Dr. Yaseen Kittani (Editor)

Encyclopedia of Researches and Studies
In Modern Palestinian Literature

6 **Youths' Literature**

First Edition, 2014
All rights reserved
Al-Qasemi Arabic Language Academy
Al-Qasemi College of Education
Baqa Al-Gharbiyya

د. ياسين كتاني (إعداد وتحرير)

موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث

6 **أدب الشّباب**
(الكتاب السادس)

الطبعة الأولى، 2014

جميع الحقوق محفوظة
لمجمع القاسمي للغة العربية
أكاديمية القاسمي

تمّ تمويل الدّراسات من قبل:

مؤسسة التعاون
WELFARE ASSOCIATION
سيرة مستمرة من الدعم التنموي والإنساني في فلسطين

إعداد وتحرير:
د. ياسين كتاني

موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث

6

أدب الشّباب
(الكتاب السادس)

الهيئة الاستشارية:
أ.د. إبراهيم طه
أ.د. خالد سنداوي
أ.د. خليل عثامنة
أ.د. عبد الكريم أبو خشّان
أ.د. قسطندي شوملي
أ.د. لطفي منصور

مساعدة التحرير:
أ. هيفاء مجادلة

هيئة التحرير:
أ.د. إحسان الدّيك
أ.د. فاروق مواسي
د. فهد أبو خضرة
د. محمّد حمد

الإخراج والتنفيذ:
سائدة أبو الصغيّر

(ترد الأسماء حسب الترتيب الأبجدي)

فهرس المحتويات

إبراهيم مالك ..... * 1

أحمد حرب ..... د. عمر عتيق 7

أحمد فوزي ..... أ. محمد عدنان جبارين 16

أحمد هيبي ..... * 22

أسمهان خلايلة ..... * 30

أيمن كامل إغباريّة ..... * 42

تركي عامر ..... د. عمر عتيق 47

تميم البرغوثي ..... د. عمر عتيق 54

حبيب شويري ..... * 63

ديمة السمان ..... د. عمر عتيق 70

ريتا عودة ..... د. عمر عتيق 78

زهير دعيم ..... د. عمر عتيق 87

سامي مهنا ..... * 123

سامية العطعوط ..... د. عمر عتيق 126

سعاد قرمان ..... * 137

سلمان ناطور ..... * 141

سليم النفار ..... د. عمر عتيق 152

سليمان دغش ..... د. عمر عتيق 160

عايدة نصر الله ..... * 171

عبد الرحيم الشيخ يوسف ..... أ. شوقية عروق منصور 177

* إعداد طلاب د. ياسين كتاني، ضمن مساق الحلقة الدراسيّة عن الأدب الفلسطيني المحلي.

عبد السلام العطاري ..... د. عمر عتيق 189
عبير الطاهر ..... د. هالة اسبانيولي 196
علاء حليحل ..... * 220
فهيم أبو ركن ..... * 225
كاظم إبراهيم مواسي ..... * 236
ليلى الأطرش ..... د. عمر عتيق 241
محمد نجم الناشف ..... * 250
محمود الدسوقي ..... * 252
محمود عباسي ..... د. سمير الحاج 264
محمود مرعي ..... * 279
مروان مخول ..... د. عمر عتيق 305
مسلم محاميد ..... أ. محمد عدنان بركات 317
نبيل عودة ..... * 328
نعيم عرايدي ..... د. محمد دوابشة 333

استهلال

تجاوز أدبنا الفلسطيني منذ عقود مرحلة "الحب القاتل"، وتخطّى حدود فلسطين والوطن العربي، ليضاهي الآداب العالمية، ويحظى باهتمام الجامعات والمؤسّسات العلميّة.

وها هو مجمع القاسمي للغة العربية يواصل إسهامه في هذه النهضة الأدبية ويواكب هذا التخطّي، فيستمرّ في نبش المحارة ويبحث عما فيها من لؤلؤ، يستكتب الباحثين في أرجاء العالم العربي عن أعلام هذا الأدب، وما فيه من قيمة وجمال .

ولأن ديدننا في مجمعنا العمل ثم العمل، ولأن مثلنا دائما "أنجز حُرُّ بما وعد"، لذا تتوالى أعداد "موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث" تباعا، فيصدر هذا الكتاب ليتضمّن مجموعة أخرى من الدراسات العلمية المحكّمة لأعمال كوكبة من أعلام الأدب الفلسطيني الحديث.

فالأدباء حين يستصرخون ثقافتهم في التعبير عن آلامهم وآمالهم، والنقاد حين يتجاوبون معهم، ويَزِنون نتاجهم بحلم وعلم ورويّة، ومجمع القاسمي حين ينهض لتوثيق ذلك، إنما يوفون جميعا بعض نذرهم، ويؤكدون حبّهم لأمّهم الكبرى التي ألهمتهم، ومنحتهم العزيمة والقدرة على العطاء والإبداع.

لا يختلف النهج العلمي في هذا الكتاب عن كتب الموسوعة السابقة واللاحقة. فيتمّ الحديث عن حياة الأديب، ورصد نتاجه، ومن ثمّ دراسته دراسة علمية جادة.

وبعد، فالشكر الجزيل إلى المبدعين من أعلام أدبنا الفلسطيني، وإلى الباحثين الكرام الذين جادوا بوقتهم وفكرهم، وسهروا على رفعة هذا الأدب، والشكر الموصول كذلك إلى أعضاء هيئة التحرير، والهيئة الاستشارية على ما وهبوا هذا الكتاب من جهد وعطاء.

المحرّر

د. ياسين كتاني

رئيس مجمع القاسمي للّغة العربيّة

الأديب إبراهيم مالك

لمحة عن حياته:

ولد إبراهيم مالك يوم 26 أيار 1942 في سمخ، إحدى قرى غور الأردن المطلَّة على الشَّاطئ الجنوبي لبحيرة طبريا، ونتيجة الأحداث الدَّمويَّة في عام 1948 سقطت سمخ في أيدي القوَّات اليهوديَّة المهاجمة، أيامًا قليلة قبل سقوط حيفا. فهُجِّر إلى حيفا، ومنها عبر البحر، إلى عكَّا، شمالاً، وبعدها إلى الجليل، شرقًا، مرورًا بالمكر والبعنة ويركا، وصولاً إلى كفر ياسيف، حيث قرَّر والده البقاء هناك بالقرب من بعض الأصدقاء، حيث كان والده، حسين إبراهيم مالك، يعمل موظَّفًا في سكَّة الحديد البريطانيَّة. أتمَّ دراسته الابتدائيَّة والثَّانوية في كفر ياسيف، وتلقَّى دراسته العليا في الاقتصاد السِّياسي في مدينة برلين.

كتاباته:

من القصائد الَّتي كتبها الشَّاعر إبراهيم مالك:

1- "ساءلت".
2- "سؤال الخيار".
3- "أيَّتها المرأة الَّتي تجلِّها نفسي".
4- "أنا لاجئ من قرية سمخ".
5- "ما سأكونه".
6- "لكم تمنَّيت".
7- "ما رواه زميل".
8- "أعجب".
9- "حفيدتي لينا والدِّيناصور".
10- "الباقون".

11- "المرطبان والسَّمكة الملوَّنة".

12- "حكاية لجيل ما بعد الطُّفولة".

13- "إنسانة رائعة".

14- "على قلق كأنَّ الرِّيح تحتي.."

فالشِّعر كما يراه الشَّاعر، هو وليد عقل شديد التَّخيُّل كثيفه، عقل مشحون بالقلق الدَّائم، عقل منقِّب بشكل عاطفي، متأثِّر ومؤثِّر، مُنقِّب وباحث عن استعارات جميلة، صور وأفكار مدهشة وصادمة، عقل شديد الميل للتَّجريب والتَّنويع الدَّائمين، ولأنَّ الشِّعر بارز الخاصِّيَّة يعتمد موسيقى خاصَّة، إيقاعاتها مُنسجمة مع هٰذه الخاصِّيَّة، فالشِّعر لدى إبراهيم مالك قصيدة واحدة متجدِّدة، كثيرة التَّنويع وطويلة، لا تعرف نهاية، كما الحياة، موسيقاها هي نبض خفقات عقل الشَّاعر.

فالموسيقى الحقيقيَّة، هي كلُّ موسيقى ذات إيقاعات مُختلفة ومنوَّعة لنبض عقل واحد. وجمال كلِّ موسيقى كهٰذه هو في هٰذا التَّنوُّع النَّغمي، وهٰذه القصيدة الطَّويلة تعكس انفعالات الشَّاعر الحسِّيَّة المرهفة، تفاعله مع التَّجلِّيات الحياتيَّة المتعدِّدة، تفاعله مع بيئته الإنسانيَّة - المجتمعيَّة ومع الوجود ككل، محاولاته فهم هٰذه التَّجلِّيات والتَّعبير الجميل عن رؤاه الحالمة.

أما حول القصائد الَّتي كتبها الشَّاعر فهناك قائمة طويلة من القصائد، أتحدَّث فيما يلي عن قصيدتين: "إنسانة رائعة"، "يا امرأة تجلِّها نفسي".

قصيدة "إنسانة رائعة":

تعكس هٰذه القصيدة تجربة الشَّاعر الكتابيَّة، تجربة عقله الَّذي يتخيَّل، وفهمه للإحالات الَّتي يشترط بالقصيدة، كي تكون شعرًا، أن تتضمَّنها.

الإنسانة الرَّائعة، كما يراها إبراهيم مالك، هي المرأة الَّتي تشارك ذواتها الأخر. أترابها – لعبة الحياة. هي الَّتي تكون جزءًا من جماعة. وهي الَّتي تمارس لعبتها المُحبَّبة – لعبة الإكس. (وهي لعبة كانت منتشرة في طفولة الشَّاعر بين بنات وأبناء جيله). فاللُّعبة جزء من واقع، لٰكنَّه واقع متخيَّل.

و"الإكس" هنا هي هٰذه اللُّعبة الواقعيَّة وتعني المجهول، تمامًا كما في المعادلات الرِّياضيَّة.

لذٰلك يقول الشَّاعر إنَّ الحياة هي هٰذا المجهول. وهو قد يكون جميلاً وقد يكون مرعبًا مثل كلّ مجهول. وكم يجمل بنا أن نكشف عن وجهه المخفي لنبدِّل هٰذا الوجه، وجهنا، باستمرار، فنجدِّد خطوط اللُّعبة ونتجدَّد وتصير الحياة، بعد هٰذا التَّجديد الدَّائم واللَّازم، أجدر بأن تعاش.

والإنسانة الرَّائعة هي هٰذه الَّتي تدفع بقدميها الحافيتين حجر اللُّعبة متجاوزة الخطوط الوهميَّة الَّتي ترسمها اللُّعبة "لعبة الحياة"، والأصحُّ القول عن هٰذه الخطوط أنَّها خطوط وهميَّة، يرسمها آخرون لنا وغالبًا ما نقبل بها، مرغمين أو لا مدركين.

وروعة هٰذه الإنسانة في الاندفاع الدَّائم لكسر هٰذه الخطوط الوهميَّة وتجاوزها بحثًا عن تجدُّد الذَّات، مقدِّمة لتجدُّد الكثيرين. فكلُّ تغيير جماعي يبدأ باندفاعيَّة فرديَّة، اندفاعيَّة يتراكم أثرها، ليصبح سلوكًا جماعيًّا.

وانَّ "حجر اللُّعبة" يذكِّر الشَّاعر بصخرة سيزيف، لٰكنَّه هنا لا يعني دوام الألم، وكأنَّه قدر لمصير إنساني. كما يحاول البعض إيهامنا دائمًا. فالاندفاع هنا يكون أمامًا، بعيدًا عن روتينيَّة الحركة السِّيزيفيَّة صعودًا وهبوطًا.

والاندفاع هنا ينفي احتمال العودة إلى نقطة البداية، وهنا تكمن روعة المرأة الإنسانة، كما يتمثَّلها خيال القصيدة، المرأة الَّتي تسهم بصورة نافعة في دفع حجر الحياة إلى الأمام، متحدِّية الخطوط الوهميَّة لهٰذه اللُّعبة.

قصيدة "يا امرأة تجلّها نفسي":

حسب رأي الشَّاعر، يجدر بكلِّ شاعر أن يطوِّر لشخصه فلسفة حياة، فهم حياة يغني عواطفه.

فالآخر، في نظره وجد منذ كانت هناك حياة، وهو شرط لتجدُّدها وبقائها.

والذَّات الأخرى، الإنسانة رفيقة الحلم، الأمل والفرح، هي أساس فهم الآخر وأساس الموقف الحياتي منه. فلا يجوز إلغاؤه أو نزع أيِّ صفة إنسانيَّة عنه. وهٰذا الآخر يجدر بنا أن نتعرَّف عليه، أن نحترم خصوصيَّاته، وطموحاته الإنسانيَّة. فاللِّقاء الإنساني هو شرط حياة. وقد أعار مسألة الآخر الاهتمام الرَّئيسي في قصائد أخرى له مثل قصيدة "سؤال الخيار".

وبما أنَّ المرأة هي الشَّريكة للرَّجل في خلق نسيج حياة، وشريكة درب كذٰلك في الجهد المضني بحثًا عمَّا يجمِّل هٰذه الحياة ويجعلها هنيئة وسعيدة، فإنَّها تستحقُّ كلَّ الاحترام والعشق والغناء، وتلبية جميع مطالبها ورغباتها لأنَّها هي أساس نشأة مفهوم الذَّات الأخرى (الآخر).

ما يقصده الشَّاعر من هٰذه القصيدة أنَّه يجب على القصيدة الحديثة أن تتضمَّن أشياء أخرى، كالاستعارة الوصفيَّة، أحاسيس إنسانيَّة، أسئلة حياتيَّة أو فكرة عميقة التَّأويل والإيحاءات.

بدأ الشَّاعر القصيدة بالبحث عن مبالغة مثيرة للدَّهشة ترى في الجنون نعمة، خِلافَ ما هو مألوف، حيث أنَّه قال:

"إنِّي عاشق جمال هٰذه المرأة حتَّى الجنون وأرى فيه، في الجنون العاشق، نِعْمَة".

وهي مثل قصائد كثيرة له تعكس فهمه لتناول العشق في القصيدة الحديثة، فهو غالبًا ما لا يكون موضوع القصيدة، إنَّما جزء منها، جزء من مبناها، كما هو جزء من الحياة، فبدونه لا تكون حياة ولا يكون شعر، ويتجلَّى هٰذا العشق بأشكال مختلفة، حسِّيًّا في الأساس، وهو يعتمد التَّوصيف البسيط، الصَّادق والمرتبط بتجلِّيات طبيعيَّة جميلة.

وكما في أكثر قصائده يحاول الرَّبط بين الخاصِّ (عِشْق هٰذه المرأة)، والعامِّ (الوطنين الأصغر والأكبر) والأعمِّ (مثلاً رقَّة عود الرُّمَّان، الجداء السُّود، الصُّخور المغتسلة بزخَّات مطر ونبتة الزُّوفة، وكلُّها تجلِّيات وموجودات طبيعيَّة مُسْتعارة).

وتعكس هٰذه القصيدة، كذٰلك، فهم الشَّاعر لجمال المرأة، حين تكون امرأة فاعلة سيَّان كان عملها ذهنيًّا أو جسديًّا، ونجد فيها مظاهر الطِّيبة الإنسانيَّة. وحسب رأيه جمال هٰذه الطِّيبة، جمال المرأة شرط أن تكون حيَّة النَّظرات، فالبريق الحيُّ في عينيها هو الجمال الحقيقي الَّذي ينشده الشَّاعر، وشرط أن تكون عاديَّة ملامح الوجه، تنأى بوجهها عن الأصباغ المخادعة والخادعة، متوثِّبة كالجداء السُّود، المغتسلة بنزيف زخَّات مطر، أي ديمومة الاحتفاظ بمظهرها الطُّفولي والتَّصريح برغبة العاشق الولِه أن يلملم لها بتلات نبتة الزُّوفة، شاي الوعر، لتستعيد بذوبها نضارة عود الرُّمَّان في آذار المحلوم به، البحث الدَّائم عن وجود شيء عزيز فيها، كأصابع اليدين، الَّذي يذكِّر الشَّاعر بمعشوقته الأخرى، وطنه الأصغر "سمخ" الَّذي أبعد عنه عنوة في عام النَّكبة ويظلُّ (هٰذا الوطن) رغم الهجيج القسري ماثلاً في عقله ومخيِّلته الشَّاعريَّة وفي الكثير من قصائده.

الملاحظ في هاتين القصيدتين، كما في قصائد كثيرة للشَّاعر، أنَّه غالبًا ما يستعمل مبدأ بناء القصيدة من فقرات، كلُّ فقرة مستقلَّة ظاهريًّا، لٰكنَّها مترابطة عضويًّا، تكمل الواحدة الأخرى. ورغم وجود الفقرات المستقلَّة، فإنَّ القصيدة تشكِّل وحدة

متماسكة، قويَّة الاختزال والدَّلالات الموحية، تقوم فيها الفقرة الواحدة مكان البيت الشِّعري في القصيدة العموديَّة، وتشكِّل الفقرة واحدًا من أساسيَّات المبنى الشِّعري الحديث الَّذي بات جزءًا من تجربته الكتابيَّة.

المصادر:

1- http://www.bettna.com
2- مقال للشَّاعر: "أنا لاجئ من قرية سمخ" من موقع: http://www.palestineremembered.com
3- http://www.arabs48.com
4- مقال لناجي ظاهر: "إبراهيم مالك ما زال يعيش حلمه" من موقع: http://www.bettna.com
5- http://aljabha.org
6- موقع جريدة البانياس: http://www.banias.net
7- مقالات للشَّاعر من موقع: http://www.ahewar.org

الأديب أحمد حرب

روائي وناقد وأكاديمي من بلدة الظَّاهرية، ولد عام 1951. أحدثت هزيمة حزيران احتقانًا نفسيًّا لدى أحمد حرب، حينما كان فتًى في الخامسة عشرة من عمره، وانعطافًا فكريًّا حادًّا تمثَّل بالتَّحوُّل من الالتزام بالشَّعائر الدِّينيَّة إلى الانضمام للحزب الشُّيوعي الَّذي بقي منتميًا له حتَّى عام 1982. تخرَّج من الجامعة الأردنيَّة (1974) وحصل على درجة البكالوريوس في الأدب الإنجليزي. وعمل مدرسًا للُّغة الإنجليزيَّة للمراحل الثَّانويَّة في المدارس الحكوميَّة في مدينة الخليل. أكمل دراسته العليا في الجامعات الأمريكيَّة حيث نال درجة الماجستير ودرجة الدُّكتوراه في الأدب الإنجليزي من جامعة أيوا ستي[1].

العمل الأكاديمي:

1- أستاذ الأدب الإنجليزي والمقارن في جامعة بيرزيت-فلسطين منذ العام 1987.
2- رئيس دائرة اللُّغة الإنجليزيَّة وآدابها لدورات عدَّة.
3- عميد كليَّة الآداب وعضو مجلس الجامعة 2002-2007.

العضويَّة:

1- عضو في برنامج الكِتَاب العالمي (الكتابة الإبداعيَّة) الشَّهير الَّذي تشرف عليه جامعة (أيوا- أيوا ستي).
2- عضو في عدد من مجالس الأمناء والإدارة لمؤسَّسات ومراكز ثقافيَّة وأكاديميَّة.
3- عضو مفوَّض في مجلس مفوَّضي الهيئة الفلسطينيَّة المستقلَّة لحقوق الإنسان "ديوان المظالم".

---

1 - انظر: حرب، أحمد: السِّيرة الذَّاتيَّة. مقال بعنوان: السِّيرة الذَّاتيَّة ضمن كتاب **أفق التَّحوُّلات في الرِّواية العربيَّة** لفيصل درَّاج وآخرين. ط.1، المؤسَّسة العربيَّة للدِّراسات والنَّشر، بيروت، 1999، ص205.

4- عضو اتِّحاد الكتَّاب العرب.

5- عضو اتِّحاد الكتَّاب الفلسطينيّين.

أبرز المقالات الفكريَّة والسِّياسيَّة والنَّقديَّة: الآثار الثَّقافيَّة لاتِّفاق إعلان المبادئ. والبنائيَّة الفنيَّة لسداسيَّة الأيَّام السِّتَّة. والوعي والتَّجربة الرِّوائيَّة. والقدس في الأدب الفلسطيني الحديث[1]. والوعي والتَّجربة الرِّوائيَّة[2].

الرِّوايات:

1- حكاية عائد عام 1981.

ترصد الرِّواية حركة الأحداث السِّياسيَّة الَّتي سبقت حرب لبنان (1982). وتعدُّ استشرافًا للحرب قبل وقوعها وتنبؤًا بحصار بيروت.

2- إسماعيل. وكالة أبو عرفة للصَّحافة والنَّشر، ط.1، القدس،1987.

من أبرز السِّمات البنائيَّة في الرِّواية تنوُّع المشارب الثَّقافيَّة واختلاف النَّسيج الاجتماعي للشَّخصيَّات الَّتي تتوزَّع على شخصيَّات مسلمة (أصوليَّة)، وشيوعيَّة، وقوميَّة. كما أنَّ المنحنى السُّلوكي للشَّخصيَّات يبدو حادًّا؛ ففي الرِّواية شخصيَّة الخائن، وشخصيَّة المناضل "إسماعيل" الَّذي يقتل الخائن والمستوطن معًا، فشخصيَّة إسماعيل تجسِّد ثقافة التَّطهير الذَّاتي ومواجهة الآخر.

3- الجانب الآخر لأرض الميعاد. مؤسَّسة الأسوار، ط1، 1990.

من أبرز الفضاءات الدَّلاليَّة أنَّ الرِّواية تفتح أفقًا فكريًّا وسياسيًّا حول ثقافة الحوار مع الآخر، إذ تناول الكاتب اجتماع "نخبة" من المثقَّفين العرب واليهود في

---

[1] المرجع نفسه، ص 205.

[2] انظر : الغزَّاوي، عزَّت : دراسات نقديَّة في الأدب الفلسطيني المحلِّي. (إعداد وتحضير). ط 1، اتِّحاد الكتَّاب الفلسطينيّين، القدس، 1993، ص 135.

ندوة "الجسر" بهدف تقريب وجهات النَّظر السِّياسيَّة، وردم الفجوة الأيدولوجيَّة بين الطَّرفين[1].

4- بقايا. ط1 1996.

تعدُّ الرِّواية علامة فارقة في النَّقد الذَّاتي في الأدب الفلسطيني، وبخاصَّة في مرحلة السُّلطة الوطنيَّة الفلسطينيَّة[2]. ويرى د. إبراهيم خليل أنَّ الرِّواية تتقاطع مع قصَّتين عبريَّتين قصيرتين أولاهما بعنوان "الغريب وأنا" لحانوخ بارطوف، والثَّانية بعنوان شكسبير للكاتبة العبريَّة شولوميت أروبين، وبعض الأفلام العبريَّة ولا سيَّما فيلم "البيت" لعاموس جيتاي، وهو عن حكاية بيت النَّشاشيبي في القدس[3].

5- الصُّعود إلى المئذنة. دار الشُّروق، عمان،2008.

احتفى النُّقَّاد بهٰذه الرِّواية أكثر من غيرها. وتُضمر عتبة العنوان دلالة ضدِّيَّة؛ فالصُّعود في العنوان هو سقوط وهزيمة في حنايا الرِّواية؛ إذ يشير العنوان إلى صعود مختار القرية على مئذنة المسجد ليرفع الرَّاية البيضاء علامة على الاستسلام في هزيمة حزيران 1967. وقد صرَّح الكاتب أنَّ سلوك مختار القرية كان الحافز الأوَّل لكتابة الرِّواية.(4) ويكشف أحمد حرب عن الفضاء الفكري

---

[1] انظر: الجانب الآخر لأرض الميعاد. ص 122 وما بعدها.

2 انظر: الأسطة، عادل: قضايا وظواهر نقديَّة في الرِّواية الفلسطينيَّة. ط1، مؤسَّسة الأسوار، عكَّا، 2002، ص 97.

3 انظر صحيفة القدس العربي. 6 حزيران 2006 (عرض كتاب الرِّواية التَّاريخ السِّيرة للدُّكتور إبراهيم خليل).

4 انظر: الشَّايب، يوسف: الصُّعود إلى المئذنة ولدت لحظة الهزيمة. صحيفة الأيَّام 28/10/2008 (جاء تصريح أحمد حرب في سياق حفل توقيع الرِّواية في دار الشُّروق في رام الله).

للرّواية بقوله: (كنت مسكونًا في هٰذه الرّواية بأن أفتح نافذة أو أقدّم رؤية لنستكشف أعماق الخطاب السّياسي والاجتماعي والثّقافي الّذي قاد إلى الهزيمة.. كانت صدمة الهزيمة في العام 1967 كبيرة على الرّاوي، فلم يبق أمامه إلّا الهروب إلى المغارة. إلى التّجويف الّذي ولد فيه). ويصف د. إبراهيم أبو هشهش تعدُّد مستويات التّأويل للرّواية على الرّغم من البساطة الظّاهريّة الّتي تبدو عليها البنية الرّوائيّة في "الصُّعود إلى المئذنة"، إلّا أنّ القراءة المتأنّية لها تكشف عن طبقات نصّيّة متعدّدة، ومداخل متنوّعة للقراءة[1].

ويذهب النّاقد محمود شقير إلى أنّ الرّواية تتميّز بالتّكثيف والابتعاد عن التّطويل والاستطراد. ويرى د. محمود العطشان أنّ للرّواية مذاقًا خاصًّا متميّزًا فقد استطاعت أن تقدّم لوحةً إنسانيّة واجتماعيّة وسياسيّة لمرحلة مهمّة غُيّبت عن أقلام الرّوائيّين، فهي وثيقة تستفزُّ القارئ بقوّة ليعيد النّظر في التّاريخ وليستخلص العبر، بأسلوب فنّي محكم يعتمد على عنصرين أساسيّين هما التّكثيف والسُّخرية.[2] ويصف د. إبراهيم خليل تقنيّة السّرد والفضاء الزّمني ومستوى التّلقّي بقوله: "تقوم على السّرد المكثّف الّذي يتضمّن الكثير من المحذوف والمضمر، فضلاً عن تخطّيها حاجز الزّمن الطّبيعي التّسلسلي في غير موقع، معتمدًا في ذٰلك على ذكاء القارئ وفطنته في تكملة المشهد السّردي".[3] ويعلّل أحمد دحبور سمة السُّخرية في الرّواية بقوله: "الهزيمة انتجت كميّة من النّقد الذّاتي بلغ في أحد مستوياته حدّ تجريح الذّات، وكانت ذروة ذٰلك في

1 الشّايب، يوسف: صحيفة الغد. 3/11/2008.

2 صحيفة الأيّام. 3 / 5 / 2008.

3 الرّدايدة، إسراء. صحيفة الغد. 29 / 12 / 2008.

السُّخرية المرَّة الَّتي فاض بها الخيال الشَّعبي ضدَّ الأنظمة حينًا وضدَّ الجماعات حينًا آخر".[1]

الثَّورات الشَّعبيَّة في روايات أحمد حرب

من أبرز الثَّورات الشَّعبيَّة الَّتي شكَّلت فضاء سرديًّا معركة القسطل، الأحداث الَّتي اندلعت بسبب اعتداءات اليهود على الحرم الإبراهيمي في الخليل، وتحطيم محتويات الحرم ورسم نجمة داود على ضريح إبراهيم. وتثير الرِّواية الجانب الإنساني في التَّعامل مع الآخر، على الرَّغم من كونه معتديًا.[2] وتعدُّ رواية "إسماعيل" تنبؤًا باندلاع الانتفاضة. وفي روايتي "الجانب الآخر لأرض الميعاد: و"بقايا" مشاهد تصويريَّة لأبرز الأحداث الميدانيَّة للانتفاضة (فالقارئ لثلاثيَّته يشعر كأنَّه يعيش أحداث الانتفاضة يومًا بعد يوم، ولحظة بلحظة).[3]

المرأة في روايات أحمد حرب

تجسِّد المرأة في رواياته مشاهد ثقافيَّة ونفسيَّة متباينة؛ فقد صوَّر المرأة التَّقليديَّة العفويَّة، والمناضلة، والمتمرِّدة، والمستهترة. ويغلب على صفات المرأة التَّقليديَّة السُّلوك السَّلبي الَّذي تجسَّد في شخصيَّة "سارة" حينما تخلَّت عن زوجها عائد الَّذي قرَّر مواجهة الثَّعابين (الأعداء)، فقد آثرت النَّجاة بنفسها تاركة زوجها يواجه مصيره بنفسه، حينما صوَّرها السَّارد وهي (تمسك ابنها وتركض بعيدًا إلى سفح الجبل،

---

[1] دحبور، أحمد: أحمد حرب وشهادته الرِّوائية: "الصُّعود إلى المئذنة" صحيفة الحياة الجديدة/ الأربعاء 24 -تمُّوز 2013.

[2] انظر: حرب، أحمد: الجانب الآخر لأرض الميعاد. ص 8، 32.

[3] أبو ريدة، نايفة أحمد علي: أحمد حرب روائيًّا وناقدًا. (رسالة ماجستير)، جامعة الخليل، إشراف، د. عدنان عثمان، 2007، ص 18.

تاركة زوجها يحترق مع البيت).[1] ولعلَّ شخصيَّة أمل في رواية "إسماعيل" أبرز النَّماذج للمرأة المتمرِّدة، فقد كانت "أمل" تتمتَّع بجمال لافت، جعل الشُّبَّان يتنافسون في التَّقرُّب منها والتَّسابق لخطبتها، ولٰكنَّها رفضتهم كلَّهم وأصرَّت على استكمال دراستها في جامعة بير زيت. وحينما قرَّر والدها تزويجها لابن عمِّها رفضت قرار والدها.[2] وتعدُّ زوجة "وليد المعطاوي" في رواية "إسماعيل" أنموذجًا للمرأة اللَّعوب المستهترة الَّتي تجلَّى سلوكها في وصف "أمل لها (زوجة المعطاوي تعيِّرني وهي في هٰذه اللَّحظة تضاجع عشيقها في بيت زواجها).[3] وكذٰلك في رواية "بقايا" الَّتي تصوِّر استغلال شخصيَّة "سيليفيا" لأنوثتها الصَّارخة لتحقيق مكاسب مادِّيَّة على حساب أصحاب المؤهِّلات العلميَّة.[4] وتجسِّد شخصيَّة وديعة في رواية بقايا المرأة المناضلة الَّتي آثرت حبَّ الوطن والتَّضحية على الحبِّ الرُّومانسي الَّذي صارحها به زميل الدِّراسة (ماجد)، فكان اهتمامها بقضايا الوطن قبل اهتمامها بنبض القلب وحكايات الحلم. فقلبها ينبض لنداء الوطن وحده، لذٰلك عمدت إلى تنظيم المظاهرات تضامنًا مع أصحاب الأراضي المصادرة، وترأَّست الفعاليَّات الثَّوريَّة النِّسويَّة، وتسلَّمت الأسلحة المهَّربة، وواجهت المستوطنين بالسِّلاح.[5]

المرجعيَّات الثَّقافيَّة

يكشف الكاتب أحمد حرب عن المشارب الثَّقافيَّة الَّتي تجلَّت في غير رواية في قوله: "في رواية "حكاية عائد" حاولت توظيف أسطورة الثُّعبان وإخراج آدم (الإنسان) من

---

1 - انظر: حرب، أحمد: حكاية عائد ص 67.

2 - انظر: حرب، أحمد: رواية إسماعيل ص 20.

3 - انظر: حرب، أحمد: رواية إسماعيل. ص 114.

4 - انظر: حرب، أحمد: رواية بقايا. ص 85.

5 -انظر: حرب، أحمد: بقايا. ص 78، 79، 88.

الجنَّة حسب الفهم المسيحي، وكانت رواية "النَّمل" للكاتب اليهودي "اسحق اورباز" الحافز المباشر لتوظيف تلك الأسطورة. في رواية اسماعيل حاولت توظيف أسطورة "اوزوريس" في الميثولوجيا المصريَّة القديمة، ومن قصَّة النبي موسى مع الخضر لاكتشاف العلاقة بين إسماعيل وشخصيَّة "هادي". وفي قصَّة "الجانب الآخر من أرض الميعاد" وظَّفت قصَّة "راعوت" في التَّوراة لخلق الأنموذج العقائدي التَّوراتي لقصَّة "إيمان" وهادي".[1]

ويوظِّف الكاتب شواهد من القرآن الكريم في سياق تصويره لمواجهة الأعداء، فيستدعي جواب موسى- عليه السَّلام- لربّه في سؤاله عن العصا(قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَىٰ غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَآرِبُ أُخْرَىٰ) (طٰه 18) ويلجأ إلى تحوير الجواب ليتناغم مع السِّياق السِّياسي في قوله: (أقتل بها ثعابين الأرض عندما تطلُّ في صيف حزيران)[2] ويثير الكاتب إشكاليَّة ثقافيَّة، حينما يزعم بعضهم أنَّ الخطيئة في الحياة بدأت بخطيئة حوَّاء حينما أغرت آدم بأكل التُّفَّاحة، وجاء هٰذا الزَّعم على لسان الشَّيخ عبد الله[3] الَّذي يجسِّد ثقافة التَّعصُّب ويدعو إلى إقصاء المرأة وتغييبها في بيتها. ويمتصُّ الكاتب قصَّة راعوت من العهد القديم، ويتَّخذ منها معادلاً موضوعيًّا لزواج "هادي" من أرنونا اليهوديَّة الَّتي أعلنت إسلامها ورغبتها في العيش في قرية العين[4]، وتحسن الإشارة إلى وجود فروق في المقاربة بين راعوت وأرنونا. ويربط بين مطاردة كُفَّار قُريش لسيدنا محمد واختبائه في غار ثور، ومطاردة جيش الاحتلال للشِّيخ محمَّد واختبائه في الكهف. ويُضفي الكاتب ظلالاً من السُّخرية والتَّهكُّم على

---

[1] انظر: الغزَّاوي، عزَّت: دراسات نقديَّة في الأدب الفلسطيني المحلّي. عنوان دراسة أحمد حرب (الوعي والتَّجربة الرِّوائيَّة) اتِّحاد الكتَّاب الفلسطينيّين، 1993 ص 143، 144.

[2] انظر: حرب، أحمد: الجانب الآخر لأرض الميعاد. ص41.

[3] انظر: حرب، أحمد: الجانب الآخر لأرض الميعاد. ص105.

4 -انظر: حرب، أحمد: الجانب الآخر لأرض الميعاد. ص177.

الشَّيخ عبدالله الَّذي طلب وضع دجاجة على باب الكهف لتبيض للتَّمويه على جنود الاحتلال[1].

ويناظر الكاتب على لسان السَّارد في محاضرة جامعيَّة بين السِّياق النَّفسي لقصيدة الأرض اليباب (الخراب) للشَّاعر الإنجليزي إليوت، والسِّياق النَّفسي الفلسطيني. ويفاجئ الأستاذ طلَّابه حينما يسأل عن الحاجَّة "محبوبة" في قصيدة إليوت!![2] ويُضمر السُّؤال الغريب بعدًا إنسانيًّا كونيًّا للأدب. ويستدعي بؤرة الحدث السَّردي في رواية "إسماعيل" من رواية "رجال في الشَّمس" في قوله: (غسان كنفاني كان مخطئًا، أبو قيس لم يمت، لم يختنق. أبو قيس ما زال يدقُّ جدران الخزَّان، أربعة وثلاثون عامًا وهو يدقُّ جدران الخزَّان)[3].

ويتَّكئ الكاتب على الأسطورة من خلال توظيف فكرة الموت والبعث لتجسيد الأمل بالخلاص من الاحتلال، وتوحيد أجزاء الوطن؛ فيستدعي أسطورة "أوزوريس" الَّذي قتله أخوه، ثم بُعث حيًّا وفق الأسطورة؛ فيلجأ الكاتب إلى المقاربة بين عودة أوزوريس إلى الحياة، وخلود الشُّهداء على لسان المشيِّعين (لا تحزنوا... إذا وجدناه محروقًا نخرجه حيًّا من الرَّماد، وإذا وجدناه مقطَّعًا نجمع أجزاءه ونبثُّ فيها الحياة)[4].

1. انظر: حرب، أحمد: إسماعيل. ص 57-56.
2. انظر: حرب، أحمد: بقايا. ص 30.
3. انظر: حرب، أحمد: إسماعيل. ص 81.
4. انظر: حرب، أحمد: الجانب الآخر. ص49.

مراجع الدِّراسة

1. أبو ريدة، نايفة أحمد علي: أحمد حرب روائيًّا وناقدًا. (رسالة ماجستير)، جامعة الخليل، إشراف، د. عدنان عثمان، 2007.
2. الأسطة، عادل: قضايا وظواهر نقديَّة في الرِّواية الفلسطينيَّة. ط1، مؤسَّسة الأسوار، عكَّا، 2002.
3. حرب، أحمد: السِّيرة الذَّاتيَّة. مقال بعنوان: السِّيرة الذَّاتيَّة ضمن كتاب أفق التَّحوُّلات في الرِّواية العربيَّة لفيصل درَّاج وآخرين. ط1، المؤسَّسة العربيَّة للدِّراسات والنَّشر، بيروت، 1999.
4. حرب، أحمد: رواية الجانب الآخر لأرض الميعاد.
5. حرب، أحمد: رواية إسماعيل.
6. حرب، أحمد: رواية بقايا.
7. حرب، أحمد: رواية حكاية عائد.
8. دحبور، أحمد: أحمد حرب وشهادته الرِّوائيَّة: "الصُّعود إلى المئذنة" صحيفة الحياة الجديدة. 2013/7/24.
9. الرَّدايدة، إسراء. صحيفة الغد 2008/12/29.
10. الشَّايب، يوسف: الصُّعود إلى المئذنة ولدت لحظة الهزيمة. صحيفة الأيَّام 2008/10/28 (جاء تصريح أحمد حرب في سياق حفل توقيع الرِّواية في دار الشُّروق في رام الله).
11. الشَّايب، يوسف: صحيفة الغد. 2008/11/3.
12. الغزَّاوي، عزَّت: دراسات نقديَّة في الأدب الفلسطيني المحلِّي. (إعداد وتحضير). ط.1، اتِّحاد الكُتَّاب الفلسطينيِّين، القدس،1993.

الأديب أحمد فوزي أبو بكر

محمَّد عدنان جبارين

الشَّاعر في سطور:

ولد الشَّاعر أحمد عام 1968م في التَّاسع من نيسان في قريته سالم في مَرْجِ بن عامِر. ترعرع في بيت تسوده البواعث الوطنيَّة؛ إذ عُرف عن والده العمل الوطني والكفاح إلى جانب رفاقه في الحركة الوطنيَّة ضدَّ الحكم العسكريِّ منذ الخمسينات؛ وقد نُفي والده في أوائل السِّتينات إلى كيبوتس يد حنَّة.

قاوم والده بالشِّعر الشَّعبيّ والقصائد الظُّلمَ والاحتلال، ونشر أشعاره في صحف ومجلَّات؛ مثل: الاتِّحاد، والجديد، والفجر؛ باسمه الحركي "أبو حاتم"؛ تأثَّر الشَّاعر بوالده الشَّاعر المناضل؛ فخرج نضاله في أشعاره، وكتاباته.

انخرط في العمل السِّياسي والجماهيري منذ عام 1984م في صفوف الجبهة الدِّيمقراطيَّة، وقد أنهى دراسته الثَّانويَّة في مدرسة "يمَّة الزِّراعيَّة الثَّانويَّة" عام 1984.

بدأ ينشر أشعاره في جريدة الاتِّحاد، ومجلَّة الغد منذ عام 1987م، واستمرَّ في نشر قصائده في جريدة "نداء الوحدة"؛ الصَّادرة عن جبهة الوحدة الوطنيَّة.

أنهى دراسته في العمل التِّلفزيوني في كلِّيَّة عيمق يزراعيل عام 1990م؛ في كتابة السِّيناريو، والتَّصوير، والإخراج.

كتب الشِّعر العموديَّ وقصيدة التَّفعيلة، والقصَّة القصيرة والمقامة والقصيدة العامِّيَّة، وهو عضو في الهيئة الإداريَّة لاتِّحاد الكتَّاب العرب الفلسطينيِّين في مدينة حيفا.

شارك في العديد من النَّدوات الأدبيَّة والمهرجانات الشِّعريَّة؛ الَّتي تهتمُّ بالتُّراث الشِّعريّ، وبمناقشة نصوص شعريَّة لشعراء فلسطينيّين: كراشد حسين، ومسلم محاميد، وفاروق مواسي وغيرهم.

وقد حاز على جوائز وأوسمة عديدة؛ أبرزها: درع احتفاليَّة القدس عاصمة الثَّقافة العربيَّة.

مؤلَّفاته الشِّعريَّة:

للشَّاعر أحمد فوزي ثلاثة دواوين شعريَّة؛ هي:

- **رغبة متوحِّشة**: كانون الثاني عام 2002م؛ "العربيَّة للإعلام" أمُّ الفحم.
- **مسروق السَّماء:** خريف 2010م؛ إصدار مطبعة الصِّراط، أمُّ الفحم.
- **حَجَر أحمد**: مطبعة الصِّراط، أمُّ الفحم؛ خريف 2012م.

*** دلالة العنوان للدَّواوين الثَّلاثة:**

لا يعتمد الشَّاعر ترتيبًا ثابتًا للقصائد الَّتي وسمت بها أسماء الدَّواوين؛ فديوان "رغبة متوحِّشة" جاء ترتيب قصيدته الَّتي تحمل العنوان ذاته: الثَّانية والثلاثين، أمَّا ديوان "مسروق السَّماء" فكان التَّرتيب: السَّادسة عشرة، وديوان "حَجَر أحمد": الأوَّل؛ ممَّا يشير إلى أنَّ الشَّاعر لم يهتمَّ بموقع تلك القصائد؛ بقدر ما اهتمَّ بالخيط الَّذي يربط تلك القصائد بعضها ببعض في الدِّيوان نفسه.

إنَّ ديوان "رغبة متوحِّشة" يعبِّر عن الشُّعور الرَّافض لكثير من القيم المجتمعيَّة؛ فيتناولها الشَّاعر بالنَّقد؛ إضافة إلى موضوعات أخرى هامَّة؛ عامَّة وخاصَّة، تُظهر الفرح تارة، والحزن تارة أخرى..

والشَّاعر في هٰذا الدِّيوان يأخذنا في رحلة نحو الرَّغبة المتوحِّشة مرورًا بالمحطَّات الأساسيَّة الَّتي تصوِّر ذاك الواقع المليء بالشَّقاء والتَّعاسة..

يقول الشَّاعر في قصيدته "رغبة متوحِّشة"[1]:

"تعالي يا رفيقة المبادئ العليَّة/ نبيع أحلامنا السَّخيفة الغبيَّة/ عن السَّلام والوئام والقِيَم الورديَّة/../ تعالي يا رفيقتي... ولا تخافي لومهم/ وذريهم حالمين ولا تقضِّي نومهم/../ تعالي لنمارس الدَّمار والجنون..".

لقد ضاق الشَّاعر ذرعًا بالقيم المغروسة المنتشرة بين النَّاس؛ وبالسَّلام المزعوم، فرغبته المتوحِّشة باتت سيرًا لا بدّ منه لتحقيق الدَّمار الَّذي يؤدِّي إلى الحلِّ البعيد عن النِّفاق؛ أمَّا الحدُّ الثَّاني فهو الجنون؛ فممارسة الجنون هي عمل مشترك مع رفيقة المبادئ العليَّة.

إنَّ الوضع العامَّ الَّذي تماهى في واقع النَّاس حوَّل الأحلام إلى سخافة غبيَّة بحاجة إلى البيع!!

أمّا ديوان "مسروق السَّماء"؛ فينشقُّ إلى قسمين: كلمة "مسروق": وهي صيغة اسم المفعول؛ وزن: "مفعول"، وهٰذه الكلمة مضافة إلى القسم الثَّاني؛ كلمة أخرى "السَّماء"؛ ممَّا يشير إلى المستوى العظيم للسَّرقة الَّتي حدثت، ومكانة المسروق الكبيرة، يقول عمر عتيق:" إنَّ المسروق ليس ملكًا فرديًّا؛ بل هو مُلك وهبته السَّماء "لجماعة"، وأنَّ "عودة" المسروق لأصحابه واجب مقدَّس؛ تقتضيه شرائع السَّماء. ويغادر المتلقِّي عتبة العنوان إلى بهو النَّصِّ وهو محمَّل بهٰذه الاستحقاقات، ويشرع بتأمُّل قصائد الدِّيوان بشهوة الباحث عن إجابة أضمرها العنوان"[2].

---

1 -انظر: أبو بكر؛ أحمد فوزي، رغبة متوحِّشة، العربيَّة للإعلام، أمُّ الفحم، ط1، 2002م، ص43.

2- انظر: عتيق؛ عمر، فضاءات التَّناص في ديوان "مسروق السَّماء"، رابط جامعة القدس المفتوحة (حصاد الباحثين): http://www.qou.edu/arabic/index.jsp?pageId=3236

ورابط البحث:

http://www.qou.edu/arabic/researchProgram/researchersPages/omarAteeq/search_19.pdf ص2. وقد نُشر البحث في مجلَّة البحرين الثَّقافية في العدد 69؛ عام 2012م.

يشير عتيق إلى طبيعة التَّعالق بين عنوان الدِّيوان وعناوين القصائد فيه؛ يقول:"حينما يعاين المتلقِّي عنوان قصيدة "مسروق السَّماء" الَّتي اختارها الشَّاعر عنوانًا رئيسًا للدِّيوان يتوهَّج ذلك الفضاء النَّفسي المقدَّس. وبعض العناوين الفرعيَّة ذات دلالة زئبقيَّة لا تسعف المتلقِّي بالرَّبط المباشر بينها وبين دلالة العنوان الرَّئيس، نحو "مفتاح اللَّيل، وشاعر ومجنون، ورسالة قصيرة جدًّا...وغيرها؛ فالتَّعالق بين عنوان الدِّيوان وعناوين القصائد يتراوح بين علاقة جاذبة مشرقة دالَّة، وعلاقة ساكنة محايدة. لٰكنَّ رصد الصُّور الجزئيَّة وتفكيك رموزها وتجميع دلالتها، يفضي حتمًا إلى نزع القناع الدَّلالي عن العنوان"[1].

يقول الشَّاعر في بداية قصيدة "مسروق السَّماء"[2]:

"عندما يسقط نجم/ من سماء مارقهْ/ فوق أرض عاشقهْ/ أسألُ النَّجمَ القتيلْ/ كيف تَهْوِي../ حين تَهْوَى/ وجهَ شيطانٍ جميلْ؟!". ويقول من القصيدة ذاتها[3]:

"سارقُ النَّارِ/ لنجمات الضُّحى/ يهتدي في النُّور/ من عَتمِ المساءْ/ ليّنُ الموطِئِ/ مسروق السُّماءْ/ كابتُ الحُسْنِ/ صريعُ الانتماءْ/ ليس ما يعنيه إلَّا../ موطنًا/ منهكَ القلبِ/ سريعَ الابتلاءْ/ ذاكَ أنتْ../ أيُّها النَّجمُ/ الضَّليلْ/ ذاكَ أنتَ/ يا قتيلاً/ مستقيلاً/ لا يطيل..".

إنَّ الوطن الضَّعيف هو الرابط الَّذي يتوجَّه إليه سارق النَّار؛ وهو هاجس الشَّاعر الَّذي يرى في الوطن المسلوب أو في الأرض العاشقة ملاذًا له، فطبيعة العلاقة بين

1 -انظر: عتيق؛ عمر، فضاءات التَّناص في ديوان "مسروق السَّماء"(مرجع سابق)- رابط البحث، ص3.

2 -انظر: أبو بكر؛ أحمد فوزي، مسروق السَّماء، مطبعة الصِّراط: أمُّ الفحم، ط1، 2010م، ص102.

3 -المرجع السَّابق، ص105-104.

النَّجم السَّاقط فوق الأرض ووجه الشَّيطان تعكس عمل سارق النَّار؛ فالمقصود من ذٰلك واضح هو الوطن؛ لٰكنَّه وطن منهك القلب، وسريع الابتلاء...

ووسم الدِّيوان الثَّالث بِـ"حَجَر أحمد"؛ وهو يذكِّرنا بحجر رشيد الَّذي نُقشت عليه نصوص هيروغليفيَّة وديموطيقيَّة ويونانيَّة[1].

إنَّ "حجر أحمد" هو مجموعة من وصايا أحمد أو قُل من هواجسه وأحاسيسه واعترافاته؛ وكأنَّها نقش على حجر الحياة.

تُشكِّل القصيدة الأولى الَّتي تحمل العنوان ذاته "حجر أحمد" تمهيدًا لتلك الوصايا أو الاعترافات؛ يقول[2]:

"لا أنتظرُ أحدًا/ لا أتوقَّعُ شيئًا/ لا آملُ/ لا أتشاءمُ/../ أنا غُصنُ ريحٍ/ رماهُ نباتُ الأعالي/.../ معي كلُّ شيءٍ/ طعامي/ شرابي/ كتابي الأخير/ وآخر ذكرى لأنثى الذَّخيرة/ وليس معي أيُّ حبر لأكتب/ بعض الوصايا الأخيرة".

إنّ الشَّاعر في حجر أحمد يبثُّ هواجسه؛ فينساب من بريق كلماته ما يعكس قلقه وتخوُّفه تجاه ما ينشده؛ ويتوّج ذٰلك؛ التَّكرارُ لأداة النَّفي "لا": "لا أنتظر-لا أتوقَّع-لا آمل-لا أتشاءم".

أمَّا قصائد الدِّيوان الأخرى؛ فهي ما تبقَّى من نقش لوصاياه أو اعترافاته الحزينة بغياب حبر الكتابة!!

---

1 - سُمِّي بحجر رشيد لأنَّه اكتشف بمدينة رشيد الواقعة على مصبِّ فرع نهر النِّيل في البحر المتوسِّط، اكتشفه ضابط فرنسي في 19 يوليو عام 1799م إبَّان الحملة الفرنسيَّة وقد نقش عام 196 ق.م. راجع موقع الموسوعة الحرَّة-ويكيبيديا:

http://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AD%D8%AC%D8%B1_%D8%B1%D8%B4%D9%8A%D8%AF

2 - انظر: أبو بكر؛ أحمد فوزي، حجر أحمد، مطبعة الصِّراط: أم الفحم، ط1، 2012م، ص5-4.

*** إجمال:**

هٰذا البحث هو بقعة ضوء حول شاعر من شعراء فلسطين؛ هو الشَّاعر أحمد فوزي أبو بكر. جاء البحث في محاور ثلاثة؛ هي: الشَّاعر في سطور؛ إذ عكس هٰذا المحور ما يرتبط بنقاط أساسيَّة من سيرة الشَّاعر الذَّاتيَّة. أمَّا المحور الثَّاني؛ فأبرَزَ المؤلَّفات الشِّعريَّة للشَّاعر.

وتحدَّث المحور الثَّالث عن دلالة العنوان للدَّواوين الثَّلاثة؛ وبيَّن ارتباط العنوان بالقصيدة الَّتي تحمل الاسم ذاته...

وختامًا؛ فقد حاول الباحث أن يتحدَّث عن شاعر، لم ينل حقَّه من الكتابات، في الصَّفحات المتاحة له؛ فاختار محطَّات هامَّة؛ علَّه يفيه حقًّا من حقوقه، وهٰذه الدراسة ما هي إلَّا محاولة بسيطة تلقي الضَّوء على بعض الجوانب المرتبطة به.

المراجع

*<u>دواوين الشَّاعر</u>:

-أبو بكر؛ أحمد فوزي، حَجَر أحمد، مطبعة الصِّراط: أم الفحم، ط 1، 2012م.

- رغبة متوحِّشة، العربيَّة للإعلام: أمُّ الفحم، ط1، 2002م.

-مسروق السَّماء، مطبعة الصِّراط: أم الفحم، ط1، 2010م.

*<u>مواقع الشَّبكة العنكبوتيَّة (الإنترنت)</u>:

_ عتيق؛ عمر، فضاءات التَّناص في ديوان "مسروق السَّماء" (نُشر البحث في مجلَّة البحرين الثَّقافية في العدد 69؛ عام 2012م)، رابط جامعة القدس المفتوحة (حصاد الباحثين): http://www.qou.edu/arabic/index.jsp?pageId=3236

_ موقع الموسوعة الحرّة-ويكيبيديا:

http://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AD%D8%AC%D8%B1_%D8%B1%D8%B4%D9%8A%D8%AF

الأديب أحمد هيبي

سيرة حياة الكاتب

الاسم الكامل: أحمد علي صالح هيبي

ولد الدُّكتور أحمد هيبي سنة 1965 في الجليل، من قرية ميعار وعاش في شعب، وفي سنوات السَّبعين انتقل للعيش في كابول، أنهى المدرسة الثَّانويَّة بكفر ياسيف، يحمل شهادة الدُّكتوراة من جامعة حيفا تخصَّص رياضيَّات، وحاصل على شهادة الماجستير في الرِّياضيِّات من الجامعة العبريَّة في القدس. وشهادة ليسانس في الرِّياضيَّات من جامعة حيفا، وقد اعتمد د. أحمد هيبي على الكثير من المصادر ومن عدَّة لغات وعدد من الدُّول ومنها: أمريكا وكندا وإنجلترا، واعتمد على امتحانات التَّيمز العالميَّة، كما واعتمد على مصادر عربيَّة وعبريَّة.

عمل د. أحمد هيبي أستاذًا للرِّياضيَّات في مدارس ثانويَّة في الجليل سابقًا، وقد علَّم في المدرسة الثَّانويَّة بطمرة، وبعد ذٰلك علَّم في شفاعمرو في المدرسة الثَّانويَّة، ويعمل حاليًّا كمعلِّم رياضيَّات في الكلِّيَّة العربيَّة الأكاديميَّة للتَّربية بحيفا، ويعمل بجامعة תל – חיי، أسَّس مجلَّة "المنبر" خلال 13 سنة، وأخذت منه وقتًا كبيرًا وقام بنشر العديد من المقالات في المجلَّة والَّتي تتناول عدَّة مواضيع ومنها: الدِّين، السِّياسة، اقتصاد، الجنس، السِّحر، الحيوانات..

صدر للكاتب العديد من الأعمال في الرِّياضيَّات وأدب الأطفال والقصص القصيرة والعديد من المواضيع. إنَّ حبَّه للكتابة بدأ منذ الصِّغر، فلقد كانت تعتبر كتاباته في

مواضيع الإنشاء من المواضيع المميَّزة والبارزة في المدرسة، فقد كان يعتبر الطالب المبدع في الكتابة[1].

ألَّف مجموعة من القصص خاصَّة بالأطفال ويتمُّ تمثيل بعض من القصص الَّتي قام بتأليفها الكاتب، كمسرحيَّات للأطفال مثل قصَّة "البائع الخجول" والَّتي تمَّ تمثيلها في العديد من المدارس العربيَّة، و كتاب في الشِّعر، كتاب في الفلسفة، وأيضًا مجموعة من القصص القصيرة. وقام الكاتب بإصدار كتاب باللُّغة العبريَّة في موضوع الرِّياضيَّات وهٰذا يعتبر سبقًا. فلأوَّل مرَّة في تاريخ هٰذه الدَّولة، يقوم مؤلِّف عربي بتأليف كتاب في الرِّياضيَّات يدرَّس في المدارس اليهوديَّة، وهناك إقبال على هٰذا الكتاب، والسَّبب أنَّه وضع مادَّة المنهاج بطريقة سلسة واضحة، بدون أن يهمل أيَّ مهارة مطلوبة في المنهاج.

يعتبر الكاتب د. أحمد هيبي من أكثر الكتَّاب من عرب 48 الَّذين قاموا بالتَّأليف والكتابة في العديد من المواضيع، حيث إنَّه من أكثر الكتَّاب الَّذين بحوزتهم مؤلَّفات متعدِّدة وواسعة[2].

وتمَّ نشر العديد من المقالات للكاتب في كثير من الصُّحف والمجلَّات العربيَّة ومنها:

- مجلَّة العربي الكويتيَّة.
- مجلَّة "أدب ونقد" المصريَّة.
- مجلَّة إبداع.
- مجلَّة "الآداب" الصَّادرة في بيروت.

---

1 - وزارة العلوم والثَّقافة والرِّياضة. الفائزون بجائزة وزير العلوم والثَّقافة والرِّياضة في الإبداع الأدبي والثَّقافي العربي بين السَّنوات 1988-2008. ص73؛ محاورة مع الكاتب أحمد هيبي؛ www.ahewar.org|m.asp?i=736

2- http://cars.alarab.co.il/Article/0000162677؛ محادثة مع الدُّكتور أحمد هيبي.

- مجلَّة "سطور"... وغيرها من المجلَّات

حصل الكاتب د. أحمد هيبي على جائزة وزير الثَّقافة للإبداع الأدبي سنة 2004[1].

بعض مؤلَّفات الكاتب:

قصص للأطفال:

- البائع الخجول –قصَّة للأطفال وتبحث جانبًا إنسانيًّا من حياة الولد القروي العربي، حيث تتحدَّث قصَّة "البائع الخجول، عن طفل قروي خجول جدًّا أمام زملائه في المدرسة، ودائمًا يواجه مشكلة مع أبيه ويعاملهُ بقسوة، على أساس أنَّهُ شابٌّ كبير، ولا يعرف الخجل وجريء أمام النَّاس، وبعد فترة من هٰذه المعاملة تشجَّع الطِّفل من خلال معاملة أبيه، على أن لا يكون خجولاً بين أصدقائه وفي مجتمعه، وأنَّ الخجل مسموح، ولٰكن في مواقف مُعيَّنة، ولا يجب أن نخجل عندما نكون أصحاب حق"
- قصَّة العيد الَّذي لم أشترك فيه.
- حكيمة الفئران – والَّتي تتحدَّث عن الذَّكاء والفطنة.
- مرحبة – قصَّة للأطفال، سنة 2005.
- أطفال البيت الصَّامت – سنة 2008 والَّتي تتحدَّث عن الأسرة.

كتب وقصص قصيرة : يستخدم الكاتب في كتابة القصَّة القصيرة اللُّغة الفصحى القربية من القارئ والَّتي تسهِّل عليه فهم القصَّة وقربة من حياته اليوميَّة.

- رحلة إلى أمريكا – قصَّة في الأدب والفنّ، سنة 2006.
- رأيت أبي – قصَّة قصيرة في الأدب والفنّ، سنة 2004.

---

1 - وزارة العلوم والثَّقافة والرّياضة. الفائزون بجائزة وزير العلوم والثَّقافة والرّياضة في الإبداع الأدبي والثَّقافي العربي بين السَّنوات 1988-2008. ص 73.

- قصَّة رحلة مع لينين – الأدب والفنّ، سنة 2005.
- العروس العمياء – كتاب قصص قصيرة، سنة 2005.
- كتاب "الخلود...القضيَّة المنسيَّة " –كتاب في الفلسفة.
- أفكار لقصائد قادمة – كتاب في الشِّعر[1].

كتب في الرّياضيَّات:

- سلسلة بواكير للمدرسة الابتدائيَّة في الرّياضيَّات.
- كتب المعالي في الرّياضيَّات للمرحلة الإعداديَّة في الرّياضيَّات[2].

خصائص الكتابة:

يحاول الكاتب في قصص الأطفال أن يعكس واقع الطِّفل من خلال القصَّة، والَّتي تخصُّ نفسيَّة الطِّفل، فإنَّه في كثير من الأحيان يستعمل الكلمات الدَّارجة والسَّهلة في القصَّة، وذلك لكي يقرِّب القصَّة لنفسيَّة الطِّفل وواقعه، وهٰذا الأسلوب في الكتابة انتقد من قبل العديد من النُّقَّاد لأنَّه حسب رأيهم، يوجد اصطلاحات الَّتي لا يجوز أن يستعملها الكاتب في القصَّة مثل قصَّة "عيد ميلاد لم أشترك فيه" استعمل الكاتب كلمة "أبوي لئيم" والَّتي واجهت الانتقاد من البعض، ولٰكن من وجهة نظر أخرى هناك بعض النُّقاد الَّذين أيَّدوا استعمال المصطلحات الدَّارجة والواقعيَّة في القصَّة.

ومن وجهة نظر الكاتب فإنَّ القصَّة تحكي الإحساس العادي للطِّفل، واقع الطِّفل، الإحساس الَّذي يشعر به، ففي كثير من الأحيان يشعر الطِّفل أنَّ أباه لئيم، والكاتب

1- www.ahewar.org|m.asp?i=736

2 - www.ahewar.org|m.asp?i=736؛ محادثة مع الدُّكتور أحمد هيبي.

يعتبر ذٰلك نوعًا من الحرّيَّة للطِّفل أن يعبّر عن رأيه وما يشعر به. وهو يحاول أن يجسّد واقع الطِّفل من خلال القصَّة وذٰلك لكي لا يشعر الطِّفل أنَّ أحداث القصَّة غريبة وغير واقعيَّة.

ومن الخصائص الَّتي تتميَّز بها كتاباته أنَّه يعتمد على القصَّة كوسيلة لتعليم الرّياضيَّات، حيث يرى أنَّ القصَّة وسيلة ناجحة لتمرير الموضوع للطِّفل، وذٰلك لأنَّ القصَّة قريبة من واقع الطفِّل، وكما أنَّه يتفاعل مع شخصيَّاتها، والَّتي يستطيع من خلالها المعلِّم إيصال الفكرة بشكل أوضح.

ومن خلال القصَّة القصيرة تعتمد كتاباته على المباشرة والذَّاتيَّة، مثل قصَّة العروس العمياء، حيث يحاول الكاتب إيصال التَّوجُّه البسيط واستعمال الكلمات البسيطة، الَّتي تعكس الإحساس الأوَّلي للكاتب ورسالته للقارئ، حيث يحاول نقل الأحاسيس الدَّاخليَّة وكتابتها على الأسطر.

إن الكاتب يختار ظاهرة من المجتمع ويكتب الأحاسيس الدَّاخليَّة بين الإنسان ونفسه، وهو يحاول إيصال شعوره للقارئ، بحيث أن القارئ وقت القراءة تتملَّكه الأحاسيس الَّتي تملَّكت إحساس وشعور الكاتب أثناء كتابته للقصَّة. إنَّ الكاتب يطرح موضوعًا من الواقع الَّذي نعيشه مثل، قصَّة العروس العمياء والَّتي تتحدَّث عن المجتمع الَّذي ينظر إلى الشَّكل دون الجوهر، ومثل هٰذه الظَّاهرة تعتبر منتشرة في واقعنا.

ومن الخصائص الَّتي تتميَّز بها قصص الكاتب د. احمد هيبي، أنَّها سرديَّة، حيث أنَّ الكاتب قليلاً ما يستخدم الحوار من خلال كتاباته، بل يعتمد على السَّرد، وإنَّ شخصيَّات الكاتب واقعيَّة وليست منقطعة عن الواقع، وكما أنَّها تنسجم مع الحدث، واللُّغة الَّتي يعتمد عليها لغة جميلة وسهلة وقريبة للقارئ، ويسهل على جميع القرَّاء

أن يفهموا المغزى والهدف، والقارئ ليس بحاجة أن يكون متعلِّمًا وحاصلاً على الشَّهادات ليستطيع فهم المعاني والمصطلحات الموجودة في القصَّة.

ومن النَّقد الَّذي وجِّه لكتاباته ومؤلَّفاته أنَّ قصصه تعتبر ذاتيَّة، الكلام فيها عن النَّفس وتجارب النَّفس والشَّخص، والقصص الَّتي تتكلَّم بضمير هو أو أنت قليلة، بل إنَّ قصص الكاتب تتكلَّم بضمير الأنا.

يعتبر الكاتب أنَّ جبران خليل جبران، الجاحظ، ونجيب محفوظ من الشَّخصيَّات البارزة والَّتي يتّخذها مثلاً أعلى من النَّاحية الأدبيَّة[1].

الكاتب وأدب الأطفال:

يعتبر الكاتب من أوائل الَّذين أدلو بدلوهم في الكتابة للصِّغار. فقد أشرف على تحرير مجلَّة للصِّغار هي "المنبر الصَّغير". وقبلها ألزمه القرَّاء بزاوية للصِّغار في مجلَّة المنبر (للكبار)؛ وخاض هٰذه التَّجربة مع غيره، من خلال مركز أدب الأطفال في حيفا، الَّذي شجَّع هٰذا النَّوع من الكتابة، وأذكى روح المنافسة بين الكُتَّاب، حين أشرف على طباعة وتوزيع عدد لا بأس به من كتب الصِّغار.

لم تتأخَّر الكتابة النَّقديَّة عن أدب الأطفال؛ وقد أدلى بدلوه في هٰذه النَّاحية أيضًا، ونشرت بعض مقالاته في جريدة "الاتِّحاد"، عرض من خلالها تصوُّره لمثل هٰذا الأدب.

لقد اعتمد الكاتب أسلوب القصَّة كجزء من أسلوب تعليم الرِّياضيَّات للأطفال، وجعل للقصَّة بعدًا فنِّيًّا، أي أنَّ القارئ العادي يستطيع قراءتها والاستمتاع بها بدون الاهتمام بالجانب الحسابي فيه.

إنَّ أيَّ معلومة نريد تعليمها للطِّفل ينبغي أن ترتكز على معلومات أبسط منها معروفة لديه، بل تشكِّل واحدة من يقينيَّاته. ومعنى ذٰلك أنَّ المعلِّم ينبغي أن يبدأ تعليمه على

1 - محادثة مع الدُّكتور أحمد هيبي.

أرضيَّة مألوفة للطَّالب، من أجل أن ينتقل به حثيثًا إلى ما لا يعرفه ولا يألفه. والقصَّة وحتَّى وإن كانت قصيرة، إنَّما تؤدِّي إلى خلق جوٍّ من الألفة والثِّقة بين المعلِّم والطَّالب.

يعتبر الكاتب القصَّة وسيلة ناجحة لإيصال الموضوع والهدف التَّعليمي للطَّالب، وذلك لكونها من الوسائل المحبَّبة لدى الأطفال، وبذلك تساعد المعلِّم في إيصاله هدفه التَّعليمي[1].

نظريّة الكاتب في التَّدريس:

1. التَّبسيط: أي تبسيط المادَّة، والبدء في التَّدريس من نقطة يعرفها الطَّالب، ولا يشعر إزاءها بالغرابة أو عدم اليقين. أذكر مثلاً أَّننا كطلَّاب عرب في أَّول عهدنا بالجامعة، شعرنا أنَّ رياضيَّات الجامعة غريبة عنَّا وعن تفكيرنا، وعمَّا يمكن أن نذوّته ونقبل به.[2]
2. التَّدريج: فتعليم مادَّة يجب أن يسبقه تعلُّم جميع الموادِّ الَّتي تعتمد هٰذه المادَّة عليها، وهو شيء واضح في الرِّياضيَّات كونها موضوعًا متسلسلاً أكثر من غيره.
3. التَّرغيب: وهو أن يرى الطَّالب في المادَّة شيئًا مهمًّا ونافعًا ومثيرًا للاهتمام، ولو جعلنا الطَّالب يحبُّ الموضوع الَّذي يتعلَّمه، أي موضوع، لما كانت هناك حاجة لبذل هٰذا الجهد الكبير في تعليمه كما يحدث اليوم، بل سيقوم هو بتعلُّم الأشياء والبحث عمَّا ينقصه من معرفة. ولٰكن معادلة "الحبّ" هٰذه لم تكتشف بعد.
4. التَّحدِّي: وهي المرحلة الَّتي يستطيع فيها الطَّالب ويرغب أن يؤدِّي مهامًّا ويتحدَّى مسائل شائكة في الموضوع الَّذي يدرسه، ويجد لذَّة كبيرة في حلِّ هٰذه

1- kaye7.school.org.il/forum/ahmed_hebe.doc.

2- http://cars.alarab.co.il/Article/0000162677.

المسائل وفهمها. إنَّها مرحلة الإبداع، سواء على نطاق أوَّلي أو نطاق أوسع في مراحل متقدِّمة[1].

المصادر:

1. محادثة هاتفيَّة مع الكاتب الدكتور أحمد هيبي.
2. وزارة العلوم والثَّقافة والرِّياضة. (2008). الفائزون بجائزة وزير العلوم والثَّقافة والرِّياضة في الإبداع الأدبي والثَّقافي العربي بين السَّنوات 1988-2008. مصالحة عمر (معدّ).
3. http://cars.alarab.co.il/Article/0000162677.
4. kaye7.school.org.il/forum/ahmed_hebe.doc.
5. www.ahewar.org|m.asp?i=736.

1- http://cars.alarab.co.il/Article/0000162677.

الأديبة أسمهان خلايلة

ولدت القاصَّة أسمهان خلايلة في قرية مجد الكروم عام (1960)، تلقَّت تعليمها الابتدائي في مدارس القرية، والثَّانوي في المدرسة الزِّراعيَّة في قرية الرَّامة؛ ثمَّ التحقت بالعمل في قسم التَّعليم المكمِّل في المركز الجماهيري في بلدتها.

تنقَّلت في عدَّة وظائف، منها: معلِّمة ابتدائيّة، مركِّزة عمل الشَّبيبة، مديرة المركز الثَّقافي، وعملت في بعض الصُّحف كالصِّنَّارة وكلّ العرب والاتِّحاد لسنوات مختلفة. وتعمل حاليًّا مديرة للمدرسة المسائيَّة لتعليم الكبار في مجد الكروم، وتقوم بتدريس الكتابة الابداعيَّة في المدرسة الاعداديَّة، وهي إلى ذٰلك قياديَّة ناشطة في عدد من المجالات الاجتماعيَّة والثَّقافيَّة الأدبيَّة.

حاصلة على عدَّة جوائز ودورات ومنها، جائزة "أديب/معلِّم" سنة 1997، جائزة التَّفرُّغ والإبداع من وزير العلوم والثَّقافة المقدَّمة سنة 2008، جائزة كفر قاسم لأفضل قصَّة – 2004، وجائزة توفيق زيَّاد للثَّقافة والإبداع ودورات التَّثقيف.

إصدارات القاصَّة

1- الحصاد الأوَّل، دائرة الثَّقافة العربيَّة، 1994.
2- عن الرَّبيع ومروة العيد، 1996.
3- آخر النَّفق، رواية قصيرة، 2002.
4- لا حامض ولا حلو، مجموعة مقالات اجتماعيَّة سياسيَّة، 2002.
5- وحدها الصَّرخة تمزِّق الظَّلام، مجموعة قصص، 2007.

ترجمت بعض قصصها إلى اللُّغة العبريَّة، وكتب عن شعرها وقصصها عدد من النُّقَّاد العرب، خاصَّة في الصُّحف والمجلَّات المحلِّيَّة.

من أهمِّ أعمالها الأدبيَّة قصَّة بعنوان "امرأة لا تحترف الحزن" تمَّ نشرها في مجلَّة الجديد عام (1987).

ثمَّ توالت كتاباتها في الصَّحافة والمجلَّات المحلِّية كالشَّرق والمواكب وكلِّ العرب..

لأسمهان كذلك كتابان للأطفال، هما:

1- **القطُّ فوفو في العيادة** (5-7 سنوات).

2- **بيتنا وبيت الدُّمى** (6-10 سنوات).

كما أنَّ لها كتبًا تحت الطبع، هي:

1- قصَّة **البلبل السجين**- إصدار مركز أدب الأطفال في الناصرة.

2- رواية **رفعت الجلسة**.

3- رواية **طيور المساء**، الَّتي حصلت على جائزة الشَّهيد – كفرقاسم.

المدرسة الواقعيَّة

معظم قصص الكاتبة تستوحي مضامينها وأفكارها من واقع الحياة اليوميَّة وهمومها، فهي ملتصقة بالقضايا الاجتماعيَّة خاصَّة ما يهمُّ المرأة منها، تأثَّرت فيها ببعض الكتَّاب العرب والأجانب كإدريس وتامر والطَّيِّب صالح وتشيخوف وتولستوي.

كما وتتميَّز القصص بالحسِّ الإنساني، وتميِّزها اللُّغة البسيطة المكثَّفة والأسلوب السَّردي الوصفي المفصَّل.

نلمس في معظم القصص ومضات حيَّة وشخصيَّات تنبض بالحياة، لذا اعتبرت الكاتبة منتمية إلى المدرسة الواقعيَّة الَّتي تهتم بأدقَّ تفاصيل الشَّخصيَّات وتصوير أحاسيسهم وعاداتهم، فغالبًا ما كانت تضع يدها على الجرح وتتحدَّث عنه بجرأة، فكثيرًا ما تطرح قضايا المرأة والرَّجل والوطن عن قرب.

عقَّبت القاصَّة أسمهان خلايلة على هٰذا الموضوع قائلة:

(إنَّني لا أميل إلى المواربة، وهٰذه إحدى خصوصيَّات ما أكتبه، لأنَّه رصد بلا تأتأه لهواجس النَّاس البسطاء، وهٰذه النُّقطة تبدو واضحة في النُّصوص الَّتي أكتبها؛ على

المستوى الفنّي أنا أكتب بطريقة سهلة ممتنعة بسيطة، لا أحاول استعمال الكلمات الرَّنَّانة ولا أطيل في الإنشاء من خلال كتاباتي القصصيَّة، فأنا أكتب على إيقاع الحنين والرُّومانسيَّة بإصرار ومباشرة).

المواقف السياسيَّة

هنالك العديد من القصص، على الصَّعيد السِّياسي، الَّتي استندت فيها الشَّخصيَّة المحوريَّة للقصَّة على الحدث، مثل قصَّة "امرأة لا تحترف الحزن" في كتاب الحصاد الأوَّل، فهٰذه الشَّخصيَّة المحوريَّة يستطيع القارئ أن يلمس تفصيلاً دقيقًا لحياة امرأة، وهي المرأة الفلسطينيَّة المناضلة.

وكذٰلك في كتاب "وحدها الصَّرخة تمزِّق الظَّلام" وهو عنوان القصَّة المركزيَّة في هٰذه المجموعة، حيث تتحرَّك الشَّخصيَّات في هٰذه القصَّة في زمان غير محدَّد ومكان غير محدَّد، إلَّا أنَّ الأحداث تعطي حقائق معيَّنة يريدها القارئ، فالكاتبة تكتفي هنا بتقديم الشَّخصيَّات والأحداث كما وقعت.

الشَّخصيَّات في كتابات أسمهان خلايلة

المرأة والرَّجل مع اختلاف أدوارهما

أنموذج المرأة التَّقليديَّة:

هو أحد النَّماذج للمرأة الَّتي تطرَّقت له الكاتبة في كثير من قصصها، وهو الأنموذج المسطَّر والأكثر ظهورًا من غيره، وأشمل بذٰلك أنموذجي المرأة والرجل، إنَّه متمثِّل بالمرأة التَّقليديَّة الَّتي تخضع للعادات والتَّقاليد الاجتماعية، وصورتها بأنَّها تحدُّ من حرِّيَّتها كما في شخصيَّة (مطيعة) في قصَّة (وحدها الصَّرخة تمزِّق الظَّلام)، وصوَّرتها بأنَّها البسيطة الإيجابيَّة، فهٰذا الأنموذج الطَّيِّب القلب والمضحِّي الَّذي أكثرت من وصفه الكاتبة في قصصها وكتاباتها. أمَّا في قصَّة (الرَّجل القوي) مثلاً فقد صوَّرت

المرأة السَّلبيَّة في عدم تفهُّم الأمِّ لمشاعر ابنتها وعدم إعارتها أيَّ انتباه، وهٰذا الأنموذج النَّادر الوجود في قصصها.

المرأة المثقَّفة-المتحرِّرة

أنموذج ظهر بشكل جليٍّ في كثير من قصص المجموعة (وحدها الصَّرخة تمزِّق الظَّلام) وخاصَّة في قصَّة "كأنَّه البديل"، حيث تصف حال المرأة القويَّة المعارضة للاضطهاد والذُّلِّ، الَّتي ترفض حياة العبوديَّة بكامل صورها، إلى درجة التَّخلِّي عن المال والعزِّ من أجل حرِّيَّتها، لٰكنَّ ذٰلك الأنموذج يقتصر على عدد قليل من القصص، حيث أنَّ المرأة التقليديَّة هي الَّتي تطغى في كتابات الأديبة أسمهان.

الرَّجل الحبيب

وهو الأنموذج الَّذي ظهر في بعض قصصها، وكانت شديدة الحبِّ له، فهي لا تلومه على هجرانه أو استغلاله لها، بل تحبُّه الحبَّ الأعمى، وهو الأنموذج الَّذي يحبُّ بشكل جدِّي، ليس كالأنموذج الَّذي يحبُّ من أجل الشَّهوة وإشباعها حيث تمقته الكاتبة.

الرَّجل الأخ

ويظهر خاصَّة في قصَّة "وحدها الصَّرخة تمزِّق الظَّلام"، لٰكنَّه يكون سلبيًّا وسلطويًّا إلى حدٍّ كبير، لا يرى عيوب نفسه ويسمح لها بالرَّذيلة، لٰكنَّه يأباها لأخته الَّتي قتلها ظلمًا بعد أن راودته الشُّكوك في أنَّها أخطأت. فهو الأناني الَّذي يعطي الأوامر فحسب، بالرَّغم من محاولة إظهار جانب آخر إيجابي في أحد شخصيَّات الإخوة في القصَّة ذاتها، إلا أن سلبيَّاته تطغى على الحسنات.

الرَّجل الموظَّف

وهو أنموذج مضطهد يؤدِّي دوره بإخلاص وطاعة، كما وصفته في قصَّة (إجازة اضطراريَّة)

الرَّجل المسؤول-السَّلبي

نراه شخصيَّة أخرى تختلف عمَّا تذكره أسمهان خلايلة في كتاباتها، حيث يظهر في رواية "آخر النَّفق" ويصوَّر بانه القذر القاسي الَّذي يتعامل مع الآخرين بغلظة وكراهية، متناقض مع ذاته ويحب الشَّكليَّات، كما أنَّه يبدي ما لا يخفيه.

الرَّجل المغترب

يظهر بدقائق تفاصيله في بعض القصص، فهو يمثِّل شريحة كبيرة من أبناء مجتمعه كالَّذين يدرسون في دول أوروبيَّة، ويحضرون زوجاتهم إلى البلاد، أو يلتزمون البقاء معهنَّ في بلادهنَّ، لٰكن أشدَّ ما تنقده الكاتبة في هٰؤلاء الَّذين يقضون وقتهم بالتَّمتُّع وإشباع غرائزهم، ويعودون وكأنَّهم ملائكة وقد حقَّقوا نصرًا عظيمًا.

المرأة مقابل الرَّجل

ترتكز قصص الكاتبة على ذكر أنموذج المرأة بشكل كبير إذا قارنَّاه مع أنموذج الرَّجل، وخاصَّة أنَّ أسمهان خلايلة تقصد تسليط الأضواء على المرأة، وكونها أنثى فإنَّها مطلعة على هٰذا الأنموذج عن قرب، وكما هو معروف عن النِّساء بأنَّهنَّ قادرات على تحليل المشاعر ومعرفة ما يدور داخل كلِّ أنثى، لٰكن قدرة السَّيِّدة أسمهان خلايلة على ذٰلك فاقت الكثيرات، لأنِّي لمست من كتاباتها بأنَّها على اطِّلاع على شريحة كبيرة من أولٰئك النِّساء، وقادرة على الخوض في شخصيَّاتهنَّ بشكل عميق، وهٰذا ما لا يحسنه الغير إلى هٰذه الدَّرجة.

بالرَّغم من ذٰلك، فهي لم تهمِّش أنموذج الرَّجل كما بعض الكاتبات أو القاصَّات المحلِّيَّات فقرَّبت الصُّورة للقارئ على أنَّ الرَّجل سلطويٌّ وظالم.

الأسلوب واللُّغة

من الواضح للقرَّاء أنَّ أسلوب الكاتبة هو أسلوب السَّهل الممتنع، حيث تقرِّب الصُّورة للقارئ بشكل كبير، وتكتب أحيانًا بتوسُّع عن أحد المواضيع، لٰكنَّها في جانب آخر تختصر، لا تحاول استعمال الكلمات الرنَّانة، ولا تميل إلى ذٰلك، كما أنَّها لا تطيل في الإنشاء من خلال كتاباتها.

بالرَّغم من ذٰلك، تحاول الكتابة بلغة فنِّيَّة بسيطة تسهِّل على القارئ البسيط الفهم، وترغِّبه في المتابعة وتستحوذ على عنصر التَّشويق في نفسه، فهي تتوجَّه في قصصها إلى شريحة بسيطة من أبناء مجتمعها، ليسوا بحاجة إلى الكثير من التَّحليل وتفكيك المركَّبات الكلاميَّة من اجل فهمها، وهٰذا أعتبره ضعفًا لأنَّها تهمِّش شريحة لا بأس بها من القرَّاء ذوي المستوى الأكثر ترفُّعًا الَّذين يفضِّلون استعمال المحسِّنات اللَّفظيَّة الصَّعبة، والَّتي تترك في مسامعهم صدًى قويًّا لشدَّة استعصائها، حيث يجدون بها متعة أكبر من كتابات أسمهان خلايلة بهٰذا الشَّكل.

تدمج الكاتبة لغة شعريَّة في نصوصها كما في قصَّة "شمس جديدة" حيث ذكرت: "ويل لقلبي الَّذي ينفطر انتظارًا إلى رؤية نسري – النَّسر المشتاق للفضاء والسَّماء الرَّحبة".

كثيرًا ما تدمج الكاتبة اللَّهجة العاميَّة، وذٰلك بهدف توضيح المفهوم والتَّقرُّب من الواقعيَّة، حيث تظهر القصَّة بواقعيَّة مطلقة، مثل قولها في قصَّة "وحدها الصَّرخة تمزِّق الظَّلام": "ما بخلِّي فيه روح ال بضحك مع البنت عينك... عينك شو يعني هٰذا؟"

وفي القصَّة ذاتها تدخل الأمثال الشَّعبيَّة مثلاً في قولها: "الضَّحك بلا سبب - دشارة- وقلِّة أدب".

إنَّ مثل هٰذه الأمثال المتداولة والمألوفة في مجتمعنا العربي، تهدف إلى إضفاء واقعيَّة على القصَّة تقرِّب القارئ من الأحداث وتجعله مندمجًا مع الشَّخصيَّات وأحيانًا يتماهى معها. كما أنَّ الكاتبة تدخل أسلوب الحوار في جرأة ومباشرة، وأذكر كمثال قولها في قصَّة الحاجز:

"- ما دمت تريد أن أستريح.. فلمَ لا تساعدني في ذٰلك؟ ويعجب لكلامها القليل الَّذي يحرِّك غضبه واحتجاجه كأنَّها تحدَّثت لساعات:

- بماذا أساعدك؟..."

هٰذا الحوار يكسر أسلوب السَّرد ممَّا يعطي تشويقًا للقصَّة ويقرِّب واقعها من القارئ.

إنَّ الكاتبة تهدف إلى غوص القارئ في نصِّها الواقعي، لذا تكون قريبة من اللُّغة والمواضيع المباشرة، لٰكنَّها أحيانًا تقع في براثن التَّقريريَّة والتَّصريح، الأمر الَّذي يضرُّ بالقصَّة وبانسيابيَّة حدثها.

فالكاتبة تمتاز بأسلوبها العفوي والتِّلقائي الَّذي يعتبره كثيرون إيجابيًّا لأنَّه قريب من القارئ، إلَّا أنَّ آخرين يرون فيه عدم التَّمكُّن من استعمال المصطلحات والكلمات الصَّعبة الَّتي تشغل القارئ بالتَّفكير بها ومحاولة ربطها مع سابقها لاستنباط معانيها.

أسلوب الكاتبة في مجموعة (عن الرَّبيع ومروة والعيد)

هناك أسلوب آخر للكاتبة يظهر في مجموعة "عن الرَّبيع ومروة والعيد"، فالقارئ لهٰذه المجموعة تنتابه أحاسيس متعدِّدة وأفكار مختلفة في متابعته للمقطوعات واللَّوحات التَّعليميَّة والقصص الَّتي تحويها، فيحاول تفسير ما يربطها ببعضها البعض.

فقد هدفت الكاتبة من دلائل هٰذه المجموعة إلى التَّنويع والتَّغيير، وهٰذا ما يطرح استفهامًا حول الأساليب القصصيَّة الَّتي تتَّبعها الكاتبة في استغلال الأدوات الفنِّيَّة المتلاحمة لتقديم الفكرة للقارئ.

وسنوضح لكم مركَّبات المجموعة والمحاور المركزيَّة فيها المتمثِّلة بالمواضيع التَّالية:

1- **الفتاة العانس**-غير المتزوِّجة: وتظهر بشكل مباشر في "للعانس ذكريات".

ففي قصَّة "سقوط الرَّجل القوي" تطرح قضيَّة الرَّجل ومغامراته في الرَّذيلة، فهو على استعداد لانتهاك حرمة أيِّ فتاة تعجبه، ويعطي لنفسه الشَّرعيَّة لذٰلك، كونه مسؤولاً عن مجموعة الفتيات اللَّاتي معظمهنَّ قاصرات، ودفعتهنَّ الحاجة وظروف الحياة القاسية للعمل في قطف الخضار، مستغلاً وجوده معهنَّ للاعتداء على البنت الفقيرة، الَّتي لم تفهمها أمُّها ولم ترحمها في العمل طول النَّهار، لأنَّ الأب غير مسؤول ومنغمس في القمار ولعب الطَّاولة (النَّرد)، والبيت بما فيه الإخوة بحاجة إلى مصروف لا يمكن جمعه إلَّا عن طريق تلك الأخت المسكينة.

لذا فالأمُّ لا تستمع لابنتها وتدفع بها إلى العمل، دون مبالاة لذٰلك الرَّجل الَّذي عرف نقطة ضعفها واستغلَّ زهرة البنت الفقيرة.

نرى أنَّ زهرة هٰذه تستسلم له، وفي النِّهاية تؤدِّي إلى إصابته وموته فيما بعد، إثر تعرُّضه لحادث دهس، ولم يبق أحد إلَّا دعا له أن يموت كي يرتاح من العذاب الَّذي عاشه بعد إصابته، حتَّى هو نفسه تمنَّى الموت..

لذا نراه يموت دون تأسُّف أو بكاء، بل مات محتقرًا كما تموت أيُّ دابَّة على الأرض.. ذٰلك الرَّجل المتسلِّط القويُّ يموت دون أن يعيره أحد اهتمامًا.

هنا أرادت الكاتبة تسليط الضَّوء على هٰذا الأنموذج المترف الَّذي تهمُّه نفسه أكثر من توفير لقمة العيش لأولاده، وفي الوقت ذاته لفتت الكاتبة انتباهنا إلى

إهمال الأم حق ابنتها، ودفعها إلى هٰذا العمل بسبب صعوبة الظُّروف ولكي تعيل أطفالها، بالرَّغم من عدم كون ذٰلك دافعًا منطقيًّا.

وتنتهي القصَّة بشماتة معيَّنة وسرور لموت شاهر، وخاصَّة أنَّه تعذَّب قبل موته، والأهم أنَّ أحدًا لم يهتمَّ لأمره أو يتألَّم لموته، وهٰذا ليس إلَّا عقَّابا له على أفعاله واستغلاله للقاصرات اللَّاتي يعملن عنده.

تهدف الكاتبة للقول إنَّ الفتاة أيًّا كانت منزلتها ودافعها، فإنَّها بإرادتها تقوم بالعلاقات المحرَّمة هٰذه، وهي من تستطيع رفضها والنَّأي عنها.

يظهر صراع آخر في قصَّة (المديرة)، حيث تتخبَّط المديرة بين منصبها وعواطفها، فالقصَّة أشبه بملاذ للهاربة من مسؤولياتها وأعمالها تجاه مكان عملها، وتجاهلها لأنوثتها.

تبدأ القصَّة بإعجاب المديرة بالمدرِّس الَّذي يعمل عندها، ورغم تقارب عمريهما إلَّاأنَّ اختلاف المناصب يبقى ذا أهميَّة، وفي الوقت الَّذي تستعدُّ فيه ليصارحها بحبِّه وتتلهَّف لذٰلك بشوق، بعد أن أخبرها أنَّه قرَّر أن يخطب، لٰكنَّه يواصل حديثه عن الفتاة الَّتي قرَّر خطبتها وهي مدرِّسة أيضًا.

إنَّ عنصر التَّشويق هٰذا، والَّذي اتَّبعته الكاتبة، يجعل القارئ متلهِّفًا للمتابعة، وينخرط في رومانسيَّة القصَّة، الَّتي ظهرت بشكل جليٍّ في موقف المديرة الَّتي تبدو قاسية، لٰكن هٰذه القسوة تحمل في طيَّاتها إنسانة رومانسيَّة ذات عاطفة خفيَّة، المديرة كانت إنسانة كغيرها تحبُّ وتتمنَّى أن تعيش كغيرها هٰذه التَّجربة، حتَّى لو كانت متخفِّية بثوب القسوة والصَّلابة.

هٰذا الأمر يظهر تناقض المديرة ما بين شخصيَّتها الَّتي تعكس مسؤوليَّاتها وأفكارها وأحلامها، فواقعها في العمل تميِّزه القسوة والجدِّيَّة إلَّا أنَّها في أحلامها تتحول إلى

امرأة رومانسيَّة عاشقة، هٰذا التَّناقض زاد من صراعها وأخذ يزيد من حبّها ويشعله، لٰكنَّه فجأة ينطفئ بطلب المعشوق المساعدة منها لخطبة فتاة غيرها.

كان هٰذا في قصَّة "المديرة" أم قصَّة "وفيَّة" فهي تعرض جانبًا آخر للكاتبة وموقفًا تهدف منه أن تذكِّر بأنَّ "وفيَّة" المرأة المتزوِّجة من رجل معاق تنضمُّ إلى فريق العوانس، بل هي أشدُّ تعاسة بسبب صبرها على زوجها وخدمته الصَّامتة دون مقابل، ودون أن يستطيع تقديم شيء أو إشباع احياجاتها العاطفيَّة.

2- **الرَّجل الأعزب الوحيد**: هنا يظهر عنصر آخر في كتابات الكاتبة، فهي تحاول لفت انتباه قرَّائها إلى أنَّ الرَّجل كذٰلك له أهميَّة في كتاباتها وليس المرأة فقط، بالرَّغم من كونها تتربَّع على معظم كتاباتها، وبهٰذا تحاول أن تقول بأنَّ قصصها ليست ذات طابع نِسويٍّ محض، إلَّا أنَّ كثيرين يعارضونها في ذٰلك.

تعرض الكاتبة أنموذجًا لهٰذا الرَّجل الوحيد الأعزب "إدريس" الَّذي ينتظر أذان المغرب للإفطار وحده دون عائلة ولا أولاد، ويخلو بيته من الحركة والتَّماسك، خاصَّة الَّذي يظهر في أيَّام رمضان الَّتي تميِّزها (اللَّمة أو الجمعة) في مصطلحات أهل قرية مجد الكروم، بلدة الكاتبة أسمهان.

تقوم إحدى الجارات بإرسال صحن ملفوف، وهي أكلة متادولة في قرى الشَّمال، ويفطر على صحن ملفوف، لا على وليمة فاخرة كما وليمة الصَّائمين، فالكاتبة ترأف بحاله وتحاول أن تظهر هٰذا الأنموذج بأنَّه وحيد ومختلف.

3- **الأطفال**: خاضت الكاتبة في الكتابة عن الأطفال، حيث قدَّمت مجموعة قصصيَّة تتحدَّث فيها عن الأطفال، كقصَّة (صرنا أربعة) الَّتي تتحدَّث فيها عن بكر حيث ستنجب أمُّه أخًا، فيلفت انتباهه عالم الأطفال في المستشفى عند زيارته لأمِّه.

تحاول أسمهان خلايلة أن تتماهى مع الطِّفل، وتعرض كلَّ ما يدور في شخصيَّته من أفكار، موضِّحة بها أحاسيس الطِّفل عندما سيأتي طفل آخر وينضمُّ إلى

عائلته، ومن الممكن أن تكون الكاتبة تتحدَّث عن عائلتها في هٰذه القصَّة، علمًا أنَّها أمٌّ لأربعة أولاد.

تلفت النَّظر أيضًا إلى عالم الطفل المليء بالتَّساؤلات والأفكار المختلفة، كطرح سؤال من أين يأتي الطِّفل؟ وكيف يخرج من بطن أمِّي؟

مع كلِّ هٰذه التَّساؤلات، إلَّاأنَّ هناك سؤالاً آخر مختلف، وهو كيف ستكون منزلتي، وكيف سيكون الاهتمام بي عندما يأتي أخي الصَّغير؟ فكلُّ هٰذه أسئلة يمكن أن يطرحها الطِّفل مع قدوم شخص جديد إلى العائلة، لٰكنَّه في النِّهاية يحاول التَّأقلم مع الظَّرف الجديد، ويقتنع أنَّه من الممكن أن يشاركه طفل آخر بألعابه وأغراضه، فهو سيبقى الكبير الَّذي يتقن كل شيء والمتعاطف مع أخيه.

خلاصة كتابات أسمهان خلايلة..

1- تظهر جرأة الكاتبة بشكل كبير في بعض القصص، دون أن تأبه لردود الفعل، وتطرح موضوع الجنس في بعض الاحيان أيضًا، بجرأة مستهترة من الكبت الَّذي يفرضه الأب أو الأخ على الأنثى.

2- نجحت أسمهان خلايلة في كتابة أكثر من لون، كالقصَّة والصُّورة واللَّوحة.. واستطاعت أن تتوجَّه في كتاباتها لأكثر من شريحة في مجتمعها، فكتبت للأطفال وللكبار، للمرأة وللرَّجل..

3- حاولت الكاتبة أن توصل صوت المرأة الفلسطينيَّة في مجتمعنا، ذاكرة معاناتها وخاصَّة المرأة غير المتعلِّمة الَّتي عانت من العادات والتَّقاليد وتسلُّط العنصر الذُّكوري عليها، وكذٰلك المرأة الفقيرة الَّتي لا تجد الرَّحمة لا من المجتمع ولا حتَّى من الأهل.

4- سلَّطت الضَّوء على دونيَّة المرأة في المجتمع العربي الفلسطيني.

المصادر

1- خلايلة، أسمهان. **عن الرَّبيع ومروة والعيد**. ط.1. مجد الكروم: دائرة الثَّقافة العربيَّة، 1996.

2- خلايلة، أسمهان. **آخر النفق**. ط.1. مجد الكروم: دائرة الثَّقافة العربيَّة، 2002.

3- خلايلة، أسمهان. **الحصاد الأوَّل**. ط.1. مجد الكروم: دائرة الثَّقافة العربيَّة، 1994.

4- خلايلة، أسمهان. **وحدها الصَّرخة تمزِّق الظَّلام**. شفاعمرو: دار المشرق للتَّرجمة والطِّباعة والنَّشر، 2007.

5- خلايلة، أسمهان. **لا حامض ولا حلو**. د.م: دائرة الثَّقافة العربيَّة، 2002.

6- فرهود، كمال قاسم. **موسوعة أعلام الأدب العربي**، ط.3. كيبوتس جلويوت: مكتبة كلِّ شيء، د.ت.

7- موريه، شموئيل وعباسي، محمود. **تراجم وآثار**. شفاعمرو: دار المشرق، 1987.

8- مقال من جريدة بانوراما. **روح متمرِّدة على الواقع تنفجر من خلال النَّصِّ**، الأربعاء 4.8.1994.

9- مقال من جريدة الاتِّحاد، **التَّداعيات الجنسيِّة الاجتماعيَّة في قصَّة وحدها الصَّرخة تمزِّق الظَّلام**، الاثنين 7.4.2008.

10- عمر مصالحة، **الفائزون بجائزة وزير العلوم الثَّقافة والرِّياضة**. د.م: وزارة العلوم الثَّقافة والرِّياضة، 2008.

11- كِتَّاني، جميل. **القصَّة العربيَّة النِّسائيَّة في إسرائيل**. د.م: مطبعة الطِّيرة، 2002.

12- مقابلة شخصيَّة مع القاصَّة أسمهان خلايلة.

الأديب أيمن كامل إغباريَّة

السِّيرة الذَّاتية:

مواليد أمِّ الفحم سنة (1968). أنهى الثَّانويَّة في الكلِّيَّة الأرثوذكسيَّة في حيفا، ثمَّ حصل على درجة البكالوريوس في علم النَّفس والأدب الإنجليزي في جامعة حيفا، وعلى درجة الماجستير في علم الإجرام في الجامعة العبريَّة في القدس، ودرجة الماجستير الثَّاني في موضوع التَّطوير الجماهيري، أما الدُّكتوراه فقد كانت في السِّياسات والنَّظريَّة التَّربويَّة في جامعة ولاية بنسلفانيا في أمريكا، وذلك بين أعوام 2003 وحتَّى 2006. تُرجم بعض شعره للُّغات الألمانيَّة والعبريَّة والإنجليزيَّة. (الرِّيشة ورضوان، 2008)

يعمل حاليًّا محاضرًا في جامعة حيفا وكلِّيَّة "بيت بيرل"..

الأعمال الشِّعريَّة:

- تناثرتُ وأحبُّ أن لا يجمعني أحد (1997).
- الغراب الأبيض.
- كان يمكن أن.

الأعمال المسرحيَّة:

-الحافلة (2003)، بياض العينين (2005).

أعمال أخرى:

De-imagining the Global: Framing Globalization in the Social Studies Education in the U.S.

أهمُّ المواضيع الَّتي يتطرَّق إليها الشَّاعر:

"الحزن والنَّدم" تتجسَّد هاتان الحالتان وهٰذان الهاجسان في كثير من القصائد في صور عديدة. أمَّا الحزن، فيرتسم لدى الشَّاعر دواء حيث يقول عنه:

"أدَعُهُ بتلذُّذ يسقطني إلى مصب الرُّوح لأتَّزن".

وقد تصل رؤية الحزن إلى مدى بعيد من العبثيَّة:

"عبثًا نفرح/ وعبثًا نحزن/ ما دامت النَّاس هي النَّاس/ وما دامت الأيَّام هي الأيَّام/ فاحذر الوحدة/ احذر الوحدة/ أنا ليمينك ما دام الحزن يجمعنا".

أمَّا بواعث الحزن فمنها الوداع الَّذي يتكرَّر، الإحساس بالفقدان الَّذي يستيقظ يانعًا، والوحدة والوحشة. وقد يكون الحزن ناعمًا:

"فدعني يا شعر أقترب منِّي لأراك/ وأقول/ ما أنعم الحزن هٰذه الليلة فوق مراياك. قلبي كثير عليَّ".

وهو يستعذب الحزن:

"لا يخيفني موج ولا يرعبني مطر/ كأني على خشب الحزن استعذب السَّفر عن رجل يحبُّ البكاء".

بل يتمثل الحزن في عناوين القصائد:

-عن رجل يحبُّ البكاء

-العصافير تدخل فضاء الكآبة

-عن صديق حزين.

أما النَّدم فيتلوَّن، إذ يتساءل:

"هل حقًّا لون النَّدم كالذِّكريات".

أو يفاجئنا بهٰذه المقارنة:

"نبوءة خضراء كالنَّدم

عن رجل يحبُّ البكاء.

والنّدم يتجسّد بشرًا سويًّا:

"استيقظ النَّدم رشيقًا.

عن رجل يجب البكاء".

والنَّدم:

"ذرف إرباكه حريرًا".

و:

"نسيمًا

انسرب النَّدم تحت غطائه

حتَّى تنام الأسئلة على سطح النُّعاس".

والحزن والنَّدم معًا من البواعث على التَّوازن النَّفسي في هٰذه الحياة، فالنَّدم إدراك متأخر لهفوة أو خطأ يرتكبه المرء، أو إضاعة لفرصة تتاح ولا تُنتهز، والنَّدم توأم الحزن.

عندما نحاول استقصاء ما يسميه الشَّاعر بالهوايات، في القصيدة عن تسالي النار وهوايات الرِّيح نجد القائمة التَّالية:

1. اكتساب المنافي الصغيرة.
2. اختراق الحزن.
3. أن يغنِّي ما لم يعتده المطر
4. اختراع أسباب للوداع حتَّى يُبكي.
5. اقتسام الحنين مع النَّدم لأن الجرح لا يوقظ ولا يذبح.
6. وهي كلُّها رحلات في أقاليم النَّفس. فالشَّاعر يرتاح للباب الموصد، ويرى أن نوافذ تصرُّ أن تؤذيه.. وينطوي بالسَّتائر البيض، يرتاد عوالم ذاته في جوٍّ كالحلم:

"يا صديقي
بالحلم تختبر الأشياء
عن صديق حزين"

أسلوب الشَّاعر:

الشَّاعر يحسن إتقان كيمياء الكلمات في الصِّياغة الشِّعريَّة، سواء على صعيد العبارة/ الصُّورة أو الجملة الشِّعريَّة الرَّحبة. فعلى صعيد العبارة/ الصُّورة:

"في مهبِّ الحبر انهمرت/ جنازة للرَّذاذ/ لمَّني إلى تبعثرك نلتئم/ أحتاج ألف شتاء حتَّى أنساك/ لأحبَّك أكثر/ غيابًا يشتدُّ وردًا/ وهبوبًا لآخر الدَّمعة/ تشرب قدحًا من نبيذ النِّسيان وقدحين من الأسرار/ أوحشك النَّبض وصرت بلا قلب/ وتكشف عن رائحة بكائك المسكوب على مداخلهم".

وعلى صعيد الجملة الرَّحبة:

كلُّ كتابة عن الحبِّ عجز عن الحبِّ../ كلُّ العمر لن يكفي لتهيج لغة الموج/ فأسئلة البحر لا تجاب/ والرِّيح لا تروَّض/ إذا تمنَّعت على صهوتها كناية السَّحاب/ عن صديق حزين".

نلاحظ أنَّ الشَّاعر يعتمد المفارقة وما يعبِّر عنها من طباق ومقابلة. وتنطوي وراء المفارقة والطِّباق، عادة، رؤية ديالكتيكيَّة، ترى صراع الأضداد أو تضافرها.

ومن هٰذا القبيل قوله:

"رقّة عنيفة وقسوة ليِّنة/ تبتعدين: تقتربين/ تناثرت وأحبُّ أن لا يجمعني أحد/ دعني أبدًا عندها وتعال خذني/ قوَّته في ضعفه/ هواية هي إذن أن تحبَّ الموت/ وأنت عاشق الحياة/ وأن تلعب طلاوة الفجر/ وتبارك نداه".

لغة الشَّاعر:

أما لغته ففيها يُسر وانسياب، إلَّا أنَّ فيها أحيانًا بعض التَّجاوز مثل التفات الضَّمير إلى ما بعده:

"فارت براعمه الجسد".

وأحيانًا يصوغ أفعالاً من الأسماء مثل برْكَنَت ذكرياتي و يستئذب.

ولٰكنَّ عدم وجود التَّرقيم أحيانًا يتيح أكثر من قراءة، بل قراءة وضدُّها.. ممَّا قد لا يحسن للنَّصِّ.

ويعتمد الشَّاعر التَّقفية أحيانًا فترتطم الانسيابيَّة، ولا تصبُّ القافية أو السَّجعة في مجرى إثراء القصيدة أو إيقاعها.

وفي بعض الأحيان يُحسن لو خلَّص النَّصَّ من بعض الزِّيادات الَّتي لا تضيف بل تعثر بالتَّوتُّر، حيث يقول:

"هل للذِّكريات أبكي؟ أم منها؟ أم عليها

لا أدري".

هٰذه اللَّا أدري هبطت بالنَّصِّ إلى النَّثريَّة، فليودِّعها.

المصادر:

1. أبو حنَّا، حنَّا. " قراءة في شعر أيمن كامل إغباريَّة" مواقف. عدد 10 (1995). ص 97-92.
2. إغباريَّة، أيمن. تناثرت وأحبُّ أن لا يجمعني أحد. 1996.
3. إغباريَّة، أيمن. "طروادة" مواقف. عدد 15 (2001). ص 115-116.
4. إغباريَّة، أيمن. "فرس السِّباق" مواقف. عدد 15 (2001). ص 116-119.
5. الرِّيشة، محمَّد، ورضوان، آمال. نوارس من البحر البعيد والقريب. رام الله: بيت الشِّعر الفلسطيني، 2008.

الأديب تركي عامر

ولد الشَّاعر تركي عامر في قرية حرفيش الجليليَّة (29 كانون الأوّل 1954). وهو من طائفة الموحِّدين الدُّروز. بدأ كتاباته الإبداعيَّة منذ مطلع سبعينات القرن العشرين.

دراسته والشَّهادات العلميّة:

1- B A عمل اجتماعيّ من جامعة حيفا، (1977).

2- دبلوم صحافة واتِّصال من جامعة حيفا، (1983).

3- رخصة تدريس من جامعة حيفا، (1992).

4- دكتوراه فخريَّة في الأدب من الأكاديميَّة العالميَّة للفنون والثَّقافة (WAAC) في المكسيك، 1999.

المؤتمرات الشِّعريَّة الَّتي شارك فيها:

1. المؤتمر العالمي للشُّعراء، مايباشي - اليابان (آب 1996).
2. المؤتمر العالمي للشُّعراء، براتسلافا - سلوفاكيا (آب 1998).
3. المؤتمر العالمي للشُّعراء، مايباشي، أكابولكو - المكسيك (1999).
4. المؤتمر العالمي للشُّعراء، مايباشي، ثيسالونيكي - اليونان (2000).
5. لقاء شعراء في مكتبة برات، بولتيمور–ميريلاند، الولايات المتَّحدة الأميركيَّة (2001).
6. المعرض الدُّولي للكتاب، القاهرة - جمهوريَّة مصر العربيَّة (2004).
7. مهرجان "نيسان" للشِّعر العالمي، المْغَار الجليليَّة – فلسطين، منذ (2002).

الأعمال الشِّعريَّة:

1. ضجيج الصَّمت، عكَّا، إصدار خاص، 1989.
2. نزيف الوقت، ترشيحا، إصدار خاص، 1990.

3. استراحة المحارب، ترسيحا، إصدار خاص، 1991.
4. فحيح الضَّوء، ترشيحا، إصدار خاص، 1993.
5. من حواضر الرُّوح، حيفا، وزارة الثَّقافة، 1996.
6. سطر الجمر (قصائد بالعامّيَّة)، ترشيحا، إصدار خاص، 1997 Arabian Nightmares.
7. (قصائد بالإنجليزيَّة)، ترشيحا، إصدار خاص، 1998.
8. White Leaves (قصائد بالإنجليزيّة)، ترشيحا، إصدار خاص، 2001.
9. لن أعود إلى المرعى، دار كاف نون، القاهرة، 2004.
10. أكلَ الولدُ التُّفَّاحةَ (قصائد ونصوص)، وزارة الثَّقافة الجزائريَّة، الجزائر، 2010.

الأعمال النَّثريَّة:

1. العائلُقراطيَّة: مقالات في الاجتماع والسِّياسة، دار العماد، دالية الكرمل، 1984.
2. صباح الحبر: مداخلات في الأدب والثَّقافة، حيفا، وزارة الثَّقافة، 1992.
3. صواريخ عابرة للقرارات (نصوص)، منشورات معين حاطوم، دالية الكرمل، 2008.

تقنيَّات فنِّيَّة في أعمال تركي عامر

الفضاء اللُّغوي

يعمد الكاتب إلى تشكيل تراكيب لغوية غير معهودة في نظام الصَّرف العربي، وتأتي هٰذه التَّراكيب المبتكرة في سياقات دلاليَّة لافتة، نحو قوله: (أنظلُّ على عطشٍ حتَّى القيامة؟ أخشى، قيامَتَئِذٍ، أنْ يكونَ الأكسجينُ والهيدروجينُ ممنوعَيْنِ (أيضًا) مِنَ الإقامةِ في مكانٍ واحد.)[1] فكلمة (قيامَتَئِذٍ) مكوَّنة من (قيامة و إذ) على غرار كلمة

1 -عامر، تركي: أكل الولد التُّفَّاحة (قصائد ونصوص). ص15 .

(يومئذ/ يوم إذ). وأرى أنَّ هٰذا الانزياح الصَّرفي والخروج عن المعيار البنائي اللُّغوي ينسجم مع الانزياح الدَّلالي في النَّصِّ؛ إذ إنَّ الكاتب يعبِّر عن استغرابه واستنكاره بوساطة أسلوب الاستفهام من الإجراءات التَّعسُّفيَّة الَّتي تمارسها سلطات الاحتلال، الَّتي تفصل بين أبناء الشَّعب الواحد، ولا تتيح الإقامة لأفراد الأسرة الواحدة في مكان واحد، وقد صوَّر هٰذا الفصل "غير الإنساني" بالفصل "غير المنطقي" بين الأكسجين والهيدروجين. ومن البدهي أنَّ الفضاء الدَّلالي والسِّياق النَّفسي يحتاجان إلى انزياح لغوي قادر على التَّعبير عن الانزياح في القيم الإنسانيَّة.

التَّشكيل البصري

حينما يختلف رسم الكلمة (الخط) عن النَّمط المألوف في نظام الإملاء العربي فإنَّ الاختلاف يتضمَّن دلالة جديدة لا تنهض بها الكلمة إذا كُتبت وفق نظام الإملاء المعهود، ففي قوله: (هل يأتي يومٌ يصيرُ فيهِ جلال كنعانيٌّ، إذا وُجِد، أوَّلَ رئيسٍ عربيٍّ لدولتِ (نا) غيرِ العربيَّة؟ النَّائبان؟ واحدٌ عنِ الشِّكنازِ الشِّيعة، وواحدٌ عنِ السّفارادِيم السُّنَّة. هل ثمَّةَ متَّسعٌ لنائبَيْنِ آخَرَيْن؟)[1] فُصل ضمير الجماعة في كلمة (لدولتِ (نا)) عن لفظ الدَّولة، ويدلُّ الانفصال في الخطِّ على انفصال عرقي وفكري ونفسي عن (الدَّولة)، وعلى انتماء للهويَّة والثَّقافة العربيَّة.

التَّصحيف

يلجأ الكاتب إلى تغيير مقصود في ترتيب حروف كلمة أو استبدال حرف بحرف بهدف تضمين الكلمة الَّتي وقع عليها التَّغيير شحنة دلاليَّة محوريَّة؛ إذ تصبح الكلمة المستهدفة علامة سيميائيَّة تشتمل على دلالة النَّصِّ كله، نحو قوله: (من قتلَ الحريري؟ سؤالٌ لن يطويَهُ أيُّ تفاهمِ نسيان. أرجو التَّدقيقَ والتَّحقيق، أيُّها السَّابحُ

1 -المرجع نفسه. ص16.

في بركةِ الدَّم!)[1] فقد وقع التَّصحيف المقصود في كلمة (نسيان) وأصلها (تفاهم نيسان) الَّذي أُبرم في شهر نيسان عام 1996 بين الأطراف اللُّبنانيَّة ونظم العلاقات بينها.

اللُّغة التِّكنولوجيَّة

تحفل نصوصه بمفردات اللُّغة التِّكنولوجيَّة الَّتي تشمل مهارات أساسيَّة ومتقدِّمة في استخدام الحاسوب، وبخاصَّة مهارة البريد الإلكتروني، والمحادثات الشَّخصيَّة (الماسنجر)، وينقل لنا صورًا حيَّة من التَّواصل الاجتماعي عبر برامج الحاسوب، ويحرص على رسم الأطياف النَّفسيَّة والوجدانيَّة للأشخاص الَّذين يتواصلون عبر برامج المحادثة المتعدِّدة.

ويكشف الكاتب في النَّصِّ الآتي عن هواجسه وقلقه على إبداعاته الكتابيَّة الَّتي يحتفظ بها في جهاز الحاسوب، وقد حملت هواجسه حزمة من الألفاظ الإلكترونيَّة الَّتي تشكِّل العصب الرَّئيس للعلاقة بين الكاتب وجهاز الحاسوب، ففي قوله: (هل أعيشُ لأقولَ لأحفادي: هٰذي حكايتي حكيتُها وفي كمبيوترِكم حَطَّيْتُها؟ أسيحتفظونَ بها في ملفّاتِ الوعي؟ قد يشيِّعونَها إلى سلَّةِ المحذوفاتِ دونما صلاة، من يعرف؟ أم أنَّ جرادَ برقةٍ جليليَّة سيأتي على الأخضرِ واليابس، وتحترقُ الأقراصُ وتتلفُ الرَّقاقات، ويضيعُ الأرشيفُ وتندثرُ الحكاية؟ أم تُرى في بالِ المتوسِّطِ أغنيةُ تْسُونَامِي تصرُّ لنا كَمُّونَة؟)[2] تبرز ألفاظ (ملفَّات، سلَّة المحذوفات، الأقراص، الرَّقاقات، الأرشيف).

وتمثِّل هٰذه المفردات مخاوف عدد من المبدعين الَّذين يستخدمون جهاز الحاسوب للكتابة بدلاً من الكتابة الورقيَّة التَّقليديَّة، ويحتفظون بكتاباتهم في جهاز الحاسوب مباشرة أو يحفظونها على "رقاقات" (فلاش). وتحمل اللُّغة الإلكترونيَّة خطابًا

1 -عامر، تركي: أكل الولد التُّفَّاحة (قصائد ونصوص) ص17.

2 -ن.م.، ص 75.

سياسيًّا، نحو قوله: (توجَّه أعضاء الكنيست العرب بإميل (e-mail) عاجل إلى خادم الحرمين الشَّريفين... يطلبون إيداع مليار دولار في صناديق السُّلطات المحلِّيَّة العربيَّة.)[1]

الفضاء الاجتماعي والدِّيني

يختار الأديب أبرز المسائل توهُّجًا في الذَّاكرة الجماعيَّة والَّتي تشكِّل وخزًا في مفاصل الخطاب الدِّيني والاجتماعي. ويعبِّر عن إدانته للانحراف الفكري بأسلوب السُّخرية اللَّاذعة، ويختار من معجمه الوفير ما يثير المتلقِّي وينسجم مع حالة الرَّفض والاستياء، وكأنَّ الكاتب لسان حال الرَّافضين السَّاخطين للانحراف والخداع والنِّفاق. ويرسم في قصيدة (حبّةٌ لمنعِ الحلم)[2] لوحات اجتماعيَّة تصلح أن تكون مشاهد دراميَّة مفعمة بالمشاعر الإنسانيَّة، وهي لوحات تصوِّر بؤس العامل الَّذي "يحلم" بالحصول على أجرة يوم عمل شاق، لٰكن إجراءات الاحتلال تسرق منه حلمه المتواضع.

ومن الموضوعات الَّتي حرص الكاتب على تعريتها، وإسقاط قناع الخداع عنها الخطابُ الدِّيني الَّذي يستغلُّ العاطفة الدِّينيَّة لدى عامَّة النَّاس الَّذين يسهل خداعهم من بعض "سحرة الكلام" الَّذي يُسوَّق عبر فضائيَّات عديدة، نحو قول الكاتب: (أئمَّةٌ للأمَّة. سدنةٌ للرُّوح. يطلُّونَ على الشَّاشاتِ أكثرَ مِنَ الرَّاقصات. لهم برامجُ حصريَّة. يقبضونَ عليها دراهمَ شيطانيَّة. يدهنونَ جموعَ المسحوقينَ بمساحيق أحلام. يحقنونَهم بمورفينِ كلام. يخدِّرونَ آلامًا مقهورةً بأوهامٍ مأجورة. علماء؟ أم عملاءُ لوكالةِ الاستحلاماتِ المركزيَّة؟)[3] يعمد الكاتب في هٰذا النَّصِّ إلى إسقاط ورقة

---

2 -عامر تركي: صواريخ عابرة للقرارات، ص12.

2 -عامر، تركي: أكل الولد التُّفَّاحة (قصائد ونصوص) ص160-157.

3 -المرجع نفسه. ص 91-90.

التُّوت عن "علماء السَّلاطين" الَّذين يلوون أعناق الكلام ويحمِّلون "النَّصَّ الشَّرعي" ما لا يحتمل لاسترضاء المؤسَّسات السِّياسيَّة والأمنيَّة، فهم يُسخِّرون "الدِّين" لأغراض حزبيَّة وسياسيَّة، ويصف خطابهم المقنَّع بالمساحيق والمورفين والتَّخدير.

ويبرز أسلوب السُّخرية الَّتي تحمل في حناياها موقفًا سياسيًّا مكثَّفًا، نحو قوله: (قرية "البقيعة" الجليليَّة تقاضي قناة "العربيَّة"؛ لأن الأخيرة شوَّهت سمعة الأولى وحوَّلتها، بخبر عاجل، إلى مدينة!. و"البقيعة" تطالب الدَّاخليَّة الإسرائيليَّة بميزانيَّة تليق بمدينة مقصوفة.)[1]

المرجعيَّات الثَّقافيَّة (التَّناص)

تتجلَّى ظاهرة استدعاء الشَّخصيَّات التَّاريخيَّة الَّتي تشكِّل مفصلاً في حركة الَّتاريخ ونبضًا حيًّا في الذَّاكرة الجماعيَّة، ويوظِّفها الكاتب للمقاربة بين الماضي والحاضر لتعزيز رؤًى فكريَّة تجسِّد الوعي الإنساني؛ ففي قوله: (قطيعٌ لا يعرفُ إلى العشبِ مسربَ ضوء. يعرفُ إلى أينَ يسوقونَهُ، ولا يخرجُ إلى النَّاسِ شاهرًا جوعَهُ.)[2] تظهر شخصيَّة أبي ذر الغفاري من خلال مقولته الشَّهيرة (عجبت لمن لا يجد القوت في بيته، كيف لا يخرج على النَّاس شاهرًا سيفه؟) ويستحضر الكاتب شخصيَّة الحسين بن علي الَّذي أضحى في الأدب المعاصر أيقونة رمزيَّة تعبِّر عن الضَّحيَّة والمظلوم، ومحرابًا إنسانيًّا يأوي إليه المبدعون ليتلوا فيه آيات الشَّكوى والتَّذمُّر من مشهد اجتماعي أو سياسي، كما في قول الكاتب: (رأسُ "الحُسَيْنِ" يُعَرِّيه. يهرولُ إلى "شرمِ الشّيخ". يختبئُ في خيمةِ "السَّلام".)[3] وتوحي تعرية رأس الحسين في النَّصِّ إلى القضية الوطنيَّة الَّتي صارت ضحيَّة تجَّار السِّياسة، وترمز كذلك إلى حالة من العراء السِّياسي

---

3 -عامر تركي: صواريخ عابرة للقرارات. ص9.

2 -عامر، تركي: أكل الولد التُّفَّاحة (قصائد ونصوص). ص126.

3-المرجع نفسه. ص 147.

العربي الَّذي سقطت عنه "ورقة التُّوت" منذ أكثر من عقدين من المفاوضات في غير مكان، و"شرم الشَّيخ" واحد من أماكن العري السِّياسي الَّذي يحاول تغطية "عوراته" في خيمة السَّلام.

ويوظف التَّناصَّ الدِّيني لإثارة إشكاليَّة المستوى النَّوعي للشِّعر المعاصر، معتمدًا على مبدأ ديني يؤكِّد أنَّ الكثرة الفاسدة زائلة والقلَّة الصَّالحة باقية في قوله: (لنْ أقْسِم. قد أسَقِّهُ عُرْفًا يزعمُ أنَّ الشُّعراءَ يكذبُون. سيذهبُ الزَّبد، لا محالةَ، إلى الجحيم. وما ينفعُ الشِّعرَ سيمكث. في ذاكرةِ الشَّمس.[1] ويستهلُّ إشكاليَّة نوعيَّة الشِّعر باستدعاء قوله تعالى: (وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ) (الشُّعراء: 22).

وفي سياق حرب حزيران 2006 يستدعي دلالة المطر في شعر السَّيَّاب، ويحمل اسم "ليلى" دلالة سياسيَّة في قوله: (مطر من الكاتيوشيا في عزِّ الصَّيف! أيَّة مظلَّة جوِّيَّة لا تستطيع وقف" أنشودة (هٰذا) المطر، مع الاعتذار لبدر شاكر السَّيَّاب... الحرب على لبنان تكاد تنسينا ليلى المريضة في العراق.)[2]

مراجع الدِّراسة

1- عامر، تركي: أكلَ الولدُ التُّفَّاحةَ (قصائد ونصوص)، وزارة الثَّقافة الجزائريَّة، الجزائر، 2010.

2- عامر، تركي: صواريخ عابرة للقرارات (نصوص)، منشورات معين حاطوم، دالية الكرمل، 2008.

1 -المرجع نفسه. ص155.

2 -عامر تركي: صواريخ عابرة للقرارات. ص12.

الأديب تميم البرغوثي

ولد الشَّاعر تميم في القاهرة (1977). والده الشاعر "مريد البرغوثي" من فلسطين، وأمُّه الكاتبة "رضوى عاشور" من مصر، وهو الابن الوحيد لهما. حاصل على دكتوراه في العلوم السِّياسيَّة من جامعة بوسطن (2004). كان لبرنامج (أمير الشُّعراء) في فضائيَّة (أبو ظبي) أثر بالغ في شهرة الشَّاعر تميم في المشهدين الثَّقافي والنَّقدي.

الإصدارات الشِّعريَّة:

1- ميجنا. بيت الشِّعر الفلسطيني (اللَّهجة الفلسطينيَّة)، رام الله، 1999.
2- المنظر. دار الشُّروق (اللَّهجة المصريَّة)، القاهرة، 2002.
3- قالوا لي بتحبّ مصر قلت مش عارف. (اللَّهجة المصريَّة)، القاهرة: دار الشُّروق، 2005.
4- مقام عراقي. (اللُّغة الفصيحة). القاهرة: دار أطلس، 2005.
5- في القدس. (اللُّغة الفصيحة). رام الله: مطابع الأيَّام.
6- يا مصر هانت وبانت. (اللَّهجة المصريَّة). القاهرة: دار الشُّروق، 2012.

عمل أستاذًا مساعدًا للعلوم السِّياسيَّة في الجامعة الأمريكيَّة في القاهرة، ومحاضرًا في جامعة برلين الحرَّة، وباحثًا في العلوم السِّياسيَّة في معهد برلين للدِّراسات المتقدِّمة، وأستاذًا مساعدًا زائرًا في جامعة جورج تاون في واشنطن. وعمل في قسم الشِّؤون السِّياسيَّة في الأمانة العامَّة للأمم المتَّحدة في نيويورك، وفي بعثة الأمم المتَّحدة في السُّودان.

مؤلَّفات في العلوم السِّياسيَّة:

1) الوطنيَّة الأليفة: الوفد وبناء الدَّولة الوطنيَّة في ظلِّ الاستعمار. دار الكتب والوثائق القوميَّة، القاهرة، 2007.

2) The Umma and the Dawla: the Nation state and the Arab Middle East. (باللُّغة الإنجليزيَّة) (مفهوما الأمَّة والدَّولة في العالم العربي). لندن: دار بلوتو للنَّشر، 2008.

تأمُّلات نقديَّة في قصيدة (في القدس)

يتجلَّى تأثُّر تميم البرغوثي بـ "محمود درويش" في عتبة القصيدة؛ إذ أنَّ عنوان "(في القدس) قد ورد في ديوان "لا تعتذر عمَّا فعلت" لمحمود درويش. كما أنَّ البناء الموسيقي لدى الشَّاعرين في القصيدة ذاتها، متشابه في الأجزاء الَّتي جاءت على وزن التَّفعيلة. وكتب درويش قصيدته بعد زيارة المدينة، وعبَّر فيها عن شعوره الَّذي انتابه، وأثار أسئلة عن الحروب الَّتي يخوضها أصحاب الدِّيانات من أجل حجر عتيق، وأتى في نهايتها على سؤال شرطيَّة له: ألم أقتلك؟ وكتب تميم قصيدته أيضًا إثر زيارة للمدينة، فأتى فيها عمَّا في القدس، على النَّاس وعلى الحجر والتَّاريخ، وعلى الشُّرطي أيضًا.[1]

يجمع بناء القصيدة بين التُّراث والحداثة؛ إذ زاوج الشَّاعر بين نظام القصيدة العموديَّة، ونظام قصيدة التَّفعيلة، فجاء الاستهلال ستَّة أبيات من بحر الطَّويل، ثمَّ سارت القصيدة على وزن تفعيلة (متفاعلن) من الكامل، وقد منحت هٰذه المزاوجة العَروضيَّة القصيدةَ تنوُّعًا في الإيقاع توزَّع على إيقاع مركَّب (الطَّويل) وإيقاع مفرد (الكامل) ممَّا جعل القصيدة تتراوح بين تموُّجات إيقاعيَّة مكثَّفة وأخرى مسطَّحة تتناغم مع الدَّفقات الوجدانيَّة الَّتي رافقت الرُّؤى الفكريَّة في القصيدة. كما أنَّ استهلال الشَّاعر للقصيدة بالوقوف على "الدِّيار" يحيل القارئ إلى ظاهرة بنائيَّة تراثيَّة حينما كان الشَّاعر العربي يقف على الأطلال. ولا أرى أنَّ هٰذا التَّشابه تقليدًا

1 -انظر: الأسطة، عادل: قراءة في قصيدة تميم البرغوثي "في القدس". ديوان العرب. 24 نيسان 2009 ـ www.diwanalarab.com

فنّيًّا، بل إنَّ وقوف الشَّاعر على الدِّيار (القدس) يُضمر كثافة وجدانيَّة مفعمة بالحزن والحسرة، على نحو يشبه بكاء الشَّاعر العربي على أطلال محبوبته، فالتَّناظر في ظاهرة الاستهلال تناظر وجداني وليس تناظرًا فنّيًّا.

وأكثر مشاهد القصيدة تصويرًا تهويد القدس وتغريبها عن أصالتها وعروبتها، حينما تشرع القصيدة برصد مظاهر "النَّشاز البشري" غير المتجانس عرقيًّا وثقافيًّا الَّذي يتراءى لزائر القدس في قوله: (في القدسِ، بائعُ خضرةٍ من جورجيا برمٌ بزوجته/.../ في القدس، توراةٌ وكهلٌ جاءَ من مَنْهاتِنَ العُليا يُفَقِّهُ فتيةَ البُولُونِ في أحكامها/ في القدسِ شرطيٌّ من الأحباشِ يُغْلِقُ شَارِعًا في السُّوقِ/ رشَّاشٌ على مستوطنٍ لم يبلغِ العشرينَ)[1] وتختزل القصيدة مظاهر سياسة الاحتلال الإسرائيلي في القدس، وبخاصَّة منع المصلِّين الَّذين يحملون هويَّة (الضَّفَّة الغربيَّة) من الصَّلاة في المسجد الأقصى في قوله: (في القدسِ صَلَّينا على الأَسْفَلْتْ).[2] ويتجلَّى الحوار مع التَّاريخ في غير مقطع من القصيدة في قوله: (وتلفَّت التَّاريخُ لي مُتَبَسِّمًا/ يا كاتبَ التَّاريخِ مَهْلاً، فالمدينةُ دهرُها دهرانِ/ يا كاتب التَّاريخِ ماذا جَدَّ فاستثنيتنا/ يا شيخُ فلتُعِدِ الكتابةَ والقراءةَ مرةً أخرى، أراك لَحَنْتْ).[3] ويشكِّل الحوار مع التَّاريخ علامة سيميائيَّة تجسِّد مفارقة مذهلة بين ماضي القدس الحافل بالنَّصر والعزَّة، وحاضر القدس المثقل بالانكسار. وفي حواره مع التَّاريخ (يطلب منه التَّمهُّل والتَّروِّي حتَّى لا يكتب حقائق مزيَّفة تتحوَّل إلى تاريخ مكتوب وكأنَّ الأمر قد انتهى.)[4] وتحرص القصيدة على رصد

---

1 -البرغوثي، تميم: ديوان في القدس. مطابع الأيَّام، رام الله، د.ت، ص 3.

2 -ن.م، ص 4.

3 -البرغوثي، تميم: ديوان في القدس. ص 4.

4 -غوادرة، فيصل: صورة القدس في شعر تميم البرغوثي (ديوانه "في القدس" أنموذجًا). مجلَّة جامعة القدس المفتوحة.ع 25، م 2، 2011، ص 22.

وحدة النَّسيج العقائدي (الإسلامي والمسيحي) في قوله: (في القدس أبنيةٌ حجارتُها اقتباساتٌ من الإنجيلِ والقرآنْ.)[1] وتدلُّ وحدة النَّسيج العقائدي على غياب الطَّائفيَّة وسيادة ثقافة التَّوحيد، ووحدة المصير، والتَّفاعل الاجتماعي، والإصرار على الصُّمود والمواجهة بعيدًا عن التَّفرقة الطَّائفيَّة. وتختزل القصيدة البعد العقائدي الإسلامي المتمثِّل بمعجزة " الإسراء والمعراج" للرَّدِّ على مظاهر التَّهويد والتَّغريب الَّتي بدت في المقطع الثَّاني من القصيدة، ولا تغفل القصيدة البعد الحضاري العمراني الَّذي تتجلَّى فيه أصالة الحضارة وعبق التَّاريخ، وبخاصَّة حينما يصف "قبَّة الصَّخرة المشرَّفة" مشيرًا إلى هندستها العمرانيَّة ذات الأضلاع الثَّمانية، ويشبهها بمرآة محدَّبة يتجلَّى فيها وجه السَّماء للتَّأكيد على التَّعالق الرُّوحاني بين القدس والسَّماء، وذلك في قوله: (في القدس تعريفُ الجمالِ مُثَمَّنُ الأضلاعِ أزرقُ،/ فَوْقَهُ، يا دامَ عِزُّكَ، قُبَّةٌ ذَهَبِيَّةٌ،/ تبدو برأيي، مثل مرآة محدَّبة ترى وجه السَّماء مُلَخَّصًا فيها).[2] ويبدو أنَّ الشَّكل الهندسيَّ المثمَّن لقبَّة الصَّخرة من الأيقونات الجماليَّة الَّتي تلحُّ على خيال الشَّاعر ووجدانه، فقد حاول في ديوانه (ميجانا) أن يعلِّل دلالة الشَّكل المثمَّن في قوله: (من تحتها مبنى مثمَّن/ السِّتَّة ستُّ كلمات أيَّام الخليقة قالها الرَّحمٰن وفي سابعها/ أمن/ وبثامن الأضلاع أكثر من مقال/ قالوا هو الباقي من أيَّام الخلق لليوم وبكره/ وقالوا هو يوم القيامة/ وقالوا هو اسم الإلٰه الكامن/ قالوا كثير وبالغوا/ بس المهم ما حدش عارف أي أضلاعها الثامن !)[3].

1 -البرغوثي، تميم: ديوان في القدس. ص6.

2 -المرجع نفسه، ص 6.

3 -البرغوثي، تميم: ديوان ميجنا. بيت الشِّعر الفلسطيني، ط 1، 1999، ص 31.

الفضاء الرَّمزي

يتَّخذ من أوراق اللَّعب (الشَّدَّة) رمزًا للتَّعبير عن السِّياقين السِّياسي والاجتماعي، ففي قوله: (فتِّ الورق والعب/ شيخ وأمير وسيده وباقي الورق أرقام) رمزًا لهيمنة الحاكم الفرد وحاشيته وتهميش الأمَّة بأسرها. وفي قوله: (فتِّ الورق والعب/ كلِّ الورق مقلوب راسه تحت ورجله فوق/.../ فتِّ الورق والعب والشَّدَّة فيها قلوب حمرا/ وفيها قلوب سودا.)[1] ولتصوير الفساد الإداري والخلل في منظومة القيم الاجتماعيَّة. ويتَّكئ الشَّاعر على تقنيَّة الرَّمز الثَّابت والمتغيِّر ؛ فيرمز بـ "النَّملة" للإنسان، وبـ "رغوة الصَّابون" للتَّحدِّيات، ففي قوله: (أنا نملة واقعة فـ رغوة الصَّابون/ قاعد أرَفَّس هل أكون أو لا أكون/.../ نفش الصَّابون أصبح ميدان تحرير/ ومن الرَّغاوي وقف مجمَّع و البشر طوابير/.../ نَفَش الصَّابون أصبح بلاد عربيَّة/../نَفَش الصَّابون بقى هوَّ هوَّ الكُون/.../ نَفَش الصَّابون بقى موت)[2] وتبقى "النَّملة" رمزًا ثابتًا دالاً على محنة الإنسان، ويجِّسد رمز "الصَّابون" التَّحدِّيات الاجتماعيَّة والقوميَّة والكونيَّة الَّتي تواجه الإنسان. ويأتي الرَّمز مشهدًا تصويريًّا تتحوَّل فيه الحالة الفرديَّة إلى حالة جماعيَّة وطنيَّة، كما في قوله مصوِّرًا معاناة الشَّعب الفلسطيني في عبور جسر نهر الأردن في قوله: (ختيارة تحمل كراتين/ تنكة زيت وسلِّة تين/ وشويّة لحفة وبطاطين/ بين الأردن وفلسطين.)[3]، فالعجوز (الختيارة) رمز لمعاناة كلِّ فلسطيني يعبر نهر الأردن.

---

1 -البرغوثي، تميم: ديوان ميجنا. ص53.

2 -البرغوثي، تميم: ديوان المنظر (أشعار باللَّهجة المصريَّة). ط1، دار الشُّروق، القاهرة، 2002، ص 9-14.

3 -البرغوثي، تميم: ديوان ميجنا.ص47.

التَّناص

يحيلنا قول الشَّاعر: (جليل هو النَّصُّ ينذر أعداءنا بالزَّوال/ وسوء الوجوه/ ويعلِّمنا أنَّنا/ سنجوس خلال الدِّيار.)[1] إلى قوله تعالى: {فَإِذَا جَاء وَعْدُ أُولاهُمَا بَعَثْنَا عَلَيْكُمْ عِبَادًا لَّنَا أُوْلِي بَأْسٍ شَدِيدٍ فَجَاسُواْ خِلاَلَ الدِّيَارِ وَكَانَ وَعْدًا مَّفْعُولاً }الإسراء5. وفي الإحالة تبشير بهزيمة الاحتلال. كما تعد قصيدة "كساء النَّبي"[2] تناصًّا دينيًّا يجسِّد محنة الشَّاعر من حاضر مثقل بالانكسار، وحنينه إلى ماض مفعم بالعدالة والحرِّيَّة والكرامة. وفي أشعاره باللَّهجة المصريَّة تتجلَّى مظاهر التَّناصِّ التَّاريخي والدِّيني، ففي قوله: (يا ربِّ تعبت م الكُفَّارْ/ لإنُّه كْتَارْ/ ده كُلُ الخلق عبد مناةْ وعبد الدارْ/ زِهِقْت أنادي ليل ونهارْ/ هُبل مش ربِّنا الأصْلي دَه رَبِّ هُزُؤْ/.../ باقول لاْ إلهَ إلا الله/ شفاعةْ يا رسول الله/ أَجِرْني من أُمَيَّة وْمِن بني مخزومْ/ أَنَا لْوَحْدِي بَنى هَاشِمْ/ فِيْ راسِ الشِّعبِ مِتْحَاصِرْ/.../ عَايْزَ استقيل من غُربتي عنهم، وَعايِزْ أَبْقَىْ مِنْهُم/ رُبَّما أَقْدَرْ أدحرج عن ضلوعيْ الصَّخْرَةْ يا ربي وإنتَ للذنوبْ غَافِرْ)[3] مقاربة تاريخيَّة دينيَّة بين واقع مثقل بالمفسدين والمنافقين الَّذين يقدِسون الأحزاب ويؤلِّهون الحاكم، وطغيان "قريش" وعبادتها للأوثان، وملاحقتها للمسلمين وحصار بني هاشم في الشِّعب وتعذيبهم، كما في الإشارة إلى تعذيب أميَّة لبلال بن رباح بوضع الصَّخرة على صدره.

السُّخرية في شعر تميم البرغوثي

تتحوَّل السُّخرية في بعض القصائد إلى "كوميديا سوداء" تصف معاناة المواطن العربي الَّذي لا يكفُّ عن الشَّكوى والتَّذمُّر من الضُّغوط الاجتماعيَّة والاقتصاديَّة،

---

1 -البرغوثي، تميم: ديوان في القدس.ص20.

2 -انظر: البرغوثي، تميم: ديوان في القدس، ص 35 .

3 -البرغوثي، تميم: ديوان يا مصر هانت وبانت (اللَّهجة المصريَّة). دار الشُّروق، القاهرة، 2012، ص96،97.

وعلى الرَّغم من شعوره بالضِّيق والاختناق، فإنَّ ثقافة الإيمان الفطري والتَّسليم والانقياد تدفعه للقول دائمًا "الحمد لله" كما في قوله: (في العالم العربي تعيش/ تشتم في طعم الميَّة والطعميَّة/ والقهوة وروَّادها وفى مراتك وأولادها/ وحرِّ وزحمة الأتوبيس/ وفي اللِّي بيعمله إبليس،/ وفي التِّفليس/ ولو سألوك/ تقول الحمد لله ربنا يديمها نعم.)[1] ويرسم بالكلمات صورة كاريكاتوريَّة يسخر فيها من "العسكري" الَّذي يضرب المتظاهرين في ميدان التَّحرير أثناء ثورة 25 يناير في قوله: (يا عسكري أنا أصلي بس باستغرب/ لو لاقي تاكل وتشرب قوم يا عم اضرب/ إضرب عشان الوزير من ضربتك يطرب/ لٰكن حتشتغل ايه لما الوزير يهرب؟)[2]. وفي السُّخرية تحريض للعسكر على الانحياز للثَّورة، كما أنَّ سياق القصيدة يعدُّ تنبُّؤًا بانتصار الثَّورة؛ إذ أنَّ الشَّاعر نظمها في اليوم الأوَّل لاندلاع الثَّورة المصريَّة.[3]

قصيدة البردة

وللشَّاعر قصيدة بعنوان "البردة"[4]، عدد أبياتها مائتان، جاءت على البحر البسيط وقافية الدَّال، يعارض فيها بردتي البوصيري وأحمد شوقي، ويعلِّل الشَّاعر تميم تغيُّر القافية من الميم عند البوصيري وأحمد شوقي إلى الدَّال في قصيدته بقوله: (وغيرت القافية من الميم إلى الدَّال، لأن في معنى القصيدة بعض الانقلاب عن معاني سابقتيها، فأحببت أن يرادف ذٰلك انقلاب فى الشَّكل) وينبِّه إلى "تشابه" الأحداث السِّياسيَّة الَّتي جرت في العصور الثَّلاثة (المملوكي والعثماني والحديث)، وإلى أنَّ

---

1 -البرغوثي، تميم: ديوان المنظر. ص18.

2 -البرغوثي، تميم: يا مصر هانت وبانت. (اللَّهجة المصريَّة). دار الشُّروق، القاهرة، 2012، ص 13.

3 -انظر: البرغوثي، تميم: يا مصر هانت وبانت. ص7.

4 -القصيدة منشورة في مواقع الكترونيَّة عدَّة، وانظر على سبيل المثال: صحيفة القدس. 19/ 1/ 2013.

الشُّعراء الثَّلاثة (البوصيري وأحمد شوقي وتميم) عاشوا في مصر وليسوا منها؛ فالأوَّل مغربي، والثَّاني كردي، والثَّالث فلسطيني. ويربط الشَّاعر بين المرض (الفالج) الَّذي عانى منه الإمام البوصيري قبيل نظم بردته، والمحنة الَّتي عانى منها (تميم) أثناء علاج والدته في المشفى.

يحشد الشَّاعر في المقطع الأوَّل (1-27) فيضًا من المشاعر الإنسانيَّة تنبض بالحنين والمحبَّة والسَّموِّ والإخلاص. ويصوِّر تجلِّيات النَّفس الإنسانيَّة فيرصد أطيافها من سموٍّ ونبل وجمال. ويحثُّ على منظومة من القيم الأخلاقيَّة والاجتماعيَّة، لهذا شاعت في المقطع الأوَّل تقنية الأساليب الإنشائيَّة الطَّلبيّة من أمر ونهي ونداء الَّتي تفيد النُّصح والإرشاد بهدف تطهير النَّفس من شوائبها. ويحفل المقطع الثَّاني (28-64) بالمفاصل الرَّئيسة للسِّيرة النَّبويَّة العطرة، وما رافقها من أحداث جسام وقعت للنَّبي نفسه، والمحنة الَّتي عانى منها أصحابه، فالمقطع مديح نبوي وسجلٌّ تاريخي للتَّحدِّيات الَّتي مر بها النَّبي وأصحابه قبيل هجرتهم من مكَّة إلى المدينة. ويصوِّر في المقطع الثَّالث: (65-85) أخلاق النُّبوَّة والشَّمائل المحمَّديَّة الَّتي تجلَّت في معاملة النَّبيِّ الكريم للمسلمين في تفاصيل الحياة اليوميَّة. ويتَّخذ في المقطع الثَّالث (86-107) من الغار الَّذي نزل فيه الوحي نقطة انطلاق لتصوير الفتوحات الإسلاميَّة الَّتي وصلت أوروبَّا في قوله:

أَهْدَاك في الغَارِ بَغْدَادًا وَقُرْطُبَةً وكلَّ صَوْت كريم بالأَذَانِ شَدَا

(البيت رقم 87).

ويظهر في المقطع ارتداد زمنيٌّ حينما يصوِّر الشَّاعر معجزة الإسراء والمعراج، وما تشتمل عليه من إشارات تدلُّ على التَّعالق الدِّيني بين القدس والنُّبوَّة. ويدلُّ ما تقدَّم أنَّ الشَّاعر لم يلتزم تسلسلاً زمنيًّا في عرض السِّيرة النَّبويَّة. وفي المقطع الرَّابع (87-131) يسهب الشَّاعر بوصف الرُّوح الجهاديَّة للجيش الإسلامي، ويُضمر وصف

البطولات الخارقة والتَّضحيات السَّامية وأخلاق الفروسيَّة مفارقة مؤلمة بين الدَّور الرِّيادي العقائدي للجيش الإسلامي، والواقع المثقل بالانكسار والتَّقاعس لجيوش الأنظمة العربيَّة. وفي المقطع الخامس (132- 146) يشرع في طلب الاستغاثة والنَّجدة من الرَّسول الكريم، وفي الاستغاثة تكمن تفاصيل المعاناة الَّتي يختار الشَّاعر السُّكوت عنها؛ فالحذف أبلغ من الذكر، والنَّصُّ المسكوت عنه يُفهم من السِّياق. ويستعرض في المقطع السَّادس (147-172) أبرز الأحداث السِّياسيَّة الَّتي وقعت في عصري البوصيري وأحمد شوقي، بهدف المقاربة بين فضاء الأحداث السِّياسيَّة والحالة النَّفسيَّة بين الشُّعراء الثَّلاثة. وفي المقطع الأخير(173-200) يقارب بين محنة الرَّسول الكريم ومحنة الفلسطيني، ثمَّ يعود مكرِّرًا الشَّمائل المحمَّديَّة، والاستغاثة بالرَّسول الكريم.

مراجع الدِّراسة

1) الأسطة، عادل. قراءة في قصيدة تميم البرغوثي "في القدس". ديوان العرب. 24 نيسان 2009 www.diwanalarab.com

2) البرغوثي، تميم. ديوان في القدس. مطابع الأيَّام، رام الله، د.ت.

3) غوادرة، فيصل. صورة القدس في شعر تميم البرغوثي (ديوانه "في القدس" أنموذجًا). مجلَّة جامعة القدس المفتوحة. ع 25، م2، 2011.

4) البرغوثي، تميم. ديوان ميجنا. بيت الشِّعر الفلسطيني، ط 1، 1999.

5) البرغوثي، تميم. ديوان المنظر (أشعار باللَّهجة المصريَّة). ط1، دار الشُّروق، القاهرة، 2002.

6) البرغوثي، تميم. ديوان يا مصر هانت وبانت (اللَّهجة المصريَّة). دار الشُّروق، القاهرة، 2012.

7) صحيفة القدس. 2013/1/19.

الأديب حبيب شويري

حياته:

ولد حبيب شويري سنة 1937 وتلّقى تعليمه الابتدائي والثّانوي في كفر ياسيف؛ التحق بالجامعة العبريَّة سنة 1956 وحصل على شهادةB.A في موضوعي اللُّغة العربيَّة واللُّغة العبريَّة وأنهى دراسته لشهادة الماجستير، ولٰكنَّ يد المنون امتدَّت إليه واقتطفته قبل الحصول عليها بفترة قصيرة. إذ توفي عام 1976 إثر حادث طرق مفجع، وترك زوجة وولدين هما توفيق وشادي.

وظائفه:

عمل حبيب مدرسًا في المدارس الثَّانوية في الكيبوتسات المجاورة ثمَّ في المدارس الثَّانويَّة العربيَّة في النَّاصرة وكفر ياسيف وحيفا.

كما عمل معيدًا في جامعة حيفا، وعيّن مفتّشًا للُّغة العربيَّة في المدارس الإعداديَّة والثَّانويَّة العربيَّة ومسؤولاً عن التَّرجمة في التِّلفزيون الإسرائيلي.

أعماله الأدبيَّة:

- ديوان "شموع" وهو باكورة إنتاجه الشِّعري وقد صدر سنة 1967.
- وكان قد ترجم عن العبريَّة كتاب يوميَّات آنا فرانك الَّذي صدر سنة 1964.

يعتبر حبيب من أوائل الشُّعراء العرب الإسرائيليّين الَّذين كتبوا الأغنية العربيَّة بالفصحى والعامّيَّة من أجل تلحينها، وقد لحِّنت له بعض أشعاره وغنَّتها المغنِّيات في الإذاعة الإسرائيليَّة، ولا تزال تذاع هٰذه الأغنيات بين الفترة والأخرى. فاز حبيب بعدَّة جوائز على إنتاجه الأدبي والشِّعري وأغانيه وكرَّمته لجنة المؤاخاة بين الأديان بجائزة تقديريَّة بعد وفاته تقديرًا لدعوته إلى الإخاء الإنساني بين الشُّعوب.

المرحلة الَّتي كتب فيها حبيب:

إنَّ الحديث عن شعر حبيب أمر غير سهل لأنَّ شعره يعكس مرحلة أدبيَّة كاملة، عمرها ربع قرن من الزَّمان أو يزيد، فشعره ينفلش على مساحة زمنيَّة كبيرة تبدأ مع الخمسينات من القرن الماضي وتنتهي بموته المفجع في أواسط السَّبعين من نفس القرن. ولأنَّ الحديث عن هٰذا الشِّعر يعني الحديث عن مرحلة حرجة في حياة أدبنا العربي عامَّة والمحلِّي خاصَّة.

فعلى الصَّعيد العربي تميَّزت مرحلة الخمسينات وبداية السِّتِّينات بما يلي:

1) تململ فكري ثقافي كان نتيجة لما بذره الرُّواد في المرحلة الَّتي سبقت. أفكاره غريبة جديدة، بدأت تغزو عالمنا خاصَّة بعد الحرب العالميَّة الثَّانية. هٰذه الأفكار الغريبة أدَّت إلى الميل للتَّفكير العلمي البعيد عن الخيال والعاطفة، وقد أثَّر هٰذا في الشِّعر تأثيرًا كبيرًا، خاصَّة في المضامين الَّتي تحوَّلت إلى العادي والفلسفي التَّأمُّلي وغير ذٰلك.

2) مدٍّ قومي عربي دعا إلى العودة إلى التُّراث والتَّشبُّث به كأمَّة لها رصيدها الحضاري والتَّاريخي، ومن ثمَّ الافتخار بالعروبة وبالوحدة العربيَّة والشُّعور الجارف بالانتماء العربي، وقد خلق هٰذا الأمر الثَّورة المصريَّة عام 1952 ومن ثمَّ ثورة الجزائر بعدها بقليل.

3) تململ اجتماعي أدَّى إلى تغيير الكثير من المفاهيم الاجتماعيَّة كالموقف من المرأة ومن العمَّال، وإلغاء النَّظرة الطَّبقيَّة والانحياز إلى طبقات الشَّعب المستغلَّة.

4) تبع ذٰلك تململ أدبي واضح، ففي هٰذه الفترة راح شعرنا بعامَّته يكسر الإسار القديم شكلاً ومضمونًا، ويهجر بسبب ما ذكر القوالب القديمة، لأنَّها صارت تضيق على أفكار الشُّعراء ويفتِّش على أشكال وبنى جديدة تستوعب المستجدَّات، وتلائم المدَّ الفكري الاجتماعي، لذٰلك كثرت أبواب التَّجدُّد وتشعَّبت،

وبرزت المذاهب الأدبيَّة على أنواعها واختلاف مميّزاتها، كما أخذ المفعول الحداثي الغربي الَّذي زرعه الرُوَّاد يجني ثماره، كمدرسة الدِّيوان وجماعة ابولُّو والمدرسة المهجريَّة، ومع مجيء فوج جديد كالسَّيَّاب والبياتي وحجازي وعبد الصَّبور والقبَّاني والماغوط والفيتوري وغيرهم. مع مجيء هٰذا الفوج الجديد المتسلِّح بالثَّقافيين الغربيَّة والعربيَّة والمتربِّي على الأفكار الجديدة، والواعد بكلِّ ملابسات المرحلة، وجدنا انطلاقات جديدة كان أبرزها قصيدة التَّفعيلة وقصيدة النَّثر. كما وجدنا الابتعاد عن الشِّعر المنبري الخطابي، وعن الصِّياغة الكلاسيكيَّة، إلى الفكرة ذات العمق مع التَّبسيط في اللُّغة والاتِّكاء على آخر ما جاءت به النَّظريَّات النَّقديَّة في الغرب كتوظيف التُّراث والأسطورة، الرَّمز وغير ذٰلك.

وعلى الصَّعيد المحلِّي تميَّزت هٰذه المرحلة بما يلي:

1. حيرة سياسيَّة خلقتها فترة النَّكبة. تشرُّد، حكم عسكري، مصادرة الأرض، انكسار اللُّجوء وذلُّ العوز، الخوف، التَّرقب.
2. تغيير في البنية الاجتماعية بسبب هٰذه المستجدَّات، من مجتمع فلَّاحين إلى أكثريَّة عاملة في السُّوق اليهوديَّة.
3. محاولات متكرِّرة لطمس ولتغييب الشَّخصيَّة العربيَّة والتُّراث العربي والهويَّة القوميَّة.
4. تحوُّل بالنِّسبة للموقف من المرأة، فقد فرض الجديد خروج المرأة إلى العمل وإلى التَّعليم لكسب لقمة العيش.
5. وقد تبع ذٰلك حيرة في الأدب فبسبب الظُّروف انقسم أدباؤنا إلى قسمين:

قسم آثر الصَّمت فكسر قلمه وتقوقع، وآخر آثر التَّحدي صمت فترة ثمَّ لملم جراحه وعاد للكتابة وخاصَّة إلى نظم الشِّعر. وهٰذا القسم الثَّاني انقسم أيضًا إلى قسمين: قسم دمج الخطاب السِّياسي التَّاريخي الأيديولوجي مع الخطاب الفنِّي

الإبداعي لضرورة المرحلة، وقسم فصل بينهما مؤثرًا الابتعاد عن السِّياسة وأشكالها، القسم الأوَّل قصد المنبر، أمَّا الآخر فأصاب أدبهم شيء من التَّعميم وشاعرنا من هٰذا القسم، فقد كان بطبيعته بعيدًا عن المعترك السِّياسي، لذٰلك انقطع لشعره ولعمله.

ديوان حبيب "شموع"

صدر للشَّاعر المرحوم حبيب زيدان ديوان "شموع" عن مكتبة النُّور في حيفا، في شباط سنة 1967، حين كان الشَّاعر في الثَّلاثين من عمره. وتضمَّن هٰذا الدِّيوان الأوَّل ما أنتجته قريحة المرحوم حبيب، منذ أن بدأ يكتب الشِّعر إلى ما أنتجه قبيل نشر الدِّيوان، من ذٰلك مثلاً قصيدته "عهود المدرسة" الَّتي ألقاها بمناسبة انتهاء المرحلة الثَّانويَّة، والَّتي نظمها ولا شك في سنة 1955 حين أنهى دراسته الثَّانويَّة. وقد وصل مجموع قصائد (شموع) إلى أربعين قصيدة، موزَّعة على عدَّة مواضيع، أهمُّها الغزل والتَّأمُّلات في الحياة والقصائد الاجتماعيَّة والذَّاتيَّة والوطنيَّة. ومن المؤكَّد أنَّ الشَّاعر ظلَّ غزير الإنتاج إلى أن اختطفه الموت فجأة في ذٰلك الحادث المروِّع، ولم يتسنَّ لأحد حتَّى الآن أن ينشر ذٰلك الإنتاج.

- قصائد التَّأمُّلات:

أكثر حبيب من التَّأمُّل في الحياة ومن كتابة أفكاره شعرًا، والمتمعِّن في هٰذا الشِّعر يرى أنَّ صاحبه كان يتأرجح بين حالتين متناقضتين متطرِّفتين، وهما التَّفاؤل والتَّطلُّع إلى السَّلام والعدل والخير، والتَّشاؤم والشُّعور بالإحباط واليأس.

بالنِّسبة للحالة الأولى "التَّفاؤل" يرى الشَّاعر أنَّ الموسيقى هي عامل فاعل مؤثِّر يغيِّر المشاعر ويستبدل الألم بالأمل ويعيد الرَّغبة والتَّفاؤل لنفسه، في قصيدة "موسيقى حالمة" حيث يقول:

"ترقرقي على جناحي
انسي حياتي غصَّة النُّواح
ودغدغي روحي الَّتي
قد عذَّبتها وحدتي
كوني لها طيف السَّلام....."

- أمَّا الحالة الثَّانية وهي الشُّعور بالإحباط واليأس فتتمثَّل بعدَّة قصائد أذكر منها قصيدة "وكان لي إلٰه":

"وكان لي إلٰه
عروقه نبض إباء
ودفقة الحنان والصَّفاء"

يبدو أنَّ الشَّاعر كان يشعر باليأس و الإحباط عندما كان يرى القيم الَّتي آمن بها تداس بسهولة وبساطة، ولم يكن الإلٰه في هٰذه القصيدة إلَّا قلب الشَّاعر الَّذي آمن بالقيم والمثل العليا، ولٰكنَّه رآها تمزَّق فعاد إلى قلبه ليسعفه فلم يجد عنده دواء، فدخل في حالة من الحزن واليأس أدَّت به إلى أن قتل هٰذا الإلٰه أو إلى أن بدأ يشعر بالغربة الَّتي يعيشها في مجتمع لا يعرف للقيم معنى.

يتَّضح لنا من قصائد الشَّاعر عن التَّأمُّلات أنَّ الشَّاعر مرَّ بحالات نفسيَّة مختلفة، بين إقبال على الحياة ودعوة إلى العمل من أجل الحرِّيَّة والقيم الإنسانيَّة العليا، وبين شعور بالعبثيَّة والفراغ والضَّآلة أمام المصير المجهول. هٰذا التَّقلُّب بين الحالات النَّفسيَّة المختلفة أعطى الشَّاعر إمكانيَّة الإبداع الفنِّي، حين يتناول مواضيع آنيَّة وحين يعرض لقضايا فكريَّة فلسفيَّة عامَّة.

قصائد الغزل في ديوان حبيب

تشكِّل قصائد أكبر مجموعة في ديوان حبيب "شموع" وتعكس نفسًا رقيقة جدًّا وشعورًا هادئًا ورومانسيَّة رائعة، فالشَّاعر هو المحبُّ المخلص الَّذي يفرح للقاء المحبوبة ويؤرِّقه هجرها. حين تقبل عليه تتحقَّق كل الآمال، وحين تعرض عنه تتغيَّر الدُّنيا في عينيه، ويظهر هٰذا في قصيدة "رسالة زرقاء ص 12"

عنَّ يا قلب ورقرق أغنياتك
إنَّها عادت لتحيي أمنياتك
فالأماني ربيع باسم
وانطلاق في مجالي ذكرياتك
أسكر الروح خطاب أزرق
ماج كالفيروز أحلامًا ضواحك....

القصائد الوطنية في ديوان حبيب

لا يشتمل ديوان "شموع" على عدد كبير من قصائد حبيب الوطنيَّة، و هٰذا لا يعني أنَّه لم يكتب هٰذا النوع من الشِّعر، بل إنَّ معظم ما كتبه في هٰذا الإطارلم ينشر حتَّى الآن. سنتحدَّث عن قصيدة "عربي أنا "

"عربي أنا سل النَّجم عنِّي
أنا لا أرتضي السِّماك مكانا
النُّجوم الزَّهراء بعض إمائي
وبلوغ الذُّرى صغير منانا
عربي أنا سل الدَّهر عنِّي
فهو يخشى من صولتي جولانا
المروءات من سلالة سام

وهبتنا من عزّها صولجانا"

في هٰذه القصيدة يؤكِّد الشَّاعر عروبته ويستعرض أمجاد العرب في الماضي، وما قدَّموه للإفرنج في مجال العلوم المختلفة، حين كانوا يعيشون في ظلمات الجهل، ثمَّ يؤكِّد نظراته الإنسانيَّة الشَّاملة في احترام الآخرين، وفي تطلُّعه كعربي للخير وللسِّلم، وانتماؤه هٰذا يعني انتماءه للشَّرق و هٰذا كمصدر اعتزاز وشعور بالعزَّة و الإباء.

أسلوب الشَّاعر في ديوان "شموع":

أوَّلاً: إنَّ القصائد في هٰذا الدِّيوان مكتوبة إمَّا على أوزان الخليل أو على طريقة شعر التَّفعيلة، مع الميل إلى أوزان الخليل الَّتي استعملها الشَّاعر في 23 قصيدة من مجموع قصائد الدِّيوان الأربعين.

ثانيًا: الرُّومانسيَّة البارزة وخاصَّة في قصائد الغزل والتَّلاؤم البارز بين الفكرة واللُّغة الشِّعريَّة الَّتي عبرت عنها.

هٰذا هو حبيب زيدان شويري الشَّاعر كما نجده في ديوانه "شموع" شاعر يعتزُّ بعروبته ويتمسَّك بوطنه ويتمسَّك بالقيم الأخلاقيَّة والمثل العليا، ويعطي الحبَّ مكانًا أساسيًّا في حياة الإنسان، ويتمعَّن في الحياة فيهتزُّ لكلِّ ما يعكِّر صفو هٰذه المثل الَّتي آمن بها، ويتمثَّل اهتزازه هٰذا في سوداويَّة بارزة، ثمَّ هو مفكِّر راصد للحياة، يحاول أن يكشف كنهها فلا يستطيع، ويبقيه هٰذا في حيرة دائمة وفي شعور ثقيل بعبثيَّة الحياة.

الأديبة ديمة السَّمَّان

من مواليد القدس (1963). درست في كلِّيَّة شميدت للبنات في القدس؛ وتخرجت من جامعة بيرزيت (1987) (بكالوريوس لغويَّات). وحصلت على دبلوم عال في إخراج أفلام وثائقيَّة صغيرة بإشراف (مؤسَّسة حزب الخضر الألماني 1994). عملت مخرجة في هيئة الإذاعة والتِّلفزيون الفلسطيني. شاركت بإخراج أفلام قصيرة عدَّة تمَّ بثُّها في محطَّات التِّلفزيون في الوطن وخارجه. شغلت منصب مديرة دائرة الإعلام التَّربوي في وزارة التَّربية والتَّعليم العالي الفلسطينيَّة (1997-2005.) وترأَّست تحرير مجلَّات وصحف عَّدة؛ مجلَّة الأسبوع الجديد 1988- 1990، مجلَّة مع الناس 1990-1991، صحيفة الصَّدى 1991-1992، صحيفة مرايا 1992-1993. وكتبت مقالات دوريَّة بعنوان (لماذا يا آدم) في مجلَّة الاسبوع الجديد، ومجلَّة مع النَّاس الشَّهريَّة، ثمَّ في صحيفة صوت النِّساء (نصف شهريَّة). وتشغل حاليًّا منصب (رئيس وحدة شؤون القدس) في وزارة التَّربية والتَّعليم العالي الفلسطينيَّة.

شاركت في ندوات ومؤتمرات أدبيَّة وإعلاميَّة وتربويَّة في الوطن والخارج. نحو، مؤتمر (القدس ثقافة وهويَّة) في رام الله (2013/10/2) بدعوة من المؤتمر الوطني الشَّعبي للقدس. ومؤتمر (معيقات التَّنمية والتَّطوير في المسيرة التَّعليميَّة التَّربويَّة في القدس الشَّريف) بدعوة من دائرة شؤون القدس في منظَّمة التَّحرير في جامعة القدس (أيَّار 2011) ومؤتمر (المناهج الفلسطينيَّة في مدارس القدس المحتلَّة) (2013/10/9) في مقرِّ المؤتمر الوطني الشَّعبي. بدعوة من هيئة التَّنسيق الحكومي لشؤون القدس.

حصلت على جائزة أفضل رواية كتبت عن القدس لعام 2008 بمناسبة القدس عاصمة الثَّقافة لعام 2009. وتمَّ تكريمها من قبل ملتقى الأديبات المقدسيَّات عام 2009، ومن جامعة القدس. وتوِّجت بلقب شخصيَّة القدس الثَّقافيَّة لعام 2013.

والكاتبة عضو في رابطة الصَّحافيّين العرب في فلسطين. ومركز القدس للدِّيمقراطيَّة وحقوق الإنسان في فلسطين. ولجنة تقييم للأفلام في (مهرجان المبدعين العرب 2004م) عن فلسطين في الجمهوريَّة المصريَّة. ومجلس أمناء الملتقى العربي في القدس.

الإصدارات الرّوائية

1) القافلة. دار الهدى،ط1، كفر قرع/ المثلَّث. (1992). (تُرجمت إلى اللُّغة الإيطاليَّة، وتُدرَّس في جامعة فينيتسيا الإيطاليَّة.)
2) الضِّلع المفقود. اتِّحاد الكتَّاب الفلسطينيّين (1992).
3) الأصابع الخفيَّة دار الكاتب (1992).
4) جناح ضاقت به السَّماء. دار الإبداع للنَّشر، أمُّ الفحم، (1995).
5) برج اللَّقلق (جزء 1 وَ جزء 2). الهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب (2005).
6) ثنائيَّة (وجهٌ من زمن آخر) و(بنت الأصول) الهيئة العامَّة المصريَّة للكتاب. (2009 و2011).
7) رحلة ضياع. دار الجندي للنَّشر، القدس. (2010).

مرايا نقديَّة في روايات ديمة السَّمَّان

تشكِّل شخصيَّة "مريم" الَّتي جاءت من الأندلس إلى القدس لتدرس تاريخ أجدادها البؤرة السَّرديَّة الَّتي تتفرَّع منها الأحداث الجزئيَّة في الجزء الأوَّل (وجهٌ من زمن آخر) من الثُّنائيَّة. واتَّخذت الكاتبة من شخصية مريم معادلاً موضوعيًّا لرؤى فكريَّة وسياسيَّة عدَّة؛ واتَّسعت شخصيَّتها لتصوير أطياف النَّسيج الاجتماعي للعائلات المقدسيَّة. وتختزل الدَّلالة السِّيميائيَّة للعنوان العصارة الفكريَّة للرِّواية؛ فالوجه هو وجه "مريم" الَّتي جاءت من الأندلس (إسبانيا) تبحث عن تاريخ أجدادها في القدس،

ولٰكنَّها فوجئت بواقع سياسي يخلو من عبق الحلم الَّذي كانت مريم تنتظره؛ فالزَّمن في عنوان الرِّواية يشكِّل تناقضًا حادًّا مع الفضاء الزَّمني الَّذي واجهته "مريم".[1]

وفي الجزء الثَّاني (بنت الأصول) من الثُّنائيَّة تجسِّد "مريم" شخصيَّة مركَّبة، فمن الصَّعب الاتِّفاق على معالم بنيتها الفكريَّة والنَّفسيَّة؛ فقد توزَّعت الآراء في شخصيَّتها بين قدِّيسة ومشعوذة ومحتالة. وتجسِّد الفئة الَّتي رأت في مريم قدِّيسة ثقافة تقديس الأولياء والتَّبرُّك بهم في المجتمع العربي عامَّة، كما تعرض للصِّراع بين أتباع من يزعمون اتِّصالهم بالجنِّ كما هي حال الصِّراع بين أتباع الشَّيخة "مبروكة" وأتباع مريم.[2] ولا يخفى أنَّ الكاتبة ترمي إلى تطهير الثَّقافة الفلسطينيَّة من هٰذه الشَّوائب وتمثِّل شخصيَّة "مريم" فلسفة حياة مؤسَّسة على التَّفكير العلمي البنيوي، أمَّا الشَّخصيَّات المحيطة بها فتمثِّل السَّذاجة والعفويَّة والجهل في تفسير مظاهر الحياة. وعلى الرَّغم من أنَّ "مريم" تمثِّل الشَّخصيَّة "الاستثناء" في تفكيرها وسلوكها إلَّا أنَّ غيرتها على زوجها (عزُّو) تصوِّرها امرأة نمطيَّة، بل امرأة فقدت اتِّزانها حينما اقتحمت مكتب "عشيقة زوجها" وضربتها بعنف.[3] ومريم أنموذج للمرأة المناضلة ضدَّ الاحتلال، واللَّافت أنَّ مريم وزوجها عملا معًا في صفوف الحركة الوطنيَّة[4] وأرى أنَّ الجمع بين الزَّوجين في مسيرة النِّضال الوطني لم يتحقَّق في النَّصِّ السَّردي كما تحقَّق في رواية ديمة السَّمَّان، وبخاصَّة بعد استشهاد زوجها (عزُّو) في ثورة 1963. وتثير الرِّواية إشكاليَّة ثقافيَّة حينما تعمل مريم زوجة الشَّهيد والمناضلة في ملهًى ليلي

1 -انظر: السَّمَّان، ديمة: وجه من زمن آخر (الجزء الأول). ص 24 (على سبيل المثال).

2 -انظر: السَّمَّان، ديمة: بنت الأصول (الجزء الثَّاني). ص 9،5 (على سبيل المثال).

3 -انظر: السَّمَّان، ديمة: بنت الأصول (الجزء الثَّاني). ص125، 144.

4 -انظر: المرجع نفسه. ص 170.

يرتاده جنود الاحتلال البريطاني[1] على الرَّغم أنَّ الرِّواية تعلِّل سبب عملها في الملهى اللَّيلي بأنَّه خدمة للحركة الوطنيَّة، وتتمثَّل هٰذه الإشكاليَّة بسؤال: هل للتَّضحية من أجل الوطن حدود؟ وأرى أنَّ الرِّسالة الَّتي تضمرها الرِّواية أنَّ الوطن أكبر من الموروث الثَّقافي والأعراف والتَّقاليد.

وترصد الرِّواية التَّحوُّلات الاقتصاديَّة والاجتماعيَّة للمجتمع الفلسطيني، حينما انتهى الحكم التُّركي وبدأ الاحتلال البريطاني، وكذٰلك تعاين الرِّواية البعد السِّياسي من خلال التَّعاون بين الاحتلال البريطاني والحركة الصُّهيونيَّة.[2] وتحقِّق هٰذه الشُّموليَّة في الرُّؤية والمضمون سمة التَّداخل بين الفضاءات الاجتماعيَّة والسِّياسيَّة والاقتصاديَّة وهي الفضاءات الَّتي تكوِّن الرُّؤية الفكريَّة للرِّواية. وتتَّسم أحداث الرِّواية بالمصداقيَّة والشَّفافيَّة وبخاصَّة حينما تكشف الرِّواية عن "التَّخابر مع الأعداء" في سياق السَّرد الوطني.[3]

وتختزل النِّهاية الرُّؤية الفكريَّة للرِّواية على لسان مريم حينما ردَّت على المحقِّق البريطاني بقولها: (الأندلس ستعود، هٰذه مهمَّتي، سأفرد صفحات التَّاريخ، وأعيد رسم خطوطها، فلا يضيع حقٌّ وراءه مطالب)[4] وتشكِّل هٰذه العبارات علامة سيميائيَّة كبرى تختصر رسالة الرِّواية. وربَّما يرى بعض النُّقَّاد أنَّ سجن "مريم" في مشفًى للمجانين نهاية مأساويَّة من النَّاحية الإنسانيَّة، وأنَّ استشهادها أو نجاتها من قبضة الاحتلال يشكِّل نهاية ترتضيها ذائقة المتلقِّي، وأرى أنَّ مشفى المجانين هو المكان

---

1 -انظر: المرجع نفسه. ص 195.

2 -انظر: المرجع نفسه. ص 168 وما بعدها.

1 -انظر: المرجع نفسه. ص 227 وما بعدها.

4 -انظر: السَّمَّان، ديمة: بنت الأصول (الجزء الثَّاني). ص 227 وما بعدها.

(الأنسب) لمن ينطق "بالحقيقة" الَّتي تتحدَّى الوقائع والمعيقات، إذ أنَّ الَّذين يتمسَّكون بالحقيقة يُتَّهمون بالجنون !

وقد شغل الحوار في الرِّواية مساحة مائزة؛ إذ إنَّ الحوار الطَّويل فيها يصلح أن يكون مشاهد مسرحيَّة. واتَّسمت لغة الرِّواية بالمزج بين اللُّغة السَّرديَّة الواقعيَّة ولغة الشِّعر، ويوفِّر هٰذا الجمع للرِّواية مستويات متعدِّدة للتلقِّي والنَّقد الرِّوائي.

وتستعرض رواية "القافلة" المفاصل الرَّئيسة للأحداث السِّياسيَّة، وتسجِّل مواقف بطوليَّة في مواجهة الاحتلال. وينسجم عنوان الرِّواية مع قافلة النِّضال الَّذي اشترك فيه الجدُّ والأب والابن. وتبرز في الرِّواية تقنيَّة "أنسنة المكان" الَّتي تنقل المتلقِّي من فضاء سرد الأحداث إلى تأمُّلات شاعريَّة، نحو: (كان شبَّاك الكوخ يرمي إلى البحر كأنَّه عين حذرة تخاف غدر الماء، يرقب المدَّ والجزر حيث يتمطَّى البحر في اللَّيالي المقمرة، فيتَّسع ويكبر حتَّى يتَّصل عند قدمي التَّلَّة.)[1] ويتقاطع البعد النَّفسي للتَّصوير الفنِّي للمكان مع الجينات الوجدانيَّة الَّتي تتخلَّق منها أحداث الرِّواية. وتعمد إلى الكشف المبكِّر عن النَّسيج النَّفسي والفكري للشَّخصيَّات كما في وصفها لشخصيَّة "حمدان البدوي" وابنه صابر[2] ويفضي الكشف المبكِّر إلى مضاعفة رغبة المتلقِّي في متابعة الحدث المرتبط بملامح الشَّخصيَّة. وتتكِّئ الكاتبة على الأسطورة لتحقيق عنصري الدَّهشة والإثارة، كما في أسطورة "الصَّحراء".[3] ولإعادة صياغة الموروث الثَّقافي وتخليصه من الرَّواسب الأسطوريَّة. وفي غير موضع من الرِّواية تبرز لغة الجسد الَّتي تعبِّر عن دلالات تعجز عنها اللُّغة المكتوبة.[4] وتسجِّل الرِّواية مفاصل رئيسة من ثورة

1 -السَّمَّان، ديمة: القافلة. ص 7.

2 -انظر: ن.م.، ص 8، 12.

3 -ن.م.، ص 19 وما بعدها.

4 -ن.م.، ص 41.

(1936) ضدَّ الاحتلال البريطاني.[1] ولا تغفل الرِّواية الدَّور البطولي للمرأة الفلسطينيَّة.[2] وترصد الرِّواية بعض الطُّقوس الشَّعبيَّة الوطنيَّة وبخاصَّة طقوس استقبال الشَّهيد.[3] ويعرض الفصل الأخير من الرِّواية لمرحلة نكبة فلسطين وما رافقها من مواقف نضال وانكسار.

وفي (برج اللَّقلق) أحد المعالم التَّاريخيَّة في القدس (حارة باب حُطَّة) يحمل اختيار الكاتبة للبرج عنوانًا للرِّواية دلالة دينيَّة وسياسيَّة؛ لأنَّ البرج يُشرف على المسجد الأقصى، وعلى معظم المعالم الدِّينيَّة والتَّاريخيَّة في القدس. وتُعدُّ دلالة المكان في العنوان إطلالة تاريخيَّة على القدس؛ لأنَّ معظم أحداث الرِّواية تصوِّر الحالة السِّياسيَّة والاجتماعيَّة للقدس في العهد التُّركي. والرِّواية بأحداثها وشخوصها مقدسيَّة بامتياز؛ إذ تعدُّ فتحًا جديدًا في السَّرد المقدسي. ولا غرابة في تصريح الكاتبة بأنَّ حضور القدس في الرِّواية العربيَّة ما زال خجولاً.[4]

وترصد الرِّواية التَّحوُّلات الاجتماعيَّة الَّتي أحدثت خللاً طبقيًّا بسبب السَّياسة الاقتصاديَّة للأتراك، وتُمثِّل عائلة (آل عبد الجبَّار) أنموذجًا لهٰذا التَّحوُّل، وبخاصَّة بعد تحوُّل مكانة "عبد الجبَّار" الاجتماعيَّة والتِّجاريَّة إلى عتَّال.[5] ولا يخفى انسجام دلالة القوَّة والتَّحمُّل في اسم "عبد الجبَّار" مع المعاناة الَّتي واجهها مع فئة "العتَّالين". وتنتقل أحداث الرِّواية إلى زمن الاحتلال البريطاني الَّذي أسهمت أسرة "عبد الجبَّار" في مقاومته.[6] ويستمرُّ المسار الزَّمني للرِّواية في امتداده في الجزء الثَّاني؛ فترصد

---

1 -ن.م.، ص 118.

2 -ن.م.، ص 143.

3 -ن.م.، ص 186.

4 -انظر: صحيفة القدس. 2013/10/6 (حوار مع الكاتبة).

5) انظر: السَّمَّان، ديمة: برج اللَّقلق. ج1، ص10-7.

6) انظر: السَّمَّان، ديمة: ن.م.، ج1. ص149.

الرِّواية النَّكبة (1948)، وثورة الضُّباط الأحرار بقيادة جمال عبد النَّاصر(1952)، والعدوان الثُّلاثي على مصر (1956)، وهزيمة حزيران (1967)، وحرب أُكتوبر (1973) والانتفاضة الفلسطينيَّة الأولى (1987).[1] وتُبرز الرِّواية انتصار عاطفة الوطن على عاطفة الأمومة حينما قتلت الأمُّ "نفيسة" ابنها "ليث" المتعاون مع الاحتلال[2] عند شجرة البطمة الَّتي كان ليث يخفي في جذعها حزامًا ناسفًا بعد توبته الَّتي لم تعلم بها أمُّه، وفي مشهد درامي صاخب وبعد معرفة الأمّ بتوبة ابنها الَّذي قتلته تتوشَّح الأمُّ بالحزام النَّاسف وتفجِّر حافلة إسرائيليَّة مملوءة بالجنود[3]. وتعلِّل الكاتبة بروز الفضاء التَّاريخي في غير رواية، بأنَّ مكتباتنا العربيَّة تحتاج إلى مثل هٰذا النَّوع من الكتابات، لربط الماضي بالحاضر والمستقبل، لإحياء الذَّاكرة الفلسطينيَّة في ظلِّ محاولات التَّهويد المستمرَّة والتَّزوير لتراثنا وتاريخنا الَّتي يتفنَّن فيها الاحتلال بأساليبه المتنوّعة.[4]

ولم تنل روايات ديمة السَّمَّان حقَّها في الدَّرس النَّقدي الرِّوائي، ولعلَّ هٰذه الدِّراسة تشكِّل دعوة للنُّقَّاد لمعاينة تلك الرِّوايات. ولا تغفل الدِّراسة جهود النَّاقد الأستاذ جميل السَّلحوت الَّذي كتب مقالات عدَّة حول روايات ديمة السَّمَّان في مواقع إلكترونيَّة عدة.[5] وجهود الكاتب سمير الجندي الَّذي قدَّم أطروحة ماجستير

---

[1] انظر: السَّمَّان، ديمة: ن.م.، ج 2، ص 6، 17، 26، 32، 72.

[2] انظر: السَّمَّان، ديمة: ن.م.، ج 2، ص 137.

[3] انظر: السَّمَّان، ديمة: ن.م.، ج 2، ص 144 وما بعدها.

[4] انظر: صحيفة القدس. 6/10/2013 (حوار مع الكاتبة).

[5] انظر: على سبيل المثال الحوار المتمدِّن-العدد: 2265 - 2008/ 4/ 28- http://www.ahewar.org

بعنوان (الرِّواية الفلسطينيَّة والتُّراث، روايات ديمة السَّمَّان أنموذجًا) ونشرها عام (2011)، ورصد فيها أشكال التُّراث الشَّعبي والدِّيني والأدبي والتَّاريخي.[1]

مراجع الدِّراسة

1- الجندي، سمير. الرِّواية الفلسطينيَّة والتُّراث، روايات ديمة السَّمَّان أنموذجًا. ط1، دار الجندي، القدس، 200.

2- السَّمَّان، ديمة. برج اللَّقلق (ج 1، ج 2). الهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب 2005.

3- السَّمَّان، ديمة. ثنائيَّة (وجهٌ من زمن آخر) و(بنت الأصول) الهيئة العامَّة المصريَّة للكتاب. (2009 و2011).

4- السَّمَّان، ديمة. القافلة. دار الهدى، كفر قرع/ المثلَّث. 1992.

4) انظر: الجندي سمير: الرِّواية الفلسطينيَّة والتُّراث، روايات ديمة السَّمَّان أنموذجًا. ط1، دار الجندي للنَّشر والتَّوزيع، القدس، 2001، ص 43، 113، 151، 203.

الأديبة ريتا عودة

شاعرة وقاصَّة من مواليد النَّاصرة (1960). مدرِّسة للُّغة الإنجليزيَّة في المدرسة الثَّانويَّة البلديَّة في النَّاصرة. حاصلة على شهادة اللَّقب الأوَّل في اللُّغة الإنجليزيَّة والأدب المقارن من جامعة حيفا(1984). فازت بالمرتبة الأولى في مسابقة لكتابة قصيدة "الهايكو" و"الهيجا" على مستوى العالم.

الإصدارات:

1) ثورة على الصَّمت. وزارة الثَّقافة والمعارف، النَّاصرة، 1994.
2) مرايا الوهم. المدرسة الثَّانويَّة البلديَّة النَّاصرة 1998.
3) يوميَّات غجريَّة عاشقة. دار الحضارة، القاهرة، 2001..
4) ومن لا يعرف ريتا. دار الحضارة، القاهرة، 2003.
5) قبل الاختناق بدمعة. دار الحضارة، القاهرة، 2004..
6) سأحاولكِ مرَّة أخرى. بيت الشِّعر الفلسطيني، رام الله، 2008.
7) أنا جنونك. (مجموعة قصصيَّة). بيت الشِّعر الفلسطيني، رام الله، 2009.

ولها عدد من المجموعات القصصيَّة الإكترونيَّة: بنفسجُ الغربة. (رواية قصيرة) 2008. طوبى للغرباء (رواية قصيرة) 2007. سيمفونيَّة العودة (رواية) 2010. تُرجم عدد من نصوصها إلى العبريَّة والفرنسيَّة والفارسيَّة والألمانيَّة والإيطاليَّة والصينيَّة.

قصائد الهايكو والهيجا

نوعان من القصائد منتشرة في اليابان، فقصيدة الهايكو قصيرة جدًّا، أمَّا الهيجا فهي صورة مع قصيدة. وفي كل شهر تعلن الجمعيَّة اليابانيَّة للهايكو والهيجا عن مسابقة عالميَّة في كتابة قصائد من هٰذا النَّوع. وقد حصلت ريتا عودة على المرتبة

الأولى على مستوى العالم في كتابة قصائد الهايكو، أمَّا في قصائد الهيجا فقد تمَّ اختيار أعمالها بين العشرة الأوائل غير مرَّة.[1]

إشراقات أسلوبيَّة في شعر ريتا عودة

يحفل النَّصُّ الشِّعري/ النَّثري بالتَّناسل الدَّلالي (التَّناصّ) الَّذي يكشف عن وعي الشَّاعرة بالآفاق المعرفيَّة من جهة، ويقتضي من المتلقِّي مضاعفة يقظته لمحار المعنى المخبوء في أصداف اللُّغة، ويجعل التَّناصُّ من النَّصِّ طبقات دلاليَّة أو مرايا تأويليَّة. ومن تجلِّيات التَّناصِّ استدعاء معجزة السَّيِّد المسيح حينما جعل خمسة أرغفة تكفي لإشباع آلاف الجوعى في قولها (خمسةُ أرغفة/ قد تصنع معجزة/ فتطعم شعبًا مِنَ الجياع/ لا.. لن أغفر لكَ).[2] وذلك في سياق وجداني مشبع بالعتاب "لحبيب" تخلَّى عن وعده في تحقيق معجزة الحلم الموعود، فالرَّبط بين معجزة السَّيِّد المسيح، وسراب الوعود يجسِّد المفارقة بين الحقيقة الخالدة، والوعود الكاذبة في الخطاب الاجتماعي. وتلوذ الشَّاعرة بعذابات السَّيِّد المسيح كي تمنحها صبرًا في فاجعة قلب وخيبة حلم وانكسار انتظار في قولها: (انحنت سيقان قمحي، الَّتي ضجَّتْ بالغرور دهرًا/ حصدَ شوقي/ ناولني صليبًا من خشب النِّسيان.)[3] وتستهلُّ قصيدة (أرض الشَّلَّةِ كرويَّة) بتعويذة مستدعاة من مشهد تقديم الهدايا من المجوس للطِّفل يسوع في المغارة في قولها: (أأخذلُ المجوسَ الَّذين أتوا مغارة ميلادنا/ ليقدِّموا لنا ذهبًا ولبانًا ومرًّا؟)[4] وتستدعي طقوس "التَّعميد كي تكون بلسمًا لنزيف الذَّاكرة في قولها: (أُبَ عْ

---

1 -انظر: دلَّة، بطرس: مع الشَّاعرة ريتا عودة (قبل الاختناق بدمعة). صحيفة الأخبار 18/4/2008.

2) عودة، ريتا: قبل الاختناق بدمعة.(قصيدة لن أغفر لك) ص46.

3) عودة، ريتا: المرجع نفسه (الدَّمعة الثَّانية- رسائلي إلى نجوى1) ص16.

4) عودة، ريتا: المرجع نفسه،(قصيدة أرض الشَّلَّةِ كرويَّة) ص 38.

ثِ رُ/ أَوْراقِي بِفَوْضَى/ وَأَسْتَلُّ مَا أَشَاءُ/ مِنْ جِرَاحِي/ لأُعَمِّدَ الذَّاكِرَة).[1] وتتَّسم مرجعيَّة التَّناصِّ الدِّيني بتنوُّع الدِّيانات، فمرجعيَّة ما تقدِّم هي الإنجيل، وفي قولها: ((هٰذي جراحي/ فادخلوها آمنين)[2] إشارة إلى نصٍّ من القرآن الكريم. وتستمدُّ من التَّوراة الوصايا العشر في قولها: (لا/ تكسر الوصايا العشر/ المنقوشة/ على أبوابِ قلبينا/ لئلَّا/ نرتديَ أقمشةَ اللَّعنة/ فتتوارثها الأجيال).[3] لتشير إلى تخلِّي "بني إسرائيل" عن الاستحقاقات الإنسانيَّة والأخلاقيَّة للوصايا العشر.

وتعبِّر عن التَّعالق بين الإنسان والأرض بالتَّناصِّ الرَّقمي في قولها: ((عنْدَمَا أَدْخُلُ الْجَنَّة/ أَوَدُّ أَنْ يَظَلَّ/ صُنْدُوقُ بَرِيدِي/1948/ كَيْ يَسْتَدِلَّ حَبِيبِي/ عَلَى عُنْوانِي)[4] وتبرز في قصائد ريتا عودة تقنيَّة التَّحوير اللُّغوي حينما تعمد إلى تغيير كلمة في المثل أو المقولة الشَّائعة لينسجم المعنى مع السِّياق الدَّلالي للقصيدة، نحو: (أتيتُ قاطعة الشَّكَّ بالحنين...".)[5] ولا يخفى أنَّ قولها تحوير لمقولة (قطع الشَّكَّ باليقين). و (أحبُّكَ بالثَّلاثة/ وأحلمُ/ أن نعبرَ/ نهرَ العناء/ لنعودَ إلى أرضِ العسل)[6] وقولها (أحبُّك بالثَّلاثة) تحوير لمقولة (الطَّلاق بالثَّلاث).

وفي جلِّ الدَّواوين تتجلَّى تقنيَّة التَّشكيل البصري في لغة القصيدة؛ إذ تعمد الشَّاعرة إلى كتابة الكلمة بأشكال فنِّيَّة تنسجم مع الحالة الوجدانيَّة، نحو: ((كُلَّمَا

---

1) عودة، ريتا: يوميَّات غجريَّة عاشقة.(قصيدة فوضى الذَّاكرة " 5") ص 10.

2) عودة، ريتا: يوميَّات غجريَّة عاشقة.(قصيدة همسة " 1") ص9.

3) عودة، ريتا: مرايا الوهم.(قصيدة الوصايا العشر) ص21.

4) عودة، ريتا: يوميَّات غجريَّة عاشقة. (قصيدة صندوق أحلام 44) ص88.

5) عودة، ريتا: قبل الاختناق بدمعة، (قصيدة أرض الشَّكِّ كرويَّة) ص38.

6) عودة، ريتا: المرجع نفسه، (قصيدة الدَّمعة الرَّابعة- أحلام خاصَّة جدًّا) ص84.

فَاضَ نِيلُكَ/ عَلَى ضِفَافِي/ أَخْتَارُ طَوْعًا/ أجْمَلَ/ عَلَى لَهَبِ شَفَتَيَّ/ وَأَقْذِفُهَا دُونَمَا طُقُوسٍ/ إلى حِضْنِ أَمْوَاجِك/ إلى أَنْ

تَ

هْ

دَ

أَ

عَ. وَ. ا. طِ. فُ. كَ)[1]

وتقطيع الحروف وكتابتها أفقيًّا ورأسيًّا يضاعف من يقظة المتلقّي لدلالات تعجز عنها الكتابة المألوفة.

وتجسد الشَّاعرة الصِّراع بين حرّيَّة المرأة والبعد الذُّكوري في الثَّقافة الشَّرقيَّة بمكوّنات "لعبة الشَّطرنج" في قولها: (أيُّها الطَّائر الشَّرقي/وحدي أنا مَدَاكَ/ غافلتُ الجنود والملك والوزيرين والملكة/ وتسلَّلتُ من القلعة/ أتيتُ قاطعةً الشَّكَّ بالحنين.)[2] وتسجّل موقفًا رافضًا للثَّقافة الطَّائفيَّة المؤسَّسة على تحريم زواج الفتاة من غير طائفتها الدِّينيَّة كما يتجلَّى في قولها: (عندما اخترتك/ لتكون تاج كرامتي/لم تؤرّقني سهام القبيلة/ ولا الألسن الصَّفراء الكثيرة/ لم تشغلني/ بطاقة ديانتك.)[3]

صورة "الآخر" في مجموعة (أنا جنونك)

تحفل قصص المجموعة برصد مشاهد تصويريَّة تجسِّد البنية الفكريَّة والنَّفسيَّة لليهودي، وترسم أبعادًا نفسيَّة تكشف عن إشكاليَّة "التَّعايش" بين الفلسطيني واليهودي، وتجسِّد التَّحدّيات القوميَّة الَّتي يكابدها الفلسطيني على أرضه في ظلِّ

1) عودة، ريتا: يوميَّات غجريَّة عاشقة. (قصيدة حوريَّة 27)، ص61.

2-عودة، ريتا: قبل الاختناق بدمعة. (قصيدة أرض الشَّكِّ كرويَّة) ص38.

3-عودة، ريتا: مرايا الوهم. (قصيدة الرَّجل والقبيلة) ص 82-83.

"الجوار القسري" بينه وبين اليهودي. وتتَّخذ المشاهد التَّصويريَّة ثلاثة مسارات؛ الأوَّل: صورة اليهودي العسكري الَّذي يستدعي همجيَّة الاحتلال ومعاناة الضَّحيَّة، كما في قولها: (قميصَهُ الَّذي دلَّ على كونِهِ جنديًّا أثارَ فضُولِي، فبدأَتْ تتراقصُ في ذاكرتي صُوَرُ أجسَادٍ مَبْتُورَة، وبيوتٍ مُهَدَّمة. دمُوعٌ، هلعٌ، دَمٌ. صُوَرٌ تُطَالعُنَا بِها النَّشراتُ الإخباريَّة كلّ يوم).[1] والثَّاني: ثقافة العنصريَّة المؤسَّسة على ثنائيَّة استعلاء اليهودي ودونيَّة العربي،إذ تحرص العنصريَّة على تشويه الحقّ الإنساني الفطري، نحو حقّ الفلسطيني في التَّعليم الجامعي في قول الكاتبة: (أتظُنُّ أنَّ العِلْمَ لنا؟ نحنُ (في نظرهِم) دونَ مستوَى الالتحاق بالجامعات. نحنُ عُمّالُ نظافة لا أكثر.)[2] والثَّالث: ثقافة الحقد والكراهية الَّتي يشكِّلها الفكر التَّوراتي المحرَّف الَّذي يسعى إلى تغييب الفلسطيني وتهجيره، كما يحدث في "النَّاصرة العليا ذات الأغلبيَّة اليهوديَّة، فالتَّفوق الدِّيمغرافي في بعض المدن يشجِّع اليهودي على إظهار كراهيته وحقده، وبخاصَّة في الأعياد الدِّينيَّة لليهود، كما حدث في "عيد الغفران" في وصف الكاتبة: (متى نخرج من هٰذه الكارثة؟ هل سيقذفون الحجارة علينا؟... مررنا بهم. مجموعات من الأطفال لم نرَ من وجوههم إلاّ قُبَّعَات صغيرة تُغطِّي قمَّة رؤوسهم. لم يَرونا.... تُرَى، ما العلاقة بينَ الدِّين والحجارة؟[3] وتسجِّل قصص المجموعة مفارقة حادَّة بين دلالات المسارات الثَّلاثة لدى اليهودي والثَّقافة الاجتماعيَّة الحضاريَّة لدى الفلسطيني، حينما يتجلَّى الشُّعور بالشَّفقة على العجوز اليهوديَّة الَّتي تعاني من الوحدة، ولا أحد يزورها إلَّا في

1 -عودة، ريتا: مجموعة أنا جنونك. بيت الشِّعر الفلسطيني، رام الله، 2009. ص9.

2 -المرجع نفسه. ص21.

3 -المرجع نفسه. ص28،29.

الأعياد، والّتعبير عن "حسن الجوار" مع الجارة اليهوديَّة المصريَّة وابنها "يوسي"، وهو جوار اجتماعي لا يقبل حديثًا في السِّياسة كيلا يخسر الجارُ جارَه.[1]

اللُّغة الشِّعرية في النَّصِّ السَّردي

حينما يشرع المبدع بتشكيل النَّصِّ لا يستطيع أن يسجن الدَّفقات الإبداعيَّة والأطياف النَّفسيَّة في دائرة لغويَّة محدَّدة؛ فكلُّ دفقة شعوريَّة تقتضي شكلاً لغوِّيا وأسلوبيًّا يندغم معهما. فلا وجود لفروق "مقدَّسة" بين لغة القصيدة ولغة القصَّة، واستئناسًا بما تقدَّم فإنَّ لغة قصص المجموعة تنبض بإيقاع الشِّعر، وتعبق بالصُّورة الاستعاريَّة، وتمنح المتلقِّي أفقًا لتحليق خياله، وتوليد معان تعجز عنها اللُّغة المعياريَّة الَّتي يتوهَّم بعض النُّقَّاد أنَّها لغة القصَّة. وتأتي لغة الشِّعر التَّصويريَّة في القصَّة في المشاهد الوجدانيَّة الأكثر توتُّرًا وكثافة، نحو (انتظرْتُ صوتَهُ يُضيءُ عتمةَ حواسِّي. انتظرْتُ رائحةَ عَرَقِهِ تُخَدِّرُ صَمْتِي).[2] كما تُضمر دلالات رمزيَّة تشكِّل عصبًا رئيسًا في الرُّؤية الفكريَّة للقصَّة، نحو (أنت سنونوَّتي ما دام في الأفق جناح يخفق، وأنا نورسك ما دامت الشَّواطئ ميادين ثورتي)[3] وتحفل لغة القصص بتقنيَّات تبادل الحواسِّ، وإعادة صياغة عناصر الوجود، نحو(هزمني ذبولُ صوته. انتفضتْ عصافيرُ صغيرة كثيرة داخل قضبان قلبي وصرختْ بي: "مجنونة! هو يحبِّك)[4]

1 -عودة، ريتا: مجموعة أنا جنونك. ص 26.

2 -المرجع نفسه. ص19.

3 -المرجع نفسه. ص32.

4 -المرجع نفسه. ص42.

الفضاء الدَّلالي

ترصد الكاتبة المفاصل الرَّئيسة للسِّياقين الاجتماعي والسِّياسي؛ فتعرض النَّتائج الإنسانيَّة للبطالة والفصل من العمل، والفجوة الطَّبقيَّة الَّتي تتجلَّى في ثنائيَّة التَّرف والحرمان. وتصوِّر دمويَّة المشهد السِّياسي من اعتداء وهدم بيوت واعتقالات تعسفيَّة. ومصادرة الأرض والنُّزوح والنَّفي. وتصوِّر همجيَّة الاحتلال وسلوكه السَّادي في الحواجز العسكريَّة الَّتي تشهد موت المرضى الَّذين يُمنعون عن اجتياز تلك الحواجز.[1]

تصاعد وتيرة الحدث

يتميَّز المستوى اللُّغوي بتقنيَّات أسلوبيَّة تمنح الفضاء السَّردي كثافة في الحدث بوساطة الجمل القصيرة المتلاحقة الَّتي تقترب من اللَّقطات السِّينمائيَّة المتسارعة، وتقترن كثافة الحدث وتسارعه بكثافة التَّموُّجات النَّفسيَّة للشَّخصيَّة؛ إذ يشترك نموُّ الأحداث والتَّموُّجات النَّفسيَّة بالصُّعود والكثافة، نحو: (دخلتُ المطبخ. خرجتُ. عُدْتُ إلى غُرْفَةِ النَّوم، إلى الشُّرفَة. جَمَعْتُ الغَسيل. أغْلَقْتُ النَّوافذ. عدتُ إلى المطبخ. غَسَلْتُ الأطْباق. لقد تأخَّرَ زوجي! قالَ إنَّهُ سيعود اليوم منَ العمَلِ مبكِّرًا. لماذا تأخَّرَ؟ تُرى ماذا أحْمِلُ لَهُ ؟علبة التَّبغ؟ الجريدة؟ بنطالاً آخر؟)[2]

التَّناصّ (التَّناسل الدَّلالي)

تتوزَّع المشارب الثَّقافيَّة الَّتي أسهمت في تشكيل الرُّؤية الفكريَّة السَّرديَّة إلى مرجعيَّات مختلفة، ومن أبرزها المرجعيَّة الوطنيَّة الَّتي تختزل مفاصل القضيَّة الفلسطينيَّة، نحو استعداء شخصيَّة الشَّهيدة لينا النَّابلسي الَّتي استشهدت في

1 -عودة، ريتا: مجموعة أنا جنونك.ص11،12، 20، 37، 70، 82.

2 -عودة، ريتا: مجموعة أنا جنونك. ص25-26.

نابلس (15 أيار 1976) في قولها: (عادَتْ (لينا) تبكي. تذكَّرتُ القول: "شعبُ لينا لن يَلينا".)[1] في سياق قصَّة "أرض البرتقال" الَّتي صوَّرت اعتداء اليهود على العرب في عيد الغفران في النَّاصرة العليا. ولا يخفى التَّعالق الدَّلالي والنَّفسي بين استدعاء الشَّخصية وبؤرة الحدث.

وفي قصَّة (وقد لا يأتي) تربط الكاتبة بين "نكبة" المرأة ثقافيًّا حينما تُحرم من الزواج من رجل من غير دينها ونكبة فلسطين في قولها (مرَّ بي ستُّون احتضارًا، وما زالت عيناي معصوبتين.)[2] انطلاقًا من أنَّ الانحطاط الثَّقافي سبب في الهزيمة السِّياسيَّة. وترصد التَّفاوت المؤلم بين خطاب تاريخي مشرق، وخطاب سياسي مظلم في قولها: (آ آ آ ه يمّا! درس التَّاريخ كان صعبًا للغاية اليوم! المدرِّس كان يتحدَّث بصوت رخيم عن (صلاح الدِّين الأيُّوبي).[3]

وتتَّكئ على البعد الأسطوري في غير موضع، نحو تحوير أسطورة صخرة "سيزيف" في سياق الإصرار على مواجهة الاحتلال في قولها: (رميتُ الصَّخرة خلفي وأنا أصعد إلى القمَّة.)[4] وامتصاص أسطورة إيكاروس وأبيه ديدالوس اللَّذين كانا سجينين في قلعة في جزيرة "كريت" في قولها من قصَّة (محكومون بالأمل): (لا أخشى إلَّا أن يذوب الَّصمغ عن جناحيَّ وأنا أقترب من الحقائق برشاقة. تمطَّى ظلٌّ قربي، وارتفع صوت ينخر ضميري.)[5]

---

1 -المرجع نفسه. ص27.

2 -المرجع نفسه. ص48.

3 -عودة، ريتا: مجموعة أنا جنونك.ص61.

4 -المرجع نفسه. ص60.

5 -المرجع نفسه. ص65.

وتتجلَّى ثقافة التَّوحيد في حنايا القصص؛ إذ يشكِّل القرآن والإنجيل نسيجًا ثقافيًّا في الرُّؤية السَّرديَّة، فتستدعي آيات من القرآن الكريم تصل إلى درجة الاقتباس، نحو (ويلاه!" صرخَ، فخيِّل إليه أنَّ السَّماء انفطرت، والنُّجوم انتثرت، والبحار فُجِّرت، والقبورُ بُعثرتْ)[1] وتستحضر المشهد المأساوي لقتل يوحنَّا المعمدان على يد ابنة هيروديا (سالومي) في قولها: (تجمَّدَ الألمُ في عروقي. تراختْ كلُّ عضلاتي المتشنِّجة. سقطتْ صورةُ (سالومي) الَّتي سَعتْ من خلال رقصةِ إغواء لقطعِ رأسِ المعمدان).[2]

مراجع الدِّراسة

1- دلَّة، بطرس: مع الشَّاعرة ريتا عودة (قبل الاختناق بدمعة). صحيفة الأخبار 18/4/2008.

2- عودة، ريتا: مرايا الوهم.. المدرسة الثَّانويَّة البلديَّة النَّاصرة 1998.

3- عودة، ريتا: قبل الاختناق بدمعة. دار الحضارة، القاهرة، 2004.

4- عودة، ريتا: يوميَّات غجريَّة عاشقة. دار الحضارة، القاهرة، 2001.

5- عودة، ريتا: مجموعة أنا جنونك. بيت الشِّعر الفلسطيني، رام الله، 2009.

1 -عودة، ريتا: مجموعة أنا جنونك. ص70.

2 -المرجع نفسه. ص106، 107.

دراسة أسلوبية في قصص الأطفال للكاتب زهير دعيم

عمر عتيق

تعالج الدراسة سبعة محاور أسلوبية في قصص الأطفال للكاتب زهير دعيم، فالمحور الأول يعاين الفضاء اللغوي من حيث تأثير التراكيب النحوية على المعمار الفني للقصة، وبخاصة أسلوب التعليل الذي يُفضي إلى ربط أسباب أحداث القصة بنتائجها، وتراكيب الحال التي تكشف عن النسيج النفسي للشخصيات. ويشمل الفضاء اللغوي تأثير الصور الفنية على الأفق التخيلي للطفل المتلقي، والتقنيات الفنية في الحوار، وتأثير التعبيرات الشعبية في النسيج اللغوي للقصة، وينتهي المحور الأول بالأبعاد الدلالية والنفسية للغة الجسد. ويختص المحور الثاني بفضاء الأحداث، فيرصد تقنية بناء الحدث العنقودي الذي يتخذ مسارين؛ مسار التتابع الذي يُفضي إلى تسارع الحدث ونموه، والمسار التوليدي. ويعالج المحور الأحداث التصويرية التي تتوزع على صور صوتية ولونية وضوئية. ويتناول المحور الثالث فضاء الشخصيات من حيث العلاقة بين أسماء الشخصيات وصفاتها، والجمع بين الشخصيات الإنسانية وغير الإنسانية، والكشف المبكر والمتدرج عن التركيب النفسي والسلوكي للشخصيات، وينتهي المحور الثالث بمعاينة الشخصية الرمز. ويعالج المحور الرابع الفضاء الزمني للقصة من حيث تقنية الزمن المنظم، والقفزات الزمنية. ويرصد المحور الخامس التقنيات الأسلوبية التي توسل بها الكاتب في صياغة نهاية القصة. ويربط المحور السادس النص الحاضر بالنص الغائب من خلال رصد المرجعيات الثقافية التي تربط المتن السردي بمحيطه الخارجي، وبخاصة التناصّ الديني والتراثي. وتنتهي الدراسة بالمحور السابع الذي يعاين التشكيل البصري للنص السردي من حيث التعالق الدلالي بين لغة القصة والرسومات المرافقة.

الفضاء اللغوي:

تقنية التعليل:

إذا كان التعليم أحد الأهداف المتوخاة من قصص الأطفال فينبغي ألا يغيب أن أذهان التربويين وكتّاب القصة أن التعليم ليس تقديما لمعلومة أو إثراء لمنظومة القيم فحسب، بل إن التعليم يشمل آليات التفكير لدى الأطفال، وكيفية تقييم الأحداث التي تجري حولهم، وتبني موقف من أمر ما. ومن أبرز آليات التفكير التي ينبغي أن يحرص عليها أدب الأطفال وبخاصة القصة هي اكتساب الطفل مهارة التعليل وربط الأسباب بالنتائج، وتتحقق هذه المهارة في المستوى اللغوي للقصة حينما يحرص الكاتب على توظيف تقنية التعليل في سرد أحداث القصة. إن لغة القصة التي تضمن ديمومة سؤال الطفل بـ (لماذا) هي اللغة الأكثر إثارة للطفل المتلقي، والأكثر تحقيقا لمهارة التعليل، ففي قول الكاتب: (ولم يجرؤ أحد من الطلاب أن يخبر المعلمة بذلك؛ لأن عاصي طالب عنيف ويهابه جميع الطلاب.)[1] تتجلى تقنية التعليل التي تكشف عن إشكالية "العنف" في المدارس أو رياض الأطفال، وتحفز الطفل المتلقي على التفكير في هذه الإشكالية، وتدفعه إلى اتخاذ موقف أخلاقي مما جرى بين غفران وعاصي في حصة الرسم، وتحدد له آليات التعامل مع ظاهرة العنف في المدارس. وعطفا على ما تقدم فإن تقنية التعليل في لغة القصة تكشف عن قضية أخلاقية، وتحدد آلية معالجتها تربويا. وفي قول الكاتب: (أحبوها جميعا؛ لأنها مسالمة، ومكتفية بما أعطاها الله.)[2] تتجاوز تقنية التعليل وظيفتها اللغوية إلى وظيفة تربوية تعليمية تحدد أسباب محبة الناس لبعضهم بعضا، وتشجع على حزمة

[1] غفران وعاصي. ص9

[2] الغندورة الطيبة. ص3

من القيم الاجتماعية والاتجاهات النفسية وبخاصة السلام وكف الأذى، والقناعة والرضا.

العلاقة بين "الحال" في التركيب النحوي والنسيج النفسي للشخصيات والأحداث.

يتكئ الكاتب في غير قصة على "الحال" للكشف عن الفضاء النفسي للشخصيات والأحداث مما يوفر تفاعلا وجدانيا بين الطفل المتلقي وشخصيات القصة وأحداثها؛ إذ لا انفصام بين مشاعر المتلقي وعناصر القصة. ولا يخفى أن التركيب اللغوي الذي يخلو من دلالة "الحال" أقل تأثيرا وإثارة من التركيب اللغوي الذي يتضمن دلالة "الحال"؛ فالتركيب الأول يحتاج إلى جهد وتركيز من الطفل المتلقي كي يتحقق التفاعل الوجداني بين النص والمتلقي، أما التركيب الثاني فإن "الحال" يشكل علامة لغوية سيميائية تُنبه المتلقي على المفاصل الدلالية للقصة، وعلى مواطن النبض الوجداني في النص السردي. ولو تأملنا دلالة الحال في قول الكاتب: (نام محمود في تلك الليلة متنهدا، ونامت أمه حزينة.)[1] في قصة (بابا نويل ومحمود الصغير) لوجدنا أن دلالتي التنهد والحزن اللتين أفادهما الحال يشكلان المفصل الرئيس في القصة التي تعالج الثنائية الدينية في المجتمع الفلسطيني في ليلة عيد الميلاد؛ إذ إن "محمود" يمثل الطفل المسلم الذي لم ينل "هدايا بابا نويل"، لذلك نام متنهدا منتظرا قدوم "بابا نويل" في السنة القادمة، فأنفاس محمود حينما يتنهد هي أنفاس الطفل المتلقي الذي يتابع تفاصيل الحدث. وكذلك نامت أمه حزينة على ابنها الذي سينتظر عاما كاملا كي ينال "هدية بابا نويل". كما يجسد الحال في التركيب اللغوي السابق ذروة الحبكة الفنية للقصة التي بدأت بحزن محمود وانكساره وانتهت بفرحه وانطلاقه حينما حصل على هديته من "بابا نويل".

[1] بابا نويل ومحمود الصغير. ص9

ويأتي الحال ليضاعف من تقنية التشويق في القصة، وبخاصة حينما يطرأ تطور لافت في حدث تعقبه استجابة مباشرة من الشخصية، كما حدث في قصة (الحب أقوى) حينما ضرب الحطاب سعيد جذع الشجرة فسمع صوتا رقيقا... (رفع رأسه متعجبا)[1]، فدلالة التعجب التي أفادها الحال تشكل نموا لافتا في أحداث القصة، وانعطافا نفسيا يضاعف من يقظة الطفل المتلقي، وتشوقه لمعرفة مصدر الصوت. إن دلالة التعجب في الحال نقلت مسار الحدث من حكاية مألوفة عن حطاب يجمع الخشب من الغابة إلى دلالة مثيرة حينما يدور حوار بين الحطاب والعصافير... وفي القصة ذاتها يأتي الحال للكشف عن ذروة التأزم في الأحداث والحالة النفسية للشخصية الرمزية حينما ارتبط امتناع الحطاب عن قطع الشجرة باضطرار (العصفورة) على الموافقة على إعطاء الحطاب أحد فراخها بعد أسبوع، ويصور الكاتب ذروة الحدث والتوتر النفسي بقوله: (وافقت العصفورة الأم كارهة)[2]. إن دلالة الكراهية التي أفادها الحال (كارهة) تمثل النبض العاطفي للطفل المتلقي الذي يشعر بكراهية للحطاب الذي بدت قسوة قلبه، وبتعاطفه مع الأم (العصفورة) في محنتها.

ويرد الحال متبوعا بالعلة أو السبب؛ فالحال "مسرعا " في قول الكاتب: (عاد الراعي مع قطيعه مساء من المرعى مسرعا)[3] يحفز الطفل للتساؤل عن سرعة عودة الراعي من الحقل، إذ إن العودة السريعة تحتاج إلى حدث يعللها أو يسوغها؛ فيأتي التعليل مباشرة (فالجو بارد، والسماء ملبدة بالغيوم...)، كما أن الحال منبه ذهني للطفل المتلقي كي يربط بين دلالة السرعة والصورة البصرية للطقس والسماء، وقد يستحضر الطفل من ذاكرته مشهدا مماثلا يتخيل نفسه راعيا يعود بسرعة من

---

[1] الحب أقوى. ص7

[2] قصة الحب أقوى. ص11

[3] الراعي الصالح. ص3

الحقل قبل نزول المطر. وتشكل دلالة الحال (مسرعا) في مستهل القصة أول منحنى في الأحداث؛ فعودة الراعي مسرعا من الحقل ترتب عليها فقدان أحد أفراد قطيع الأغنام، وهو الحدث الذي يشكل بؤرة الحبكة الفنية للقصة.

ويضيف الحال بعدا فنيا للصورة البصرية كما في قول الكاتب: (الليلة باردة والمطر ينزل من السماء بغزارة مصحوبا بالرعد والبرق.)[1] فالحال (مصحوبا) أضاف للصورة عنصري الصوت (الرعد) والضوء (البرق) مما يمنح الأفق التخيلي للطفل المتلقي عناصر حسية تُسهم في تحويل الصورة البصرية للمطر من مشهد مألوف إلى مشهد صوتي وضوئي يجعل الطفل يشعر ويسمع ويرى. وكلما زادت العناصر الحسية في تلقي القصة زاد تفاعل الطفل مع أحداثها.

وحينما تكون الشخصية في صفاتها وسلوكها "خارج نطاق المألوف" فإن تكرار الحال ينسجم مع التركيبة النفسية للشخصية، ويُسهم في الكشف عن انحرافها عن منظومة القيم المألوفة؛ لهذا عمد الكاتب إلى تكرار الحال في قوله: (خرج الديك الرومي إلى الحقل متكبرا ومتفاخرا بقوته)[2]، ولو اقتصر التركيب اللغوي على حال مفردة لما نهض بالاستحقاقات الدلالية لصفات ذلك الديك الرومي وسلوكه العدواني، فالتكبّر والتفاخر مفصلان رئيسيان في مسار أحداث القصة، وقد ارتبط هذان المفصلان بعدوانية الديك وشراسته التي أفضت إلى اتحاد الديوك والدجاج في مواجهة الديك الرومي والانتصار عليه. إن تكرار الحال في التركيب المتقدم مسوغ نفسي لتطور الحدث وتصاعده، وعلامة لغوية فارقة تدل على شراسة المعتدي وحتمية التصدي له، وهي الغاية التي تقوم عليها القصة كلها.

---

[1] بابا نويل ومحمود الصغير. ص3

[2] الظلم لن يدوم. ص9

الوظيفة الدلالية والنفسية للنعت

يكشف النعت عن ثنائية القوة والضعف أو الإرادة والانكسار في النسيج النفسي للشخصيات، ذلك النسيج الذي يمهد لمسار الحدث ويحدد ماهية التفاعل بين الطفل المتلقي والنص السردي. إن مجيء الأسماء موصوفة يحول دلالتها من سرد هادئ رتيب إلى سرد متوهج بعاطفته وأحداثه، ففي قصة (الراعي الصالح) تفقد الأم (العنزة) ابنها، ويأتي وصف الكاتب للموقف بقوله: (يقترب الراعي الشاب من عنزته الحزينة)[1] فصفة الراعي (الشاب) تختزل القوة والنشاط والحيوية والقدرة على الخروج في الليل الماطر البارد ليبحث عن (عنوز) المفقود. والصفة (الحزينة) تكشف عن الضعف والحزن والانكسار.

وتسهم الصفات في تشكيل الأفق التخيلي وتلوينه بما يضمن حب الطفل أو كراهيته للموصوف، نحو: (أحبها الديك ذو العرف الأحمر، وأحبها الكلب المرقط، وجميل الصغير.)[2] ولا يخفى أن عالم الطفولة يعشق الألوان التي تثير مشاعره وتضيء مخيلته وتنمي قدراته الذهنية، فالألوان هي أحد عوامل الإدراك والإحساس لدى الطفل.

ويكشف النعت عن تصاعد الحدث ويضفي فضاء وجدانيا على الأحداث، نحو (فغضب غضبا شديدا، ووجه صفعة قوية لزميلته)[3]، فصفتا شدة الغضب وقوة الصفعة مؤشران على توتر الحدث وتطوره، ومنهان على نبذ سلوك الطالب (عاصي) والتعاطف مع (غفران).

---

[1] الراعي الصالح. ص9

[2] الغندورة الطيبة. ص3

[3] غفران وعاصي ص 7

وحينما تتابع الصفات تزداد قدرة الطفل المتلقي على التعرف على البنية النفسية للشخصيات، وتتوهج بعض الدلالات التي لا تظهر بدون تعدد الصفات، ففي قول الكاتب: (بكت غفران بكاء حارا هادئا)[1] جاء تعدد الصفة (حارا هادئا) ليكشف عن النسيج النفسي لشخصية غفران التي اعتدى عليها زميلها (عاصي)، فهي لم تصرخ على الرغم من ألم الصفعة، ولم تشتم المعتدي، بل اكتفت بدموع حارة هادئة، وهاتان الصفتان تكشفان عن الضعف والانكسار من جهة، وهما باعث على تعاطف المعلمة والطلاب معها من جهة ثانية، وعلى شعور (عاصي) بالندم والاعتذار من جهة ثالثة.

وقد تحمل الصفة بعدا رمزيا ثقافيا نحو وصف الكاتب: (الذئب الرمادي المكار)[2]، فاللون الرمادي يدل في الثقافة الجمعية على غياب الوضوح، وهو نقيض الصراحة والشفافية، فهو لون يتوسط الأبيض والأسود، وهذا الموقع الوسطي للون الرمادي يجعل منه وصفا رمزيا للغموض، وربما يرتبط بالخداع كما ارتبط في وصف الكاتب. ويتعلم الطفل المتلقي من ارتباط اللون الرمادي بالمكر إلى الربط بين صفات الألوان الأخرى ودلالاتها؛ فيربط الأبيض بالصفاء والنقاء، والأسود بالحزن، والأحمر بالخطر. واستئناسا بما تقدم يكتسب الطفل المتلقي من تعدد الصفات في النص السردي مهارة الوصف، وتجميع ثروة لغوية وصفية كما في قول الكاتب: (حباها جمالا أخاذا، وحسا رهيفا، وفكرا نيرا)،[3] ومن المرجح أن الطفل لا يعرف معاني (أخاذ ورهيف ونير)، فيعمد إلى السؤال عن معانيها كيلا ينقطع تفاعله مع الحدث. وأرى أن مجيء

---

[1] غفران وعاصي ص 9

[2] يوم جديد. ص3

[3] حلم الأميرة. ص2

بعض المفردات التي لا يفهمها الطفل تشكل حافزا ليسأل عن معناها، وبهذا يتحقق مقياس اهتمام الطفل بفهم المقروء واستيعابه.

الدور الوظيفي لأسلوب العطف

حينما يكون الحدث "مألوفا"، والمستوى الوجداني للنص السردي "ثابتا" يكون الوصف السردي مختصرا في الغالب، ولكن حينما تتصاعد وتيرة الأحداث، ويتوهج المستوى الوجداني يميل السرد إلى تتابع الوصف بوساطة أسلوب العطف، نحو قول الكاتب (ومع الأيام ازدادت قساوة وشراسة هذا الديك.)[1] فقد اقتضت القرينة الزمنية (ومع الأيام) العطف لبيان صفات الديك الرومي؛ لأن تتابع الزمن ضاعف قسوة الديك وأسهم في الكشف عن صفات أخرى لم تكن ظاهرة، إذ إن كلمة (قساوة) وحدها لا تكفي للتعبير عن السلوك العدواني. كما أن ماهية الأحداث في القصة تقتضي هذا العطف. وتُسهم تقنية العطف في لغة القصة في تدريب الطفل المتلقي على التعبير عن أفكاره ومشاعره وفق كثافة الفكرة والشعور.

ويأتي أسلوب العطف ليشكل البؤرة المركزية للحدث، كما في قصة (الفستان الليلكي) التي تعاين معالجة الأم لعناد طفلتها في قول الكاتب: (وبحذر شديد وفنية رائعة وشوق غامر، رسمت الأم من شعر صغيرتها جديلتين جميلتين.)[2] إن تتابع ثلاث جمل يختزل عصب الأحداث في القصة؛ فالأم حذرة كيلا تستيقظ طفلتها التي ترغب بقص شعرها مثل شقيقها (أمير)، وهي حريصة على إنجاز الجديلتين بمهارة فائقة كي تُعجب بهما الطفلة العنيدة، والأم كذلك مشتاقة لظهور أنوثة طفلتها الوحيدة، فالحذر والحرص والشوق ثلاثة مسوغات دلالية ونفسية اقتضت أسلوب العطف.

---

[1] الظلم لن يدوم. ص7

[2] الفستان الليلكي. ص13

الصور الفنية

يظن بعض المهتمين بأدب الأطفال أن التركيب اللغوي ينبغي أن يتسم بالوضوح والبعد عن التصوير الفني الذي يقتضي قدرة على التخيل الذي لا يتوافر للطفل المتلقي في الغالب، ويغيب عن أذهان هؤلاء أن خلو القصة من التصوير الفني يسبب فتورا في متابعة الطفل لأحداث القصة، وقد يُفضي إلى انطفاء جذوة خياله. ومن المعلوم أن عالم الطفولة مؤسس على الخيال، وعطفا على ما تقدم فإن تقنية السرد تقتضي توظيف الصور الفنية التي لا تثقل خيال الطفل ولا تعيق فهمه واستيعابه، كما في الصورة الفنية الآتية: (الكل نيام إلا المطر والعنزة السوداء، فخيالها يأخذها بعيدا، يأخذها إلى الذئب الشرس الساكن في الضواحي القريبة، فتذوب خوفا ورعبا.)[1] فقد اشتملت الصورة على تشخيص المطر وتجسيد الخوف والرعب، ويسهم التشخيص والتجسيد في إعادة صياغة مفردات الكون في ذهن الطفل، ويوفر للطفل مهارة في إقامة علاقات جديدة بين عناصر الحياة حينما يتحول الجماد إلى كائن حي بسلوكه وصفاته كما في تشبيه المطر بكائن حي ينام، وتشبيه الخوف والرعب بمادة تذوب. وتحتاج بعض الصور الفنية إلى مضاعفة يقظة الطفل المتلقي نحو قول الكاتب: (واشتاقا إلى جديلتين تنسابان على الكتفين)[2] في سياق قصة (الفستان الليلكي) التي تصور تمسك الطفلة (براء) بمظاهر الذكورة ورفضها مظاهر الأنوثة.

ويرتبط المستوى الفني للصورة بالمستوى العمري للطفل المتلقي مراعاة للقدرة على التخيل، وربط مكونات الصورة، وإدراك العلاقات بين الحقيقة والمجاز، ففي قصة (الخيار الأفضل) التي حدد غلافها الداخلي المستوى العمري للمتلقي بين (9-12) سنة يبدأ السرد بصورة فنية قائمة على علاقات استعارية تقتضي خيالا رحبا وتأملا في

---

[1] الراعي الصالح. ص15

[2] الفستان الليلكي. ص3

العلاقة بين طرفي الاستعارة في قول الكاتب (الساعة ساعة الغسق، حين تُشمر الشمس عن أرجلها، وتروح تبلل شعرها العسجدي بماء البحر، في حين تهب النسمات البليلة المضمّخة بشذا الحبق والياسمين فتنعش البشر والحيوان والشجر)[1]

التوطئة للحوار

من أبجديات السرد أن الحوار يكشف عن البناء النفسي للشخصيات، ويحدد المستوى الثقافي والفكري، ويوجه مسار الحدث. وفي قصص الأطفال ينبغي أن يصور الحوار التعالق النفسي بين المتحاورين؛ لأن الطفل قد لا يعي ماهية العلاقة الوجدانية بين الشخوص في القصة إذا كانت لغة الحوار مجردة من الألفاظ الوجدانية، ففي قصة (غفران وعاصي) يرد الحوار الآتي: (فسألتها بحنان: ماذا بك يا صغيرتي الجميلة؟ ولماذا تبكين؟)[2]، إن كلمة (بحنان) التي سبقت مضمون الحوار تكشف عن التعالق بين المعلمة والطفلة (غفران) التي تعرضت لاعتداء من زميلها. وتوفر هذه التقنية الأسلوبية فائدتين للطفل المتلقي؛ الأولى: فائدة إبداعية تتجلى في أسلوب التعبير الكتابي للأطفال، إذ من السهل على الطفل أن يعبر عن العلاقات الوجدانية إذا أحسن تعلم هذه التقنية. والثانية فائدة اجتماعية تتجلى في أسلوب تعامل الطفل مع محيط العائلة والأصدقاء حينما يتعلم الطفل التنغيم الصوتي في حديثه مع الآخرين.

المونولوج الداخلي

تتجلى تقنية المونولوج الداخلي في مواقف التوتر الوجداني، وتُسهم هذه التقنية في تعرف الطفل المتلقي على البنية النفسية العميقة للشخصيات. وقد برز المونولوج

---

[1] الخيار الأفضل. ص 2

[2] غفران وعاصي. ص9

الداخلي في قصص زهير دعيم في سياق محاسبة النفس كما في قصة غفران وعاصي (فجلس وحيدا على المقعد البعيد، وأخذ يلوم نفسه ويقول: كم أنت مؤدبة يا غفران.. وكم أنا عنيف!! لماذا فعلت هذا؟ لماذا فعلت هذا؟ لا بد من تصليح الخطأ.)[1] ولا ينفصل السرد الوصفي عن مضمون المونولوج الداخلي، فجلوس "عاصي" وحيدا وعلى مقعد بعيد يشكل "طقوسا نفسية" للاعتراف بالذنب ومحاسبة النفس. إن ولوج الكاتب إلى أعماق الشخصية بوساطة المونولوج الداخلي يجعل الكاتب ساردا "كليّ المعرفة"، حينما لا تخفى عليه التفاصيل الدقيقة في تفكير الشخصية ونسيجها النفسي. ويُفضي هذا النمط من السرد إلى حفز الطفل المتلقي على محاسبة نفسه، ويؤسس في شخصيته "ثقافة الاعتراف بالخطأ" وهي غاية تربوية يحرص عليها أدب الأطفال. وقد يأتي المونولوج الداخلي للشخصية على لسان السارد كما في قصة (الخيار الأفضل) حينما صور السارد ما يدور في ذهن (الكبش) الذي صمم على الوفاء لأفراد القطيع.[2] ويقترن المونولوج الداخلي بالاسترجاع حينما تتذكر الشخصية حدثا ماضيا، كما في قصة (الخيار الأفضل) حينما شرع (الكبش الهرم) باسترجاع شجاعته حينما كان يصارع الذئاب.[3] وحينما يقترن المونولوج الداخلي بالاسترجاع في قصص الأطفال تزداد قدرة الطفل على الربط بين الأحداث الماضية والحاضرة، واكتشاف العلاقات بينهما، وإدراك ماهية العلاقة من حيث التوافق أو التناقض. ويحقق الاقتران بين المونولوج الداخلي والاسترجاع توزنا نفسيا في بعض، وقدرة على التأقلم في المصائب والمحن، كما في قصة (عيد الأم) حينما تذكرت الطفلة (حنان)

[1] غفران وعاصي. ص 13

[2] الخيار الأفضل. ص 10

[3] الخيار الأفضل. ص4

في عيد الأم حديث أمها التي توفيت[1]، فالاسترجاع في هذا السياق يُسهم في تخفيف الاكتئاب التي عانت منه الطفلة اليتيمة.

التعبيرات الشعبية

يحرص أدب الأطفال على اللغة الفصيحة الميسرة انطلاقا من أن اللغة القومية وعاء الفكر والوجدان، وهي الهُوية القومية التي تعد هدفًا ساميًا نسعى إلى تجسيده في منظومة أدب الطفولة. ولا يمنع الحرص على اللغة الفصيحة من استخدام الألفاظ الدارجة وبعض التعبيرات الشعبية إذا كانت منسجمة مع المعمار الفنّي للقصة والفضاء الوجداني للشخصيات. وفي بعض المواضع تكون اللغة الدارجة أكثر تعبيرا من اللغة الفصيحة وبخاصة في سياق التوهج العاطفي، نحو: قال الكاتب:(حقا إنه بابا نويل بشحمه ولحمه).[2] وقد جاءت عبارة (بشحمه ولحمه) مسبوقة بعبارة (وهي تكاد لا تصدق)، فالسياق الذي وردت فيه العبارة الدارجة مفعم بالمفاجأة والدهشة، لأن الأم تكاد لا تصدق أن "بابا نويل" وصل بهداياه التي انتظرها طفلها عاما كاملا، لذلك من البدهي أن ترد عبارة (بشحمه ولحمه) للتأكيد على حقيقة المشهد الذي طال انتظاره. ولو كانت العبارة (حقا إنه بابا نويل نفسه) لما تحقق انسجام وتفاعل بين مفاجأة الحدث ودهشته وفرح الأم وطفلها.

وبعض الألفاظ يُتوهم أنها عامية نحو كلمة (يتلفع) في قول الكاتب: (ويتلفع بشاله الصوفي الأسود.)[3] ولكنها فصيحة؛ فالالْتِفاعُ والتلَفُّعُ: الالتحاف بالثوب وهو أَن يشتمل به حتى يُجَلِّلَ جسده.[4] إن استعمال الألفاظ الدارجة الفصيحة في قصص

---

[1] عيد الأم. ص6

[2] بابا نويل ومحمود الصغير. ص21

[3] الراعي الصالح. ص11

[4] لسان العرب: مادة لفع

الأطفال يحقق وظيفتين؛ الأولى: شعور الطفل المتلقي أن جزءا من لغة القصة مستمد من لغته الدارجة التي يستخدمها في حياته اليومية فتزداد الألفة بين الطفل واللغة. والثانية: إحياء الألفاظ العامية ذات الأصل الفصيح في النصوص الأدبية. وترد معاني بعض الألفاظ الدارجة على سبيل المجاز والتشبيه، نحو كلمة (العلقة) بمعنى (الضرب بشدة) في قول الكاتب: (محذرا إياه بأن علقته ستكون سوداء كلونه.)[1] وأصل (العلقة) من الإعلاق وهو وقوع الصيد في الحبل.[2] وكأن الذي يتعرض للضرب المبرح كالفريسة التي تقع في حبال الصائد. وقد يسأل الطفل المتلقي عن معنى مثل هذه الألفاظ، ويبرز هنا دور أولياء الأمور الذين ينبغي أن يعاينوا الأصل اللغوي لهذه الألفاظ بهدف إثراء المستوى اللغوي، وتوسيع الأفق التخيلي لأطفالهم.

لغة الجسد

يكتسب الطفل لغة التعبير بالحركات الجسمانية كما يكتسب التعبير باللغة عن مشاعره ومواقفه من حدث ما. ولا يخفى أننا نتفق على دلالة الحركات الجسمانية كما نتفق على دلالة اللغة المنطوقة، فكلاهما لغة وأداة تواصل، لغة منطوقة مسموعة أو مكتوبة مقروءة، ولغة حركية مرئية. وتتفوق لغة الجسد على اللغة المنطوقة والمقروءة في بعض المواقف؛ إذ إننا نعبر عن بعض المعاني بلغة الجسد حينما نعجز أو نرفض التعبير باللغة المنطوقة، كما أن لغة الجسد تتسم بـ "العالمية"؛ لأنها حركات وإشارات متفق عليها في العالم كله، أما اللغة المنطوقة فهي قومية مقصورة على مَن يتقن نطقها وأنظمتها اللغوية والدلالية.

ويرى "باكو نتالي" أن من الحركات الجسدية ما هو مكتسب بالمحاكاة والتقليد، نحو الحركات التي تعبر عن التموجات النفيسة وهي البهجة والحزن والاشمئزاز والخوف

---

[1] الظلم لن يدوم. ص9

[2] لسان العرب: مادة علق

والغضب والدهشة، وهي التي تسمى الانفعالات الستة العالمية، ومنها ما هو مكتسب بالدربة والمراس كالتحايا العسكرية والغمز بالعين وإشارات الصم.[1] ويمكن تصنيف لغة الجسد في قصص الكاتب زهير دعيم على النحو الآتي:

1- لغة العيون

تعبر نظرات العين عن دلالات ومشاعر تعجز عنها اللغة، ففي قصة (غفران وعاصي) صورت لغة العيون استياء الطلاب من سلوك زميلهم "عاصي" بعد أن صفع زميلته (غفران)، فقد (شعر عاصي خلال الفرصة، أن معظم الطلاب يبتعدون عنه، وينظرون إليه نظرة فيها لوم وعتاب)[2] إن دلالات النظرات أدت إلى تغيير سلوك "عاصي" من سلوك عدواني إلى سلوك إيجابي بدأ بالندم ومحاسبة النفس، وكشفت نظرات الطلاب عن كراهيتهم لسلوك زميلهم؛ فنظرات العين (باب القلب، فما كان في القلب ظهر في العين.)[3] فقد شكلت نظرة الطلاب لزميلهم عاصي باعثا نفسيا أفضى إلى مراجعة عاصي لنفسه وشعوره بالذنب، وكأننا نرى حقيقة أنفسنا في عيون الآخرين، وأن نظرات المحيطين بنا بوصلة توجه تفكيرنا وتسدد سلوكنا.

وعبرت نظرات العين عن الضعف والانكسار حينما (نظر عاصي إلى معلمته نظرة فيها الكثير من الانكسار، وقال: سامحيني يا معلمتي...)[4] فالمعاني التي اختزلتها نظرة الانكسار يعجز "عاصي" عن التعبير عنها؛ لأنها تحول جذري في الفكر والسلوك تعجز ألفاظ اللغة عن التعبير عن دلالاتها. كما أن المعاني التي نشعر بها هي تغيرات

---

[1] انظر: نتالي، باكو: لغة الحركات. ترجمة: سمير شيخاني، ط 1، دار الجليل، بيروت، ص 19

[2] غفران وعاصي. ص13

[3] ابن عبد ربه، أحمد بن محمد: العقد الفريد. شرح: أحمد أمين وإبراهيم الأبياري. دار الأندلس، بيروت، 1996ج 2، ص 115

[4] غفران وعاصي. ص17

فسيولوجية لا نجد لبعضها لغة تحاكيها سوى التعبير بلغة الجسد. ومن المؤكد أن لغة العيون في قصص الأطفال تزيد من إدراك الطفل في فهم نظرات المحيطين به والتفاعل معها. وكذلك جسدت العين دلالة الاستهزاء والسخرية في قصة (يوم جديد) حينما أخذ الطلاب (يتغامزون على جميل الذي اندمج مع القصة، ووضع إصبعه الصغيرة في فمه كعادته، وأخذ يمصها بهدوء.)[1] (إن اتجاه نظرة شخص ما يمكن أن يكون حدثا اجتماعيا، وعلى الرغم أن اتجاه النظرة يبدو أمرا بسيطا إلا أنه يقوم بدور هام في سلوك الأفراد فيما بينهم.)[2]

2- ملامح الوجه

من البدهي أن يرتبط تغير ملامح الوجه بالتغيرات النفسية، إذ إن ملامح الوجه مرآة تتجلى عليها تفاصيل الحالة النفسية، والألوان التي تتجلى على وجوهنا هي أطياف لعواطفنا ومشاعرنا، فالاحمرار والاصفرار والذبول والشحوب والنضارة هي نصوص بصرية لها بواعثها ودلالاتها، والوجه نص مرئي يختزل لغة ينبغي أن نحسن تأمله وفهمه؛ لأن((لكل عاطفة من عواطف الإنسان تأثيرا خاصا في ملامح وجهه، فإذا غضب أحدنا أو حزن أو فرح أو اهتم ظهر أثر لكل من هذه العواطف على وجهه، وعندنا علامة للغضب، وأخرى للفرح، وأخرى للاهتمام، ومعنى هذا التأثير طبيا تغيير يحدث في عضلات الوجه تحت الجلد فتنكمش أو تنقبض أو تنبسط تبعا للتأثير الذي أصابها فتتغير ملامح الوجه.))[3] ومن أبرز التجليات النفسية والدلالية للغة ملامح الوجه كما ورد في قصة (الغندورة الطيبة) التي كانت تبحث عن الجاني

---

[1] يوم جديد. ص3

[2] لامبرت، وليم و (ولاس لامبرت): علم النفس الاجتماعي. ط2، ترجمة: سلوى الملا. مراجعة: محمد عثمان نجاتي. دار الشروق، بيروت، ص 76

[3] زيدان، جورجي: علم الفراسة الحديث. دار الجيل، بيروت، ص 19

الذي اعتدى على ابنها (غندور) (وحين سألت غندورة جارتها البومة اصفرت واحمرت وأنكرت)[1] فالاصفرار والاحمرار في وجهها انفعالات ومخاوف وتغيرات فسيولوجية تدل على ارتكابها للجريمة، فلغة وجهها اعتراف، ولغة نطقها انكار! وهنا يكمن السر في التفريق بين الصدق والكذب. وإذا أتقن الطفل المتلقي فراسة فهم تعبيرات الوجه أتقن التفريق بين الصادق والكاذب.

وترد دلالات الوجه بغير وصف للملامح حينما يكتفي الكاتب بالإفصاح عن الدلالة وإخفاء الملامح الدالة، كما في قوله: (فتح الراعي باب الحظيرة وبدأ يعد القطيع واحدا واحدا، ولما انتهى ظهر التعجب على وجهه، فقد نقص القطيع واحدا)[2] إن الإفصاح عن دلالة التعجب وإخفاء الملامح الدالة على التعجب ثنائية أسلوبية في السرد القصصي تحقق تفاعلا وجدانيا بين الحدث والطفل الذي يتفاعل مع الموقف فترتسم ملامح التعجب على وجهه، ويبدأ بالتفكير في سبب نقصان قطيع الأغنام.

3- لغة حركة الرأس

من الشائع أن حركة الرأس تعبير عن الإيجاب أو النفي. ويقتضي التواصل الاجتماعي معرفة البواعث التي أدت إلى استخدام حركة الرأس بدلا من التعبير اللفظي، ففي قصة (غفران وعاصي) سألت المعلمة: (هل أنت مريضة؟ فهزت غفران رأسها وكأنها تقول: نعم)[3]، فحركة الرأس تكشف عن عجز "غفران" عن الكلام بسبب شدة إحساسها بالألم من الصفعة، وحزنها بسبب عجزها عن الدفاع عن نفسها. وكذلك في قصة (يوم جديد) يجيب الطفل وسيم عن سؤال

---

[1] الغندورة الطيبة. ص7

[2] الراعي الصالح. ص5

[3] غفران وعاصي ص 9

معلمته: (هل تحب يا وسيم أن يضحك منك الطلاب؟ فهز وسيم رأسه وكأنه يقول: لا).[1] وما يتصل بلغة الرأس مداعبة شَعر الرأس في سياق التعبير عن الحنان والعطف، كما في قصة (غفران وعاصي) حينما داعبت المعلمة شعر "عاصي" حينما شعر بالندم،[2] فمداعبة المعلمة لشعره في ذلك الموقف تعزيز لتغير سلوكه، وتشجيع على الاعتراف بالذنب، وتحفيز على الاعتذار. وفي قصة (الراعي الصالح) حينما اقترب الراعي الصالح من العنزة الحزينة ومسح شعرها الأسود بيديه.[3] وفي هذا السلوك الحركي لغة التضامن والمواساة التي تشكل لغة نووية في ثقافة التواصل الاجتماعي لدى الطفل.

فضاء الأحداث

الحدث العنقودي

يتخذ الحدث العنقودي مسارين؛ المسار الأول: الأحداث المتتابعة حينما تتتابع الأفعال الدالة على الحركة وتسارع نمو الحدث وتطوره. ويقتضي هذا التتابع مضاعفة يقظة الطفل المتلقي لمتابعة الحدث وتجلياته الحركية والذهنية، نحو قول الكاتب: (استيقظ الحطاب سعيد من نومه، شرب الشاي، وحمل زاده وفأسه كعادته كل صباح. ودّع زوجته وأولاده الثلاثة الصغار، واتجه نحو الغابة.)[4] تشكل الأفعال (استيقظ وشرب وحمل وودّع واتجه) خمسة مشاهد متتابعة، وكل مشهد منها يثير خيال الطفل الذي يشرع بترقب المشاهد التالية من القصة. وقد جاء الحدث العنقودي السابق في مستهل القصة ليكون تهيئة ذهنية ونفسية للطفل

[1] يوم جديد. ص 11

[2] انظر: غفران وعاصي. ص15

[3] انظر: الراعي الصالح. ص 9

[4] الحب أقوى. ص 1، 2

المتلقي، أو توطئة لأحداث لاحقة. وكذلك في قصة (الجار ولو جار)[1] التي تبدأ بأحداث متتابعة متسارعة تهيئ الطفل وتشد انتباهه لمتابعة الحدث.

والثاني: الأحداث التوليدية حينما يتولد حدث جديد من حدث سابق، ويتخذ الحدث الجديد بعدا دلاليا مختلفا، وتتفق الأحداث كلها في فضاء نفسي وجداني، كما هي حال أحداث قصة (العطاء أغبط من الأخذ) التي تبدأ بأحداث مألوفة تجسد حزمة من القيم، نحو الكرم والشهامة والعطف على الفقراء والقناعة. ثم يتولد من هذه الأحداث حدث جديد مثير حينما يعثر (أبو إبراهيم) على خاتم في بطن سمكة أعطاه إياها (أبو فواز) الصياد الكريم، ثم يتولد حدث ثالث حينما يُكتشف أن الخاتم هو خاتم القاضي الذي سقط منه في البحيرة. ثم يتولد حدث رابع حينما يقرر القاضي شراء خاتمين من الذهب إكراما للصياد وللفقير.[2]

ويأتي الحدث العنقودي في ذروة تأزم الأحداث، نحو: (وفرغ صبر العنزة السوداء، فأخذت تصرخ وتبكي وتنطح الباب بقرنيها.)[3] فالصراخ والبكاء والنطح مشاهد صوتية وحركية تمثل الحبكة الفنية التي تشكلت حينما فقدت الأم (العنزة) ابنها. وتبقى دلالة الصوت والحركة في الحدث العنقودي ملازمة لذهن الطفل المتلقي ومشاعره تجاه أحداث القصة، فالحدث العنقودي نقطة جذب دلالي ونفسي، وبؤرة تجمع متفرقات الأحداث السابقة، وتؤسس لتفاصيل الأحداث اللاحقة.

الأحداث التصويرية

تتوزع الأحداث التصويرية على ثلاثة مستويات؛ أولها: الصورة الصوتية التي تمنح النص السردي تناغما وتآلفا بين الصوت والحالة الوجدانية كما في قصة (بابا نويل

---

[1] الجار ولو جار. ص 1

[2] العطاء أغبط من الأخذ. ص 6، 18، 20، 23

[3] الراعي الصالح. ص17

ومحمود الصغير) في وصف الكاتب: (وكلما اقترب رنين الأجراس خفق قلبها خفقانا شديدا.)[1] فصوت رنين أجراس الكنيسة يتناغم مع خفقان قلب الأم؛ إذ إن صوت الرنين يبشر بقدوم "بابا نويل" الذي ينتظره "محمود" منذ سنة، وخفقان قلب الأم رغبة طال انتظارها لتتحقق سعادة ابنها "محمود" بهدايا "بابا نويل". إن الصورة الصوتية للحدث من أبرز البواعث لتحقيق تفاعل الطفل المتلقي مع أحداث القصة، وبخاصة أن صوت الأجراس لا يعلن عن قدوم "بابا نويل" فحسب، بل يعلن عن انتهاء أزمة الحدث أو عقدة القصة، وما دام تأثير الحدث الصوتي على هذا النحو فإن التلقي يتجاوز اللغة المكتوبة إلى لغة مسموعة تصدر من أجراس الكنيسة، ومن لغة وجدانية تُفهم من خفقان قلب الأم.

وفي قصة (الفستان الليلكي) (نامت براء وهي تتنهد، نامت في حضن أمها.)[2] فصوت التنهد يختزل حبكة القصة؛ لأن الطفلة (براء) تريد أن تقص شعرها مثل شقيقها، والأم تحاول إقناعها بأن الشعر الطويل أجمل للبنت وأنسب لأنوثتها. فالمشهد الصوتي للتنهد نتيجة لمواقف سابقة، وتمهيد لنتائج لاحقة. وفي قصة (الراعي الصالح) تشكل الصورة الصوتية تصاعدا للحدث، وشاهدا على تفاعل الشخصيات النامية مع الأحداث، فقد (استيقظ القطيع واحدا واحدا، وملأ الصياح والثغاء زوايا الحظيرة)[3] بعد أن تبين غياب أحد أفراد القطيع في تلك الليلة الماطرة الباردة، فالصورة الصوتية إعلان عن تضامن القطيع مع الغائب، ومطالبة الراعي بالخروج للبحث عنه. وإذا كانت الأغنام تصرخ احتجاجا وتضامنا ومطالبة فعلى الإنسان أن

[1] بابا نويل ومحمود الصغير. ص17

[2] الفستان الليلكي. ص9

[3] الراعي الصالح. ص19

يرفع صوته تضامنا مع محيطه الاجتماعي، وهي الرسالة التي يُتوقع أن يتفاعل معها الطفل المتلقي في القصة.

وثانيها: الصورة اللونية التي ينبغي أن تتقاطع في دلالتها مع الحدث والفضاء النفسي للشخصيات، نحو: (ويخرج الراعي من الحظيرة بعد أن يلبس عباءته الرمادية ويتلفع بشاله الصوفي الأسود)،[1] فاللونان (الرمادي والأسود) ينسجمان مع زمن الحدث، وطبيعة الجو الماطر، فالراعي خرج ليبحث عن المفقود في الليل المظلم والسماء ملبدة بالغيوم الداكنة، كذلك ينسجم اللونان مع الحالة النفسية للأم التي فقدت وليدها.

وثالثها: الصورة الضوئية التي تشكل فضاء بصريا يصور الأبعاد الدلالية للحدث، ويرمز للحالة النفسية للشخصيات، ففي قصة (حلم الأميرة) تتجه الأميرة متخفية (نحو كوخ الشاب. ولما وصلته رأت ضوء قنديل شاحب يلمع من ثقوب الكوخ)،[2] ولا يخفى أن الضوء الشاحب في الكوخ يدل على المستوى الاقتصادي والاجتماعي للشاب الفقير، ولو كان غنيا لما بدا الضوء شاحبا، وما يعزز هذا الربط أن الصورة الضوئية تحولت من الشحوب إلى الإشراق والتوهج حينما انتقل الشاب الفقير وأمه إلى العيش في القصر كما يتجلى في وصف الكاتب: (وبعد ساعة واحدة اقتربت من بوابة القصر ظلال ثلاثة أشخاص متعانقين، فاحتواهم القصر الكبير الذي شع بوهج الحب وأنوار الوفاء)،[3] وعلى الرغم من أن الصورة الضوئية للشحوب في الكوخ هي صورة بصرية، وأن الصورة الضوئية في القصر هي صورة ذهنية وجدانية لكن التحول في دلالة الصورة الضوئية يجسد تحولا في مسار الحدث، وتفاعل الشخصيات مع الموقف. وتأتي الصورة الضوئية تبشيرا بالنهاية التي يتمناها الطفل

---

[1] الراعي الصالح. ص11

[2] حلم الأميرة. ص 19

[3] حلم الأميرة. ص23

المتلقي، نحو: (وفجأة لمع البرق لمعانا شديدا)[1]، فاللمعان المفاجئ للبرق أفضى إلى ظهور مفاجئ للراعي وهو يحمل الجدي المفقود.

فضاء الشخصيات

العلاقة بين أسماء الشخصيات وصفاتها وسلوكها

يدل اسم الشخصية في قصص الأطفال على الصفات النفسية والسلوكية في الغالب كما هي حال الحطاب سعيد في قصة (الحب أقوى) الذي يبدو سعيدا مع أسرته التي ودعها قبل ذهابه للغابة.[2] وسرعان ما تتحول دلالة السعادة في اسم الحطاب سعيد إلى دلالة مغايرة حينما تظهر قسوة قلبه في إلحاحه على الأم (العصفورة) كي يأخذ أحد فراخها، وينجم عن هذا التحول في الصفات والسلوك تحول في مشاعر الطفل المتلقي تجاه الحطاب سعيد الذي بدا حنونا ولطيفا مع زوجته وأبنائه في مستهل القصة، ثم تحول إلى رجل قاسي القلب. ويتابع الكاتب رسم التموجات النفسية لشخصية سعيد الحطاب فيتحول في نهاية القصة إلى رجل رقيق القلب حينما يتخلى عن طلب أحد فراخ العصفورة. إن التحولات النفسية والتموجات السلوكية في شخصية الحطاب سعيد تُعزز إدراك الطفل المتلقي لفهم التغيرات التي تطرأ على النفس الإنسانية التي لا تثبت على حال، وأن صفات الإنسان قد تتغير باختلاف المقام والسياق. والشخصية المتغيرة في صفاتها وسلوكها هي شخصية نامية؛ فالحطاب سعيد تحول من رجل يهمه الكسب بصرف النظر عن الشعور الإنساني إلى رجل مفعم بالمشاعر الإنسانية.[3]

---

[1] الراعي الصالح. ص21

[2] انظر: الحب أقوى ص3

[3] انظر: قصة الحب أقوى. ص 29

وفي بعض القصص تجتمع الشخصية الثابتة والشخصية المتغيرة في الصفات والسلوك نحو قصة (غفران وعاصي) فشخصية غفران تتسم بالثبات، فهي مسالمة وطيبة ومحبوبة، أما شخصية " عاصي " فقد بدت في مستهل القصة شخصية عنيدة وقاسية وعدوانية، ثم تحولت في خاتمة القصة إلى شخصية نادمة تائبة.

الجمع بين الشخصيات الإنسانية والطيور والحيوانات

يميل الأطفال -في الغالب- إلى حب الحيوانات الأليفة والطيور. ويستثمر كتاب القصة هذا التعالق الوجداني، فيعمدون إلى الجمع بين الشخصيات الإنسانية وغير الإنسانية، نحو حوار الحطاب سعيد مع العصافير.[1] ويرمي هذا الجمع إلى تنمية الشعور الإنساني بالطيور لدى الأطفال، إذ يهدف أسلوب الحوار مع الطيور إلى تصوير الجوانب الوجدانية للطير الذي يفرح ويحزن ويتألم، فتتغير نظرة الطفل إلى الطير من مخلوق سجين في قفص، وصيد لطعام شهي إلى مخلوق مفعم بالمشاعر. وعطفا على ما تقدم تتماهى مشاعر الإنسان والحيوان في قصة (الراعي الصالح) حينما (يقترب الراعي الشاب من عنزته الحزينة، ويمسح شعرها الأسود بيديه ويقبلها بين عينيها، ويقول: اطمئني، اطمئني، سأخرج رغم الليل والمطر والبرد أبحث عنه.)[2] وفي هذا التماهي النفسي دعوة صريحة إلى تعزيز ثقافة الرفق بالحيوان. و(يشير النقاد إلى أوجه التشابه في المنزلة بين الأطفال والحيوانات، والتي تجعل من الحيوانات نقاط تطابق فعالة بالنسبة للقارئ الصغير. والحيوانات المستأنسة على وجه التحديد قد تشارك الأطفال بعض أوجه الشبه.)[3]

---

[1] الحب أقوى. ص 9 وما بعدها

[2] الراعي الصالح. ص 9

[3] رينولدز، كيمبري: أدب الأطفال. ترجمة: ياسر حسن. مراجعة: هبة نجيب مغربي. ط1، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة . 2012 ص90

وفي قصة (الغندورة الطيبة) تجتمع شخصية إنسانية وشخصيات من الحيوانات والطيور، ويُضفي الكاتب عليها صفات الإنسان وسلوكه، ونسق تفكيره، والنظام الأخلاقي الذي يحكم العلاقات الاجتماعية. واللافت أن الكاتب يحرص على تحقيق العدالة والمساواة بين الشخصيات غير الإنسانية حينما تحدث عن العلاقة الحميمة بين طائر البوم وغيره من الشخصيات، وكأن الكاتب يهدف إلى تغيير الموروث الثقافي الذي يربط بين طائر البوم والتشاؤم والحزن والخراب والموت، فلا نجد في القصة ارتباطا صريحا أو ضمنيا بين طائر البوم وتلك الدلالات السلبية، وفي هذا دعوة إلى إعادة صياغة العلاقة بين الإنسان والبوم.

الكشف المبكر والمتدرج عن النسيج النفسي للشخصية

يتخذ رسمُ شخصيات قصص زهير دعيم مسارين؛ الأول: الكشف المبكر عن صفات الشخصية وسلوكها في مستهل القصة، ويمنح هذا المسارُ الطفلَ المتلقي قدرة على الربط بين صفات الشخصية والأحداث اللاحقة، وكلما كان التقارب بين صفات الشخصية التي تم الكشف عنها وماهية الحدث متقاربا تتعزز الصلة بينهما، وكلما تباعدت الصلة بينهما ظهرت التساؤلات حول أسباب الاختلاف بين صفات الشخصية وسلوكها وموقفها في الأحداث. وقد غلب التقارب بين صفات الشخصية ومسار الأحداث على قصص الكاتب، ففي السطر الأول من قصة (غفران وعاصي) تجلت صفات " غفران " وسلوكها بقول الكاتب: (غفران الطفلة اليتيمة، طالبة سمراء، جميلة ومؤدبة.)[1] وبقيت صفة الأدب ملازمة لغفران في القصة على الرغم من تعرضها للظلم حينما ضربها زميلها " عاصي ". وتؤثر هذه التقنية الفنية في تقديم الشخصية على النسيج الفكري في تعامل الطفل مع الآخرين؛ إذ إن تقييم الشخصية

[1] غفران وعاصي ص 2

والحكم على سلوكها قبل معرفة دورها في الأحداث يناظر تقييم الشخص والحكم على سلوكه قبل "تجربته" أو التعامل معه، والاكتفاء برأي الآخرين عنه. ويماثل ما تقدم رسمُ الكاتب لشخصية (غندورة الطيبة) في قوله في السطر الأول من القصة: (غندورة قطة، جميلة المنظر، طيبة القلب، ناصعة البياض، مكحولة العينين، وكل من رآها وعاشرها أحبها.)[1]

أما المسار الثاني فهو تقنية الرسم التدريجي لصفات الشخصية وسلوكها، إذ تتكشف صفات الشخصية بسير الأحداث وتطورها، ويزداد وضوح معالم الشخصية بازدياد وتيرة الحدث، نحو شخصية "عاصي" الذي لم يصرح الكاتب بصفاته، بل عمد إلى ربط صفاته بالحدث؛ فحينما طلبت منه زميلته (غفران) علبة ألوانه رفض طلبها؛ فظهرت صفة البخل واللؤم، وحينما استخدمت "غفران" ألوانه غضب بشدة وأقدم على ضربها، ثم ظهرت في نهاية القصة صفات الندم والاعتراف بالذنب والرغبة في الاعتذار. ويؤسس هذا المسار التقني في رسم الشخصيات لدى الطفل ثقافة التعرف على الآخرين من خلال التعامل معهم، لتتجسد في ذهن الطفل مقولة (إن الإنسان موقف).

الشخصية الرمز

للأطفال قدرة على التأويل والربط بين المواقف على الرغم من بساطة تجربتهم في الحياة. وليس شرطا أن يتحقق تأويل النص في زمن التلقي، بل إن مضمون النص يرسو في ذاكرة الطفل زمنا حتى يتوافر موقف مماثل أو مشابه فيحدث استحضار أو استدعاء لما قرأه أو سمعه الطفل. وبناء على ما تقدم فإن الأحداث التي تتخذ بعدا رمزيا في النص السردي، أو الشخصيات التي تؤدي وظيفة رمزية تؤسس في ذاكرة

[1] غندورة الطيبة. ص1

الطفل وفي جيناته الثقافية ثقافة الربط بين الرمز ودلالته نحو شخصية "الديك الرومي" في قصة (الظلم لن يدوم) الذي جاء به صاحب "القن" من خارج المدينة، ووضعه بين الديوك والدجاج... وعلى الرغم من الترحاب بالديك الرومي إلا أنه كان عدوانيا وشرسا في معاملته[1]. ولا بد أن يتساءل الطفل المتلقي عن أسباب عدوانية الديك الرومي، وعن مغزى تسميته بـ (الرومي)، وعن علاقة اسمه بدلالة الظلم في عنوان القصة، وربما يربط الطفل المتلقي بين ذلك الديك الرومي الغريب العدواني وشخص يماثله في سلوكه، وربما يربط عدوانية الديك بجماعة أو بسياسة دولة !. وان لم يتحقق هذا الربط في زمن تلقي القصة فستبقى الدلالات الرمزية في جيوب ذاكرة الطفل.

الفضاء الزمني

يغلب الترتيب الزمني على أحداث قصص الأطفال، ويُسهم الترتيب الزمني في فهم الطفل المتلقي لحبكة القصة واستيعابه لأحداثها وغايتها. أما تكسّر الزمن والاسترجاع فلا يتناسبان مع القدرات الذهنية للطفل؛ لأنهما يؤثران على متابعة تفاصيل الحدث، وقد يؤديان إلى غموض الغاية من القصة، فتخفى منظومة القيم التربوية والسلوكية التي يسعى إليها الكاتب. و((حكاية الأطفال تمتاز من حكاية الكبار بالمحافظة على الترتيب التأريخي للزمن، بحيث تُرتَّب الحوادث ترتيبًا تصاعديًا من البداية إلى النهاية دون أي تلاعب في هذا الترتيب. فالحدث الأول يعرض البيئة والشخصيّات، ويطرح بداية الفكرة الرئيسة، ثم ترد الحوادث الأخرى حاملة تفاعل الشخصيّات مع البيئة وحوادثها، فتنمو الفكرة الرئيسة وتتضح وتتأزّم ثم تؤول إلى نهاية محدَّدة معبِّرة عن المغزى

[1] انظر: الظلم لن يدوم. ص5

بوضوح.))[1] وقد بدأ مسار الزمن المنظم من الماضي إلى الحاضر أو من الحاضر إلى المستقبل كما في قصة (الحب أقوى) التي تبدأ فيها الأحداث من الصباح الباكر حينما يودع الحطاب سعيد عائلته متوجها إلى الغابة. ثم يستمر التصاعد الزمني للحدث بعد أن ينتظر الحطاب أسبوعا قبل أن يعود إلى (العصفورة) ليطلب أحد فراخها. إن مسار الزمن المنظم للحدث يفضي إلى تركيز الطفل المتلقي بالتفاصيل الدقيقة للحدث من جهة وتأمل الأبعاد النفسية والأخلاقية لسلوك الحطاب ومحنة الأم العصفورة دون أن يضطر ذهن الطفل إلى التفكير بأحداث وقعت خارج الزمن المنظم كيلا يتشتت ذهنه، أو تتوزع مشاعره بين الحدث المركزي وأحداث هامشية. و(في قصص الأطفال ينبغي مراعاة البساطة في البناء والحبكة مع الابتعاد عن التعقيد والتشابك))[2] وكذلك تجلى مسار الزمن المنظم في قصة (الظلم لن يدوم). ولا تؤثر القفزات الزمنية على تقنية الزمن المنظم، بل إن القفز الزمني يضاعف من كثافة الحدث، ويُلغي الشعور بالانتظار لدى المتلقي، فيلجأ الكاتب إلى عدد من الصيغ اللغوية التي تعبر عن اختصار الزمن، نحو (ومرت الأيام) في قصة (غندورة الطيبة) بهدف تشويق القارئ لمعرفة الجاني الذي جرح ابن القطة.[3]

النهاية والحل

من أبرز التقنيات الأسلوبية التي تشكل نهاية قصص الكاتب زهير دعيم هتاف أبطال القصة تعبيرا عن فرحهم بالنتيجة التي آلت إليها أحداث القصة، نحو نهاية قصة

---

[1] الفيصل، سمر روحي: أدب الأطفال وثقافتهم – قراءة نقدية -، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998، ص60

[2] الجاجي، محمد أديب: أدب الأطفال في المنظور في المنظور الإسلامي: دراسة وتقويم. عمان: دار عمان للنشر والتوزيع. 1999، ص123

[3] انظر: غندورة الطيبة. ص9

(غفران وعاصي) التي جسدت فرح (عاصي) بعد ندمه على ضرب زميلته، فحين أخبرته المعلمة أنها سترافقه إلى بيت (غفران) الساعة الرابعة، (بدأ يركض عائدا إلى بيته، وكانت الحقيبة تقفز على ظهره وهو يقول: اليوم في الساعة الرابعة.. اليوم في الساعة الرابعة !!.)[1] ومن المألوف أن الهتاف عند الأطفال أسلوب تعبيري عن فرحهم بالنتائج أو المواقف. والهتاف في نهاية القصة لا يجسد خاتمة للنص السردي فحسب، بل يجسد فرح الطفل المتلقي بنهاية الحدث. وكذلك في قصة (يوم جديد) يشكل ترديد الصوت الجماعي مشهدا سعيدا

حينما اتفق الطلاب على الكف عن الاستهزاء بزميلهم، ورددوا معا (غدا يوم جديد، غدا يوم جديد.)[2] إن شعور الطفل بالسعادة في نهاية القصة يشكل "ثقافة التفاؤل" إذ ((تنتهي تلك المشاكل دوما إلى خاتمة سعيدة، وذلك يمنحهم الأمل فى المستقبل والحياة.))[3] وتنتهي قصة (عيد الأم) بالتصفيق حينما وافقت الطفلة (حنان) اليتيمة) على أن تكون المعلمة أما لها.[4] أما قصة (كيف نجا صوصو) فتشكل ذروة الفرح في نهايتها، إذ تنتهي أحداثها بالغناء والرقص،[5] ولعل ارتفاع وتيرة الفرح في خاتمة القصة يرتبط بانفراج أزمة الحدث، فكلما كان الحدث متأزما ارتفع صوت الفرح في النهاية.

ومن النهايات اللافتة فكريا وتربويا انتصار الإرادة وهزيمة الظلم كما تجلى في خاتمة قصة (الظلم لن يدوم). فالديك الرومي بدا عدوانيا متكبرا مفتخرا بقوته في حنايا

---

[1] غفران وعاصي. ص23

[2] يوم جديد. ص21

[3] الحصري، بسمة فرغلى عبد الرحيم: مواجهة المشكلات السلوكية للأطفال من خلال العلاج بالقراءة. بحث مقدم للمؤتمر القومي الثالث عشر(المكتبة والمجتمع في مصر) لأخصائيي المكتبات والمعلومات في مصر من 5 – 7 يوليو 2009

[4] عيد الأم. ص 20

[5] كيف نجا صوصو. ص 25

القصة، وبدا في خاتمة القصة مهزوما هاربا صائحا من آلامه.[1] ويشكل هذا التحول رؤية فكرية يمتصها الطفل المتلقي لتشكل مفصلا فكريا في حياته. ويميل الطفل للقصص البطولية أكثر من ميلهم للقصص الأخرى لأسباب نفسية وفكرية، ((ويعزى استمتاع الأطفال بقصص البطولة والمغامرة إلى عوامل عدة منها: أن بعض الأطفال يخلعون البطولة على أنفسهم، أو يعوضون عما يشعرون به من حرمان أو قصور في حياتهم الواقعية ما ترسمه هذه القصص من عوالم خيالية، أو أنهم ينفسون عما تحمله نفوسهم من رغبات أو يبعدون عن أنفسهم ما يشعرون به من خوف أو شك أو تردد في مواقف الحياة المختلفة))[2].

مرجعيات ثقافية

الأمثال الشعبية

تشكل الأمثال الشعبية جزءا من النسيج اللغوي الذي يسمعه الطفل من الأسرة والمجتمع، وحينما يعمد الكاتب إلى توظيفه في النص السردي فإن الطفل المتلقي يجد أن لغة القصة مستمدة من لغة المجتمع الذي ينتمي إليه، فتزداد الألفة بين الطفل واللغة، ويتضاعف تفاعله مع الحدث. وينبغي أن يحرص كاتب القصة على التقارب والتناظر بين دلالة المثل الشعبي ودلالة الحدث، كما في قصة (الفستان الليلكي) التي ربطت بين تكرار تذكر الطفلة (براء) للقرطين في أذنيها ورغبتها في إزالتهما[3]، وقد وظف الكاتب لهذا الحدث المثلَ الشعبيّ (كلما دق الكوز بالجرة). ومن المعلوم أن الكوز (يدق) جرة الماء مرات عدة، وكذلك تطالب (براء)إزالة القرطين مرات عدة. وقد يحدث انزياح دلالي في توظيف المثل حينما يقصد المتكلم تأويل المثل

---

[1] انظر: الظلم لن يدوم ص 21

[2] الهيتي، هادي نعمان: ثقافة الأطفال. عالم المعرفة. 1988، ص181

[3] انظر: الفستان الليلكي. ص7

لخدمة مصلحته ورغباته، نحو تأويل الحطاب سعيد للمثل (وعد الحر دين) في سياق محاولته إقناع (العصفورة) لتعطيه أحد فراخها.[1] فالسياق الدلالي الأصيل للمثل أن يفي الحر بوعده؛ لأن وعد الحر دين عليه، ولكن مجيء المثل على لسان الحطاب الذي يريد الحصول على فرخ العصفورة يعد انزياحا لدلالة المثل؛ لأن (العصفورة) ليست حرة التصرف ولا تملك من أمرها شيئا، فهي تعاني من الضعف والانكسار. ولهذا ينبغي أن يعي الطفل المتلقي أن بعض الأمثال ترد في غير سياقها، وأن المصالح الشخصية والرغبات المنحرفة تُفضي أحيانا إلى توظيف الأمثال في غير سياقها. وقد يشكل الانحراف في توظيف الأمثال حذرا لدى الطفل المتلقي، فيكتسب مهارة الربط بين المثل وسياقه المناسب.

عادات وتقاليد

من وسائل الاختيار في مواقف الخير والشر "القرعة"، وبخاصة حينما يكون اختيار شخص من جماعة أمرا صعبا يترتب عليه أن يكون المختار ضحية أو متفوقا على أقرانه. وقد تجري القرعة في سياق توزيع أو قسمة مال وما شابه ذلك، والقرعة تقليد شائع، وإرث ثقافي تتناقله الأجيال. وقد عمد الكاتب إلى توظيف القرعة في أكثر المواقف توترا في أحداث قصة (الحب أقوى) حينما طلب الحطاب من العصفورة أن تجري قرعة لتختار فرخا من فراخها لتعطيه إياه. وأورد الكاتب جزءا من اللغة المأثورة للقرعة (شادي بادي قال لي أبوي خذ...) ليضع الطفلَ المتلقي في الأجواء اللغوية والنفسية لإجراء القرعة. وقد أسهم إجراء القرعة في أحداث القصة في إبراز منظومة قيم الإيثار والتضحية والفداء بين الأشقاء، فكل فرخ منهم أبدى استعدادا للتضحية فداء لأشقائه،[2] وهذا هو الهدف المنشود من توظيف (القرعة) في القصة؛

---

[1] انظر: الحب أقوى. ص17

[2] انظر: الحب أقوى. ص25، 27، 29

((لأن الطفل يتأثر بها إلى حدٍ كبير، فهي تعني له عالمه الخاص الذي يجد فيه المثل الذي يحُتذى، ويُشكِّل لديه الإحساس والانفعال المناسبين لتكوين الأفكار والاتجاهات.))[1] وفي قصة (الجار ولو جار)[2] يوظف الكاتب الألعاب الشعبية لتجسيد العلاقة الحميمة في نهاية القصة بين الجارتين (أرنوبة وريم) من خلال لعبة "الغميضة"

المرجعيات الدينية

يستمد الكاتب وصف ليلة الميلاد المجيد من الإنجيل في قوله: (في مثل هذه الليلة، وقبل أكثر من ألفين من السنين ولد الطفل يسوع في مغارة ببيت لحم، وحمل إليه المجوس الهدايا.)[3] ومن البدهي أن يكون زمن الميلاد ومكانه مألوفين لدى الطفل المتلقي سواء كان الطفل مسيحيا أو مسلما، أما الهدايا التي حملها المجوس للطفل يسوع فمن المرجح أن معرفتها مقصورة على الطفل المسيحي. واستئناسا بما تقدم فإن اشتمال قصص الأطفال على خصوصية دينية يعد تسويقا ثقافيا للأطفال الذين ينتمون إلى طائفة أخرى. وأرى أن مثل هذه الخصوصية العقائدية تُسهم في تلاقح الثقافات الدينية في المجتمع الفلسطيني. ويعمد الكاتب إلى رسم تفاصيل شخصية "بابا نويل" في ليلة عيد الميلاد بقوله: (بابا نويل بلحيته البيضاء ولباسه الأحمر، حاملا على ظهره كيس الهدايا.)[4] ويحرص الكاتب في تصويره لشخصية "بابا نويل" على تقديمه مصدر فرح للأطفال في ليلة الميلاد بصرف النظر عن الانتماء

---

[1] يوسف، عبدالتواب: دور أدب الطفل في التنشئة الثقافية للأطفال وإعدادهم لعالم الغد، مجلة الفيصل، العدد 302، الرياض. 1422هـ، ص64

[2] الجار ولو جار. ص 21

[3] بابا نويل ومحمود الصغير. ص 3

[4] بابا نويل ومحمود الصغير. ص5

الديني للطفل، لهذا جاء عنوان القصة (بابا نويل ومحمود الصغير) جامعا بين الدلالة المسيحية والدلالة الإسلامية. ويحمل وصف "بابا نويل بـ (الشيخ الجليل) دلالة إنسانية تتجاوز الخصوصية الطائفية. وعلى الرغم من أن أحداث القصة تدور حول شخصية الطفل "محمود" المسلم "إلا أن الكاتب يقتبس الترنيمة الدينية المسيحية (المجد لله في الأعالي، وعلى الأرض السلام، وفي الناس المسرة).)[1] ويشكل هذا الاقتباس مضافا إليه ما تقدم بيانه حرص الكاتب على تسويق ثقافة التوحيد لدى الطفل الفلسطيني. وفي قصة (الراعي الصالح) حينما يقرر الراعي الخروج للبحث عن الجدي المفقود يربط محنة الإنسان بالصلاة لله في قوله: (سأخرج رغم الليل والمطر والبرد أبحث عنه. صلّي حتى يساعدني الله في مهتمي هذه.)[2] ويحمل هذا الربط تشجيعا للطفل المتلقي على ديمومة الصلة بالله سبحانه وتعالى.

التشكيل البصري للنص

أسهمت التقنيات الحديثة للطباعة في رفد قصص الأطفال بالرسومات والصور والألوان التي تضاعف من المتعة والتشويق، وتعزز الفهم والاستيعاب، وتجسد الرؤى الفكرية للنص السردي، وتشخص العواطف والانفعالات لشخصيات القصة. وحينما يكون النص السردي مجردا من الرسومات فإن التلقي يقتصر على القدرة الذهنية والمهارة التخيلية للطفل المتلقي، أما إذا كان النص السردي مقترنا بالصور المناسبة للأحداث والشخصيات فإن التلقي يصبح ثنائيا موزعا على التحصيل الذهني والتصور البصري، ويصبح النص صورتين؛ صورة لغوية مقروءة، وصورة بصرية مرئية. كما ((أن الألوان تساعد في تقديم الأشكال بطريقة مؤثرة نظرا لاتصال اللون بالحس خصوصا وأن الإدراك البصري يقوم على وقوع الموجات الضوئية على

[1] بابا نويل ومحمود الصغير. ص11

[2] الراعي الصالح. ص9

العين.))[1] وأرى أن الصورة المرئية تبقى وشما في ذاكرة الطفل أكثر من الكلمة المنطوقة أو المكتوبة؛ لأن الذاكرة تخزن صورا حسية أكثر من قدرتها على تخزين الصور الذهنية. كما أن الذاكرة لا تنشط إلا إذا تحولت الصورة الذهنية إلى صورة حسية.

وقد تحقق الانسجام والتماهي بين النص اللغوي والنص البصري في قصص الكاتب زهير دعيم، وأكاد أجزم أن الطفل الذي لا يحسن القراءة إذا استمع إلى القصة فإنه يستطيع أن يرويها حينما يتأمل الرسومات والصور؛ لأن كل صورة تختزل الحدث وتعبر عن عواطف الشخصية وانفعالاتها. ويجد الباحث أن التعالق بين النص اللغوي للقصة والرسومات والصور قد تحقق في القصص كلها. وإذا تأملنا بداية قصة (الراعي الصالح) نجد أن النص اللغوي الذي يصور حالة الطقس التي أجبرت الراعي على العودة من الحقل مسرعا منسجما مع لوحة الطبيعة التي تتجلى فيها المراعي الخضراء، والغيوم الداكنة التي تبشر بسقوط الأمطار، وإذا وازنا بين دلالة النص اللغوي الآتي: (عاد الراعي مع قطيعه مساء من المرعى مسرعا، فالجو بارد، والسماء ملبدة بالغيوم، وقد تسقط الأمطار في كل لحظة.)[2] نجد انسجاما كليا بين الدلالة اللغوية والدلالة البصرية للصورة. ((ويرى ناشرو مجموعة نورتون لأدب الأطفال أن مظهر الكتب يعادل الكلمات في الأهمية. لذلك لم يكتفوا بصور الأبيض والأسود.))[3]

ولا تقتصر قصص الكاتب على التعالق الدلالي والوجداني بين النص اللغوي ولوحات الرسوم التي تمثل الشخصيات والأحداث، بل يتميز بعض القصص بالصورة الرمزية

---

[1] الهيتي، هادي نعمان: ثقافة الأطفال. عالم المعرفة. 1988، ص 113

[2] الراعي الصالح. ص 3

[3] ليرد، سيث: أدب الأطفال من إيسوب إلى هاري بوتر. ترجمة: ملكة أبيض. منشورات الهيئة العامة للكتاب السوري، 2010، ص378

التي ترافق النص اللغوي ولوحة الرسم، وقد تجلت الصورة الرمزية في قصة (غفران وعاصي) التي تدور أحداثها في حصة الرسم، لذلك ظهر القلم على هامش الصفحة علامة سيميائية دالة على الحدث ومعبرة عن الحالة النفسية للشخصيات، ومن يتأمل صورة القلم يُدرك البعد الدلالي للحدث والأطياف النفسية للشخصية. وإذا تأملنا الصور الآتية:

نجد أن الصورة الأولى تعبر عن رفض "عاصي" إعطاء علبة الألوان لزميلته (غفران)، وعن الشعور بالحزن والاكتئاب من خلال ملامح وجه القلم وشكل العينين اللتين تعبران عن الحالة النفسية لـ"غفران ". وتعبر صورة القلم الثانية عن غضب عاصي حينما استعملت غفران علبة ألوانه، إذ يصور بؤبؤ العين وشكل الفم الانفعال الشديد والغضب. أما الصورة الثالثة فهي تجسيد لبكاء غفران بعد أن صفعها عاصي، ويبدو شكل العينين والفم منسجمين مع الدلالة النفسية، كما يمكن الربط بين انحناء القلم والانكسار النفسي والضعف لدى غفران التي آثرت البكاء بصمت وعدم الصراخ. وتدل الصورة الرابعة على عمق تفكير، وحوار عاصي مع نفسه، والشعور بالندم ومحاسبة النفس، كذلك تعبر الصورة الخامسة عن شعور عاصي بانفراج أزمته النفسية بعد أن اعترف لمعلمته بالذنب الذي ارتكبه. وتختزل الصورة السادسة فرح عاصي حينما أخبرته المعلمة بموعد زيارتهما لبيت غفران ليقدم لها الاعتذار.

مراجع الدراسة

1. الجاجي، محمد أديب. **أدب الأطفال في المنظور الإسلامي: دراسة وتقويم**. عمان: دار عمار للنشر والتوزيع، 1999.
2. الحصري، بسمة فرغلى عبد الرحيم. "مواجهة المشكلات السلوكية للأطفال من خلال العلاج بالقراء". بحث مقدم للمؤتمر القومي الثالث عشر (المكتبة والمجتمع في مصر) لأخصائيي المكتبات والمعلومات في مصر من 5 –7 يوليو 2009.
3. دعيم، زهير. **العطاء أغبط من الأخذ**. رسومات: اليزابيث محاميد. تدقيق لغوي: د. بشارة مرجية. د.م: مركز أدب الأطفال العربي، 2005.
4. دعيم، زهير. **الجار ولو جار**. رسومات: ماهر جبالي. تدقيق لغوي: د. بشارة مرجية. د.م: مركز أدب الأطفال العربي، 2004.

5. دعيم، زهير. **الخيار الأفضل**. رسومات: أحمد صبيح. د.م: مكتبة كل شيء، 2006.
6. دعيم، زهير. **الراعي الصالح**. رسومات: محمد حسين. تدقيق لغوي: بروفيسور لطفي منصور. كفر قرع: دار الهدى، 2008.
7. دعيم، زهير. الظلم لن يدوم. رسومات. سهراب فاهوم وعبد الرزاق . تدقيق لغوي. د. بشارة مرجية، مركز أدب الأطفال العربي، ب، ت
8. دعيم، زهير. **الفستان الليلكي**. كفر قرع: دار الهدى، د. ت.
9. دعيم، زهير. **بابا نويل ومحمود الصغير**. رسومات: محمد حسين. تدقيق لغوي. بروفيسور لطفي منصور، كفر قرع: دار الهدى، 2008.
10. دعيم، زهير. **حلم الأميرة**. رسومات: نهاد بوقاعي. تدقيق لغوي: جورج جريس فرح، كفر قرع: دار الهدى، 2012.
11. دعيم، زهير. **عيد الأم**. رسومات: أحمد صبيح. د.م: مكتبة كل شيء، 2006.
12. دعيم، زهير. **غفران وعاصي**. رسومات: نوار أبوخضرة راشد. تدقيق لغوي: د. بشارة مرجية، د.م: مركز أدب الأطفال العربي، 2009.
13. دعيم، زهير. **كيف نجا صوصو**. رسومات: سوسن الماجدي. د.م: مكتبة كل شيء، 2002.
14. دعيم، زهير. **يوم جديد**. رسومات: محمد حسين. تدقيق لغوي: بروفيسور لطفي منصور. كفر قرع: دار الهدى، 2008.
15. دعيم، زهير. **الحب أقوى**. رسومات: جلال عريقات. د.م: مكتبة كل شيء، 2002.
16. دعيم، زهير. **غندورة الطيبة**. رسومات: أيمن خطيب. تدقيق لغوي: د. بشارة مرجية. د.م: مركز أدب الأطفال العربي، 2010 .

17. رينولدز، كيمبري. **أدب الأطفال**. ترجمة: ياسر حسن. مراجعة: هبة نجيب مغربي. ط1. القاهرة: مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة، 2012.
18. زيدان، جورجي. **علم الفراسة الحديث**. بيروت: دار الجيل، د.ت.
19. ابن عبد ربه، أحمد بن محمد. **العقد الفريد**. شرح. أحمد أمين وإبراهيم الأبياري. بيروت: دار الأندلس، 1996.
20. الفيصل، سمر روحي. **أدب الأطفال وثقافتهم – قراءة نقدية** -. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998.
21. لامبرت، وليم و (ولاس لامبرت). **علم النفس الاجتماعي**. ط2، ترجمة: سلوى الملا. مراجعة: محمد عثمان نجاتي. بيروت: دار الشروق،. د.ت.
22. ليرد، سيث. **أدب الأطفال من إيسوب إلى هاري بوتر**. ترجمة: ملكة أبيض. د.م: منشورات الهيئة العامة للكتاب السوري، 2010.
23. نتالي، باكو. **لغة الحركات**. ترجمة. سمير شيخاني. بيروت: دار الجليل، د. ت.
24. الهيتي، هادي نعمان. **ثقافة الأطفال**. د.م: عالم المعرفة. 1988.
25. يوسف، عبدالتواب. "دور أدب الطفل في التنشئة الثقافية للأطفال وإعدادهم لعالم الغد" **مجلة الفيصل**، العدد 302، الرياض. 1422هـ.

الأديب سامي مهنَّا

ولد سامي شريف مهنَّا في البقيعة في الجليل في يوم (22.9.1972)، حصل على شهادة الحقوق من جامعة شرق لندن ويعمل محاميًا، حاصل على أكثر من لقب جامعي، تخصُّصه الأدبي شاعر وروائي.

ناشط في الحركة الوطنيَّة في الدَّاخل الفلسطيني، ورئيس جمعيَّة الجذور (لتثبيت الجذور الحضاريَّة الوطنيَّة والقوميَّة). وهو عضو في حركة الدُّروز الأحرار، وهي حركة قوميَّة جديدة تهدف بصورة مركزيَّة إلى إلغاء الخدمة الإلزاميَّة المفروضة على أبناء الطائفة الدُّرزيَّة.

سامي مهنَّا شاعر، وهو كذلك إعلامي فلسطيني، يعدُّ ويقدِّم البرنامج الثَّقافي والأدبي "كلمات" في إذاعة الشَّمس للسَّنة الثَّالثة على التَّوالي.

كما يحرِّر الزَّاوية الأدبيَّة في موقع عرب ال 48 الإلكتروني.

ترجمت له عدَّة قصائد إلى اللُّغة الإنجليزيَّة والفرنسيَّة والعبريَّة، ولحِّنت بعض قصائده فأصدر بعضها في ألبوم تحت عنوان: "أنتِ معي" ألحان الفنَّان فوزي السَّعدي، توزيع لؤيّ زهر، وبمشاركة نخبة من المطربات والمطربين والعازفين- عن مؤسَّسة الخليج والمهباج للثَّقافة والفنون.

شارك الشَّاعر في مهرجانات محلِّيَّة وعربيَّة مختلفة.

إصدارات الشَّاعر:

- أصعدُ وسلَّمي من نار – شعر. القدس: المطبعة العربيَّة الحديثة، 1998.
- أنتِ معي-شعر. القدس: المطبعة العربيَّة الحديثة، 2002.
- أشعلُ الدُّنيا قصيدة - شعر. القاهرة: مركز الحضارة العربيَّة، 2005.

يعكف مؤخَّرًا على إصدار مجموعة شعريَّة جديدة ستصدر قريبًا عن دار نشر لبنانيَّة.

من أشهر ما صدر له السَّقطاتُ المطلقة، ليست يهوديَّة تمامًا (نصٌّ نثري)، إيقاعات اللَّيل، أحزان فلسطينيَّة...

مصادر التَّأثير:

تأثَّر الأديب سامي من الشِّعر العبَّاسي على وجه الخصوص، ومن الشُّعراء الَّذين تأثَّر بهم: المتنبّي، أبو تمَّام، أبو نواس، أبو العلاء المعرّي

أمَّا الفلاسفة فقد أحب كتابات ابن رشد وابن سينا والرَّازي والكندي، كما تأثَّر بالصوفيّين ابن عربي وجلال الدِّين الرُّومي والحلَّاج والنِّفَّري.

أمَّا في العصر الحديث فتأثَّر بأدونيس، محمود درويش، سميح القاسم ومحمَّد الماغوط.

في مجال الرِّواية فقد قرأ نجيب محفوظ، حنَّا مينا، حيدر حيدر، إلياس خوري، الطَّيِّب الصَّالح ومحمَّد شكري وتأثَّر بأعمالهم.

لم يخف الشَّاعر ميوله إلى الشُّعراء الأجانب مثل شكسبير، بايرون، دانتي، لوركا ونيرودا. ومن المدرسة الفرنسيَّة: بودلير، رامبو، مالارميه وبول فاليري.

وفي الفلسفة فضَّل المدرسة الإغريقيَّة القديمة والفلسفة الشَّرقيَّة، ومن العصر الحديث كانت سبينوزا وهيجل ونيتشه.

أمَّا من الرِّوائيِّين الأجانب فقد أعجب بماركيز وكازانزاكيس وميلان كونديرا وسراميجو.

ومع كلِّ من تقدّم، يحبُّ سامي أن يعقِّب: "لكنَّني لست أسير أحد فأنا أقرأ للجميع ويغزوني بعضهم حتَّى أعماق الرُّوح، لكنَّني أخرج من جاذبيَّتهم جميعًا عند الكتابة، وإن كنت محتكمًا مثل أي كاتب في كلِّ مكان وزمان لمكوّنات ثقافتي وتراكماتها، إنَّما هاجسي الدَّائم هو التَّجديد والابتعاد عن التَّقليد" (من مقابلة معه).

المدرسة الَّتي ينتمي إليها..

يلاحظ القارئ لشعر سامي مهنَّا أنَّه وطنيّ، حتَّى ليعتقد قارئ سامي أنَّ هدفه ليس الشِّعر بل القوميَّة، لأنَّ غالبيَّة شعره ذات طابع سياسي محض، بالرَّغم من محاولة الشَّاعر الكتابة عن مواضيع مختلفة، إلَّا أنَّ الوطن والأرض تكمنان وراء مقصده على الدَّوام.

يركِّز سامي اهتمامه على الواقع الإنساني، ويعتبر ذٰلك مدرسة يستقي منها الأدب ويصفها بالنَّبع الأوَّل، وقد لفت نظري قوله في هٰذا الموضوع :"أنا أؤمن أنَّ على الشَّاعر أن يصقل موهبته بالثَّقافة الواسعة، بالإضافة إلى تجارب الحياة والثَّقافة بمجملها، والَّتي تبدأ بالتُّراث العربي".

المواقف السِّياسيَّة

ينتمي الشَّاعر سامي مهنَّا إلى حركة الدُّروز الأحرار، وهٰذا يعني بحدِّ ذاته الكثير، خاصَّة وأنَّها حركة قوميَّة تهدف إلى إلغاء الخدمة الإلزاميَّة المفروضة على أبناء الطَّائفة الدُّرزيَّة، ومشاركته في المهرجانات السِّياسيَّة وتلبيته لدعوات مختلفة تعبِّر عن مواقفه.

هٰذه المواقف تعبِّر عن انتماء قومي يتمثَّل بالانتماء إلى اللُّغة العربيَّة وثقافتها، وهٰذا الانتماء يجعله يأخذ موقف المناصر للقضيَّة الفلسطينيَّة.

الأديبة سامية العطعوط

قاصَّة وباحثة وإعلاميَّة، من مواليد نابلس (1957). عملت في نظم المعلومات وإدارة الموارد البشريَّة والصَّحافة. حاصلة على بكالوريوس رياضيَّات معاصرة من الجامعة المستنصريَّة في بغداد (1979). تكتب القصَّة القصيرة والشِّعر والرِّواية والمقالات السِّياسيَّة والثَّقافيَّة في الصُّحف اليوميَّة والمجلَّات.[1] تُرجم عدد من قصصها إلى اللُّغات الإنجليزيَّة والإيطاليَّة والرُّوسيَّة، ويُدرَّس عدد منها في الجامعات الأردنيَّة والأمريكيَّة. حظيت قصصها بدراسات نقديَّة.[2] وللكاتبة دراسات ومقالات نقديَّة وفكريَّة، نحو: دراسة حول الفضاءات الأدبيَّة والسِّياسيَّة والتَّربويَّة والإداريَّة في شخصيَّة غازي القصيبي،[3] وقراءة نقديَّة في رواية (المتحمِّسون الأوغاد) للقاص محمَّد طمليَّة[4] ومقال يرصد أسباب ظهور الحركات الشَّعبيَّة بسبب تقصير الأحزاب المعارضة في واجباتها.[5] وآخر حول أسباب الفجوة الكبيرة بين الأغنياء والفقراء بسبب السِّياسة الاقتصاديَّة للدُّول المهيمنة سياسيًّا واقتصاديًّا على الدُّول النَّامية.[6]

---

1 -من المجلَّات والصُّحف الَّتي نشرت فيها: صحيفة الدُّستور ومجلَّة تايكي في الأردن، ومجلَّة البيان والرَّافد في الإمارات.

2 -انظر على سبيل المثال: المآل: دراسة تأويليَّة في نماذج من القصَّة القصيرة في الأردن – حكمت النَّوايسة – دار أزمنة – عمَّان – 2002/ الخروج إلى الذَّات: مقالات في القصَّة الأردنيَّة المعاصرة – هيا صالح – دار نارة للنَّشر والتَّوزيع – عمَّان – 2006.

3 -العطعوط، سامية: غازي القصيبي سياسي خارج المنطقة الرَّماديَّة. مجلَّة عمَّان (مجلَّة ثقافيَّة تصدر كلَّ شهرين عن أمانة عمَّان الكبرى- مديريَّة الثَّقافة)، عدد 173 آب وأيلول، 2010، ص 67.

4 -العطعوط، سامية: ملامح المدينة في رواية (المتحمِّسون الأوغاد) لمحمَّد طميلة. مجلَّة أقلام جديدة (مجلَّة أدبيَّة تصدر عن الجامعة الأردنيَّة) عدد 22، 2008، ص 73.

5 -العطعوط، سامية: نعم " كفاية " لقد " ذبحتونا". صحيفة الدُّستور الأردنيَّة. 8 تموز 2007.

6 -العطعوط، سامية: قمَّة المصالحة: رؤى لمستقبل مشترك، صحيفة الدُّستور الأردنيَّة. 21 حزيران 2003.

الإصدارات القصصيَّة

1) جدران تمتصُّ الصَّوت. شركة الشَّرق الأوسط للطِّباعة، عمَّان،1986 2) طقوس أنثى. الهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب (جائزة د. سعاد الصَّباح)- القاهرة 1990. 4) طربوش موزارت: المؤسَّسة العربيَّة للدِّراسات والنَّشر- بيروت 1998 5)سروال الفتنة: وزارة الثَّقافة - عمَّان 2002 6) قارع الأجراس. منشورات أمانة عمَّان الكبرى- عمَّان – 2008. 7) بيكاسُّو كافيه: دار الفارابي - بيروت - 2012. 8) عالميدان رايح جاي (رواية مصوَّرة). ط 1، الدَّار العربيَّة للعلوم ناشرون، بيروت،2013. وتجمع الرِّواية بين الغرافيتي والكوميكس (الكلمة والصوُّرة)؛ فالرِّواية تغري النُّقَّاد على الكشف عن الأبعاد السِّيميائيَّة للنَّصِّ الرِّوائي من خلال تحليل الصُّور تحليلاً سيميائيًّا مرتبطًا بالبناء السَّردي. وتعرض الرِّواية لأبرز الأحداث السِّياسيَّة في سياق ثورات الرَّبيع العربي، وبخاصَّة المفاصل الرَّئيسة للثَّورات في مصر وتونس وليبيا وغيرها.[1]

كتب مشتركة

1) مختارات من القصَّة القصيرة في الأردن: وزارة الثَّقافة/عمَّان 1992.

2) الصَّوت الآخر: مركز أوغاريت/ رام الله 1999 (مختارات قصصيَّة لكاتبات فلسطينيَّات).

3) Modern JORDANIAN FICTION: - فهد سلامة - وزارة الثَّقافة/عمَّان - 1993.

4) فضاءات شعريَّة: ديوان شعر مشترك- دار المقدسيَّة للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع – حلب/سوريا 1999.

---

1 -انظر: العطعوط، سامية: علميدان رايحين (رواية مصوَّرة). ص 53، 95،163، 157.

5) كتاب المكان: وزارة الثَّقافة - عمَّان - 2003.

6) ناجي العلي... نبضٌ لم يزل فينا – دار البيروني للنَّشر والتَّوزيع - عمَّان، بدعم من الصَّالون الثَّقافي الأندلسي/ كندا، 2012 (مقالات ودراسات مشتركة لعدد من الكتَّاب بمرور 25 عامًا على اغتيال ناجي العلي).

وللكاتبة عدد من المخطوطات قيد النَّشر، وهي:

1- حجرات من ذهب – نصوص
2- مشروع كتاب نقدي توثيقي تحليلي.
3- رواية سيريَّة.

الخبرات العمليَّة

عملت في البنك العربي (مساعد مدير)(1979) – (2003). وتولَّت تحرير صفحة العلم والحياة الأسبوعيَّة، وكتابة المقالات السِّياسيَّة والعلميَّة والثَّقافيَّة في صحيفة الدُّستور 1990 1998. وكُلِّفت بمشروع إعادة الهيكلة الإداريَّة في وزارة الثَّقافة الأردنيَّة. ومستشارة في مجال التَّسويق والتَّدريب. ومعدَّة ومحرَّرة النَّشرة الدَّاخليَّة في شركة العرب للتَّأمين (2005).

العضويَّة

1. عضو اتِّحاد الأدباء والكتَّاب العرب.
2. عضو رابطة الكتَّاب الأردنيِّين.
3. عضو لجنة الشِّعر (مهرجان جرش) لعامي 1991/1990.
4. عضو تحكيم في مسابقة أدب الطِّفل لدورات عدَّة (مؤسَّسة شومان).
5. عضو هيئة تحرير مجلَّة أفكار(وزارة الثَّقافة) لعامي 2005/ 2006.
6. عضو لجنة تحرير موقع وزارة الثَّقافة على الإنترنت 2008/2007.

7. عضو اتِّحاد كتَّاب الإنترنت العرب.
8. عضو هيئة تحرير مجلَّة "تايكي" 2010.
9. عضو جمعيَّة عيبال الخيريَّة.

مشاهد سرديَّة خارج المألوف:

ترصد الكاتبة مواقف جريئة خارجة عن المألوف في منظومة القيم الاجتماعيَّة؛ فهي تشبه عين كاميرا تلتقط مشهدًا خارج "الرَّقابة"، وُيفضي الخروج عن معايير التَّقاليد والأعراف إلى مضاعفة يقظة المتلقِّي للبعدين النَّفسي والدَّلالي، لأنَّ الكاتبة تهدف إلى المكاشفة والمصالحة مع الذَّات، نحو رصدها لمشاهدة قنوات "الهوت بيرد" الَّتي تعرض أفلامًا إباحيَّة.[1] وتصويرها لذلك الرَّجل الَّذي فقد الإحساس الإنساني بالقضايا المصيريَّة للأمَّة حينما شعر بشهوة جسد المرأة الَّتي تجلس ملاصقة له في السُّوق التِّجاري "مكَّة مول".[2] والطِّفلة الضَّحية الَّتي جاءت للكاهن (لتعترف) بأنها لم تقاوم - كما يجب - حينما اغتصبها جدُّها، والمفارقة المؤلمة أنَّ الكاهن الَّذي كان يستعدُّ لاعتراف اعتدى على الطِّفلة الضَّحية. وشخصيَّة الرَّسام الَّذي انكبَّ على اللَّوحة العارية "يلعقها" بشبق.[3] وانحياز "الجمهور" لأنوثة المرأة في البرامج التِّلفازيَّة الَّتي يخلو محتواها من هدف منشود، أو دلالة تستحقُّ المشاهدة.[4]

---

1 -العطعوط، سامية: قارع الأجراس. ص 39.

2 -ن.م.، ص 83.

3 -انظر العطعوط، سامية: طربوش موزارت. ص 11، 43.

4 -العطعوط، سامية: بيكاسُّو كافيه. ص 29.

الفضاء الإنساني

تبدو الشَّخصيات في أغلب القصص مسحوقة، ومثقلة بقلق وجودي، نحو شخصيَّة جامع الدِّيدان في قصَّة (هواية غريبة) الَّذي كان يجمع الدِّيدان خشية أن تأكله بعد موته!، وشخصيَّة المرأة الملتفَّة بثوبها الأسود على قارعة الطَّريق، ولم ير أحد وجهها الجميل مذ كانت في الثَّالثة عشرة، وماتت وهي تحتضن جيفة.![1] ويبرز الصِّراع النَّفسي الحادُّ في شخصيَّة المرأة بين الرَّغبة في الشُّهرة والتَّألُّق والحفاظ على عفَّة النَّفس وصون الجسد، كما في قصَّة "بيكاسو" الَّتي تصوِّر "سقوط" الجسد أمام "إغراءات الشُّهرة". وذلك الرَّجل الَّذي يعيش في مخيَّم لا تتوافر فيه مقوِّمات الحياة الآدميَّة... رجل تتوزَّع مشاعره بين شهوة جسد امرأة لا يحبُّها وقلق من احتلال يعتقله غير مرَّة. والمرأة الَّتي تبحث عن كفاف يومها في حاويات النِّفايات في وسط العاصمة. وشخصيَّة المهندس الَّذي يجسِّد قمع الحرِّيَّة واغتصاب الجسد وهدر الكرامة في العراق الجريح. وتصوِّر الكاتبة الأطفال الشُّهداء في غزَّة الَّذين حينما "سقطوا" أسقطوا ورقة التُّوت عن الضَّمير الإنساني.[2] كما أنَّ بعض المشاهد السَّرديَّة تصوِّر طقوسًا أسطوريَّة للفضاء الإنساني؛ إذ (تتَّخذ نهاية الموت في قصَّة "المحرقة" بعدًا أسطوريًّا، فرحلة الجثث إلى عالم سالي هي الرِّحلة إلى الحياة الأبديَّة والخلود الأزلي، ولعلَّ تصوير الخلود بالمرأة يكشف عن رؤية سرديَّة تسعى إلى تزيين الموت وإضفاءِ بعد جمالي عليه.)[3]

---

1 -انظر: العطعوط، سامية: طربوش موزارت. ص 7، 9.

2 -العطعوط، سامية: بيكاسُّو كافيه.ص 14، 34، 37، 53، 60.

3 -سرحان، هيثم: جدليَّة الموت والعقم في قصص سامية العطعوط. مجلَّة تايكي،(الدَّائرة الثَّقافيَّة. أمانة عمَّان الكبرى)،ع 22، 2005.

لغة الشِّعر والرَّمز في النَّصِّ السَّردي

يتجلَّى البناء التَّشبيهي اللَّافت الَّذي يختزل بعدًا نفسيًّا للدَّلالة المرادة في غير قصَّة، نحو وصفها لابتسامة صديقتها: (لٰكن ابتسامتها ظلَّت عالقة في حلقي كشوكة لا أستطيع الفرار منها.)[1]. وتوظِّف الكاتبة الصُّور الرَّمزيَّة الَّتي تشكِّل أفقًا تأويليًّا للمتلقِّي، وتحوِّلها من نمط السَّرد إلى نصٍّ مفتوح للتَّأويل، نحو قولها: (خبَّأت الأرض حبَّة قمح في بطنها/ وحينما اكتشفها الجنود بالصُّدفة/ أحرقوا الأرض واغتصبوا القمح.)[2] وفي غير موضع تحشد الكاتبة عناقيد استعاريَّة تختزل الجينات النَّفسيَّة للشَّخصيَّة وتجسِّد المفاصل الرَّئيسة للقصَّة، نحو: (لم يشرب في طفولته حليب السِّباع، ولٰكنَّه أدرك بحاسَّته السَّابعة أنَّ سواه يرضع من حليب النِّساء، فانتشى لقوَّته. حين فاضت بغيره الاستكانة، ارتقى سطحَ غيمةٍ ورشقَ الآخرين العطاش بالنَّدى، وجلسَ وحده يعبُّ السَّحاب).[3] وتشكِّل بعض القصص فضاءً رمزيًّا يختزل رؤى فكريَّة يجد فيها المتلقِّي معادلاً موضوعيًّا لاحتقان سياسي، أو لاختناق اجتماعي كما هي حال قصَّة (المقهى الخشبي).[4] وتصرِّح الكاتبة بالتِّقنيَّات الأسلوبيَّة الَّتي توظِّفها في المعمار السَّردي بقولها: أؤمن بالمزاوجة بين الفنون، بل وبالتَّداخل بينها جميعها. وأستخدم أحيانًا مقاطع شعريَّة كاملة في بدايات القصص لأنَّني أحبُّ الشِّعر كوسيلة أولى للتَّعبير، ولٰكن دون المساس بمقوِّمات القصَّة كفنٍّ سردي بامتياز.[5] ومن نماذج الاستهلال الشِّعري ما بدأت به مجموعة بيكاسُّو كافيه.[6]

---

1 -العطعوط، سامية، قارع الأجراس. ص 36.

2 -المرجع نفسه، ص 121.

3 -انظر: العطعوط، سامية. طربوش موزرات ص 36.

4 -العطعوط، سامية: بيكاسُّو كافيه. دار الفارابي، بيروت، 2012، ص 20.

5 -حوار مع الكاتبة أجراه مؤيَّد أبو صبيح، ونشر في صحيفة القبس الكويتيَّة.عدد 14486 (1/8/2009).

6 -انظر: العطعوط، سامية: بيكاسُّو كافيه. ص 9-13.

تاثير كثافة الأحداث على البناء اللُّغوي

يتجلَّى تسارع الحدث المقترن بتصاعد الدَّفقات النَّفسية في وصفها لمتابعة سير الأعمى (سرتُ على الرصيفِ الآخر بموازاته. انحدرَ باتِّجاهِ البلدة القديمة، وصل إلى القاع، انحرف إلى اليمينِ ثم دخلَ إلى أحد الأزقَّة، تبعتُه ودخلتُ وراءه. صعدَ إلى الطَّابقِ الثَّاني في بنايةٍ مهلهلةٍ تتَّكئ على جاراتها خشية السُّقوط. وقفتُ أمامَ بابها أقدِّمُ الرِّجلَ اليمنى وأؤخِّرُ اليسرى، إلى أن حسمتُ أمري وصعدت).[1] فالأفعال السَّرديَّة الحركيَّة (سرت، انحدر، وصل، دخلت، صعد.....) تضاعف من متابعة المتلقِّي لحركة الأحداث واتِّجاهاتها المكانيَّة. وتصرِّح الكاتبة أنَّ دراستها للرِّياضيَّات أثَّرت على استخدامها للجمل القصيرة اللَّاهثة، وأَن عملها في برمجة الحاسوب وتحليل النُّظم أسهم في تقنيَّة الاقتصاد اللُّغوي.[2]

تجلِّيات التَّناصِّ في قصص سامية العطعوط:

توظِّف الكاتبة نصوصًا من القرآن الكريم في السِّياق السَّردي السِّياسي لإسقاط ورقة التُّوت عن مفهوم الدِّيمقراطيَّة في علاقة الحاكم بالمحكوم في قولها: (أصدر الحاكم الجديد أمرًا بأن لا يقبِّل أحد يده بعد اليوم، وأمَّا حذاءه فمسألة ديمقراطيَّة.. محضة "وأمرهم شورى بينهم")[3] وتستدعي من التَّوراة اسم "راحيل" لتشكِّل مفارقة قاسية بين حياة اليهودي المفعمة بالرَّفاهيَّة والتَّرف، وحياة الفلسطيني المثقلة بالقهر والحرمان والموت، وقد تجسَّدت المفارقة بين عناية راحيل بأناقة أظافرها الحمراء، في الوقت الَّذي أغارت فيه طائرات الاحتلال على المدينة الَّتي

---

1 -انظر العطعوط، سامية: طربوش موزارت. ص20.

2 -حوار مع الكاتبة أجراه مؤيَّد أبو صبيح، ونشر في صحيفة القبس الكويتيَّة. عدد 14486 (1/8/2009)

3 -العطعوط، سامية: قارع الأجراس. ص28.

اكتست رداء أحمر من الدِّماء.[1] وتوظِّف الأرقام ذات المرجعيَّة السَّياسيَّة لتصوير المحنة السِّياسيَّة، وغطرسة "الآخر"، نحو قولها: ((سقطتُ في مادَّة الجغرافيا، لأنَّني لم أعرف حدود الوطن...! هل هي حسب القرار 242 أم 338.)[2] وتشكِّل من طقوس عبادة الأوثان معادلاً موضوعيًّا للتَّعبير عن مشاهد الفقر والحرمان في قولها: (الجوع كافر/ صنع آلهته من تمر وعسل/ وعبدها/ وحين شبع/ ألقى بها تحت قدميه/ ومشى!).[3]

السُّخرية

تبدو السُّخرية مغلَّفة برؤية سياسيَّة في محاولة الأمِّ العراقيَّة تهدئة روع طفلتها (لن تؤذينا قنابلهم؛ لأنَّها قنابل ذكيَّة بما فيه الكفاية)[4] وتُسخِّر الكاتبة بدهيَّات الطَّبيعة لتعبِّر عن نقد سياسي كما في قولها: (الشَّمس تبخل بأشعَّتها في الشِّتاء/ والحكومات تبخل بالنَّفط صيف شتاء.)[5] وتسجِّل حماقة بعض الأبناء الَّذين يصدِّقون أمَّهاتهم في كلِّ الأمور، نحو ذلك الشَّابِّ الأحمق الَّذي صدَّق أن الطَّبيب يغازل أمَّه العجوز البالغة من العمر ثمانين عامًا، فتقوده عاطفته العمياء إلى ضرب الطَّبيب وطرحه أرضًا.[6]

رؤى في الفضاء الدَّلالي والمعمار الفنِّي:

تصرِّح الكاتبة بأنَّ مجموعة {قارع الأجراس} تدور حول المحاور والقضايا المتجذِّرة والمتجدِّدة في أعماقي، وتنهل من مصادر معرفيَّة وإنسانيَّة وأسطوريَّة

---

1 -العطعوط، سامية: المرجع نفسه. ص52.

2 -العطعوط، سامية: المرجع نفسه. ص 121.

3 -العطعوط، سامية: المرجع نفسه. ص127.

4 -العطعوط، سامية: المرجع نفسه. ص30.

5 -العطعوط، سامية: المرجع نفسه. ص 126.

6 -انظر: العطعوط، سامية: بيكاسُّو كافيه. ص 99.

متعدِّدة. نعم، أواصل الحفر فيها عميقًا، لنكتشف أنَّنا كلَّما أوغلنا في العلم والعمر والمعرفة، ازددنا جهلاً وابتعادًا عن الإمساك بلبِّ الحقيقة. هناك تحوُّلات كبيرة تحدث في حياة كلٍّ منا، وتنعكس تلك التَّحوُّلات على السَّرد بشكل كبير، لأنَّ عين الكاتب هي عين الرَّائي الَّذي تنطبع في أعماقه صور الحياة بدلالاتها الماورائيَّة. وهٰذا بالضَّبط ما أريد التَّعبير عنه، عن قسوة الحياة المعاصرة، وجفافها وجفائها، وعن انهيار الأحلام العربيَّة بالوحدة والأحلام الإنسانيَّة بالاشتراكيَّة والمساواة، وعن حدِّ السَّيف الَّذي يقتل طفلاً في رحم أمِّه. وترصد المجموعة حالات الفرد المعاصر في مواجهته للتَّحوُّلات البنيويَّة الَّتي شملت الحياة والأفكار والمواقف والقيم، وتعكس حالات التَّناقض الَّتي أصبح الفرد المعاصر يعاني منها، وموقفه السَّلبي من المآسي بالهبوط النَّفسي والاستسلام، فلا شيء عند الفرد المعاصر يستحقُّ أن يُفَكَّرَ فيه[1]، كما يتجلَّى في قول الكاتبة: (ابتسمتُ في سرِّي، وأدرتُ ظهري للمشهد كلِّه). في قصة (المشهد الثَّاني: حافلة) بعد وصفها لمشهد دمويٍّ مرعب (كلُّ ما أعرفه، أنَّني رأيت بعيني الأجساد تتناثر باتِّجاهات مختلفة.. اللَّحم يلتصق بالحديد، والحديد يتلوَّن بالدِّماء.. ورأيتُ من بعيدٍ، تلك السَّيِّدة تمسك أحشاءها السَّائبة بين يديها... وتجرُّ نفسها بتعب.)[2] واهتمَّت في مجموعة "بيكاسُّو كافيه" بتفاصيل الحياة البسيطة، وعلى خلاف مجموعاتها السَّابقة، هناك نوع من المباشرة الواقعيَّة والصَّادمة في بعض القصص، ويظهر ذٰلك من خلال تعامل الكاتبة مع موضوعاتها وأبطالها

1-معتصم، محمد. (كاتب من المغرب): القصَّة القصيرة وهموم الفرد المعاصر، الإنسان الصَّغير، صحيفة القدس العربي. السَّنة الثَّالثة والعشرون، العدد 6901، 19 آب 2011.

2 -العطعوط، سامية: قارع الأجراس "أنثى العنكبوت ".ط 1، أمانة عمَّان الكبرى (الدَّائرة الثَّقافيَّة)، 2008، ص22.

بصورة أكثر مباشرة وجرأة، لدى تناول التَّابوهات الثَّلاثة، ولنجد بأنَّها قد تخلَّت عن جزء غير قليل من تحفُّظاتها في هٰذه القصص[1].

وترى د. ماجدة سعد أنَّه لا يشترط في القارئ معرفة نقديَّة عميقة ليدرك مدى ما حقَّقته القاصَّة من سيطرة حرفيَّة على أدواتها ضمن خطٍّ تطوُّر تصاعدي بلغ مداه في المجموعة قبل الأخيرة (طربوش موزارت).[2] وسجَّلت دار النَّشر على الغلاف الخلفي لمجموعة "قارع الأجراس" رأي أنيس منصور (وهٰذه الأديبة سامية عطعوط اكتملت لها أدوات الأداء اللُّغوي القوي والفنِّ الجميل، والعبارة السَّريعة، والمعاني الطائرة، والهدف القريب. والنُّكتة الموجعة لا تفوتها). ويصف د محمد حافظ ذياب قصص "قارع الأجراس" بأنَّها فانتازيا في تجسيد اغتراب الذَّات، وانهيار الحواجز بين الإنسان والحيوان، وسحق للآدميَّة في عالم جهنَّمي[3]. وتصف الكاتبة مجموعة (سروال الفتنة) بأنَّ معظم قصص الجزء الأوَّل جاء بنفس واقعي غرائبي، نحو: ابتسامة جوكر". والجزء الثَّاني يتناول المرأة من منطلقات مختلفة، والثَّالث خروج عن السَّرد المألوف، نحو قصة "زمام الهواء" الَّتي قد تُصنَّف قصيدة نثريَّة بنفس صوفي. أما قصص الجزء الأخير فهي قصص تتحدَّث عن الموت بأشكال مختلفة.[4]

مراجع الدِّراسة

1) سرحان، هيثم: جدليَّة الموت والعقم في قصص سامية العطعوط. مجلَّة تايكي، (الدَّائرة الثَّقافية. أمانة عمَّان الكبرى)، ع 22، 2005.

2) العطعوط، سامية: بيكاسُّو كافيه. دار الفارابي – بيروت -2012.

---

1 -جريدة الدُّستور الأردنيَّة. 2012/1/30.

2 -انظر: صحيفة القبس الكويتيَّة. العدد 12955 بتاريخ 22/06/2009.

3 -انظر: العطعوط، سامية: قارع الأجراس. ص138.

4 -انظر: أبو النِّعاج، هيام: تقرير منشور في جريدة الدُّستور الأردنيَّة. 19 تشرين الثَّاني/ نوفمبر، 2002.

3) العطعوط، سامية: طربوش موزارت. المؤسَّسة العربيَّة للدِّراسات والنَّشر- بيروت 1998.
4) العطعوط، سامية: علميدان رايحين (رواية مصوَّرة). ط 1، الدَّار العربيَّة للعلوم ناشرون، بيروت،2013.
5) العطعوط، سامية: قارع الأجراس. منشورات أمانة عمَّان الكبرى- عمَّان – 2008.
6) معتصم، محمَّد: القصَّة القصيرة وهموم الفرد المعاصر، الإنسان الصَّغير، صحيفة القدس العربي. السَّنة الثَّالثة والعشرون، العدد 6901، 19 آب 2011.

حوار مع الكاتبة

1) حوار مع الكاتبة، صحيفة القبس الكويتيَّة. عدد 14486 (1/8/2009).
2) جريدة الدُّستور الأردنيَّة. 30/1/2012.
3) صحيفة القبس الكويتيَّة. العدد 12955 بتاريخ 22/06/2009.
4) أبو النِّعاج، هيام: جريدة الدُّستور الأردنيَّة. 19 تشرين الثَّاني/ نوفمبر، 2002.

سعاد قرمان

حياتها:

ولدت الشَّاعرة سعاد قرمان بمدينة حيفا عام 1927 لعائلة محافظة، تلقَّت تعليمها الابتدائي والثَّانوي في مدينة حيفا، وبعد الحصول على الثَّانوية دخلت كلِّيَّة أورانيم لإعداد المعلِّمين، حيث تخصَّصت في تعليم اللُّغة الإنجليزيَّة وآدابها.

عملت في حقل التَّعليم خمسة وعشرين عامًا إلى أن تقاعدت عام 1989، اهتمَّت منذ السِّتِّينات بشؤون الأسرة وحقوق المرأة، ممَّا جعلها تتفاعل مع المجتمع تربويًّا وأدبيًّا، لذلك ألقت كثيرًا من المحاضرات التَّربويَّة والأدبيَّة في النَّوادي النِّسائيَّة والمدارس الثَّانويَّة. إلى جانب ذلك نشطت في مجال الإعلام، حيث قدَّمت برامج متعدِّدة من خلال الإذاعة والتِّلفاز استضافت فيها خبراء في الشُّؤون التَّربويَّة والاجتماعيَّة والاقتصاديَّة والصِّحِّيَّة والعلميَّة وغيرها.[1]

وفي بطاقة تعارف أجريت مع علي سعد، تقول سعاد قرمان عن نفسها: "تقلَّبت طفولتي مع حركات الثَّورة وأذكر في طفولتي المبكِّرة الحديث الهامس عن الثُّوار في الجبال. كان بيتنا في شارع "سيركين" الحدَّ الفاصل بين البيوت والأحياء العربية، وبين الأحياء اليهوديَّة في الهدار في ذلك الحين. أنهيت دراستي حتَّى الثَّانويَّة فيها، رغم كل الاضطرابات من إضراب السِّتَّة شهور عام 36، ممَّا أدَّى إلى تنقُّلي بين بيروت وحيفا ثمَّ غزَّة، حيث كان أخوالي آل بدران يعملون في التَّعليم، وكانت خالتي مديرة لمدرسة البنات في غزَّة فاستضافوني وإخوتي الصِّغار للعام الدِّراسي بسبب القلاقل في حيفا".

مصادر سعاد قرمان:

"مصادر الوحي والإلهام لشعري هي من محيطي وما يمسُّ حياتي ومشاعري.. الوطن،

---

1 -د. الدِّيك، نادي ساري. سنديانة كرمليَّة " قراءة تحليليَّة نقديَّة في شعر سعاد قرمان. **الأسوار**. العدد 27 2005 ص 298-285.

الحبيب، الأبناء، الغربة ولوعة الفراق، الحزن (فقليلاً ما أكتب بفرح وهٰذا أمر مؤسف) باستثناء الجمال الَّذي يهزُّ مشاعري، فأكتب للأزهار والطَّبيعة والأطفال. والغضب فأنا أكره الظُّلم ولا أستطيع أن أصمت أمامه".[1]

استمدَّت سعاد إيحاءات قصائدها العاطفيَّة، المتميِّزة بالعمق والنَّغم الموسيقي، من بيئتها ومحيطها القريب، فكلُّ حجر هناك كان ينقلب لشعر، عالم من مشاهد الطَّبيعة الفتَّانة، في محيط بيتها في مزرعة إبطن، بالإضافة إلى ما صنعته يد الإنسان من بسط الأعشاب الخضراء والحدائق الغنَّاء، بالأشجار المثمرة والورود الملوَّنة، الَّتي تسبي العيون، وتسحر الألباب.[2]

مميِّزات شعر سعاد قرمان

1. التزام الوزن مع الميل أحيانًا إلى شعر التَّفعيلة والتَّصرُّف في القافية.
2. هندسة القصيدة عند سعاد قرمان، حتَّى العموديَّة منها. أو العموديَّة في أكثر أبياتها، هي هندسة ذات ارتباط وثيق بالمناخ النَّفسي الَّذي يضعها؛ فنهاية السَّطر ليست دائمًا عند انتهاء التَّفعيلة، أو عند انتهاء الجملة، ولعلَّها بذٰلك تعلن لنا أنَّ موسيقى الشِّعر في أوزانه، وأنَّ تدفُّق هٰذه الموسيقى وارتفاعها وهبوطها يتمُّ عن طريق البناء الهندسي الَّذي يقترحه الشَّاعر مستفيدًا من خلق التَّوتُّر بين التَّسطيح والتَّبئير.

وقد نجد عندها أنَّ الشَّطرة الشَّعريَّة في سطر واحد أو في سطرين أو في ثلاثة أسطر.

1- سعيد، محمَّد علي. "حوار مع الشَّاعرة سعاد قرمان". **الشَّرق**. تشرين أوَّل-كانون أوَّل 1997.ص 12-15.

2 قصَّاب، نزهة. بشائر السَّلام (**مع المرأة العربيَّة والدُّرزيَّة في إسرائيل**). شفاعمرو: دار المشرق. 1999 ص19.

3. قصيدة سعاد قرمان تراوح بين المباشر والتَّماس، من حيث علاقة اللُّغة بالمعنى، وبين التَّوازي بينهما. فهي أحيانًا لا تترك للقارئ خيارًا، وأحيانًا تترك له الباب مفتوحًا للتَّأويل. وهي تفعل ذٰلك على مستوى الجمل الشِّعريَّة داخل القصيدة وعلى مستوى الأنساق الكاملة. ففي قصيدة "وأنت ترقصين" (14) نقرأ وصفًا لصديقة الشَّاعرة وهي ترقص مع رفيقتها.. وهي تبدو لأوَّل وهلة قصيدة واضحة بسيطة، إلَّاأنَّ اللُّغة الشِّعريَّة فيها تخلق الكثير من الفجوات الَّتي تدعو لإعادة النَّظر[1]

في شعر سعاد قرمان عمومًا تلويح بالمصالحة، يجد كلُّ قارئ فيه ما يروقه.. ففيه المبنى الكلاسيكي والمقطوعي ومبنى التَّفعيلة. وفيه مقاربة بين البيت الكامل وسطر التَّفعيلة. وفيه التَّقفية الموزَّعة والتَّقفية الَّتي تأخذ بالقصيدة من أوَّلها إلى آخرها. ثمَّ فيه من المباشرة والزَّخم الخطابي الَّذي يهزُّ المشاعر بقوَّة، كما فيه من الانزياح والتَّوازي، ومن الرَّمزيَّة والواقعيَّة، ومن الحنين الرُّومانسي والصَّخب واللِّين والفرح، لا تغيب فيها جميعًا صورة المرأة الشَّاعرة، المرأة الأمُّ والابنة والزَّوجة، المرأة الرَّافضة والمرأة العاشقة، والمرأة الَّتي ترفع صوتها عبر عقيرة أنثويَّة، لا تغيب نكهتها ولون حدِّتها وحلاوة براءتها وصدقها.[2]

مؤلَّفات سعاد قرمان:

- حنين الهزار. دائرة الثَّقافة العربيَّة: وزارة المعارف. 1995.
- عريشة الياسمين. دار قتيبة. 1997.
- من حصاد العمر. فلسطين: بيت الشِّعر. 2008.

---

1 -فرَّاج، سلمان. تأمُّلات في ديوان "عريشة الياسمين" للشَّاعرة سعاد قرمان. **الشَّرق.** تشرين أوَّل – كانون أوَّل. 1997 31-26.

2 -ن.م.

مقالات سعاد قرمان الَّتي نشرت في مجلَّة مواقف.

- حيفا.. عبق الذِّكريات. عدد خاصّ مواقف. عدد 40-41. 2003 ص 111-117.
- البيت القديم. مواقف العدد 50-51.2006. ص 69-73.
- نبض تحت النَّدم. مواقف العدد 52-53. 2006. ص 103-105.
- رمضانيَّات. مواقف العدد 14. 1997. ص 103 106.

قائمة المراجع والمصادر:

كتب:

- قرمان، سعاد. **من حصاد العمر.** فلسطين: بيت الشِّعر.2008..
- قصَّاب، نزهة. **بشائر السَّلام (مع المرأة العربيَّة والدُّرزيَّة في إسرائيل).** شفاعمرو: دار المشرق. 1999.

مجلَّات:

- د. الدِّيك، نادي ساري. سنديانة كرمليَّة "قراءة تحليليَّة نقديَّة في شعر سعاد قرمان. **الأسوار**. العدد 27. 2005.
- سعيد، محمَّد علي. "حوار مع الشَّاعرة سعاد قرمان". **الشَّرق**.تشرين أوَّل-كانون أوَّل 1997.
- فرَّاج، سلمان. تأمُّلات في ديوان "عريشة الياسمين" للشَّاعرة سعاد قرمان. **الشَّرق.** تشرين أوَّل – كانون أوَّل 1997.
- قرمان، سعاد. رسالة إلى ابنتي. **الشَّرق**. العدد 4.1997.
- قرمان، سعاد. **عالم المرأة**. العدد 2-3. طمرة. 1990.

مواقع إنترنت:

- http://www.ashams.com/article.php?id=38751.

الأديب سلمان ناطور

لمحة عن حياته:

ولد الكاتب والصَّحفي سلمان ناطور في دالية الكرمل جنوبي مدينة حيفا عام 1949، أنهى دراسته الابتدائيَّة في مدرسة قريته، وأكمل دراسته الثَّانوية في المدرسة البلديَّة في حيفا، وواصل دراسته الجامعيَّة في القدس ثم في حيفا، بحيث درس الفلسفة العامَّة، وحصل على شهادة BA.

عمل في الصَّحافة منذ العام 1968 وحتَّى 1990، حيث حرَّر الملحق الثَّقافي لجريدة "الاتِّحاد "الحيفاويَّة ومجلَّة "الجديد" الثَّقافيَّة، يحاضر في مواضيع الثَّقافة الفلسطينيَّة والفلسفة العربيَّة. شارك في تأسيس وإدارة عدد من المؤسَّسات العربيَّة، بينها: الرَّئيس الأوَّل لاتِّحاد الكتَّاب العرب، ورئيس جمعيَّة تطوير الموسيقى العربيَّة، ورئيس مركز إعلام للمجتمع الفلسطيني في إسرائيل، ورئيس حلقة المبدعين العرب واليهود ضدَّ الاحتلال ومن أجل السَّلام العادل، وعضو إدارة جمعيَّة عدالة، ومعهد الدِّراسات الفلسطينيَّة والإسرائيليَّة على اسم إميل توما بحيفا .

كتاباته:

صدر له حوالي ثلاثين كتابًا، بينها كتاب باللُّغة العبريَّة وأربعة كتب للأطفال وخمس ترجمات عن العبريَّة.

- من الرِّوايات الَّتي كتبها: "أنت القاتل يا شيخ"، صدرت عام 1976.
- من قصصه القصيرة والسَّاخرة: خمس مجموعات، بينها: "خمَّارة البلد"، و "أبو العبد في قلعة زئيف"، و "كاتب غضب".
- كما ويعتبر من روَّاد الأدب التَّسجيلي الفلسطيني وتدوين التَّاريخ الشَّفوي: "وما نسينا أو سيرة الشَّيخ المشقَّق الوجه" (1983)، و "هل قتلتم أحدًا هناك؟" (2000) و"فلسطيني على الطَّريق"، و "أريحا، رحلة يوم وعشرة آلاف عام".

- كما وصدر له كتاب "آراء ودراسات في الفكر والفلسفة" وهو كتابه الأوَّل الَّذي صدر عام 1971.
- أصدرخمس مجموعات في النَّقد الثَّقافي والسِّياسي والاجتماعي. وأربعة كتب للأطفال.
- أصدر في نهاية 2006 عن مركز "بديل" كتابه الَّذي يلخِّص ثلاثين عامًا من الجهد في التَّاريخ الشَّفوي وهو بعنوان "ذاكرة ."
- كما وأصدر كتاب "سفر على سفر "، وفيه يستعيد رحلاته في الوطن وفي ثلاث عواصم أوروبيَّة هي: روما وباريس ولندن.
- كتب خمس مسرحيَّات: "المستنقع"، النَّاصرة، 1982 إخراج رياض مصاروة. "موَّال"، النَّاصرة، 1990، إخراج راضي شحادة. "هزة الغربال "النَّاصرة، 1992، إخراج سليم ضو. "هبوط اضطراري"، القدس، 1999 المسرح الوطني الفلسطيني (الحكواتي) إخراج مازن غطَّاس. "ذاكرة" مسرح السَّرايا في يافا، إخراج أديب جهشان.

أهمُّ ما برز في كتاباته:

قصصه:

تمتاز قصص سلمان ناطور في أنَّها تحاول أن ترسم صورة للشَّعب العربي الفلسطيني، لذلك فهو يستحضر في قصصه مساحة زمنية واسعة، تمتدُّ من أيَّام الحكم العثماني مرورًا بالانتداب البريطاني وحتَّى العهد الإسرائيلي، وهو في أثناء ذلك يرسم صورة واقعيَّة لكلِّ الممارسات البشعة ضدَّ الشَّعب الفلسطيني خاصَّة أيَّام العهد الإسرائيلي، فهو يعالج في قصصه ما يعانيه الشَّعب الفلسطيني من تعسُّف السُّلطة وسياستها العنصريَّة، كما أنَّه يعرِّي هذه السُّلطة تعرية كاملة.

في قصصه يعرّي سلمان ناطور سلبيَّات المجتمع العربي وسلبيَّات المجتمع اليهودي. أمَّا ما يميّز قصصه بشكل خاصٍّ فهو الأسلوب الكاريكاتوري السَّاخر الَّذي يغوص في أعماق المشكلة فيضحكنا ويبكينا في آن واحد. وأسلوب السُّخرية عنده يعتمد على توظيف التُّراث واللُّغة العامّيَّة والحكاية الشَّعبيَّة كما أنَّه يعتمد على المفارقات، وفي شحن المعاني بشحنة من التَّعاطف مع النَّاس الفقراء والبسطاء والطَّيّبين من ناحية، وبشحنة من الاستخفاف من السَّادة أو الحكَّام المتغطرسين.

كما أنَّ سلمان ناطور في قصصه ماهر في الوصف، فوصفه يلامس في أوقات كثيرة حدود المأساة.

كتبه:

من أهمِّ الكتب الَّتي كتبها سلمان ناطور كتاب "ذاكرة" الَّذي صدر عن بديل- المركز الفلسطيني لمصادر حقوق المواطنة واللَّاجئين (بيت لحم، 2006). وكذلك كتاب "سفر على سفر"، ومن أهمِّ ما ورد في هٰذين الكتابين ما يلي:

كتاب ذاكرة يعالج بشكل قصصي وحكائي، وعلى لسان شيخ مشقَّق الوجه الَّذي يرمز إلى الأرض الفلسطينيَّة المنكوبة، قلق الذَّاكرة الفلسطينيَّة، سؤال الهويَّة في خضمِّ هٰذا الصِّراع الجاري؛ حيث صار مفهوم المواطنة الفلسطينيَّة مهدَّدًا بعد أن ضاق المكان وصودر وشوِّه على يد الاحتلال الإسرائيلي وممارساته العنصريَّة. تأتي حكايات "ذاكرة" استكمالاً لحكايات "وما نسينا"، كأنَّ الكاتب يواجه سكون الزَّمن وإملاءات الأمر الواقع، بمخزون جديد من ذاكرةٍ لم تمت، بل ما زال لسانها يحكي الماضي ليرسم المستقبل، رافضةً هٰذه الذَّاكرة أن تلبس ثوب الطَّاعة، وتستسلم للصَّمت والقدريَّة.

في كتاب ذاكرة دلائل سياسيَّة أكثر من كونها ذكريات عاطفيَّة وسرديَّات لمسيرة رحلة آلام الفلسطينيّين بعد نكبة 1948 وأهمُّ هٰذه الدَّلائل:

أوَّلاً :التَّمرُّد على الأمر الواقع

" ذاكرة" هي إعداد لجيل جديد، لصحوة مختلفة، توظيف الألم في سبيل سلام حقيقي وحلٍّ عادل، وذلك بالدَّعوة إلى التَّمرُّد على الأمر الواقع وسياسة إلغاء الآخرين وشطب حقوقهم.

فالاحتلال ليس بنعمة، ولسنا سعداء، ولا يمكن لحالة القمع أن تمتصَّ المقموعين إلى درجة الرِّضى والقناعة واليأس من النِّضال والمطالبة بالحقوق :

(تجتاحنا رغبة الانتقام من هٰذا الشَّيخ الَّذي أراد أن يكون سعيدًا رغمًا عنه)

ثانيًا: إعادة كتابة تاريخ النَّكبة

يلاحظ القارئ لكتاب "ذاكرة" أنَّه في كل قرية فلسطينيَّة تم تهجير سكَّانها ونسفها، وفي كلِّ حارة وشارع وجامع وساحة وبيدر؛ قد جرت أعمال قتلٍ فرديَّة وجماعيَّة وبشكلٍ بشع، وهي إبادة إنسانيَّة شملت الأطفال والنِّساء والشُّيوخ، دمِّرت البيوت واقتلعت الأشجار ومسحت القرى عن الوجود، آلاف المفقودين لم يعرف مصيرهم، مقابر جماعيَّة وأسماء ضاعت في الحرب، في حين أن كلَّ ما تعلَّمناه في تاريخنا الفلسطيني عن المذابح الَّتي ارتكبتها العصابات الصهيونيَّة في حرب ال48 لا تتعدَّى أصابع اليد. وقد سجَّلت "ذاكرة " **سلمان ناطور** أسماء كثيرة من الشُّهداء الَّذين سقطوا إبَّان النَّكبة ممَّا يدفعنا إلى إعادة كتابة تاريخ النَّكبة وتوثيق أسماء الشُّهداء والوقائع الَّتي جرت بشكلٍ جديد ومختلف :

(أهالي عيلوط هربوا إلى النَّاصرة، وسكنوا في الأديرة... بقوا في البلد 13 زلمة، دخل الجيش جمعوهم واحدًا واحد وقتلوهم عالبيدر).

ثالثًا: لجنة تحقيق دوليَّة

"ذاكرة" بكل حكاياتها المفجعة تسلِّط الضَّوء على جرائم حرب وأعمال قتل جرت خارج نطاق القانون، تنتهك كلَّ الأعراف الدَّوليَّة المتعارف عليها في حالة الحرب

والصِّراع، من إعدامات بدمٍ بارد، اغتصاب النِّساء، نسف البيوت، سرقة أموال الفلسطينيّين، قتل الأطفال، إعدام الأسرى، وغيرها من الأعمال الإجراميَّة الَّتي ترد في سطور الـ"ذاكرة" الحزينة. لم أسمع أنَّ لجنة دوليَّة تشكّلت للتَّحقيق في هٰذه الجرائم الَّتي حاولت إسرائيل أن تطمسها وأن تمنع أيَّ ذاكرة حيَّة من كشفها... ربَّما هناك لا يزال شهداء في قبور جماعيَّة أو في أماكن لم يستطع أحد الوصول إليها، ممَّا يستوجب المطالبة بإعادة التَّحقيق في جرائم الصُّهيونيَّة الَّتي ارتكبتها في فلسطين خلال النَّكبة :

(الحرمة كان عمرها يا دوب 25... دخل عليها 5 جنود مزّقوا ثيابها... اغتصبوها واحدًا وراء واحد).

رابعًا: الإرهاب

"ذاكرة " **سلمان ناطور** تتَّهم إسرائيل وعصاباتها بأنَّها صاحبة ومُؤسِّسة ثقافة الإرهاب وقتل المدنيّين، من خلال ما روته الـ"ذاكرة" من قيام تلك العصابات بزرع القنابل في الأسواق والأماكن العامَّة وحتَّى في مجاري المياه، وفي هٰذا ردٌّ واضح على ادِّعاءات إسرائيل باتّهام الفلسطينيّين ونضالهم بالإرهاب، فثقافة الإرهاب هي ثقافة أصيلة وجزء من الفكر الصُّهيوني :

(بعد دقائق انفجر "الغرض"، السُّوق كان يغصُّ بالنَّاس...انقتل حوالي 25 إنسان...القنبلة حفرت في الأرض متر مربع، لحم النَّاس كان ملزّق على الحيطان).

خامسًا: الوحدة الوطنيَّة

" ذاكرة" توضح مدى أهميَّة التَّلاحم الفلسطيني في مواجهة العدوان الإسرائيلي، فلم يكن هناك فرق بين مسيحي ومسلم أو بين سنّي ودرزي؛ لأنَّ العصابات الصُّهيونيَّة استهدفت الإنسان الفلسطيني بغضّ النَّظر عن مذهبه وملَّته، وأظهرت "ذاكرة " صمود وبطولات المسيحيّين وتعرُّضهم للقتل والذَّبح، حتَّى أنَّ بعض الأديرة الَّتي كانت

ملجًا للمدنيّين الفلسطينيّين جرت فيها العديد من المجازر، وربطًا بالواقع الحالي تبرز أهميَّة الوحدة الوطنيَّة وتفويت الفرصة على المحتلّين بزرع بذور الانقسام بين أبناء الشَّعب الواحد:

(حياة عازر، الله يرحمه... كان إنسان فقير... قوَّسوه لمَّا كان طالع من باب الكنيسة... وبعد ما ارتمى قدَّام النَّاس يفرفر زيّ العصفور، تقدَّم منُّه ضابط وحطِّ الفرد في رأسه وفرَّغ باغه... خمس... ستّ رصاصات دفعة وحدة)

سادسًا: الأسرى

تلقي "ذاكرة " **سلمان ناطور** الضَّوء على حملات الاعتقال الجماعيَّة الَّتي كان يقوم بها الجنود الإنجليز والعصابات الصُّهيونيَّة خلال وقبل حرب 1948. وتتعرَّض ال"ذاكرة" إلى السُّجون الَّتي كان يحتجز فيها الشُّبَّان والأعمال المذلَّة والمهينة الَّتي تعرَّضوا لها، وهٰذا يدفعني إلى الدَّعوة إلى كتابة وتوثيق تجربة الحركة الفلسطينيَّة الأسيرة ما قبل عام 1948، إذا ما علمنا أنَّ الكثير من السُّجون الَّتي اعتقل فيها الفلسطينيُّون في تلك المرحلة لا زالت قائمة بعد أن ورثها الاحتلال الإسرائيلي، مثل سجون الجلمة وعتليت وكفاريونا وصرفند:

(عندما تذكر اسم الجلمة... تعيدك الذَّاكرة إلى تلك الزنزانة الَّتي تحمل الرقم 3، وإلى ذٰلك السَّجَّان الَّذي يجعلك تحترق قبل أن تشعل السِّيجارة)

سابعًا :السَّماسرة

" ذاكرة " **سلمان ناطور** لم تنس سماسرة الأراضي الَّذين تعاونوا مع الإنجليز والمنظَّمات الصُّهيونيَّة ومع "الكيرين كييمت" في بيع أراضي الفلسطينيّين وتهجيرهم من قراهم، ولعلَّ التَّاريخ الفلسطيني لا يقف كثيرًا أمام هٰذه الظَّاهرة الخطيرة الَّتي تستوجب بحثًا وتحقيقًا شاملاً، وتعرية هٰؤلاء الَّذين تعاونوا مع الأعداء في اغتصاب وسلب أرض فلسطين:

(في أوائل حكم الإنجليز بدأ بعض الأنذال يسمسروا على الأرض، ويومها الأمير سعيد باع حصته لليهود في أربع قرى) .

يبيّن كتاب "ذاكرة" أنَّ التَّواجد الفلسطيني هو انعكاس للذَّاكرة الَّتي يعمُّها الحنين، والشَّوق، والتَّوق إلى واقع نبض بالحياة والتَّجارب والذِّكريات الَّتي تختلف عمَّا هو عليه الواقع الفلسطيني اليوم. وذاكرة طرح المأزق الوجودي الَّذي يعيشه الشَّعب الفلسطيني على جميع أجزائه، والَّذي يجمع بين اللَّاجئ وغير اللَّاجئ، والقروي، والمدني، والفلَّاح، والتَّاجر، وبذلك يتمكَّن الكتاب من طرح تجربة فلسطينيَّة خاصَّة برغم أنف التَّقسيمات الميكانيكيَّة الَّتي فرضت نفسها على هٰذا الشَّعب. فالذَّاكرة مرتبطة بالتَّجربة ومع أنَّ التَّجربة الشَّخصيَّة متباينة، فإنَّ التَّجربة الجماعيَّة هي تجربة فقدان للوطن، فقدان للإحساس بالانتماء للمكان المصاغ بالإرادة الذَّاتيَّة وعلى شاكلة الثَّقافة الفطريَّة الفلسطينيَّة المتميّزة بعفويَّتها وطبيعتها وعفَّتها.

والذَّاكرة الَّتي يطرحها سلمان هي ذاكرة مجروحة ودامية منذ تمَّ اغتصابها بواسطة محاولة إخراجها من التَّاريخ، والحيّز، والمسّ بعفَّة استمراريَّتها على مدار العصور. حاول الفكر والممارسة الصُّهيونيَّان محو التَّواجد الفلسطيني من ذاكرة الشَّعب، والأرض، والزَّمان، وصياغة المخيّلة الجماعيَّة الفلسطينيَّة واليهوديَّة والعالميَّة من جديد، لتتماشى مع الواقع الَّذي بنته الحركة الصُّهيونيَّة على أرض الواقع. ومع أنَّ الخطَّة الصُّهيونيَّة لم تنجح بكاملها، إلَّا أنَّها نجحت جزئيًّا.

وها هو سلمان ناطور يلقي الضَّوء على جانب آخر للمأزق الوجودي الفلسطيني، وهو مأزق المكان الَّذي اندثر نتيجة قسريَّة الحدود الَّتي فرضت عليه وجعلت المكان "ما-كان"، كفعل نفي يرفض الوجود الفلسطيني على الأرض ويدحض الارتباط العفوي بين الشَّعب والوطن. فما هو المكان إن لم يكن مبنيًّا على كيان كتواجد وحضور وممارسة؟ فالمكان هو الكون أي الكيان أي الوجود. والمكان الَّذي يضيئه سلمان في

كتابه "سفر على سفر" يعطي الوجود معناه، ويضفي عليه مضامينه، ويبين أن لا وجود بلا مكان، ولٰكنه يبيّن أيضًا أن ليس كل مكان مكانًا. فالمكان يأخذ معناه من الإنسان المتواجد في إطاره، ومن هنا جدليَّة المكان والإنسان، والَّذي يظهره الكاتب كتزاوج تفاعلي يغذِّي واحدهم الآخر جاعلاً تضاريسه منقوشة في الآخر، بحيث أنَّ الفصل بينهما، خصوصًا إذا كان هٰذا الفصل قسريًّا، يؤدِّي إلى فقدان ميزات وجوديَّة لكون الواحد كائنًا أو مكانًا.

وكتاب "سفر على سفر" يطرح مأزق الفصل بين المكان والإنسان وحنين التَّآخي وشوق الالتحام من جديد. وهو يفعل ذٰلك على مستويين لا بدَّ من الإشارة إليهما: المستوى الأوَّل هو العلاقة بين المكان والحدود، فمن يحدِّد الآخر؟! المكان له حدود أم أنَّ للحدود مكانًا؟ هل من الممكن أن نتحدَّث عن المكان بدون حدود أو عن الحدود دون مكان؟!

هٰذا التَّساؤل له جواب إيجابي في كتاب سلمان ناطور الجديد "سفر على سفر". السُّؤال والجواب ما هما إلَّا نتاج تجربة إنسانَّية يوصِّفها سلمان بلغته اليوميَّة البسيطة والقرويَّة الفلَّاحيَّة. فهو يطرح جدليَّة المكان والحدود بشكل يخرج عن المألوف مبيّنًا أنَّ التَّجربة الفلسطينيَّة ما هي إلَّا برهان للتَّغلُّب على الارتباط العضوي بين المكان والحدود من جهة، والمأزق النَّابع عن هٰذا الفصل العضوي من جهة أخرى. فالنَّكبة الفلسطينيَّة حوَّلت كلَّ مكان إلى مكان بالمعنى التَّواجدي، وأدَّت إلى تجاوز حدود الأماكن جميعًا. فالفلسطيني يعيش كفلسطيني في نابلس، وفي يافا، وفي مخيَّم تلِّ الزَّعتر، وفي لندن، وفي باريس، متجاوزًا الجانب المسافاتي ومتواصلاً بواسطة الذَّاكرة والتَّذكُّر بجوانبهما المادِّيَّة. ولٰكن وفي نفس الوقت أدَّت النَّكبة إلى فرض حدود جديدة في كلِّ مكان، وخاصَّة في نفسيَّة الإنسان الفلسطيني المقهور الَّذي انتزعت عنه هويَّة المكان قسرًا جاعلةً تضاريس وعيه معلَّمة بعلامات الانتظار على حواجز

الوجود. ويقول سلمان في هٰذا السِّياق مبيّنًا مأزق الاغتراب وفقدان السَّيطرة على حضور الذَّات في البعد الزَّمني للتَّواجد:

"عند الحاجز وقف شرطي وجنديَّان وكثيرون من حرس الحدود. هٰذه هي الإشارة الأولى إلى أنَّني مقبل على مغامرة المغادرة. توقَّفت عند ضوء أحمر وشرطي يعتمر قبَّعة خضراء. قرأ الاسم في بطاقة الهويَّة وجواز السَّفر فتغيَّرت وتبدَّلت ملامح وجهه. بدأ التَّحقيق الأوَّلي من أين وإلى أين لماذا كيف أين حقائبك؟. الرجل ذو القبَّعة الخضراء ينفِّذ التَّعليمات بحذافيرها. يتأكَّد من أنَّني عربي أوَّلاً ولا أهدِّد سلامة أحد ولا أمن الدَّولة العظمى ولا أحمل الأسرار ورسائل العشَّاق. عليه أن يكون واثقًا أيضًا من أنَّني لن أدخل إلى الطَّائرة إلَّا وقد انهارت أعصابي تمامًا فألقي بجسدي المنهك على المقعد ولا أحرِّك ساكنًا وأنتظر المضيفة لتأتي وتبلَّ ريقي بعصير أو بجرعة ماء". (ص 7)

المستوى الثَّاني الَّذي يطرحه كتاب "سفر على سفر" بكلِّ ما يتعلق بالعلاقة الجدليَّة المركَّبة بين المكان والحدود، يلقى جوابه في الارتباط والعلاقة بين الكتاب الحالي وكتابه السَّابق "ذاكرة". فالذَّاكرة ما هي إلَّا نوع من الَّسفر. هي الفاعل القادر على تجاوز حدود المكان القسري والارتقاء فوق تضاريس المكان بالمعنى المادِّي، والتواصل معه من فوق الحواجز الجغرافيَّة والزَّمنيَّة. والذَّاكرة تصيغ الحدود من جديد وتحوّلها إلى متقلِّبة ومتغيّرة بالرَّغم من إرادة القاهر الَّذي يحاول فرضها على أرض الواقع، ولٰكنَّه يبقى عاجزًا عن خرطها في المخيّلة والخيال والشَّوق والحنين وخصوصًا الإرادة.

والكتابان "ذاكرة" و "سفر على سفر" يظهران الآليَّات المبدعة للذَّاكرة، وتحوُّل الفلسطيني في الدَّاخل إلى حلقة وصل للذَّاكرة والتَّذكُّر من جهة، وللآليَّة الأقوى في وضع حدٍّ لتغيُّر تامٍّ ومطلق لتضاريس المكان، وفرض حدود جديدة تعرفه بحسب ذاكرة قسريَّة أخرى.

سلمان ناطور يعيد صياغة معنى العلاقة بين الذَّاكرة والمكان، كما يعيد صياغة معنى العلاقة بين المكان والحدود، وبذلك يعكس محاولات لاختراق التَّاريخ وعدم الانصياع للقوى الفاعلة فيه وخصوصًا مقاومة النِّسيان والاحتجاج على حدود المكان. وها هو يذهب إلى بيسان، ملقيًا نظرة على أحوالها بعد سنين من التَّغيير المبرمج لمعالمها، لكي يستطيع وصفها لأصدقائه في الغربة، وليمكِّنهم من تجاوز الحدود الجغرافيَّة والتَّواصل مع الوطن برغم أنف المستعمر.

يأتي كلُّ هٰذا مع ذاكرة حاول التَّاريخ الآخر – التَّاريخ الصُّهيوني - صياغتها بحسب مصالحه ورؤيته. ولٰكنَّ الكتابين المذكورين ما هما إلَّا برهان على عدم نجاح هٰذا المشروع، وعلى قوَّة اللُّحمة الفلسطينيَّة بين مختلف المجموعات والطَّوائف والأماكن بالرَّغم من قسوة الظُّروف. ولا شكَّ بأنَّ لسلمان ناطور القسط الكبير في معارضة قسوة الواقع وصياغة البدائل الإنسانيَّة له. وكتبه ما هي إلَّا برهان على أَن الوعي الإنساني قادر أن يتجاوز حدود المكان بالمعنى الجغرافي، وتحويل المكان إلى حيّز لا يخضع لحدود الجغرافيا وإنَّما يفرض نفسه بواسطة الذَّاكرة والخيال والمخيّلة متحدِّيًا وقع التَّاريخ القسري المفروض على الوطن، الَّذي يصوِّره سلمان بأبسط جوانبه وأروع صوره. بالتَّالي فهو يحمي الوطن في ذاكرة ووعي وقلب اللَّاجئ الممنوع من زيارة الوطن. من هنا أتت مقولتي بأنَّ سلمان ناطور يبيّن في كتابيه الأخيرين أنَّه جسر مديد يحدِّد معالم الشَّعب الفلسطيني من خلال خلق التَّواصل بين أجزائه مبيّنًا أنَّ البعد والقرب ليسا مصطلحين جغرافيَّين، وإنَّما مسألة تعود لعمليَّتي التَّذكُّر والذِّكرى اللَّتين تسافران في فضاء التَّواجد، لتؤكِّدا التَّواصل والتَّشابه والتَّجربة المشتركة لأبناء شعب تحاول رياح التَّاريخ أن تفرض الحواجز في أرضه وفي مخيّلته. وكتابا سلمان ناطور هما خيوط التَّرابط والتَّواصل والأهمُّ من ذٰلك هما

الرَّعشة الَّتي تدقُّ وجدان كلِّ فلسطيني عند سماع اسم "فلسطين" بغضِّ النَّظر عن مكان التَّواجد بالمعنى الجغرافي أو بمعنى الوعي السِّياسي.

المصادر

1- د. بولس. ح. القصَّة العربيَّة الفلسطينيَّة القصيرة في إسرائيل 1948-1998.الكلِّيَّة الأكاديميَّة مركز الجليل، سخنين، 1999.

2- موقع مجلَّة ديوان العرب :
http://www.diwanalarab.com/spip.php?auteur220

3- http://www.palesteonly.net

4- http://www.dugrinet.co.il/ar/1712/reporters

5- مقال: د. جمال. أ. دالية الكرمل، 30 حزيران 2008 من موقع:
http://www.ajras.org/?page=show_details&Id=71&table=table_169

سليم النَّفَّار

من مواليد مدينة غزَّة (1963). نزحت أسرته من يافا أثناء النَّكبة (1948) إلى غزَّة في مخيَّم الشَّاطئ. واعتقل والده في أعقاب هزيمة حزيران (1967)، ونُفي عام (1968) مع أسرته إلى الأردن، ثم انتقل إلى سوريا (1970). عمل في مواقع مختلفة للمقاومة الفلسطينيَّة في سوريا ولبنان منذ عام 1981. وعاد إلى غزَّة عام 1994. شارك في المشهد الثَّقافي الفلسطيني في مخيَّمات اللُّجوء، فأقام مهرجان فلسطين للأدباء الشَّباب في جامعة تشرين باللَّاذقيَّة. وشكَّل ملتقى "أبو سلمى" السَّنوي للمبدعين الشَّباب في جامعة تشرين (1986).وعمل محرِّرًا أدبيًّا في مجلَّة الزَّيتونة. وأسهم في تأسيس جماعة "الإبداع الثَّقافي"في غزَّة (1997). وشارك في مهرجانات شعريَّة عدَّة، منها: القاهرة (1998)، كلاسكو (2005)، الدَّوحة (2010) (الدَّوحة عاصمة الثَّقافة العربيَّة). ويعمل حاليًّا محرِّرًا أدبيًّا في مجلَّة نضال الشَّعب.

نشر قصائده الشِّعريَّة وكتاباته النَّقديَّة مبكِّرًا في صحف ومجلَّات عربيَّة، نحو: الأسبوع الأدبي والموقف الأدبي الصَّادرتان عن اتِّحاد الكتَّاب العرب في سوريا. والبيان الأماراتيَّة. ونزوى العُمانيَّة. ومشارف الَّتي أسَّسها إميل حبيبي وأخبار الأدب المصريَّة. وصحيفتي الأيَّام والحياة الجديدة في فلسطين.

للشَّاعر سليم النَّفَّار إشراقات نقديَّة تجلَّت في غير دراسة عن شعراء فلسطينيِّين، نحو مقالته النَّقديَّة الَّتي رصد فيها الدَّلالة السِّيميائيَّة لعنوان ديوان الشَّاعر أحمد دحبور (جيل الذَّبيحة)، والمفاصل الدَّلاليَّة لقصائد الدِّيوان المذكور.[1]

1) النَّفَّار، سليم: أحمد دحبور: نصٌّ على نصِّ جيل الذَّبيحة واستمراريَّة البحث عن اللُّؤلؤة المفقودة. مجلَّة نزوى. العدد الثَّالث والعشرون. 12/7/2009.

الإصدارات الشِّعريَّة

1- تداعيات على شرفة الماء. اتِّحاد الكتَّاب والأدباء الفلسطينيّين. 1996 2-سور لها. دار الأمل للطِّباعة والنَّشر، غزة 1997. 3- بياض الأسئلة. مركز أوغاريت للنَّشر والتَّرجمة، رام الله، 2001

4-شرف على ذٰلك المطر. وكالة أبو غوش للنَّشر القدس 2004. 5-لنا ولكم. (قيد النَّشر)

الإصدارات النَّثريَّة

1-هٰذا ما أعنيه.. (سيرة ذاتيَّة). المؤسَّسة الفلسطينيَّة للإرشاد القومي، رام الله،2004

ثالوث النَّكبة والنُّزوح والنَّفي

يجمع الشَّاعر بين وهج ذاكرة الأجداد في" يافا " ونبض ذاكرته في " غزَّة " الَّتي نزحت إليها الأسرة، وكان فيها مولده، والجمع بين المكانين (يافا وغزَّة) تجسيد لوحدة أجزاء الوطن، وتأكيد على التَّعالق بين ماض لا يُنسى، وحاضر مؤقَّت، ومستقبل يحمل البشرى، كما في قول الشاعر:(قالت الأيامُ:/ هنا جُبلتْ/ أحلام صبايْ،/ وورثتُ النَّدى/ عن أقدام جدِّي،/ هنا.. قالت جدَّتي سرَّها/ يوم ماج الحريقْ/ أين يا يافا تذهبينْ؟!)[1] وفي قصيدة موسومة بـ (غزَّة) يمزج الشَّاعر بين ذكريات طفولته في غزَّة، والنَّكبة الثَّانية للأسرة حينما اعتقل الاحتلال أباه ونفاه خارج الوطن في قوله: (إنَّ الَّذي بيني وبينكِ،/ رملُ ألعابي، وظلُّ أبٍ هنا/ ما زال يطلعُ لو مضى/ فهنا على نعشِ المكانِ نما،/ كأعشابِ الطَّريقْ.)[2]

وفي موضع آخر تتحوَّل " يافا " من تضاريس جغرافيَّة إلى خريطة عشق يحدُّها ماض يسكن مسامات الذَّاكرة ومستقبل يتوهَّج حلمًا ويقينًا بعودة يافا في قوله مخاطبًا "

---

1 -النَّفَّار، سليم: سور لها. دار الأمل،1997، ص130.

2 -النَّفَّار، سليم: بياض الأسئلة. مركز اوغاريت،2001، ص 51.

أحمد دحبور" : (يا عاشق حيفا،/.../ هل يأتي الزَّمانُ الَّذي نشتهي.../ أم ماذا... يا صاحبي...؟؟/ تلك يافاي لم تأتِ بعدُ... !!/ فوق العين...،/ خلف الظَّهر لمَّا تزل يافا/ قاتلٌ/ النِّسيانُ يا صاحبي/ رائعٌ.../ ما في جبَّة الأمسِ)[1]

ويافا ليست مكانًا مجتزًا من الوطن، بل أيقونة تمثِّل امتداد الوطن من باب التَّعبير بالجزء عن الكلِّ. وهٰذا العشق المتوهِّج جعل لغة القصيدة تنبض بالحنين والدِّفء. والقصيدة نفي واضح لاحتمال النِّسيان. ولا يخفى أنَّ الجمع بين حيفا ويافا في القصيدة هو جمع بين مكانين نزحت منهما أسرتا الشَّاعرين (سليم النَّفَّار وأحمد دحبور).

العنفوان والتَّحدِّي

تنبض قصائد الشَّاعر بالتَّحدِّي والعنفوان على الرَّغم من نزيف الجرح الغائر في خاصرة الوطن. وفي هٰذا الفضاء تتجلَّى غاية الشِّعر الَّذي ينبغي ألَّا تقتصر على فنِّ الوصف وتسجيل الوقائع، بل ينبغي أن يدعو للتَّغيير ابتغاء غد أفضل؛ فالشِّعر بشرى بالحلم القادم، والشَّاعر يرسم بكلماته طريقًا للخلاص ويزرع بذور الأمل على أرصفة الانتظار، كما في قوله: (قد تأكل السِّكِّين/ ما تبقَّى من ضلوعي/ قد تهشِّم الآلات/ ما تبقَّى من حجارة/ لٰكنهم..../ آتون في الطَّريق/ هم يصنعون الحياة !!)[2]

ويتحوَّل التَّحدِّي والعنفوان إلى يقين بالنَّصر على الرَّغم ممَّا يفعله المغتصبون من تزوير على الأرض الَّتي يأبى ترابها وهواؤها قبول الغرباء، نحو قوله: (من صلب غيمك جئتُ من/ صلصالك/ فليحرثوا وهمًا/ على وهم/ ستنقلبُ الحكايةُ كلُّها/ إنَّ التُّرابَ مغايرٌ/ في كلِّ ما ابتدعوا عليهْ/ في شكلهِ/ في روحهِ/ في حلمهِ/ إنَّ الهواءَ مغايرٌ.)[3]

---

1 -النَّفَّار، سليم: المرجع نفسه، ص 31.

1 -النَّفَّار، سليم: تداعيات على شرفة الماء. اتِّحاد الكتَّاب الفلسطينيِّين،1996 ص:17،18.

3 -النَّفَّار، سليم: سور لها. دار الأمل،1997، ص 63 و64 .

فقد وظَّف الشَّاعر مفردات الخلق والنُّشوء (الصَّلب، الصَّلصال) ودوال الحياة (الشَّكل والرُّوح) لنفي ديمومة طغيان الآخر؛ لأنَّ "جينات" وجوده على هٰذه الأرض لا تنسجم مع ماهيَّة التُّراب والهواء؛ لذٰلك لجأ إلى التَّكرار في عبارتي (إنَّ التُّرابَ مغايرٌ/ إنَّ الهواءَ مغايرٌ)، وكأنَّ الآخر نبت غريب لا ينمو في ترابنا وهوائنا، وأنَّ مصيره الذبول والموت على الرَّغم من حرصهم على مدِّ جذورهم في تراب يلفظهم، وهو المعنى الَّذي عبَّر عنه الشَّاعر بقوله: (فليحرثوا وهمًا/ على وهم).

أنسنة الطَّبيعة والحنين إلى الوطن

يلوذ الشَّاعر بالطَّبيعة حينما تشتدُّ قسوة المنفى، فالطَّبيعة الأمُّ هي الملاذ للَّاجئ المغترب تمنحه اليقين بالعودة ويفرغ الشَّاعر فيها احتقان القلب. ومظاهر الطَّبيعة في سياق المنفى علامات سيميائيَّة تختزل تفاصيل الوطن الغائب جغرافيًّا والحاضر ذهنيًّا ووجدانيًّا، ففي قول الشاعر: (اجمعينا في/ ظلِّ زيتونة/ حتَّى الرِّمال تضيق في المنفى/ تضيق ولا شيء يؤوينا/ فاحضنينا/ كي يزهر اللَّيمون.)[1]

تجسِّد ظلال الزَّيتونة فضاء جغرافيًّا وجدانيًّا يتَّسع لتفاصيل الوطن، وتبدو الرِّمال الجافَّة القاحلة معادلاً موضوعيًّا لقسوة المنفى ومعاناة اللُّجوء، وبين الظِّلال والرِّمال علاقة ثنائيَّة (نعيم الوطن وشقاء الغربة)، وهٰكذا يبدو حرص الشَّاعر على أنسنة الطَّبيعة في تجربته الشِّعريَّة الَّتي صقلتها "رمال" المنفى، ومنحها الحنينُ للوطن وحلمُ العودة آفاقًا دلاليَّة وفنِّيَّة تجلَّت في ظلال الطَّبيعة ومفاتنها. والطَّبيعة في شعره أيقونات تضيء دهاليز الوطن المنتظر، وعلامات سيميائيَّة تحمل بعدًا فكريًّا مشبعًا باليقين بأنَّ الوطن قاب قوسين أو أدنى، (فهو لم يصوِّر الطَّبيعة من أجل التَّصوير،

1 -النَّفَّار، سليم: تداعيات على شرفة الماء. اتِّحاد الكتَّاب الفلسطينيِّين، 1996، ص 32، 33.

وإنَّما نجده يفعِّلها ويتفاعل معها دون كلفة أو مشقَّة)[1]، وكلَّما أضاء اليقين بالخلاص والعودة للوطن قلبه وهدأت عواصف الشَّكِّ، ازداد الأفق التَّخيُّلي للتَّصوير الفنِّي في رحاب الطَّبيعة كما في قوله: (أينعتَ يا وجع الطَّريقْ/ أينعت في ملحِ السِّنينْ/ في دربِ غربتنا الطَّويلْ.)[2]، فالفعل (أينعت) يشير إلى ذروة الدَّلالة الرَّمزيَّة للطَّبيعة الأمِّ الَّتي أودع الشَّاعر في مظاهرها وتجلِّياتها يقينه بالعودة والتَّحرُّر.

علامات سيميائيَّة

البحر من أبرز العلامات السِّيميائيَّة الَّتي تشكِّل عصبًا دلاليًّا نابضًا في جسد القصائد. وقد توزَّعت دلالات البحر في شعره على مسارات رمزيَّة مختلفة، ومنها التَّعالق بين البحر والنُّزوح عن الوطن. ولا يخفى أنَّ ارتباط البحر بالنُّزوح في الشعر الفلسطيني يشكِّل علامة فارقة في المستويين الدَّلالي والفنِّي للقصيدة. ولٰكنَّ هٰذا التَّرابط بينهما في قصائد سليم النَّفَّار يتَّخذ خصوصيَّة أسلوبيَّة تميِّز تجربته الشِّعريَّة عن التَّجارب السَّابقة؛ إذ يغلب ارتباط البحر بالحنين للعودة في الشِّعر المعاصر، أمَّا في قصائد سليم النَّفَّار فيرتبط بديمومة التَّرحال، فيبدو البحر "خائنًا" لا تشير بوصلة سفنه نحو الوطن المنتظر، كما يبدو في قوله: كم مرَّةٍ قلنا:/ بأنَّ البحرَ يمضي نحو غايته،/ ونحن مسافرون؟!/.../ كم مرَّة قلنا:/ بأنَّ جلودنا حفظت أقانيم السَّفرْ؟!/ وعلى مساءات الأسى/ خطَّت خرائط للوطنْ!!/ كم مرَّةٍ ؟/ البحر خان أمانتي/... زمنًا/ وأغواني سفرْ.)[3] وفي موضع آخر يبدو البحر مساحة جغرافيَّة تمنع اجتماع العائلة الواحدة باعتباره المنفذ الوحيد للخلاص من الغربة والشَّتات في قوله: (منذ سنينَ

---

2 -الدِّيك، نادي ساري، أخوَّة التُّراب وهموم المكان. ط1، جامعة القدس المفتوحة، بالتَّعاون مع اللَّجنة الوطنيَّة للتَّربية والثَّقافة والعلوم، 2010، ص 242.

2 -النَّفَّار، سليم: تداعيات على شرفة الماء. ص 75.

3 -النَّفَّار، سليم: تداعيات على شرفة الماء. ص63، 64.

طويلةْ/ جاءَ الأعداءُ إلى بلدي/ أخذوا الأرضَ/ وسدُّوا البحر علينا،/ فضعنا في حزنٍ./ بين العمِّ وبين الخالِ/ لٰكن:/ دومًا حاولنا أن نحيا/ يا ولدي.)

ولم يغفل الشَّاعر "الصُّورة النَّمطيَّة" في الشِّعر الفلسطيني المعاصر؛ لأنَّها تشكِّل وشمًا في الذَّاكرة الجماعيَّة الفلسطينيَّة الَّتي تختزل مشاهد النُّزوح الجماعي عبر البحر، لذٰلك ربط الشَّاعرُ البحر بالعودة في قوله: (يا عاشق حيفا،/ على البحر ما زلتُ/ انتظرُ السُّفن الرَّاحلةْ/ فكلانا شربنا...،/ من الكأسِ شربنا/ هل يأتي الزَّمانُ الَّذي نشتهي.)[1] والمقطع من قصيدة مهداة إلى الشَّاعر "أحمد دحبور" ابن مدينته (غزَّة) ورفيق غربته في المنفى. وتكرار دلالة البحر في القصيدة يشير إلى دلالة البحر في شعر "أحمد دحبور"، فالشَّاعر صاحب القصيدة يتَّخذ من البحر إطارًا فنِّيًّا يرسم فيه تجلِّيات الصَّداقة والذِّكريات بينه وبين الشَّاعر أحمد دحبور.

جذور ثقافيَّة في تجربته الشِّعريَّة

تسهل المقاربة بين الفضاء الدَّلالي لقصيدة (هلوسة حلم) والفضاء الدَّلالي لأنشودة المطر لبدر شاكر السَّيَّاب، والمقاربة بينهما لا تُبرَّر باللَّازمة الإيقاعيَّة الرَّمزيَّة التَّكراريَّة (مطر مطر مطر) لدى الشَّاعرين فحسب، بل إنَّ الدَّلالات التَّفصيليَّة في القصيدتين متشابهة إلى درجة التَّوحُّد نفسيًّا ودلاليًّا ورمزيًّا، فحين نسمع شاعرنا سليم النَّفَّار يقول: مَطَر مَطَرْ/ من شرفتي/ طار القمرْ/ وتلألأت أنوارهُ/ فهنا على خفقِ الصَّباحْ/ كنَّا نلوِّن حلمنا/ كنّا... وكان الحبُّ.../ رهج السَّاعة الحبلى/ بميقات الظَّفر/ مطر مطرْ/ مَطَر مَطَرْ).[2] نتذكَّر السِّياق الدَّلالي لقصيدة السَّيَّاب. ولا يخفى أنَّ المطر رمز للثَّورة في القصيدتين، والاحتفاء بالطَّبيعة في المقطعين معادل موضوعي توسَّل به الشَّاعران للتَّعبير عن الغد الآتي الَّذي يبشِّر به مطر الثَّورة. والفرق بين القصيدتين

---

1 -النَّفَّار، سليم: بياض الأسئلة.ص31.

2 -النَّفَّار، سليم: شرف على ذاك المطر. ص69.

أنَّ شاعرنا اقتصر على الجانب المضيء في قصيدته بخلاف السَّيَّاب الَّذي جمع في قصيدته بين حنظل الواقع العراقي ورحيق الثَّورة المنتظرة، فقصيدة سليم النَّفَّار سحابة بشرى تسوقها رياح الانتظار لتمطر ثورة ونصرًا وفرحًا عارمًا.

ويستحضر الشَّاعر أسطورة "سيزيف" الَّتي أضحت أيقونة رمزيَّة في الشِّعر المعاصر للتَّعبير عن محنة الإنسان في قوله: (طويلاً... طويلاً/ على صخرةِ القهرِ/ و"سيزيف" غنَّى معي/ مواويلَ شعري/ لروحكِ في أضلعي).[1] ومن صفحات التَّاريخ المشرق بالانتصارات يستدعي شخصيَّة "سيف الدَّولة الحمداني" في قوله: (موجات البحر/ رائحة الخمرة/ وسيف الدَّولة/ نشيد مغامرة/ يبكي فردوسًا...ضلَّ الدَّرب، فغطَّاهُ دخان الشِّعر/ وأمضي إليك/ يجرح حلقي سؤالكِ الَّذي.../ يدفن رأسه في موجاتِ الأندلس.)[2]

ومن البيِّن أنَّ الشَّاعر عمد إلى التَّحوير الدَّلالي فصوَّر سيف الدَّولة الحمداني يبكي فردوسًا، ومن المعلوم أنَّه الأمير الَّذي حفلت حياته بالانتصارات، ولٰكنَّ الشَّاعر يرمي من التَّحوير تحقيق مفارقة بين ماض حافل بالنصر والعزَّة، وحاضر مثقل بالهزيمة والانكسار. ويلوذ الشَّاعر بالتَّدبير الرَّباني في التَّاريخ الإسلامي فيمتص قصَّة الغار الَّذي لجأ إليه الرَّسول، عليه السَّلام، وصاحبه في قوله: (هل يجئ من الغار/ شعاعُ ينجدني؟!/ سُورَةٌ لي...../ لكَ.....)[3] ويربط بين خيانة المؤسَّسة الرَّسميَّة وتخلِّيها عن فلسطين وغدر إخوة يوسف وكذبهم في قوله: (نزَّتْ غيوم الحلم عشبها،/ نزَّتْ/ أمَّا بعد.....،...../ فقد جاءوا على قميصها بدمٍ كذبْ.)[4] ومن التَّوراة يستدعي دلالة يوم

---

[1] -النَّفَّار، سليم: تداعيات على شرفة الماء. ص91.

[2] -النَّفَّار، سليم: سور لها. ص 24،25.

3 -النَّفَّار، سليم: سور لها، ص 38،39.

4 -المرجع نفسه، ص 58، 59.

"السَّبت" حينما خالف بنو إسرائيل تعاليم الرَّبِّ فاعتدوا في السَّبت، ويربط مخالفتهم بالبعد الأخلاقي لشخصيَّة "رحاب" في قوله: (سريعًا.../ يمضي البحرُ،/ إلى ردهةٍ أخرى،/ والسَّبتُ يعلي رايتهُ/ سريعًا..،/ سريعًا.....،/ وتقفلُ "رحابُ" حقائبها/ لمهمَّةٍ أُخرى.)[1]

مراجع الدِّراسة

1-الدِّيك، نادي ساري،أخوَّة التُّراب وهموم المكان. ط1، جامعة القدس المفتوحة، بالتَّعاون مع اللَّجنة الوطنيَّة للتَّربية والثَّقافة والعلوم، 2010.

2-النَّفَّار، سليم: سور لها. دار الأمل،1997.

3-النَّفَّار، سليم: تداعيات على شرفة الماء. اتِّحاد الكتُّاب الفلسطينيِّين، 1996.

4-النَّفَّار، سليم: بياض الأسئلة. مركز أوغاريت،2001.

5-النَّفَّار، سليم: شرف على ذاك المطر. أبو غوش للنَّشر والتَّوزيع، 2004.

6-النَّفَّار، سليم: أحمد دحبور: نصٌّ على نصِّ جيل الذَّبيحة واستمراريَّة البحث عن اللُّؤلؤة المفقودة). مجلَّة نزوى. العدد الثَّالث والعشرون. 2009/7/12.

1 -المرجع نفسه. ص 57.

سليمان دغش

في قرية المغار الجليليَّة الفلسطينيَّة الواقعة على منحدرات سلسلة جبال الجليل الشَّرقي (على سفح جبل حزُّور) والمطلَّة على بحيرة طبريَّا وسهل حطِّين، وسط غابة من أشجار الزَّيتون ولد الشَّاعر سليمان خليل دغش (1962).

شارك والده في ثورة 1936، وبخاصَّة في المعركة الَّتي انطلقت من حطِّين باتِّجاه مدينة طبريَّا حيث أحرق الثُّوَّار سرايا مقر قوَّات الانتداب البريطانيَّة. تعرَّض والده في الخمسينات إلى محاولة قتل من يهودي على خلفيَّة "عنصريَّة". ومكث الوالد في السِّجن عام 1950 بعد تفتيش منزله. وتأثَّر الشَّاعر بهٰذا الفضاء السِّياسي، فوقف أمام المحكمة الإسرائيليَّة لأوَّل مرَّة وهو في الثَّامنة بتهمة تمزيق العلم الإسرائيلي وحرقه. وأمضى أربع سنوات في السِّجن (صرفند وعتليت) بسبب رفضه لقانون الخدمة العسكريَّة الإلزاميَّة للدُّروز الموحِّدين في فلسطين.[1] وفي سجنه كتب قصيدة (عربي حتَّى الموت/ حوار مع السَّجَّان) الَّتي يقول فيها:(مَنْ أَنتْ؟/- عَرَبِيٌّ يَتحدَّى المَوتْ..!/ *وَأَبوك؟/- وَأُمّي وَجُدودي مِنْ هذي الأَرضْ../ *هَلْ تَرفضُ قانونَ التَّجنيدِ الإجْباري؟/- كُلَّ الرَّفضْ./..../ * أَلقوهُ بإِحدى الزِّنزاناتِ الوَحشيَّةِ/ حتَّى يَتعلَّمَ دَرْسْ!!)[2] والشَّاعر أحد الرُّموز الوطنيَّة في فلسطين 48. فقد أسَّس الحزب التَّقدُّمي الاشتراكي سنة 1989 وانتخب رئيسًا له، وشارك في تأسيس التَّجمُّع الوطني الدِّيمقراطي الَّذي يضمُّ معظم الأحزاب والحركات الوطنيَّة لفلسطينيِّي الداخل.

الشَّهادات العلميَّة: 1- بكالوريا إدارة الأعمال والإدارة العامَّة من جامعة حيفا (1994) 2- ماجستير إدارة الأعمال الدَّوليَّة من جامعة هامبرسايد البريطانيَّة (1998)

---

1 -انظر: صدوق، راضي: شعراء فلسطين في القرن العشرين (توثيق أنطولوجي). ط1، المؤسَّسة العربيَّة للدِّراسات والنَّشر. 2000، ص 305.

2 -دغش، سليمان: ديوان جواز الحجر. حيفا، 1991، ص 77.

أبرز المهرجانات الشِّعريَّة الَّتي شارك فيها الشَّاعر: 1) ومهرجان جرش (1995) 2) مهرجان شعري على هامش معرض القاهرة الدَّولي (1997) 3) مهرجان الدَّوحة (2009).

شهادات تقديريَّة وأوسمة: 1- حاصل على وسام "سيف كنعان" من دولة فلسطين (1996) 2- حاصل على درع الشَّهيد عبد الرَّحيم محمود من دولة فلسطين (2005) 3- انتخب سفيرًا للشِّعر الفلسطيني سنة 2007 من قبل حركة شعراء العالم الَّتي تضمُّ في عضويَّتها نحو 1500 شاعر وشاعرة من جميع أنحاء العالم، وتتَّخذ من تشيلي مقرًّا لها. 4- فاز بلقب شخصيَّة العام 2009 في فلسطين 48.

الأعمال الشِّعريَّة

1) امرأة على خط الاستواء.الأسوار، عكا، 1978.

2) هويَّتي الأرض،الأسوار،عكَّا، 1979.

3) لا خروج عن الدَّائرة. الأسوار، عكَّا، 1982.

4) جواز الحجر - حيفا 1991.

5) عاصفة على رماد الذَّاكرة – دار القسطل، القدس 1995.

6) على غيمتين - دار الفاروق، نابلس 1997.

7) زمان المكان - بيت الشِّعر الفلسطيني، رام الله 2000.

8) آخر الماء - الأسوار، عكَّا 2003.

9) ظلُّ الشَّمس - الأسوار، عكَّا 2004.

10) نهاريَّة سليمان دغش، الأسوار عكَّا 2005 (ترجم إلى الفرنسيَّة وصدر في باريس).

11) أنا "دار نفرو للنَّشر والتَّوزيع، القاهرة، 2006.

12) سماء للعصافير نهار للفراشة. دار البراق، تونس 2011. وقد صدرت الأعمال السَّابقة بعنوان التجلِّي الأخير (الاعمال الكاملة). دار البراق، تونس 2013

الفضاء الدَّلالي في شعر سليمان دغش

كابوس النَّكبة والنَّكسة وحلم العودة من أبرز الفضاءات الدَّلالية. ويغلب على هٰذا الفضاء تقنيَّة الاسترجاع، إذ يستحضر الفضاء السِّياسي للنَّكبة والنَّكسة وما رافقهما من مشاهد سياسيَّة وإنسانيَّة، في قوله: (لماذا اتَّكأْتَ عَلى كَوْمَةِ الرَّملِ؟/ كَيْفَ تُصدِّقُ وَعْدَ الرِّمالِ/ حَمَلتَ مَفاتيحَ بَيْتِكَ طَيَّ الضُّلوعِ/ وَقالوا سَتَرجِعُ/ يَومَ تُعِدُّ الجُيوشُ الشَّقيقَةُ/ خَلفَ الحُدودِ/ وَخَلفَ الوعودِ/ بَنادِقَ لَغْوٍ/ وَتَعْوي كِلابٌ عَلى قَمَرٍ عابرٍ وتجوح).[1] فالمقطع يزخر بالرُّموز الَّتي تحيل المتلقِّي إلى أحداث ومواقف تشكِّل نبض الذَّاكرة الفلسطينيَّة؛ فوعد الرمال يختزل دلالة الوعود الكاذبة الَّتي أطلقتها الأنظمة العربيَّة في أعقاب النَّكبة والنَّكسة، وما دامت وعودًا كاذبة فهي وعود رمل متحرِّك تذروه رياح الأيَّام. والمفتاح يجسِّد أيقونة رمزيَّة للعودة المنتظرة، ويعدُّ المفتاح من أبرز الأيقونات الرَّمزيَّة في سياق العودة في الشِّعر الفلسطيني. وبنادق اللَّغو تحيلنا إلى انكسار الجيوش العربيَّة وفساد أسلحتها في معركة الدِّفاع عن فلسطين، وعواء الكلاب على قمر عابر تناصٌّ رمزي يحيلنا إلى مطاردة الغاصبين للعابرين العائدين للوطن. إنَّ هٰذه العناقيد الرَّمزيَّة تؤرِّخ تفاصيل القضيَّة الفلسطينيَّة في لوحة فنِّيَّة نابضة بالحركة والصَّوت ممَّا يؤهِّلها لترسِّخ في مخيِّلة المتلقِّي ووجدانه.. ويعبِّر الشَّاعر في غير موضع عن الخيبة من الجيوش العربيَّة الَّتي كان يظنُّ أنَّها ستحقِّق النَّصر في قوله: "عَلى هامِشِ البَحرِ/ مَرَّ قَراصنةٌ عابِرونَ عَلى صَفحَةِ الرَّملِ/ مرَّ التَّتارُ هُنا/ كَسَروا نِصفَ ظَهْري/ وكُنّا نَظُنُّ انكِسارَ التَّتارِ".[2]

---

1 -دغش، سليمان: ديوان آخر الماء. ص 27.

2 -دغش، سليمان: ظلُّ الشَّمس. ط4، مؤسَّسة الأسوار، عكَّا، 2004، ص23.

ويستمدُّ الشَّاعر من جيوب ذاكرته الشَّخصيَّة والذَّاكرة الجماعيَّة مشاهد النُّزوح والتَّهجير والنَّفي في قوله: (هَلْ أَنتِ هاجَرُ ؟/ كَيْ يُهاجِرَ فِيَّ إسماعيلُ/ مِنْ بَلَدٍ/ إلى بَلَدٍ/ وَمِنْ زَبَدٍ/ إلى زَبَدٍ/ وَيَحْمِلُني القِطارُ إلى مَحطَّاتِ الرَّحيلِ النَّورَسيّ/ فَهَلْ نَعودُ مَعَ الصَّهيلِ/ وَهَلْ نَعودُ معَ الهَديلِ/ وَهَلْ نَعودُ عَلى الغُروبْ؟).[1]

وتشغل الانتفاضة والشَّهادة حيّزًا مائزًا في شعره، فقد أسبغ الشَّاعر صفات تقترب من الأسطورة والخلود؛ أسطورة المقاوم الَّذي امتشق الحجر سلاحًا وحيدًا لمقاومة الاحتلال في قوله: (فَيا أَيُّها الدُّنيَويُّ البَهِيُّ/ اقتَرَبتَ قَليلاً مِنَ الأَزَلِيّ/ تَهَيَّأْتَ للوَمْضِ/ في حَجَرِ الأَرضِ/ كَيفَ جَعَلتَ الحِجارةَ بَرْقًا/ عَلى راحَتَيْكَ/ كَأنَّ الحِجارَةَ حينَ تُعانقُ نبضَكَ تَحْيا/ فَتَصْهَلُ في قَبضَتيكَ الخُيولْ).([2]) يتحوَّل المقاوم (الدُّنيوي البهي) إلى أزلي خالد، وهو تحوُّل من الموت والفناء إلى الدَّيمومة والبقاء، ولا يخفى أنَّ التَّحوُّل لا يعني ديمومة البقاء للمقاوم بقدر ما يدلُّ على خلود الفعل البطولي، فالدَّلالة الأزليَّة ترتبط بما أنجزه ذٰلك المقاوم. ويتحوَّل الحجر من دلالته المألوفة إلى دلالة سياقيَّة تتجسَّد بأنسنة الحجر الَّذي غدا كائنًا حيًّا حينما يقبض عليه المقاومون، ويتحوَّل الحجر من أداة بدائيَّة إلى سلاح أسطوري، وإنجاز استثنائي حينما يتحوَّل إلى صهيل خيل في ميدان المعركة. وفي موضع آخر يصوِّر الحجر سلاحًا يواجه العالم به في قوله: (ها أَنَذا أُعلِنُ للعالمِ غَضَبي/ ها أَنَذا أُعلنُ للعالمِ طَلَبي/ مُعتَرِضًا مُنتَفِضًا/ عَلَمي في كَفّي يَخفُقُ/ وَسِلاحي/ حَجَرٌ مِنْ صَوَّان)،[3] فاقتران الحجر بالعلم هو ارتباط بين الهويَّة وآليَّات الحفاظ عليها والدِّفاع عنها.

---

1 -دغش، سليمان: ديوان على غيمتين. دار الفاروق، نابلس 1997، ص 20.

2 -دغش، سليمان: ديوان آخر الماء. ص43.

3 -دغش سليمان: جواز الحجر. ص115.

مرجعيَّات ثقافيَّة في شعر سليمان دغش

تتجلَّى في قصائد الشَّاعر مرجعيَّات ثقافيَّة تتوزَّع على فضاءات دينيَّة وتاريخيَّة وأسطوريَّة، فيعمد الشَّاعر إلى امتصاص أحداث ومواقف وشخصيَّات ويوظِّفها في السِّياق الدَّلالي للقصيدة لتحقيق التَّعالق بين النَّصِّ الغائب والنَّصِّ الحاضر انطلاقًا من ديمومة التَّواصل بين معطيات الحاضر وأحداث الماضي، ففي قوله: (فَهَلْ عَلَّمتْهُمْ خَطيئَةُ قابيلَ دَرْسًا/ بأنْ لا يُواري الخَطيئَةَ/ إلاّ غُرابٌ نَبيلُ/ أُحِبُّكَ يا ذا الغُراب الشَّقِيُّ/ لَكَ الأَرضُ فادْرُجْ كَما شِئتَ فَوْقَ ثَراها/ كَمْ سَوْءَةٍ سَوْفَ تُخْفي)[1] امتصاص لقصَّة هابيل وقابيل من القرآن الكريم، ويعمد الشَّاعر إلى تحوير دلالي في النَّصِّ الأصلي؛ إذ تتحوَّل دلالة الغراب من الكراهية والنُّفور بسبب مقتل هابيل إلى رغبة في فناء المفسدين في الأرض. ويستحضر هبوط آدم من الجنَّة إلى الأرض في قوله: (يا آدَمُ فارْجِعْ مَرَّةً أُخْرى إلى أَرْضِكَ/ وَاذْكُرْها لَنا الأَسْماءَ كَيْ يَخْرُجَ إبْليسُ/ مِنَ الأَرضِ الَّتي أَوْرَثْتَها لِلنَّاسِ/ مُذْ أَغْراكَ فِي الفِرْدَوْسِ تُفَّاحٌ حَرامُ !)[2]. ويُضمر استحضار الحدث رغبة الشَّاعر في إعادة صياغة بدء الوجود الإنساني لتكوَّن فلسطين من الأسماء الَّتي تعلَّمها آدم كما ورد في القرآن الكريم: (وَعَلَّمَ آدَمَ الأَسْمَاءَ كُلَّهَا) (البقرة31)، وهي رغبة مؤسَّسة على رؤية فكريَّة في الحقِّ التَّاريخي الَّذي اغتصبه "إبليس" في فلسطين. كما أنَّ إبليس في القصيدة يتحول من ملعون ومطرود من رحمة الله إلى كيان غاصب. ويستحضر الشَّاعر قصَّة (غار حراء) وما زعمه بعض المفسِّرين من أنَّ عنكبوتًا نسجت بيتًا، وأنَّ حمامة بنت عشَّها على باب الغار... في قوله: (يَطولُ عَلى حافَّةِ السَّيْفِ صَيْفي/ وَما مِنْ عَناكِبَ كَيْ تَستَعيرَ مِنَ اللهِ/ إبرَةَ وَحْيٍ/ وَخَيطًا رَفيعًا/ لتَغزِلَ

1 -دغش، سليمان: ظلُّ الشَّمس. ص86.

2 -دغش، سليمان: ديوان أنا. دار نفرو، القاهرة، ص45.

سِترًا عَلى بابِ كَهْفي).[1] وترمز قصة غار حراء إلى الأمن والسَّكينة في سياق نجاة الرسول، عليه السَّلام، وصاحبه أبي بكر الصِّدِّيق من مطاردة فرسان قريش، ويشكِّل هٰذا السِّياق تقابلاً مع السِّياق الفلسطيني الَّذي يفتقر إلى من يدافع عنه ويحميه، فالفرسان الَّذين طاردوا الرسول، عليه السلام، وصاحبه فشلوا في القبض عليهما وإلحاق الأذى بهما، أمَّا الَّذين يطاردون الفلسطيني في أرضه وفي منفاه فلا أحد يصدُّهم عن بغيهم، ولا "غار حراء" يحميهم.

ومن الشَّخصيَّات الَّتي استدعاها الشَّاعر شخصيَّة النَّبي أيُّوب من قصيدة (أيُّوب) في قوله: (أيّوبُ جَرَّبَهُ الإلٰهُ/ فَهَلْ أَنا أَيُّوبُ يا امرَأَتي/ لأَسقُطَ فيكِ/ يا تنُّوريَ الشَّافي/ وأولدَ مَرَّةً أُخرى نَبيَّ الصَّبرِ/ في كُلِّ القُلوبْ.)[2] والمرأة في القصيدة معادل موضوعي للوطن، ودلالة الصَّبر فيها تتجاوز معنى الصَّبر المألوف في العلاقات الاجتماعيَّة إلى معنى الصَّبر على قهر سياسي، وقمع فكري، وكبت حلم مشروع، وأيُّوب في القصيدة هو الفلسطيني القابض على جراحه منتظرًا "حوت" القدر ليقذفه إلى شاطئ الخلاص والسَّلام. إنَّ استدعاء "أيُّوب" يحمل رسالة فكريَّة سياسيَّة بأنَّ "أيُّوب الفلسطيني" صابر صامد مرابط في أرضه.

ويتَّخذ الشَّاعر من الفضاء الكوني معادلاً موضوعيًّا للفضاء النَّفسي، فيسقط حزمة من المشاعر المثقلة بالخواء والجراح على السَّماء والفضاء مستلهمًا جراح السَّيِّد المسيح ومعاناته في قوله: (عَلى حافَّةِ الرُّوحِ/ لا نَجْمةٌ في سماءِ الجَريحِ/ كَأَنَّ الفَضاءَ الفَسيحَ الكَسيحَ/ أَعدَّ الضَّريحَ/ لِصَلبِ المَسيحِ/ وَما قَتَلوكَ وَما ***صَلَبوكَ/ فَكانَ*** الصُّعودُ/ وَكانَ الخُلودُ/ وبَشَّرَ/ بالصُّبْحِ في راحَتيْكَ الوضوحُ...!!).[3]

---

1 -دغش، سليمان: ديوان آخر الماء. ص 11.

2 -دغش، سليمان: ديوان على غيمتين. دار الفاروق، نابلس 1997، ص 22.

3 -دغش، سليمان: ديوان آخر الماء ص 22.

وينصهر السِّياق الدَّلالي المستدعى مع التَّتابع الإيقاعي الرَّأسي في قوله (الجريح والكسيح والضريح والمسيح)، ويشير هٰذا التَّعالق بين الدَّلالة والإيقاع إلى تناغم معاناة الفلسطيني مع مأساة السَّيِّد المسيح؛ إذ إنَّ خلو السَّماء من النُّجوم، وعجز الفضاء الكسيح يرمزان إلى خواء الفضاء السِّياسي وتخلِّي "الأشقَّاء" عن فلسطين المصلوبة على جدار الغاصبين، ويناظر هٰذا العجز السِّياسي صلب السَّيِّد المسيح الَّذي لم يجد من يدافع عنه في معاناته. ويستأنس بالسِّياق القرآني في قوله (وَما قَتَلوكَ وَما صَلَبوك) فيستدعي قوله تعالى ((وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلٰكن شُبِّهَ لَهُمْ)) (النساء:157) ليؤكِّد على أنَّ معاناة الإنسان على هٰذه الأرض لن تدوم، وأنَّ عدالة السَّماء بالمرصاد، لذٰلك حرص الشَّاعر على تصوير مشهد نجاة السَّيِّد المسيح وصعوده إلى السَّماء في قوله: (فكان الصُّعود وكان الخلود) مستلهمًا قوله تعالى: (بَلْ رَفَعَهُ اللَّهُ إِلَيْهِ وَكَانَ اللَّهُ عَزِيزًا حَكِيمًا) (النساء:158) وينتهي المقطع بالبشرى في قوله: (وبَشَّرَ بالصُّبْحِ في راحَتيْكَ الوضوحُ)، وهي بشرى مستمدَّة من عودة المسيح المخلِّص لينهي الظُّلم والفساد في الأرض؛ ولا تنفصل هٰذه العودة والبشرى عن عودة الفلسطيني إلى أرضه المصلوبة على جدار "الغرباء". ويستحضر معجزة السَّيِّد المسيح حينما مشى على سطح مياه طبريَّة في قوله: (ربَّما أمشي على البحر كقدِّيس/ ولا أغرق إلَّا/ في ندى العينين)[1].

ويتداخل التَّناصُّ الدِّيني بالفضاء التَّاريخي القديم والأفق السِّياسي الحديث في قوله: (عَلى جَسَدي/ تَمُرُّ قَوافِلُ التَّاريخِ يا وَطَني/ وَتَسْحَقُني/ وَتَسْحَقُني/ وَتَسْحَقُني/ فَسامِحْني/ لأَنِّي لمْ أَصُدَّ الرِّيحَ عَنْ شبَّاكِكَ الصَّيْفي/ وَلمْ أَحْمِلْ لَكَ الشَّمسَ/ الَّتي ماتَتْ عَلى كَفِّي/ فَإِنِّي أَعْزَلٌ مَنْفي/ يُطارِدُني بَنو سُفيان والكُفَّارُ/ في الصَّحراءِ يا

1 -دغش، سليمان: ظلُّ الشَّمس. ص 44.

وَطَني/ فَسامِحْني/ فَإِنَّ عَناكِبَ الصَّحراءِ لمْ تَستُرْ عَلى كَهْفي).[1] وتشكِّل القصيدة تناظرًا بين ملاحقة فرسان قريش للمسلمين بهدف قمع عقيدتهم، وملاحقة المؤسَّسات الأمنيَّة للفلسطيني في غير مكان بهدف سحق جهود التَّحرُّر والحلم بالعودة.

ويجمع الشَّاعر بين استشراف التَّاريخ الأصيل، والواقع السياسي الزَّائف في قوله: (قَرَأَتْ عرّافَةُ التَّاريخِ دَمّي/ رَسَمَتْ نَجمًا سُداسيًّا/ عَلى الرَّملِ/ وأَلقَتْ في مَهَبِّ الرِّيحِ اسمي...!)[2]، فالنَّجم السُّداسي أو نجمة داود تمثِّل العصب الرَّئيس في الخطاب التَّوراتي الصُّهيوني، وتختزل أبعادًا دينيَّة وسياسيَّة واستعماريَّة، ولأنَّ ما تختزله النَّجمة السُّداسيَّة لا يتصالح مع حركة التَّاريخ والآفاق الحتميَّة للمستقبل، فقد رسمت العرَّافةُ النَّجمةَ السُّداسيَّة على الرَّمل، ومن المعلوم أنَّ الكتابة على الرَّمل سرعان ما تُمحى وتزول، فالكتابة على الرَّمل بشرى لزوال ما تختزله النَّجمة السُّداسيَّة، وفي مقابل رمزيَّة الرَّمل تأتي الرِّيح رمزًا للثَّورة.[3]

علامات سيميائيَّة في شعر سليمان دغش

تجسِّد حزمة من الألفاظ في شعره نبضًا دلاليًّا وعبقًا وجدانيًّا، ويمكن للقارئ أن يرصد هٰذه الألفاظ كعلامات سيميائيَّة تشكِّل البؤر الدَّلاليَّة في شعره، نحو الدَّم[4] والجسد والفجر والرُّوح والرِّيح، وكلِّ علامة سيميائيَّة منها تختزل عصارة الدَّلالة،

---

1 -دغش، سليمان: هويّتي الأرض.الأسوار عكّا 1979، ص47.

2 -دغش، سليمان: ظلُّ الشَّمس. ص 90.

3 -انظر: عتيق، عمر: دراسة أسلوبيَّة في ديوان آخر الماء. مجلَّة الأسوار، عكّا، ع 31، ص245.

4-انظر: دلَّة، بطرس: مداخلة في ديوان " آخر الماء " للشَّاعر سليمان دغش. مجلة الأسوار. ع 27، 2005، ص 464 (رصد بطرس دلَّة مقاطع تتضمَّن لفظ الدَّم في مداخلته).

وتمثِّل رسالة القصيدة؛ ففي قوله: (وَالأَرْضُ ذاكِرَةُ الرَّدى/ وَالرّيحُ عابِرةٌ هُنا/ وَحَضارَةُ الفولاذِ أَيْضًا عابرَةْ).[1]

تشكِّل لفظة الرّيح رسالة القصيدة؛ إذ ترمز الرّيح للاحتلال الزَّائل حتمًا ولو بعد حين، فهو كالرّيح العابرة الَّتي تُحدث عاصفة مدمِّرة ولٰكنَّها تتلاشى في النِّهاية. ولا يخفى أنَّ حضارة الفولاذ رمز للكيان العسكري للاحتلال، واشتراك الرّيح والحضارة الفولاذيَّة بصفة واحدة (عابرة) يدلُّ على أنَّ القوَّة الفولاذيَّة للاحتلال عابرة كعبور الرّيح. وفي موضع آخر تصوِّر الدَّلالة السِّيميائيَّة للرّيح قمع الاحتلال لحلم الإنسان الَّذي يتمنَّى أن يحيا آمنًا وادعًا في قوله: (النَّهرُ يَحْملُ دَمْعَنا ودِماءَنا/ وَالرّيحُ تَرفُضُ أَنْ يَتِمَّ زَواجُنا/ كَفَراشَتَيْنْ).[2]

وفي مقابل ما تقدَّم تشكِّل الرّيح أفقًا دلاليًّا مشبعًا بالثَّورة والمقاومة حينما يمزج الشَّاعر بين الصُّورة الصَّوتيَّة للرّيح والأصوات الصَّاخبة في ميدان المواجهة، فتبدو الرّيح صهيل خيل يملأ فضاء الأرض، فيهزُّ السُّكون المألوف، ويوقظ الغافلين في صحاري النَّفط والمنعَّمين تحت ظلال النَّخيل. وتتحوَّل الرّيح من صهيل خيل إلى "تكبير" تصدح به "المآذن" كما يتجلَّى في قوله: (عَلى حافَّةِ الرّيحِ/ كانَ الصَّهيلُ يَهزُّ النَّخيلَ/ فَماذا تُهيِّئُ فيكَ الخُيولُ/ وَماذا تَقولُ/ رِياحُ المآذِنِ/ يَومَ يُكَبِّرُ فيها الرَّسولُ؟[3] ويربط بين السِّياق الزَّمني للرّيح والعودة إلى الوطن متوسِّلاً بالدَّلالة الرَّمزيَّة لطائر السُّنونو في قوله:

---

1 -دغش، سليمان: عاصفة على رماد الذَّاكرة – دار القسطل، القدس 1995، ص64.

2 -دغش، سليمان: عاصفة على رماد الذَّاكرة. دار القسطل، القدس 1995، ص 37.

3 -دغش، سليمان: ديوان آخر الماء. ص 29.

(ضَعْ جانِحَيْكَ عَلَيْكَ إذا هاجَتِ الرّيحُ/ عَلِّمْ فُؤادَكَ عِشقَ السُّنونو الوَفِيّ)[1] وكذلك في قوله: (قَمَرٌ عائِدٌ/ وَلَنا ما نَقولْ/ أَيُّها العابِرونَ ظِلالاً عَلى رَمْلِ أَحْلامِنا/ رُبَّما تَخْلعُ الرّيحُ سِروالَها ذاتَ يَوْمٍ/ عَلى دَفْتَرِ الرَّملِ)[2] والرّيح أو الثَّورة تقتضي ثائرًا يقدِّم جسده قربانًا يفتدي به قضيَّته، وينتصر به لوطنه، لذلك اقترنت الرّيح بالجسد في غير موضع من الدِّيوان، وما دام لكلِّ ثورة سيرة وتاريخ فإنَّ توثيق الوقائع، وتخليد المواقف يرتبطان بأجساد المقاومين، نحو قوله: (عَلى جَسَدي/ تَكْتُبُ الرّيحُ سيرَتَها/ وتعدُّ فُصولَ الرَّحيلِ الطَّويل!!)[3].

والرُّوح علامة سيميائيَّة تختزل دلالات الإرادة والعنفوان، وتكاد دلالة الرُّوح لا تنفصل عن السِّياق الدَّلالي للرّيح والجسد، فهي جينات دلاليَّة تتخلَّق منها معظم قصائده، ويصل التَّعالق بينها درجة التَّماهي والانصهار، إذ إنَّ عزل عنصر منها يفضي إلى تفكُّك الصُّورة الشِّعريَّة. وإذا كانت الرّيح ثورة والرُّوح إرادة والجسد تضحية فإنَّ الدَّم في شعره إضاءة تنير درب الثَّورة وبخاصَّة تلك المنعطفات الحادَّة والوقفات الضَّبابيَّة الَّتي تتعرَّض لها مسيرة المقاومة. ونزيف الدَّم عبق يفتح مسامات الإرادة ويبدِّد عتمة الخوف والتَّردُّد... وتنسجم هٰذه العناقيد الدَّلاليَّة مع أقوال موزَّعة في حنايا الدِّيوان،[4] نحو: (هُوَ الدَّمُ يَمكُثُ في الأَرضِ/.. وَحدهُ الدَّمُ بوصَلةٌ لا تَضِلُّ السَّبيلَ/.../لا شَيءَ أَصْدَق مِنْ قَطرَةِ الدَّمِ).[5]

---

1 -دغش، سليمان: ديوان آخر الماء ص 123.

2 -دغش، سليمان: ديوان زمان المكان – بيت الشِّعر الفلسطيني، رام الله 2000، ص15.

3 -دغش، سليمان: ديوان آخر الماء ص40.

4 -انظر: عتيق، عمر: دراسة أسلوبيَّة في ديوان " آخر الماء " مجلَّة الأسوار، ع 31، ص238.

5 -دغش، سليمان: ديوان آخر الماء. ص42، 44، 46.

مراجع الدِّراسة

1. دغش، سليمان. ديوان على غيمتين. دار الفاروق، نابلس 1997.
2. ديوان آخر الماء. الأسوار، عكَّا 2003.
3. ديوان أنا. دار نفرو، القاهرة، 2006.
4. ديوان جواز الحجر. حيفا، 1991.
5. ديوان زمان المكان. بيت الشِّعر الفلسطيني، رام الله 2000.
6. ديوان عاصفة على رماد الذَّاكرة. دار القسطل، القدس،1995.
7. ديوان هويَّتي الأرض. الأسوار عكَّا 1979.
8. ظلُّ الشَّمس. ط4، مؤسَّسة الأسوار، عكَّا، 2004.
9. دلَّة، بطرس. مداخلة في ديوان "آخر الماء" للشَّاعر سليمان دغش. مجلَّة الأسوار. ع 27، 2005.
10. صدوق، راضي. شعراء فلسطين في القرن العشرين (توثيق أنطولوجي). ط1، المؤسَّسة العربيَّة للدِّراسات والنَّشر. 2000.
11. عتيق، عمر: دراسة أسلوبيَّة في ديوان آخر الماء. مجلَّة الأسوار، عكَّا، ع 31، 2012.

الأديبة عايدة نصر الله

اسمها الحقيقي "نصرة محاميد" ولٰكنها اشتهرت بـ"عايدة نصر الله"

ولدت الكاتبة والفنَّانة التَّشكيليَّة "عايدة نصر الله" في مدينة "أمِّ الفحم" في المثلَّث في تاريخ 1956/7/18.

كانت بدايتها في مجال الأدب، حيث عملت كصحفيَّة في جريدة "الاتِّحاد" الفلسطينيَّة ولٰكنَّها انتقلت لتدرِّس في عدَّة مدارس عربيَّة في مسقط رأسها أمِّ الفحم، حيث عملت في مدرسة نعمت ومدارس ابتدائيَّة. وهي الآن محاضرة في كلِّيَّة "بيت بيرل" وتدرِّس في عدَّة مساقات.

ومن الجدير ذكره أنَّ الكاتبة نصر الله، درست بداية في جامعة حيفا في تخصُّص "الأدب العربي وتاريخ الفنّ"، ومن ثمَّ طرحت موضوع "فنَّانات من وادي عارة: "مسارهنَّ الفنِّي كانعكاس لنظرتهنَّ الذَّاتِيَّة والاجتماعيَّة " في اللَّقب الثَّاني، واتَّجهت في رسالة الدُّكتوراة إلى "التَّمثيل لجسد المرأة الفلسطينيَّة الإسرائيليَّة وفنون الأداء".

حازت الأديبة "عايدة نصر الله" على العديد من الجوائز أهمُّها "جائزة التَّفوُّق من جامعة تل أبيب".

كتبت العديد من القصص والرِّوايات وترجمت لها مؤلَّفات عديدة إلى لغات مختلفة، منها الإنجليزيَّة، الألمانيَّة والعبريَّة مثل مسرحيَّة "عزيزي من وراء البحار".

أهمُّ إصدارات الكاتبة:

للكاتبة عدَّة مؤلَّفات في عدَّة مجالات مختلفة ومن عدَّة أنواع

مجوعات قصصيَّة قصيرة:

-أنين المقاهي وقد أصدرته عام 2005.

-خلق الله في الظل.

مسرحيَّات:

- تحت الظِّلّ.

- سبحات المسابح.

- عزيزي من وراء البحار.

مجموعات شعريَّة:

- ترنيمات بلا إيقاع. وقد أصدرتها عام 2004.

- اسمحوا لي سوف أفر من الحريق. وهي مجموعة شعريَّة تشمل القصائد الَّتي كانت تنشرها في الصُّحف والمجلَّات العربيَّة المختلفة.

وإصدارات لا بدَّ من ذكرها:

- ربطة عنق وصحن كوشري.

-ألوان من الحبّ.

-في عنق زجاجة.

-على عتبة الدَّار.

-رجل يهتك ليل الأسئلة.

-الدَّائرة.

-الجارزة السَّوداء.

-من مذكِّرات سجين.

-حزن أحمد.

-فسوة.

المحاور الأساسية في إبداعاتها:

كلُّ من يقرأ ويرى إبداعات (كتابات ولوحات) عايدة نصر الله، يلمس فيها التَّناقضات، فهي لا تكتب بلسان سليط ومرح فحسب، إنَّها بهٰذه الصِّفات تتغلَّب أيضًا على المصاعب العديدة العبثيَّة الَّتي تواجهها كل يوم. فمثلاً عايدة نصر الله تصوِّر في كتابتها المرأة المضطهدة ولٰكنَّنا لا نلمس قساوة الرَّجل فيها.... كيف ذٰلك؟

المرأة في كتابات عايدة نصر الله

انَّ عالم عايدة نصر الله مليء بالنِّساء إن كان في حيِّها، حاراتها، أخواتها، وكذٰلك في عملها، فهي تقابل يوميًّا نساء من مختلف الأعمار ومن مختلف المناطق، فمنهنَّ من تحكي لها قصصها ومنهنَّ من يرمزن لها بقصصهنَّ، لتقوم هي بمزج ما تسمعه وتفكِّر فيه لتمزجه معًا، وينتج لنا القصص والإبداعات الجميلة.

فمعظم الأحيان تعاني المرأة في قصصها بسبب عدم وعيها لما يدور حولها، واتِّخاذها قرارًا لا يلائمها، وأحيانًا تكون هي(المرأة) مضطهِدة لنفسها، عن طريق كبت رغباتها نتيجة التَّقنين الاجتماعي. لٰكن ما يختلف في كتابات عايدة نصر الله أنَّها لا تصوِّر قسوة الرَّجل بشكل حاقد، وحتَّى قد يكون في موقف من أشدِّ المواقف قسوة، إلَّا أنَّها تعجز عن تصوير قسوته، ويظلُّ يتمتَّع بجماليَّة إنسانيَّة، وحتَّى وهو يمتصُّ الرِّيق من بطلة القصص لا تجد أوصافًا تجعل القارئ يكرهه، وربَّما كان أقسى وصف للرَّجل في قصة "شهقة الموت السَّريري" ولٰكن مع ذٰلك، فإنَّ بطلة القصَّة تتضامن مع وجع الرَّجل "ذو الفم الفاغر" في لحظة يعبِّر فيها عن ألمه.

الرَّجل في كتابات عايدة نصر الله

يظهر الرَّجل في معظم القصص رجل حلم، ويتكرَّر ذٰلك في الكتابات. وكما تقول الكاتبة "إنَّ صورة الرَّجل الجميلة تعود إلى تعود تربيتي. فأنا تربَّيت مع أب غير عادي.

كان أبي جميلاً شكلاً وروًحا، جامعًا ما بين اللِّين والحزم، دبلوماسيًّا يتعامل بشكل نابع من ثقافة إنسانيَّة واسعة. استطاع أن يبثَّ الأمان والثِّقة داخلنا، ولم يخيِّب أملنا ولم يتجاهل طموحاتنا ولا نظراتنا. كان يكفي أن ينظر في عيني ليفهم ما أريد، فأن تتربَّى مع أب صديق وأخ، لا يمكنك أن ترى الرَّجل في صورة سلبيَّة".

وأيضًا لا بدَّ من ذكر أنَّ الكاتبة أبدعت في كتابتها عن أزمة الحرِّيَّة لفلسطين ال 48، وأيضًا نلمس في هٰذه الإبداعات "بناء السَّلام"، فقامت عايدة نصرالله بتضمين روايتها "عزيزي من وراء البحار" أجزاء من معايشاتها مع الكاتب اليهودي الإسرائيلي إيتغار كيريت، والشَّاعر الفلسطيني غسَّان زقطان من رام الله، في البرنامج الدَّولي للكتاب الَّذي أُقيم في الولايات المتحدة. في تلك الفترة: "كان من رأيي أنَّ هٰذه الخبرة لا بدَّ من تسجيلها وحفظها. لا بدَّ من إخبار العالم بهٰذا التَّعايش الَّذي حدث هناك على النِّطاق الصَّغير".

المدرسة الَّتي تنتمي إليها الكاتبة

عندما سألت الكاتبة إلى أيِّ مدرسة تنتمي كتاباتك؟!!!

أجابتني إجابة لم تكن متوقَّعة فقالت:

"أنا ضدُّ تقنين الكتابة في مدارس"

فبرأيها إنه لا يوجد شيء اسمه مدرسة، فالموضوع هو الَّذي يفرض انتماءه، فبكتابتها قد نجد الرَّمزيَّة، وهٰذا ما نلمسه في القصص القصيرة جدًّا (فهٰذا النَّوع من القصص يتراوح بين السَّطرين والعشرة أسطر، ففي هٰذا النَّوع تفرض الرَّمزيَّة نفسها فرضًا، وكذٰلك يمكن للكاتب أن يقوم أحيانًا بكتابة مشاعره، وقد تنتج بشكل رمزي دون أن يقصد.

فالرَّمزيَّة تعدُّ الأساس المؤثر في مذهب الحداثة الفكري والأدبي، وتتمثَّل في الصِّراع الاجتماعي الَّذي تذكره في عديد من هٰذه القصص القصيرة.

وأيضًا نرى في إبداعاتها أنَّها تمزج بين الواقع والخيال، في عديد من القصص الَّتي تتراوح بين الصَّفحتين إلى العشر صفحات.

وفي الفنِّ التَّشكيلي فهو يعتمد على اللَّا واقعي.

"المدرسة الأساسيَّة لكتاباتي هي التَّجارب الحياتيَّة" نصر الله.

بمن تأثَّرت عايدة نصر الله؟

"أنا نتاج تجارب حياتيَّة من تجارب معيشيَّة"، هٰذا ما بدأت به الكاتبة عندما سألتها بمن تأثَّرت.

فالكاتبة عايد نصر الله، قارئة منذ صغرها، قرأت العديد من الكتب الموجودة في مكتبة والدها، الَّذي لطالما افتخرت به، فهي قرأت العديد من المؤلَّفات للعديد من الكتَّاب، فترى أنَّها تأثَّرت وبشكل غير مباشر بعديد من الكتَّاب منهم، الكتَّاب المغاربة (المغرب العربي) مثل "**أحمد بوزفور** وهو كاتب مغربي، يعتبر من أبرز روَّاد القصَّة القصيرة الحديثة".

وكذٰلك ترى أنها تأثَّرت من عدة كتَّاب أجانب مثل **جورج أمادو** و "**أنطوني تشيخوف**"،

وكذٰلك **"ليو تولستوي"** و**"هاربيت بيتشر"**.

وترى أنَّ "كوخ العمِّ توم "وهو إبداع "هاربيت بيتشر" قد أثَّر على طريقة تفكيرها بشكل غير مباشر.

وقد ذكرت أيضًا أنَّها ترى أنَّ **حنَّا مينا** قد أثَّر فيها كثيرًا.

وما قصَّتها مع **زكريَّا تامر**؟

تقول الكاتبة إنَّه كثيرًا ما كانوا يقولون لها إنَّ أسلوبها يشبه أسلوب زكريَّا تامر، إلَّا أنَّها بداية لم تكن تعرفه أبدًا، وهٰذا الأمر قد جعلها تقرأ له وتبحث عن أوجه الشبه بينها وبينه.

المصادر:

1. محادثة هاتفيَّة مع الأديبة.

2. مواقع على الشَّبكة العنكبوتيَّة:

www.haaretz.co.il

www.doroob.com

www.helwa.maktoob.com

www.maaber.org

www.diwanalarab.com

www.kovar-verlag.com

الأديب عبد الرَّحيم الشَّيخ يوسف

شوقيَّة عروق منصور

حياته:

ولد الشَّاعر عبد الرَّحيم الشَّيخ يوسف في 1940/9/3 في قرية الطَّيِّبة في المثلَّث، دخل المدرسة الابتدائيَّة وهو ابن سبع سنوات، حيث لم يكن قانون ثابت لتطبيق التَّعليم الإلزامي ولم تكن مراحل تعليميَّة سابقة من الصَّفِّ الأوَّل كرياض الأطفال والحضانات.

أظهر في المدرسة الابتدائيَّة منذ المراحل الأولى نجاحًا بارزًا في نشاطه المدرسي خاصَّة في اللُّغة العربيَّة.

في سنة 1950 عندما كان في الصَّفِّ الخامس الابتدائي مرَّ بمحنة مرض والده الَّذي كان يعمل مؤذِّنًا في المسجد. استمرَّت هٰذه المحنة بعد وفاة والده الَّذي ترك وراءه خمسة أبناء وابنة وأمًّا وجدة، فعانت أسرته من الظُّروف الصَّعبة الَّتي كان يحيطها أيضًا الاحتلال والحكم العسكري، لٰكن رغم ذٰلك تفوَّق ونجح.

سنة 1954 نجح بالامتحان الحكومي (والنَّاجح في هٰذا الامتحان كان يحصل على منحة مادِّيَّة تساوي نصف القسط التَّعليمي الثَّانوي لأنَّ التَّعليم الثَّانوي لم يكن إلزاميًّا آنذاك).

قضى أربع سنوات في التعليم الثَّانوي حتَّى سنة 1960 وشهد في هٰذه الفترة مجزرة كفر قاسم.

التحق بدار المعلِّمين في مدينة يافا سنة 1960 وهنا بدأ محاولاته الأدبيَّة بواسطة كتابة مواضيع إنشائيَّة تعكس فكره وثقافته، ثم أسَّس جمعيَّة أدبية باسم (إخوان الصَّفا)، وقد شاركت الجمعيَّة بإعداد مقالات اجتماعيَّة ونقديَّة، ثمَّ ترأَّس لجنة

الطُّلاب في دار المعلِّمين وقام في تلك الفترة بتأسيس المجلَّة الأولى وأعطاها اسم "دارنا".

عمل مدرِّسًا في قرية كفر مندا عام 1962 ثمَّ انتقل إلى الفريديس ومنها إلى يافا ومن ثمَّ إلى قريته الطَّيِّبة، حيث قام بالتَّدريس في المدرسة الابتدائيَّة ثمَّ المدرسة الثَّانويَّة.

التحق الشَّاعر بكلِّيَّة "بيت بيرل" ثمَّ بجامعة "تل أبيب" وحصل على شهادة بكالوريس في موضوعي اللُّغة العربيَّة وموضوع التَّاريخ العام.

اهتمَّ بالمناهج وتوفير الموادِّ للطُّلَّاب وحاول التَّسهيل وتقريب النُّصوص للفهم والمتعة، في عام 1985 أصدر كتابه الأوَّل "الكافي" في شرح النُّصوص المختارة طبقًا لمنهج المعارف في الأدب العربي القديم، وبعدها بعام أصدر الجزء الثاني منه، هٰذان الكتابان هما من المراجع المهمَّة لطلَّاب الثَّانويَّة في إسرائيل للاستعداد لامتحانات البجروت.

أصدر عام 2013 (الكافي الجديد والمرجع المفيد).

في سنة 1990 بدأت محاولاته القصصيَّة وكتب العديد من القصص القصيرة نشرت في مجلَّات المواكب واللِّقاء والاتِّحاد.

حرَّر الزَّاوية الأدبيَّة في صحيفة بانوراما الَّتي تصدر في مدينة الطَّيِّبة سنوات طويلة.

حقَّق سنة 1988 الأعمال الشِّعريَّة الكاملة للدُّكتور مراد ميخائيل أو "السَّموألي" كما يعرف، وقد طلبت زوجة الشَّاعر المربِّية شولميت ميخائيل من الشَّاعر عبد الرَّحيم تحقيق ديوان زوجها الشَّاعر مراد ميخائيل بعد وفاته، لأنَّه كان على صلة وثيقة ومعرفة عميقة بالشَّاعر وشعره.

أصدر عام 1998 ديوانه الأوَّل "حبَّات عرق".

حصل على جائزة الإبداع سنة 1989 كما حصل على جائزة التَّعايش السِّلمي في نفس السَّنة من رئيس الحكومة.

اهتمَّ الشَّاعر عبد الرَّحيم بالبراعم الشَّابَّة ووجَّه جلَّ جهده وخبرته لتنمية المواهب الأدبيَّة والشِّعريَّة وتوجيهها وإصدار كتاباتها من شعر وقصَّة وخاطرة في كتب ترقى لمستوى الأدباء الكبار.

التَّمرُّد والرَّفض في شعر عبد الرَّحيم الشَّيخ يوسف

إنَّ الحياة ليست تعبيرًا مبهمًا أو مصطلحًا غريبًا وغامضًا للشَّاعر، ولعلَّ أبرز ما تتشخَّص فيه الحياة عنده هٰذا المجتمع الَّذي يعيش فيه ويتعامل معه متلقِّيًا قيمه العديدة، وأبرزها القيم الوجدانيَّة والذَّوقيَّة والسُّلوكيَّة، ومن هنا علاقة الشَّاعر مع مجتمعه علاقة أزليَّة وهي الَّتي تفسِّر لنا الكثير من الغموض الَّذي يثور في أعماقه، وأحيانًا تتعرَّض العلاقة للانفصام والالتحام ويكون مردودها أيضًا فيه السَّلبيَّة والإيجابيَّة، يفسِّر هٰذا ما يتمتَّع به الشَّاعر من درجات الخصوبة والأصالة والعطاء.

وقد يجد الشَّاعر نفسه أمام القيم الوجدانيَّة والذَّوقيَّة والاجتماعيَّة متناقضًا معها، يرفضها، يثور عليها ويصل حدُّ الرَّفض إلى الخروج عن الحالة العاديَّة الاستسلاميَّة، وهنا تبدأ رحلة الصِّراع الحقيقيَّة في أعماقه وفي كلماته، محاولاً إعادة تشكيل هٰذه القيم المرفوضة وبنائها من جديد وتوصيلها مرَّة أخرى إلى مجتمعه بالصُّورة الَّتي يقترحها ويصرُّ عليها حتَّى تطمئنَّ نفسه، وكلَّما كانت درجة أصالة الشَّاعر وتوتُّره عالية كلَّما كان الصِّراع عاليًا، وإذا كانت حركة المجتمع بطيئة أمكننا عند ذٰلك أن نفهم استمراريَّة الصِّراع والتَّوتُّر في أعماق الشَّاعر.

يتميَّز الشِّعر الفلسطيني بنبض الرَّفض وعدم الانجرار وراء التَّشاؤم وخلق فسحات واسعة من الأمل، وإذا كانت بدايات الشِّعر الفلسطيني قد سقطت في مستنقعات الذُّهول والتَّخبُّط والحيرة نتيجة الوجع والاغتراب والمعاناة والضَّياع والنَّكبة واللُّجوء، فإنَّ شعر التَّمرُّد على الواقع البائس كان هو الحلُّ والطَّريق المؤدِّي إلى المواجهة وتحدِّي لعنات وضربات الزَّمن الَّذي ألقى بهم في ذاكرة البعد والغياب والحنين.

إذا كان (التَّمرُّد الخروج على نواميس المجتمع وقوانين النِّظام العام وعدم الاعتراف بسلطان أيّ سلطة)[1] فإنَّ الشُّعراء حملوا التَّمرُّد كقيمة أخلاقيَّة وهويَّة اجتماعيَّة لكي تترعرع الحركة ويمهِّدون بواسطتها لتغيير مجتمعهم، لأنَّ التَّمرُّد يحلُّ خيوط النَّسيج وتتبدَّد رقعة العناصر الَّتي تعيق تطوُّر المجتمعات وتضع حدودًا لرحيل الأحلام، الشُّعراء يسعون بتمرُّدهم إلى فرض زمن القول الحقيقي كي لا تبقى الحياة مجرَّد ومضة، لمعة تسترسل بهدوء في ليل الفوضى والتَّناقضات والقلق وعناء العيش. الشَّاعر عبد الرَّحيم الشَّيخ يوسف دخل قلعة التَّمرُّد والرَّفض حتَّى وصل التَّمرُّد إلى وضع عنقه على حدِّ السَّيف – الشَّاعر الأوَّل في هٰذه البلاد الَّذي هُدِّد بالقتل - إذ لم يكتف الَّذين هاجموه بالكلمات والعبارات المسيئة، بل هبطوا به إلى بئر الدَّم كي يتخلَّصوا منه لأنَّه صرخ (لا أعترف) القصيدة الَّتي أثارت الزَّوابع والجدل العنيف، وقد استغلَّ بعض الموتورين القاموس الدِّيني وبلغ الحمق ببعضهم إلى قذف بيت الشَّاعر بسبع زجاجات حارقة، وقد ترجمت القصيدة إلى عدَّة لغات واهتمَّت بها وسائل الإعلام ثمَّ هدأت الزَّوبعة، وبقيت قصيدة (لا أعترف) تشير إلى مجتمع لم يتحمَّل الكلمة الصَّريحة المتمرِّدة فقط، بل مجتمع يستطيع هزَّ العالم إذا أراد أن ينهض من قوقعة عجزه ويستطيع أيضًا أن يكسو لغة خطابه لغة التَّمرُّد الإيجابي.

اتُّهم الشَّاعر عبد الرَّحيم الشَّيخ يوسف بأنَّه كان متمرِّدًا سلبيًّا، لٰكن ثورته الشِّعريَّة لم تفسح المجال للَّذين يقرأون ما بين السُّطور معرفة حقيقة صدى كلماته، بل تصرَّفوا وسلكوا طرق العنف وقاموا بتبرير تصرُّفاتهم بأنَّ الشَّاعر تعدَّى على حدود الدِّين.

"لا أعترف/ يا سيِّدي النَّبي لا أعترف/ ولو علَّمتني جميع السُّور/ مكِّيَّة أو مدنيَّة.../ لا أعترف/ أنَّ الله لا يغيِّر ما بقوم حتَّى../ لا أعترف.../ أنت المسؤول عن كلِّ شيء/ عن جهلي وإلحادي/ أنت المسؤول/ عن رعونتي

وطيشي/ أنت المسؤول/ عن حمقي وعلمي/ ولا أريد أن أتعلَّم الصلاة/ ولا قراءة الفاتحة/ ولا أريد أن أتعلم كتاب الأخلاق"

وقد حاول الشَّاعر عبد الرَّحيم الشَّيخ يوسف الدِّفاع عن نفسه أمام الَّذين هاجموه واتَّهموه بالإلحاد خاصَّة رجال الدِّين وقد كتب (الحقيقة أنَّ القصيدة دعوة واضحة لمحاربة الفساد والانحراف، وكانت بأسلوب رمزي، ولعلَّ ما يثير الاستغراب والدَّهشة معًا أنَّ بعض النَّاس فهموا من صيغة الحوار الداخلي أنَّني أنا الَّذي أعلن عن عدم الاعتراف بالإصلاح والفضيلة [2]

لغة الشِّعر عند الشَّاعر تتركنا أمام أبواب المتاهات حين يشير إلى عفويَّة الانتصار، إنَّه يخلق من ذاكرته التَّاريخيَّة – النَّاصر المنتصر والماجد المقتدر– عالمًا لكي يؤكِّد أنَّه يرفض ويتمرَّد على ما كان وما سيكون.

اقرأ باسم النَّاصر المنتصر / اقرأ باسم الماجد المقتدر / اسمعوا ما أقول:/ ما كان لن يكون/ وما كان سيكون/ إلَّا تنصروه فقد تنصره الآمال/ وإلَّا تنصروه فقد تنصره الأطفال [3]

في قصيدة "محسوم" يقرأ الواقع الاحتلالي ويقتنص فاصلة زمنيَّة – الحاجز- ويركِّز على المعاناة الفلسطينيَّة في مقابل مرايا المحتلِّ الَّذي بيده الإشارة والقرار– قف – وفي ذات اللَّحظة يفتح الشَّاعر عبد الرَّحيم أرشيفات الغرور الصُّهيوني الَّذي يشعر فيه بالتَّمرُّد على الإنسان العادي والتَّاريخ وتصبح لغة القوَّة – نحن أكباد النُّسور - هي السَّائدة، وهنا يحدِّد الشَّاعر أيضًا هويَّة الآخر- نحن عرق لامع، نحن عقل، نحن عبقر..

"قف هنا اجلس هناك، لا جواز للعبور/ عش كما تحيا البهائم وارتمِ تحت القبور/ نحن قمنا من خبايا الأرض من عمق العصور/ نحن شيء آخر نحن أكباد النُّسور/ نحن عرق لامع، نحن عقل، نحن عبقر" [4]

في قصيدة (أنا قوي وأنت قوي) يحاول جمع صور المقارنة بينه وبين الآخر و يتجلَّى الرَّفض والتَّمرُّد حين يحمل أبجديَّة التَّصرُّفات وتحديد خطوط التَّناقضات الَّتي تستوعب الواقع وتضيء الصُّورة الشِّعريَّة حين يلخِّص انتصار قوَّته في البناء والخلود ويكفي أنَّه يحمل كبرياء الشَّمس.

"في قوَّتي بهجة الشَّمس وكبرياؤها/ وفي قوَّتك يقبع اللَّيل البهيم/ في قوَّتي بيارق البناء والخلود/ وفي قوَّتك معاول الهدم والجحود/ في قوَّتي جوهر الحبِّ والوئام/ وفي قوَّتك طرائق الفسق والخصام/ وشتَّان بين الصَّغائر والعظام" (5)

الشَّاعر كتب القصائد في المناسبات الاجتماعيَّة من رثاء لأصدقائه إلى تكريم زملائه إلى قصائد الوفاء لزوجته وأولاده لٰكن بقيت مدينته "الطَّيِّبة في المثلَّث" لها الحيِّز والهامش في معركة الرُّوح والنَّفس، وإذا كان العمل الأدبي هو قراءة من موقع المواجهة مع الواقع الاجتماعي، فإن قدرة الأديب على قول ما يجول في نفسه تعتبر صراعًا في حضور الإلحاح على شكل التَّعبير والجرأة في النَّقد، وهنا الشَّاعر يحمل قول الشَّاعر المغربي عبدالله زريقة الَّذي يقول "هٰذا زمن الشُّعراء الَّذين يسبكون أعصابهم سبكًا وسيوفًا للدِّفاع عن حقوق تحريك الشَّفتين".

الشَّاعر عبد الرَّحيم ينتقد بشدَّة في قصيدته – الطَّيِّبة - هٰؤلاء الَّذين يتحوَّلون إلى أقوياء – عناتر في بلدهم الطَّيِّبة – ينهشون بعضهم البعض في داخلها، بينما هم مجرد فئران أمام الأقوياء خارجها، إنه يرفض هٰذه الصُّورة النَّمطيَّة عن واقعنا المأزوم بهٰؤلاء العناتر- جمع عنتر - الَّذين يصولون ويجولون في مجتمعنا العربي، الشَّاعر رافض لوجودهم ويسخر منهم لأنَّهم يعتقدون أنَّهم في بلاد الأنقياء.

"لماذا يصبح عنترنا فارًا في بلاد الأقوياء/ لماذا ينهش الواحد لحمه/ في بلاد الأنقياء/ في بلاد الدَّعوة الكبرى لسلطان السَّماء".(6)

يسخر من العمالة للآخر ويسخر من التَّذبذب والتَّواطؤ ويصف هٰؤلاء الَّذين يسقطون في بئر الخيانة بأنَّهم يبيعون كلَّ شيء وعلى استعداد لعمل أيِّ شيء من أجل الوصول إلى المال والرِّضى والمنصب، إنَّه يتمرَّد على السَّلالم الممدودة الَّتي بواسطتها يكون الوصول إلى الغاية، في قصيدة ألف بعين الحسود يقول على لسان أحد العملاء:

"يقول في شمم/ سأركب الذِّئاب والكلاب/ أقبِّل البغال والنِّعال/ وأبلغ القمم/ عمالتي أصالتي وسلَّمي الممدود/ إلى الصُّدور والنُّهود" (7)

صرخات التَّمرُّد ورفض الواقع لا تنتهي ولٰكن هناك علامات استفهام بين القول الشِّعري وبين عملية التَّحدِّي المشحونة بالتَّفتيش عن منافذ تملك وتبرز الصُّور الَّتي تتغطَّى بسخونة وحرارة التَّحدِّي، والكاتب الجاحظ أكَّد (إنَّما الشِّعر صناعة وضرب من النَّسيج وجنس من التَّصوير) وها هو الشَّاعر يصوِّر الرَّفض بطريقة الجذع واللِّحاء في قصيدة (الرَّايات الثَّلاث)

"لأنَّ اللِّحاء باق في الجذع/ والماء ينساب إلى الأعماق/ ولأن الجذر عميق عميق/ فالرُّوح في الجذر لا تندثر" (8)

حضارة الشِّعر هي حضارة الحرِّيَّة ولٰكن بأيِّ مفهوم؟ إنَّ اختلاف الصِّيغ الَّتي نفهم خلالها أيَّ قضيَّة ليست مسألة عابرة إنَّها دليل على اختلاف في المفاهيم والأهداف أي أنَّها ميزان حساس لمعرفة قيمة هٰذه الصِّيغة أو تلك، ولأن مشكلة الحرِّيَّة الشِّعريَّة تطرح عادة في سياق البحث النَّظري المجرَّد من ظروف الزَّمان والمكان وتتبلور بالتَّالي في صيغة مفهوميَّة طرفاها مع أو ضدّ (9)

والشَّاعر عبد الرَّحيم الشَّيخ يوسف يلبِّي وظيفة الشِّعر الاجتماعيَّة والسِّياسيَّة والحياتيَّة بكلِّ معناها وواقعها ويكون الرِّثاء جزء من ذٰلك الواجب لردِّ الجميل، إنَّه لا يزيد في فوضى الرِّثاء بل يحدِّد قوالب الحزن المعصور في قلوب الجماهير حين يربط رثاء فرد في نهضة الشَّعب، إنَّه يرثي الشَّاعر والقائد توفيق زيَّاد، يتمرَّد على

فكرة الموت لأنَّ الموت بالنِّسبة للشَّاعر ليس ثوب الرِّثاء وفرش لوعة الفقدان بل ثوب الفخر والعزَّة.

"تحيا الجماهير ترنو نحو عزَّتها/ أوطانها قدسًا تبقى على الحقب/ يا صاحبي أبدًا ما جئت مضطربًا/ بل جئت مفتخرًا بالفارس الأرب/ ما جئت أرثيك لو في القلب لوعته/ بل جئت أرفع ثوب العزَّة القشب" [10]

النَّاقدة يمنى العيد تكتب.. الكلام هو علاقة، إنَّه فاعليَّة ترابط حركة من وإلى، ليس الكلام في أساسه نزعة فرديَّة بل هو مولود في المجتمع [11]

والتَّجربة التَّأمُّليَّة في حالة المعاناة الفلسطينيَّة تنكأ جروح الرُّوح وتنجلي عن تمرُّد على الوضع، ويكون الكلام جزءًا لا يتجزأ من القوَّة والنُّهوض ورفض الاستسلام، يكون الكلام في صورة القسم المتشبِّث بالأرض والصَّبر والرَّوابي

في قصيدة (خيمة المحسوم) والمحسوم كلمة عبريَّة معناها الحاجز بالعربيَّة، والمحسوم ليس الحاجز العادي، بل هو مكان بروز التَّنكيل والمعاناة والانتظار وحشر الفرد في مربَّع الاستخفاف، حيث يشعر أنَّ قيمته الإنسانيَّة قد تلاشت وذابت تحت القضبان والمفاتيح وابتسامات الجنود المتواطئة مع الوضع العسكري، لذلك الشَّاعر يرفض ويتحدَّى ويتنبَّأ أنَّ خيمة القهر كما أسماها ستهوي رغم أنف الظَّالمين، لأنَّ الظُّلم لا يدوم..

"خيمة القهر ستهوي رغم أنف الظَّالمين/ لن يعيش الأمن طرًّا في جيوب الغاشمين/ سوف نحيا سوف تغدو في عرى شعب مكين/ والدُّنا في أرضنا في صبرنا عهد ودين/ راية الحبِّ ستبقى في الرَّوابي الخضر تنشر". [12]

ما زال الشَّاعر يرفض ويتمرَّد على الظُّلم ويتوعَّد الظَّالم، لغة التَّحدِّي تتشابك مع المضمون الثَّوري الَّذي هو وثيقة تاريخيَّة للأجيال أكثر ممَّا هو وثيقة شعريَّة.

"أيُّها الصَّارخ مهلاً أنت صوت العنصريَّهْ/ فأنا أحمل في صدري جمال العبقريَّهْ/ وبدمي في عروقي يرسم المجد هويَّهْ/ وأنا قلب النشامى وأنا عمر البريَّهْ/ وأنا الهاتف دومًا كل ظلم يقهر".

الخيط الدَّاخلي لعالم النَّصِّ الشِّعري عند الشَّاعر عبد الرَّحيم لا يتعثَّر أو ينقطع لأنَّ العنوان يقفز من عالم ينهض ويقول بحزم في قصيدة (كذا أنا يا أنا):

"أقول ما قال الأوائل/ ولو شاء قومي لكان../ ولو جهل الغباء إنَّما يخشى/ ستبقى التَّتمَّة لحن الوفاء/ صوت الخلود" [13]

وفي الصِّراع الدَّائم بين فضاءين هما الوجود والإلغاء، الحق والانكسار، دائمًا يتمرَّد الشَّاعر ويفرض معادلة القوَّة القادرة على تربية الأمل ولو طال الزَّمن، الشَّاعر يستعمل النَّبرة الخطابيَّة ويسعى لإبقاء عالم الشِّعر وجهًا لوجه دائمًا مع قضايا شعبه:

"وبطعم الصَّبر يحيا ما حيا بالصبر ذلَّه/ ويعيش الشَّعب بالحقِّ وبالعدل المظفَّر"[14]

قال الكاتب موريس بلانشو أن تكتب ذاتك يعني أنَّك تتوقَّف عن الوجود لكي تستسلم لضيف آخر، قارئ لا مهمَّة له ولا حياة إلَّا انعدام حياتك.

والشَّاعر عبد الرَّحيم يكتب ذاته من خلال الكتابة عن الأحداث والشَّخصيَّات، فالفلسطيني حين يكتب لا تكون الكتابة عنده نوعًا من الرَّفاهيَّة، بل هي ذٰلك التَّصميم على الصُّراخ وإعلان التَّمرُّد على الواقع البائس، وخلق إطار يفرج عن الصُّور الحبيسة في الدَّاخل.

وحين يرثي الشَّاعر عبد الرَّحيم الشَّاعر والقائد توفيق زيَّاد ينهمك في تسجيل لحظات التَّمرُّد الَّتي خاضها زيَّاد لأنَّ كلاهما يعيشان تحت خطِّ الوجع والمعاناة واللُّجوء وفقدان العدالة.

وحين أدخل الشَّاعر عبد الرَّحيم كلمات جامدة لا تمت للُّغة الشِّعريَّة إلَّا بصلة الحدث السِّياسي مثل - كنيست ومحسوم - كان يحمل ثورة على اللُّغة الَّتي تحاول تزيين الواقع، إنَّه ينطلق من الفكر الثَّوري الَّذي نادى به كثير من الشُّعراء العرب في سنوات السِّتِّينات وأكَّدوا أنَّ الشَّاعر الصَّادق هو الَّذي يكتب بلغة الصِّراعات السِّياسيَّة.

والثَّورة، التَّهديم، التَّدمير، التَّفكيك، التَّغيير، الإبادة، القلب إلخ، هٰذه بعض مفردات اللُّغة في قاموس الشُّعراء الحديثين بشكل عام، ذٰلك أنَّ الشِّعر لا يرى إلَّا في مستقبله، وإنَّ تاريخه هو في ثورته من أجل صياغة لغة الثَّورات والحروب المقبلة، وبهٰذا المعنى فهو إشارة لمسار ثقافي لن يأخذ معناه الحقيقي، إلَّا حين يكتب لغة الصِّراعات ويشارك في تأسيس اللُّغة الجديدة. (15)

"هبَّت حجارة أرضنا وتميَّزت/ غضبًا يزلزل ركن حكم فاسد/ وغدت تهلِّل للشَّهادة أنفس/ مثل الدعاء لراكع أو ساجد/ زيَّاد شعبك للرِّجال بحاجة/ أيَّام آثار لهم ومشاهد/ قدت الرِّفاق بعزمه عربية/ اَنعم بكلِّ معاضد ومساعد/ وصمدت تردع في الكنيست حقبة/ جشع التَّعصُّب للغباء البائد/ ونطقت بالحقِّ الصَّريح مجلجلاً/ صوت الشَّجاعة تحت سمع حاقد" (16)

في قصيدة "سقط النَّصيف" والنَّصيف هو ما يغطِّي الرَّأس والوجه وهو رمز الحياء والكرامة والمبدأ، وبسقوط القناع ينكشف الشَّخص ويظهر على حقيقته، وينكشف الزِّيف والخداع والمرواغة، لٰكنَّ الشَّاعر يتمسَّك بالمجد فهو الباقي والَّذي يدحر الانتهازيَّة والمصالح والمظاهر.

"فالمجد لا تمَّحي يومًا معالمه/ لو ظلَّ طيفًا لروح يرتسم" (17)

و"النَّتيجة" عنوان إحدى القصائد الَّتي يلخِّص فيها الشَّاعر ثورته ورفضه وأمله في الغد، لأنَّ فقط الثُّوَّار يؤمنون أنَّ الغد أفضل من اليوم.

"تغرب الشَّمس ولا بدَّ تعود/ لن يدوم الظُّلم واليوم العصيب/ تلمع النَّجمة من بعد المغيب". [18]

إنَّ ما يسمِّيه ت، س، إليوت التَّعرُّف على أنفسنا من خلال الشَّاعر الَّذي نقرأه، ها نحن نعرف ذاتنا وتاريخنا وأيَّامنا وشخصيَّاتنا، وإذا كان التَّمرُّد صفة من صفات الشِّعر الفلسطيني، فإنَّ الشَّاعر عبد الرَّحيم الشَّيخ يوسف استطاع التَّأكيد أنَّ هٰذه الصِّفة قد تتغلغل في جميع الأحداث حتَّى في رغيف الخبز.

ويبقى التَّساؤل الَّذي حيَّر النَّاقد لويس عوض: هل الشَّاعر بلبل يطرب ويشجي بأفراح قلبه وأحزانه أم تراه عرَّاف يهذي بأفراح مجتمعه وأحزانه وبأفراح الإنسانيَّة وأحزانها.

المصادر

1- مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربيَّة في اللُّغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت 1984، ص 120.

2- عبد الرَّحيم الشَّيخ يوسف، صحيفة بانوراما، الطَّيِّبة المثلَّث، 20/ 10/ 1995.

3- حبَّات عرق، دار الهدى، كفر قرع 1998، ص 181.

4- ن.م. 160.

5- المصدر السابق 127.

6- المصدر السابق 212.

7- المصدر السابق 117.

8- المصدر السابق 183.

9- محمَّد الأسعد، مقالة في اللُّغة الشِّعريَّة بالمؤسَّسة العربيَّة للدِّراسات والنَّشر، بيروت 1980، ص 101.

10 – عبد الرَّحيم الشَّيخ يوسف، حبَّات عرق، دار الهدى، كفر قرع 1998، ص 226.

11 يمنى العيد، في القول الشِّعري، دار توبقال للنَّشر، الدَّار البيضاء، المغرب 1986، ص 49.

12- عبد الرَّحيم الشَّيخ يوسف، حبَّات عرق، دار الهدى، كفر قرع 1998، ص 159.

13- المصدر السَّابق، ص 226

14- عبد الرَّحيم الشَّيخ يوسف، صحيفة الاتِّحاد 17/ 11/ 1995.

15- عبد الرَّحيم الشَّيخ يوسف، حبَّات عرق، دار الهدى، كفر قرع 1998، ص 161.

16- إلياس خوري، دراسات في نقد الشِّعر، دار ابن رشد، ط2، 1981، ص 25.

17- عبد الرَّحيم الشَّيخ يوسف، حبات عرق، دار الهدى، 1998، ص 63.

18- المصدر السَّابق، ص 85.

عبد السَّلام العطَّاري

مِن مواليِد بَلدَة عرَّابة في جِنين (1965). مدير تحرير مجلَّة أقواس. (فصلَّية تصدر عن بيت الشِّعر الفلسطيني). ومُستشَار لجَمعيَّة العَمل النِّسوي لِبَرنامج القِيادات الشَّابَّة. ومستشار رئيس بيت الشِّعر الفلسطيني. ورئيس اتِّحَاد كُتَّاب الإنترنت العَرب فَرع فلسطين. وعضو جمعيَّة شعراء بلا حدود في فلسطين. وعضو اتِّحَاد الكُتَّاب وَالأُدبَاء الفلسطينيّين. وعضو لَجنَة الطَّوارئ الثَّقَافِيَّة الفِلسطِينِيَّة.

شارك الشَّاعر في مؤتمرات و مهرجانات شعريَّة عدَّة، منها: مهرجان الشَّبيبة والطَّلبة الدَّولي في كوبا (1997). ومؤتمر الشَّبيبة والطَّلبة الدَّولي في الجزائر(2001). ومهرجان يوم الأرض الفلسطيني في مصر (2006). ومهرجان عكاظيَّة الشِّعر العربي (القدس في عيون الشُّعراء) في تونس (2009). ومؤتمر جائزة البابطين في الكويت (2008). ومهرجان عرار الشِّعري في الأردن لسنوات عدَّة.

الإصدارات:

ديوان دوثان. بيت الشِّعر الفلسطيني، (2007). و ديوان عرَّاب الرِّيح. دار الشُّروق، 2013. وللشَّاعر مخطوط بعنوان (نبرة صمت) وهو رؤى نقديَّة في الأدب والثَّقافة، ومخطوط آخر بعنوان (إشارات مقدسيَّة).

البعد الكوني في التَّجربة الشِّعريَّة

على الرَّغم من العبق الفلسطيني الَّذي ينتشر في حنايا القصائد إلَّا أنَّ البعد الإنساني يسجِّل حضورًا مائزًا في القصائد وعناوينها، وهي سمة تكشف عن جغرافيا المعرفة وخريطة الوعي الثَّقافي الإنساني. كما أنَّ الجمع بين القضيَّة الذَّاتيَّة والقضايا الأمميَّة في قصيدة واحدة، تعبير عن وحدة الفكر الإنساني، وبخاصَّة الفكر الثَّوري التَّحرُّري. وقد جاء عدد من القصائد موسومًا بهٰذه السِّمة، نحو (في حب جيفارا

والحسين و (غاندي) الَّتي يستهلُّها بقوله: (غاندي في البحر/ يرتدي بقايا أشرعة/ غزاةُ البحر/ ويبوس تضيء قبَّتها منارة/ للعائدين..) ويذكر فيها "زرادشت". وقصيدة "سبارتاكوس" الرُّوماني الَّذي قاد ثورة العبيد.[1]

ذاكرة المكان (نبض الذَّاكرة والحلم العصيُّ على الموت)

يشتمل الفضاء المكاني على ثنائيَّة ضدِّيَّة؛ فهو يجسِّد ديمومة الإرادة وعنفوانها "للأنا"، وتحدِّيًا سياسيًّا "للآخر"، وبخاصَّة حينما يكون المكان بؤرة سياسيَّة يعدُّها " الآخر " المحتل رمزًا سياديًّا، كما في قوله: (فأنا ما زلتُ حيًّا.. أرقص وأغنّي،/ فهل تسمعين يا قُبَّة البرتقال/ والذَّهب المذبوح على المساطب؟/ تردُّ يافا بنشيدِها/ والبحرُ يُراقص حَفْنَةَ عشّاقٍ/ يرجع بهدوءٍ/ ويَهبط الْقَمَرُ قليلاً،/ يَغْمِسُ وَجْهَهُ بِمِزَقِ الزعترِ الْبَرّيّ).[2] إنَّ أهزوجة الفرح على الرَّغم من نزيف الوطن السَّليب، ومناجاة الشَّاعر لمدينة " يافا " بالرَّمز (قبَّة البرتقال) والتَّصريح تختصر خطابًا ثقافيًّا وطنيًّا يرفض تهويد المكان، وتغريب الأسماء.

ويرتبط المكان بالهدف الأسمى للحياة حينما تكون "الأمنية الأخيرة" العودة إلى "حيفا في قوله: (فلا تَحملوا نعشي.. تَمَهَّلوا/ حتَّى تُنهي الرُّوحُ رَقصَتَها/ ويَعُودَ المقهى/ تَعودَ الْقَصيدَةُ أغنيةً./ واللَّحنُ الصَّاخبُ الحُرُّ/ إلى القرميد،/ وحيفا مغسولة الشَّبابيك والأدراج).[3] وما دامت "حيفا" نهاية المطاف فإنَّ تباريح الانتظار تُصبح رحيق حلم تُبشِّر به جنائن العودة.

---

1 -العطَّاري، عبد السَّلام: عرَّاب الرِّيح. ص 72، 74، 75.

2 -العطَّاري، عبد السَّلام: ديوان دوثان. ص 23.

3 -العطَّاري، عبد السَّلام: المرجع نفسه. ص 24.

التَّناسل الدَّلالي (التَّناصّ)

يشكِّل عنوان ديوان (دوثان) علامة سيميائيَّة ذات كثافة دلاليَّة تتوزَّع في حنايا قصائد الدِّيوان الَّذي ينبض بهموم الوطن في غير موضع. ولا يخفى أنَّ (دوثان) هو تلٌّ يقع على الطَّريق الرَّئيس بين جنين ونابلس من جهة الشَّرق، و هو شاهد كنعاني على جذور الحقِّ التَّاريخي والحضاري، وبهٰذا يكون عنوان الدِّيوان فضاء وطنيًّا تدور فيه مسارات القصائد.

ويمتصُّ الشَّاعر العصارة الرَّمزيَّة للطُّوفان باعتباره الحدث الكوني الرَّامز لتغيير معالم الحياة وتغيير السُّلوك البشري نحو رؤى منشودة، كما يتجلَّى في قوله:(متعبٌ إيقاعي كهٰذا الغبش العائم اللَّزِجِ/ ووحدَكَ تَحْمِلُ المقاديرَ،/ وهٰذا بَحري هائجٌ، وقاربي أضلعُ ابن نوحٍ/ ومجدافي من يدي المقطوعة).[1] فالإيقاع المتعب في النَّصِّ رمز للقلق الوجودي الَّذي يعاني منه الإنسان كلَّما اتَّسعت مساحة ثقافته، وأشرقت بصيرته، وامتدَّت آفاق استشرافه لغد مثقل بالضَّبابيَّة. وأسهم هٰذا القلق الوجودي في استدعاء شخصيَّة "ابن نوح" الَّذي يشكِّل في النَّصِّ الغائب شخصيَّة المتمرِّد على "الحقيقة"، والرَّافض لحتميَّة المصير، وفي القصيدة يشكِّل ملاذًا للنَّجاة من ذٰلك القلق الوجودي، وبهٰذه المفارقة الدَّلاليَّة يكون الشَّاعر قد عمد إلى تحوير في التَّناصِّ، فأخذ من "ابن نوح" دلالة التَّمرُّد والرَّفض، فصنع قاربه من ضلوعه بعيدًا عن "النِّهاية المأساويَّة". ويستحضر مأساة "يوسف" عليه السَّلام، ليقارب بين السِّياق التَّاريخي والسِّياق السِّياسي الفلسطيني في قوله: (أهيِّئ من كلام الطَّير مغناة/ وأطلق على جناحيه نشيدي/ وأعلي صوتي من غياهب الجبِّ/ يا سيَّارةُ هذي بلادي أنا من

1 -العطَّاري، عبد السَّلام: ديوان دوتان.ص 16.

سادتها/ لا أباع ولا أشترى في سوق العبيد.)[1] وهي مقاربة مؤسَّسة على التَّحوير؛ إذ أنَّ الشَّاعر يعلي صوته، وينفي العبوديَّة على خلاف تفاصيل قصَّة "يوسف".

وفي غمرة الشُّعور بالتَّوحُّد والاغتراب والاضطهاد يستدعي الشَّاعرة اليونانيَّة (سافو) في قوله: (ما بين سربين كنت وحدي أطير/وحدي أحملق في قيعان نهر يحمل جمرات قلبي/ فيصير الماء غسول عذراوات عبرن الحقول/ وصار المساء نشيدًا على قياثر سافو.)[2] والاستدعاء وسيلة لتفريغ الاحتقان النَّفسي، وتحوُّل من محنة ذاتيَّة إلى معاناة إنسانيَّة تتمثَّل بما واجهته (سافو) من ظلم واضطهاد.

ويستدعي شخصيَّة "زوربا" من التُّراث اليوناني ليعبّر عن وحدة الوجود، والانصهار بين الجسد والرُّوح، والثَّورة في وجه القهر، ومواجهة الموت بالحبِّ، وتتجلَّى هٰذه الطُّقوس على رمال "يافا" في قوله: (على مهل قلبي يطفيء عمره/.../ ونفرد رمل يافا لرقصة "زوربا"/ نشعل فتيل الحطب/ ونشرب شاينا المخمَّر بالدُّخان.)[3] ويدلُّ استدعاء رقصة زوربا وما تحمله من معان وجوديَّة في سياق "يافا" أنَّ الوطن هو الفضاء الَّذي تتحقَّق فيه وحدة الوجود، وتكتمل فيه إنسانيَّة الإنسان. وإذا كانت وحدة الوجود مفصلاً في تجربته الشِّعريَّة فإنَّ وحدة النَّسيج الفكري والعقائدي عصب نابض في جسد القصيدة، كما في قوله: (على جدار الغرفة/ صورة تشهك/ قربك جيفارا/ وآية الكرسي/ وسفر إنجيل قديم.)[4] ويتجاوز الشَّاعر المألوف في المشهد الشِّعري المعاصر حينما ينفي دلالة "ريتا" في قصائد محمود درويش في قوله:

---

1 -العطَّاري، عبد السَّلام: عرَّاب الرِّيح. ط1، دار الشُّروق، 2013، ص13. وانظر: ص 54.

2 -العطَّاري، عبد السَّلام: عرَّاب الرِّيح.ص 51.

3 -العطَّاري، عبد السَّلام: عرَّاب الرِّيح. ص9.

4 -العطَّاري، عبد السَّلام: عرَّاب الرِّيح. 45 وانظر: قصيدة في حبِّ جيفارا والحسين ص 72.

(لا لريتا أغنّي/ ولا من أجل عينيها أقاتل/..../ كل ما في الأمر يا سادتي/أنّي أعشق أرضي/ ومن أجلها أقاتل).[1]

تبادل الحواسّ في التَّشكيل الاستعاري

يُفضي التَّشكيل الاستعاري إلى إعادة صياغة بدهيَّات الوجود؛ فتزول الفروق بين معطيات الحواسّ في صور صوتيَّة وشميَّة متداخلة بهدف مضاعفة يقظة المتلقّي للدَّلالات الَّتي تكمن في التَّشكيل الاستعاري؛ إذ إنَّ التَّعبير بالصُّورة الاستعاريَّة المألوفة لا تتجاوز دلالته أفق التَّخيُّل القائم على علاقة مشابهة بين طرفي الاستعارة. ويتجاوز تبادل الحواسّ في التَّشكيل الاستعاري الأفق التَّخيُّلي وعلاقة المشابهة إلى دلالات جديدة تجسِّد البنية النَّفسيَّة للقصيدة، نحو قول الشاعر: (ما زلتِ تسمعينَ القهوةَ/ وتشربينَ فيروزَ كلَّ صباح؟/ وأنا أنتظرُ المذياعَ/ لكي أدركَ أنَّكِ في الشَّغف العالي).[2] فالتَّبادل بين الصُّورة الصَّوتيَّة (السَّمعيَّة) والصُّورة الذَّوقيَّة في "القهوة" و"فيروز" يجسِّد حالة وجدانيَّة مفعمة بالتَّوحُّد تحلِّق في فضاء ينصهر فيه الغياب والحضور لتتجلَّى تلك "المرأة" المنتظرة في (الشَّغف العالي)، ويكشف تبادل الحواسّ عن عبق الذَّاكرة الَّتي تختزل تفاصيل اللِّقاء الَّذي شهد احتساء القهوة وسماع فيروز، لذلك بدا الشَّاعر منتظرًا للمذياع كي يسترجع ذلك اللِّقاء الَّذي أضمر تفاصيله في قهوة مسموعة وأغنية مشروبة!. ويستمرُّ تبادل الحواسّ بين نكهة القهوة وعطر الوردة للتَّعبير عن وخز الانتظار في قوله: (ذَبُلَتْ رائحةُ القهوة/ وانطفأَ بلّور الشَّجَن/ وما زلتُ/ أنتَظرُ/ احتساءَ ما تبقّى من الوقتِ/ في لُجْفِ دلَّتنِا).[3] إنَّ التَّعبير بلفظ الذُّبول عن تغيُّر رائحة القهوة لا تؤدّيه الألفاظ الأخرى المناظرة؛ لذا جاء اختيار

---

1 -العطَّاري، عبد السَّلام: عرَّاب الرّيح. 65.

2 -العطَّاري، عبد السَّلام: ديوان دوثان. ص15.

3 -المرجع نفسه..ص 15.

لفظ الذُّبول لتصوير نزيف الانتظار. وجاء لفظ الاحتساء الدَّال على القهوة كاشفًا عن رغبة الشَّاعر في اللِّقاء المنتظر أو المشتهى. وعطفًا على ما تقدَّم فالقهوة وصوت فيروز في سياق التَّشكيل الاستعاري هما علامتان سيميائيَّتان تختزلان ذكريات لقاء مضى، ولهفة للقاء آت.

ومن التَّقنيَّات الأسلوبيَّة في التَّشكيل الاستعاري الصُّورة العنقوديَّة الَّتي تتوإلى فيها صور استعاريَّة في شبكة من العلاقات الدَّلاليَّة والنَّفسيَّة تجسِّد البنية العميقة للنَّصِّ وتكشف عن الحافز النَّفسي للمبدع، نحو قوله: (إلى أين أيّتُها الرِّيحُ تَحملينَ ظمأَ الشُّقوق؟/ هُزّي الجناحَ قليلاً لِيسَّاقَطَ ريشُ القلبِ/ ويهمسَ الرَّعدُ في الضِّلعِ العاري،/ ويَتَحَسَّسَ البرقُ الشَّمْعةَ في الزَّوابعِ./ ليهدأَ رأسُ اللَّيلِ/ وتَتَبدَّد أصفادُ العتمةِ من طيرٍ مبلَّلٍ بالنُّعاس/ فضِّي قمصانَ اللّيلِ لِتَهدأَ أَجْنِحَتي).[1] يحوي المقطع عشر استعارات متكاملة؛ فكلُّ استعارة تُفضي إلى استعارة جديدة منسجمة مع سابقتها وتهيِّئ لاستعارة لاحقة. ويشكِّل هذا العنقود الاستعارة مساحة تأمُّل للمتلقِّي الَّذي يشرع باستنهاض قدرته التَّخيُّليَّة لتجميع عناصر الصُّورة الاستعاريَّة الكلِّيَّة، وحينما ينجح في جمعها يصل إلى البنية العميقة للنَّصِّ، أمَّا إذا كانت قدرة التَّخيُّل لديه مؤسَّسة على تجزئة الصُّورة وتفكُّكها فإنَّ البنية الدَّلاليَّة للنَّصِّ ستكون مفكَّكة.

تقنيَّات بنائيَّة في القصيدة

يوظِّف الشَّاعر تقنيَّة التَّشابك الأفقي والرَّأسي للقصيدة، لتجسيد الرُّؤى الدَّائريَّة الَّتي تشكِّل الخلايا الفكريَّة والجينات النَّفسيَّة لهموم الوطن في قصيدة موسومة بـ "الأرض" في قوله: (الهواء الَّذي امتلأ بالنَّشيد/النَّشيد الَّذي نسي اسم البلاد/البلاد الَّتي نسيت اسمها/ لونها الَّذي غاب في غبار المشاة/ المشاة الَّذين يغيبون إلى حين

1 -العطَّاري، عبد السَّلام: ديوان دوثان. ص 17.

ذكرى/الذِّكرى الَّتي تتناثر كتبغ في الصَّباح/ تصعد ببطء على خيط النَّدى.)[1] ويجسِّد هٰذا التَّشابك والتَّلاحم البنائي تداخلاً وتشابُكا بين مفردات المرحلة السِّياسيَّة الَّتي تشبه دوَّامة لا ينتهي دورانها. ومن أشكال التَّقنيَّات البنائيَّة تتابع الأفعال الدَّالة على البؤرة الدَّلاليَّة رأسيًّا، نحو قوله: (يا للغرباء يتكاثرون على الطُّرقات/ ينهشون نحولة الحياة/ يقضمون زمني بأضراسهم/ يلفظون اسمي مرارة/ ويسرقني النَّوم والحلم الطَّريد)[2] فالتَّتابع الرَّأسي يصوِّر تتابع همجيَّة الغرباء على طرقات الوطن، وديمومة كراهيَّتهم وحقدهم لأبناء الوطن.

مفاتن الطَّبيعة وعشق الوطن

في سياق عشق الوطن تغيب النَّبرة الخطابيَّة والصُّورة المفتعلة، وتحضر الطَّبيعة بهديلها وزهورها وعبقها لتشكِّل معادلاً فطريًّا يجسِّد التَّماهي بين الإنسان والوطن. وتبرز في هٰذا السِّياق خصوصيَّة الطَّبيعة الفلسطينيَّة الَّتي تتجلَّى مفاتنها بأسماء النَّباتات البرِّيَّة الَّتي تشكِّل نسيجًا تراثيًّا يحرس التَّعالق بين الإنسان والأرض، نحو قوله: (أنا ابن سارية وعكَّاز قديم/ من زند زعرورة مسوَّرة بجدائل/ قطافات المريميَّة سراحات الزَّعتر/ نساءات (جبينة) والإوزَّة... والدَّالية/ صديق الدَّوِّ والقبَّرات النَّاعسات على عشب المساء.)[3]

مراجع الدِّراسة

1-العطَّاري، عبد السَّلام: ديوان دوثان. بيت الشِّعر الفلسطيني. ط.1، بيت الشِّعر الفلسطيني، 2007.

2 -العطَّاري، عبد السَّلام: ديوان عرَّاب الرِّيح ط1. دار الشُّروق، 2013.

---

1 -العطَّاري، عبد السَّلام: عرَّاب الرِّيح.ص 22، وانظر: ص 34.

2 -العطَّاري، عبد السَّلام: عرَّاب الرِّيح. ص 31.

3 -العطَّاري، عبد السَّلام: عرَّاب الرِّيح. ص55، وانظر: قصيدة (نشيد الزَّعتر والحياة) ص 66.

دراسة تحليليّة لكتب عبير الطاهر

هالة اسبانيولي

"أدب الأطفال هو ما يقرأه الأطفال بإعجاب وتقبّل" (المقدادي، 2012، ص 45)

مقدمة:

يشكّل الأدب وسيلة تربويّة فاعلة تساهم في صقل الشخصيّة وتؤثّر فيها. وبما أنّ الطفل هو عماد المستقبل ومن خلاله نسعى للوصول إلى مجتمع متطوّر، لذا فللأدب في مرحلة الطفولة المبكرة دور هامّ في هذا الرقيّ والتطوّر. لذا ارتأيت أن أساهم في هذه الدّراسة التي تهتم بقصص وكتب الكاتبة عبير الطاهر وهي كاتبة أردنية فلسطينية الأصل متفرّغة للكتابة للأطفال.

كان من الطبيعي أن تحاول هذه الدّراسة الاطلاع على الدّراسات التي عالجت هذا الموضوع، والى الدّراسات التي تلامس أدب الأطفال بشكل عام إلا أنّ الصّعوبة تكمن في قلّة الدّراسات المتخصّصة في هذا المجال بشكل عامّ وعدم ايجاد أي دراسة عن الكاتبة بشكل خاصّ. فكان لا بدّ من أن نجتهد بشكل شخصيّ في هذه الدّراسة التي تعدّ طلائعيّة في مجالها.

نبذة قصيرة عن سيرتها الذاتية

ما أجمل أن أبدأ وصف حياة عبير من خلال نصّ اقتبسته من الفيسبوك ويعبر كثيرا عن مبادئها وعقائدها، تقول عبير الطاهر:

علمتني الحياة أن أجعل قلبي مدينة
بيوتها الحب، وطرقها التسامح
أن أعطي ولا أنتظر الرد على العطاء
أن أصدق مع نفسي حتى أستطيع أن أصدق مع الناس
أن أفهم نفسي قبل أن أطلب من احد أن يفهمني
أن أتلقّى الهزيمة بصدر رحب حتى يتلقاني النصر
وعلمتني أيضا أن لا أندم على شيء

وأن أجعل الأمل مصباحا يرافقني في كل مكان
وأن أحتفظ بأحزاني، وأن أرسم على شفتي البسمة حتى لا أحزن الناس
وأيضا علمتني الحياة
ان التعامل مع الناس يحتاج إلى الكثير من التواضع
والكثير من الحرص
والكثير من المرونة
ولكن دون المساس بمستوى العزّة والكرامة
(موقع 1)

أم لأربعة أطفال، درست موضوع أدب الأطفال متخرّجة من الجامعة الأمريكية في لبنان وتأثّرت من الكتب الإنجليزية من خلال دراستها في أمريكا، بدأت الكتابة عام 1999. أول قصّة كتبتها كانت قصّة "ياسمين والوحش" وهي مستوحاة من تجربة ابنتها حيث لبست ملابس تنكريّة ولوّنت وجها بألوان مختلفة وقامت بالركض في البيت محاولة تخويف من حولها وعندما سألتها أمّها ماذا تفعل؟ قالت "أنا الوحش" ومن هنا كتبت القصّة. وتقول عبير "بحثت عن رسام يستطيع أن يرسم للأطفال بشكل جذّاب فتوصّلت إلى أديب مكّي رسّام عراقي . أديب يهتم برسم التفاصيل الصغيرة وهذا يجذب الأطفال كما أن وجود شخصية مختبئة في كل صفحة كان أمرا محببا للأطفال" (موقع 2). كما وتأثّرت عبير أيضا من ابنتها البكر سعاد حيث كانت تقرأ لها القصص ووجدت انّ الكتب العربيّة غير ملائمة مقارنة بالإنجليزية (موقع 3)، وهي بهذا تقارب شعور الكيلاني وهو طفل "حين كان يرى قصص الأطفال الأجنبية آية من آيات الروعة والجمال، والقصص العربية في الغاية من المسخ والتشويه" (المقالح، ص 20) مما دفعه إلى الكتابة بالعربية. وهذا أيضا كان الحافز لعبير حيث قرّرت أن تكتب الكتب العربية التي تعبّر من خلالها عن عبير الطّفلة أو عن تجربة

أطفالها، فمثلا قصّة "عمر لا يحب أن يكتب" تعبّر عن أطفالها لأنّ خطّهم كان سيئا كما تقول وبما أن الأطفال يحبون السّحر فاختارت القلم السحري ليساعدهم في التدرّب والتمرّن على الخطّ وهكذا تحسّن خطّ عمر وهو يعتقد أن القلم السحري هو الذي يكتب. (موقع 2)

واشتهرت عبير باسم بطلة أدب الأطفال حيث أن إصداراتها جعلت لها مكانة كمؤلفة معروفة، واشتهرت قصصها كثيرا في اللغتين العربيّة والإنجليزية وبرزت في برامج تلفزيونيّة عديدة. واهتمّت عبير بتحبيب الأطفال بقراءة القصص وتشجيع اللّغة العربيّة فأخذت على نفسها مهمّة تسليّة الأطفال بواسطة قراءة قصصها لهم وشاركت في برنامج تحبيب القراءة في الأردن، وكانت تقرأ قصصها للأطفال من مختلف الأعمار وفي مختلف المكتبات في مدارس محليّة وعالميّة (موقع 4). دعيت أيضا لعرض قصصها في الأكاديميّة لتدريب المعلمين لدى الملكة رانية، كما ودعيت للبحرين، دبي والكويت وحصلت لديهم على جوائز عديدة وشاركت في مهرجان الحضارات الشرق-أوسطية في الدانمرك عام 2009 (موقع 3). وتمّ الاعتراف بإنتاجها من قبل قسم اللّغات في جامعة كولومبيا، كما واعتمدت وزارات التربية والتعليم في كل من دولة قطر ومملكة البحرين ودولة الإمارات العربية المتّحدة سلسلة من كتب المؤلفة في مناهجها. (موقع 5)

تملك عبير دار نشر خاصّة بها اسمها "دار الياسمين" وتهدف من خلالها إلى تشجيع الكتّاب الصّغار على التأليف والنشر.

استعراض لبعض كتبها:

من السلاسل التي صدرت لعبير نستعرض بعضا منها:

1- سلسلة حكايات ياسمين:

تدور أحداث هذه السلسلة حول شخصيّة طفلة اسمها ياسمين وهي تعالج مواقف طريفة يمرّ بها الأطفال في مرحلة الطفولة المبكرة.

تمتاز هذه السلسلة بأسلوبها السّهل الذي امتازت به المؤلفة عبير الطاهر وأضفى عليه الفنان أديب مكّي الشخصيّات الكرتونيّة الرائعة برسومات جميلة وألوان جذّابة. تشمل السلسلة القصص التالية:

ياسمين والوحش، ياسمين والعصفور، صديق ياسمين، أين ياسمين؟، أين قطة ياسمين؟، ماذا أحب، دبس، المولود الجديد، لا أحد يحبني.

- ياسمين والوحش (2000) رسوم أديب مكّي، دار المنهل للنشر والتوزيع:

تعبّر هذه القصّة عن الملل الذي شعرت به ياسمين في يوم ماطر وعن محاولاتها أن تلوّن وجهها ويديها وتصنع من نفسها وحشا يخيف من حولها إلا أن محاولاتها باءت بالفشل، وعلى الرغم من تظاهر والدتها بالخوف إلا أنها تنازلت عن هذا الدور وطلبت من أمّها أن تغسل لها وجهها ويديها لتعود إلى طبيعتها.

- ياسمين والعصفور (2000) رسوم أديب مكّي، دار الياسمين للنشر والتوزيع:

تتحدث القصّة عن أن ياسمين وجدت عصفورا جميلا في حديقتها وكان يصيح بشكل دائم وحاولت هي وأصدقاؤها معرفة سبب صياحه فكانوا يعتنون به يحاولون إطعامه وتقديم الماء له أو تدفئته، ووضعوه في قفص جميل لكن دون جدوى فظلّ العصفور يصيح إلى أن أطلقت ياسمين سراحه والتقى بأمّه العصفورة وعندها توقف عن الصياح. النهاية هنا غير واضحة وتترك مجالا للتفكير لدى الأطفال ويمكن معرفة الجواب من الصورة المرافقة.

- أين ياسمين (2000) رسومات أديب مكّي:

قصّة تنمّي الخيال وهي موفقة من ناحية جندرية فالطفلة ياسمين يمكنها أن تكون طبيبة، ساحرة، شرطية، ملكة، تطفئ الحرائق، قردة تتسلق الأشجار، ثم تعود إلى شخصية ياسمين عندما تعرف أن الدجاج في انتظارها. أيضا هنا يتعرّف الطفل على الشخصيات المختلفة وعملها بطريقة ممتعة وسهلة ورسومات جذّابّة.

- قصّة دبس (2000) رسوم: أديب مكّي، دار الياسمين للنشر والتوزيع:

قصّة عنزة مختلفة عن باقي الحيوانات في المزرعة، هذه العنزة غريبة الأطوار وفضوليّة، ذات يوم تهرب من المزرعة فهي تريد أن ترى البحر الذي سمعت عنه كثيرا، تمر دبس بمغامرات مشوقّة وتتعرض للخطر عدّة مرّات ولكن في كل مرّة كان الحظّ يحالفها إلى أن استطاعت العودة إلى المزرعة بسلام(مناسبة لجيل 4-8)

- ماذا أحبّ (2003): رسوم: أديب مكّي، دار المنهل للنشر والتوزيع:

قصّة صبيّ صغير يتحدّث عن الأشياء التي يحبّها أكثر من غيره كما وتتطرّق القصّة للفصول الأربعة بطريقة سلسة وسهلة، فهو يحبّ أن يطعم قطته وأن يركب على ظهر والده وكذلك يحبّ أن يطيّر الطائرات الورقيّة في فصل الصيف، وأن يراقب الدودة في فصل الربيع وأن يشرب ماء المطر في فصل الشتاء ولكن قبلة من والده قبل النوم هي أكثر الأشياء المحبّبة لديه. هذه القصّة تعبّر عن العلاقة الخاصّة بين الطفل وأبيه فللأب دور فعّال في اللعب مع الطفل/ة وقراءة القصص في السرير وهو مناسب للأطفال الصغار جدا.

- أين قطة ياسمين: (2005) رسومات علي عمرو:

من خلال البحث عن القطّة يتعلّم الطّفل، تتعلّم الطّفلة المصطلحات الدّالّة على المكان (داخل، خارج، بجانب، فوق، تحت) بطريقة مرحة ممتعة وسهلة. يقوم بالبحث الطفلان ياسمين وعلي وهي بهذا أيضا تحافظ على التوازن الجندري.

- لا أحد يحبّني (بدون تاريخ) رسوم: أديب مكّي، دار الياسمين للنشر والتوزيع:
هذه المشكلة تواجه الكثير من الأطفال الذين يشعرون بالغضب وبأن لا أحدّ يحبّهم وذلك لانشغال الأهل مع الأخ الأصغر ووجود الأخ الأكبر المسيطر فالولد الأوسط يجد نفسه مظلوما ويشعر بالغربة . وهذا كان شعور علي الذي قرّر ترك البيت ولكنّه تراجع عن قراره في ترك البيت عندما فاجأه الجميع بالاحتفال بعيد ميلاده.

- صديق ياسمين (د.ت.)، رسوم: أديب مكّي:
تروي حكاية طفلة خجولة جدّا، وصديقها الخيالي الوحيد، التنّين الأخضر، الذي يشجعها وقت الخوف، يرافقها إلى كلّ مكان ويساعدها، فهو يلعب معها في الحديقة العامّة ويحميها إذا أزعجها أحد الأولاد، وحتى وقت الطعام يجلسان سويا تطعمه ويطعمها، وفي الليل يناجيها ويسامرها . عندما دعاها أحد الأولاد أن تلعب معه بالكرة، شجعها صديقها التنّين وساعدها أن تتغلّب على خجلها وتقوّي ثقتها بنفسها. وبهذا تعرض الكاتبة فكرة جميلة ومهمّة للأطفال وهي إعطاء فرصة لكلّ طفل/ة أن يعبّر/تعبّر عن مخاوفه/ا وعمّا يفكّر/تفكّر به لشخصيّة خياليّة أو لدميته/ا أو لصديقه/صديقته. وهذه الفكرة نفسها تعود في قصّة "حسن في المستشفى"

- المولود الجديد (بدون تأريخ) رسومات أديب مكّي دار الياسمين للنشر والتوزيع:
تتطرّق إلى مشكلة الغيرة لدى الأطفال فتعكس الحديث الذّاتي الذي يدور في رأس غالبية الأطفال عندما يولد لهم أخّ جديد وتبدأ العائلة بالاحتفاء به وبصفاته الجميلة، هذا الحديث الذاتي الذي يولّد مشاعر الغيرة ويجعل الأطفال يتماهون مع ياسمين ويشعرون بأنهم ليسوا وحدهم الذين يغارون من إخوتهم الصغار ويتمنون لو لم يولد. ولكن حسب رأيي فإنها لم تعط شرعيّة للغيرة بل تتحوّل

ياسمين فجأة من طفلة تغار من أخيها الصغير وتعضّه إلى طفلة تحبّه. ويعرض مفهوم الحبّ وكأنّه عكس مفهوم الغيرة بينما نحن نعرف انهما يلتقيان . في هذه القصّة تقع الكثير من الكتابات فوق الرسومات وهذا أمر غير محبّب.

2- سلسلة اقرأ لي

تعالج عبير من خلال هذه السلسلة بعض الظواهر السلوكيّة للأطفال بأسلوب محبّب. تمتاز كتب هذه السلسلة بالأسلوب التعليمي السهل، والألوان الجذّابة الجميلة الّتي تمتاز بالتشويق والإثارة. بالإضافة إلى ذلك فهي تطرح أسئلة موجهة وتختفي الإجابات تحت قصاصة كرتونيّة ليكتشف الطّفل/لتكتشف الطّفلة الجواب عندما يرفع/ترفع هذه القصاصة.

تحتوي هذه السلسلة على مجموعة كتب[1] جميلة ومشوّقة وهي: قيس ينتظر أمه، حذاء نديم، من أنا (حيوانات الغابة)، من أنا، أريد أن أكون، عدّ معي، من واحد إلى عشرة، وجدت ساعة، عمر لا يحب أن يكتب، كل شيء على ما يرام.

- عمر لا يحبّ أن يكتب (1999)، رسوم: أديب مكّيّ، دار المنهل للنشر والتوزيع.

تتحدّث القصّة عن عمر الذي لا يحبّ الكتابة لأن خطّه سيء وبطيء جدّا. وبينما هو يلعب في المخزن بألعابه المفضّلة وجد صندوقا وبه قلم ذهبيّ ومكتوب عليه القلم السحريّ، فأخذه وبدأ يكتب به وشعر أن خطّه تحسّن وبدأ يحبّ الكتابة ويكثر منها إلى أن أتى أحد الأولاد وكسر له القلم السحريّ وغضب جدّا ولم يحبّ أن يكتب من جديد، عندها كشفت له والدته السّرّ بأنّ هذا القلم ليس سحريّا إنما السّحر موجود في داخلنا فأنت الذي صنعت السّحر وعاد إلى الكتابة وأحبّها من جديد.

[1] هنا عمدا لم أكتب قصصًا لأن هذه السلسة بغالبيتها كتب تحتوي على أحجيات ولا تحتوي على المبنى القصصيّ

- من أنا (2000)، رسوم أديب مكّي، دار المنهل للنشر والتوزيع

في هذا الكتاب تحاول عبير تعريف الأطفال عن نفسها وعن الحيوانات البيتيّة المفضّلة لديها من خلال أحجيّة، ويكون الجواب مختبئًا تحت قصاصة ورقيّة عندما يرفعها الطفل/ترفعها الطّفلة يجدّ/تجدّ الجواب، وبهذا تضيف عبير عنصر المفاجأة المحبّب للأطفال.

مثال1: "أمشي على أربع أرجل، شعري ناعم وذنبي طويل، أحبّ مطاردة الفئران. من أكون؟ (القط)

مثال2: "عندي عرف أحمر وريش ملوّن، أمشي على قدمين اثنين، أصيح عند الصباح فأوقظ الجيران. من أنا؟" (الديك)

- حذاء نديم (2001)، رسومات أديب مكّي، دار المنهل للنشر والتوزيع

قصّة طفل ذهب ووالدته إلى دكان الأحذية وأراد أن يشتريّ حذاء خاصّا وبعد أن وجده وانتعله إلى المدرسة متباهيا به، فوجئ في اليوم التّالي بأن الجميع ينتعلون نفس الحذاء.

بشكل عامّ قصص عبير متوازنة جندريا فحتى عندما يكون الحديث عن نديم تظهر صورة طفلة تجلس في دكان الأحذية أيضا. وتعبّر هذه القصّة عن تجربة حياتيّة يخوضها معظم الأطفال، كما وتظهر هذه القصّة رغبة الأطفال في تقليد بعضهم فنجدهم جميعا قد اشتروا نفس الحذاء.

- قيس ينتظر أمه (2002)، رسومات أديب مكّي، دار المنهل للنشر والتوزيع

تعالج قلق قيس عندما تتأخر أمّه عن أخذه من المدرسة حيث بقي هو وصديقه خالد وبعد قليل حضرت أمّ خالد ولكن أمّه لم تحضر، فمن جهة هو خائف وقلق ومن جهة أخرى يحاول أن يخفي خوفه ويظهر بطولته. وهذا مأزق قد يعيشه الكثير من الأطفال فيمكنهم من خلال هذه القصّة أن يشعروا أنهم ليسوا وحدهم

مما يخفف من خوفهم وقلقهم. من ناحية جندريّة الأمّهات يعملنّ والأمّ تسوق سيارة.

- من واحد إلى عشرة (2002) رسوم: أديب مكّي، دار المنهل للنشر والتوزيع

وهو كتاب تعليميّ أيضا تحاول من خلاله أن يتعلّم الأطفال العدّ من واحد إلى عشر وهي تستعمل نفس الطريقة السابقة بحيث تسأل كم ولدا.... ويكون الجواب مختبأ تحت القصاصة الورقيّة.

- وجدت ساعة (2002) رسومات أديب مكّي.

تتمنى سعاد أن يكون لديها ساعة فتتحقق أمنيتها بسرعة فتجد ساعة جميلة على الأرض وتفرح جدا ولكنّ بعد أن تواجهها والدتها بالحقيقة بأنّ هذه الساعة ليست لها، تبدأ بالحيرة هل ستحتفظ بها ويصيبها شعور بالرعب عبّرت عنه المؤلفة عن طريق وجود مخلوق غريب مخيف داخل الساعة ظهر لها في الحلم تبدأ سعاد بالفحص مع صديقتها نور عن طرق لإيجاد صاحبة الساعة لتعيدها لها إلى أن وجدتها وأعادتها لها.

- كل شيء على ما يرام (2005) رسوم عبدالله حكيم

قصّة عائلة تستعدّ لاستقبال ضيوف على الغذاء، فتحدث معها أحداث ومشاكل غريبة في نفس اليوم، ولكن الأسرة تستطيع أن تتغلّب على جميع ما يحدث معها باعتمادها دائما عبارة "سيكون كلّ شيء على ما يرام" وفعلا استطاعوا التغلّب على أصعب المشاكل بدون عصبيّة ووجدوا الحلول المناسبة لكلّ مشكلة وكان كلّ شيء على ما يرام. قصّة تشجّع التفاؤل والتفكير الإيجابي وإمكانية إيجاد حلول لكلّ مشكلة.

- من أنا – حيوانات الغابة (2005) رسومات: علي عمرو، دار المنهل للنشر والتوزيع.

كتاب تعليميّ، يعلّم الأطفال الكثير عن الحيوانات التي تعيش في الغابة بطريقة مسلّية ومشوّقة. تصلح للأطفال من سن 1-7. الرسومات جميلة جدّا وهي عبارة عن عبارات تصف حيوانات معيّنة وتسأل الطفل/ة من يكون هذا الحيوان ويجدّ/تجدّ الجواب مع صورة الحيوان تحت قصاصة ورقية.

مثال 1: "أعيش في الأنهار والمستنقعات يصنع من جلدي أغلى حذاء
وفكّي مليء بالأسنان ويبدأ اسمي بحرف التاء
فمن أكون" (التمساح)

مثال 2: "أنا شقيّ يحبني الصغار، أقفز وألعب أتسلّق الأشجار، ذيلي طويل ويداي كالإنسان، أقشّر الفستق في حديقة الحيوان ويبقى الموز لي أشهى طعام.
فمن أنا" (القرد)

- أريد أن أكون (2007) رسوم: يارة العبيدي

بنفس الطريقة السابقة تحاول عبير أن تعرّف الأطفال على بعض المهن المألوفة في محيطهم مثل شرطيّة، ممرّضة، طيّار، وغيرها:

مثال: " ألبس ثوبا أبيض ..وأعمل في المستشفى، أساعد الطبيب ..وأنفّذ تعليماته... ألبّي طلبات المريض وعلى وجهي ابتسامة. ترى من أكون؟ وتحت القصاصة الورقيّة نجدّ صورة لممرضة.

- أنا وعمّتي (2005) رسوم عبدالله حكيم.

تعبّر هذه القصّة عن رغبة الأطفال في عدم زيارة الأقارب عندما لا يكون لديهم أطفال وعن الملل الذي قد يشعرون به وتصف المحادثة الذّاتيّة التي تدور في ذهن جميل والتي قد يتماهى معها كل طفل في بداية جيل المراهقة ولكن أمرا غريبا يحدث لجميل فيمرض ولم يأت لزيارته سوى العمّة التي تعلّمه لعب الشطرنج

فيرغب فعلا بمرافقتها وتدعوه لزيارتها فيعد بذلك، وهنا تترك النهاية مفتوحة نوعا ما، هل فعلا سيذهب جميل لزيارة العمّة؟

- حسن في المستشفى (2007) رسوم: أوميد، دار الياسمين.

قصّة واقعيّة من يوميات المستشفى تحاول توصيف بعض المواقف الصعبة التي تواجه الأهل مع أطفالهم في المستشفيات. تدور أحداثها في المستشفى حيث ذهب حسن لاستئصال لوزتيه برفقة صديقه الخيالي شخبوط وتتناول هذه القصّة جميع مراحل البقاء في المستشفى من أجل إجراء عملية، وتعبّر عن مخاوف حسن وعن مساعدة صديقه شخبوط له إلى أن أُجريتْ له العملية بسلام. تتعامل القصّة مع مشاعر الخوف لدى الأطفال في مثل هذه الحالات ولكنها أيضا قصّة تحتوي على معلومات ومعرفة يستطيع أن يستفيد/تستفيد منها كل طفل/ة معرّض/ة للدخول للمستشفى.

- قصّة فوق السطح (2009): رسومات : علي عمرو، دار الياسمين للنشر والتوزيع.

قصّة تعالج الخوف لدى الأطفال وتعطي شرعيّة للخوف وتساعد الطّفل/ة في التغلّب عليه وتظهر له/ا بأن الخوف أحيانا يكون من أمور وهميّة لا وجود لها. رسومات الكتاب مميّزة بجمالية عالية، كما وأن لغة الكتاب هي لغة فنيّة معبّرة عن الحركة والأصوات بشكل جميل وواضح.

- قصّة الشلّة (2009) - رسومات علي عمرو - دار المنهل للنشر والتوزيع:

"إذا لم تجدّ ما تحلم به بين النجوم فابحث عنه في ذاتك" هذه العبارة مسجّلة على الصفحة الأولى وهي فعلا تعبّر عن مضمون القصّة التي تتحدث عن قصّة عليّ الذي يحاول أن يقترب إلى أكثر شلّة لها شعبيّة في المدرسة لكن معظم محاولاته تبوء بالفشل، في النهاية ينجح أن يكتشف قدراته الموسيقيّة فيجدّ نفسه بطلا في

مسرحيّة ويكتسب شعبيّة في مدرسته وبين أصدقائه. في رأيي هذه القصّة مناسبة لجيل المراهقة حيث أن العلاقة بين الأولاد في هذا الجيل هامّة جدا وهذه القصّة تتحدث عن البحث عن الذات وهي من أهمّ الأمور المقلقة للأطفال في جيل المراهقة وتعطي الثقة بالذات والإيمان بالقدرات.

حصلت القصّة على الجائزة الأولى في الرسوم بين جوائز "تطوير أدب الأطفال في الأردن" الذي ترعاه مؤسسة "أناليد الأورومتوسطيّة" ومقرها في السويد بالتنسيق مع مؤسسة رواد التنميّة في الأردن. (موقع 6)

- وجدت كنزا (2010) رسوم: علي عمرو، دار الياسمين للنشر والتوزيع

هذه القصّة مختلفة قليلا بأنها تعتمد أكثر على الخيال وعلى حكايات الأميرة والسندباد وحكايات القراصنة بحيث يجدّ زيد نفسه يعيش هذه القصّة وهو في بيت جدته وكان الملل قد سيطر عليه وفجأة يخرج لمساعدة سفينة تغرق ولمحاربة القراصنة. هذه القصّة حسب رأيي مناسبة أكثر للأجيال 6-8.

- قطّ شقيّ جدا (2014) رسومات مايا فداوي قصّة جديدة جدا لم أستطع الحصول عليها.

1- سلسلة أحمد العقّاد

اختارت عبير أن تكتب أيضا للشباب وليس فقط للأطفال لأنها وجدت أنه لا يوجد قصص في مكتبتنا العربية لتغطية المرحلة الذهبية من جيل 9-11 حيث يحب الأطفال في هذه الفئة العمرية أن يقرأوا المغامرات المكتوبة بأسلوب شيّق وفيه حركة، فقامت بكتابة سلسلة "مغامرات أحمد العقّاد"، وهي عبارة عن روايات هادفة للفتيان تتحدث عن مغامرات شائقة يخوضها فتى اسمه أحمد العقّاد.

واختارت اسم العقّاد لان القصص في هذه السلسلة تتحدّث عن شخصية أحمد الذي يعقّد الأمور دائما فهذه الشخصيّة تتحدّث عن شاب حشّور، ذي خيال واسع، يحب أن يكتشف، له أخت اسمها ريما يتنافس معها بشكل دائم، يعقّد الأمور و"يعمل من الحبّة قبة" كما يقول المثل . وهي مغامرات مثيرة، يقوم بها العقّاد الذي يحلّ بها كثيرا من الألغاز التي تعترض بطل هذه القصص. وتثير هذه القصص حبّ البحث والفضول الإيجابي عند المراهقين.(موقع 2).

تشمل هذه السلسلة أحمد العقّاد 1، أحمد العقّاد 2، قصّة" سر الجارة، أحمد العقّاد وطاقيّة الإخفاء، أحمد العقّاد وآلة الزمن، أحمد العقّاد-سرّ المومياء.

- أحمد العقّاد (2001) رسوم أديب مكّي، دار المنهل للنشر والتوزيع

قصّة الصبيّ أحمد الذي يتجسّس على الجيران ويسمع جاره يخبر أحدهم بأنه وضع السمّ لأحد ما، فيحاول أن يبحث عن براهين لإثبات الجريمة وإبلاغ الشرطة ويتضح فيما بعد ان الجار قتل كلبه لأنه مرض فوضع له السمّ ودفنه تحت الشجر. قصّة من النوع القيمي تحاول أن توصل للأطفال بأن التدخّل في شؤون الغير نتيجته سلبية.

- أحمد العقّاد وآلة الزمن (2003) رسوم أديب مكّي، دار المنهل للنشر والتوزيع

في مغامرة جديدة لأحمد العقّاد وصديقه طارق. يقومان بزيارة للأستاذ زكي المخترع للرجل الآليّ، ويكتشفان آلة الزمن ويقومان بمغامرة شيقة إذ يدخلان إلى الآلة ويحاولان تحريكها لتنقلهما إلى الماضي وفجأة وجدا أنفسهما وقد اخترقا حاجز الزمن ويصفان ما شاهداه عبر زمن هارون الرشيد، ويكتشفان قصة الأميرة زمرّد التي هربت من أبيها (هارون الرشيد) لأنه أراد تزويجها رغما عنها.

- أحمد العقّاد وسرّ المومياء (2010) رسوم: مصطفى محمد، دار الياسمين للنشر والتوزيع

قصّة أحمد وأخته ريما في زيارة للأهرامات فيلتقيان بمومياء صغيرة أضاعت أمها وهي تبحث عنها ويساعدانها في ذلك . وهي من النوع التعليمي.

هنالك كتب أخرى لم أحصل عليها، ومنها:

توتة توتة (2012) وفيها تجد سارة شجرة ضعيفة هزيلة تهتم بها وترعاها، تنشأ صداقة ومحبة بين سارة وشجرة التوت، ولكن شيئا غريبا يحدث لهذه الشجرة، قصّة تتحدث عن فوائد الشجرة وآثارها على البيئة وتبين كيف أن الاهتمام والرعاية بشيء يثمر.

أنا بزرة (2000) دار المنهل للنشر والتوزيع

قطّ شقيّ جدا (2014)

تحليل النصوص:

سنحاول فيما يلي أن نحلّل بعضا من النصوص بناء على معايير أدب الأطفال:

- الأسلوب:

"كلّما كانت القصّة أو الحكاية مصقولة بأسلوب جذّاب وبفكرة واضحة، يكون التّلاقي عميقا بين القصّة والطفل المستقبل لها" (الديك: 2001- ص 51)

وعند معاينة تجربة الكاتبة كمّا وكيفا في الكتابة للطفل واليافعين، نجد أن تجربتها غنية ووفيرة من ناحية كميّة ولكنها أيضا مثيرة من ناحية نوعيّة فأسلوبها يمتاز بأنه أسلوب مختصر، غير مملّ،. يمكن تلخيص الأسلوب بأنه امتاز بمنتهى السهولة واللين وهو أسلوب سلس، ممتع، جذّاب، تمرّر رسائلها بطريقة ممتعة، مشوّقة، غير مباشرة.

- التفاعليّة:

تمتاز قصصها بالتفاعلية فالطفل فعّال جدا، وتحاول عبير أن تشرك الأطفال في القصّة سواء كان ذلك من خلال الشخصيّات والأسماء المألوفة للأطفال أو من خلال التجارب الحياتيّة. وفي كثير من القصص يوجد حوار مع الطفل فمثلا عندما تصف حيوانا وتسأل الطفل من أكون فهذا يجعل الطفل متفاعلا مع القصّة، كما وأن للطفل دورا في البحث عن الشخصية المختبئة في كل صفحة لكن من المهم أن لا يأتي هذا على حساب الإصغاء والاستمرارية في سيرورة القصّة أي أن البحث عن هذا الحيوان المختبئ أو الحشرة المخفية يجب ألا يكون خلال سرد القصّة.

- اللغة:

"اللغة أداة اتصال الطفل الصغير مع عالم الأدب، وتطويرها هو هدف بحدّ ذاته، لذا فإن قصّة مكتوبة بلغة غنيّة وجميلة تثري الطفل بمهارات لغويّة وتمكّنه من التعبير عن نفسه بوضوح وجمال" (كركبي والسيّد، 2002 ص11)

"يشترط في اللغة المستعملة في أدب الأطفال أن تفي بمعيارين: وضوح اللغة والابتعاد عن الغموض والتداخل في التراكيب وبساطة اللغة والابتعاد عن الألفاظ الغريبة عن معجم الأطفال اللغوي (مقدادي، 2012 ص 53) ويؤكد الديك ذلك أيضا في قوله: "استخدام الأسلوب المبسط واللغة السهلة والمفردات المتداولة كل ذلك يجعل التواصل مع الطفل وجذبه إلى القصّة وتمتعه بها أكثر (الديك، 2001 ص55). وفي رأيي بأن الكتاب الذي يعتمد اللغة السهلة والبسيطة هو الكتاب الذي يسهل على الطفل مصادقته، ويبقى مضمونه حيّا.

وعندما نحاول أن نفحص اللغة في قصص عبير نجد أنها تمتاز بالسهولة، فهي تستعمل كلمات قليلة واضحة وسلسة وتختار كلماتها من المتداول القريب من

اللغة الحيّة في الحياة اليوميّة، وهي لا تحاول استخدام أساليب البلاغة التي قد تجعل القصّة صعبة التداول ولكنها تستعمل النصّ السهل البسيط الذي يصل مباشرة إلى قلب الطفل والذي تصل به الكاتبة إلى عالم الأطفال الخاصّ. فيوصف أدب عبير بالوضوح وبساطة اللغة من حيث المفردات وهي تستعمل عبارات بسيطة من حيث التراكيب فهي تتجنّب الألفاظ الغريبة والمعقّدة وتختار مفرداتها من حياة الطفل ومن الكلمات التي تدخل في قاموسه اللغويّ، وتجعل جملها قصيرة بحيث تترك الفرصة للطفل أن يدرك أحداث القصّة كما وتركّز على الأوصاف الحسيّة التي يمكن إدراكها. وبهذا نجد أن اللغة المستعملة في قصص عبير تراعي المستوى الذهني لنموّ الأطفال وقريبة من مستواهم الفكري، مما يسهّل وصول الفكرة للطفل/ة ويسهّل على الطفل/ة مصادقة الكتاب الذي يُكتب بلغة بسيطة.

من خصائص مرحلة الطفولة المبكرة أيضا "التطور السريع في اللغة والاهتمام بموسيقا الكلمات والاستمتاع بالسجع والكلمات المسجوعة" (الديك، 2001 ص 56) فنجد أن عبير تستعمل في بعض من كتبها وقصصها الكلمات المسجوعة التي تضيف تمتّعا للطفل/ة: "أنا شقيّ يحبني الصغار، أقفز وألعب أتسلق الأشجار" وفي موقع آخر "أنا شرطيّة، أحاول الإمساك بالحراميّة" "إنني طبيبة مشغولة في فحص مريضة" .

كما وتكثر عبير من استعمال التكرار وهذا أمر محبّب أيضا للأطفال ويساعد على تذويت الفكرة وزيادة الثروة اللغويّة.

- المضامين: "المضمون الجيّد هو الذي يبقى حيّا على مدار الأيام" (الديك، 2001 ص 66)

يعيش الأطفال في جيل 2-5 "الطور الواقعي المحدود بالبيئة " لذا فهم بحاجة إلى قصص بسيطة من حيث الفكرة مستمدة من واقعهم وفي هذا يقول المقدادي:

"من حيث المضمون يحتاج أدب الأطفال إلى بساطة الفكرة وأن تكون ذات مغزى وهدف تربويّ وأن تكون المعاني حسيّة يستطيع الطفل إدراكها". (المقدادي، 2012 ص 40). ويضيف الديك على لسان الحديدي قائلا: "ابتداء من السنة الثانية يدخل الطور الواقعي المحدود بالبيئة ويستمر فيه حتى الخامسة تقريبا وفي هذا الطّور يستطيع الطّفل أن يستخدم حواسه لاختبار البيئة المحدودة التّي تحيط به في المنزل والشارع ...(الحديدي كما جاء في الديك، 2001- ص 55) ويضيف "الديك" لذلك تكون القصص المرتبطة بالواقع هي القصص القريبة نفسيا من الطفل والقادر على التواصل معها.

وإذا تفحّصنا كتب عبير نجد أنّ مواضيعها تمتاز باتصالها بعالم الطفل اليومي وهي قريبة من الواقع المعيش للطفل من حيث المحتوى والأفكار وهي تميل إلى البعد عن الخرافات على الرغم من أنّه لا ينقصها الكثير من الخيال. وغالبا ما تتمركز حول الخبرات والتجارب والسلوكيات اليومية التي يقوم بها الأطفال وهي بهذا تحاكي غالبية الأطفال وتساعدهم على التعرّف على العالم المحيط بهم.

ومن حيث العنوان نجد أن العناوين المختارة في قصص عبير معبّرة تماما عن مضمون القصّة ومرتبطة بما تحتويه القصّة من أحداث وما تشتمل عليه من أفكار. وفي هذا يقول المقدادي: "يعدّ العنوان مفتاح الموضوع ويدلّ على محتوياته في الغالب فهو أول ما يقرأ المتلقي، ومن وظائفه تشويق القارئ وإثارة فضوله". (المقدادي،2012 ص 67)

- أنواع القصص:

تميل عبير إلى القصص التي تجمع بين أدب التسلية والترفيه وبين أدب التوجيه والتثقيف فكثير من كتبها **تعليمية** تسعى من خلالها إلى تطوير التفكير والمعرفة وزيادة الثروة اللغويّة لدى الأطفال من خلال الأحجيات المتنوّعة والشيّقة. مثل قصّة: أين قطّة ياسمين، من أنا، من أنا- حيوانات الغابة، عدّ معي وغيرها خاصة قصص سلسلة "اقرأ لي" وكذلك سلسلة "أحمد العقّاد"، وهذا هو أحد أهداف أدب الأطفال الذي يسعى إلى تطوير ذهنية الطفل وثقافته من خلال تقديم المعلومات العامّة حول البيئة والمجتمع. كما وأن جزءا من قصصها **قيميّة**، تحاول أن تمرِّر من خلالها بعض القيم والتوجيهات للأطفال مثل قصّة : ياسمين والعصفور، وجدت ساعة، وجدت كنزا، أحمد العقّاد (1) وغيرها وهنالك بعض القصص **النفسيّة** التي تتعامل مع مشاعر الأطفال مثل قصّة: لا أحد يحبني، المولود الجديد، الشلّة، فوق السطح، حسن في المستشفى، قيس ينتظر أمّه وغيرها. وطبعا هنالك القصص **الترفيهية** التي لا تخلو من الدعابة والتسليّة مثل قصّة: ياسمين والوحش، أين ياسمين، صديق ياسمين وغيرها. ونلاحظ بأن قصصها تخلو من قصص الحيوان، قصص الجنّ والسحرة (ما عدا في قصّة عمر لا يحب أن يكتب فهي تتحدث عن القلم السحريّ) وهي تتعامل مع القصص التاريخية وقصص البطولة والمغامرة في سلسلة أحمد العقّاد.

- الحبكة:

"الحبكة هي مجمل مجرى أحداث القصّة . ويتمّ تقييم القصّة عادة بناء على ترابط حبكة أحداثها" (كركبي والسيّد، 2002 ص 21). وفي هذا يقول الديك أيضا: " القصّة كبناء فنّيّ لا بدّ أن تهتم بالحدث، وهو صياغة الوقائع والأحداث في منحى أو أسلوب يوصلان الهدف" (الديك، 2001 ص 222) نجد أنّ غالبية كتب عبير لا

تحتوي على المبنى القصصي المألوف فهي لا تحتوي على حبكة وحلّ . وكثيرة هي كتب عبير التي لا تحتوي على حدث معين انما تكون عبارة عن سلسلة من التساؤلات والأحجيات تدور حول فكرة محوريّة ولكنها لا تدل على مشكلة أو صراع أو تأزّم، مثل كتاب: من أنا، من أنا (حيوانات الغابة)، ماذا أحبّ، أريد أن أكون، عدّ معي، من واحد إلى عشرة، أين ياسمين وغيرها.

- الحركة:

تمتاز قصص عبير بأنها وصفيّة مليئة بالحركة فتجعل الطفل/ة يعيش/تعيش القصّة ويشعر بجميع التحركات فهي تستعمل الكثير من الأفعال والأوصاف فتصف الحركة والشعور من خلال الفعل التفصيليّ. كما ونشعر في بعض القصص وخاصّة تلك التي تحتوي على حدث معين بتصاعد الأحداث وحركتها مثل قصّة "عمر لا يحبّ أن يكتب" وقصّة "دبس" وقصّة "الشلّة". كما وأنّ الرسومات المرافقة للأفعال تعبّر عن الحركة بشكل جميل جدّا.

- البطولات:

بشكل عام أبطال القصص لدى عبير يخلون من شخصيّات الحيوان والجنّ، على الرغم من أن هذه الشخصيّات محبّبة لدى الأطفال في مرحلة الطفولة المبكرة، إلا أننا نجدّ أن البطولة غالبا منسوبة لشخصيّات إنسانيّة من الأطفال، فالطفلة ياسمين هي البطلة الرئيسيّة في غالبية القصص وهذا أمر محبّب للأطفال أيضا؛ إذ يتماهون مع القصّة ويرتبطون بها. وهي تستعمل الأسماء المألوفة للأطفال وهم بهذا أيضا يعيشون الواقع وفي هذا يقول الديك: "الواقع الذي يعيشه الطفل والطّور الذي يمرّ به يجعله يشعر باللذة وهو يسمع الجمل التي تشركه في القصّة باستعمال الأسماء المألوفة لديه ..." (الديك، 2001 ص 56)

- الجندر:

تحرص عبير على التوازن الجندري في غالبية كتبها، فالشخصيّات هي من الجنسين وغالبا ما تقوم ياسمين في دور البطولة. وعندما تعرض المهن في كتاب "أين ياسمين؟" فإن ياسمين ممكن أن تكون طبيبة وملكة وشرطية و"امرأة" إطفاء وهي بهذا تكسر التوزيع النمطيّ للمهن ولكنّ هذا التوازن الجندري يغيب من كتاب "أريد أن أكون" إذ تكون الفتاة ممرضة تساعد الطبيب وخياطة ويكون الفتى رجل فضاء وطيّار.

- الجمالية:

"الجمال له تأثير سحري: فجمال الإبداع، وحسن الاختيار وبثّ الحياة في النصّ، وجمال التعبير الفنيّ في تصوير التجربة الحياتيّة، كلها تشدّ الطفل وتثيره" (كركبي والسيّد، 2002 ص 10) كما وتحتل الرسومات الحيّز الأكبر في إضفاء الجماليّة للكتاب. ونجد بأن قصص عبير تمتاز بالرسومات الرائعة المناسبة لجيل الأطفال والألوان الجذّابة ورسومات الغلاف جيّدة أيضا لكن من المحبذ لو اختارت الورق المقوى للغلاف بدلا من الورق المستعمل في غالبية قصصها فهو غير مناسب لجيل الأطفال لأنه رقيق وقابل للتمزيق.

- عنصر المفاجأة:

من الأمور المحبّبة للأطفال هو الاكتشاف والمفاجآت حيث يمتاز الطفل/تمتاز الطفلة في هذه المرحلة بحبّ الاستطلاع واستكشاف ما حوله/ا وتحقّق عبير ذلك في بعض من كتبها فمثلا عندما تعرض على الطفل/ة أحجيّة ويكون الجواب مختبأ تحت قصاصة ورقيّة فهي بهذا تشبع حبّ الاستطلاع لديه/ا من خلال عنصر المفاجأة وكذلك تحرص عبير أن يكون في غالبيّة كتبها شخصيّة صغيرة (حشرة أو طائر أو حيوان صغير) يطلب من الطفل/ة البحث عنها وهذا أيضا يشبع حاجة

الطفل إلى الاكتشاف ويفاجأ في كلّ مرّة يجدّ الشخصيّة المختبئة. ولكن كما ذكرت سابقا فان هذا الأمر يجب ألا يكون خلال السرد لأنه من المهمّ أن يكون السرد متواصلا.

- النهايات:

غالبيّة النهايات في قصص عبير هي نهايات مغلقة وسعيدة، وقليلة هي النهايات المفتوحة التي تترك مجالا للتفكير مثلا قصّة ياسمين والعصفور تترك نهايتها مجالا لإيجاد الجواب المناسب حيث تنهي القصّة بعبارة: "هل عرفتم الآن ماذا يريد؟ وكذلك قصّة أحمد العقّاد (1) حيث تنتهي بعبارة: "ماذا يا ترى داخل الكيس"؟ وكذلك في قصّة حذاء نديم حيث تترك مجالا للتفكير ماذا يا ترى فعل نديم بعد أن رأى بأن الجميع ينتعلون نفس الحذاء؟ وقصّة "أنا وعمتي" تحتوي على نهاية نصف مفتوحة وتترك مجالا للتفكير هل فعلا سيذهب جميل لزيارة عمته. وفي قصّة من أنا؟ وقصّة عدّ للعشرة تنتهي القصّة بسؤال: "هل تستطيعون أن تعرفوا الجواب؟

المراجع:

1. الدّيك، نادي ساري. في أدب الأطفال- دراسة نقديّة تطبيقيّة من السومريّين حتّى القرن العشرين. عكا: مؤسسة الأسوار، 2001.
2. الطاهر، عبير. عمر لا يحبّ أن يكتب. الأردن: دار المنهل للنشر والتوزيع، 1999.
3. ..... ياسمين والوحش. الأردن: دار المنهل للنشر والتوزيع، 2000
4. ..... أين ياسمين؟ الأردن: مطبعة فراس، 2000.
5. ..... ياسمين والعصفور. الأردن: دار الياسمين للنشر والتوزيع، 2000
6. ..... دبس. الأردن: دار الياسمين للنشر والتوزيع، 2000
7. ..... من أنا؟. الأردن: دار المنهل للنشر والتوزيع، 2000
8. ..... حذاء نديم. الأردن: دار المنهل للنشر والتوزيع، 2001
9. ..... أحمد العقّاد. الأردن: دار المنهل للنشر والتوزيع، 2001
10. ..... قيس ينتظر أمّه. الأردن: دار المنهل للنشر والتوزيع، 2002
11. ..... وجدت ساعة. الأردن: المؤلف، 2002
12. ..... من واحد إلى عشرة. الأردن: دار المنهل للنشر والتوزيع، 2002
13. ..... ماذا أحب؟. الأردن: دار المنهل للنشر والتوزيع، 2003
14. ..... أحمد العقّاد وآلة الزمن. الأردن: دار المنهل للنشر والتوزيع، 2003
15. ..... أين قطّة ياسمين؟. الأردن: المؤلف، 2005
16. ..... من أنا؟ (حيوانات الغابة). الأردن: دار المنهل للنشر والتوزيع، 2005
17. ..... كلّ شيء على ما يرام. الأردن: المؤلف، 2005
18. ..... أنا وعمّتي. الأردن: المؤلف، 2005
19. ..... أريد أن أكون. الأردن: المؤلف، 2007
20. ..... حسن في المستشفى. الأردن: دار الياسمين للنشر والتوزيع، 2007

21. ..... الشلّة. الأردن: دار المنهل للنشر والتوزيع، 2009
22. ..... وجدت كنزا. الأردن: دار الياسمين للنشر والتوزيع، 2010
23. ..... أحمد العقّاد وسرّ المومياء. الأردن: دار الياسمين للنشر والتوزيع، 2010
24. ..... فوق السطح. الأردن: دار الياسمين للنشر والتوزيع، 2009
25. ..... لا أحد يحبّني. الأردن: دار الياسمين للنشر والتوزيع، د.ت.
26. ..... المولود الجديد. الأردن: دار الياسمين للنشر والتوزيع، د.ت.
27. ..... صديق ياسمين. الأردن: المؤلف، د.ت.
28. كركبي، حنان والسيّد، تغريد. أنا وكتبي-دليل مساعد للأهل والمربين لاختيار كتب الأطفال. د.م.: مركز الطفولة- مؤسسة حضانات الناصرة، 2002.
29. مقدادي، موفق رياض. البنى الحكائيّة في أدب الأطفال العربي الحديث. الكويت: المجلس الوطنيّ للثقافة والفنون والآداب، 2012.
30. المقالح، عبد العزيز. الوجه الضّائع: دراسات عن الأدب والطّفل العربيّ. بيروت: دار المسيرة، 1985.

المواقع:

1. www.facebook.com/daralyasmine
2. www.facebook.com/DonyayaDonia
3. www.daralyasmine.com
4. www.familyflavours.com
5. www.alrai.com/article/150375
6. www.dmanhal.com/news.asp

الأديب علاء حليحل

السِّيرة الذَّاتيَّة:

ولد علاء حليحل في سنة 1974 في مدينة عكَّا.

تاريخ الكاتب مليء بالكثير من الخبرات الثَّقافيَّة، ففي سنة 2003 اشترك بورشة عمل للكتابة المسرحيَّة في مسرح "رويال كورت ثياتر" في لندن.

وفي سنة 2007 اشترك في ورشة عمل سنويَّة في إطار كتابة السِّيناريو في مرَّاكش.

وفي سنة 2007 اشترك بدورة للكتابة المسرحيَّة في "مدرسة الكتابة الدِّرامية" في تل أبيب.

وفي سنتي 2000-2001 حصل على شهادة دبلوم في كتابة السِّيناريو من "مدرسة السِّيناريو" في تل أبيب.

وبين سنوات الـ 1995- 2001 حصل على اللَّقب الأوَّل في الإعلام الجماهيري والفنون الجميلة، جامعة حيفا.

وبين سنوات الـ 1992-1994 درس في قسم الاقتصاد، جامعة حيفا.

اعتبر علاء أحد الكتَّاب الـ 39 من العالم العربي الَّذين اختيروا في إطار مسابقة "بيروت 39"؛ وهو إلى ذٰلك مترجم مستقلٌّ؛ مركِّز وموجِّه في ورشات الكتابة المسرحيَّة في مهرجان "مسرحيد" في عكَّا؛ موجِّه ورشات للكتابة الإبداعيَّة في عكَّا وحيفا؛ نشر التَّرجمة العربيَّة لمسرحيَّة "الحفلة" لهارولد بينتر وكان ذٰلك سنة 2009.

وفي كانون 1 2008 أصبح محرّرًا في مجلَّة "مالكم".

وبين تشرين 2 2006 - كانون 1 2008 أصبح رئيس تحرير أسبوعيَّة "فصل المقال" السِّياسيَّة.

وبين سنوات الـ 2006-2009 كان محاضرًا في كلِّيَّة سابير في موضوع المسرح العربي والفلسطيني.

وفي سنة 2008 أصدر رواية "الأب والابن والرُّوح التَّائهة" عن دار "العين" في القاهرة.
وفي سنة 2006 أصبح ضيفًا في جولة بانيبال الأدبيَّة في بريطانيا، آب 2006؛ مُركِّز الطَّاقم الفنِّي والإبداعي للحملة الانتخابيَّة لحزب "التَّجمُّع الوطني الدِّيمقراطي"؛ كتابة مسرحيَّة قصيرة لمهرجان المسرحيَّات القصيرة في تل أبيب (الجندي المخلص بالتَّأكيد)؛ كتابة مسرحيَّة "خُفُّ السُّلطان" التَّرفيهيَّة لكلِّ العائلة؛ مشاريع قيد العمل: إتمام المسوَّدة الأولى من فيلم طويل، يُقدَّم إلى صندوق السِّينما ونصٌّ مسرحي جديد. مُترجم ومحرَّر مستقل.

من كتاباته المسرحيَّة:

"خبر عاجل"، مسرحيَّة ساخرة- مسرح الميدان، 2009؛ المسرحيَّة القصيرة "الجندي المخلص بالتَّأكيد"؛ مسرحيَّة "سمُّ الزَّعتر" لمهرجان المسرح الآخر في عكَّا؛ مسرحيَّة "خُفُّ السُّلطان" من إنتاج "مسرح المغار"؛ مسرحيَّة "حيْضستان" التَّهكميَّة؛ "جحا والبهلول" (مسرحيَّة للأطفال)؛ كاتب مشارك في العرض السَّاخر "شكرًا"؛ مونودراما "دياب" المعروضة في مهرجان "مسرحيد" في عكَّا؛ كاتب مشارك في "أرض الميعاد"، مسرحيَّة غنائيَّة ساخرة ستُعرض بالإنجليزيَّة في لندن؛ ترجمة للعربيَّة لمسرحيَّة "أهل الشُّنط" للمسرحي حانوخ ليفين الَّتي عُرضت في كانون الثَّاني 2004، ولمسرحيَّة "تماسيح" لهوشع سوبول.

ومن كتاباته وإخراجه السِّينمائيَّان:

كتابة وإخراج: "اعترافات بأطياف الشُّوكولاطة" (10 دقائق)؛ "هيَّا إلى الحمُّص" (4 دقائق).

سيناريوهات: "باقي" (15 دقيقة)؛ "التَّوأمان" (60 دقيقة)؛ "الإرث" (100 دقيقة)؛ "20 كيلومترًا للغرب" (100 دقيقة)؛ "عرفات وأنا" (15).

ومن كتاباته وتحريره الصَّحفيَّان:

صحيفة "فصل المقال"؛ صحيفة "الاتِّحاد"؛ ملحق "الكتب" في صحيفة "هآرتس"؛ راديو "الشَّاطئ"؛ راديو 2000؛ راديو الشَّمس؛ صحيفة "الأيَّام"؛ موقع "نعنع"؛ موقع "واي نت"؛ موقع "عرب 48"؛ محرِّر مؤسِّس لمجلَّة "ترفزيون"؛ محرِّر مؤسِّس لأسبوعيَّة "المدينة" في حيفا.

وقد حصل الكاتب على جوائز ومنشورات وهي:

- مسابقة "بيروت 39"، 2009.

-جائزة النَّصِّ المسرحي من مؤسَّسة "القطَّان"- 2005.

-الجائزة الأولى في مسابقة سيناريوهات الإنهاء في مهرجان تل أبيب السِّينمائي حزيران 2004.

-الجائزة الثَّانية في مسابقة القصَّة القصيرة لصحيفة "السَّفير"، عن قصَّة "تعايش"، نيسان 2004.

-جائزة الكاتب الفلسطيني الشَّاب من مؤسَّسة "القطَّان" الفلسطينيَّة، عن المجموعة القصصيَّة "قصص لأوقات الحاجة". المجموعة صدرت عن دار "الآداب" في بيروت في صيف 2003.

-جائزة الكاتب الفلسطيني الشَّاب من مؤسَّسة "القطَّان" الفلسطينيَّة، عن رواية "السِّيرك" للعام 2000. الرِّواية صدرت في العام 2002. وهٰذه الرِّواية، بالرَّغم من اعتماده أسلوبًا غير كلاسيكي، تحتاج إلى ورشة عمل من إطار زمني يلفُّ الأحداث ذات العلاقة، إلى أبطال يغرقون في أدوارهم.

-الجائزة الثَّانية في مسابقة الإنهاء في "مدرسة السِّيناريو"، عن سيناريو "الإرث".

-كتاب "دولة انتخابات" للكاتب الصَّحفي أري شبيط- ترجمة وتقديم.

-قصص ونصوص أدبيَّة في مجلَّات أدبَّية في البلاد والعالم العربي؛ مقالات صحفيَّة في البلاد والعالم العربي. (بناءً على محاورة مع الكاتب نفسه).

لقد كتب قصصه القصيرة في نفس الوقت الَّذي كان يعمل فيه على رواية السِّيرك. ويرى حليحل في قصصه القصيرة صورًا سريعة التَّحميض.

ولا بدَّ من الذِّكر بأنَّ حليحل يرى في والديه البسيطين قدوة له. (http://www.goethe.de/ins/eg/prj/mal/arl/aam/hlh/arindex.htm)

أعماله الهامَّة:

ولا بدَّ للتَّجربة أن تخترق حياة كاتبنا الَّتي كان لها المكان الأوسع لهٰذه الشُّهرة الكبيرة، فكتاباته الأدبيَّة الَّتي ساهم بها أدخلته مجال الكتابة والرواية، ومن هٰذه الكتابات:

* "الأب والابن والرُّوح التَّائهة"، دار العين، القاهرة، 2008؛

* مجموعة "قصص لأوقات الحاجة"، دار الآداب، بيروت، 2004؛

* رواية "السِّيرك"، مؤسَّسة عبد المحسن القطَّان، رام الله، 2003؛

* رواية باسبورت.

* كاتب مشارك في المجموعة القصصيَّة "مدينة"، "كوما برس"، لندن، 2008.

* عشرات القصص والمقالات المنشورة في المجَّلات والمواقع الأدبيَّة والفكريَّة. العديد من القصص تُرجمت ونُشرت بالإنجليزيَّة والفرنسيَّة والألمانيَّة. (بناءً على محاورة مع الكاتب نفسه).

المحاور الرَّئيسيَّة في مضامين أدبه:

علاء حليحل في كتاباته لم يحدِّد لنفسه شكلاً معيَّنًا وبناءً خاصًّا فقط، وإنَّما انطلق من رؤية بطريقة خاصَّة للعالم، وموقف حدَّد منطلقاته ومَداه. واختيارُه في إبداعه قصَّة الحَدث دافعُه اعتمادها على عنصر الحبكة الَّتي تشكِّل الأساس في بناء القصَّة.

ونرى أنَّ ترتيب أحداث الحبكة ليس من الضَّروري أن يلتزم التَّسلسل الزَّمني والتَّرتيب الواقعي لوقوع الأحداث، وإنَّما يمكن إخضاعها لطرق عدِّة حسب النَّسق الَّذي تفرضه أحداث هٰذه القصَّة أو تلك، وقد يتَّفق هٰذا التَّرتيب مع ترتيب حدوثها في الواقع وقد يختلف عنه، شرط أن يكون منطق يربط بين هٰذه الأحداث الَّتي تتطوَّر أو تتتابع داخل حبكة القصَّة. وقد اختار علاء حليحل هٰذا النَّسق المتنوّع لترتيب الزَّمن ممَّا أعطاه الحرِّيَّة في التَّحرُّك والتَّنويع.
(http://www.nabih-alkasem.com/alaa_7le7l1.htm)

قائمة المصادر

الكتب:

1. حليحل، علاء. **الأب والابن والرُّوح التَّائهة**. القاهرة: دار العين، 2008.
2. حليحل، علاء. **مجموعة "قصص لأوقات الحاجة"**. بيروت: دار الآداب، 2004.

مواقع في الإنترنت:

1. موقع مداد www.goethe.de
2. موقع الكاتب الفلسطيني نبيه القاسم www.nabih-alkasem.com

الأديب فهيم أبو ركن

سيرة حياة الشَّاعر:

ولد الشَّاعر فهيم أبو ركن في قرية عسفيا على جبل الكرمل الأخضر سنة 1953، ووسط الطَّبيعة السَّاحرة الَّتي تمتاز بأشجار الصَّنوبر والسِّنديان الخضراء، وزقزقة الطُّيور في كل مكان، وتدفُّق عين البلد في واد صغير بين تلَّتين بجانب القرية، كان لا بدَّ لهٰذه الطَّبيعة أن تتفاعل مع أحاسيس الشَّاعر أبو ركن منذ طفولته، حيث كان يلعب في الكروم والحرش المجاور مع أصدقاء طفولته.

ترعرع الشَّاعر فهيم أبو ركن في هٰذه القرية الوادعة على الكرمل الأشمّ، وكان ابنًا لعائلة عريقة، برز من بينها الزَّعيم الدُّرزي عضو الكنيست السَّابق وقاضي الاستئناف في المحاكم الدِّينية الدُّرزيَّة المرحوم الشَّيخ لبيب أبو ركن، والشَّيخ رسلان أبو ركن رئيس المجلس المحلي، الَّذي قاد عسفيا لمدة 25 سنة.

درس الشَّاعر فهيم أبو ركن في مدرسة قريته الابتدائيَّة، ثم انتقل للدِّراسة الثَّانويَّة في المدرسة البلديَّة في حيفا، ويبدو أنَّ اصطدام العادات القرويَّة والتَّربية الدِّينيَّة المحافظة الَّتي ترعرع عليها شاعرنا، مع حياة المدينة والانفتاح والحرِّيَّة، قد خلق تفاعلاً كان يجب أن يعبِّر عنه بطريقة ما، وقد اختار شاعرنا طريق الأدب، ليعبِّر عن أفكاره وأحاسيسه الَّتي بدأت تنضج في تلك الفترة، وكانت أوَّل محاولة له في الكتابة، يوم طلب منه الأستاذ - وكان في تلك الفترة الأستاذ الشَّاعر المرحوم حبيب شويري – هو مدرِّس اللُّغة العربيَّة في المدرسة الثَّانويَّة البلديَّة (أ) في حيفا، طلب من الصَّفِّ كتابة موضوع إنشاء حول الرَّبيع، فكتب فهيم أبو ركن الطَّالب موضوعًا عن الرَّبيع أنهاه بقصيدة، وقد نال الموضوع إعجاب الأستاذ الشَّاعر حبيب شويري الَّذي شجَّعه على مواصلة الطَّريق الأدبي.

غير أنَّ الظُّروف الاقتصاديَّة في تلك الفترة الَّتي ألمَّت بالعائلة منعته من إتمام تعليمه الثَّانوي، بسبب مرض والده، فانقطع عن الدِّراسة ليبدأ بالعمل في مصنع للنَّسيج في حيفا، وهٰذا الانتقال والاحتكاك المجدَّد بطبقة جديدة من العمَّال من الوسط اليهودي، جعله يتعرَّف على عادات وتقاليد جديدة، ممَّا شحن فكره وأحاسيسه بدوافع التَّعبير عنها[1].

وهٰكذا بدأ ينشر إنتاجه في مجلَّة "الهدى" الَّتي كانت تصدر في تلك الفترة متخصِّصة بالطَّائفة الدُّرزيَّة، ثمَّ أخذ ينشر نصوصه، خواطره وقصصه القصيرة وقصائده في صحيفة الأنباء، صحيفة المرصاد، صحيفة الاتِّحاد ومجلَّات أخرى مثل مجَّلة "الجديد" مجلَّة "مشاوير" وغيرها من المنابر الإعلاميَّة. وقد لاقت كتاباته الاستحسان من النُّقَّاد والقرَّاء على السَّواء، فكتب الدُّكتور عبد الرَّحمٰن عبَّاد نقدًا لقصَّته "هديَّة العيد" الَّتي نشرها في صحيفة الأنباء، وأثنى على لغته وأسلوبه وفكرة القصَّة، مجملاً بالقول: "إنَّها قصَّة قصيرة بكلِّ معنى الكلمة".

كما كتب عنه الشَّاعر أبو أديب ميشيل حدَّاد، وتنبَّأ له بمستقبل ناجح في عالم الأدب، وغيره. بعد ذٰلك بدأ يشارك في النَّدوات الأدبيَّة في الكرمل والجليل.

ثمَّ أصدر أوَّل مجموعة قصصيَّة سنة 1974، وكانت بعنوان **"بحر النُّور"** صدرت هٰذه المجموعة عن "دار النَّهضة" في النَّاصرة.

سنة 1979 أصدر ديوانه الشِّعري الأوَّل **"في القدس العارية"** وذٰلك عن "دار الأسوار" في عكَّا. وقد نشر في تلك الفترة قصائده وقصصه في معظم المجلَّات الأدبيَّة والصُّحف، حتَّى أنَّ مجلَّة "فلسطين الثَّورة" اقتبست من كتاباته، خاصَّة مقطوعة "سياج لهديَّة السَّماء"، والَّتي تحدَّثت عن الأرض وتعلُّق وحبِّ المواطن العربي لأرضه.

---

1 -فرهود، كمال. موسوعة **أعلام الأدب العربي في العصر الحديث**. ص 1059؛ شراب، م. **شعراء فلسطين في العصر الحديث**.

تزوَّج الشَّاعر من عفاف أبو ركن سنة 1980، وفي هٰذه الفترة أصدر مجلَّة مستقلَّة شاملة وكان اسمها **"الحديث"**، ولٰكنَّها صدرت بشكل متواضع، لأنَّها كانت تعتمد على بعض الإعلانات الَّتي لم تكن في تلك الفترة متيسِّرة، وقد حاولت بعض الأحزاب تبنِّي هٰذه المجلَّة، إلَّا أنَّ الشَّاعر فهيم أبو ركن رفض جميع العروض ليحافظ على استقلاليَّة المجلَّة الَّتي استمرَّ صدورها بضع سنوات ثمَّ توقَّفت.

في أثناء هٰذه الفترة التحق بمدرسة ثانويَّة ليليَّة في حيفا، وعاد لينهي دراسته الثَّانويَّة، ثمَّ تعلَّم الصَّحافة والاتِّصالات في دورة خاصَّة في جامعة حيفا، ثمَّ أنهى دراسته الجامعيَّة، حيث حصل على الشَّهادة الجامعيَّة (B.A) من جامعة حيفا.

في سنة 1981 أصدر مجموعة شعريَّة ثانية، **"لن أقاتل إخوتي"** عن دار المشرق شفاعمرو. وقد قدَّم لها الشَّاعر الكبير سميح القاسم الَّذي أثنى على مقدرة الشَّاعر، مواقفه الوطنيَّة أسلوبه التَّعبيري ولغته. في سنة 1978 أعلن بيت الكرمة في حيفا عن مسابقة لكتابة المسرحيَّة، فشارك الشَّاعر والأديب فهيم أبو ركن في هٰذه المسابقة بالمسرحيَّة التَّاريخيَّة "إبراهيم بن أدهم"[1].

وقد حاز على تقدير اللَّجنة المختصَّة وقرَّر الحكَّام فوزه بالجائزة الأولى، بينما تقاسم الجائزة الثَّانية أديبان، هما د. مسعود حمدان والأديب عبد الله عيشان. وقد صدرت المسرحيَّة ككتاب سنة 1987 عن دار المشرق شفاعمرو.

وقد طُبعت المسرحيَّة طبعة ثانية في سنوات الألفين، وقام بإخراجها مسرحيًّا وتمثيلها على المسرح، "مسرح النقاب".

بعد هٰذا النَّجاح في الكتابة النَّثرية أصدر مجموعته القصصيَّة **"رحلة إلى الأعماق"** عن دار المشرق 1989 شفاعمرو. وقد لاقت هٰذه المجموعة التَّقدير، منها قصَّة "على

---

1 -فرهود، كمال. موسوعة **أعلام الأدب العربي في العصر الحديث**. ص 1059؛ شراب، م. **شعراء فلسطين في العصر الحديث**.

الطَّريق" الَّتي أذيعت من البرنامج الأدبي الَّذي كان يقدِّمه في تلك الفترة الشَّاعر جورج نجيب خليل في راديو إسرائيل.

لقد أبدع الشَّاعر فهيم أبو ركن في مختلف الأساليب اللُّغوية، حيث نجح كشاعر وككاتب قصَّة، وككاتب مسرح، ويبدو أنَّ الأفكار والخواطر والأحاسيس ليس لها حدود، خاصَّة في نفسه الحسَّاسة الرَّقيقة، الَّتي كانت تتألَّم مع مآسي الأطفال، في الحروب، وتغضب من الظُّلم والإجحاف، فجاء الأديب بكتاب ضمَّ نصوصًا قصيرة تحمل الأفكار والمعاني الفلسفيَّة العميقة، بما يشبه القصَّة القصيرة جدًّا، أو الحكمة أو الطُّرفة، بأسلوب محكم، ساخر في بعض الأحيان، فأصدرها في كتاب أطلق عليه اسم **"إنسان حمامة"** وهي مجموعة خواطر أدبيَّة وفلسفيَّة صدرت عن دار الحديث عسفيا سنة 1997.

وأخيرًا صدر للشَّاعر مجموعته الشِّعرية **"شلَّال شوق"** عن دار الكلمة في دالية الكرمل شتاء 2007.

وبما أنّ الشَّاعر يتمتَّع أيضًا بالحسِّ الصَّحفي فقد راودته فكرة إعادة إصدار "الحديث"، وهٰذه المرَّة أصدرها كصحيفة بين سنوات 1995-1999، ثمَّ عاد وأصدرها كصحيفة متطوِّرة سنة 2008، وما زالت تصدر حتَّى يومنا هٰذا، وهو اليوم المحرِّر المسؤول في الصحيفة، وصاحب الامتياز.

حين ظهرت الشَّبكة العنكبوتيَّة (الإنترنت) أخذ يشارك في الكتابة في بعض المنتديات أيضًا الَّتي استقبلت إنتاجه بالتَّرحاب والإعجاب،

ويبدو أنَّ فهم الشَّاعر لأصول الكتابة الإبداعيَّة، دفع به بتشجيع من زملائه إلى الكتابة النَّقديَّة، حيث ظهرت له عدَّة مقالات نقديَّة في الزَّوايا الأدبيَّة في مختلف الصُّحف، تناول من خلالها نتاج زملائه الشَّعراء والأدباء، وهٰذه المقالات نالت الاستحسان، فطلبوا منه المزيد ليقيِّم الكتب. ويتحدَّث عن النُّصوص في النَّدوات

الأدبيَّة، فاشترك في ندوة حول نتاج؛ الدُّكتور فهد أبي خضرة، الدُّكتور سليم مخُّولي[1]، الدُّكتور نديم حسين، الشَّاعر تركي عامر، الشَّاعر معين شلبيَّة، الشَّاعرة هيام قبلان، الشَّاعر نزيه حسُّون، الكاتب هادي زاهر، الشَّاعر حنَّا أبي حنَّا وغيرهم الكثير، وقد علمت أنَّه ينوي إصدار هٰذه المقالات النَّقديَّة في كتاب خاصٍّ يعمل على إعداده.

أمَّا من ناحية اجتماعيَّة، فهو متزوِّج من عفاف أبو ركن، ما زال يقطن في قريته مسقط رأسه عسفيا، وله ستَّة أولاد، خمس بنات وولد واحد أسماه على اسم والده "سليمان".

يعمل في الصَّحافة والنَّشر من خلال "دار الحديث" وصحيفة الحديث. الشاعر فهيم فعَّال، محبٌّ لمجتمعه كحبِّه لوطنه، عمل متطوعًا كرئيس لنادي (روتاري) في قريته عسفيا سنة 1998، وقبل هٰذه السَّنة وبعدها حتَّى كتابة هٰذه السُّطور، يستمر في تطوعه كعضو فعَّال في هٰذا النادي الَّذي يقدم المساعدات الإنسانيَّة لأبناء المجتمع.

وضمن هٰذه الفعاليَّات الاجتماعيَّة التَّطوعيَّة انتخب رئيسًا للجنة أولياء الطُّلاب مرَّتين في المدرسة الابتدائيَّة، ومرَّتين في المدرسة الإعداديَّة.

لقد حوَّل "الحديث" كدار نشر يقوم من خلالها بنشاطات أدبيَّة وتربويَّة عديدة، منها إصدار الكتب الأدبيَّة للزُّملاء الأدباء، وإقامة النَّدوات الأدبيَّة والمهرجانات. انتخب رئيسًا للجنة الإعلام في مهرجان الشِّعر الفلسطيني الَّذي أقيم في النَّاصرة، وطمرة.

يشارك في المهرجانات الأدبيَّة والشِّعريَّة، وبرز كعريف ناجح ولبق في النَّدوات الأدبيَّة والثَّقافيَّة.

هو عضو في اتِّحاد الكتَّاب في إسرائيل.

---

1 -فرهود، كمال. موسوعة **أعلام الأدب العربي في العصر الحديث**. ص 1059؛ شراب، م. **شعراء فلسطين في العصر الحديث.**

وكان عضوًا في اتِّحاد الكتَّاب العرب في إسرائيل[1].

أهمُّ المحاور في كتابات الشَّاعر

عاش الشَّاعر فهيم أبو ركن في بيئة ديمقراطيَّة في أسرته وفي قريته عسفيا، حيث نشأ عصاميًّا وكسب ثقة والديه اللَّذين أعطياه حرِّيَّة التَّصرُّف والقرار، فكان أن أصدر كتابه الأوَّل "بحر النُّور" - وهو الكتاب الأوَّل الصَّادر في قريته أيضًا - خلال بلوغه العشرين من عمره أوائل سنة 1974، ولأنَّه عاش في جوٍّ دافئ محبٍّ في أسرته، وبين أحضان طبيعة خلابة، نما إحساسه مرهفًا، ولأنَّه لم ينعزل عن قضايا المجتمع والشَّعب، أصبح الشَّاعر يبحث من خلال نصوصه عن الخير والعدل والسَّلام ليظهره للقارئ، وبما أنَّه شديد الانتماء إلى عروبته، فإنَّه يعيش ويتألَّم من خلال واقع شعبنا العربي عامَّة؛ الفقير اقتصاديًّا، والمتخلف علميًّا، والمضطهد من قبل الأنظمة أحيانًا، والاستعمار سابقًا.

ومع مواجهته للمشاكل الَّتي عانى منها المجتمع، ومن خلال تجربته، فقد برزت لديه دائرة الإنسانيَّة الشَّاملة وحبُّ القيم السَّامية، وتمسُّكه بها، والَّتي تنتظم خطوطها من خلال محاور هامَّة تنبثق من صميم هٰذه الدَّائرة الإنسانيَّة؛ كالوطنيَّة، حبِّ السَّلام، الإيمان والمساواة والَّتي جميعها تتمثَّل؛ بحبِّ الأرض ونبذ العنصريَّة والدَّعوة للخير والسَّلام والعدل والمحبَّة. ومن الأمثلة على ذٰلك ما جاء في قصيدته "لا يا كهانا" (قصيدة تفعيلة) والمنشورة في ديوان "لن أقاتل إخوتي"، حيث يحدِّد مهمَّة الشَّاعر والشِّعر بأنَّها دفاع عن القضايا المصيريَّة للشُّعوب، ورسالة اجتماعيَّة لنشر المحبَّة والإخاء ونبذ العنصريَّة، وليست مهمَّة الشِّعر المدح، وذٰلك من خلال رموز في بداية القصيدة، إذ يخاطب الشَّاعر الكبير أبا الطَّيِّب المتنبّي، المعروف أنَّ نفسَه تاقت

1 - فرهود، كمال. موسوعة **أعلام الأدب العربي في العصر الحديث**. ص 1059؛ شراب، م. **شعراء فلسطين في العصر الحديث.**

لتلقّي ولاية من سيف الدَّولة، وعليه غلب المدح قصائده الموجَّهة لسيف الدَّولة، فيحتجُّ فهيم معاتبًا المتنبّي، إذ يقول ص 47:

"لَنْ أَقرضَ الشِّعرَ من أجلِ ولايهْ/ وليسَ للمدح في نفسي هوايهْ/ فاسمع أبا الطَّيِّب/ إيقاعَ أشعارِنا واللحنُ فيها حزينْ/ والحرفُ كالسَّيفِ مصقولٌ/ في حشوها وعروضها بارزٌ دفينْ / فاسمعْ أبا الطَّيِّبِ/ وانظرْ صراعَ القوافي في حروف الكُتيِّبِ/ لنا قصائدُ في الكفاح أوزانها شهبْ/ لنا مدارس في الصُّمود أبياتها لهبْ"

إلى أن يخاطب العنصري كهانا فيقول:

" لا.../ لا يا كهانا!/ الأرض فخر لنا عزيزة/ نحمي تراب جبالها رغم المعاقل والسُّجون"

وفي قصيدة "مستعمر الأرض" في نفس الدِّيوان صفحة 53 يعبّر عن حبّه للأرض واشمئزازه ممَّن يصادرها، وهي قصيدة عموديَّة كلاسيكيَّة يقول في بعض أبياتها:

"واحرص على تربة الوادي لأنَّ بها مجدًا به الحرفُ سيفٌ والدَّواةُ
لا تبكِ يا وطني الأرضُ نحن لها جداول الماء والأزهار والنُّجمُ
لا تبك.. نحن عبير التُّربة العطر والصَّخر غارت من صمودنا أمم".

ولأنَّه يؤمن بأنَّ لبَّ النِّزاع في الشَّرق الأوسط هو القضيَّة الفلسطينيَّة، الَّتي تحتاج إلى حلٍّ عادل، ولن يصل الإنسان إلى الاستقرار ما لم تحلَّ هٰذه القضيَّة حلاً عادًلا، وفي نشوة نجاح الرَّحلات الفضائيَّة للدُّول العظمى، قال في ديوان في "القدس العارية" الصَّادر عن دار الأسوار في عكَّا في مقطوعة "نبوءة" ص7 مخاطبًا قادة الدُّول العظمى:

"مهما بعثتم مركبات الفضاء/ ومهما اقتربتم لأسوار السَّماء/ فستبقوا بعيدين/ ما دامت فلسطين.../ تستحم بالدِّماء!"

إنَّ شاعرنا يريد السَّلام للجميع، يبغي العدل، يصبو إلى إنسان جديد، إنسان خال من تعقيدات العصر ومظالم الحكَّام ومآسي الشُّعوب، وقد عبَّر عن ذٰلك في معظم قصائده، خاصَّة في قصيدتي "إنسان أكبر" و "طعم المأساة" وهما قصيدتان رمزيَّتان من ديوان "في القدس العارية" صفحة44+ 46، فرمز للحروب بـ "طعم الإلياذة" ورمز لمآسي الشعوب بأنها متشابهة تشمل العالم كلَّه، بقوله: "فأحزاني كرويَّة الآهات"، وعبّر عن رفضه للعنصريَّة، بـ "صابون هتلر" عن مآسي اليهود، وبـ "تلِّ الزَّعتر" عن مذابح الفلسطينيّين، إذ يقول:

"الموج الهمجيُّ الهادر/ يمزّق شراعًا بلا قارب/ والرّيح الوحشيَّة الغادرة / تبعثر حروف أغنية / ظهرت في الأفق الأزرق الدَّاكن/ تبحث عن أفق آخر / تبحث عن وجه إنسان/ لم يعرف طعم الإلياذة/ لم يغتسل.... بصابون هتلر / لم يأكل من... تلِّ الزعتر!"

هاتان القصيدتان تحملان العديد من الرُّموز النَّاجحة المعبَّرة، مثلاً:

"حين خاف الخفَّاش من النَّهار / كسر مرآة الشَّمس وانهار....انهار...انهار".

ولأنَّه يشعر بالمسؤوليَّة العامَّة، وبمآسي اللَّاجئين في خيامهم، وبنظرة صوفَّية، على اعتبار انتماء الجزء للكلِّ، وكتعبير عن قوَّة الضَّمير الحي لديه يقول:

"أشعر أنّي في العالم / أنّي الأب، أنّي الأم / أتدحرج نازفًا خيامًا وجوعًا..حزنًا ودموعًا"

هٰذه النَّظرة الصُّوفيَّة تلازم نتاج الشَّاعر في العديد من النُّصوص النَّثريَّة والشِّعريَّة على حدٍّ سواء، فنجد أنَّه يعبّر في نصٍّ فلسفي في كتاب "إنسان حمامة" عن انتماء الجزء للكلِّ، وأنَّ الإنسان يكمل أخاه الإنسان، فمن يقتل أخاه الإنسان كمن يقتل جزءًا منه أو كمن يقتل نفسه:

"عندما بحثت عن نفسي في نفسي لم أجدها، بل وجدت نفسي فيك، فلا تقتل نفسك في نفسي كي لا تموت نفسي فيك!"

وقد عبَّر عن رفضه للعنف ولغة الحروب بنصٍّ قصير معبِّر أسماه "لغة وقبر" من ديوان في القدس العارية صفحة 8:

"عندما يصبح للبندقيَّة في هٰذا العصر / حقُّ الكلام / لا بد أن أدفن في قلبي / قلب السَّلام"

وكابن لأقليَّة درزيَّة داخل أقليَّة عربيَّة في المجتمع الإسرائيلي، عانى كجميع النَّاس من الإجحاف والظُّلم والتَّمييز، **عبَّر عن احتجاجه على التَّمييز ونبذه له**، فقد قال في مقطوعة نثريَّة نشرها في كتاب "إنسان حمامة" ما معناه: أنا مواطن عربي درزي، وأريد أن أنال حقوقي كاملة، ليس لأني عربي أو درزي، بل لأنَّني مواطن!"

كما أنه عبَّر عن الإجحاف الَّذي يلحقه في وطنه فقال في قصيدة "يا عقل" مخاطبًا أسمى ما في الإنسان وهو العقل، مستنكرًا الرُّضوخ ومحاباة المسؤولين، إذ يقول:

"الهدم والحرب والقانون يلحقني يا رب اشهد أنا المخدوع في وطني
أنا المواطن..! في الأوراق أدرسها كما المسافر بين الحلم والوسن
يا عقل اصحَ كفى تلميع أحذية ليس السُّراب براو ذٰلك البدن
يا عقل اصحَ كفى توبيخ أفئدة ليس العظيم بمرتاع من المحن"

في هٰذه القصيدة كما في قصائد عديدة يعبِّر عن حبِّه للوطن من خلال حبِّه للأرض، فيضيف قائلاً:

"بيتي وداري وكل الأرض نحرسها بالروح نفدي تراب المهد والوطن"

في نهاية هٰذه القصيدة نجد أسلوب الفخر أيضًا بانتمائه للطَّائفة المعروفيَّة، وباستعمال رمز المناضليْن؛ المعلِّم الفيلسوف كمال جنبلاط، وقائد الثَّورة السُّوريَّة سلطان باشا الأطرش":

"أنا المُعَرّف بالمعروف في حسبي حرٌّ بطبعي وأعمالي كما القطن
أنا المناضل في التَّاريخ لي علم صدق.. كمال.. وسلطان على

ونجد شعور الإباء والعزَّة لديه أيضًا فيقول في قصيدة "لا يا كهانا":

فاسمع... من فمي هٰذا القسمْ/ تالله لن نحنيَ القاماتِ والله لمْ/ نخضع
لوالٍ ظلمْ/ قد صاح صوت الكرامة/ واستفاق العزم من سكرة الوسن/
نحن فوق الموت فوق المحن"

ورغم هٰذا الفخر وشعور الإباء والعزَّة، إلَّا أَّنه لم يسمح لشعور الفخر أن يقوقعه في الطَّائفيَّة البغيضة، فقد افتخر بالأعمال والرُّموز البعيدة عن الطَّائفيَّة الرَّجعيَّة السَّلبيَّة، فعندما أرادوا أن يعرِّفوه طائفيًّا أو قوميًّا، رفض التَّقوقع في الطَّائفيَّة، ورفض النَّظرة العنصريَّة، حيث ترجم رأيه هٰذا في حواريَّة قصيرة في نفس الكتاب، فقال: "قال الأوَّل هٰذا عربي، فقال الثَّاني هٰذا درزي، استدرك ثالث قائلاً هٰذا عربي درزي، فصحَّح الرَّابع قائلاً إنَّما هو درزي عربي، ولٰكن لم يقل أحد منهم هٰذا إنسان!".

الجدير بالذِّكر أنَّ الدِّين يشكِّل محورًا أساسيًّا في قصائد الشَّاعر، والإيمان يشكِّل عنصرًا هامًّا في كتاباته، خاصَّة في ديوانه "شلَّال شوق" وقصيدة "ملاك يغسل وجهه"، ففي هٰذه القصيدة الطَّويلة يوظِّف الشَّاعر رموزًا دينيَّة كثيرة، ويبدو أنَّه يريد إيصال رسالة للمتزمِّتين والمتطرِّفين، الَّذين يعتمدون على تفسيرات خاطئة في الأديان، لإشعال نار الفتن والحروب من أجل مصالح شخصيَّة ضيِّقة، فهو يريد أن يقول لهم إنَّ الله واحد للجميع:

" اللهُ كُلُّ الدِّيَانَاتْ.../ اللهُ حُبُّ أَكْبَرُ مِنَ الْحِقْدِ../ اللهُ خَيْرٌ أَكْبَرُ مِنَ ال.../ اللهُ عَدْلٌ أَكْبَرُ/ اللهُ أَكْبَرُ،/ اللهُ."

وأخيرًا نلاحظ في العديد من قصائد الشَّاعر هٰذه المعاني الإنسانيَّة الخالدة، الَّتي يمزجها بتناغم سلس مع العواطف والصُّور الغزليَّة، كأنْ تذكِّره حبيبته بوطنه، أو كأن تذكِّره الطَّبيعة بحبيبته، فهٰذان العنصران متداخلان لا ينفصلان إلَّا ليَّتصلا في خيوط شفَّافة رقيقة، ومثالاً لذٰلك قصيدة "هي أنتِ" في ديوان "شلَّال شوق" الَّتي يقول فيها:

"هِيَ أَنْتِ/ هِيَ أَنْتِ الزَّمَنُ الآتِي،/ هِيَ أَنْتِ أُسْطُورَةُ عِشْقِ الزَّيْتُونِ/ لِمِعْوَلِ الْحَرْفِ الشَّرْقِيّ../ بَيْنَ زَهْرٍ نَصْرَاوِيّ الْمَوَّالِ،/ وَعَتَابَا كَرْمِلِيَّةِ الْخُضْرَةِ.../ تَعَانَقَتِ انْفِجَارَاتُ الْوَجْدِ/ فِي الْعَوَاصِمِ الْحَالِمَةِ.../ وَبَكَتِ الْقُدْسُ لَحْظَةَ الْفراقِ/ وَبَكَتْ..../ وَبَكَيْتِ.../ وَبَكَيْتُ.../ ابْتَهَلْت لِمَسَافَةِ الارْتِحَالِ،/ عَلّي هٰذا الأُفقُ النَّازِفُ.../ أَعْبُرُهُ !!/ أو قصيدة "كرملي".

هٰذه الموضوعات السَّامية، عبَّر عنها الشَّاعر بلغة راقية لاءمت المعنى، وكما قال النُّقَّاد القدماء، جاء بحلَّة تلائم الجسد، حيث جاء بالرُّموز والعبارات الدِّينيَّة ليعبِّر عن موضوع إيماني يخصُّ العقيدة والتُّراث، وأتى بكلمات رقيقة تعبِّر عن العواطف الجيَّاشة، وجاء بلغة عميقة ليترجم رؤيته الفلسفيَّة للأمور، كلُّ ذٰلك في قوالبَ ملائمة، من حيث أسلوب اختيار جسد القصيدة وانسيابها الإيقاعي، من ناحية الأطر الكلاسيكيَّة أو الحديثة.

الأديب كاظم إبراهيم مواسي

ولد الشَّاعر كاظم إبراهيم مواسي عام 1960 في مدينة باقة الغربيَّة في المثلَّث الفلسطيني.

ترعرع في بيت متواضع حيث عمل والده في التجارة، وقد كان يحفظ الكثير من القصائد ويحبُّ الأدب، وله من الإخوة من هو مثقَّف ومتعلِّم ومنهم ما دون ذلك. حيث أبرز إخوته هو البروفيسور الشَّاعر "فاروق مواسي"، وقد تعلَّم منه الشَّاعر كاظم لأنَّه كان متبحِّرًا في عالم الأدب وله عشرات الإصدارات. فنشأ محبًّا وقارئًا للأدب وخاصَّة الشِّعر.

تعلم الشَّاعر كاظم في بلده وتخرج من مدارسها، وبعد انتهاء المرحلة الثَّانويَّة قرَّر دراسة الطِّبِّ العام في إيطاليا، وبالفعل فقد أنهى بنجاح ثلاث سنوات دراسيَّة في جامعة بافيا الإيطاليَّة ولٰكنَّه لم يكمل دراسته.

عاد ليعمل ويستقرَّ في بلده عام 1984 ومنذ العام 1987 ينشر قصائده ومقالاته في الصحف المحلِّيَّة، خاصَّة الاتِّحاد وبانوراما وكلِّ العرب ... كما ويكتب في المواقع الالكترونيّة المحليَّة. وهو رجل متزوج وأب لابنتين: سلمى وسما.

صدر للشَّاعر عدَّة مجموعات شعريَّة بالإضافة إلى إصدارات أخرى في مواضيع مختلفة:

1. من حديقة القلب – شعر – 1994.
2. من حديقة الوطن وحديقة الرُّوح – شعر – 1996.
3. هنا في زمان آخر –ديوان شعر-2000.
4. وشوشات الزَّيتون – ديوان شعر- 2002.
5. باقة الغربيَّة ماض وحاضر –بحث – 2002.
6. حبَّات مطر-مقالات وخواطر اجتماعيَّة -2007.

7. متأمّلاً في الكون – شعر – 2009.

8.غناء في الفضاء - شعر.

9. نظرات أدبيَّة.

10. كما وقد ترجمت قصيدته "حديث إلى الشَّمس" للُّغة الإنجليزيَّة والإيطاليَّة.

والعديد العديد من الكتابات اليوميَّة في الشِّعر والمقالات وغيرها...

المحاور الأساسيَّة في شعره:

نرى العديد من كتابات وقصائد الشَّاعر تظهر جانب الاغتراب والقلق، وكذٰلك السُّخط على الوضع الَّذي تعيشه الأراضي العربيَّة في فلسطين، إلَّا أنَّ الرُّؤيا الشِّعريَّة تأتي في نهايتها فاترة غير ملخصِّة لكلِّ هٰذه المعاناة، وغير معبِّرة بوضوح عن هٰذا القلق والاغتراب.

فمن ناحية الاغتراب، يعلِّل الشاعر ذلك بقوله "إنَّ اغترابه لفترة ثلاث سنوات في إيطاليا لدراسة الطِّبِّ، حيث مارس حياة مختلفة جدًّا عن حياة الوطن، وقد فَضَّل نقل السُّلوك المسالم الأوروبِّي إلى البلاد".

ومن حيث القلق فيرى أنَّ وجوده كعربي فلسطيني مواطن في إسرائيل، هٰذه الدَّولة المعادية لطموحات الشَّعب، والَّتي تصرُّ على احتواء الأقليَّة في الحياة الإسرائيليَّة ولا تسمح لهم أن يعملوا إلَّا ما يتوافق وينسجم مع سياستها. لذٰلك نجدهم مسالمين ويأملون بإيجاد الحلِّ السِّلمي بسبب ما يرونه من عناد وشراسة.

كما ويظهر من خلال كتابات الشَّاعر أنَّه يفضِّل كتابة القصائد التَّفعيليَّة وليس قصيدة النَّثر، فقصائده جميعها موزونة وفق البحور الخليليَّة، ويكتب أيضًا القصيدة العموديَّة، وقد اختار الكتابة على الأوزان لقربها من الغناء ولوقعها الجميل على المتلقَّي.

ومن حيث الأسلوب نرى الشَّاعر يكتب بطريقة مقتضبة ولا يتوسَّع في كتاباته، بل يسعى إلى إيصال الفكرة والمعنى بشتَّى الطُّرق، ويبني فكرة قصيدته باقتضاب، وبأشدِّ اقتضاب إذا أمكن، وهو يخدم بذٰلك نصَّه الشِّعري، ويحافظ على قدرته في السَّيطرة على المضمون، وعدم تفتيت الحلم الشِّعري والمضمون على مساحة واسعة من الورق والكلمات.

وكما ويجذب القارئ لقصائد كاظم، بأنَّها تأمُّلات في الحياة والطَّبيعة وتعالج تجاربه الحياتيَّة الَّتي عانى من قسوتها وسبح فيها، ويلمس أنَّه شديد الإحساس بالطَّبيعة، عميق الحبِّ لها والاتِّصال الوثيق بها، يحيا في عالم من الشُّموس والأقمار والأزهار والألحان والطُّيوب ويبث الطَّبيعة آمال قلبه وآلامه والأشواق، نفسه وروحه وحيرته وحزنه وقلقه، وتأمُّلاته الوجوديَّة.

وهنا نرى بعض المحاور والمواضيع الَّتي يتطرَّق إليها الشَّاعر كاظم وبصورة مختصرة:

* في إحدى قصائده نراه يسأل الله، عزَّ وجلَّ، عن الحياة وقسوتها وطبيعتها فيقول:

"أسائل من رواني بالحياة — لماذا المرُّ يحلو في بلادي؟
أسائله كثيرًا عن همومي — وأنساه إذا جادت جيادي
أنا لوز تساقط في الربيع — قضيت العقد أكبو من عنادي
أنا نار وتشغل كل شرٍّ — بصحن الدار أصبح كالرماد"

* كما ويقول في قصيدة "سؤال" ويتفجَّر غضبًا ويعلنها ملء فمه، أنَّ صوره لا تملأ الجدران، وشعره لا يقنع إلَّا الإنسان الساذج البسيط، وأنَّه يكتب لكي يتخلَّص ويشفى من داء "البيروقراطيا" الَّذي ينخر في جسد المجتمع ومؤسَّساته:

"ماذا يعرف عنِّي؟
صوري لا تملأ عرض الجدران
شعري لا يقنع إلَّا المسكين رأسي مملوء
بالرَّغبة أن افرح
بطني ليس مهمًّا لو أقترح
عيني ترغب أن تشقَّ من يكرمني
ويدي تكتب كي تشفيني
من داء البيروقراطيا الملعون"

* ويعلن حبَّه لبلاده في قصيدة "بلادي" فيشدو لأرضها وترابها وناسها وبناتها فيقول:

"كلَّما اخضرَّت روابينا شرعنا نحمد الله على أرض حباها
فبلادي رغم سوء الحال عندي قدس أقداس وجنَّات رباها
خير ما في الكون حبٌّ وبلادي الحبُّ في قلب فتاها".

* وتطغى "الأنا" على قصائد كاظم، وهو يكتب قصيدة يحكي فيها عن نفسه "أبو سلمى" وهو اسم طفلته البكر، وبذٰلك يحذو حذو شقيقه ب. فاروق مواسي، الَّذي كتب كذٰلك قصيدة عن نفسه، فيقول كاظم:

"إنا وإن ملَّ الزَّمان نشيدنا نشدو وننشد دائمًا أشعارنا
قد قال نرجع سالمين لأرضنا والعندليب هناك ردَّد شدونا
سلمى أبوها مبدع وعزيزها وطن عليه الحبُّ دين إلٰهنا
يا ربَّنا! يا ربَّ أحلام الصِّبا ضع في عيونك أهلنا وبلادنا"

ونلاحظ من قصائد الشَّاعر وكتاباته، أنَّه معجب ومتأثِّر بشعراء المهجر الرُّومانسيين وفي طليعتهم جبران خليل جبران، وإنَّنا نحسُّ بتجاوبه العميق مع النَّفَس والتَّدفُّق

الجبراني وخيالاته، عن عاطفة حارة جيَّاشة وإعجاب عميق بشاعر"النَّبي" و "اَعطني النَّاي وغنِّ" وهو يضمِّن قصائده أبياتًا لشعراء عرب وفلسطينيِّين.

المراجع:

1. مصالحة، عمر. **الفائزون بجائزة وزير العلوم والثَّقافة والرِّياضة في الإبداع الأدبي والثَّقافي العربي.** مجلس أمناء جائزة الوزير. 2008.
2. محادثة عن طريق البريد الالكتروني مع الشَّاعر وكذٰلك محادثته هاتفيًّا، شخصيًّا.
3. /http://www.kazemmawassi.blogspot.com
4. /http://www.kazem-m.blogspot.com

ليلى الأطرش

من مواليد بيت ساحور (1945). روائيَّة وإعلاميَّة. حصلت على ليسانس الأدب العربي والحقوق من جامعة بيروت (1985)، ودبلوم اللُّغة الفرنسيَّة (1982). تُرجمت بعض رواياتها وقصصها القصيرة ومقالاتها إلى لغات عدَّة، ويُدرَّس بعضها في جامعات عربيَّة ودوليَّة. عملت في حقل الإذاعة والتِّلفاز مذيعة ومعدَّة ومنتجة للبرامج الثَّقافيَّة والسِّياسيَّة والاجتماعيَّة.

ودُرِّسَت بعض برامجها التِّلفازيَّة في كلِّيَّات الإعلام في الجامعة اللُّبنانيَّة وجامعة عين شمس. والكاتبة عضو اللَّجنة الوطنيَّة العليا لـ"مكتبة الأسرة" وبرنامج "القراءة للجميع" في وزارة الثَّقافة (2007- 2009)، والمجلس الأعلى للثَّقافة والنَّاطق الرَّسمي باسمه 2005-2007، وعضو هيئة تحرير مجلَّة عمَّان الثَّقافيَّة من 2005-2011، ومنتدى الفكر العربي، ورابطة الكتَّاب الأردنيِّين، واتِّحاد الكتَّاب العرب. ورئيس ومؤسِّس رابطة القلم الدَّوليَّة فرع الأردن PEN JORDAN - للتَّقارب بين الثَّقافات والدِّفاع عن حرِّيَّة التَّعبير والرَّأي.

حصلت روايتها (رغبات ذاك الخريف)، على جائزة أفضل رواية أردنيَّة (2010). وشاركت في عشرات النَّدوات والمؤتمرات الأدبيَّة والإعلاميَّة العربيَّة والدَّوليَّة حول المرأة والقانون وحقوق الإنسان. اختارتها مجلَّة (سيِّدتي) الصَّادرة بالإنجليزيَّة لعدد ديسمبر 2008 واحدة من أنجح 60 امرأة في العالم. وتكتب مقالاً أسبوعيًّا في جريدة الدُّستور الأردنيَّة منذ 2000، ومقالاً ثقافيًّا شهريًّا في مجلة عمَّان الثَّقافيَّة،[1] وعدد من المجلَّات العربيَّة. وعُرض عدد من أعمالها وقصصها القصيرة مسلسلات إذاعيَّة.[2]

---

1 -انظر: الأطرش، ليلى: وزارة الثَّقافة والتَّرجمة. مجلَّة عمَّان، ع، 147، أيلول 2007، ص 25، و(مجرَّد سؤال: أمير شعراء ولا يعرف الفراهيدي؟!)، ع 148، تشرين أوَّل 2007، ص35.

2 -انظر: الموقع الشَّخصي للكاتبة: http://www.lailaatrash.com

روايات ليلى الأطرش

1- **وتشرق غربًا**. ط.1. بيروت: المؤسَّسة العربيَّة للدِّراسات والنَّشر، 1988.

ترى الكاتبة أنَّ الرِّواية كانت تبشيرًا بالانتفاضة الفلسطينيَّة الأولى (1987)[1]. وتدور أحداث الرِّواية في بلدة (بيت أمان) في محافظة بيت لحم. وتبرز فيها أسئلة الطُّفولة البريئة على لسان شخصيَّة "هند النَّجار" الَّتي تتساءل عن أبرز القضايا السِّياسيَّة المصيريَّة، نحو سؤالها لمعلِّمتها: (معلِّمتي، هل يجب أن ندرس العهد القديم؟/ نعم، حتَّى نفهم العهد الجديد/ ولٰكنِّي لا أحبُّ العهد القديم ولا أصدِّقه، كيف يكونون شعب الله المختار وهم قتلوا السَّيِّد المسيح وصلبوه كما يقول العهد الجديد؟!)[2] وتبقى أسئلة هند بلا إجابة. ولٰكنَّها تتعلَّم من الحياة والمدرسة والأمّ. وتتعلَّم من المرأة الَّتي تعلِّق مفتاح البيت في حزامها لأنَّها تؤمن بأنَّ العودة للوطن حتميَّة. وتعرض الرِّواية أنموذجًا للمرأة المناضلة من خلال شخصيَّة هند الَّتي انخرطت في العمل الثَّوري بعد عمليَّة فدائيَّة في القدس.[3] وتثير شخصيَّة هند إشكاليَّة زواج المسيحيَّة من مسلم، وتنتصر الكاتبة على الحظر الدِّيني ؛ فتتزوَّج هند من مروان المسلم.[4]

2- **امرأة للفصول الخمسة**. بيروت: المؤسَّسة العربيَّة للدِّراسات والنَّشر، ط 1، 1990

تُلخِّص الكاتبة رسالة الرِّواية بالحديث عن المهاجرين الفلسطينيِّين في بقاع الارض من خلال شخصيَّتين محوريَّتين الزَّوج والزَّوجة، الزَّوجة الملتصقة بحلم العودة

---

1 -انظر: صحيفة الرِّياض. 7/1/2004.

2 -الأطرش، ليلى: وتشرق غربًا. المؤسَّسة العربيَّة للدِّراسات والنَّشر، ط1، بيروت، 1988، ص 9

3 -انظر: المرجع نفسه، ص 234.

3 -المرجع نفسه، ص 255 وانظر: أبو شاور، رشاد: قراءة في الأدب الفلسطيني. ط1، دار الشُّروق للنَّشر والتَّوزيع، 2007، ص 40 – 44.

والنِّضال، والزَّوج والأخ اللَّذين تاجرا بالقضيَّة الفلسطينيَّة.[1] وتدور الأحداث في مكان خليجي، نفطي، صحراوي، يعجُّ بالأفَّاقين والسَّماسرة.[2] وتعرض الرِّواية للمفارقة بين الرُّؤى الفكريَّة والنَّفسيَّة؛ فجلال النَّاطور أنموذج للوعي الَّذي ينهار أمام الإغراءات. ونجوى ثابت أنموذج للصَّلابة والنَّزاهة والشَّرف والإيمان بفلسطين.[3] ويرى د. إبراهيم خليل أنَّ الكاتبة في هٰذه الرِّواية تبدي معرفة تطبيقيَّة بتقنيَّاتٍ سرديَّة جديدة تكسبُ النَّصَّ الكثير من ملامح الحداثة مع التَّكثيف؛ كاللُّجوء إلى التَّعدُّد الصَّوْتي، وتناوب الأشخاص على المقام الَّسردي فيه، وتشير الرِّواية إلى ضلوع شيوخ النَّفط في الفساد، والتَّضليل، والإنفاق الَّذي يحتاجُ إلى الحَجْر لتجاوزه بسبب الإسراف والتَّبْذير.[4]

3- **مرافئ الوهم**. بيروت: دار الآداب، 2005.

تشكِّل العلاقة العاطفيَّة فضاء رومانسيًّا للرِّواية الَّتي تجري أحداثها في "لندن"، وأبطالها فريق إعلامي من فلسطين والعراق والخليج. وتعرض الرِّواية لإشكاليَّات ثقافيَّة اجتماعيَّة، نحو الزَّواج من خارج الطَّائفة الدِّينيَّة، كما ترصد حاجة المرأة للتَّمرُّد على الموروث الثَّقافي كما حدث لـ "شادن وسلاف". ولا تغفل الرِّواية الخفايا النَّفسيَّة للرَّجل كما هي الحال في الصِّراع بين (سيف وكفاح)[5]. وتشير الرِّواية إلى

---

1 -انظر: صحيفة الرِّياض.7/1/2004.

2 -انظر: الأطرش، ليلى: امرأة للفصول الخمسة. المؤسَّسة العربيَّة للدِّراسات والنشر، ط 1، بيروت، 1990، ص 25 وما بعدها.

3 -انظر المرجع نفسه، ص 120، 121 (على سبيل المثال). وانظر: أبو شاور، رشاد: قراءة في الأدب الفلسطيني. ط 1، دار الشُّروق للنَّشر والتَّوزيع، 2007، ص47.

4 -انظر:صحيفة القدس العربي. 16/17/ آذار 2013.

5 -انظر: الأطرش، ليلى: مرافئ الوهم. ص 39.

الانحراف الفكري والأقلام المأجورة كما تجلَّى في شخصية "كفاح أبو غليون". وتنبع أحداث الرِّواية من تعقيدات اجتماعيَّة ومعضلات، وتعود إلينا محمَّلة باقتراحات لا تعسُّف فيها ولا إكراه. ليس ثمَّة سوى الحبِّ والتَّسامح واحترام العقل، وكذلك المشاعر الإنسانيَّة السَّامية، لكي تصبح الحياة أكثر قابليَّة لأن نعيشها باستمتاع، أو على الأقلِّ، بقدر أقلّ من البؤس والعذاب والمعاناة.[1] ويرى د. ياسين كتَّاني أنَّ (اليقين الوحيد في الرِّواية أنَّ المرافئ موهومة، وأنَّ وعد الوصول خائب، وأنَّ الأمل في التَّحقُّق والسَّلام النَّفسي أضغاث أحلام، والمعركة من أجل تحقيق الذَّات معركة خاسرة، لأنَّ الزَّمن رديء. وهٰذا ما يشي به العنوان ويوحي به، ويسهم في كشفه.)[2]

4- **يوم عادي** (وقصص أخرى). بيروت: المؤسَّسة العربيَّة للدِّراسات والنَّشر، 1992.

من الظَّواهر الأسلوبيَّة في غير قصَّة شيوع الاستفهام الَّذي يشكل تقنيَّة بنائيَّة في القصَّة؛ إذ يشكِّل تتابع الأسئلة فضاء تأمُّليًّا للمتلقِّي الَّذي يشرع بتكوين الخلايا الفكريَّة للإجابة المحتملة للسُّؤال. وما دامت عمليَّة التلقِّي تتفاوت في مستوياتها باختلاف النَّسيج الثَّقافي للقرَّاء فإنَّ الإجابات ستختلف، ممَّا يمنح النَّصَّ السَّردي مستويات مختلفة من التَّأويل، ويصبح نصًّا مفتوحًا لقراءات متعدِّدة، نحو قولها: (وكيف يضيق الفضاء الرحب حتَّى لا يتَّسع لبصيص من نور؟ وكيف يمكن للسَّمٰوات والأرض من حولك أن تكتسي بتلك الظُّلمة الَّتي تحجب كلَّ شيء... ولماذا

1 -شقير، محمود: ملاحظات على رواية (مرايا الوهم). صحيفة الرَّأي،16/3/2006.

2 -كتَّاني، ياسين: الرَّواسي تصير هباء: المفارقة والتَّضادّ في صميم " مرافئ الوهم " لليلى الأطرش. مجلَّة المجمع (مجمع القاسمي للُّغة العربيَّة وآدابها/ أكاديميَّة القاسمي)، ع 5، 2001، ص 248.

تنهار حتَّى أصغر الأحلام ويعجز أمثالك عن تحقيقها؟ ولماذا يكون قدرك كلَّ هٰذا البؤس والفقر؟).[1]

5- **ليلتان وظلُّ امرأة**. ط.1. بيروت: المؤسَّسة العربيَّة للدِّراسات والنَّشر، 1998.

حديث الذَّاكرة هو المحور الرَّئيس لأحداث الرِّواية حينما تستحضر الشَّقيقتان (منى وآمال الأشهب) ذكرياتهما. وتجسِّد ذكريات الشَّقيقتين أنموذجين لمعاناة المرأة في الحياة الزَّوجيَّة ؛ فالمحامية "آمال" تعاني من زوجها الَّذي تركها وتزوَّج غيرها. و"منى" تعاني من زواج بالإكراه بعد حرمانها من فارس أحلامها بسبب تقاليد الكنسية![2]

6- **رغبات ذٰلك الخريف**. د.م: وزارة الثَّقافة الأردنيَّة، 2008.

ترصد نتائج الكوارث السياسية العربية على الساحة الأردنية، وبخاصة تدفق اللاجئين الفلسطينيين والعراقيين، والأبعاد الوطنية والإنسانية لحق العودة، وظاهرة الغرباء والمستضعفين، وأحلام الشَّباب العَمَّاني اللَّاهث وراء أحلامه في أصقاع بعيدة.تقول الكاتبة عن روايتها: «هي عمَّان الألفيَّة الثَّالثة: بدأت بدراسة تناقضاتها ربيع 2005، أتجوَّل وألاحظ وأدوِّن وأقرأ وأبحث عن روح عمَّان، توقَّفت عند المتحوِّل في نبضها ونبعت الأسئلة، وهي أساس الكتابة لي، هل يرتبط المتحوِّل الاجتماعي والفكري وظواهر التَّشدُّد الدِّيني بتلك المتغيِّرات السِّياسيَّة في دول الجوار، بزلازل الآخرين الَّتي بدأت ارتداداتها وتوابعها تهزُّ عمَّان؟[3] وتتوزَّع عناوين

---

1 الأطرش، ليلى: يوم عادي (مجموعة قصصيَّة)، بيروت: المؤسَّسة العربيَّة للدِّراسات والنَّشر، 1992، ص56.

2 -انظر: الأطرش، ليلى: ليلتان وظلُّ امرأة. المؤسَّسة العربيَّة للدِّراسات والنَّشر، ط 1، بيروت، 1998، ص 26،39، 73، 94 (على سبيل المثال).

3 -انظر: صحيفةالحياة. 13/1/2011.

المجموعة على أسماء أماكن وشخصيَّات وتجلِّيات نفسيَّة وروحيَّة. ويُفضي هٰذا الاتِّساع والتَّنوُّع الجغرافي إلى تنوُّع وتفاوت ثقافي أسهم في الكشف عن الجينات الثَّقافيَّة للشَّخصيَّات، بسبب تفاوت المشارب الثَّقافيَّة وتناقضها أحيانًا، ومن البدهي أن يرتبط هٰذا المزيج الثَّقافي غير المتجانس بالنِّهاية المأساويَّة للرِّواية حينما أقدم إرهابيُّون على تفجير الفنادق في العاصمة الأردنيَّة عام 2005.

7- **نساء على المفارق** (أدب رحلات). بيروت: الموسَّسة العربيَّة للدِّراسات والنَّشر، 2009.

كتاب سياحي فكري أدبي معلوماتي يجسِّد الثَّقافة الشَّاملة في أدب الأسفار، ويشير بذكاء إلى عمق الثَّقافة التَّنويريَّة الَّتي تمتلكها الكاتبة، وإلى الارتقاء بما هو شخصي خالص نحو ما هو إنساني ووجداني مشترك[1] يحوي الكتاب سبع قصص لسبع سيِّدات تلتقي بهنَّ الكاتبة في أماكن جغرافيَّة مختلفة ومن أوساط ثقافيَّة متباينه. والقصص السَّبع تعرض للتَّحدِّيات الَّتي تواجهها المرأة في غير مجتمع. فالأولى فتاة (مريم) مسلمة إفريقيَّة من الكاميرون تعيش في أمريكا، وتواجه إشكاليَّة التَّعايش الثَّقافي والحضاري في مجتمع يسبِّب لها اغترابًا ثقافيًّا ونفسيًّا، وبخاصَّة في أمر زواجها. والثَّانية (ربى) فتاة فلسطينيَّة من مخيَّم صبرا وشاتيلا، شاهدة العيان الَّتي تروي بجرأة تفاصيل مجزرة "صبرا وشاتيلا". والثَّالثة جميلة بوباشا الجزائريَّة الَّتي ذاقت أسوأ أشكال التَّعذيب الَّذي طال جسدها وشرفها. والرَّابعة (عزَّة) من المغرب تجسِّد مأساة الفتيات اللَّواتي تأكل الوحوش الآدميَّة جسدها. والخامسة امرأة أمِّيَّة تحلم بالقراءة، التقتها الكاتبة في مطار الملكة علياء، وسمعت منها معاناتها من زوجها الَّذي تزوَّج عليها. والسَّادسة فتاة روسيَّة تجسِّد مأساة انهيار

1 -انظر: عيسى، راشد: (نساء على المفارق) لليلى الأطرش.. حنكة السَّرد. صحيفة الرَّأي (الملحق الثَّقافي) 26 حزيران 2009.

الاتِّحاد السُّوفييتي على الصَّعيد الاجتماعي، التقتها الكاتبة في ألمانيا تبيع الورد ويتحكَّم بها رجال لا يعرفون الرَّحمة. والسَّابعة بلا اسم تجسِّد مأساة الفتيات اللَّواتي يُقتلن بدافع الشَّرف.

8- **صهيل المسافات**. القاهرة: دار شرقيَّات، 1999.

يمكن اختزال العصارة الفكريَّة للرِّواية بإشكاليَّة الحدود الَّتي تفصل بين الأقطار العربيَّة، وما يعانيه المواطن العربي في المطارات وعلى الحدود، كما حدث لبطل الرِّواية. وتتخلَّى الكاتبة في هٰذه الرواية عن السَّارد النِّسوي؛ إذ يبرز فيها صوت الرَّجل (صالح أيُّوب) الَّذي يسرد حكايته، ومن المعلوم أنَّ صوت المرأة في رواياتها الأخرى يشغل مساحة السَّرد. وتقترب الرِّواية من السِّيرة الذَّاتيَّة؛ لأنَّ مساحة الأحداث تكاد تقتصر على حكاية صالح أيُّوب الَّذي يُجبر على الرَّحيل من (بيت جنان) بعد اتِّهامه "بالخيانة". وعلى الرَّغم أنَّ الكاتبة حدَّدت الفضاء المكاني للأحداث إلَّا أنَّه مبهم؛ فليس لبلدة "بيت جنان" الَّتي أحبَّها صالح أيُّوب، ولا لبلدة "غابرة" مسقط رأس بطل الرِّواية مكان في الخريطة الجغرافيَّة.

9- **أبناء الرِّيح**. عمَّان: الدَّار الأهليَّة، 2012.

أبناء الرِّيح هم الأطفال الَّذين فقدوا حنان الوالدين ودفء الأسرة. هم لقطاء أو ضحايا زواج فاشل، أدى إلى وضعهم في دور الرِّعاية الاجتماعيَّة. وترصد الرِّواية استغلال الأطفال داخل الملجأ، وتسرد تفاصيل معاناتهم بعد تمكُّنهم من الهروب من الملجأ (دار الرِّعاية)، وعنوان الرِّواية بنية استعاريَّة تربط بين فعل الرِّيح وتشتُّت الأطفال وتفرُّقهم عن ذويهم. وتكشف الرِّواية مسؤوليَّة المجتمع تجاه هٰؤلاء الأطفال الَّذين يعدُّون (أسئلة جارحة موجَّهة إلى المجتمع، بل إلى الحياة كلِّها، وهي حقيقة تجعل منهم رمزًا للمسكوت عنه.. فإذا كانت مشكلتهم مثارة من

حيث إنَّهم ضحايا، فإنَّها تفتح سؤالاً على من ضحَّى بهم، أو من وضعهم في هٰذا المأزق النَّفسي الاجتماعي والرُّوحي؟).[1]

مراجع الدِّراسة

1. أبو شاور، رشاد. **قراءة في الأدب الفلسطيني**. ط.1، دار الشُّروق للنَّشر والتَّوزيع، 2007.
2. الأطرش، ليلى. **امرأة للفصول الخمسة**. المؤسَّسة العربيَّة للدِّراسات والنَّشر، ط.1، بيروت، 1990.
3. الأطرش، ليلى. **ليلتان وظلُّ امرأة**. المؤسَّسة العربيَّة للدِّراسات والنَّشر، ط.1، بيروت، 1998.
4. الأطرش، ليلى. "مجرد سؤال: أمير شعراء ولا يعرف الفراهيدي؟!"، ع 148، تشرين أوَّل 2007.
5. الأطرش، ليلى. **مرافئ الوهم**. دار الآداب، بيروت،2005.
6. الأطرش، ليلى. "وزارة الثَّقافة والتَّرجمة". **مجلَّة عمَّان**، ع، 147، أيلول 2007.
7. الأطرش، ليلى. **وتشرق غربًا**. بيروت: المؤسَّسة العربيَّة للدِّراسات والنَّشر، ط 1، 1988.
8. الأطرش، ليلى. **يوم عادي** (مجموعة قصصيَّة)، بيروت: المؤسَّسة العربيَّة للدِّراسات والنَّشر، 1992.
9. دحبور، أحمد. "ليلى الأطرش تتوّج نتاجها الأدبي برواية أبناء الرّيح". **صحيفة الحياة الجديدة**، 2012/10/3.

1 دحبور، أحمد: ليلى الأطرش تتوّج نتاجها الأدبي برواية أبناء الرّيح.صحيفة الحياة الجديدة،2012/10/3

10. شقير، محمود. "ملاحظات على رواية (مرايا الوهم)". **صحيفة الرَّأي**، 2006/3/16.

11. عيسى، راشد. "(نساء على المفارق) لليلى الأطرش، حنكة السَّرد". **صحيفة الرَّأي** (الملحق الثَّقافي) 26 حزيران 2009.

12. كتَّاني، ياسين. "الرَّواسي تصير هباء: المفارقة والتَّضادّ في صميم "مرافئ الوهم" لليلى الأطرش". **مجلَّة المجمع** (مجمع القاسمي للُّغة العربيَّة وآدابها/ أكاديميَّة القاسمي)، ع 5، 2001.

13. الموقع الشَّخصي للكاتبة. http://www.lailaatrash.com

الأديب محمَّد نجم النَّاشف

ولد الشَّاعر محمَّد نجم النَّاشف (أبو القاسم) في مدينة الطَّيبه في المثلَّث الجنوبي في عام 1936، وأنهى دراسته الابتدائيَّه سنة 1951 فيها.

أمَّا تحصيله الثَّانوي فأنهاه في العام 1956 "بامتياز وتفوُّق" في الرِّياضيَّات والتَّاريخ، كما يقول هو عن هٰذه الفتره.

وفي عام 1957 التحق بالجامعة العبرية في القدس، في موضوعي الرَّياضيَّات والفيزياء ولٰكنَّه لم يحصل على شهادة جامعيَّة.

عمل مدرسًا لبعض الوقت في دالية الكرمل في مدرسة ابتدائيَّة، وكذٰلك في ترشيحا في مدرسة ثانويَّة. وانتقل للعمل في دائرة الصِّحة في القدس، ثمَّ عمل في المصانع وقطف الحمضيَّات والبناء وتقاعد عن العمل عام 1976.

ومنذ ان تقاعد اعتزل الناس، واخذ يكتب المسرحيَّات والرِّوايات والتَّمثيليَّات والمقالات الفكريَّة، إلَّا أنَّه لم يكن يعترف بهٰذا الإنتاج كمستوى عظيم، لذٰلك لم يهتمَّ في نشره كثيرًا. أحبَّ الشِّعر كثيرًا رغم تخصُّصه العلمي فكتب الشِّعر للإذاعة واهتمَّ أن ينشر شعره في مختلف الصُّحف العربيَّة في البلاد، بينها "الاتِّحاد" و"الجديد" و"الغد" و"صدى التَّربية" و"الأنباء".

كتب الشِّعر بتحفيز من مفتِّش المعارف السَّابق الأستاذ أحمد عبد العزيز إدريس.

وتوفِّي عام 1992م.

مؤلَّفاته

كانت إبداعاته أكثر من 2000 قصيدة، أبدع فيها إلَّا أنَّه اختار بعضًا منها لينشره في ديوانين.

صدر له ديوانان، الأوَّل : "من وحي الشَّرق" الَّذي صدر عام 1972.

وفي عام 1991 صدر له ديوان آخر هو "نداء الرُّوح"، ويضمُّ ديوانه الأخير 1990 قصيدة، وهٰذا الدِّيوان هو**"رشفة من رضاب الحبِّ الخالد ولعقة من صاب الحقائق المعذِّبة"**

يقول في مقدِّمة الدِّيوان "نداء الرُّوح" عمَّا كتب ونظم من الشِّعر **"ربَّما ظننتم بي الغرور ولٰكنَّها الحقيقة، إنَّ كلَّ شعر معقول في شعري كان من أعماقي وكنت صادقًا فيه. وليعلم الجميع أنَّ الشِّعر الجيِّد لا يولد بلا ثمن، وهو يحتاج إلى المعاناة، والمعاناة تختلف من شاعر لآخر، وليعلم غير العالم أنَّ في نظم الشِّعر صراعًا بين المادَّة والرُّوح".**

المحاور الأساسيَّة في شعره:

من يقرأ ديوان "نداء الرُّوح" للشَّاعر يلمس فيه مزيجًا من مواضيع عدَّة، جميعها نراها في الحياة اليوميَّة، فيكتب عن أحاسيسه ومشاعره وعن حياة الشَّعب الفلسطيني داخل الخطِّ الأخضر، وتارة نراه يكتب عن الأمَّة العربيَّة أجمع.

وفي كثير من الاحيان نرى أنَّه قد تحدَّث عن الحرب والسَّلام.

وكثير من القصائد والأشعار نظمت عن الموت والإيمان بالله، وهٰذا ظهر في أواخر قصائده، ويصف نفسه "وقد سموت كالصوفي بروحي" وهٰذا ما يظهر في شعره في:

"حتَّى الرَّدى ليس هولاً فالله يرعى عبيدَا
ما كان حلم البرايا بالخلد سخفًا أكيدَا
فسوف تلقى إلٰهًا وجنة وخلودا"

وللرِّومانسيَّة حصَّة الأسد في بدايات شعره، حيث كتب الشِّعر الرُّومانسي مقلِّدًا "علي محمود طه".

المصادر:

1. ناشف، محمَّد. **نداء الرُّوح**. القدس: مطبعة الأمل، 1991.
2. WWW.NASHIF.CO.IL

الأديب محمود الدُّسوقي

حياته:

ولد محمود مصطفى الدُّسوقي في بلدة الطَّيِّبة سنة 1934م، تلقَّى دراسته الابتدائيَّة في الطَّيِّبة ثمَّ التحق بالمدرسة الفاضليَّة بطولكرم، ولٰكنَّه اعتقل وهو في طريق العودة إلى بلده عام 1951 وأودع السِّجن، فكانت أوَّل محاولة له لنظم الشِّعر في السِّجن، فكتب قصيدة بعنوان "طير في قفص" ولمَّا أفرج عنه وجد آماله في مواصلة الدِّراسة قد تبدَّدت، ولٰكنَّه عاود النَّشاط وأكمل دراسته الثَّانويَّة عام 1952 في النَّاصرة، وهناك تعرَّف إلى عدد من الطُّلَّاب الشُّعراء أمثال راشد حسين، وكان يدرس في نفس المدرسة أستاذ يحبُّ الشِّعر والشُّعراء، والَّذي قام بإصدار كتاب أسماه "ألوان" من شعر العربيَّة في إسرائيل، وهٰذا الكتاب يضمُّ شعرًا لعدد من الشُّعراء منهم الدُّسوقي.
حصل على درجة البكالوريوس في علم الاقتصاد من جامعة تل أبيب عام 1976.
تزوَّج من امرأة نابلسيَّة، وشارك مشاركة فعَّالة في كثير من النَّشاطات الأدبيَّة على ساحات فلسطين[1].

اشتغل في المحاسبة، ولم يصرفه عمله عن ممارسة نشاطه الأدبي والثَّقافي والصَّحفي، فكان من الشَّعراء الَّذين حملوا الرَّاية في وقت مبكِّر[2].

نشأ محمود الدُّسوقي في أحضان أسرة ميسورة، فأخذ عن والده العلوم، وكان يتردَّد على ديوان العائلة ليسمع الشِّعر وسير الزِّير سالم وأبي زيد الهلالي وغيرهما...

التحق بالحزب الشُّيوعي وكان عضوًا للمكتب السِّياسي فيه، انتقل للعيش في مدينة النَّاصرة وكان لهٰذا الانتقال تأثير كبير في حياة الشَّاعر، فلقد اشترك بعدد كبير من

---

1 -مركز الأبحاث دائرة اللُّغة العربيَّة. **الأدب الفلسطيني في المثلَّث والجليل**. ص؛163 صدوق، راضي. **شعراء فلسطين في القرن العشرين**.ص15.

2 -المؤسَّسة العربيَّة للدِّراسات والنَّشر. **شعراء فلسطين في القرن العشرين**. ص55.

المظاهرات والمسيرات، وكان له تأثير كبير على توجُّهه السِّياسي وشعره فأوقد الحماس والوطنيَّة في نفسه، فقال قصيدة "موكب الأحرار" وبهٰذا كان الانتقال من القرية إلى المدينة أمر هامٌّ جدًّا مؤثِّر على حياة الشَّاعر وعلى قصائده الوطنيَّة، فاعتقل وسجن عدَّة مرَّات وشارك في عدد من التَّنظيمات والجمعيَّات للدِّفاع عن شعبه..... وقد فرض عليه الحصار الاقتصادي والإقامة الجبريَّة في قريته لعدَّة سنوات، وهاجمته الصُّحف العبريَّة هجومًا عنيفًا، وترجمت قصائده للعبريَّة للتَّحريض عليه، وعندما أصدر ديوان "مواكب الأحرار" عام 1963 سارعت السُّلطات العسكريَّة إلى اعتقال الشَّاعر وتقديمه للمحاكمة، حتَّى أنَّ اسمه وشعره بحث في البرلمان الإسرائيلي وطالب النُّوَّاب باعتقاله وسجنه، وذٰلك عندما دخل طولكرم وقاد أوَّل وأكبر مظاهرة عرفتها البلدة.

وفي عام 1970 عندما نشر في جريدة القدس "أنا عربي فلسطيني"[1].

وبهٰذا نرى الدُّسوقي شاعرًا بسيطًا في كل شيء، في لغته وأسلوبه، ولٰكنَّه غزير في عطائه، مخلص في أدائه وانتمائه، وقد جاء شعره واضحًا في دلالته، عميقًا في أصالته، صادقًا في تعبيره عن هموم شعبه وأمَّته، فلم يترك مناسبة وطنيَّة ولا قوميَّة إلَّا كان لها من شعره نصيب، ولم تسنح فرصة للمجاهرة بالحقوق دون أن يغتنمها ويشارك فيها، فقد جاء شعره مشحونًا بروح التَّمرُّد والثَّورة، وهٰذا هو الالتزام بمعناه الَّذي ينسجم مع فكر الشَّاعر وتوجُّهه اليساري[2].

أعماله الشِّعريَّة:

هو أحد الشُّعراء الفلسطينيِّين المخضرمين الَّذين عاصروا قضيَّة فلسطين، بدايتها ونهايتها وحتَّى يومنا هٰذا، وكان شعره مرآة عاكسة للواقع الفلسطيني المؤلم، فكان

---

1 -أبو غزاله، أماني نبيه. **الموسوعة التَّربويَّة الفلسطينيَّة**. ص5-10.

2 -صدوق، راضي. **شعراء فلسطين في القرن العشرين**. ص179-178.

شعره من الشَّعب وإلى الشَّعب. للشَّاعر مكتبة غنيَّة بالشِّعر ولقد نظم الشِّعر بنوعيه العمودي وشعر التَّفعيلة، وهو كلُّه شعر ملتزم بقضايا أمتَّه ومعبِّر عن وجدان شعبه، ولم نطَّلع في أعماله على ما يفيد بأنَّه تراجع عن شعر قاله ذات يوم.

من أهمِّ دواوينه الشِّعريَّة:

-السِّجن الكبير 1957، مع الأحرار1959، موكب الأحرار1963، ذكريات وناره 1970، المجزرة الرهيبة 1980، صبرا وشاتيلا 1982، طير أبابيل 1989، صوت الانتفاضة 1991، زغاريد الحجارة 1993، الرَّكب العائد 1998 (166-167).

وأصدر كتاب الوافي في العروض والقوافي، وكتابًا عن كارل ماركس، وللشاعر كتاب عن عميد الأدب العربي الدُّكتور طه حسين، وأيضًا مقالات أدبيَّة وثقافيَّة عديدة.

والدُّسوقي أوَّل من دعا لإقامة اتِّحاد كتَّاب في الأرض المحتلَّة، وشغل منصب سكرتير رابطة الكتُّاب والشُّعراء الفلسطينيِّين في الدَّاخل، وهو عضو في المكتب السِّياسي للحزب الدِّيمقراطي العربي[1].

أسلوبه:

يتميَّز بالبساطة والوضوح المليء بالطَّاقة الوجدانيَّة الَّتي يبثّها الشَّاعر في شعره، ويمكن القول إنَّ هٰذا هو أسلوب الشَّاعر منذ بداية مسيرته الشِّعرية وحتَّى اليوم، ونستطيع أن نلمس ذٰلك من خلال مطالعة قصائد الشَّاعر.

ومنها قصيدة طويلة بعنوان "بلاد العرب للعرب" يقول فيها:

---

1 -أبو غزالة، أماني نبيه. **الموسوعة التَّربويَّة الفلسطينيَّة**. ص188؛ صدوق، راضي. **شعراء فلسطين في القرن العشرين**.ص170؛ مركز الأبحاث دائرة اللُّغة العربيَّة. **الأدب الفلسطيني في المثلَّث والجليل**. ص 198.

2 - مركز الأبحاث دائرة اللُّغة العربيَّة. الأدب الفلسطيني في المثلَّث والجليل. ص 166؛ منصور، لطفي. بحوث ودراسات في الحضارة والأدب.620-326.

وقسَّمونا دويلات وما برحوا ينمون في الرِّقِّ بذر الحقد والتَّعب
تقلَّد الحكم أفراد لهم خضعوا كأنَّما الملك مجبول على الطَّرب
وذٰلك يلهو بآيات الجمال وما يبغيه في الملك إلَّا نولة الأرب

يكتب الشعر العمودي والحر في قضايا وطنه ومعاناة أهله تحت نير الاحتلال الصهيوني[2].

***توجهات أساسية في شعره:**

لقد ألهب الشَّاعر الدُّسوقي بشعره الوطني الجماهير العربية داخل الخطِّ الأخضر، فوقف متحدِّيا السُّلطة المحتلَّة داعيًا الشَّعب العربي للدِّفاع عن حقوقه الوطنيَّة. وينتمي هٰذا الشَّاعر إلى شعراء المقاومة الفلسطينيَّة، فهو من الشُّعراء المخضرمين الَّذين عاصروا قضيَّة فلسطين منذ بدايتها وحتَّى يومنا هٰذا، فشعره أخذ يتجاوب مع الظُّروف السِّياسيَّة في الوطن العربي عامَّة وفلسطين خاصَّة. ولقد اشتمل شعره توجُّهين أساسيَّين هما:

1. الاتِّجاه القومي والوطني:

لقد كانت القضيَّة القوميَّة والوطنيَّة من أبرز الأغراض في أدبنا الحديث، وخاصَّة قضيَّة فلسطين الَّتي شغلت بال شاعرنا، فهو يعدُّ من أكثر شعراء فلسطين تجاوبًا مع الأحداث العربيَّة، فقد غنَّى للجماهير على مدار سبع سنين ملاحم الثَّورة، وله قصيدة عن رجاء أبي عمَّاشة وأخرى عن نادية السَّلطي. آمن بالوحدة وتغنَّى بها، كما تغنَّى بثورة مصر والعراق واليمن وليبيا، لأنَّ إيمانه العميق بعودة الحقِّ إلى أصحابه الشَّرعيِّين لا يتحقَّق إلَّا بتحرير الأقطار العربيَّة ووحدتها، وقد اعتبر العرب داخل

الخطِّ الأخضر أنفسهم جزءًا لا يتجزَّأ من الشَّعب العربي الفلسطيني، وهٰذا ما أكَّده في قصيدة "أنا عربي".

وجدير بالملاحظة أنَّه لو أمعن النَّظر بدواوين الشَّاعر الدُّسوقي كلِّها لوجد أنَّه التزم خلال مشواره الطَّويل مع الشِّعر والقضيَّة القوميَّة.

2. الاتِّجاه السِّياسي:

دخل الشَّاعر معترك الحياة السِّياسيَّة أثناء دراسته القانون في النَّاصرة، فقد مثَّلت النَّاصرة له مركزًا هامًّا للنَّشاط السِّياسي والاجتماعي والثَّقافي، حيث شارك في عدد كبير من المظاهرات والمسيرات والاجتماعات. ومن أهمِّ الأشياء الَّتي شغلت بال الكاتب كانت التَّمييز العنصري، ومن هنا كان إيمانه كبيرًا بحقِّ شعبه بالعيش على أرضه وفي وطنه حرًّا كريمًا. ولقد اعتمدت مواقف الشَّاعر السِّياسيَّة على المطالبة بالمساواة والعدالة وإلغاء الحكم العسكري وقوانين سلب الأراضي. كما وقد دعا إلى السَّلام العادل وإقامة دولة فلسطينيَّة مستقلَّة على أرض فلسطين العربيَّة. ولهٰذا فلقد طغى الاتِّجاه السِّياسي على شعره بسبب تأثُّره بهٰذه الأمور، وهٰذا ما يلاحظ في أشعاره وأسماء دواوينه.[1]

*** مضامين شعره:**

تتجلَّى الرُّوح الثَّوريَّة في أشعار الدُّسوقي كلِّها وبشكل واضح، إذ تشيع فيها روح التَّمرُّد والإباء، ولا تكاد تفوته مناسبة وطنيَّة أو قوميَّة دون أن يكون لها نصيب من شعره، فهو مسكون بقضايا شعبه، وهمومه هي الَّتي تحرِّك وجدانه وأحاسيسه، مما جعل أشعاره سجلاً للأحداث كمعظم شعراء الأرض المحتلَّة، وترجمانًا صادقًا لمشاعر المواطنين الَّذين حال الاحتلال دون تواصلهم مع أبناء أمتِّهم.

- **من القيم والمضامين الثَّوريَّة في شعره:**

---

1 -أبو غزالة، أماني نبيه. **الموسوعة التَّربويَّة الفلسطينيَّة**.ص20-12.

1. **التَّمرُّد والإباء:** المضمون الَّذي يظهر من خلال عناوين قصائده كعنوان "لن أرتضي بالحياة خنوعًا" وهي قصيدة يبدأ فيها ديوان "مع الأحرار".

فهو بلهجته القويَّة عندما يقول:

بنفسي أرى للسُّموِّ نزوعَا فلن أرتضي بالحياة خنوعَا
فلا الضَّعف يأخذ من مهجتي ولا العين تذرف منها الدُّموعَا

يعبِّر عن رفضه الخضوع، وذلك كونه صاحب نفس أبيَّة تنزع إلى السُّموِّ والكبرياء حتَّى أنَّه يتعالى على البكاء ويغالب دموعه وينتصر عليها، في تحدٍّ صارخ لقوى الظُّلم والطُّغيان.

2. **التَّحريض:** عن طريق التَّحريض، يتجاوز الدُّسوقي حدوده في التَّمرُّد ليؤثِّر على من حوله ويحثَّهم على اتِّخاذ المواقف الجريئة، ويؤجِّج فيهم روح التَّمرُّد، فيقول:

فكن في الحياة عزيزًا كريمًا ولا تستكن يا... وترضى الخضوعَا

فعلى الرَّغم من تواجده داخل زنزانة إسرائيليَّة، إلَّاأنَّه لا يكتفي أن يسمو بنفسه فقط، بل يدعو أبناء شعبه إلى السُّموِّ والتَّحمُّل للوصول إلى آمالهم وتحقيق طموحاتهم في نيل التَّحرُّر والاستقلال.

ولقد كان لأحداث صبرا وشاتيلا تأثير كبير على الكاتب، الأمر الَّذي أوحى له بعدَّة قصائد ضمَّها في ديوان أسماه "صبرا وشاتيلا"، والَّتي هاجم فيها الحكَّام العرب والأمَّة العربيَّة الَّتي تقف متفرِّجة عن بعد في قصيدة "عرس البطولة والصُّمود".

3. **تجربة السِّجن:** لقد بدأت تجربته الأولى لنظم الشِّعر في السِّجن، وذلك عندما اعتقل في طريق عودته من المدرسة الفاضليَّة الثَّانويَّة في طولكرم إلى بلدته الطَّيِّبة لقضاء العطلة الشَّتويَّة في عام 1951 فقال قصيدته "طير في قفص" ومنها:

"أمسكوني....

وبسجن وضعوني

وبدون ذنب ضربوني

ومتى أرادوا..... شتموني..... وعذَّبوني"

ولقد تكرَّر هٰذا المضمون في أشعاره، إذ كان السِّجن أبسط ثمن لكلمة حقٍّ أو لموقف وطني، فحال الفلسطينيِّين هو السِّجن لا لجرم سوى المطالبة بالحقوق المغتصبة، ولذٰلك كان للسِّجن صدًى واسعًا في أشعار المقاومة، ولقد وصف الدُّسوقي أيضًا حال الأسرى داخل السجون. وهو يتقمَّص شخصيَّة ابن أسير في قصيدة بعنوان "رسالة من ولد لأبيه في السِّجن"، والَّتي صوَّر فيها حزن عائلته ومعاناتها ولا سيَّما أيَّام العيد. وكذٰلك يأخذ موقع الأب عندما يردُّ على ابنه خارج السِّجن.

4. **المرأة:** احتلَّت المرأة في أشعار الدُّسوقي وحظيت بمكانة بارزة كبيرة في شعرة، لا سيما إذا كانت مناضلة، فقد كرَّس عددًا من قصائده لرثاء مناضلات شهيدات منهن: جميلة بو حيرد، ونادية سلطي، ورجاء عماش.

وتتماهى الفتاة في أشعار الدُّسوقي بحبيبته فلسطين، حتَّى يكاد الأمر يختلط على القارئ كما في قصيدته "غدًا نلتقي" الَّتي يقول فيها:

إذا غبت يومًا عن الموعد فلا تغضبي يا فتاة الغد

فمهما تأخَّرت عن موعد فلا بدَّ ألقاك كي تسعدي

غدًا نلتقي يلتقي أهلنا فإنَّا جميعًا على موعد

5. **اللَّاجئون:** وهي نقطة هامَّة في أشعار الفلسطينيِّين، ولقد تناولوها في كثير من أعمالهم، وقد كانت القصيدة الثَّانية من ديوان الدُّسوقي "مع الأحرار" بعنوان "طبع المأساة" ضمن هٰذه القضيَّة.

وعلى الرَّغم من أنَّ الشَّاعر لم يخرج من فلسطين، ولم يذق مرارة الاغتراب والتَّشرُّد إلَّا أنَّه استطاع أن يجسِّد بصدق ودقَّة، أحاسيس اللَّاجئين وينطق بلسانهم على نحو ما في قصيدة "رسالة لاجئة" الَّتي يقول فيها:

"أبتي! كتابي بالدُّموع كتبته.

أبتي! عذابي في الطُّفولة ذقته.

عمر طويل بالشَّقاء قضيته.

عيش الهناء على الشَّتات أبيته.

وطن حبيب في الحياة حرمته".

6. **التَّوثيق:** من الممكن القول أنَّ دواوين الشَّاعر سجلَّات للأحداث، يوثِّق بطريقة فلسطينيَّة وجدانيَّة، فيقوم بتصوير انعكاسات نكبة 1948 على شعبه إلى تصوير المجازر الَّتي ارتكبها الغزاة المحتلُّون ومنها مجزرة كفر قاسم عام 1956 الَّتي ارتقى فيها خمسون شهيدًا. وقد صوَّرها بطريقة معبِّرة مؤثِّرة في قصيدته"مؤامرة مدبَّرة".[1]

ففي شعره تسلسل حسب تاريخ وقوع هٰذه المجازر، فهو لم يترك لا كبيرة ولا صغيرة إلَّا عالجها شعرًا، فكان شعره مرآة تعكس الأحداث وتصوِّرها فيعيد إلى الأذهان أحداثًا ربما أهملها التَّاريخ ذاتًا، ولقد ذكر العديد من المواقف الموثَّقة ونكاد نقول إنَّ الدُّسوقي يقف في طليعة شعراء العالم العربي الَّذين اهتمُّوا بهٰذا اللَّون من الشِّعر والتَّوثيق الدَّقيق.[2]

---

1 -صدوق، راضي. **شعراء فلسطين في القرن العشرين**. ص168-174.

2 -أبو غزالة، أماني نبيه. **الموسوعة التَّربويَّة الفلسطينيَّة**.ص23-24. كنفاني، غسَّان. **أدب المقاومة في فلسطين المحتلَّة عام 1948 إلى عام 1966**.ص48-49.

7. **البعد القومي:** وهو الشِّعر الاجتماعي والقومي والوطني الَّذي استخدمه الشَّاعر للتَّعبير عن الآمال والطُّموح، فشاعرنا يعد من أكثر شعراء فلسطين تجاوبًا مع الأحداث العربيَّة. فلقد آمن الشَّاعر بالوحدة العربيَّة وأنَّ الحدود المصطنعة، هي من صنع الاستعمار، ولا بدَّ من زوالها وتغنَّى بهٰذه الأمور في قصائده.

ولقد رثى شهداء عربًا في قصائده، كما هاجم العملاء ممَّن ينتسبون إلى العروبة أيضًا.

8. **الأرض:** إذ أنَّ القضيَّة الفلسطينيَّة تدور بشكل أساسي حول قضيَّة الأرض، ولقد شارك شعبه في فعاليَّات يوم الأرض وخاض الإضرابات واعتقل بسبب ذٰلك، ولقد صوَّر الدُّسوقي أحداث يوم الأرض في قصيدته "حبيبتي الأرض".

9. **القدس:** تمثِّل القدس القلب النَّابض للقضيَّة الفلسطينيَّة مثلما هي الباعث الأقوى على النِّضال والتَّضحية، ممَّا جعل منها مصدر إلهام لشاعرنا والعديد من الشُّعراء، ولقد ذكرها الشَّاعر وتغنَّى بها في قصيدته "جولة في القدس".

10. **الفعاليَّات السِّياسيَّة وعضويَّته في الجمعيَّات:** انخرط الشَّاعر في معترك الحياة السِّياسيَّة فكان يشارك في المظاهرات والمسيرات والاجتماعات العامَّة باستمرار.

ولقد كان إيمان الشَّاعر عميقًا بحقِّ شعبه في العيش على أرض وطنه حرًّا كريمًا، وعلى هٰذا الشَّعب واجب محاربة القوانين الجائرة الَّتي فرضتها سلطات الاحتلال. وتتمثَّل مواقف الشَّاعر السِّياسيَّة في المطالبة بالمساواة والعدالة، وإلغاء الحكم العسكري وقوانين سلب الأراضي وغيرها من القوانين الظَّالمة الَّتي فرضت على من بقي من الشَّعب الفلسطيني في وطنه.

ولقد أثَّرت هٰذه المواقف السِّياسيَّة في الشَّاعر وبرزت في شعره، ويتَّضح ذٰلك من مجرَّد النَّظر إلى عناوين دواوينه. وقد كان الشَّاعر يؤمن بأهميَّة الكلمة ودورها في التَّغيير، ولقد كان هو أوَّل من دعا إلى إقامة اتِّحاد كتَّاب في الأرض المحتلَّة، وشغل

منصب سكرتير رابطة الكتَّاب والشُّعراء الفلسطينيّين في الدَّاخل. وهو عضو في المكتب السِّياسي للحزب الدِّيمقراطي العربي. ومن قصائده الَّتي تدعو الشُّعراء إلى المساهمة في مسيرة النِّضال قصيدة طويلة بعنوان "درب على الكفاح"[1].

الرَّمز في شعره:

الشَّاعر لم يهرب إلى الرَّمز كما فعل غيره، بل قال كلمته بوضوح وبصوت عال دون مواربة، حتَّى ذكر بعض الأسماء صراحة، سواء في سياق مديح أو هجاء، يقول في قصيدة بعنوان "شمعون":

شمعون يا حاكمًا في أمر سيده كالببَّغاء تحاكي ما حكى البشر
قم وانظر الشَّعب في لبنان موطنهم قد أجمعوا العزم أن يسعفهم
أن "يخلعوك" و "سامي" من فلتعلم اليوم في أيديهم الظَّفر. [2]

يغلب على شعر الدُّسوقي الموضوع الواحد، وهو الجانب الوطني، وبهٰذا فقد افتقد الشَّاعر قضايا لم يعتنِ بها مثل قضايا الفساد المستشري في مجتمعنا ومحاربة البذخ الزَّائد، والدَّعوة إلى النُّهوض باللُّغة العربيَّة ومحاربة الدَّخيل الَّذي لا يدلُّ إلَّا على العجز في التَّعبير، والاهتمام أكثر بقضايا المرأة والوعي العلمي، ولقد افتقد القارئ لدى الشَّاعر مشاعر الحب والتَّراحم.[3]

الالتزام في الشَّكل والمضمون في شعر الدُّسوقي:

لقد التزم الدُّسوقي بقضايا شعبه ووطنه ودافع عنها، والتزم بقضيَّة شعبه داخل الخطِّ الأخضر وقضيَّة شعبه الَّذي رُحِّل عن وطنه. التزم فلسطينيَّة المعركة والتزم

---

1 -صدوق، راضي. **شعراء فلسطين في القرن العشرين**.ص177-175.

2 -ن.م، ص167؛ كنفاني، غسان. **أدب المقاومة في فلسطين المحتلَّة عام 1948 إلى عام 1966**.ص68-66.

3 -أبو غزالة، أماني نبيه. **الموسوعة التَّربويَّة الفلسطينيَّة**. ص437-427؛ صدوق، راضي. **شعراء فلسطين في القرن العشرين**.ص182-180.

القوميَّة العربيَّة ووحدة الشُّعوب العربية ودافع عنها، وبالسَّير على طريق الكفاح مهما كان طويلاً وشاقًّا، فالتزم بالدِّفاع عن الأرض، يقول في قصيدة "أمُّنا الأرض":

الأرض أرضي والبلاد بلادي مهما بعدت فحبُّها بفؤادي
أروت دماء أبي وأخي غرسها وبها تغنَّى قبلهم أجدادي
وبقربها بنيت منازل قريتي حطِّين تحكي سالف الأمجاد

وكذلك الالتزام بالوحدة العربيَّة والحثُّ على الاستشهاد في سبيل الوطن.

ولقد تأثَّر شعرة بمفهومين أساسيَّين:

- مفهوم الالتزام: شاعرنا مهتمٌّ ومتأثِّر كثيرًا بالمفهوم الماركسي للالتزام، ولعلَّ انتسابه ذات يوم للحزب الشُّيوعي، هو الَّذي دعاه إلى ذلك، ويتضح نهجه الثَّوري الملتزم في أعماله كلِّها، حتَّى ليندر أن نجد له أثرًا لا يتجلَّى فيه صخب التَّمرُّد والثَّورة وروح الالتزام بقضايا أمَّته ومجتمعه.
- المفهوم الماركسي للالتزام: هو الالتزام الَّذي يكمن في الفعل وتحمُّل المسؤوليَّة، فإذا كان الكاتب مسئولاً ومسؤوليَّته تحتِّم عليه عدم الصَّمت كجانب من جوانب الحياة. مسؤوليَّة الكاتب ليست شيئًا سرمديًّا أو مجرَّدًا، إنَّها مسؤوليَّة مباشرة ومحدَّدة، إذ يجب أن يوجِّه اهتمامه دون تقاعس يومًا بيوم، لمشكلة العلاقة بين الأخلاق والسِّياسة[1].

مصادر:

1. أبو غزالة، أماني نبيه. **الموسوعة التَّربويَّة الفلسطينيَّة**. نابلس: الدَّار الوطنيَّة للتَّرجمة والطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، 1995م.

1 -أبو غزالة، أماني نبيه. **الموسوعةالتَّربويَّة الفلسطينيَّة**.ص22-21؛ الدقاق، عمر. **الاتجاه القومي في الشِّعر العربي الحديث**. ص36-34.

2. دسوقي، محمود. **الرَّكب العائد**. ط. 1. عكَّا: مؤسَّسة الأسوار، 1998م.
3. الدَّقاق، عمر. **الاتِّجاه القومي في الشِّعر العربي الحديث**. دار الشَّرق، حلب، 1963م.
4. صدوق، راضي. **شعراء فلسطين في القرن العشرين**. ط. 1. بيروت: المؤسَّسة العربيَّة للدِّراسات والنَّشر، 2000م.
5. غنايم، محمود. **مرايا في النَّقد- دراسات في الأدب الفلسطيني**. ط. 1. بيت بيرل: مركز دراسات الأدب العربي، 2000م.
6. كنفاني، غسَّان. **أدب المقاومة في فلسطين المحتلَّة عام 1948 إلى عام 1966**. بيروت: منشورات دار الآداب، د.ت.
7. مركز الأبحاث دائرة اللُّغة العربيَّة. **الأدب الفلسطيني في المثلَّث والجليل**. ط. 1. بيت لحم: جامعة بيت لحم، 2007م.
8. منصور، لطفي.**بحوث ودراسات في الحضارة والأدب**. ط. 1. بيت بيرل: مركز دراسات الأدب العربي- بيت بيرل، كفر قرع: دار الهدى، 2004م.

محمود عباسي قبطان فصلية "الشرق"
وأحد روّاد تأسيس أدب الأطفال الفلسطينيّ

سمير الحاج

هويّة وسيرة ذاتية:

كاتب فلسطينيّ متنوّع الأجناس الأدبيّة وغزير النتاج من قصص ومسرحيات وكتابة للأطفال و دراسة وترجمة، له ما يزيد عن مئة مؤلّف ومترجم، مؤسّس ومحرّر مجلة الشرق الفصلية التي تعنى بالمشهد الثقافي والأدبي الفلسطينيّ في إسرائيل، يعتبر من روّاد ومؤسّسي كتابة الأطفال في الأدب الفلسطينيّ المحليّ، ومن المهتمين والسبّاقين في توثيق الأدب العربيّ الفلسطينيّ داخل إسرائيل، ترجم الكثير من النتاج العبريّ إلى اللغة العربيّة.

ولد محمود عباسي في حي الحليصة بمدينة حيفا عام 1935، لأسرة كبيرة أصلها من أم الفحم، في المثلث، فقد أنجب والده الذي كان مريدًا في طريقة صوفية ثلاثة عشر مولودًا، سبعة ذكور وستّ إناث.

في الخامسة من عمره، التحق بمدرسة الرابطة الأهلية في حي الحليصة، ختم فيها القرآن الكريم وهو في الصف الخامس الابتدائي. ثم انتقل إلى مدرسة الفرير الفرنسية.

إبّان النكبة الفلسطينية عام 1948، نزحت عائلته إلى لبنان، ثمّ إلى حرستا الشام، لكنّها عادت إلى أم الفحم، قبل يوم واحد من تسليمها للقوات الإسرائيلية بموجب اتفاقية رودس.

أنهى دراسته الإعدادية في أم الفحم، في صف واحد مع الشاعر الكبير المرحوم راشد حسين والمربي طلعت صالح، الذي لعب دورًا هامًّا في تعزيز اللغة العربية عن طريق

تيسير الإملاء العربيّ. تابع دراسته الثانوية في مدرسة مهنية عبرية، ثمّ التحق بجامعة حيفا وحاز على شهادة الباكالوريا (B. A) في اللغة والأدب العربيّ والعبريّ.

تابع دراسته الأكاديمية في الجامعة العبرية في القدس عام 1968، وحاز على اللقب الثاني (M. A) في اللغة العربية وآدابها بامتياز، ثمّ نال اللقب الثالث (Ph. D.) في الأدب العربيّ، وكان موضوع أطروحته الأدب الروائيّ والقصصيّ لدى الكتّاب الفلسطينيين في الداخل، وقد صدرت هذه الدراسة بالعربية تحت عنوان **تطوّر الرواية والقصّة القصيرة في إسرائيل** (ترجمة: حسين حمزة)، عن دار المشرق: شفاعمرو، عام 1998.

كما منح شهادة دكتوراه فخرية، من المجلس العالميّ للثقافة والفنون التابع لليونسكو وجامعة كاليفورنيا، تقديرا لنتاجه الأدبيّ وترجماته.

تزوّج في العام 1958 من الآنسة عفت كريمة يوسف أفندي السالم، من وجهاء عكا المعروفين، ومن ملّاكي قرية الغابسية المهجّرة، وأنجبا ست بنات وثلاثة أولاد.

عمل مفتّشا لمراقبة قوانين العمل عام 1956. وفي عام 1960 انتخب نائبا للمدير العام لوزارة العمل لشؤون الوسط العربي.

في العام 1968 أشغل منصب المحرّر الأدبيّ في صحيفة **الأنباء.**

عيّن في العام 1970 مساعدًا ومستشارًا لوزير المعارف والثقافة، في قسم الشبيبة والرياضة العربية، وأشغل هذا المنصب مدّة سبع سنوات.

في العام 1970 أنشأ مجلة **الشرق** الأدبية المستقلة، وأشغل فيها منصب المحرّر المسؤول مدّة 40 عاما. وقد تناوب في رئاسة تحريرها كوكبة من الأدباء والشعراء، منهم: زكي درويش، أنطون شمّاس، شمعون بلاص، ميشيل حدّاد، بروفيسور جورج

قنازع، عزام جملة، د. منعم حدّاد، بروفيسور نعيم عرايدي، محمد حمزة غنايم، جورج نجيب خليل، ناجي ظاهر، محمد علي سعيد، لبنى صفدي-عباسي.

ساهم د. محمود عباسي في تحرير مجلات عديدة، منها **الوقاية** (1960-1964)، **لقاء العبرية العربية** (1960-1993)، **المنتدى الجليلية، التعاون، آفاق** (1967)، وكتب في معظم المجلات الأدبية المحلية، والتقى أعلاما أدبية عالمية وعربية أبرزها: ألبرتو مورافيا الإيطاليّ، سيمون دي بوفوار وجان بول سارتر الفرنسيين، ألكس هالي (مؤلف الجذور)، نجيب محفوظ، عبد الستار طويلة وتوفيق الحكيم.

نشر دراساته وقصصه بالعبرية والفرنسية والإنجليزية والألمانية واليونانية.

كاتب الهمّ الإنسانيّ والاجتماعيّ برؤية مثالية صوفيّة.

تصوّر أعمال محمود عباسي القصصيّة والروائيّة، التغييرات الاجتماعية والقضايا الفردية للإنسان الفلسطينيّ داخل إسرائيل، بمنظار ورؤية ذاتيّة بعيدًا عن الوضعيّة السياسيّة الخاصّة للشعب الفلسطينيّ، التي أفرزتها النكبة واحتلال فلسطين وتهجير الأكثرية من الشعب الفلسطينيّ، وبقاء الأقليّة في وطنها، والقطيعة القسريّة بين أبناء الأسرة الفلسطينيّة الواحدة والتغريب والمعاناة والتمييز ومصادرة الأرض.

وتشكّل القضايا الاجتماعية ثيمة مركزية في كتاباته، ورسالة في البحث عن الأصالة والقيّم، ونبذ الآفات والعنف والجهل.

في روايته **حب بلا غد** (1962)، يبرز تحوّل المجتمع الفلسطينيّ داخل إسرائيل، من فلاحيّ إلى متعلّم. فبطلا الرواية معلّمان، حمديّ وليلى، يحبّان بعضهما، رغم الاختلاف الطائفيّ بينهما. لكن الرواية لا تدع هذا الزواج يتمّ، من رؤى ومواقف وتقاليد اجتماعية سائدة، يحملها صوت الأمّ، فيفشل الحب وتنتصر الرواية لموقف الأمّ، الذي ينجح في إقناع حمدي بالعدول عن رأيه والانسحاب من الزواج من ليلى.

حبّ بلا غد هي رواية أفكار اجتماعية، اتخذت من الحبّ الفاشل إطارًا لها، و تشكّل عتبة النصّ/ العنوان دالّة على فشل الحبّ، أي لا مستقبل له، هذا ما تؤول إليه نهاية الرواية، فبطلا الرواية يفشلان في مواجهة الواقع والتمرد عليه فيستسلمان لصوت العادات والتقاليد.

وفي المجموعة القصصيّة **في الهزيع الأخير وقصص أخرى** (1973)، تصوّر الآفات والعادات الاجتماعيّة السيّئة، داخل المجتمع العربيّ، مثل القتل غسلاً للعار في قصّة (حاسكية) وتفضيل المولود الذكر والتهديد ب تطليق الزوجة إن أنجبت أنثى، كما في قصّة (فتوى)، والمولود سفاحًا كما في قصّة (الهزيع الأخير)، كما يتجلى الجانب الإنسانيّ من أمومة وأبوّة في قصّة (حنين مستعر).

هذه الموضوعات الاجتماعية الشائكة، التي تحملها القصص، تعبّر عن جرأة مميّزة في كشف وتعرية واقع مرّ وأليم وقاس ينخر المجتمع العربيّ عامّة، والفلسطيني الريفيّ خاصّة، ويكشفه الكاتب ليحرّك ساكنًا.

ويعنى الكاتب، حصرًا في هذه المجموعة، بدلالات أسماء شخصيات قصّصه، ف"هناء" في قصّة (الهزيع الأخير)، لا تعرف السعادة والهناء، أي لها دلالة عكسيّة لسلوكها، كما في أعمال نجيب محفوظ (1911-2006)، خاصّة (اللص والكلاب-1961).

في هذا النتاج الأدبيّ يغيب السياسيّ الواضح، عدا الدعوة إلى المطلق العام مثل التفاهم والحياة المشتركة والسّلام والمحبّة، ويعلو الاجتماعيّ الهادر بالإصلاح والنزعة الإنسانيّة التي ميّزت الأدب المهجريّ الشماليّ، ممثّلاً بأعمال جبران خليل جبران (1883-1931) وميخائيل نعيمه (1889 -1988).

من روّاد تأسيس أدب الأطفال الفلسطينيّ في إسرائيل

بعد نكبة الشعب الفلسطيني عام 1948، والتشريد والهجرة القسريّة خاصّة للأدباء والشعراء والمثقّفين الفلسطينيين في المدن والقرى بالذات مدينتي يافا وحيفا، مركزي الإشعاع الثقافي والتعليميّ والصحافيّ في فلسطين، عاشت الجماهير الفلسطينية في إسرائيل قطيعة ثقافية عمّا يصدر في العالم العربيّ، من كتب ومجلات وصحف. هذا الجدب والمحل الثقافي، دعا الأدباء والشعراء الفلسطينيين المحليين، الاعتماد على أنفسهم، في تكملة مسيرة الأدب العربيّ الفلسطينيّ داخل إسرائيل، وقد نجح محمود درويش (1941-2008) وسميح القاسم (1939) بشكل خاص في صياغة شعر له ميزة وخصوصيّة موضوعية وفنيّة، جعلته يحظى بمكانة مرموقة في سلّم الأدب العربيّ عامّة. هذه الخصوصيّة والأصالة نتجت من التزام نتاجهم بقضايا وهموم الشعب الفلسطينيّ، الباقي في وطنه ومن قراءة و رؤية علمية صحيحة وواضحة للواقع الجديد الذي فرض على شعبهم.

ومن ناحية ثانية، تبلور أدب جماليّ، يعنى بالقضايا الاجتماعية والإنسانية، بعيداً عن الموضوع السياسيّ والقوميّ، لا يقبل مفهوم وفكرة "الالتزام" في الأدب. وقد كتب أصحاب هذا التيار الجماليّ، من رؤية ذاتية، ومواقف فرديّة.

و كان الشاعر جورج نجيب خليل (1931-2001)، ابن قرية عبلين الجليلية، سبّاقاً في كسر هذا الحصار الثقافيّ بإصداره أوّل ديوان شعر يصدر في البلاد (ورد وقتاد) العام 1953.

في هذا الجو الثقافي القاتم والقاحل للشعب العربي الفلسطيني في إسرائيل، باستثناء وجود صحف ومجلات الحزب الشيوعيّ الإسرائيليّ **الاتحاد** و**الغد** و**الجديد**، كانت مهمّة الكتابة ونشر الكتاب كالمشي بين الشّوك والقتاد.

لم يحظ أدب الأطفال باهتمام جادّ، لانشغال الكتاب بقضايا أهمّ، فرضتها الحروب والمناخ السياسيّ القاسي المحيط بهم مثل قضايا التشريد والملاحقة والسجن ومصادرة الأرض، والحكم العسكريّ والاحتلال وفرض الطوق على القرى والمدن العربية، والفصل من العمل والظروف الاقتصادية الصعبة، وتقييد حريّة التعبير عن الرأي وحريّة التنقّل.

كما أنّه لم يتكوّن في تلك الفترة، بعد نكبة العام 1948، أدب أطفال فلسطينيّ أو كتّاب مختّصون بالكتابة للصغار، للوضعية الخاصة للشعب الفلسطيني، والقطيعة مع النتاج الثقافيّ في العالم العربيّ، ولعدم الإلمام بهذا الحقل الكتابيّ الحداثيّ الهامّ، الذي يتطلب إضافة إلى موهبة الكتابة، دراسة ومعرفة النظريات والعلوم النفسية والتربوية، وطرائق تفكير الصغار بمراحل نموّهم المختلفة، واعتماد اللغة المشوّقة ذات الجمل القصيرة والكلمات البسيطة والمعلومات القليلة.

كما يمكن الاستنتاج، أنّ عدم وجود جذور، لأدب أطفال كتابيّ في الأدب العربيّ القديم، أثّر في عدم نشأة وتطوير هذا الحقل الهامّ حتى يومنا هذا.

إنّ التهافت على الكتابة في هذا الحقل وكثرة النتاج، في السنوات الأخيرة، لا تشكّل مقياسًا، على تبلوّر أدب أطفال فلسطينيّ ناجح فنيًّا وموضوعًا. كما أنّ الإلمام ببعض الوسائل والطرق التربويّة والنفسيّة، لا يصنع أدبًا أو أديبًا، فالكتابة موهبة وإبداع ومعرفة لغوية وأسلوبية، وإلمام ثقافيّ متنوّع، ومهارة ونجاح فنّي وتشويقيّ في نقل الرسالة للمتلقي صغيرًا كان أم كبيرًا.

يرى الدكتور محمود أبو فنّة[1] أنّ أوّل كتاب للأطفال صدر باللغة العربية عام 1954، وهو مسرحية "ظلام ونور" لميشيل حدّاد (1919-1999) وجمال قعوار (1930)، ثمّ تلا ذلك المجموعة الشعرية "ألحان الطالب"-1956 لجورج نجيب خليل.

في العام 1960 أصدر الأديبان محمود عباسي وجمال قعوار قصّة للأطفال بعنوان **ابنة صانع الأجراس** (مطبعة الحكيم: الناصرة) مستوحاة من التراث الصينيّ. وكانت هذه التجربة الرائدة بمثابة وضع الحجر الأوّل، لبنيان

مرمريّ لم يكتمل بعد، في هذا اللون الأدبيّ الجميل والمزركش.

وتشكّل هذه التجربة، في نظر الدكتور محمود أبو فنّة[2] بادرة تحوّل في أدب الأطفال المحليّ، لأنّها ساهمت في إصدار 24 كتابًا للأطفال خلال الأعوام 1960-1967.

وتوالى نتاج الأديبين محمود عباسي وجمال قعوار، في أدب الأطفال، فأصدرا الكتب التالية:

- **زهرة الجنّة**، الناصرة: مطبعة الحكيم، 1960.
- **الراعي الصغير**، الناصرة: مطبعة الحكيم، 1961.
- **خباء حاتم**، الناصرة: مطبعة الحكيم، 1962.
- **الشعرات الذهبية**، الناصرة: مطبعة الحكيم، 1962.
- **قاهر النمرود**، الناصرة: مطبعة الحكيم، 1962.
- **كليم الله**، الناصرة: مطبعة الحكيم، 1962.
- **الأمين**، الناصرة: مطبعة الحكيم، 1963.
- **بشير السلام**، الناصرة: مطبعة الحكيم، 1963.

---

[1] محمود أبو فنّة، **القصّة الواقعية للأطفال في أدب سليم خوري**، الكلية الأكاديمية العربية للتربية في إسرائيل-حيفا، 2001، ص37.

[2] المصدر نفسه، ص 43.

- **سامي الكسلان**، الناصرة: مطبعة الحكيم، 1963.
- **طوى إسماعيل**-مسرحية، الناصرة: مطبعة الحكيم، 1964.
- **رجل الشدة**، الناصرة: مطبعة الحكيم، 1966.
- **الأميرة الصامتة**، الناصرة: مطبعة الحكيم، 1966.

إضافة إلى هذه المؤلفات، فقد قاما عام 1962 بترجمة قصّتين للأطفال، من الأدب العبريّ للأديب العراقيّ الأصل إلياهو أغاسي، وهما **فتاة الغرائب**، الناصرة، 1962، و**القفص الذهبيّ**، الناصرة، 1962.

هذه الغزارة في النتاج، إصدار 13 مؤلّفاً للصغار، وترجمة قصّتين، خلال 6 سنوات في زمن القطيعة الثقافية، هي منجز ثقافيّ مثر وهائل في حقل أدب الأطفال، رغم الهنات الفنيّة والموضوعيّة.

والملفت للانتباه أن الأديب محمود عباسي انقطع عن الكتابة للأطفال زهاء عقدين من الزمن، ثمّ عاد في العام 1986 وأصدر مسرحية **فاعل خير**، مسرح الغربال، دار المشرق، شفاعمرو.

وفي العامين 2001 و 2002 أصدر 6 قصص عن مكتبة كل شيء، حيفا وهي: **ريكي وريكو**، 2001. **المفتاح الضائع**، 2001. **سنة حلوة يا كريم**، 2001. **هالة وهلال رمضان**، 2001. **نوران ونجوان**، 2001. **دعاء وعيد الأضحى**، 2002.

وفي العام 2006 أصدر عن مكتبة كل شيء، 3 قصص وهي: **يامن وخروف العيد**، **حية الشيخ نصر**، **وتضحية أم**.

تركّز مضامين قصص الأديب محمود عباسيّ على المثاليات والقيم الإنسانيّة والعربيّة السمحاء، مثل **خباء حاتم** ذات المرجعية التاريخية العربية، فعتبة النصّ أي عنوان القصّة هي دالّة وإشارة إلى كرم الشاعر العربيّ الجاهليّ حاتم الطائيّ. و**المفتاح الضائع** ذات مرجعية تراثية، محكية شفاهًا، فالجدة تقصّ على حفيدتها من

مخزون الذاكرة، الحكاية الشعبية المعروفة عن البيضة والدجاجة والقمحة والفلاح، وتنهيها بالمقولة "توته توته توته خلصت الحدّوته"، وتتّبع هذه الحكاية عنصر التشويق والمواقف المثيرة، رغم اعتمادها السرد وخلوّها من الحركة.

وهناك قصص ذات جذور ومرجعية دينيّة إسلاميّة ومسيحيّة ويهوديّة، مثل **الأمين** التي تحكي قصّة الرسول العربيّ محمّد ﷺ، **وبشير السّلام** التي تحكي سيرة السيّد المسيح، و **كليم الله** التي تحكي سيرة النبي موسى.

وما يميّز كتابة الأطفال في نتاج الأديب محمود عباسي، الإفادة والتأثر بالموروث الدينيّ، وصبغ عناوين القصص بدلالات وإيحاءات دينيّة، فهو يعنى بمفتاح/ عنوان القصّة بشكل فائق، ومن خلالها يمكن حدس ومعرفة الثيمة التي تحملها القصّة، أمثلة على ذلك: **هالة وهلال رمضان، دعاء وعيد الأضحى**، ويلاحظ في هذين العنوانين توظيفه للجناس، للتأثير السمعيّ على المتلقّي، وهناك عناوين أخرى ذات دلالات دينيّة، **يامن وخروف العيد، قاهر النمرود، وأبو الأنبياء.**

و تشكّل **تضحية أمّ** قمّة الإيثار والتضحية والوفاء والعدل، حيث تضحّي الأم التي تعيش في مجتمع قرويّ، في العهد العثمانيّ، ببصرها، في سبيل إنقاذ ابنها.

إنّ رسالة الكاتب واضحة، إضافة إلى إدخال السعادة في نفوس الأطفال، وتسليتهم، فهو يهدف إلى غرس القيّم الإنسانيّة والاجتماعية من خلال مرجعية تاريخية و دينيّة عامّة ومتعدّدة، في الإسلام والمسيحيّة واليهوديّة، أي تأدية دور تهذيبيّ وإصلاحيّ، من خلال رحلة البحث عن آفاق جديدة واكتشاف الهويّة التاريخيّة والثقافيّة والدينيّة الجميلة، وما تنوّعه في المرجعيات إلا فتح الآفاق على وجهات نظر مختلفة، من ديانات وشعوب وحضارات.

لا يمكن الإغفال أنّ جيل الأديب محمود عباسي نشًا وترعرع، على قيّم ورسائل الأدب المهجريّ ممثّلاً بجبران خليل جبران وميخائيل نعيمه، والأدب المصريّ خاصّة كتابات المنفلوطيّ، ذات الصبغة الإصلاحيّة.

ويمكن الاستنتاج، من الصبغة الأخلاقيّة لقصص الأطفال، أنّ نتاج الأديب محمود عباسي، تأثر بقصص الأطفال الهادفة التي ألّفها الكاتب المصريّ كامل كيلاني(1897-1959)، خاصّة ب المرجعيات الأسطوريّة والآداب الشعبيّة والعالميّة. كما يمكن الإشارة، إلى تأثر آخر بقصص الكيلاني وهو بناء القصّة عند الأديب محمود عباسي على الثنائية والتضاد، فالصراع بين الفضيلة والرذيلة، والعدل والظلم، والخير والشّر بارز في قصصه، و**تضحية أمّ** أنموذجًا لذلك. ولا يمكن التجاهل، أنّ أجيال عربيّة وفلسطينيّة، نشأت وترعرعت على قصص الكيلاني، بدءًا من مطلع القرن العشرين وحتى نهاية الستينات.

توثيق الأدب المحليّ

لا يمكن دراسة الأدب العربيّ الفلسطينيّ في إسرائيل، بشكل بانوراميّ شامل دون اعتماد نشرات الحزب الشيوعي الإسرائيليّ، مجلتي **الجديد والغد** وصحيفة **الاتحاد** أوّلاً، وجميع النشرات و المجلات الأدبيّة الأخرى ثانيًا، وبشكل خاصّ **الشرق** التي أسّسها الأديب محمود عباسي، لأنّها تعتبر مصدرًا ومرجعًا أساسيًا، فهي تشكّل منبرًا أدبيًّا وخزانة توثيقية لجانب كبير من النتاج الأدبيّ المحليّ، الذي لم ينضو تحت لواء الصّحف والمجلات التي أصدرها الحزب الشّيوعيّ الإسرائيليّ وبقية الأحزاب والقوى اليسارية.

أنشأ الأديب محمود عباسي مجلة **الشرق** الفصلية-الأدبية الثقافية عام 1970، وعمل فيها محرّرًا مسؤولاً مدّة أربعين عامًا، وما زالت مجلة **الشرق** تصدر في مدينة

شفاعمرو، وهي المجلة الأدبية الثقافية العربية الوحيدة التي تصدر بانتظام داخل إسرائيل، بعد توقّف مجلة **الجديد** الحيفاوية عن الصدور.

نشرت **الشرق** نتاجًا أدبيًا بالعربيّة لكتاب عرب فلسطينيين ولكتاب يهود يكتبون بالعربية كما نشرت ترجمات عن العبرية.

لم تتّبع **الشرق** معايير فنّيّة للنشر، فقد شجّعت ونشرت نتاجًا لأدباء محليين لا يرقى إلى المستوى الأدبيّ، ومن ناحية ثانية نشرت نتاجًا مرموقًا جماليًا، لاقتناعها بهذا النهج، لذا يبرز التفاوت في مستوى النّصوص المنشورة في أعدادها.

امتازت **الشرق** بالأدب التوثيقيّ، فقد أفردت ملفات وأعدادًا خاصّة لتوثيق نتاج كوكبة أدباء وشعراء فلسطينيين، ومن العالم العربيّ، ومن اليهود المهتمين بالأدب العربيّ، ومن بينهم: زكي درويش، سميح القاسم، مؤيد إبراهيم، حسين فوزي، ساسون سوميخ، أنور شاؤول، توفيق الحكيم، فوزي عبدالله، نجيب محفوظ، عصام عباسي، مراد ميخائيل، إحسان عبد القدوس، جورج قنازع، اسحق موسى الحسيني، يوسف إدريس، إميل حبيبي، عرفان أبو حمد، قيصر كركبي، محمّد علي طه، توفيق زياد، حنّا أبو حنّا، محمود غنايم، جمال قعوار، فدوى طوقان، محمود عباسي، حنّا إبراهيم، عيسى لوباني، أنطوان شلحت، شفيق حبيب، بلند الحيدريّ، فاروق مواسي، لميعة عباس عمارة، نزيه خير، إدمون شحادة، سعاد قرمان، يعقوب حجازي، نزار قباني، سعود الأسدي، عبد الوهاب البياتي، إبراهيم عوبديا، مصطفى مرار، ناجي ظاهر، جبران خليل جبران، محمد علي طه، محمد علي سعيد، حبيب بولس، شفيق حبيب، فاطمة ذياب، شكيب جهشان، فريد وجدي الطبري، فدوى طوقان، اسحق بار موشيه، صلاح الدين الطبري، سليم مخولي، الطيّب صالح، عبدالرحمن مجيد الربيعي، نايف سليم، محمد الماغوط، إسماعيل شموط، نمر نمر، سلمان فراج، نواف عبد حسن، محمد حمزة غنايم، أحمد كنعان، رجاء

النقاش، سهيل إدريس، رياض حسين إغبارية، ماجد عليان، محمود أمين العالم، مينا عليان حمود، عبدالله عيشان، مرشد خلايلة، ومنيب فهد الحاج، علي زيداني، عمر حمودة الزعبي، وناجي فرح.

من مؤلّفات الأديب الدكتور محمود عباسي [1]:

- **جنون وانتقام** (مع حسني الزعبي)، مطبعة أورن، تل أبيب، 1954(نوبيلا)
- **الزوجة الخائنة** (مع يوسف أبو حسين)، تل أبيب، 1955 (نوبيلا)
- **حب بلا غد**، مطبعة الحكيم، الناصرة، 1962. (رواية)
- **الشعوبية في مرآة النقد العربي**، القدس، 1972 (دراسة)
- **أبو الأنبياء**، مطبعة الجليل، 1969، و دار الأيتام، القدس، 1972 (مسرحية)
- **وداعًا يا ولدي**، مطبعة دار الأيتام، القدس، 1972 (مسرحية)
- **في الهزيع الأخير**، القدس، 1975 (مجموعة قصصية)
- **عودة علي بابا**، مطبعة الشرق 1976-1977 (مسرحية)
- **مداس الطنبوري** (مع ميشيل حدّاد)بيت الكرمة، حيفا، 1978 (مسرحية)
- **قائمة الكتب والمجلات العربية التي صدرت في إسرائيل** (مع بروفيسور شموئيل موريه)، مطبعة الشرق، القدس، 1977.
- **تراجم وآثار في الأدب العربي في إسرائيل** (مع بروفيسور شموئيل موريه) بيت الكرمة- حيفا ومعهد هاري ترومان – الجامعة العبرية، القدس، 1978.
- **في الهزيع الأخير** (مجموعة قصصية بالعبرية)، كلية تل حاي، 1978.
- **وفاء أمّ**، مسرح الكرمة، دار المشرق، حيفا، شفاعمرو، 1982 (مسرحية)

[1] **الشرق**، العددان الثالث والرابع، المجلد 40، تموز-كانون الأول، 2010، ص22-24.

- **قاموسي**، قاموس مصوّر للأطفال(مع يعقوب أيال)، مركز التكنولوجيا التربوية، 1982 (قاموس).
- **العمر ليلة واحدة**، المشرق، شفاعمرو، 1986. (مسرحية)
- **فاعل خير**، مسرح الغربال، دار المشرق، شفاعمرو، 1986 (مسرحية للأطفال).
- **ألف كلمة وكلمة**، قاموس عبري-عربي وعربي-عبري، دار المشرق، شفاعمرو، 1990 (قاموس).
- **البركان**، مسرح الغربال، دار المشرق، شفاعمرو، 1991 (مسرحية)
- **رلى**، دار المشرق، شفاعمرو، 1991 (مجموعة قصصية).
- **أفاق موسوعية للطالب**، أحاديث إذاعية، دار المشرق، شفاعمرو، 1998 (موسوعة)
- سلسلة **قصص القرآن الكريم**، دار المشرق، شفاعمرو، 2007.
- **الملك الرازي والملكة سلافه**، سلسلة أغصان الزيتون، مكتبة كل شيء، حيفا 2009.
- **سنة الخلد** (الخلند)، سلسلة أغصان الزيتون، مكتبة كل شيء، حيفا، 2009.
- **يوم البيدر**، سلسلة أغصان الزيتون، مكتبة كل شيء، حيفا، 2009.

من ترجمات الأديب الدكتور محمود عباسي[1]

- أغاسي إلياهو، **فتاة الغرائب**، الناصرة، 1962 (قصّة للأطفال)
- أغاسي إلياهو، **القفص الذهبي**، الناصرة، 1962 (قصّة للأطفال)
- ألون يغئال، **ثلاث حروب وسلام واحد**، الناصرة، 1973 (مقالات)
- أوفيك أورئيل، **قمر الأميرة**، القدس، 1973. (مسرحية)

[1] **المصدر السابق**، ص25-26.

- مئير غولده، **بيت أبي**، تل أبيب، 1973 (سيرة)
- دارين حاييم درابكين، **الكيبوتس**، القدس، 1974 (دراسة)
- ألون، يغئال، **استراتيجية السلام**، مؤسسة ليفي أشكول، الجامعة العبرية، 1974.
- يفراح، حبيب، **ابن السلطان**، حيفا، 1976 (مسرحية)
- السلام، **رسوم وقصائد من انتاج أطفال إسرائيل** (مع نعيم عرايدي)، تل أبيب 1977.
- أهارون، رفقه، **باقة أقحوان على أجنحة حمام أورشليمية** (مع هارون زكي بنيامين)، القدس، 1978.
- دافيد، سندو، **خالق الصور**، القدس، 1978 (شعر).
- مرغليت، عقبيا. **هيا نلعب**، القدس، 1978 (كتاب كشفي)
- ألون، يغئال، **بيت أبي**، حيفا، 1980 (سيرة)
- كوهين، أدير، **الطفل والأدب**، المشرق، شفاعمرو، 1980
- ليفنزون، رينا، **غصن ليلك.. غصن تفاح**، شفاعمرو، 1986 (شعر)
- أهروني د. عادة، **جمعة خضراء**، شفاعمرو، 1986 (شعر)
- زيغموند، فرانكل، **الأخطبوط**، شفاعمرو، 1986 (قصّة)
- كا. تسنيك، **جعلت الله قبلتي في كل حين**، شفاعمرو، 1988 (رواية)
- بيكت، صموئيل، **نهاية اللعبة**، شفاعمرو، 1988 (مسرحية)
- ليبه، موشيه، **الأيادي البيضاء**، شفاعمرو، 1989 (شعر)
- أهروني عاده وولف تيئه، **ذكريات من الإسكندرية**، شفاعمرو، 1989 (رواية)
- بوبر، مردخاي مارتن، **السلام وأخوة الشعوب**، شفاعمرو، 1989 (مقالات)
- شموش، أمنون، **جبل المقهورين**، شفاعمرو، 1992 (رواية)

- أهروني د. عاده، **زهرة السلام**، 1995 (رواية)
- **القاموس الإلكتروني**، الهدى، الصادر عن رومتيك عربي/ إنجليزي/ عربي-عربي/ فرنسي/ عربي.
- **قاموسي**، مصور للأطفال، تل أبيب، 1982 (قاموس)
- **قاموس ألف كلمة وكلمة**، مع نجيب نبواني، المشرق، شفاعمرو، 1990 (قاموس)
- نيتسر إيلي، **عندما يرتدي الابن بزته العسكرية**، 1996 (قصائد)
- هارئيل، نيره، **تستطيع أن تترك أشعارًا**، 1996 (قصائد)
- أورغاد، دوريت، **بطيخ في غير الموسم**، 1996 (قصّة للفتيان)
- ربيب، موشيه، **إسرائيل في الخمسين**، 1999 (دراسة تاريخية)
- قصاب، نزهة، **بشائر السلام**، المشرق، 1999 (سيرة)
- كريمر، عدنه، **أين اختفى الحذاء**، الناصرة.
- غروسمان، دافيد، **تامر يمشي فوق الجدران**، 2002 (قصّة للأطفال)
- **السيّد صغيور وشجرة التفاح**، 2002 (قصّة للأطفال)
- تسيمح، يعقوب، **السلطة القضائية في إسرائيل**، 2003 (دراسة)
- عشرة كتب أطفال، من كتب براعم الزيتون، 2004 (قصص أطفال)

الأديب محمود مرعي

ولد الشَّاعر العَروضي محمود مرعي في قرية المشهد/ الجليل/ فلسطين (1957)، متزوِّج وله ستَّة أبناء، (أربعة أولاد وبنتان/ توفِّيت إحداهما، رحمها الله)، يعمل حاليًّا مدقِّق لغة في صحيفة كلّ العرب. تلقَّى تعليمه الابتدائي في قريته، وذكر لي الشَّاعر أنَّه كان في تلك الفترة أحد دروس العربيَّة يسمَّى (محفوظات)، وهو عبارة عن قصيدة يشرحها المعلِّم ثمَّ يطلب من التَّلاميذ حفظها كوظيفة، وكان الشَّاعر محمود مرعي دومًا يأتي للدَّرس حافظًا القصيدة، ويُسمعُها أمام الجميع، بطلب من المعلم. لم يتابع شاعرنا الدِّراسة نتيجة الظُّروف المعيشيَّة للعائلة وقتها، فخرج للعمل ككثير من أبناء جيله في تلك السَّنوات، اعتقل في يوم الأرض الأوَّل (1976) وتمَّ توقيفه في معتقل المسكوبيَّة في النَّاصرة، وهناك انفتحت عيناه وذاكرته على طعم مختلف للشِّعر غير ما تعوَّد قراءته وحفظه في الابتدائيَّة، فقد كانت أشعار المرحوم توفيق زيَّاد ومحمود درويش وسميح القاسم تملأ جدران المعتقل، وما زال شعر درويش الَّذي قرأه على جدران المعتقل عالقًا في ذاكرته:

"يا دامي العينين، والكفَّين إنَّ اللَّيل زائلْ
لا غرفة التَّوقيف باقيةٌ ولا زرد السَّلاسلْ"[1]

كان يومها لهٰذه المفردات والمعاني أكبر الأثر في نفس شاعرنا، ومن يومها ابتدأت رحلته مع الشِّعر كتابة، وظلَّ على هٰذه الحال فترة لا بأس بها، حتى تمكَّن من أدواته وصار ينشر في الصُّحف المحلِّيَّة والمجلَّات، وقد نشر في غالبيَّة الصُّحف والمجلَّات، الصِّنَّارة، كلّ العرب، بانوراما، صوت الحقّ، الاتِّحاد، ونشر في مجلَّة البيادر السِّياسي، مواقف، المواكب، الشَّرق، وغيرها، لٰكنَّه خلال كلّ تلك الفترة لم يصدر

1- درويش – محمود: من قصيدة (إلى إنسان/ الأعمال الكاملة. م1 ص13).

أيَّ مجموعة شعريَّة، واستمرَّ الحال حتَّى سنة 1994 حيث صدرت له أوَّل مجموعة شعريّة (السَّهل في الصَّعب)، بمعنى أنَّه بقي يكتب ويقرأ 18 عامًا قبل أن يصدر أيَّ مجموعة، ولعلَّ هٰذه التَّجربة تصلح كنصيحة للمبتدئين من أدبائنا اليوم، الَّذين يسارعون لإصدار الكتب، بأن يتروُّوا كثيرًا قبل إصدار الكتب، كون المسألة ليست في الكتابة أو التَّكاليف، إنَّما في الجودة الَّتي هي الأصل للنَّشر.

إصدارات الشَّاعر:

1- **السَّهل في الصَّعب**/ مجموعة شعريَّة/ 1994 م.

2- **حروف جامحة**/ مجموعة شعريَّة/نثريَّة/ 1995 م.

3- **فيض الخليل**/ مجموعة شعريَّة/نثريَّة/ 1996 م.

4- **في ظلال الحروف**/ مقالات نقديَّة في الشِّعر والنَّثر/ 1997 م.

5- **نثير النُّور**. مجموعة شعريَّة/ 1997 م.

6- **جنَّة الأرض أنتِ**/ مجموعة شعريَّة/ 1997 م.

7- **أحمد منير**/ مداعبة ومعاتبة. جمع وإعداد/ 2001 م.

8- **ديوان الحكمة**/ مائة مثل وعبرة. يشتمل على أمثال وحكم منظومة على جميع بحور الشِّعر / 2001 م.

9- **الصَّداقة**. مجموعة شعريَّة للأطفال/ 2001 م.

10- **في ذكرى النَّكبة**/ خمسون مرَّت/ مطولة شعرية 242 بيتًا/ 2001 م.

11- **العَروض الزَّاخر واحتمالات الدَّوائر** . كتاب في عروض الشِّعر العربي/جزآن/ وفيه إضافة 30 وزنًا إلى الأوزان المعروفة، وهي من استحداث المؤلف/ 2004 م .

12- **سلسلة أشعار للأطفال** (6 أجزاء) 2011/ صدرت ككتب مساعدة للمنهج الدِّراسي للمدارس العربيَّة في الوسط العربي.

13- كتاب (**التَّجريب وتحوُّلات الإيقاع في شعر محمود درويش**) وهو بحث يعتبر اليوم عالميًّا كونه رائدًا في مجاله، وهو الْأَوَّل في دراسة العَروض والأوزان الشِّعريَّة عند محمود درويش/صدر عن مجمع القاسمي للُّغة العربيَّة وآدابها/2012.

14- **بحث في شعر جورج نجيب خليل** (جورج نجيب خليل/ شاعر الطَّبيعة والجمال[1]).

*يصدر له قريبًا كتاب (**العَروض المبسَّط**) وهو كتاب في عَروض الشِّعر العربي وأوزانه للطَّلبة والمبتدئين/ دمج فيه بين الأوزان الخليليَّة والأغاني الشَّعبيَّة الَّتي تغنى في الأعراس، وهو كتاب يتيح لكلِّ قارئ أن يفهم الأوزان الشِّعريَّة موسيقيًّا.

15– **بائيَّة القدس**/ وهي مطوَّلة شعريَّة بلغت 533 بيتًا.

كتب معدَّة للطَّبع:

1 - **الدُّبُّ دندن** (رواية قصيرة للأطفال) في 3 أجزاء.

2 - **دورة كاملة في المقام** (مجموعة شعريَّة).

وهناك عدد وافر من القصائد، منها ما نشر ومنها ما لم ينشر، بالإضافة إلى كمٍّ كبير من أشعار الحكمة والأمثال، وهناك مطوَّلات شعريَّة لم تنشر.

جوائز حصل عليها:

- حصل على جائزة التَّفرُّغ الأدبي عام 1997م.

- حصل على جائزة الحركة الإسلاميَّة في مسابقة "خمسون عامًا على النكبة" مجال الشِّعر، عام 1998م.

1- مَوْسوعَةُ (أَبْحاثٌ وَدِراساتٌ في الْأَدَبِ الْفِلَسْطيني الْحَديثِ/ اَلْأَدَبُ الْمَحَلِّي/ اَلْكِتابُ الثَّاني. مَحْمود مَرْعي/ جورج نَجيب خَليل شاعِرُ الْوَصْفِ وَالطَّبيعَة. ص. 134) إِصْدار: مَجْمَعُ الْقاسِمي لِلُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ وَآدابِها/ 2012/ باقَةُ الْغَرْبِيَّة.

- حصل على جائزة الشِّعر العمودي في مسابقة "ذكرى مجزرة كفر قاسم" الـ 43 . عام 1999م.

جوائز تقديريَّة:

-دكتوراه فخريَّة من الجمعيَّة الدَّوليَّة للمترجمين واللُّغويّين العرب 2012.

الشَّاعر العَروضي:

يرجع سبب التَّسمية إلى تخصُّصه في علم العَروض، وقد أطلق الاسم عليه عدد من العَروضيّين في العالم العربي، خلال حوارات ونقاشات عَروضيَّة كثيرة، وهو في بلادنا الوحيد تقريبًا الَّذي درس العَروض وتخصَّص فيه، وعرف بذٰلك بين جميع شعراء البلاد، خاصَّة وأنَّه أصدر مؤلَّفه في العَروض (العَروض الزَّاخر واحتمالات الدَّوائر)، وله مؤلَّف آخر في العَروض للمبتدئين (العَروض المبسَّط) والَّذي سيرى النُّور قريبًا.

مفهوم الشِّعر لدى الشَّاعر:

يَعتبر الشَّاعر أنَّ الشِّعر عالم كامل متكامل في الحياة، أو أنَّه حياة منبعثة من أحشاء الحياة، فالشِّعر لا يوجد جانب من جوانب الحياة لم يطرقه، ويرى أنَّ ملامح الشَّاعر يجب أن تظهر في كلِّ جوانب الحياة وتفرُّعاتها لأنَّها أشبه ما تكون بالبصمة، فلا يعقل أن تكون للشَّاعر بصمة في جانب، ثمَّ لا نجدها في جانب آخر، بل يجب أن تظهر في كلِّ جوانب الشِّعر الَّذي يطرقه الشَّاعر، وشاعرنا لا يؤمن بقضيَّة تأطير الشَّاعر وشعره، بمعنى أن يسلك الشَّاعر مسلكًا محدَّدا في الشِّعر ، كالشِّعر الوطني مثلاً أو الغزلي، لأنَّ كلَّ هٰذه الجوانب تشكِّل شعر الشَّاعر، أما حين يحصر الشَّاعر نفسه في جانب واحد فهو عمليًّا يؤطِّر نفسه ويقيِّدها، والشَّاعر الحقُّ عصيٌّ على التَّأطير والتَّقييد، وقد نظم شاعرنا الشِّعر في كلِّ جانب وطرق كلَّ باب.

ويعرِّف الشَّاعر وماهيَّته بقوله: " الشَّاعر هو شيء فريد قد نسجته يد القدرة الإلٰهيَّة فأبدعته، وألقت عليه هالة نورانيَّة، لم يحظ بمثلها إلَّا من كان مثله، لذٰلك فالشَّاعر نسيج فريد بين هٰذا الكمِّ الهائل من الأنسجة المتحرِّكة على وجه الأديم، هلاميٌّ شفَّاف، ولو ألقيت نظرة من خلاله لرأيت ما يعجز العقل عن الإحاطة به، لأنَّه يتعدَّى حدود المعقول، بل يستعصي على الفهم والإدراك".

كتب شاعرنا القصيدة العموديَّة، والتَّفعيليَّة، والمقامة، والنَّثيرة، وكتب القصَّة والقصَّة القصيرة جدًّا (ق ق ج)، إلَّا أنَّه يُخرِجُ النَّثيرة من حيِّز الشِّعر، كونها تفتقد أهمَّ عنصر من عناصر الشِّعر، وهو العنصر الَّذي لا يكون الشِّعر بدونه شعرًا، حتَّى في حال اشتمالها على الإيقاع هنا وهناك، كون الإيقاع ليس هو الميزان الَّذي يحتكم إليه في الشِّعر، فالإيقاع يظهر في كلِّ كلام، وحتَّى الحديث العادي مركَّب من إيقاع، ولا يمكن جعله مقياسًا لتحديد هُويَّة النَّصِّ وأنَّه شعر أو لا، ثمَّ الصُّورة والتَّخييل والبلاغة وكلُّ المحسِّنات، نجدها حتَّى في القصَّة والمقامة، لٰكن لا يمكن اعتبار القصَّة قصيدة أو شعرًا، ويعتبر أنَّ أهمَّ ما يميِّز الشِّعر العربيَّ الأصيل هو الغنائيَّة، الٰتي جاء عروض الخليل فأحكمها، ثمَّ جاء الزَّجل فبعثرها، ولتقريب الأمر للقارئ نأخذ مثالاً من الغناء الشَّعبي، كأغنية (عَ الرُّوزنا) والٰتي يعرفها الجميع ولها قصَّة ليس هنا مجال ذكرها، فالغنائيَّة وحدها لا تتيح لنا الوقوف على أصل الوزن:

عَ الرُّوزَنا عَ الرُّوزَنا كُلِّ الْهَنا فيها

مُسْتَفْعِلُنْ/ مُسْتَفْعِلُنْ/مُسْتَفْعِلُنْ/ فَعْلُنْ

الغنائيَّة هنا جميلة وسائغة وعذبة، لٰكنَّ الوزن العَروضي هنا لا يستقيم إلَّا بتجييره إلى أحد بحور الشِّعر، كالسَّريع مثلاً، لٰكن لنأخذ نفس المطلع بقراءة مختلفة:

عَ الرُّوزَنا الرُّوزَنا كُلِّ الْهَنا فيها

مُسْتَفْعِلُنْ/ فاعِلُنْ/ مُسْتَفْعِلُنْ/ فاعِلْ

هنا لم تتغيَّر الغنائيَّة بينما تغيَّر الوزن العَروضي واستقام على البسيط، وحين نتابع الأغنية نجدها على البسيط، سوى المطلع، فهٰذا معنى أنَّ العَروض أحكم الغنائيّة في الشِّعر العربي.

يتميَّز شاعرنا بغزارة شعره، ويصحُّ القول فيه إنَّه يتكلم الشِّعر، ومن يتابعه على الشَّبكة العنكبوتيَّة والفيسبوك يلمس هٰذا الأمر بصورة جليَّة، وقد سئل عن ذٰلك، وهل هو ارتجال أم معَدٌّ مسبقًا للنَّشر، فأجاب إنَّه ارتجال وابن لحظته، ولذٰلك فلا غرابة أنَّه ينظم المطوَّلات كما ذكرنا في البداية، وليست مطوَّلات الشِّعر بالأمر السَّهل، فهي تدلُّ على سعة اطِّلاع الشَّاعر ولغته.

قلنا إنَّ الشَّاعر مرعي يعتبر الشِّعر عالمًا قائمًا وحياة تنهض من أحشاء الحياة، وبالتَّالي يمكن الوقوف في شعره على جوانب الحياة كلِّها، ويمكن لأيِّ دارس أن يسلِّط الضَّوء على اتِّجاه ما في شعره، وسنكتفي في هٰذه الدِّراسة بإضاءات ومقتبسات من أشعاره، وكما يقال من كل بستان في رياض الشَّاعر زهرة.

البعد الوطني:

كغيره انحاز شاعرنا إلى شعبه ووطنه، وعانى ما عاناه غيره في سبيل أقدس قضيَّة، ولم يتراجع عن طريقه منذ وعى معنى الوطن، فكتب في كل المناسبات الوطنيَّة ابتداء من يوم الأرض والنَّكبة إلى الكتابة المنحازة إلى شعبه الفلسطيني، يقول من قصيدة في ذكرى يوم الأرض:

مهرجان الأرض أم عرس الشَّهيد = أم بزوغ الفجر في أرض الجدود؟
أم نجيع الورد غنى لاتِّحاد = يا ديار الحبِّ يا أحلى نشيد؟
يا رياح الخلد هبَّت واستقرَّت = في بطاح القدس في هٰذي الجرود
يا حداة الحقِّ سيروا واستثيروا = واستعيدوا ذكر صُنَّاع الخلود
وابسموا فالفجر ميعاد قريب = كبِّروا في كلِّ أصقاع الوجود

ما على السَّارين بأس في خطاهم = فادلجوا لا تعشقوا نوم العبيد
واصبروا صبرًا يرد اللَّيل نورًا = وحذار الجبن من عصف القيود

أو من قصيدة أخرى في نفس الذِّكرى، والأرض عنده عربيَّة مهما تغيرت:

الأرض أرضي والدِّماء مدادي = مهما استطبت القتل يا جلَّادي
الأرض أرضي لم تزل عربيَّة = مهما يُعَبْرِنْ مارِقٌ للضَّاد
مهما تفرعن أو تجبر أو أتى = زورًا يحيل الشَّمس بعض رماد
أو زاد تقتيلاً ودجَّل واستوى = سِحرًا يزيل شوامخ الأطواد
في كل شبر من بلادي قصَّة = خُطَّت بقاني النَّحر لا بمداد
فانبش فتحْتَ حجارها وترابها = تغفو شموس المجد والأجداد

ومن شعره في الجانب الوطني أيضًا، ويتَّكئ على الرَّمز فيه، ونقتبس من قصيدته "انصت للُّغة"، وهي قصيدة تفعيلية لم تنشر في كتاب:

"اِصْبِرْ قَليلاً لِلُّغَهْ. .
فَلَعَلَّها تَأْتيكَ أَوْ تُؤْتيكَ خاتِمَةَ ٱلْكَلامِ وَما وَراءَ ٱلْأَسْئِلَهْ..
اِصْبِرْ قَليلاً لِلْقَليلِ مُمازِجًا رَطْبَ ٱلْعَناصِرِ بِالتَّصَحُّرِ في جَوابِ ٱلْمُشْكِلَهْ..
اِصْبِرْ قَليلاً لا تَمَلَّ مِنْ ٱلْكَلامِ إِلى كَلامِها في ظِلِّها قَبْلَ التَّجَذُّرِ وَالتَّشَجُّرِ في عُروقِ ٱلْأَزْمِنَهْ..
اِصْبِرْ قَليلاً لا تَهِجْ، لَوْ كانَ آدَمُ فيهِ مِنْكَ لَما ٱسْتَحَقَّ تَعَلُّمَ ٱلْأَسْماءِ أَوْ زُفَّتْ لَهُ بِكْرُ اللُّغَهْ.
وَٱخْصِفْ عَلَيْكَ قَصيدَةً بِكْرًا تَجِئْكَ جُنونَ مَنْ غَبَروا وَمَنْ عَبَروا وَمَنْ خَطَروا وَمَنْ حَصَدوا غُبارَ ٱلْمَرْحَلَهْ...
وَٱقْطِفْ قَليلاً مِنْ جُنونِ مَدائِنِ ٱلْهَذَيانِ قَبْلَ ٱلْبوصَلَهْ...
كُنْ أَنْتَ فيكَ بِلا سِواكَ... فَلَيْسَ غَيْرُكَ حَنْظَلَهْ...

وَٱغْمِسْ نِداءاتِ ٱلْغَريبِ بِماءِ عَيْنِ الدِّفْءِ في لَجَجِ ٱلْقَرائِنِ وَالدَّوالِ ٱلْمُثْقَلَهْ...

فَلَقَدْ وَرِثْتَ عَنْ ٱلْغَريبِ هِلالَهُ وَصَليبَهُ وَجُنونَهُ وَيَقينَهُ، وَطُفولَةَ الزَّمَنِ السَّحيقِ وَغُرْبَةَ ٱلْعَصْرِ ٱلْمُطِلِّ عَلى غِيابِكَ فيكَ مُنْذُ ٱلْبَحْثِ عَنْ وَطَرٍ عَلى وَطَنٍ تَراءى سُنْبُلَهْ...

قُمْ وَٱغْتَسِلْ مِنْ إِثْمِ وَعْيِكَ بِالصَّباحِ وَبِٱلْوُرودِ وَبِالطُّيورِ ٱلْعائِداتِ مِنْ الرَّحيلِ إِلى الرَّحيلِ بِهِمَّةِ ٱلْقَرَوِيِّ باغَتَهُ ٱلْحَصادُ... وَلا تُهَجِّنْ فَوْقَ شارِعِكَ ٱلْقَديمِ قَصائِدَ ٱلْوَجَعِ ٱلْجَميلِ بِما تَيَسَّرَ مِنْ لِقاحاتِ ٱلْغُزاةِ، وَغَنِّ ما نَفَثَتْ بِرُؤْياكَ اللُّغَهْ...".

مناصرة المرأة:

وقف شاعرنا مناصرًا للمرأة في كلِّ أمر يراه يستحقُّ المناصرة، ولم يقف متفرجًا، وحدث وقتلت امرأة في قريته في تسعينات القرن الماضي، فكتب يومها قصيدة (دماء نسائنا هدر) وممَّا جاء فيها:

"سراة القوم معذرة.. قصيدي شبَّ عن أمري
رآني خامدًا فشبا.. وقلَّبني على جمر
وعاد يؤزُّني أزًّا.. ليحملني على الجهر
بما في النفس أكتمه.. من الغصَّات والقهر
دماء نسائنا هدر.. ومن لم يدر فليدري
ونزعم أنَّنا حضر.. ونحن حثالة الدَّهر[1]"

1- مرعي – محمود: مجموعة حروف جامحة/ منشورات الطَّلائع ط1/تشرين1 / 1995.

وله قصيدة حديثة، حيث قتلت عجوز في قرية دير الأسد وكذلك فتاة في قرية طوبا في أسبوع واحد، وكان المونديال على أشدُّه فكتب:

"لفتة وسط معمعان المونديال الَّذي يسرقنا من أنفسنا ويعطِّل مشاعرنا فلا نعود نحسُّ ونشعر، حيث قتلت فتاة 14 عامًا في قرية طوبا رميًا بالرَّصاص، وقتلت مسنَّة 76 سنة في قرية دير الأسد بأداة ثقيلة، قتلها زوجها:

تلك القتيلة في طوبا ستلعننا.. والأرض تلعننا والرِّيح والسُّحبُ
من ذا له الحقُّ في إعدام آنسة.. أو قتل سيِّدة في الدَّير يا عرب
في كلِّ يوم نرى موءودة لحقت.. من قد سبقن، وشرع الغاب منتصب
ويزعم القاتل المأفون نصرته.. شريعة الله، تبًّ الكاذب النَّخِبُ
هل فوَّض الله معتوهًا بشرعته.. كي يزهق الرُّوح أنَّى شاء يغتصبُ؟؟"

وكذلك كتب قصيدة دفاعًا عن المرأة، والسَّبب أحد "المتأدِّبين" في جلسة معيَّنة راح يهجو ويشتم المرأة، فثارت ثائرة شاعرنا فقال فيه، والقصيدة طويلة ولم تنشر في كتاب حتَّى اليوم:

"يا ذا الَّذي باسْمِ الأَدَبْ = يَهْجو النِّساءَ بِلا سَبَبْ
وَيُنَقِّبُ الْأَسْفارَ كَيْ = يَجْلو النَّقائِصَ وَالثَّلَبْ
فَاسْمَعْ مَقالَةَ شاعِرٍ = لَمْ يَأْلُ جُهْدًا إِنْ كَتَبْ
هَيَّجْتَ بِي شَجَنًا أَخِي = وَأَثَرْتَ خابِيَةَ الَّلهَبْ
وَالْحَقُّ أَوْلَى بِاتِّباعٍ فَهْوَ مَوْثوقُ السَبَبْ
هَجْوُ النِّساءِ مُحَرَّمٌ = هُنَّ الشَّقائِقُ، لا الْجُنُبْ
هٰذا مَقالُ الْمُصْطَفَى = صَلَّى عَلَيْهِ مَدى الْحِقَبْ
وَهْوَ الرَّسولُ وَقَوْلُهُ = وَحْيٌ وَهَدْيٌ لا كَذِبْ

وَالْوَحْيُ عِنْدي مَنْهَجٌ = وَالنَّصُّ أَوْجَبُ ما وَجَبْ
هُنَّ الْقَوارِيرُ الَّتِي = أَوْصى بِها الْهادي، اَجِبْ
هُنَّ الْوُرودُ بِحُسْنِها = وَبِعِطْرِها وَالشَّوْكِ، هَبْ
وَخَزَتْكَ شَوْكَتُها فَفِي = حُسْنٍ وَعِطْرٍ ما تُحِبْ
إِنَّ النِّسا مِثْلُ الرِّجالِ هَلِ الرِّجالُ بِلا وَصَبْ؟
كَمْ فِي الرِّجالِ رَبيبِ عُهْرٍ فارِغٍ مِثْلِ الْقَصَبْ
كَمْ فِي الرِّجالِ مُخَنّثٍ = نَحْوَ الْفُجورِ لَهُ خَبَبْ
وَكَذاكَ كَمْ فيهِمْ تَقِيْ = عَذْبِ الْمَذاقَةِ كَالرُّطَبْ
أَوْ حَبَّةِ الْأُتْرُجِّ فِي = رِيحٍ وَطَعْمٍ، لا الْعِنَبْ
وَعَلَى النُّجومِ مَقيلُهُ = وُدَّ الْمَكارِمِ قَدْ خَطَبْ
شاكِي السِّلاحِ لِعِزِّ أُمَّتِهِ اسْتَعَدَّ وَما هَرَبْ
صِنْوانِ مُذْ كُنَّا فَهُنَّ لَنا وَنَحْنُ لَهُنَّ طِبْ"

العاطفة والغزل

أمَّا البعد العاطفي وشعر الغزل فله أيضًا نصيب وافر من شعر شاعرنا، ونقتبس من قصيدته (قسمًا مولاي أجدِّده) وهي لم تنشر في كتاب حتَّى اليوم، وهي معارضة لقصيدة شوقي (مضناك جفاه مرقده):

"قَسَمًا مَوْلايَ أجَدِّدُهُ ** اَلْعاشِقُ جَمْرٌ مَرْقَدُهُ
قَسَمًا لا يَحْنَثُ مُقْسِمُهُ ** هَلْ كانَ فُؤادُكَ يَجْحَدُهُ
مَوْلايَ حُروفُكَ فاتِنَةٌ ** تَجْتاحُ القَلْبَ تُسَهِّدُهُ
تَسْري في النَّبْضِ تُخالِطُهُ ** وَقَديمُ الوَجْدِ تُجَدِّدُهُ
يَسْتَيْقِظُ جَمْرٌ مُحْتَشِدٌ ** في صَدْري كانَ تَرَمُّدُهُ

وَيَضِجُّ الشَّوْقُ كَسابِقِهِ ** وَالسَّهْمُ الشَّوْقُ يُسَدِّدُهُ

فَأهيمُ وَعِشْقي يَدْفَعُني ** وَشذاكَ لِقَلْبي يُرْشِدُهُ

وَأرومُ خِباءَكَ مُلتَحِفًا ** حُبًّا لَمْ يَخْمَدْ مَوْقِدُهُ

وَأناديكَ عَسى تَسْمَعُني ** وَتَجودُ بِوَصْلٍ أعْهَدُهُ".

ومن قصيدة له مخمَّسة وقد سمَّاها أيضًا خماسيَّة (حروف جامحة ص 44) يقول:

"ويلي بساحرة بدت عربيَّةً... تدنو مهفهفة وتخطر ظبيةً

تفترُّ عن برد وتنطق آيةً.. والورد يحسد نرجسا متفلِّتًا

سبحان من سكب الجمال على الجمالْ"

وكذلك قوله:

دققتُ الماء هل ماءٌ يدقُّ؟ ** وبابك مثل ماء أو أدقُّ

فكيف أدقُّ بابك خبّريني ** وعلمي أنت من ماء أرقُّ

أو قوله:

"تساوى الخوف في روحي عليكِ.. أما للخوف من موت لديكِ؟

فخوفي في غيابك أنَّ خوفي.. عليك يموت من شوق إليكِ

وخوفي في حضورك أنَّ شوقي.. لفرط الحَرِّ يؤذي مقلتيكِ

فصرت لفرط خوفي واهتمامي.. أخاف عليك من خوفي عليكِ".

أو قوله:

"إذا ما فارق الحبَّ الجنونُ ** فهذا محض أوهام يكونُ

لأنَّ الحبَّ أجمله جنون ** فإن تعقلْ دواك الأسبرين"

اللُّغة:

لا نجانب الصَّواب إن قلنا إنَّ شاعرنا مفتون باللُّغة العربيَّة يعشقها حدَّ الهيام والتَّقديس، بل ويصرّح بقداستها، كونها لغة القرآن أوَّلاً، ثمَّ لما يراه ويستشعره فيها من بلاغة وجماليَّات لا تحصى، بل إنَّه يهاجم أولٰئك الَّذين اختاروا الكتابة على الشَّبكة بحروف غير حروف العربيَّة، وهو يعتبر الأمر بمثابة هزيمة داخليَّة، والمهزوم من الدَّاخل لا يمكن له أن ينتصر:

"الضَّاد أجمل ما عرفت من اللُّغات (م) وقد وفاها قدرها من ينصفُ
لغة البلاغة والمجاز وما حوى ** علم البديع، محيطُها يتشرَّفُ
عجزت لغات الأرض عن إدراكها ** في سالف أو خالف وسيخلف
أم اللُّغات تقدَّست وتفرَّدت ** بذرى الكمال، لذا اجتباها المصحفُ".

ويعتبر أنَّ الله جلَّ وعلا، علَّم آدم الأسماء باللُّغة العربيَّة لا سواها، إذ هي الأمُّ ولم تكن قبلها لغة:

"وعلَّم آدم الأسماء ربِّي ** بحرف الضَّاد لا حرف سواهُ
وأنزلها بآي الذِّكر تتلى ** وتلك قداسة وبها رضاهُ
وأفصح ناطق بالضَّاد طٰه ** عليه صلاة ربِّي في علاهُ".

ويشنُّ هجومًا على ما يسمِّيه "التَّعبرن" ويعتبره خيانة:

"يا مبدلاً أرقى اللُّغات بدونها ** خاب اختيارك فالرُّقي في الضَّاد
خاب المعبرن للخطاب تهوُّدا ** وجه الهزيمة أنت للأجداد
لغة السَّماء هي الجواهر يا فتى ** في هجرها الخسران للأحفاد
قولوا لمن جعل التَّعبرن منهجا ** وكذا التَّفرنج في سطور مداد
إنَّ الخيانة أوجه ومسارب ** ومن الخيانة حطُّ شأن الضَّاد"

بل أكثر من ذٰلك، حيث نراه يتوجَّه إلى سيبويه معتذرًا عمَّا آل إليه الحال، وكأنَّه يحمّل نفسه ذنبًا في هٰذا:

"يا سيبَوَيْهِ مَعْذِرَهْ ** صِرْنا إلى عَصْرِ الكُرَهْ
بِعْناكَ، بِعْنا لِلْخَليلِ وَكُلِّ حِبْرِ المِحْبَرَهْ
بِمَلاعِبٍ وَنُجومِها ** كاسْياسَ، ميسي الجَمْهَرَهْ
وَالعَيْنَ بِعْنا وَاللِّسانَ، مُحيطَنا، وَالجَمْهَرَهْ
اَلنَّحْوُ أَمْسى هُزْأَةً ** وَكَذا القَواعِدُ مَسْخَرَهْ
وَلَئِنْ بُعِثْتَ مِنْ الثَّرى ** سَتَموتُ قَهْرًا لا شَرَهْ
وَتَقولُها: يا لَيْتَني ** ما كُنْتُ حَمْلاً مِنْ مَرَهْ".

وله قصيدة متفرّدة في اللُّغة (دورة كاملة في المقام) نشرت في (مجلَّة المواكب. النَّاصرة: مطابع فينوس. العدد9/ 2003.)، وهي قصيدة تفعيليَّة كتبها على تفاعيل الشِّعر العربي كافَّة، وقامت الطَّالبة (السَّيِّدة) عبير أشراف – شلاعطة من سخنين بدراسة القصيدة ضمن وظيفتها في الجامعة، والقصيدة بمجملها تكشف عشق الشَّاعر للغته، لدرجة جعلها محبوبته الَّتي يتغزَّل فيها، ونأخذ جزءًا من المقطع الرَّابع من القصيدة:

"وكوني رماد الهوى ورمادي...
أنايَ معي الآن تتلو عَلَيَّ صباح الجمالِ
وترنو بطَرفٍ كليلٍ
نوافذُ قلبي مشرَّعة يا أناي
فهاتي زمانًا جديدًا
عسى يحتوينا
عسى يَسَعُ القلبَ

يَحضُننا زهرتينِ ربيعيَّتينِ
ليأتِيَنا فَجرنا سُحُبًا من سعيرِ الشُّعور ولحظةَ موتٍ تُعيدُ الحياةَ
وتجتازُ نحوَ تُخومٍ عرفنا
غَرِقنا هناك على حدِّها بين موتٍ أطلَّ علينا بنكهته
وحياةٍ تغيبُ وترجعُ فينا
وتحملنا كالأغاني الجديدة".

وفي موضع آخر يصرّح أن الضَّاد هي معشوقته، وأنَّ من تريده عليها أن ترضى منزلتها دون الضَّاد:

"مِنْ عَهْدِ آدَمَ حَتَّى آخِرِ البَشَرِ = مُذْ قالَ رَبُّكَ "اِقْرَأْ" أَحْمَدَ الدَّهَرِ
اَلضَّادُ مَعْشوقَتي الرَّحْمٰنُ قَدَّسَها = وَخَصَّني بِهَواها فَارْتَقى قَدَري
يا مَنْ تُريدُ مَكانَ الضَّادِ مَنْزِلَةً = اَلضَّادُ أَعْلى عَلى المَرْعي مِنَ البَشَرِ
فَارْضَيْ مَكانَكِ دونَ الضَّادِ قانِعَةً = أَوِ آسْقُطي كَغُبارٍ زالَ عَنْ سَفَري"

الطرائف اللُّغويَّة

يمكن القول إنَّ باب الحكم والطَّرائف في الشِّعر العربي يدخل تحت مسمَّى "السَّهل الممتنع"، نظرًا للإيجاز والدِّقَّة والبلاغة التي يشتملها، وقد سبق لشاعرنا أن أصدر مجموعة (ديوان الحكمة/ مئة مثل وعبرة[1]) ونقرأ لدى شاعرنا:

"ما بالُ أَحْمَدَ مَصْروفًا بِلا شِعْرِ = وَتِلْكَ بَثْنٌ مَعَ التَّنْوينِ في النَّثْرِ؟
وَصاحِبُ النَّصِّ يُبْدي كُلَّ مَعْتَبَةٍ = إِنْ قُلْتُ: يا وَلَدي اَعْرِبْ جَنى الفِكْرِ"

أو قوله فيمن يحاول شعر العمود ويجهل الإملاء:

"يا ناظِمَ الفُصْحى تُبارِزُ عَنْتَرَهْ = فَتَعَلَّمْ الإِمْلاءَ قَبْلَ الثَّرْثَرَهْ

1- صدرت المجموعة بدعم دائرة الثَّقافة العربيَّة في وزارة المعارف 2001/مطبعة فينوس/النَّاصرة.

أَوْلى بِمَنْ عَلِمَ البُحورَ وَوَزْنَها = أَنْ يُتْقِنَ النَّحْوَ الَّذي قَدْ كَسَّرَهْ"

أو قوله:

"جَعَلْتُكِ اللَّامَ حِضْنًا عانَقَ الأَلِفَا = فَعُدْتِ لِي لا، وَقامَ البَيْنُ وَاعْتَكَفَا

ما كانَ ضَرَّكِ لَوْ باءٌ تَقَدَّمَ لا = عُدْنا بَلى وَجُنونُ الوَصْلِ قَدْ عَصَفَا"

أو قوله:

"ناقَشْتُ النَّحْوَ بِمَسْأَلَةٍ = "اَلْعَرَبُ انْتَصَروا" ما تُعْرَبْ؟

ضَحِكَ النَّحْوُ لَهُ تَفْتَفَةٌ = فَحَصَ الأَرْضَ وَهذا أَغْرَبْ

شَدَّني كَالْمُعَلِّمِ مِنْ أُذُني = قالَ اسْمَعْ يا ابْني وَتَأَدَّبْ

أَيْنَ سَمِعْتَ بِنَحْوٍ عَرَبِي = يَرْضى يُعْرِبُ ما لا يُعْرَبْ؟"

أو قوله:

"وَأَعْجَبُ لِلضَّمائِرِ لَيْسَ تَحْيا = سِوى في الخَطِّ أَوْ كُتُبِ القَواعِدْ

فَإِنْ نَهَضَتْ لِتَحْيى بَيْنَ ناسٍ = نَفاها القاعِدونَ مَعَ القَواعِدْ"

ومن الحكم والحثِّ على الاجتهاد:

"لا تجزعنَّ من العثار فإنَّه.. درج الصُّعود إلى سماء نجاح

وهو الدُّروس وإن بدا لك موجعًا.. وهو الجناح لكوكب الأفراح"

أو قوله:

"تركُ القراءة موت سابق الحفر.. كم ميّت بيننا يا معشر البشر؟

ليس الحياة بمأكول ومدَّخر.. فالعقل يرفعنا عن هذه الصور

ومن قضى العمر مشغولاً بمأكله.. فقد تشبَّه بالأنعام والبقر"

أو قوله:

"اَلصَّمْتُ في بَعْضِ الْمَواقِفِ واجِبٌ.. وَالصَّمْتُ إِنْ وَجَبَ الْكَلامُ مُحَرَّمُ"

أو:

"لعمرك ما في الصَّمت أيُّ إفادة.. إذا كان إتيان الكلام هو القصد"

أو قوله:

"تبني على الماء قصرًا لا قرار له.. وقد تبدَّى على الآفاق إعصار

عمَّا قريب سيذرو كلَّ ما رفعت.. وسوف يجرفها والماءَ تيَّارُ

إنَّ البناء بلا أصل وأعمدة.. بيت العناكب عند اللَّمس ينهارُ"

النَّقد الأدبي والاجتماعي:

ورغم أنَّ شاعرنا يناصر المرأة كما ذكرنا سابقًا إلَّا أنَّه يناصرها في ما يراها يستحقُّ أن يناصر، وبالتَّالي فإنَّه يقف ضدَّ ما يسمَّى "الفيمنست" ويعتبر الجمعيَّات النِّسْوِيَّة مشبوهة ولها أهداف خبيثة.

"حَداثَةٌ فيمِنِسْتِيَّةٌ في النَّحْوِ:

"اَلنَّصْبُ لِلْمَفْعولِ وَجْهُ تَخَلُّفٍ = مِنْ عَهْدِ عادٍ أَوْ يَزيدُ قَليلَا

وَالفاعِلُ المَرْفوعُ ماتَ زَمانُهُ = أَمْسى تُراثًا لِلرُّفوفِ أُحيلَا

وَحَداثَتي تَقْضي بِهَدْمِ تَخَلُّفٍ = وَبِناءِ نَحْوٍ لا يَكونُ عَليلَا

فَالنَّصْبُ أَوْلى إِنْ سَأَلْتَ لِفاعِلٍ = وَالرَّفْعُ لِلْمَفْعولِ (أَقْوَمُ قيلَا)".

ويهاجم ما يراه من النَّشر غير المراقب والَّذي لا يرقى للأدب، وكلُّه ينشر تحت اسم الشِّعر:

"إِذا زَعَمَ القَصائِدَ مَنْ يُريدُ = فَما تُبْدي الحُروفُ وَما تُعيدُ

أَيا عَصْرَ الشُّذوذِ كَفى شُذوذًا = لَقَدْ نَكِرَتْ تَخَبُّطَنا الجُدودُ

وَيا زَمَنَ الهُراءِ كَفى هُراءً = يَكادُ الشِّعْرُ تَزْعُمُهُ القُرودُ".

وكذلك يهاجم أولئك الَّذين يتصدَّرون المنابر رغم قلَّة بضاعتهم وعدم أهليَّتهم:

"حِرْفَةُ الشِّعْرِ لِلْكَثيرِ كَلامُ = وَكَثيرٌ مِنَ الكَثيرِ سَخامُ

عِنْدَهُمْ أَسْطُرٌ وَرَصْفُ حُروفٍ = مُسْتَطيلٌ مُرَبَّعٌ وَهُيامُ

لَيْسَ يَدْرونَ ما القَصيدُ وَلٰكِنْ = عَقَروا الشِّعْرَ وَالشُّعورَ وَناموا

وَتَراهُمْ في كُلِّ حَشْدٍ وَحَفْلٍ = كَطَواويسَ إِنْ أَتاها الكَلامُ

هُمْ نِيامٌ إِذا الفُحولُ تَبَدَّتْ = وَهُمُ بَيْنَ النَّائِمينَ قِيامُ"

أو قوله:

"الشِّعر ليس بضاعة في بسطة.. في السُّوق والأسعار وقت هبوطِ

الشِّعر جوهرة الجواهر قد غلت.. ثمنًا وصينت عن مكان سقوط"

أو قوله:

"خدعوهم بقولهم شعراء.. فتردَّى من الهجاء الهجاء

أولعوا بالغريب من كل شيء.. فبكت لاغترابها الأشياء

مسخوا هيكل الجمال وروحًا.. فتهاوى من المسوخ الرُّواء"

النَّقد الاجتماعي:

لا نكاد نمر بشاعر ولا نجد لديه النَّقد الاجتماعيَّ في شعره، وشاعرنا أحد هٰؤلاء، وقد جاء بشعره النَّقدي محبوكًا بقوَّة، ونقرأ له:

"قد زار بيت الله يرجو المغفرهْ... ولكم تعلَّق باكيًا بمُستَّرَهْ

بعد الزِّيارة عاد سالف طبعه.. وبدا خفيًّا في الزيارة أضمرهْ

قد كان قَدُّومًا قبيل حجيجه.. وارتدَّ منشارًا يثير الغثبرهْ"

أو قوله:

"انظر لعيبك قبل عيب الفاجر.. وانصح لنفسك قبل نصح الآخرِ

لم يخل من عيب ونقص آدم.. لٰكنَّ نقصك فوق نقص الكافر"

أو قوله فيمن تأخذ بالجزء دون الكل، وهي ظاهرة باتت منتشرة:

وصرتِ مؤمنة في الرَّأس مشركة...في الصَّدر والخصر والأرداف والسَّاق

أو قوله:

"إذا مدحوك فاشكرهم وبادر.. لفحص القلب واليد واللِّسان
وعقلك لا تدعه بغير فحص.. فإنَّ المدح مقصلة السِّنان
ولا مدح بلا ثمن يُرَجَّى... وإن لم يبدُ في نسج البيانِ
لأنَّ العصر أرخص كل غالٍ... وأغلى للرَّخيص وللجبانِ"

أو قوله:

شوارع الشِّعر في الدُّنيا مُزَفَّتَةٌ.. أمَّا هنا زفَّتوا الأشعار لا الطُّرقا

ومن طرائفه الغزليَّة:

"قالَتْ: تُقَبِّلُني بِدونِ حَياءِ؟ = وَقِحٌ سَفيهٌ فاسِقٌ وَمُرائي
فَأَجابَ: كَلاَّ، قَدْ رَسَمْتُ فَراشَةً = في الثَّغْرِ فَابْتَسِمي تَرِفَّ لِراءِ
فَتَبَسَّمَتْ وَاسْتَرْسَلَتْ بِلَطافَةٍ = وَكَلامُها قَطْرٌ مِنَ الصَّهْباءِ
زِدْني فَراشًا في الخُدودِ تَكَرُّمًا = فَالرَّسْمُ دائي يا فَتى وَدَوائي"

أو قوله:

"قالوا: لِقا المُتَوازِيَيْنِ مُفَنَّدُ = ما صَحَّ في عَقْلٍ لِقا الاِثْنَيْنِ
قُلْنا: لِقا المُتَوازِيَيْنِ مُؤَكَّدٌ = إِنْ كانَ بِالشَّفَتَيْنِ وَالشَّفَتَيْنِ"

أو قوله:

"أَتَيْتُكِ لِصًّا في عَباءَةِ عابِدٍ = وَعايَنْتُ أَثْمارَ الشِّفاهِ تَوَرُّدَا
وَرُحْتُ عَلى خَوْفٍ أَذوقُ تَمَتُّعًا = فَصِحْتِ كَشَفْتَ السِّرَّ زِدْني تَعَبُّدَا"

أو قوله:

"قَبَّلْتُها خَمْسًا وَعِشْرينَ فَقَطْ = أَخْطَأْتَ قالَتْ، وَانْبَرَتْ مِثْلَ القِطَطْ
فَقُلْتُ: ماذا تَأْمُرينَ عاشِقًا = قالَتْ: اَعِدْ مِنْ أَوَّلٍ بِلا غَلَطْ"

أو قوله:

"فَتْواكَ يا مُفْتي الحَرَمْ ** اَلقُبْلَةُ آثْمٌ أَمْ لَمَمْ
قالَ: رُوينا عَنْ شُيوخِ الفِقْهِ عَنْ أَهْلِ العِمَمْ
مَنْ قَبَّلَ المَحْبوبَ خِلْوًا في الدُّجى فَما أَثِمْ
وَمَنْ رَأَى ذٰلِكَ جَهْرًا في المَلا فَلْيَغْتَنِمْ"

أو قوله، وقد ضمَّنه جزءًا من الآية الكريمة {فَقُلْتُ اسْتَغْفِرُوا رَبَّكُمْ إِنَّهُ كَانَ غَفَّارًا} نوح10.

"قالت: أريد قبلة من لظى.. فادنُ (فقلت استغفروا ربَّكم)".

الشِّعر الدِّيني

كتب شاعرنا في الجانب الدِّيني أيضًا قصائد كثيرة، في المولد النَّبوي الشَّريف والهجرة والدِّفاع عن الرسول ﷺ أمام الهجمات الحاقدة والتَّشويه لصورته من أيّ جهة كان، وممَّا قال في المولد الشَّريف نقتبس من قصيدة "وحجَّة السَّيف تتلو حجَّة القلم" وهي لم تنشر في كتاب، ونشرت في الصَّحافة المحليَّة وعلى الشَّبكة:

" أَنْتَ الرَّسولُ وَما تَزْدادُ بِي شَرَفًا = أَنا الَّذي بِكَ قَدْ شُرِّفْتُ فِي الأُمَمِ
وُلِدْتَ وَالشِّرْكُ جَوْفَ الْبَيْتِ مُزْدَحِمٌ = وَصاحِبُ الْفيلِ حَوْلَ الْبَيْتِ بِالْقُدُمِ
فَرَدَّهُ اللهُ بِالسِّجِّيلِ تَقْذِفُها = بِاسْمِ الإِلهِ أَبابيلٌ فَلَمْ يَقُمِ
وَدُمِّرَ الْفيلُ تَدْميرًا فَهَلْ عَقَلَتْ = قُرَيْشُ مَأْثِرَةَ الرَّحْمٰنِ فِي الْحَرَمِ
رَبِيتَ فِي الْبيدِ فِي بَحْرِ الصَّفاءِ وَمِنْ = ثَدْيَيْ حَليمَةَ شاءَ اللهُ فَالْتَقِمِ
فَخَيْرُ مُرْضِعَةٍ لِلْخَيْرِ مُرْضِعَةٌ = وَخَيْرُ ثَدْيٍ عَلَى الْبَطْحا لِخَيْرِ فَمِ"

وله قصيدة في الدِّفاع عن أمِّ المؤمنين عائشة رضي الله عنها، "وأنا ابن عائشة دمائي دونها" نشرت على الشَّبكة وفي الصَّحافة المحليَّة، نقتبس منها:

"لُعِنوا وَتَبُّوا في الْحَياةِ وَبَعْدَها = هُمْ سُبَّةُ الْأَيامِ صَهْوَةُ مُلْحِدِ

يَتَطاوَلونَ عَلى النَّبِيّ وَآلِهِ = نَفْسي فِدى الْمُخْتارِ يا دُنْيا اشْهَدي
بَيْتُ النُّبُوَّةِ خَيْرُ بَيْتٍ في الْوَرى = بِالطُّهْرِ شيدَ فَكانَ خَيْرَ مُشَيَّدِ
شَرَفٌ لِمِثْلي، بَلْ لِكُلِّ مُوَحِّدٍ = أَنْ نَفْتَدي عِرْضَ الْحَبيبِ مُحَمَّدِ
شَرَفٌ لِشِعْري أَنْ يَهُبَّ مُنافِحًا = عَنْ عِتْرَةِ الْمُخْتارِ دونَ تَرَدُّدِ
هِيَ أُمُّنا، هِيَ أُمُّنا، هِيَ تاجُنا = وَفَخارُنا، وَفَخارُ أَكْرَمِ مَحْتِدِ".

وله قصيدة في الدَّفاع عن الرَّسول ﷺ أمام الهجمات الَّتي يتعرَّض لها والإساءة لشخصه الكريم "وجزاء المستهزئين قريب" نشرت على الشَّبكة وفي الصَّحافة المحليَّة، نقتبس منها:

"إِنْ نَظَرْتَ الْعُقولَ فاضَتْ صَفاءً = دونَ ذاكَ الصَّفاءُ وَالْأَصْفِياءُ
أَوْ نَطَقْتَ الْبَيانَ جَلَّ جَمالاً = وَجَلالُ الْجَمالِ فيكَ ارْتِقاءُ
أَنْتَ لَفْظُ الْحَقِّ الْبَليغُ بَيانًا = أَيْنَ مِنْكَ الْإِفْصاحُ وَالْفُصَحاءُ
أَيْنَ مِنْكَ الْعُروشُ وَالْأُمَراءُ = أَيْنَ مِنْكَ الْكِرامُ وَالْكُرَماءُ
أَيْنَ مِنْكَ السَّخاءُ وَالْأَسْخِياءُ = أَيْنَ مِنْكَ النَّقاءُ وَالْأَنْقِياءُ
لا يُدانيكَ سَيِّدي ذو عَلاءٍ = دونَ ذاكَ الْغَبْراءُ وَالْخَضْراءُ
فَلَقَدْ أَلَّفْتَ الْبَيانَ رِجالاً = أَلَّفوا ما أَمْلَيْتَ كَيْفَ تَشاءُ
فَاسْتَدارَ الزَّمانُ وَارْتَدَّ أَمْنًا = لَمْ يَكُنْ قَبْلُ، ما بِذاكَ مِراءُ
وَتَعَلَّى عُلاكَ كُلَّ ارْتِقاءٍ = وَتَسامَتْ بِكَ الذُّرى وَالْعَلاءُ".

شعر الأطفال

صدر لشاعرنا حتَّى اليوم مجموعة شعريّة للأطفال (الصَّداقة) ثمَّ تلتها سلسلة أشعار للأطفال (6 أجزاء) بموافقة وزارة المعارف، ككتب مساعدة للمنهج، وتندرج ضمن الإطار التَّعليمي للنَّشء، وتشتمل على الشِّعر القصصي وجميع المناسبات الدِّينية لكافَّة الطَّوائف، وكذلك جميع الفعاليَّات المدرسيَّة، وقد جاءت بلغة فصيحة قريبة

للصِّغار، تجنَّب فيها الشَّاعر المفردات الَّتي لم تدخل قاموس الأطفال، وما يميِّزها أنَّها جميعها ابتعدت عن لغة (اِفْعَلْ ولا تفعل) أو ما كان معتادًا في التَّعليم من جعل الخطاب للمذكَّر هو الغالب، وقد قدَّم الشَّاعر بأبيات للسَّلسلة الشِّعريَّة عبارة عن مدخل، ونقتبس بعض أبياته:

"هٰذا ٱلْمُدْخَلُ يَحْوي شَرْحَا = لِكِتابِ ٱلْأَحْرُفِ قَدْ صَحَّا

إِذْ خالَفَ نَهْجًا قَدْ عُرِفَا = بِخِطابِ ٱلْجِنْسَيْنِ ٱعْتَسَفَا

فَكِلا ٱلْجِنْسَيْنِ ٱلْفِلِذاتُ = وَلَنا أَبْناءٌ وَبَناتُ"

وقد كتب الأديب هادي زاهر دراسة مستفيضة حول السِّلسلة، نشرها في عدَّة مواقع على الشَّبكة العنكبوتيَّة[1] وممَّا قاله "من خلال قراءتي للسِّلسلة، فقد وقفت على الإبداع الَّذي تميَّز به شاعرنا دومًا، وقد كثَّفه في هٰذه السِّلسلة، وبذل جهدًا كبيرًا، وكرَّس خبرته ومعرفته ليصبَّها في السِّلسلة، وأظهر مدى اطِّلاعه على عادات شعبنا بكافَّة طوائفه وأديانه، وأعطى لكل طائفة حقَّها غير منقوص". وكتب في ختام دراسته: "نحن نريد هٰذا النَّوع من الكتب التَّدريسيَّة ونصرُّ عليها، كونها تحترم عقول الأطفال، وتأخذ بأيديهم إلى الخير، عبر ما فيها من أشعار، وكونها جاءت تعليميَّة جادَّة، وقد تمَّ تشكيل الشِّعر والكلام في الأجزاء السِّتَّة تشكيلاً تامًّا، ممَّا يسهِّل على الطُّلاب القراءة الصَّحيحة، ثمَّ هي أناشيد وقصائد غنائيَّة، ومعروف ما للموسيقى من أثر في نفس الطِّفل".

نقتبس بضعة أبيات من قصيدة قصصيَّة وردت في التُّراث كقصَّة، وهي قصَّة الثَّعلب والحمامة وقام الشَّاعر بتحويرها:

"كلَّ يوم ثعلب يأتي الحمامهْ.. صارخًا فيها لتعطيهِ طعامهْ

دون رفض من زغاليلَ لديها.. أو سيعلو شجرة حلَّتْ عليها

1 - http://www.hona.co.il/news.aspx?cid=190&aid=4384.

يتغذَّاها ولا يُبقي الصِّغارْ.. سمع اللَّقلق ما قيل فطارْ
قال للورقاء: لا لن يستطيعا.. يصعدَ الشَّجرة لو شاء الطُّلوعا
فأجابت: دعه يصرخْ، دعه ينبحْ.. حاله للضَّعف يا لقلق يشرحْ
والثَّعالي منذ كانوا أغبياءْ.. يحسبون الوُرْقَ صيدًا وغِذاءْ"

وقد ختم الشَّاعر مرعي السِّلسلة بقصيدة مزدوجة حول الحركات نقتبس منها ما يلي:

"نَحْنُ عَلامَاتُ الْإِعْرَابِ.. تُبْصِرُنَا فِي كُلِّ كِتَابِ
وَوَظِيفَتُنَا مَنْعُ الْأَخْطَا.. عِنْدَ قِرَاءَةِ مَا قَدْ خُطَّا
وَانْظُرْ لِلْحَرْفِ لِتَعْرِفَنا.. كَيْ لا تُخْطِي بِقِراءَتِنا
فَتْحٌ ضَمٌّ كَسْرٌ فَاعْلَمْ.. تَشْديدٌ، تَسْكينٌ فَافْهَمْ"

القصَّة

أما في فنِّ القصَّة فنقرأ له كمثال:

"(ق ق ج)

شهيد

انتظرته عامًا كاملاً ليلبسها خاتم الخطوبة، وحين حضر نادته رصاصة الجنديِّ فمضى، فأدركت أنَّها كانت تنتظر عابر موت".

النَّثيرة

كما ذكرنا في البداية، مارس شاعرنا كتابة الشِّعر بنوعيه والنَّثيرة والقصَّة، ومن نثائره نقتبس مقطعًا من نثيرة "(عُري الأبجديَّة) وهي نصٌّ لم ينشر في كتاب حتَّى الآن:

"تَسْأَلُني الجُنْدِيَّةُ عَنْ هُوِيَّةٍ .
وَما مَعْنى الهُوِيَّةِ في زَمانِ الهِوايَةِ والهاوِيَةِ؟ .

هَلْ تَفْهَمينَ الصَّوْتَ يا أَنا؟ .

أَلَكِ بِرَطانَةِ العُلوجِ عَهْدُ وَعْيٍ وَفَهْمٍ؟ .

-لا .!!!

-إِذَنْ نامي وَدَعيني أَخْلَعْ جِلْدَ المَعْنى لِأَرى ما يُخْفي مِنْ المَوْتِ.

تَقولُ لي: أُعْبُرْ الحاجِزَ .

فَتَطِنُّ موسيقى الإِنْذارِ .

تَصيحُ عُدْ خَلْفًا، فَأَعودُ .

لا شَيْءَ مَعي يا سَيِّدَةَ الوَقْتِ وَالحَواجِزِ وَالأَسِرَّةِ .

لا شَيْءَ.. سِوى صَوْتي وَبَعْضِ الكَلامِ القَديمِ يُشْبِهُ الشِّعْرَ .

لا تَفْهَمُ لُغَتي وَتَرْفَعُ القَميصَ،

يَظْهَرُ لَحْمي مِنْ غَيْرِ سوءٍ عَرَبِيًّا.

تَضْحَكُ بِمِلْءِ أُنوثَتِها الجُنْدِيَّةُ.

ماذا يُعْجِبُها في عَرَبِيٍّ ماتَ قَبْلَ يَجيءُ؟

تَقولُ: أُعْبُرْ.. فَأَعْبُرْ .

تَطِنُّ الموسيقى .

تَصْرُخُ: اِرْجِعْ خَلْفًا.. فَأَرْجِعْ .

تَرْفَعُ القَميصَ تَرى الحِزامَ تَقْرَأُهُ ناسِفًا .

لا يا سَيِّدَةَ الحُضورِ المُرِّ .

تَصْرُخُ: اخْلَعْ حِزامَكَ، أَخْلَعْهُ .

-أُعْبُرْ الحاجِزَ، فَأَعْبُرْ،

وَلا تَطِنُّ موسيقى الإِرْهابِ .

أَلْتَفِتُ وَأَضْحَكُ".

المَقامة

ونختم دراستنا عن الشَّاعر بفنِّ المقامة، حيث دأب على كتابتها، ومنها المقامة الأدبيَّة والسَّاخرة، والنَّاقدة، ولكون المقامة وحدة متكاملة ننقلها تامة، حتَّى لا نبخس القارئ حقَّه في الوقوف على مراميها ومعانيها:

مَقامة المَرايا

حدَّث صدَّاح الصَّاحي، ابن سناء المصباح، ذو الفكر اللَّماح، والقلم الجرَّاح، قال: ما أضيق الرَّحب لولا فسحة الجبِّ، في الزَّمان الخبِّ، وقلَّة العيون، وكثرة العيون، وفقد العيون، وعمى العيون، وخداع المرايا، وطوايا المطايا، وانتشار الحيايا، وكلُّ سحليَّة وعظايهْ، لقد آثرت العزلة والاعتزال، والنَّقلة والانتقال، والرِّحلة والارتحال، والبعد المُغرب، إلى البعيد الأقرب، بعدما أصبت مصاب أهل حتَّى، من ذوي القلوب الشَّتَّى، والوجوه المقنَّعة، والألسن المشبَّعة، بطبقة من عسل، من قبل خلق النَّحل، السُّكَّر منها مفقود، والعطر عنها مطرود، سبحان الخالق المعبود، ذي الفضل والمنَّة والجود.

رفعت يدي في وجه الصَّدَّاح، لأعقل الجمل الفصاح، وأنسخ الأفعال والمباني، واستوعب خفايا المعاني، وأفقه الَّذي منه يعاني، فمشكلتي مع الصَّدَّاح، مذ عرفته أوَّل صباح، كلامه موغل في القصر، والمعنى الظَّاهر كصوب المطر، والباطن يحتاج إخوان الصَّفا، وابن رشد وصاحب الشِّفا، وكم وقفت وإيَّاه على شَفا. فصاح الصَّدَّاح صَه، تقاطعني في كل ذروة فورة فمَه، أنفث ما في صدري من الغضب، وتلهث خلف المعني والمعنى وتخِب.

كلُّ ما في الأمر يا صاح، نفسي تعاني الهموم والأتراح، ونضوب زيت مشكاة الأفراح، واحتراق ذبالة المصباح، لكثرة الغدوِّ والرَّواح، بحثًا عن الصَّافي القراح، دون فوز أو نجاح، والحال الَّذي لا يحول حاله، ولا أمثاله وانثياله، وتعليل اعتلال مثَّاله،

واصطفاء الدَّخيل، واجتناب الأصيل، وكثرة القيل والقال، من الجهُّال والأغفال، ولله در من قال:

قد غيَّر الزَّمَنُ النُّفوسا .. رخيصُها زاحم النَّفيسَا

كأنَّها في مسيل ماء .. أقدامها عَلَت الرُّؤوسَا

وزادني غمًّا هذه الأيَّام، كثرة المرايا وذوات الأوهام، الهائمات خلف الهوام، المكثرات الكلام على الكلام، وجلُّ الكلام، كلام الابتداء على الدَّوام، الملقيات بكل مقام ومقامهْ، ما تحوي رؤوسهنَّ من القمامهْ، النَّاعفات التَّفاهة والسَّفاهة والملامهْ، المشعلات في النُّفوس براكين الضَّجر والسَّآمهْ، وحظُّهنَّ من ثمر الأقلام ثلثا قلامهْ، بلَّغنا الله وإيَّاك السَّلامه.

ولقد اصطدمت في طريقي المسفرهْ، منذ عبقر والعباقرهْ، بذات مرآة مصغَّرهْ، محدَّبة مقعَّرهْ، عن كلِّ خير ونفع مقصرهْ، وللذَّوق والفهم مفتقرهْ، من حمقها ووهمها، لا ترى في مرآتها غير نفسها، فلا وجود للإنسان غيرها، لا في رأسها ولا داخل البرواز، وما يحيطها حقًّا لا مجاز، فكلُّ ما حولها ظلام كحظِّها وفقهها لما يجوز وما جاز، والتَّلميح يكفيك فالبلاغة في الإيجاز، مرآتها غرَّارهْ، بالشَّرِّ شرَّارهْ، وللخير هدَّامة عقَّارهْ، لا تشبه المرايا، في سطحها والزَّوايا، وكشفها والخفايا، ولم أعدُ فيها ما رووا عن عماها وعمى النَّوايا:

لقد عمِيت لِما أبدتْ .. لها المرآةُ في المجلسْ

وكم من غِرَّة قتلتْ .. مرايا الوهم في الأنفسْ

وفي المرآة لو بصرتْ .. سواها الدَّهر لم تنبسْ

ولكن قاتل الله .. "أنَا" تخمتْ من النَّرجسْ

صمَّام أمانها انفجر، وسال ما في نفسها من الهذر، فبانت علامات الخدر، ولاح صدع رأسها من نفث صدرها سموم جهلها المنتشر، وما أجنَّته زمانًا وأرخت عليه السُّتُر،

أعجزها ستره فطار كفرقعة الشَّرر، وعاد عليها بالضَّرر والوزر، وما يثير العجب، جهلها بواجب وما وجب، على من انتسب للحرف والأدب، وزعمها أنَّها تعاقر الكتب:

يا ضيعة الحرف قد آذته مجدبة .. من التَّحضُّر والأخلاق والأدبِ

أردته إذ ولغت في مائه سفهًا .. بغير علم فذاقت شرَّ منقلبِ

رمت أحمال وحل جهلها على النَّاس، لعقل عقلها في ليل فقر فكرها وما دهاها من الإفلاس، ويباب أرض حرفها وقلَّة الإحساس، وعمى البصيرة والبصر، وجهلها التَّفريق بين الرَّمل والحجر، تساوت عندها أحوال القدر، فالسُّرور كالضَّجر، والصَّفو كالكدر، والغيث كالمطر، والعمى صنو النَّظر، فهي في ظلام مستمر، ولا تدري خواءها والخور:

عَيْريَّة الفكر ما الآداب مأدبة .. لأُتْنٍ رأسك فالآداب للبشر

قدْ قُدَّ عقلك من صخر وأعجزنا .. جبس العقول فكيف الحال بالحجر؟

دعي الحروف لمن يدري قداستها .. وخالطي الهيم بعد اليوم واندثري

الشَّاعر مروان مخُّول

عمر عتيق

شاعر فِلَسطينيّ مواليد 2 تموز 1979 من قرية صغيرة تابعة للبقيعة في الجليل الأعلى. وُلد لأب فِلَسطينيّ وأمّ لبنانيَّة، وترعرع في عائلة مكافحة؛ إذ عمل مع والده موزّعًا لصحيفة الحزب الشُّيوعي "الاتِّحاد" وهو لا يزال في السَّابعة من عمره. صدر له عدد من المجموعات الشِّعريَّة والنَّثريَّة والمسرحيَّة؛ وهي "رسالة من آخر رجل" (نشر ذاتي، 2002) ومسرحية "مش سفينة نوح" (مسرح عكّا، 2009) ومجموعات شعريَّة منها: "صيَّاد النَّرجس" (لم تنشر) و"أرض الپاسيفلورا الحزينة"، الَّتي صدرت في ثلاث طبعات: عن دار الجمل (بغداد - بيروت) ومكتبة كلِّ شيء (حيفا) ودار العين (القاهرة، 2011) و"أبيات نسيَتها القصائدُ معي"، الَّتي صدرت في طبعتين عن منشورات الجمل (بغداد - بيروت) ودار راية للنَّشر (حيفا، 2012).

عمل في الكتابة المسرحيَّة، وحرّر دوريَّات أدبية، وعمل عضوًا في اللَّجنة العليا لسلَّة الثَّقافة، ومسؤولاً عن تعيين المحاضرين اللّا- منهجيِّين لتدريس الأدب في الوسط العربيّ. كما حاضر في الكتابة الإبداعيَّة ضمن مشروع تثقيفيّ متنقّل يحمل عُنوان "فنّانون كبار وفنّانون صغار"؛ و يعمل، حاليًّا، محاضرًا في الأدب في المدارس العربية، كما ساهم في تحرير عدَّة أنطولوجيَّات أدبيَّة وشعريَّة، منها: "حمراء" - أنطولوجيا للشِّعر الطبقيّ (عن مؤسَّستيِ التَّوجّه شرقًا وميكا في كاليفونيا)، 2007.

حصل على عدَّة جوائز، منها: جائزة "الكاتب الشَّابّ" عام 1997؛ و حصل، عام 2005، على منحة تفرُّغ للتَّرجمة الأدبيَّة من رابطة هليكون للشِّعر. و حصل الفيلم الوثائقيّ "عروس الجليل"، عام 2006، على الجائزة الثَّانية لمِهرجان الأفلام الوثائقيَّة العالميّ في حيفا، وضمن احتفاليَّة القدس عاصمة للثَّقافة العربيَّة 2009، حاز

ديوانه الشِّعريّ "أرض الپاسيفلورا الحزينة" جائزة الشِّعر؛ كأحد أفضل المجموعات الشِّعريَّة للشُّعراء الفِلَسطينيّين الشَّباب في جميع أنحاء العالم.

تُرجمت مختارات من أشعاره إلى الإنچليزيَّة، التُّركيَّة، الإيطاليَّة، الألمانيَّة، الفرنسيَّة، العبريَّة، الإيرلنديَّة، الصِّربيَّة، والهنديَّة. وتحوّل بعض أعماله الشِّعرية إلى أعمال غنائيَّة ووثائقيَّة وقد تحوَّلت قصيدته "إلٰه الثَّورة" إلى عمل فنّيٍّ تجديدي شمل الموسيقى والرَّاب والشِّعر والمسرح؛ وغُنِّي العديد من قصائده ووُظِّفت في أعمال مسرحيَّة وفنِّيَّة متنوِّعة. هٰذا ويتركَّز جلُّ نشاطه في إحياء الأمسيات الشِّعريَّة والشِّعريَّة الموسيقيَّة على العديد من المسارح المحلِّيَّة والعالميَّة.(رسالة من الشَّاعر بتاريخ 2014/5/30)

مشاهد سرديَّة (القصَّة الشِّعريَّة)

تتجلَّى تقنيَّات السَّرد في غير قصيدة، ولا تُعدُّ هٰذه الظَّاهرة تقليدًا فنِّيًّا في المعمار الفنِّي والشَّكلي للقصيدة أو اجترارًا لموروث فنِّي على الرَّغم من أنَّ القصَّة الشِّعريَّة سمة بارزة في الشِّعر العربي. وأكاد أجزم أنَّ البناء الفنِّي للقصيدة ليس اختيارًا حرًّا يعمد إليه الشَّاعر دون غيره من الاختيارات المتاحة، بل إنَّ الدَّفقات الوجدانيَّة والأبعاد الدَّلاليَّة هي الَّتي تحدِّد الشَّكل البنائي والإيقاعي للقصيدة؛ لأنَّ النَّصَّ نسيج متكامل من العاطفة والمعنى والإيقاع والشَّكل التَّركيبي. وتتجلَّى عناصر سرديَّة (قصصيَّة)عدَّة في قصيدة (في قطار تل أبيب) وهي الوصف السَّردي والشَّخصيَّات والمكان والحدث، والحوار الضِّمني، فالقصيدة قصَّة تكاد عناصرها تتكامل لتشكِّل وصفًا تراجيديًّا للخليط الدِّيموغرافي للمجتمع اليهودي في فلسطين، والقطار في القصيدة ليس مكانًا محدَّدًا كما يُفهم من البناء السَّطحي للقصيدة بل هو مساحة جغرافيَّة واسعة تشمل فلسطين كلَّها، والرُّكاب في القطار (الشَّخصيَّات) ليسوا أفرادًا مسافرين في قطار بل هم "جماعات" هاجروا إلى فلسطين، وتجمَّعوا في أرض ليس

لهم فيها إلَّا كذبة كبرى اسمها (أرض الميعاد). إن اجتماع خليط من اليهود قادمين من روسيا وأثيوبيا والمغرب، وأماكن أخرى في القطار (أو في فلسطين) يشكِّل نوعًا من "الفانتازيا" السِّياسيَّة الَّتي تفوق العقل تصوُّرًا، وتتجاوز "المألوف" في الحياة الإنسانيَّة، وما دامت نوعًا من الفانتازيا السِّياسيَّة فإنَّ وجودها على المسرح الزَّمني سيكون محدَّدًا؛ لأنَّ "الحقيقة" أقوى من الفانتازيا في منطق الوجود. وعلى الرَّغم من قصر مساحة القصيدة (القصَّة) إلَّا أنَّها استطاعت امتصاص قصص أخرى تجري أحداثها داخل القصيدة، فالمقطع الأوَّل منها ينبِّه على خطورة ظاهرة زواج الفلسطيني من اليهوديَّة الرُّوسيَّة الجميلة من خلال الملامح الشَّرقيَّة للطفل الَّذي تحمله الرُّوسيَّة في قوله:

(في القطار إلى تل أبيب/ رأيتُها../ روسيَّةً، تَدلُّ إلى مَنبع النِّعناع/ كان بحوزتها موسكو كلُّها/ وطفلٌ كما يبدو/ شرقيّ).[1] ويخفي الشَّاعر في البناء التَّحتي للمقطع الثَّاني قصَّة النُّزوح والتَّهجير وتدمير القرى العربيَّة، ويُطلق العنان لخيال المتلقِّي، ويستنهض ذاكرة التَّاريخ في قوله: (في المقصورة ذاتِها أثيوبيٌّ/ حَدَّقَ في وجوه المسافرين،/ حَدَّقَ.. إلى أن ملَّهُم/ فراح ينظر من النافذةِ/ إلى حُطامِ قريةٍ لا تَعنيهْ.)[2]

والأثيوبي في المقطع لا يمثِّل نفسه بل هو أنموذج لليهود المهاجرين الَّذين استوطنوا أرضًا وأطلالاً لا يعرفون أو لا يريدون أن يعرفوا عنها شيئًا.

1) مخُّول، مروان: أرض الباسيفلورا الحزينة.ط1، منشورات الجمل، بيروت، بغداد، 2011،ص 67

2) المرجع نفسه، ص 67.

ويسجِّل الشَّاعر في قصيدة (عروس الجليل/ ترشيحا).[1] قصَّة مأساة "فاطمة الهوَّاري " الَّتي أشار لها الشَّاعر قبل القصيدة. ويختار الشَّاعر بعض المشاهد من تلك المأساة، فيبدأ القصيدة بأشدِّ المشاهد ألمًا في قوله:

(عروس الجليل تُغنّي على موَّالها:/ حلاوة الرُّوح في الخصر المشوَّه.)

وفي هٰذا الاستهلال ارتداد للذَّاكرة حينما كانت "فاطمة" فتاة جميلة تتهيَّأ للزَّواج قبل قصف طائرات الاحتلال لمنزل عائلتها واستشهاد أحد عشر من عائلتها، وقد أصيبت بالشَّلل طيلة حياتها، ذٰلك الشَّلل الَّذي صيّره الشَّاعر تحدِّيًا وعهدًا للعائدين في قوله: (عروس الجليل رقصتْ/في كرسيِّها المتحرك/نجمًا/يضيء طريق الخرافة/ للعائدين.. من أقاصي العدم). ويشير الشَّاعر إلى موقف الطَّيَّار اليهودي الَّذي قصف منزل عائلة فاطمة الهوَّاري، ورغبة ذٰلك الطَّيَّار في الاعتذار لفاطمة عمَّا حدث!. واللَّافت أَن الشَّاعر ربط بين جرائم الاحتلال عام 1948، والمذابح الَّتي تعرض لها الفلسطينيُّون في مخيَّم تلِّ الزَّعتر في قوله:

(عروس الجليل منطقنا/ "تلُّ الزَّعتر" يذكِّرنا فنشكره/...)،

للتَّأكيد على أنَّ الضَّحيَّة واحدة وإن تعدَّد المجرمون.

وفي ديوان (أرض الباسيفلورا الحزينة) يخصِّص الشَّاعر ثلاث قصائد متتابعة (1988 بولا تتزوَّج/ 1993 بولا تترمَّل/ موت بولا 2009) لتصوير القصَّة المأساويَّة لقريبته "بولا" الَّتي يصفها الشَّاعر قبل القصائد بقوله: (لبنانيَّة، تزوَّجت صغيرة جدًّا، أنجبت.. فترمَّلت.. ثمَّ ماتت بعد خمس سنوات من زواج خفيف). وفي القصائد الثَّلاث حزن جليل ثلاثيُّ الأبعاد والأطراف، ففي القصيدة الأولى يرثي الشَّاعر "بولا "، وفي الثَّانية ترثي بولا زوجها، وفي الثَّالثة رثاء الابن لأمِّه!. ويتحوَّل الرثاء من الدَّائرة العائليَّة الذَّاتيَّة إلى رثاء إنساني وحزن وجودي مقدَّس، إذ إنَّ حزن الشَّاعر لا يقتصر

1) مخُّول، مروان: أرض الباسيفلورا الحزينة.ص75.

على موت "بولا" على اعتبار أنَّ الموت نهاية حتميَّة، يأتي بغتة بلا استئذان، ولٰكنَّ حزنه يتجاوز الموت للتَّعبير عن رفضه لظاهرة الزَّواج المبكِر الَّذي ينجم عنه في الغالب مأساة اجتماعيَّة، وقد تجلَّى هٰذا الرَّفض في عتاب المؤسَّسة الدِّينيَّة الَّتي تقبل عقد قرآن صغار السِّنِّ، والدَّعوة إلى نبذ العادات الشَّرقيَّة الَّتي تشجِّع على الزَّواج المبكِّر، كما في قوله:

(أتذكرين كيف صِرتِ زوجةً/ وعمرك القصير لا يطالُ شبَّاكَ البُلوغ؟/ ألم يَلنْ كاهِنُنا المشغول في الإكليلِ/ إذ أعطاكِ خاتمًا مقاس إصبعين؟).[1]

وحينا كتب الشَّاعر قصيدته النَّثرية (عربي في مطار بن غريون) اقتضى نسيج النَّصِّ أن يكون الحوار عصب القصيدة لتصوير معاناة المواطن الفلسطيني حينما يسافر مرورًا بذٰلك المطار، لذا استهل الشَّاعر النَّصَّ بقوله:

(أنا عربي!/ صحت في باب المطار/ فاختصرتُ لجنديّةِ الأمنِ الطّريقَ إليّ،/ ذهبتُ إليها وقلتُ: استجوبيني، ولٰكن/، سريعًا لو سمحتِ، لأنّي لا أريد التّأخّرَ/ عن موعد الطّائرة).[2]

ويجسِّد الحوار في هٰذه القصيدة مفارقة مؤلمة بين تاريخ حافل بالأمجاد والعزَّة والكرامة، وواقع سياسي قائم على أنقاض ذٰلك التَّاريخ. فالشَّاعر في حواره مع المجنَّدة يستلُّ من جيوب التَّاريخ أصالة الفلسطيني ويكشف لها عن جذوره الرَّاسخة في أرض مغتصبة، فيستدعي حضارة الغساسنة في مرتفعات الجولان حينما اتَّخذ الغساسنة منطقة (الجابية) عاصمة لهم بعد عاصمتهم في بصرى الشَّام كما في قوله: (من غساسنةِ الجَولان أصلُ فروسيَّتي – قلتُ). ويأتي السَّطر التَّالي من القصيدة ليضاعف من حدَّة المفارقة حينما يقول الشاعر:

---

1 - مخُّول، مروان: أرض الباسيفلورا الحزينة.ص7513.

2 -مخُّول، مروان: أبيات نسيتها القصائد معي. ط1، منشورات الجمل، بيروت، بغداد، 2013 ص100.

(جارُ مومِسٍ من أريحا؛/ تلك الَّتي وشَتْ إلى يوشع بالطَّريقِ إلى الضِّفَّة الغربيَّة/ يوم احتلَّها فاحتلَّها التَّاريخُ من بعدهِ/ في الصّفحةِ الأولى).[1]

وفي هٰذا استدعاء لشخصيَّة رحاب الزَّانية أو الخائنة الَّتي أسهمت في سقوط مدينة أريحا بأيدي اليهود كما تذكر بعض المصادر... فالفلسطيني ينتمي إلى تاريخ مفعم بالأصالة والعراقة.. والمجنَّدة الَّتي جاءت من شتات العالم تنتمي إلى كيان قائم على الغدر والخيانة والاغتصاب. ويتابع الشَّاعر التَّناصَّ التَّاريخي في القصيدة مستحضرًا الشَّخصيَّات التَّاريخيَّة ويمتصُّ المواقف والأحداث من ذاكرة التَّاريخ ويصهرهما في سياق سياسي معاصر. ويحرص الشَّاعر على الجمع بين الأماكن التَّاريخيَّة الموغلة في التَّاريخ والأماكن الَّتي تشكِّل الجغرافيا المعاصرة بهدف التَّأكيد على وحدة التَّاريخ وديمومته، على الرَّغم من حرص الآخر على تزوير التَّاريخ وطمس معالمه.

الفضاء الدَّلالي

يحيلنا عنوان قصيدة (عاش البلد، مات البلد)[2] إلى عنوان قصيدة الشَّاعر يوسف الخطيب (عاش الولد، مات الولد) الَّتي نظمها تخليدًا للشَّهيد الطِّفل "محمَّد الدُّرَّة"، وعلى الرَّغم من الاختلاف في المضمون بين القصيدتين، إلا أنَّهما تشتركان في الفضاء السِّياسي؛ فقصيدة يوسف الخطيب رثائيَّة تمجِّد الشَّهيد وتكشف عن جرائم الاحتلال، وقصيدة مخُّول خطاب سياسي ساخر يُضمر التَّأكيد على حقِّنا التَّاريخي في فلسطين، وينفي مزاعم توراتيَّة تُسمَّى "شعب الله المختار، وأسطورة أرض الميعاد" ويتجاوز الخطابُ الافتراءَ في وعد بلفور، ففي قول الشَّاعر مخُّول:

(أؤيِّد دولة يهوديَّة/ من زيمبابوي إلى جزر الماعز/ أسيادها من نسلٍ سماويٍّ/ تعالى على الأعراق بألفِ حجَّةٍ كُتبت/ على ورق الخريف.)

---

1 -المرجع نفسه. ص 101.

2 -المرجع نفسه. ص39.

رفضٌ لوجود "دولة اليهود" في فلسطين، وإحالة إلى التَّاريخ السِّياسي الحديث حينما عرض وزير المستعمرات البريطانية على هرتسل إقامة دولة لليهود في أوغندا!، وكأنَّ القصيدة خطاب سياسي يقول: فلتقم دولة لليهود في أيِّ مكان خارج فلسطين! كما أنَّ المقطع الأوَّل من القصيدة يتضمَّن سخرية من الفكر الحاخامي اليهودي الَّذي يزعم أنَّ اليهودي يتفوَّق بعرقه وثقافته على العرق العربي، ويصف المقطع تلك المزاعم بحجج كُتبت على أوراق خريف. وقد يتوهَّم القارئ أنَّ المقاطع التَّالية في القصيدة جلد للذَّات وإعلاء لشأن "الآخر"، ولٰكنَّ الوصول إلى البنية العميقة للقصيدة يكشف أنَّ الدَّلالة المرادة هي السُّخرية في قول الشاعر:

(دمهم أبيض/ كالحرير الدِّمشقي يمشي الهوينا/ في قطعة الدَّانتيل/ لهم مشاعر/ تفقأ عين القلب/ من شدَّة الإنسان الَّذي فيها/ وليس فيّ/ما فيّ ملكي... أعرفه تمام المعرفة/ أنا عبث في خلايا التَّكاثر...)

وإذا لم يتمكَّن المتلِّقي من الكشف عن البنية العميقة للقصيدة، فيمكنه فهم دلالة السُّخرية من سماع القصيدة بصوت الشَّاعر الَّذي يُبدع في توظيف لغة الجسد في الإلقاء. وتستمرُّ القصيدة على هٰذا النَّحو من السُّخرية المرَّة الَّتي تبدو في الظَّاهر جلدًا للذَّات، لٰكنَّها تعبير لما يراه الآخر فينا... ثمَّ تنتهي القصيدة بإعلاء شأن الأنا والمصالحة مع الذَّات على خلاف ما بدأت به، كما في قوله: (للزَّعتر البرِّيّ يكبر رغم وجه الوعر – شكرًا/ للكرمل الممتدِّ من نفسي إلى مرج ابن عامر – شكرًا).

وتشكِّل قصيدة (إلٰه الثورة[1]) مشهدين متداخلين متناقضين موزَّعين على دلالة الحضور ودلالة الغياب؛ حضور واقع مرفوض، وغياب ماض منشود. ويرصد المشهدان معالم العصر التِّقني أو التِّكنولوجي الَّذي شوَّهته السِّياسة، فعلى الرَّغم أنَّنا نعيش في عصر تقني رقمي إلَّا أنَّنا نفتقر إلى مقوِّمات الوجود الإنساني، نفتقر إلى

1) قصيدة " إلٰه الثَّورة " من مخطوط قيد النَّشر.

الحرِّيَّة والكرامة والمحبَّة والتَّسامح العقائدي... فقد أثقل العصر التِّقني كاهلنا وهدَّد حياتنا بأسلحته الفتَّاكة، وسلب منَّا فطرة الإنسان وأشاع فينا الطَّائفيَّة والمذهبيَّة وكراهية العرق...فلا غرابة أنَّ العلامة السِّيميائيَّة الرَّئيسة في القصيدة هي مناجاة الشَّاعر للإله كي يخلِّصه من هٰذا الواقع، ويعيده إلى فطرة الإنسان وبدائيَّة الحياة الَّتي تخلو من الحدود السِّياسيَّة المصطنعة ومن الصِّراعات الطَّائفيَّة والمذهبيَّة، ومن والحروب المؤسَّسة على مصالح اقتصاديَّة، وتتسامى عن تزوير النَّصِّ الدِّيني الَّذي أصبح صهوة يمتطيها أدعياء الدِّين لقتل الأبرياء، ويتجلَّى وهج المناجاة في رغبة صادقة لعودة العلاقة الفطريَّة بين الله والإنسان، وبخاصَّة بعد انتشار ثقافة "أوصياء الله على الأرض" الَّذين يرسمون خريطة الحلال والحرام وفق مصالحهم ونزواتهم. والشَّاعر يتمنَّى العودة إلى ماض يضمن للإنسان إنسانيَّته.. ويفضِّل حياة الغاب على حياة عصريَّة تقنيَّة موبوءة بشرور أشدَّ فتكًا ممَّا عرفناه عن حياة الغابة وقوانينها.

إنَّ استهلال القصيدة بقوله: (لم أعُدْ أريدُ سلامًا) ينسجم مع رؤية الشَّاعر للعصر التِّقني الَّذي شوَّهته السِّياسة؛ فهو لا يرفض السَّلام المنشود بل يرفض سلامًا مزعومًا... يرفض سلامًا يفرضه القويُّ الغاصب.. سلامًا قائمًا على تزوير التَّاريخ والجغرافيا.. يرفض سلامًا يضمن الحياة لدولة ويحرص على إجهاض الدَّولة الأخرى في مهدها، ولهٰذا جاء رفضه الثَّاني بقوله: (ولا وطنًا يعيش في دولتين).

ويصوِّر الشَّاعر رغبة الإنسان في العودة إلى فطرته، حيث عذريَّة الكون وبراءة الطَّبيعة كي تعود إلينا إنسانيَّتنا وتتطهَّر نفوسنا وتصفو قلوبنا؛ لأنَّ الإنسان كلَّما ابتعد عن الطَّبيعة زادت معاناته، كما يتجلَّى في قوله: (هَبْ لي بلادًا ملاذًا؛/ ناقةً وحبّةَ تمرٍ تكفيانِنِي – بعيدًا/ عن التِّكنولوجيا – يا إلٰهي! كي أعيشَ لا لأحيا). واللَّافت أنَّ العودة إلى الوراء أو إلى الحياة الصَّحراويَّة الجافَّة الخشنة الَّتي تقتصر

على الكفاف، يراها الشَّاعر أنها عودة إلى مجد الإنسان وحرّيَّته وكرامته وآدميَّته كما في قوله: (أَعِنّي على عَليائي في الحضيضِ المُرِّ كي/ أصعدَ نحوَ مجدي من جديد.) ويُضمر قول الشَّاعر سؤالاً وجوديًّا: أيُّهما أفضل حياة عصريَّة مثقلة بالمعاناة أم حياة بدائيَّة مفعمة بالبراءة والفطرة؟ وتبقى الإجابة سجالاً بين النَّصِّ والمتلقّي. ويشير الشَّاعر إلى نوازع الشَّرّ الكامنة في الإنسان الَّذي حوَّل نعمة الله إلى محنة ونقمة، كما في مناجاته في قوله: (واحرِقِ البِتْرولَ، كي تُوقِفَ الزَّحفَ نحْوي، إلٰهي..)

وأرى أنَّ شاعرنا قد تأثَّر في هٰذه القصيدة بقصيدة الغاب لجبران خليل جبران، وبخاصة في تفضيل حياة الغاب على حياة المدينة الَّتي تكبّلها قيود الآلة والمادَّة وتخلو من الرُّوح الإنسانيَّة والبراءة... يقول شاعرنا:

(ففي الغابِ ما ليسَ فينا؛/ يأكلُ الوحشُ وحشًا إنْ جاعَ لا وحشَيْنِ/ لا دينَ فيهم ويحيَونَ في سِلمٍ كما ترى، أمْ ترى اللَّيثَ/ يَقتلُ من أجلِ مذهبِهِ الطَّائفيّ ظبيًا، يا إلٰهي!؟) ويحيلنا هٰذا إلى جبران في قوله: (ليس في الغابات دينٌ/ لا ولا الكفر القبيحْ/ فإذا البلبل غنَّى/ لم يقلْ هٰذا الصحيحْ/ إنَّ دين النَّاس يأْتي/ مثل ظلٍّ ويروحْ).

قصيدة التَّوقيعة

تبرز في نصوص الشَّاعر مخُّول ظاهرة "قصيدة التَّوقيعة" الَّتي تشغل حيّزًا لا يتجاوز بضعة سطور، وهي تشبه لافتات أحمد مطر، من حيث عدد سطورها القليلة، وقد تجلَّت هٰذه الظَّاهرة في شعر عزِّ الدِّين المناصرة مؤخَّرًا. وقصائد التَّوقيعات في شعر مخُّول ومضات فكريَّة وإشراقات وجدانيَّة تختزل أبعادًا دلاليَّة ونفسيَّة قد تعجز القصيدة الطَّويلة عن الإفصاح عنها، نحو قوله مصوّرًا قيادة المشهد السِّياسي:

(الوضع السِّياسي سيَّارة/ يقودها متهوّرون طاعنون في الكذب/ وفي السِّنّ)[1].

ويعمد الشَّاعر إلى التَّناصِّ في توقيعاته، فيمتصُّ رحيق الدَّلالة من النُّصوص المقدَّسة ويشكِّل منه مذاقًا دلاليًّا خاصًّا ينسجم مع محيطه الاجتماعي والسِّياسي، نحو المقاربة بين قول الشاعر:

(من كان منكم بلا خطيئة/ فليرفع إصبعه؛ لأكسرها/ ولأفهم/ غياب المسيح).[2]

وقول المسيح، عليه السلام، في سياق الادِّعاء على امرأة بالزنا:

(وأمَّا يسوع فانحنى إلى أسفل وكان يكتب بإصبعه على الأرض ولمَّا استمرُّوا يسألونه، انتصب وقال لهم: من كان منكم بلا خطية فليرمها أوَّلاً بحجر.)[3]

فالأدعياء في قصَّة الإنجيل لم يكونوا صادقين، بدليل ما ورد في الإنجيل

(وأمَّا هم فلمَّا سمعوا وكانت ضمائرهم تبكِّتهم، خرجوا واحدًا فواحدًا، مبتدئين من الشُّيوخ إلى الآخرين...)،

وكذلك "الأدعياء" في قصيدة الشَّاعر يتَّهمون غيرهم وهم الأولى بالاتِّهام والإدانة. وتكشف هٰذه المقاربة عن مشهد اجتماعي ثقافي يتكاثر فيه الأدعياء والمتسلِّقون والمتطهِّرون وفلاسفة الكلام. وفي سياق التَّناصِّ الدِّيني يستحضر الشَّاعر ما قيل في تفسير قوله تعالى:(فَأَكَلَا مِنْهَا فَبَدَتْ لَهُمَا سَوْآتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِنْ وَرَقِ الْجَنَّةِ)(طه121) بأنَّه أوراق توت في قصَّة أكل آدم وحوَّاء من الشَّجرة المحرَّمة في قوله:

---

1 -مخُول، مروان: أبيات نسيتها القصائد معي. ص73.

2-المرجع نفسه. ص 92.

3 -يوحنَّا: الإصحاح الثَّامن، 6، 7.

(بعد الرَّبيع العربي/ فلسطين آخر ورقة توت/ على غصن الثَّورة.)[1]

فالشَّاعر يقارن بين انحراف بوصلة الثَّورة عن أهدافها الوطنيَّة وغاياتها الإنسانيَّة في غير مكان في الأقطار العربيَّة، وصحَّة اتِّجاه بوصلة الثَّورة نحو أهدافها في فلسطين، فما حدث في أعقاب بعض الثَّورات العربيَّة يناظر الخطيئة الَّتي وقع فيها آدم وحوَّاء اللَّذان أكلا من الشَّجرة المحرمَّة، كما أنَّ بقاء فلسطين آخر ورقة توت على غصن الثَّورة يجسِّد ديمومة " المناعة الثَّوريَّة" في فلسطين. ويلجأ الشَّاعر إلى تحوير الأمثال العربيَّة، ويحمِّلها انزياحًا دلاليًّا، نحو تحوير المثل القائل (من شبّ على شيء شاب عليه) في قوله: (لا تفرح أيَّها المحتلُّ كثيرًا/ فمن شبَّ على شيء/ شبَّ الشَّيءُ عليه.)[2] فقد تحوَّلت الدَّلالة من السِّياق المألوف إلى السِّياق الضِّدِّي؛ فالمألوف في دلالة المثل أنَّ منظومة القيم التَّربويَّة في الصِّغر تلازم صاحبها حتَّى المشيب أو الموت (النِّهاية) بسبب التَّعوُّد وطول الملازمة انطلاقًا من أنَّ الإنسان (ابن العادة) الَّتي ينشأ عليها، أمَّا السِّياق الدَّلالي الضِّدِّي الَّذي أراده الشَّاعر فهو خطاب سياسي فكري موجَّه للاحتلال بأنَّ محاولات (التَّطبيع والتَّغريب) الثَّقافي الَّتي تحرص عليها مؤسَّسة الاحتلال لن تُغيِّر الثَّوابت الوطنيَّة والفكريَّة، وأنَّ الفلسطيني الَّذي يتعرَّض لتلك المحاولات لن (يشيب) عليها، ولن يقبلها مهما طال زمن (التَّطبيع)، وستكون نهاية التَّطبيع والتَّغريب مقاومة وصفعة في وجه المحتلّ.

ويتضمَّن معظم التَّوقيعات نقدًا لاذعًا للمشهد السِّياسي نحو قوله: (منذ أكثر من ستِّين عامًا/ ونحن نستنجدُ العالم،/ كأنَّنا سمكة تبكي/ في الماء.)[3] ولا يخفى أنَّ السِّتِّين عامًا (في زمن كتابة القصيدة) تعني عُمر نكبة فلسطين. واللَّافت أنَّ الشَّاعر

---

1 -مخُّول، مروان: أبيات نسيتها القصائد معي. ص97.

2 -مخُّول، مروان: أبيات نسيتها القصائد معي. ص92.

3) المرجع نفسه. ص96.

شبَّه مأساة الفلسطيني في وطنه بالسَّمكة الَّتي تبكي في الماء على الرَّغم من أنَّ وجود السَّمكة في الماء هو أمر فطري غريزي!، ولٰكنَّ الشَّاعر أراد أن يصوِّر معاناة الفلسطيني في أرضه الَّتي ينبغي أن يكون وجوده فيها أمرًا فطريًّا غريزيًّا كحال السَّمكة في الماء. إنَّ تحوُّل الصورة من دلالتها الفطريَّة الغريزيَّة إلى دلالة مأساويَّة يكشف ما يتعرَّض له الفلسطيني من تهويد وتغريب وتهميش وطمس لهويَّته في وطنه. ويستثمر الشَّاعر الظَّواهر الطَّبيعيَّة لتجسيد المفارقة المذهلة بين الزَّرع في فلسطين، والزَّرع في مكان آخر في قوله: (من تلقاء نفسه، ينبتُ الزَّرعُ في البلاد الأخرى/ أمَّا عندنا فهو ينبتُ من تلقاء نفسه أيضًا/ ومن سماد الشُّهداء.)[1]

ولا تزال التَّجربة الإبداعيَّة للشَّاعر مروان مخُّول تنتظر رؤى نقديَّة قادرة على تفكيك النَّصِّ وبنائه نقديًّا لاكتشاف الفضاءات الدَّلاليَّة والتِّقنيَّات البنائيَّة، وبخاصَّة أنَّ معظم نصوص مخُّول تستحقُّ التَّأمُّل والمعاينة والدِّراسة. وقد حرص بعض النُّقَّاد على الدُّخول إلى فضاءات نصوص الشَّاعر، لٰكنَّ القصائد ما زالت بحاجة إلى تجاوز البنية السَّطحيَّة للنَّصِّ، والكشف عن "جيولوجيا النَّصِّ" الإبداعي. ويمكن للقارئ أن يطَّلع على بعض الدِّراسات الواردة في الحاشية.[2]

---

1) المرجع نفسه. ص96.

2) 1-دلَّة، بطرس: الخروج عن النَّمطيَّة في "عاش البلد مات البلد". ديوان العرب،8 كانون أوَّل 2010 mhttp://www.diwanalarab.co 2- دحبور، أحمد: مروان مخُّول وبكر زواهرة في شعر يجافي البراءة= =الحياة الجديدة الأربعاء 27 تشرين الثَّاني (23 محرَّم) 2013 العدد 64873.3- عودة، نبيل: مروان مخُّول في «أرض الباسيفلورا الحزينة» نبتة غزت صديقنا. مجلَّة نزوى، عدد69،2012.4/2/8- توما، منير: الحداثة عند الشَّاعر مروان مخُّول من خلال السُّوريَّة في مجموعته الشِّعريَّة "أرض الباسيفلورا الحزينة. موقع الجبهة الدِّيمقراطيَّة للسَّلام والمساواة، حيفا، 2011/4/23 www.aljabha.org.5- قبلاوي، مصطفى عاطف: مروان مخُّول: شاعر، إنسان واستثناءٌ. موقع بكرا 2012/1/11 www.bokra.net. 6 - الورواري، محمود: وهج الرُّوح والمعنى. www.alarabiya.net

مسلم مصطفى محاميد

محمد عدنان جبارين

*** الشَّاعر في سطور:**

وُلِد الشَّاعر مسلم مصطفى محاميد في مدينة أمِّ الفحم عام 1970م، وقد أحبَّ الشعر منذ العاشرة من عمره، إذ بدأ الكتابة الشِّعريَّة في هٰذا الجيل؛ وقد شجَّعه على ذٰلك معلِّموه في المدرسة الابتدائيَّة والإعداديَّة والثَّانويَّة، وأبدوا إعجابهم بإبداعاته، وتوقَّعوا له مستقبلاً شعريًّا جيّدًا.

يقول عن مرجعه الأوَّل:" كلُّ قصيدة كنتُ أكتبها كنت أقرأها لمرجعي الأوَّل: أمِّي حفظها الله، ومع أنَّها أمِّيَّة، إلَّا أنَّها كانت دائمًا تبدي الآراء الصَّائبة والسَّديدة وتنصحني بالتَّغيير إذا لزم الأمر أو التَّطوير أو غير ذٰلك"[1].

أحبَّ مسلم الشِّعر القديم؛ فقرأ شعر المعلَّقات وتعلَّق به، أمَّا الشُّعراء الَّذين شكَّلوا واجهة أصيلة لثقافته الشِّعريَّة؛ فأبرزهم: المتنبِّي، ونزار قبَّاني، ومحمود درويش، وجورج جرداق وغيرهم، وبطبيعة الحال، أعجب بقصائدهم وتمنَّى أن يكتب بمستواها؛ ولٰكن بطريقته.

أمَّا تأهيله الأكاديمي؛ فاشتمل على اللَّقب الأوَّل في علم اللَّاهوت والعلوم السِّياسيَّة، وشهادة التَّدريس في العلوم الاجتماعيَّة، واللَّقب الثَّاني في العلوم العسكريَّة والسِّياسة العامَّة واللُّغة العربيَّة، واللَّقب الثَّالث في العلاقات الدَّوليَّة في موضوع الفكر العسكريّ.

---

1 - راجع: موقع وكالة أنباء الشِّعر:

http://www.alapn.com/ar/news.php?cat=3&id=13284

شارك في العديد من المهرجانات والمؤتمرات الثَّقافيَّة والسِّياسيَّة، ويعدُّ من مؤسِّسي الورشة الأدبيَّة عام 1988م، وجماعة نسيم السِّنديان الثَّقافيَّة عام 1990م. وهو عضو في اتِّحاد الكُتَّاب الفلسطينيِّين-حيفا.

نَشر العديد من المقالات الصَّحفيَّة والتَّحليلات العسكريَّة والسِّياسيَّة، والقصائد في عدد من الصُّحف والمجلَّات المحليَّة والعربيَّة؛ إضافة إلى مواقع الشَّبكة العنكبوتيَّة، ومن ذٰلك: المقاومة الفلسطينيَّة كإستراتيجيَّة عسكريَّة، ومراحل تطوُّر الحركة الإسلاميَّة، وأهواك يا وطن الجبين، وعقدة الخواجة والتَّوقيع الغريب، وسيناريوهات انسحاب الحركة الإسلاميَّة من الانتخابات القادمة، وغيرها.

يدرِّس حاليًّا مادَّة اللُّغة العربيَّة والمدنيَّات في مدرسة خديجة بنت خويلد الثَّانويّة في مدينة أمُّ الفحم.

***مؤلَّفاته الشِّعريَّة:**

للشَّاعر مسلم محاميد دواوين شعريَّة بلغت حتَّى كتابة هٰذا البحث ستَّة دواوين؛ هي:

-"رحيل وأمواج غضب":

يقول الشَّاعر عن هٰذا الدِّيوان:"في مرحلة ما، أحرقت معظم ما كتبت، ثمَّ عدت وجمعت ما بقي وما استجدَّ من كتابات، وجمعته في باكورة أعمالي الشِّعريَّة، عام 1992م، "رحيل وأمواج غضب"، وهي مجموعة قصائدي الَّتي كتبتها في بداياتي وسلمت من التَّمزيق أو النَّار أو ما كتبت حتَّى ذٰلك العام"[1].

هٰذا الدِّيوان من إصدار المركز الثَّقافي- بيت الشَّبيبة: أمُّ الفحم، وقد طُبِع في مطبعة فينوس-النَّاصرة؛ طبعة أولى عام 1992م.

---

1 -راجع: موقع وكالة أنباء الشِّعر:

http://www.alapn.com/ar/news.php?cat=3&id=13284

يضع الشَّاعر بصمته في بداية ديوانه؛ فيقول[1]:

"أُعذريني/ إن لم أوقّع رسالاتي/ فأنا بلا اسم أو هُويَّة/ أُعذريني.../ إن لم أرسم كعادتي/ الوردات والفراشات/ على وجه الرِّسالة الدَّامي/ فأنا حبري مُصادَر/ صادرته الأحزان...".

أمَّا توقيعه؛ فيقول فيه[2]:

"اللَّيل طويل.. واللِّقاء/ أين اللِّقاء؟!/ العمر يمضي لا يترك إلاَّ أطيافًا وخيالات/ وذكرى..".

- "عيناكِ بوصلة الشَّتات":

يعدّ ديوان "عيناكِ بوصلة الشَّتات" ديوان الشَّاعر الثَّاني؛ وقد طُبِع خريف 2007م؛ في طبعته الأولى. ولعلَّ صدى العنوان منبثق من إهدائه الَّذي يقول فيه:"إلى الَّتي ما كنتُ لأعرفها لولا صدفةٌ صمَّاءُ ما تمنَّيتُها؛ فزجَّت بيَ تحت أنياب قطارها وبين فكَّي سكَّتها؛ فغدوتُ لا أرى سواها ولا أسمعُ إلَّا تغريدَها، فعشقْتُها ألفَ مرَّة؛ لأنَّها ابنةُ هٰذا الوطن، ورغم أنَّني أهرقتُ دمَ القصائد عند بابِ قصرِها، ورشَشْتُ دموعَ الزَّنابق بين عينيها اللَّتين تحملان الحضاراتِ والعصورَ كلَّها إلَّا أنَّني مُصرٌّ على حقِّي في عينيها"[3].

قُسِّم هٰذا الدِّيوان إلى ثلاثين نبضة؛ وكأنَّ لوحات الدِّيوان هي قلب الشَّاعر النَّابض بالحياة والأمل والألم؛ ألم المعاناة في أحشاء الوطن المشتَّت؛ الَّذي لا يُهتدى إليه إلَّا ببوصلة الشَّتات: عيني حبيبة الشَّاعر.

---

1 -محاميد؛ مسلم، رحيل وأمواج غضب، المركز الثَّقافي-بيت الشَّبيبة: أمُّ الفحم، مطبعة فينوس: النَّاصرة، ط 1، 1992، ص7.

2 -المرجع السَّابق، ص9.

3 -محاميد؛ مسلم، عيناكِ بوصلة الشَّتات، أمُّ الفحم، ط1،2007، صفحة الإهداء:ص3.

-"الأغنيات الخالدة":

ديوان الشَّاعر الثَّالث؛ من إصدار مطبعة الصِّراط في مدينة أمِّ الفحم؛ طُبع في طبعته الأولى عام 2009م.

-"أهواك يا وطن الجبين":

طُبِع هٰذا الدِّيوان صيف 2009م؛ في طبعته الأولى، من إصدار مطبعة الصِّراط- مدينة أمِّ الفحم.

-"نشيد وآخر":

ديوان "نشيد وآخر" من إصدار مطبعة الصِّراط في مدينة أمِّ الفحم، طُبعت طبعته الأولى صيف 2009م.

-"رسائل الملح العذري":

يعدُّ هٰذا الدِّيوان؛ ديوان الشَّاعر السَّادس؛ ومن أبرز قصائده- قصيدة "فنَّان يصنعُ تمثالاً ما أجملَهُ"؛ يقول فيها:

"فنَّان يصنعُ تمثالاً/ ما أجملَهُ/ نظرَ الفنَّان إلى التِّمثال/ فأعجبهُ/ فأحبَّ الفنَّان التِّمثال/ ودلَّلهُ/ أطعمهُ/ وسقاه وكانت/ أشعار تُكتَب/ تُنْشِدُهُ/ وتحرَّك ذيَّاك التمثالُ/ فأوقفهُ/ ووقوفًا قد رام التِّمثال/ فأجلسهُ/ وتمرَّد وجهٌ للتِّمثال/ وأنكر يومًا سيَّدهُ/ وسعى التِّمثال إلى حضن/ ما كان ليعرف موعدهُ/..غضب الفنَّان وكسَّر ذيَّاك التِّمثالَ/ وأقسم ألَّا يرجعَهُ/ ندمتْ أشلاءٌ للتِّمثال/ أراد ليعلن توبتَهُ/ ضحكَ الفنَّان وقال لذيَّاك التِّمثال:/ هيهات التَّوبة يا تمثالُ:/ آ الآن وقد عصت الأحجارُ/ بأمرٍ كنتَ لتجحدَهُ/ ذنبي أنِّي أبرزتُك يا تمثالُ/ جعلتُكَ شيئًا ذا شأنٍ/ فَذُقِ الموتَ المرَّ الأبديَّ/ تُرابك عانقْ مرقدَهُ"[1].

1 -هٰذا الدِّيوان لم يصدر منشورًا حتَّى كتابة هٰذه الكلمات، وقد أخذت هٰذه القصيدة من الشَّاعر، وهي منشورة في موقع بسمتنا: 2012-12-30؛ 5:21، رابط الموقع:

أمَّا مؤلَّفاته النَّثريَّة؛ فأبرزها: رواية "شيطان رغم أنفه"، وبحث نُشر في موسوعة الأدب المحلِّي- الأدب الفلسطينيّ عن مجمع القاسمي للُّغة العربيَّة في أكاديميَّة القاسميّ؛ إصدار وإعداد: د.ياسين كتَّاني؛ بعنوان: "دلالة العنوان عند حسين مهنَّا"، وكتاب "مصطلحات أدبيَّة"، وكتاب:"أصحُّ المسالك لفهم فلسفة المعارك": يناظر بين النَّظريَّة العسكريَّة الإسلاميَّة من خلال القرآن وبين النظريَّة العسكريَّة الغربيَّة المعاصرة....

***مراحل الكتابة الشِّعريَّة:**

يُقسِّم الشَّاعر مسلم محاميد مراحل كتابته الشِّعريَّة إلى أربع مراحل:

- المرحلة الأولى:

مرحلة النَّزف والنَّزق الشِّعريّ:

يقول الشَّاعر عن مرحلته الأولى:" كنتُ أصفِّق فيها لولادة القصيدة؛ كما يصفِّق الوالدُ لولادة وليدِه؛ فكانت النَّشوة تعتلي صهوات جيادي معلنة انتصار الكلمة..."[1].

من صدى هٰذه المرحلة قصائد ديوانه الأوَّل:"رحيل وأمواج غضب".

يقول الشاعر في قصيدة "القادم مأمول أكثر"[2]:

"إكبر يا طفلي في أرضكْ إكبر يا ولدي وتحضَّرْ
لو دارَ الدَّهرُ على قلبكْ لو أنَّ رياضَك لم تزهرْ
لو أنَّ شتاءك قد طالتْ أمطارُهُ واسودَّت أبحرْ
لا تغضبْ يا طفلي هذي أقدارٌ فينا تتحجَّرْ
فجِّر أنهارك فجِّرها كي تنهلَ منها كي تبحرْ

---

www.bsmtna.com/templates/white_mbc/full.php?ID=487

1 -محاميد؛ مسلم، "أصل الحكاية" عيناكِ بوصلة الشَّتات (مرجع سابق)، ص13.

2 -المرجع السابق، ص17-18.

واكتـب للعـودة أشــعارًا فالقـادمُ مأمول أكثرْ".

إنَّ بساطة اللُّغة واضحة في هٰذه القصيدة، إضافة إلى المباشرة في عرض الفكرة المركزيَّة؛ فالأب يغرس في أعماق ابنه واقعًا مريرًا لا بدَّ أن يتجهَّز له؛ فالغضب ليس حلاً مفيدًا؛ ولعلَّ الأشعار تمجِّد للعودة المرتبطة بمستقبل أكثر إشراقًا....

وهٰذه البساطة في الألفاظ وارتباطها بالفكرة المركزيَّة نجدها في قصائد الدِّيوان الأخرى..

- المرحلة الثَّانية:

مرحلة كتابة القصيدة بمسؤوليَّة شعريَّة ولغويَّة وحذر شديدين[1].

- المرحلة الثَّالثة:

أطلق الباحث على هٰذه المرحلة مرحلة "الارتداد الضِّدِّي المُلْهِم"؛ يقول فيها الشَّاعر:"لم أعد أكتب القصيدة؛ بل أمستِ القصيدة تأتيني في نومي لتقضَّ مضجعي؛ كأنَّها جنديٌّ مغوليٌّ تلطَّخ بوحل الجبال الباردة نعلاه؛ فتركلني شاجَّة هامتي، وتأمرني بأن تكتبَ نفسها بي.."[2].

- المرحلة الرَّابعة:

وسم الباحث هٰذه المرحلة بِـ"المرحلة السِّحريَّة"؛ يقول الشَّاعر فيها:"في المرحلة الرَّابعة؛ ضاع أنينُ القلمِ بين أنامل الطُّهر الَّتي امتزجت بأنامل الشَّقاء والضَّياع-أناملي- فضاع رحْلي، وتاهت راحلتي ودام ارتحالي...."[3]. إنّها مرحلة أصبحت فيها القصيدة؛ كما يراها الشَّاعر، طفلاً شقيًّا يغازل البنفسج والياسمين[4].

---

1 -السابق، ص13-14.

2 -"أصل الحكاية" عيناكِ بوصلة الشَّتات (مرجع سابق)، ص 14.

3 -المرجع السَّابق، ص16.

4 -السَّابق؛ ص15.

ويرى الباحث أنَّ تلك المراحل يمكن أن تنطلق من مرحلتين أساسيَّتين؛ هما:

-مرحلة النُّشوء الشّعريّ؛ وهي مرحلة ولادة القصيدة عند شاعر في أول مشواره، وهذا ما ينطبق على المرحلة الأولى الَّتي أشار إليها الشَّاعر؛ وتخرج منها قصائد ديوانه الأوَّل.

-مرحلة الوعي الشّعريّ؛ وهي مرحلة متقدِّمة تندرج تحتها مراحل الشَّاعر الثَّلاث الَّتي تلي المرحلة الأولى، ويدخل في خضمِّها قصائد الشَّاعر في دواوينه الَّتي تبعت الدِّيوان الأوَّل.

***ملامح الوطن عند الشَّاعر:**

يعيش الشَّاعر في دائرة البلدان؛ فهو منها جميعها؛ يقول في قصيدة "أنا من كلِّ البلدان"[1]:

"لا تسليني من أين أنا فأنا من كلِّ البلدان
من يافا والشَّطِّ الصَّافي يلمع كالذَّهب العقيان
من حيفا دائمة الحسن يكسوها الزَّهر بألوان
من روض النَّاصرة الغضِّ وجفون الزَّهر الهيمان
أسوارِكِ عكَّا جائمة والقلب يناجي جدراني".

يرسم الوطن بريشة الإنسان المتألِّم الَّذي برَّحه البعد المرُّ عن وطنه؛ ومزَّقته أشلاء الغربة؛ فأضحى اشتياقه إلى وطنه المنشود حلمًا سيتحقَّق؛ وأمنيات ستطوف حول ذاك الوطن لتحمله إليه؛ يقول في قصيدة "ثُمَّ ارجعي"[2]:

"...ثُمَّ ارجعي/...ثُمَّ ارجعي/ وطنًا..يطوفُ/ عليه شهدُ الأمنياتِ/ ترفُّقًا..".

---

1 -محاميد؛ مسلم، رحيل وأمواج غضب (مرجع سابق)، ص68.

2 -محاميد؛ مسلم، الأغنيات الخالدة، مطبعة الصِّراط: أمُّ الفحم، ط 1، 2009، ص7.

لٰكن صوت الألم يظلُّ حاضرًا في وعي الشَّاعر؛ أمَّا جرحُ القلب فيظهر ترنيمةً لازمةً؛ انظر إليه وهو يقول من القصيدة نفسها[1]:

"..فيُظلُّها القلبُ الجريحُ/ على بساطِ الأمنيات/ فَتدَّعي:/ "إنّي عشقتُكَ/ موطنًا يا موطني!".

إنَّ خطاب الشَّاعر للصَّحوة الوطنيَّة، أو للكرامة الَّتي غابت عن الوطن المنشود مع ما يصاحب ذٰلك من ثورة ضروريَّة يبدو مرتبطًا بالهمِّ الفرديِّ عنده؛ علَّ ذٰلك يستثير الآخر فيستيقظ من غفلته؛ ليعي حقيقة الواقع الهجير:

"...ثمّ ارجعي/ ما عاد في السَّفر/ الطَّويل إلى المنافي/ غير موتٍ قادم/ لا ينثني/ عن ضمّ من قُتِلوا/ بلا وطنٍ"[2].

إنّ صورة فلسطين تظهر باكية بلا أمل؛ تعكس لوعة لبيادر الأجداد:

"هذي فلسطين الَّتي أبكيتِها/ أمسَتْ/ بلا أمل فحين تركتِها/ حرّقتِ فيها/ طعمَ تلك الأغنيات على/ شفاه الزَّارعينَ/ زرعتِ فيها لوعةً أبديّةً/ حرّكتِ فيها/ لوعةً لبيادر الأجداد/ أمسى حُبُّها، مِن حَبِّها، حِبًّا/ لقلبِ الثَّائرين/ وقلب ذاك/ الزَّارع"[3].

والشَّاعر يظلّ ابنًا لهٰذا الوطن الجريح؛ مرتبطًا به عمقًا أصيلاً؛ يعشقه، يرسمه لوحات متنوّعة علّه يسمع لأنّاته ونداءاته المصحوبة بالاشتياق والحنين؛ يقول في قصيدة "أهواك يا وطن الجبين"[4]:

---

1 -المرجع السَّابق، ص10.

2 -قصيدة "ثُمّ ارجعي" في الأغنيات الخالدة (المرجع السَّابق)، ص13.

3 -المرجع السَّابق، ص:15-16.

4 -محاميد؛ مسلم، أهواك يا وطن الجبين، مطبعة الصِّراط؛ أمُّ الفحم، ط1،2009، ص:83-84.

"يا أيّها الوطنُ/ المسافرُ/ في شراييني.../ يا قِبلةً/ للضَّائعين/ اليومَ موعدنا بدا../ هلَّا غدًا/ أسعفتَ قلبي باللِّقاء/ مبدِّدًا/ وجع السِّنين؟!".

لٰكنَّ هٰذا الوطن المخضّب بدماء القلب النَّابض بحبّه؛ لا يسمع لحنين المشتاق ولا يسعفه؛ فيتكرّر النِّداء ويتلوه الاستفهام؛ في دعوة لاستثارة هٰذا الوطن[1]:

"يا أيّها الوطنُ/ المسافرُ في شراييني/ لماذا تُنكرُ الإحساس/ في قلبٍ غدتْ/ لونَ التُّرابِ دماؤهُ؟!".

ويبقى للوطن سطوة في القلب لا تنتهي[2]:

"فإذا/ ظلمتَ القلبَ/ أو أنصفتَهُ/ ستظلُّ/ قِبلةَ ضائعٍ/ وتظلُّ/ قُبلةَ جائعٍ/ ستظلُّ أرقى غادةٍ/ أحبَبْتُها/ وتظلُّ أجملَ موطنٍ/ أهواهُ يا وطنَ/ الجبينْ".

ويعدّد الشَّاعر الوطن في أسماء ترتبط بجذورها نحو قلبٍ عَشقَها؛ فها هي حيفا، وعكَّا، ويافا تتناغم في وطن الحنين في قصيدة "نشيدٌ وآخرُ"[3]:

"نشيدٌ وآخرُ/ أسْمّيه حيفا/ نشيدُكِ حيفا/ نشيدٌ يلامس/ خبزَ الموانئ/ في صدرِ عكّا/ وصدرُكِ يافا/ يغازلُ عهد المنارةِ/ عهدَ القصيدةِ/ إذ أشعلَتْها/ دموعُ مسافر".

ويظهر اسم هٰذا الوطن أو أسماء بلدانه في عناوين القصائد؛ مثل: غزليَّة إلى فلسطين (ديوان: نشيد وآخر، ص: 27-33)، أنتِ وحيفا (ديوان: أهواك يا وطن الجبين، ص:7-15)، ابنة حيفا (ديوان: أهواك يا وطن الجبين، ص:19-24)، رسالة عشق إلى

---

1 -قصيدة "أهواك يا وطن الجبين" في: محاميد؛ مسلم، أهواك يا وطن الجبين (المرجع السَّابق)؛ ص93.

2 -قصيدة "أهواك يا وطن الجبين" في: محاميد؛ مسلم، أهواك يا وطن الجبين (المرجع السَّابق)؛، ص:99-100.

3 -محاميد؛ مسلم، نشيد وآخر، مطبعة الصِّراط؛ أمُّ الفحم، ط1،2009، ص107.

غزّة (ديوان: أهواك يا وطن الجبين،ص:27-39)، عشقي لحيفا (ديوان: أهواك يا وطن الجبين، ص:73-80).

فصورة الوطن عند مسلم محاميد هي صورة تحوي داخلها الأمل والألم؛ تنساب نسائمها في أشكال مختلفة؛ لترسم بعدها خطوطًا لا حدود لها في الارتباط النَّفسي والحسّي بها...

***إجمال:**

استعرض الباحث في هٰذه الدِّراسة ومضات من حياة الشَّاعر مسلم محاميد؛ فتحدَّث عن أبرز مؤلَّفاته الشِّعريَّة:"رحيل وأمواج غضب"، و"عيناكِ بوصلة الشَّتات"، و"الأغنيات الخالدة"، و"أهواك يا وطن الجبين"، و"نشيد وآخر"، و"رسائل الملح العذري"؛ إضافة إلى إسهاماته وكتاباته الأدبيَّة والاجتماعيَّة والسِّياسيَّة الَّتي نُشرت في كتب متنوّعة، أو برزت في الصُّحف المحليّة، أو في مواقع الشَّبكة العنكبوتيّة المختلفة.

وبيّن مراحل الكتابة الشَّعريّة عنده؛ إذ عدّها الباحث مرحلتين أساسيَّتين؛ هما: مرحلة النُّشوء الشِّعريّ، ومرحلة الوعي الشِّعريّ.

وكان الموضوع الختاميّ في هٰذا البحث هو: ملامح الوطن عند الشَّاعر؛ فعرض الباحث أمثلة تطبيقيَّة من واقع النُّصوص الشِّعريّة عنده ليؤكّد طبيعة تلك الملامح....

يُعدُّ هٰذا البحث البذرة الأولى الَّتي جمعت اللَّبنات التَّعريفيّة بالشَّاعر مسلم محاميد، والنَّسائم المضمونيّة المرتبطة بمؤلَّفاته الشِّعريّة وغيرها من الموضوعات الأخرى.

المراجع

*دواوين الشاعر:

-محاميد؛ مسلم، الأغنيات الخالدة، مطبعة الصِّراط: أم الفحم، ط 1، 2009م.

- أهواك يا وطن الجبين، مطبعة الصِّراط؛ أم الفحم، ط1،2009م.

-رحيل وأمواج غضب، المركز الثَّقافي-بيت الشَّبيبة: أمُّ الفحم، مطبعة فينوس: النَّاصرة، ط1، 1992م.

- عيناكِ بوصلة الشَّتات، أمُّ الفحم، ط1،2007م.

- نشيد وآخر، مطبعة الصِّراط؛ أمُّ الفحم، ط1،2009م.

*مواقع الشَّبكة العنكبوتيَّة (الإنترنيت):

_ موقع بسمتنا:30-12-2012؛ 5:21، رابط الموقع:
www.bsmtna.com/templates/white_mbc/full.php?lD=487

-موقع وكالة أنباء الشِّعر:
http://www.alapn.com/ar/news.php?cat=3&id=13284

الأديب نبيل عودة

السِّيرة الذَّاتيَّة:

ولد الأديب نبيل عودة في عام 1947، في بيت ميسور نسبيًّا في مدينة الناصرة. كان بيتًا للعلم والمعرفة، وكان معظم أفراد عائلته يتكلَّمون لغات أجنبيَّة كالإنكليزيَّة والروسيَّة، ولٰكن بسبب ظروف اجتماعية قاهرة، هاجر معظمهم إلى القارَّتين الأمريكيَّتين، وبقي البعض الآخر ملتصقًا بالوطن لاعتبارات وطنيَّة محضة، ورغم الظُّروف الصَّعبة الَّتي حدثت بعد النَّكبة.

كان والده من أوائل المنتسبين لعصبة التَّحرر الوطني الفلسطيني (الحزب الشُّيوعي العربي عمليًّا). وقد نشأ في أجواء ثقافيَّة غلبت عليها أفكار الحزب الشُّيوعي، وكانت تلك الأفكار بمثابة غذاء روحي وأساسي له. في بيته كان يلتقي العديد من القيادات، وخاصَّة في ساعات الشِّدَّة لعقد اجتماعات ولمناقشة معارك الانتخابات.

ساهم هٰذا الأمر في إرساء الطَّابع الفكري لديه، إلى جانب حبِّه للقراءة، وقد برز فيها منذ الصَّفِّ الأول، حيث أوَّل ما قرأ كان جريدة "الاتِّحاد" وهي جريدة الحزب الشُّيوعي آنذاك.

وقد درس الفلسفة والعلوم السِّياسيَّة في معهد العلوم الاجتماعيَّة في موسكو. يكتب وينشر القصص منذ عام 1962، وهو نشيط بالصَّحافة والكتابة الصَّحفيَّة منذ تلك السَّنة.

كما وعمل كمدير عمل، ثم مدير إنتاج في الصِّناعات المعدنيَّة، بعد أن أغلقت بوجهه أبواب العمل في التَّعليم. واصل الكتابة الأدبيَّة والفكريَّة، ثمَّ النَّقد الأدبي والمقالة السِّياسيَّة. تقاعد من عمله إثر إصابة عمل، ومن هنا تفرغ للعمل الصَّحفي والأدبي منذ مطلع العام 2000م.

وقد عمل نائبًا لرئيس تحرير صحيفة "الأهالي" الَّتي صدرت ثلاث مرَّات في الأسبوع، وكانت صحيفة مميَّزة بمواقفها الفكريَّة والسِّياسيَّة والأدبيَّة ونقدها الاجتماعي الحادِّ، مما أثار ضدَّها غضب أوساط سياسيَّة واسعة ومن كلِّ الَّتيارات، ففصل مع رئيس التَّحرير ولم تنجح الصَّحيفة، وبعد ذٰلك تحولَّت إلى أسبوعيَّة تقليديَّة. ومن ذٰلك اليوم وهو يحرِّر ويصدر مع آخرين مجلَّة فكريَّة ثقافيَّة شهريَّة تدعى (المستقبل) وينشر مقالات أسبوعيَّة بشتَّى المواضيع في صحيفة "الأخبار" في مدينة النَّاصرة. ويكتب في العديد من المواقع الالكترونيَّة العربيَّة والعبريَّة داخل إسرائيل. وفي طريقه لتحرير مجلَّة اجتماعيَّة ثقافيَّة ومجلَّة للطُّلَّاب. وهو رجل متزوِّج وأب لأربعة أولاد (ثلاث بنات وولد واحد).

أعماله الهامَّة:

صدرت للكاتب 6 مجموعات قصصيَّة و 3 روايات ومسرحيَّة و 3 كتب في النَّقد الأدبي والفكري. عدا مئات من الأعمال المختلفة الَّتي لم تجمع في كتب بعد...

ومن هٰذه الأعمال:

1. نهاية الزَّمن العاقر (قصص) 1988.
2. يوميَّات الفلسطيني الَّذي لم يعد تائهًا (بانو راما قصصيَّة فلسطينيَّة) 1990.
3. حازم يعود هٰذا المساء (رواية) 1994.
4. المستحيل (رواية) 1995.
5. الملح الفاسد (مسرحية)2001.
6. بين نقد الفكر وفكر النَّقد (نقد أدبي وفكري) 2001.
7. امرأة بالطَّرف الآخر (رواية) 2001.
8. الانطلاقة (نقد أدبي ومراجعات ثقافية)2002.

9. الشَّيطان الَّذي في نفسي (يشمل ثلاث مجموعات قصصيَّة) 2002.

ومئات من الأعمال المختلفة الَّتي لم تجمع في كتب بعد.

المحاور الأساسيَّة في أدبه:

تأثَّرت كتابات الأديب نبيل عودة كثيرًا بالتَّيَّار الشُّيوعي، فقد تربَّى وتغذَّى من ذٰلك التَّيَّار منذ الصِّغر، فنرى كتاباته ونقده مشبعة بواسطة ذٰلك التَّيَّار والمنهج، كما ونلاحظ من كتابات الأديب تطرُّقه وبشدَّة لأصالته الفلسطينيَّة فنراه يذكرها في كل قصصه، وإن لم يكن بشكل مباشر، فقد تكون بما يلمِّح لها، فنراه يذكر الصُّور الوحشيَّة الَّتي يستعملها الجيش المغتصب ضدَّ أرضه وشعبه، فهو يدعم أقواله وأفكاره بالشَّواهد والوثائق، فيقدِّم نبيل نماذج من تلك الإهانات، ومن صور الممارسات القاسية الأخرى الَّتي عاناها شعبه، في ظلِّ الاحتلال الإسرائيلي، والَّتي تحولت إلى ضغوط أدَّى تراكمها، في النِّهاية، إلى انفجار الانتفاضة... ويشدِّد على ذكر الانتفاضة في أغلب قصصه، فيقول مثلاً في" قصَّة الحاجز":

> "أن تعيش تحت طقطقة الأعقاب الوحشية، أن تعيش طفولتك وشبابك أمام حواجز الجند ونظراتهم الحاقدة .. أن تبلع كل يوم مرارة انتظار الفرج الَّذي لا يبدو أنه قريب.. أن تعيش حالمًا بالفرج الإنساني، بينما واقعك مليء بالتَّرقُّب المقيت لرصاصة من فوَّهة بندقيَّة يحملها جنديٌّ ما، كلُّ ذٰلك يتجمع لينفجر في لحظة ما بعنفوان لا ضابط له..

كما وفي رواية "حازم يعود هٰذا المساء"-تطرح المأساة الفلسطينيَّة بجانبيها الذاتي والعام، فنرى الكاتب يظهر ويصوِّر المأساة وكلَّ ما يتعلَّق بها، ونجد أنَّ الكاتب نجح بالدَّمج بين الخاصِّ والعامِّ، بين الفكرة القصصيَّة والنَّصِّ اللُّغوي. بحيث يكمل أحدهما الآخر، دون أن يتجاوز الحدود المرسومة بدقَّة وإحساس مفرط من الكاتب

لأهميَّة اللُّغة في بناء الحدث الرِّوائي، ولأهميَّة اختيار التِّكنيك في تركيب الأحداث وصولاً إلى تصعيد حذر ومتواصل.

أما في قصَّة "الشيطان الَّذي في نفسي" يلحظ القارئ على القصَّة، تغييب عنصر الخيال فيها، فالأحداث الَّتي فيها، جاءت تحاكي الواقع، كما يبدو، إلى حدٍّ كبير. فالخيال، كما يُحبَّذ أو يُفترض، كان يجب أن يفوق الواقع ويتفوَّق عليه، لو أتيح له المجال. وكان يُفضَّل أن تعمد القصَّة إلى وصف الحدث، أو تصوير الشَّخصيَّة، بدل السَّرد المطوَّل، كذٰلك أظهرت القصَّة انكشاف الشَّخصيَّات على القارئ، إلى حد كبير، ناهيك بأنَّها كانت تُفسِّر أكثر ممَّا تُصوِّر.

فالقصَّة تشعر القارئ بالمتعة الحقيقيَّة، وهو يقرأها، لما يظهر فيها من تسلسل يتناغم مع حركيَّة أحداثها، وأفكارها وغرائزها وصراعاتها، الَّتي تجسَّدت في شخصيَّاتها، وهو ما يشدُّه إليها، على الرَّغم من أنَّ ما طغى عليها من زخم في السَّرد المفصَّل، كاد يُنسي القارئ، ذٰلك (الشَّيطان) الَّذي في نفس الرَّاوي!

كما ويتطرَّق الكاتب إلى ذكر مواضيع شتَّى مختلفة في قصصه فنراه ينتقل بين الجانب الاجتماعي، النَّفسي، السِّياسي، الثَّقافي، لٰكن أكثر ما يميِّزها، أنَّها ليست فنِّيَّة أدبيَّة فحسب، بل إنسانيَّة وواقعيَّة بالدَّرجة الأولى. فهي تنبع من صميم واقع المجتمع وحياة النَّاس.

ويُقدِّم الكاتب تلك القصص بأسلوب ممتع، حتَّى يتمكَّن، كما يبدو، أن يبلِّغ رسالته إلى أكبر قدر ممكن من النَّاس، كما يلحظ القارئ أنَّ أكثر ما يغلب على تلك المجموعة القصصيَّة، أسلوب السَّرد المباشر، بلغة ضمير المتكلِّم أو الغائب، وقد توسَّعت في التَّفصيل في عرض الأحداث ووقائعها.

كما وان أغلبيَّة كتابات الكاتب وقصصه تتميَّز ببساطتها، فهي قريبة من القارئ وهو قريب منها، ربَّما يعود ذلك إلى أنَّها جاءت مطعَّمة ببعض الأمثال الشَّعبيَّة، واللَّهجة العامِّيَّة، بلْ إنَّها تلامس حياة النَّاس وهمومهم وتعكس مجتمعهم وحياتهم.

وقد قام بعض النُّقَّاد بنقد قصص وروايات وكتابات الأديب نبيل عودة من أبرزهم:

1. نور عابد (النِّيبالي).
2. الأستاذ فوزي ناصر حنَّا.
3. محمَّد توفيق الصواف.
4. الدُّكتور محمَّد خليل.
5. الدُّكتورة وفاء سلطان.

المراجع:

1. مصالحة، عمر. **الفائزون بجائزة وزير العلوم والثَّقافة والرِّياضة في الإبداع الأدبي والثَّقافي العربي.** مجلس أمناء جائزة الوزير. 2008.
2. الكاتب نبيل عودة شخصيًّا.
3. http://www.ahewar.org/m.asp?i=1310
4. ابن منظور: لسان العرب، ج4، دار الفكر، بيروت، 1990، مادَّة عبقر.
5. بسَّام قطُّوس: سيمياء العنوان، جامعة اليرموك، إربد، 2002.
6. جميل حمداوي: السِّيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، ع3، 1997.
7. رولان بارت: المغامرة السِّيميولوجيَّة، ترجمة عبد الرَّحيم حزل، مراكش، 1993.
8. طه حسين: جنَّة الشَّوك، دار المعارف، القاهرة، 1977.
9. ياقوت الحموي: معجم البُلدان، ط2، ج4، دار صادر، بيروت، 1995، مادَّة عبقر.

صورة الطفل في أدب نعيم عرايدي الطفولي

محمد دوابشة[1]

الطفولة والنشأة:

قلائل هم الذين يهتمون بالأطفال ونفسياتهم ويعرفون كيفية التعامل معهم، والطفل كلمة دالة على كائن له صفات خاصة ويتميز بخصوصيات في الزمان والمكان، وقلائل أيضا هم الذين يحاولون اكتشاف عالم الطفل الداخلي والتأمل فيه ؛ لمعرفة الاحتياجات النفسية والسلوكية والاجتماعية لهذا الطفل. من هؤلاء القلائل، المبدع نعيم عرايدي، عرف واكتشف ولعب دورا مهما في حياة الطفل الإنساني، عزف ألحانا على وتر الطفل، ونسج القصص على لسانه.

ولد المبدع الفلسطيني نعيم عرايدي بقرية المغار عام 1950، في الجليل الأعلى حيث درس المرحلة الابتدائية في بلدته، ثم انتقل إلى مدينة حيفا , وأكمل هناك دراسته الثانوية، ثم التحق بجامعة حيفا وحصل على اللقب الأول والثاني، إذ درس الأدب العبري المقارن في جامعة حيفا، وكان موضوع رسالة الدكتوراه عن الشاعر الإسرائيلي أوري تسيفي، كتب بالعربية والعبرية، ومما كتب بالعبرية ديوانه "كيف يمكن أن نحب" عام 1972، وحاز عام 2008 على جائزة رئيس وزراء الدولة للأدباء العبريين.

عمل في سلك التعليم وعمل محاضرا في جامعة حيفا وجامعة بار إيلان لعدة سنوات، كما عمل في كليتي جوردون والكلية العربية في حيفا، إضافة إلى ذلك شغل منصب مدير مركز الأطفال في الكلية العربية في حيفا ومنصب نائب مدير كلية جوردون، وقام بتحرير العديد من المجلات والدوريات المختلفة , فقد أسس مؤسسة الأسوار/ عكا، كما عمل محررا لمجلة أسوار لعدة سنوات, وأهم المناصب السياسية

---

[1] الجامعة العربية الأمريكية- جنين.

التي تقلدها أخيرا، سفيرا للدولة في نيوزلندا. وما يميز نعيم عرايدي القدرة على ترجمة الأحاسيس والمشاعر وخاصة عند الأطفال ونقلها للكبار.

هو باحث وناقد، صدر له عدد من الكتب النقدية في الأدب الفلسطيني والعربي، و كذلك في الأدب العبري والأدب العالمي، أهمها دراستان في شعر محمود درويش، جمع الفكر والإنتاج والعطاء مع البحث والتدريس، كما حمل هم المجتمع وبخاصة الصغار وحاول التغيير من سلوك أولياء أمورهم في تعاملهم معهم، إن تجربة نعيم عرايدي الإنسانية لها حضورها في الحقل الأدبي المعاصر، هذا الحضور أعطى المتلقي فرصة الدخول لعوالم جديدة وخاصة عن عالم الطفل.

أعماله الأدبية:

هو شاعر وكاتب وأكاديمي مبدع، يبحث عن الحقيقة المجردة، يعد غزير الإنتاج الأدبي والفلسفي والفكري والطفولي خاصة، له العديد من الأعمال، وأهم ما أنجزه عرايدي: كيف يمكن أن تحب (1972)، أثداء وقبور (1974)، الشفقة والخوف (1975). كاحمرار الأرض عند المغربين(1976). كاحتكاك الماء في وجه الصخور (1978)، كاحتراق الشمس في كل الفصول (1978)، نافذة على الأدب العبري الحديث (1984)، قصائد كرملية في العشق البحري (1984)، وله دراسات نقدية وبحوث في الأدب العربي والعالمي ودراسات في شعر محمود درويش، إضافة إلى كتاباته في أدب الأطفال، ومنها: سلسلة حكايات شيقة (خمس عشرة قصة)، وهي معتمدة على حكايات شعبية قام بإعدادها، صدرت عن دار الهدى للطباعة والنشر في كفر قرع بين عامي 1999-2002 وسلسلة" قصص الحيوان" (خمسة أجزاء) اعتمدت على قصص ألف ليلة وليلة، وصدرت عن الدار نفسها.

مدخل:

صنف العلماء التربويون سن الطفولة إلى مراحل وحددوها بالسنوات، كما صنفوها إلى أربعة أصناف، ولكن عرايدي أهمل تحديد المرحلة العمرية الموجهة للأطفال في هذه القصص، ولكن يمكن تحديد الفئة العمرية المستهدفة التي قدمها عرايدي – ونقوم بدراستها – إذ تبدأ من نهاية الطفولة المبكرة (3-6) سنوات، وتنتهي عند نهاية الطفولة المتوسطة (6-8) سنوات. ويمكن أن نستدل على ذلك مما أورده على لسان الطفل نفسه في قصة "درجات المئذنة"، يقول الطفل:

أخي أمين يصرخ في وجهي:

ألا تذكر الصيام، العيد، السهرات العائلية؟!

لم أذكر لأني كنت صغيرًا. وهذه السنة الأولى التي

انتبه فيها لشهر رمضان ![1]

كما لم تتضح البيئة الزمانية إلا من خلال كلامه في بداية القصص " كان يا كان " أي أنها قصة قديمة لا يشترط فيها تخصيص زمن معين ؛ لأن الهدف والقيمة من وراء أحداثها هو الاعتبار لا أكثر، أما البيئة المكانية فهي متنوعة بين الشارع والمسجد والمزرعة والبيت والمدرسة، وبالتالي فإن البيئة الزمانية والمكانية تعد كافية بالإيحاء بالجو العام للقصص.

إن التوعية الفكرية أحد أهداف التربية الحديثة، هذه التوعية تقوم على الحرية وحب الوطن والإيمان بالتخلص من القيود المفروضة على الإنسان؛ ليحقق ذاته فالاهتمام "بالطفل وعالمه وأدبه دليل حضاري، إن النظرة إلى أدب الطفل والاهتمام به يعد مؤشرًا مهمًا لتقدم الأمة ورقيها، وعاملاً جوهريًا في بناء مستقبلها، علما أن

[1] عرايدي، نعيم، قصة درجات المئذنة، الكلية الأكاديمية، العربية للتربية، حيفا، 2002: ص1.

الأطفال إيقاعيون بالفطرة، ويحبون الكلام المنغوم، إنهم ومنذ بداية الأيام الأولى من حياتهم ينامون على أصوات أمهاتهم وهنّ يرددن كلامًا ذا نغم محبب إلى أنفسهم"[1].

والاهتمام بعالم الطفل الأدبي يشبع حب الاستطلاع لدى الطفل، ويشعره بالاطمئنان والأمل، ويثري لغته، وينمّي قدرته التعبيرية، ويساعده على تحسين الأداء، ويزوده بالمعلومات، ويتيح له فرصة للتعاطف مع المشكلات ومواجهتها، ويوسع آفاقه[2]. لقد درس الباحثون كثيرا من الظواهر الأدبية في الأدب العربي: شعره ونثره، وأعطوه قدرا كافيا من التحليل والاستجلاء، غير أن ظاهرة توظيف الطفل ورمزه ما زالت باهتة وبحاجة إلى بحوث جادة[3].

إن مرحلة الطفولة هي رحلة مختلفة نوعيا عن المراحل المتأخرة في حياة الشخص، فهي لا زالت في طور التكوين والنمو – وهذا ما يميز إحساسهم وتفكيرهم ولغتهم ومهارتهم: " إن طبائع الأطفال تختلف عن طبائع الكبار، فمراحل النمو التي يمر بها الطفل لها مزايا مختلفة في كل مرحلة، وذلك يتصل بالنمو اللغوي والعلمي والعاطفي والفكري، أضف إلى ذلك المستويات البيئية والاجتماعية والاقتصادية"[4].

صورة الطفل في أدب نعيم عرايدي الطفولي:

اعتمدت الدراسة على عشر قصص موجهة للطفل، صدرت عن مركز أدب الأطفال في حيفا بين عامي 1999 و 2002، ضمن مجموعة قصصية متكاملة. تميزت بأنها

---

[1] شبلول، أحمد، جماليات النص الشعري للأطفال، الشركة العربية للنشر والتوزيع، ط 1، القاهرة، 1996: ص71.

[2] ينظر، كلاس، غسان، قراءة في ديوان الأطفال للشاعر سليمان العيسى، مقال إلكتروني http://www. ppbait. org

[3] رشيد، محمد، الطفل والفولة في شعر السياب، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، مجلد 11، عدد 1، 2011: ص 165.

[4] نجيب، أحمد، أدب الأطفال علم وفن، دار الفكر العربي، القاهرة، سلسلة دراسات في أدب الأطفال، رقم 5، 1991: ص 265.

بشكل عام منسوجة ومدروسة بعناية قبل كتابتها، وفي الوقت ذاته مأخوذة من صميم المجتمع والواقع، ليس هذا فحسب، وإنما أرى أنها تعكس طفولة وأحلام نعيم عرايدي نفسه، إذ يصور فيها طموح الطفل وأحلامه وتطلعاته بطريقة حية نابضة، تعالج مركز القضايا الإنسانية والاجتماعية والفكرية، والملاحظ على هذه القصص بشكل عام أنها تميل إلى الخيال العلمي – أحيانا-، لأن بعضها جاءت " قصة خيال تبحث عن المجهول بعبارات علمية مفهومة "[1]، وهذا ما لمسناه في قصص عرايدي الموجهة للطفل.

كما يقصد بصورة الطفل التي نبحث عنها في أدب عرايدي "مجموعة الخصائص الجمالية والتشكلات الدلالية والفنية التي يحققها وجود الطفل في النص الأدبي"[2]، والملاحظ على صورة الطفل أنها ارتبطت بشكل مباشر بالحوار منذ اللحظة الأولى لبداية القصص الذي اعتمد عليه الكاتب في رسم الشخصيات الطفولية، مما ساعد على إكسابها بعدا آخر، فالشخصيات الطفولية بدت واضحة من خلال القصص، فنراها تناقش وتتحدث " وفوق ذلك فإن الحوار يجعل القصة أكثر تشوقا حين يجد الطفل الشخصيات في القصة تتخاطب وتتصارع، كما يحدث تماما في مواقف الحياة والطفل يستمع إلى ردود أفعالها في كل موقف[3]، وبالتالي فإن قصص عرايدي جاءت بلغة سهلة بسيطة تناسب المستوى العمري من 5-9 سنوات من حيث الشكل والمضمون والعرض.

بعد دراسة قصص نعيم عرايدي الطفولية يمكن توزيع صورة الطفل على النحو التالي:

---

[1] محمود قاسم، الخيال العلمي في أدب القرن العشرين، الدار العربية للكتاب، 1993: ص 16.

[2] منير، فوزي، الطفل في الرواية المصرية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط 1، 1997: ص 9.

[3] ينظر، هدى، محمد قناوي، أدب الأطفال وحاجاته- خصائصه ووظائفه في العملية التعليمية، مكتبة الفلاح، عمان: 2003: ص 187.

الطفل الناقد:

إن أول صورة تطالعنا للطفل في قصص نعيم عرايدي، ولعلها صورة فريدة، هي صورة **الطفل الناقد**، فقد رفع نعيم عرايدي من مكانة الطفل إلى مستوى يليق به وبتفكيره، إذ جعله يرتقي إلى مستوى المسؤولية، فنرى الطفل يوجه نقدا للمجتمع وفي أكثر من مكان، يورد على لسان الطفل في قصة درجات المئذنة "... **وكثرت البرامج الممتعة في التلفزيون والمذياع، أحببت كثيرا المسابقات، لكن أغلبها للأولاد الكبار وليس لنا نحن الصغار...**"[1]، وهنا لوم واضح للقائمين على هذه البرامج التي لا تقدم برامج للصغار في شهر رمضان، وإنما البرامج تكون موجهة للكبار فقط، وهذا من طرف خفي موجه من الكاتب / الطفل إلى المجتمع العربي، على شكل تساؤل: أما آن الأوان أن نرتقي بفكر الطفل العربي إلى مستوى يليق به وبفكره.

يعترف العلم الحديث بأن هذا الطفل مليء بالأسرار، وهو نفسه يقر بهذا، يقول في قصة أنا أحلم "... **أنا طفل أحمل في نفسي ذاتي وأخبئ في ذاتي الأسرار...**" ويقول في القصة ذاتها:

"**... أنا طفل يحسبني الناس ضعيفا لكنني في الواقع جبار...** "[2]، جاءت صورة الطفل غاية في الإحكام والدقة والشفافية، فهي تلامس شغاف القلوب والمشاعر، من خلال التعبير عن الذات الطفولية بالضمير" أنا" ففيه الاعتماد على الذات، الذي جاء بصيغة الخطاب العليا الأنا (الطفل) مقابل أنتم (الكبار)، إذ قرب لنا الكثير من المفاهيم وعلمنا الكثير من الدروس، ليس في الإطار اللغوي والفني فحسب، وإنما في الإطار الحياتي أيضا.

---

[1] قصة درجات المئذنة: ص 8.

[2] عرايدي، نعيم، قصة أنا أحلم، دار الهدى للطباعة والنشر، 2002: ص 3.

فالطفل هنا أراد أن يغير مفهوما عاما عنه في هذا المجتمع، فهو ليس ضعيفا كما يظنه الناس، وهو مليء بالأسرار، وبالتالي هو قادر على العطاء إذا أشركناه في حياتنا ورفعنا من قيمته الفكرية.

ومن الصور التي نراه فيها ناقدا قوله في قصة أنا حذر، ويتحدث مع صديقه **رامي "... من السائقين الذين يقودون السيارات ولا يهتمون بقوانين السير، فأنا أعرف قوانين السير**

لأننا نتعلم عنها في المدرسة ونشاهد عنها في التلفزيون..."[1]، لقد قدم الكاتب للطفل الألفاظ في سهولة وبساطة وبأدق العبارات فجاءت الألفاظ دقيقة، قوية الإيحاء، مشحونة بالأحاسيس والعواطف التي تجعلها مؤثرة في النفس، وهذه الألفاظ تحمل عدة رسائل خلفها، رسائل موجهة بدقة، فهذا الطفل يعرف ببراءته قوانين السير أكثر من السائقين - لله درك يا نعيم – إن الناظر في كلام الطفل يرى أن هذا الطفل وكأنه لا يعيش كبقية الأطفال، إنه يوجه المجتمع للأفضل، في الوقت الذي يجب أن يوجهه المجتمع.

الطفل الفاقد:

وتأتي الصورة الثانية للطفل في قصص نعيم عرايدي، هي **صورة الطفل الفاقد** لقضايا خاصة به، كان من الضروري على المجتمع أن يراعي خصوصيته، ويراعي تفكيره وعواطفه فيها، حتى أنك ترى الطفل يلح عليها ويكررها، ومن هذه الصور فقدان اهتمام الأم له أو الأب، بمعنى إهمالهما له، وهذه قضية تربوية يجب النظر فيها، كقوله في قصة " أنا أحلم " – وهذه القصة تضم عشر قصص قصيرة جدا -:

"... فوالدي يحبني – لكنه مشغول!

وأمي الحبيبة مشغولة بأخوتي

[1] ن. م. : ص7.

مشغولة بوالدي..."[1]

نلاحظ التكرار هنا في كلمة مشغول (الأب) وكلمة مشغولة (الأم)؛ لتوحي بانصراف الأهل عن هذا الطفل واهتماماته، يؤكد مرّة أخرى على حقّه في أن يعيش طفولته وبالخصوصية التي يريدها، ومن دون تدخّل من أحد إلا بما يرشده ويهديه عاطفيًا وعقليًا، فهو بحاجة لحنان أمه، ونصائح أبيه، وذلك كلّه إذا ما حصل عليه فإنه يسير في حياته نحو الأمام.

وهو الذي يقول في قصة بعنوان أكثر:

أكثر ما يعجبني ما يلعبني

أكثر من يعجبني من يحضنني !![2]

والمتأمل في صورة الطفل المستمدة من قصص عرايدي يلاحظ البصمات الواضحة لشخصية عرايدي نفسه فيها، كما أن تركيزه كان منصبا على فكرة محورية وهي عشق الطفل للطفولة ومعناها، فقد قدم الطفل في إطار ديناميكي يتناسب مع طاقاته ورغبته في الاستمتاع في الشعور الطفولي مع الأم والأب كما يريد الطفل نفسه، وهي سمة من السمات التي تميز الطفولة، إذ يلجأ الطفل أولا إلى الأب أو الأم، لذلك نجح عرايدي في تقديم هذا التصور في إطار فني متكامل، وهذا ما عبر عنه بإلحاح الطفل في قوله:

كلما احتجت سؤالاً أو جوابًا مستحيلاً-

هل أنادي غير أمي؟!

كلما في الدرب ضيعت السبيلا-

هل أنادي غير أمي؟![1]

---

[1] قصة أنا أحلم: ص 7.

[2] قصة أنا أحلم: ص 10.

فقد عبر الطفل عن حاجاته النفسية والسلوكية الطبيعية ؛ ولكنه لم يجد صدى وآذانا صاغية، ولكن علينا أن نعرف أن الطفل هو الثروة الأساسية للأمة، من ثم فإن تنميته الخلاقة والمبدعة تصبح هي الهدف الأسمى لأيّ تثقيف إذا ما أردنا للمجتمع أن يرقى وينهض، وإذا ما قصدنا للأمة نماء اجتماعيا وثقافيا واقتصاديا[2]، لقد بدا الطفل ديناميكيا، يقول:

إنها لحمي ودمي

إنها في الليل أمي

إنها في اليوم أمي

هي أمي![3]

وبالتالي جاءت صورة الطفل ضمن الشخصيات النامية، فقد كان ينهال بالأسئلة في قصصه كافة، كما نلاحظ أن سلوكه تغير، عندما حاول إخفاء إفطاره في رمضان، ولكنه اعترف لأمه وأبيه في النهاية أنه لم يكن صائما[4] وهذا تحول ديناميكي في صورة الطفل.

حرص عرايدي فيما قدمه للطفل أن تتوفر فيه اللفظة الرشيقة الموحية الخفيفة الظل البعيدة الهدف، التي تلقي وراءها ظلالاً وألوانًا، وتترك أثرًا عميقًا في النفس، ولا أظن أن أحدا يشكك في أهمية أدب الأطفال كحق أساسي للأطفال علينا، نحن المهتمين بهذا المجال، إن" أدب الأطفال يتيح الفرصة أمام الأطفال لتحقيق الثقة بالنفس وروح المخاطرة في مواصلة البحث والكشف وحب الاستطلاع،

---

[1] قصة أنا أحلم: ص 14.

[2] شحاته، حسن، أدب الطفل العربي " دراسات وبحوث "، الدار المصرية اللبنانية، ط 2، 1994: ص11.

[3] قصة أنا أحلم: ص 14.

[4] قصة درجات المئذنة: ص 12.

والدافع للإنجاز الذي يدفع للمخاطرة العلمية المحسوبة من أجل الاكتشاف والتحرر من الأساليب المعتادة للتفكير والميل إلى البحث في الاتجاهات الجديدة"[1].

الطفل المتسائل:

نلاحظ جميعا أن الطفل في هذا السن - الذي قدم له عرايدي قصصه - يكثر من الأسئلة، وهذه الأسئلة هنا لا يراد منها تقديم إجابات جاهزة أو معدة سلفا أو ساذجة، وإنما تقديم إجابات مبررة ومقنعة، يتساءل الطفل عن موت جده فيقول:

مات جدي! هكذا قالوا لنا نحن الصغار!

كيف يعني أن جدي مات في عز النهار!

كيف يعني أنني ما عدت ألقاه إذا يومًا أتاني الشوق وانزاح الستار؟!

إنني أشتاق أحيانا لجدي لست أدري كيف أنساه. [2]

إن سلسلة من التساؤلات خرجت من الطفل لتلقى جوابا مقنعا، والمهم في الأمر هنا، كيف تقدم الإجابة للطفل؟ وأرى أن هذا ما يرمي إليه عرايدي/ الطفل من المجتمع / أولياء الأمور، وذلك بالارتقاء في مستواهم وعدم معاملتهم معاملة دونية أو الاستهزاء بهم، وبخاصة أن كثرة التساؤل يؤدي إلى الحيرة، تقول الطفلة التي أرادت أن تزرع شجرة:

لا أعرف أي نوع من الأشجار أزرع![3]، وتقول الطفلة في مكان آخر من القصة ذاتها:

يا إلهي ماذا أختار؟ أنا في حيرة كل أنواع الأشجار ضرورية![4]، ومما زاد من حيرة هذه الطفلة أن المجتمع لا يقدم إجابات واضحة لها، تقول:

---

[1] شحاته، حسن: ص12.

[2] قصة أنا أحلم: ص 12

[3] عرايدي، نعيم، قصة عيد الشجرة، دار الهدى للطباعة والنشر، كفر قرع، 2001: ص 6.

[4] ن. م. : ص 8

وكلما سألت أحدًا، كان يقترح لي نوعا مختلفًا[1]

إن القيمة التربوية حاضرة في ذهن الكاتب، فالطفلة ترى أن الإجابة يمكن أن تكون عند المعلمة:

اليوم في رحلة غرس الأشجار سأسأل المعلمة لعلها تعرف ما هي هذه الشجرة[2]

ولهذه القصص دور تربوي كبير في غرس القيم التي يتبناها المجتمع ويرغب في تربية أجياله عليها، وهو جزء من ثقافة المجتمع، والقيم تتغير بالتطور والتغير، بل إن الأهداف في المجتمع ترتبط بالسلّم القيمي في المجتمع نفسه، ولهذا فإن التغير في السلم القيمي نتيجة التغير الاجتماعي سيؤدي إلى تغير في الأهداف، يتناسب مع التغير القيمي، فالعلاقة وطيدة بين أدب الطفل والقيم التربوية السائدة في المجتمع، فكلما كان الأدب قادرا على التوسع في السلم القيمي أسهم في خلق جيل قادر على بناء المجتمع وتطويره وتقدمه[3]، وبالتالي فالمطلوب من الكاتب/ المجتمع تقديم كل ما هو واضح، بحيث لا ندخل الطفل في متاهات ربما يعجز الكبار عن تفسيراتها، يقول الطفل موجها كلامه للمجتمع:

لكن أبي قال له هذه مخالفة سير، الصحيح أني لا أفهم حتى الآن ما هو الفرق بين أصول السير وآداب السير وقوانين السير[4].

وكأن هناك جدلا بين متناظرين متكافئين، بل ربما يكون الطفل في طرحه أقوى من الأب/المجتمع. فالطفل يبحث عن توافق مع المجتمع ومع الأهل ومع المدرسة،

---

[1] ن. م. : ص 9.

[2] ن. م. : ص 11.

[3] ينظر، احشيش، وليد، وخضور، صادق، صورة الطفل في أدب الأطفال الفلسطيني، مؤسسة تامر، فلسطين، 2011: ص 10.

[4] قصة أنا حذر: ص 8.

يبحث عن نظام مقنع، ولكنه في الوقت نفسه لم ينس واقعه، وبالتالي هو بين حقيقة الانفصال والرغبة في إعادة الاندماج.

والأصل في القصة أن تثري عقل الطفل وتنمي خياله ومعارفه وكما أن القصة يجب أن تخلو من التعقيدات اللغوية، وعلى كاتبها أن يبتعد عن الغموض والفوضى الإدراكية، وعليه أن يبتعد عن التفصيلات التي تصرف ذهن الطفل عن التركيز، وهكذا جاءت قصص نعيم عرايدي، ولكن بما أن الهدف منها تربوي اجتماعي، يحاول تصحيح مسارات المجتمع، أوقع عرايدي الطفل في جملة من التساؤلات.

وبذلك تتضح فاعلية القصة في الحياة كما يبرز دور البناء في إقامتها على أسس صحيحه وهو دور يتجاوز كونه وسيلة للترفيه وتزجية الوقت؛ ليصبح تعبيرا صادقا عن الحياة معبرا عن آمال الفرد والمجتمع، مجسدا لما بين البشر في هذه الحياة السوية من انسجام ورفاق وإخاء محققا السعادة والأمن لكل من فيها وما فيها[1]، ولهذا وجدنا في هذه القصص كثافة عاطفية غائبة عن الطفل وزخمًا من المشاعر يبحث الطفل عنها. لقد وصلت هذه القصص إلى أهدافها الفنية بجانب الاعتبارات النفسية والتربوية.

الطفل الخائف:

يتفاعل الطفل مع نماذج الأدب في شتى صوره، وما يحويه من قيم ونماذج سلوكية أو اتجاهات عاطفية، والطفل إذا ما تفاعل مع نموذج أدبي في قصة أو مسرحية مثلا، غالبا ما يتقمص ويتوحد مع الاتجاهات الإيجابية التي يحويها النموذج الأدبي وكثيرا ما يتم هذا التوحد دون أمر أو نهي أو إجبار، بل يتم من خلال استمتاع الطفل بالنموذج الأدبي ومن هنا يكون الأدب مساعدا على نمو شخصية

[1] ينظر، الكيلاني، نجيب، أدب الأطفال في ضوء الإسلام، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1986:105.

الطفل من خلال الخبرات التي تقدم في النموذج الأدبي الممتع[1] لقد تنوعت مظاهر الخوف عند طفل نعيم عرايدي وتفاوتت درجاته، ومن مظاهر هذا الخوف:

الخوف من المجتمع:

لقد كانت بعض سلوك المجتمع هاجسا قويا وتشكل قلقا للطفل، ومن هذه السلوك حوادث السير التي تحصد سنويا العشرات، وخاصة من لا ذنب لهم، وهم الأطفال، فالطفل يعاني من هذا السلوك، يذكر الطفل:

تقول أمي إني أخاف من السيارات

منذ أن كادت تدهسني سيارة

عندما لحقت بالطابة التي وقعت على الشارع[2]

الأصل أن تزرع هذه القصص في أطفالنا الحذر - كما جاء العنوان- ولكن الحذر هنا مبالغ فيه ووصل إلى حد الخوف القاتل للطفل، وهذا ليس المقصود في القصة، يقول الطفل:

ألا تسمع بحوادث السير على الطرق؟

نعم إني أسمع ولهذا أخاف كثيرا

من السائقين الذين يقودون السيارات

ولا يهتموا بقوانين السير[3]

أرى أن صورة الطفل في قصة "أحب ركوب الدراجة" تمثل رمزا للذات، ذات الكاتب، بعد أن أصبحت الطفولة مرحلة من حياته، ولكنها أسهمت في تطوير وعي أطفال اليوم وفي تشكيل أحاسيسهم بشكل ما، وهذا هو المقصود في أن الطفل

---

[1] حلاوة، محمد السيد، أدب الأطفال "مدخل نفسي اجتماعي "، مؤسسة حورس الدولية، ط 1، 2003: ص 61

[2] قصة أنا حذر: ص10 (هناك خطأ نحوي في عبارة: ولا يهتموا، والصواب: ولا يهتمون).

[3] قصة أنا حذر: ص7.

أصبح رمزا للتكوين الأولي. لقد تحول الطفل من دلالته العامة إلى رمز ذاتي يعكس هموم حياته والمواقف والتجليات الحياتية ولكن الدلالة هنا أعمق بكثير، وكلمة "أخاف" كثيرًا، لها دلالاتها الإيحائية في نفس الطفل الذي من الممكن أن تبعده عن السير في الشارع؛ بسبب الخوف بمفهومه العام الذي ربما يؤدي إلى مرض نفسي، وعلى المجتمع أن يتحمل مسؤولياته وتبعات هذا المرض فيما بعد.

الخوف من مدير المدرسة:

إن الصورة التي رسمها نعيم للطفل، هي صورة ديناميكية، فهي تدعو للاحتجاج وتطلب التعاطف وتحاول التغيير، ولهذا نجح في رسم صورة الطفل بخيال محبب ومتمرد على الواقع- أحيانا- من خلال التهذيب السلوكي الذي جاء بصورة جذابة وأسلوب مؤثر، عبر من خلاله عن نظرته إلى جوانب الحياة وإلى الكون وظواهره، وبالتالي فقد قادتهم بلطف ورقة وسحر إلى الاتجاه التي تحمله، كما وفرت لهم هذه القصص فرصة الترفيه ضمن نشاط ترويحي فكري خيالي، كما أشبعت ميولهم الطفولية.

إن كتابة قصة موجهة للطفل لا يمكن القيام بها فقط من قبل شخص لديه الكثير من الطفولة في نظرته وأحاسيسه فقط، ولكن لا بد لخيال الكاتب أن يكون خيال طفل ومع ذلك يمتلك تماسك الكبار، نلاحظ الجانب النفسي في حالة وقوف الطفل في مواجهة مع مدير المدرسة، يقول:

انتظرت، ماذا سيحدث لمحمود،

لأن بعض الطلاب

ذهبوا وأخبر المدير

بأن محمودًا شرب

أثناء ساعات الصيام

وقف المدير وحيّى جميع الطلاب وفجأة

لم أعد أتمالك نفسي[1]

إن هذا الشعور- الشعور بالخوف - يتسلل في نفس الطفل كتيار سريع في تتابع، ولكنه بدرجات متفاوتة، ومع ذلك يبقى هاجسا بالنسبة للطفل في بداية انفتاحه العقلي، ومثل هذا الخوف لا يسهم في بناء الطفل النفسي والفكري، بل على العكس تمامًا، نراه عنصرًا هدامًا في شخصية الطفل وبخاصة أمام مدير المدرسة.

الخوف من الدراسة:

إذا كانت القصص المقدمة للطفل غير كافية لتشكيل وعيه الثقافي، لذا "فإنه يجب تقديم هذه المعلومات بأسلوب يسهم في توسيع مداركه وإثارة تفكيره وإعمال عقله وإثراء خياله بطريقة تستثير ملاحظته وتدعو للتأمل والتساؤل..."[2] ولكن أهداف هذه القصص وغاياتها أراها موجهة وبطريقة ذكية من عرايدي/ الطفل إلى المجتمع، يقول:

يعاقبني أبي لو رحت ألهو في التراب!

تعاقبني، إذا اخطأت، أمي

أو تأخرت قليلاً في دروسي

وخصوصًا في الحساب[3]

يبحث الطفل في هذا المقطع عن الطفولة الضائعة التي يرى الأب والأم أنهما أعلم بها من طفلهم، ويكون السلوك الشائع والسريع والمباشر هو العقاب، والعقاب هنا توزع في اتجاهين لا ذنب للطفل فيهما، الأول لأنه لعب بالتراب، وهذه حاجة طفولية

---

[1] قصة درجات المئذنة: ص 10-9.

[2] سمير، أحمد، أدب الأطفال، دار المسيرة، عمان، ط1، 2006:ص131.

[3] قصة أنا أحلم: ص 11.

نفسية تأتي مع نمو الطفل الإدراكي. والأصل أن ننمي هذه العادة، عادة اللعب لما فيها من تقوية للجسم والعقل بشكل عام، أما الثاني فهو إذا لم يتقدم على زملائه في الحساب؛ لأن الأهل يفترضون في طفلهم العبقرية الفذة، التي لا يمتلكها غيره ونسوا أو تناسوا أن هناك قدرات علمية وذهنية وعقلية لا ذنب للطفل فيها، حتى حمل الطفل هذا الخوف وألحّ عليه، فيقول:

فهل حقًا

سأبقى حاملاً في الليل خوفي

والكتاب؟![1]

لاحظ الاستفهام الاستنكاري الذي جاء على لسان الطفل موصولاً بالسين التي "للتسويف" التي جاءت في كلمة "سأبقى"، وكأن هناك عبئًا ثقيلا على مخزونه الفكري، أصبح يثقل كاهل الطفل منذ صغره، حتى أصبح الخوف من الكتاب ملازمًا للطفل في منامه.

علمًا أن الأصل من الدراسة والكتاب والحساب أن يساعد على تنمية ذوقه وإحساسه بالجمال من خلال إدراك الجوانب الإنسانية الرفيعة والسامية ويسهم في اكتشاف الطفل لذاته واكتشاف لإمكانياته وقدراته والعمل على تنميتها وتنمية قدرته على التركيز والإبداع واكتساب التجارب الفنية والاسترخاء والقدرة على الإصغاء والتخيل والتحليل والتركيب، ولكن هل هذا موجود؟؟؟.

الخوف من المجهول:

إن الأدب الذي يقدم للأطفال والقصة خاصة لا بد "من أن يتوافق مع قدرات الأطفال ومرحلة نموهم العقلي والنفسي والاجتماعي، ولا بد أن يسكب مضمونه في

[1] قصة أنا أحلم: ص 11.

أسلوب خاص"[1]، وبسبب ما نقدمه للطفل في مجتمعنا العربي جاء تصور الطفل عن الواقع صورة مشوشة ومرتبكة، خاصة من المجهول الضبابي، ومعنى ذلك أننا أبعدنا خيال الطفل عن الاتجاه الصحيح بما رسمنا له في حياته اليومية، يقول:

يا أمي في الليل يعود اليوم؟

في الليل أرى

كلبًا أسود يا أمي... وأرى في الليل

الغول فأخاف...

كثيرا يا أمي[2]

من الواجب علينا توظيف الخيال في أمور أخرى صحيحة ؛ لأن الطفل " يتمتع بخيال جامح مثل الأديب... ومثل الفنان، رغم اختلاف الهدف عند كل منهما، فالأديب يرسم الصور المثلى في خيال مبدع لها، يريد أن يكون عليه الواقع بهدف الإصلاح والسمو بالسلبيات إلى الإيجابيات"[3]، ولكن هذا الخيال الخلاق أفسدناه عند أطفالنا، يقول:

في الليل... أرى

أشياء

أشياء تزعجني...

فأخاف الليل

أخاف النوم... في النوم أرى... أحيانًا

---

[1] نعمان، هادي، ثقافة الأطفال، مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، العدد 123 ، 1988: ص 141.

[2] قصة أنا أحلم: ص 5.

[3] حلاوة، محمد السيد، أدب الأطفال "مدخل نفسي اجتماعي "، مؤسسة حورس الدولية، ط 1، 2003: ص 72.

وحشًا[1]

وبالتالي فإن هذا الخوف خلق نوعا من الصراع مع شخصيات أخرى، مثل المجتمع والنفس ومدير المدرسة و بعض عناصر الطبيعة، ثم نرى الموتيف هي كلمة " أمي " الذي يتغنى بها، ويلح عليه هذا الموتيف وقت الحاجة ووقت المرح، ونرى أيضا هنا أن الخوف مرتبط بحاجة الطفل للأم، يقول:

كلما خفت كثيرًا أو قليلاً-هل أنادي غير أمي؟!

كلما احتجت سؤالا أو جوابا مستحيلا

هل أنادي غير أمي[2]

استطاع نعيم أن يقدم صورة الطفل عبر علاقاته المختلفة وعوالمه المتباينة في إطار مكثف، مليء بالشجن والألم، وهو في الوقت نفسه عنده القدرة على تجاوز هذا الألم بجهده الفردي واعتماده على نفسه، يقول:

يدخل من شباك الشرفة

أتمنى لو تدخل أمي

أتمنى لو يدخل في الحال أبي كي لا أبقى وحدي

في الغرفة !!

وأخاف كثيرًا في الليل... أن يدخل لص يسرق لي حلما حلوا[3]

إن مظاهر الخوف من المجتمع والطبيعة والخرافة أضفت على صورة الطفل ظلالاً رقيقة من الخيال والخوف من الظلام، ظلام العقل وظلام الفكر، فأضاع الجهل بصر المجتمع، فالأمنية التي يتمناها الطفل، هو إنقاذه من الهم ـ والخوف، ولم

---

[1] قصة أنا أحلم: ص 6.

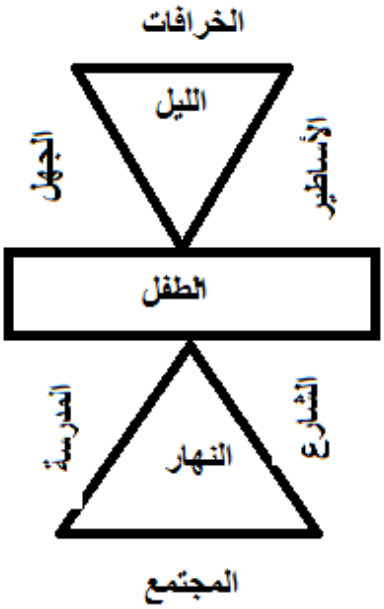
[2] قصة أنا أحلم: ص 14.

[3] ن. م. : ص6

تكن هذه الأمنية موجودة لو كان هناك اهتمام نفسي وروحي وحضن دافيء يلجأ إليه الطفل، ومما زاد من خوفه مقولات وخرافات المجتمع التي لا تستند أحيانا إلى دليل علمي أو عقلي أو ديني، يقول:

وأقوال أخي أمين هدأتني قليلاً، بعد سماع أقوال أيمن المخيفة، فأنا لم أعرف إن كنت أستطيع أن أصوم كالكبار[1]

فقد زرعنا في الطفل الخوف من الخلق أكثر من الخالق "كما أن المعادلة الصعبة هي ألا نقدم للأطفال ما يريدونه وما يميلون إليه فحسب، بل ما نريده نحن من قيم واتجاهات ومضامين تربوية هادفة أيضا"[2]. والرسم التالي يمثل الخوف والضغط الذي يتعرض له الطفل ليلا ونهارا:



[1] قصة درجات المئذنة: ص 6.

[2] شحاته، حسن: ص 14.

الطفل البريء:

إن السمة العامة للطفل هي البراءة، وهذا ما لمسناه من خلال قراءة أدب نعيم الطفولي نلاحظ ذلك في طموحه وأمنياته ومناجاته، يقول:

يا ربِّي

يا ربِّي

علمني كيف أسامح أعدائي

يا ربِّي

علمني كيف أجابه أهوائي

يا ربِّي أرشدني

أرشد كل أحبائي أن نملأ عالمنا بالحبِّ

يا ربِّي. [1]

إن هذه الكلمات ذات صلة وثيقة بعالم الطفولة، وتسعى إلى ترسيخ القيم المثالية والمفاهيم التربوية والآداب السلوكية، فالقصة موضع فريد من المسؤولية الفردية تجاه نقل القيم الثقافية للمتلقي وليس مجرد حكي قصه، وبالإضافة لذلك، تعتبر أداة مهمه في عملية التعليم والقيم والتدرب عليها، لذا فهي صورة مصغرة من أفكار الكبار أكثر من كونها ذات صله أصيلة ووثيقه بالطفولة أو جسرا للنضج[2] نلاحظ أن صورة الطفل قد تشكلت في بعدين، الأول: عرايدي/ الطفل والثاني: حب الطفل / البحث عن المعرفة، ويطل علينا عرايدي بعالمه الطفولي ببهجة وبراءة، يصور فرحة الطفل باللعب، ولا يغيب عن باله المغزى الكامل وراء القصة، إذ يثير

[1] قصة أنا أحلم: ص 1.

[2] هنت، بيتر، المقدمة في أدب الطفل، ترجمة إيزابيل كمال، القاهرة، ط 1. 2009

الوعي بالسلوك التي يغفل عنها الناس، فمن المفارقة أن الأطفال هم الذين يضربون لنا المثل في تطبيق هذا السلوك وممارسته، يقول:

أنا طفل أهوى أحيانا ما يكرهه الأهل

كاللعب على الرمل

وحتى في مستنقع

أنا طفل أحمل في قلبي وردًا

لينمي في دربي الأزهار[1]

فالطفل يبحث عما يريده هو وليس ما يريده الأهل، يبحث عن اللعب الذي كثيرا ما يزعج الأهل، علما أن العلم الحديث يقرّ بأن اللعب من أهم مجالات التعلم والنمو باعتباره مدخلا طبيعيا لنشاط الأطفال في هذه المرحلة... . وبالتالي لا بد للطفل أن يلعب في بيته وفي مدرسته وفي بيئته[2]، وهو يصر على موقفه الصحيح من اللعب، في قوله " أهوى أحيانا ما يكرهه الأهل كاللعب على الرمل ". وهذا الطفل يعرفنا معنى الصداقة في قوله:

أنت صديقي

إن أخلصت إلي كثيرا

وسلكت معي وقت الضيق طريقي[3]

جاءت صورة الطفل واسعة الأفق لكنها تثير قليلاً من الخوف وكثيرًا من الشفقة، تمارس حريتها في حدود ضيقة، ومع ذلك تطلق لكثير بواعثها التعبير، يقول:

أنت صديقي إن صدقت كلامي

---

[1] قصة أنا أحلم: ص 3.

[2] عبد الكافي، إسماعيل، أدب الأطفال وقضايا العصر، القاهرة، ط 1، 2003: ص 182.

[3] قصة أنا أحلم: ص 8.

حتى إن كان غريبا وقبلت سلامي

حتى لو أغضبت شقيقي[1]

لقد حرص عرايدي على أن يشعر القارئ /المتلقي بأن الطفل يواجه مشاكل صعبة في مجتمعنا وهذا لا يحتمل وجهة نظر واحدة ؛لأنها ملتحمة بتكويننا، وليس في وسعنا أن نعيش على مسافة واضحة منها، بحيث نتمكن من رؤية معالمها رؤية موضوعية كافية، يقول:

أنت صديقي إن صليت لأجلي

في ساعات الحرج وتقاربت لوصلي

لتخفف من ضيقي

أنت صديقي[2]

أرى أن هذه الصفة سيمفونية صداقة وبراءة، كتبها عرايدي للأطفال الصغار، ولكنها تحمل شحنات معنوية ورسائل دالة لغير الأطفال، منها: السياسة والنفسية والاجتماعية والدينية، وأرى أن الطفل هنا أصغر بمستواه الفكري من هذه القصة، وبخاصة إذا قصد عرايدي بالصديق هنا "الآخر"..

الطفل الحالم:

الطفل صغيرا كان أم كبيرا، الحلم جزء من حياته وخاصة في المراحل الأولى من عمره، والشعوب الضعيفة هي التي لا تملك حلما أو خيالا وبالتالي تفقد الإرادة، فالأمم الكبرى أصبحت كبيرة في فكرها وعلمها وعطائها بسواعد أطفالها الذين حملوا أحلامهم في صدورهم، يقول:

أحلم في الليل كثيرًا

---

[1] ن. م. : ص 8

[2] ن. م. : ص 8

يا أمي

ماذا يعني الحلم؟

وكأني في النوم أعيش نهارا[1]

وهذه القصص تكسب الأطفال القيم والاتجاهات واللغة وعناصر الثقافة الأخرى إضافة إلى ما يقوم به من دور معرفي من خلال قدرته على تنمية عمليات الطفل المعرفية المتمثلة بالتفكير والتخيل والتذكر[2] نلاحظ الحلم وأهميته عند الأطفال في قول عرايدي:

جلس ماهر كعادته بعد الظهر

واخذ ينظر إلى الساعة الواسعة

حيث يجتمع الأطفال بدراجاتهم

ليقضوا ساعات في الركوب عليها

ماهر لا يملك دراجة[3]

نلاحظ كيف تتطور الحلم مع ماهر وأصبح يلح عليه:

وحتى ذلك الحين كان ماهر

يجلس وينظر إلى الدراجات

ويقول في نفسه:

أية دراجة ستكون لديّ؟. . ما لونها؟

أهي حمراء. . أم صفراء. .؟[4]

---

[1] قصة أنا أحلم: ص 4.

[2] حلاوة، محمد السيد، أدب الأطفال " مدخل نفسي اجتماعي "، مؤسسة حورس الدولية، ط 1، 2003: ص62 .

[3] قصة أحب ركوب الدراجة: ص 2-1.

[4] قصة أحب ركوب الدراجة: ص 3.

وعندما تحقق الحلم كيف كان عاش ماهر تلك اللحظة، فعندما حصل ماهر على الدراجة في عيد ميلاده:

وفي الليل وضع ماهر الدراجة قرب

سريره، ولم يرد أن يفارقها

وحتى أنه نسي الضوء مشتعلا في غرفته

لأنه أراد أن يرى كل شيء في دراجته الجديدة المقود. .

المقيبض. . المصباح. .

... . ونام ماهر وهو يحلم بدراجته الجديدة

ويتشوق إلى الركوب عليها[1]

هذا الحلم وهذه الأحلام التي يحتاجها الطفل ويسعى إلى تحقيقها ما زالت قاصرة عن ملاحقة احتياجات الطفل العربي وما زالت غير قادرة على الوصول إلى الطفل العربي أينما كان ووجد هذا الطفل في مختلف أقطار العالم العربي[2] حتى الحلم يسرق من الطفل بسبب عادات المجتمع وتقاليده البالية، فالطفل عندنا لا يستطيع أن يفكر أو يحلم كما يحلو له، بمفهوم الحلم الطفولي الإنساني.

الطفل الصادق:

ترك عرابدي في كثير من قصصه، الطفل يتكلم عن نفسه وبلسانه، ولكن بأسلوب غاية في الإحكام والدقة والشفافية يلامس شغاف القلوب والمشاعر، وولدت في نفوسهم المعاني والقيم الإنسانية السامية وعرفتهم بقضايا أمتهم وتاريخها.

يقول:

وضعت محفظتي قرب الباب وركضت نحو أمي عازما على الاعتراف.

---

[1] قصة أحب ركوب الدراجة: ص 19.

[2] عبد الكافي، إسماعيل، أدب الأطفال وقضايا العصر، القاهرة، ط1، 2003:ص144.

وقلت لها:

أمي. . أمي أريد أن أعترف لك بشيء

ماذا؟! (قالت أمي مندهشة) تعترف بماذا؟!

هل قمت بعمل سيء؟ هل أخطأت، أو كذبت في

شهر الصوم؟!

نعم !قلت لأمي. قبل أيام عندما قلت لكم إنني

صمت طوال النهار. لقد كذبت! فقد شربت قبل

آذان الإفطار؟! ولم أصم إلا نصف الفترة[1]

تبرز هنا جملة من النواحي الأخلاقية، وهي مهمة لتبصير الأطفال بالقيم الخلقية الفاضلة وتنمية إعجابهم وتقديرهم وحبهم للصفات الطيبة، ونفورهم من الصفات المذمومة وجوانب الانحراف الخلقي، إن اعتراف الطفل لأمه وأمام أبيه بالحقيقة الصادقة دون ضغط أو تهديد أو خوف، وإنما بمحض إرادته، هي قيمة تربوية نحاول زرعها في أطفالنا، والأم والأب كانا موافقين في نظرتهما للأمر.

وفي الواقع هذا هو المطلوب، حتى لو أخطأ الطفل - وهذا متوقع - المهم كيف نتعامل مع سلوك هذا الطفل إذا أخطأ، بحيث نعزز الجانب الإيجابي وننميه وندفع باتجاهه، ونقوِّم من اعوج من خطأ في سلوكه بطريقة تسهم في تقويم الاتجاهات حتى السلبية منها، وفي الوقت نفسه لا تشكل ردة فعل عكسية.

كما نلاحظ صدق الطفل العفوي في علاقاته مع الآخرين، يقول في قدوم شهر رمضان:

يا سلام سنتعلم قليلا في شهر رمضان

وقال أمين:

---

[1] قصة درجات المئذنة: ص 12.

سنعود إلى البيت باكرا كل يوم

وقال الاثنان معا

لا توجد وظائف بيتية كثيرةً[1]

وهنا يشعر الطفل بالسعادة ويجاهر بها ؛ لأنه ينظر إلى الأمور بمنظار مختلف عن الكبار، فهو يفكر في راحته وعقليته المحبة للعب،

لا توجد امتحانات

أه ٍ لو كل السنة هي شهر رمضان[2]

لاحظ نظرة الطفل للامتحانات عندنا، وكأنها شبحٌ يلاحق الأطفال، وكلمة (آهٍ) جاءت متنفسًا عن رغباته المكبوتة من القلق والخوف والضغوط النفسية المختلفة. إن هذا الخوف وهذا القلق كان وما زال هاجسا عند الأمة العربية منذ أيام طه حسين وحتى أيامنا هذه على الرغم من ظهور النظريات التربوية الحديثة.

وبالتالي فهو يسهم في انتقال جزء من الثقافة إلى الأطفال بصورة ما، كما يسهم في إقناع الأطفال بطريقة غير مباشرة بكره المدرسة والابتعاد عنها، لذا فهو أداة في بناء ثقافة سلبية تجاه الأطفال، فهو يعبر عما هو مكبوت بداخله عن هذه الامتحانات، كما يعبر في الوقت ذاته عن السعادة التي يشعر بها ؛ لأنه سيرجع باكرًا إلى البيت ولا توجد امتحانات، مما يحقق له حلمًا ولعبًا وحياة بعيدة وعن الروتين المدرسي وما يرافقه.

---

[1] قصة درجات المئذنة: ص 2.

[2] ن. م. : ص 2.

الطفل الباحث عن المعرفة:

نلاحظ أن الأهداف العامة من رسم الطفل بهذه الصور، هي أهداف تربوية جاءت في سياقات متعددة، تمهيدًا لتكوين أو لفهم أهداف أخرى ستترتب عليه في مستقبل الطفل، يقول في قصة الغول:

أسمعها دوما

في اليوم تقول، أسمعها دوما في الليل تقول،

لا تعمل هذا

لا تعمل ذاك

فيأكلك الغول أضحك منها

أسخر منها أنا أعرف

أن الغول

هو شيء

"مش معقول " !![1]

الأصل أن يعمل الخيال على استثارة عقل الطفل، ولكن دون إسراف أو جموح، بل خيال منظم يرتبط بدلالات نفسية خاصة، تقترن بالثراء والخصوبة والبهجة والتفاؤل، كما يعكس رغبة صادقة في تغيير الواقع إلى الأفضل ويعبر عن تطلع الطفل في عالم يسوده المحبة والسكون والرخاء. مما لا شك فيه أن للقصة أهمية كبيرة في بناء الشخصية وتنشئة الأطفال ؛ لأنهم بحاجة إلى من يساعدهم على تحقيق النمو السليم المتكامل في مختلف النواحي، كما أنهم بحاجة إلى بيئة تهيئ لهم جوًا اجتماعيًا

[1] قصة أنا حذر: ص 9.

وثقافيًا ومواقف مناسبة للخبرة، والقصة تستطيع أن تهيء البيئة المطلوبة والمواقف المناسبة بعيدًا عن الوعظ المباشر[1]، يقول عرايدي:

اقترب ماهر من هذه الدراجات

وأخذ يتفحصها وكان يفكر كيف

سقط نادر عن دراجته وهو يقوم

بالألعاب الممنوعة[2]

إن رسالة هذا المقطع من القصة هو استنارة عقل الطفل وحمله على التفكير والبحث عن المعرفة وما يبصره بالحقائق بعيدا عن الجمود واكتشاف طاقاته ومواهبه، يقول الطفل باحثا عن الحقيقة:

الصحيح أني لا أفهم حتى الآن

ما هو الفرق بين أصول السير

وآداب السير

وقوانين السير[3]

يبحث الطفل هنا عن الفكر التنويري – إن جاز التعبير- الذي يحارب التخلف الفكري / المجتمعي والجهل المسيطر على المجتمع، ويريد إجابات مقنعة عن الفرق بين هذه بين هذه الدلالات التي أوقعت الطفل في هذه الحيرة وهذا القلق: فهل نستطيع أن نقدم للطفل إجابات واضحة يفهمها الطفل في هذا السن وتتناسب مع مستواه الفكري والعقلي والطفولي: قوانين السير – آداب السير – أصول السير؟!

---

[1] الشيخ، محمد عبدالرؤوف، أدب الأطفال وبناء الشخصية، دار القلم للنشر والتوزيعالإمارات، ط2، 1997: ص 113.

[2] قصة أحب ركوب الدراجة: ص 14.

[3] قصة أنا حذر: ص 8.

الطفل الحذر:

كان إنتاج الكاتب متنوّعًا شفافًا، يعكس الحس المرهف والموهبة الخلاّقة، والكاتب الماهر في خلق عنصر الإثارة، وجاءت لغته جميله تنسجم والجو العام في القصة دون زخارف لفظية، اتكأ فيها على تشبيهات واستعارات وأمثال منتقاة من الواقع، كما عكست الواقع السيء الذي علينا أن نقوم بتغييره، حتى يستطيع الطفل العيش فيه في جو فكري صحي جيد، يقول: **فسمعت أبي يقول هذه قلة أدب إن السيارات التي لم تعط لك حق المرور على خط المشاة هذه قلة أدب أيضا لكني أعرف أني حذر دائما من السيارات على الشارع**[1].

نرى أن الطفل هنا يسعى للخلاص الذاتي؛ بسبب هيمنة الواقع الخارجي عليه، وهنا يكتسب الطفل بعدًا آخر فنراه أحيانًا قادرا على تغيير الواقع واتخاذ القرارات، وبالتالي يصبح رمزا للخلاص المنشود، يقول:

أنا لا أقطع الشارع وحدي

أذهب مع أمي أو أبي أو إخوتي الكبار

لكن نرجس تسخر مني وتقول كل واحد يستطيع أن يقطع الشارع بحذر

يقف على الرصيف ينظر إلى كل الجهات

وإذا كان الشارع خاليا من السيارات يقطع الشارع بحذر[2].

نلاحظ هنا تداخل الخوف والحذر والشفقة على الطفل، وبالتالي فقد استطاعت قصة عرابجي أن تؤدي دورًا إيجابيًا في غرس قيم معينة وسلوكيات جديدة مواكبه للعصر والتقدم الحضاري والتطورات الاجتماعية الجديدة، فجاءت صورة الطفل لتؤدي دورًا وظيفيًا تعليميًا من الطفل لزميلته " نرجس" في حوار - طفولي / رجولي /

---

[1] قصة أنا حذر: ص 9.

[2] قصة أنا حذر: ص 4.

تنويري - معها، وجاءت بعيدة عن التلقين واللافت للنظر أن عرايدي. كان غالبًا لا يطلق الأسماء على الأطفال ؛ لأنه يصور شريحة عامّة للأطفال وليس لطفل بذاته.

الطفل صانع القرار:

هناك حقائق يحتاج الطفل إلى اكتشافها والبحث عنها بطرقه الخاصة؛ لأن من الأهداف التي يسعى إليها المربون في يومنا هذا ويعملون على تحقيقها: هي تثقيف الطفل وتوسيع مداركه وإتاحة الفرصة أمامه ليتعرف على بيئته وعلى مجتمعه، يقول: إن صورة الطفل صانع القرار والذي يتخذ قرارًا ويدافع عنه جاءت صورًا قليلة، وهذا يتناسب مع المرحلة التي يكتب لها عرايدي، وهذه نتيجة منطقية، فقد كان موفقًا فيها، يقول:

استيقظت من النوم وأنا أقول

سأزرع هذه الشجرة مع أنني لا أعرف ما هي[1]

إن قصة (عيد الشجرة) واضحة المغزى تقدم نموذجًا طيبا للطفل وقدوة حسنة له فهي تسهم في خدمة المجتمع والوطن، ونحن بحاجة إلى هذه المثل العليا، شريطة أن يكون ذلك ممكنًا وفي استطاعة الجميع، لقد تجلت فيها تلك الروح القومية التي يتحلى بها، وانعكست بصورة جلية في قصصه، فلا تكاد تخلو أي قصة من هذه الروح، وهذا إن دلَ على شيء إنما يدل على هدف سام يسعى لتحقيقه، وبثه في نفوس هؤلاء الأطفال منذ نعومة أظفارهم؛ لأنه يرى فيهم الحياة والمستقبل والامتداد، والطفل الذي نثير خياله بالكلام أو نؤثر في عاطفته وتوجهاته بالكلام المؤثر، وذلك حسب مرحلته النفسية وقواه الإدراكية ونموه الجسماني، حتى وإن دخل الطفل في حيرة مؤقته في نفسه، إلا أنه يتخذ القرار الذي يراه مناسبا، يقول عن اختياره لون دراجته:

---

[1] قصة غرس الأشجار: ص 11.

فلتكن بيضاء مثل دراجة ثائر[1]

إن افتتاح الكاتب في قصصه منذ بدايتها وحتى نهايتها ومحاورة الطفل على مساحة النص القصصي، يعد رمزًا لاستمرارية عملية الحياة، وملحمتها الكبرى، فالأطفال هم بدايتها وهم استمراريتها، وهم صناع تاريخها ومجدها، وبدون وجودهم توقف هذه العجلة؛ لتنقطع مسيرة الحياة الإنسانية وتنمحي[2].

اللغة:

تميز عرض نعيم القصصي بسهولة أسلوبه وثراء مضمونه وجلال غاياته ومقاصده، كما كان حريصًا على الطفل وأدبه ؛ لأنه يمثل مستقبل الطفل والأمة، فلا نجد فيها الألفاظ الغريبة ؛ لأنه أراد أن تصل فكرته إلى ذهن الطفل مباشرة، ولعل هذا ما يفسر حرصه على التكرار في كثير من العبارات داخل القصة الواحدة وكأنه يرى في هذا التكرار إلحاحًا وتأكيدًا على إيصال الفكرة.

اتسمت ألفاظ القصص بالسهولة والوضوح والبعد عن الغموض، وإن ظهرت بعض الألفاظ التي يمكن اعتبارها فوق مستوى الأطفال ولكنها كانت قليلة جدا، وجاءت بعض الألفاظ العامية وكانت موظفة توظيفًا جيدًا، كما أن الحوار أضفى على القصة طابع الواقعية، كما جاءت الرسوم المقدمة للطفل معبرة عن الموضوع بشكل جيد والألوان زاهية راقية والقصص في شكل مربعات تقع ما بين 10-20 صفحة في كل منها ومن القطع المتوسط.

كان الطابع العام طابعا رومانسيا ولكنه عميق الرؤية وأسلوبه في بناء القصة أسلوب مدروس من افتتاحيته، ثم في تصاعد الأحداث وتسلسلها والوصول إلى ذروة التعقيد، ثم تنازل الأحداث إلى الحل والنهاية، وجاءت صورة الطفل واقعية مرسومة

---

[1] قصة أحب ركوب: ص 3.

[2] فوزي، منير، صورة الطفل في الرواية المصرية، لونجمان، مصر، ط 1، 1997. :ص208

بعنايـة، أمّـا الأسـلوب، فقـد تطـوّر دون أن يخطـط لـه أو يتعمـد تغييره أو تطـويره، وأدخـل أسـلوب المونولـوج، فأصبح أسـلوبًا طفوليـا مميزًا ؛ لأن اختيـار " الألفـاظ ذات الإيقـاع والتكرار غير الممل، واسـتخدام المحسـنات من سجع وجناس وطباق وازدواج، وبناء الجمل القصيرة والمعبرة التصويرية تجعل النص محبَّبًا لدى الطفل"[1].

لقد اهتم بموسيقا الألفاظ وافتن بالسجع، حتى لو لم تؤد معنى ؛ لأن الطفل في هـذه السـن يسـتمتع بـبعض القصـص مـن أجـل الأصـوات والنغمـات التي تحـدثها موسيقاها.

[1] فاروق مواسي، اللغة في أدب الطفل، مؤسسة الأسوار، عكا، 2006، ص 67.

المراجع:

- أحمد، سمير، **أدب الأطفال**، عمان: دار المسيرة، ط 1، 2006.
- احشيش، وليد، وخضور صادق، **صورة الطفل في أدب الأطفال الفلسطيني**، فلسطين: مؤسسة تامر، 2011.
- حلاوة، محمد السيد، **أدب الأطفال "مدخل نفسي اجتماعي"**، مؤسسة حورس الدولية، ط 1، 2003
- رجب، مصطفى، **المرجع في أدب الأطفال**، عمان: الوراق للنشر والتوزيع، ط.1، 2009.
- أبو الرضاء، اسعد، **النص الأدبي للأطفال**، عمان: دار البشير، ط.1، 1993.
- شبلول، أحمد، **جماليات النص الشعري للأطفال**، القاهرة: الشركة العربية للنشر والتوزيع، ط.1.، 1996
- شحاته، حسن، **أدب الطفل العربي "دراسات وبحوث "**، الدار المصرية اللبنانية، ط 2، 1994.
- صبيح، محمد، **الطفولة في الشعر العربي الحديث**، قطر: دار الثقافة، ط. 1. 1985.
- عبد الكافي، إسماعيل، **أدب الأطفال وقضايا العصر**. ط. 1. القاهرة، 2003.
- عرايدي، نعيم. قصة **عيد الشجرة**، كفر قرع: دار الهدى للطباعة والنشر، 2001.
- ..... قصة **درجات المئذنة**. حيفا: الكلية الأكاديمية العربية للتربية، 2002.
- ..... قصة **أنا أحلم**. دار الهدى للطباعة والنشر، 2002.
- ..... قصة **أنا حذر**.
- ..... قصة **أحب ركوب الدراجة**.
- ..... قصة **غرس الأشجار**.

- فوزي، منير، **صورة الطفل في الرواية المصرية**، مصر: لونجمان، ط 1، 1997.
- قاسم، محمود، **الخيال العلمي أدب القرن العشرين**، د.م: الدار العربية للكتاب، 1993.
- قناوي، هدى محمد، **أدب الأطفال وحاجاته، خصائصه ووظائفه في العملية التعليمية**، عمان: مكتبة الفلاح، 2003.
- الكيلاني، نجيب، **أدب الأطفال في ضوء الإسلام**، بيروت: مؤسسة الرسالة، 1986.
- الكعبي، فضل، **كيف نقرأ أدب الأطفال**، عمان: الوراق للنشر والتوزيع، ط. 1، 2012.
- اللبدي، نزار وصفي، **أدب الطفولة: واقع وتطلعات**، الإمارات: الكتاب الجامعي، ط. 1، 2001
- مواسي، فاروق، **اللغة في أدب الطفل** ، عكا: مؤسسة الأسوار، 2006
- أبو معال، عبدالفتاح، **أدب الأطفال**، بيروت، ط 2، 1988.
- نجيب، أحمد، **أدب الأطفال علم وفن**، القاهرة: دار الفكر العربي، سلسلة دراسات في أدب الأطفال، رقم 5، 1991.
- هنت، بيتر، **المقدمة في أدب الطفل**، ترجمة إيزابيل كمال، القاهرة: د.ن، ط 1. 2009.

المجلات:

- رشيد، محمد، الطفل والفولة في شعر السياب، **مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل**، مجلد 11، عدد 1، 2011.
- هادي، نعمان، ثقافة الأطفال، **مجلة عالم المعرفة**، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، العدد 123 ، 1988.

صدر عن مجمع القاسمي للغة العربية:

1. **دراسات مختارة من حقول التراث العربي الإسلامي**. للبروفيسور خليل عثامنة، 2008.
2. **نبض المحار: دراسات في الأدب العربي**. للبروفيسور فاروق مواسي، 2009.
3. **الحقيقة والمجاز**. للدكتور فهد أبو خضرة، 2009.
4. **القصة الفلسطينية المحلية – جيل الرواد**. للدكتور محمد خليل، 2009.
5. **العربيّة والعبريّة في الماضي والحاضر: دراسة مقارنة في تطور اللغتين والتفاعل بينهما**. للدكتور عبد الرحمن مرعي، 2010.
6. **شعر ابن الذروي المصري**. جمع وتحقيق ودراسة: البروفيسور مشهور الحبازي، 2010.
7. **نظرية الاستقبال في الرّواية العربيّة الحديثة: دراسة تطبيقيّة في ثلاثيّتيّ نجيب محفوظ وأحلام مستغانمي**. للدكتورة كلارا سروجي- شجراوي، 2011.
8. **مطلق عبد الخالق شاعر فلسطيني أغفله التاريخ**. للدكتور صلاح محاجنة، 2011.
9. **الميتاقصّ في الرواية العربية: "مرايا السّرد النرجسي"**. للدكتور محمد حمد، 2011.
10. **ستة روائيين حداثيين**. للدكتور ياسين كتاني، 2011.
11. **قاموس المجمع**، مجمع القاسمي للغة العربية، 2012.
12. **نصرة أهل الإيمان بدولة آل عثمان**. تحقيق: الدكتور سليم أبو جابر، 2012.
13. **شرح منظومة الألغاز النحوية للمُلا عصام الإسفراييني**. دراسة وتحقيق: البروفيسور حسين الدراويش، 2012.
14. **التجريب وتحولات الإيقاع في شعر محمود درويش**. للشاعر: محمود مرعي، 2012.
15. **موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث**: تحرير وإعداد: الدكتور ياسين كتاني. (**الأدب المحلي**): الكتاب الأول، 2011 الكتاب الثاني، 2012، (**أدب الضفة الغربية والقطاع والشتات**): الكتاب الثالث، 2013.
16. **السخرية في الرواية اللبنانية** (2005-1975). للدكتور فيّاض هيبي، 2012.
17. **المعجم الوافي في مصطلحات اللغة العربية وآدابها**. تحرير: الدكتور ياسين كتاني، 2013.
18. **الشعر الفاطمي بين المعاني الدنيوية والعقائدية**. للدكتورة راوية جرجورة بربارة، 2013.
19. **صدى الأسطورة والآخر في الشعر الجاهلي**. للبروفيسور إحسان الديك، 2013.
20. **من المخطوطات الفلسطينيّة النادرة: يوميات كاتب من الأرياف الفلسطينيّة**. تحقيق: الدكتور نادر مصاروة، 2013.
21. **دراسات مضيئة في صفحات التراث**. للدكتور غالب عنابسة، 2013.
22. **في حضرة غيابه: تحوّلات "قصيدة الهُويّة" في شعر محمود درويش: دراسة جماليّة: العنوان، البداية، النهاية والخاتمة**. للدكتورة عايدة فحماوي، 2013.
23. **الإرداف الخُلفي (الأوكسيمورون) في الشعر العربي ومساهمته في بناء المعنى**. للدكتورة ريما أبو جابر – برانسي، 2013.
24. **البديل من العبرية: كلمات عربية مقترحة لألفاظ عبرية شائعة**. للبروفيسور: فاروق مواسي، 2013.
25. **بين التّقليد والتّجديد: وجهات نظر تجديديّة حول المنادى في اللّغة العربيّة الفصيحة- تحليل نحويّ**. للأستاذ عبد الناصر جبارين، 2013.
26. **ما يقوله الرّواة من هموم النّاس ومباهج الأفراح والأعياد**. للبروفيسور نادي ساري الدّيك، 2014.
27. **موسوعة الأمثال العربيّة العاميّة الدارجة: حِكم وتقاليد واستدلال**. للبروفيسور يوسف دانا، 2014.
28. **مجلة "المجمع": أبحاث في اللغة العربية والأدب والفكر** – الأعداد:
1 (2009)، 2 (2010)، 3-4 (2011-2010)، 5(2011)، 6(2012) و 7(2013).

العنوان للمراسلات:

مجمع القاسمي للغة العربية وآدابها

أكاديمية القاسمي (ج.م)

باقة الغربية 30100 ص.ب. 124

هاتف 6286722-04 فاكس 6286721-04

mjmaa@qsm.ac.il

حقوق الطبع محفوظة