# لماذا؟

سالني صديق .. لماذا لا نؤرخ لحركتنا الادبية في ماضيها وحاضرها فلت ان الامر ملح حقا وضرورة وواجب .

ان حركتنا الادبية الحالية لم تنبجس فجاة من العدم ، وهي ليست وليدة اليوم باي حال . فتاريخنا الادبي والفكري عريق ومواكب ورائد لحركتنا الاجتماعية والسياسة ومعبر عنها ومؤثر فيها .

ان ضرورة وضع الدراسات عن اعلام الحركة الادبية والفلسطينية في الماضي ، ودراسة ومراجعه الاثار الادبيه والفنية ، وشرح هذه الاثار واعادة طباعتها ونشرها هو امر نخدم به اجيالنا الحالية .

لم تتعرض حركة ادبية لاي شعب من الشعوب في التاريخ المعاصر لمثل ما تعرضنا اليه ، لقد فقدنا اغلب الاثار المطبوعة قبل عام ١٩٤٨ ،ولولا بعض ما وصل الى مكتبات بعض البلدان العربية لكانت كل آثارنا الادبية والفكرية قد اصبحت في طي الغيب تماما .

اقول هذا ، وانا اطالب الدارسين بالمزيد من الانتاج والكتابة حول تاريخ الحركة الادبية الفلسطينية وتاريخ روادها وتحقيق آثارهم .. صحيح ان دراسات كثيرة تكتب الان عن بعض الرواد في الخارج ، ولكنني اعتقد ان اعادة نشر الاثار الادبية والفنية الفلسطينية هو امر يفوق كل هذه المحاولات من ناحية التاثير على جمهور القراء وربطهم عمليا بالواقع الفلسطيني الادبي .

فلماذا لا تتجه جامعاتنا للنهوض بهذهالمهمة الجليلة ؟ ولماذا لا تحاول دور النشر المحلية الاسهام بدورها الواجب في هذا المجال ؟

نعـــم .. لمـــاذا ؟؟

ايـــوب صابـــر

# الشنيعة

## "كراكون" القرية الفلسطينية

بقلم : محمد كمال جبر

كان الاتراك يولون موظفين من الاتراك والتركمان والشراكسة على الايالات او الولايات في الوطن العربي المحتل ومن ضمنه منطقة فلسطين الحالية وكان هؤلاء الموظفون لا يعرفون اللغة العربية ونظرا لضعف مقدرة العربي الفلسطيني على لفظ اللغة التركية لغة المعاملات الرسمية – فقد نشات الرشوة وعم الفساد دواوين الحكومه ، وزادت بريطانيا البلة باستخصارها موظفيها الذين لا يفقهون العربية ولا العرب يعرفون لغتهم الرسمية – حدا – ، هذا علاوة على استعانة الدولتين المتعاقب احتلالها لفلسطين ب – قطاع طرق – للعمل في شؤونهم الرسمية والعسكرية ضمن المناطق التي بدات بتجزئتها الدولة التركية ، وعززت التجزئة بريطانيا وذلك لخلق برجوازيات مرتبطة كتثبيت للاحتلال .

ولان المدينة اقيمت على اساس تجاري ، بعكس القرى التي نشات حول الينابيع او الاولياء الصالحين ، لذلك فان سكان المدن كانوا ادرى باللعبة من القروي ، او على الاقل فان هناك تباينا في تمييز الاستغلال بين وجهتي النظر الغير متناقضتين ، وهكذا استخدمت المدينة – بوجهها غير المنتمي الى طبقة محددة – اسلوب الكراكوز في التعبير عن آلامها ، لكن القرية اتخذت اسلوبا آخر ، الا وهو اسلوب "الشنيعة" الاكثر حدة والاكثر رفضا وعنفا ، وذلك لاسلوب التعامل الذي فطر عليه كل من المدني والقروي . ففي حين نرى المدني صاحب تجارة بحاجة الى اسلوب كلامي تحايلي ليحصل على لقمة خبزه ، نرى الفلاح يصارع الطبيعة ، يشق الارض بمحراثه ويحلم كما المدني – في مجتمع متخلف لم يحدد بعد صراعه الطبقي – بخبز ياتي على "بساط الريح" ، او بذهب يخرج من باطن الارض "حالما تدقر السكة بالحلقة" لكن المهم هنا هو ردة الفعل .

في المدينة ابتدع ذهن المستغل بفتح الغين – الكراكوز ذو الشخصية الممسوخة واللسان البذئ والوقح ، كما في المدينة الجزائرية ، ليعبر عن غضبه ورفضه ، لكن القرية استخدمت اسلوبا آخر وهو الشنيعة .

والشنيعة : هي جزء من السامر وهي فصل تمثيلي فكاهي ، يقوم به – أوبو ديه – في القرى ذكور او نوريات ، اذا كان عرضهم على البيادر ، اما في جنوب فلسطين فكان الممثلون لا يلبسون ملابس ايضا ، ولكنهم كانوا يضعون – ماكياجا – من "شحبار القدرة" وذلك امعانا في قضية التغريب وبان الممثل ليس له علاقة بالدور الذي يؤديه ، لكن النساء في القرى كن يضعن فوق رؤوسهن "صينية" ، ويلبسن ثوبا بالمقلوب ويربط الثوب فوق الصينية ، وعادة توضع عصا طويلة على امتداد اليدين كي تصبح الشخصية كاريكاتورية اكثر – او متطورة عن العرائس التي كن يلعبن بها وهن طفلات ، وذلك تعويضا عن القهر الذي يعشنه وهن متزوجات .

اما عدد ممثلي الشنيعة فيتراوح بين ١ الى ١٠ اشخاص ومواضيع الشنيعة كانت تتناول القضايا الاجتماعية بصورة عامة ، حيث كانوا يتناولون العادات والتقاليد بالنقد الساخر ، فكثيرا ما كانوا يتحدثون عن مناعب الرجل الذي يتزوج من اثنتين .. من ذلك حكايا "درويش الحجي" من نابلس حيث كان مختصا بتقليد "الضراير" ويستعين باربعة اشخاص موسيقيين، اثنان للدف وواحد يعزف العود وآخر للطبلة وكان يقلد ثلاثة اصوات : الزوج ، والمراة القديمة والمراة الحديدة ومن اغانيه :

مسخم يا جوز الثنتين
ملطم يا جوز الثنتين

كذلك عن مشاكسات الحماة لزوجة ابنها او لزوج بنتها ، وعن المماحكات التي تحدث بين الرجل وزوجته الغبية .

كذلك وردت حكاية في كتاب "مدخل لدراسة الفولكلور" لنبيل علقم ، وهي قصة القاضي وذلك في صفحة ثمانية وتسعين ، تدل دلالة واضحة على جو – الاقطاع في منطقة فلسطين ايام حكم العثمانيين ، والتي كان الفلاحون يطرحون حلا للصراع انذاك الا وهو استعمال العصي والحجارة لضرب القاضي ، وهو تعبير عن العنف في مقاومة الاقطاع .

ولان الشنيعة اتخذت طابع التهريج – الفارس – من العادات والتقاليد غير المحمودة ، فانها تعتبر المسرح الكاريكاتوري بالنسبة للقرية الفلسطينية والذي استغلته المراة الفلسطينية للتعبير عن اضطهادها من قبل الرجل سواء اب او جد – تفضله ما يعيد لزوجها الذي يجمع عليها او اكثر – تفضلك عالزواج وليكي لبكي – او للتسجع بالزواج بالرجل الغير حنان او الراعي – او الذي يسير للعادات والتقاليد الاقطاعية القرية – كما في تفضيلك الزعامر ومحمد الحامد عن جيت – وغالبا ما تكون الموازنة شكل اغاني وذلك لتسهيل فهم القصه وللمتعة .

من كتاب مقدمات في دراسة المسرح الفلسطيني
نشت العراعرة

١ – تاريخ الاقطار العربية الحديث / لوتسكي
٢ – تاريخ جبال نابلس والطور / احسان النمر ، ج١ .
٣ – مدخل لدراسة الفولكلور / نبيل علقم
٤ – دير ياسين – دراسة في التراث / فريد كمال احمد
٥ – احاديث شفاهية .

× العروس : تصنع من العلين والعيدان ، والوجه عادة يكون من معطى بالقماش ، والعروس لها مفصلة للطفلة تعلم صغيرا من امها للاطفال وكعنصر آخر لحب الاطفال . كما ان الفلاح الفلسطيني يستعمل العروس عن مقاته . وفي بعض نواحي فلسطين تكون الشنيعة على شكل عروس مرحية الاطراف ، في رجليها عصا طويلة ، وترقص امام زفة العريس – تقاليد عورتنا – ■

# جدّي في عهد الانتداب

بقلم
محمد ياسين مكي

جدي ناهز الثمانين بقليل ، عملت جرافة الزمن على حرث كل شعرة من شعرات راسه ، وهو من خريج الكتاتيب العثمانية التي كان القسط اليومي فيها انذاك رغيفين وبيضة واحدة ، وجدي يرتدي القمباز منذ حداثته وتتمدد الحطة والعقال على وجهه الصغير الذي يبرز منه انف دقيق وتختفي فيه عينان مقورتان ، استرخى بزاوية الدوشك يلف سيجارة الهيشة بيديه الضعيفتين التي برزت عليهما انابيب الدم كجذوز النخيل على سطح اريحا الملتهبة ، وبعد ان اتم عمله على اكمل وجه اشعل السيجارة ثم اخذ ينفث دخانها بهدوء ومع سحابات الدخان الصاعدة والمتلاحقة تذكر الاحداث في العهود السالفة ، ففي السحابة الاولى راى ايام السفربرلك والحرب العظمى ، وفي السحابة الثانية راى اضراب الستة والثلاثين ثم مرت به ذكريات حزيران وصموده في بيته . ثم تنحنح بعنف وبصق بصقة كبيرة في حضن المتكة التي زخرفت بتاريخ استقلال سوريا ، وكانت هذه التنحنحة كافية لايقاظ جدتي ام احمد ، والتي فطن جدي انها نائمة بقربه في آخر لحظة ، فهو لم يكن يرغب في سماع صوتها كعادته وان تكلمت معه تبدا الكلمات الرشاشة والسبات العنقودية تنطلق من فوهة فمها الذي لا ينضب معينه من الكلام . والحاجة ام احمد البالغة من العمر عتيا والتي "تجعلكت" تضاريس وجهها كانها خردة ملقاة في البيت ، لا ترحم ابو احمد بطلباتها الكثيرة ، وان طلبت طلبا واحدا كان هذا اضعف الايمان لديها ، وبادرته قائلة : –

– الله يرضى عليك يا ابو احمد وانت مار في طريقك تجيب معك ابريق وضوء ، احسن اللي عنا في الدار انخزق .

– خير انشاء الله .. شو اللي خزقه .. هو كل ما تشوفيني بحوش شوية مصاري لاشتري قمباز جديد بتقولي هات .. وهات . اف اسكتي – اسكتي . انت مش دارية شو بصير في الدنيا .

– انت دايما بتاففي .. الله اكبر .

– بالله تسكتي وبلاش كثرة برم والله في ايام السفربرلك ما شفنا هالذل اللي احنا فيه .

– طيب .. انت الثاني .. هو الابريق الي لحالي .

خلاص .. بس والله راسي فيه مية دواية واضافت : وبعدين بد ..

نهض ابو احمد من مكانه قبل ان تكمل ام احمد كلمة بدى وهو ينفخ غاضبا كثور نحيف . وكانت وجهته السوق كعادته عندما تقع عليه مثل هذه المصيبة .

ترك ابو احمد لافكاره العنان يتحدث الى نفسه :

– ايه . راحت ايام العز في ايام الانجليز كان خمس حجار القداحة بمل .. رطل السكر بقرشين .. وتنكة السمنة ان طارت بتسوى نص دينار .. صارت الحياة قرف في قرف .. عمرها صارت واشترى القمباز بسبعمية ليرة .. شو الدعوة .. لا بظل لابس القمباز العتيق وبخيطه اخرى مرة ومرتين بس ابريق الوضوء هان المشكلة .. كيف بدى اتوضا ؟ .

نظر ابو احمد الى الساعة وجد عقرب الدقائق مطبقا على عقرب الساعات .

– يعني مش ظايل الا عشر دقائق لصلاة العصر .. سحان الله هالابريق خدم عشر سنين .. اليوم بس انخزق . اقترب من السبيل وصوت المؤذن يعلو في ادبيه – الله اكبر .

– الله اكبر على هالدنيا .. اليوم اكيد لازم ادفع عشر ليرات عشان ابريق الوضوء .. بس بلاش بظل اصلي في الحامع زي كل يوم .. بلا هالابريق .. بس ام احمد الثانية بدها تتوضا .

تذكر صوتها الذي يصم الاذان وتاقف امام دكان ابي يوسف وبادره بالتحية ثم قال :

– ناولني ابريق وضوء يا ابو يوسف ولا تصفر .

– كيف سويتها يا ابو احمد .. وابريق وضوء مرة واحدة قالها ابو يوسف متعجبا بسخرية .

– يللا بلاش توخذ وتعطي معي مش فاظيلك اليوم .

– ليش مش فاضي في عندك عزيمة ؟؟ .

– اعوذ بالله من الشيطان الرجيم .. حدا اليوم يعزم حدا عنده . اقل طبخة بتكلف مينين ليرة .. حتى العدس ناوله ابو يوسف الابريق قائلا :

– خمستعشر ليرة يا ابو احمد . بس عشان خاطرك .

– قديش .

– خمستعشر ليرة .

– وحد الله يا زلمة .. شو الدعوة هو من ذهب ولا فضة .

– والله زي ما بقولك .. بدكن خليه لغيرك .

لم يجب ابو احمد تناول العدس عشرة ليرة صاغرا وبدون ان يقول "السلام عليكم" .

قطع ابو احمد رحلته في الحارة ورجع الى البيت . وامسك بالابرة ليخيط قمبازه للمرة الخامسة ■

× الاستدلال : الاستدلال والاحتلال

# تعرّف على المذاهب والمدارس الأدبية

## المستقبلية

المستقبلية حركة ادبية اوروبية اعلنت انفصالا كاملا عن الماضي ، ودعت الى صور جديدة للموضوعات والاساليب لتواكب روح العصر الجديد الناهض الذي عرف المكائن والطائرات والمعامل الاتوماتيكية والسرعة الهائلة . وقد جرى تبني هذه التسمية من احدى قصص ما رتيني .

تغذت هذه الحركة وانتعشت بفلسفة نيتشه وسوريل وبرغسون ، ولكنها نشطت وقويت على يد فيلبو توماسو مارتيني .

ولد مارتيني وعاش بالاسكندرية لذلك كان ينظم باللغة الفرنسية لا باللغة الايطالية ، واصدر عام ١٩٠٥ مجلة "الشعر" التي كانت لسان حال (الشعراء الكبار المتحمسين) الذين اصبحوا قادة المدرسة المستقبلية فيما بعد .

ولدت المستقبلية كحركة ادبية عندما صدر في باريس في ٢٠ شباط ١٩٠٩ (بيان المستقبليين) وقد تخطى هذا البيان الادب والفن وجاء بنظرية سياسية تهدف الى الاعتراف بفلسفة نيتشه وسوريل وآرائهما لاسباب قومية . وذهب الى ان الحرب هي العلاج الوحيد للمشكلات البشرية .

وقد وجد المستقبليون في الفاشية ما ادى بهم الى اعتناقها واعتبارها مواكبة لفلسفتهم ، ولهذا تبناها الحكم الفاشي في ايطاليا رسميا . ولكن مارتيني لم ينعم طويلا فسرعان ما تخلى عنه اصحابه الرواد .

هاجمت المستقبلية اصول الحضارة الاوروبية المعاصرة وكانت لا تتقيد كثيرا بالقواعد والمعارف الموروثة ، ولكنها بالرغم من هذا وجدت انصارا لها بين فناني اوروبا وادبائها ، وتاثرت بها كثير من الحركات الفنية كالتكعيبية في الرسم والمدرسة التعبيرية والمدرسة السيريالية .

انتشرت المستقبلية في روسيا قبل الثورة ، وانقسمت الى مدرستين ، تسمى الاولى : المستقبلية الذاتية التي كان يقودها اغور سفيرينان الذي اشتهر بنحوه المشوه وغلو عباراته وتخلقه . وسميت المدرسة الثانية : التكعيبية المستقبلية وكان من انصارها فيلاديمير مايا كوفسكي ولكنه تخلى عن هذا المذهب بالتدريج ونبذه كليا قبيل قيام الثورة ■