صراع لا صرع.

وكذلك يفعل إميل حبيبي وإن برؤية أقل وضوحاً وبموقف غائم، أفقه شبه مغلق.

تتكشف القضية الفلسطينية في هاتين الروايتين عن ضرورة القتال بما هو مقاومة ضد الاحتلال، الشخصيات التي عانت عذابات هذا الاحتلال تعي هذه الضرورة وتطلقها في نهاية السرد باتجاه المستقبل. لا تبدأ أي من الروايتين بهذا الوعي بل تصل إليه، ما يعني أن المنظور التأليفي كان يتشكل وفق دينامية سردية تفضي إلى الوعي بضرورة هذه المقاومة. وتنقل، في الآن نفسه، مفهوم الصراع من معناه القاموسي إلى معنى يعادل بين هذه الضرورة وبين القضية الفلسطينية باعتبارها قضية مقاومة.

يعود تاريخ روايتي كنفاني وحبيبي إلى نهاية العقد السادس من القرن العشرين، أي إلى زمن الاحتلال والهزيمة الذي أدى إلى نشوءِ المقاومة الفلسطينية على أساس الوعي بضرورتها. وعليه نسأل:

كيف تعاملت الرواية العربية، بعد هذه المرحلة، مع القضية الفلسطينية، وبالتالي كيف تشكل منظورها التأليفي السردي الروائي.

لعل أهم ما يلفتنا في روايات هذه المرحلة التي حكت، طبعاً، عن القضية الفلسطينية، هو إفساحها حيزاً واسعاً للنقد الذاتي، كأن الهزيمة (هزيمة عام ١٩٦٧) وما تلاها من عجز عن مقاومة الاحتلال وتوسعه في قضم الأراضي الفلسطينية، هو ما استدعى العودة إلى الواقع بحثاً عن أسباب تفسر لا استمرار الاحتلال وتوسعه وحسب بل شن الحرب على الفلسطيني وقتله حتى خارج أرضه (حروب إسرائيل على لبنان مستهدفة المخيمات، ثم الاجتياح عام ١٩٨٢).

غسان كنفاني

ففي روايتها باب الساحة (عام ١٩٩٠) تقدم الفلسطينية سحر خليفة مشهداً عن الانتفاضة التي تمكنت من هدم بوابة الساحة التي أقامها الاحتلال، ولكن الرواية، وباعتبار معناها العميق، تطرح سؤالها عن إمكانية انتصار هذه المقاومة حين ترتفع مكان هذه البوابة التي هدمت، بوابة جديدة و«جلاميد صخر» من العادات والتقاليد الاجتماعية تسد الطريق في وجه مشاركة المرأة في المقاومة وتعاملها ـ حسب الرواية ـ كأنها «حشرة» (ص١٣٣).

«ربيع حار» تحكي عن تجار ينتمون إلى الطبقة البرجوازية. كما تتعرض بالنقد للسلطة الفلسطينية «فوضى وفساد وضرائب وأجهزة قمع واستزلام» (ص١٩١). ومن ثم: «فلسطين التي نضيّع من أجلها كل شيءٍ من دون أن نلتقي بها» (ص٢٩٧).

«كيف نبني دولة ذكية من هذا الجهل» (ص٣٤٠).

هكذا وإذ يستمر السرد في الكلام على قمع الإناث، وفساد الحكم، والتعامل مع الصهيوني لتهريب السلاح واستعماله ضد العرب، يصل هذا السرد في رواية أصل وفصل (عام ٢٠٠٩) إلى الكلام عن الانقسام داخل الصف الفلسطيني.

وكأن القضية الفلسطينية تتحول من قضية صراع فلسطيني إسرائيلي إلى صراع فلسطيني ـ فلسطيني. يتسع المنظور النقدي ليطال في رواية «الحب في المنفى» (عام ١٩٩٥) للروائي المصري بهاءِ طاهر، المثقفين والمؤسسة الصحفية العربية وثقافة الغرب.

أعتقد أنه وبناءٍ على هذه الحكاية الروائية المأساوية والتي شكل الواقع التاريخي مرجعاً لها، ألمحت بعض الروايات الصادرة أواخر القرن العشرين وبدايات القرن الحادي والعشرين، إلى إمكانية علاقة سلام

بين الفلسطيني واليهودي الاسرائيلي (لا المقاتل) قوامها الإنسان. نجد مثالاً على ذلك في رواية ربيع حار (عام ٢٠٠٤) لسحر خليفة.

كذلك هو الأمر بالنسبة لروايتها أصل وفصل (عام ٢٠٠٩). يحضر مشروع الدولة الواحدة الذي قال به إدوارد سعيد، يلوح في الرواية، توحي به ولا تفصح عنه. كأن مرحلة غسان كنفاني انتهت لتدخل القضية الفلسطينية، وكما سنرى، في حالة غيبوبة أو لتعاني من مرض عضال.

تأثيم الذات

يجنح النقد الذاتي في ما بعد وفي بعض ما قرأنا من روايات إلى تأثيم الذات وتحميلها مسؤولية المبادرة إلى الفوضى والتخريب والقتل. ففي رواية «سوناتا لأشباح القدس» عام ٢٠٠٩) للروائي الجزائري واسيني الأعرج، نقرأ على لسان الروائي الشاهد، كيف أن زملاءه داهموا «المركز التجاري المعروف بالشماع، والواقع ما بين طرفي شارع مأمن الله وجوزة النسناس وجبل النكرو فورية. ثم داهموا السوق المكتظ بالتجار اليهود الذين اضطروا الى تركه. أحرقوا المخازن، ونهبوا ما استطاعوا من موجوداتها. ثم اتجه المتظاهرون الى شارع يافا وأشعلوا النار في مخازن اليهود الى ان وصلوا الى موقع بنك باركلس..». (ص ١٤٤).

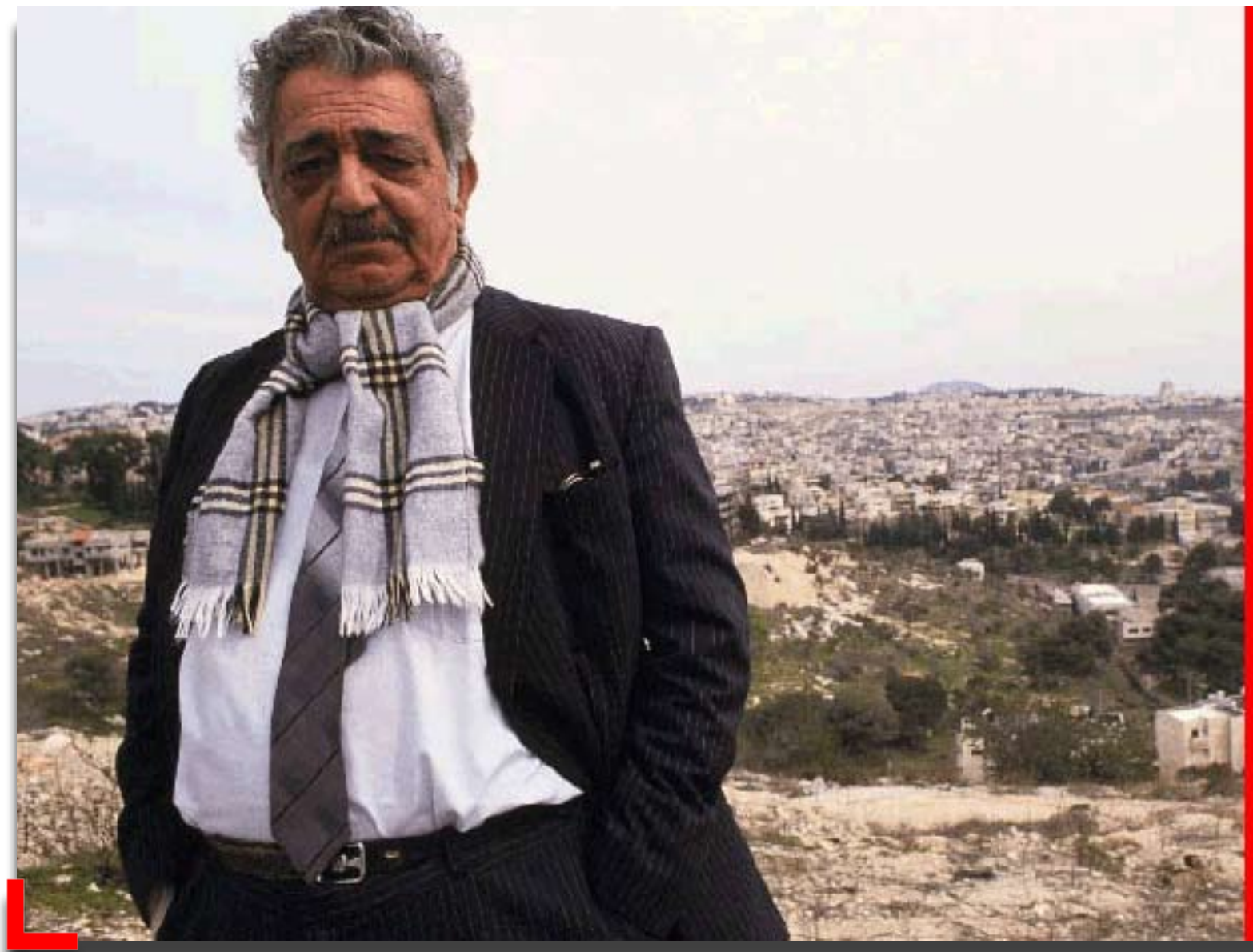
في هذا النص يبدو أن العرب هم من بدأ بالتخريب والحرق، وقد أورده المؤلف مباشرة بعد إخباره لنا عن المنشورات التي وزعتها الوكالة اليهودية على سكان الأحياء العربية، إثر سماع خبر التقسيم «يوم الثلاثاء ٢٩ تشرين الثاني ١٩٤٧»، والتي، وحسب الرواية، «كتبت عليها بخط عربي جميل: أنتم أيها العرب ابناء عم ساميين، حكّموا عقولكم ولا تردوا على زعمائكم من العرب، فكل له مصلحة خاصة. انضموا معنا وسيروا على بركة الله لنقوم بتعمير البلاد من كل الوجوه ونسير فيها سوية كالاخوان» (١٤٣ـ ١٤٤).

لقد رد العرب على خبر التقسيم بالتخريب والحرق، ولم يصدق الراوي ان والده، الطيّب والمتسامح «شارك في عملية اقتحام جريدة «بالستين بوست» بانتشاء، أي شارك في الانفجار الذي «هز أركان المنطقة اليهودية وأسفر عن نسف جزء من شارع يهودا..»، وكان، يقول الراوي مستنكراً، إن حمل «والدي يومها على الاكتاف...». ثم يضيف، مستنكراً أيضاً، بأن الشيء نفسه قام به انطون داود (المسيحي) احد اصدقاء والدي الذي فجر الوكالة اليهودية المحروسة من طرف الهاجناة والجيش الانكليزي، بعد تنسيق كبير مع عبد القادر الحسيني في بيرزيت» (ص ١٤٥).

قد يكون كل هذا صحيحاً! ولكن هل صحيح ان البداية التي آلت بفلسطين، وبالصراع العربي الإسرائيلي الى ما آلت إليه من حروب ودمار وخراب ومجازر هي هنا، في من بدأ؟ وماذا عن الهجوم الإسرائيلي الدموي، المنظم، الذي حكى عنه كنفاني لإخراج الفلسطينيين من بيوتهم وأراضيهم.

هل القضية الفلسطينية في الصراع العربي ـ الإسرائيلي هي قضية من بدأ أم هي قضية مشروع صهيوني واحتلال؟

تؤكد رواية واسيني الاعرج قول الشخصية الرئيسة فيها، مي: هذه الأرض «ما عرفنا كيف نحميها». فهو مندرج في دلالات السياق السردي. إذ تصاب مي بمرض السرطان وتموت في نيويورك.



إميل حبيبي

تقتصر الذاكرة الفلسطينية في رواية واسيني الاعرج على ما يخدم منظورها، أي على المعادلة بين تأثيم الذات وبين فلسطين (مي الضحية).

تبدأ باب الشمس بمريض هو يونس الفلسطيني الراقد في سريره في المستشفى، والمصاب «بجلطة في الدماغ» ادخلته في الغيبوبة (ص ١٤)، يونس ينتهي، شأن مي في رواية سوناتا لأشباح القدس الى الموت. إلا ان غيبوبة يونس تندرج في نسيج سردي قائم على معادلة بين رواية تحكي من الذاكرة الفلسطينية حقيقة حكايتها، وبين مقاومة بديلة للهزيمة وقائمة على مستوى هذه الرواية (باب الشمس) نفسها.

إنها معادلة بين: الراوي والمروي معادلة تعبر بالحكاية من الموت الى الحياة، من الأب الى الإبن، من الذاكرة الى الرواية، من يونس الذاكرة الى خليل الراوي، او راوي الرواية.

هكذا فلئن كان يونس الرامز، في الرواية، الى فلسطين وقضيتها قد دخل في حالة غيبوبة مع بداية الرواية (الصادرة عام ١٩٩٨)، فإن مهمة الراوي خليل هي إعادته الى الحياة عن طريق سرد الحكاية الفلسطينية، او سرد حقيقة هذه الحكاية.

يروي الراوي خليل حكاية الولادة الجديدة، التي تعلن ـ بعد سقوط بيروت بيد الاحتلال الإسرائيلي عام ١٩٨٢ ـ بأن «الكلام القديم مات، ونحن بحاجة الآن الى ثورة جديدة. اللغة القديمة ماتت، ونحن مهددون بالموت معها، لا نحارب ليس لأننا لا نملك السلاح، بل لأننا لا نملك الكلام» (ص ٤٥٨). القضية لا تعني تحرير الوطن فقط، بل تحرير الإنسان (ص ٥٣). وتحرير المقاومة من اخطائها التي هي، وحسب الرواية، «اخطاؤنا» نحن الفلسطينيين، التي آلت بالقضية الفلسطينية الى موت، او هزيمة كبرى بعد الاجتياح الإسرائيلي لبيروت.

وبذلك تبدو باب الشمس صوت الحقيقة، حقيقة القضية ولغتها الجديدة، او ثورتها البديلة.

ذاكرة ولكن

تطرح علينا قراءتنا لما سبق من روايات عربية الأسئلة التالية:

× هل ماتت القضية الفلسطينية؟

× هل انتهى بها النقد الذاتي وتأثيم الذات الى موتها؟

× هل آل الصراع الذي عبرت عنه (عائد الى حيفا) الى صرع ذاتي هذه المرة؟

لقد افتقدت الرواية العربية ديناميتها السردية اذ راحت تروي الحكاية ضمن زمن ينغلق عليها. مجرد ذاكرة تستعيدها الرواية او تستعيد بعض حكاياتها ضمن زمن سردي ينغلق، هو أيضاً، على ذاته، وعلى شخصيات تعاني منذ بدايات هذا الزمن السردي مرضها وموتها.

لا دور للذاكرة، المرجع الحي الذي استعانت به الرواية والذي شكّل على مستواه الواقعي التاريخي فعل صمود وصراع بوصفه وثيقة انتماء ووجود تعلن بلا كلل: أنا الفلسطيني، أنا هو، لم أمت. تعلن وتترك اثرها على الإسرائيلي، الطرف الآخر في الصراع. الدينامية التي عبرت عنها رواية عائد الى حيفا لغسان كنفاني راحت، مع أواخر القرن العشرين وبداية القرن الحادي والعشرين، تنوس في الرواية العربية لتنتهي هذه الرواية الى زمن سردي يستعيد زمن مرويه وقد فقد ديناميته الروائية وانغلق على ذاته.

الذاكرة الفلسطينية الحية، الصامدة، الحاضرة في اكثر من تعبير لها على مستوى المرجعية الحية، لا تجد أثراً في زمن الرواية العربية وديناميتها السردية. بينما تترك اثرها المقلق على الوجود الإسرائيلي.

يغيب ما تركته الذاكرة الفلسطينية، او ما يمكن ان تتركه من أثر على الطرف الآخر الإسرائيلي وبالتالي على الصراع ومعناه. هذا المعنى الذي نفترض تمثله كدينامية سردية في الرواية العربية، تفتح زمنها على المحتمل، على ما تهجس به هذه الذاكرة الفلسطينية وهي تختزن حكاياتها، وهي ترويها لتقول حقيقة ما جرى. الحقيقة التي لا يعرفها آخرون، والتي لها فاعلية التغيير في الرؤى والمواقف، كما لها دلالة المحتمل والممكن.

إن صمود الذاكرة الفلسطينية الشفوية الحية، وبما هي ذاكرة لحقيقة تاريخية، تشكل عاملاً فعلياً في الصراع العربي ـ الإسرائيلي، لا ينهض على مستوى القتال، او الحروب، بل هو معادل حياة للإنسان الفلسطيني ولقضيته.

تحضر الذاكرة الفلسطينية بحكاياتها، بمحمولها في الرواية، ولكن لا بأثرها الصراعي. كأن الصراع الذي بدأ صرعاً في رواية المتشائل، وصار صراعاً في رواية عائد الى حيفا، أي مقاومة، عاد الى معناه الاول وإن في حالة وحيثيات مختلفة، لكنه يفيد عن عدم المقاومة، عن الصمت، عن استرجاع زمن مضى هو زمن هزائم، وأخطاء.

عن السفير

طبعة ثالثة من <السيدة من تل أبيب>

بالتعاون بين <المؤسسة العربية للدراسات والنشر> في بيروت وعمان مع <مكتبة مدبولي> في القاهرة، صدرت الطبعة الثالثة من <السيدة من تل أبيب>، رواية الكاتب الفلسطيني البريطاني ربعي المدهون، التي وصلت إلى القائمة القصيرة للجائزة العالمية للرواية العربية <بوكر العربية> في دورتها الحالية ٢٠١٠.

وكانت الرواية قد استقبلت بحفاوة بعد صدورها في مايو (أيار) الماضي، وأثارت الكثير من الجدل بين النقاد العرب، لطبيعة موضوعها وأسلوب تناوله، واختلاف مقاربتها للصراع العربي الإسرائيلي، وابتعادها عن التنميط السائد للشخصيتين الفلسطينية والإسرائيلية في الرواية العربية، وتقديمها نماذج لا ترتهن للأيديولوجية وليس لها سمات ما قدمته الأعمال الدرامية السابقة ذات الصلة.

وتقوم إحدى دور النشر الإيطالية حاليا، بترجمة الرواية إلى اللغة الإيطالية، كما تلقى الكاتب عرضا لترجمة روايته إلى الألمانية، هو قيد الدرس حاليا.

وكانت لجنة التحكيم لجائزة بوكر العربية، قالت في تقديمها للرواية: <>يتناول الكاتب الفلسطيني ربعي المدهون في روايته قضية الصراع الفلسطيني/ العربي/ الإسرائيلي، ويختار لحظة مشحونة بالهواجس والتوتر والريبة حدَّ الانفجار.

البطلان هما وليد دهمان العائد من مغتربه الأوروبي بعد سنين طويلة لزيارة أهله في غزة عبر مطار بن غوريون في تل أبيب، والإسرائيلية دانا أهوفا التي تشاء المصادفات أن تجلس في المقعد المجاور لمقعده.

عن القدس العربي

جريمة شرف!! الجريمة بلا شرف دائما
إبراهيم نصرالله يوقع روايته الجديدة (شرفة العار) في يوم المرأة العالمي

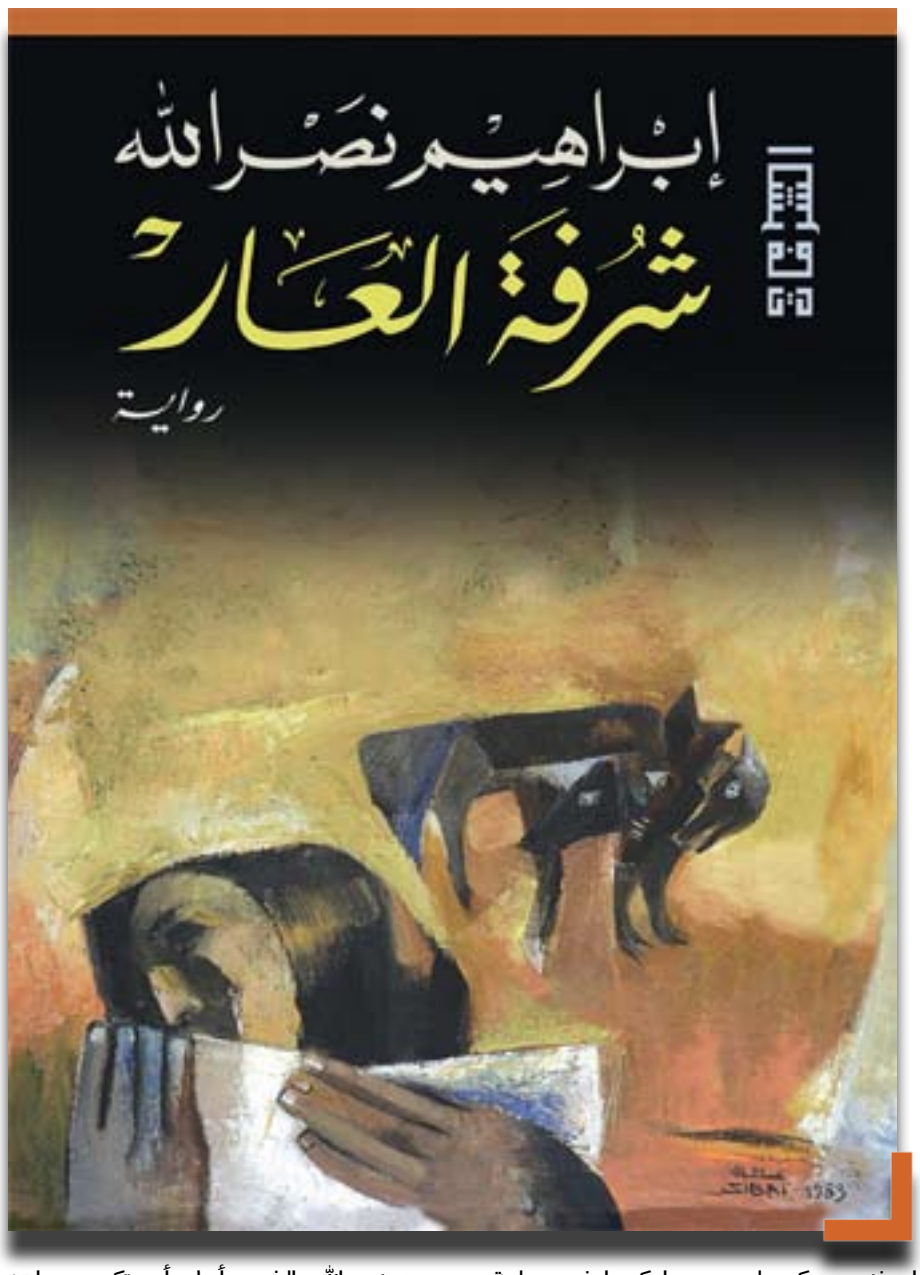
يوقع الشاعر والروائي إبراهيم نصر الله روايته الجديدة (شرفة العار) مساءِ الثامن من آذار المقبل (يوم المرأة العالمي) في الحفل الذي يقام بمدينة عمّان، ليوقعها بعد ذلك في عدد من العواصم العربية.

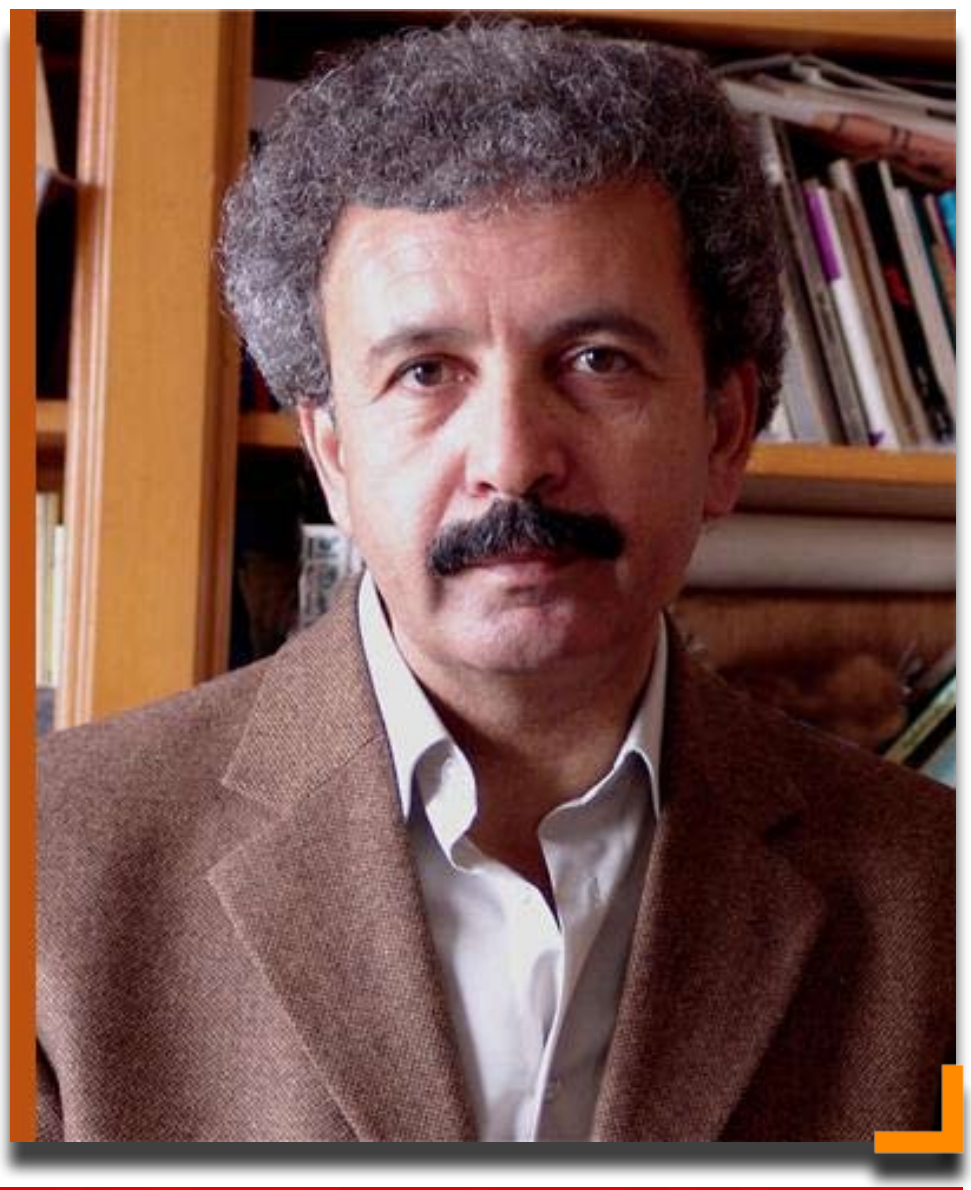
الرواية ستصدر عن الدار العربية للعلوم ـ بيروت، منشورات الاختلاف ـ الجزائر، ودار مكتبة كل شيءٍ في فلسطين في طبعة موسعة، وسيبدأ توزيعها في الأردن والعالم العربي، كما ارتأت دور النشر في هذا الموعد تضامنا مع المرأة وتحية لها في عيدها.

الاحتفال بصدور الرواية سيكون تحت عنوان: جريمة شرف!! الجريمة بلا شرف دائما، وهي تقع في ٢٤٠ صفحة، وينتظر أن تثير الكثير من النقاش نظرا لتناولها هذه القضية من مختلف جوانبها الاجتماعية والقانونية والإنسانية الشائكة، ويهديها نصرالله إلى ضحايا (جرائم الشرف) في العالم بأسره،إلى النساءِ في كل مكان.

في تقديمة للرواية يقول الكاتب الفلسطيني محمود شقير: (حين انتهيت من قراءِة (شرفة العار) أعدت قراءِة مسرحية (بيت الدمية) لهنريک إبسن تلک المسرحية التي تحتفي بها الحركات النسوية في العالم كله بسبب دفاعها عن إنسانية المرأة وتمرد بطلة المسرحية على بيت الزوجية الذي كانت تعامل فيه باعتبارها دمية؛ ولاحظت كيف أن دافع الزوج إلى التخلي عن زوجته في المسرحية هو حرص الرجل على نفسه وعلى مصالحه؛ والأمر نفسه يتكرر حينما تقتل المرأة على خلفية الدفاع عن شرف العائلة، إنه حرص الرجل على نفسه وعلى مصالحه وعلى كيانه في المجتمع.

ويضيف شقير: بلغة سلسة وتشويق لا ينقطع، وبناءٍ فني محكم يلعب دورا كبيرا في عملية التشويق نفسها، يقدم إبراهيم نصرالله روايته الثالثة ضمن مشروعه الروائي: (الشرفات)، الذي يتشكل من عدة روايات لكل منها استقلالها التام عن الروايات الأخرى.




ابراهيم نصر الله

في هذه الرواية يكثف الكاتب كل خبراته الجمالية والمعرفية، بحيث تضافر تسلسل الأحداث وطريقة بناءِ الشخصيات وسرعة الإيقاع والمفارقات المؤلمة والمشاهد الاستباقية والمسترجعة وبعض تقنيات الرواية البوليسية، مع المعاناة الحادة لبطلة الرواية ولبقية شخوصها، لتقديم رواية ساخنة تتصدّى لمعالجة قضية راهنة شديدة الحساسية مثيرة للقلق: (جرائم الشرف)، ضحاياها نساءِ مظلومات معذبات غير قادرات على الدفاع عن أنفسهن أمام قسوة المجتمع وعاداته وتقاليده.

رواية مكتوبة بحنكة بالغة، يقول شقير)، جديرة بأن تقرأ على نطاق واسع، لكي تكون درساً بليغاً لتلك الفئات الاجتماعية في مجتمعاتنا العربية التي ما زالت تنظر للقتل دفاعاً عن الشرف نظرة لا تقبل المناقشة أو الاستئناف، باعتباره فعلاً من أفعال الشهامة والرجولة!!! رواية تنطوي على دفاع شجاع عن حق المرأة في صون حياتها التي هي منحة مقدسة.)

ويورد نصرالله، الذي يأمل أن تكون روايته هذه جزءِا من التغيير، في مقدمة روايته بعض المعلومات المتعلقة بـ (جرائم الشرف) من بينها ما يشير إليه تقرير التنمية البشرية للأمم المتحدة للعام ٢٠٠٩ إلى أن عدد ضحايا (جرائم الشرف) في العالم سنويا هو ٥٠٠٠ امرأة؛ وفي الأردن، تشير الأرقام الرسمية إلى وقوع ١٥ إلى ٢٠ جريمة قتل سنويا؛ وفي الجوار، يشير تقرير الأمم المتحدة للتنمية الإنسانية العربية٢٠٠٩ إلى أن عدد جرائم الشرف (الإحصائيات المتاحة) في مصر كان ٥٢ جريمة في العام ١٩٩٥ ، وفي العراق ٣٤ جريمة في العام ٢٠٠٧ ، وفي الأردن ٢٨ جريمة في العام ٢٠٠٥، وفي لبنان ١٢ جريمة في العام ١٩٩٨.

ويقول نصرالله : إن الأمر المفزع في كتابة رواية كهذه، هو أن تقوم بكتابتها في الوقت الذي تتساقط فيه الضحايا حولک. وحول كتابتها يقول: لقد أتيح لي أن أطلع، قبل كتابة هذه الرواية، على تفاصيل أكثر من خمسين (جريمة شرف)، وقراءِة كثير من اعترافات القتلة، وقراءِة كثير من المحاضِر والرسائل التي أرسلتها الضحايا إلى أهلهن، يطلبن غفرانهم! لكن الرسائل التي يحملها بريد الدّم لا تصل أبدًا.

عبدالباري عطوان
رحلة فلسطيني
من مخيم اللاجئين إلى الصفحات الأمامية
الساقية
تتشرّف بدعوتكم إلى حضور
ندوة للكاتب والصحافي
عبدالباري عطوان
الأحد ٧ آذار/مارس ٢٠١٠
من ٧:٠٠ حتى ٨:٠٠ مساءً
في متن المحاضرات
تليها حفلة توقيع لكتبه
في معرض أبو ظبي الدولي للكتاب
يسرّنا حضوركم

غسّان والزلزال!

خيري منصور

الكتابة عن غسان كنفاني لا تحتاج الى مناسبة، لأنه بحد ذاته مبدعا وشهيدا مناسبة مستمرة، لكن ما حدث مؤخرا في بلدة أركوي الفرنسية يفضح مرة أخرى من اغتالوا غسان كنفاني لأنهم يعيدون اغتياله كاتبا، فقد استجابت فرنسا لضغط اللوبي الصهيوني ومنعت عرض مسرحية مأخوذة عن رواية غسان < عائد الى حيفا> بحجة ان مؤلفها مناهض للسامية، ويصفه اللوبي الصهيوني في فرنسا بأنه كان ارهابيا. لقد كان غسان فريقا في رجل واحد، يكتب وينقد ويترجم ويرسم ويناضل سياسيا، لهذا اعدوا له ما يكفي لفريق وليس لرجل نحيل واحد من الديناميت، بحيث تطايرت اشلاءِ جسده واشلاءِ جسد ابنة شقيقته لميس على السطوح المجاورة، وما كان اللوبي الصهيوني ليجرؤ على مثل هذه المواقف لولا استجابة البلدان التي يعيش فيها وينخر في ثقافتها ومؤسساتها، وقد سبق ان خضعت فرنسا لهذا الضغط بعد صدور كتاب لروجيه غارودي عن اساطير الصهيونية السبع، وتكرر الموقف ذاته مرارا مع البروفسور فوريسون والاب بيير وآخرين، ومحاكمة غسان كنفاني بتهمة العداءِ للسامية او الارهاب بأثر رجعي هي مجرد بداية لنبش قبور شهداءِ وعرب قاوموا الاحتلال، لهذا يجب ان نخرج جميعا عن صمتنا دفاعا عمّا تبقى، وهو ما أنجزه رجال ونساءِ افتدوا بحياتهم شعوبا اسيرة، تأقلمت مع الأسر وأوشكت ان تطرد من التاريخ.

لقد وصف محمود درويش الشهيد غسان كنفاني لحظة رحيله بأنه غزال بشّر بزلزال، وبالفعل، لم تهدأ ترددات ذلك الزلزال رغم العطب الذي أصاب مقياس ريختر السياسي لا الجيولوجي، ومن دقّ الخزان نيابة عن ربع مليار من الرهائن، فضح بدوره ذوي القربى ممن دفعهم الوعي الزائف الى البحث عن بديل للوطن وهو مجرد خيمة أخرى، حتى لو كانت من حجر او رُخام!

كان غسان قد بشّر بشعراءِ المقاومة رغم تحفّظنا على ما أصاب هذا المصطلح من أورام، وكان اول من كتب عن تحالف الادب الصهيوني مع عصابات شتيرن والهاجانا، فهو الذي كتب باستقصاءِ بليغ عن جورج اليوت، ورواية < لصوص في الظلام> اضافة الى رواية ليون اوريس <اكسودس> او الخروج، ذلك لأن وعي غسان كنفاني امتاز بشمولية نادرة في سن مبكرة، وهذا ما جعله يدرك أن كتابة الرواية والقصة لا تنفصل عن الرصد المعرفي لعدو متعدد الخنادق ويوظف كل شيءٍ في حربه ومشروعه الاستيطاني ..

واذا كان غسان قد بقي حيا وراعفا بعد ان اخطأ الاغتيال تراثه، فإن بعض شخوص أعماله لا يزالون ايضا على قيد التاريخ، حتى لو فارقوا الحياة، كأبي الخيزران الذي نسي من ائتمنوه على حياتهم داخل الخزان وهو مستغرق في رواية مغامراته الجنسية رغم انه عنيّن، فإن قادة الحافلات والنظم هم من السلالة ذاتها، منهم من يستغرق في رواية انتصاراته وهو مهزوم حتى النخاع، ومنهم من يشهر خيزرانه او صولجانه وهو لا يدري بأن السوس يعشش فيه، ومن دفعوا حياتهم ثمنا لصمتهم الخائف ولم يدقّوا جدار الخزان ليسوا أبطال رواية < رجال في الشمس> فقط، انهم شخوص رواية قومية كبرى تمتد صفحاتها كالتوابيت من الماءِ الى الماءِ، واحيانا من الدم الى الدم!

ومن وشمت ذاكرته بالبرتقال الحزين لم تأسر عقله وقلبه نوستالجيا الحنين الى مسقط الرأس، فكتب عن آسيوي يموت وحيدا على سرير في ظهيرة صحراوية سوداءِ وكتب عن خذلان الآباءِ للأبناءِ، وأدان حتى من هاجروا عام ١٩٤٨ ونسوا ابنهم الوحيد الذي تربى في احضان عائلة يهودية استولت على البيت وبعد عشرين عاما ... أنكر الابن ابويه.. فهو ضابط في الجيش الذي شرّد أهله، لكن هذه الرؤية المعقدة لدى غسان في روايته الاشكالية < عائد الى حيفا> لم تعامل حتى الان بالجدية التي تستحقها، فقد وضع أصبعه على الجرح، ونكأه حتى نزف ولم يتوقف نزيفه حتى الآن!!

كان غسان حزمة من الاهداف لعدوه الذي يحاول الان اغتياله مرّة اخرى في آركوي الفرنسية، لأن هذه المدينة كما يقول فقهاءِ الاغتيال ذات علاقة مع مدينة الخليل الفلسطينية، ولا يدرك هؤلاءِ ان فك الارتباط بين مدن وكائنات وتقاويم ليس ميسورا لأحد، حتى لو كان من يحرك هذا الكوكب او يوقفه بأصبع واحد ... ولعل ما يزعج اللوبي الصهيوني في فرنسا وأوروبا كلّها، هو هذه الصحوة التي اعادت الى القارة شبه المحتلة رشدها بعد سبات طويل دام عدة عقود ... فالعزف على وتر الذاكرة الآثمة والهولوكوست لم يعد يطرب احدا، وفقدت هذه الاطروحة صلاحيتها ونفوذها، والناشطون من مختلف انحاءِ اوروبا ممن يحاولون كسر الحصار واقتحام الجدران العنصرية هم طلائع موجات قادمة، لهذا فإن اعادة اغتيال غسان كنفاني سوف تنتهي الى تعزيز قيامته الثانية وولادته الألف.

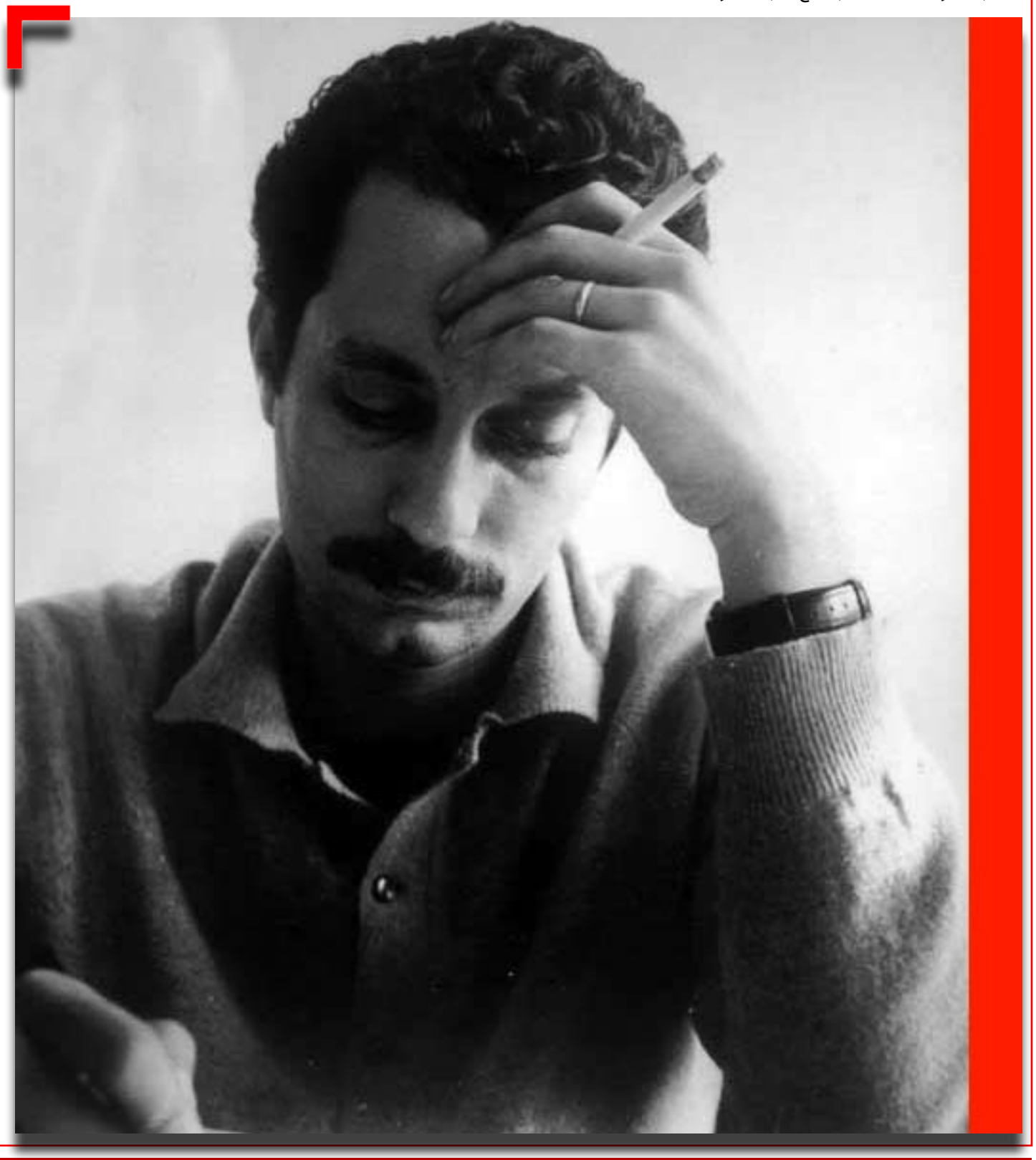
نذكر في هذا السياق كيف وقف اسحق شامير امام الكنيست ذات قصيدة لمحمود درويش بعنوان <عابرون في كلام عابر> ليقول بأن صاحب هذه القصيدة ارهابي، ويحرض على قتل اليهود، لأن درويش قال لهم بأعلى صوته الجهوري اخرجوا من جرحنا ومن بحرنا ومن برنا ومن ملحنا... ولم يدرك شامير يومئذ انه كان رغما عنه يتيح لهذه القصيدة المزيد من الاختراق للضمير اليهودي. لقد بشّر غسان بزلزال كما قال توأمه الجليلي، تماما مثلما بشّر محمود نفسه بزلزال آخر بحيث لم تكن سداسية حزيران (يونيو) نهاية المطاف ولم يفلح الاحتلال في رهانه على ضحية خرساءِ، فالضحية كانت وستظل أبلغ من جلادها وصوتها هو الأعلى، وامثال غسان يموتون لكي يعيشوا جداً، منهم يفيضون عن مساحات قبورهم ومساقط رؤوسهم، وتتحول توابيتهم الى مهود لملايين الاطفال الذين يولدون من صلب اعمالهم والوطن الذي أرّخوا لعذاباته وأشواقه!

ما كتبه الراحل د . يوسف ادريس عن غسان في مقدمة اعماله الكاملة يتخطى الرثاءِ الى سداد الدّين، لأن مديونية الدم باهظة، لهذا كانت المقدمة بمثابة اعتذار في بعدها الاخلاقي، اما في بعدها الادبي فهي شهادة كاتب كبير ورائد عن زميل مبدع، فغسان لم يقترض من دمه ما يضيف اليه قيمة ابداعية، وهو الذي سخر ذات يوم من شعار رفعه بعض الكتاب وهو استبدال الحبر بالدم، وثمة وصف آسر في احدى قصص غسان لجسد الأرض الذي امتلأ بالجراح، فارتدت فوق اديمها عباءِة وارفة من شقائق النعمان، اما هو فقد ارتدت العاصمة التي شهدت استشهاده على ذلك النحو التراجيدي شقائق الغسان لا النعمان، مثلما تحولت المقبرة التي حلّ فيها الى قيامة. وقد يسخر الذرائعيون والكلبيون ممن أكلوا بأثدائهم قبل ان يجوعوا من اي احتفاءِ كهذا بمبدع آخى وتوأم بين السّلاح والقلم وكان رهانه على التئام التوأمين، ذلك لأن هؤلاءِ يظنون ان زمن غسان قد ولى، وان الفرار بالجلد هو سدرة المُنتهى لمن لا مبتدأ لهم ولا مطلع او منبع، لكن التاريخ تولى تقديم كل ما يكرس صدقية هذا الرائي الذي صمت في أوج مراحل النُّضج، وهو يتهيأ لاستكمال مشروعه الكبير، وثمة مثقفون من العرب وغير العرب اعترفوا بأن مصائر زملائهم ومنها مصير غسان أحرجهم، فاعتذروا كل بطريقته الى من فضح عري الأباطرة والجنرالات وزعماءِ القبائل. لقد كان آخر ما كتبه غسان مقالا مشحونا بوعي عميق ومفارق للسائد العُرْفي، لأنه أبصر الشجرة والغابة معا، ولم يكن مصطلح المقاومة بالنسبة اليه ضيّقا بمساحة فوهة مسدس، لهذا قاوم بالمعرفة اولا، واخترق الحاجز الذي حال زمنا دون فهم العدوّ ورصد اسلحته الأخرى ومنها توظيف الادب بعد أدلجته لصالح الاحتلال، وحين يصف اللوبي الصهيوني في فرنسا غسان بأنه ارهابي، فإن المفارقة تصل ذروتها الكوميدية .. وهذه التبرئة لقاتلي غسان من الارهاب ومن دمه هي جريمة اخرى تضاف الى قائمة جرائم الصهيونية، ولو كنا اوفياءِ لمن افتدونا لعرضنا كل مسرحية تطارد من اعمالهم في العواصم الاسيرة في كل مدرسة وحارة ومقهى وجامعة في بلادنا ...

لكن من ماتوا صمتا لأنهم لم يدقوا جدران الخزان يحكم عليهم الان ان يتقلبوا في قبورهم وهم يرون ابناءِهم واحفادهم يموتون للسبب ذاته، ويسلمون امرهم لأولي القهر والزّجر من امثال ابي الخيزران الذي يخون الأمانة ويستغرق في رواية مغامرات متخيلة عن فحولته الجنسية، وذلك على سبيل التعويض لأنه عنّين الروح ومخصيّ الجسد.

ان ملايين الرهائن من العرب يموتون الان في مختلف الخزّانات لأنهم يصمتون ولا يتجرأون على الصراخ او دق الجدران حتى تدمى قبضاتهم عليه، لهذا فالامة بأسرها واسراها في الشمس وليس شخوص رواية غسان فقط، وارض البرتقال الحزين اتسعت لتشمل النخيل والأرز والزيتون والقمح في خريف قومي استطال وقضم الفصول كلّها!!

عن القدس العربي



مرتزقة ... وأقنان

سميح القاسم

أتسلى احيانا بقراءة الابراج في بعض الصحف التي تصلني. وفي احد اعداد جريدة «الاتحاد» الأخيرة قرأت نصيحة لمواليد برج الثور (وانا منهم)، بمعالجة القضايا التي يواجهونها، بأعصاب باردة، ورغم الصعوبة والمشقة في العثور على برودة الاعصاب، في هذا الزمن «من الجحيم الجليدي» فقد قررت المحاولة، وها أنا احاول.

في زيارتي الاخيرة لمصر اجرى صحفي جزائري مقابلة معي، سألني فيها عما يفعله المثقفون العرب هذه الايام إزاءِ القضايا الكبرى التي تشوه الحياة العربية من المحيط الى الخليج، قضايا الاحتلال والقمع والاستبداد والفقر والأمية والمرض والحرمان والتخلف والبطالة والصراعات الاقليمية والمذهبية والقبلية، فقلت: «بهدوءِ اعصاب»: الصورة واضحة، ومعظم من تنعتونهم بالمثقفين العرب أصبحوا مجرد مرتزقة واقنان وعبيد في مزارع السلطة والنفوذ والاقتصاد والهيمنة.

بعد عودتي من مصر وجدت هنا ما يكفي ويفيض عن الحاجة، من المصائب والويلات والهموم. فنسيت تلك المقابلة الصحفية، ولكن الصحفي الجزائري النشيط واصل عمله ونشر المقابلة، وقامت قيامة بعض المشتغلين بالشأن الثقافي.

إتصلوا بي في بث مباشر، من فضائية «هنيبعل» التونسية، ضمن برنامج: بلا مجاملة، وبدأ القصفُ والقصف المُضاد» واتفقنا اخيرا على ان معظم من ينعتونهم بالمثقفين العرب هم فعلا من المرتزقة والاقنان والعبيد، مع تأكيد الاحترام للقلة الشريفة من المثقفين الذين يواجهون القمع السياسي والاجتماعي والفكري والفساد الاقتصادي، بشجاعة وبوضوح ويدفعون الثمن كاملا، دفعة واحدة، او بالتقسيط غير المريح!

وعلمت من اخ عربي سوري ان شخصا اسمه «عبد» (اسم على مسمّى) ويعمل في صحيفة لبنانية – غير لبنانية، هاجمني بمقال شديد اللهجة، لكنه لم يجرؤ على مواجهة موضوع «المثقف والسلطة»، لكونه، شخصيا، من المرتزقة الاقنان المعروفين في بلده، وفي حركة حقيرة ومُنحطة راح يُكيل لي الشتائم الطائفية، مشهّرا بي وبالطائفة الدرزية التي «تخدم» في الجيش الاسرائيلي!

قلت للاخ العربي السوري: ان هذا «العبد» هو من افرازات الطائفية المزمنة في لبنان التعيس، ويوم اجتاح الجيش الاسرائيلي لبنان وحاصر بيروت، لم يكن ذلك «العبد» وأمه واخته في صفوف المقاومة اللبنانية، بل كانوا يرشون الورد والارز على جنود الجيش الاسرائيلي!

لن اكرر هنا قصة السياسة الاسرائيلية مع عرب هذه البلاد ونهج فرّق تسد، ومسألة الخدمة الالزامية والخدمة التطوعية، بل اكرر لذلك «العبد» ان شعبنا هنا نجح في الامتحان وحافظ على جوهر تاريخه وروح وحدة مصيره رغم سياسة اسرائيل الرسمية والمنهجية، وان هذا الشعب، بكل طوائفه وعائلاته ومناطقه، يواصل الكفاح في سبيل حقوقه القومية والمدنية، ومن حقه ان يدعم «المثقفون» العرب مسيرته الوطنية التقدمية الشريفة والنظيفة. ونعلم ان المثقفين العرب الاحرار والشرفاءِ، من المحيط الى الخليج، يدعمون حقا هذه المسيرة

المباركة، لكننا لا نُخفي ألمنا إزاءِ ظاهرة «المثقفين المرتزقة والاقنان والعبيد» الذين يخدمون اسيادهم الذين يوجّهونهم بالريموت كونترول، من واشنطن، الى لندن، فباريس، فتل ابيب، وسواها من عواصم الشر والفتنة التي لا تريد للعرب شيئا سوى الركوع للاحتلال الاجنبي والخنوع للاملاءات الاجنبية. والضلوع في الخيانة والهوان والتشرذم والانحطاط، وفي هذه الخانة المظلمة والمؤلمة يتحرك اشباه المثقفين، من المرتزقة والاقنان و«العبيد».

وبالمختصر، فنحن اعلى من ان يطاولونا، ونحن اقوى من ان يستفزونا، ونحن ارقى من ان يستدرجونا، ونحن ابقى من كل الهراءِ الطائفي القبلي المتخلف والذليل، اما هؤلاءِ فلن تخفى حقيقتهم على «المفتحين» من ابناءِ هذه الأمة، حقيقة كونهم مجرد «مرتزقة واقنان وعبيد»، البطولة عندهم خيانة، والهرب عندهم شجاعة، والثقافة لديهم بضاعة!

وبعرودة اعصاب، حسب نصيحة زاوية «الابراج» في جريدة «الاتحاد» فاننا نسأل الله ان يهديهم سواءِ السبيل وان يفكّ عُقَدَهم لعلهم يرعوون ويتقون ويعقلون ويهتدون.. والله يهدي من يشاءِ.

(الرامة – الجليل – مدى الحياة)

الاتحاد-حيفا

الحُبّ في زمن «أترضاها لأختك»

فاروق وادي

عندما استيقظ غابرييل غارسيا ماركيز من نومه ذات صباح، وقف على شرفة بيته يستقبل شمس ذلك اليوم، فلفتت انتباهه جملة من ثلاث كلمات كُتبت بخطّ كبير، لتشغل مساحة واسعة من الجدار المواجه للشرفة: «بيغي.. أعطني قبلة»!

لقد أثار المطلب العادل للعاشق المجهول تداعيات كاتب «الحبّ في زمن الكوليرا»، فأبحر بعيداً في محاولة لفهم تلك المشّاعر الفيّاضة التي تختزلها كلمة الحبّ، دون أن تفوته المقارنة بين مشاعر الحبّ وتعبيراته قديماً، وما آلت إليه في الزمن الحديث، لينتهي بإطلاق نداءٍ عاجل إلى تلك المعشوقة المتمنِّعة: «بيغي.. أعطه قبلة»!

تداعيات شبيهة، أطلقَتها لديّ قبل أيّام، عبارة احتلّت سطحي صخرتين مكعبتين ضخمتين من كاسحات الأمواج المترامية عند حافّة البحر، على الكورنيش في الاسكندريّة، ولكنها جاءت، كما يبدو، بفعل واحدٍ ممن نصّبوا أنفسهم أوصياءٍ على حماية الفضيلة: «أترضاها لاختك؟!»، وعلى سطح الصّخرة الثالثة المحاذيّة، رسم كروكي مرتجل لشاب وفتاة يجلسان متحاذيين، دون أن يذهب الرسم إلى تصويرهما في وضعٍ أبعد من ذلك، أو أكثر حميميّة.

على امتداد الكورنيش، الذي يتيح، لمن شبّوا مثلي عن طوق الحمامة، فرصة ممارسة رياضة المشي واستنشاق هواءِ البحر في السّاعات الأولى من النهار، يدهمنا مشهد متكرِّر يبعث في نفسي الغبطة، لشبّان وفتيات استيقظوا في ساعات الصّباح ليتناثروا أزواجاً على امتداد الشاطئ المتطاول، من المنتزه شرقاً وحتّى الأنفوشي وقلعة قايتباي في الغرب. وتتزايد حالات العشق عند الغسق، حينما تشتعل الشّمس قبل أن تسقط كقلب متأجج في أعماق البحر، وراءِ خطّ الأفق.

اللافت في المشهد، ليس العشّاق الذين يتكاثرون على الكورنيش في زمن «أترضاها لأختك»، وإنما كون معظم الصبايا، العاشقات المعشوقات اللواتي رماهن الهوى على شطّ الهوا (كما تُعبِّر الأغنية الفيروزيّة)، هنّ من المحجبات. بمعنى أن الحجاب الذي أفلح في حجب الشَّعر الأنثوي الحرير وحال دون تمرده والتطاير مع هبّات نسيم البحر المشاكس، قد أصابه الفشل الذريع في لجم خفقات القلب العاشق واشتعالاته.

وما عجز الرسم الكروكي عن بلوغه، هو أن أصابع العاشقين، تتسلل خلسة في العادة، لتتلامس وتتشابك، فيما العيون تُبحر في العيون. ولا تتردّد العاشقة، في كثير من الأحيان، من أن تريح رأسها المغطّى بالحجاب على كتف فتى أحلامها. ولا بأس، إذا ما كانت زاوية التخفي كافية، أو الجلسة نائية، من أن تستجيب الفتاة، وتمنح فتاها ما طلبه عاشق بيغي، دون أن تتعب نفسها في سؤال أخيها إن كان يرضى أم لا!

ظاهرة العاشقة المحجّبة، التي تمنح أصابعها ورأسها للحبيب، لفتت انتباه صديق لي زار إيران قبل سنوات قليلة. قال إن الثورة الإسلاميّة، التي نجحت إلى حدّ كبير في فرض الحجاب على رأس المرأة هناك، أخفقت في فرض الحجاب على قلب المرأة ولجم اندفاعاته العاطفية، وقمع رغبتها في إطفاءِ ظمئها العارم للحبّ.

في مصر، التي ألقت فيها هدى شعراوي الحجاب في وقتٍ مُبكِّر استبق ثورة ٢٣ يوليو، فكانت إشارة إلى إطلاق رصاصة البدءِ في معركة تحرُّر المرأة، وتعبيراً عن الريادة التاريخيّة لمصر في معارك الحريّة والتحرر الاجتماعي والوطني، نشهد الآن، في هذا الزمان، اجتياحاً منفلتاً للحجاب، يُساير التنامي المتسارع للحركة الأصوليّة التي تجتاح الشّارع، لتعيدنا إلى ما قبل أسئلة التنوير وأفكارها المُبكّرة في مطلع القرن الماضي.

ولكي لا نظنّ أن القديس «فالنتين»، الذي نقف الآن على بُعد خطوة أو خطوتين من يومه (وقد بات العشّاق العصريون يحتفلون فيه بعيدهم ببذخ بورجوازي تخضع فيه الوردة لاقتصاد السوق والعرض والطلب والاستغلال الرأسمالي)، هو حالة دينيّة غربيّة متقدِّمة، دعنا نتوقف بتقدير عند الاجتهادات الجريئة التي أطلقها مفكر دينيّ متنوِّر حول الحجاب، ومداخلاته الشجاعة المستندة إلى آياتٍ قرآنيّة، والتي لا ترى فيه فرضاً سماوياً.

لكن الدكتور جمال البنّا، وهو شقيق مؤسس حركة الإخوان المسلمين، الشيخ حسن البنّا، لم يتوقف عند اجتهاداته بشأن الحجاب، وإنما تجاوز ذلك إلى رؤية أن شيئاً من الأحضان والقبلات بين المحبين والمراهقين ليست من المحرّمات في شيءٍ. فالمسألة هي من سمات الضعف البشري الذي يعفو الله عنه، ويغفره للمحبين. ولا شّك في أن القوى الأصوليّة لم تتردد في شنّ هجوم كاسح على البنّا، لعل أبسط تجلياته اتهام المفكر الإسلامي بأنه يدعو للإباحيّة!

ولنا أن نتخيّل، كيف ستنقلب الدنيا رأساً على عقب، في الذهنيّة الذكوريّة الأصوليّة خاصّة، إذا ما تناها إلى الواحد منهم، بأن أخته، «بيغي» ذات الحجاب، الجالسة على كورنيش البحر، قد استجابت أخيراً لنداءِ قلبها، ونداءِ غابرييل غارسيا ماركيز، وقدّمت لحبيبها، عن طيب خاطر.. تلك القبلة المشتهاة!؟

السجّادة

سمر عبد الجابر

تتألّم في ولادتها
تنمو مرّةً واحدة
ثمّ لا تنمو أبداً
لا تختار ألوانها
تشبه صانعها
وقت صنعها
وصاحبها
وقت انتقائها
في لازركشتها تكون ذكراً
أو أنثى لا تحبّ المظاهر
في ألوانها الصارخة
قد لا تكون سعيدة
***
تحبّ أوّل الشتاء
و تكره آخره
لا تحبّ الصّيف
لكم
تحبّ الشمس
تحبّ
النوافذ المفتوحة
لكم
لا تعني للنوافذ
شيئاً
الطّفل يحبّها
حين يراها أوّل مرّة
فقط
حرّيتّه
غرفةٌ بلا سجّادة
حرّيتّها
بيتٌ بلا صيف
تحجب نظر البلاط
في الشتاء
فيكرهها
حرّيتّه
بيتٌ بصيفٍ دائم
لكنّه
يشتاقها أحياناً
بلاط البيت الجديد
لم يرها من قبل

بلاط البيت المهجور
يشتهيها
هي لا تعرف الفرق
بين البيوت القديمة و الجديدة
العاشقان يمارسان الحبّ
بشغف
فوقها
العاشقة تبتسم لها إذ
تذكّرها بالحبّ
و تكرهها
بعد
انتهائه
تعرف مزاج الماريه عليها
من خطاهم
تحبّ الحفاة
و الوحيديه
لأنّ وقع خطاهم
يشبهها
المارّون فوقها
لا يبالون بمزاجها
تغري الغبار
و تبتسم له
رغماً عنها
لا تفهم لماذا يعاقبونها على
ذنبه
مدلّيةً من الشرفة
تتألّم أسفل الظهر
و تخاف الوقوع
تفضّل البيوت بلا شرفات
تحبّ البيوت الأرضيّة
تكره صوت الكنسة
الكهربائيّة
التي تعاملها
مثلما تعامل البلاط
تفضّل الكنسة اليدوية
تتأمّل وجه السيدة
و هي تنظّفها
تظنّ أنّها تدغدغها

فتضحك
المكانس تحاول إفقارها
ذاكرتها
تحبّ رائحة الصّابون
لكنّها لا تحب خشونة
الإسفنج
تشعر بنقلها
حين تغمرها المياه
تفضّل المكانس
تفقد ذاكرتها كلّما اغتسلت
دائمة النظر إلى أعلى
تملّ السقف
تكره اللّون الأبيض
الثريّا تسخر منها
عندما يكثر غبارها
و تملّ التحديق فيها
في الشتاء
هي تسخر من الثريّا
كلّما انقطعت الكهرباء
و تحسدها كلّ صيف
لا تفهم لماذا يعاملونها برفق
حتّى و إن كثر غبارها
الثريّا تفتقدها في الصّيف
بين حينٍ وآخر
تكره أن تموت احتراقاً
فحم النراجيل المشتعل
يبقيها متيقّظة
و خائفة
تكره رائحة الحروق الصغيرة
على جسدها
تحزن
لأنّ تشوّهاتها لا تجمّل
تكره أعقاب السجائر
و فتات الطّعام
تشعر بالبرد أحياناً
تزعجها تجاعيدها
تضحك حين يسأل أحدهم
عن جنسيّتها
تتساءل ماذا يفكّر المحدّقون
بها شروداً

فلا يلاحظون وجودها
يتعبها القلقون
يحلم بها الفقراء
لكنها لا تعرفهم
تسلّيها الحشرات
لكنّها تكره رائحة مبيداتها
تؤلمها الصفعات المفاجئة
تحبّ السّائر المفتوحة
تحسدها
لأنّها ترى العالم دائماً
السّائر يتعبها الوقوف
فتحسدها على استلقائها
الدّائم
تحبّ رائحة القهوة
بعيدةً
يوتّرها فنجان قهوةٍ في يدٍ
متوتّرة
تخشى لسعتها
تملّ رائحتها
حين تصبع جزءاً منها
صديقتها
مدفئة
الفتى يحبّ الجلوس فوقها
قرب المدفأة
هي و المدفأة
تدفئانه
هو و المدفأة
يدفئانها
المدفأة لا يدفئها أحد
تودّعها
في الربيع
و تفهمها
تحبّ أن تظلّ عارية
تكره غلافها الضّيفي
تحنّن بداخله
وحيدة جدّاً
تفكّر بالثريّا

تنتظر..
إلى أن تسير نحوها سبابة
وتمدّ إليها أيد
تحملها
إلى مكان لا تعرفه
***
بكرات خيوط..
ألوان
إبر
ألوان
رسوم
خيوط
لا سجّادة بعد
خيط
لون
إبرة
رسم
حبكة
حبكتين
ثلاث حبكات
***
إبرة
لون آخر
رسم
خيوط
عدّة حبكات
ألوان
بعض سجّادة
السجّادة تولد حبكةً حبكة
تشعر بجسدها و هو ينمو
ببطء
لا ذاكرة لها بعد
لا شيء
السجّادة و هي تولد
لا تعرف
سوى أنّها
تتألّم.

تخاف أن تُنسى
حين يأتي الشتاء
لا تميّز اللّيل
من النّهار
لا تحبّ الانتقال إلى بيتٍ
آخر
حنين
و غربة
الضوء يشعرها بالأمان
لا شيء سوى العتم
و الانتظار
يملؤها الأمل
حين تُلمس
في غلافها
تفزعها الأنامل في أواخر
الربيع
***
نهاراً..
مطوية فوق كثيرات مثلها
على شكل مربّعات
بالقرب من الواجهة الزجاجيّة
أو الباب
أو ملفوفة بشكلٍ
دائريّ
واقفة و زميلات لها
في إحدى الزّوايا
أو منبسطة كما هي
بكاملها
على الأرض
أو مدلّية تحت أشعّة الشّمس
على شرفةٍ خارجيّة
تنتظر
بقلق و فرح
كطفل يتمٍ
ينتظر من يتبناه
ليلاً ..
في مكانها الصّباحي
أو في مكانٍ آخر
واقفةً أو مستلقية
أو مطويّة
هدوءٌ يعمّ المكان
لا شيء سوى العتم
و الانتظار
نهاراً

(من المجموعة الشعرية «وفي رواية أخرى» الصادرة عن دار ملامح بالتعاون مع منشورات إكس أو)

أمل مرقس - عرض السيرة والمسيرة في حيفا