لماذا؟

نفتقر الضفة الغربية الى قاعات العرض المسرحي وقاعات المحاضرات ، ويكاد تكون مدينة القدس اشد افتقارا الى هذه القاعات بصفتها مركز النشاط المسرحي والثقافي والفكري ، ورغم دعوتنا المستمرة الى ضرورة ايجاد مثل هذه القاعات وضرورة التفكير فيها عند التخطيط لانشاء المدارس والمؤسسات العامة ، رغم كل هذا فان تقصيرا مقصا لم يحدث من هذه الناحية .

تذكرت هذا الامر ، عندما حدثني صديق حديث العارف عن قاعة الغرفة التجارية بالقدس ، قال الصديق : ان القاعة مغلقة منذ امد بعيد جدا لان القائمين عليها يخشون ان يسألوا يوما لماذا سمحتم لفلان من الناس ان يحاضر في قاعتكم ، او لماذا سمحتم للفرقة الفلانية ان تعرض نشاطاتها عندكم لذا ، فقد كان من الاسلم لهؤلاء المسؤولين ان يغلقوا الباب الذي يمكن ان تأتي منه الريح . فاغلقوا القاعة واستراحوا .. قال الصديق ، و يهمس البعض ان القاعة تحولت الى مخزن لاحد التجار .

لماذا الخشية والاغلاق ؟ لماذا لا يفتحوا القاعة للعطاء الثقافي والفكري وانتم تعلمون اننا في امس الحاجة لذلك؟

نعم .. لماذا ؟ ايوب صابر

"ملاحظات لابد منها"

بقلم : فضل الريماوي

الى الاخت امل غضبان

× الملاحظة الاولى : حول مفهوم القصة القصيرة وفنيتها .

القصة القصيرة – حسب تعريف معظم النقاد والكتاب القصصيين لها – "تصوير موقف محدد او حدث صغير ، او شريحة بسيطة من الحياة" واذا صح هذا التعريف ، فان على الكاتب القصصي الابتعاد عن تناول الموضوعات المتشابكة المترامية الاطراف الممتدة في الحياة والزمن عمقا وطولا ، واذا ورط الكاتب القصصي نفسه في معالجة موضوع واسع ، تفقد القصة القصيرة سماتها وخصائصها الفنية المميزة لها ، وتصبح نوعا من الخلاصات والاختصارات للقصص الكبيرة (الرواية) . واذا كانت القصة القصيرة فن الجزئيات والتفرد والتركيز للحدث ، فان الرواية فن تصور هموم الجماعات ، واذا ما حاولنا الخلط بين حدودهما الفنية فاننا نفسد العمل القصصي ، ونضيع معه المتعة الفكرية والفنية ، وكما قال اندريه جيد "النية الطيبة لا تخلق بالضرورة فنا جيدا .

ومع قصر موضوع القصة القصيرة وتركيزه ، يجب ان يتوفر له حد ادنى من النضج الفني ، من حيث التحليل والمعالجة ، واتباع الازمنة والامكنة ، واسلوب الذكريات ، والمونولوج الداخلي للنفس ، والحوار وغير ذلك من الاساليب – ولكن لا يعني هذا حشر كل هذه الاساليب الفنية في قصة واحدة ، وانما طبيعة الحدث والموقف وطريقة التصوير وزاويتها هي التي تفرض على الكاتب القصصي استخدامها وتوظيفها فننا او عدمه كما ان استخدام هذه الاساليب الفنية يهدف الى اضاءة وكشف الجانب الحياتي والشخصي المنوي تصويره وابرازه حتى يتحقق المعنان الفكرية والشعورية لدى المتلقي .

وقد يتوهم البعض – اننا بمقدمتنا هذه – نحشر الكاتب ونسطو على حقه في اتباع طريقته خاصة بلائمه ، واننا – كذلك – نحد من حريته في اتباع الاسلوب القصصي الذي يراه ، ولكن مهما حاولنا توسيع مجال حرية الكاتب القصصي ، فهناك قوانين عامة ، وحدودا اوليه للقصة القصيرة لا يمكن تجاهلها مهما اختلفت المذاهب الفنية في النظر الى طبيعة القصة القصيرة وفنيتها ، وهذه القوانين نتائج استخلصت من تتبع استقراء الباحثين والنقاد لانتاج العديد من كتاب القصة القصيرة العالميين ، فهي وان كانت غير دقيقة ، او غير مطابقة تماما لاساليب واشكال وطبيعة القصة القصيرة المتطورة والمتغيرة تبعا لتطور وتغير الواقع الاجتماعي السريع ، الا اننا ندعي انها لا تزال قريبة الى واقع القصة القصيرة الفني وكما قال محمود تيمور هذه القوانين "ليست الا اقيسة ومقاييس استخلصت لتكون اساسا تبنى عليه الاحكام في تقدير القصص الفني . فان حرمت ان تكون عادلة كل العدل ، لم تحرم ان تكون ادنى الى الصدق واحق بالاعتبار" . (١) .

الملاحظة الثانية : حول النقد والناقد

الناقد – في تناوله لاي عمل ادبي ، وعند التحليل الاخير – قارئ من نوع خاص ، يحلل ويفسر ويستقرئ ويستنتج – وقد يصدر احكاما ، ويبني نظريات ، والنقد عمليه شاقة تحتاج من الناقد الصبر الطويل في التذوق ، والمراس الكافي ، ودرجة عالية من الثقافة الواسعة .

ورغم هذا ، فكل ما يطرحه الناقد من اراء وملاحظات وافكار واستنتاجات حول العمل الادبي ليست نهائية وحاسمة .. انها اجتهادات شخصية تنطلق من وجهة نظر معينة ، وتبقى عرضة للاخذ والرد ، وبابا مفتوحا للنقاش والحوار البناء يستهدف في الشوط الاخير فهما اكثر موضوعية وعمقا ودقة للعمل الادبي .

ولقد ولى الزمن الذي يتعالى الناقد فيه يحاول بسط سيطرته وفرض وصايته على الادب ، وحدث من محاولات ستهدر هذا الاتجاه وانهاءه ، الا ان الزمن الجديد يفرض نفسه ، وينشق طريقه الجمهور دون الحاجة الى وساطة نقاد الناقد للحصول على الاذن للسماح له بدخول ملكوت الفن والادباء .

ومهما اختلف المفكرون والنقاد حول مهام النقد والناقد ، الا انهم يتفقون حول اهمية وضرورة للاعمال الادبية المتحللة من توجيهها نحو المسار الفني السليم ، فالنقد اداة بناء وليس هدم للعمل الادبي ، واذا ما اتضح هداما ، فان هذا يعرض حظيرة النقد الموضوعي ، ويعرضها بهويتها وثرثرات كلامية فارغة ، فالتعرف النقد والناقد الى الثغرات ونقاط الضعف في الفنية لاي عمل ادبي ، ولا قطعا بتضخيمها ، واظهارها بصورة مرضية ، لتشويه صورة الادبي ، ووأده ، فالصراحة والموضوعية في النقد وتحتم ايراده ، كمدخل لتقويم الضعف ومراكز القوة وصولا بها صياغة اكثر نضجا للعمل الادبي المقبل ، ولوضع العمل الادبي مكانته التي يستحقها او يطمس من خلال تقييمنا له .

هوامش ١ – تيمور . دراسات في القصة والمسرح . ص ١٠٢ .

صدر عن منشورات الصداقة بالناصرة ديوان شدوا الخطى الديوان الرابع للشاعر فوزي عبد الله ، يقع في ٧٢ صفحة من الحجم الصغير ويضم عشرة قصائد

● في القدس صدر ديوان "ليل الغربة متى ترحل" لمحمد الاسمر ، ويقع في ١١٢ صفحة من الحجم الصغير ويضم ٢٣ قصيدة .

مسرحية "الحق علينا"

اعداد محمد الأسمر

مسرحية "الحق علينا"
مركز الشباب الاجتماعي (الجلزون)
تاليف واخراج : حسين نخلة
مساعد التاليف : حسين محمد علي
اشترك في التمثيل :
حسين محمد علي : بدور ابو خليل صاحب الدكان – رجل متدين ويبيع الخمرة بالسرّ .
محمد قدوم : بدور ابو محمود – فلاح بسيط .
حسين نخلة : بدور صلاح – السكران – مؤلف القصيدة .
خالد عرابي : بدور عنتر
محمود رضوان : بدور ام مصطفى
ابراهيم عبد الدين : بدور ام فضل
جميل فراج : بدور احمد ودور الشيطان .
جمعة شعبان بدور الخير ودور الرجل العادي .
نعيم الحافي : بدور الغريب
مصطفى عرابي : بدور سمير
مصطفى جبريل : بدور زكي
بالاشتراك مع نخبة من الاطفال .

تدور احداث المسرحية حول طرح مشاكل اجتماعية يعاني منها الناس والتي تتمثل في المجتمع كما يظهر في الفصل الاول في شخصية ابو خليل صاحب الدكان الذي يتستر خلف الدين وبيع الخمرة بالسرّ . ويتضمن ايضا طرح مشكلة العلاج الذي يقدم لابناء شعبنا في المخيمات والقرى والذي يتمثل في التقصير التام نحو الناس وعدم الاهتمام الكافي . ثم محاولة طرح حلول لهذه المشاكل من قبل الشباب المثقف . يظهر في الفصل الثاني من المسرحية الشاب المثقف صلاح بثياب بالية وقد طرد من عمله لاسباب ما ، ووضع آخرين بدلا منه حيث يتجه هذا الشخص لعدة مؤسسات الا انها ترفض توظيفه لعدم وجود "الواسطة" ولحالته المادية التعيسة . حيث يدل هذا على الفساد وعدم تطبيق القوانين المشروعة بالعمل وعدم تطبيق حقوق الانسان والاتجاه نحو تعاطي الرشاوى ، وهنا يقرر صلاح شرب الخمرة وباعتقاده انها تنسيه الهموم والمشاكل حتى يهرب من الواقع المؤلم الذي يعيشه . وتتسلسل احداث المسرحية بعد هذا ، حيث يبدأ اهالي الحي بالتنفر من صلاح بسبب تمسكهم بالعادات والتقاليد وتغاضيهم عن الاسباب التي تؤدي الى انحراف الشباب ، ويظهر ذلك من طرد ابو خليل ، صاحب الدكان لصلاح وعدم بيعه الخمرة بالدّين وذلك لعدم توفر المال لديه ، وهذا يدل على التطلع نحو المال والمصلحة الخاصة ، فلماذا يبيع صاحب الدكان ، الرجل التقي والمتستر بالدّين ، الخمرة ؟ . لماذا يبيع صلاح الخمرة ، احبا في المال ام حبا في الدين ؟؟ . وقبل كل هذا ، اين هم المسؤولون عن الدوائر الصحية في المخيمات والقرى ؟؟ . لماذا لا يؤدي كل موظف عمله بامانة واخلاص ؟؟ لماذا كل هذا الاهمال بحقوق الانسانية وشعبنا والطبقة الفقيرة الكادحة ؟. لماذا نرى بعض شبابنا يتسكعون في الشوارع وبعضهم في حالات يرثى لها؟

طبعا ، السبب واضح كعين الشمس .. "الحق علينا" .. احنا السبب .. الفساد الذي نعيشه وعدم ترابطنا هو السبب .. دخول النعرات الخارجية والخارجة عن التقاليد في مجتمعنا هي التي تحطم كياننا ومستقبلنا .. لنرّ الان كيف يرفض احمد ان يقرض صلاح فلوسا ، والذي هو بمثابة اخ له .. فما هو سبب هذا ؟؟ . وهنا كبرت العقدة في داخل صلاح ، وتدوى الصرخات في داخله ، وتتفجر كلماته لتنفس عما هو مكبوت في داخله ، وهنا نراه يلقي قصيدة في نهاية الفصل الثاني للمسرحية وهو في حالة اللاوعي ، تحت عنوان "غربة" فتكون مطابقة للواقع الذي هو فيه . وتقول القصيدة :

غريب انا
الليل يرهقني ويصفعني الظلام
وتتعبني مشقة السفر
غريب انا .. هنا
كان لي يوماً صديق
يحب الله – يحب الارض
احدثه .. يحدثني
وننقش في جذوع الليل اخباراً
ونرسم حبنا نوراً مع النجوم والقمر
غريب انا يا ليل والايام تقتلني
وتسحق كل ما قلبي يوزعه على الدنيا
على الاطفال والزهر

اني مسافر
احزمي حقائبي
وارميني باشواق وبسمات من الاطفال
يبكوني ...
فلست ابطئ في السفر
لا تبكوا اطفالَ بلادي
فالليل طويل وطويل
ولسوف نمرّ ...
اني هنا ما زلت انتظر القدوم
رباه هل جاء الصديق
رباه ام هل لي صديق
انا لست ادرى
لست ادرى .. لا مفرّ ..
اين القطار ؟ . الم يعد ؟ . ولا المطر
اين النهار ؟ . الم يحن وقت الرجوع
ضاع الزمن خلف الزمن ..
تسعون خطوة للوراء ..
مازلت انتظر المطر
صوت من الماضي يعود
يردد اغنية السراب
يجبرني على الرحيل وفوق اجفاني
سهر
غريب الدار يا قلبي
غريب الدار ...
في مصر – وفي السودان
في عمان في لبنان في كل زمان ومكان
في الدنيا وفي قطر
لا تربطي حواجبي
فلست ارغب في الضياع
ولا سواد الليل اعشقه
ولست راغباً الوصول الى القمر
ابقى هنا .. جرحي طويل
مع البلابل والندى وقت السحر
ابقى هنا وقت الحصار
ما زلت انتظر المطر
ابقى هنا تحت القمر
لا الف لا .. لا الف لا
... لا .. لا .. سفر ...

حقا انها لقصيدة واقعية ورائعة وملائمة للوضع الحالي الذي نعيشه ، فقد لاقت هتافاً وتصفيقاً مدوياً في القاعة ، بعد ان كان الهدوء ، وتتابع الافكار لاحداث المسرحية ، فبعض الجمهور من بكى حقيقة ومنهم من تأثر في داخله .

ان ظهور الشاب سكراناً ونائماً على الارض في الصباح ومرور الناس عنه وركله بارجلهم والتفاف الاولاد حوله والضحك عليه كان بمثابة الحقيقة والواقع . وقول صلاح لام مصطفى "ليش بتجيبوا اولاد ، والا علشان يطلعوا حرامية وسراقين وبياعين خمرة؟ " فهذه الكلمات تعطي النقد اللاذع للواقع الذي نحياه . ويبدأ الصراع في النفوس بين الخير والشر ويكون الخير في النهاية هو الغالب . وقد ظهر الشاب في عمله الجديد "البوبجي" وبدأ يعمل بجد ، فكان دخول غريب الى حيهم بمثابة الفساد وبعث الكراهية في النفوس . فحين نادى الغريب ، البوبجي ليمسح له حذاءه ورمى له الاجرة على الارض ، هنا تظهر اصالة النفس عند الشاب التي تتشكل في نفوس ابناء شعبنا البائس الذي لم يبق له سوى عزة النفس ، فقد قام البوبجي بشتم الغريب الدخيل وحتى دفاع صاحب الدكان عن الغريب تشاجر مع الشاب . فهذا يدل على اصالة النفس عند الطبقة الكادحة وانجرار البعض وراء المال الذي يؤدي بالتالي الى تدمير النفس .

في نهاية المسرحية تعرف ابو خليل من قبل الغريب ويعلم ، تصيبه صدمة وعندها يعلم بأخطائه ، وأدت هذه الحادثة وفاته .

اجمالاً نقول بان المسرحية كانت ناجحة الى حد لم يسبق مثيل ولاقت اعجاب الناس حيث عرضت اربع مرات بمناسبات العمال وعام الطفل العالمي في ايار .

ولا تزال تطلب للعرض في مناطق اخرى وقد تخلل المسرحية وصلات تصويرية واغاني ملائمة للمواقف .

البادية

حركة فنية بدأت في مدينة زيوريخ السويسرية عام ١٩١٦ وكان ظهورها نتيجة لما اصاب الحرب من ويلات ومحن .. ظلت هذه الحركة تقاوم وتشتغ بالحضارة التي ادت اليها وقد ازدادت اهمية هذه الحركة عندما توسعت رقعتها الى برلين وباريس ونيويورك وبدأت تجهر بنقدها ونبذها للحضارة المالوفة . ونبع هذه الحركة فنانون من ذوي الشهرة مثل هانس ماكس ارنست MAX ERNST وماكس دوشامب MARCEL DOSHAMP استطاعوا ان يكونوا منوالا ونهجا يشجع الابداع الذاتي والتعبير الفردية باية صورة يراها الفنان لذلك كثرت طرائق التعبير وانحدرت هذه كلها الى الحركة التي سميت فوق الطبيعة خمدت البادية وطمس ذكرها عام ١٩٢٢ .