

العدد الثاني عشر من مجلة الجديد، كانون الأول ١٩٨٧

للفكر والثقافة العدد الثاني عشر من مجلة الجديد، وهي مجلة شهرية
الإتحاد التعاونية الوطنية التقدمية تأسست عام ١٩٥١ وطبعت في مطابع
إشراف محررها الأول حنا في مدينة حيفا، الصادر في كانون الأول عام ١٩٨٧ تحت
يلي: حديث الشهر نقارة ورئيس تحريرها سالم جبران. تضمن العدد ما
إعداد هيئة تحرير المجلة. بعنوان "عاصفة تغير العالم ومهمات الثقافة" من
دراسة دراسة بعنوان "بدايات المسرح العربي" لرياض مزليط.
في شاعر "لأيمن أبو بعنوان" فلاديمير مايكوفسكي شاعر في ثورة.. وثورة
القدس المحتلة" الشعر. دراسة قانونية بعنوان "الوضع القانوني لسكان
لغابرييل غارسيا ماركيز. لأسامة حليبي. مقال بعنوان "مذكرات مدخن متقاعد"
بعنوان "راجي ملك خمس قصائد فلسطينية كتبها ابراهيم نصر الله. قصة
الضلال" لنبيل عودة. قصة الرخام "لسهيل كيوان. قصة بعنوان "المنتقذ من
رواية "خمارة البلد" بعنوان "هل من عزاء" لممدوح صفدي. مقالة نقدية عن
حوراني "أرق في لسلمان الناطور كتبها ييب بولس. مراجعة لرواية منيف
منوعة. الليلة الفاصلة" كتبها سمير حاج. أخبار ثقافية

الجديد

● العدد الثاني عشر / كانون الاول ١٩٨٧ ● المجلد ٣٦ الثمن : ٥ ش.ج ●



ماياكوفسكي : الشعر والثورة

عاصفة تغيير العالم ومهمّات الثقافة

□ لعل عنوان كتاب الزعيم السوفيتي ميخائيل غورباتشوف «إعادة بناء الاتحاد السوفيتي، إعادة بناء العالم الذي صدر مؤخرًا، بالإنجليزية، في الولايات المتحدة الأمريكية، يختصر حقيقة الحقبة التاريخية العاصفة التي تمر بها الإنسانية الآن.

فمن ناحية، تعجز الرأسمالية العالمية عن إيجاد حلول حقيقية لأزماتها المستعصية، فالبطالة تشمل أكثر من (٣٥) مليون شغل في الدول الرأسمالية الرئيسية والفاقة تزداد والمهوى الطبقة تنعم والأزمة السياسية - الفكرية - الأخلاقية تتجدد وتتفاقم والعنصرية والمخدرات والعنف والانتحار والاختناق بفراغ اللاهدف هي ظواهر أساسية بارزة في العالم الرأسمالي المعاصر.

ومن ناحية ثانية تجذّر الثورة الاشتراكية العالمية شيابها، عبر أعرق وأروع وأنجع عملية تهديدية يشهدها الاتحاد السوفيتي، الآن، هدفها : تسريع عملية الإنتاج الوطني بشكل جدي ورفع جودة الإنتاج الوطني بشكل نوعي، عصرة الاقتصاد وأدوات الإنتاج وتفجير الطاقة الهائلة للمبادرة الشعبية، تعميق الديمقراطية الحقبة بحيث تشارك الملايين العريضة في التفكير والتخطيط والتنفيذ وصقل مناخ الرقابة الشعبية والنقد تحت ضوء الشمس، تحت ضوء مرحلة الصراخ وإعادة البناء والانطلاق.

إن العملية التاريخية الجارية الآن، في وطن أكتوبر العظيم تستنفذ من ناحية، تحركات «اليسار المتطرف» الذي ادعى، خلال سنوات طويلة،

في هذا العدد:

- عاصفة تغير العالم ومهمّات الثقافة (حديث الشهر) (الجديدة) ٣
- بدايات المسرح العربي (دراسة) ٦
- فلاذير ماباكوفسكي شاعر في ثورة.. ثورة في شاعر (دراسة) أين أبو الشعر ٢١
- الوضع القانوني لسكان القدس المحتلة... (دراسة قانونية) أسامة طهي ٤٠
- أساء الأشهر بالعربية من أين أتت زهير صباغ ٥٧
- مذكرات مدح منقذ غابرييل غارسيا ماركيز ٦٠
- فن قصائد فلسطينية إبراهيم نصرالله ٦٣
- قصص قصيرة : ٦٨
- راجي ملك الرخام سهيل كيوان
- النطق من الضلال نبيل عودة ٧١
- هل من عزاء ! محمود صفدي ٧٥
- مع الكتب : ٧٨
- ضحك من شدة المرارة (مقالة نقدية عن «عجزة البدء» د. حبيب بولس
- مراجعة رواية منيف حوراني «أرض التلة العاصلة» سمير حاج ٨٢
- أبناء آخر التطورات الحديثة ٨٦
- الحياة الثقافية في شهر ٩٥

الجديدة

٦٦٦٦٦

AL JADEED

مجلة شهرية للأدب والعلوم والفنون تأسست عام ١٩٥١

● رئيس التحرير : سالم جبران ● مكثري التحرير : سمير صباغ ●

● عنوان التحرير والإدارة : شارع صهيون ١٢ ، حيّفا : ت : ١/٦٦٦٦٠٠ ، ص ب : ٩٤١٠

● طبع في مطبعة الاتحاد التعاونية - حيّفا

«عدم وجود الديمقراطية في النظام السوفييتي وقيام طبقة جديدة بيروقراطية في الاتحاد السوفييتي متعارضة عدائياً مع مصلحة العمال ومصلحة الاشتراكية». كما تنسفه من الناحية الثانية ديموغ التماسيح التي ذرفت في الرأسمالية والاشتراكية البعثية السوفيتية على «غيباب الديمقراطية وحقوق الانسان في الاتحاد السوفييتي».

ان الاتحاد السوفييتي لم يكن في يوم من الايام قوياً كما هو الآن. سياسياً وفكرياً، قوياً وملها حركة الطبقة العاملة العالمية، حركة كفاح الناس، كفاح الشعوب، كفاح الانسانية لحل مشاكلها المصيرية : تصفية الصراعات الاقليمية وحل القضايا القومية. حلاً عادلاً والانصراف الى التنمية بدل التسلح المهلك، وبالتالي السعي لتصفية نظام الاستغلال الطبقي من اساسه وبناء عالم الناس الاحرار المتساوين السعداء.

لقد مجرت التغييرات الثورية في الاتحاد السوفييتي نهوضاً فكرياً ربيعياً في الاتحاد السوفييتي وفي المنظمة الاشتراكية وفي الحركة الشيوعية والعالمية وفي حركات التحرر وبين كل الناس المستقيمين في العالم. ونحن معتنون بإثارة النقاش الفكري، الصراع الفكري، محلياً وعالمياً من أجل ان يعرف أكبر قطاع من الانسانية حقيقة الرأسمالية من ناحية وحقيقة الاشتراكية من ناحية ثانية.

ولقد عبر غورباتشوف عن هذه الحقيقة في حديث مع وفد الشخصيات السياسية والاجتماعية والفكرية الفرنسية مؤخراً حين قال : «نحن معنيون ان يعرف شعبنا الحقيقة حول نظامكم الاجتماعي وأن يعرف شعبكم الحقيقة حول نظامنا الاجتماعي».

ما الذي نريد أن نصل اليه من هذه المقدمة ؟ إننا نعيش في مرحلة عاصفة متحركة. ديناميكية. ان عالمنا يسير بخطى حثيثة الى أمام، والتجدد الدائم والاستفادة القصوى من الامكانيات والاستغلال الأقصى للوقت والتخطيط والتعامل العقلاني المنهجي مع كل القضايا الكبيرة والصغيرة، ان كل هذا يصبح حاجة ماسة، مصيرية، لكل شعب يريد ان يواكب انطلاقة عالمنا الى الامام.

ونحن بحاجة الى رؤية هذه الحقائق، الى الاندماج في هذه العملية العالمية، اولاً : لأننا جزء من هذا العالم، ما يفيدنا، وما يلحق الضرر به يلحق الضرر بنا؛ وثانياً : لأننا شعب مظلوم، مظلوم، اكثرته مفتعلة من وطنياً والبقية الباقية مهددة بالانقلاص. ولذلك فإن بناء الذات بناءً عصرياً، سلبياً، ديمقراطياً، ثورياً، هو حاجة ماسة للحفاظ على البقاء.

في هذه الصورة الشاملة للواقع كم يبدو اغواء الشيوعية، هنا ايضا، صغاراً تافهين، كم يبدو التثامون الرذاحون ضد حزبنا، هنا، مناقضين

لروح العصر، متعاضدين مع المصلحة الحقيقية الضمنية لشعبنا ! هل الثقافة والفكر والادب بحاجة الى التكيف مع هذا الواقع الجديد، العاصف ! وهل ثقافتنا العربية بحاجة الى إعادة فحص دورها على ضوء هذا الواقع !

جوابنا الحاسم والقاطع : نعم، بكل تأكيد. ولا يقول أحد إن الثقافة هي انعكاس للواقع، فهذا بعض الحقيقة. أما البعض الآخر، فهو ان الفكر قادر ويجب ان يبادر، ثورياً، لتغيير الواقع. ان نشر أفكار التقدم، أفكار المسؤولية تجاه المصير الانساني العام، أفكار الاشتراكية، أفكار الطبقة العاملة، أفكار النهج المادي في الفكر والاقتصاد والفلسفة والثقافة والفن، أفكار تغيير العالم كله تغييراً ثورياً هو مهمة المهمات بالنسبة للادب الحقيقي، الطليعي، أدب الانسان، ولتنطلق طاقات التجديد والمبادرة، طاقات الابداع، بكل قوة وحرية. وما أعمق المحوة بين التجديد الابداعي الاصيل وبين تلك «الموضات» الغربية الرأسمالية، التي تتسلل اليها لتجعل المختخنة اللفظية والاغراب اللفظي والتهويم المجرد بعيداً عن قضايا المجتمع بدلاً للتجديد الحقيقي الثوري الذي يربط عضواً بين الشكل والمضمون ويحصل في تنبأه كل المميزات الجوهرية لروح وحاجات المرحلة.

لقد كانت «الجديدة» منذ ميلادها مجلة الفكر الجديد حقاً والادب الجديد حقاً. ولأن العمال والفلاحين والمتقنين المتنوعين رأوا هذه اللمعة - الموهبة - في مجلة «الجديدة» فقد عاشت وقت وتطورت، بينما قامت وماتت مجلات كثيرة مثل القطريات.

ان «الجديدة» وهي تستعد لعامها السابع والثلاثين مصممة على العطاء الى الحد الأقصى، على التجدد والانفتاح المبدئي. ونحن سعداء بأننا جزء من عملية تغيير العالم، وكل عام وأنتم بخير ! □ □

(«الجديدة»)

بدايات المسرح العربي

• بقلم: رياض مزلبط •

مقدمة حول الفنون الشعبية:

يقول محمد مندور في كتابه «المسرح» (ص ٢٠) : «لقد ظلنا حتى السنوات الأخيرة نشهد في البلاد المصرية فناً شعبياً نشبه المسرح أو السبيل الحديث ومن أهمها خيال الظل الذي يسمونه بالانجليزية SHADOW PLAY وبالفرنسية LOMBRE KKOIONISE أي الظل الصغرى».

ويعتبر التمثيليات التي يحرصها صاحب خيال الظل باسم «البايات» ومفرده «بابيه» ولم تكن البابات تمثل في دور ثابتة معدة لذلك بل في خيام متنقلة من الخيش أو احواش تسور بالخشب، وكان التمثيل يجري على ستار من القماش الأبيض الخفيف الذي تنعكس عليه من الخلف ظلال عرائس من الورق المقوى أو الجلود المقشورة، وقد وضع خلف تلك العرائس مصباح يعكس ظلاً على الستار، والعرائس مكونة من أعضاء تتحرك بواسطة مفاصل. وقد عكست تلك العرائس واتصلت بها وبأجزائها المختلفة خيوط تتجمع في يد صاحب الخيال، ويفضلها يحرك تلك العرائس حسباً يشاء ووفقاً لمقتضيات القوار التي يلقيها صاحب الخيال القابع خلف الستار فيسمعه المشاهدون ويرون الصور المتحركة التي تصاحبها.

«ولقد عرف خيال الظل في مصر وفي غيرها من البلاد العربية والشرقية منذ زمن بعيد في القرون الوسطى، حتى يزعم بعض المؤرخين أنه كان في عصر الفاطميين، ولكننا لا نملك بايات



• يوسف زكي •



• يعقوب صروف •

مكتوبة إلا منذ عصر الظاهر بيبرس، وهي بايات محمد بن دانيال. وكان هناك خيال ظل تركي يختلف بعض الشيء عن خيال الظل المصري أو العربي في طريقة أخراجه. فلم يكن المشاهدون يرون صوراً تنعكس على الستار من الخلف بل كانت العرائس تبرز من أعلى الشاشة وتقوم بحركاتها المصاحبة للمواز، وكانت وظيفة الستار في هذه الحالة هي مجرد إخفاء ما يجري وراءها حتى لا يربح خيال الظل في هذه الحالة مما كان يعرف بالفرجوز.

وهناك «صندوق الدنيا» الذي كان يحمل صاحبه على ظهره هو «الدكة» التي يجلس عليها المشاهدون، ويظف به التوارع والمخاربات والقوى... ومن خلال فتحات زجاجية يرى المشاهدون عدة صور ملونة تتعاقب أمام أعينهم المتدفقة. وصاحب الصندوق يفسر ما يرونه ويعلق عليه تعقيبات مثيرة تستلجج التنكيين حول الصندوق.

«إن هذه الفنون الشعبية لم تخلق أدباً ولا خلقت تراثاً أدبياً. ولكنها ولا شك مهدت العقول والمخيلات للأفكار على فن التمثيل بل والسبيل وأن كنا نخشى أن يكون تأثيراً سلبياً وبعيداً رجع إليه السبيل في أن جمهورنا العربي والمصري لم يستطع حتى الآن أن يتخلص تخلصاً تاماً من نظرة الاستخفاف وأحياناً الازدراء ضد الفنون الشعبية»^(١).

قصدي بما ذكره التمهيد لظهور فن المسرح والمشاكل التي واجهته حتى يأخذ شكله الحالي. فكما تعلم - وكما ذكر الدكتور محمد مندور - أن الشعب العربي نظر بعين الاستخفاف إلى المتأخرين والمتلاين على أن ما يفعلونه هو «بدعة» يجب القضاء عليها. وقد يكون سبب الازدراء هو وجود هذه الفنون المسرحية الشعبية. لذلك لا ينبغي إلا أن ننقل ما ذكره الدكتور مندور، لتمهيد الطريق أمام ظهور للمسرح نفسه. كما قصدت الربط بين فنون المسرح الشعبية والفن المسرحي بشكل عام في العالم العربي.

كانت بداية المسرح الفني في مصر منذ دخل نابليون بونابرت مصر. إذ كانت هناك لجنة فنون تقوم بتنظيم المهرجانات والفنون في مقام صغيرة أو ما يسمى فينولي وهو مكان مخصص للضيافة فقط. وهذا ما يؤكد الأستاذ جرجي زيدان في كتابه «تاريخ أدب اللغة العربية» (ج ١ ص ١٢٩).

أما بعد الحملة فتحدث الكتب عن بداية التعليل الاجنبي في مصر في عهد محمد علي، هؤلاء الأشخاص الذين استعانهم الوالي لمساعدته في الامور العمرانية وكانوا من المثقفين الفرنسيين. وكان هذا إيذاناً بعام مسرح جديد. وقد مثل هؤلاء الفرنسيون تقليبين باسم «الحامي بالانه» و«التيه القلبي».

بعد بضع سنوات ينشأ جيرارد دي نرغال عن وجود مسرح يدهى مسرح القاهرة حيث أمضى شهره أسهب في وصفها. إلا أن عدد المسارح قد ازداد بعد ذلك ونظم الفوائد نشاطهم. وأصبح من الضروري وضع نظام أو قانون خاص.

هذا وقد سار المسرح الاوروي في مصر سيراً بطيئاً. ولم يكن دائماً متأنقاً، ولعل ذلك راجع إلى أنه كان مستقلاً بذاته، ولم تتوفر له الأسباب التي قد يفتح له التطور والازدهار. وتحدثت الكتب عن مسارح أقيمت في القاهرة في عصر سعيد باشا التي أشرف عليها الفرنسيون. أما في الاسكندرية فقد أقيم فقط مسرح صغير هو مسرح زينب. إن أقامة مثل هذه المسرح الصغيرة فتحت المجال للعمل أمام الفرق العربية التي نشأت في مصر.^(١١)

ولادة المسرح العربي

إن فن المسرح لم ينشأ في العالم العربي الحديث نتيجة لتطور أي فن قديم في البلاد أو فن شعبي كخيال الظل والقراقوز، الأمر الذي يختلف عنه في أوروبا إذ أن الفن المسرحي هناك هو استمرار للمسرح الاغريقي الذي بقي يتطور ويرى في مراحل تطوره حتى وصل إلى ما وصل إليه الآن. ذلك يعني أن المسرح الاوروي اليوم هو استمرار للمسرح الاوروي القديم. بينما المسرح العربي لم يعرف في العالم العربي. إنما هو وليد العصر الحديث. العصر الذي اختلطت فيه الحضارة الشرقية بالغربية مولدة المسرح العربي.^(١٢)

ويجمع النقاد والباحثون أن هذا الفن قد جلبه الينا مارون النقاش الذي ولد في مدينة صيدا في شباط سنة ١٨٩٧، وترى في بيروت التي انتقل إليها أبوه سنة ١٨٢٥. فقد كان مارون مولعاً بالأدب والعلوم ودراسة اللغات والفنون. وقد ذكر أخوه نقولا النقاش في كتابه «أرز لبنان» ص ٩ أنه تعلم التركية والاطالية والفرنسية وذكر أيضاً أنه تعلم الموسيقى وانتهى. وقد عمل بالتجارة فسافر إلى المدن السورية. وفي سنة ١٨٤٦ سافر إلى القاهرة والاسكندرية ومنها إلى إيطاليا. واكتشف من اطوار الاوروبيين الحاصل الحميدة. ولما اطعم على مسرحهم المعروفة بالتأثيرات اعجبته هذه المسرح للغاية لما تضمنت من النماذج والارتدادات إلى العامة. فرجوعه إلى بيروت علم بعض الشبان أصحابه التشيل. وفي اوائل سنة ١٨٤٨ قدّم في بيته. إلى اصحابه. رواية موسيقية معروفة برواية «الخيال»^(١٣). ودعا إليها كامل قناصل البلدة واكابرها - فأعجب هذا الفن أهالي بلادنا حتى شاع ذكر هذه الرواية في كل البلاد العربية. وفي أواخر سنة ١٨٥٠ قدّم في بيته. أيضاً. الرواية المعروفة برواية «أي الحسن العقيل» أو «هارون الرشيد». ثم انشأ في بيروت المسرح الشهير الملاحق لداره خارج باب السراي بوجع فرمان عالى. وقدم به رواية «السلطان المسودد» وفي سنة ١٨٥٤ سافر إلى طرابلس لأجل التجارة وأقام بها ثمانية أشهر فقط. ثم مرض بمرض شديداً وتوفي سنة ١٨٥٥ ونقل جثمانه في سنة ١٨٥٦ ليدفن في مقابر المازون في بيروت.

ويذكر مارون النقاش في الخطاب الذي القاه عندما قدم. لاصدقائه. في بيته اول رواية له سنة ١٨٤٨. أسباب تأخر العرب. وتحدث عن تفوق الاوربيين في الفنون وما شاهدته في فن المسارح التي من شأنها تذيب الطباع بما يلعبون فيها من العاب غريبة وما يصورون من قصص عجيبة طأطأها مجاز وبرص واطنبا حقيقة وصلاح. حتى أنها تجذب بمكثتها الملوك من أجل أسرهم. ثم يتحدث عن أنواع المسرحيات فيقول: «إنها تنقسم إلى مرتبتين كلأها تقر فيها العين. وأحدها «هروراه» وهي لفظة ايطالية تعني التمر وتنقسم إلى كوميديا ثم إلى دراما تراجيديا ويرزونها بسيطة بغير اشعار وبغير ملحمة على الآلات والادوات. وثانيها تسمى عندهم «أوبرا» وهي تنقسم إلى حصة ومحنة وزهرة. وهي التي في تلك الموسيقى مقومة».

ثم يذكر أنه قد قُتل أن يؤلف من النوع الثاني - أي نوع الاوبرا - رغم صعوبته. وبالفعل كانت الروايات الثلاث التي قدّمها مارون النقاش أما من نوع الاوبرا أو من نوع الاوبريت. وبذلك حدد مارون الصورة التي اتخذها فن المسرح في العالم العربي الحديث. وظل يسير عليها في الغالب الأعم عشرات السنين في كل من لبنان وسوريا ومصر.^(١٤)

وبعد مارون النقاش جاء أخوه نقولا النقاش وهو أحد تلامذة مارون. والقاهر أن نقولا ومن معه من التلامذة تقدموا إلى هذا الفن بوعي والبراء غريبن عن تلك البيئة التي وجدوا فيها. ذلك ما تلمسه فيما كتبه عن المسرح والروايات وكيفية تشيلها. وتلمح في أسلوبه الحديث. وفي المصطلحات التي استعملها. أنه استقى معلوماته هذه من مراجع ايطالية.

أما التلميذ التالي الذي تخرج من مدرسة مارون فهو ابن أخيه سليم خليل النقاش. وقد ألق فرقة في بيروت. كانت اول الفرق التي وفدت على مصر من لبنان. والحقيقة أن نشاط سليم في بيروت. في حقل التشيل. هو الخطوة الثانية الجديرة بالانفاتح والتقدير. بعد خطوة عمه. رائد هذا الفن. وقد وجد بعد البحث أن حركة التشيل في الفترة التي اعتيت نشاط سليم النقاش. تقوم في الاكثر على جهود الفرقة في المدارس والجمعيات الادبية والمجربة.^(١٥)

أخذ السوريون هذا الفن وبلغ فيه منهم بنوع خاص أحد أبو خليل القباني الذي قبل أنه التقط اصول هذا الفن منذ مشاهدته لمسرحيات مثلها فرقة فرنسية في إحدى مدارس دمشق. كما قيل أنه تعلم تلك الاصول من اللبنانيين الذين شاهدتهم يتلون في بيروت أو في دمشق... وعلى أية حال فقد نشط القباني في تقديم هذا اللون من الفن للمشفيين منذ سنة ١٨٧٨ حتى سنة ١٨٨٤ وهي السنة التي غادر فيها سوريا إلى مصر ليستمر فيها نشاطه المسرحي.

وقد كان أحد أبو خليل القباني العمود الفقري لهذا الفن الذي زاوله. فهو يؤلف المسرحيات ويلحنها ويخرجها ويشترك في تشيلها والثناء فيها. وقد ألق عدة مسرحيات منها: الامير محمود نجل شاه العميم و«ناكر الجبل» و«صلطي الحليفتين» و«عنترة والكركيانه» و«أسد الترعة» و«لوسيا وناس الجليس» و«كسرى أو شروان»^(١٦).

ينتسب القباني إلى أسرة تركية - كانت تسكن في قونية - وهاجرت منها إلى دمشق والقطنها وطأ لها. ولد أحد سنة ١٨٣٦ وتعلم القراءة والكتابة ومبادئ العلوم في أحد الكتاتيب ومنه انتقل إلى مدرسة ابتدائية. ثم بعد أن شَب أخذ يحضر حلقات الدرس في المساجد والبيوت ثم احترق مهنة القباني. وكان في أثناء ذلك يُسمى ميوله الموسيقية والفنية ويأخذ عن أهل المذهب.

وقد اكتسب في فن الموسيقى والفناء. ما جعل اساتذة هذه الفنون يلهجون بذكره. ووجه القصر في أبو خليل أنه لم ينقل عن التشيل عن لغة اجنبية ولم يذهب إلى الغرب ليرض اقتباسه.

والذي لا شك فيه ان الذي ساعد ابا خليل على ان يتمثل بروح هذا الفن لتلايكاد يكون صحيحاً. هو علمه بالموسيقى والغناء. اضف الى ذلك انه كان يحسن نظم الأراجال والأشعار. وله قدرة على ربط المواعيد في شكل قصصي. ويروي المراجع ان مدينت بانشاء تنشأ مع خطته في الاصلاح. كلف اسكندر فرح. وقد كان معاوناً في دائرة الاجراءات الحركية في دمشق. بأن يؤلف فرقة التمثيل. فأنشأ هذا مع أحد خليل القباني المشهور ومثلاً سوية اول رواية - وعادته - فاقبلت الجماهير على سماعها مراراً عديدة حتى اخذ ابو خليل واسكندر فرح يفكران في ايجاد روايات اخرى لزولا عند رغبة الوالي. وما كادت الفرقة تغل رواية لي الحسن الغفل. حتى قام بعض المشايخ الرجعيين وقعدوا لظهور هارون الرشيد على المسرح على شكل ابي الحسن الغفل... ورفضوا احتجاجاً بذلك الى الحكومة العثمانية في الآستانة. فاصدرت هذه ارادة شاهانية تمنع التمثيل العربي في سوريا. لكن الوشاة والرجعيين لعبوا دورهم عند الخليفة «لاخلط الجسنيين» حتى صدر امر بايقاف التمثيل في سوريا ومنع ابي خليل من التمثيل والغلق مسرحه. وبذلك قضى على المسرح في سوريا.^(١)

ان هذا الفن كما ترى نشأ في سوريا. ولكنه ترعرع وتطور في مصر. وذلك لعدة اسباب اهمها ان مصر كانت وصلت الى نوع من الاستقلال الذاتي عن الحكم التركي بجهله ونصبة وظلمه وظلامه حتى رأينا الخديوي اسماعيل نفسه يقيم في القاهرة داراً للادب. وقد انتقل وواد فن التمثيل من سوريا الى مصر. وكانت اول فرقة وقفت مصر هي فرقة سليم النقاش ابن اخ مارون النقاش حيث. نزلت الاسكندرية الاكثر غجراً سنة ١٨٧٦. وكانت الفرقة مؤلفة من ١٢ مثلاً واربع مثلات. حيث مثلت بعض التمثيلات المترجمة عن الفرنسية.^(٢) ثم خلفه في الاشراف على الفرقة زميله يوسف لطيف. ثم فرقة سليمان القرواحي! ومن سوريا فرقة القباني من سنة ١٨٨٤ - ١٩٠٠ وفرقة اسكندر فرح ١٨٩٦ - ١٩٠٩. وكان هؤلاء السوريين بنوع خاص فضل في ظهور رائد فن الادب والادب والادب المصري الشيخ سلامة حجازي الذي اخذ هذا الفن عن القباني قبل ان يستقل في تكوين فرقة الخاصة التي ظلت تعمل من سنة ١٩٠٥ - ١٩١٤. والسوريون لم يقتصرُوا على ان يكونوا رواداً في اثناء الفرق والمسارح بل ساهوا في ترجمة وتغريب وتحضير الكثير من المسرحيات الغربية قبل اتمامه وبعد مساهمة المصريين في تلك الحركة كما ساهوا في تأليف المسرحيات. ان فالسوريين هو رواد هذا الفن الجديد الذي كان يتطلب من اصحابه شجاعة بالغة لمواجهة ما تلك الحقبة الرجعية المتخلفة التي كانت سائدة عندهم.^(٣)

المسرح العربي في مصر

وأما في الفصل السابق ان الفرقة اللبنانية والسورية قد هربت من الظلم التركي لتكمل مسيرتها في مصر حيث اتاح لها العمل بحرية أكثر. لم يكن للمسرح العربي. بشكله المعروف اليوم في مصر. وجود في القرن الثامن عشر. ولكن غربي بعض المراجع. على دلالات لوجود نشاط تمثيلي. وان كان هذا النشاط. في نوعه وشكله. بعيداً كل البعد عن الفن المسرحي كما نعرفه اليوم على اصوله واتواحه الممارسة المحدودة. واول ما يلفتنا في هذا المضمار. هو إشارة للرحالة الدانركي كارستين نير الذي زار القاهرة سنة ١٧٨٠. وقد وصف لنا فرقة تيلية يتفق تليها. في شكله على الأقل. مع المفهوم الحديث

للمسرحية. وقد اثارته هذه الفرقة دهشته. قال:

«وانما لم تكن تتوقع مشاهدة تليل في مصر. على انه عندما وصلنا الى القاهرة. كانت ثمة فرقة تتألف من عدد من الممثلين. منهم المسلم والمسيحي واليهودي. وكان منظرهم ينم عن النجاس الذي اصابوه في هذه البلاد. فقد كانوا يتقاضون على ذلك اجراً زهيداً جداً. وكانوا يتلون في الهواء الطلق ويستخدمون فناء البيت كمسرح. كما كانوا يقومون حائراً من الكواليس يبدلون وراء ملابسهم»^(٤). ويتقدم قليلاً الى القرن التاسع عشر. لتجد المستشرق ادولف كين. يتحدث لنا عن فرقة «المحيطين» الذين كانوا يضحكون الناس بتمثيلهم العربي قال: «وكذلك كثيراً ما يسل المبحطون». وهم يمثلون يضحكون الناس بكتات مضحكة مجتردة. وكثيراً ما يرون اثناء الحفلات السابقة العدة للزواج والطهور في منازل العظلاء - واحياناً في سبيلين القاهرة العامة. حيث يسمون حولهم حلقة من المشاهدين. والمأمه لا تستحق الذكر كثيراً. وهم على الاخص يظهرون الجمهور ويتلون تشاء بكلمات عامة واعمال فاحشة ولا يوجد نساء في فرقة «المحيطين» فيقوم بدورهم رجال او صبيان في لباس امرأة»^(٥)

ولعل اول خطوة عملية جدية في سبيل اقامة مسرح عربي في مصر. هي تلك الخطوة التي اضطلع بها يعقوب صنوع^(٦). في النصف الثاني من القرن التاسع عشر. كان يعقوب صنوع من شخصيات مصر اللامعة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر. ومطلع القرن العشرين. ولد في القاهرة لآبوين يهوديين سنة ١٨٢٩ (ومات سنة ١٩١٢). لقبه الخديوي اسماعيل بوليبر العرب. وكان يكنى بابي نظارة.

درس التوراة. والانجيل والقرآن. واصبح من اتباع اللاويين. ارسله الامير احمد يكن الى ايطاليا. فدرس وعاد ليعلم في مصر الفنون الزخرفية والتوسفي. وكان يتقن العربية والانجليزية والايطالية والالمانية والبرتغالية والاسبانية والمجرية والروسية والبولونية والعربية. رأى ضرورة بناء مسرح جديد على طراز غربي فأنشأ بمثله واخذ يؤلف لهم. ويعلمهم. فاقبل عليه جمهور الشعب من الفلاحين حتى الباشوات والخديوي نفسه.

اخذ يعقوب صنوع مسرحه في مفهف كبير وسط حديقة الازبكية سنة ١٨٧٠. وكان يتخصص شخصية الفلاح المصري. ويعبر في شخصه عن الشعب بأسره. ولما ذاع صيته وتواتت مسرحياته الناجحة. دعاه الخديوي الى مسرحه الخاص الى قصر النيل^(٧).

تحدث يعقوب صنوع نفسه عن مسرحه الذي اسسه في محاضرة القاها في باريس قال: «ولد هذا المسرح في مفهف كبير وكانت تعرف فيه الموسيقى في الهواء الطلق. وذلك في وسط حديقةنا الجميلة (الازبكية). في ذلك الحين. اي في سنة ١٨٧٠. كان ثمة فرقة فرنسية قوية. وفرقة تيلية ايطالية اثرتنا على جداً. وقمت بدراسة جدية للكتاب المسرحيين الاوروبيين قبل تأسيس مسرحي. وعندما احسست بانني اصبحت متمكناً الى حد ما. من الفن المسرحي. كتبت فنانة في فصل واحد. باللغة العامية. واقدمت فيها بعض الاغاني الشعبية. وبعد نجاح هذه الفنانة واصلت سبيل قدماء. وكان علي ان اؤلف فرقة تيلية حقيقية تضم مثلات من النساء. لا من رجال تكدوا في ارباب نساء. ووظفت في المنور على فنانين قديرين جميلين. في ذلك المسرح الناشئ الذي قدمت عليه. خلال سنتين. اثنتين وثلاثين مسرحية بالاضافة الى المسرحيات الفرنسية التي ترجمتها عن الفرنسية. بعضاً من الاصداء. وبعد مرور اربعة اشهر على قيام هذا المسرح القومي. دعاني الخديوي اسماعيل ورفعتني الى التمثيل على مسرحه الخاص في قصر النيل. وبعد ان مثلت مسرحيتين. قال لي امام الوزراء وكبار رجال القصر: «نحن ندين لك بإنشاء مسرحنا القومي.

هذا ما فعله صنوح، في سبيل إقامة مسرح عربي في مصر. وقد استطاع أن يبتل عليه مدة عامين اثنين. في عهد اسماعيل. ولكن بعض موضوعاته، كموضوع تعدد الزوجات والسحرية من الأمير حسن. قائد حملة الحشت، ونقد الإدارة الحكومية في مسرحية «الوطن الحريرة» وكشف الثقب من مظالم اسماعيل والحكام في عهد ثارت حقيقته عليه. ولقد قطع الكليل عندما أخذ علماء الأزهر بتقليده، وألقوا مسرحيات عربية ومنلوها، لما كان من اسماعيل آنذاك إلا أن أمر بإغلاق مسرحه.

وبعد صنوح توقف التمثيل العربي في مصر. لرج سنوات. كانت سنوات ثوران وطني. وكان اغلاق مسرحه. بأمر الخديوي، كافياً لأن يصرف المعاصرين عن التفكير إنشاء فرق تمثيل أخرى.

وبقي الحال كذلك إلى أن وقعت إلى مصر أول فرقة لتبليغ عربية وكانت فرقة الأدب اللبناني سليم خليل الفاضل السالفة الذكر^(١٦). الذي نقل معه روايات عنه مارون النقاش. ثم استدعى صديقه ادب اسحق من بيروت الذي ترجم بعض المسرحيات الفرنسية. ولكن ميول ادب الادبية والسياسية طغت عليه. وانتقلت العدوى منه إلى صديقه وتخلياً عن الفرقة لزميلها يوسف خياط^(١٧). فتولى امر الفرقة الذي وسع دائرة عمله وضم إليه بعض المثليين المصريين واستهل اعماله بتمثيل مسرحية «صنع الجيمل» ثم مثل مسرحية «الاخوان الثعالب» للكاتب راسين. ثم انتقل إلى القاهرة ومثل هناك وقد حضر الخديوي اسماعيل بنفسه بعض هذه التمثيلات ويقال انه طرد من هناك ليمود إلى سوريا في اعتاب تقليبه الطلوم التي تنتقد الظلم والطالين. ويعد مرة أخرى في اواخر ١٨٨٦ ثم تنقطع اخباره مرة أخرى فيعود سنة ١٨٨٤ فرقة جديدة من السوريين والمصريين. وتنتهي رحلته التمثيلية سنة ١٨٩٠. ويلتفت إلى الاعمال الادبية والتجارية حتى توفي سنة ١٩٠٠^(١٨).

وفي سنة ١٨٨٢ كان سليمان القرداحي، احد اعضاء فرقة الخياط، قد انتشق عنها وألف فرقة خاصة به في الاسكندرية. استهل عمله بالأوبرا وكان معه الشيخ سلامة حجازي وبدأ بتمثيل مسرحية «تالمالكه» التي مسرحها سعد الله البستاني عن قصة لفيلون وقد شهدها الخديوي ورجال معينه وبعض قضاة الدول ثم انقطعت عنها اخباره إلى أن عادت ثانية في عريف سنة ١٨٨٥ لحمل البنا تأليفه جوقاً جديدة حيث مثل عدداً من المسرحيات التي حضر معظمها الخديوي ورجال حاشيته والأمراء والأحرار. ثم عاد إلى الاسكندرية وفي سنة ١٨٨٦ استأنف التمثيل فمثل في مسرح زيزنيا. ثم انتقل بفرقة إلى القاهرة ليمثل في الأوبرا.

ثم قام برحلة فحيلة إلى سوريا. عاد منها في ابريل سنة ١٨٨٨ وألف فرقة جديدة كان من اعضائها المغنية الشهيرة «هليل». وقد مثل في عدد من المدن المصرية وسافر إلى باريس ومثل في المعرض الدولي وعاد سنة ١٨٩١.

وألف في مطلع سنة ١٨٩٢ فرقة جديدة يجول بها بين المنصورة والقاهرة. وفي ١٨٩٢ ألف فرقة جديدة ومثل بها في المسرح الجديد. وأقام مسرحاً خاصاً في الاسكندرية. وفي سبتمبر ١٨٩٤ سافر إلى سوريا وعاد منها في اوائل أكتوبر وحضر معه أحد عشر مثلاً. وضم إليه الشيخ حسن المصري. وفي كانون الثاني سنة ١٨٨٥ ابتدأ موسم في مسرحه الجديد بمسرحية «الصراف المنتقم» وهي مربة عن مسرحية «تاجر البندقية» لشكسبير. وفي السنوات - ١٨٩٠ - ١٨٩٧ نقل اخباره فقة ظاهرة. وكذلك في السنوات التالية تراه يتفكر أمام النجاح العظيم الذي احرزته فرقة أسكندر فرج وفي مقدمتها الشيخ سلامة حجازي. واستعداد نشاطه قليلاً في سنة ١٩٠٥ عندما

انفصل الشيخ سلامة عن فرقة أسكندر فرج. وفي اواخر سنة ١٩٠٧ غادر القاهرة إلى شمال افريقيا ومثل في شبال تونس والجزائر واستقر به الحال في تونس حيث أسس مسرحاً غربياً لامي فيه اقبالاً وتشجيعاً. إلا انه لم يلبث بعد ذلك غير قليل. إذ عاجلته المنية في اوج نجاحه في تونس^(١٩).

وفي نفس الفترة عملت فرقة القباني في مصر حيث ينتقل بين القاهرة والاسكندرية ليمثل في المسرح والأوبرا. ثم يرجع إلى سوريا ومنها إلى مصر ثم سوريا مرة أخرى سنة ١٨٩٥ حيث اتحل جوقه. وكان قد اصابته خصاصة وادفاه فباع منزله وكان منزلاً كبيراً في الشام. فلما استقر به المقام عطلت عليه الهيئة الحاكمة وردت إليه ثروته. وعيش له رأتياً يقوم بأوده حتى مات بيكه الادب والموسيقى والتمثيل سنة ١٩٠٢.

لقد اعترف أكثر الذين كتبوا عن أبي خليل القباني انه كان موسيقياً بارعاً. وقد ذكر ان الشيخ سلامة حجازي كان يرسل إليه مجلته ليلتقوا عنه الايمان ويعلموها وينقلوها إلى مسرحه^(٢٠).

وكما انتهت فرقة يوسف خياط من فرقة سليم نقاش. كذلك خرج أسكندر فرج من فرقة ابو خليل القباني. وكون فرقة اسماعيل «جوق مصر العربي» ضمت مجموعة من احسن ممثل ذلك العصر... وعلى رأسهم العمري خالد الذكر... الشيخ سلامة حجازي.

كان علي شريف باشا رئيس مجلس الشورى يحيا للتمثيل ومشجعاً لاسكندر فرج. وكان يملك ارضاً واسعة بشارع عبد العزيز. وقد بنى في جزء منها مسرحاً كبيراً لفرقة أسكندر فرج في عام ١٨٩١. وقامت الفرقة بعرض مجموعة من الروايات الغنائية تألق فيها الشيخ سلامة حجازي بجنونه القوية وصوته الشجي. وتآلت نجاحاً منقطع النظير. وفي عام ١٨٩٦ مجد بناء المسرح وزود بالكهرباء واستمر نجم الشيخ في صعود ثم اختلف الشيخ سلامة مع أسكندر فرج فانفصل عنه^(٢١).

وبعد اشتقاق الشيخ سلامة حجازي توقف أسكندر فرج عن التمثيل مدة إلى ان استجمع قوته ثانية. وألف فرقة جديدة. وفي سنة ١٩٠٦ عاجلته المنية ماري صوفان الممثلة الاولى في فرقة أسكندر فرج فأخلق على اثر موتها ابواب مسرحه.

ثم عاد وألف فرقة جديدة. وكانت وفاة أخيه ومدير اعماله قبصر سنة ١٩٠٨ صدمة هائلة اوقفت سير اعماله وعطلت اعماله وقتاً طويلاً. وحدها سار في اعماله بيده. ثم ألف فرقة جديدة. استهل اعمالها في اوائل فبراير ١٩٠٩ واستمرت حتى اواخر مارس. ثم أخذ في تأجير مسرحه للفرق الناشئة^(٢٢).

ذكرنا ان الشيخ سلامة حجازي قد انتشق عن فرقة أسكندر فرج. فألف فرقة خاصة به. اما من هو هذا الشيخ. فانه من مواليد سنة ١٨٥٢. ولد لأب ملاح شهير في رشيد ولم بدوية. حيث تعلم مبادئ القراءة والكتابة في حداته. ويقال انه قد حفظ القرآن. ثم تعلق بقراءة القرآن وتزويد الأغاني والتواشيح الصوفية حتى اشتهر. خاصة بعد ان أخذ يؤذن في مساجد الاسكندرية. ثم تزوج إلى رشيد حين شبت الثورة العربية. ثم عاد إلى الاسكندرية سنة ١٨٨٢ ليبدأ عهداً جديداً عن عهد الغناء على التخت. وجذب في استهلال الأغاني إذ أثر أن يبدأها مباشرة دون التوجه إلى (البالي). ذلك الأسلوب السائد في عهده. ثم انتقل إلى الطور الثالث من حياته الفنية حيث غطى بظهوره الاول نحو التمثيل عندما اتفق مع يوسف خياط. وانضم إلى جوقه منشداً في الاكثر. ومثلاً في بعض المسرحيات.

وتاريخه الخاص يبدأ في اوائل سنة ١٩٠٥. حين أخذ في تأليف جوق خاص به. وفي سنة ١٩٠٦

سافر إلى لبنان وسوريا ليمثل على مسارحها وعاد منها في أواخر ١٩٠٦.

وقد أضاف إلى مسرحياته الفناء الحكايات الشعبية أو «وقائع الخيال» وهي من قبيل (المونولوجات). وقد ظل ينتقل بين مصر وسوريا ولبنان حتى أصابه الشلل. وهو في دمشق، في شقة الأيسر، واعتزل الشيخ في بيته مدة من الزمن، كان فيها عاجزاً عن الظهور على خشبة المسرح الذي أحمده واكتفى بالاشراف من بعيد على بعض الفرق التي ألحها أفراد جوقة^(١٢). ويذكر محمود تيمور أن «في شخصية الشيخ سلامة حجازي الثقت موهبتان أصيلتان: موهبة التلحين، وموهبة التمثيل. جها أصبح طريقة فنية تأثرة، ولعل لا اخلو حيث اقرر ان الدور الذي ابدع في ليله الابداع كله هو دور «عاملت» على ما به من صعوبة وتعقيد. وبضميد: «وادكر ان الشيخ سلامة حجازي عرج على ايطاليا في بعض جولاته، وأحياناً هناك حفلات سمع فيها الغني العالمي «كاروزو» وشهد له، ويروي ان الفنانين الايطاليين قالوا: لو ان ذلك الفنان المصري كان من قومتنا لعلنا منه كاروزو آخر»^(١٣).

فكل روايات الشيخ كانت تلحينية، اللهم الا بعض روايات لم تكن ذات قيمة فنية كبيرة.

ولكن نتيجة هذا المجهود كانت كبيرة جداً وهي التي خلطت بالتمثيل والمجهود خطوات عظيمة.

بل كانت الصلة بين التمثيل القديم والتمثيل الجديد.

يقول محمود تيمور عن الشيخ سلامة حجازي كمثل «كثير من الناس يرمي الشيخ بأنه كان

لا يحسن التمثيل بالمرء، والشيخ كما تعلم لم يتلق التمثيل في مدرسة او عن استاذ قادر ولكنه وصل

أخيراً لأجادة كبير من الادوار التي لم يميز فيها مثله كدور عاملت وجيوفاني والسنان.

ويقول عن الشيخ كمنشد «أما طريقة انشاده فكانت تختلف عن طريقة الفنانين... كانت الحانته

توافق المواقف المسرحية، فإذا نحن غنا للجحيم سمعت منه عريف الحن، وإذا نحن غنا قرأياً

سمعت منه أرح الحب، وإذا نحن غنا دينياً دخلت في تنسيق الحية والحلال إذا سمعته.

والواقع ان الشيخ سلامة حجازي قد جدد في الفناء تجديداً خطيراً لم يكن يستطيع بدونه ان

يدخل المسرح وأن يصبح جزءاً من المسرحية. وذلك بحذفه للتواضع والمقدمات واللهاي

والنسيمات الموسيقية التي كانت دائماً تسبق الفناء وتهدله تهدداً طويلاً إذ لا يمكن لهذا التمثيل

ان يتفق مع التمثيل المسرحي، وهو بهذا الإصلاح الكبير قد مهد للموسيقى والفناء المسرحيين

وعيد الطريق بظهور عملاق الموسيقى المسرحية الشيخ سيد درويش^(١٤).

كما ويقول محمد مندور ان التمثيل قد انتقل من طوره الأول إلى طوره الثاني في يوم آخر

الرحوم الشيخ سلامة حجازي التمثيل العربي. ففي عهده ارتقى أسلوب المخرج وترجمت عدة

روايات فنية عن الفرنسية والانكليزية^(١٥).

وفي سنة ١٩١٤ صنف نشاطه فترة من الزمن، وظل على ذلك حتى انضم إلى فرقة جورج

أبيض وألفا شركة باسم «جورج أبيض وحجازي». لكن هذه الفرقة لم يكتب لها البقاء، وسنورد

أخبار هذه الشركة في حديثنا عن فرقة جورج أبيض في الفصل القادم.

انتشار فن التمثيل المسرحي وتطوره

ان المسرح بمعناه الفني المستقل بأصوله ووسائله الخاصة لم يظهر في مصر الا بفضل جورج أبيض الذي ولد في بيروت في مايو سنة ١٨٨٠. انتهى جورج مرحلته الأولى من الدراسة ولما يبلغ

الثانية عشرة من عمره، فترك مدرسة الفرير والتحق بمدرسة الحكمة في بيروت، وفيها اثنى اللغة العربية التي كانت تهتم بها هذه المدرسة. وثالث شهدتها سنة ١٨٩٧. ثم عين في بعض الوظائف، ولكنه لم يستقر فيها فترغب لبنان إلى مصر وحل في الاسكندرية. في أواخر سنة ١٨٩٨^(١٦).

وكان منذ صغره ميالاً للتمثيل فكان يشترك في المسرحيات التي تلتها مدرسة الحكمة في نهاية

العام الدراسي، وعندما حضر إلى مصر وجد أمامه نهضة فنية قوية كان دعائنها الأولى أسكندر

فرح ومع الشيخ سلامة حجازي. فدفعه حبه للفن إلى ان يتقرب منه ولكنه لم يجد الوسائل

المسحقة التي تساعد على الاتصال به اتصالاً حقيقياً منطاً. وكان ان انضم إلى إحدى فرق الحواة،

وهي فرقة تادي خريجي مدرسة الفرير.

ظل كذلك حتى طلب من أهله ان يسافر إلى فرنسا. واتيح له ذلك كمبعوث على نفقة الخديوي

عياش سليمي. فغادر مصر سنة ١٩٠٤ واختار الممثل الكبير سيلفان ليكون استاذ الحاصل.

ومكث في فرنسا مدة طويلة. استطاع خلالها ان يتلقى اصول هذا الفن على اساتذته الكبار، وان

يشاهد الفرق الفنية الكبيرة، حتى عاد سنة ١٩١٠ على رأس فرقة فرنسية وأخذ يمثل بعض

المسرحيات في القاهرة والاسكندرية^(١٧).

في عام ١٩١١ كان الزعيم سعد زغلول وزيراً للمعارف. وكان الانجليز يدرسون كل الشاهج

الدراسية باللغة الانجليزية. وكان سعد زغلول ينوي إلى تعديل الدراسة لتتصور عربية، محضاً.

لذلك استدعى جورج أبيض إليه وطلب إليه ان يؤلف فرقة عربية لتمثيل باللغة العربية.

وسرعان ما حل فرقة الفرنسية واعادها إلى بلادها... وعكف بعد ذلك عاملاً كاملاً على اعداد

وتعريب المسرحيات التي مثلها بالفرنسية... وكان أول ما فعله ان وزع هذه المسرحيات على بعض

المصريين، ثم نشر اعلاناً في الجرائد عن حاجته لاختيار افضل الموهب من الحواة والمعلمين

للاضطلاع إلى فرقة الجديدة. وهكذا خلق جافراً قوياً لرجال القلم ليحل المجهود والتفرغ لأعمال

الترجمة والتأليف... ومن اوليات الروايات التي ترجمت لمسرحه العربي، «أدوب ملكاه

لسوفوكليس، ترجمها فرح انطون، ولويس الهادي عشرة للشاعر الفرنسي «كارميردي لاقينه

ترجمها الياس عياش وهبطه لشكسبير، من ترجمة خليل مطران.

وكانت أول ما افتتحت به الفرقة نشاطها مسرحية شعبية من فصل واحد من تأليف شاعر

النيل حافظ ابراهيم اسمها «جريح بيروت».

وبعد هذه المسرحية الشعبية مثل جورج وفرقة مسرحية «أدوب» ومسرحية لويس الهادي

عشر ومسرحية «عطيل». ولأول مرة استطاع المسرح ان يشد جمهوراً غفيراً من المنفرجين لم

يذهب للاستماع إلى روايات يتخللها غناء أو طرب. وكان من أهم آثار هذه النهضة المسرحية ان

اكتسب المسرح نخبة كبيرة من المثقفين ونزوي العائلات الكبيرة التي كانت تأنف من اشتغال

ابنائها بثل هذا الفن «الوضيع» في نظره. ومن الشخصيات التي اجتذبتها أضواء المسرح عبد

الرحمن رشدي المحامي، وفؤاد سليم، الممثلة الادبية الذي ترك العمودية وانضم لفرقة جورج

أبيض.

وقد عاد النقاد الذين هاجموا جورج أبيض وفرقة الفرنسية، فاجمعوا على نجاحه بهذه الفرقة

العربية... وما من شك في ان هذه المرحلة قد تقفزت بالمسرح قفزة كبيرة... وهي بذلك تعد نوبة

في كل الميادين... تشمل في العناصر الآتية:

١. كسر الميادين الجامدة لجتمع الطبقة الرجعية التي كانت ترى في التمثيل مهنة وضعية،

واكتساحاً كثيراً من أبناء الأسر الكبيرة مثل يوسف وهبي وقنوق نشاطي.

٢. فتحت ابواب الاوربا للفرق المصرية... وكانت مقصورة على الفرق الاجنبية... وقد خصص اسبوع او اسبوعان من كل شهر لفرقة جورج ابيش.

٣. بدأ كثير من المهواة يؤلفون فرقاً جديدة، متشعبيين بما راوه من احتراف فئة من المثقفين لمهنة التمثيل.

٤. اكتسب المسرح جمهوراً ومفهوماً جديداً واقبل عليه كثير من المثقفين لم يكونوا يرتادونه من قبل لما كان ينسب به من مشاعلة فكرية.

٥. ادخل جورج ابيش في مسرحه الموسيقى، وكان لديه اوركسترا مكونة من ثلاثين عازفاً يقومون بعزف المقدمة ومقطوعة بين الفصول.

٦. ظهور التلحين المسرحي للمسرحيات التاريخية. بالاضافة الى ما كان موجوداً من اغان وقصائد.

٧. كتابة المسرحيات باللغة القصص (العربية) ونحاشي الالفاظ الركيكة والمجموجة، وكان لذلك اثره في اسراع دائرة الجمهور على نطاق العالم العربي.

٨. خلصت المسرحية من كثرة التكت الفنية والالفاظ المبتذلة، فاعطى المسرح بذلك صورة جادة يكن لها الناس الاحترام والتقدير. وبعد مسرح جورج ابيش مولداً للرواية المصرية القصصية التي تعالج عيوب المجتمع.

٩. كانت نبرة مجهوداته ما خلقه الادباء الكبار من امثال خليل مطران شاعر القطرين، وابراهيم رمزي ومحمد مسعود واطفي جمعة وفرح انطون والياس فياض وطه حسين وتوفيق الحكيم وابراهيم المصري. من اجماع اديبة خصية اثبت له الازدهار^(١٢١).

يقول محمد تيمور: «صكنا عهداً طويلاً ونحن نرسم جمهورنا بالسلاجة والمهمل لاجاله على الاغان والمناظر واحمال الروايات الفنية التي لم نر منها على المسارح غير رواية «التنم» الأقل، وكان نصيبها القليل المريح. ثم قدم جورج ابيش القندي لمسرحاً حاملاً معه بضاعته الفنية من اوربا والى جوقاً ضم تحت لوائه كثيراً من شبابنا المتعلم امثال عبد الرحمن رشدي وعبد القدوس وزكي طليمات وفؤاد سليم. وفي عهده ارتقى التمثيل ارتقاءً كبيراً، فهو المذنب الوحيد الذي اخرج على مسرحه روايات فنية لا يتورعها اي نفس، وهو الذي شجع العرب على تعريب اعمال الغربيين والمؤلفين على تأليف روايات مأخوذة مواضعها من التاريخ العربي^(١٢٢)».

كما ويقول محمود تيمور: «ان ظهور جورج ابيش بعد مرحلة حاسمة في اطور المسرح العربي، يدير بها عهده له ميزات وخصائص. ويقل بها عهد جديد في الخصائص والميزات^(١٢٣)».

فقد جمع حوله فرقة من ائمة الممثلين، فاعتلاء عبد الرحمن رشدي منصة المسرح في فرقة ابيش، وهو مهام نابه، يعتم حديثاً فنيا اعزت له بيئة الفن ايما اهتزاز، إذ كان انضمامه الى تلك الزمرة رفعا لثباتها، واعازا لقيمتها، وخطوته ما هي الا تعظيم للفكرة المسيطرة على الاخوان وقتئذ، وهي ان المسرح ثابة للهرم الرخيص. ومهبط للمستوى الاخلاقي، وأهله ليسوا الا نقابة المجتمع وحالة الناس^(١٢٤).

وفي بداية نشوب الحرب العالمية الاولى... وكانت اعصاب الناس مشدودة ومضطربة، وكان هذا القلق والاضطراب في حاجة الى مهدئات ومسكنات تنسي الناس ما يتوقعونه من ويلات، كما نرى القاهرة وقد انتشرت بها الملاهي الكيرة، فكان هذا التحول كارتة كبرى بالنسبة للمسرح الجدي الذي كان قد قطع شوطاً لا يستهان به واكتسب ثقة الجمهور وحبه. ومن هنا بدأ الاهتمام بالفودويل (الملاهة) والكوميديا (المسلاة)، واضطر كثير من المسارح الى مسابقة هذا الانحاء

الجديد. وبدأ التنافس على اشده بين مسارح الريجالي والكسار وعكاشة... وامام هذا التيار لم تستطع فرقة ابيش ان تصمد^(١٢٥). ما ذكر اعلاه كان رأي سماد ابيش، اما محمود تيمور فيقول: «اما طور الفن الصحيح، فمن فيه اقرب الى القشل منا الى النجاح، كل هذا نتيجة سداجة الجمهور والتحراف عن الفن الصحيح، والبرهان على ذلك اقباله في عصرنا الحاضر على دار الريجالي» و«الكسار» ليرى نوعاً من التمثيل يسمى بالفرنسية «الريكو» وهو عبارة عن مشاهد متحركة العري مشوهة التأليف تجمع بين المواقف المحجلة والشكات القصصية^(١٢٦).

ولأمر ما لعله نزعة الجمهور، او لعله سوء الادارة اضطر جورج ابيش ان يستعين بالصح سلامة حجازي بعد ان انتهكت القلة، لكي يقيد من عب الناس اياه، وشغفهم بهائله... فألف معه فرقة سميت بفرقة ابيش وحجازي، واخرجوا روايات مترجمة غنائية، على ان الفرقة في حقيقة امرها متافرة، فلم تعمر واستقل كل من جورج ابيش وسلامة حجازي بنفسه في المجال الفني^(١٢٧).



• امين الرياني •

• سيد درويش •

وفي اواخر سنة ١٩١٢ اشتركت مجموعة من الشبان المثقفين الذين اسلمهموا وهي المهواة من جورج ابيش ومن شخصيته واسلوبه في التمثيل، من بينهم الاساتذة عبد الرحمن رشدي والحامي ومحمود خيرت الحامي وداود عصمت والمهندس محمد عبد القدوس وغيرهم، في تأسيس جمعية انصار التمثيل وتولى رئاستها الاساتذ محمد عبد الرحيم، وانضم اليها على فترات تارة من خبرة الشباب منهم: محمد تيمور، اسماعيل وهي الحامي، فكري اباطة، زكي طليمات، الشاعر احمد وامي، ابراهيم رمزي وغيرهم^(١٢٨).

لا يسمنا هنا الا ان نذكر بعض الاسماء البارزة في عالم المسرح والذين ما زال لهم اثر في هذا المضمار مثل منيرة المهدية الفنية التي كانت تحيي الليالي والحفلات، ولكن الفن المسرحي

استهواها فاعتلت منصة المسرح واستهلكت عملها فيه بعض مشاهد من مسرحيات «سلامة حجازي» الختامية معروفة في الآداء على ما جوت تلك المسرحيات من الخان... فطار لها حيث، وما أسرع أن أدت روايات خاصة بها، معطفا مترجم مثل «كازيم» و«تاييس» و«توسكا». وكان كامل الحلي على رأس اللحنين غاد يقتبس من اللحنات الأجنبية ما يلائم النطق المحلي، ويبدو لبعض المواقف الحاناً شرقية خالصة، وكانت هذه الفترة فترة خصب في مجال المسرح العربي، إذ تعددت الميولات، وتجلت المذاهب، وقويت المنافسة. وأقنيت بطول سلامة حجازي مع بطولات منيرة المهدية وجورج أبيض وعزيز عبد الوهيد والرحمن رشدي، أنا يعمل كل منهم في فرقة تعمل اسمه مستغلاً به ومستغلاً بها، وحيناً يعمل بعضهم مع بعض صفاً.

في هذا الجو الفني المتناثر بدأ يعرف اسم سيد درويش، الذي ولد سنة ١٨٩٢ في الاسكندرية وحفظ القرآن في صباه وبدأ يعمل في الموالد والحفلات الدينية منذ الصغر. وبعد أن صار شاباً، اتفق من قهوه الصغيرة «بكوم الدكة» مقرًا لحفلاته اليومية المتواضعة إلى أن سافر سلامة حجازي إلى الاسكندرية عام ١٩١٥ ونصب لسماع سيد درويش فقال إعجابه لغرض عليه أن يحضر إلى القاهرة ليقدم حفلاته إلى جمهوره، ولكنه لم يلق ذلك الترحيب فرجع إلى قهوه، ولكن شامت الإقذار أن يعرف على المسرحي جورج أبيض الذي أخرج على مسرحه أول أوبريت مصرية «فيروز شاه» وهي من لحنين سيد درويش والتي نالت إعجاب الفنانين أجمعين. حتى رأيت منتقل من مسرح لآخر، إذ قد عمل أيضاً مع فرقة الرجماني وبيع خبري ثم فرقة آل عكاشة، لكن المنيّة عاجلته فتوفي سنة ١٩٢٣-٢٤.

ظل جورج أبيض وعلي الكسار هما بطلا التمثيل في مصر حتى ظهر يوسف وهبي الذي استهل حياته الفنية وهو في شرح الصبا، بألقاء مناجيات «مونولوجات» في محافل السمر، وكان يظهر في منديبات أهل الفن، مصاحباً لشقيقه الأستاذ «إسماعيل وهبي المحامي». ثم شهدنا يوسف مع «عزيز عبيد» في فرقة التي كونها على مسرح «كازينو دي باري» وهو المسرح الذي شغلته فيها بعد «سبينا استوديو مصر» والرواية التي عمل فيها يوسف في فرقة عزيز عبيد هي رواية «جنبل يور» واختفاء فرقة عزيز عبيد يعني «يوسف وهبي»، إذ انضم أخيراً أنه سافر إلى إيطاليا من أجل الفن، فقد ذهب إلى هناك للتمثيل للممثل الكبير «كيانترلي»، وممارسة السينما واشترك مع أساطين الفن الإيطاليين. ولما استقر به المقام في «مصر» أعلن أنه متقدم ميدان المسرح بوجه جديدة - وأن هذه الوثبة ستخلص المسرح الجديد من المحنة التي حاقت به. والحق أن المسرح الجديد كان في ذلك الحين راكداً، فقد تعذلت فرقة أبيض وما على شاكلتها من فرق التمثيل، ولم يبرز في الأفق إلا فرقة «الريحاني» وفرقة «الكسار» وما على شاكلتها من الفرق الخالية يضاف إليها فرقة «منيرة المهدية» التي هي إلى الغناء أقرب منها إلى التمثيل. وفي هذه الظروف والملايسات، شمر يوسف وهبي عن ساعد الجد ولم يفس وقت طويلاً، حتى ألف فرقة «رسميس» وكان أعضاؤها صفوة الشباب أمثال روز اليوسف، عزيز عبيد، وحسين رياض واحد علام. وكذلك اشترك هزكي طليمات في الجهود في الأعداد والأخراج، وأول مسرحية قدمتها فرقة رسميس هي مسرحية «المجنون»، تأليف يوسف وهبي.

ويكن القول أن يوسف وهبي قد اتفق المسرح الجديد من الانبهار وهو نابعة المسرح المصري لا ريب، وبه الله منجزة مسرحية قوية يستطيع التبريل عليها في تطويع الآداء لمطالب كل موقف^(١٦).

ومن خلال مسرح رسميس استطاع يوسف وهبي أن يبرز عدداً كبيراً من الفنانين الذين

شاركوا وساهموا مساهمة فعالة في تطوير المسرح العربي، كما بنى - بتمثيل نوع جديد من التمثيلات والتي لم يسبق أن مثلت مسرحيات مثلها على نفس النمط، إذ أن المؤلف أظنون يزيك بدأ يؤلف للفرقة روايات مثل «الذباينة» وهي رواية تتمثل فيها القجام الناتجة، والناسي الشرة، كما قدم المسرح روايات مختلفة التشكوك تتفاوت أقدارها الفنية، ولكنها لم تكن محصورة في نطاق محدود محدود معينة ذات خصائص واحدة مفروضة^(١٧).

إن نرى أن تطور المسرح العربي أدى إلى ظهور عدد من الروايات والمسرحيات الحديثة. فطور المسرح العربي كان واقعاً كبيراً لكبار المؤلفين أن يؤلفوا له، في حين تحفظ عدد كبير من المؤلفين التأليف له من قبل باعتباره يدعو إلى السخرية. ولكن تطوره على يد جورج أبيض من التأليف والبطولة، ومن بعده يوسف وهبي وأمثاله الذين درسوا أصول الفن المسرحي الحديث في أوروبا كان الحافز القوي لكبار الروائيين والشعراء وكتاب المسرحيات أن يتسابقوا في إنتاج الروايات والمسرحيات.

(الناصرة)

●● كاتب الدراسة الأستاذ رياض مزابط (م. أ في اللغة العربية وآدابها) يدرس موضوع العربية وآدابها في الثانوية الأكاديمية (المطران) في الناصرة.

المواضع:

١. الطر، د. مندوز، محمد - المسرح - دار المعارف القاهرة ١٩٦٣، ص ٢٠ - ٢٥.
٢. نجم محمد يوسف، المسرحية في الأدب العربي الحديث - (١٩٦٤ - ١٩٦٥)، دار الثقافة - بيروت، ١٩٦٧، ص ١٨ - ٢٦.
٣. د. عطية، عامر، لغة المسرح العربي (ج ١)، المنظمة الكاثوليكية، بيروت، ١٩٦٧ - ص ١٦ - ٢٢.
٤. مندوز، محمد، المسرح، ص ٢٧ - ٢٨.
٥. نجم محمد يوسف، المسرحية في الأدب العربي الحديث، ص ٣١ - ٣٣.
٦. نجم محمد يوسف، المسرحية في الأدب العربي، ص ٣٣ - ص ٣٤.
٧. مندوز، محمد، المسرح الشرقي، ص ٨.
٨. مندوز، محمد، المسرح الشرقي، ص ٨ - ٧.
٩. نجم محمد يوسف، المسرحية في الأدب العربي الحديث، ص ٤١ - ٤٨.
١٠. مندوز، محمد، المسرح الشرقي، ص ١١.
١١. مندوز، محمد، المسرح، ص ٢٩ - ٣٠.
١٢. مندوز، محمد، المسرح الشرقي، ص ١٧ - ١٩.
١٣. نجم محمد يوسف، المسرحية في الأدب العربي الحديث، ص ٣٣.
١٤. نفس المصدر - ص ٣٤ - ٣٥.
١٥. للاستزادة والدرس أنظر المصادر والمراجع المذكورة عند الدكتور نجم، المصدر السابق ص ٩٢ - ٩٣.
١٦. أ. شق، طي، ص ٣٠٥ - ٣٠٦.
١٧. أ. شق، طي، ص ٣٠٥ - ٣٠٦.
١٨. د. نجم محمد يوسف، المسرحية في الأدب العربي الحديث ص ٨٠ - ٨٢.
١٩. مندوز، محمد، المسرح، ص ٣١ - ٣٥.
٢٠. نجم محمد يوسف، المسرحية في الأدب العربي الحديث، ص ٩١.

فلاديمير ماياكوفسكي

شاعر في ثورة.. ثورة في شاعر

* بقلم الدكتور: إيمان أبو الشعر *

(الكساندرا اليكسينفا)، وقد تبرع الطفل (فالوديا) في أسرة محبة للعمل محترم الجهد الإنساني وتقديره، وله اختان هما (لودميلا، وأولغا).

لم تكن الأسرة بنأت عن الولع الأدبي، فقد حوى المنزل مكتبة ضمت مؤلفات عديدة كان أهمها مؤلفات الأدياء الديمقراطيون (بونكين، ليرمنتوف، غوغول، نيكراشوف، تشيخوف...). وكان للأسرة اهتمام خاص بالفولكلور والإنساني الموجهة والروسية، ظل ماياكوفسكي في حدود الأسرة يتلقى العناية والتعليم داخل المنزل حتى عام (١٩٠٢) حيث أرسل إلى

●● جولة في حياته وشعره :

في (٧) تموز (١٩) حسب التقويم الجديد) عام ١٨٩٣ ولد فلاديمير فلاديميروفيتش ماياكوفسكي في بلدة بقدادى والتي أصبح اسمها اليوم مدينة ماياكوفسكي، بينما رغبى خشي في معظمه يتكلم على سطح منحدر بغيره نهر صغير يحيطه طيعة أسرة خلابة^(١)

كان والده (فلاديمير فيسنتيروفيتش) الذي يعمل في مصلحة رعاية الغابات من سلالة الأسر القوزاقية وكذلك أمه

١٧. أ) المرجع السابق، ص ١٠٠.
- ب) الخلق، ص ٦٢ - ٦٣.
١٨. أ) د. نعم محمد يوسف، المسرحية في الأدب العربي الحديث، ص ١٠٣ - ١٠٤.
- ب) الخلق، ص ٦٥ - ٦٦.
- ج) أبيض، ص ٨٤، جورج أبيض والمسرح العربي في مائة عام - دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٧٠، ص ٥٢ - ٥٣.
١٩. أ) المصدر السابق، ص ٨٣.
- ب) الخلق، ص ٦٧.
- ج) د. نعم للمسرحية في الأدب العربي الحديث، ص ١٠٧ - ١١٢.
٢٠. أ) نعم والمسرحية في الأدب العربي الحديث، ص ١٢١.
- ب) أبيض، ص ٨٤، ص ٥٢ - ٥٣.
- ج) الخلق، ص ٦٥ - ٦٦.
٢١. أ) أبيض، ص ٨٤، ص ٥٣.
- ب) الخلق، ص ٦٧.
٢٢. نعم - والمسرحية في الأدب العربي الحديث، ص ١٢٦ - ١٢٧.
٢٣. أ) المرجع السابق، ص ١٢٥ - ١٢٦.
- ب) وفريد من التفاصيل انظر الخلق - الشيخ سلامة حماد، وفي يتحدث بأسهل عن الشيخ.
٢٤. ليون، محمود، طلائع المسرح العربي - مكتبة الآداب بالقاهرة، ص ٧ - ٨.
٢٥. مقدور، محمد، المسرح، ص ٣٧ - ٣٩.
٢٦. مقدور، محمد، المسرح، ص ٢١.
٢٧. أبيض، ص ٨٤، جورج أبيض، المسرح المصري في مائة عام، دار المعارف بمصر، القاهرة سنة ١٩٧٠، ص ٢٦ - ٢٨.
- ص ١١٣ - ١١٤.
٢٨. نعم، محمد يوسف، المسرحية في الأدب العربي الحديث، ص ١٥٢ - ١٥٣.
٢٩. أبيض، ص ٨٤، ص ١١٥ - ١١٧، أما بالنسبة للثقة أتابع فلا أرى أن الباحة، وهي أنة جورج أبيض، يتألف بعض الشيء، ولا أرى أن أصل كل هؤلاء كانت ثمة لجهود.
٣٠. مقدور، محمد، المسرح، ص ٢٢ - ٢٣.
٣١. مقدور، محمد، المسرح، ص ٢٣ - ٢٤.
٣٢. مقدور، محمد، المسرح، ص ٢٤ - ٢٥.
٣٣. أبيض، ص ٨٤، ص ١٣١ - ١٣٢.
٣٤. مقدور، محمد، المسرح، ص ٢٣ - ٢٤.
٣٥. ليون، محمود، طلائع المسرح، ص ٥٢ - ٥٣.
٣٦. أبيض، ص ٨٤، ص ١٤٨.
٣٧. ليون، محمود، طلائع المسرح، ص ٤٢ - ٤٣.
٣٨. أبيض، ص ٨٤، ص ١٤٧ - ١٤٥.
٣٩. ليون، محمود، طلائع المسرح، ص ٧٦ - ٨٠.
٤٠. ليون، محمود، طلائع المسرح، ص ٨٥ - ٨٧.

* من التراث *

إذا كان إدراك الهدى يتذلل.

رأيت الهدى أن لا أمل إلى الهدى

● إيمان سناء الملك ●



التورين. وبين بقاء فالوديا المنشورات التي احتفظت بها (لوميل) معها إثر زيارتها لوسكو شعر بانفتاح نافذة شاعرية جديدة. فقد كانت هذه المنشورات التحزبية مضادة شعراً بقول عن ذلك (لقد توجد الشعر والتورة بشكل ما في رأسي).^(١١) ورغم أن حياة الأسرة لم تكن طيبة تماماً إلا أنها لم تكن ميسورة. ويبدو أنها غابت من سواد الحال أيام دراسة ماياكوفسكي الإعدادية. حتى أن والد ماياكوفسكي اضطر في تلك الفترة إلى كتابة رجاء خاص (عقر حال) يرجو فيه إدارة المدرسة إعفاءه من الرسوم السنوية المستحقة لعام (١٩٠٤) مشيراً إلى كونه الممثل الوحيد للأسرة - ثلاثة أطفال.^(١٢)

تعاذرت الأسرة بعد وفاة الأب إلى موسكو

مدينة كوتايبي لمتابع دراسته الإعدادية وكان قد تنسب، من جو الأسرة، الحب الديمقراطي والحرى التوري. وبدأت تحديد نظرة موضوعية إلى الحياة. ونجلى ثورة عام (١٩٠٥) فتلعب دوراً حاسماً في جعل حياة ماياكوفسكي اللاحقة، إذ ينخرط ومنذ الطفولة يساهم بنشاطات الحركات التورية - بحيث ينظر إليه (كمشاعب)، ويتابع قراءة المنشورات التورية والشعراء التورين من أمثال (أكاتاسيرتلي، وبرودون، بديوشيفلي). وكان لمحورجيا وضع خاص ساعد في تنمية هذا الحب عند ماياكوفسكي. إذ كانت أخته ما تكون بمنى للتورين وجرت فيها عمليات قمع غاسية شاهد ماياكوفسكي بعضها مما كرس أحساسه الطفلي لصالح

عام (١٩٠٦) حيث تبدأ مرحلة كفاح حقيقي، وتضطر الأم إلى تأجير غرف في الشقة المتناجسة من قبلها للطلبة والمسافرين، واتساح بعض الانهيار والتشكلات القوكلتورية ليهما رسد الرمز في هذه الفترة يطلع فالوديا البالغ على (رأس المال، لاركس) و (خند دهرتم) (الجزء) و (التكتيك الاشتراكية الديمقراطية في الثورة الديمقراطية) للبين، وينسب وهو في الرابعة عشر من عمره إلى حزب العمال الديمقراطي الاشتراكي للبيلفين عام (١٩٠٨)، فيشارك في التظاهرات السرية ويكلف بالعمل كداعية للحزب بين عمال الإيجية والاقزان والطباعة، ويصل أخيراً (الرفيق - فستونين)^(١٣) ويؤدي ماياكوفسكي نشاطاً ديناميكياً هائلاً وحامساً منقطع النظير وقدرته لا تتناسب وعمره، بل أن أحداً لم يكن ليتوقع أنه ما زال آنذاك في الرابعة عشر من عمره، فهو حتى في تلك السن كان يتمتع بجسد ضخم (١٦٠ سم) وملامح رجولية. وبعض على ماياكوفسكي للمرة الأولى عام (١٩٠٨)، ويودع السجن ثم يفرغ عنه لصغر سنه. ولا يلت أن يقضى عليه من جديد بتهمة الاشتراك في سخر غف تحت أرض السجن هربت عبره ثلاث عشرة سحبة كانت السلطات على أعية الاستعداد لإرساله إلى المنفى. ويعتبر على مجلس حربي لديه إثناء مداهمة المنزل وتفنيشه، لكنه يدعي في أثناء التحقيق أنه لا يعرف شيئاً عن هذا المجلس. وينقله من هذه الورطة أحد معارف الأسرة - من كوتايبي (سيرغي محمود بيكوف) الذي يصرح أن المجلس يعود له وقد رخص له حل مجلس يحكم عمله السابق في ذلك الأمن. ويقضى ماياكوفسكي أحد عشر شهراً في سجن فاس انتراتي (تفقدت في هذا السجن أكثر من خمسين حالة النحار بين

عامي ١٩٠٩ - ١٩١٠)^(١٤) وهناك يحفر ماياكوفسكي لنفسه ويؤدد سلاسله أنه زبيل الزنزانة (١٠٣) الانفرادية المنقطة عن العالم الخارجي. لقد حلت أيام نوعية حاسمة، من تلميح في الصف الخامس إلى السجن الانفرادي.

وفي عام (١٩١١) ينسب ماياكوفسكي إلى مدرسة الفنون، وكان لا يزال منطوقاً في استقراء طاقته الإبداعية، فقد بدأ بكتابة الأشعار لكنها لم تنفعه هو نفسه. فحاول أن يوجه اهتمامه إلى الفن التشكيلي، وتعمق علاقته بالفنان الشاعر (بولوك) الذي لعب دوراً كبيراً في تنجيحه. ويذكر ماياكوفسكي أنه راح يقرأ لبولوك ليلاً ما كتبه في نهار أحد الأيام وكانا يطوفان معاً في متنزه سيرتسكي فهتف بولوك بعد أن استمع إليه (... أنت من كتب هذا! أنك شاعر عفري)، وشعر عندها بسعادة هائلة ومنذ ذلك الوقت: (في هذا المساء ودون انتظار غداً) شاعرًا. وانخلت الشعر طريقتي^(١٥).

وتصعد أولى قصائد ماياكوفسكي عام (١٩١٢، ١٩١٣) وتكون أولى خطواته، غير المستقبلية، حيث يبدأ رحلة حياتية جديدة جوهرها الصراع والرفض والتحدى، على الطريقة الاستشعالية، (اصطف للذوق العام)، ولم تكن فترة طويلة حتى يخلو من أكبر دعاياتها وأشهر شعرائها - ستعود إلى ذلك لاحقاً.

وينشط ماياكوفسكي في أعوام الحرب بحس توري ورفض إنساني أسمى يناهض الحرب فاضحاً تجارها ومبغضها، وأد يعبر

عن خصوصيته في التعبير الشعري بنحو روحيا للتعبير عن انتمائه بعمق الوطن والانسان رافعا قلبه راية ضد الرجوانية والفكر القبي الذي يدعوه.

هذا أنا
رفعت قلبي راية
اعجوبة القرن العشرين التي لم يعرفها من قبل
فتراجع الحجاج عن تابوت الله
وخلت مكة القبة من المؤمنين.^(١٩)

وفر قلب مايكوفسكي المثوب عبر
ممر الحب فرغم بعض العلاقات العاطفية
ليل (لي بريك) من مثل (ماريا) في اوديسا
- او بعدها (ناتاليا) و(تاتيانا) ياكوفلانا (في
باريس) وفريزكا (لشقة) الا ان الحرية
العاطفي كان دائما لي بريك منذ ان التقى
بها عام (١٩١٥) وحتى آخر حقبة في قلبه.
وليل هذه ما هي الا شقيقة الزا تيرونية
حسية أرغون. وقد كان لها شخصية جذابة
ومؤثرة سيطرت بشكل كامل على مشاعره.
وكانت متروكة من الادب النافذ (بريك).
وتتوسط العلاقة حتى ان مايكوفسكي يقضي
معظم الاوقات بصحبته. ومنزلهما. الامر
الذي يلبس بدوره في تحسس مايكوفسكي
التعبيد لمجموعة (اليد) بتأثير من ليل
وروجها.^(٢٠) وقد اهداهما مايكوفسكي معظم
تؤانته (قصائده). وكتب عنها او بوحها
الكثير من الاشعار. لقد انتزعت قلبه لاما.
انتزعت قلبي

وبساطة ذهب لتلعب بي
كطفلة تلعب بكبرياء.^(٢١)

وتبقى الثورة هاجس مايكوفسكي وايضا
الاصم. لذا كانت الثورة بالنسبة إليه
طريقا اختطها نمسا وأقفا وحياه. وراح
ينظور بسرعة كشارع نوري اميل.

وتتوضح معالم توجهاته السبق للشائكة
ضد الرجوانية في اطار فهم اعظم
لموجها. لقد كانت نتاجاته مكرمة
تكريسا كاملا هذه الثورة ولدعما والدفاع
عنها والدعاية لها منذ خطاها الاولى.

أبها المواقفون.
اليوم ينهار الماضي للشيف.
اليوم يعاد النظر من جديد في اساس
العوام.
اليوم تعيد صنع الحياة حتى آخر زر في
ليها.^(٢٢)

ينصرف مايكوفسكي كليا للششاط
الاتحامي والتحريري. خاصة منذ عام
(١٩١٨ - ١٩٢٦). في مجال الاعلانات
والتيارات واللوحات التحريضية. بما دفع
عددا من النقاد الى انتقاده. (كان لا يده
من ان يعمل. ولكن الافضل لو عمل
أقل).^(٢٣) ولكن مايكوفسكي كان يرى ان
الوطن والثورة على فرقة بركان لذا جعل
من نفسه نقطة حقيقية في مختلف المجالات
والنشاطات حتى وصل به الامر الى كتابة
الاشعار في الدعاية للضاحك السوفيتية
والاخلاق العامة (متوسع في ذلك لاحقا).
ومن جهة أخرى هاجم البيروقراطية
ويصغر منها. ويحسب عنه واقع وأفاق
الثورة. وفي عام (١٩٢٣) يكتب رثائه
فيلينيه والتي يمكن اعتباره احد اهم اعماله
في العشرات.
هنا.

يعرف لينين
كل حجر
بخطوات اولي المعارك لأكتوبر.
هنا.
كل شيء
كل ما تسجته الراهبة
كان يتفكره هو

وبترتيبه هو
هنا
كل برج سمع لينين
كان يكرن ان يسير خلفه. في النار
ووسط الدخان.^(٢٤)

في نوز (١٩٢٥) ينسافر الى امريكا
وبغضى ثلاثة اشهر هناك. ولكن الاسواط
الرسمية لا تستقبله كشاعر بل كداعية
للاحذية الطائفة. على ان مايكوفسكي
ينشط مع ذلك ويقيم حوالي عشرين أمسية
ومحاضرة وتظهر له في الصحف بعض
المقالات وبعض التصانيد. وتحاول بعض
الصحف الرجوانية ابرازه بصورة غريبة
حتى ان بعضها يكتب ان مايكوفسكي ليس
اشهر شاعر وحسب وانما اغنى شاعر كذلك.
وانه يوصي على البسة الخاصة من باريس
بمباشرة وعند اخر مصممي الازياء.^(٢٥) كما
تصوره الصحف كمثل متعصر في لعب
الورق. على ان الصحافة التقدمية تنصفه.
خاصة الشيوعيون الامريكيون. وقد تركت
زيارته لأمريكا انطباعا حادا لديه في
مفارقات التقدم التكنولوجي مع وحشة
الانسان الرأسمالي. واتبعته في نتاجاته
عديدة ثرية وشعرية.^(٢٦) امريكا. التي
تساعد مايكوفسكي. مرتجا من قامة
الاستقلال وصلاحة المجر. وقد غابت فيها
الوداعة حتى عن الطبيعة التي بدت مفعمة.
استل - زجاج
اصني وارن.

محروقة حتى الغابات والاشعاب
من الشمال الى الجنوب (افيني)
وال الغرب من الشرق (ستري).^(٢٧)

وينصرف مايكوفسكي في اعوايه
الاحيرة للعمل في مسابقة الحقيقة
الكوسمولوجية ويكرس جزءا من نشاطه

للتأشقة. ويضع عددا من الاعمال. ذات
التشكك الجديدة في ممكن الواقع الاجتماعي
من مثل (لينين معنا. حديث عامل المصهر
ايقان كازيريف. تشيد المصعد المرفية
السوفيتية) وتعتبر بوميا (حسنا) يودجا
ايجابيا لتناجيه الدعائي والفق في آن. وقد
كتبا بمناسبة الذكرى العاشرة للثورة
(١٩٢٧). ومن ثم يكتب مسرحية البقة.
والعالمات. وهي آخر ما كتبه للمسرح.
ورغم ما عرف عن مايكوفسكي من قوة
وصلاية وعداد وحسب للشائكة والتعدي.
الا ان الرسائل التي كان يرسلها الى له
وشقيقته كانت تنم عن رقة طائفة وحس
كبير بالمسؤولية تجاههم. (غالبيا ممتسك
كان يودي كثيرا ان اراكم. ولكن ارجوكم
ان لا تأتوا بعد لزيارتي ولا بأي شكل. ذاك
اني اخاف ان تنقل عدوى الكريب لكم.
خاصة ان المرض كان لديكم منذ فترة
قصيرة. الان انا افضل بكثير. وقد قال لي
الطبيب اني سأقتل للشقاء خلال يومين او
ثلاثة. عندما سأسرع بنسبي اليكم. المزارع
٢٧ درجة/ اقولكم جميعا وليلى. شكرا
لرأسكم! الكلاك. عاشتكم فالوديا).^(٢٨)
حياة مايكوفسكي كانت تعبيرا عن
موج ثورة في اعماقه متطلعا من خلال
الممارسة لتحقيق حلمه في ايجاد انشراكي
جديد. شعر انشراكي من نوع خاص (لقد
نشط مايكوفسكي كوجه اجتماعي يعرف
قاما وجاهه. وبشكل رئيسي في مجال العمل
اي في جهة الفن).^(٢٩) من هنا نجد أنه
سمن عددا من قصائده وجهات نظره حول
الفن الانشراكي من مثل (اخوتي الكتاب.
امر الى جيش الفن. الشاعر العامل. الأمر
رفع ٢ الى جيش الفن. الى سرغى بيسين).
وكذلك في كثير من المقالات والمحاورات
والدعالات. كما افرح بحما مطولا هذه الغاية
تحت عنوان «كيف يصنع الشعر» ورد في

كثير من الأحيان على من يعترضون بالاشارة
تيمنا مؤكدا حتى دور المباشرة التاريخي
النضالي (يقولون). هذا هو مايكوفسكي الا
تزدن - شاعر - فليس على اريكته
الشعرية. اني ايقن على كوني شاعرا. انا
لست شاعرا. اني الكرس قلبي في خدمة
- لاجلوا - في خدمة الساعة العالمية. من
اجل الواقع الماض. ومن اجل نصير هذا
الواقع. من اجل الحكومة السوفيتية
ومزجها.^(٣٠)

وقد انتبت مايكوفسكي بالفعل كونه
مكرسا قلبي من اجل الواقع والسلطة
السوفيتية. لكنه انتبت في الوقت نفسه كونه
شاعرا. شاعرا مبدعا حقيقيا.
وانتهت حياة مايكوفسكي في ٤ نيسان.
(١٩٣٠) حين انتهر تاركا حشا فاجعا لدى
محبه كشارع فنان ومناضل انسان. وكانت
قبريكا بالوتسكايا هي آخر صبية له وآخر
من رآه. وبالطبع حاولت الاسواط
الاعلامية الاسرائيلية استغلال انتحاره
لتوحى بأن الثورة استهلكت مايكوفسكي
كفنان فاقصر كاشلن لكن كل نتاجات
مايكوفسكي وكل مؤلفاته حتى آخر لحظة
من حياته كانت. تؤكد مكن ذلك وظل
نتاجه يهدم مع الأيام لؤكد دوره وعالمه كما
يقول بشتينسكي.
في كل مكان يهدر اسمه
شعرا قبلة وراية
ومعنا اليوم يشعرو.
يحظر قدما مجاورا قدم.^(٣١)

●● شاعر في ثورة. أم ثورة في
شاعر؟

كان مايكوفسكي ينشر منذ طفولته
بوجود طائفة متأججة شائعة في أعماله. ولم

يكون لغير الثوري امكانية استقطاب الجبال
حق في مزايير المياه.
لقد دعت على الثور خاولة ايام العمل
الروتيني
رأشقا الألوان من الكش
وأظهرت على صحن الحساء
عظام وجه اللصط المعوجة
وعلى حراشف السمكة المعنينة
قرأت نداءات الشقاء المجيدة
وانتم. أكنتم تستطيرون عزف الشارف
على ناي المزايير.^(٣٢)

لم يكن مايكوفسكي هو الذي ابتكر
المستقبلية. ولكنه لم يلبث ان غدا من اكبر
دعائيا. ومن اشهر شعرائها بل اشهرهم
اطلاقا رغم صغر سنه وتقريبه. فلم يكن
لدى مايكوفسكي حتى ذلك الحين حتى ولا
مجموعة شعرية واحدة. ومعظم قصائده التي
طبعت آنذاك انما طبعت من خلال مطبوعات
الشيوعيين الجماعية. والملاحظ ان اشعاره في
تلك المرحلة كانت متأثرة بالفن التشكيلي
ولتأط صورة الواقع. بين فنان رسام.
وبدت (مناويرة) منذ ذلك الوقت توجهاته
نحو خضم الحياة بما سيجعله لاحقا متمايزا
عن زملائه السوفييتيين الآخرين من خلال
تصديق هذه الوجهات بالذات. إذ كثيرا ما
تبدو لوحاته الشعرية في نتاجاته الاولى
متعصرة من صميم الواقع (الأنية المجردة
التوارخ الضخم. اعلانات البسبوا
والسرج. الوجاهات الرافقة. وخفف كل
ذلك وجه المدينة القاسي بزجج بقتامة
الانسانية وصورة من متوحدا مع
المثوريين في واقع يحق روحهم هذا الجانب
يكن اختباره. محورا اساسيا في نتاج
مايكوفسكي في فترة ما قبل الثورة. القهر
والاحساس بالوحدة. الروح المعنينة.
الاخلاق والمحاولة

هذه روحي انا.
مزين من لغة متوقفة
في سماء محترقة
على صليب صمى لبرج الأجراس.^(٣٣)
أو قوله في «مسألة مايكوفسكي»
وهاكم اليوم
اعبر المدينة
تاركا روحي على دماغ البيوت
موقفة وراء مرقعة.^(٣٤)

وقد عمق ذلك لديه ان المستقبلية
توجهت منذ ظهورها نحو عالم الانسان
الداعلي. وركز الشاعر (خلينكوف) بشكل
رئيسي على هذا الجانب مما اضاف مسحة
لغائية وجدانية ميزت المستقبلية الروسية
عن الاوروبية في اطارها العام. خاصة ان
مايكوفسكي ظلها يكشف آثار استغلال
الجميع الرأسمالي للانسان وفهر له من
هنا يمكن فهم الرؤى الداعلية التي يجسدها
مايكوفسكي في عمله الشعري المسرح
(تراجيديا مايكوفسكي). فبالطبع
الروميون في هذا العمل هم انعكاس لرويا
عالمه الداخلي عن واقع خارجي ساقط.
(عجزوا عنه بضعة آلاف من السن. رجل
لا عين ولا لرجل. رجل بلا ذنوب. رجل
لا رأس. رجل مخطوط الوجه. نساء يمدوح
صغيرة. ودموع كبيرة).^(٣٥) لم يكن اختيار
مايكوفسكي لسمات الاطفال اعطائيا. بل
لمل رموزها واضحة الدلالة. لكن المخطط
الرئيسي في نتاجه ينفرع من جدر واحد.
وهو العداد للجمعية الرجوانية الذي
يسحق إنسانية الانسان حتى يحو ملأه
فتفقد هذه الصفات علامات فارقة لها
مدلولها الطبيعي. ومن جهة ثانية تربط هذا
الامر لديه بالرفض الحاد للثورة التوقفي
الذي اتجه عنده بالتجديد بما لدى آبيات الى

تتابع معاكسة لما في إطار بحثه عن الصورة الجديدة والتعبير، والوقوف في مواقف جادة. انني أحب أن أفسر كيف يكون الأطفال...^(٢٨)

هل كان مايكوفسكي سادياً... واقع نتاج مايكوفسكي وسيرة حياته تعلن بوضوح عكس ذلك. بل توضح معابنه للآلام الآخرين إلى درجة مشاركتهم نوعهم والتفاني من أجلهم الأمر الذي يبالغ به أيضاً حتى يصل إلى الاحساس بالوحدة والتضيق.

انني وحيد كالعين الأخيرة لدى أخرى، مشرف على العمى^(٢٩)

هذا الحب الغريبي يطن عن نفسه في تنابض مطمح قصائد مايكوفسكي بما يؤكد أن هذا الاحساس بالوحدة ليس انزاعاً بقدر ما هو أسى. إذ لا يمكن له أن يكون البسمة في مجتمع فاجر ظالم لئلا يراه أحياناً في قمة مشاغره الغريبة مشتتاً الآلم الانساني في اعماق ذاته.

هناك أياً في كل مكان حيث الآلم وعلى كل لحظة من غمامة النعوم صليت نفسي^(٣٠)

مايكوفسكي مدرك للوعاء المخصص بثمر الآلم والحزن، لذا يتوجه مع الفروع المقلبل، النوع الذي يعكس عليه الحزن والحرج. هذا الاتحاد ما هو إلا مؤشر لاحتواء الثورة لاحقاً. انه مؤشر على احساس مايكوفسكي بضرورة أن لا يكون مجرد معاني مع من يتألم بل أن يكون محرق الآلم وهو الذي سبقوه لأن يحوي بأعماقه شعل الثورة، وهو هذا يؤكد على النوع والتمايز ناطقاً بلسان الجماعة. وفي هذا

المجال بعدد عادة إلى أظهار صفات هذه (الجماعة) من خلال استنطاق العالم الخارجي لعكس الحالة الوجودية، أي أنه يتخذ المارقة جسراً انعكاسياً.

أيه أيها الانسان ادع الأرض لنفسها للرفض واتسج الشمس مرة أخرى فكر بنجوم جديدة وثبتها لكي تتصاعد بنشوة عارمة أرواح الثقاتين وهي تفسس السطوف نحو السماء^(٣١)

القطعة الثانية التي تؤكد تأصل الثورة في اعماق مايكوفسكي هي قوله: يا جلدل والمحاكمة هذا الخط يستمر ويتصنع حتى يندو من أهم الخصائص الشعرية لديه مع تمام للدور الذي يجب أن يقوم به. فالثورة تنامي في اعماقه وفي الواقع، لذا يجب أن تلاحظ أمرين في مجال استمرار التأثيرات المستقبلية حتى بعد الثورة ١ - أن هذه التأثيرات انحصرت في مجال التصوير والسطوح اللونية، ٢ - أن الحب الثوري الذي رافق كونه مستقبلياً حال بينه وبين الضياح البائس في التشكيلة وأبرز الجوانب الانسانية، الأمر الذي عمق الفجوة في كثير من الأحيان ولم يلق الثورة^(٣٢). وبدا نستطيع القول أن مايكوفسكي اغنى المستقبلية وأثر على توجهاتها أكثر مما أثرت هي عليه قطعها بظايمه الخاص. فقد تأملت المستقبلية بتجسيد الاستعارة والرمز أي جعلها ناطقة (انظر دراستنا عن التأثيرات الأدبية بداية القرن العشرين، في مقدمة الانطولوجيا الشعرية السوفيتية) وذلك كدقة فعل ضد الرمزية. ولكن مايكوفسكي استخدم هذا التجسيد محملاً بأية إعادة طيبة واضحة للتأكيد على أن الواقع المعاش

يجري ما هو أكثر غرابة وقطاعة من إمكانية الخيال نفسه من جهة ثانية حيث المستقبلية إلى أن تكون اللفظة ذاتية جوهر الشعر. وهي بهذا تتلقى مع الرمزية وتختلف في الآن نفسه، فالمستقبلية رفضت الثباتية في الدلالة وقد ركز مايكوفسكي على الخصائص اللغوية مستمداً خطاً غليظاً وفي الوقت نفسه طور وأضاف ظاهراً خاصاً. فمن نرى لدى مايكوفسكي انبعاثاً هائلاً للشعاع الشعري بين الشاعر العاطفية البحتة والاجتماعية العامة في بيئة الصورة ومفردات التعبير، أي أن الأمر لم يكن مجرد لعبة شكلية لغوية، ومزجه الخاص بالعلم لم يكن أمراً ثانوياً، خاصة إذا علمنا أن السمت العامة المسيطرة على الشعر، فترة ما قبل الحرب، كانت متوجهة بالفردية الرئيسية نحو عالم الفتن الداخلي. وقفا ظهر تحرير من الكلاسيكية والبطولات المسحوقة التي كان الاهتمام متزايداً بها في الاعمال الشعرية بشكل خاص. وفي تنابض القاصد الروبوتية التي طغت حبة في الظلم، من هنا يمكن أن نعرف الدور الذي لعبه مايكوفسكي كرائد في هذا المجال لا من حيث ورود مثل هذه التصاوير بل من حيث تمثيلها داخل العمل الفني ككل ومن حيث طبيعة بنائها التخلي من جهة ثانية. هذه الثورة العارمة التي تخلقت وتزايدت أروعها في روح مايكوفسكي رافقتها انبعاث لسائر الثورة وتضاعفها في أرض الواقع. ولذا تجارب مع هذا المد الواقعي الذي تجاوزت المستقبلية أثناء الحرب حين تبين خطها الشكلي وتبنيها، أي أوروبا، الفرجولية وحتى للفاشية في إيطاليا، وعدم صلاحيتها للاستمرار وعشوائيتها المتفجرة. (طالما أن المستقبلية قد ماتت فكذلك انشائية فهي ليست ضرورية لنا، نحن نختار أن القسم الأول من برنامجنا التعليمي - قد تنفذ،

ولذا لن نستغفروا إذا كتب اليوم ترون في أيدينا مخطوط العبداني بل شخشة المهرج...^(٣٣) لكن الواقع أن مايكوفسكي ظل متابعاً عن المستقبلية حتى بعد الثورة. متطابقاً من فهمه لما في أثيرا الأديف الفني لسيرة الثورة، ولذا نجد أنه كثيراً ما يفرج لفظي (التسويين والتسليين)، وأول هذا الأمر هو الذي جعله يفرج جدلاً صيفاً مع منتقديه وخاصة مع لوانتارسكي (أناتولي فاسيليفتش)^(٣٤). خاصة أن مايكوفسكي قد أعلن عن نفسه منذ البداية كمستط مهم لتحليل مفهوم الفن من خلال الفرد والجماعة، الشعر والواقع، بل نجد أحياناً يسعى إلى توجيه طاقته والتخليط لها (أحس بالهزلة، أستطيع أن أقتل الموضوع، أفكر - جدياً - بخرق نوري، أفكر بسعادة في سروراً^(٣٥)). وسعادة في سروراً هي من أهم أعماله وتعودنا المتحدث عن توجهاته أثناء الحرب والتي تؤكد هذا الحب الثوري العارم في اعماقه. وبمدي تفاعله مع القضايا الانسانية والاخلاق منها، فهو لم يتردد في إعلان رفضه للحرب التي يقول لبيّن عنها: (برجوازية كل بلد تحاول بمارات كاذبة عن الوطنية تقيده من حربها الوطنية، وتؤكد أنها تسعى للانتصار على الخصم ليس من أجل التيب واحتلال الأرض بل من أجل تحرير كل الشعوب الأخرى ما عدا شعبها^(٣٦)). ويبدو أن مايكوفسكي كان متجاوزاً مع هذا الفهم البشري ومشغلاً له خاصة في قصائده (الانكار والهدوءات، أنا وأبليون، اليك، الحب البحري العربي...^(٣٧) وحتى منذ الأيام الأولى للحرب، جريدة المساء - جريدة المساء، جريدة المساء، إيطاليا، المأثبات، التسا وعلى الساعة المظلمة بالاعاء تساح موجة التبعج قاتلة^(٣٨)).

من الحب واللباليل^(٣٩)

ويقول سائتا تشورني يصف تأثير صوت الغناء، من صفحة السروح حين يؤدي، من روح الفنان، يحقق القسم الحلو من الحب واللباليل والفرح^(٤٠)

هذا إلى جانب أن سائتا تشورني كان من أوائل الذين عبروا عن عدائهم الصراخ للثوق الرجوازي والفن الرجوازي على حد سواء، كما لامي صدى وأصدا لدى مايكوفسكي الذي كان يحفظ اشعار سائتا تشورني عن ظهر قلب كما يلاحظ بوتنوخ أحياناً مدى تقارب الابعاض والتلاعب اللفظي بين مايكوفسكي وبلينسكوف وحتى في إطار التوجهات الساخرة التي استهزى بها جليشكوف قبل مايكوفسكي^(٤١). الجانب الذي تعمق وأخذ بتوجيه الخاص عند مايكوفسكي فيما بعد إضافة إلى استغاثته من توجهات التجسيد الشكلي الساخر خصوصاً والعرف منذ القرن السابق، خاصة عند الشعراء والكتاب الديمقراطيون حتى أن مايكوفسكي راح يصرخ عندما يسمع هجاء نكراشوف لأحد السادة وأيضاً له نكراشوف مع كرنه كدولاب وإن خدع الشجعة تشند أنه كفاضة طائفة... (ليس من المعقول أني لست أنا من كتب ذلك^(٤٢)). وتخرج على ظاهرة أخرى تشير إلى انشاد الحب الثوري من اعماق مايكوفسكي ألا وهي رفض مايكوفسكي فدية، صفات الإنسان، ورفض ربطها بالآراء الأدبية، وتروعه الواضح إلى نقد ومهاجمة الفكر القبي، كل ذلك مزجج بتكرس فعالية الصورة وانعاشها بالنثر الوجداني، فكونه مدركاً لعلقة المهمة التي يظلم بها جمعه جانياً آخر، وهو كونه

خليقاً يهذه المهمة كسائر باثر بعض عمار المباحكة مؤكداً أنه ليس متعاً وحسب بل هو داحض يعرض خصومه بقدرته بل يفسح به فزعا وحسداً حتى أهل الساء... فيها هو الآله يطوف في الدارات حائلاً اشعار مايكوفسكي لفرأها من معارضة سيطوق الساء ماعلاً لشعاري، وسيفرأها لاحتاً لغارقه^(٤٣)

وكثيراً ما أجرى حوارات متسيرة مع الآله في مناسبات لها طابع الجدل والاعراج والتهمك على الصفات المختلفة كلبه الانسانية. إستمع إلى أيها السيد الآله كيف لا يصيبك الملل وأنت تعض كل يوم عيونك متصنعة الطيبة في مثل العيون هيا، البشري فلتنصب أرجوحة على شجرة تعلم الحير والنشر^(٤٤)

هذا التوجه يأخذ مداه مؤكداً عتوان الثورة داخل الشاعر، ذلك أنه لم يكن مجارداً لانتصار الفكر المادي على الفكر القبي، بل كان طرحاً مواجهاً في فترة ما قبل الثورة، فترة الصدام العنيف والاضلال ضد الفكر القبي الدوم سبطي والدي الذي كان يمين بالسلال مختلفة على أساطير المصاهر والانتعاش، الأمر الذي تبعه بزود حدة على سبل المال عند دماين يعني بعد الثورة.

●● من الطموح إلى الثورة: إلى الممارسة داخل الثورة:

كأنت تلك أهم الخصائص الاسلوبية والتوجهات الصورية لشعر مايكوفسكي ما

واغن فانه ورغم موقفه البائس من القديم عموماً انكأ على التفاليد والصور الأدبية القديمة، والثوري منها بشكل خاص، حتى لتبدو واضحة المذود أحياناً وأن كان يتقدمها بعد قولتها وإعادة صياغتها في لغة العمل الشعري والوجداني، من ذلك صورة تزع القلب وحله شعله في سبل الآخرين، فهذه الصورة ما هي إلا ترداد لصورة البطل (داكنا) في قصة تكسيم غوركي (الغوزايز برغيل)^(٤٥)، وحيث جعل داتكا غلبه شعله يضيء نيا الطريق في العاية، ومايكوفسكي يجعل من نفسه داتكا جديداً قديماً، تنالها روجه في سبل الغير. لكم روحي ساشلع وأزققها بقدمي لكي أقدمها لكم وهي دامية كراية^(٤٦)

أما من حيث الأسلوب فرى الباحث فلاديمير كرسيف أن عتود الابعاض عند مايكوفسكي في إطار استخدام المباحات المتلاحقة وكثيراً ما رجوتها التأسيسية مع الاعتماد على التعارج الزائدة أو المفاصلة التي تتواجد أساساً عند دير جافين وبوشكين ومن ثم عند سلونفسكي وجليشكوف. بل ويذهب إلى أن هناك بعض الملاحق التيكسيريية سواء في إطار النص القصصي أو في إطار استخدام الكلمات البومبة المبهمة الأمر الذي بدا كذلك عند دير جافين وبوشكين^(٤٧). ونحن نرى أن التأثيرات الأكثر فتيماً مع نتاجات مايكوفسكي كانت بالفردية الرئيسية عن طريق جليشكوف في إطار الابعاض اللفظية والكلمة الساخرة ومن سائتا تشورني في مجال التصوير غير التوقف، يقول مايكوفسكي في إحدى صور (سعادة في سروراً...^(٤٨) إلى حين تتغير موزونة بالقوافي تزع القسم خالقة ما تقليه

ويبقى عمله الحرب والكون المؤثر الأكثر كرسيف للوقوف من الحرب. فقد استأق عدد من الأدباء، وسط جو اعلامي محبوم، للاستعاض بتعارات الحرب كاستبدال بطون، ومن هنا يظهر مايكوفسكي موقفاً معارضا للرأي الرسمي والانتعاشية أيضاً مؤكداً طبعه الانسانية في المواجهة. فراح يفضح شعل الحرب ويعرهم شائخا قصائده بالصور المؤلمة الدامية لاجلاء شناعة الحرب وقطاعها وكونها لا تخمد إلا بخار الدماء. هذا إلى جانب الحب الاممي في مواجهة الحب السطوي الغلف بتعارات الوطن، مبيناً أن التسويين هم وقود الحرب وليسوا مستغلين، وكذلك التأكيد على حرية الانسان والاعيان بالمستقبل. الأمر الذي يستوعب ويتصنع لاحقاً حتى يندو من أهم السمات المايكوفسكية بعد الثورة. والملاحظ أن مايكوفسكي قد كرس أعمالاً كثيرة في موضوعات الحرب وليس مقطوعات صغيرة أو غائرة ما أدى إلى تطور فني قوي، فالعرب الغالية هي الاولى من نوعها في العالم وتطرح على الانسان قضايا جديدة - كونه انساناً على كونه مجترق ببارود جهده يبتأ يتطلع إلى مستقبل مغاير عن أرض هذا الكرنه. وقد ساعد كل ذلك مايكوفسكي على اغناء فن التوتيا عليها لاجلها، وايضاها وتصويرها، أن الحرب والكون على هذا الانسان عمق نوعي متميز يمكن اعتباره نقطة لاعدال ضخمة قادمة من مثل (١٩٥٠ ملون، (البين) واحسانا). هذا الانحلال بالواقع مع الاشتغال الداخلي إلى جانب فهم الطواهر الاجتماعية الاستثنائية حتى قبل نزوحها، وفرضها لحالة جديدة جعلت مايكوفسكي متميزاً حتى عن معاصريه بحسه الثوري الشاح من اعماقه، وبكثفته فنيا للشاعر غير الروي الانتعاشية. وإذا كان مايكوفسكي قد طوّر وجد

ليل نهار مع الفنانين في (نافذة روسيا) لصياغة الشعرات ورسومها. ولعب هذا السائح دوراً لا يستهان به في تلك المرحلة. ولكن...

هل يكن اعتبار هذا السائح نجاحاً فنياً في حومة الانتفاضة والدفاع عن ماباكوفسكي تكسر منطق خاطيء تناول لدى كل من المهاجمين والدفاعيين من حيث الماهية. وإذا كانت المرحلة المشهقة آنذاك قد مزجت في حومة ثقلاتها وحساسيتها كل ما هو مفيد وموجه في غلاف كل هو فن فإن ابتعاد الطرف الرئسي بطنها الآن بجلا لتسليح وجعل الأمور في مكانها الطبيعي، لا بد من أخذ الطرف التاريخي بعين الاعتبار لجاء خصائص ماباكوفسكي بالذات وخصائص المرحلة. فماباكوفسكي الشاعر لا يتنافس ماباكوفسكي الإنسان المناضل والفهم لدوره ومسؤوليته في ذلك الطرف، والتي كان يعتبرها منطقاً لتسخير كل الامكانيات في سبيل الثورة وأهدافها. من هنا كان لديه نجاحات عديدة لا تدخل - في رأينا - في مجال العمل الفني، ولكنها قدمت في مجال العمل الدعائي الآلي (الوطني الداعم للثورة) كسماهم مسؤول الذي عمل يومى بل ساعى أحياناً، مؤكدة على صدق اندفاع ماباكوفسكي. وأن الأمر لم يكن بواهم عند الحزب (كما حاول البعض تصوير ذلك)، فماباكوفسكي لم يكن حزبياً آنذاك، فقد غادر الحزب قبل الثورة. إثر انغماسه في حومة المستقبل. ولم يعد إليه لكن قلبه وغفله وروحهم كان كليا مع الثورة بما جعله إيماناً بصب الثورة وحباً بالخطوة. ينسحب أنه في تركيبة الشخصية غير مؤهل لأن يكون حزبياً^{١٦}.

من جهة ثانية كان الواقع يفرض هذا الانغماس فقد ظل المقيم الأكثر من الشعراء مشغولاً حول مفهوم خاص عن

الانتحسناً مترفعاً عن هذه الأدوار. لما ماباكوفسكي فكان نتيجة انغماسه بأفهام الثورة متصلاً اتصالاً مباشراً بالمجاهير الواسعة من العمال والفلاحين والجنود البسطاء، ومعظم هؤلاء من اللاتين. وكان ينسحب إلى أي مدى هي ضرورة التوجه إليهم وتوجيههم ليس فقط ثورياً وفكرياً بل واجتماعياً وحياتياً وصحياً. من هنا لم يقدم ماباكوفسكي في هذا المجال فصلاً وإثماً قدم صياغات إبداعية لبعض النصوص والإرشادات العامة وأخذت أن تكون سهلة الحفظ والتناول وقد وصلت أحياناً حداً واضحاً من الحرافة.

أما المخزون وثأرو الفضلات كقولاً مهذّبين.

إبرمو الفضلات في سلة المهملات^{١٧} أو قوله في مجال التوعية الصحية الأبدية المتشعبة تهذب بكثرة انتبه كي لا يصفك المرض كن مهذباً

الحصل بالصامون عليك قبيل الأكل^{١٨}

وإذا ان المرحلة لم تكن قد نشت اندفاعها بعد واستبقت بالحق الكامل. فقد كان احساس ماباكوفسكي بتأني ضرورة تد انتباه الجماهير وثأرة عاطفياً وجدياً. وقاده هذا الانغماس إلى صياغة الاعلانات لشراء الحلات والصحف والدعاية للمنشآت الوطنية الناشئة والتي أصبحت مكاناً للشعب والتي تحتاج إلى الدعم لزيادة التسويق وتكريس دورها في الحياة الاقتصادية. لأن ذلك سؤر على يحمل مسيرة الثورة التي تسير خطواتها الأولى وسط صعوبات شتى كل ما يحتاجه الوطن والعقل كل هذا يدفعه محل المبيعات الحكومية

كل شيء في محل المبيعات الحكومية

وفي الترجمة يظهر عري مثل هذه التباينات وتبين أنها ليست من الشعر في شيء. كل ما كان يطلع ماباكوفسكي هو الإلهام والوزن بحيث تكون الجملة موزونة متقاة سرية الحفظ.

فكلمة الدامك في حالة الجمع المجروري الروسية تلفظ (دوك) وهي تتناسب مع اللغوية اللاحقة وتوازى فيها الأسطر إيقاعياً أيضاً. وكذلك هو الأمر بالنسبة للاسئلة السابقة. وللاحظ أن هذه الاعمال الدخانية ذاتاً صغيرة محددة بضعة أسطر. وإذا تجاوزتها قليلاً فأتينا في مثل هذه الحالة تنطرب على الألعاب في ما ينسب الطرف أو الانفصولة الصغيرة التي تعتمد المفارقات. وأن كنا قد وضعنا مثل هذه النتائج خارج إطار الفن فإن ذلك لا ينطبق على كل الاعمال التوجيهية التي كتبت بدوافع أخرى وبإساليب فنية. ذلك أن معظم نجاحات ماباكوفسكي حتى المستقبلية منها توجيهية وتعمل نفسياً سياسياً واثقاً. ولكنها تحمل روحاً إبداعية خلقة. فالأمر الذي يحدد شاعرية تأني ما - من بين محددات عديدة - هو البناء التصويري والذي يحول الرؤية إلى رؤيا إلى جانب البنية اللغوية كما نرى ذلك في (زمار الفرات) وإسحاق في سروداً. وأحياناً وغيرها. ورغم أن كل مثال أعرج، إلا أننا نلاحظ البسيط أن لكل ذلك بقاء رسام يعمل مدرساً في مدرسة ابتدائية. أنه يظفر يومياً إلى رسم أشكال بسيطة وساذجة لتلاميذه على السبورة. من هذا أو سجد وبشكل سريع وإلى فهل

يكن الحكم عليه من خلال هذه الرسوم البسيطة لا شك أنها تستظهر أنه منسحب للنسب والتناسب. ولكن مقاييس كونه ذاتاً منسحب من لوحاته الحقيقية في معارفه ومرسمة. كذلك هو الأمر بالنسبة إلى ماباكوفسكي الذي قدب إلى جانب هذه الاعمال الساذجة والتي لا تدخل في مجال الفن. أعمالاً خالدة رائعة. كما قدم في نفس المرحلة التي كان ينتج فيها مثل هذه الاعلانات الدعائية والتضامنية أعمالاً فنية كان من خلالها ماباكوفسكي. وبلغ حمة على النفس الإنسانية لغة الشاعر الشوية والظهور الثوري لغة ماباكوفسكي من لغة التعجب صغيرة وكبيرة لأنها لغة الثورة. حتى في تلك الأماكن التي كانت تصف جاحته بتدني ماباكوفسكي كحساس داخل بالتورق. وتكامل وفيه جاحته. ومن هنا ترك تأنيراً كبيراً على جيله مواظن وسرمد أيضاً. وكانت أسماهم تزد غداً. ويرك لدى سامحه وقارته حساً الفخالي ونسبة محرومة بحيث ينسحب من حيث لا يدري إلى انغماسه. لقد أثر عليها ماباكوفسكي جمعاً تأنيراً كبيراً وحفظاً لشعراء في الدائرة. وعادوا أن تكتب تحت تأنيرو^{١٩}. كيرون جدهم الكتاب الذين سطروا مثل هذه العبارات أو أكثر منها. أعترافاً بقصائل ماباكوفسكي. لقد كان ماباكوفسكي بحق الشعر الحقيقي من أرواحات الثورة ولحظتها. وسأدرها لأن الثورة كانت في أعماقه ولأن الجماهير توحشت. عنده ناهياً مع روحه فقدت أنأ. كما يقول مكسيم غوركي. انحسرت ماباكوفسكي عن التوجه مع الجماهير الشعبية ولذا يلهم (الأنسا) كرميز للجماهير^{٢٠}.

الجماهير^{٢٠}.

الهوامش :

- ١) من شعائات التأني. ياريلي إلى هذه البنية عامي ١٩٨٤. ١٩٨٤. وقد تحول منزل ماباكوفسكي إلى متحف أدبي وفي بالقرب منه متحف كبير ضم سجلات ووثائق ومجلات وشهادات شاعري في مختلف المجالات.
- ٢) ماباكوفسكي. تاليف. الأعمال الكاملة في ثمانية مجلدات دار الرافدا ١٩٨٤. المجلد الأول صفحة ١١. لاحظ أن الاسم والمجلد فقط والمفهوم الطمة ذاتاً.
- ٣) بوسيف. وقد روجا توجه عن ماباكوفسكي دار الرافدا ١٩٧٧. ص ١٧.
- ٤) تاريخ السائق ص ١٧٨.
- ٥) تاريخ السائق ص ١٨٨.
- ٦) انظر بوسيف. قد حدة وأندام ماباكوفسكي دار الأدب الفنية موسكو ١٩٧١. نقلاً ١٩٧١ ص ١٧.
- ٧) ماباكوفسكي. الأعمال الكاملة جلد ٣ ص ١٨.
- ٨) تاريخ السائق ص ١٤٨.
- ٩) الأعمال ماباكوفسكي. جلد ١ ص ١٩٤.
- ١٠) من حوار شخصي في مع أهم الشعراء الذين عاشوا تلك الفترة وغروا ماباكوفسكي شخصياً.
- ١١) ماباكوفسكي الأعمال جلد ٣ ص ١١.
- ١٢) مجموعة مؤلفات عن ماباكوفسكي. دار الكتاب السوفيتي موسكو ١٩٧١ ص ١٤.
- ١٣) ماباكوفسكي الأعمال جلد ١ ص ٥.
- ١٤) ماباكوفسكي الأعمال جلد ١ ص ١٧٧.
- ١٥) مجموعة من المؤلفات في عالم ماباكوفسكي. دار الكتاب السوفيتي موسكو ١٩٨٤ ص ٢٤٦.
- ١٦) في المجلد الرابع من الأعمال الكاملة سجل شري قد الاطفاط. أحاطة إلى أكثر من عشرين عملاً شعرياً منشوراً.
- ١٧) ماباكوفسكي الأعمال جلد ٤ ص ٣٤٧ / انشور / بالقدسة نعل نأرج وكذلك أسيرت. بالانكليزية.
- ١٨) ماباكوفسكي الأعمال جلد ١ ص ١٣٩.
- ١٩) بوسيف. قد حدة وأندام ماباكوفسكي ص ١٧٧.
- ٢٠) ماباكوفسكي الأعمال جلد ٣ ص ٣٧٢.
- ٢١) غيتسبكو من السيرة الخيرة.
- ٢٢) بوسيف. قد حدة وأندام ماباكوفسكي جلد ١ ص ١١٣.
- ٢٣) ماباكوفسكي الأعمال جلد ١ ص ١٨.
- ٢٤) تاريخ السائق ص ٢٥.
- ٢٥) تاريخ السائق ص ٢٤.
- ٢٦) تاريخ السائق ص ٢٦.
- ٢٧) تاريخ السائق ص ٢٥.
- ٢٨) تاريخ السائق ص ٢٥.

* من التراث *

ابن أبي محجن عند معاوية *

وقد إنَّ أبي محجن عن معاوية. فقام خطيباً فأحسن. فحسده معاوية. فقال له أنت الذي أوصاك أولك بقوله إذا كنت فادعني إلى جنب كريمة

ولا تسدني في الفلاة فسألت أخاف إذا ما مت ألا أذوقها

قال: بل أنا الذي يقول أبي لا تسأل الناس ما مالي وكثرته أعطيت الحسام غداة الرُّوع حفته وأطمن الطغمة للجلاء^(١) عن عرض ويعلم الناس أني من سرائهم^(٢) إذا نظيت بد العبدية^(٣) الفرق^(٤)

فقال له معاوية أحسنت والله يا ابن أبي محجن. وأمر له بيلة وجازته

* البيهقي ص ٣٣٦ ج ٢. قبل زهر الآداب ص ٢٨

(١) العلق. المجلد ٢١ (٢) الجلاء الواسعة (٣) سراً مع السري وهو الزين (٤) العبدية الجان (٥) الفرق. شيد الفرق

الوضع القانوني للسكان العرب في القدس المحتلة



* بقلم المحامي أسامة حلي *
* * *

يتناول المحامي أسامة حلي في دراسته هذه قرار إسرائيل ضم القدس العربية المحتلة (الخطوات التي اتخذتها إسرائيل لتسوية شرعية الضم) وأسقاطات هذا القرار على الحقوق المدنية لسكانها العرب ومكانتهم القانونية، ككل، في ظل الاحتلال الإسرائيلي.

١) مفهوم قرار إسرائيل سريان قانونها وقضائها وإدارتها على القدس العربية

في أعقاب حرب عام ١٩٦٧ احتلت إسرائيل الضفة الغربية والقدس العربية التي كانت تحت سلطة الأردن ومرتفعات الجولان السورية من الجمهورية السورية وشبه جزيرة سيناء وقطاع غزة من مصر. ووفق الاعتراف الدولية أصبحت إسرائيل في مقام المحتل لهذه الأراضي العربية، وبالتالي - ملزمة بكل ما يتعلق بوجودها وتصرفها فيها بأحكام القانون الدولي بشكل عام وأحكام قانون الاحتلال الحربي بشكل خاص. ينص القانون الدولي بهذا الخصوص أن الاحتلال لا يعني نقل السيادة على المنطقة المحتلة من أيدي السلطة (الدولة) المهيمنة التي سادت في المنطقة قبل احتلالها إلى أيدي المحتل، وإنما يحدد هذه السيادة مؤقتاً وتنقل صلاحيات السلطة السابقة من تشريع وتنفيذ وإدارة إلى القائد العسكري للمنطقة المحتلة طوال فترة الاحتلال^(١). أن القانون الدولي لا يميز ضم المنطقة المحتلة إلى البلد المحتل إلا في حالات معينة كتأثر الامة المهيمنة من نتائج الحرب إلى درجة أنها، وجودها السياسي كما كان الحال في دول البلقان، أو بعد مرور عدة عقود على الاحتلال إلى نتيجة لتفاديل الزماني وعدم الرضا من قبل السكان، أو في حالة توقيع اتفاقية بين الطرفين المتحاربين بنقل يوجها الجزر المحتل من الدول المغلوبة إلى الطرف الآخر^(٢). أن أياً من هذه الحالات لا تنطبق على وضع مدينة القدس ولم تنطبق حين

قررت حكومة إسرائيل سريان قانونها وقضائها وإدارتها عليها كما سنرى فيما يلي. لقد قامت إسرائيل بضم القدس العربية إليها فعلياً وإن لم تلجأ إلى استعمال كلمة «ضم» في القوانين أو المراسيم التي أصدرتها بهذا الخصوص. وقد تم التمسك على النحو التالي:

(١) اقترت الحكومة الإسرائيلية في ٢٧/٧/٦٧ بتعديل سريان القانون الإسرائيلي على القدس العربية المحتلة. وبعد يومين من هذا القرار ألغت الكنيست تعديل قانون أنظمة السلطة والقضاء رقم (١١) لسنة ١٩٦٧^(٣) وأباحت المادة (١١) ب. على القانون الأصلي الصادر سنة ١٩٤٨. وهذا نصها: «يسري قانون الدولة وقضاؤها وإدارتها على كل مساحة من أرض إسرائيل حداثتها الحكومة في مرسوم». وقد قامت الحكومة الإسرائيلية استناداً على المادة المذكورة بنشر مرسوم أنظمة السلطة والقضاء (رقم ١) لسنة ١٩٦٧^(٤) جاء فيه أن الحكومة قررت بأن السلطة الموصوفة في الدليل المرفق بالمرسوم هي منطقة يسري عليها قضاء وإدارة الدولة والمنطقة المعروفة في دليل الرسوم المذكور هي القدس العربية المحتلة.

ب) من جهة أخرى وجنا إلى جنب من التعديل المذكور، اقترت الكنيست تعديلاً آخر هو تعديل قانون البلديات (رقم ٦) لسنة ١٩٦٧^(٥) ونوجب هذا التعديل أعطيت الصلاحية لوزير الداخلية أن يعلن في مرسوم عن توسيع نطاق بلدية معينة وذلك بضم مناطق عددت بموجب مرسوم صادر وفقاً للمادة ١١ ب من قانون أنظمة السلطة والقضاء^(٦).

وقد تم وزير الداخلية بنشر مرسوم جاء فيه بتوسيع نطاق بلدية القدس بحيث يشمل المنطقة البنية في الدليل، والمنطقة البنية في

الرسوم القاضي بسريان القضاء والإدارة الإسرائيلية بموجب المادة ١١ ب من قانون أنظمة السلطة والقضاء وكان يعمل قانوناً في محكمة مدنية أو محامياً يصبح عضواً في قضاة المحاكم الإسرائيلية ابتداءً من يوم سريان هذا القانون أو من يوم سريان الرسوم إذا كان صدور القانون المذكور^(٧) وما أن القوانين الإسرائيلية سارية المفعول في القدس الغربية بما فيها قوانين الصادرة المختلفة وقانون املاك الفالين لسنة ١٩٥٠ الذي يحول السلطات مصادرة املاك من يعتبر غائباً - فإن المادة ٣ من قانون تسويات القضاء والإدارة تنص على أن من وجد في المنطقة التي يسري عليها المرسوم حسب المادة ١١ ب من قانون أنظمة السلطة والقضاء في يوم سريان المرسوم لا يعتبر غائباً بالنسبة لأملاكه الموجودة في المنطقة نفسها، أما إذا كان سريان المرسوم قد سبق سريان قانون تسويات القضاء والإدارة فإن المادة ٣ المذكورة تسري أيضاً على أشخاص لم يكن موجوداً مع بدء سريان المرسوم شرط أن يكون موجوداً في المنطقة مع بدء سريان القانون المذكور^(٨). وما أن الرسوم بخصوص سريان القانون الإسرائيلي الصادر بموجب المادة ١١ ب والمتعلق بالقدس العربية المحتلة قد صدر في ١٩٦٧/٦/٢٨ أي قبل صدور قانون تسويات القضاء والإدارة فإن من كان موجوداً في مدينة القدس الغربية مع بداية سريان هذا القانون لا يعتبر غائباً ولا يتم إن سافر بعد ذلك بشكل قانوني إلى مكان كان وجوده فيه سيحمله غائباً لولا المادة ٣ المذكورة (أحدى الدول العربية مثلاً). ولقد أبدت المحكمة العليا في إسرائيل رأياً حول قرار إسرائيل بسريان القضاء والإدارة والسلطة الإسرائيلية على القدس الغربية في اثر من قرار طاء في قضية عدل

دليل المرسوم هي القدس العربية المحتلة. وفي ١٩٦٧/٧/٢٩. أزيلت الخواجر التي كانت تفصل بين «القدس الشرقية» و«القدس الغربية» كما صدر في نفس اليوم مرسوم يقضي بحل المجلس البلدي العربي. ج) بعد ذلك بدأت الحكومة الإسرائيلية بممارسة الأمر الواقع فأصدرت مجموعة من القرارات والمراسيم تضمنت إلغاء القوانين الأردنية وإلغاء المحاكم الأردنية وإلغائها بالمحاكم الإسرائيلية. وكذلك إلغاء النظام المالي الأردني وإلغاء البنوك العربية. وفرضت الضرائب الإسرائيلية الحكومية منها والبلدية، كما فرضت المصالح الإسرائيلية في المدارس العربية. وأخر مظهر هذه السياسة وضع محط هيكلي جديد للمدينة بنسبتها^(٩) ونشر هذا في قانون تسويات القضاء والإدارة لسنة ١٩٧٠ الذي يتضمن الأساس القانوني لانتقال الأراضي التي كانت بحوزة حارس املاك العدو الأردني إلى حارس الاملاك العام الإسرائيلي^(١٠). وكذلك يعطي وزير العدل الإسرائيلي الصلاحية بإصدار أمر بتسجيل الشركات والمجمعات التعاونية التي عقلت في القدس الغربية قبل احتلالها كشرركات إسرائيلية^(١١). كذلك ينص هذا القانون على أن من كان يعمل في مهنة، أو في عمل يحتاج إلى ترخيص بموجب القانون الذي كان سارياً على المنطقة قبل احتلالها فإنه يستمر في العمل حتى تنت السلطات في طلبه للحصول على ترخيص بموجب القانون الإسرائيلي^(١٢). وكذلك الأمر بالنسبة لمن سارع في البناء ترخيص قبل احتلال المنطقة حيث تستطيع خلال سنة من سريان القانون إعلان اللجنة الثابتة للمنطقة البناء من نه الاستمرار في البناء والفصول على ترخيص بموجب القانون الإسرائيلي. كذلك ينص هذا القانون على أن كل من كان مقبلاً في المنطقة التي يسري عليها

بين الكنيست الإسرائيلي عام ١٩٨٠ قانوناً أساسياً للقدس عاصمة إسرائيل^(١٣). وتنص المادة من هذا القانون على ما يلي: «القدس الكاملة والوحدة عاصمة إسرائيل». هكذا نرى بأن إسرائيل قامت بضم القدس العربية المحتلة إليها فعلياً من جانب واحد. ويعمل إسرائيل هذا مضاف للقانون والاعتراف الدولي كما سبق أن أوضحنا أعلاه. ويجوز الإشارة هنا إلى أن بعض رجال القانون الإسرائيليين كالمرويسوري، وبشتاين، براونفون هذا الرأي لأن مسألة ضم القدس محل لا حل وفقاً لأحكام القانون الدولي. كل دولة على وفق أحكام القانون الدولي، والظروف التي يميز فيها هذا القانون الضم لم تنوف في أعقاب حرب ١٩٦٧^(١٤). في حين يعارض هذا الرأي رجال قانون الآرون كالمرويسوري. بلوم الذي يرى أنه لا مجال لاستعمال كلمة «ضم» بالنسبة لسريان القانون الإسرائيلي على القدس الغربية بل هو عبارة «تحرير» من ظلم الغزاة^(١٥). وهناك رجال قانون يؤكدون ضم القدس دون إعطاء رأي حول شرعية أو عدم شرعية الضم.

في أن تذكر أنه بعد احتلال القدس العربية في عام ١٩٦٧ وفي يوم ١٩٦٧/٦/٢٨ أقرت الجمعية العامة للأمم المتحدة قراراً بقبول وزارة الداخلية فصل الأجزاء التي تفرق ضمتها إلى إسرائيل. وبعد ذلك جرى توزيع القوات الإسرائيلية على السكان الذين تم احتجازهم.

٢ - أسقاطات قرار الضم على الوضع القانوني للسكان العرب^(١٦)

في أن تذكر أنه بعد احتلال القدس العربية في عام ١٩٦٧ وفي يوم ١٩٦٧/٦/٢٨ أقرت الجمعية العامة للأمم المتحدة قراراً بقبول وزارة الداخلية فصل الأجزاء التي تفرق ضمتها إلى إسرائيل. وبعد ذلك جرى توزيع القوات الإسرائيلية على السكان الذين تم احتجازهم.

١ - سكان القدس العربية يقيمون في إسرائيل ولكنهم ليسوا مواطنين إسرائيليين

في حين يميز القانون الإسرائيلي سريان القضاء الإسرائيلي والسلطة والادارة الإسرائيلية على مناطق جديدة ضمنها إسرائيل إليها، فإنه لا ينص على إعطاء سكان هذه المناطق الجنسية الإسرائيلية بعد ضمها ومساوئهم مع المواطنين الإسرائيليين. لذلك فقد أصبح السكان العرب المقيمين في القدس العربية المحتلة بعد ضمها، يقيمون بحسب القانون الإسرائيلي، داخل حدود دولة إسرائيل إلا أنهم لم يصبحوا مواطنين إسرائيليين، بل أنهم ما زالوا يعتبرون مواطنين أردنيين ويحصلون الجنسية الأردنية وجوازات السفر الأردنية كما كان الحال قبل احتلال القدس في عام ١٩٦٧.

إن قانون الجنسية الإسرائيلي الصادر في عام ١٩٥٢^(١) يحدد الطرق والشروط للحصول على الجنسية (المواطنة) الإسرائيلية. وفق هذا القانون تعتبر الإقامة في إسرائيل إحدى الطرق الممكنة للحصول على الجنسية الإسرائيلية، إلا أن ذلك منوط بتوفر شروط عدة في من يطلب الجنسية الإسرائيلية اعتباراً على إقامته في إسرائيل. كأن يكون مقيماً في إسرائيل في يوم بداية سريان قانون الجنسية أي ١٤ أيلول ١٩٥٢ (الواد ٣ و ٣٠ و ٣٣) وليس مواطناً في إحدى الدول العربية بما فيها الأردن (المادة ٥(أ)). هذا إذا كان قد ولد قبل قيام دولة إسرائيل؛ وإما من ولد بعد قيام الدولة فيجب أن يكون أبنا لشخص كان مقيماً في إسرائيل في يوم سريان قانون الجنسية (١٥/١٤) ومسجلاً في سجل السكان (المادة ٣ (ب) (٣)). هذه الشروط التي ذكرناها (وهي ليست جميع الشروط) تحول

دون حصول السكان العرب في القدس المحتلة على الجنسية الإسرائيلية لحدوث إقامتهم في إسرائيل لأن إقامتهم في إسرائيل بدأت بعد ضم القدس العربية في ١٩٦٧/٩/٢٨.

الولادة في إسرائيل تعتبر أيضاً واحدة من الطرق التي تؤدي للحصول على الجنسية الإسرائيلية، إلا أنه يجب أن تتوفر شروط معينة: أن يولد الشخص في إسرائيل وأن يكون أبوه أو أمه مواطناً إسرائيلياً ويحصل الجنسية الإسرائيلية (المادة ٤أ (١)). ومن ولد في إسرائيل بعد قيامها ولم تكن له في يوم من الأيام جنسية أخرى يصبح مواطناً إسرائيلياً إذا طلب ذلك في الفترة ما بين بلوغه سن الثامنة عشرة وسن الحادية والعشرين إذا كان مقيماً في إسرائيل خلال ٥ سنوات متوالية في حين تقديم الطلب. وحتى لو توفرت هذه الشروط في مقدم الطلب فإنه لا يحصل على الجنسية الإسرائيلية إذا كان محكوماً بقضية أمنية أو حكم لفترة خمس سنوات أو أكثر في قضية أخرى. (المادة ٤أ).

ينصحت لنا أن الشروط التي ينص عليها قانون الجنسية الإسرائيلي تحول دون حصول السكان العرب، الذين ولدوا في القدس العربية المحتلة بعد احتلالها ويعتبرون فيها على أساس إقامتهم فيها أو على أساس ولادتهم فيها، على الجنسية لعل الطريق القانونية الوحيدة التي يستطيع من يرغب في الحصول على الجنسية الإسرائيلية سلوكها هي التجنس وفقاً للمادة ٥ من قانون الجنسية وتنص المادة المذكورة على أنه يجب على من يرغب في الحصول على المواطنة والجنسية الإسرائيلية بواسطة التجنس أن تتوفر فيه ستة شروط مجتمعة هي:

١ - أن يكون مقدم الطلب موجوداً في

إسرائيل.
٢ - أن يكون مقدم الطلب قد مكث في إسرائيل لمدة ثلاث سنوات خلال فترة خمس سنوات سبقت تقديم الطلب.
٣ - أن يكون لديه الطلب الحق في الإقامة الدائمة في إسرائيل.

٤ - أن يكون مقدم الطلب قد استقر في إسرائيل أو في بيت الاستقرار فيها.
٥ - أن يلم بعض اللام باللغة العبرية.
٦ - أن يتنازل عن جنسيته الأصلية أو إن ثبت بأنه لن يبقى مواطناً أصلياً بعد أن يصبح مواطناً إسرائيلياً.
٧ - ويصح وزير الداخلية - إذا لزم الأمر - جعلها الجنسية الإسرائيلية لمن تتوفر فيه الشروط الستة مجتمعة ولكن ليس قبل أن يصرح مقدم الطلب كالاتي: وأصرح بأن سأكون مواطناً محلياً لدولة إسرائيل. (المادة ٥ (ج)).

يجب لفت النظر هنا إلى أن الحصول على الجنسية الإسرائيلية عن طريق التجنس يتطلب التنازل عن الجنسية الأصلية التي يحملها مقدم الطلب. إلا إذا قام وزير الداخلية بإعطائه من هذا الشرط بموجب صلاحية وفقاً للمادة ٦ (أ) إذا كان هنالك سبب خاص يبرر الاعتناء كما يستطيع الوزير بموجب هذه الصلاحية وإذا كان هنالك سبب خاص للإبقاء على يفي مقدم الطلب من الشروط (١) و (٢) و (٤) والحد أعلاه.

من هنا إذا رغب أحد السكان العرب الوزير بموجب هذه الصلاحية وإذا كان الإسرائيلي فإنه سيضطر إلى التنازل عن جنسيته الأردنية، إلا إذا استطاع إقناع الوزير بوجود سبب خاص لإبقاء هذه الصلاحية وذلك بوجوب التوجه إلى هذه الصلاحية اعتمدت الأساس للوزير هي يستطيع إعطاء اليهود الذين يرغبون في التقدم إلى

إسرائيل ولكنهم لا يريدون فقدان جنسيتهم الأصلية. ونحن نشكر، أصلاً، في رفعة إسرائيل إعطاء سكان القدس العربية الجنسية الإسرائيلية. وبالطبع ليس بدون تنازلهم عن جنسيتهم الأردنية، هذا إذا كان السكان العرب، أصلاً، يرغبون في ذلك. ب - الفرق بين «مقيم» ومواطن من حيث الحقوق والواجبات وفق القانون الإسرائيلي

يجب التوضيح هنا بأن سيادة القانون - بما في ذلك المساواة أمامه - ليس مقصوراً على المواطن دون اللجوء إلى إسرائيل بل لكل منها الحق في الحصول على حماية حياته، حرمة سلامته الجسدية، ولعلاوة^(٢)، أما في غير ذلك فقد يفرق القانون ما بين مواطن ومقيم.

سنحاول فيما يلي مواضيع ومواضع تدور فيها أهمية لكون الإنسان مواطناً أو مقيماً في إسرائيل من حيث الحقوق والواجبات المدنية وفق القانون الإسرائيلي.

١ - حق الاقتراع وحق الترشيح

هذا الموضوع يجب أن نقرى بين الاقتراع والترشيح للبرلمان الإسرائيلي (الكنيست) وبين الاقتراع والترشيح للسلطة المحلية (المدينة). بالنسبة للاقتراعات للكنيست يحق الاقتراع مقصور على المواطنين الإسرائيليين فقط الذين بلغوا الثامنة عشرة وذلك بموجب المادة ٥ لقانون أساسي الكنيست. كذلك لا يحق للأجانب الإسرائيليين بل من الوافدين والمقيمين ترشيح نفسه للكنيست. هذا إذا لم يبلغ المحكمة حكمه. وفقاً للقانون.

أما بالنسبة للاقتراعات للسلطات المحلية

فيحق لكل من ورد اسمه في سجل الناخبين للسلطة المحلية ومكان إقامته في نطاقها وبلغ الثامنة عشرة من العمر أن يارس حق الاقتراع. أما من يرغب بترشيح نفسه لعضوية السلطة المحلية أو لمرئاسها فيجب أن يكون قد بلغ الثامنة والعشرين من العمر. وفي كلا الحالتين الاقتراع والترشيح حق المقيم مثل حق المواطن (بالنسبة للاقتراعات للسلطة المحلية) طالما لم يكن هنالك سبب لعاقبة من قبل المحكمة كما ينص القانون^(٣).

أدق حق الاقتراع والترشيح في الانتخابات التي تجري السلطات المحلية غير مشروط بكون المقترع أو المرشح مواطناً إسرائيلياً يحمل الجنسية الإسرائيلية. من هنا، يحق للسكان في القدس العربية المحتلة أن يشاركوا في الانتخابات البلدية إذا رغوا في ذلك، في حين لا يحق لهم المشاركة في الانتخابات للكنيست لأنهم ليسوا مواطنين إسرائيليين. إلا أن مشاركتهم في الانتخابات للبلدية سواء بالترشيح أو بالتصويت يمكن اعتبارها اعتزافاً بضم القدس لإسرائيل وبشرعية هذا الضم خصوصاً إذا شارك القسم الأكبر من سكان القدس المحتلة في الانتخابات. كما يود أن نوضح الفرق بين مشاركة السكان في ناخبين مثلاً في انتخابات البلدية في عام ١٩٧٦ وبين مشاركة سكان القدس المحتلة في الانتخابات لبلدية القدس. ففي حين أن سكان نابلس شاركوا في الانتخابات لبلديتهم التي كانت قائمة قبل الاحتلال فإن سكان القدس العربية يشاركون في انتخابات بلدية هي بلدية القدس الغربية أصلاً بعد أن قامت إسرائيل بضم بلدية القدس العربية بعد احتلالها. وهذا فرق هام يجب أن يؤخذ في الحسبان.

٢ - الحق في الحصول على جواز سفر إسرائيلي

تنص المادة ١٢ (أ) من قانون جوازات السفر ١٩٥٢^(٤) على أن جواز السفر يعطى للمواطن الإسرائيلي حسب طلبه، إما في قسم في إسرائيل، وهو ليس مواطناً إسرائيلياً أو أن جنسيته غير محددة أو يتوهمه الشك، فيحصل على جواز عبور *Passé* (المادة ٢ (أ)). وفي حين يفي جواز السفر ساري المفعول لمدة خمس سنوات ولوزير الداخلية صلاحية تقديمه لمدة أخرى لا تزيد عن خمس سنوات، فإن جواز العبور يكون ساري المفعول لمدة سنة على الأكثر. (المواد ٤ و ٥). ولوزير الداخلية صلاحية رفض إعطاء جواز سفر أو جواز عبور أو تجديد شروط لاصداره، كما يحق له إبطال السفر أو جواز العبور بعد إصداره أو تخفيض مدة سريانه مفعوله (المادة ٦). ويمكن تقديم الطلبات للحصول على جواز السفر (بالنسبة للمواطنين) أو جواز العبور (بالنسبة للمقيمين) في دائرة التسجيل والهجرة في وزارة الداخلية، أما بالنسبة لمن هم في خارج البلاد فيمكن تقديم الطلبات في السفارات أو القنصليات الإسرائيلية أو السفارات والقنصليات التابعة للدولة التي ترضي شؤون إسرائيل إذا لم يكن في ذلك الدولة التي يكث فيها المواطن والمقيم، قبل دبلوماسي لإسرائيل. كذلك الأمر بالنسبة لتجديد سريان جواز السفر أو جواز العبور^(٥).

بما أن سكان القدس العربية المحتلة مقيمون في إسرائيل ويحصلون الجنسية الأردنية فإنهم لا يستطيعون الحصول على جواز سفر إسرائيلي بل على جواز عبور

٣ - الدخول والخروج من وإلى إسرائيل (بالنسبة لسكان إسرائيل)

على كل من يرغب في مغادرة إسرائيل أو الدخول إليها أن يستعمل لأجل ذلك جواز سفر. إذا كان مواطناً يحمل الجنسية الإسرائيلية أو جواز العبور إذا كان مقيماً دائماً في إسرائيل^(٦)، والخروج والدخول من وإلى إسرائيل لا يكون إلا في واحدة من نقاط الدخول والخروج التي يحددها القانون. (والنقاط المحدودة التي يمكن مغادرة إسرائيل من خلالها هي تلك التي حددت وفقاً للمادة (٧١) من أنظمة الشطرنج (السفر للخارج).) لسنة ١٩٤٩^(٧). أما النقاط المحدودة التي ينص عليها القانون للدخول إلى إسرائيل فحددت في المادة ١ من لرسوم الدخول إلى إسرائيل (نقاط حدودية) لسنة ١٩٧٥^(٨). الصادر بموجب المادة (٧) لقانون الدخول إلى إسرائيل^(٩). ومن هذه النقاط المحدودة التي يمكن من خلالها الدخول إلى إسرائيل أو مغادرتها: مطار بن غوريون (مطار الد (نابلس)، مطار على إبيد - نابلس، مطار أيلات - طبروت (قنبد)، ميناء حيفا، ميناء أيلات - بحر دلميه وبحر اللبني^(١٠).) بالنسبة لسكان العرب في القدس العربية المحتلة، فإن مغادرتهم وغوربتهم تكون من خلال النقاط المحدودة المذكورة، فأما أن يغادروا القدس إلى الخارج عن طريق المطارات الإسرائيلية ويكون ذلك عادة عن طريق مطار بن غوريون (اللد) مستعملين جوازات عبور لكونهم مقيمين، وإما أن يغادروا القدس ويعودوا إليها عن طريق جسر دلميه أو اللبني اعتماداً على

جوازات سفرهم الأردنية لكونهم مواطنين أردنيين. إلا أنه يجب التوضيح هنا بأن السفر عبر جسر دلميه والذي يتطلب الحصول على إذن مسبق من سلطات الحكم العسكري (الإدارة المدنية) في الضفة الغربية، وذلك لأن المقيمين يقرآن داخل منطقة تخضع للحكم العسكري الذي أعلنه عن الضفة الغربية إكمالها بمنطقة معقولة لا يمكن مغادرتها أو دخولها إلا بإذن مسبق منه^(١١)، وكثيراً ما يستغل الحكم العسكري صلاحية هذه اللجنة مواطنين من القدس الغربية من السفر أو بتسبب موافقة على سفرهم بأن يكونوا في الأردن مثلاً لفترة معينة قد تصل إلى ٣ - ٥ سنوات قبل السماح لهم بالمغادرة^(١٢).

ويود أن نوضح هنا أمراً آخر: بما أن سكان القدس العربية يعتبرون يجب القانون الإسرائيلي مقيمين في إسرائيل فإن استمرار إقامتهم في بلد آخر لمدة طويلة أو حصولهم على جنسية ذلك البلد يعتبر تنازلاً عن إقامتهم في إسرائيل (في القدس، وبالتالي فمقدمي اللجوء التي تعطي للقيم حيث أن الإقامة بمحددة بموجب قرار المحكمة العليا في إسرائيل ويوجب قرارات محكمة العمل القطرية (التي تطرأ إلى مسألة الاعتراف بالنسبة لسكان القدس الذين انتقلوا للسكن في مناطق تقع خارج نطاق القدس) حسب سكان الجيش العالم والبيت ومكان العمل وعوامل تظهر رفعة الإنسان في الاستقرار في البلد الجديد ولقطع علاقته مع مكان إقامته الأخرى^(١٣)، وإذا رغب من ترك القدس لفترة طويلة واستقر في الخارج العودة إليها فليس عليه تقديم طلب إلى وزير الداخلية - أو من نقل إليه الصلاحية - للحصول على تصريح بالدخول إلى إسرائيل بموجب قانون الدخول إلى إسرائيل لسنة ١٩٥٢. فيحصل على تصريح

قانون الدخول إلى إسرائيل، في حين أن سكان القدس العربية فرض عليهم أن يصبحوا مقيمين في إسرائيل، وعليه فإن وزير الداخلية خرج عن نطاق صلاحية يوجب قانون الدخول إلى إسرائيل حين أصدر المادة ١٦ المذكورة التي تهدف إلى منع زيادة السكان العرب في القدس وحصولهم على الحقوق المترتبة على كونهم مقيمين في إسرائيل.

(١٠) الضرائب

القانون الإسرائيلي لا يفرق بين المواطن والمقيم في إسرائيل من حيث الواجب من دفع الضرائب.

لقد قامت الحكومة الإسرائيلية، كما أسلفنا، بفرض الضرائب المختلفة على سكان القدس المحتلة كتجربة مباشرة لفرار إسرائيل سريان قانونها وقضائها وإدارتها على القدس العربية وكجزء من سياستها في فرض الأمر الواقع - الضم الفعلي - وسكان القدس العربية يضطرون اليوم لدفع ليس الضرائب البلدية فحسب بل الضرائب الحكومية من ضريبة الدخل إلى ضريبة القيمة المضافة الخ...

من الجدير بالذكر أن تنوع بأن إسرائيل، كما سبق ورأينا، لم تتعامل مع القدس كمنطقة محتلة، وبالتالي لم تنفذ بقواعد القانون الدولي المتعلقة بالمنطقة المحتلة والتي تمنع على سبيل المثال إجراء تغييرات في القانون المحلي الساري المفعول إلا إذا كانت هناك ضرورة قصوى، كذلك الأمر بالنسبة لزيادة قوانين جديدة، ولكن لا غرابة أن فرضت الضرائب على سكان القدس المحتلة، خصوصا ضريبة القيمة المضافة حيث أنها فرضت بالضريبة الأخيرة على السكان في الضفة - العربية

وقطاع غزة المحتلين وحصلت على مصادقة المحكمة العليا التي أوجدت الطريق للاتفاق على قواعد القانون الدولي التي تمنع ذلك^(١٠٧).

٣ - الفرق بين الإقامة في القدس والأقامة في المناطق المحتلة الأخرى

أ - من ناحية القانون الدولي

القدس العربية احتلت في سنة ١٩٦٧ من قبل إسرائيل مثلما احتلت الضفة الغربية وقطاع غزة وهضبة الجولان. هذه المناطق جميعها تعتبر مناطق محتلة بموجب القانون الدولي، ولا فرق بين الإقامة في القدس والأقامة في أية منطقة محتلة أخرى من حيث المكانة أو الحقوق. السكان في جميع المناطق المحتلة هم مدنيون (Civilians) بمعنهم قوانين الاحتلال الحربي (معاهدة جنيف بشأن حماية المدنيين زمن الحرب) ويعتبر مواطنين (Citizens) في الدولة التي احتلت منها الأقاليم التي يقيمون فيها، حيث أن الاحتلال لا يحل الأيدي إلى قيام علاقة وفاء وأمانة (Allegiance) بين مواطني الأقاليم التي احتلت وبين الدولة التي احتلتها لأنه لا يمكن في أي حال من الأحوال اختيار مواطني الأقاليم المحتل (القدس أو الضفة أو القطاع أو الضفة) مواطني في الدولة المحتلة (إسرائيل) (١٠٨). وقد سبق أن أوضحنا بأن ما قامت به إسرائيل بالنسبة للقدس العربية (ضمها) مخالف ومخالف لإحكام القانون الدولي، وأما بالنسبة للسكان في المناطق المحتلة فالقانون

فمعاداة سكان الضفة الغربية وقطاع غزة المحتل والسطر عبر الجسور إلى الأردن يحتاج إلى تصريح، كذلك دخول هاتين المنطقتين عبر الجسور يحتاج إلى تصريح، وينطبق هذا الوضع على سكان القدس العربية أيضا كما أن الانتقال من الضفة الغربية وقطاع غزة إلى القدس والعكس يحتاج مدينا إلى تصريح، إلا أن السلطات الإسرائيلية لا تطلب التصاريح لزيارات وسفريات تتم يوميا بين القدس والمثلث المحتلة في الضفة أو القطاع، ولكن الانتقال من القدس إلى الضفة أو بالعكس بهدف السكن الدائمة يجب أن يتم بإتفاق السلطات. كذلك الأمر بالنسبة للمكوث والمبيت، فمن يمكن من سكان الضفة في القدس ويضطر للمبيت فيها دون الحصول على تصريح يعتبر مخالفا للقانون وقد يعاقب على ذلك أن ضبط فأساعات التي يسمح فيها لسكان الضفة الغربية مثلا للمكوث في إسرائيل هي بين الخامسة صباحا والواحدة بعد منتصف الليل فقط.

ونظرا لاعتبار الإقامة في القدس، بعد ضمها، إقامة في إسرائيل، فإن سكان القدس لا يحتاجون إلى تصاريح لدخول إسرائيل في حين أن سكان بقية المناطق المحتلة يحتاجون إلى تصاريح ولا يستطيعون المكوث في البيت في إسرائيل بدونها، وحصولهم على هذه التصاريح من قبل مفاد تواتر جيش الدفاع الإسرائيلي في الضفة الغربية و (أو) قطاع غزة المحتل، بعضهم من الحصول على تأشيرة دخول إلى إسرائيل ما دلتوا بتقديم بالبريد والتعليمات التي تبص عليها التصريح^(١٠٩).

الخلاصة

أن ضم إسرائيل للقدس العربية بعد

الدولي يلزم الدولة، التي احتلت تلك المناطق، باحترام وضمان حقوقهم طول فترة الاحتلال وعدم فرض تعديلات أو تغييرات عليهم إلا إذا كان ذلك نابع من أسباب أمنية مستحقة بحسب ما القانون الدولي^(١١٠).

ب - من ناحية القانون الأردني

أن القانون الأردني، بطبيعته الحال، لا يفرق بين الإقامة في القدس والأقامة في الضفة الغربية، فكلا المنطقتين تعتبران جزءا من الأردن، والسكان فيها مواطنون أردنيون يحملون الجنسية الأردنية، ولم يحق التنقل داخل هذه المناطق والسطر إلى الضفة الشرقية والعودة إلى المناطق المحتلة^(١١١).

ج - من ناحية القانون الإسرائيلي

القانون الإسرائيلي يميز بين الإقامة في الضفة الغربية أو قطاع غزة وبين الإقامة في القدس العربية المحتلة، فالإقامة في القدس هي إقامة في إسرائيل (بذلك بعد ضمها كما نرى لنا ما سبق) ولذا يترتب عليه واجب وذلك ما سبق ورأيناه من حقوق وواجبات، في حين أن الإقامة في الضفة أو القطاع هي إقامة في مناطق محتلة تعتبر القدس بالنسبة لها ومزارع البلاد (كما نرى لنا من قضية هروبيدي)، وتعتبر هذه المناطق بالنسبة للقدس محتلة خارج البلاد أيضا^(١١٢). ومن الجدير بالذكر هنا أن إسرائيل قامت بعد احتلالها للضفة الغربية وقطاع غزة بإعلان ضمها، بموجب الأمر العسكري أصدرها الحاكم العسكري، مناطق معقلنة، ولا يجوز دخول هذه المناطق أو مغادرتها إلا بموجب تصريح من سلطات الحكم العسكري^(١١٣). لذلك

احتلالها في عام ١٩٦٧ هو فعل متعلق للأعراف الدولية ويتعارض مع أحكام القانون الدولي، إلا أن إسرائيل ترى في ذلك أمرا شرعيا وتتصرف بناء على ذلك في تعاملها مع المدينة ومع سكانها العرب من حيث النتائج المترتبة على قرار الضم وبالسكان الذي يتبنى من مصلحتها، فسكان القدس العربية أصبحوا في نظر القانون الإسرائيلي مقيمين في إسرائيل (و ليسوا مواطنين إسرائيليين) (١١٤).

الأمر الذي معناه ضمهم حقوقا أقل، إلا أنهم يخضعون للقوانين الإسرائيلية كافة ومزاويز بالقيود تعليماتها بكل ما يتعلق بمقتضىاتهم، فهم مملوون بالضرائب البلدية والحكومية ولا يمكن لتخصيص أو لشركة أن يعمل إلا بعد حصوله على

مراجع وملاحظات

- (١) راجع أيضا موشيه تروزي، الشرح في منطقة يهودا والسامرة، المنطقة العربية، كلية الحقوق، معهد p.139.
- (٢) المراسم التشريعية والقرارات على اسم طري ساكر القدس ١٩٦٧، راجع أيضا: د. طري صبارة الأرض في الضفة الغربية المحتلة، جميع القرارات العربية، القدس ١٩٨١، ص ١٦ وأيضاً ج. الكروزي وعمر باين، الضفة الغربية وقانون الاحتلال الحربي، م. الدراسات - نقية للعلوم، فرع القدس ١٩٨١.
- (٣) راجع عبد الرحمن أبو عريه، المدينة، جميع القرارات العربية، القدس ١٩٨٥.
- (٤) راجع كتاب القوانين (المصرية) رقم ٤٩٩ (١٩٧٧/٢٧).
- (٥) راجع نشره: المنطقة رقم ٢٠٦٤ (١٩٧٧/٢٨).
- (٦) راجع كتاب القوانين رقم ٤٩٩ (١٩٧٧/٢٧).
- (٧) المادة ١٨ التي أضيفت على قانون الضمانات يوجب التحويل للمكوث.
- (٨) راجع عبد الرحمن أبو عريه، الضم السليم (ملاحظة رقم ٢ أعلاه).
- (٩) المادة ٤ من القانون المذكور.
- (١٠) المادة ١٦ من القانون المذكور.
- (١١) المادة ١٨ من القانون المذكور.
- (١٢) المادة ٢٢ من القانون المذكور.
- (١٣) المادة ٢٠ من القانون المذكور.
- (١٤) المادة ٢٨ من قانون لسياسات القضاء والأدارة.
- (١٥) بعد قرارات المحكمة العليا رقم ٢٢، ص ٤١٠، ص ٤١٤.
- (١٦) بعد قرارات المحكمة العليا رقم ٢٢، ص ٣٦٠، ص ٣٦١.
- (١٧) بعد قرارات المحكمة العليا رقم ٢٤، ص ٤١٩، ص ٤٢٠.

- (١٧) الضمير السابق، ص ٤٢٢.
- (١٨) الفراء الكنتيت ١٢٦٧ הכנסת למח ٤٩، ص ٦١٢.
- (١٩) بعد قرارات المحكمة العليا رقم ٢٤، ص ٤٠٩، ص ٤١٢.
- (٢٠) كتاب القوانين رقم ٩٨٠ (١٩٨٠/٨)، ص ٩٨٠.
- (٢١) ن. شيمشلي، ١٢٦٧ הכנסת הכ"ל ספרה، הפרק ٢٧، ص ٢٧.
- (٢٢) ن. بلوم، ١٢٦٧ הכנסת הכ"ל ספרה، הפרק ٢٧، ص ٢٧.
- (٢٣) ر. شيمشلي، ١٢٦٧ הכנסת הכ"ל ספרה، הפרק ٢٧، ص ٢٧.
- (٢٤) كتاب القوانين رقم ٩٨٠ (١٩٨٠/٨)، ص ٩٨٠.
- (٢٥) راجع و. شيمشلي، الضم السابق، ص ٤٢١.
- (٢٦) راجع كتاب القوانين رقم ٩٨٠ (١٩٨٠/٨)، ص ٩٨٠.
- (٢٧) راجع المادة ٤ من قانون أساسي، الكنتيت.
- (٢٨) راجع قانون الضمانات المحلية (١٩٦٧) (١٩٦٧/٢٧) ص ٢٧.
- (٢٩) كذلك قانون الضمانات المحلية (١٩٦٧) (١٩٦٧/٢٧) ص ٢٧.
- (٣٠) ص ٢٧.
- (٣١) راجع كتاب القوانين رقم ٩٨٠، ص ٢٧.
- (٣٢) راجع المادة ٤ من قانون أساسي، الكنتيت.
- (٣٣) راجع المادة ٤ من قانون أساسي، الكنتيت.
- (٣٤) راجع المادة ٤ من قانون أساسي، الكنتيت.
- (٣٥) راجع المادة ٤ من قانون أساسي، الكنتيت.
- (٣٦) راجع المادة ٤ من قانون أساسي، الكنتيت.
- (٣٧) راجع المادة ٤ من قانون أساسي، الكنتيت.
- (٣٨) راجع المادة ٤ من قانون أساسي، الكنتيت.
- (٣٩) راجع المادة ٤ من قانون أساسي، الكنتيت.
- (٤٠) راجع المادة ٤ من قانون أساسي، الكنتيت.
- (٤١) راجع المادة ٤ من قانون أساسي، الكنتيت.
- (٤٢) راجع المادة ٤ من قانون أساسي، الكنتيت.
- (٤٣) راجع المادة ٤ من قانون أساسي، الكنتيت.
- (٤٤) راجع المادة ٤ من قانون أساسي، الكنتيت.
- (٤٥) راجع المادة ٤ من قانون أساسي، الكنتيت.
- (٤٦) راجع المادة ٤ من قانون أساسي، الكنتيت.
- (٤٧) راجع المادة ٤ من قانون أساسي، الكنتيت.
- (٤٨) راجع المادة ٤ من قانون أساسي، الكنتيت.
- (٤٩) راجع المادة ٤ من قانون أساسي، الكنتيت.
- (٥٠) راجع المادة ٤ من قانون أساسي، الكنتيت.
- (٥١) راجع المادة ٤ من قانون أساسي، الكنتيت.
- (٥٢) راجع المادة ٤ من قانون أساسي، الكنتيت.
- (٥٣) راجع المادة ٤ من قانون أساسي، الكنتيت.
- (٥٤) راجع المادة ٤ من قانون أساسي، الكنتيت.
- (٥٥) راجع المادة ٤ من قانون أساسي، الكنتيت.
- (٥٦) راجع المادة ٤ من قانون أساسي، الكنتيت.
- (٥٧) راجع المادة ٤ من قانون أساسي، الكنتيت.
- (٥٨) راجع المادة ٤ من قانون أساسي، الكنتيت.
- (٥٩) راجع المادة ٤ من قانون أساسي، الكنتيت.
- (٦٠) راجع المادة ٤ من قانون أساسي، الكنتيت.
- (٦١) راجع المادة ٤ من قانون أساسي، الكنتيت.
- (٦٢) راجع المادة ٤ من قانون أساسي، الكنتيت.
- (٦٣) راجع المادة ٤ من قانون أساسي، الكنتيت.
- (٦٤) راجع المادة ٤ من قانون أساسي، الكنتيت.
- (٦٥) راجع المادة ٤ من قانون أساسي، الكنتيت.
- (٦٦) راجع المادة ٤ من قانون أساسي، الكنتيت.
- (٦٧) راجع المادة ٤ من قانون أساسي، الكنتيت.
- (٦٨) راجع المادة ٤ من قانون أساسي، الكنتيت.
- (٦٩) راجع المادة ٤ من قانون أساسي، الكنتيت.
- (٧٠) راجع المادة ٤ من قانون أساسي، الكنتيت.
- (٧١) راجع المادة ٤ من قانون أساسي، الكنتيت.
- (٧٢) راجع المادة ٤ من قانون أساسي، الكنتيت.
- (٧٣) راجع المادة ٤ من قانون أساسي، الكنتيت.
- (٧٤) راجع المادة ٤ من قانون أساسي، الكنتيت.
- (٧٥) راجع المادة ٤ من قانون أساسي، الكنتيت.
- (٧٦) راجع المادة ٤ من قانون أساسي، الكنتيت.
- (٧٧) راجع المادة ٤ من قانون أساسي، الكنتيت.
- (٧٨) راجع المادة ٤ من قانون أساسي، الكنتيت.
- (٧٩) راجع المادة ٤ من قانون أساسي، الكنتيت.
- (٨٠) راجع المادة ٤ من قانون أساسي، الكنتيت.
- (٨١) راجع المادة ٤ من قانون أساسي، الكنتيت.
- (٨٢) راجع المادة ٤ من قانون أساسي، الكنتيت.
- (٨٣) راجع المادة ٤ من قانون أساسي، الكنتيت.
- (٨٤) راجع المادة ٤ من قانون أساسي، الكنتيت.
- (٨٥) راجع المادة ٤ من قانون أساسي، الكنتيت.
- (٨٦) راجع المادة ٤ من قانون أساسي، الكنتيت.
- (٨٧) راجع المادة ٤ من قانون أساسي، الكنتيت.
- (٨٨) راجع المادة ٤ من قانون أساسي، الكنتيت.
- (٨٩) راجع المادة ٤ من قانون أساسي، الكنتيت.
- (٩٠) راجع المادة ٤ من قانون أساسي، الكنتيت.
- (٩١) راجع المادة ٤ من قانون أساسي، الكنتيت.
- (٩٢) راجع المادة ٤ من قانون أساسي، الكنتيت.
- (٩٣) راجع المادة ٤ من قانون أساسي، الكنتيت.
- (٩٤) راجع المادة ٤ من قانون أساسي، الكنتيت.
- (٩٥) راجع المادة ٤ من قانون أساسي، الكنتيت.
- (٩٦) راجع المادة ٤ من قانون أساسي، الكنتيت.
- (٩٧) راجع المادة ٤ من قانون أساسي، الكنتيت.
- (٩٨) راجع المادة ٤ من قانون أساسي، الكنتيت.
- (٩٩) راجع المادة ٤ من قانون أساسي، الكنتيت.
- (١٠٠) راجع المادة ٤ من قانون أساسي، الكنتيت.
- (١٠١) راجع المادة ٤ من قانون أساسي، الكنتيت.
- (١٠٢) راجع المادة ٤ من قانون أساسي، الكنتيت.
- (١٠٣) راجع المادة ٤ من قانون أساسي، الكنتيت.
- (١٠٤) راجع المادة ٤ من قانون أساسي، الكنتيت.
- (١٠٥) راجع المادة ٤ من قانون أساسي، الكنتيت.
- (١٠٦) راجع المادة ٤ من قانون أساسي، الكنتيت.
- (١٠٧) راجع المادة ٤ من قانون أساسي، الكنتيت.
- (١٠٨) راجع المادة ٤ من قانون أساسي، الكنتيت.
- (١٠٩) راجع المادة ٤ من قانون أساسي، الكنتيت.
- (١١٠) راجع المادة ٤ من قانون أساسي، الكنتيت.
- (١١١) راجع المادة ٤ من قانون أساسي، الكنتيت.
- (١١٢) راجع المادة ٤ من قانون أساسي، الكنتيت.
- (١١٣) راجع المادة ٤ من قانون أساسي، الكنتيت.

G. Schwarzenberger, 'The law of Armed Conflict' (London,

(191) راجع مثلاً: الواد 17، 18، 19، 20، 21، 22، 23، 24، 25، 26، 27، 28، 29، 30، 31، 32، 33، 34، 35، 36، 37، 38، 39، 40، 41، 42، 43، 44، 45، 46، 47، 48، 49، 50، 51، 52، 53، 54، 55، 56، 57، 58، 59، 60، 61، 62، 63، 64، 65، 66، 67، 68، 69، 70، 71، 72، 73، 74، 75، 76، 77، 78، 79، 80، 81، 82، 83، 84، 85، 86، 87، 88، 89، 90، 91، 92، 93، 94، 95، 96، 97، 98، 99، 100، 101، 102، 103، 104، 105، 106، 107، 108، 109، 110، 111، 112، 113، 114، 115، 116، 117، 118، 119، 120، 121، 122، 123، 124، 125، 126، 127، 128، 129، 130، 131، 132، 133، 134، 135، 136، 137، 138، 139، 140، 141، 142، 143، 144، 145، 146، 147، 148، 149، 150، 151، 152، 153، 154، 155، 156، 157، 158، 159، 160، 161، 162، 163، 164، 165، 166، 167، 168، 169، 170، 171، 172، 173، 174، 175، 176، 177، 178، 179، 180، 181، 182، 183، 184، 185، 186، 187، 188، 189، 190، 191، 192، 193، 194، 195، 196، 197، 198، 199، 200، 201، 202، 203، 204، 205، 206، 207، 208، 209، 210، 211، 212، 213، 214، 215، 216، 217، 218، 219، 220، 221، 222، 223، 224، 225، 226، 227، 228، 229، 230، 231، 232، 233، 234، 235، 236، 237، 238، 239، 240، 241، 242، 243، 244، 245، 246، 247، 248، 249، 250، 251، 252، 253، 254، 255، 256، 257، 258، 259، 260، 261، 262، 263، 264، 265، 266، 267، 268، 269، 270، 271، 272، 273، 274، 275، 276، 277، 278، 279، 280، 281، 282، 283، 284، 285، 286، 287، 288، 289، 290، 291، 292، 293، 294، 295، 296، 297، 298، 299، 300، 301، 302، 303، 304، 305، 306، 307، 308، 309، 310، 311، 312، 313، 314، 315، 316، 317، 318، 319، 320، 321، 322، 323، 324، 325، 326، 327، 328، 329، 330، 331، 332، 333، 334، 335، 336، 337، 338، 339، 340، 341، 342، 343، 344، 345، 346، 347، 348، 349، 350، 351، 352، 353، 354، 355، 356، 357، 358، 359، 360، 361، 362، 363، 364، 365، 366، 367، 368، 369، 370، 371، 372، 373، 374، 375، 376، 377، 378، 379، 380، 381، 382، 383، 384، 385، 386، 387، 388، 389، 390، 391، 392، 393، 394، 395، 396، 397، 398، 399، 400، 401، 402، 403، 404، 405، 406، 407، 408، 409، 410، 411، 412، 413، 414، 415، 416، 417، 418، 419، 420، 421، 422، 423، 424، 425، 426، 427، 428، 429، 430، 431، 432، 433، 434، 435، 436، 437، 438، 439، 440، 441، 442، 443، 444، 445، 446، 447، 448، 449، 450، 451، 452، 453، 454، 455، 456، 457، 458، 459، 460، 461، 462، 463، 464، 465، 466، 467، 468، 469، 470، 471، 472، 473، 474، 475، 476، 477، 478، 479، 480، 481، 482، 483، 484، 485، 486، 487، 488، 489، 490، 491، 492، 493، 494، 495، 496، 497، 498، 499، 500، 501، 502، 503، 504، 505، 506، 507، 508، 509، 510، 511، 512، 513، 514، 515، 516، 517، 518، 519، 520، 521، 522، 523، 524، 525، 526، 527، 528، 529، 530، 531، 532، 533، 534، 535، 536، 537، 538، 539، 540، 541، 542، 543، 544، 545، 546، 547، 548، 549، 550، 551، 552، 553، 554، 555، 556، 557، 558، 559، 560، 561، 562، 563، 564، 565، 566، 567، 568، 569، 570، 571، 572، 573، 574، 575، 576، 577، 578، 579، 580، 581، 582، 583، 584، 585، 586، 587، 588، 589، 590، 591، 592، 593، 594، 595، 596، 597، 598، 599، 600، 601، 602، 603، 604، 605، 606، 607، 608، 609، 610، 611، 612، 613، 614، 615، 616، 617، 618، 619، 620، 621، 622، 623، 624، 625، 626، 627، 628، 629، 630، 631، 632، 633، 634، 635، 636، 637، 638، 639، 640، 641، 642، 643، 644، 645، 646، 647، 648، 649، 650، 651، 652، 653، 654، 655، 656، 657، 658، 659، 660، 661، 662، 663، 664، 665، 666، 667، 668، 669، 670، 671، 672، 673، 674، 675، 676، 677، 678، 679، 680، 681، 682، 683، 684، 685، 686، 687، 688، 689، 690، 691، 692، 693، 694، 695، 696، 697، 698، 699، 700، 701، 702، 703، 704، 705، 706، 707، 708، 709، 710، 711، 712، 713، 714، 715، 716، 717، 718، 719، 720، 721، 722، 723، 724، 725، 726، 727، 728، 729، 730، 731، 732، 733، 734، 735، 736، 737، 738، 739، 740، 741، 742، 743، 744، 745، 746، 747، 748، 749، 750، 751، 752، 753، 754، 755، 756، 757، 758، 759، 760، 761، 762، 763، 764، 765، 766، 767، 768، 769، 770، 771، 772، 773، 774، 775، 776، 777، 778، 779، 780، 781، 782، 783، 784، 785، 786، 787، 788، 789، 790، 791، 792، 793، 794، 795، 796، 797، 798، 799، 800، 801، 802، 803، 804، 805، 806، 807، 808، 809، 810، 811، 812، 813، 814، 815، 816، 817، 818، 819، 820، 821، 822، 823، 824، 825، 826، 827، 828، 829، 830، 831، 832، 833، 834، 835، 836، 837، 838، 839، 840، 841، 842، 843، 844، 845، 846، 847، 848، 849، 850، 851، 852، 853، 854، 855، 856، 857، 858، 859، 860، 861، 862، 863، 864، 865، 866، 867، 868، 869، 870، 871، 872، 873، 874، 875، 876، 877، 878، 879، 880، 881، 882، 883، 884، 885، 886، 887، 888، 889، 890، 891، 892، 893، 894، 895، 896، 897، 898، 899، 900، 901، 902، 903، 904، 905، 906، 907، 908، 909، 910، 911، 912، 913، 914، 915، 916، 917، 918، 919، 920، 921، 922، 923، 924، 925، 926، 927، 928، 929، 930، 931، 932، 933، 934، 935، 936، 937، 938، 939، 940، 941، 942، 943، 944، 945، 946، 947، 948، 949، 950، 951، 952، 953، 954، 955، 956، 957، 958، 959، 960، 961، 962، 963، 964، 965، 966، 967، 968، 969، 970، 971، 972، 973، 974، 975، 976، 977، 978، 979، 980، 981، 982، 983، 984، 985، 986، 987، 988، 989، 990، 991، 992، 993، 994، 995، 996، 997، 998، 999، 1000.

● من عيون القرائات ●

ولا يكشف الغياء إلا ابن خُرْ

يرى غمرات الموت ثم يزورها

تقاسمهم أسيفنا شرّ قسمة

فبقينا غواشيها⁽¹⁾ وفيهم صدورهما

● جعفر بن عتبة الحارثي ●

(1) غاشية السيف مطبوعة ومائل عند

أسماء الأشهر بالعربية من أين أتت؟؟

* بقتهم: زهيرة صباغ *

التقويم السرياني المسيحي أو التقويم القبطي (نسبة إلى البابا غريغوريوس الثالث) هو التقويم المعتمد في معظم بلدان العالم، وقد جاء هذا التقويم تحديداً للتقويم الروماني البوليسي نسبة إلى يوليوس قيصر الذي بدوره أجرى تعديلات على التقويم الروماني القمري القديم. ومن المعتقد أن صاحب هذا التقويم هو الملك طرقمنيس برسيوس ملك الروم ٦٦٦ - ٦٢٩ ق.م. وأن الأسماء المستعملة في اللغة العربية مأخوذة من أسماء أشهر التقويم السرياني المسيحي الشين عن الآرامية، أما المصدر الأساسي لأسماء هذه الأشهر فهو التقويم السومري - البابلي - الآشوري.

فمن أين أتت هذه الأسماء وما هو أصلها ومصدرها؟
إن أسماء الأشهر المتداولة حالياً ليست غريبة الجذر، ومصدرها هو اللغة السريانية التي كانت متداولة في العصور الوسطى. اعتمد التقويم السرياني المسيحي على تقويم أقدم منه هو التقويم الآرامي البابلي، لذلك نجد أسماء الأشهر المتعارف عليها اليوم بالعربية ذات جذور متصلة في اللغات القديمة من السريانية والآرامية والبابلية وحتى السومرية، وكلها من اللغات السامية الأصل.

التقويم السرياني المسيحي يقسم السنة إلى اثني عشر شهراً:
١ - كانون الثاني هو الشهر الأول من أشهر السنة ويحتوي على واحد وثلاثين يوماً، وكانون الثاني في اللغة السريانية، هو «كانون إبراهيم» أي كانون الثاني، وجذر الكلمة يأتي من الكلمة الآرامية «كانون» والتي تعني «الموقف» وسماه الآشوريون شهر الموقد. وكلمة كانون تعني أيضاً في اللغة السومرية «كي» - فيه أي أيضاً «الموقف» وهي تعني الموقد باللغة العربية كذلك. كما ولا معنى آخر هو «الحمل الثقيل» نظراً لظهور الفارس في هذا الشهر.
٢ - شباط هو الشهر الثاني من أشهر السنة ويحتوي على ثمانية وعشرين أو تسعة وعشرين يوماً (مرة كل أربع سنوات) تأتي من الكلمة البابلية «شباطو» أي شهر الربيع والامطار والمواصف الحاضرة. أما في اللغة الآرامية فكان يسمى «شباط» والسومريون كرسوا هذا الشهر

الآرامي. أتت الكلمة من اللغة الآرامية لتسريوت وتعني البداية أي بداية السنة. إن الفعل سبروت في اللغة الآرامية يعني «أن يبدأ» وهكذا انتقلت الكلمة إلى السريانية فصارت ترسبتا.
٣ - تشرين الثاني هو الشهر الحادي عشر، ويحتوي على ثلاثين يوماً. يدعى بالسريانية تسريوتا إبراهيم أي تشرين الثاني. أنه يعني بالآرامية الشهر الثاني بعد بداية السنة تحول الأسطورة أنه إله الشمس نزل إلى غنة الشتاء في هذا الشهر وهو مكرس لنفسه إله النطق والعودة. فيه كان يجري الاحتفال بالهجرة الأولى للأرض أي فتح التربة.
٤ - كانون الأول هو الشهر الثاني عشر، ويحتوي على واحد وثلاثين يوماً. يتميز هذا الشهر باحتفالات التور. أنه يرمز إلى بحث الإله نوح من الموت وعودة إله الشمس من ظلمة العالم السفلي. فيه كان يحمل المعتقلون الأنوار بحث إله الشمس على العودة من ظلمة الموت. إن أسطورة بحث الإله نوح والولادة الثانية لأنه الشمس الذي كان محتجزاً في بابل بواسطة حل الأنوار ترك أثره على الديانة اليهودية والديانة المسيحية في عيدي الحانوكا واليلة الحشيتة أي ليلة الثلاثين يحتفل بها في هذا الشهر.
٥ - تسنتح من هذا أن أسماء الأشهر العربية السريانية لها ارتباط وثيق بالأمور التالية: المناخ والتسول الأربعة وما يتعلق بها مثل البرق، الرعد، المواصف، الرياح، المطر، الشمس، وأتار.
٦ - الطبيعة والزراعة وما يتعلق بها مثل باكرات الفاكهة والعلال، المياه، الحصاد، الأرض، الحرائق، القطنان والمراعي.
٧ - فلسفة الحياة والموت وما ينتج عنها مثل الزواج، الولادة، الموت، والحياة بعد الموت أي الحلود. وهو أقص ما كان يصور إليه الإنسان على مر العصور.

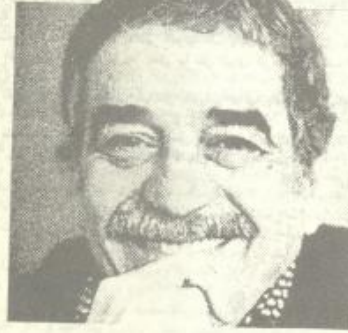
(الناصرة)

الناصرة
١ - تقويم القبطي والسرياني القديم
٢ - موسوعة برهانكا
٣ - قاموس العهد
٤ - مجلة القرائات والمصنع
٥ - الموسوعة القبطية

لأنه العواصف والمطر.
٣ - آذار هو الشهر الثالث من أشهر السنة ويحتوي على واحد وثلاثين يوماً. وأصل الكلمة من السومرية «أذار» وكان يدعى شهر العلال وهذا الشهر مكرس للاله «أذار» إله الحكمة والمياه عند السومريين.
٤ - نيسان هو الشهر الرابع من أشهر السنة ويحتوي على ثلاثين يوماً. وأصل الكلمة من اللغة السومرية «نيسانو» والتي تعني «الأول» أو «الطهي» وهذا اسم إله الأكديون كنية «نيسانو» ليصوروا بها عن شهر التضحية لديهم، حيث كانوا يقدمون لاله نوريوس ثوراً أو حلاً أبيض، وبعد أخذ الآشوريون فسمي هذا الشهر «نيسانو» أما البابليون فقد اعتبروه أول شهر من أشهر السنة في التقويم البابلي. واعتاد الآشوريون أن يقدموا في هذا الشهر باكرات الفاكهة والعلال لأنفسهم. سماه العرب «شهر الحشيتة» لأن حشيت الوتر يترام مع أولئك هذا الشهر.
٥ - أيار هو الشهر الخامس من أشهر السنة ويحتوي على واحد وثلاثين يوماً. أتت الكلمة من «أيار» في اللغة السومرية سماء الآشوريون «أيار» نسبة إلى أسطورة الإله بعل الذي انتصر على التين في هذا الشهر. أما بالنسبة للبابليين فإنه شهر الزواج الإلهي - زواج الإله العذراء عشتار من الإله نوح.
٦ - حزيران هو الشهر السادس ويحتوي على ثلاثين يوماً. وأتت الكلمة من اللغة السريانية فهي حازيرا والتي تعني «الفتيرة» تقول الأسطورة أن البابليين كانوا يقيسون التسعات الدينية لاله نوح في هذا الشهر، وهذا الإله كان يدعى أيضاً باسم حزيران. ومن هنا أتت الكلمة السريانية حازيرا أو حزيران في العربية.
٧ - تموز وهو الشهر السابع، ويحتوي على واحد وثلاثين يوماً. سمي هذا الشهر نسبة لاله نوح الإله المرامي والقطعان. وأصل الكلمة هو نيتازو أي الإله نوح الذي مات في هذا الشهر وبدأ رحلة الجحود إلى الجحيم، كما تقول الأسطورة. والسومريون كانوا يقدمون الحنيز في الاحتفال الجنازي لاله الميت. أما بالنسبة للبابليين فتموز هو شهر الحناء والعويل على الميت. قالاله تموز هو نفسه الإله أدونيس عند الأفريق ممتوح الإله فينوس الذي مات مذبحاً وبعت من الأرض على هيئة شقائق النعمان الحمراء.
٨ - آب هو الشهر الثامن، ويحتوي على واحد وثلاثين يوماً. وأصل الكلمة من اللغة البابلية فكلمة «أبو» في اللغة البابلية تعني الشاعل أو النار، أما الأكديون فهمون أصل الكلمة إلى «أبي» أو «أبولو» والتي تعني الاحتفال بالشاعل. تقول الأسطورة أن الإله ففوزة هبط إلى عالم الأموات فخلعت به حبسه الإله الراعية عشتار. احتفل البابليون بهذا العيد في أكل الحنيز في التسعات الجنازية التي كانت تقام بهذه المناسبة وكذلك يحمل للشاعل التي ترمز إلى الحراف ميل الشمس في السماء إبداناً بنهاية الصيف.
٩ - أيلول هو الشهر التاسع، ويحتوي على ثلاثين يوماً. وتأتي الكلمة من اللغة السومرية. فكلمة أيلول تعني الطهي ففي هذا الشهر جرى احتفال الألفه عشتار استعداده للزواج إلى إلهام السفلى لماقا بحبيبه الإله نوح. ويبدأ الشهر تنهي الاحتفالات الدورية الشاعرية للألدين عشتار وفوز.
١٠ - تشرين الأول هو الشهر العاشر، ويحتوي على واحد وثلاثين يوماً. يدعى بشري كاداميا باللغة السريانية أي تشرين الأول. كان يعتبر الشهر الأول في التقويم السنوي

غابرييل غارسيا ماركيز

مذكرات مدخن متقاعد



غرفة مليئة بالدخان وفوق فراش من سعير، لم يكن من السهل إخراج المسؤول عن مخازن التبغ أن ذلك مجرد حادث شائع يمكن تعديله في عهود الضمان أسود بالكورس التي تعظم أو السجادة التي تلف من جراء ترك مسود المصيلة مفتوحة. وهذا لم يكن من العدل تحميل الناقد السينمائي دي البرهجة الرجولية القارئة إلا من

● في حمية غير واقعية تقريباً عندما كان العالم شاباً ظل الناقد السينمائي المكسيكي (اميليو غارسيا ريرا) ناشئاً في غرفة التبغ سيمًا كان يقرأ مدخناً في فراشه، ومن بين صفته أنزلت سيجارته في نفس الوقت الذي يسلط الكتاب من بين يديه، ومن بهش كان على وسك أن يترك محتقناً في

التدخين ناشئاً - لمن الفراش المحروق، إذا لم تقع كل الجهود التي بذلت من دفع من الفرسة المحروقة وسعر غرته جديدة. تذكرت تحت الشباب هذه وأنا أطلع مقالاً حول مذبحة التدخين لا بعد السرطان وأحد من أكثرها زعماً. على الولايات المتحدة حيث أصبح الخوف من النار كأحد أهداف التزمت الوطني بقي هوس التدخين سبياً في أكثر الحرائق وأكثر من أي شيء آخر. في ذلك الطبع، وحسب أحد ملاحق النيويورك تايمز فإن أكثر من (٢٥٠٠) شخص يموتون سنوياً في حرائق أسرمتها السجائر. وأن (٢٥) ألفاً آخرين يعانون بأعذار وحزوني مختلفة عما عن الحسائر المادية التي تحدث وتتجاوز مبلغ (٣٠٠) مليون دولار.

هذه الكوارث غالباً ما تقع في أماكن حالة من باقتات لتدخين، وهذا ما عتاً على تكوين فكرة عن ماهية الاضرار الناجمة عن التدخين أن لم تكبح نزوة الدخن.

مرة سرح في أحد الطيارين حقيقة الأسباب المأخوذة للتدخين أثناء وهبوط الطائرات فقط. ولا أذكر تفسيره إلا الذي - رداً - بدأ لي بغير مقنع إذاذاك، ولكن حيناً أرى أجد ما يدخن أثناء السفر يمتلك انطباع شديد باقتراح هذا السافر لتعاقل حقيقي يرضينا جميعاً لحظر اساق لما قد تنطوي عليه الرخصة الجوية نفسها من أخطار.

دأت يوم، وفوق المحيط الأطلسي، سألت أحد الخالسين إلى جوارتي عما إذا كان يرغب في لو أنه دخن. أخته بلا مشروطة بأمانه الطاعة وتذبحه لسجارتها مغلطة. أردت إخباره أن دخان سيجارته لن ينفذني بشيء، ولكني لا استطعت تحمل اضطرابي أمام حقيقة منوعة وسط غسق اصطفاي

خاضع لسرعة (٩٠٠ كم/ساعة) لم يكن التدخين يتبعها في مراحل الطائرات لسنوات حتى مضت، أما الآن فالأصابع للشايطات المهددة تنورج الارصاد الجوية غير المكثرات بأكثر وتشد يدعان على الزينة والسكرت أحياناً دون أي سيد واضح يسفر عدم التدخين في القاسل.

ولكن توجد معطيات جديرة بالصدق قد نشر ذلك فقط (٦٦) سنوات تقريباً وقع حادث مريع على بعد أميال قليلة من مدرج أحد المطارات الباسية حيث ارتطبت طائرة عملاقة تابعة لأحدى المؤسسات (اللاتيو - أمريكية، وحسب معلوماتي - لم تنشر استقصاءات هذا الحادث نهائياً.

قصة روايات أتكبد جداً بنشر إلى موت الركاب اختناقاً بسبب وجود المواد البلاستيكية التي كانت قد احترقت في إحدى المقاسل - ولعلها - نتيجة لسجارة مستعرة تركها أحد المسافرين هناك. وهذا يمكن بسهولة اللجوء إلى الخيال وصعرة التوابع الكامنة وراء شعوري بالارتياح عميق عند روايتي هذه المقامع لأني مدخن متقاعد وليست من الضمان.

قبل فترة قصيرة سمعت أحدهم يقول لأحد الأصدقاء أنه لو خير سيكون سكريراً معروفاً وليس مدخناً بكم. ولم كنت يتكلم في تلك اللحظة لعل شيئاً آخر أعل ذلك، وربما أكثر صراحة.

والثابت أفضل لي من الانقلاع عن التدخين. في تلك اللحظة كان قد مضى عائلان على اقلاعي عن التدخين. والان مر على ذلك (١٦) سنة فعندما بدأت التدخين كان عمري ثمانية عشر عاماً وبطريقة لم أعرفها عن مدخنين متميزين في عائلتي. لحظة توفيتي كنت ادخن (٤) علب من

خمس قصائد

* إبراهيم نصرالله *

رهيل

لم يقل للزهود التي احتشدت في الطريق وداعاً
لم يقل للصباح الذي يعبر الأرض
يا صاحبي سأكون هنا دائماً
لم يقل للتوابع هذي خطائي
وتوب كعادتها
لم يقل للصديق انتظري
لم يقل للصباح هنا كنت ألو وأكبر
فاستقروا بالألعاب والزمل حتى أعود !!
لم يقل للمدينة
هذا دمي خارج من يدك
وفي غفلة منك يعبر أحراره والحدود
لم يقل أي شيء
ولم يأخذ الشمس والدالية
لم يأخذ المرح
أو يأخذ الفرح
لم يتكلم كلمة في الدواع.

الاستذكار فقل هذه السطور تصل أمام عيون أحد يريد الانقلاع عن التدخين ولم يقل.

أحدى الليالي - في برنوليه - خرجت لقتضاء سهرة برفقة الدكتور (لويس فدونتي) وزوجته (لينييا) والتي كان معها بطود. أروته بحال سعيداً لأغضاء شهر على انقلاعه عن التدخين.

سأله كيف استطاع تحقيق ذلك، فشرح لي وبأبواب مفتحة يا غيه الكفاية وحال انهالة سحقت غلب سيجارتي في التفضة وكانت الأخيرة التي دخنها.

اسيوغان فيما بعد عاد الدكتور (لويس) للتدخين أولاً في (غليون) مطلقاً ومن ثم في (غليون) مشتمل ولاحقاً لتأتان ثلاثة أربعة مختلفين. أما الآن فهي مجموعة نيمية من أربعين (غليوناً) من نقي التوابع وأحياناً عندما يزور الزامة من هذه (الغلايين) الكثيرة يقوم بتدخين سيجار اصل من جميع الأصناف ومن كل المذاقات ونقي الايجام. ونحن فسر في ذلك كان تفسيره نيمياً «لا أقول أبداً أنني أوقفت التدخين. أذا تركت السجائر».

رداً لن تكون جمع هذه التجارب أكثر من ومضات الفرة الواجب الشعور بها أحياناً عند القياسات الذين علقوا شامبو - وبحيث يجر التجارب في نهاية المطاف بالتفكير باحتمال أن تتساقب الانبياء التدخين أو عندهم.

إن الحملات ضد التبغ يجب أن لا يقوفا الاطباء أو علماء النفس الذين رغم شأنهم لم يستطيعوا إقناع الكثير بل يجب أن تكون واحدة من الاختصاصات الممتدة لرجال الاطباء.

[عن مجلة (غرايا) الإسبانية، ترجمة أحمد يعقوب]

البع الاسود (٨٠) سيجارة في (١٤) ساعة حتى ان اجدتهم اجري عملية حسابية تبين فيها أنه من ال (٦٤) ساعة المقيمة للحيات كنت ابد (٤) ساعات كاملة في الخمت البسيط لأخراج السجارة والبحث عن الكبريت لاشعالها.

لقد دخنيت بأرقام، ولم يكن ذلك بحثاً عن كارتة، ولم يأخذني اليوم أبداً في أثناء التدخين فأعرفت أربكة أو سيجارة في إحدى الزيارات. ولم أقتل مدخناً وعارياً إلا من الهباء في مشهد ردي الحظ ولكنه يؤذي في هذه الحياة. كذلك لم أيسر سيجارة مستعرة في مكان ما ولا أكثر من ذلك بالطبع في مقبلة إحدى الطائرات.

لا اعاول أن أكون مشرباً بالرغم من أنني أبدو كذلك وهذا ما يحسن مثل كل الرتدين - على العكس من ذلك يجب على القول أنه في سنوات تدخني الطويلة والتعطلة لم أعان توبة سعال ناشأ ولا أية اضطرابات في القلب ولم تأخذني إحدى الحيات الكري أو الصغرى مما ينسب إلى كبار المدخنين ووالقائل عندما تركت التدخين تسببت بالتهاب قصبات مزمن كفتي الكثير حتى شفيت مع أنه لم يكن هناك أي دافع خاص وراء اقلاعي عن التدخين. فلم أشعر على الإطلاق بحسن الفضل أو بتفهور أسوأ حتى ورنى لم يزد بل استمر كل شيء كما لو أنني لم ادخن في حياتي قط أو بشكل أفضل كما لو أنني تابعت مدخناً.

خلال سنوات طوال كثيراً ما كررت طريقة خفيفة: «إن الطريقة الوحيدة للانقلاع عن السجائر هي عدم التدخين بعد» وعندما أوقفت التدخين عثرت على مفاجأة الكري في هذا العالم. فكانت فتاغي بأن تلك ليست طريقة خفيفة أنا حقيقة ناصمة لأن الشكل الذي حدثت به يستحق

ولم يلدق النجاة العالية
لم يجعل العشب في يده
واندفاع الشجر
ولم تدفع في الساب اصابعه الناحلة
كي تلم الرسائل والأغنيات
وبعض الصور
لم يقل أي شيء
ولكنني
حين عانفته
في يدي أنكرت

الخيوط

الحريف
الشتاء
الربيع
وفي غفلة من زهور القرنفل
بعضنا الصيف
فصول موزعة في الحياة
وفي الموت
أربعة زدهي.. ثم نعيم
وتعب
إلى أن تلامس أطراف حزن الرحيل
أربعة تنفض الموت
ثم تعود البنا بكونها المستحيل
ولكن خيطاً من الكون يوصلها بالحياة
دائماً بالحياة
وتحن الذين يطالبهم حزنهم
في لحظة ترتدي صمتاً

تم نكب في دفتر الوقت
قد سقطت وردة اللسان
واحتقرت غابة الإخضرار
كشرت الريح عرس الدوالي
وانطلقت الغنيات النهار
ولكن خيطاً من الكون يوصلها بالحياة
دائماً بالحياة
وأنا رجل شارد في قصوي
هناك فصل النعيم
وهناك فصل الفرح
وهناك فصل انكسار
وفصل اخضرار
وهناك خيط من الكون يوصلني بالحياة
هناك أنتم

مراوغة

أعد لك الآن ألف حصان
وألف سب
لكي تلقي في مساء الأحد
أعد شموساً هذلي الشفاء
التي أبقت شهوة وغيب
وساقت زهور الحقائق
تحو صحاري الجسد
أعد ناري
أسوق اليك قطع السحب
وأتركه ناعماً بغسل الروح
من جزر أعراسا والزبد
أعد لك الآن سقفاً سريراً

ذراعين من حطلة وحب
وخاتم عرس
وسرياً من الصبية الأشتياق
لكي ابتعد !!!

أنا الريح

وأعرف أي سأمي وأضي
ولن أشرع
ولن يتوقف رقصي لأني
أجل من قاتل وديع
وأعرف أي أوزع جسمي
وأزهار دومي
لكي لا أرى
أبداً في حربي
وأعرف أي سأمي وأصحو
فهل نجد الريح تلاً لتلقي على صدور رأسها
حين تمس
إني أنا الريح

أفتية

أدفع عما تبقى من الورد
ماذا تبقى من الورد في ساحة الذهبية
أدفع عن كلمة لم أفتها
وعن فرصة لم تكن سانحة
أدفع عن ريك وجدار
وعن طائر اللحظة الفرحية
أدفع عن كني ودمائي
وعن شمس اشلائنا الجارحة

أدفع عنك
وعني
وأطلق شربان قلبي بخي
أعطا أيا البحر ماء هواء
وقبل الهواء أعطا أسلحة

(عمان)

* من التراث *

أعرابية على قبر زوجها *

قال الأصمعي: دخلت بعض مغامر الأعراب، وهي صاحب لي، فإذا جارية على قبر كأنها
تسال وعطفا من الحلى والحلل ما لم أر مثله. وهي تكي بين غريزة، وصوت شجي، فالتفت إلى
صاحبي. فقالت: هل رأيت أعجب من هذه؟ قال: لا والله. ولا أحسن إراء.
ثم قلت لها: يا هذه، إني أراك حزينة، وما عليك رقي الحزن؟ فالتفت وقالت:
فإن تسألني قيم حزني؟ فأنتي رحيمة هذا القبر يا فتى
وإني لأستحييه والشرب بيتنا كما كنت أستحييه حين يراني

تم: اندفعت في الكاء، وجمعت نقول
يا صاحب القبر يا من كان ينعم بي
قد زودت قبرك في جليبي، وفي حلي
أردت أنيسك فيما كنت أعرفه
فمن رأيي رأيت غيبي موهنة
* العهد الجديد من ٢٦ ج ١

قصة قصيرة

راجي ملك الرخام

* بقلم : سهيل كيوان *



بعد الحصول على رخصة من شركة ديفن الموق (كاديسا) يأسر راجي وعائلته بيتا التارل، الموقفة حتى يوم السبت، لتزلا هذا المكان الوحش. ويعرفون على المشاهد اسم الشقل إلى جوار ريد، واريخ أول شقيق وآخر زفير قام به. وهذا العرض أقيمت ورشة أسماها صاحبها، وبكل بساطة (راجي ملك الرخام)، على غط ملوك الغلال، وأصبح له أن هذه التسمية لم تثر شهرة الرخام، فقد وصلت نصيحة لغير بأن الأساء من ماركه فطما وعذنان ليست ذات شهرة في تلك المنطقة، وبعد استشارة الخنصين في مجال الدعاية والإعلان توصل إلى الاسم الأكثر اتارة (شواهد جيكو)، وهذا حصلت محاولات تورية لصلصة للصلصة. ويختلف راجي عن أصحاب المهن الأخرى الذين يستقبلون زياتهم بأشياء ومرح ويبرشون المرأة الحامل بالمصبي. فهم يربط عضلات وجهه بحيث يبدو حزينا مثل صاحب الحمية ويأثر بالصبر. لا يدي انضاطا لدى دخول الزبون إليه، وهذه مهمة ليست سهلة، ويحفظ يحفة من الحال أو على روح التعاغ كي لا يلاحظ الزبون سكرة الذي أصبح عادة متأصلة به. ولم يحدث أن فقد التحكم بكرايح لسانه سوى مرة واحدة حين حضر عجزان إلى ورشته لتفصيل منزلهما الأيدي المشترك ولبيانها

من جودة العمل قبل رحيلها لتفقدانها الثقة بالأحباء، بعد تجربتها الطويلة معهم، وعندما عرض عليها أصناف الرخام سأله المصور بصوته الواهن المشكك، وما الفرق بين هذا وذاك؟ ولماذا هذا الغل بكثير؟ حينئذ استجاب جيكو لأغراء المراح ومفاته فقال، هؤلاء وجهي أيها السيد، هذا الصنف الباهي سيبقى من برد الشتاء القادم، وشكك وعمله النابذ، ولم يتوقف عن ذلك إلا حين تأكد من خسارته للزبونين.

وطبعي أن يلقي راجي، من خلال عمله، بجميع فئات الناس، ناس غا ورثا وناس بدون وزن ولا قيمة الجاذبية، وهو لا يدع ما كثافة عالية ألا ويعترف به ويضربه صديقا، وآخر صاحب كرش محتوة بالزئبق كان صائطا من قسم الجنيابات، لاسمه صلصة الأفعال القويود في جهاز الشرطة، وذلك حين انضم والده طراعية إلى عضوية (نادي الرخام)، بعد أن ملئت روجه غداث ملحا العجزة، فابطل حوبا منومة تسمه الصبورة حتى قدوم السخ السخ المنظر على حشده اللاتين. ولا انكر الصائط التعار والده بشدة ومنحه شهادة جيكون، أين جيكو أن من يقف أمامه له أهمية (الجوكرا) في لعبة (الزبيج)، فسماحه بالريح واكتفى بتمن المواد فقط، حين عاد الصائط ليدفع ونجوم المط تلالا على كتفيه، لم يصمد جيكو أمام سحر بريقه فسماحه بكامل المبلغ، فاعتذر عن الصائط بفتح امرأة لغوب لا يترك بالوقوف معها سوى اعتراضها، ثم استسلم حين أقسم جيكو بشرقه العالي، وذهب الصائط شاكرا جيا ومقررا الرد على العروف بالمثل، وذلك لاستغاده بأنه صاحب لغوة، بل هو متأكد من ذلك، حتى أنه حدث نفسه قائلا: صحيح.. لو لم أكن شهيا وصاحب لغوة، إذن لما حرت صائطا، ومنذ أول حادث تقدم بعزم لتقيد فراره، فشارك العائلة مشايها ووجهها بلقافة إلى (شواهد جيكو)، الشق عمله وبسرعة وسر معلول. وبعد ذلك مر على الورشة فصافحا بحرارة، ولولا بقية من حياء تصافوا وتبالا القليلات لم احتسبا القهوة. وفيما بعد، اكتشف الصائط أن هدبة قد شئت تحت مقعد سيارته.. وإذا بصوت ضعيف يأتي من داخله يحته على أرجاعها لكنه كان غريق في مثلث يرمودا، وبكرت الإرساليات، ولم تنح واحدة من هدبة إلى أن الحداث هذه العملية شكل الغاي ضمني، والرفعة الحق والعدالة، تجددت نوعية الهدبة حسب نوعية الزبون. فإذا كان الزبون متواضعا وأوصى على (رخام الحليل) الرخيص تكون الهدبة كونيكا صناعية محبلة، وإذا كان الزبون يحب الأناقة وأوصى على رخام إيطالي تكون الهدبة كونيكا فرنسي، أما إذا كان الزبون أعالي، فيسحق حينئذ أجود أنواع الويسكي.

وهكذا استمر الحال إل أن صق من قال دوام الحال من المحال، فإذا بالزبان يُقتدون ويخفي آثارهم بوترية متسارعة، علما أن المقومات كثيرة والأوضاع بخير، وما عادت مكلمات الحاف تشير بخير، فلما أن تكون زوجته تذكر بشراء شايو لشعر الدهلي وتغير قيلم القليد، فيستنهض بسر، وأما زبون يجمع بأن الصاعقة مشوشة، وآخر يدعي وجود تشققات جانبية وعدم اقتان واستهتار بالمثل.

ويط الانعاج بصورة فطرية حتى زبائن الصائط ما عاروا بصلوت، وكان هناك من يوجههم إلى وجهة أخرى، وأولى مرة لوحظ أن عمال جيكو الثلاثة يتفانون في ظل الطاعة والنطق، كما يعرفه، يقول أن (الحزان سلون) الذي يقض عشرين شاقلا (على الرأس) وراء هذه العملية، وهذه طريقتة للمطالبة بزيادة، والاحتساب الاضطر أن يكون هناك من يدفع له أكثر.. لانه آخر محبته، حيث يتم الراسيم الدينية ويقدم جميع الواسط المطلوبة، وعند ذلك يحس في إذن الزبون موعظه الأخيرة: الغيب إلى القول فلان..

قصة قصيرة

المنقذ من الضلال

* بقلم : سهيل عودة *

فاجأني صوته، مع رتته المعروفة بتحيته، أباه، على غير عادة:
- السلام عليك.
لظها حمنة ملمنة بالطريقة نفسها في اللط والتلعين المشهورة عنه..
وامتدت يده لتلطف يدي.
بدون وهي صالحت اليد الممتدة..
مضت توار، وبدأت أقوم ما يدور حولي.

قرر أن يضامني، ولا أعرف ما المناسبة، ربا الصدقة التي جعنا وجهها لوجه!!
كنت قد كتبت الطابع عنه ونشرته قبل خمس سنوات، يومها عاداني وعنف بوجه، وأصبح ينظر إلي بظرف عينة، علامة للشجب، وإذا ما مر برفي أي شخص لم يعرفه به ولم من بعد، ويصدق أن يكون صاحبنا في المنطقة نفسها، يجاهر بالثناء على الشخص البار برفي بأعلى صوته، موجها إليه تحية العطف.. وكيف الحال؟ وكيف الحال؟ وكيف الصلة؟ وكيف الانشغال؟ وكيف جمعا؟ وكيف خيلا؟ وسلالات، وسلالات يا هو.. وكأنه يقول لي: «هل موت لن اكملها» هكذا هو، هكذا يلهم الأيون، تلك هي حدود مداركه، وهي أمور تزيد شغفي عليه أو سرخني منه، أو حرق بين الشفقة والسخرية.. لو شيء أميل إلى تسميه «التشغرية»، ففي حين أنشغل عليه، تتجاعي مشاعر السخرية، فأجد نفسي أبتسم على «ديكتوناته»، وأحياناً لشدة «السخرية» من طابعه وتصرفاته، فأجد الشفقة تسرب إلى نفسي، فأرون لفتت حائرا من حقيقة مشاعري، فهل يصح تعبير «التشغرية» لما يعمل في نفسي؟ لشد ما يلكي هذا النوع الذي اسمه بالتشغرية، وأنا أحرص في دقي هيته الجديدة بتداهي الحرب ودفقة الكنة

وهو هو راجي يراقب مسيرة محتفل بواحد من أولئك السابقين، وفيه يحقق المشهد ويذكر كيف سيطر الزبون من أمام عيني، وما سيقوله، حينئذ (الحزان سلون) الحبيث، وتلاعب الحزان بصوته أكثر من العادة وخط الحرق حتى ضيق معنى الكلمات وحتى استترف أصابع الناس وصبرهم، وأخيرا تلقى بريقته الأساوية الأخيرة: انهوا لأي مغال كان، لكن ليس إلى راجي هذا الذي يسمى نفسه جيكو.

أحس راجي قلبه رمانة تشققي، وبسرعة استغانة تجاهد في الخروج من السبل جلته، لكنها لم تستطع عبور حلقه الجاف، سأل راجيا:
أنت يا سيد سلون! أنت تفعل هذا؟ فأشار سلون بوقار لا لا تقش أمام الناس، وإذا سحت القرصة راج عظامه بكلمات رجاء محتلفة بالكتاب ليرقى قلبه، فإذا تقطع ورفي، حمة أولاد في البيت.. ثلاثة عمال.. بلا عمل.. اجبي من فضلك، هل أسأت لك أم لمعرك دون أن ادري..؟ قل لي وأنا سأعتر، أنا لا أفهم.. لماذا.. ولم يجب (سلون) بل كان يبدو كأنه في لحظات تأمل في ما وراء العبيقة.

ألا بكلي ما (البرج) به لك!! سأله بخت، وهنا ظهرت إشارات على وجه (الحزان) تؤكد هذه الحليفة.

- سأنتبح بلاكين.. لماذا لا تجيب!! أريبع.. هل الخفا؟ أنا لا استطع أكثر من هذا.. فرأه سلون نظرة استعفاف بخرت أماله، وإذا به يردد بحالة تشبه حالة البعطي عندما يقاقتهم كلب مسوم من إحد الزوايا.. ماذا.. هل يدفع غيري أكثر؟ ودفع كنه لا لراويا إلى صدر سلون العريض.. فردها له بقوة أكبر أفقه على الضريح الذي لم يقضي من ثمة شيئا، حينئذ تذكر صديقه، وهذا هو ساعة الضيق قد أرقت فابن أنت أيها الصائط الصديق! وخلال دقائق أخيرة بالواقع إلى الذي سيبه له (سلون)، فأبدى الصائط دهشته بكلمات فريدة لم يفهمها جيكو بدقه، وأرئست على وجهه أمراوات الاستغراب دون ما حاجة لذلك، لأن الحديث كان هائليا.

وتقرر عقد اجتماع ثلاثي بعد غد في اتار زيارته لوالده..
وقريبا من ضريح المصور الشعر فرد عصفور شجين يركض البض باتيبار الورصة وبعضهم الآخر باتيبار أحد بيوت عكا القديمة، ودارت مناقشات وقدمت اقتراحات، وقدم جيكو حساباته، كأنه أمام طاقم (العمل العالي)، أجرة عمال.. مواد.. نقل.. ضرائب.. (أموار أخرى) وغير للضايط، وإذا بالضايط يكرم وجهه ويحار، مة شاقلا، ولم يفهمها، جيكو على الفور.. وأرجحت أعضابه، كمرضى شرع بالاستعفاف من عليله، يشك بكل ما حوله وبحقيقة كونه مريضا.. يرفض الواقع لكنه يعينه وهكذا سيجينه، ومشي منتظلا بين غاية الشواهد ومفكر، أين، سأدفع.. لا أن ادفع.. وعاروا الأساء أمامه، ما العمل؟ وكما لو كان يطلب العطفة منهم أخترهم: سأدفع.. لكن ليس على حسابي بل على حسابكم.. فعبست عشرات الوجوه مستكررة!! لا.. لا ضرورة للزغل.. أنا ألتصق وأتسم التصف..
وكانت أسراب من كرات الفرح تفرح داخل عروق الصائط وهو ينهم راضيا عن مكانه..
الآن سيرجع مزين على كل زبون.

(يجد الكروم)

التي أعطت لوجهه حجراً طيباً، والموشحة بالشرحات البيضاء، واسطر به «السلام عليكم» الممتدة (مثل قيودهم في الماضي) بحجتها بالفضي ويصر، بحيث تشعر بأن كلمة «عليكم» مثل كلمة قيودهم في الزمن الأول، يلفظ غداً. تحوي اسماً أكثر بكثير مما فيها في الواقع، وأنها لو كتبت كلاً لفظها ولها صاحباً لاحتلت سطرين كاملين ويدون نقطة في النهاية، على أمل أو قرض، أن تواصل الرنين لأطول مدة ممكنة في أذان المسلمين.

علا.. علا..
هل كان من الممكن أن أواجه المفاجأة بكلمات أخرى؟! لا أظن!!
المطر والانسحاب لم يكونا ضمن توقعاتي، للانسحاب توقعات لكل إنسان مجموعة من التوقعات أو الترتيبات، التي قد تحدث، أو لا تحدث، قد يحدث ما يتناسب، أو ما يرتبط بها. الترتيبات موجودة في ذهن أي إنسان، في العقل الباطني... حتى الغرباء... أما هذا الحادث، فلم يكن له وجود في ترقائي، ولا حتى في أحلامي.

علقت صملي وانتصمتي... واستسلمت أمام اليد الممتدة...
ما شاء الله، كنت لا أعرف!!
جاملي بانسامة لأعده وجودها على وجهي، وهي بالتأكيد مادة كبرت بعد الزمن الفار...
بعد أن اكتشف أن التوبة التي آمن بها كل شيا به كفر والحاد ومصادرة الأمر الواقع هي معصية لا يرتكبها إلا أهل النار... وأن خلاص الروح والجسد يكون بالانقطاع عن الحياة الفانية، والتفرغ لتسبيح الله، لذا فرغ صاحبنا لأمر الدين والترتيب، بعد أن قتل في أن يكون من أصحاب الأرزاق والمراكز في الحركة التقدمية... فكتشف أنه كان ضالاً ثانياً باحداً، فطلب «التوبة» فوجبت له الفضة...

لغاتي المفاجيء به ذكرني بأحداث كثيرة سمعتها عنه، وبعض أحاديته وصفتني شبه كلمة...
كان يلقي درره على مجموعات من الشباب، ويعلن لهم كيف اختارته العاية الإلهية وقت توبته: «الآن دخلني دخلاً أهدياً... راحة نفسية... من حيث الوقت وجدت أن الموضوع يتخلص في وقتين... دقيقتين لتطوير الروح والقلب من الخلق... هذا محمول... واليوم يلاقي شعور بالتناظر... صميج التي كنت استمع في السابق، ولكن لطفة الايمان طعم خاص، أقول الحق... ترددت كثيراً... ولكن تتقني بالتفكير حول حقيقة الحياة الروبكي، كررت التفكير... عاودت التأمل... جلست مرة مع صديق اشرب كأس عرق آخر كأس في حياة الجاهلية... شيء ما أعز في نفسي، ولم استطع اتهام الكأس... فكرته في نفسه... أنها العاية الإلهية... اختارني... وجدت بعداً نفسي الشانه... أقول الحقيقة، حياتي الآن تنبع نوراً...»

وصاحبنا هذا كان يصبر دوماً على القول في أيام جهالته... أن الدين الاسلامي هو دين توبة، توبة لتحرير الانسان من استغلال اخيه الانسان، تلك هي رسالة تحرير السيد التي رفع لواءها النبي العربي والاسلام، إلى مجاهر الصالحين، أي في الفري بالثورة حين قال: «صميج لمن لا يجد القوت في بيته كيف لا يخرج إلى الناس شاعراً سيفه» ثم يكن توحيد القبائل العربية المتعدية، في دولة عربية واحدة قوية، ثورة ما بعداً ثورة؟! أم تكن مواجهة النبي العربي لأهل قرين بدنه الجديد، وكثرة بألهم الضمنية، هي فنة العمل والتصميم التوري... لم يواجه ذلك الاعرابي الفقير خليفة الاسلام عمر بن الخطاب بقوله له: «لو وجدنا بك اعرجاجاً لقومناه بعد السيف» إلا يشير هذا الموقف من انسان عادي إلى أعلى رجل في الدولة وقتها، إلى ثورة

الظلم، والظلم التوري للدين والحياة!! إلا يشير ذلك وغيره إلى الصلاة التورية التي تبدأ الاسلام أتباعه عليها... وهل من الصعب الرط بين تعال جاعلنا السياسي ومواقف الاسلام؟ لا أعني الاسلام في السعودية وأمارات الشيوخ والسلاطين وأشباه الملوك... حيث الاستبداد والعبودية في أبشع مظاهرها... إلا بتناقض ذلك مع أصول الدين كما طقه النبي العربي... إلا يعتبر واقع الدول الاسلامية كالسعودية وما شابه، هو الكفر والالحاد والخروج على تعاليم الاسلام ليس خروجاً على الاسلام، ما تفرحه بعض الدول على شيوخ الدين، بأن يروا تصرفات زعمائها... كما فعل غير المغفور له نور السادات يوم باع القضية وزار القدس المحتلة مستجدياً سلاح «يزاين»، وفي جمعة غداً من شيخ الأزهر وقتها، بيع له ما أرتكبه من منكر... وإن دعت أصوات شيوخ الآرون يوم صمتوا أهل القبور وروروا بالثاني مذبح الملك الصغير ضد شعب فلسطين في الخيمات في أيلول الأسود!! هل هذا هو الدين الاسلامي كما عرفناه من كتب التاريخ؟! أم هذا كفر وزندقة وكجارة وفسق وبيع ضمير!!

هكذا عرض صاحبنا رأيه في الدين الاسلامي، وهذه الآراء والمواقف كان يجاهر... واليوم انقلب مزاجه مائة وثمانين درجة، وبات يؤمن بالتفاضل، صارت الثورة كفر، والسياسة الحاد، والمطالبة بالحق فجوراً، وتحرر المرأة زندقة، ومعارضة السلطات المظلمة خروجاً عن السراط المستقيم آخره انار وبنى المير.

وصار صاحبنا «مجاهد» وينقض الماركسية ويعري «كثبان» وهو الكاذب بفهم صاحبنا ويحل رموزها... حتى أنه لا يميز بين الديالكتيك والميتافيزياء... إذ وصفي من أحد المتردين على «حلقته» أن صاحبنا يقول إن ما يلبث بطلان الماركسية هو إيمانها بالديالكتيك، ومن سالت هذا المتردده أن يلصر لي ما يفهم من هذه الكلمة بنت الدايدي، قال أنها تعني كل ما هو غسي غير الوحي، بعد من الحياة والطبيعة، وبعد جهد جهد فهمت أنه يعني الميتافيزياء... ولشد ما حاولت أن أفهم ذلك الشاب المتردده على حقائق صاحبنا على خطأ ما يقال فيه، وإن ذلك تليل وكذب، وأن صاحبنا نفسه لا يفهم ما يقول... ولكن للأسف نظر إلى ذلك المتردده بشكل ورفض ما حاولت أن أوضحه، وأصر أن صاحبنا شويحي ساق ويعرف ما يقول.

أجل، ذلك الشيوعي السابق، صاحبنا... فسر الديالكتيك بالميتافيزياء، وذكر هذا إن أحد معلمي الثانوية في البصرة، كان قد حضر دورة معارف طلابية في سنوات ١٩٧٠ - ١٩٧٢ بتفص فيها الماركسية بشعة وعشرين بندا، أحد هذه البند يفسر به العلم إياه، الديالكتيك بين قوسين بأنه الميتافيزياء... وقد كانت لنا مع العلم إياه حكاية سيئة مكثها ليس هنا... سحان الله الذي جعل الشيوعي السابق، الفهم... التمتع بالفكر الماركسي، يلجأ لدوسية معلم قاتل مطرود، لتفص الماركسية، وهو يرى الناس بأن الماركسية فكر توري، جاءت لتحرير الانسان والجمع وتحرير الطغيان والظلم ونشر العدالة والمساواة بين الناس، حيث لا فضل لآسان على آسان إلا بالتقوى، أي بما يقدمه لجنسه وأمنه من تضحيات... بقدر مجاهرته بالحق ومعارضة الباطل.

ooo

بعداً الفتيه مرات عديدة... وكنت اتجاهله لم أشعر برغبة في مبادلة التحية... حتى التحية! صميج أنه تعب للحم وليس الأبيض، ولكن هل يكن تيرة قايين من دم هابل!

قصة قصيرة

هل من عزاء ؟!

* بقلم : مدود صدي *

من سبقنا إلى الخروج ومنين من كانت نسع أصوات أقدمهم على الفرب خلفها ركبته وشدت، كانت النسوة تميز صمجات في طاور منقطع، أوله عند هيم عن الحفرة وأخوه في القفرة، فقروا للشبابين كيرة، وعندما وصلت فعدت على الأرض عند رأسه وضعت يدعا على الحجر الكبير اللبت فوق رأسه تحسبه بأصابعها الشثقة وكان معها مرموما في تمير صام وعيناها تانتفتان كمنه

- ها أنا قد جئت إليك يا سيد، كيف حالك يا...
- جاعدا صوت حزناً مكسوراً
- وأجابته غاضبة عصبية ويدعا تضط على الحجر:
- أنا أعرف... ولكن كيف حالك يا حسي?
- الدود يتنفس جسدي يا أمي، وعيناها السليتان أطفأتا.

مرت على البوت التي تقدم فيها بيتاً بيتاً وقالت لربها أنها لن تأل إلى العمل غداً، ليدروا أمورهم، فقد أول خمس سيالي بعد وفاة سعيد، كانت جلدة ينامسكة كلشهم، وكان صوتها رتباً خافتاً

غداً خمس سعيد...
لستك النسوة بها، أقبعتها ليرة، جمن لها ما ليسر، وضعته بين يديها لتسلط أن تدبر أمراً بعد ما يلزم لوزعه في القفرة على روح سعيد، وقالوا لها

- الله يصبرك...
وعند السحر نهضت من فراشها، ليست ملانها السوداء، انفضت اللبت الكبرى أروستها على أختها وأختها الصغار، حملت السل التي وضعت فة ما حضرته الليلة الماضية، وسارت على الدرب المؤدية إلى القفرة.

كانت الدرب، وعلى الرغم من الوقت الباكر، تبع بالحركة نسوة كثرات: منهن

ولشدت معرفتي به، وتواصل ورود اخباره لي ولغيري، جعلني اشعر بحوه بالفرد... فالذي بيع نفسه للشيطان مرة، يبعها كل مرة لمن هم أسوأ من الشيطان، حتى لو تنطى بأصمغ الألبسة بها...!!

(التاصرة -)
١٩٨٧

* من التراث *

ان هذا العيد غلبي وغلبي *

دخل عمرو^(١) من الماضي يوماً على معاوية بعد ما كبر ونبأ، ومنه مولاة وروان، فأخذ في الحديث، وليس عندهما غير وروان، فقال عمرو يا أمير المؤمنين، ما بقي مما تسلمته ١ فقال: أيا التاب فقد ليست من لبها ويعدنا حتى وهي ما جلدي لها أدري أيا أئب، وأما الطعام فقد أكلت من لينة وطيبه حتى ما أدري أيا ألد وطيب، وأما الطيب فقد دخل حياتي مني حتى ما أدري أيا ألد وطيب، فما شيء ألد عندي من شراب بارد في يوم صائفه ومن أن أنظر إلى عين، وهي بين بدورين حولي.

فما بقي منك يا عمرو؟ قال: مال أغرسه فأصيب من ثمرته ومن غلته، فالتفت معاوية إلى وروان فقال: ما بقي منك يا وروان؟ قال: صنعة كربة سنية أطفها في أعناق قوم ذوي فضل وأخطار، لا يكتاتوني عليها حتى ألقى الله تعالى، وتكرن لفتي في أعناقهم بعدي، فقال معاوية: يا أبا بكر، سائر اليوم! أن هذا العيد غلبي وغلبي!

* للمعدي ص ٦٦ ع ١
(١) هو عمرو بن العاص بن وائل أسلم سنة ثمان مع خالد بن الوليد وولاه معاوية مصر ثلاث سنين ثم حطه لثورة قبل انظر بيوم سنة ٤٧ هـ.

الدعوى بدأت تفرق في العينين
الناشقين، والقلب يفرق في الصدر
كالصغير المذبح، رفعت يدها عن الحجر،
ولسكت وجهها بين يديها وسهمت، وأنها
صوت ناعما خافتا آسان يمس في أذنها
- لقد فتولي يا أمي -
- لقد فتولي أياك من فلك -
ولكن ماذا فعلت لهم يا أمي ؟
- وماذا فعل ابوك يا ولدي ؟ وماذا فعل
كل من فتولهم ؟
ولم تسمع برد لها جواباً، ظلت ساهية،
والدعوى الخنوقة أعادت تتداعى على
الرجلين المجندين في صمت، وما لبثت
شفاها الأرموتان أن تفركتا بالرفقة لا
لراوية، وحاطت به
- حدثني يا سعيد، كلمني يا ضاني -
وعاد صوته الناعم المحلول يمس لها
- كيف حال اخوتي واخواتي ؟ همود
ونفسي وسمره، وكيف حال سمرم
الصغيرة ؟ أما زالت في صف الكفافة ؟
كم أنا مشتاق لتقبلهم جميعاً !
- مريم حزينة، وكلنا حزنون
شرفت بدموعها، ومن نفسها على
قبره، فقلت تراه، ثم استوت جالسة ساكنة،
يدها في حجرها
فلبثت قليلاً عندما عاد صوته الخافت
يسألها
- هل ما زالت طائرته تفتضنا يا
أمي ؟
- ما زالوا يبعثوننا يا ولدي، من
يتعمد !
وشعرت بقلتها تنحدر في صدرها
فصرخت في جوفها
يا بلل عليك يا فلسطين، شريك
للدبح !
وما لبث أن زحف إلى نفسها هدهد مخنن،
ولم تعد تسمي ما حولها، وعادت لتنتبه إلى

صوت يوشش في أذنها، وكان صوته حلواً
رافقاً كنباء الجنود لتساب على خصاص
رغرافه
- قلت لك يا أمي صبراً، لم يبق على
سوى هذه السنة وأخرج من الكلية، وإن
شاء الله سأجد نفسي عملاً مناسباً،
وعندها يا أمي أعرضك ولن تنحني بعد إلى
البوت الخشبي، وسأعطي ياخوتي واخواتي
وأقرب عواصمهم،
وتحول صوته خجولاً حياً يتاج الحس
لها
- وزيت يا أمي كيف حالنا ؟ أما زالت
حلو، رفيقة ؟ أما تذكرين يوم كشفت
سرنا، وانسجمت لنا ابتسامة ذات معنى ؟
أنا لم أقل لك أننا تعاهدنا على الزواج،
ببساطة لم أفكر أن الوقت مناسب، قلت
كل شيء في وقته حلو، يا أمي ! انتهى
قلعة من شفتها العائيتين ولثة لوجنتها
الورديتين !
وعادت الدعوى الخنوقة تتداعى على
وجنتها المتجددين كمد طرفيها إلى الفم
الزوموم ومن ثم إلى ذقنها لتتدلى بعد ذلك
على عنقها العروق،
- وكنت يا أمي أما زالت على الطاولة
مفتوحة كما تركتها ؟ قلت نذهب لأتضع
فيللاً وأعود لثانية دراسي فالامتحان
قريب، ولكن طائرتهم أيركتي وأنا أفتني
على أطراف الخيم، وفتولي يا أمي، مزقوا
جسدي،
كان معها يخلي في عروقها، وأفاسها
تختنق، ولكنها لم تأسكت،
- أغلقت كتفك يا ولدي، وضعتها في
الصدوق، فأنت تعرف أننا لا نملك مكتبة،
وأعدك أن اعتنق جأ لأقمتها إلى أخيك
محمود متى كبر واحتاجها، وسوف أعرضها
عليهم مراراً وتكراراً لئلا يذكروا أن أحامهم كان
ينهي الكلية، لو أنهم لم يقتلوه.

وعاد الزئكان يخلي في داخلها، إلا أن
التقابل تنحدر في رأسها تدوي في أذنها،
انطلقت واقفة، خطت خطوة واحدة إلى
يمينها، فعدت على القبر المجاور لغير سعيد،
استكبت في الشاهدة ذلك الحجر الكبير الذي
يوضع فوق رأس الميت، وصرخت ملء
جوها
- يا دابو سعيد !
ولما لم تسمع جواباً عادت لتصرخ بصوت
أشد :
- يا دابو سعيد !
وتراعى إلى مسامعها صوته متعللاً
كنولاً :
- نعم يا لطيفة ! أنا لخطيتي حتى
هنا ! عرضك، أتركني.
وانتصر الزئكان في داخلها فصرخت ملء
الذئبة :
- بلعن ابوك، بلعن ابوكم جميعاً، أنت
مت، وسعيد مات، وتركتوني وحيدة،
وكومة الأطفال في عنفي، وأحل حشرتكم
في قلبي بقية عني،
وشعرت بأنفاسه الحارة تلحف وجوها
- عيب عليك يا لطيفة، عيب -
وانتصرت في بكاء مر ملأع، تنسج
نشيحاً مؤلماً حاداً يجرح الأذن
تجمعت النسوة من حولها لتسكن يدها
رشش الماء على وجوها، ولا هدأت قافوا
لها

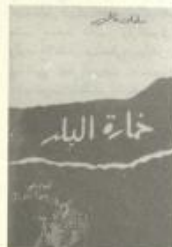
- الله يبرك
وعادت النسوة للتقدم على قبور
أعراسهن، وتركها لنفسها.
شعر بفرغ هائل بلغ كيانها، شعرت
أحاسيسها ولم تعد تحس شيء، ألقت
برأسها على صدرها وغابت عن الدنيا.
وعندما شربت أضعه الشمس الحامية
رأسها ضحت، ظلمت حولها، وانتبهت إلى
أن معظم النسوة قد غادرن المقبرة، لثمت
نفسها، عدلت منديلها الأسود فوق رأسها
وربطته حول عنقها وإحكام، حلت السيل
الذي ما زال ملتبساً بعنقها، نظرت إلى
القبرين الشجائرين نظرة طويلة وهست
بأعياها
- بخاطرك يا أمي، بخاطرك يا دابو
السعيدة !
وعند البوابة وقفت، أتزلزل السيل عن
رأسها، وقبل أن تدبها إلى السيل لتفري
بعنقها على الذين يجلسون عند البوابة هذا
العرشي ترددت وفكرت :
- أولادي أبق بها !
ولكنها وزعتها، وعلمنا اعتدت عن
المقبرة، وبدا لها تخيم عن الحلو قريباً،
سمعت فجأة دوي الطائرات الإسرائيلية
يرق القفص، فصرخت ملء رأسها :
- يا ولده !
وراحت تركض كالنومنة.

(الناصرة)

مع الكتب

ضحك من شدة المرارة!

بقلم الدكتور حبيب بولس



[سلمان تاطور، حارة البلد، حيفا،
١٩٨٧، ١٧٤ صفحة من القطع
المتوسط]

الذين يرووا في أوساط السبعينات بكتاباتهم
الواقعية المقتزمة.
والواقع، أن الأدب العربي الملتزم في
إسرائيل - بسبب ظروف أدبياته - طور أدبا
اجتماعيا وسياسيا ساخرا سواء في الشعر أم

● حين نتكلم عن قصة الحلبة نسم
كتابا عادة إلى فوجين الأول، الكتاب
الذين كتبوا القصة قبل عام ١٩٦٧، الثاني
الكتاب الذين كتبوا القصة بعد عام ١٩٦٧.
وسلمان تاطور واحد من أولئك القاصين

في القصة، فبعض القاصين تسخروا خيوط
قصصهم حول طبائع البناء الاجتماعي في
القرى العربية التي بلغت قامة في إسرائيل
بحر تكية عام ١٩٤٨، وبالمهجة حزلية لانه
سنة هؤلاء القاصين نظام العزلة
وبعض التفاديل الاجتماعية الراكدة التي
تعود إلى عقلية الانقطاع والعزلة،
يقول الدكتور أسيل توما في مقدمة كتاب
سلمان تاطور (الشجرة التي قد جذورها
إلى عذري) «إن أهمية هذا الأدب كبره
لأنه ينجح في القاطع صور القرى العربية
قبل التكية، ثم عوزها وهي في مرحلة
الانتقال من عهد إلى عهد كما عرى النظام
الحاكم الذي يدعى الديمقراطية ولكنه في
القرى العربية عصى القوى الخفية فسادت
كل ما هو رجعي ومخالف وطائفي متطرف،
وتابع الدكتور توما قوله «تباين هؤلاء
القاصيون في تطورهم، فبعضهم لم يكتف
بالوقوف عند مرحلة انتقاد الأوضاع
القروية الساخر أو رسم مجربات الأمور
فيها، فطالب عزلي يبتذل المعايير بل صوّر
الانقلاب في القرى العربية ببعود القوى
التيحبة إلى سكان الصدارة في حياتها، وهذا
الأدب الساخر ابتكره أدبنا، لا نتج
خوف من السلطة كما يرى البعض بل لأنه
كان سلاحاً قويا في مقاومة الاستقطاد
القومي، واسلوا ناجعا في سحق اعوانه
واسقاطهم عن عروشهم، وهكذا يفر
الدكتور أسيل توما فيقول «في هذا الصدد
نستطيع أن نقرر أن الأدب العربي الساخر
إراد أن يقوم بطور الكاريكاتير السياسي
والاجتماعي في ميدان التمر، لذلك أقيمت
عليه الجماهير الغربية لأنها أدركته بحسها
المرهف وكان في وسعها التجارب معه لقربه
من ذوقها»
وسلمان تاطور كتابه هو علو من اعلام
هذا اللون القصصي المحلي الساخر

وزميل فيه لرفاهه الكتاب لسان أسيل حبيب
وهند على طه وهند لغا، قصصه تتأثر في
أدبها تحاول أن ترسم صورة للشعب العربي
الفلسطيني، لذلك فهو يستحسن في قصصه
مناخه رتيبة واسعة تتد من أيام الحكم
العثماني مروراً بالانتداب البريطاني وحتى
العهد الإسرائيلي، وهو في أثناء ذلك يرسم
صورة واقعية لكل الممارسات البشعة ضد
شعبه الفلسطيني، خاصة أيام العهد
الإسرائيلي فهو يعالج في قصصه ما يعانيه
شعبنا من نصف السلطة وسياستها
العنصرية، كما أنه يعري هذه السلطة تعرية
كاملة.
في قصصه يتتبع سلمان تاطور أيضا
سلبيات مجتمعنا العربي وسلبيات المجتمع
اليهودي.
وطالما أننا نتلق على أن الأسلوب
الكاريكاتيري الساخر هو النمط لأدب
سلمان تاطور، هذا الأسلوب الذي يخور
عميقا في المشكلة فوضوحا ويكتفي في أن،
ينطرح السؤال ما هي مميزات هذا الأدب
الساخر عند؟ ومن تبع السخرية في
قصصه، خاصة في مجموعته الأخيرة (حارة
البلد).
لأجابه عن هذا السؤال ينبغي أن نتبع
ما جاء في حارة البلد من فضول وصكبات،
ويستظهر هنا إلى الاختصار، وإلى ذكر
الضامين فقط أن الضحايا التي طرحها
الكتاب في حارة البلد هي:
١ - السخرية من العادات والتقاليد
البلدية في مجتمعنا من ١٨.
٢ - السخرية من عرب النفط ومن الفقه
الرجعية الحاكمة - ص ٢٠
٣ - نقد الزعامة العربية المحلية خاصة
المرهف وكان في وسعها التجارب معه لقربه
من ذوقها - ص ٢٨
٤ - غرض متشكك الفخر والبطالة، ولكن

هذا العرض يتم دائما بتوفيق الكاتب الى جانب القراء السخوفين - ص ٣٤.
 ٥) ما يعانيه المواطن العربي في الدولة من استغلال الازمة المالية ومن دفع الضرائب وغلاء البضيات - ص ٤٨.
 ٦) النقد اللاذع للمجتمع اليهودي - ص ٥٤.
 ٧) نقد السلطة والطريقة التي تنتهجها في ايجانتا عن قضائنا - ص ٥٢.
 ٨) التعرض بالتأديب - ص ٦٢.
 ٩) نقد حياة المدينة المزيفة ومفارقتها مع الامالة القوية - ص ٦٣.
 ١٠) فوبان بعض المثقفين العرب في الحضارة اليهودية، وعرض القضية النفسية التي يعاني منها عرب البلاد - ص ٦٤.
 ١١) نقد الشعر الصبي، ونقد الصحافة المحلية الرخيصة المتساهلة على ملء صفحاتها بالتأوهات - ص ٨١.
 ١٢) السخرية من مدعي الاحتواء الحزبي والارهاب الفكري - ص ٨١.
 ١٣) معاناة العربي المثقف، والنظرة العامة للعربي من قبل للشعر اليهود على انه انسان قذر، ومن ثم نقد ظاهرة العصرية - ص ٨٨.
 ١٤) الاستغلال الشنيع للعالم العربي من قبل السيد اليهودي - ص ٩٢.
 ١٥) نقد العدالة الاسرائيلية - ص ١٠٠.
 ١٦) السخرية من قضية العصرية ومن تحويل الانسان معها الى مجرد رقم - ص ١٠٧.
 ١٧) تعذر سلبات بعض المؤسسات التي لها علاقة مباشرة مع الجمهور كمنشور الرضى - ص ١٠٤.
 ١٨) التمييز اليهودي - اليهودي ان صاحب النسيب - ص ١٣٠.
 ١٩) الموقف المتعصب من العرب اثر

نشوء موجة الكهانية ص ١٤٠.
 ٢٠) حيفا وجنود الاستقلال الأمريكي والقدارات التابعة من تصريفات - ص ١٤٨.
 ٢١) كره معظم اليهود للاتحاد السوفيتي وتنشوء صورته المحقة والتعريض عليه نتيجة عملية غسل الدماغ التي تقوم بها السلطة لهم - ص ١٥٢.
 ٢٢) قضية الواسلة وتعامله مع المثقفين من شبابة، خاصة مع الشيوعيين منهم - ص ١٦٠.
 ٢٣) الانحياز على مشاكل الفلسطيني في الضفة المحتلة، خاصة الاحتجاج على ايجاد الكتاب - ص ١٧١.
 هذه هي المضامين التي يجالها الكاتب في مجموعته وهي رغم تنوعها تصب في وعاء واحد هو وعاء الواقعية، فسلطان قلمه يكتفي لنا بمرور بجوم الناس، واقفي في رؤيته الفنية، فهو يستند كتاباته بما يعانيه شعبه، ويعرف الى من يوجه اصبع الاتهام ونظرة سريعة الى هذه المضامين نجعلنا نأكد من ان سلطان يزيد ان يقول ما قاله الكاتب الانثاني التقني يربط: «اشبهوا الطون لولا ومن ثم نجعلنا عن الاعلاء» اي انه الى جانب فقرتنا ومساكنهم ومساكنهم.
 وطالما ان هذه المضامين هي مضامين مجموعة سلطان تأطير (خزارة البلد)، وطالما اننا نقفون على توجه الكاتب الساخر والناقد والوزير ان هذه المضامين، فم نبع سخرته هذا؟
 في رأيي ان هذه السخرية الناقدة تنبع مما يلي:
 ١ - مزج الجد بالمزح على طريقة نسخ الكتابة التبرية المحاذرة، فظهر سرعة على ما كتبه سلطان نجعلنا نؤكد من ذلك، فمضامين جادة بأسلوب هازل بول تصادم بين مستويين مما يجعلنا نضحك ونندب بالتالي

الى عمق الآساة المطروحة.
 ٢ - المفارقات والجمع بين الموضوعات المفارقات عند سلمان درامية وغير درامية، فهو يجعلنا نتوقع ان شيئا ما سيحدث واما النتيجة تكون عكس ما توقعناه، وسلطان في استبداده هذه المفارقات بآراء، فالفرقة تقوم في العلاقات بين الانسان وغرفة، اوسيه وبين بيته اوسيه وبين نفسه ولا يد فيها من طرفين، ولا يد بين الطرفين من قدر من التشابه والاتفاق، ونشر من الاختلاف، وكذلك لا بد ايضا ان يكون لدى كل من الطرفين قدر من العلم وقدر من الجهل بالطرف الاخر، وهكذا فالفرقة بهذه الحالة تؤدي بالضرورة الى صراع درامي ينتهي بالضرورة الى انقلاب او ثورة وهذا ما يحدث في قصص سلمان، وهذا ما يتبع عنصر النقد الساخر ايضا فيها.
 ٣ - استخدام طريقة «الفلان باليد» فسلطان يكتب لا عن فرد في امة بل عن امة كاملة، لذلك يستحضر تاريخا في صفحتين وذلك عن طريق الفلان باليد، وهي طريقة ناجمة لكل هذه الامور، والكاتب هنا يلج على الفكرة، والذاكرة تلج عليه فيخرج ما يؤوله لوحة منسجمة كاملة ساخرة ناعمة لما حولها ولي فيها لانس حقاقتا للامساك.
 ٤ - الاستهزاء بالنظرة الطبقية الاستعمارية القوية فهو يرسم صورة كاريكاتورية ناجمة لآباء هذه الطبقة فتركز على عيوبهم الجسيمة والاختلافية والتفسي، ويضعها لدرجة التفرغ منها وهو بذلك يجعلنا نتعاضد منها.
 ٥ - تداعيل الصور الحياتية لتصور قطاعات واسعة من مجتمعاتنا العربي في تعامله مع السلطة وهذه الصور كلها ساخرة ناعمة.
 ٦ - السخرية الناقدة نتيجة صدام مستويات النقد، فهو ينتقل بين اللغة القصصية والعادية والعلمية والزينة، وهذا

الانتقال يوثق جدليا بعث فيها الضحك، ويعطي المرح، وكذلك فان ما يتر سلمان تنظيمه للقصص بالحكاية والبلد السخيف وتقصيع العلمية واستخدام الكلمات العربية الدارجة في الحياة العامة، وهذا الامر يزيد قصصه واقعية ويجريها من ذوي الحماهير ومن مأساة الوضع رغم نحتات السخرية المرة فيها. (روثاسيا، الدكنس نظرية الم).
 ٧) السخرية المرة التابعة من انتقاد البنا للعادات البالية، فهو يصفها ويظهر في وصفها ليس جانبها السلبى ولكن وصفها لما يكون عادة بقعة ساخنة.
 ٨) تركيز وتكثيف الوضعة الساخرة في العنوان بما يجعله موجعا وجدابا في اعتقادي ان هذه النقاط مجتمعة تتشكل منع السخرية الناقدة في قصص سلمان وفي أسلوبه وهذا الامر ليس جديدا عنه فهو في هذا الأسلوب صاحب تجربة وتجربة نقد ادعشنا به منذ صدور مجموعته القصصية (الشجرة التي تشد جنودها الى صديري) وما زال.
 ومن النقاط الايجابية التي يجب ان نسجلها لصالح سلمان في هذه المجموعة:
 ١ - تعامله مع السبب الفلسطيني لا مع قطاعه الاسرائيلي فقط.
 ٢ - تصويره لليهودي تصويرا واقعا بشكله كمنطق للتفكير والتفكير وكامل للناس العاديين.
 ٣ - المحور الاجتماعي التي تندعها في هذه المجموعة، فاعلمنا منحه بالتعاضد مع الطين والفرار السخوفين.
 ٤ - تركيز اللغة في نهايتها حيث انه يجرى في هذه النهاية كل الحور التي جمعها منذ البداية.
 وما يزيد على حلاوة اللامور التاليد:
 ١ - التفرقة - فهي بعض الحكايات تصطدم بتفريفة نقد الحكاية وتجعل

«أرق الليلة الفاصلة»

رواية منيف حوراني

* بقلم: سمير حاج *



أرق الليلة الفاصلة، رواية تأليف منيف حوراني، عن وزارة الشؤون الثقافية - تونس ١٩٨٧

ولد في الشقي ودرس في أوروبا ونجح وحل التار للفتح في طائفة باحثا عن المكان في الا مكان والاصحود.
 البطل الفلسطيني الغرب قسرا لا يحسن الفرقة في هذه الحقبة لايس سعيدا، تلكه

في ليلة فاصلة بين غرب القرائة وسفرة جديدة يلتقي بطل منيف حوراني امسقا، المذكور منهم حين وعلاء وهاني وفواز وآمال وفناء المانية، في رغبة أوروبا. الناسية حفل وداع للفلسطين الذي

يقصد بمرور بول لتفريق آزاد الكاتب.
 ٢ - التكرار في بعض مضامين القصص، فهناك بعض المضامين التي يجالها الكاتب قد أصبحت مملوحة ومستهلكة رغم الحدة في الأسلوب فهي ما عادت تجذب القارئ.
 ٣ - هناك تناقض في بعض الحكايات، فالكاتب احبنا يرسم لنا حالة ويبالغ في ذلك واذا بانساء لا تستجيم مع هذه الحالة بالمرء نجعلنا داخل الحكاية فعاد مما يجعلنا نسال لماذا؟ ما السوء؟ وكيف حدث هذا؟
 ٤ - وقضية مهمة تشتت انتباه قرائي للمجموعة وهي هل يجوز ان نسي ما جاء فيها قصصا؟ نعم هل يستجيب ما جاء في الكتاب لمعايير القصة القصيرة؟ في رأيي ان ما جاء في حارة البلد اقرب الى رواية الحور او الى الحكاية منها الى القصة القصيرة، لان القصة القصيرة لها اصولها ولا اجاوز الحقيقة اذا قلت ان سلمان من اكثر الناس معرفة هذه الاصول كما اني اعرف انه ما هدف من كتابته الى مجموعة قصص قصيرة والما هي صرخة نقد مدوية تراءد الكاتب توجيهاها الى الكل بدء بالسلطة وانتهاء بأنفسنا دون ان يحفل الكاتب بتكاملها الفني، وانا على بين من ان سلمان عندما كتب كلمة قصص على الكتاب لم

احسن المتاعمة التي عنها الكاتب في القصة الى عهد و اثر المصمري في دالة الحظ في ١٩٨٧/١٩٩٠
 بياسة مدور كتاب الكاتب سلمان بالمرحمة القصة

خوب من الاسئلة المرفقة. ماذا بعد الليلة الفاصلة؟

الطفل الفلسطيني يجد من المتاع الذي حوله الاصدقاء يتربون ويتحدثون وهو يعيش مع ذاته وخياله. يفكر في الآتي. هل سلتحق بالثورة وحياء العسكرية التي جرى مدة شهرين ام سيطامر التلغف العربي حياة البطالة لكن بخرقة ثانية او ثالثة او عاترة..

انه لا يريد حفلات الزفاف والمجاملات فهو يظل الرحيل والغربة. وفي ارض الغربة يلتقي التلغف الفلسطيني زملاءه ابناء الشرق العربي ويرفض ان يخلص في تفاصيل هامشية حول موقفه منهم لأن هذا ليس المكان والزمان المناسب لذلك. كل ما يعرفه عن هذه الشخصيات امور هامشية باستثناء قوار التي مر في بحرية وبيروزة جعلته يحب الطفل الفلسطيني كثيرا بعد ان كان يكرهه كثيرا.

تنتصب مواضيع الرواية وتتشارك الافكار المشتتة والمزعة في شخصية الطفل الفارقة في التساؤلات الممتدة فهو احيانا يتشغل بصدفته وحيانا بذاته.

ان الطفل هنا. يعيش ضيقاً فكرياً وجغرافياً. ففترة غربته في أوروبا انتهت. وهو يعيش ليله الأخيرة. ذوقاً اهتمام أو معرفة أين سخط به الطائرة ومفهوم الوطن عنده مجازي. «إني بقعة في هذا العالم. فالأمر سيان لذلك. كل تلك البلاد تتشابه. كلها مستحق في جوار السفر الذي تعلمه من ١٥.

ان من ولد وعاش في الشتات فسر لا يبل غولته او تعريفا محددا مفهوم «الوطن». ان الوطن عند منيف حوراني... ليس سوى ساحة ممدة لمهبط الطائرات. وقبل أربع سنوات من الآن كان

هو وغره من الامكنة مباد لاستغلال السفن المكتظة برجال من نوع خاص كلهم متشابهون من ١٤.

لا يجد المكان بغير ما تهم علاقة الانسان والمقاتل الفلسطيني بالمكان في الطرف الألي الماش.

ان بطل المثنى الفلسطينية يتميز عن غيره بإبحاره في الجهول واللامعرف. فالكتاب هنا يأتي بثلاثة فلسطينية حين يقرن بين بطله وعلاءه ابن رام الله الذي يدرس في أوروبا. «بعد أشهر قليلة سوف لا يسأل احد علاء. الى أين يسافر. سيرتب بلا كثير من الضجة كل الأمور ليصل إلى رام الله. سيعود الى حيث كان قبل ان يأتي الى هنا منذ بضع سنوات.» من ٧٥.

تأتي الرواية بفصلين. الفصل الاول يعنيز الرواية وينسجها بأبوابه الثلاثة عشر والفصل الثاني يصفه بشكل اقتحام الاجراء القضائية وخروج البطل من اللبلة الفاصلة الى الامكان. فتنتهي الرواية والطائرة لا تحط بعد. والطفل يقول في نفسه. ومن الافضل عدم توقع أي شيء. كما ان محاولة رسم صورة لآتي لن تكون نافعة.» من ١٠١.

يشد أسلوب منيف حوراني الرقيق السلس المنقل أحيانا بالتفاصيل والتعريفات الفلسفية. كل ذلك محاولة منه في مساعدة البطل اكتشاف ذاته.

ان الكاتب يعنى كثيرا برسم بطله حتى ليسطر لنا سيرة ذاتية للفلسطيني في الشتات وقد يكون نجاح الكاتب في اخراج بطله من غربة أوروبا نجاحا قبل غيره من اطفال الشرق العربي انطلاقا منه في الوصول الى الآتي المجرد والمعالم من جانيه مع بطل اعم والغربة والعسكرية.

ان منيف حوراني في ياكورته هذه يرسم

تكتيكاً جديداً للرواية الفلسطينية. واداءه يكمن في الفصل الثاني الصغير حجاً. والمؤثر الى رحلة جديدة في حياة بطل الرحيل يعيشها وهو يجلس مشدودا الى ظهره بقعد الطائرة.

لقد جاء هذا الفصل سريعاً بسرعة الطائرة لتشكّل انطلاقاً ومخرجاً من دائرة الغربة القوية التي عصفت بها الفصل الاول

* من التراث *

ولا يتنع الأشد الحياة من الطوى

ولا تثنى حتى تكون ضوايرها

● المتنبي ●

مع الكتب

طبعة جديدة من بحث :
الماركسية اللينينية وحل
القضية الفلسطينية، اليوم
للدكتور اميل توما



● حيفا - أصدرت الدائرة الطلابية المركزية للحزب الشيوعي الاسرائيلي طعة جديدة من «الماركسية - اللينينية وحل القضية الفلسطينية اليوم» للفيلسوف والمفكر الشيوعي الراحل الدكتور اميل توما.

وقد تضمن الكتاب بالإضافة لبحث اميل توما قرارات المؤتمرات العشرين للحزب الشيوعي الاسرائيلي حول القضية الفلسطينية.

يقع هذا الكتاب في ٤٨ صفحة من القطع الصغير ولكن شرائه من الطلاب الشيوعيين في الجامعات □

قادة فلسطينيون في
حوار استراتيجي

● عنوان كتاب صدر مؤخراً عن مطابع القيسية تضمن محصلة حوار اجراه توفيق ابو بكر مع عدد من قادة الفصائل الفلسطينية هم : نايف حواتة الأمين العام للجبهة الديمقراطية لتحرير فلسطين د. جورج حبش الأمين العام للصهيبة الشعبية، أبو إياد وخالد الحسن عضوا اللجنة المركزية لحركة فتح، ومحمد ملحمة عضو اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية وما جاء في مقدمة الكتاب:

يتم هذا الحوار الاستراتيجي - الشامل مع قادة فصائل المقاومة في عدد من المحطات التي تغطي المسيرة الكفاحية للشعب الفلسطيني منذ الرضاة الاولى، ومن اللحظة الرابعة وهذه المحطات هي :



النسوة السياسية، مراجعة المسيرة

الكفاحية والاصلاح. المخرج من لبنان وأزمة القاعدة الانتكازية الأمة. العلاقة مع القوى الديمقراطية اليهودية في اسرائيل، العلاقات الفلسطينية - العربية، الفلسطينيون في الداخل وفي الخارج ومحاولات الفصل بينهم، دعم صمود الداخل، الأزمة الداخلية الفلسطينية وضرورتها الاصلاح والوحدة الوطنية والعلاقة مع مصر : قضية كبرى مطروحة.

عبد جليل

من مجلتي «الحياة» و «الحياة
للأطفال»

● حيفا - مكتب «الحياة» - أعدت هذه تحرير مجلة «الحياة» وهي مجلة علمية صحفية اجتماعية وثقافية ملونة العدد الحادي عشر من المجلة والذي صدر في اوائل هذا الشهر.

وتناول العدد الجديد الموضوعات التالية : حطلة - الرسام الفلسطيني الشهيد ناجي العلي، رسوم الاطفال، الامين من اليابس، من أجل عقد مؤتمر رياضي للوسط العربي، الطفل والاصلاح، المثلية، حرب النجوم، القرحة، لغة الضاد، برنامج للاصلاح الشعبي، لماذا يكره قتل كثير، كيف تباع الرشح، هل يمكن ان يلد الرجال، الامروبولوجي (هل يمكن البين ان يكشف عن امراضنا)، مغار التفتيح، مثلث بروماد، اراضٍ شائبة، سومو البنية، مسابقة الحياة، الطبيعة اغنى صديداً و «الحديد في العلم والطبيعة» كما أعدت هذه تحرير مجلة «الحياة» للاطفال العدد الجديد منها (الثالث عشر) الصادر في مطلع هذا الشهر.

ليحط في غربة جوية بعيدة ولا يتناهية. البطل فيها محدد لا يلقى على لم افكاره الشنت. انها رحلة شمولية الى عالم بطل الغربة الملق في الجهول من أجل اكتشاف الذات والمكان. كل ذلك بأسلوب يعنيز بعيد عن الاضمار، صوح نشاطات خيالية لشخصيات الطرقة الرائحة في عالم الواقع والرواية.

(عيلين)



ولا يسعنا الا نيقه هبة تحريرها على غنى اللغة بالمواد المتنوعة والجيدة والمتنفة معاً للاطفال. وعلى الجهود التي بذلته لاصدارها في هذا المستوى الرفيع.

كتاب وثائقي عن قرية
«اللجون» المدمرة

● حيفا - مكتب «الحياة» - أعدت هذا مركز الوثائق والابحاث في جامعة بيرزيت نسخة من كتاب «اللجون» الذي صدر ضمن سلسلة مطبوعات علمية وثائقية عن القرى الفلسطينية المدمرة.

وضع الكتاب الدكتور شريف كناعنة والاستاذ عمر حماد. ويقع في ٧٠ صفحة من الحجم الكبير بالإضافة الى العديد من الحرائط والصور وصور الوثائق.

كتاب وثائقي عن قرية
عناية المدمرة

● حيفا - مكتب «الحياة» - أعدت هذا مركز الابحاث في جامعة بيرزيت نسخة من كتاب «عناية» الصادر ضمن سلسلة مطبوعات عن القرى الفلسطينية المدمرة. والكتاب من وضع الدكتور شريف كناعنة والاستاذ محمد اشتية.

وقد اشوى الكتاب على التاريخ الشعبي للقرية. الحمايل والعائلات القرية في الاربعينات. السياسة والحروب والحجرة. وعدة من الصور الوثائقية من قرية عناية والوثائق الخاصة بالأغرى. ويقع الكتاب في ٩٦ صفحة باستثناء الصور.

منشورات جديدة لدار «الاسوار»

● حيفا - مكتب «الجديدة» - أعدت دار الاسوار المكية لصاحبها الاستاذ يعقوب حجازي عددا من الكتب الجديدة التي اصدرتها وهي :

● «مقدمة لدراسة المجتمع العربي» -

هشام عريقات

هشام عريقات

تأليف الدكتور هشام شرابي. يقع الكتاب في ١١٢ صفحة من القطع المتوسط. الكتاب يحتاج بعض المواضيع الاجتماعية (السياسية) والسلوكية في المجتمع العربي المعاصر مثل : بنية العائلة العربية، الانكسالية، العجز، التهرؤ، الوعي والتغير، الانسان العربي والتحدي الحضاري، التقف العربي والسلف.

● «دراسات ادبية» - تأليف جمال بورة. يقع الكتاب في ١٢٨ صفحة من القطع المتوسط. ويتضمن الكتاب عددا من الدراسات الادبية عن شيبان كنفاني، ماجد ابو شرار، يحيى خليف، اكرم هنية، وسحر

دراسات ادبية



خليفة. ● وأحزان في ربيع البرتقال» تأليف وليد ابو بكر. يقع الكتاب في ٩٦ صفحة من



القطع المتوسط وهو دراسة عامة وشاملة عن كاتبة فلسطين سميرة عزام

دراسات في الادب الفلسطيني المحلي



● عكا - صدر عن دار «الاسوار» المكية كتاب «دراسات في الادب الفلسطيني المحلي» وقد جمعه وقدم له الناقد تيم القاسم. ويضم الكتاب مقالات ودراسات بأقلام : اميل حبيبي، جبرا نغولا، عيسى لوتائي، عفيف سالم، اميل نوما، محمد علي طهر، نبيه القاسم، حنا ابراهيم، عصام العباسي، حنا ابو حنا، محمود درويش، توفيق زياد، فتي غوراني، علي عاتق، سالم جبران، سمح القاسم، وانطون شلحت.

● يقع الكتاب في ٢٠٨ صفحات من القطع المتوسط.

مسرحتان في كتاب للشاعر محمود عدوان

● صدر عن دار «الاسوار» في دمشق، مؤرخا كتاب «موتودراما - القامة والزبال» -

مسرحيتان لمؤرخ عدوان. وجاء في تعريف الناشر : «صان مسرحيان من مسرح الموتودراما - دراما الشخص الواحد - يقدمها مؤرخ عدوان في هذا الكتاب. وهذا بعد تجربة «حال الدنيا» خطوة اخرى في طريق التجريب المسرحي الخلاق الى الجدار



الصيغة الملائمة لطرح مشكلات انسانا العربي المعاصر. جاء الكتاب في ٥٢ صفحة من القطع الصغير.

رواية جديدة لغابرييل غارسيا ماركيز

يحمل الروائي الكولومبي ماركيز الجائزة على جائزة نوبل للآداب في عام ١٩٨٢. على انجاز رواية «يوسف» رواية جديدة عن يوسف، احدي الشخصيات الرمزية في الكفاح من اجل استقلال امريكا اللاتينية. وتقول اوساط ماركيز ان الرواية الجديدة اصبحت جاهزة وقد تدفع للطبع قريبا. ومن الاعمال التي اعطت رواية ماركيز الاخير «الحب في زمن الكوليرا» هي الاعمال

لبرنامج تلفزيوني - اني يجري اعداده بالتعاون مع عدد من كبار المخرجين.

حكايات شعبية من مصر

حكايات شعبية من مصر



عبد الوهاب

● «حكايات شعبية من مصر» كتاب للاطفال تأليف عبد الفتاح المجلد والرسوم لاياب ماسر. صدر عن دار «الفن» العربي. ويقع في ٨٧ من من القطع الكبير. والكتاب هو واحد من سلسلة نشرها الدار تحت عنوان

«حكايات عربية» ويتكون الكتاب التالي وحكايات شعبية من فلسطين. انها سلسلة جيدة تسعى لجمع الحكايات الشعبية والمعارف من مختلف اصقاع الوطن العربي. لتقدمها بلبس «الحديثة»

«الانحياز» علاقة أمريكا السرية بإسرائيل

● صدرت عن مؤسسة الدراسات الفلسطينية الترجمة العربية الكاملة لكتاب «الانحياز» علامة أمريكا السرية بإسرائيل» التي صدرت طبعه الاولى باللغة الانجليزية في نيويورك عام ١٩٨٤.

ستيفن غرين، مؤلف الكتاب. قام وقيل شروعه بهذا العمل الكبير بترجمة كم ضم من وثائق ومقالات التفصيلية الأمريكية في القدس حتى عام ١٩٤٨. وهذه الوثائق حسبا ذكره المؤلف - لم يسبق ان استخدمها أحد. كما اتبع المؤلف الاطلاع على الملفات السرية للمخابرات الأمريكية المدنية والعسكرية، وعلى وثائق ومركز المحفوظات التومية في واشنطن. وغير هذا المجهود كنف الكتاب عن أسرار مغلقة في تاريخ العلاقات الأمريكية - الإسرائيلية - منذ قيام إسرائيل حتى عام ١٩٦٧. ■■■

«ميخائيل نعيمة - مراجعة قاسية»



قال الاديب الكبير ميخائيل نعيمة في معرضه انه على سؤال حول قراءاته في الوقت الراهن : انه بعيد من حين الى آخر. قراة مؤلفاته الادبية لكي يحاسب نفسه عما كتب.

«عقائد ما بعد الموت»

● «عقائد ما بعد الموت» في حضارة الرافدين - كتاب جديد، للكتاب تامل حنون بحث في حضارة الرافدين معتقداتها. وقد صدر عن دار الشؤون الثقافية العامة في بغداد.

المطر في الشعر الجاهلي

● عن «دار» في عمان، ودار

«الميل» في بيروت. صدر كتاب «الميل في الشعر الجاهلي» للدكتور نور سليم. ويكشف موضوع هذا الكتاب عن تصور الجاهلين لفكرة المطر. وهو تصور برهن على ان الشاعر الجاهلي قد استوعب جزئيات الوجود البشري. وان وعيه كان وعيا شاملا ومتكاملا. □

«ابن سينا في كتاب سوفياتي»

● اصدرت «دار الفارابي» السورية حديثا وفي إطار سلسلة «دراسات في الفكر الاسلامي» كتاب ابن سينا في طعة عربية مؤلفه السوفياتي ارنود سديف. ترجم الكتاب الى العربية الدكتور توفيق سلوم فضاء في حوالي ٣٠٥ صفحات متضمنا ترجمة للعالم العربي الكبير في إطار اكايمي. □

قضايا السلم والاشتراكية (الوقت) العدد السابع

● صدر العدد الجديد من المجلة الشهرية «قضايا السلم والاشتراكية - الوقت» في العدد مساهمات وكلمات من جهر يعانضوه حول الجهر البوري لاعادة البناء. ليأخذ بال من اجل فكرة في التطور الفني. جيسى ستورن، من عم حلفائهم جال شيلان، يعيد تروا الحزب ومضاهيه رفق مسجون : «يوجد الجاهل العربية حضارة التطور المتسق» ومواضيع اخرى. □

الشباب والزواج للدكتورة ماري مشعور - حداد



حيفا - مكتب «المدينة» - أعدت الدكتورة ماري مشعور - حداد نسخة من كتابها الجديد «الشباب والزواج» وبلغ الكتاب في (321) صفحة من القطع الكبير ويحمل بخلاف سميكة والكتاب مطبوع طباعة أنيقة في مطبعة الحكيم وهو شرح علمي بسيط وشيق للعديد من القضايا التي هم القراء خصوصاً القراء الشباب. وكانت المؤلفة أصدرت قبل ذلك كتاب «البلوغ والراهقة»

اقتصاد المغرب العربي في كتاب جديد

● ضمن سلسلة «المعرفة الاجتماعية» صدر عن دار «توطأ» في الدار البيضاء -

المغرب - للدكتور خالد المنوي كتاب «اقتصاد المغرب العربي ورأس المال العالمي» والمؤلف أستاذ بكلية الحقوق والعلوم السياسية والاقتصادية في تونس.

منطلق الرواية العربية

● يحاول كاتب «الرواية العربية» الباحث الأمريكي روبرت ألن بوزخ الرواية العربية، بطرحه بعض المحطات الأولى في منطلقاتها، فيورد رفاة الطهازي، وكتابه «تخليص الأبرار» في شخص بارزاً كواحد من هذه المنطلقات.

بخلاء المجاحظ في بلغاريا

● صدر مؤخراً في بلغاريا كتاب «الخلافة للمجاهظ» أصدرته دار النشر البلغارية «مارودنا» كوتوراف وهي دار متخصصة بالأدب المترجم وقد صدر الكتاب ضمن سلسلة لونس التي تقدم روائع الأدب الخاص بالشعوب الشرقية.

من قطان تكتب عن صلاح جاهين

● من قطان: زوجة الشاعر وفنان الكاريكاتير المصري صلاح جاهين أصدرت

عن دار مدبولي في القاهرة مذكراتها تحت عنوان «أيام مع صلاح جاهين» الصادر ونزيف الزمن».

«أين منير الطرابلسي»

● عن دار الجليل اللبنانية صدر كتاب «أين منير الطرابلسي» الذي عاش بين عامي 1932 - 1982 هجرية وقد قدم له د. عمر عبد السلام عمري أحد المختصين بالقرن الوسط.

مسلسل عن «هنتواي»



يجري حالياً الإعداد لسلسلة تلفزيونية حول حياة الروائي والصحافي الأمريكي المعروف إرنست هنتواي، الذي يعتبر في رأي معظم النقاد أفضل شاعر لجزيرة. يقوم بدور البطولة ستيفي كيتش، نظراً إلى التشابه الكبير بينه وبين هنتواي. وتؤدي دور المرأة جوزفين شابلن.

«المرأة في الأدب الشعبي الفلسطيني»



● ليوسيا - صدر عن منشورات «المدينة» كتاب «المرأة في الأدب الشعبي الفلسطيني» مؤلفة عابد عبد الزمعي. والكتاب دراسات في الأدب الشعبي. استهل المؤلف بحثه في مدخل حول «الجذور التاريخية لاضطهاد المرأة» ثم صورة المرأة في الأدب الشعبي الفلسطيني ودرها في حياة المجتمع الفلسطيني - الانتاجية والتضالعية. وطرح المؤلف في بحثه عدة أسئلة قاربت ملابس المرأة التي تعتمدها المرأة وصورتها في الأدب الشعبي الفلسطيني، وما هي ملامح صورة المرأة في الأدب الشعبي الفلسطيني.

الحياة الثقافية في شهر

ندوة أدبية في شفاعرو

● شفاعرو - لراسلنا - بدعوة من رابطة الجامعيين في مدينة شفاعرو ومن اتحاد الكتاب العرب في إسرائيل، عقدت ندوة أدبية بتاريخ 1987/11/14 في شفاعرو حول الأدب الذي شارك فيها الدكتور حبيب بولس عضو اللجنة التنفيذية لاتحاد الكتاب العرب حيث قدم دراسة استعراضية لتطور النقص العربية الفلسطينية المحلية منذ عام 1968 إلى الآن، متوقفاً عند أهم المراحل واللاع التي ميزت هذا القرن الأدبي ذاكرة مراحل تطوره والظروف التي عاشت به على مدى أربعين عاماً.

تم تلاءم الشاعر فاروق موماسي نائب رئيس اتحاد الكتاب العرب بتقديم عرضاً شائفاً ومهماً لظهور الشعر العربي الفلسطيني المحلي، متوقفاً عند الظروف التي عاشت به وتقاطع الجمالية وميزاته. بعد ذلك قدم الكاتب عفيف سالم محاضرة حول النقد الأدبي المحلي بين فيها النص الكثير الذي تعاني منه حركتنا الأدبية بسبب غياب نقد علمي جاد يقوم على الدراسة والتحقيق، الأمر الذي يجعل أدبنا المحلي ينحصر بين الجيد والرتي.

محاضرة في عرعر: عن: مجزرة كفرقاسم في الأدب الفلسطيني

● عرعر - لراسلنا - استمع جمهور غفير إلى المحاضرة الهامة حول مجزرة كفرقاسم في الأدب الفلسطيني التي قدمها القاص يوسف جمال مساء الخميس 1987/11/18. وفي البداية تحدث الحاضر عن المجزرة وتفاصيلها وقام بالتأنيب على ما نشر وتوفيق طوي بحرق مؤامرة «الصمت الحكومية» وكشف حقيقة المجزرة للراي العام المحلي والعالمي، ثم استعرض ما كتب من وهي المجزرة من قصائد ونصوص وصور أدبية. وبعد المحاضرة أجاب القاص جمال على أسئلة الجمهور. وقد اختتم الأسية وأدارها بلال المصري □□

وما هي الأساليب الكامنة خلف وضع المرأة هذا في الثقافة الشعبية الفلسطينية

جيران خليل جبران إلى اللغة البلغارية



● صوفيا - صدر عن «دار الثقافة» في صوفيا، مؤخراً، مقتطفات من روائع الأدب اللبناني الخالد جبران خليل جبران «ديمة» و«إنسان» و«البلد» و«الطرفة» و«الروح» و«الموسيقى» و«الجنة المنكسرة» و«العواصف» و«الأرواح المبردة» ومقتطفات من كتبه الأخرى. وقد قامت بالترجمات مايا ستونوفا وستيفان نيوفاوفا.

قضايا لغوية في ضوء الألسنية

● بيروت - صدر، حديثاً عن «الشركة العالمية للكتاب» كتاب «قضايا لغوية في ضوء

الألسنية» لعبد الفتاح الزين. ويختوي الكتاب، إضافة إلى التمهيد وفهرس المصادر والمراجع العامة على فصلين اثنين هما «الترسيم» و«بعض مشكلاته» و«أساطير الإعلام» وتفسير حديثها.

يقول المؤلف في التمهيد: والكتاب في مادته الموضوعية لا تحسم إلا محاولة من محاولات فهم الابتكار في البحث اللغوي دوراً أن يرى في الابتكار كما يعتقد بعضهم - طناً للأصالة في الصميم.

مجموعة شعرية جديدة لمريد البرغوثي



● بيروت - صدرت، مؤخراً، عن «دار الكلمة» في بيروت، المجموعة الشعرية السادسة للشاعر الفلسطيني القديم في بودابست، مريد البرغوثي، بعنوان «تطال» الشائعه والجموعات السابقة للشاعر هي: «الطوفان» وإعادة التكوين»، و«فلسطين» و«تشييد للفكر المسلح» و«الأرض تنشر أسرارها» و«قصائد الرصيف».

سالم جبران والدكتور حبيب بولس في محاضرة عن غسان كنفاني في مدرسة «المطران» في الناصرة

● الناصرة - لراميل والحديثة - استضافت المدرسة الكاثوليكية «المطران» ظهر الاثنين ٨٧/١١/٢٣ الشاعر سالم جبران رئيس تحرير «الحديثة» والدكتور حبيب بولس عضو اللجنة التنفيذية لاتحاد الكتاب العرب ونحوه في تحرير «الحديثة» في لقاء أدبي شيق عن الكاتب الفلسطيني الشهيد غسان كنفاني. افتتح اللقاء الذي شارك فيه جمهور غفير من الطلاب، الأب اميل شوقاني مدير المدرسة، قال إن هذا اللقاء يدخل في إطار البرامج الثقافية - الاجتماعية للاتحادية بهدف إلى تعريف شبابه الصاعد بترانها الثقافي والتاريخي.

ثم قدم حبيب بولس عرضاً للتصيرة القصصية - الروائية للكاتب كنفاني وانتقاله من مرحلة تصوير المذابح الفلسطينية إلى مرحلة تصوير التجميل الفلسطيني إلى مرحلة الثورة الفلسطينية، وقال إن رجلاً في الشمس، وما تبقى لكوه، وهام سعدية أسلمت للتأجيل للبرامج الثلاث.

أما سالم جبران فقدم عرضاً شاملاً لسيرة حياة كنفاني ونشاطه المنصب كاتباً قصصياً وروائياً وصحفيًا وكاتباً تاريخياً ومناضلاً سياسياً وكل ذلك في حياة قصيرة عاشها ٣٦ عاماً فقط، وقال إن كنفاني رفض السؤال، هل يكون الأدب ملتزماً أم لا وقال إن هذا السؤال من إرثنا، والتفكير في كيف تجعل الأدب ملتزماً ومقاتلاً، وقال إن

أمنية فنية في جامعة النقب

● إثر السبع - لراميل - طلت جبهة الطلاب العرب في جامعة النقب أمنية فنية يوم الأربعاء ٨٧/١١/٢٥ بمناسبة افتتاح السنة الدراسية الجديدة. وأجبت الأمانة فقرة بعبارة الرأبوية والشاعر النحوي تزيه قيس وفرة الطيبة للعرض النحوي والفنانة الشوهية ريم تلحيمي.

واشترك في الأمسية معظم الطلاب العرب وعدد كبير من العائلات العربية والمعلمين وأبناء المنطقة.

تولى عرافة الأمسية الطالبان اندريا مصاروة وفريد بواخرة وافتتاحها بترجيب حار بالقبول والطلاب.

والقى الطالب خليل أبو ليل كلمة جبهة الطلاب العرب في جامعة إثر السبع فأشاد بالدور التعليمي الذي يمارسه القائمون بالدراسات من أبناء شعبنا في خضم معركة مجاهدين العربية ضد سياسة التفرقة القوي ومن أجل السيادة، ودعا جميع الطلاب إلى الوحدة ورسم الصفوف والحفاظ على مصداقية أطرافنا التعليمية.

وقدمت الفرق المشاركة وصلات غنائية عرّفت بها عن الأم وأمال مجاهدين العربية نالت إعجاب الحاضرين.

محاضرة تربوية أمام النساء في حيفا يقدمها مروان دويري



● حيفا - لراميل والحديثة - قدم الباحث النفسي مروان دويري مساء يوم الثلاثاء ٨٧/١٢/١ محاضرة تربوية في روضة الأطفال التابعة للنساء المقراطات في شارع حاد رقم ٦ في حيفا. وكان دويري قد أصدر كتاباً بعنوان «كيف نتعامل مع مشاكل أولادنا» ودار البحث في المحاضرة في هذا الإطار، حيث بحث الأساليب التربوية التي يتبعها والتي يجب أن يتبعها. لقد تحدثت عن الأساليب السلبية في تربية الأطفال مثل العقاب والنفق وتألم الطفل مع القيم التي يتبعها. وبدعها بت الاتصال في الأساليب البديلة ونسبها إلى أربعة أقسام: النتيجة الطبيعية، الضوابط، تصحيح الأخطاء، ورفع ثمن الأخطاء. وبعد ذلك تحدث بشكل عام عن أساليب التربية، قال: يجب استعمال الأسلوب المناسب في المكان المناسب ويجب التعامل مع الأطفال

بحسب متطلبات جيلهم بغض النظر عن فترة الأمومة. وتحدث أيضاً عن مخاوف الأطفال، مؤكداً أن كل تصرف عند الطفل يخلق رغبة، يتكرر. وقد تقدم جمهور النساء بأسئلة واستفسارات عديدة إلى المحاضر قام بالإجابة عليها موضوعاً ومفصلاً.

رسائل جامعية: سميح غنادري يحصل بامتياز على شهادة ماجستير في العلوم الفلسفية



● موضوع الأطروحة والمسألة القومية للجماهير العربية في إسرائيل
● موسكو - خاص به والحديثة من نواف شمالة -
● قام الصحفي سميح غنادري بالدفاع، بنجاح عن موضوع الأطروحة للحصول على درجة ماجستير في الفلسفة في

معهد العلوم الاجتماعية التابع للجنة المركزية للحزب الشيوعي السوفيتي والمرتبط بأكاديمية العلوم السوفيتية. وكان موضوع الأطروحة: «المسألة القومية للجماهير العربية في إسرائيل». وأثارت الأطروحة اهتمام العديد من الرافضين والمعارضين في المعهد بالإضافة إلى اهتمام خاص من الطلاب العرب الذين حضر الكثير منهم جلسة الدفاع عنها.

تسبكت اللجنة العلمية للبيت في الأطروحة من الرافضين، برودنسكي، رئيسا والرفسور س. غللاف، المشرف العلمي على الأطروحة وأحد كبار المنظرين السوفيت في المسألة القومية والدكتورة ن. لتوريلينا، بصقة تافقة للأطروحة. وهي من المختصين في الشؤون الإسرائيلية.

استهلت جلسة الدفاع بكلمة من معد الأطروحة سميح غنادري حيث استعرض فيها مقدمة أيضاً التبريرات العلمية له ولوقائع والاستنتاجات التي توصلت إليها. برر اختياره لذلك الموضوع مشيراً إلى الأهمية السياسية والفكرية لدراسة هذه المسألة التي أحدثت توتراً اجتماعياً مختلف المدارس الإسرائيلية والعرب والاجاب على اختلاف اتجاهاتهم الأيديولوجية مرراً أهمية فحص الأيديولوجية الصهيونية وممارسات حكام إسرائيل، أيضاً من خلال نظريته وتعاملها مع الأقلية القومية - دعتهم بمسائل جوهرية - كما جاء في الأطروحة من قبل فلاح الأرض وخصوصاً في الدول الاشتراكية منها ياروسون هم أنفسهم سياسة تميز قومي ترس ضد أقلية قومية تعيش في وطنها، كذلك أكد على أن دراسة تجربة حياه المجاهدين العربية في إسرائيل تحمل في طياتها ليس فقط أهمية تكتيكية وإستراتيجية للحزب الشيوعي الإسرائيلي وللقوى الديمقراطية داخل

إسرائيل ولنظرة التحرير الفلسطينية وأما أيضاً للعديد من القوى التقدمية في الشرق الأوسط - بل عازر التصديق في دراسة هذه التجربة وتحليلها - كما جاء في الدفاع - يكتب أهمية نظرية عامة للحركة الشيوعية والأحزاب الثورية خصوصاً فيما يتعلق بتدريج الظلم الطبقي القومي والاشتراكية الملائمة بين الوطني والأجنبي في الكفاح. هذا وتسلكت الأطروحة من داخل عام وفصل كبير وخافق، وقد استهلها سميح غنادري بإيراد الوضع الخاص للجماهير العربية في إسرائيل مؤكداً رفضه للفرق بين السطوة والسيادة كالتفريق بين السيادة القومية العربية في إسرائيل تعال من سياسة إظهار قومي مثلها مثل أية أقلية قومية في العالم الرأسمالي. بهذا برأه ليس فقط خطأ وإنما يخفي خصوصية هذه الأقلية القومية. والحال فإن جذور مسألة هذه الأقلية القومية تكمن في خصوصية وضعها هذا دون أنكار خلافة الخاص بالعام - عام المسألة القومية تختلف الأقليات القومية. وأبرز معد الأطروحة في عمله ثلاثة معالم أساسية لهذه الخصوصية.

● أولاً: أنها أقلية قومية في وطنها الذي لم تهاجر إليه هرباً من دكتاتورية أو بحثاً عن رزق وإنما كانت فيه هي الأقلية. وهاجر الآخرون إليه ليعملوا في أقلية. بل وإفالة منهية بالأعداد إلى أنذاك الدولة ومطالبة بالهجرة أو على الأقل عدم التكاثر والزائده حفظاً على «الأمم» العنصرية. وليس هذه الأقلية من وطن وفيها وطنها، وهي لا تستطيع الهجرة إلى وطن جديد غير موجود أصلاً. وإنما طالب بعودة شعبها المهجر إليها. وتصبح بذلك أقلية مسأله القومية فاشية داخل إسرائيل، بخصوص التعامل مع العرب، غا في ظل ديمقراطية السيادة الرسمية - أو لنقل على مزبلة الشعب العنصري

● ثانياً: أنها أقلية قومية تعيش في ظل دولة تحتل أراضي بقية شعبها التي هي جزء لا يتجزأ منه. وتقوم حكومات هذه الدولة بالتنازع بشن الحرب بلو الحرب ضد هذا الشعب أنها أقلية تعيش في فقر دار أعداد شعبها.

● ثالثاً: أنها أقلية قومية في دولة تتنزل حكوماتها، المتأخرة، الصهيونية الأيديولوجية وسياسة رسمية لها والتشكل الذي اتخذه التمييز العنصري والظلم القومي في ظل هكذا الأيديولوجية. وهكذا سياسة قومية شوقية ليس شكلاً عادياً للتمييز القومي، بل شكل من أشكال الانحلال الإكولوجي التي سياسة الارتباطية عملياً.

بعد هذا استعرض سميح غنادري المعالم الأساسية للسياسة الرسمية تجاه المجاهدين العربية بدءاً بالترحيل والنهجير ومصادرة الأراضي وتطويع الزراعة والصناعة العربية مروراً بسياسة التجهيل القومي والحكم العسكري والانتقادات على الممارسات الديمقراطية. ألم وتنضم الأطروحة في هذا الإطار مشيرات الحقائق والمداول والمقاربات، مما يجعلها «مؤرخة» ماكنة لوقائع سياسة التمييز القومي في مختلف مجالات الحياة. هذا جنباً إلى جنب مع فتح نقولات صهيونية وإسرائيلية رسمية مثل «تصحيح بلا لارض بلا شعب» و«تحرير الأرض والسوق والعمل» و«وحدة الديمقراطية وسط دكتاتوريات الشرق».

أما إلى أن بيت صورة علمية أن العنصرية هي عملياً السياسة الرسمية لحكام إسرائيل تجاه المجاهدين العرب. وإن ظهور وثائق مغالطة في العنصرية وحركات فاشية أو شبه فاشية داخل إسرائيل، بخصوص التعامل مع العرب، غا في ظل ديمقراطية السيادة الرسمية - أو لنقل على مزبلة الشعب العنصري

الرمي؟ هذا وتنضم الأطروحة عند جوابي آخرى ليس من مجال للتركيز إليها جميعاً في هذا الانعراض.

● تقييم الأطروحة ●

في معرض نقدها للأطروحة قالت الدكتورة تشوريلينا: «من الصعب الكتابة العلمية عن أمور معاصرة وتزداد الصعوبة خاصة إذا عرفنا أنه توجد عدة كتابات في هذا الموضوع، لكن رغم هذا وجد معد الأطروحة طريقة خاصة وأصلاً لعمله. ولا يسحق إلا أن أبرز نقطة الأطروحة فهي واضحة ومنطقية ومعملة ومبرهنه. وبعد أن أشارت إلى السماع وفق المراجع المتعددة وتوحيها أضافت بالتحريه الفنية للحزب الشيوعي الإسرائيلي في تعامله مع قضايا الأقلية القومية، هذه التجربة التي أتتكت في الأطروحة أيضاً، مؤكداً أن هذه الحركة لا تقدم تجربة غنية وواقعة إلا فافط للقوى الديمقراطية والثورية داخل إسرائيل وأما للعديد من الأحزاب الشيوعية والقوى الثورية في المنطقة...»

أما البرفسور غللاف، المشرف العلمي على الأطروحة فقال: «بالد أعطت لنا الأطروحة مفهوماً أوسع من الذي كنا نعرفه سابقاً عن واقع التمييز القومي في إسرائيل. وهذا من خلال التبرير العلمي الذي لمس بالأماكن لدعمه. ولقد أجاد معد الأطروحة بإيراد اللجوء الخاصة لهذه الأقلية القومية، فأخذت بنا يجري عن شعب أصل وأصل كان هو الأكثرية وصاحب البلاد ويريدون سلبه اليوم حتى حق النقاء والتطور. لقد عرّث لنا الأطروحة جوهر السياسة الطبقة الثانية للبرجوازية

الاسرائيلية التي استوعبت أسوأ خيرات البرجوازية العالمية... وقبل انتهاء مداخلة الشيعة قال: «أريد أن أبرز جانبين هامين، هـ برأيي في هذا العمل، الأول، الكشف الكامل والجدي والعلمي للسياسة الرسمية الاسرائيلية كسياسة امبريالية وعنصرية، وللصهيونية كأيديولوجية وحملة لهذه السياسة. أما الجانب الثاني، فهو إبراز ميثاق الاطروحة لهذه السياسة العنصرية كسياسة معادية للديمقراطية أيضاً. وأن حل المسألة القومية يرتبط عضوياً بها بحل المسائل الديمقراطية الأخرى. بحل القضية الفلسطينية وديمقراطية المجتمع الاسرائيلي. فاصيد من الباحثين المختلفين حول المسألة القومية يتجنبون هذا الجانب بالذات وأغنى رؤية المسألة القومية أيضاً كجزء من المسألة الديمقراطية. إما في الاطروحة التي أيمانها فهذا الأمر يبرز، ويوضح ويتعلل علمي، ويوصلك إلى استنتاج أن هذه السياسة معادية للمصالح الحقيقية للكادحين اليهود بقدر معادتها للعرب. وأنه ما من حل للمسألة القومية لأقلية القومية العربية في اسرائيل إلا من خلال تشديد النضال المشترك العربي - اليهودي من أجل السلام والديمقراطية والتفهم الاجتماعي».

وأنهى كلامه قائلاً: «إن العمل الذي بين ايدينا نعدى حدود التطلعات العلمية لاطروحة ما جيتيغ عادية وفيه كل الاسس لاعتباره جزءاً هاماً من اطروحة الدكتوراه».

هذا، وبعد تناور اللجنة العلمية اجتمعت فرارها بالاجماع بأن، هذه الاطروحة تستحق درجة امتياز نتيجة قاعدة بناتها الجدية والنضال النظري ويزور الجانب الايدياعي في الطرح والتعليل وفقاً رأيت اللجنة أن تدون في قرارها أيضاً اعتبار هذه

الاطروحة قاعدة مثبته ومقبولة لاطروحة الدكتوراه.

وتعليقاً على هذا قام جميع غنادوي بشكر ادارة المعهد وقيادة الحزب الشيوعي الاسرائيلي على اثابة هذه المكثية له واثافه وكنت اتوقع النضال ولكن بصراحة ليس بهذا التقدير، فقرار اللجنة يدفعني للاسراع في تطوير هذه الاطروحة واثافه فصول جديدة، عليها خصوصاً فيما يتعلق بالتيارات السياسية بين الجماهير العربية ونظرتها لحل المسألة القومية. وذلك يدفع اعداد اطروحة الدكتوراه والدفاع عنها في السنة القادمة بناءً على الاسس المنوطة الآن.

محاضرة لسلم جيران في ثانوية شفاعمرو حول التطور الاجتماعي - السياسي للجماهير العربية في اسرائيل

● شفاعمرو - لرامس «الجديدة» قدم الشاعر سام جيران محاضرة لطلاب المدرسة الثانوية في شفاعمرو يوم الجمعة ١٩٨٧/١١/٢٠ حول موضوع «التطورات الطبقية والاجتماعية والفكرية للعرب في اسرائيل».

وقد شملت المحاضرة استعراضاً اقتصادياً - اجتماعياً للنغيرات في بنية الجماهير العربية نتيجة عملية تهجير الاراضي المسبوكة التي امتدت ٢٨٥ من اراضي المواطنين العرب، ووقفت الى حد كبير الزراعة العربية وجنولت اكرية قوة العمل

العربية الفلسطينية في اسرائيل، الى شغلة بأجر، عمال بالاساس وموظفين.

ومثل المحاضر النتائج الاجتماعية والسياسية والفكرية والحقلية لهذه العملية. فلم تتحول من مجتمع زراعي الى مجتمع عمال فقط بل شاعت البنية الاجتماعية المراكمة وتراجعت الطبقة العاملة والطائفة والوقوف الرجعي من الرأى. وقامت قيم عنصرية تورية وديمقراطية. كذلك قا بالتميز الوعي القومي الديمقراطي ليصبح الاساس بالمقارنة مع الانتفاضة العائلي او الطائفي.

وقال ان الحكومة تسعى الآن الى ضرب وحدة شعباً ووحدة هتاتاً القطرية المتشعبة مثل لجنة الرؤساء وبلنة الدفاع عن الاراضي واللجنة القطرية للطلاب الثانويين والاتحاد العام للطلاب الجامعيين يدفع ضرب تضامناً للواء والسواطة والتطور العصري بكثرة وعليه فانها معها تافقتوا واختلقت الانتماءات يجب ان تحافظ على وحدتها الوطنية الديمقراطية.

ترأس الندوة مأمون خبيب رئيس مجلس الطلاب في المدرسة الثانوية البلدية في شفاعمرو.

وقد كان للمحاضرة وقع طيب بين الطلاب والاساتذة الذين استمعوا الى المحاضرة.

أسسية ثقافية في المركز الجماهيري في دالية الكرمل، بمناسبة صدور كتاب «خارجة» لليلة لسلمان ناظور

● دالية الكرمل - لرامس «الجديدة» -

بدعوة من المركز الجماهيري في دالية الكرمل، عقدت أسسية ثقافية بتاريخ ١٩٨٧/١١/٢٠ بمناسبة صدور كتاب «خارجة» لليلة لسلمان ناظور شارك فيها كل من الادباء والشاعرين الشاعر وفيه وصف والناقد الطوان شملت نائب رئيس تحرير صحيفة «الاتحاد» والدكتور محمود عباسي محرر مجلة «النسرة» والدكتور حبيب بولس عضو هيئة تحرير «الجديدة» وعضو اللجنة التنفيذية للاتحاد الكتاب العرب، والممثل المعروف يوسف ابو وردة والشاعري التي امل مرفس وزير ربيع والكتاب سلمان ناظور افتتح الاسسية وادارها الشاعر وهيب وفيه حيث قدم الكتاب سلمان ناظور فاقه كلمة أدبية مؤثرة عن الفنان الشهيد ناجي العلي الذي من أجله ولدت مجموعة «خارجة» لليلة. ثم تلاه الشاعري التي امل وناظر فقاما بعض الاغاني القديمة عن الفقراء والمشرعين.



بعد ذلك قام الممثل يوسف ابو وردة بقراءة لشيلة درامية لبعض مقاطع الكتاب. بعد ذلك بدأت محاضرات الكتاب قدم الدكتور محمود عباسي عرضاً جلياً متنقلاً لعلاته بالكتاب سلمان ناظور منذ صدور

كتابه الأول «أراء» في الفلسفة تم تابع مستعرضاً كتاب «خارجة» لليلة حيث خاض الى القول ان الكتاب سلمان ناظور كاتب صاحب تجربة ابداعية وحرة أدبية طويطة، خاصة في مجال الأدب الشاعر.

ثم تلاه الناقد الطوان شملت «قدم محاضرة قيمة عن أصول الأدب الشاعر، ومضمونها عند سلمان ناظور وتطرق الى محيرات هذا اللون في كتاب «خارجة» لليلة يحيى الكتاب على مهارته الفنية في هذا الضمان.

ثم جاءت كلمة الدكتور حبيب بولس الذي قدم دراسة ذات أهمية عن سماج السخرية في كتاب سلمان ناظور وذكرا ست نقاط شكلت في رأيه منبع السخرية عند الكاتب. ثم تطرق الى النقاط الاجتماعية المهادية في الكتاب وإلى نقاط السلبية، وبعد ذلك توقف عند نسبية الكتاب باسم القصص ممتزجا على هذه التسمية. ثم خاض في دراسته الى القول: «إن الكتاب هو أحد الكتب المهمة التي صدرت في الآونة الأخيرة لأنه يصور حياتنا ويختصنا بكل ما فيه صدق ويعد نظراً وبرؤية نافذة ساخرة».

فالكتاب في «خارجة» لليلة كان فناً بارعاً عكس كل ما يدور الآن على الساحة الاسرائيلية من قضايا سياسية واجتماعية واقتصادية.

وكانت الكلمة الأخيرة في هذه الاسسية للكتاب سلمان ناظور مؤلف الكتاب الذي حوى المركز على نشاطاته وعلى دوره في دفع عجلة الثقافة المحلية الى امام. وشكر الحاضرين على اهتمامهم بالكتاب. وفي نهاية حديث قدم الكتاب سلمان ناظور لوحة أخرى عن حاحة الطفل العربي الصغير الذي يعاني من داء في الكبد ويحتاج الى عملية زرع في بلجيكا، وتقوم الآن حملة تبرعات ضخمة لانقاذ حياته فقال: لو أن

السلطة تستغي عن شراء بعض البنادق لأشدت حياة هذا الطفل البري.

تم اختتم كلمته بمرادة منقطع من كتاب «خارجة» لليلة عن قرية «النسرة» منقطع رأس الشهيد ناجي العلي وذلك في عام الرحيل والكتبة.

وكانت الاسسية ناجحة وغنية، يا قدم فيها من كلمات وملاحظات ومقاطع فنية لغائية ودرامية. وقد وقع لمن الجمهور عالياً الكتاب وكاتبه داعياً للكتاب الى مزيد من العطاء الاصيل.

العدد الاول من يافا صحيفة اسبوعية مستقلة

● يافا - لرامس «الجديدة» - صدر هذا في نهاية الشهر للتصميم العدد الاول من صحيفة «يافا» وهي صحيفة اسبوعية مستقلة من ٦ صفحات تقوم برئاسة تحريرها تغريد جهشان.

ويزور من عناوين المراجعة اعتناؤها بالقضايا المحلية أساساً وبأفلام محلية أيضاً. وما جاء في افتتاحية العدد «إن المراجعة تهدف الى خدمة أهل يافا جميعاً لتكون حلقة فيما بين أبناء البلد الواحد وبينهم وبين العرب خارج بلدهم. وذلك لتساهم بدور فعال على الساحة المحلية والثقافية».

قال الامام أيها اليافاويون لصالح بلدكم وتنشيطكم.

امسية ثقافية كبرى يقيمها اتحاد الكتاب العرب الامسية تتحول الى تظاهرة ضخمة للكتاب العرب في اسرائيل ويشارك فيها كتاب وشعراء من المناطق المحتلة ولقيف من الكتاب والمفكرين العبريين البارزين

مساهم السبت الخامس من كانون الاول الجاري، توافد الى قاعة منتزه طمرة النوبة، اعضاء اتحاد الكتاب العرب وكوكبة مهيمنة من الضيوف الى «اللقاء الثقافي» الذي تحول الى مهرجان أدبي احتفاء بتأسيس اتحاد الكتاب العرب.

على مدخل القاعة تستقبل الشاعرات الشاعرات مينا طليان ورقية زيدان الاعضاء والضيوف بالازهار الحمراء والبيضاء. وجو من الفرح والسرور ولا القاعة، والشاعر فاروق مواسي، نائب رئيس اتحاد الكتاب العرب يعلن عن افتتاح اللقاء الثقافي الاول بولده: باسم الكلمة الشريفة. باسم الدعوة التي تعد بناء الزمن وتعيد ترتيب الانبياء. باسم فلانة الشعر والفضة. حداثتي واضواء، ربحكم باسم اتحاد الكتاب في لغاتنا الثقافية الاول، اهلنا بكم بهذه الوجوه النبيلة التي جاءت لتعطي بقادة المسيرة في حركتنا الابداعية والفكرية. اهلنا بحملة الشغلة، بأقطار الخزن تنبع بالامل والنور، تنفجر كلماتكم ازدهاراً واقماراً، واثبات ونورة. يحق التمتع من حروفكم، أناكم يصبغ دمنهم، ومنهم نصبح رطناً، وفلسطين تشاعر فيكم، تراد احلامكم، انحناء عذبا فرحاً وطننا الواسطة وما عكر الصفوف الا تافرو وتناهد في نذكرت ماله الدنيا وشاغلي الشئ فاعاني.

وحس على الانصار عاتوا بطورها فلسطين في افواههم مثل علكة فترهم يتخوضوا في هراء ومقدمات في كل يوم تحت جنس خويج واتعب من ذلك، من لا تحب

فعلت لقلما بأدعاء، فواصل وداعهم كسفن وزيف يمتدائيل في ريسنة حتى تغيب الجهادي ضعيف بقاسمهم، قصير سطاوي واغيط من دألك، من لا تتناكل

وبعدت رجب بالضيوف بالشاعرة الفلسطينية الكسرة عدوى طرمان التي جاءت من جبل النار، من نابلس المحتلة التي ستحور قريباً لتشارك اخوتها واعلمها في هذا اللقاء، والاخوة الادباء والشعراء من المناطق الفلسطينية المحتلة ووفود الكتاب العرب من رئاسة الشاعر ساندو دايفد رئيس اتحاد رباط الكتاب في اسرائيل، ووفود الكتاب الديمقراطيون في اسرائيل، والروفسور ساسون سوميح ود. شمعون لامين ود. دافيد نصيح وبرؤساء السلطات المحلية، النائب توفيق زاهد رئيس بلدية الناصرة، محمد متاع رئيس مجلس عبد الكريم المجلع، عمر عودة، رئيس مجلس جلجولية، الياس عيسى رئيس مجلس الرملة، عفيف كمال، رئيس مجلس جديد، محمد عري نضار، رئيس مجلس غزاة، فاسم غانم، رئيس مجلس الفار، يوسف سويد رئيس مجلس القيمة، صالح مرشد رئيس مجلس عيلان، ووفود اللجنة القطرية للدفاع عن

● من كلمة الشاعر سميح القاسم، ورئيس اتحاد الكتاب العرب ●

وقدم الشاعر فاروق موصي، وسط عاصفة من الحماس، الشاعر سميح القاسم، رئيس اتحاد الكتاب العرب بقوله: لم يسألوه عندما تقدموا شعار الشعراء في أسبانيا عن مجزى، تنزب حب فلسطين، وليس حب الأرض موصياً عند وليس مبررة بل هو موقف بناء لينة حتى عرف بها وعرفت به.

والتقى الشاعر سميح القاسم كلمة أدبية فكرية أكد فيها قائلاً: نحن مطالبون بتعميق وتعزيز كفاح شعبنا من أجل حقه في تقرير المصير بقيادة مثله الشرعي الوحيد منظمة التحرير الفلسطينية. نحن مطالبون بتعميد الكفاح الديمقراطي العربي - اليهودي ضد مظالم الفاشية والصهيونية، ضد التكتل بالحركة الثقافية لأخوتنا في المناطق المحتلة عام ١٩٦٧. نحن مدعوون للعمل ضد القمع والاستغلال والارتباك ضد الحروب التقليدية وجيوب التجمد، نحن مطالبون بالعمل من أجل السلام والمروحة والرخاء لشعبنا ولشعوب الأرض قاطبة.

وفي هذا الإطار، من المهم اللقاء على عرشنا، فأتينا نحن أخوتنا في الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين على فعالياتهم الحادة والنمرة في ميدان المواجهة الحضارية، واستحووا لي أن أوجه باسمكم تحية خاصة إلى رئيس الاتحاد شقيقنا ورفيقنا الشاعر الكبير محمود درويش لدوره المتميز في ظهور صورة شعبنا الطاهرة من أوساخ الاحتلال الساقط الذي لا يكف عن تصويرنا وكأننا شعب من الفئلة والمخربق والمختلفين.

لقد باركنا دعوة محمود درويش إلى إجراء حوار مع الكتاب الإسرائيليين على قاعدة الاعتراف بحق تقرير المصير لشعبنا وقيامه التشريعية مثلاً، ورحبنا باستجابة عدد من الكتاب الإسرائيليين لهذا النداء. ونحن ندعو الكتاب الإسرائيليين والرأي العام الإسرائيلي للارتفاع إلى مستوى دعوة محمود درويش وللمساواة والضغط على حكومتهم حتى يستجيبوا لنداء الحق والعدل، ويتصاعوا إلى قاعدة المجتمع العالمي المنحضر بضرورة انعقاد المؤتمر الدولي المزمع بإيجاد حل لعقدة الصراع العربي - الإسرائيلي وفي الصميم منها قضية شعبنا الناقص في وجه الموت نفاً وأربعين عاماً.

ومن هنا، نوجه احترامنا العميق للديمقراطيين اليهود الذين يناضلون من أجل السلام رغم قرب العدمية القومية والحماقة التي تطوح بها في وجوههم عصابات المصيرية وكتائب الحرب. وأن التماس من أجل السلام، لم يكن أمس ولا هو اليوم من قبل الحسنة والمطامير نساء إلى الشعب الفلسطيني، انه مصلحة علياً للإسرائيليين أسوة بالعرب وجميع شعوب العالم.

● من كلمة الكاتب محمد علي طه، سكرتير اتحاد الكتاب العرب ●

بعدت قدم الكاتب محمد علي طه، سكرتير اتحاد الكتاب العرب كلمة اللجنة التنفيذية وقرارات اللقاء الثقافي جاء فيها:

هالده حاولنا جاهدين في اللجنة التنفيذية وما زلنا نحاول في اللجنة التنفيذية لاتحاد الكتاب العرب وبجهود أكبر كي يتشكل الاتحادات جمع الكتاب والأدباء في البلاد. ولقد تألمنا للدعوة الاستباقية التي تحت في لحظات ولادة الاتحاد، تلك الدعوة التي لا يبررها سوى الفتوة وضيق الأفق السياسي وترجسية الأيدي السوداء التي حررت علينا ودعت لها وسواصل الدعوة لوحدة جمع الكتاب والأدباء العرب.

إن الاتحاد هو الاتحاد الوطني والترقي والوحد للكتاب والأدباء العرب. وأن انضمام مائة كاتب وأديب هم خيرة الشعراء والمفكرين والروائيين والفنانين والناشطين، الوجه الحقيقي للناسخ فنيا وفكرياً ووطنياً لحركتنا الأدبية والثقافية، يرهان قاطع على قوة هذا الاتحاد وعلى الوعي الوطني لكتابنا وأدبائنا.

وأعلن الكاتب محمد علي طه عن عزم الاتحاد إصدار مجلة فصلية تحت عنوان (٤٨) تصدر بدءاً من الآن في بداية شباط القادم، وتوجه إلى جميع أعضاء الاتحاد للتزويد المجلة بتأليفات الشعرية والنثرية، وأعلن عن الاتفاق مع روادب الجامعات في مدننا وقرانا لأقامة نشاطات ثقافية جامعية مشتركة بين طموح الاتحاد إلى إصدار كتب لأعضاء الاتحاد في المستقبل. وإلى القيام بقرارات أدبية ولقاءات مع الطلاب الجامعيين في الجامعات ومع الطلاب الثانويين في مدارسهم.

وأضاف: «لا شك انكم تعرفون أن هذه النشاطات تحتاج إلى أموال. وقد قررت اللجنة التنفيذية للاتحاد جباية رسوم عضوية بقدار (٥٠) شيكلاً، سنوياً، من كل عضو. ثم الترجحه إلى اللجنة القطرية لسلطانا المحلية لتخصيص مبالغ من ميزانياتها للاتحاد. ونحضر فستأخذ خاصة لجميع تركات رسوم تنوجه بها قريباً إلى مؤسساتنا الوطنية والشعوب العرب للترغ لثأره.

وتقدم محمد علي طه، باسم اتحاد الكتاب، باستنكار انتقال الكتاب والشعراء ورجال الفكر في المناطق المحتلة ونطالب بالاطلاق سراح الأستاذ فيصل الحسيني والكاتب سامي كيلاي، كما أحتج بشدة على إغلاق الصحف ومضايقة الصحفيين أخوتنا في المناطق المحتلة، وإغلاق الجامعات والمعاهد العلمية في المناطق الفلسطينية المحتلة.

ثم أعلن تضامن الاتحاد الكامل مع اللجنة القطرية للسلطات المحلية العربية في معركتها العادلة والشرقية، ومع لجنة الدفاع عن الأراضي هونحن على قلع كرم الزيتون في القتب والحليل ونطالب بالغاء قرار هدم بيوت عن حوض الاعتراف يا كثرية. كما تضامن مع طلابنا الجامعيين والثانويين في معاركهم العادلة ونحني نشاطهم للتوابع.

● البرنامج الثقافي ●

وقدم الثنائي الفنان المل مرقبي ورتار رزق وصلة رائعة من الأغاني الوطنية ثم جاء دور الشعر وكان اللقاء مع الشعراء د سليم محوي، فصح القاسم، طه محمد علي، محمود دسوقي، قدوى طوقان، حسين هشار، زهير خوي، فهم أبو ركن، عبد الناصر صالح، ناجي طاهر، التوكل طه، تركي عامر، رقية زيدان.

● نحيات ●

وحسب اللقاء الثقافي الشاعر عبد الناصر صالح باسم الآباء والشعراء الفلسطينيين في المناطق الفلسطينية المحتلة.

ثم التقى البروفسور ساسون سوسخ لجنة جارة أكد فيها أهمية التعاون اليهودي العربي على صعيد الحياة الاجتماعية العامة وبصعيد الآداب والثقافة والفكر. وذكر أنه في أوائل الخمسينيات كان عدد الكتاب العرب في البلاد قليلاً وعندما ساهم مع رفاقه في تأسيس مجلة «الحديثة» كانت الإحلام تعد على أصابع اليد الواحدة بينما الآن يضم اتحادكم مائة كاتب وأديب ولقى لاتحاد الكتاب النجاح.

والتقى الدكتور شمعون بلاس تحية قال فيها: أنا الآن بينكم وأسمع شعركم لقد هاجت وكراني في القفدة وهذا أنا أعود إلى جذوري في حضن الثقافة العربية هذه الجذور التي أتناهها في الجامعة في البحث الفكري والأدبي.

ودعا الدكتور بلاس إلى التعاون اليهودي العربي لاحتفاء حقوق كل شعب المنطقة وعلى رأسها الشعب العربي الفلسطيني وأكد على أهمية الاعتراف المتبادل.

وحسب اللقاء الشاعر ساندو دافيد ودعا إلى التعاون بين اتحاد روادب الكتاب في إسرائيل وبين اتحاد الكتاب العرب وأعلن أن اتحاد روادب الكتاب في إسرائيل يصدر انولوجيا للشعر الفلسطيني المحلي باللغة العربية.

ووصل إلى اللقاء نحيات من الكاتب يورام كاتورك والكاتب د. غفريل موكيد ومن مجلس يهود الكرم المحلي ومجلس عرابة المحلي ومن مؤسسة الأسوار ومن اللجنة القطرية للطلاب الثانويين العرب ومن الأستاذ صلاح زحكة القائم بأعمال رئيس تحرير جريدة «النسب» ومن الأستاذ إبراهيم قراعن عن مجلة «العودة» والمكتب الفلسطيني للخدمات الصحفية في القدس ومن الأستاذ رضوان أبو عياش باسم رئيس وأعضاء رابطة الصحفيين العرب في الأرض المحتلة ومن الكاتب سامي الكيلاني المعتقل إدارياً في سجن جنين.

● الغناء والفن ●

وقدم الفنان سمير الحافظ وصلة غنائية رائعة ثم قدم الشاعر سعد الاسدي، عضو اللجنة التنفيذية لاتحاد الكتاب العرب، برفقة نجله تيم وصلة زميلية رائعة.



للغناء اسماعيل شوب

أطفال المدينة



جورج أديرت فرنونز

استيراد وتسويق: * بلاط صيني * كراميك * أدوات صحية

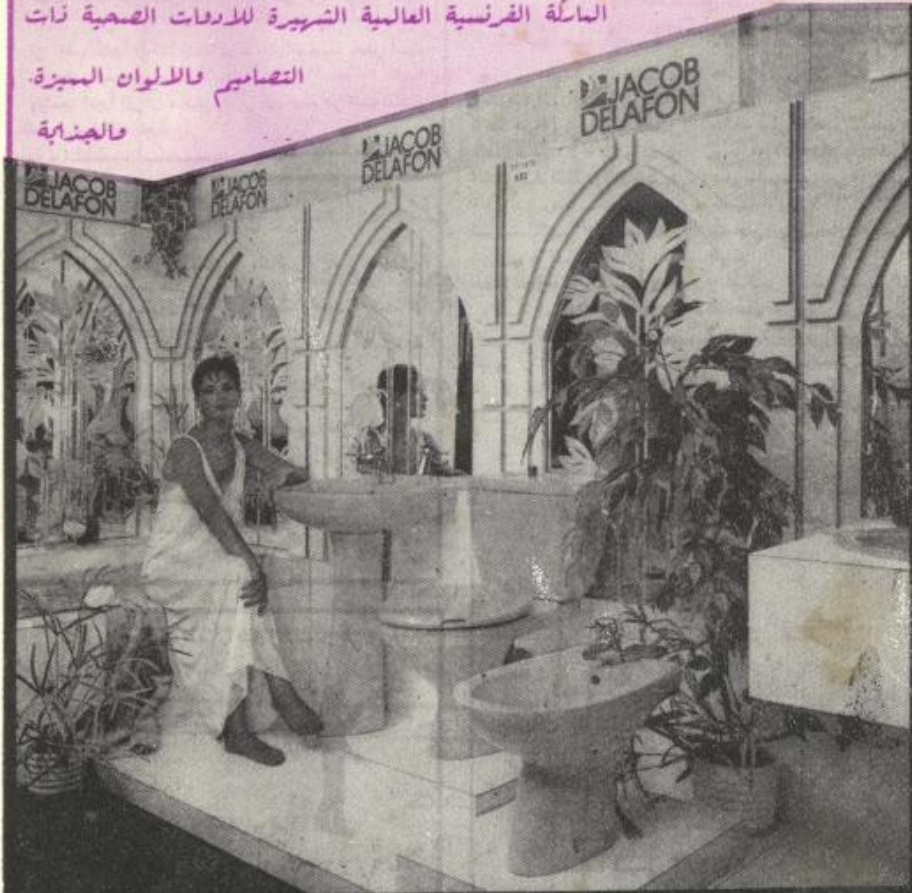
JACOB DELAFON

عرض دائم في محلاتنا لمنتجات جاكوب ديلافون

الماركة الفرنسية العالمية الشهيرة للأدوات الصحية ذات

التصاميم والألوان المميزة.

والجاذبة



تلفون ٠٦/٥٥٥٧٦٣

الناصره - بناء ميشيل تاري