الأديب
إدمون شحادة

إدمون شحادة بين الشعر والنثر

كرمة زعبي

حياته:

ولد إدمون شحادة في 3.2.1933 في مدينة حيفا لعائلة مثقفة، حيث نشأ على قراءة الكتب والمطالعة الأدبية بأنواعها متأثرًا بأبيه الذي عمل في دائرة البريد آنذاك والذي لم يتوانَ ويتوقف عن المطالعة التي أورثها لجميع أفراد عائلته.

في عام 1936 انتقلت العائلة إلى مدينة الناصرة لظروف معيشية وفيها بدأت موهبة الكتابة تظهر لدى الصغير إدمون وهو لا يزال في المدرسة.

أكمل إدمون دراسته في مدرسة الفرير في الناصرة حتى عام 1948 حيث اضطر فيها ولظروف اقتصادية أن يخرج إلى سوق العمل، فعمل في النجارة لمدة عشرين عامًا تزوج خلالها وكون عائلته الصغيرة واستقر في الناصرة.

في عام 1970 افتتح المكتبة الحديثة للقرطاسية وكتب المطالعة وحتى اليوم (2010) ما زال يديرها.

البدايات الأدبية والفنية:

منذ صغره بدأ شحادة بمطالعة الكتب مثل "ألف ليلة وليلة" وروايات الجيب* مما دفعه لأن يثقف نفسه بنفسه وان يكتشف موهبته في الكتابة، فبدأ يكتب الكلمات الاحتفالية في البرامج المدرسية.

في المقابل هوى التمثيل واشترك في المسرحيات المدرسية والتي كان يخرجها لهم معلم الحساب[1].

بعد خروجه من المدرسة ومزاولته للنجارة التحق في العمل الكاثوليكي وهي جمعية تحت رعاية الكنيسة في الناصرة حيث فسحت المجال له أن يشترك في التمثيل في المسرحيات التي عرضها

* حسب أقوال الكاتب في مقابلة شخصية أجريتها معه في 10.02.2010.

[1] معلم الحساب "اسكندر شحتوت" من مدينة الناصرة.

في سنوات الخمسين للقرن العشرين مثل "الرشيد والبرامكة" للسوري عبد الرحيم الغزي (1898-1941).

خلال تلك السنوات بدأ يكتب بهدف النشر، لكنه لم يجرؤ على ذلك إلا بعد أن شجعه بعض الأصدقاء[2] فكانت أول منشوراته مقالة في مجلة المرصاد (1952 - السبعينيات) التابعة لحزب المبام آنذاك، وبعدها كتب قصيدة ضد هجرة العرب من إسرائيل، فشجعه على نشرها آنذاك الشاعر والقائد الراحل توفيق زياد (1929-1994) في مجلة الجديد (1953-2001) لسان حال الحزب الشيوعي، وقد تم ذلك تحت اسم مستعار*.

بعد كتابة المقالات، كتب الأغنية الإذاعية وله فيها خمس عشرة أغنية.

انضم إلى المسرح الحديث في الناصرة (1965-1975) صديقًا ملازمًا، فكتب عنه وعن أعماله المقالات النقدية وبعضًا من تحليل المسرحيات، كذلك عمل كمساعد مخرج في مسرحية "رجال وفئران" المعدة عن رواية عن رواية الأمريكي جان شتاينبك (1902-1968).

(1970-) كانت قفزة شحادة النوعية عام 1970م حيث افتتح المكتبة الحديثة (تيمنًا بالمسرح الحديث) وفيها كان يجتمع الكثير من الأدباء ليتبادلوا الحديث حول ما قرءوا من أدب، فشحذ شحادة ثقافته وتجرأ أن يكتب وينشر أول دواوينه الشعرية (تلاحم الوجود والمعاني-1973) وبعدها المسرحيات إلى أن وصل إلى الروايات.

كتب العديد من الإنتاجات الأدبية، أصدر جزءًا منها، فمن الدواوين الشعرية أصدر عشرة دواوين ومن المسرحيات ثمانيا ومن الروايات ثلاثًا[3].

---

[2] أحد الأصدقاء: منقذ الزعبي – عضو في حزب المبام آنذاك.

[3] **دواوين الشعر:**

أ) تلاحم الوجوه والمعاني – 1973. ب) حين لم يبقَ سواك 1975. ت) أصوات متداخلة – 1981.

ث) قمر بوجه مدينتي – 1985. ج) صهيل المطر – 1989. خ) مدارات الغسق – 1992.

ح) مواسم الغناء وجراح للذاكرة – 1994. د) الخروج من مرايا العشق والترحال – 1996.

ذ) لم يعد الوقت حارسًا – 2000. ر) على ورق ناضج مختمر – 2005.

بداية:

سأتطرق في هذه الدراسة إلى عرض الأشكال والمضامين في الألوان الأدبية الثلاثة التي كثف إنتاجه شحادة فيها بدءًا بالشعر وانتقالاً إلى المسرحيات وفي النهاية الروايات، وذلك بصورة بانورامية مقتضبة تسلط الضوء على طبيعة إنتاج شحادة.

إنتاج شحادة المتنوع والوفير لربما حَدّد نوعًا ما من التعمق الكبير في كل إنتاج على حده، ومن يرغب قراءة المزيد عنه، سأرفق في النهاية قائمة بأعماله الأدبية والمراجع التي تداولت كتاباته، تمكن القارئ من الرجوع إليها.

الشعر: 1973 – 2005

الشكل والأسلوب:

أ- التفعيلة:

[أنا أرى أن أسلوب وحدة التفعيلة في الشعر... يناسب توجهاتي ورغباتي وقدراتي في نظم الشعر... كتبت ونظمت على الأسلوب الكلاسيكي أحسست أنني مقيد... التزام القافية هو ما يكبح جماح شاعريتي وانطلاقي في القصيدة...] [4].

المسرحيات:

أ) برج الزجاج – 1974. ب) الصمت الأول – 1978. ت) القديسة – 1980. ث) بيت في العاصفة – 1982. ج) الخروج من دائرة الضوء الأحمر – 1986. ح) زهرة الكستناء – 1990. خ) الزائر الغريب – 2000 . د) عندما غاب القمر – 2005 .

مسرحيات لم تصدر مستقلة : سور البلالين - 1975. ومسرحية "على خد حلم" غنائية عرضت 2009.

الروايات:

أ) الطريق إلى بيرزيت – 1988. ب) الغيلان – 1994. ت) حديقة الأموات – 2008.

قصة: ثلاث أرجل للقمر – 2009.

للأطفال: أ) الوزة المتكبرة سوزي – 2008. ب) المعلم نبيل والثعلب – 2009.

[4] المواكب، مجلد 18، عدد 11-13، 2001، 8

إن ما يميز أسلوب إدمون شحادة في الكتابة الشعرية منذ بداياته في سنوات السبعين حتى آخر دواوينه (على ورق ناضج مختمر - 2005) هو أسلوب وحدة التفعيلة، وكما يعرفه (أبو خضره، 2006) "ما يميز هذا النوع هو بناء وزنه على التفعيلة لا على البحر، واتخاذه السطر وحده للمبنى والتزامه نوعًا واحدًا من التفاعيل في كل القصيدة، دون أن يلتزم بعدد ثابت لتلك التفاعيل في السطر الواحد، ودون أن يلتزم بأي نوع ثابت من أنواع التقفية"[5].

في بعض القصائد وهي قلة يخرج كاتبنا عن أسلوب الشعر والتفعيلة إلى لغة النثر العادي وكأنك أمام خاطرة ووصف يستعملها الكاتب كي يحرر مشاعره ويعبّر عَمّا يجول في نفسه فيجيد الوصف والتعبير أكثر مما لو استمر في مبنى التفعيلة:

[وقصور الشاعر يبدو واضحًا أيضًا عندما يبتعد عن حالة الشعر الحقيقية... فنراه يخرج عن الشعر ويقترب إلى لغة النثر العادي...] (القاسم، 1991: ص 134).

نشير على سبيل المثال إلى قصيدة "الشهيد" حيث يقول فيها:

ما أشبه هذا اليوم
بذلك الأمس
ما أشبه عين الحلوة
بكفر قاسم
طاغية يخلف طاغية
وتمر سنون وسنون
والوهم يصير جنون
ويثور الظالم نيرون
يعزف
يحرق، ينشد – يقتل

[5] انظر: غنايم، 2000، 29.

والأرض تدور[6]

ب - الاسترسال

في كثير من الأحيان يبدأ شحادة عند فكرة معينة فينتقل إلى أخرى دونما مبرر أو مصداقية تذكر، نراه يبتعد عن الفكرة الأصلية للقصيدة وبشكل مفاجئ يرسلك إلى عالم آخر، كل ذلك يحدث بجمالية في التعبير اللغوي ورسم الصور على نحو فيه غلو في الاسترسال، وفي المقابل فإنه يحافظ على اللغة البسيطة الهادئة دون ضجة أو جلبة، يطرح حتى أفكاره المتفككة بلغة لا تنهك القارئ في التفسير الحرفي للكلمات وإنما تنهكه أحيانا في التفسير العام للقصيدة.

يقول شحادة عن أسلوبه كذلك:

"اكتب الشعر بدون صراخ أو تشنج
وأحب الدراما والحركة في الشعر"*

وهذا ما يظهر جليًا في إحدى قصائده "مشاهد من مسرحية النحيب"[7] فيبدأها بالأبيات:

"الفجيعة كانت... حيت اتكأ
القناع على وجه الممثل ومات
لم يعتمر عمامة الحجاج
أو بخطب الناس على المنابر
لم يحمل الوديعة
أو لوحة البراءة.." (ص 42)

ومن ثم ينتقل من صورة إلى أخرى ذات درامية في الحركة والتعبير لكنها متعددة المواضيع فيطرح قصة "حصان طروادة" ومن ثم ينتقل إلى "اشبيليه" وفورًا إلى "عطيل" بطل شكسبير (1564-1616).

[6] ديوان "**صهيل المطر**"، 84-85.

[7] ديوان "**حين لم يبقَ سواك**"، 42-46.

وهنا يطرح السؤال:" أعلى القارئ أن يصنع النص؟ أو أن يكون الرابط بين تلك الصور؟ فشاعرنا ينهي قصيدته بالأبيات الآتية:

"فلتغلق المسارح الأبواب

وليذهب الممثلون في العدم

النافذة المفتوحة للرياح

أزعجت الحضور... فألغوا العرض من جديد" ص 46

وهنا يكتمل تصور القارئ للرابط وهو "السقوط" سقوط الوطن أولاً ومن ثم سقوط الإنسان، والبقية تأتي لأن في كل فترة هنالك عروض تتجدد ومن ثم يتجدد إلغاؤها، فلربما يكون التاريخ أعاد نفسه في كل كرَّة، وتجدد أحداثه السوداوية كي نتمنى أن نلغيها وأن تعرض لنا أحداث أخرى مغايرة.

هذا الشكل والأسلوب من عدم التعمق لم يبارح قصائد ودواوين شحادة منذ أن كتب أول دواوينه "تلاحم الوجوه والمعاني – 1973" وحتى آخرها "على ورق ناضج مختمر - 2005".

المضامين والمواضيع:

إن من يتابع دواوين شحادة الشعرية منذ 1973 إلى 2005 يمكنه أن يقسمها، إلى مرحلتين من حيث معالجة المواضيع.

1) الأنا – الأنا الأعلى – الديانة: 1973- 1981.

وفي هذه المرحلة كتب دواوينه الثلاثة الأولى[8]، يمكننا اعتبارها ولوجًا في شخصية الكاتب وأحلامه وحبه وديانته وانتمائه لها بما فيها من الأخلاقيات ومحاسبة الذات من الخطايا فمثلاً نرى في قصيدة "صور بارزة داخل إطار ممزق" من ديوانه الأول، كيف يذكر نفسه ونظرته إلى عالمه الداخلي:

"من يسأل عني عن إنسان

عن شخص يصنع أوهامه

[8] تلاحم الوجوه والمعاني – 1973، حين لم يبقَ سواك – 1975، أصوات متداخلة – 1981.

عن طفل حطم أحلامه

في كل مكان" ص 12

وبعدها نراه على مدار الديوان ينهل بعضًا من مواضيع الحب رامزًا، إلى العلاقة الحميمية بينه وبين معشوقته

"ومال الجسم بالجسم

على أنغام روحينا

وتهنا في الهوى الغامر

فصرنا دون ما ندري

كعمر الدهر لا أول

ولا آخر" ص44

كل ذلك يحدث في رمزية مغلفة تتوقف عند حدود المعقول لدى شحادة فلا يفجر الأحاسيس أو المعاني تاركًا ذلك للقارئ يجول في مخيلته بالصور والتشابيه والاستعارات وهذا ما يراه (مواسي، 1976) حول هذا الديوان فيقول:[ونستقبل كتابًا يحوي عواطف مكبوتة ومضغوطة وجنونًا مسعورًا.... تتعاكس الصور في مرآة غير مستوية...] ص53

وفي ديوانه الثاني يكثر من ذكر المرأة لكنه يربطها أحيانًا برموز الدين المسيحي ولا يستطيع أيضًا أن يفجر تعبيره عن علاقته بها:

[حملت شؤم التعاويذ وشؤم الفاسقين

لم تخافي أو تملي، كان في قلبك سر العارفين

.....

كان في قلبك قلب المجدلية[9]

....

إيه يا أنثى بكت حتى روت أرض الخطيئة...] ص 86-87

[9] القديسة "مريم المجدلية".

وفي ديوانه الثالث يكثر من ذكر الطبيعة والحب والدين والخطايا وأحيانًا يدمجها مع بعضها البعض:

[... فيا أهلي

جليلي صليبي... جرحي النازف

جدار القدس يسألني

وبواباته الكبرى:

أمرّت حلوة العينين والمبسم؟...] ص21

2) الأساطير – الحب – السياسة وتأريخ الشخصيات: 1985-2005

إن الدواوين السبعة اللاحقة ابتداء من "قمر بوجه مدينتي 1985" وانتهاء بـ"على ورق ناضج مختمر - 2005" تجمع بينها قواسم مشتركة من حيث المواضيع والموتيفات، فنراه يلج في مواضيع الحب، والسياسة والفولكلور ويتذكر شخوصًا لها أهمية في حياته، وضمن هذه المضامين المطروحة لدى شحادة يتميز ما يلي:

أ) **التوثيق**

كأننا أمام كاتب ينضج من أحلام الحب إلى الواقع فيوقظه ما يحدث في المنطقة فيبدأ بتوثيق هذه الأحداث ومنها غزو إسرائيل للبنان (1982) فنراه في ديوان "قمر بوجه مدينتي- 1985" موثقًا:

"الغزو الإسرائيلي للبنان وما رافقه ذلك من قتل

وتدمير وحصار ورحيل، هو منطلق

معظم قصائد الديوان وموضوعها، والحزن

والأمل والرغبة في تجاوز كل الصعاب

ما يميز هذه القصائد" (القاسم، 1987: 83)

ويمكن للقارئ أن يميز بين عدة مواضيع دمجها شحادة في ديوانه هذا لعله يؤدي دوره التوثيقي لبلده وتراثه.

[... ويدعون الشمس أن لا تغيب

كي لا يملأوا أجرار الخزف

بأشلاء ضحايا حملة سلامة الجليل[10]..] ص 50

وفي المقابل يشدد على ذكر بلاده وتوثيق خصوصية مدينة الناصرة ومواقعها وموقع فلسطينية أخرى

[... يا شجر البلوط الراسخ في تربة ناصرتي

... يا عين العذراء ويا جبل القفزة

يا جبل الشيخ...] ص 72

ولاحقًا في دواوينه وفي هذه المرحلة تلاحظ توثيقًا للانتفاضة ولشخصيات عربية ذات وزن وقيمة خاصة من الشعراء أمثال: المتنبي (303 هـ - 354 هـ)، محمد عفيفي مطر (1935-) ومن المحليين أمثال توفيق زياد (1929- 1994).

ب) التضمين والتشبيهات:

إن انتماء شحادة للناصرة يبدو انتماءً كبيرًا فلا يذكرها أو يذكر مواقعها فقط وإنما نلاحظ تضمينًا لأبيات فولكلورية "نصراوية" في شعره مثل:

[بنار الهجر – أيا إبراهيم أتكويني؟

والقلب يعذبه الجَمَّال

إن رام الهجر... وجاءت أيام رحيله

كم قلت له... خذني فأجاب: الحمل ثقيل...] [11]

وفي ذات الديوان يستغل اسم رسام نصراوي "داود حايك" ليذكره في أبياته مستعملاً التشابيه الجمالية لغةً ورسمًا كما يقول (مواسي، 1996) عن هذه القصيدة:

---

[10] اسم الحملة على جنوب لبنان "שלום הגליל 1982".

[11] ديوان: قمر بوجه مدينتي، 73، الأغنيتان.

أ) بنار الهجر يا إبراهيم. ب) عذب الجمال قلبي.

[... التشبيهات ذات الشفافية في المعنى

فحين ترى الأفكار كوهج... وحين ترسم الأشعار

كغابة من الألوان... ماذا يكون بعد؟...] ص 101

وهكذا يسير شحادة على هذا المنوال حسب تشبيهات وأنسنة للطبيعة حتى نصل إلى الديوان الأخير (على ورق ناضج مختمر - 2005) فيبدو شحادة في هذا الأخير وكأنه يتمم دائرة بين أول ديوان له وآخر ديوان حيث يعود به إلى نفسه، إلى حبه والى دينه، ففي أول قصيدة من الديوان الأول يقول:

[لست أدري ما وجودي... كنت بالأمس وكان الأمس عيدي

... أكتب الشعر ودمعي لا يسيل وفؤادي قد تَحَجَّر...

أكتب الشعر وشعري ليس سترًا أو طموحًا...

إنما الشعر غناء الآمنين وصلاة العاشقين...] ص 108

ويتمم دائرة رحلته الشعرية في آخر قصيدة من الديوان الأخير:

[لم يعد الشعر يتكئ على هواجس بحار عتيق

... إيه يا نفس أعيدي لي هدوء العاصفة

كما تعيد الشمس صباح يوم جديد...

يا للنهايات التي تأتي بلا مواعيدها

كزائر الليل الملثم بالخناجر والقبل...

... فاعزفي يا قصائد ألحانك المطرزة

ما بين البحر والنهر...] ص 84- ص89

المسرحيات:

تزامنت الكتابة المسرحية لدى شحادة مع كتابته للشعر، فينما صدر له أول ديوان عام 1973، صدرت أولى مسرحياته "برج الزجاج" 1974، وآخرها "عندما غاب القمر" 2005.

فقد صدرت له ثماني مسرحيات مختلفة المضامين ومتشابهة في المواضيع والشكل والحبكة الدرامية، وهنا نستطيع أن نلج بأسلوب شحادة وطريقة عرضه للعناصر المسرحية الدرامية معتبرين أن هذا الأسلوب يعتبر مرحلة واحدة يطغى على جميع مسرحياته لكننا سنشير إلى مسرحيتين ادخل فيهما شحادة تقنيات مغايرة.

تقسم طريقة العرض والأسلوب لدى شحادة إلى عدة محاور:

1) الحوار- Dialogue

يعرف الحوار على انه أداء كلامي لشخصين أو أكثر، حيث انه بواسطة المحادثة يجري الاتصال بينهما ووظيفته في أي نص مسرحي أن ينقل لنا أحداثه.

إن حوارات شحادة في مسرحياته تبدو بسيطة وبلغة لا تعكس أحيانًا مستوى الشخصية فنرى تقريبًا ان الحوارات هي لسان حال الكاتب وأفكاره، كذلك تبدو سريعة التحول دون مصداقية درامية عامةً أو مصداقية لمواقف الشخصيات خاصةً وردود فعلها، فمثلاً شخصية بسمة الخادمة في مسرحية "القديسة" تتحاور مع سيدتها إخلاص بعد أن اكتشفت الأولى أن سيدتها ستأخذ منها حبيبها فتقول:

[... أما أنت فيمكنك الزواج متى تشائين...

أما أنا... من يلتفت إلي... قد يتخذونني جارية

أما زوجة فلا... كان لي أمل واحد أن أصبح امرأة

زوج يرفع من مكانتي الاجتماعية...] ص 109- ص 110

الاعترافات أعلاه ومستوى النقاش الفكري والنفسي في ذلك الموقف لا يعتبر منطقيًا. "لم أجد في مسرحية القديسة أي شخصية مستقلة لا في تصرفها ولا في كلامها، المؤلف هو الذي يضع كلامه في أفواه الشخصيات" (خوري، 2000، ص 128).

هذه الطريقة من الحوارات تنعكس تقريبًا على كل إنتاجات شحادة المسرحية حتى أن القارئ أحيانًا لا يميز بين حوار الجنسين فنرى الأنثى تلعب دورًا حواريًا غير نمطي كما يظهر في مسرحية "الدوائر" من مجموعة (برج الزجاج):

الأب: ماذا تريدين منّا؟

الفتاة: إني أبحث عنه

الأب: عن من؟

الفتاة: عن حبيبي

....

الأب: ومن هو حبيبك يا ترى؟

الفتاة: أي شخص يعجبني... (ص 26)

2) أسماء الشخصيات – Names of Characters

تندرج أسماء الشخصيات في العمل الفني أحيانًا ضمن أحد مميزات الشخصية، فيمكن للقارئ/ المشاهد أن يوحي له الاسم بطبيعة الشخصية كما يوحي له كلامها وفعلها وشكلها، وهنا تجد لدى شحادة دلالات خاصة لأسماء شخصياته الرئيسية منها والثانوية ويظهر ذلك في ثلاثة محاور:

أ) الشريحة:

في بعض مسرحيات شحادة تظهر الشخصيات بلا اسم معرف (اسم علم) وكأنها تمثل بذلك شريحة معينة من الناس ولا تعكس أو تمثل الشخصية بحد ذاتها، ومن يتابع هذه المسرحيات يميز ذلك ابتداء من مسرحياته الأولى والتي صدرت تحت عنوان "برج الزجاج ومسرحيات أخرى - 1974" فالكتاب يحتوي على أربع مسرحيات ثلاث منها تلقب الشخصيات بألقاب مثل : الشاب، الفتاة، الأب – الشاب، وهذا ما يراه الباحث (عباد، د. ت: 264).

[وهذه المسرحيات جميعها تعالج الصراع الحالي بين القيم الموروثة الأصيلة والقيم الغربية... ولهذا جاءت شخصيات المسرحيات جميعها (باستثناء برج الزجاج) دون أسماء لأنها شخصيات تمثل تيارات وتعبر عن أنماط سلوك اجتماعي لا عن آراء فردية...].

وهذا التوجه يمتد إلى آخر مسرحية صدرت للكاتب "عندما غاب القمر - 2005" فترى على مدار المسرحيات ألقاب شخصيات مثل: الحاكم، القاضي، ممثل، وفي المسرحية الأخيرة تجد "عضو" سكرتيرة، وذلك تماشيًا مع الحداثة نظرًا للوظائف التي تتقلدها الشخصيات (عضو حزب..).

ب) الاسم المطابق:

Exposition يعرض شحادة أسماء وشخصيات مسرحياته في مقدمة كل منها.

وعندما يلج القارئ إلى أحداثها فيظهر له دون عناء ومن خلال أفعال الشخصيات إنها لم تحمل أسماءها صدفة وإنما تشير إلى تركيبتها الداخلية ومواقفها وشكلها، فمثلاً لا حصرًا نجد شخصية "إخلاص" في مسرحية القديسة وهي التي أخلصت لزوجها بعد غيابه ولم تفكر بالزواج ثانية إلا بعد أن خضعت لضغوطات كبيرة من قبل حاكم البلد وكل ذلك ليس من أجلها [إخلاص:... خاف من الضغط الشعبي... فلعب بورقة ابني صابر... وقبلت بمبدأ الزواج... لا خوفًا من الموت بل خوفًا على صابر] ص 111.

كذلك يظهر اسم صابر ابنها التي صبرت معه وصبر أن يتربى "يتيمًا" بلا أب.

في المقابل نرى الأسماء التي تدل على شكل الشخصية مثل شخصية "هيفاء" في مسرحية (زهرة الكستناء - 1990) والتي وضعها الكاتب منذ البداية عند عرضها [هيفاء: امرأة جذابة وجميلة، غانية سابقة...] ص 7.

ت) الاسم الضد:

وهو الاسم الذي لا يطابق مميزات ومكنونات الشخصية، فنجد الاسم نقيضًا لصاحبه، من حيث المواقف، الفعل، والشكل وذلك يظهر جليًا في بعض شخصيات أغلب المسرحيات، اذكر منها على سبيل المثال "الخروج من دائرة الضوء الأحمر - 1986" فمثلاً يظهر الحاكم "فاضل" وهو الشخص الذي ليس له فضل على أحد وزوجته "شريفة" وهي الخائنة التي تهمها أحاسيسها وعواطفها وتستغل مركزها "زوجة الحاكم" لإرواء ظمئها الجسدي والعاطفي، فنتوجه إلى أحد الشعراء "جميل" الذي سجنت خطيبته صفاء واعده إياه بأن تحررها من

السجن "شريفة: اسمع... سأنفذ لك أي طلب... شرط أن تقضي ليلة كاملة معي وإلا فابقَ صامتًا ولا تطلب شيئًا..."

...

جميل: فلتكن الليلة

شريفة: والآن اطلب ما تريده (ص 70- ص 71)

كذلك شخصية "نوال" في (بيت في العاصفة - 1981) والتي لم تنل أي شيء في حياتها من حيث ثقافتها، عواطفها ومركزها العائلي.

بهذا نميز لدى شحادة لعبة الأسماء التي تمكن القارئ أن يخمن ضدية أو مطابقة الاسم مع مسمَّاه.

3) الصراع والحبكة – Conflict and Plot

تتكون الصراعات من قوى متضادة أو رغبات أمامها حواجز تعيق تنفيذها، ولربما يكون الصراع داخليًا أو خارجيًا.

إن تذبذب الصراعات الداخلية منها والخارجية مع الشخصيات الأخرى يزيد ويقوي من درامية الأحداث والتشويق، كذلك يمكننا أن نصل إلى صراع قوي ينقلنا إلى نقطة تحول كبيرة فتبدأ المسرحية حينها في مسار آخر من الأحداث.

هنا نميز عند شحادة أن نقاط التحول في مسرحياته تبدو بسيطة وتسير الأحداث في مسار واحد لكنه يعتمد في ذلك على تذبذب الصراعات الداخلية للشخصيات مما يضيف درامية للأحداث، فبناء حبكاته لا تعقيد فيها ولا في مبناها لا تجهد قارئًا أو مشاهدًا لمتابعتها، كذلك فإن التحول في الأحداث ليس مبنيًا على مصداقية الأحداث أو سببيتها وإنما على تدخل الكاتب في تحويل الأحداث كيفما يرى هو شخصيًا، فتظهر لك نقاط التحول وكأنها دخيلة وبدون مصداقية درامية فالقرارات سريعة، وعودة بنا إلى "الخروج من... الأحمر" نرى "الحاكم فاضل" على سبيل المثال عندما يواجه زوجته "شريفة" للتحقيق معها حول خيانتها له، نرى ردود الفعل كالآتي:

[شريفة:... أتوسل إليك... لا تقتله فهو بريء...

إنه بريء... وأنت تعلم هذا

فاضل: لكنك تحبينه

شريفة: (بعزم) نعم أحبه...] ص 88

وعن ذات المسرحية اقتبس من (القاسم، 1994)

[... والكاتب لم يترك شخصيات مسرحيته يتحركون بحرية...

ولم يكن الكاتب حياديًا، بل نراه يتدخل في كل صغيرة وكبيرة] ص 32

ويضيف كذلك مشيرًا إلى التحولات الدرامية:

[وجعل التحولات الدرامية المفاجئة غير المقنعة تتكرر وتطغى على المسرحية

مثل التحول في موقف زوجة الحاكم من جميل...] ص 35

4) مسرح داخل مسرح – Theater within Theater

وهذه تقنية تجدها في بعض المسرحيات، وهي إدخال مسرحية داخل مسرحية (عند العرض) أو دراما داخل دراما، فينتقل النص إلى مستويين اثنين أولهما النص الدرامي والثاني هو النص الآخرFlash back التي تلعبه الشخصيات في المستوى الأول، ويهدف ذلك أحيانًا إلى الاسترجاع أو بهدف لهو الشخصيات في المستوى الأول وما إلى ذلك من أسباب، وذلك يضيف للمسرحية متعة فرجتها وخصوصية لونها الأدبي فترى شخصياتها في ذات المكان والزمان يمثلن لك أحداثاً مختلفة ومواقف وكأنها في أماكن وأزمنة أخرى ومختلفة.

هذه التقنية استعملها شحادة في إحدى مسرحياته (زهرة الكستناء - 1990) وكأن فرقة تمثيلية تصل إلى ساحة مقهى فيطلب منها الكاتب "مسعود" تمثيل مشهد يعكس الوضع الحالي لمدينتهم وذلك بهدف تحسينه، فيصف شحادة لنا حالةً وموقفًا صامتًا ضمن هذه التقنية:

[مسعود: ... ما رأيكم في مراجعة صغيرة لمشهد مسرحي

صامت...

المجموعة: موافقون...

الفتاة مع شابين يتناقشون بحدة بتمثيل صامت...

ويريدون أن يشتكوا للملك... وكلما أرادوا التوجه

ناحية الملك يتراجعون برهبة...] ص 84.

هذه التقنية غير منتشرة في مسرحيات شحادة وإنما نعتبرها حالة وحيدة تمثل شكلاً من أشكال عرض النص ودراميته في إحدى مسرحياته.

5) المسرح التوثيقي – التسجيلي – Documentary Theater

[... تعتمد الدراما التسجيلية في تكوين مادتها الأساسية على الوثائق... وبهذا يكون المسرح التسجيلي تقريري الطابع...] (حماده، 1986: 218-219)

إن المسرح التوثيقي نادرًا ما نجده في المسرح العربي عامةً وفي المسرح الفلسطيني المحلي خاصةً، لكننا نجد عند شحادة إحدى مسرحياته "عندما غاب القمر - 2005" بأسلوب تسجيلي والتي توثق جزءًا من حياة الشاعر والقائد الراحل توفيق زياد (1929- 1994) وتدمجه كشخصية رئيسية في المسرحية مع بعض الشخصيات الحزبية الأخرى غير المعرفة بأسمائها وإنما بألقابها: رجل، أديبة، اعتمد شحادة في هذا النمط والأسلوب على توثيق انجازات زياد داخل وخارج البلاد حيث كان الصراع الدرامي فيها بسيطًا يربطه فيما بينه صراع زياد حول نجاحه في الانتخابات ومسيرته للحصول على الرئاسة فينجح في ذلك في النهاية. اعتمد شحادة على الخطابات المباشرة وكذلك على شاشات العرض:

[المجموعة: في سنة ألف وتسعمائة وتسعة وثمانين تنافست

على مقاعد المجلس البلدي في الناصرة ثلاث قوائم...

وفاز القائد توفيق زياد برئاسة المجلس البلدي وبقي رئيسا حتى غاب القمر...] ص 104

<u>مواضيع ومضامين المسرحيات:</u>

إن المواضيع التي تطرق إليها شحادة في مسرحياته تتأرجح ما بين المواضيع الإنسانية أو الوطنية أو في أغلبها إنسانية تدعو إلى التمسك إما بالعادات والتقاليد أو بالوطن/ بالأرض مسقط رأس الشخصيات أينما كانوا، فالمحور الأساسي لكل حبكة تلك المواضيع المذكورة آنفًا مع دمج حبكات جانبية كالعلاقات العاطفية لهذه الشخصيات.

"المضامين في ما أكتب لم تتغير فهي إنسانية وطنية بدون صراخ أو تشنج، أدب هادئ" *
وبالرغم من أن هذا الأدب برز هادئًا لا يعني ذلك أن القارئ لا يرى أبعادًا للنص بصورة غير هادئة فالتناص وارد بين بعض مؤلفاته وبين الوقائع السياسية في منطقتنا مثل "زهرة الكستناء - 1990" التي تنتقد من يقمع حرية الرأي و"القديسة -1980" مع السلطة وهتك عرض أي قديسة ومبادئها "الخروج من دائرة الضوء الأحمر – 1986" تعددية الأحزاب والتوتر فيما بينها. وهنا نستطيع أن نقسم مواضيع ومضامين مسرحيات شحادة إلى ثلاثة، وهذا التقسيم غير منوط بالترتيب الزمني:

أ) المجتمع والتراث:

دمج شحادة في هذه المواضيع ما بين التمسك بالعادات والتقاليد وما بين العلاقات الاجتماعية الإنسانية وضمن هذه المواضيع تبرز المسرحيات:

1- برج الزجاج – 1974
2- الصمت والزوال – 1978
3- بيت في العاصفة – 1982

ب) اجتماعية – إنسانية – سلطوية:

هذه المواضيع تطرق إليها شحادة بواسطة ربطه للحياة الاجتماعية للشخصيات وعلاقتها الإنسانية مع سلطة حاكمة، وكأنها تحتوي على حبكتين الأولى صراعات بين الشخصيات على مراكزها الاجتماعية وعلاقتها فيما بينها والثانية علاقتها مع السلطة وصراعاتها معها، وهنا يستطيع القارئ أن يصنع النص وأن يكتشف التناص الذي يريد لأي "حالة" اجتماعية ذات وطأة سياسية أو وضع اجتماعي – سياسي وهنا تندرج المسرحيات:

1- القديسة – 1980.
2- الخروج من دائرة الضوء الأحمر – 1986.
3- زهرة الكستناء – 1990.
4- الزائر الغريب – 2000

ج) توثيقية ذات تداعيات سياسية:

وهي المسرحيات التي تعتمد عل الأسلوب التسجيلي التوثيقي والتي تطرح موضوعًا سياسيًا حدث في فترة معينة ولا تصف حدثًا سياسيًا آنيًا. وهنا تندرج مسرحية "عندما غاب القمر - 2005" والتي عايشت فترة من الفترات النضالية السياسية للقائد توفيق زياد[12].

مميزات المضامين:

لمضامين مسرحيات شحادة قواسم مشتركة من حيث توظيفها خلال المبنى الدرامي للحبكة، هذه القواسم يمكننا حصرها في محورين اثنين:

1. الشخصيات – Chararctes

تظهر مميزات الشخصيات في أي عمل أدبي من خلال أفعالها ولغتها، فلكل شخصية دوافعها للفعل حيث تبرره وظيفتها الدرامية في العمل، وما يتميز لدى شحادة في سياق هذه الشخصيات:

الفعل: إن أفعال الشخصيات وأهميتها للحبكة الدرامية متفاوت جدًا، فنرى بعض الشخصيات الرئيسية التي تؤدي إلى تعقيد الحبكة وشخصيات أخرى تستطيع الحبكة أن تتخلى عنها فتعتبر هامشية مثل شخصية "نوال" في "بيت في العاصفة - 1982" رغم أن الكاتب يتدخل في أفعال هذه الشخصيات فتعمل بدورها بدون مصداقية درامية كتحول القرارات فجأة.

كذلك لغتها فإن التفاوت الوظيفي للشخصيات وكذلك مستواها الاجتماعي يفرض عليها مستوى معينا وخصوصية لحديثها وحوارها، لكن ذلك يحدث أيضًا بتدخل الكاتب[13].

---

[12] انظر أسلوب المسرح التوثيقي – التسجيلي.

[13] انظر: (عبادي، د.ت) عن القديسة: [ويتضح من حوار الشخصيات أنها على جانبٍ متساوٍ من الثقافة، يستوي في ذلك الحاكم والخادمة... مما يغيب عنصر الواقعية عن هذه الشخصيات ويحولها إلى مجرد وسائل ينقل من خلالها الكاتب أفكاره ولغته دون أن يمنحها وجودًا إنسانيًا مميزًا ومستقلاً]، 280.

2. المرأة – The Woman

في معظم مسرحيات شحادة تعتبر المرأة هي المحرك الأساسي للحبكة الدرامية، فقسم من هذه الشخصيات يقود المسرحية مع كل تذبذباتها الدرامية فتصل معها إلى النهاية مع تدخل بسيط لشخصية الرجل الذي يعتبر في بعضها شخصية ثانوية إزاءها مثل "إخلاص" في مسرحية (القديسة - 1980) ومنها من ينافسها مركزية الشخصية ودورها في التطور الدرامي مثل "هيفاء" في (زهرة الكستناء - 1990).

إن القارئ لا يجد شخصية رئيسية لرجل دون وجود أنثى ذات شخصية رئيسية هي أيضًا إلى جانبه (عدا: عندما غاب القمر) فالمرأة عنده قوية جدًا، خارجة عن الأنماط المعهودة في عرضها لدى مسرحيين آخرين، فتظهر لنا بأربع ميزات مختلفة:

أ) مخلصة لبيتها – مثل القديسة، ومها في الزائر الغريب.

ب) متزوجة مرتين وتملك الأراضي – جميلة في بيت العاصفة.

ت) عاهرة وتحب الرجال علنًا: شريفة – الخروج من دائرة الضوء الأحمر، وهيفاء – زهرة الكستناء. وفي مجموعة برج الزجاج تظهر بجرأة كبيرة.

ث) صاحبة قرارات ومحفزة لثورات – الصمت والزوال.

<u>الروايات 1998-2008</u>

كتب شحادة خلال عشرين عامًا ثلاث روايات أولها "الطريق إلى بير زيت - 1988" والتي اعتبرت في كتاباته مرحلة بحد ذاتها لأنها تزامنت مع نشوب الانتفاضة الفلسطينية فبشرت بها مشددة على

الأحداث السياسية النضالية والطلابية في الكامبوس الجامعي في بير زيت[14].

وهنا سأستعرض مضامين وأحداث كل رواية على حدة باختصار وإيجاز كي أنوه عن الشكل والأسلوب بخصوصية أكثر.

[14] انظر مقالة: אורי ניר – הארץ : 01.12.89 – ב 5.

1) الطريق إلى بير زيت-1988

الأحداث

تدور أحداث الرواية حول الدكتور "باسل عبد اللطيف" الذي يبدأ بكتابة رواية "الطريق إلى بير زيت" (رواية داخل رواية) فيحب إحدى طالباته "وفاء" ومن خلال التأرجح ما بين الحب واللاحُب يستعرض الكاتب لنا أحداثًا ومواجهات سياسية واجتماعية تجري بين شرائح الشعب وشرائح طلابية في القدس وبير زيت وبين القوات الإسرائيلية.

تعرض الرواية لنا المناوشات والإضرابات هناك من خلال علاقات غرامية يمر بها "باسل" محافظًا على وطنيته لكنه في نهاية الرواية يخسر حبيبته الصغيرة ويسجن بسبب آرائه السياسية.

وعن هذا البطل وتوظيفه في الرواية يقول (الدراج، 1992):

[تعظيم البطل تصغير للشعب وتمجيد البطولة الفردية إلغاء
للتاريخ... لا تعطي الرواية فسحة يتأمل منها الانتفاضة
إنما تقوده... يتأمل فيه مأساة ثقافة فلسطينية
تنتمي إلى الانتفاضة] ص 258

2) الغيلان – 1994:

الأحداث: بطلتها الفتاة رائدة المتحررة التي تعمل موظفة في إحدى الشركات، تحب رئيس الشركة المتزوج "سليم سليمان"، وبعد علاقات غرامية وجنسية معه ونجاح في العمل يموت "حبيب العمر" فيرثه ابنه في العمل، حينها تتسلم ورقة الفصل من الشركة ومع كل الضغوطات تقرر الانتحار.

[الروح الحيادية التي لا تفصح عن أحلامها... تهزم دائمًا
في الرواية أمام الجسد الفوار بالنضج][15].

[15] فيصل قرقطي، **فلسطين الثورة** 948 (15.5.1994)، 31.

3) حديقة الأموات – 2008:

الأحداث: تدور الأحداث حول "فايز" الحلاق – الرجل المسيحي ابن مدينة الناصرة الذي يكون متزوجًا من امرأة تخونه فيقتلها، حينها يسجن لمدة خمس سنوات وبعد الإفراج عنه يترك الناصرة وأولاده الثلاثة ليسكن في غرفة في مقبرة في مدينة القدس، يساعده في الحصول عليها رجال الوقف المسلمون ويطلبون منه أن يخبرهم عن أي محاولة إسرائيلية لهدم المقبرة.

بعد فترة من عمله "بائعًا متجولاً" أو "بائع بسطة" في باب العمود يحب ويتزوج "رابحة" الأرملة المسلمة التي عملت في البيع إلى جانبه.

بعد يومين من زواجهما وفي الليل داهمت جرافات الاحتلال المقبرة حينها أرسل فايز "عروسته الطاهرة" لتخبر لجنة الوقف عما يدور هناك، حال وصولها وإخبارهم بالأمر يذيعون الخبر بدورهم عبر الجامع، فتتجمع جموع غفيرة متجهة نحو المقبرة لتحريرها من الجرافات، فتنتهي الرواية بمقتل فايز بضربة من إحدى الجرافات بينما رابحة العروس تحاول الوصول إليه.

الأسلوب والشكل:

من يتمعن في روايات شحادة الثلاث باختلاف مضامينها يميز قواسم مشتركة بينها ومنها:

1) عرض الشخصيات:

Telling تعرض الشخصيات في روايات شحادة بالتكثيف والتعريف وضمن تقاريره المتنوعة حولها، فشخصياته ما إن تبدأ خطواتها في نسيج الحبكة الروائية كي يتعرف عليها القارئ سرعان ما يتدخل شحادة بوصفها ووصف أفكارها أو التعليق عليها وكأنه يملكها وحده ولا تمتلكها المصداقية الروائية، يقاس ذلك على لغة وحديث الشخصيات اللذين لا يتلاءمان مع مستوى وأفكار الشخصية، فمثلاً شخصية "رابحة" البائعة البسيطة في (حديقة الأموات 2008) تجيب على طلب فايز بالزواج منها قائلة "لم أكن أعرف انك بهذا الزخم العاطفي" وتكمل قولها بقرار سريع "حسنًا سأفاتح أهلي بالأمر اليوم" ص 165.

هذا ما يشير إليه أيضًا (فيصل قرقطي، 1994)[16] حول رواية الغيلان [يمكن اعتبار الرواية تجربة عاطفية... لم تقدم أو تؤخر في مصائر شخصياتها الذين يتعرضون لحوادث قدرية مقحمة دونما مبررات][17].

2) الكليشيهات والتقارير الزائدة:

نلاحظ في روايات شحادة الكثير من الكليشيهات والأساليب الخطابية في لسان الشخصيات وفي السرد ذاته حيث يطيل أحيانًا كثيرة في الوصف وأحيانًا نجد أنفسنا بصدد موضوع وثيمة أخرى ليعود شحادة فيرجعنا إلى الرواية ذاتها، فمثلا وعن "الطريق إلى بير زيت" يقول (الدراج، 1993). "يمكن حذف الكثير من الفصول بدون تغيير القول العام للرواية" ص 269

3) الاسترجاع: Flash back

Flash back يعتمد شحادة في رواياته الثلاث على أسلوب الاسترجاع لكشف سير الشخصيات الرئيسية عنده وكأن معادلة الماضي أطول بكثير من حاضر ومستقبل شخصياته، فنرى أن خلفية هذه الشخصيات هي الدافع الأساسي لتطور الحبكة الروائية إلى الأمام وليست مجرد ذكريات بالنسبة لها. ففي بير زيت نرى تاريخ "باسل" وحريته "ما قبل الرواية" هو من رسم خطوط شخصيته ومستواه الفكري الذي يقود الشباب في الكامبوس. أما في الغيلان فنرى "رائدة" وبعد تسلمها مكتوب الفصل من عملها تبدأ الرواية وكأنها تكتب مذكراتها في "مخيلتها":

[أنا رائدة البرقوقي ... يسحب السيد حافظ البساط من تحت
قدمي ... والرسائل المفخخة تلغي إنسانيتي... أين أنت
يا سليم سليمان...] ص 18

[16] فيصل قرقطي، **فلسطين الثورة** 948 (15.5.1994)، 31.

[17] ما يميز الشخصيات النسائية في روايات شحادة علاقاتهن العاطفية والجنسية المفرطة، عرضت في "الطريق إلى بير زيت" والغيلان بتحفظ ما، أما في حديقة الأموات فبوصف مفرط وأحيانًا مقحم.

وبعدها تعود بنا إلى ماضيها بأكمله وتذكر القليل القليل من الحاضر وهكذا نرى شخصية فايز (حديقة الأموات) والذي خط ماضيه مستقبله [هل بعثُ الماضي، أم هو الماضي الذي باعني وأصبح على أن أبحث عن حقيقتي من جديد؟... هكذا كان فايز الحلاق يكلم نفسه...] ص 7-8.

4) الأسماء:

كما في مسرحيات شحادة نرى في رواياته أيضًا لعبة أسماء الشخصيات الرئيسية ودلالاتها، وأسماؤها هنا ذات مدلولات متطابقة لتركيبات الشخصية وكأنك أمام رمز دالة هو مدلولة فمثلاً "باسل" الشجاع في بير زيت[18] "رائدة" في الغيلان وهي القائدة للمفهوم التحرري للمرأة والمستقلة في ذاتها، وفي "حديقة الأموات" نجد "فايز" إلى جانبه "رابحة" – الثنائي المطابق اللذان يفوزان في النهاية بالحب ويفوز فايز إضافة إلى ذلك بالشهادة.

5) الأخطاء:

نجد في الروايات الثلاث أخطاء مركزية إما في تركيبة الشخصيات أو في مصداقية الحدث أو حتى في الحبكة ذاتها. وهنا اذكر من كل رواية مثلاً يدعم ادعائي هذا:

أ) **الطريق إلى بير زيت:**"حكاية باسل مع وفاء غير متداخلة مع النسيج الروائي سرعة موافقة باسل على خطبة حبيبته وفاء من تيسير" (موسى، 1991: 29)

فتركيبة شخصية باسل متناقضة مثقلة بالأفكار الإنسانية والشهوانية وقراراتها هي قرارات شحادة لها، فيعطيه الكاتب الحل الأمثل لتصرفاته أحدها ترك "وفاء" لتيسير.

[18] انظر إبراهيم طه، **البعد الآخر**، 144 (باسل عبد اللطيف) من البسالة، باسل يقترن بالعبودية للطف، النقيضان مجتمعان في شخصية واحدة.

ب) **الغيلان:** شخصية رائدة بدأت بكبريائها فعاقبها شحادة بلا مصداقية لأنها تحررت من المجتمع ومن الرجال ومعهم [إدمون لم ينجح بأن يهبط من برج الذكورة العاجي ليخلق امرأة تعيش في واقعنا...] (بشارة، بانوراما: ص 68)[19].

كذلك عدم مصداقية النهاية وكأنها كانت البداية، فيسأل السؤال هنا: إن بدأت رائدة في الاسترجاع وما حلّ بها من يأس وإحباط عندما تسلمت كتاب فصلها من العمل، كيف لها أن تدوّن أو تسترجع طريقة انتحارها؟ هل الميت يسترجع؟ هذه النهاية البداية لم تكن واضحة في الرواية ولربما تؤدي إلى عدم مصداقية حبكتها أساسًا فتنهي قائلةً [صببتُ على جسدي ما تبقى من الكاز... لقد اقتربت اللحظة الحاسمة...] ص 119- 120.

أما كان من الأجدر أن يكتب شحادة عنها بضمير الغائبة وليس "مونولوجًا" بضمير المتكلم المحتضر والذي يتغنى ويجيد وصف موته؟

جـ) حديقة الأموات: هذه الحديقة حديثة العهد غريبة الأطوار، فالمسيحي يتزوج مسلمة ليرتقي في النهاية بالشهاده، لا أريد أن أفسر استعارات وإسقاطات العلاقة بين الديانتين من خلال الشخصيتين، بالإضافة إلى الأخطاء الأخرى، لكن هناك خطأ أساسي في تبرير زواج فايز من الزوجة الثانية بعد ان توفيت الأولى وتركت له ولدين وابنة:

[كان حزنه على وفاة زوجته شديدًا... فتزوجت ابنته شابًا من الرامة، عندها أحس بالوحدة وبصعوبة الحياة بدون زوجة ترعى الابنين... خصوصًا بعد أن تزوج ابنه الكبير أيضًا وسافر إلى أمريكا وذهب ابنه الصغير إلى إيلات...] ص109، هذا مع العلم انه ذكر ص108 ان زوجته تركت له صبيين وبنتًا.

الإقحامات على النص أعلاه وتبريرات المواقف للشخصيات مع تدخل الكاتب أساءت كثيرًا لمصداقية الرواية مع أنها تحتوي على فكرة مغايرة وغريبة في أدبنا المحلي.

---

[19] انظر تفصيلات المصدر الكامل في المراجع.

كلمة لا بد منها:

لربما تتفاوت الآراء حول أدب إدمون شحادة الغزير بين الإطراء والنقد السلبي لكنها ستجتمع حول أدب إدمون شحادة الشخصي، فدماثة أخلاقه وتلقائيته وتواضعه يفرضون على كل من يعرفه كل الاحترام والتقدير لهذا الطفل الكبير.

اجمال

تطرقت دراستي أعلاه إلى حياة وأدب الكاتب إدمون شحادة الذي ولد في حيفا وأكمل مسيرة حياته في الناصرة .

رغم عدم إكمال تعليمه الأكاديمي فقد أصر شحادة إلى أن يلج باب الأدب من ثلاث زوايا ، فبدأ بكتابة الشعر ونشره عام 1973 في ديوان "تلاحم الوجوه والمعاني " وتزامن نشر هذا الديوان مع أول مسرحية نشرت له عام 1974 " برج الزجاج " .

لقد تطرقت إلى دواوينه العشرة مشيرة إلى المضامين والأسلوب فيها ، فوجدت أن أسلوب التفعيلة سيطر على مجمل أشعاره أما المضامين فاختلفت وقد قمت بتقسيمها إلى قسمين ، الأول احتوى على الأنا والأنا الأعلى والديانة وذلك حتى ديوان "أصوات متداخلة" عام 1981، والثاني احتوى على مواضيع الحب والمرأة والأساطير والتوثيق، بدءا بديوان "قمر بوجه مدينتي" عام 1985 وانتهاء بديوان "على ورق ناضج مختمر" عام 2005 .

في القسم الثاني من الدراسة تطرقت إلى مسرحياته الثماني والتي أشرت فيها إلى مميزات الكتابة الدرامية لدى شحادة من حيث المضامين كالمجتمع والتراث والسياسة من جهة، ومن جهة أخرى، إلى مميزات طرحه للنص الدرامي حيث تتميز حواراته ونقاط تحول الأحداث بالبساطة ولربما تنحو نحو عدم المصداقية الدرامية ، كذلك فإن لأسماء شخصياتها دلالات توافقية وضدية لأفعالها ومثلا لا حصرا اسم "إخلاص" في القديسة - 1980 ، والذي يتوافق معها ، واسم "شريفة" في الخروج من دائرة الضوء الأحمر – 1986، والتي تخلو من مقومات الشرف . ومن جانب آخر فقد وظف شحادة "المسرح داخل مسرح" في زهرة الكستناء - 1990 والذي

يعتبر نادرا في مسرحنا المحلي ، كذلك كتب بأسلوب "المسرح التوثيقي" في مسرحية عندما غاب القمر - 2005 والذي يندر أيضا في مسرحنا .

في القسم الثالث تطرقت إلى رواياته الثلاث من حيث المضمون "السياسي والاجتماعي" ومن حيث أسلوبه في الحبكة الروائية بحيث يغلب عليه أسلوب الاسترجاع والتدخل في لسان حال الشخصيات فتبدو غير مقنعة المستوى وقد سيطر عليها الكاتب ذاته مثل شخصية "رابحة" في حديقة الأموات – 2008 والتي تتفوه بعبارات أعلى من مستوى بائعة متجولة، كذلك إلى التقارير الزائدة حول الشخصيات والأحداث دونما مبرر، كذلك تتميز أسماء الشخصيات بدلالاتها التوافقية والضدية كما في المسرحيات وأسماء شخصياتها .

في النهاية من يقرأ أدب شحادة فانه يستطيع أن يضيف إلى تكوينه الثقافي لبنة قوية التكوين تنقله إلى أحوالنا الاجتماعية والتراثية والسياسية .

المراجع

في الشعر:

1- شحادة، إدمون. **تلاحم الوجوه والمعاني**. القدس: مجلة الشرق، 1973.

2- شحادة، إدمون. **حين لم يبق سواك**. الناصرة : مطبعة الناصرة، 1975.

3- شحادة، إدمون. **أصوات متداخلة**. الناصرة: المكتبة الحديثة، 1981.

4- شحادة، إدمون. **قمر بوجه مدينتي**. الناصرة: مطبعة فراس، 1985.

5- شحادة، إدمون. **صهيل المطر**. الناصرة: المكتبة الحديثة، 1989.

6- شحادة، إدمون. **مدارات الغسق**. شفاعمرو: دار المشرق، 1992.

7- شحادة، إدمون. **مواسم للغناء وجراح الذاكرة**. شفاعمرو: دار المشرق، 1994.

8- شحادة، إدمون. **الخروج من مرايا العشق والترحال**. شفاعمرو: دار المشرق، 1996.

9- شحادة، إدمون. **لم يعد الوقت حارسًا**. جديده: مطبعة البلد، 2000.

10- شحادة، إدمون. **على ورق ناضج مختمر**. الناصرة: مطبعة الحكيم، 2005.

في المسرح:

11- شحادة، إدمون. **برج الزجاج ومسرحيات أخرى**. القدس: مجلة الشرق، 1974.

12- شحادة، إدمون. **الصمت والزوال**. شفاعمرو. دار المشرق، 1978.

13- شحادة، إدمون. **القديسة**. شفاعمرو: دار المشرق، 1980.

14- شحادة، إدمون. **بيت في العاصفة**. شفاعمرو: دار المشرق، 1981.

15- شحادة، إدمون. **الخروج من دائرة الضوء الأحمر**. الناصرة: مطبعة النهضة، 1986.

16- شحادة، إدمون. **زهرة الكستناء**. الناصرة: مطبعة جبران، 1990.

17- شحادة، إدمون. **الزائر الغريب**. الناصرة: دار النهضة، 2000.

18- شحادة، إدمون. **عندما غاب القمر**. حيفا: مطبعة الوادي، 2005.

في الروايات:

19- شحادة، إدمون. **الطريق إلى بير زيت**. الناصرة: المكتبة الحديثة ومطابع النهضة، 1988.

20- شحادة، إدمون. **الغيلان**. الناصرة: مطبعة النهضة، 1994.

21- شحادة، إدمون. **حديقة الأموات**. حيفا: مكتبة كل شيء، 2008.

في القصة:

22- شحادة، إدمون. **ثلاث أرجل للقمر**. حيفا: مكتبة كل شيء، د. ت.

للأطفال:

23- شحادة، إدمون. **الوزة المتكبرة سوزي**. كفرقرع: دار الهدى، 2008.

24- شحادة، إدمون. **المعلم نبيل والثعلب**. كفرقرع: دار الهدى، 2009.

مراجع عن الكاتب:

1- ابن الخطاف. الشاعر إدمون شحادة. **الاتحاد** 13 (20.4.1993).

2- أبو خضرة، فهد. "الشهاب والرؤية المستقبلية". **الكرمل** 3 (3-15. 1982).

3- أبو خضرة، فهد. "الشهاب والرؤية المستقبلية". **دراسات في الشعر والعروض**. الناصرة: مطبعة النهضة، 2004: 33-46.

4- البابطين، عبد العزيز وآخرون. إدمون شحادة. **معجم الباطين**، المجلد الأول. الكويت: دار القبس، 1995: 376- 377.

5- بشاره، دَالية. قراءة نسوية في رواية الغيلان لإدمون شحادة. **بانوراما** 344 (1994): 66-68.

6- بولس، حَبيب. الطريق إلى بير زيت والمراوح بين التأثيرية والفنية، **الرحلة الثانية**. الناصرة: بيت الصداقة، 1989: 24–48.

7- خوري، نايف. "مسرحية القديسة للأديب إدمون شحادة". **على مسرح الحياة**. الناصرة: قسم الثقافة العربية والقسم الغربي في المجلس الشعبي للثقافة والفنون في وزارة العلوم والثقافة والرياضة، 2000: 126-131.

8- دراج، فيصل. إدمون شحادة: "الطريق إلى بير زيت، أوهام البطولة في الأيديولوجية الإدارية". **دلالات العلاقة الروائية**. دمشق: دار كنعان، 1993: 253-272.

9- طه، إبراهيم. "باسل عبد اللطيف في الطريق إلى بير زيت". **البُعد الآخر**. الناصرة: رابطة الكتاب الفلسطينيين في إسرائيل، 1990: 140-150.

10- القاسم، نَبيه. "قمر بوجه مدينتي لإدمون شحادة". **إضاءة على الشعر الفلسطيني المحلي**. شفاعمرو: دار المشرق، 1987: 82-86.

11- القاسم، نَبيه. "صهيل المطر لإدمون شحادة". **حركتنا الشعرية إلى أين**. كفرقرع: دار الهدى، 1991: 131-136.

12- القاسم، نبيه. "الطريق إلى بير زيت". **في الرواية الفلسطينية**. كفرقرع: دار الهدى، 1991: 63-79.

13- القاسم، نبيه. "الخروج من دائرة الضوء الأحمر لإدمون شحادة". **في الإبداع المسرحي الفلسطيني**. شفاعمرو: د.ن، 1994: 27-36.

14- قرقطي، فيصل. "الطريق إلى بير زيت فلسطينية والطريق إلى حارود إسرائيلية". **فلسطين الثورة** 738 (1989): 43- 42.

15- قرقطي، فيصل. "الغيلان التي لا تظهر". **فلسطين الثورة** 984 (1994): 37.

16- قعوار، جمال وآخرون. الشاعر إدمون شحادة، ملف تكريم خاص. **الكواكب** م18ع11،13 (2001): 4-40.

17- مواسي، فاروق. تلاحم الوجوه والمعاني، **عرض ونقد في الشعر المحلي**. القدس: مطبعة الشرق التعاونية، 1976: 53-59.

18- مواسي، فاروق. داود حايك غابة من الألوان، **قصيدة وشاعر**. نابلس: دار الفاروق، 1996: 98-105.

19- مواسي، فاروق. **القدس في الشعر الفلسطيني الحديث**. الناصرة: مؤسسة المواكب، 1996: 9- 10.

20- مواسي، فاروق. القدس في الشعر الفلسطيني الحديث، **هدي النجمة**. القاهرة: مركز نهر النيل، 2008: 40-41.

21- موسى، شمس الدين. صورة من الداخل عن اختلاط التاريخ بالجغرافيا. **اليوم السابع** 264، 1989: 37.

22- موسى، شمس الدين. تداخل الطريق والجغرافيا في رواية الطريق إلى بير زيت، **أوراق من وراء الحصار الفلسطيني**. القاهرة: مؤسسة العروبة للطباعة والنشر، 1991: 17-25.

23- ניר, א׳ . דרך ביר זית. **הארץ**, 1.12.89, ב 5، 1989.

24- Mattityahu, Peled . Intifada prelude. *NewoutLook* 212 (1990)4 :3-45.

مراجع عامة:

25- حمادة، إبراهيم. **معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية**. القاهرة: دار المعارف، 1985.

26- غنايم، محمود. **مرايا في النقد** . بيت بيرل: مركز دراسات الأدب العربي. كفرقرع: دار الهدى، 2000.

27- غنايم، محمود. **المدار الصعب**. كفرقرع: دار الهدى، 1995.