باب العامود

ملحق ثقافي يصدر عن المكتب التنفيذي لاحتفالية القدس عاصمة الثقافة العربية ٢٠٠٩

العـــدد الثـــالث / تمـوز ٢٠٠٩

على ملأ الله أعلن روحي وضوئي
وأشهد أنا ملك القدس نجل يبوس
وريث سلالة كنعان
وحدي خليفة روح نبي قديم جديد محمد
أنا ملك القدس لا أنت ريتشارد
فاسحب فلولك
ميراثي صعب ولحمي مر
فأطعم قطيع جيوشك لحم الكلاب
وأطعم قطيع الكلاب خيولك
القدس والمقدسيون

قصيدة جمعة الخلاص
سميح القاسم

موضوعات العدد

دور السينما تنقلب على دورها / ص ٣

(زهرة المدائن) بين القيمة الأرضية والهبة السماوية / ص ٤

مقابلة مع الروائي السوري حيدر حيدر / ص ٥

جبرا إبراهيم جبرا شمولية الإبداع واكتمال الإحساس / ص ٦

منطق منى حاطوم في جمع المتناقضات بقلم: إدوارد سعيد / ص٨

تاريخ التصوير الفوتوغرافي في القدس / ص١٠

عدسة مقبولة نصار

«منفى» فوق التل الأثري!؟

"أمشي خفيفاً كالطيورِ على أديم الأرض،
كي لا أوقظ الموتى. وأقفلُ باب
عاطفتي لأصبحَ آخري، إذ لا أحسُّ
بأنني حجر يئن من الحنين إلى السحابة"

كيف يمكن للشاعر محمود درويش أن يعيد تركيب إحدى قصائده الأخيرة والجميلة "طللية البروة" المنشورة في ديوانه الأخير "لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي"؟ فيما ترمق روحه من تلال رام الله بحزن وغضب القرار الإسرائيلي الجائر بتحويل المقابر الإسلامية والمسيحية في بلدته المدمرة إلى حظائرٍ للأبقار.. هل يترك مقطعها كما مهره على حال مفرداته اللامعة.. "أمشي خفيفاً كالطيور كي لا أوقظ الموتى"، في اللحظة التي تشهد مزيداً من اغتيال الروح المسالمة الهادئة المقيمة بجوار شواهدها، بفعل قرار "قضائي" إسرائيلي أيقظ النوم الأسطوري من جفن الراحلين منذ فجر الموت على حواف حجرهم الصخري، وقد غطست أرواحهم البريئة في بحر نومها منذ سنوات طويلة، ثم استيقظت مكرهة على وقع ضجيج المزارع والحظائر والتجارب الزراعية عابرة القارات "للقادمين الجدد" في تغيير المعالم الطاهرة، وإعادة توزيع وظائف الأرض واستبدال هوية حقولها وكرومها!؟

هي البروة إذاً يا محمود وقد ولدت على ثراها وحملتها راية في منفاك بعد أن منحتك بلاغة اللغة وصورة الشعر، فتألقت في نفض الغبار عن أطلالها وأزهارها بمفردات أعادت بريق الأساطير للأمكنة التي تقاوم إتلاف بصمة أحلامها ..

"هنا وقعت سماءٌ ما على
حجر وأدمته لتبزغ في الربيع شقائق النعمان. هنا
كسر الغزال زجاج نافذتي لأتبعه
إلى الوادي. هنا
حملت فراشات الصباح الساحرات طريق
مدرستي.هنا
هيأتُ للطيران نحو كواكبي فرساً"

تتمة ص ١٢

من القدس.. إلى القدس

هي مدينتي الأولى. لم أعرف أية مدينة قبلها.
بعدها عرفت مدناً كثيرة، وعشت منفياً في مدن أخرى: بيروت، عمان وبراغ.
أحببت هذه المدن الثلاث، التي احتضنتني ثماني عشرة سنة هي مدة إقامتي في المنفى القسري، غير أن القدس ظلت مدينتي التي جربت فيها الدهشة الأولى، دهشة الاحتكاك بالمكان الفسيح حيث تكثر حركة الناس وتتعدد المشاهدات.
ثم إنني ذقت فيها مرارة الحرب، بل إنني شاهدت الحرب بأم عيني. ولم تكن الحرب هي نهاية المطاف، فقد عرفت فيها الحب وانبهار القلب بفتنة الجمال. عرفت فيها المزيد من أسرار الحياة، ثم عشت فيها ذل الهزيمة، وحينما أبعدت منها تجرعت مرارة الفراق.
القدس بالنسبة لي هي حاضنة الروح ومهد الطفولة والشباب.
لا يمكن أن أتصور تجربتي في الحياة دون أن تكون القدس حاضرة فيها تمام الحضور. في سنوات الطفولة شاهدت الناس وهم يتقاطرون من كل أنحاء فلسطين الى القدس، يتجمعون في ساحات المسجد الأقصى، يرددون الأغاني الشعبية والدينية، يرقصون ويحتفلون، ثم ينطلقون في موكب مهيب إلى مقام النبي موسى الذي لا يبعد عن القدس سوى عدة كيلومترات.
شاهدت في سنوات الطفولة، المصلين المسيحيين من أبناء القدس ومن غير أبنائها، وهم يجتازون درب الآلام نحو المكان الذي صلب فيه السيد المسيح، يجتازون الدرب بخطى متئدة فيما تعلو التراتيل الدينية الشجية، وتعبق في الجو روائح البخور.
في المسجد الأقصى، كان إحساسي الأول بالمكانة الخاصة للقدس. وفي كنيسة القيامة كان إحساسي الأول بأهمية التعددية، وبأهمية التسامح والتعايش بين الأديان. وبالقرب من سورها الذي بني أول مرة قبل آلاف السنين، كان إحساسي الأول بعراقة المدينة. وكان لي في القدس كتاب أول، وفيلم سينمائي أول، وحب أول، وتظاهرة سياسية أولى، واجتماع حزبي ثان (اجتماعي الحزبي الأول كان في رام الله، التي لا يقل حبي لها عن حبي لِلقدس). كانت المدينة تعلمني بحكم نشأتها وتكوينها، وبحكم تنوع ثقافتها وعراقة تاريخها، كيف أصبح إنساناً بعيداً عن التعصب والانغلاق.
في شوارعها الممتدة خارج السور وفي أسواقها المسقوفة، كنت أرى خلقاً كثيرين: أعيان المدينة ورجال الدين فيها، مثقفيها وتجارها وموظفيها وعمالها وحماليها، نساءها بالأزياء التقليدية، أو بالأزياء الحديثة التي ترتديها شابات متماهيات مع إيقاع العصر، يتهادين في الأماسي الرائقة، مضفيات على المدينة رونقاً وبهاء. وكنت أرى أهالي القرى المجاورة للمدينة، نساء ورجالاً، وهم يأتون إلى المدينة لغايات شتى، ولا يعودون إلى قراهم إلا قبيل المساء .
وثمة نساء ورجال من مختلف البلدان، يجيئون إلى المدينة للسياحة أو للحج.
في القدس، تعرفت إلى المقهى، السينما، المكتبة، النادي الرياضي، المطعم، الفندق، المسجد، الكنيسة، الحزب السياسي، وبعض عادات الشعوب التي يأتي بها رجال ونساء من أماكن نائية.
هذه المدينة ليست أية مدينة وحسب. انها مدينة من طراز خاص! هي مدينتي التي تعلمت منها، وهي التي ألهمتني كثيراً مما كتبت وما زالت تلهمني. لها المجد والحرية والخلاص!

محمود شقير

ضمن فعاليات القدس عاصمة للثقافة العربية ..

«القدس بيتنا» و«أبجدية الألوان».. رحلة فنية مشبعة بعبق مقدسي

باب العامود - رشا نبهان

صنع تداخل الألوان هالتين أحاطتا بالمكان، ونجحتا بنقل المشاهد إلى ذلك الزمن ليعيش سردا مرئيا لحياة مدينة القدس بعد الحرب العالمية الأولى وقبل النكبة الفلسطينية العام ١٩٤٨. في متحف المقتنيات التراثية والفنية في جامعة بيرزيت رسم معرض «القدس بيتنا» و«القدس: أبجدية الألوان» مكانه بين الزوايا المتقاربة لتتعرف على تفاصيل الحياة المقدسية، متشبعا بذلك العبق المقدسي الممزوج برائحة بلاد الشام .

معرض « القدس بيتنا» و«القدس: أبجدية الألوان» تجاورا ليسردا قصتين متقاربتين لمدينة عاشت حقبا مختلفة انطبعت بألوان متضاربة، فيستوقفك الجمال الساحر على مقربة من حسرة فلسطينية سكنت قلبك المحروم من رؤية هذه الألوان بمكانها.

تاريخ شخصي

معرض القدس بيتنا عرض مقتنيات شخصية وملابس تقليدية وقطع أثاث وقطع حرفيه وعمارة ملموسة، ليلقي الضوء على جوانب من التاريخ الاجتماعي والفني التي تميزت بها المدينة المقدسة في تلك الحقبة الزمنية والتي عكست أسلوب الحياة آنذاك وذوق ساكنيها وما واكبها من ممارسات اجتماعية وفكرية وفنية لتلك الفترة. بدت «القدس بيتنا» قصة مصورة عن معالم معينة جسدت حياة الناس في القدس من خلال أغراض شخصية وأثاث وتحف فنية للعديد من الشواهد التاريخية لحياة بعض العائلات المقدسية المعروفة، والتي ساهم أفرادها في مراحل النضال السياسي من أجل العدالة والحرية. احتوى المعرض على مجموعة من الصور الرسمية والعائلية لأفراد عائلة الحسيني التي اختيرت «بسبب النشاطات البطولية التاريخية لبعض أفرادها في النضال السياسي من اجل العدالة والحرية» ومن بينهم فيصل الحسيني الذي كان نائبا في البرلمان العثماني العام ١٩١٤ وعبد القادر الحسيني وفيصل الحسيني وغيرهم.

ويضم المعرض صورة لمنزل عائلة مقدسية (واصف جوهرية) والى جانبها بعض قطع الأثاث والزخارف العائدة لها، وشرحت فيرا تماري مديرة متحف المقتنيات التراثية بجامعة بيرزيت أبعاد الصورة «يظهر في هذه الصورة البيتية مجموعة من قطع الأثاث الدمشقية والأواني الخزفية الصينية وبعض الأدوات من أوروبا مما يعكس الذوق الرفيع لهذه العائلة التي تعد من الطبقة الوسطى في المجتمع آنذاك» .

وكان للأديب الفلسطيني خليل السكاكيني (١٨٧٨-١٩٥٣) مكانا ب«القدس بيتنا»، فتجاورت صوره الشخصية والعائلية لأغراضه الشخصية مثل قبعته وغليونه إضافة إلى جواز سفره الصادر العام ١٩٤٥ عن حكومة فلسطين مكتوبا بثلاث لغات العربية والعبرية والانجليزية، ليثب فلسطينية المدينة المقدسة.

وتظهر أيضا في زاوية خليل السكاكيني يومياته التي كتب فيها «إذا أردت إنهاض امة فنبه فيها حاسة الجمال ونم فإذا نبهت هذه الحاسة رأيت الفضيلة جمالا فلا تميل إلى الرذيلة...» بالإضافة إلى بعض كتاباته ومنها (الجديد في القراءة العربية)، ولم تخلو زاوية السكاكيني من عرض بعض الكتابات بخط يده بخصوص النحو والإملاء.

تنتقل بين زوايا «القدس بيتنا» مانعا عيناك من التسمر أمام زاويةٍ دون أخرى باحثا عن أدق التفاصيل بكل جزء وجزيء، لتصل لمجموعة من التحف الخزفية بأشكال مختلفة يحمل بعضها طابعا فارسيا وأخر شاميا، بدلالات نقشت عليها لتربطها بزمن وجودها أو سببه ، اغلب هذه الخزفيات أنتجها مصنع الخزف الفلسطيني في القدس الذي قالت تماري ان عائلة وافدة من كوتاهيا المشهورة بإنتاج الخزف التركي أنشأته في القدس العام ١٩٢٢.

وزائر المدينة كان يأخذ إثباتا بأنه زار الأماكن المقدسة مثل الأختام وعرض القدس بيتنا بعضا من نماذج الأختام التي يبدو بعضها على شكل كف أو السيف والى جانبها وضعت مجموعة من أختام الخبز المقدس والصابون والبخور المذهب المصنوعة من الخشب والحديد والنحاس.

ألوان مقدسية

وقدم «القدس: أبجدية الألوان» أعمالاً فنية لمجموعة من الفنانين الفلسطينيين ممن اختبروا ما بين سنوات الستينات والثمانينات من القرن الماضي وبشكل حسي وعاطفي، المعنى الحقيقي للقدس، فتقول فيرا تماري: أن الأعمال الفنية في هذا المعرض تتميز باختلاف وتنوع المواضيع وأساليب التعبير والمواد المستعملة.

ومن الفنانين المشاركين»بالقدس: أبجدية الألوان» فلاديمير تماري وكمال بلاطه وصوفي حلبي وداوود زلاطيمو وجمانة الحسيني،والتي تعكس لوحاتهم انطباعاتهم عن المدينة المقدسة قبل احتلالها العام ٦٧ ولاحقا حتى ثمانينيات القرن الماضي، فنرى لوحة أظهرت التعايش في مدينة القدس بين المسلمين والمسيحيين، وأخرى مزجت ألوانا تأملية يقف الزائر طويلا أمامها متأملا حضارة وعبقا مقدسيا يطل من أروقة متحف المقتنيات التراثية و الفنية في جامعة بيرزيت والذي يتواصل حتى نهاية العام ٢٠٠٩.

دور السينما تنقلب على دورها

«القدس» مركز ثقافي و «الحمراء» قاعة للأفراح والمؤتمرات

خاص باب العامود:

كانت فلسطين أرضاً خصبة لصناعة السينما ودليل ذلك إنتشار دور العرض السينمائية والمجلات والصحف المختصة بذلك في فترة مبكرة. يشير محمود روقة في مقالته "بدايات السينما الفلسطينية" إلى وجود أكثر من ٣٣ دار عرض سينمائي انتشرت في مدن مختلفة في فلسطين. كما يعتبر بعض باحثي السينما العرب بأن بدايات صناعة الأفلام العربية وميلادها يرتبط بقدوم الأخوين إبراهيم لاما إلى فلسطين وإنتاجهما لفيلم "قبلة في الصحراء" العام ١٩٢٧. الأخوين لاما ابنان لوالدين فلسطينين هاجرا من بيت لحم إلى تشيلي في مطلع القرن العشرين تمكنا من إنشاء شركة كوندورفيلم في فلسطين والتي عملت على إنتاج حوالي ٦٢ فيلماً حتى عام ١٩٥١. أما الأفلام الروائية الفلسطينية، يذكر حسان أبو غنيمة في كتابه " فلسطين والعين السينمائية" أن أول فيلم روائي فلسطيني أنتج في فلسطين هو "حلم ليلة" من إخراج صلاح الدين بدرخان سنة ١٩٤٦ وعرض الفيلم في القدس ويافا وعمان وبلاد عربية أخرى.

إن تلاشي دور السينما في فلسطين مقارنة بعددها في الثلاثينيات من القرن الماضي وخاصة دور عرض السينما في مدينة القدس. تتحول سينما الحمراء هذه الأيام، وبأموال القطاع الخاص الفلسطيني، إلى "قصر الحمراء"، حيث يبدو المبنى بطوابقه المتعددة بعد الترميم، يضج بقاعات متعددة الأغراض للمؤتمرات، وأخرى للندوات، وثالثة للأفراح وغيرها.

منير قرط، المدير العام لمشروع "قصر الحمراء"، أشار إلى أن دار السينما التي تأسست العام ١٩٥٢، تحولت في ثمانينيات القرن الماضي، وبعد أن أغلقت أبوابها، إثر اندلاع الانتفاضة الأولى، وتدهور الأوضاع الاقتصادية، إلى وكر لمتعاطي المخدرات، و"الحشاشين"، وكان لابد من التحرك لإنقاذ هذا الموقع الثقافي المهم في تاريخ القدس، وإقامة مشروع بأموال فلسطينية هو الأول من نوعه في المدينة المقدسة.

المشروع التجاري، والذي من المقرر إنطلاقه خلال فترة وجيزة، ووفق قرط، لن يخلو من أبعاد ثقافية وفنية، فهناك مسرح ومتحرك، وهناك شاشة للعرض، وسيشهد القصر عروضاً مسرحياً وأفلام فيديو تتحدث عن القدس تقدم للأفواج السياحية الأجنبية، والتي يجري الترتيب مع مستقدميها بأن يكون "قصر الحمراء" إحدى أهم محطاتها في المدينة المقدسة. أضاف قرط: ليس عيباً تجنيب المكان مزيدا من التلف، ومخاوف التصدع، وربما التسريب، وليس عيباً دعم الاقتصاد المقدسي، وتوفير فرص العمل للشباب العاطل عن العمل .. هذا عمل رائد، ويجب أن يحترمه ويقدره الجميع، خاصة أن للمشروع بعداً ثقافياً وحضارياً مرتبطاً بالقدس وتاريخها، وفي مواجهة أطماع إسرائيلية للسيطرة على الموقع الذي يعود لعدة عائلات فلسطينية، وشركة المصايف في رام الله.

وكشف قرط عن أن إدارة "قصر الحمراء" سعت إلى إنشاء ركن خاص كمتحف صغير يتضمن مقتنيات سينما الحمراء، ويتحدث عن تاريخها، لكن قرابة العشرين عاماً من الإهمال، ساهم بشكل كبير في تدمير غالبية، إن لم يكن جميع آثار السينما، حتى الكراسي.

وفي الوقت الذي تحولت في سينما النزهة، وحملت اسم رغدان أيضاً، إلى مقر للمسرح الوطني الفلسطيني (الحكواتي)، تحولت سينما النزهة الجديدة إلى "سوبر ماركت"، لا يزال يحفظ المقدسي عيد أبو سلامة عن ظهر قلب، موقع بيع التذاكر فيها، ومدخلها، وموقع شاشة العرض، وغيرها، مشيراً إلى أن ذكريات عديدة للمقدسيين مع سينما النزهة، وغيرها من دور السينما في القدس، والتي أنشئت في مجملها، إن لم يكن جميعها، في العهد الأردني، وأغلقت أبوابها في ثمانينيات ومطلع تسعينيات القرن الماضي، بسبب تردي الأوضاع السياسية والاقتصادية في القدس، وتغير المزاج الشعبي والمجتمعي تجاه السينما.

أما سينما القدس، فالعمل جار من قبل مؤسسة "يبوس" للإنتاج الفني،

لتحويلها إلى مقر لمركز يبوس الثقافي .. وعن هذا المشروع، تقول رانية إلياس، مديرة "يبوس": في العام ٢٠٠٦ قامت "يبوس" باستئجار المبنى من شركة سينما القدس، وجاري العمل على تحويله إلى مركز ثقافي متكامل يشتمل على دار عرض سينمائية .. كان وضع المبنى مأساوياً، وبدأنا بالعمل على ترميم البنية التحتية، مع الحفاظ على بعض الجدران كما هي، خاصة تلك التي تحمل اسم السينما، وبعض الملصقات لأفلام كانت تعرض فيها قبل إغلاقها، وتحولها إلى وكر لمدمني المخدرات، والمجرمين لقرابة العشرين عاماً، إلا أنه وفي الربع الأخير من العام ٢٠٠٧، اكتشفت إدارة "يبوس" خللاً في أساسات المبنى، وهو ما تطلب مزيداً من الوقت والمال في آن، وأجل افتتاح المركز الثقافي الذي سيكون الأول من نوعه في القدس، ويشتمل على ثلاث قاعات وكافتيريا.

وتقول إلياس: إحدى هذه القاعات تتسع لـ"٤٢٠ شخصاً"، ستكون مخصصة للعروض الموسيقية، ومنها عروض الأوبرا والأوركسترا التي تتطلب مواصفات معينة لتقديم عروضاً، وهناك قاعة للعروض السينمائية ستكون مجهزة بأحدث التقنيات، وتتسع لـ"١٢٠ شخص"، أما الثالثة وتتسع لـ"١٠٠ شخص"، فستكون مخصصة لعروض صغيرة، أو معارض فنية، أو قراءات أدبية، أو ورش عمل وغيرها.

المشروع الذي تموله عدة حكومات أوروبية وعربية، سيخرج بمركز ثقافي فريد من نوعه في القدس من جهة، ومن جهة أخرى يضمن الحفاظ على مبنى له تاريخه الثقافي كدار للسينما .. وتشير إلياس إلى أن الراحل فيصل الحسيني استأجر المبنى (سينما القدس سابقاً)، بعد اندلاع الانتفاضة الأولى، وتقول: لو لم يفعل ذلك لربما فقدنا السينما إلى الأبد.

وتتحدث إلياس، التي أشارت إلى تخصيص ركن كمتحف عن سينما القدس في المركز، عن عدم تدفق الأموال اللازمة لتنفيذ المشروع بالكامل، وهي خمسة ملايين دولار أميركي، تلقت يبوس من جميع المانحين ثلثها فقط، مشيرة إلى أن الحرب على غزة، وبعض الاشتراطات الأجنبية، والأجندات السياسية، قللت من توجه المانحين نحو القدس، خاتمة حديثها بالقول: إذا تلقينا ما وعدنا به من دعم مالي لتنفيذ المشروع، قد نشهد ولادة مركز يبوس الثقافي هذا العام .. الولادة تبدو صعبة حتى الآن، لكني على يقين أن المولود سيكون جميلاً، حتى لو تعسرت الولادة.

شركة السينما الفلسطينية الوطنية المحدودة
THE PALESTINE NATIONAL CINEMAS Ltd.
AUTHORISED CAPITAL £. P. 30,000

صالات العرض في الثلاثينيات

القدس	صالة روكسي صالة أديسون صالة أوريون صالة أريون
حيفا	سينما الكرمل سينما عين دور سينما يافا سينما آرمون
يافا	سينما الحمراء سينما رشيد سينما فاروق الصيفي سينما أبولو (أقدم دور السينما في يافا وكانت تعرض الأفلام الصامتة إلى جانب الناطقة) سينما نبيل سينما الشرق
عكا	صالة الأهلي سينما البرج
غزة	سينما الخضراء سينما السامر سينما الجلاء سينما النصر سينما عامر سينما الشاطىء
رفح	سينما السلام سينما صابرين سينما الحرية
نابلس	سينما العاصي
جنين	سينما جنين
رام الله	سينما الوليد سينما دنيا سينما السراج (الآن وبعد ترميمها تعمل تحت إسم « مسرح وسينماتك القصبة».
طولكرم	سينما الأندلس سينما الفريد

(زهرة المدائن)

بين القيمة الأرضية والهبة السماوية

محمد العباس *

لم تحرر قصيدة بلداً محتلاً في يوم من الأيام، ولكن دائماً، كان بمقدور الشعر الإبقاء على حب الأوطان طازجاً في الوجدان. وحين سماها "زهرة المدائن" إنما أراد سعيد عقل توطين القدس في الذاكرة، وتعزيز مناعة المدينة العتيقة ضد التهويد، بما هي جامع النص، الذي يختزن القداسة الروحية، والسحنة الجغرافية، والعبق التاريخي، بكل ما تنوء به مرجعيات ذلك النص من مشاعر التوق والإباء والحلم بالعودة التي حاول بها – قبل نكوصه – صد ملامح الخيبة واليأس والهزيمة، كما استطاعت فيروز بصوتها الهادر تعميق ذلك الإحساس الولائي الغامض لمدينة كانت وما زالت منغرسة بعمق في الضمير الإنساني، حيث صارت القدس تعويذة الشعراء بإمتياز، بل مبرر الحنين وتأكيد شاعرية الوجود في نصوصهم، كما يفسر تميم البرغوثي سرّها كنبع شعري يستحيل تفادي أثره السحري بقوله "في القدس لو صافحتَ شيخاً أو لمستَ بنايةً...لَوَجَدْتَ منقوشاً على كَفّيكَ نَصّ قصيدَة".

هكذا اتخذت القدس سمة الحمّام النفسي الذي ينغسل به الشعراء من آثار الهزيمة والخيبة، بل صارت مزاراً شعرياً يتقدس بكثرة الزيارات، والإصرار على تكرار تنصيصها حد تلفيظها، لدرجة أن يوسف العظم أعلن تبتله لها كقبلة شعرية، كما تنم عباراته الولائية "وعلى القدس قد قصرت حديثي...وقوافي شعري وبيت قصيدي" حتى أنه قال – ذات قصيدة – كلاماً حماسياً مزلزلاً كتعبير أمين عن تلك اللحظة الخطابية التي استحوذت على الخطاب الشعري "حجارة القدس نيران وسجيل...وفتية القدس أطيار أبابيل". ذلك أن مخاطبة مدينة يتم تعاطيها كقيمة روحية عليا يحتّم استخدام لغة إطلاقية في ألفاظها ومعانيها، فهي محل على درجة من القداسة والرمزية، ولا يراد لها أن تُرى إلا من خلال مخيال الشعراء وعباراتهم، حيث لا يتوفر في الذاكرة العربية ما يشي بوجودها كمادة أو قيمة مسرودة، ليس بسبب تعذّر التماس معها كفضاء معاش وحسب، ولكن خوفاً من تحولّها إلى موضوع ربما، وإفقادها بعض قداستها، لولا استثناءات نادرة أبرزها رواية "صورة وأيقونة وعهد قديم" لسحر خليفة، على عكس "المخيم" الذي يعادل القيمة الأرضية اليومية المعاشة والمساءلة بكثافة في السرديات الفلسطينية.

ولهذا السبب الإيحائي أيضاً صارت بمثابة الصورة الرومانسية للهوية الفلسطينية، بل المعادل الشعري للإنسان العربي، الموصوم بكونه مجرد ظاهرة صوتية، حيث يبكي شاعر على أطلالها، ويرثي ضياعها كفردوس مفقود، فيما يعلن آخر حنينه إليها، معتذراً عن عجزه المزمن عن تحريرها، ويلوّح لها ثالث من بعيد بحتمية العودة القريبة إلى ربوعها وهكذا تتوالى الأمنيات والخيبات منصّصة في قصائد، حيث تصعّدت من كونها مدينة من حجر وبشر لتتحول إلى قيمة إلهامية فائضة بالمعاني، بما أسبغه عليها الشعراء من نعوت ودلالات روحية ونضالية لا حصر لها، إذ تم توصيفها هذه المدينة العتيقة، بهية المساكن، باستيهامات كلامية من خارجها وفق إملاءات الذاكرة الإنسانية، وسرديات الكتب السماوية، وأيضاً ما يتجسد على الشاشات من ملاحم أهلها البطولية، أي كرمز لأرض الأنبياء، ومدينة الصلاة، ومهد السلام، ومهبط الوحي، لتستحق في نهاية المطاف لقب حلم الشعراء الذين لا يعرفون سر نبضها الروحي والتاريخي، بقدر ما يستهيمون بها كهبة ربانية، خصوصاً أولئك الذين يرفض وعيهم الشعري التهابط بها إلى الأرض كقيمة يومية معاشة، بسبب كون قصائدهم محمولة في الغالب على شحنة عاطفية، وافتقارها إلى المعرفة الحسّية بالمكان.

منذ أن كانت "يبوس" و "إيلياء" وهي عاصمة من عواصم الضمير الإنساني، بما تحتشد به من أدلة جمالية وتاريخية وتضاريسية ودينية. وبمجرد أن تم اغتصابها صارت عاصمة للحزن العربي، فهي بالنسبة لمظفر النوّاب مادة

أرضية في أقصى تجلياتها، او هكذا أراد استظهارها بما هي قيمة أخلاقية كبرى تم التفريط بها، بل هي المعادل للشرف العربي، وهي عروسه المخذولة بالخيانات وتقصير الساسة، التي تركها الثوار الكتبّة وحكومات الكسبّة في العراء ليستفرد بها المغتصبون، حسب القاموس الشعري العربي الحديث الذي خلع عنها تحت وطأة عار الهزيمة قدسية بُعدها السماوي ليضفي عليها السمة الأرضية، فهي إمرأة ممرّغة في عار الهزيمة، كما عبّر عن تلك الحقيقة الموجعة بصرخته المدوية "القدس عروس عروبتكم... فلماذا أدخلتم كل زناة الليل إلى حجرتها؟...ووقفتم تستمعون وراء الباب لصرخات بكارتها...وسحبتم كل خناجركم...وتنافختم شرفاً...وصرختم فيها أن تسكت صوناً للعرض...فما أشرفكم ".

نزار قباني كذلك، تجاوز قطريته ليستنسب لعوالمها الروحية والمادية "يا بلدي يا بلد السلام والزيتون" . ويباهي بانتمائه لها، كما يتبين من دفق عباراته الرخيمة تحت ظلها الوارف "ياقدس، يامدينتي..ياقدس ياحبيبتي". فيما يبدو تموضعاً هذيانياً على حافة خلائط شعورية يراوح فيها بين التمني والإحباط، لتوليد سيناريوهات استيهامية تبشر بفرح السنابل وعودة الأطفال، ورجوع الحمائم، وإزهار الليمون، نتيجة إحساسه المرّ بفقدانها، وخزي التخلي عنها، فهي بالنسبة له "مدينة الأحزان" و "لؤلؤة الأديان". وهي في خاتمة نشيده المتحشرج ليست سوى " دمعة كبيرة تجول في الأجفان". ليعود إليها مرة أخرى ويغنيها بما يشبه القداس الجنائزي لمدينة مروحنة "بكيت حتى جفت الدموع...صليت حتى ذابت الشموع... ركعت حتى ملّني الركوع...سألت عن محمد فيك، وعن يسوع...يا قدس يا مدينة تفوح أنبياء...يا أقصر الدروب بين الأرض والسماء ".

محمود درويش أيضاً الذي تعامل مع القدس كمدينة معاشة، وكأسطورة متخيّلة، وكذاكرة مستباحة، وأيضاً كقضية مضيّعة، وقف تحت شبابيكها العتيقة، ليرسم لها صورة من الداخل، بعد أن قرر الإنحياد بها إلى وجدان الإنسان العربي "وهذا نشيدي...وهذا صعود الفتى العربي إلى الحلم، القدس ". لكن مرارة الخيبة جعلته هو الآخر يفقد توازنه الشعوري ويهوي بها إلى منطق أرضيتها، ليُدرجها في قائمة مدن الهزائم "وما القدس والمدن الضائعة...سوى ناقة تمتطيها البداوة... إلى السلطة الجائعة...وما القدس والمدن الضائعة...سوى منبر للخطابة... ومستودع للكآبة... وما القدس إلا زجاجة خمر وصندوق تبغ ". إلى أن يستدرك بعبارة حنونة "ولكنها وطني. " وكما يتمنى أغلب الشعراء دخل في نوبة من الاستيهامات والأماني المؤجلة بعبارات تدور في نفس المدار الأسطوري منشداً ومؤلّباً "ونغني القدس... يا أطفال بابل...يا مواليد السلاسل...ستعودون إلى القدس قريبا...وقريباً تكبرون...وقريباً تحصدون القمح من ذاكرة الماضي...وقريباً يصبح الدمع سنابل...آه يا أطفال بابل...ستعودون الى القدس قريباً...هللويا".

تحت وطأة اليأس أحال الشعراء هذه المدينة العابرة للثقافات والأزمنة، إلى رمز للسقوط والهزيمة وفقدان الكرامة، وفي الآن نفسه أرادوها أن تكون منطلقاً للمقاومة ورمزاً للصمود، واستصراخ الضمير السياسي والإجتماعي والديني العربي، ولكن الوعي الشعري العربي لم يتخلّ عن إحساسه بها كأرض للأنبياء، أو كممر للسماوات، أو كمضخة للقيم الربانية العليا، الأمر الذي يعكس تشوش الرؤية الجمالية، وانفصام الوعي الشعري العربي قبالتها حتى قبل أن تغتصب كما عبّر عن هذا الهاجس الاستباقي الشاعر عبدالرحيم محمود بقولته الشهيرة في حضرة الأمير سعود بن عبدالعزيز "المسجد الأقصى، أجئت تزوره؟...أم جئت من قبل الضياع تودعُهُ؟". وهكذا كان يتأكد هذا المنحى الرثائي إثر كل نكبة أو نكسة أو هزيمة، حيث يختصر إيليا أبو ماضي في مطلع قصيدته عن القدس الإحساس المرّ بسقوط مدينة السلام والتسامح تحت نير الإحتلال "مهبط الوحي مطلع الأنبياء...كيف أمسيت مهبط الأرزاء".

إنها "سبيّة" كما يتمثّلها وعي حميد سعيد في توقعاته حول المدن المهزومة. كذلك في نقوشه على جدران المسجد الأقصى، يتجرع صبري عبدالدايم وقوعها في زمن الإحتلال الحامض بخطفة شعرية موجعة "يا قدس طير البغي فيك يُحلّقُ". تماماً كما تماهي هالة صبحي إسماعيل بين انجراحها ووجع المدينة المستباحة، الموطوءة بالمحتلين "أنا القدس...وجرحي...غارق في الملح...من منكم...يداويني؟". فيما يستصرخ عمر أبو ريشة ضمير الحاكم العربي "رب وامعتصماه انطلقت...ملء أفواه البنات اليتّم...لامست أسماعهم لكنها...لم تلامس نخوة المعتصم". أما فاروق جويدة فيحلم في الذكرى الخمسين لاغتصاب تراب فلسطين بأن "يساقط الأمل الوليد على ربوع القدس".

وإذا كان الشاعر العربي مهجوساً بإعلاء القدس كقيمة كونية كليانية الأبعاد، تلهب حماس المناضلين، وتبّشر بعودة اللاجئين، وطرد المهوّدين، فإن الشاعر الفلسطيني، بقدر ما أمعن في أسطرتها، والإعلاء من شأن غابة المآذن وأجراس الكنائس المرفوعة إلى السماء، أصر على توطينها في الوجدان العربي كقيمة يومية معاشة، عصية على التهويد، فهي أرض البشر العاديين اليوميين بقدر ما هي مهبط الأنبياء وممرهم إلى السماء، وهنا مكمن سر صمودها، أي في عتاقة حسها اليومي وأصلانية ناسها العاديين، وليس في التجنيحات الروحانية العليا وحسب، كما حاول بعض الشعراء رسم صورة لإيقاعها اليومي من الداخل، فهذا سميح القاسم، "ملك القدس...نجْل يبوسَ...وريثُ سلالة كنعانَ...خليفةُ روح النبيّ، القديم الجديد، محمدْ "الذي طرد بخطفاته الشعرية المحتل القديم "ريتشارد" يقيم حوارية رشيقة مع فيروز، على إيقاع نبرة رمادية حزينة، ليريها ما لم تتمكن من رؤيته في "شوارع القدس العتيقة ". ففي زنابقه التي ينضدها في مزهريتها يقول "من أين يا صديقة...حملتِ المزهرية...والنظرة الشقية؟...من القدس العتيقة... ومن ترى رأيت...في عتمة القناطر...من شعبنا المهاجر...ومن ترى سمعت؟...رأيتُ بنتَ عمّكْ...في طاقة حزينهْ...تبوح للمدينهْ...بهمها وهمّكْ...رأيت في المداخنْ... عصفورة جريحهْ...وطفلة كسيحهْ...تبكي على المآذنْ".

أما تميم البرغوثي فيتمثل دور الرائي اليومي في "القدس الشريف" متسائلاً ومجاوباً في آن عن معنى سحرية المزاوجة الغامضة ما بين اليومي والكوني فيها "فماذا تَرَى في القدس حينَ تَزُورُها...تَرَى كُلّ ما لا تستطيعُ احتمالَهُ... إذا ما بَدَتْ من جَانِبِ الدّرْبِ دورُها...في القدس أبنيةٌ حجارتُها اقتباساتٌ مِنَ الإنجيلِ والقرآنْ". وبعبارات واثقة وفائضة بالتحدي يصد الاحتلال بواقع وحتمية عروبة قدسه التي تعرف نفسها، ليؤكد عمق إنغراس الإنسان الفلسطيني في ترابها وأصالة وجوده "يا كاتبَ التاريخِ مَهْلاً، فالمدينةُ دهرُها دهران...دهر أجنبي مطمئنٌ لا يغيرُ خطوَه وكأنّه يمشي خلالَ النومْ...وهناك دهرٌ، كامنٌ متلثمٌ يمشي بلا صوتٍ حِذار القومْ... لا تبكِ عينُكَ أيها المنسيُّ من متنِ الكتابْ...لا تبكِ عينُكَ أيها العَرَبيُّ واعلمْ أنّهُ...في القدسِ من في القدسِ لكنْ...لا أرَى في القَدسِ إلا أنْت."

هذا هو الفلسطيني، عاشق الموت، النيكروفيلي، بتعبير غالب هلسا، الذي لا يموت رغم التقتيل اليومي، بل ينبعث كطائر الفينيق ليحلق في سماء القدس بإباء وكبرياء، كما يعبر عن ذلك الخلود المدهش محمود درويش بإصراره على عدم الإعتذار عن فعلة تمسكه بالقدس مقابل المحتل الطارئ "صاحت فجأة جندية : هو أنت ثانية ؟ألم أقتلك؟...قلت: قتلتني...ونسيتُ، مثلك، أن أموت". وبهذا الاستمساك بالحياة يؤكد أن ليس في داخله سوى رغبة واحدة، وهي أن ينفي وجود المحتل من القدس، بما هي مسرح الحياة، وأن يطرده منها ولو بالمجاز الشعري، ولا يعبأ به مهما بلغ جبروته، أي أن يتسكع في القدس مغتسلاً بروحانية ضوء السماوات المندلق على الأرض المسكونة بالناس العاديين " في القدس...أعني داخل السور القديم...أسير من زمن إلى زمن بلا ذكرى تصوبني...فإن الأنبياء هناك يقتسمون تاريخ المقدّس...يصعدون إلى السماء و يرجعون أقل إحباطا و حزنا...فالمحبة و السلام مقدسان وقادمان إلى المدينة...كنت أمشي فوق منحدر وأهجس: كيف يختلف الرواة على كلام الضوء في حجر؟...أمن حجر شحيح الضوء تندلع الحروب؟...أسير في نومي.أحملق في منامي...لا أرى أحداً ورائي.لا أرى أحدا أمامي ...كل هذا الضوء لي... ".

ناقد وكاتب سعودي

من المداخلة المقدمة في الطبعة الثالثة لعكاظية الشعر في الجزائر ١٩ –٢٣ مايو ٢٠٠٩ بمناسبة إعلان القدس عاصمة ثقافية. تحت عنوان القدس في ضمير الشعر العربي.

الروائي السوري حيدر حيدر:

الجبهة الثقافية.. الملاذ الأخير لمواجهة التبعية والتطبيع

حاوره مهند عبد الحميد

" في فسحة السلام والحرب، فسحة الحياة والموت، كان عليّ أن أواصل سيرة الحياة وسيرة الكتابة. بالكتابة ربّما كنت أتوازن وأنا أترنّح، مولّدا من الكلمات هرمونات مضادّة للموت والجنون وضراوة الحنين إلى المنفى " ...
حيدر حيدر، أديب وروائي سوري ولد العام ١٩٣٦ في قرية سورية اسمها حصين البحر / طرطوس، حل ضيفا على المعرض الدولي للكتاب التونسي حيث كنت أشارك بفعالياته ضمن وفد وزارة الثقافة الفلسطينية، وكان هذا الحوار على شواطئ تونس الجميلة.

ماذا يعني للأديب حيدر حيدر أن تكون القدس عاصمة للثقافة العربية ؟

أن تكون القدس عاصمة للثقافة العربية، هذا نوع من المقاومة الثقافية ضد المحتل، أشعرنا إعتماد هذه المدينة المحتلة الصامدة عاصمة للثقافة بالإعتزاز والفخر وهذا تحد كبير مليء بالمصاعب! عندما قبلتم هذا الخيار وأنتم تحت أبشع أنواع الاحتلال أدركت كم هي قوة الشعب الفلسطيني هائلة، ليس في مقاومة الاحتلال وحسب وإنما ثقافياً أيضاً. الثقافة هي جذرنا الحضاري العربي. الفلسطيني يقاوم على جبهات مختلفة أهمها الثقافة التي تتحدى المحتل وبخاصة في هذه الظروف التي تمارس فيها سلطات الإحتلال أبشع قمع وعنصرية.

إذا كان التحدي يطرح تفعيلاً للجبهة الثقافية، فماذا يحدث داخل جبهة الثقافة في العالم العربي ؟

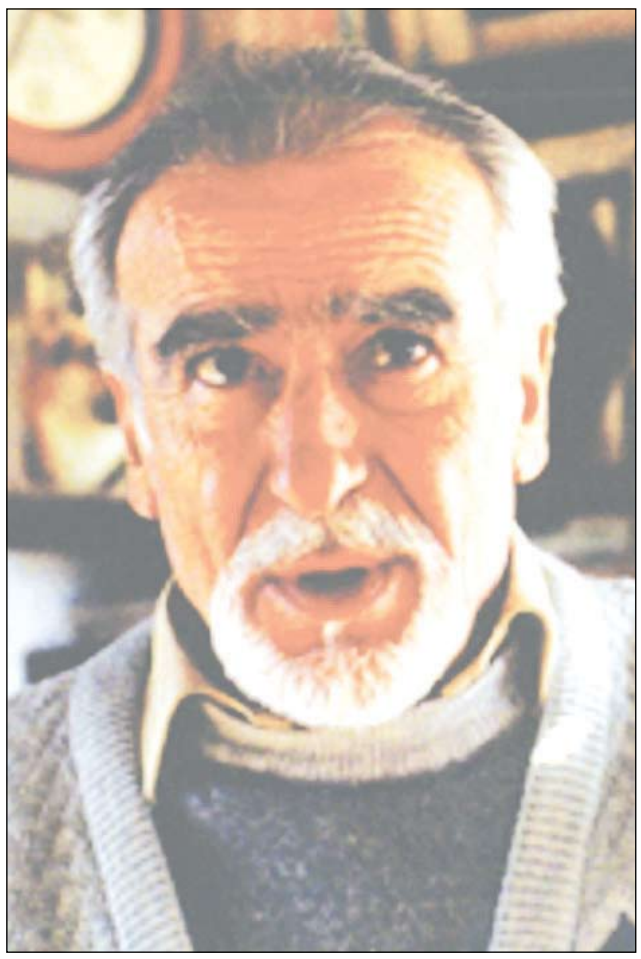
الجبهة الثقافية هي ملاذنا الأخير في ظل التفكك وعلاقات التبعية والتطبيع. الفعل الثقافي في البلاد العربية ليس موحداً ولا هو كما ينبغي أن يكون. فالثقافة الرسمية ممثلة بالوزارات والإتحادات ذات نشاط منخفض، ولا يوجد لها تأثير فعال لأنها ملحقة بالسياسة. وبهذا المعنى لا يوجد جبهة موحدة، ويختلف الأداء من بلد لآخر، لاحظت مثلاً أن بعض وزارات الثقافة العربية تدعم المثقفين بمستوى إقترابهم أو إبتعادهم من النظام. أنا أراهن على مبادرات ودور المثقفين جماعات وأفراد في فتح جبهة الثقافة، نحن كمثقفين ملتزمين، نعمل على هامش المؤسسة الرسمية، نكتب نصوصاً في المسرح والرواية والشعر داعمة للثقافة، وما يهمنا هنا الثقافة التنويرية التي تساعد في النهوض الحضاري... فلسطين قدمت نموذجاً في التوحد الثقافي، جبهتكم الثقافية تدعو للإعجاب والإعتزاز، فرغم وجود خلاف سياسي نابع من التعدد فقد حافظتم على جبهة ثقافية قوية، إستقطبت العديد من المثقفين العرب الذين ضاقت بهم المؤسسة الرسمية ومنعتهم من حرية التعبير والعمل. كنا نجد في الثقافة الفلسطينية ومؤسساتها ملاذاً وسنداً.

كيف يتلمس المثقف في سوريا دوره باعتباره جزءاً حيوياً في الجبهة الثقافية؟

وزارة الثقافة تخضع لجهاز الدولة، وإتحاد الكتاب يعبر عن موقف الدولة أيضاً، والإعلام كذلك، وبهذا فان سقف الثقافة هو الدولة، وهذا يؤثر سلباً على التعدد والتنوع. على سبيل المثال تصور أن أدونيس وسعد الله ونوس وحنا مينا وزكريا تامر وحيدر حيدر وآخرين لا مكان لهم في الاتحاد والأطر الرسمية منذ مدة طويلة، وطالما نحن مختلفون فلا مكان لنا. وهذا دفعنا ضمن مجموعة من المثقفين لطرح إقامة اتحاد كتاب مستقل ليس بديلاً للإتحاد وإنما مكملاً له. رُفضت هذه الفكرة وبقي الهامش المتاح أمامنا ضيقاً. هذا لا يعني وجود قطيعة كاملة مع الجسم الرسمي، فأنت كمثقف تجد في إطار المؤسسة الرسمية حالات متقدمة وداعمة لدورك الثقافي. ولا يعني أننا لا نعدم الوسائل للنهوض بالثقافة. مهرجان عبد السلام العجيلي في الرقة الذي يؤمه المثقفون من كل البلاد العربية نقول فيه ما نشاء ونطرح القضايا بحرية. وكذلك في سنوية الراحل سعد الله ونوس نقول فيها أشياء غير مسموح بها، دافعنا عن الديمقراطية والحريات وطالبنا بإلغاء الرقابة وكان محور فعالياتنا الثقافية هو دعم القضية الفلسطينية وتقديم النموذج الثقافي الفلسطيني.

تعرضت روايتك " وليمة لأعشاب البحر" للمنع ، إلى أي مدى تستطيع الأصولية إعاقة الثقافة؟

عام ٢٠٠٦ أثناء العدوان الإسرائيلي على لبنان سألني صحافيون جاءوا إلى بيتي لإجراء مقابلة معي، كيف تضع صورة غيفارا الثائر اليساري الأممي في بيتك وتؤيد مقاومة دينية؟ أجبتهم: أنا أتطلع للمسألة من زاوية أخرى المسألة هي تعرض الشعب اللبناني لعدوان وحشي يدمر ويقتل ويحول لبنان إلى خراب. أنا بالطبع ضد العدوان وأؤيد مقاومته بمختلف الأشكال، بصرف النظر عن الجهة التي تقاوم، دينية كانت أم يسارية. وأثناء العدوان على غزة، كنت أرى البيوت تهدم فوق الأطفال والنساء وعندما تطلق الصواريخ على غزة أرى كأنها تطلق على طرطوس وعلي شخصياً. أخرجت كوفية لشهيد فلسطيني ما زلت احتفظ بها ووضعتها فوق صورة لمدينة القدس وقبة الصخرة لمدة ٢٢ يوماً، كنت فيها مستنفراً ومستعداً لعمل أي شيء ضد العدوان. تعودنا كمثقفين أن نرى الخطر الداهم ونتصدى له، وكانت معظم معاركنا ضد الإحتلال والهيمنة الإمبريالية والعنصرية الإسرائيلية وعلاقات التبعية، كما أننا ناضلنا من أجل الديمقراطية والتقدم والإشتراكية، ومن



أجل مجتمع تنويري تقدمي تعددي. القوى الأصولية تفتح الصراع الداخلي وتضعف الجبهة الثقافية وتشتت جهودها في مواجهة الغزو والاحتلال والعنصرية والهيمنة كما يحدث في مصر وبلدان عربية أخرى، للأسف القوى الأصولية خاضت معاركها ضد التعدد والتنوع الثقافي والحريات العامة، خاضت معارك من أجل فرض الحجاب ومعارك ضد هذا الكتاب أو ذاك، وضد هذه القصيدة وتلك، وضد المنحوتات والجداريات، والأغنيات وضد المثقفين والمبدعين في محاولات لإسكات صوتهم. الأصولية تحاول فرض ثقافة واحدة ومفهوم واحد وتحاسب كل من يتعارض معها. وفي هذا السياق فتحوا معركتهم ضد روايتي " وليمة لأعشاب البحر " . قاموا بإجتزاء عبارات وطالبوا بإحراق الرواية دون قرائتها. ولكن أوقف الظلاميون عند حدهم، بعد أن دافع المثقفون عن حرية الإبداع والتعبير، كل المثقفين كانوا إلى جانبي وزارة الثقافة المصرية إتحادات الكتاب في سوريا ومصر وكل الدول العربية وكذلك المنابر الثقافية. هذه التجربة لم تغير من مواقفي إطلاقا فواصلت الكتابة وكان عملي " هجرة السنونو " .

هل تعول على الأدب الجديد والكتاب الجدد؟

هناك نوعان ولونان من الأعمال والكتاب، الأول ينطلق من تجارب وروائع ويسعى للتطور وتقديم شيء جديد فعلاً، هؤلاء يظهرون تواضعاً، ولديهم طموحاً مشروعاً ويحرزون تقدماً ملحوظاً. أماالنوع الثاني يستسهل الكتابة ويحاول تقليد أساليب أدباء أميركا اللاتينية ولكن بمستوى متواضع من الناحية الفعلية، وبلغ بعضهم حد الرعونة بالقول: "علينا أن نقتل آباءنا، نجيب محفوظ حنا مينا ..!! استسهال الكتابة وإستخدام الجنس كعتبة للشهرة وتوظيف المعارف الشخصية في الترجمة إلى لغات أجنبية، كل هذه المظاهر السلبية تستفحل في غياب النقد الجدي، أو في ظل وجود نقد مجامل (تسويقي) وباهت. بعض النقاد يعتمدون المدارس الأوروبية كأداة قياس صارمة. ولكن من النادر أن نجد ناقداً يختص بأديب معين يتناول كل أعماله، النقد عندنا متعالي، غير عميق، لا يعلّم الكتّاب شيئا. أنا أرى أن الأديب المتمكن ثقافياً ولديه موهبة يمكن أن يُبدع نصاً لا يشبه الآخر.

من مؤلفات حيدر حيدر: حكايا النورس المهاجر١٩٦٨، الفهد (رواية)١٩٦٨، الومض (قصص) ١٩٧٠، الزمن الموحش (رواية)١٩٧٣، الوعول (قصص)١٩٧٨، وليمة لأعشاب البحر نشيد الموت (رواية)١٩٨٤، مرايا النار فصل الختام (رواية)١٩٩٢، شموس الغجر (رواية)١٩٩٧.

القدس....مدينة بطعم الذكريات

هيفاء اسعد

في الطريق إلى القدس، ما قبل الوصول إليها، يتسارع في ذهن كل زائر وكل عابر إليها، سيل من الذكريات. نحن أصحابها، منا الذين نجحوا في الصمود يسكنونها، وأولئك الذين يأتون للزيارة كمواطنين أو زائرين، أو حتى عابرين إليها، عرباً أو أجانب أو فلسطيني الداخل، أو حتى فلسطيني الشتات والضفة والقطاع. كلنا نعيش الإغتراب عن مدينة هي لنا بكل ما فيها من ملامح، يحمل صمتها تاريخاً من الذكريات التي عايشنا فيها مراحل مختلفة من أعمارنا ومن عهود سياسية حملت طابعاً للمدينة سيظل يحفر في ذاكرتنا، ولربما حتى الأزل.

على مداخل حصار المدينة، أو خروجاً من حصار يحيط بها للمناطق الفلسطينية، ولعله الإثنين معاً. من حصار إلى حصار، ومن إحتلال إلى إحتلال، تترجل الأحلام تاركة أصحابها من الذين يئست محاولاتهم في العودة إلى مدينتهم القدس بعد أن عجزوا عن إستكمال المشوار في توفير ما يوضع لهم من شروط للمحافظة على الهوية. فما بين إثباتات عنوان للسكن وضريبة الدخل والتأمين الصحي إلى أوراق عمل ومدارس للأولاد و... و، قائمة تطول، وكلما نجحت في إنجاز واحدة، تتفتق وزارة الداخلية الإسرائيلية بشروط جديدة، تحملك إلى عالم التحديات الذي لا ينتهي. وبين ليلة وضحاها، يجد العديد من المقدسيين أنفسهم، خارج المدينة، والبعض خارج البلد ربما، وسيكون لهم أن يعودوا للبلاد (بفيزا) للزيارة من السفارة الإسرائيلية في الخارج، قد ينجحون في الحصول عليها، والأغلب أنهم لن ينجحوا، وستتحول زياراتهم أو حياتهم في تلك المدينة إلى ذكريات وصور. ويضاف إلى قائمة أحلامهم كفلسطينين حلم جديد، يضع العودة للمدينة حتى وهي محتلة أو لربما السماح بزيارتها، على رأس قائمة الأحلام.

وفي الطريق داخل حصار مدينة القدس، وما بعد المداخل والحواجز، مروراً بمناطق القدس الشرقية، بالشارع الرابط ما بين مدينة نابلس مروراً برام الله ووصولاً إلى القدس. هناك إلى الشارع العتيق الذي كان يحملنا إلى المدينة بمناطقها، بيت حنينا، وشعفاط والشيخ جراح، على أطراف الشارع، محالات ونشاط عمراني وتجاري لمناطق عربية، تصر على الإصرار، وتجاور الصمود وتحميه. من بداية الشارع في مناطق يبقى أهلها، للمحافظة عليها عربية اللسان والعناوين. تصر البلدية بحفريات بدأتها منذ سنوات أن تعبث بذاكرة المدينة وذكرياتنا. حفريات اختصرت الطريق الأساسي للمدينة ولأحياء القدس الشرقية، إلى أمتار على اليمين والشمال، لتؤسس لشبكة «ترام» أكلت غالبية الشارع من الوسط.

ما بعد الشيخ جراح، وعلى مشارف شارع صلاح الدين، ما قبل باب العامود، حيث تضيق الأماكن بصمتها وبقلة روادها، وتتسع بحجم ذكريات تعجق بالنشاط وبالزوار، تحملك المفارق إلى مسارح وفنادق ودور سينما ونوادي. الى الحكواتي وعروض لفرقة فرنسوا أبو سالم، ولأيام مسرح تنقلك إلى ساحة الحكواتي متلهفاً لمتابعة عرض مسرحي جريء في الهواء الطلق، ما بين الجمهور، كاسراً التقليد والنمطية. وفي إتجاه آخر، إلى جمعيات الشبان والشابات المسيحيات، جمهور آخر، وإتجاه آخر، يحاكي التنوع في مجتمع كان يحترم التنوع ولكل مكانه وساحته في هذا الوطن. وعلى بعد أمتار، تستقبلك «القصبة» وسينما «الحمراء» و»القدس»، لعروض سينمائية لجمهور يمارس ثقافة سينما غابت مع غياب دورها.

إلى الغرب مما كان يعرف ببوابة «مندلبوم»، قليلاً إلى حارات القدس في الشطر الغربي من المدينة والذي إحتُل عام ١٩٤٨، في حارات الطالبية والقطمون والبقعة. ذكريات طمست داخل بيوت وبنايات نجحت بعضها في المحافظة على هويتها بتيجان من قطع الرخام على مداخلها، والتي صودرت وأصبحت مسكناً لعائلات صهيونة، وأخرى حولت إلى مقاهي ومطاعم وفنادق. وذكريات ما زال الغبار عليها في بيوت مغلقة، حدائقها مهملة، تنتظر عودة أصحابها.

القدس، مدينة بكاملها تعبق بطعم الذكريات. بأبنيتها العتيقة وبشوارعها ببيوتها المسكونة والغير مسكونة، بتلك التي اغتصبت والتي بقيت مغلقة، بقراها التي دمرت وهجرت، بزوارها وبسكانها وبالمطرودين منها، بمذكرات موثقة او في حنين غير موثق، مدينة تروي قصة مراحل تاريخية، ثقافية واجتماعية لأهل مدينة كانوا في زمن ما، منارة لمنطقة بكاملها.

جبرا إبراهيم جبرا

شمولية الإبداع واكتمال الإحساس

باب العامود - نائلة خليل

فلسطين ليست مسقط رأسه وحسب بل أرض حلمه الثقافي التي نجدها في معظم كتبه ورواياته، رغم بعده الجغرافي عنها إلا أنها ظلت مسرحا لشخصياته الأدبية وأحلامه كفلسطيني ومثقف، غادر فلسطين باكراً ليعيش في بغداد عاصمة الحضارة والثقافة العربية، فبقي مخلصاً لكليهما حتى وفاته العام ١٩٩٤.

توزعت اهتمامات الكاتب الراحل جبرا إبراهيم جبرا ابن مدينة بيت لحم على عدة فنون إبداعية ومعرفية متعددة: روائي، كاتب قصة قصيرة، شاعر، فنان تشكيلي، وناقد ومترجم، وحقق في جميع هذه الفنون حضوراً مميزاً ولافتاً.

قدم جبرا الذي ولد العام ١٩٢٠ في بيت لحم للمكتبة العربية والعالمية نحو ٧٠ كتاباً بين رواية وكتب مترجمة وناقدة، وترجمت حتى اليوم إلى ١٢ لغة عالمية.

درس جبرا في مدرسة طائفة السريان في بيت لحم خلال المرحلة الابتدائية، ثم في مدرسة بيت لحم الوطنية، فالمدرسة الرشيدية في القدس التي أتاحت له التعرف على الأساتذة الكبار: إبراهيم طوقان واسحق موسى الحسيني وأبى سلمى (عبد الكريم الكرمي) ومحمد خورشيد (العدناني). التحق بالكلية العربية في القدس، وخلال هذه الفترة تمكن من اللغتين العربية والإنجليزية بشكل ممتاز، إضافة إلى لغة السريان طائفة أسرته.

خرج جبرا لمتابعة دراسته العليا أولاً في جامعة كامبريدج البريطانية ثم هارفارد الأمريكية، وبعد تخرجه العام ١٩٤٨ توجه الى العراق لتدريس الأدب الإنجليزي وعاش هناك طوال عمره حتى وفاته.

رصد الشاعر أحمد دحبور في مقال نشره العام ٢٠٠٦ حياة جبرا "البداية الأدبية كانت في فلسطين وقبل سفره إلى جامعة كامبريدج في بريطانيا وقد حاز منها على ماجستير في النقد قبل أن يستقر بشكل نهائي في العراق".

وأوضح" نستطيع القول إنه وصل أديباً، فقد بدأ كتابة القصة القصيرة في فلسطين، ونشر بعض نتاجه المبكر في مجلات نوعية مثل "الرسالة" و"الهلال" المصريتين، و"الأمالي" اللبنانية. ولكن أهم ما أنجزه في تلك المرحلة المبكرة، هي الرواية التي كتبها باللغة الإنجليزية العام ١٩٤٦ بعنوان Passage in the Silent Night وقد حملها معه إلى كامبردج مطبوعة على الآلة الكاتبة، ووزع نسخاً منها على زملائه في الجامعة. ولم تصدر طبعتها الأولى إلا بالعربية عام ١٩٥٥، وكان قد أعاد كتابتها بالعربية وهو يدرس في جامعة هارفارد. وقد كتب لي هذا بخط يده على النسخة التي أهدانيها، وقد أعطى الرواية بالعربية اسمها الشهير "صراخ في ليل طويل".

في العراق تعرف على الآنسة لميعة برقي العسكري التي أصبحت زوجته وأم أبناءه " سدير وياسر"، وحمل الجنسية العراقية ورغم ذلك حافظ على لهجته الفلسطينية وكأنه قد ترك بيت لحم للتو. كان جبرا من أعمدة المشهد الثقافي العراقي حيث أنشأ مع الفنان الكبير جواد سليم "جماعة بغداد للفن الحديث" العام ١٩٥١، وبعد ذلك كتب مقدمة المجموعة المبكرة "أغاني المدينة الميتة" للشاعر بلند الحيدري. وتركت صداقته أثرا كبيرا على المسيرة الشعرية للشاعر العراقي الكبير بدر شاكر السياب.

ابتعد جبرا عن فلسطين وسكن العراق، لكن فلسطين ظلت تلازمه كإنسان وكاتب بذات الوقت، وحول ذلك كتب دحبور" كانت ثنائية العراقي الفلسطيني تلازم جبرا درامياً بما يتجاوز الفصام إلى عملية التوحد. فهو العراقي، نجم المجتمع الناجح، المثقف، المسيطر، ولكنه في الأعماق، ذلك الفلسطيني المسيحي الخليط من فلاح ومدني والمجروح وطنياً إلى حد أن أصبح الجرح شخصياً. وهذا سيظهر أوضح ما يكون في "البحث عن وليد مسعود"، رائعة جبرا التي حار في شأنها ناقد هام مثل د. فيصل دراج، فقد يأخذ عليها البطولة الكاملة المعطاة لوليد مسعود "والكمال ينبئ بالغياب" على حد تعبير د. دراج، إلا أنه يعود فيؤكد أهمية هذه الرواية في أسئلة الكينونة والهوية ومعنى التفوق. واختفاء وليد مسعود، الفلسطيني المسيحي طبعاً، من العراق لغير ما سبب هو أمر يحير معارفه جميعاً. لكن الجذر موجود في فلسطين. وقد برع جبرا في استخدام الموروث الديني وتوظيفه في نسيج هذا العمل. كما أفاد من الاسم الأصلي لأسرته: مسعود. فالبحث عن وليد مسعود هو البحث عن جبرا بن مسعود، وهو ما يعيدنا إلى قول توفيق صايغ حول هجران المدينة لإعادة إحيائها عبر الفن. فوليد مسعود لم يطلق بغداد، ولكنه ابتعد عنها ليعرف كيف يراها ويرى نفسه داخلها بعينيه الفلسطينيتين".

القصص والروايات

أجمع أكثر من ناقد ومثقف أن مشروع جبرا الروائي تميز بالبحث عن أسلوب كتابة حداثي يتجاوز أجيال الكتابة الروائية السابقة مع نكهة عربية، وعالج بشكل خاص الشخصية الفلسطينية بالشتات.

أصدر جبرا مجموعة قصصية واحدة، بعنوان "عرق"، وست روايات، هي "صراخ في ليل طويل" و"صيادون في شارع ضيق" و"السفينة" و"البحث عن وليد مسعود" و"الغرف الأخرى" و"يوميات سراب عفان"، وأصدر بالاشتراك مع د عبد الرحمن منيف رواية بعنوان" عالم بلا خرائط".

وضع جبرا كتابين في السيرة الذاتية، هما "البئر الأولى" و"شارع الأميرات"، وكثير من النقاد أضافوا إليهما كتابا آخر مكملا لهما هو "المكمل "حوار في دوافع الإبداع" وهو سلسلة حوارات أجراها معه الناقد العراقي المعروف ماجد السامرائي. فكشف عن مناطق في دخيلة جبرا من شأنها أن تسلط الضوء على دواخل شخصيته أكثر.

الترجمة

قدم جبرا للقارئ العربي أبرز الكتاب الغربيين وعرّفهم بالمدارس والمذاهب الأدبية الحديثة، وتعتبر ترجماته للكاتب البريطاني الكبير وليم شكسبير من أهم الترجمات العربية لهذا الكاتب، إذ حافظ على جمالية النص الأصلية مع الخضوع لنواميس الكتابة في اللغة العربية، وكذلك ترجماته لعيون الأدب الغربي، مثل نقله لرواية" الصخب والعنف" التي نال عنها الكاتب الأمريكي وليم فوكنر جائزة نوبل للآداب، وساهم التقديم الهام الذي قام به جبرا للرواية في فهم وتقبل الرواية لدى القراء العرب.

ومن أبرز المؤلفات الغربية التي ترجمها جبرا والتي كانت مهتمة بالتاريخ الشرقي كتابي" الرمز والأسطورة" و" ما قبل الفلسفة"، للكاتب هنري فرانكفورت، و"في إنتظار غودو" للكاتب صامويل بيكيت، وغيره الكثير.

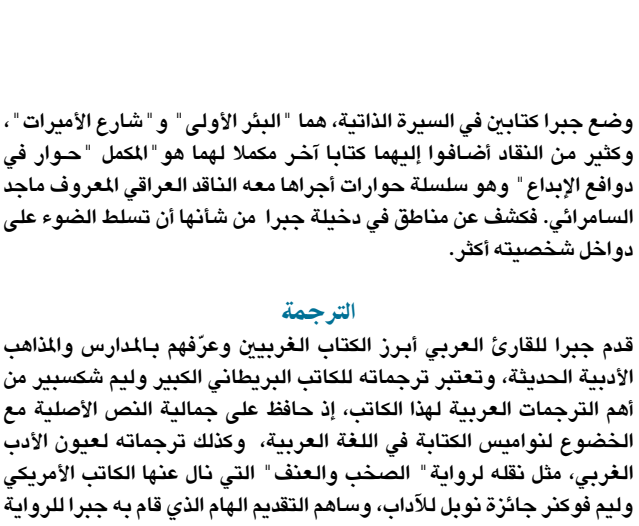
النقد والشعر

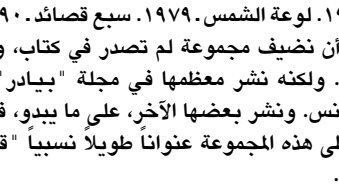
كان جبرا من أكثر النقاد حضورا ومتابعة في الساحة الثقافية العربية ولم يكن مقتصرا على الأدب فقط، بل كتب عن السينما والفنون التشكيلية إضافة إلى أنه مارس الرسم كهواية، ومن أبرز الكتب التي تحفل بمراجعات نقدية لروايات ومجموعات شعرية عربية وعالمية: "الحرية والطوفان ـ ١٩٦٠" و"الرحلة الثامنة ـ ١٩٦٧" و"ينابيع الرؤيا ـ ١٩٧٩" و"تمجيد الحياة ـ ١٩٨٩" و"تأملات في بنيان مرمري ـ ١٩٨٩" و"معايشة النمرة ـ ١٩٩١"، وغيرها الكثير.

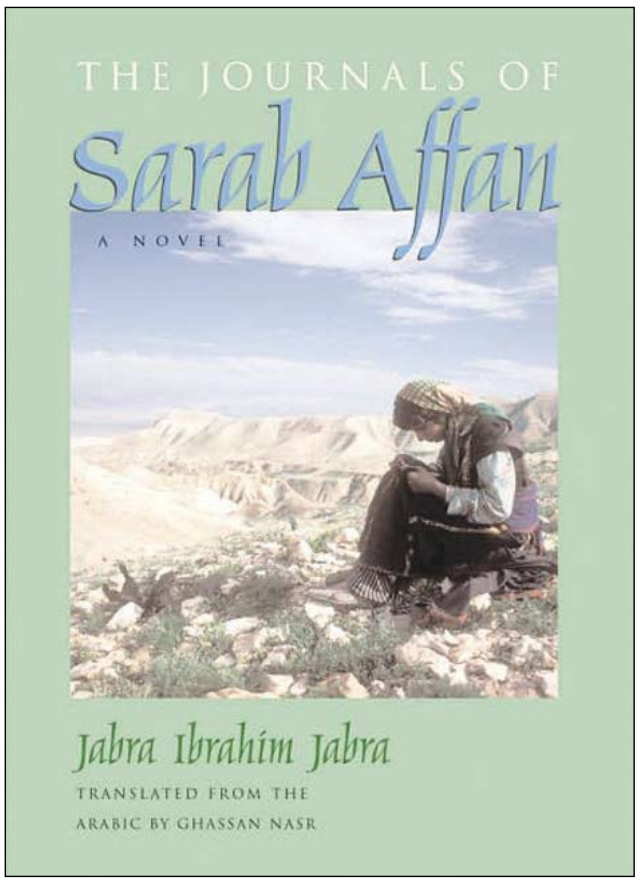
وأصدر جبرا إبراهيم جبرا ثلاث مجموعات شعرية، وعندما جمعها في ديوان يشتمل على الأعمال الشعرية الكاملة العام ١٩٩٠، أضاف إليها مجموعة فيصبح نتاجه الشعري المنشور في حياته على النحو الآتي: تموز في المدينة ـ ١٩٥٩. المدار المغلق ـ ١٩٦٤. لوعة الشمس ـ ١٩٧٩. سبع قصائد ـ ١٩٩٠.

ولكننا نستطيع أن نضيف مجموعة لم تصدر في كتاب، ولم تضمها الأعمال الشعرية الكاملة. ولكنه نشر معظمها في مجلة "بيادر" التي كنت رئيساً لتحريرها في تونس. ونشر بعضها الآخر، على ما يبدو، في مجلات وصحف مختلفة، وقد أعطى هذه المجموعة عنواناً طويلاً نسبياً "قصائد بعضها لليل وبعضها للنهار".

فلسطين التي لا يمكن أن تغيب عن روح جبرا، يطل الوطن من خلال قصيدة "مارجيروم في بيت لحم" وكذلك في "ما بعد الجلجلة" وفي مجمل الإحالات والرموز المسيحية، وهذا ما ينسحب على مجموعة لوعة الشمس الذي جعل جبرا قصيدتها الأولى تحية إلى القدس "مدينة المعراج والجلجلة"، لكن أشعاره في معظمها قصائد حب، وخاصة أن الشعر الحضاري يفيض عن موضوعه المحدد ليمسّ الهموم الإنسانية على مختلف المستويات.







حكايات مقدسية:
كتجسيد للتجاور لا التحاور، وكمثال للتعددية لا الطائفية

منير فاشه - مؤسسة تامر

قصة تنطلق من القدس، لعلها من أكثر القصص إلهاما وتجسيدا لما حدث وما يزال يحدث – على عدة أصعدة – في العالم المعاصر، تتعلق بما حدث لدى إحتلال الإنكليز لمدينة القدس في أواخر عام ١٩١٧ . وهي قصة رواها «واصف جوهرية» في مذكراته. كان من أول القوانين التي وضعها الانكليز بعد الإحتلال يتعلق بدخول الناس إلى ساحة الأقصى. في جوهرها، تعكس القصة تحويل الساحة حول المسجد الأقصى من ساحة يؤمها الأهالي من مختلف المذاهب والأديان والخلفيات والمناطق عبر مئات السنين إلى مكان حيث وضع الإنكليز قانوناً ينص على تخصيص أيام مختلفة لزيارة الطوائف المتعددة – بحجة المحافظة على حقوق الجميع! كانت الساحة يؤمها الناس من شتى المذاهب، دون أن يسألهم أحد عن مذهبهم أو من أين أتوا. كانت الساحة ملتقى جميع الناس حيث يتبادلون فيها الأحاديث والقصص والأحداث، وحيث يلعب الأطفال من كل المذاهب معاً. كان النسيج بين الناس، وبين مختلف الأديان، يجدل يومياً في البيوت والحارات والأسواق، ولكن بشكل رئيسي في ساحة الأقصى. أي: تحولت الساحة من مكان يجسد التعددية أجمل تجسيد إلى مكان يكرس الطائفيةبحجة المحافظة على الحقوق! تحولت تلك الروح وذلك النسيج وتلك التعددية الحية إلى بذور طائفية. ربما يبدو القانون أمراً ثانويا، إلا أنه البذرة التي زُرعت (ورويت بعد قيام إسرائيل) وحوّلت القدس بالتدريج من مكان يشبه حديقة مليئة بأزهار جميلة، متعايشة معاً، إلى تعددية هي أشبه بالتعددية في حديقة حيوانات، حيث تعيش كل مجموعة في قفص بمعزل عن الأخرى. توضح القصة بشكل مذهل الفرق بين المجاورة والمحاورة، كما توضح الفرق بين التعددية والفئوية، وكذلك بين النسيج بين الناس والقوانين الرسمية.

تمثل المجاورة أغنى الطرق التي تجدل نسيجاً بين الناس، بينما المحاورة اللفظية التي لا ترتبط بالحياة تمثل أكثر العوامل التي تمزق العلاقات بين الناس. أود أن أعيد وأؤكد على أن وضع هذه القصة في كتب التاريخ في البلدان العربية سيساعد أكثر من ألف محاضرة في توضيح الفرق بين التعددية (وهي قيمة قصوى في عالم اليوم) والطائفية التي تمثل أبشع ما يمكن أن يصيب
مجتمع. كما سيساعد في توضيح الفرق بين المجاورة كأسوب حياة والمحاورة كأداة تفرقة وتمزيق. كما تعكس أن أقدس ما يمكن أن يكون في مجتمع هو النسيج الحي بين الناس.

تأسس زمن الانتداب تحت اسم المتحف الفلسطيني

متحف «روكفلر» .. آثارنا المنهوبة تحت سيطرة الاحتلال !

باب العامود - يوسف الشايب

تصطدم في مدخل بوابة متحف روكفلر في القدس بتمثال لملكة يونانية اكتشف في غزة، وفق ما كتب عليه، ثم تصعق في جولة داخل غرفه المتعددة. لا يقتصر الأمر على تمثال من غزة، فهناك قطع أثرية نادرة ومن عصور متعددة، بعضها من بيت لحم، وأخرى من نابلس ومحيطها، بل أن أجزاء من بوابات المسجد الأقصى الخشبية، وعتبات كنيسة القيامة الرخامية، خصصت لكل منها غرفة بعينها في المتحف، وكلما انبهرت بقطعة أثرية فيه كلما صعقت من حجم السرقة التي يمارسها الإحتلال لآثارنا وتاريخنا، وينسبها إليه كجزء من تاريخ إسرائيلي يعود للعصور الحجرية الأولى وما قبلها، حيث خصصت غرف لآثار العصر الحجري والبرونزي والحديدي، وأخرى للعصور اليونانية والرومانية والإسلامية أيضاً، والملفت هو وجود حجرة مخصصة للآثار الفرعونية.

متحف روكفلر التابع لسلطة الآثار الإسرائيلية هذه الأيام، كان يعرف باسم المتحف الفلسطيني في عهد الإنتداب البريطاني وبعده في العهد الأردني. تأسس العام ١٩٣٥، ليكون متحف الآثار الأول في إسرائيل، وفقاً لرجل الأعمال الأميركي الصهيوني جوف د. روكفلر، بتصميم للمهندس المعماري البريطاني اوستيل سانت هاريسون، مازجاً بين أساليب البناء الغربية والشرقية في آن واحد.

استقبل المتحف الزائرين لأول مرة العام ١٩٣٨، ويحتوي وفق رواية سلطة الآثار القطع الأصلية ذاتها منذ افتتاحه، ويروي تاريخ "إسرائيل" أي تاريخ فلسطين المسلوب، منذ وجود الإنسان الأول وحتى العام ١٧٠٠ قبل الميلاد، من خلال القطع الأثرية القديمة المعروضة فيه.

وحسب كتيب المتحف، فإن الموقع الذي أنشئ عليه المتحف كان ملكاً لعائلة الخليلي، وهي عائلة فلسطينية مقدسية شهيرة أصولها من مدينة الخليل، ويقطنون القدس من القرن السابع عشر، من بين الشخصيات المعروفة في العائلة الشيخ محمد الخليلي، الذي شغل منصب مفتي القدس في ذلك الوقت، وعلى اسمه سمي الموقع (كرم الشيخ).

وبنا الخليلي العام ١٧٧١ بيتاً من طابقين في قطعة الأرض التي يتربع عليها متحف روكفلر منذ ثلاثينيات القرن الماضي، عرف باسم "قصر الخليلي"، حيث استخدم الطابق السفلي كمعصرة لزيت الزيتون، والطابق العلوي للإقامة في فصل الصيف. يعد المبنى من أوائل مباني العائلات المقدسية خارج أسوار مدينة القدس. ويتحدث الكتيب عن شجرة الصنوبر التي كانت تنتصب خلف مبنى المتحف حتى العام ١٩٨٨، والتي أحضرها الشيخ الخليلي في عمامته كشتلة صغيرة من الخليل، حتى "ماتت الشجرة وقطعت"، وأنه استظل بظلها شخصيات مهمة من بينها أبناء الأسرة المالكة في بريطانيا، حيث عسكر تحتها العام ١٨٦٢ ولي العهد البريطاني آنذاك، الأمير إدوارد السابع، قبل أن يصبح ملكاً لبريطانيا في وقت لاحق.

في نهاية القرن التاسع عشر بنيت في منطقة كرم الشيخ مدرسة الرشيدية، الموجودة حتى اليوم فيما بدأ مطلع القرن العشرين بناء حارة باب الساهرة.

وحسب الكتيب الخاص بالمتحف، فإنه في العام ١٩٠٦ أراد الصندوق القومي اليهودي إقتناء منطقة كرم الشيخ لإقامة معهد "بتسالئيل" للفنون، تحقيقاً لحلم مؤسس هذا المعهد بوريس شاتس، الذي أراد إقامة متحف وجامعة عبرية على هذه التلة أيضاً، ويمكن من فوقها "رؤية المكان المقدس"، أي الحرم الشريف، لكن عملية الإقتناء لم تتم، وبعد مرور ١٣ عاماً أي في العام ١٩١٩ إختارت حكومة الإنتداب البريطانية الموقع نفسه لبناء متحف للآثار، لكن عملية البناء لم تتم لعدم توفر المال الكافي لشراء الأرض، حتى إستطاع البريطانيون أخيراً إقتناء الموقع في العام ١٩٣٠، وبدأوا ببناء متحف روكفلر.

تعترف سلطة الآثار الإسرائيلية أن الإسم الرسمي للمتحف الذي أطلقته سلطات الإنتداب هو "المتحف الفلسطيني"، وكان ذلك خلال احتفال رسمي في ١٩ آذار ١٩٣٠، إلا أن عملية البناء تعطلت لثلاث سنوات بسبب العثور على مقابر قديمة في الموقع. إنتهت عملية البناء عام ١٩٣٥، إفتتح للزوار العام ١٩٣٨.

خضع المتحف لإدارة بريطانية حتى الستينيات من القرن الماضي، حين تم تعيين إدارة أردنية له، إلا أن احتلال القدس عام ١٩٦٧ نقل السيادة على الآثار في المتحف الفلسطيني إلى إدارة متحف إسرائيل ثم سلطة الآثار الإسرائيلية إلى يومنا هذا .. لتقبع آثارنا أيضاً تحت الاحتلال.

لا شيء يعوّض عن القدس إلا القدس

سهيل كيوان

من حق القدس على محبيها أن يعلنوها عاصمة لثقافتهم، ومن حق القدس على الثقافة أن تحتفي بها، وإذا كانت الثقافة كلمة تشمل العلوم كافة، فإن القدس تشمل المقدسات كافة سواء كانت حجارة، أو حروفاً، رفاتاً، عظاماً، تراباً ، أرواحاً أو معتقدات.

منذ وضع اليبوسي الأول حجر أساسها طمعت بها الأمم والقبائل والعشائر، ولأجلها عقدت أحلاف من الدم والنار والزيت والخبز والملح، ولأجلها اخترعت أسلحة، وأنساب وصلات رحم، ولكن القدس لا تنام إلا بأحضان أولاد القدس، حتى لو ذبحوا كلهم على مساطبها!

يلف التاريخ يبتعد يدور ويداور، يذهب غرباً شرقاً جنوباً وشمالاً، يصعد السماء بسلم أو فوق دابة إلهية أو مركبة فضائية، ينزل أرضاً ثم يعود إليها عاري الرأس حافي القدمين لينحني ويعترف لا قدس في هذا الكون الذي لا ساحل له غير القدس.

لا تاريخ للتاريخ بغير القدس، الغرب يعرف والشرق يعرف، المؤمن يعرف والملحد يعرف أن من يملك مفتاح القدس يملك مفاتيح الأرض والسماء، يملك الماضي والحاضر والمستقبل!

فإذا مرضت القدس مرضت أمّة، وإذا انتكست القدس انتكست الأرض بما عليها، وإذا شفيت، تعافت الأرض ورقصت، وتزاوجت وبسملت وحمدلت الحيتان في المحيطات، لا راحة لأهل البر والبحر والفضاء للبشر والحيوان والنبات طالما أن القدس مريضة ويفتك بها ورم خبيث.

الغاصب المناوب يعمل ليلاً ونهاراً لتهميش الأصل، بفجور لا تذكره الشياطين يعيد إنتاجها وتشكيل حجارتها بأسنان جرافاته!

لأول مرة منذ آدم يخطط مغتصب ويفكر كيف يغتال ما في أرحام نساء بيت المقدس وأكناف بيت المقدس، بالحبة والإبرة والغاز والرصاص والقهر اليومي، يبث بوجوه رجالها سمومه، يطاردهم بأنياب جرافاته، بأوامره العسكرية والمدنية، الإلهية والأرضية لهدف واحد ووحيد هو أن يخلو له وجه القدس، والعالم يلف ساقاً فوق ساق، يدخن سيجارته ونرجيلته وغليونه وأفيونه، ويتفرج إلى مشهد الإثارة الذي قطعت الرقابة العسكرية أكثر من نصفه!

يتصرف الغاصب وكأن القدس رزمة أوراق في حقيبته، يقلبها كما يشاء، يهمل، يحرق، يمزق منها ما يشاء! يدوّن ملاحظاته فوق بعضها.

يستيقظ الغاصب قبيل الفجر فيعلن قضمة أخرى من كعكها المسمسم، يتأخر في سهرته يعربد ويسكر فيختمها برفع جدار وهدم آخر، تخونه زوجته فيرسل جنده إلى بسطة فجل ونعنع .. إلى سلة تين وعنب لدوسها ببساطيرهم، يتثاءب رب الجنود فيأمر الناس بخلع ملابسهم على بواباتها، يقلع رب الجنود ضرسه فيعلن أن لا صلاة في القدس إلا لغير القادرين على الصلاة والعجزة، وما من عجزة في القدس، كأنهم يعيشون زمناً آخر، تتوقف الساعات على بواباتها، والساعة بألف عام مما تعدون، كلما تقدم بهم الزمن عادوا أطفالا يستقبلون عمراً وصلاح الدين بسعف النخيل وماء الورد!

تتساقط حجارتها ذهبا من أصابع أبنائها، ويتساقطون دموعاً ودماء من تحت جفونها، تبكي القدس...يبكي أهلها تستظل بهم ويستظلون بها!

أن تكون القدس عاصمة الثقافة العربية هذا أضعف إيمان الأمة! ولا مساحة لضرائب الكلام عن التحرير والغضب، فما يصلح في قاعات المؤتمرات وفي حضرات ملوك الطوائف مورثي العروش والذهب لا يصلح في أزقة وتحت قباب القدس، الإحتفال بالقدس عاصمة للثقافة واجب وفرض عين على الأعمى والبصير، على الغني والفقير! أن تحتفي بالقدس عاصمة للثقافة يعني أن تدخل المعركة بسلاحك غير التقليدي، بدبكتك، شعرك، روايتك، قصتك، لوحتك مسرحيتك، صرختك نباحك، عوائك زئيرك، جنونك! يعني أن تكون ضابط هندسة أمام خط المواجهة الأول، وأنت تعرف أن للمغتصب جيشاً عَرمرماً من الرواة والقصاصين والشعراء وصانعي اللوحات والتماثيل والراقصين والراقصات يصب عليهم مزراب من الذهب والفضة، وكل منهم ينسج أسطورته الخاصة عن القدس، بيد كل منهم ممحاة ، يمحو سطراً حيثما يشاء ليملأ مكانه سطره! يمحو كلمة من صفحة ليخط مكانها بنفس الخط ونفس لون الحبر كلمته، يمزق صفحة من التاريخ ليلصق مكانها صفحة تلائم لون قبعته وجوربيه وحذائه، يلقي قصيدته ومزاميره، ينوح ويبكي ويستدر دموع أيتام وثكالى الأرض ووراء كل دمعة يتربص قناص، إصبعه على الزناد، ولأن رب الجند يحب الأقوياء فهو يأمر بإذابة الضعفاء من حلبة التاريخ، يأمر بمسرح جديد وديكورات جديدة فوق وتحت القدس!

القدس أكبر من الفصائل والأحزاب والشلل والنرجسيات، أكبر حتى من المعتقدات، ولهذا فإن المثقف لا ينتظر أن تتحرر القدس ليحتفل بها، لأنه حينئذ يكون كمن يجرد الجيوش من أسلحتها ثم يجلس منتظراً النصر، الإحتفال بالقدس هو معركة من معارك كثيرة وليس احتفالاً، وممنوع أن يخسرها من يؤمن بحقه في القدس. من يقول أنه ينتظر تحريرها كي يحتفل هو هارب ومرتد عن النفير، حتى وإن كان هروبه إلى أمام، والمحتفل بها الآن رغم نعيب الغربان هو حامل شعلة الأمل، فالمثقف قضية ومن لا قضية له لا ثقافة له، المثقف هو ذاك الذي ينفخ في الرجال والنساء والأطفال والشيوخ في عز الهزيمة روح الصبر والعزيمة والتحدي والأمل والبسمة، ويزرع في عدوه اليأس والإحباط، ينزله من عليائه وغروره.

من يقول أنه ينتظر التحرير ليحتفل... كمن يدخل المعركة بعد انتهائها متطفلاً ليلقي أشعاره وقصصه التي لم يعد أحد بحاجة لسماعها، فقد قضي الأمر الذي فيه تستفتيان، وبعد أن تزول الأوحال والرجس وتغسل حجارتها بماء الورد ستكون هناك حياة أخرى ومعارك أخرى وبطولات أخرى وقيم جمالية مختلفة تماما عن ما نعرفه اليوم، القدس ليست عاصمة لا للثقافة ولا للسياسة، لأن كلمة عاصمة صغيرة عليها، القدس روح الأمة، ولو مُنحت الأمة عشرة كواكب بحجم الأرض، وكل مدن العالم مجتمعة على كف كبير الملائكة تعويضا عن القدس لما استعادت الأمة روحها، لأنه لا شيء يعوض عن القدس إلا القدس.

فن الإنزياح: منطق منى حاطوم في جمع المتناقضات

بقلم: إدوارد سعيد
ترجمة: فخري صالح

فكر في الموضع الذي تحتله أكرة الباب وأنت واقف قبالة مدخل الغرفة. أنت تعلم أنك إذ تقترب فسوف تتحرك يدك بتلقائية إلى جهة أو أخرى من الباب. لكنك لن تعثر على أكرة الباب، ولن تضم أصابعك حولها، ولن تدفعها لينفتح.. لأنها ببساطة موضوعة على مسافة قدمين أعلى رأسك في منتصف الباب. وهي مثبتة بعناد، هناك في الأعلى حيث يمكنها أن تتملص من قبضتك المستعِدّة، فلا تؤدي وظيفتها الطبيعية، ولا تعلن عن سبب وجودها هناك. انطلاقاً من هذا الانزياح، فإن انزياحاً وراء آخر يتبع وجوباً. قد ينفتح الباب فقط من مفصل واحد من مفاصله. عليك أن تدخل الغرفة إذاً بصورة جانبية مُحْدِثاً زاوية بجسدك، لكن بعد أن يتمزق معطفك أو تنورتك بمسمار صُمم خصيصاً لإحداث ذلك كلما حاول أحد دخول الغرفة. في الداخل، سوف تفاجأ ببساط ذي انحناءات متموجة، وإن أمعنت النظر سترى أنه من أحشاء تجمدت على هيئة طبيعة بلاستيكية صامتة.

المطبخ إلى يمينك مسدود بأسلاك فولاذية صغيرة مشدودة عرضيّاً عبر الباب، مانعة الدخول. وإذ تحدق عبر الأسلاك ترى طاولة وقد تناثرت فوقها مصافي طعام، وملاعق معدنية كبيرة، ومجارش، ومناخل، وعصارات، وخفاقات بيض، مربوطة إلى بعضها بعضاً بسلك ينتهي بمصباح كهربائي يئز ويرتعش ضوؤه منطفئاً تارة ومشتعلاً أخرى على فترات متقطعة وبشكل مضطرب.

في الزاوية اليسرى، سرير بلا فراش فوقه، أرجله لا تعمل في كتلة ذابلة ومشوّهة من مطاط. آثار خطوط غامضة من مسحوق أبيض تشكل نمطاً متماثلاً غريباً على الأرضية تحت الزنبركات المعدنية العارية لمهد طفل بجانب السرير. جهاز التلفزيون يُصدر أصواتاً متداخلة مختلطة، فيما تبث كاميرا، بلا انقطاع، صوراً متحركة لأحشاء شخص مجهول. كل هذا مصمم كي يذكّرنا ويسبب لنا الاضطراب والإزعاج في الوقت نفسه.

بصرف النظر عن طبيعة هذه الغرفة، فهي ليست مصممة، بالتأكيد، ليعيش المرء فيها، رغم أنها تبدو، وعلى نحو مقصود، مصرّةً –وبشكل ربما منحرف– أنها كانت مصمّمة، في وقت ما، لذلك الغرض: بيت، أو مكان حيث كان من الممكن للمرء أن يشعر بانسجام معه، مطمئناً ومرتاحاً، محاطاً بالأشياء العادية التي تؤدي جميعها إلى الشعور –إن لم يكن بالوضع الحقيقي– بالانتماء. في الغرفة المجاورة باستطاعتنا أن نعثر على شبكة ضخمة من أسرّة معدنية تتكرر بشكل مشوّه لتطرد فكرة الراحة، دع عنك النوم نفسه. في غرفة أخرى تنغلق فكرة التخزين بسبب ما يوحي بكونه خزائن فارغة منغلقة على نفسها، من خلال شبكة من الأسلاك، متوهجة بإضاءة مصابيح عارية.

ي عالم منى حاطوم الفني لم يعد المكان الثابت الدائم ممكناً، فهذا الفن مثله مثل الغرف الغريبة الموارِبة التي تجعلنا حاطوم ندلف إليها، يعمل على جلاء تشتت أساسي، لا لكي ينقضّ على الذكرى التي يحملها المرء لما كان موجوداً يوماً ما فقط، بل لكي يوضح لنا كم هو منطقي وممكن، كم هو قريب وبعيد في الآن نفسه، ذلك التكوين الدقيق والمحكم للفضاء والأشياء الأليفة، عن المقام الأصلي. الألفة والغرابة هنا مشتبكتان معاً بأكثر الطرق غرابة، فهما متاخمتان لبعضهما بعضاً ويصعب حل التناقض بينهما في الوقت نفسه. يشعر المرء لا أنه لا يستطيع العودة إلى ما كانت عليه الأشياء فيما مضى فحسب، بل يحسّ أيضاً كم أن هذه الأشياء المشوّهة بطريقة غريبة أصبحت مقبولة و«طبيعية»، وفقط لكونها ظلت قريبة مما غادرته وتركته وراءها. فالأسرّة ما تزال تبدو شبيهة بالأسرّة، على سبيل المثال، والمقعد المتحرك يشبه بالتأكيد المقعد المتحرك الذي نعرفه: الفرق هو أن زنبركات السرير عارية بشكل يجعل من المستحيل استخدامه، أو أن المقعد المتحرك منحن إلى الأمام وكأنه سينقلب في الوقت الذي تحول فيه مقبضاه إما إلى زوج من السكاكين الحادة أو إلى حواف مسننة لا تشجع على الاقتراب منها. ومن ثم فإن الحياة المنزلية تتحوّل إلى سلسلة من الأشياء الخطرة المهدّدَة غير المرَحّبَة بصورة جذرية التي يحتاج استعمالها الجديد، المفترض أنه غير منزلي، إلى تحديد وتعريف. إنها أشياء لا يمكن تخليصها، فيها تشوهات يصعب استرجاعها من أجل إصلاحها وإعادة العمل عليها، لأن العنوان القديم ما يزال موجوداً ولكن لا يمكن الوصول إليه، وقد جرى إعدامه في الوقت نفسه.

ينطوي هذا المأزق الاستثنائي، كما أظن، على الفرق بين جوناثان سويفت، وتي. إس. إليوت. حيث إن الأول هو الكاتب الغاضب العظيم الذي عمل على صياغة المنطق الخاص بالتفكك والانزياح البسيط الذي لا تريحه روح العمل الصالح. فيما الأخير هو الراثي البليغ لما كان ولما يمكن استعادته من خلال الصلاة والطقس. تنطلق رؤية كلٍّ من الكاتبين من البيت بثبات، وبصورة لا تخطئها العين: حيث ينطلق ليمويل غوليفر، الشخصية المهمة الأخيرة التي ابتدعها سويفت، من إنجلترا؛ فيما يشق الراوي في قصيدة إليوت «إيست كوكر» طريقه من البيت بوصفه المكان «الذي يبدأ المرء منه». بالنسبة لغوليفر فإن حركة الزمان تبلغ أوجها في تحطم سفينته، إذ ينتهي به الأمر على الشاطئ، مربوطاً بحبال رفيعة مثبتة على شعره وجسمه، وموثقاً إلى الأرض، يحيط به أقزام لا يزيد طول الواحد منهم على ستة إنشات، وقد كان بإمكانه أن يمسحهم عن الأرض بقوته الأعظم لكنه لا يستطيع، لأنه: أولاً: لا يقدر على الحركة. وثانياً: لأن سهامهم الصغيرة قادرة على فقء عينيه. ومن هنا يعيش بينهم بوصفه رجلاً عادياً مثلهم، عدا عن كونه كبيراً جداً، وهم صغار جداً، وهو لا يستطيع التعايش معهم، كما إنهم غير قادرين على ذلك.

وبعد ثلاث رحلات غير مريحة تالية لتلك الرحلة يكتشف غوليفر أن بشريته غير قابلة للتجدد، وأن لا حل لتناقضها مع اللباقة والمناقبية الأخلاقية؛ بل إنه يكتشف أنه غير قادر على العودة إلى ما كان عليه في وقت ما وطنه، مع أنه يعود إلى إنجلترا ويغمى عليه عندما يشم رائحة زوجته وأطفاله الفظيعة حين يعانقونه. بالمقابل، فإن إليوت يعرض بيتاً قابلاً تماماً للاستعادة بعد أن تبخر البيت الأول وانتهى. وهو في البداية يقول: «المساكن تقوم وتتهاوى، تتهدم، تتوسع، تُزال، تُدمر». لكن بعد ذلك، يمكن إعادتها «لاتحاد أبعد، اجتماع أعمق / في البرد المظلم والخراب الفارغ». إن الحزن والفقدان حقيقيان، لكن قداسة البيت تبقى مقيمة تحت السطح، مكاناً يرقى إليه المرء بالحب والصلاة. في «ليتل غيدينغ»، وهي الجزء الأخير من مرثية «الرباعيات الأربع» (أما «إيست كوكر» فهي الجزء الثاني)، يستعير إليوت من «ديم جوليان من نورويتش» سطراً شعرياً هو: «كل ضروب الأشياء ستعود إلى سابق عهدها»، لكي يشدد على أنه بعد كل الحزن والخراب، فإن الحب والتجسد سيعيدنا إلى الإحساس «بالتناغم والانسجام الكاملين يرقصان معا يداً بيد»، وهي رؤية ترينا كيف أن «النار والوردة شيء واحد».

بالمقارنة مع إليوت، فإن تجديف سويفت أمر لا شفاء منه، تماماً كما أن تفكك إحساس غوليفر بالراحة في البيت يستحيل استعادته بشكل كلّي ويستحيل إرجاعه كما كان. العزاء الوحيد –إذا كان هذا بالفعل عزاء– هو قدرة غوليفر، التي ما يزال يمتلكها، على تفصيل وتعداد وتسجيل وسواسيّ لما يحفظ في عقله وهو في وطنه السابق. لقد أطلق هيبوليت تينّ على سويفت لقب «رجل الأعمال العظيم في عالم الأدب»؛ رجل يمكنه ترتيب الأشياء بحرص على رف، في مكان، في كتاب أو صورة، مهما كانت تلك الأشياء غريبة ومشوهة. في مجموعة أعمال منى حاطوم المُصَمّمَة من أشياء ساخطة، ومشتتة، ومشوهة بصورة غريبة، ثمة إحساس شبيه بالتركيز على ما هناك دون كبير التفاتة إلى الرغبة في تخليص الشيء من غرابته، بل وأكثر أهمية من ذلك، دون محاولة محي أو نفض ذكرى إلى أي حد كان ذلك الشيء جميلاً من قبل. على النقيض من هذا، فإن الجمال الجوهري للشيء –ولنذكر البساط المصنوع من الدبابيس، أو قطع الصابون المجتمعة معاً لتشكل سطحاً متصلاً مرسوماً عليه خريطة بخرز زجاجي أحمر– يبدو ناتئاً بوصفه جزءاً عنيداً من ذلك الانزياح. ثمة معيار استخدام مفترض تجري استعادته بصورة خفية في هذا الترتيب الجديد، لكن دون الإعلان عن أي تعليمات، أو توجيهات للاستعمال: الذاكرة تصرّ على الدوام أن هذه الأشياء كانت معروفة لدينا، لكنها، بشكل ما، لم تعد كذلك، رغم أن الذاكرة ما تزال تتشبث بها بصورة لا تلين. لا شيء ينتمي إلى نظام إليوت المقدس هنا. هذا كون علماني، غير معفي وغير رحيم بشكل يثير

الاهتمام؛ عالم ثابت ومتواضع. تُنَقّب شيئية الشيء دون مفتاح يساعدنا في الفهم وفتح ما هو مغلق هناك.

لا عجب إذاً أن يكون «ليلي (الزمي) مكانك» عنواناً شديد الذكاء لأحد أعمال منى حاطوم.

يمثل عمل منى حاطوم التعريف بالهوية على أنها لا تقدر التعرّفَ على نفسها، لكنها رغم ذلك تتمسك بمفهوم الهوية –ربما شبحها فقط– بنفسها. هكذا يجري تشكيل المنفى ورسم حدوده في الأشياء التي تعمل على ابتداعها. إن عمل حاطوم يمثل مفارقة السلب وهي تتموضع في العالم، وتقف بثبات في فضاء اليومي معروضة أمام عيون الناظرين ليروا وينجوا، بطريقة ما، من ما يتلألأ أمامهم. لا أحد استطاع أن يجسد التجربة الفلسطينية بصرياً بهذه الصرامة، وبهذا القدر من اللعب في الآن نفسه، بهذه القوة وفي اللحظة نفسها بهذه الطريقة الضمنية، مثل منى حاطوم. إن أعمالها التركيبية وأشياءها وأداءاتها، تفرض نفسها على وعي المشاهد بقدرة بارعة ذاتية التأثير مثيرة للفضول يتم تقويضها بشكل مُستَفزّ، ويقارب محوها، ويتم تجريدها من خلال المواد المحلية الرتيبة المضجرة وغير اللافتة التي توظفها ببراعة فنية فائقة (الشَعر، الفولاذ، الصابون، «القُلول»، المطاط، الأسلاك، الخيطان.. إلخ). في عصر آخر كان من الممكن أن يُصنع عملها من الفضة أو الرخام، وأن يأخذ موضع الأطلال السامية، أو البقايا الثمينة التي توضع أمامنا لتذكرنا بحتمية الموت، وبهشاشة الإنسانية التي نتشارك فيها فيما بيننا. ففي عصر المهجّرين، والحصار والقيود المفروضة، وبطاقات الهوية، في عصر اللاجئين، والمنفيين، والمذابح، والخيام والمدنيين الهاربين، فإن أعمال حاطوم أدوات عادية لا يمكن تطويعها، خاصة بذاكرة تتحدى، وبعناد لا يلين، نفسَها وملاحقتَها أو اضطهادَها للآخرين، وقد اخترقتها، وللأبد، تغييرات في المواد والأشياء اليومية التي لا تسمح بأي رجوع أو عودة إلى الوطن، ولا تقبل في الوقت نفسه بإفلات الماضي الذي تحمله معها كنكبة صامتة تواصل استمرارها من دون ضجيج أو صخب بلاغي.

من الصعب تحمل فن منى حاطوم (مثله مثل عالم اللاجئين المحتشد بالهياكل المريعة التي تنم عن الإفراط والندرة في الوقت نفسه)، لكن من الضروري مشاهدته بوصفه فناً يحاكي بصورة ساخرة فكرة الوطن المفرد. إن التفاوت والانزياح أفضل من المصالحة في إطار إكراه الموضوع والشيء؛ والمنفى الواضح الجليّ أفضل من العودة، على محمل العواطف الفائضة، إلى الوطن؛ ومنطق الانفصال أفضل من الإبقاء على وحدة غبية مطواعة. إن ذكاء عنيداً مشاكساً يجري تفضيله على ما يقدمه الانسجامُ والانصياع، مهما كانت الظروف غير مواتية والنتيجة غير محببة. ما أقصد قوله هنا هو أنه من المستحيل نهائياً استعادة الماضي من القوة الهائلة المرتبة ضدّه على الطرف الآخر: إن بالإمكان فقط إعادة موضعته على هيئة شيء دون اقتراح نتيجة، أو مكان نهائي، شيء جرى تحويله عبر الاختيار والجهد الواعي، إلى شيء مختلف، وعادي، وذات وآخر يحدثان معاً وفي الآن نفسه: إنه شيء لا يوفر إذن لا الراحة ولا التأجيل أو الإمهال.

صور فوتوغرافية تكشف الحكاية المثيرة

هل سرق الإنكليز ساعة «بيغ بين» من «باب الخليل» في القدس ؟!

خاص باب العامود

كان أبو محمد، المقدسي "العتيق"، يتحدث بشغف عن صورة تحتضنها إلى جانب صور أخرى إحدى مقاهي القدس القريبة من الحرم ويشير إليها قائلا: هذا باب الخليل في عشرينيات القرن الماضي، ويظهر جيش الاحتلال البريطاني جليا، وهذا هو برج الساعة الشهير، الذي نقله الإنكليز معهم وهو يتركون البلاد للعصابات الصهيونية التي أسست العام ١٩٤٨ دولة إسرائيل.

الرواية تكررت مع أترابه وهم يتحدثون عن الصورة نفسها، حتى إن البعض قال إنها ساعة "بيغ بن" الشهيرة .. "سرق الإنكليز الساعة، وفجروا البرج ليخفوا معالم الجريمة، بعد أن نقلوها إلى لندن، وأصبحت الساعة الأكثر شهرة في العالم".. كما ردد أبو سلامة على لسان من سبقوه.

وخلال عملية بحث عن مدى دقة رواية أبو محمد وغيره من المقدسيين حول حكاية "بيغ بين" الفلسطينية، تبين أن الساعة التي كانت في برج الخليل بنيت في العام ١٩٠٨ على يد العثمانيين، لتخدم المنطقة التجارية الناشئة في باب الخليل، إلا أن سلطات الانتداب البريطاني هدمت البرج بعد أن سرقت الساعة، وذلك مع احتلالها للقدس، بعد قرابة عقد من الزمان على إنشائها وبرجها.

وتشير موسوعة "المعرفة" على شبكة الإنترنت، أن برج الساعة العثماني في باب الخليل بني العام ١٩٠٨، ليخدم المنطقة التجارية الناشئة في المنطقة.. إلا أن البرج استمر فقط لعقد من الزمان، فقد هدمه البريطانيون عندما احتلوا القدس.

وخلال البحث عما إذا كانت ساعة باب الخليل في القدس هي ذاتها "بيغ بين"، تبين ودون شك أنهما مختلفتان، حيث أن المعلومات المتوافرة عن تاريخ الساعة الشهيرة في بريطانيا، تتحدث عن أنها دقت للمرة الأولى في لندن في الثالث من تموز العام ١٨٥٩، وأن اسمها يرجع إلى اختصار اسم "بنجامين هول"، وزير الأشغال "المملكة المتحدة" البريطاني آنذاك، والذي أشرف على تنفيذ مشروع الساعة التي تزن حوالي ١٢٫٥ طن، وكان أيضاً وراء تصميم برجها.. وهو ما يرجح أن ساعة باب الخليل، هي ليست "بيغ بين"، لكن المؤكد أنها انتزعت على يد الإنكليز وتم هدم برجها فوق فندق "فاوست"، حين احتلت سلطات الانتداب القدس، ما يدفع الكثير من المقدسيين، وخاصة كبار السن منهم، التساؤل عن مصير ساعة باب الخليل.

رمز للتوسع العمراني

د. نظمي الجعبة، مدير "رواق" (مركز المعمار الشعبي)، وفي تعليقه على حكاية برج الساعة في باب الخليل بالقدس، أكد أن هذه الساعة جاءت في إطار حملة لتشجيع التجارة في الدولة العثمانية، فكانت العشرات من أبراج الساعات في مدن عدة داخل هذه الدولة، في عهد السلطان عبد الحميد، مشدداً على أن ساعة باب الخليل "بالتأكيد هي ليست بيغ بين"، ولكن "هذا لا يقلل من قيمتها وأهميتها".

الباحث بشير بركات نشر دراسة في مجلة "البيادر السياسي" المقدسية، أشار فيها إلى أن انتشار العمران خارج سور القدس أواخر العهد العثماني، تم الاهتمام ببناء أسواق جديدة وخاصة غربي السور.. وكان باب الخليل أكثر أبواب المدينة ازدحاماً حيث يعبر منه المسافرون والقادمون من الخليل ويافا وغزة، وازداد ازدحاماً مع تأسيس مستشفى العيون ومحطة السكة الحديدية في منطقة "البقعة".

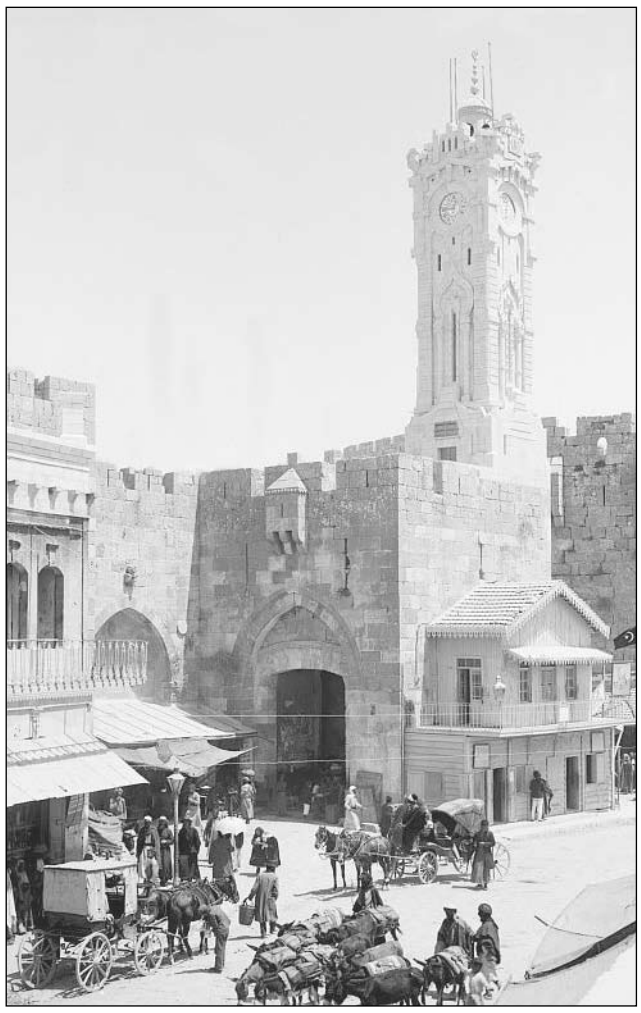
وأوضح بركات في دراسته: لأهمية الباب شيدت الحكومة برج الساعة فوقه وسبيل السلطان عبد الحميد خارجه بالقرب من محطة العربات، وتم بناء عدد من "اللوكندات" والمقاهي في المنطقة، ثم اتسع البناء باتجاه مقبرة ماملا حتى تكوّن "سوق طريق ماملا" الذي بقي عامراً حتى النكبة.

وابرز بركات أنه مع انتشار التصوير أواخر العهد العثماني فتحت عدة استوديوهات أبوابها في المنطقة الممتدة خارج السور بين باب الخليل والباب الجديد، وكان أولها محل كرابيد كريكوريان الذي تأسس في العام ١٨٨٥، حتى أطلق على المنطقة "السوق الفوتوغرافي"، مشيراً إلى أن السلطات البريطانية سعت إلى إنهاك الاقتصاد العربي في القدس منذ بداية احتلالها للمدينة، وأنه، وفي إطار هذه السياسة، تم هدم برج الساعة في باب الخليل.

الساعة المحمودية

وتشير مراجع أخرى إلى أن "جمعية محبي القدس" التي أسسها الحاكم العسكري البريطاني "ستورز"، في شباط من العام ١٩١٩، هي من قامت بإزالة برج الساعة الذي نُصب في باب الخليل العام ١٩٠٩ في ذكرى اليوبيل الفضي لاعتلاء السلطان عبد الحميد الثاني عرش الخلافة، بحجّة بشاعة البرج، وكان الهدف الحقيقي إزالة ذكرى السلطان من أذهان السكان، وفق موقع "القدس أون لاين".

وأشارت العديد من المصادر إلى أن الساعة التي عرفت أيضاً باسم "الساعة المحمودية" نقلت إلى لندن، مع احتلال سلطات الانتداب للمدينة المقدسة، في حين تشير موسوعة "ويكيبديا" إلى أن الساعة التي يختلف المؤرخون على تاريخ بنائها رغم إجماعهم على أنها كانت ما بين العامين ١٩٠٧ و١٩٠٩، هدمت في العام ١٩١٧، لكن يبدو أن المعلومة الأدق هي تلك الواردة في مجموعة ماتسون، والتي تؤكد أن الساعة بنيت في العام ١٩٠٧، في عهد السلطان العثماني عبد الحميد الثاني، وأن البريطانيون قاموا بهدم برج الساعة في العام ١٩٢٢.



من الجدير بالذكر أن باب الخليل ذكره المقدسي في كتابه أحسن التقاسيم باسم باب محراب داود، ويسمى أيضا باب يافا، ويسمى باب بيت لحم، وهو أيضا ما عرف باسم بوابة عمر لأنه الباب الذي دخل منه عمر بن الخطاب عند تسلمه القدس.

وسبب تعدد التسميات أن الباب يؤدي غربا إلى بيت لحم والخليل ويافا، فسمي بأسماء المدن التي يؤدي إليها غرب القدس.

جددتْ عمارته في سنة ٤٧ للهجرة، أي ما بين العامين ١٥٤٠و ١٥٤١ للميلاد، في عهد السلطان سليمان القانوني.

ويتكون هذا الباب من مدخل وعقد حجري كبير مدبب، وبينهما نقش كتابي حجري تذكاري يبين اسم السلطان، وألقابه وسنة البناء، ويغطي فتحة المدخل مصراعان كبيران من الخشب المصفح بالنحاس.. ويؤدي المدخل إلى ممر ينعطف إلى جهة اليسار، ثم ينعطف إلى جهة اليمين حيث ينفذ إلى داخل القدس.

وتقع في الجهة الشمالية الشرقية منه قلعة القدس (قلعة باب الخليل)، التي ينسب بناؤها إلى هيرودوس الحاكم الأدومي لمقاطعة فلسطين في عهد الرومان، وفيها البرج الذي بناه الملك النصار داود من ملوك الأيوبيين، وسمي البرج نسبه له "برج داود"، وليس نسبة إلى داود عليه السلام.

وتبلغ مساحة القلعة أكثر من سبعة دونمات، وتحتوي على مساحات وغرف وقاعات متعددة ولها مدخل واحد من جهة الشرق والثابت أنها بناء إسلامي يؤيد ذلك مخطوطتان حجريتان عثر عليهما العام ١٩٣٨ الباحث الأثري جونز موكان، مدير الآثار الإسلامية أيام الانتداب البريطاني.

إذا تكشف الصور الفوتوغرافية، مجهولة المصور، حقيقة أنه في باب الخليل كان ثمة ساعة وبرج .. وأن الإنكليز ومع احتلالهم للقدس هدموا البرج بعد أن نقلوا الساعة إلى لندن .. هي ليست "بيغ بين" كما يتناقل بعض المقدسيين، لكنها في بريطانيا، لربما في مكان آخر، جنوب أو شمال، شرق أو غرب المملكة التي كانت لا تغيب عن أراضيها الشمس ذات يوم.. الساعة العثمانية الفلسطينية في بريطانيا .. المقدسيون يطالبون بضرورة الكشف عن مصيرها، كواحدة من الشواهد على أن الاحتلال البريطاني، ومن بعده الإسرائيلي، استهدف الجانب الحضاري والثقافي للفلسطينيين، وعمد إلى سرقة مكونات الهوية الثقافية لأصحاب الأرض.

القدس.. صارت حكاية

سلمان ناطور

أصعب ما في القدس أنك لا تعرف كيف تدخلها، من كل الجهات وكل البوابات، من التاريخ ومن الحاضر. توقف البحث عن مداخل القدس عند الحاجز الإسرائيلي في الرام. .

مرة أخرى ولد أثيوبي يطلب الهوية وروسي يقرأ الإسم وثالث يجيز لك التحرك في وطنك..

نحن نريد إسقاط هذا الحاجز وهم يريدون تحريكه من مكانه فقط.

جيلنا الذي يعرف القدس قبل الإحتلال، يربطها بماضيها القريب والبعيد، انه منحاز لها بلا حدود، ويأتي إنحياز جيلنا من ذاكرتنا التي تعيدنا إلى ما قبل التاريخ الذي منه نشأ تاريخنا نحن الذين بقينا هنا وليس هم الذين تفرقوا ألفي عام، ليعودوا إليها على ظهر مصفحة تتقدمها دبابة وضعت حدًا لتاريخ رسم ملامحه الجميلة، عمر بن الخطاب عندما إختار موقعاً يبعد عن كنيسة القيامة ليصلي فيه كي لا تتحول الكنيسة إلى جامع للمسلمين ووقّع الوثيقة العمرية (رسالة التسامح)، وظلت الكنيسة ومسجد عمر وقبة الصخرة والمسجد الأقصى وحكاية الإسراء إلى السماء.

كيف ينظر إليها الجيل الذي ولد بعد الإحتلال، جيل أطفال الحجارة؟

الدخول إلى القدس ليس كالخروج منها. فما تراه فيها لا تراه في أي مكان.

الأسوار والمعالم القديمة والباعة وحركة الحياة والضجيج في النهار وصمت القبور في المساء وهي غربية وشرقية والغربية منها ليس فيها من القدس إلا ما تركه أهلها المشردون مثل الشمالية منها التي لا تأخذ إلا شكل المستوطنات البغيضة.

عبر أي طريق نذهب إلى القدس؟

الأقصر، عبر حاجز الإحتلال، ومرة أخرى الولد الأثيوبي... والولد الروسي... والضابط الذي يسمح لك بالتحرك في وطنك. والأطول، عبر «وادي جهنم» أو «وادي النار». خيارك الوحيد بين حاجز الإحتلال ووادي جهنم، والأفضل طريق الوادي.

كل الطرق تؤدي إلى القدس، والأهم كيف تذهب إليها.

نذهب مرفوعي الرأس ، منتصبي القامة!

نحررها من جديد.

نأتي على أسمائها: جيرزاليم، اورسالم، يبوس، ايليا كابيتولا.

تغيرت الأسماء وما ظل إلا القدس منذ دخلها عمر بن الخطاب.

ومن أي باب ندخل؟

من باب العمود أم باب الساهرة أم الأسباط، أم باب الخليل، أم المغاربة، أم النبي داوود، أم باب الجديد؟

سبعة أبواب لكل منها تاريخه وموقعه في التاريخ، وعلى السور الذي يكتنف المدينة وفي وسطه كل ما يمكن أن تبحث عنه: كل الديانات هناك وهناك العظمة والبؤس وهناك المال والفقر، وهناك أسواق تعج بالحياة، والمقابر التي تخيم عليها سكينة الموت، وجنود كثيرون يحمون الذاهبين إلى حائط البكاء/ البراق من وجه الذاهبين إلى الأقصى والقيامة، أو الغرباء من وجه الباعة، أو الغزاة من وجه أهل البيت والأرض والمكان.

بماذا كان يفكر هذا الفلسطيني الطيب وهو يحمل الصليب على ظهره ويسير نحو نهايته؟

هل فكر بالطريق الذي قطعه من الجليل إلى يبوس وهو يصنع المعجزة تلو المعجزة ولم تسعفه في الخلاص من جلاديه؟

هل كان يتقدم نحو نهايته فرداً فصار جماعة تكبر وتكبر وتبني ذاكرة الألم والتضحية والخير وحب الإنسان للإنسان؟

تطفو كل الأسئلة وكل الإستعارات.

بعد أن تدخل إلى القدس من أي باب تختاره من أبوابها.

لا يعنيك ما أقيم خارج أسوارها، فكل ما هو خارجها غريب عنها، والأغرب ما أقامه الغزاة من بنايات دخيلة على المشهد، تماما كمناظر الجنود المدججين بالسلاح بلباسهم العسكري الأخضر وعيونهم المتوترة، ولكي تبعد عنك هذه المناظر الغريبة تسرع في النزول على الدرج المؤدي إلى قلب المدينة، بين بائعي الخضار الجالسين خلف عنبهم وتينهم، وبائعي التحف والملابس، وكلما اقتربت أكثر فأكثر إلى القلب ، قلب المدينة، تبتعد عن الواقع وعما تمليه عليك حواسك، لتترك فسحة للخيال كي يمسح ألفي عام من التاريخ ويرسم مشهداً لمكان ليس فيه كنيسة ولا مسجد ولا هيكل، بل لبيوت من حجر وطين، وشجر الزيتون وطريق مرصوف بالحجارة وآخر وعري، وعلى الطريق شاب فلسطيني يتعذب تحت صليب لا يحتمل وحوله أصدقاء وجنود ينهرونهم أن: تقدموا! تقدموا! إلى سجن وصخرة ومحكمة وجلاد.

قال الفلسطيني المحكوم عليه بالعذاب: «أبتاه، إن أمكن فلتعبر عني هذه الكأس. إن لم تعبر عني هذه الكأس إلا بعد أن أشربها، فلتكن مشيئتك»

هذا المكان لم يعد مجرد موقع.

صار حكاية والحكاية صارت رواية، والرواية تاريخ فيه شعوب تبني وشعوب تهدم، ويتهافت عليها الطغاة والغزاة، ويحررها من جاءها يحمل رسالة سلام، ثم يأتي آخرون ولا يبقون للسلام متنفساً، كأولئك الذين تراهم اليوم، يُنقبون عما هو على الأرض وتحت الأرض، وينبشون في التاريخ لعلهم يعثرون على ما يبرر الهمجية والهدم، وعلى أرصفة الطرق المؤدية كالأوردة إلى تجاويف القلب نساء، أمهات، ينظرن بعيون حزينة إلى المارة، خلف صناديق العنب والتين والرمان، لواحدة زوج في سجن صحراوي، وأخرى أخذوا وحيدها ولم يعد، وثالثة أم لشهيدين.

«وما صلبوه وما قتلوه ولكن شبه لهم»

القدس مدينة الجنون والحنين، عندما تكون فيها تريد أن تهرب منها، وعندما تبعد عنها يؤرقك الحنين إليها، وشبه لهم أنها ستظل قابضة على عذابها، وقد يأتي يوم فلا تأتي الحرية إليها بل ستأتي الحرية منها.

* عن كتاب سلمان ناطور «فلسطيني على الطريق».

تاريخ التصوير الفوتوغرافي في القدس

بدر الحاج

بعد حوالي ثلاثة أشهر من إعلان فرانسوا أرغو، زعيم الحزب الجمهوري الفرنسي، في ١٩ آب ١٨٣٩ أمام الجمعية الوطنية الفرنسية عن اكتشاف التصوير الشمس وشراء الحكومة الفرنسية لهذا الاكتشاف من السيد داغير وتقديمه هدية للإنسانية، التقطت أول صورة فوتوغرافية في المنطقة العربية بحضور محمد علي باشا في مدينة الإسكندرية وذلك في الرابع من تشرين الثاني ١٨٣٩ .
ومنذ التقاط الصورة الأولى في الإسكندرية، دخلت المنطقة العربية مرحلة جديدة من التوثيق البصري، وأخذ مئات المصورون بالتدفق على مصر وسورية، والتقطت آلاف الصور للمعابد والهياكل القديمة وللمدن والقرى، وسجلت عدسات المصورين الأزياء والأشكال الهندسية، ولاقت تلك الصور رواجاً كبيراً في السوق الأوروبية، لدرجة أن بعض المؤرخين المعاصرين شبهوا أثر تلك الصور بالصور التي يجلبها حالياً رواد الفضاء إلى الأرض .
من الإسكندرية انتقلت أول بعثة تصويرية فرنسية في مطلع شهر كانون الأول باتجاه سورية مروراً بالعريش وغزة والخليل والناصرة ثم القدس، والتقطت أول صورة للمدينة، ونشرت الصور مع صور أخرى في كتاب صدر في باريس سنة ١٨٤١.

وخلال القرن التاسع عشر فقط نشط أكثر من ثلاثمائة مصور في مصر وبلاد الشام، وكان معظمهم من الفرنسيين والبريطانيين، وبعض الألمان والأمريكيين . وفي لمحة سريعة على نشاطات أبرز المصورين الذين سجلوا بواسطة عدساتهم مدينة القدس، يبرز اسم الخبير في العمارة الإسلامية جوزيف دو براغني الذي التقط صوراً للقدس العام ١٨٤٤ في إطار جولته في بلدان حوض البحر المتوسط، وتعتبر صوره من أندر وأقدم اللقطات للمدينة . وفي العام نفسه وصل القدس البريطاني الكسندر كيث والتقط ما يقارب الثلاثين صورة بأسلوب داغيروتيب، وكان هدفه، كما يقول، دراسة الصلة بين ما ورد في الكتاب المقدس وجغرافية الأراضي المقدسة، وهذا ما استفاض في شرحه في كتابه (براهين على حقيقة الدين المسيحي) الذي طبع للمرة السادسة في لندن العام ١٨٤٨، وتضمن ثماني عشرة صورة. وفي العام ١٨٤٩ التقط البريطاني كلود بوس ويلهاوس أول صورة طبعت على الورق في منطقة حوض المتوسط ومن بينها صور لمدينة القدس .
تعتبر صور ويلهاوس التسعون التي التقطها في البرتغال ومصر وسورية واليونان من أندر الصور، وقد احترقت الأفلام التي التقطها ويلهاوس في حريق شب العام ١٨٧٩ في لندن، ولم يبق منها سوى نسخة واحدة تحتفظ بها الجمعية الملكية للتصوير في مدينة باث البريطانية .
وكان جيمس غراهام أول مصور مقيم في القدس، فقد شغل منصب سكرتير جمعية بريطانية كانت تهدف إلى تنصير اليهود المقيمين في فلسطين، وافتتح غراهام استديو في القدس في مطلع الخمسينيات من القرن الميلادي الماضي، والتقط العديد من الصور في كل من فلسطين وسورية .
وفي الثامن من شهر آب ١٨٥٠، وصلت القس بعثة فرنسية تضم المصور ماكسيم دو كامب يرافقه الكاتب غوستاف فلوبير، والتقط المصور اثنتي عشرة صورة لمدينة القدس، وقد نشرت الصور في كتاب خاص في باريس سنة ١٨٥٢.
وهناك أيضاً الأسقف البرت اسحق والأسقف جورج بردجيز اللذان التقطا صوراً عديدة للقدس ويافا ومدن الساحل وكذلك المصور بيتر بيرغهايم الذين شملت جولاته فلسطين ودمشق وبعلبك .
إلا أن أبرز المصورين البريطانيين على الإطلاق في تلك الفترة هو فرنسيس فريث الذي قام بثلاث رحلات إلى مصر وسورية خلال الأعوام (١٨٥٩-١٨٦٠) وأصدر مجموعة من الكتب المصورة عن رحلاته هذه لاقت رواجاً كبيراً لدى الجمهور الفيكتوري في بريطانيا .
وكان المصور الفرنسي أوغسست سالزمان قد كلف في العام ١٨٥٥ من قبل وزارة التربية الفرنسية مهمة وصفت بأنها "علمية تمدينية" وقام بدراسات تصويرية في القدس جوارها حيث التقط ما يقارب ١٧٤ صورة طبع بعضها في كتاب صدر في باريس سنة ١٨٥٦. وقد نال المصور جائزة ذهبية للقطاته البانورامية لمدينة القدس، وذلك في معرض باريس الأول للتصوير، وهناك عدد آخر من المصورين الفرنسيين البارزين التقطوا صوراً لمدينة القدس أمثال لويس دوكلارك، ودوق دولين .
وبدوره أيضاً كلف لويس دوكلارك العام ١٨٥٩ من قبل وزارة التوجيه العام الفرنسية القيام بدراسات تصويرية في سورية ونشر بعد إنجازه المهمة أربعة كتب بعنوان "رحلة إلى الشرق" وأفرد كتاباً خاصاً عن مدينة القدس، ولا تختلف صور دوكلارك عن صور دوكامب أو سالزمان من حيث الموضوع، لكنها تتميز من حيث شمولها مناطق عديدة لم يسبق لأحد أن صورها .
إن أكبر كمية للصور التي التقطت في مدينة القدس كانت من قبل مؤسسة بونفيس لصاحبها فيلكس وابنه أدريان بونفيس. قدمت عائلة بونفيس إلى لبنان العام ١٨٦٧ وأقامت استديو للتصوير في بيروت والتقط ما يقارب الخمسة عشر ألف صورة في لبنان وفلسطين وسورية ومصر وتركيا واليونان، وقام بونفيس بتسويق صوره على نطاق واسع، وواصلت المؤسسة عملها منذ مطلع الستينيات في القرن الماضي، حتى مطلع القرن الجاري، وكانت لها فروع في دمشق والقدس والقاهرة .
وفي مطلع الستينيات من القرن الماضي كان الاهتمام البريطاني الإستراتيجي منصباً على "الأراضي المقدسة" بهدف احتلالها مادياً، وسبق الاحتلال تكثيف "المعرفة البريطانية" بالمنطقة وظهرت أول دراسة رسمية بريطانية مصورة عن القدس العام ١٨٦٥، بعد أن عمل فريق عسكري تابع لسلاح الهندسة البريطانية بإشراف الضابط شارك ولسون على رسم الخرائط والتقاط الصور للقدس وجوارها .
أثار نشر الدراسة المصورة عن القدس اهتماماً كبيراً في أوروبا، وسارعت مؤسسات عديدة إلى إرسال "بعثات علمية" إلى معظم مناطق سورية. وتأسس في لندن العام ١٨٦٥ "صندوق استكشاف فلسطين" وتوزع العسكريون البريطانيون التابعون لهذا الصندوق في سورية وبدءوا إعداد الخرائط والتقاط آلاف الصور .
وكان الهدف المعلن لهذا الصندوق كشف الماضي وإجراء دراسات أثرية وجغرافية، وبالفعل مول مثقفون توراتيون مشروع استكشاف شبه جزيرة سيناء بهدف "تثقيف تلامذة العهد القديم، ومعرفة الطرق التي سلكها اليهود أثناء خروجهم من مصر" .

بدأ المشروع في شتاء ١٨٦٨ وأنجز العام ١٨٦٩، وطبعت الصور في ثلاثة مجلدات ضمت نصوصاً عن جغرافية سيناء وقبائلها وأزهارها حيواناتها وتجدر الإشارة إلى أن البعثة البريطانية التي ضمت ضباطاً من سلاح الهندسة بقيادة بالمر كانت على اتصال مباشر بوزارة الحربية البريطانية .
وفي الوقت الذي كانت تتم عملية المسح الجغرافي الاجتماعي لسيناء، كان ضباط تابعون للبحرية البريطانية يقومون بعملية مسح مماثلة للشاطئ من العريش إلى الإسكندرون .
وفي عمليات المسح البريطانية المكثفة التي تواصلت خلال النصف الثاني من القرن الماضي، التقطت آلاف الصور عن المنطقة، وأرشيف هذه الصور محفوظ في "صندوق استكشاف فلسطين" في لندن، وتعتبر هذه المجموعة من أضخم المجموعات المصورة عن المنطقة، وهي تشمل صوراً لقرى ومدن وهياكل وحفريات أثرية مختلفة .

لقد أسهم "صندوق استكشاف فلسطين" مساهمة كبرى في تعميق "المعرفة البريطانية" بالمنطقة، وكانت الخرائط التي أعدت بحجة "كشف الماضي" في الواقع، خرائط مستقبلية للمنطقة، استعملها الجنرال اللنبي خلال هجومه على الأتراك ودخوله القدس العام ١٩١٨ أثناء الحرب العالمية الأولى .
دخل فن التصوير الشمسي بلادنا في ذروة التنافس الغربي، البريطاني – الفرنسي بصورة خاصة، لاقتسام تركة (الرجل المريض) الإمبراطورية العثمانية، وكانت غزوة نابليون لمصر وسورية العام ١٨٩٨ شكلت بالنسبة إلى الأوروبيين بداية مرحلة جديدة من النشاط الاستعماري في المنطقة العربية عبر عنها الكاتب الفرنسي فيكتور هيغو أفضل تعبير في مقدمة كتابه (LES ORIENTALS) الذي طبع في باريس سنة ١٨٢٩ بقوله : ((القارة كلها تتجه نحو الشرق)) .
وبالفعل ومنذ غزوة نابليون، شهدت مصر وسورية تدفق مئات الرسامين وعلماء الآثار والعلوم الإنسانية والمصورين إضافة إلى العسكريين والسياسيين الذي تخفى بعضهم تحت ستار "البعثات العلمية" وقد شجع هذا الجو قيام المؤسسات الاستشراقية في المعاهد والجامعات الأوروبية ثم الأمريكية .
في هذا الجو من التنافس بهدف السيطرة بدأت طلائع الإنتاج الفوتوغرافي للمنطقة العربية بالظهور. والرؤية النقدية لهذا الإنتاج لا يمكنها أن تتجاهل الجو المذكور، كذلك الأمر حين تقيم الإنتاج الأدبي أو اللوحات الفنية للمستشرقين الغربيين، لقد شجعت المدارس الفكرية الأوروبية نمو الإنتاج الفوتوغرافي وبصورة خاصة الرومنطقي منه التي انطلقت في بادئ الأمر من مجرد التشجيع على التقاط الصور الطوبوغرافية التي كان لها تأثير قوي على الرسامين المستشرقين، ثم تحول الوضع بعد حوالي ثلاثين سنة من ظهور التصوير الشمسي، إلى التقاط صور أخرى ذات مواضع مختلفة، لكن جميع المصورين عكسوا في إنتاجهم نظرتهم الاستعلائية ولم يتحرروا من عقدة النظرة الغربية إلى المنطقة حتى بعد وصولهم إليها وتجوالهم فيها .
أخيراً لا بد من الإشارة إلى أن أول مدرسة لتعليم التصوير الشمسي كانت في مدينة القدس، فقد افتتح الأسقف الأرمني يساي غرابيديان المدرسة في أواخر الخمسينيات وتخرج منها مصورون ما لبثوا أن حلوا محل المصورين الأجانب وسيطروا على السوق التجارية في أواخر القرن الماضي ومطلع القرن الحالي . والمعلومات المتوافرة عن غرابيديان أنه أمضى شبابه في استنبول ثم توجه إلى القدس العام ١٨٤٤ حيث بدأ الدراسة وبقي في المدينة حتى العام ١٨٥٩، وأمضى تلك الفترة في تجارب على التصوير الشمسي في كاتدرائية سانت جيمس للأرمن، وزار استنبول العام ١٨٥٩ حيث أمضى أربعة أشهر تدرب فيها على أساليب التصوير وعاد إلى القدس، وتوجد الآن مجموعة من الصور التي وقعها العام ١٨٦٠ تحتفظ بها الكنيسة الأرمنية في القدس، الأمر الذي يشير إلى أنه بدأ الإنتاج الفوتوغرافي في مرحلة متأخرة من العام ١٨٥٩ .
وفي العام ١٨٦٣ توجه غرابيديان إلى أوروبا حيث زار مانشستر ولندن وباريس وأطلع على أحدث الأساليب في صناعة الصور، وبعد عودته إلى القدس العام ١٨٦٥ عين بطريركاً. إلا أن ذلك لم يحل دون مواصلة نشاطاته التصويرية، وقد أشار دليل باديكر (Baedecker) عن فلسطين العام ١٨٧٦ إلى استوديوهات التصوير في القدس وكان من بينها (استديو الكنيسة الأرمنية الوحيد في المدينة)، كما يشير الرحالة الفرنسي جول هوش (jules hoche) العام ١٨٤٤ إلى دور يساي غرابيديان في تدريس التصوير بقوله : ((في استديو البطريركية الأرمنية يدرس يساري غرابيديان بعض الشباب الأرمن من أنحاء الإمبراطورية علم التصوير، وخلال فترة توليه مهام البطريركية الأرمنية (١٨٦٥ – ١٨٨٥) ازدهر فن التصوير الفوتوغرافي في سورية وتفوق من بين تلامذة غرابيديان كل من غرابيد وكيفورك كريكوريان واللبناني خليل رعد. وكان كيفورك كريكوريان يعمل في استديو الكنيسة الأرمنية ويلتقط صوراً (بوتريه)، كان يطلق عليها اسم "صورة الهيئة" وكان يوقع صوره على الشكل التالي ((كريكوريان مصور شمس، القدس الكنيسة الأرمنية) .
إن الأعمال الفوتوغرافية الأولى التي التقطت في المنطقة العربية نادرة جداً الآن، وكل مشهد في حال العثور عليه يصبح بحوزة المتاحف والمكتبات وأثمان هذه المشاهد النادرة باهظة جداً ويصل بعضها إلى آلاف الدولارات، لأنها سجل وثائقي مهم يصور المنطقة كما كانت عليه قبل حوالي قرن من الزمن. ولعل أبرز المصورين الذين أدركوا قيمة هذه الوثائق هو المصور أدريان بونفيس الذي عمل وعاش مع عائلته في بيروت، فهو في مقدمة ألبوماته المصورة بعنوان souvenir dorienta يلخص أهمية هذه الصورة بقوله ((كل شيء يبدو ثابتاً في الشرق حتى في التفاصيل الدقيقة، عشرون قرناً مرت دون أي تغيير في شكل أو ديكور هذه الأرض الفريدة، لذلك علينا العمل بسرعة للتمتع بهذه المناظر، فالتقدم سوف ينهي هذه المشاهد ويدمرها، والمدينة التي تدخل في كل منحى من مناحي الحياة سوف تنهي في هذه البلاد – كما أنهت في بلاد أخرى – خصوصيتها ..)) .
بدر الحاج: لبناني متخصص وموثق وجامع للصور الفوتوغرافية.

قبل الشتات: التاريخ المصور للشعب الفلسطيني ١٨٧٦ -١٩٤٨

قراءة نردين الميمي

الحكاية الفلسطينية حكاية غريبة بكل تفاصيلها، فلا يمكن أن تكون حدثاً تاريخياً عادياً، فهي قصة مكان كان ذات يوم آمنا، هي حكاية شعب إغتُصِبت أرضه، واستوطن مكانه شعب آخر.

قالوا: «إن الأرض هذه بلا شعب»، وجاء كتاب وليد الخادي «قبل الشتات» ليزيد من نور الحقيقة التي لم تنطفئ يوماً، رغم كل محاولات إخمادها.

قبل الشتات، هو رحلة مرئية، ورصد لأحداث تاريخية في حياة الشعب الفلسطيني قبل تهجيره، يحتوي الكتاب على نحو ٥٠٠ صورة إختيرت من بين آلاف الصور، إضافة إلى النصوص التحليلية والوصفية المعمقة للأحداث التي كانت تعصف في المنطقة.

ينقسم الكتاب إلى خمسة أقسام، يتناول القسم الأول منه أيام الحكم العثماني الأخيرة، أي الفترة الممتدة ما بين ١٨٧٦–١٩١٨، ويرصد بالصور الحياة في المدن والريف في تلك الفترة، إضافة إلى صور للأفراد تُظهر طقوس حياتهم ولباسهم وتراثهم.

في القسم الثاني من الكتاب يحملنا وليد الخالدي إلى الفترة ما بين ١٩١٨–١٩٣٥، لنعيش واقعها، فهي الفترة التي بدأ فيها الإنتداب البريطاني لفلسطين، وصولاً إلى الثورة الفلسطينية الكبرى، فنشاهد التسلسل الصوري للأحداث منذ بواكير الإنتداب البريطاني، ووصول هربرت صموئيل ميناء يافا، ويظهر بالصور أيضاً معاملة الجيش الإنجليزي السيئة لرجال الدين المسلمين والمسيحيين على حد سواء، ويحتوي القسم أيضاً على صور للحركة الوطنية الفلسطينية ورجالها، إضافة إلى صور للريف الفلسطيني الجميل الهادئ، وصور لقرى هُجّرَ منها أهلها مثل أبو غوش وعين كارم. هناك صور ومشاهد للأنشطة التي كان يقوم بها السكان الفلسطينيين من تجارة وحرف ودراما، إضافة إلى النشاط الثقافي والتربوي.

القسم الثالث من الكتاب، هو رسم لواقع أحداث الثورة الفلسطينية الكبرى بشكل خاص في الفترة الممتدة ما بين ١٩٣٦ –١٩٣٩. يصور هذا القسم التسلسل الزمني للثورة الكبرى والتي تبدأ بقيام مستوطنين صهاينة بمهاجمة فلسطينيين يعيشان بالقرب من مستوطنة (بتاح تكفا) وقتلهما، وينتهي بتأسيس عصابة «شتيرن» بقيادة أبراهام شتيرن، ومشاركة منشقين عن منظمة الأرغون، إحتجاجا على سياسة الكتاب الأبيض لسنة ١٩٣٩، ودعوتها إلى إقامة تحالف مع دول المحور لشن الحرب ضد البريطانيين.

يحتوي هذا القسم على مجموعة كبيرة ونادرة من صور للثورة الفلسطينية، تظهر التضامن الشعبي والإلتفاف الجماهيري الفلسطيني حول الثورة.

في القسم الرابع، يمكن تصنيف الصور «بالعالمية» والتي تبين أحداثا عالمية أثّرت بشكل كبير على الشعب الفلسطيني، هذه الفترة الممتدة ما بين نهاية الثورة الفلسطينية الكبرى وما قبل النكبة، أي الفترة الواقعة بين ١٩٣٩–١٩٤٧، فيقسمها وليد الخالدي إلى مرحلتين: الأولى تمثل سنوات الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩–١٩٤٥)، في حين تتمثل المرحلة الثانية في السنتين اللاحقتين لإنتهاء الحرب (١٩٤٥–١٩٤٧). كان الفلسطينيون خلال المرحلة الأولى هادئين بصورة عامة. ويمكن أن يرتبط هذا الهدوء لوحشية القمع البريطاني للثورة الفلسطينية من جهة، وإلى ما نصّ عليه الكتاب الأبيض ١٩٣٩ من عبارات مطمئنة نسبياً، بشأن الهجرة اليهودية والإستحواذ على الأراضي، من جهة ثانية.

يحتوي الفصل أيضاً على مجموعة من الصور التي ترصد التطورات السياسية، ومشاهد من المدن الفلسطينية في تلك الفترة، ويركز الخالدي من خلال الصور المختارة على التفاصيل الهندسية والمعمارية للمباني والبيوت الفلسطينية، إضافة إلى خارطتين ترصدان التزايد في أعداد المهاجرين اليهود في فلسطين حتى سنة ١٩٤٦، وملكية الاراضي بالنسبة المئوية لكل من الفلسطينيين والصهاينة لسنة ١٩٤٥. ويحتوي هذا القسم أيضا على لقطات متنوعة للحياة الفلسطينية عشية النكبة.

القسم الخامس والأخير من الكتاب يتناول محاولة تحطيم المجتمع الفلسطيني في الفترة ما بين إشهار قرار تقسيم فلسطين في «تشرين الثاني» سنة ١٩٤٧ والنكبة في «أيار» ١٩٤٨، يحتوي هذا الجزء على الخريطة التي تقسم فلسطين وفق توصية الهيئة العامة للأمم المتحدة والصادرة في ٢٩ تشرين الثاني ١٩٤٧، وتوضح توصية الأمم المتحدة بفصل القدس وبيت لحم عن كلا الدولتين، ووضعهما تحت نظام خاص تشرف عليه الأمم المتحدة.

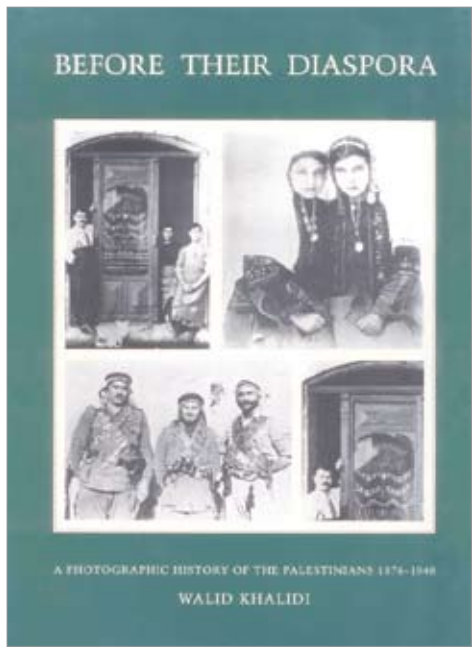
تجسد الصور في هذا القسم المعارك الدائرة في فلسطين، صور الدمار، الإحتجاجات ضد قرار التقسيم، المتطوعين العرب، الضحايا الفلسطينيين، وصور الشتات الفلسطيني الأول.

بالرغم من ذلك يختتم الخالدي كتابه بصورة مختارة لأزهار اللوز، تحمل تعليقاً جميلاً «إذا حل الشتاء... فهل يطول مجيء الربيع؟».

يجسد الخالدي من خلال كتابه «قبل الشتات» صورة الفلسطيني في عدد من المراحل التي لم تلق الإهتمام الكافي بالتوثيق التاريخي للصور الفوتوغرافية للفلسطينيين. لذلك يعتبر هذا الكتاب من أهم الكتب التي صدرت باللغة العربية والإنجليزية ووثقت أدلة بصرية لشواهد حياتية اجتماعية ثقافية وغيرها، بالإضافة إلى صور جسدت تمسك الفلسطينيين بأرضهم .

حظيت المرأة الفلسطينية بحضور وافر في الصور المختارة وبالأقسام جميعها، فهي التي تقف جنباً إلى جنب مع الرجل في المظاهرات والإحتجاجات، وهي التي تساند الزوج والأخ والأب في المزارع والحقول، وهي الأم التي تعتني بأطفالها.

كما أن الكتاب يكذب الإدعاءات الصهيونية بأن فلسطين أرض بلا شعب، فقد علّقت الصحيفة الفرنسية «لومند ديبلوماتيك»: «كلنا سمع بالشعار الصهيوني (أرض بلا شعب... لشعب بلا أرض) .... إن هذا الكتاب الرائع هو الحجة الداحضة لهذا القول».



قبل الشتات: التاريخ المصور للشعب الفلسطيني ١٨٧٦ –١٩٤٨
المؤلف: وليد الخالدي
الناشر: مؤسسة الدراسات الفلسطينية
الطبعة: الثانية
سنة النشر: ٢٠٠٠
اللغة: العربية (مترجم عن الإنكليزية)
عدد الصفحات: ٣٥١

إصـــدارات ثقـــافيـة

«يوميات خليل السكاكيني- موت سلطانة»

أصدرت مؤسسة «الدراسات المقدسية»، الكتاب السابع ضمن سلسلة «يوميات خليل السكاكيني»، تحت عنوان «موت سلطانة».

ويقع الكتاب في ٥٠٠ صفحة، يركز فيها السكاكيني على سرد تفاصيل حياته وتسجيلها كل يوم تقريبا، ولكن مع تسليط الضوء في هذا الجزء على موت سلطانة زوجة السكاكيني، وآثر ذلك عليه.

ويشير الكتاب نقلا عن الكاتب محمود شقير، والذي قدم للكتاب، إلى أنه «بدا واضحا في هذا الجزء التشاؤم والتذمر من الحياة، واستمرار التفجع على الزوجة، وذرف الدموع على قبرها الذي داوم على زيارته كل يوم».

ويضيف شقير: لعل ما يلفت الانتباه في هذا الجزء من اليوميات، مقدار الحب الذي يكنه خليل السكاكيني لزوجته، التي كانت بالنسبة إليه «ملء القدس وملء فلسطين».

«شفيق الحوت بين الوطن والمنفى -من يافا بدأ المشوار»

أصدرت دار «رياض الريس للكتب والنشر» اللبنانية، كتاب «شفيق الحوت بين الوطن والمنفى-من يافا بدأ المشوار».

ويقع الكتاب في ٥٤٨ صفحة، ويروي فيه الحوت حيثيات مختلفة من فترة طفولته، مرورا بمحطات عايشها وتركت آثارا كبيرة على قضية شعبه، مثل تشكيل منظمة التحرير، وأحداث أيلول الأسود، والاجتياح الإسرائيلي للبنان.

كما يركز الكاتب على الظروف التي واكبت توقيع اتفاق «أوسلو»، واستقالته من اللجنة التنفيذية للمنظمة، احتجاجا على هذه الاتفاقية، إلى غير ذلك.

ومن وجهة نظر الحوت، فإن هذا الكتاب ليس سيرة ذاتية تقليدية، وليس سيرته الذاتية، بل مسيرة وطن وشعب في مرحلة محدودة من تاريخهما الموغل في القدم، المتخم بالصراعات والحروب، والمشهود له بصناعة الحضارات.

ويضيف الحوت في مقدمة كتابه: هو سيرة فلسطين وشعبها ما بين ثلاثينيات القرن الماضي، وبدايات الألفية الثالثة للميلاد، وإن الهدف من هذا الكتاب نقل تجربتي من جيل إلى جيل، كي لا نكرر الخطأ، وكي لا يعيد التاريخ مآسيه.

«ليش الشتوح طلق عزيزة»

أعد هذا الكتاب من قبل الباحثين د. شريف كناعنة، وزميله نبيل علقم، ويقع في ٢٢١ صفحة.

ينقسم هذا الكتاب إلى أربعة أبواب، تتناول الإناث في قصص الانتفاضة الأولى، والذكور في نفس قصص هذه الانتفاضة، والصراع الداخلي في قصص الانتفاضة ذاتها، علاوة على أقاصيص الفلسطينيين في حرب الخليج.

ويتحدث الكتاب عموما عن القصص الشعبية المتعلقة بالأوضاع السياسية، والاقتصادية، والاجتماعية التي ظهرت بين أفراد المجتمع في الضفة والقطاع، أثناء مرحلتي الانتفاضة الأولى، وحرب الخليج الأولى.

ويلفت معدا الكتاب إلى أن القصص الشعبية طريقة للاتصال وتبادل الآراء والأفكار حول قضية اجتماعية أو سياسية، في إطار مجتمع واحد متماسك وله هوية موحدة، حيث تهم تلك القضية أو المشكلة التي يدور النقاش حولها المجتمع ككل.

«أسوار»

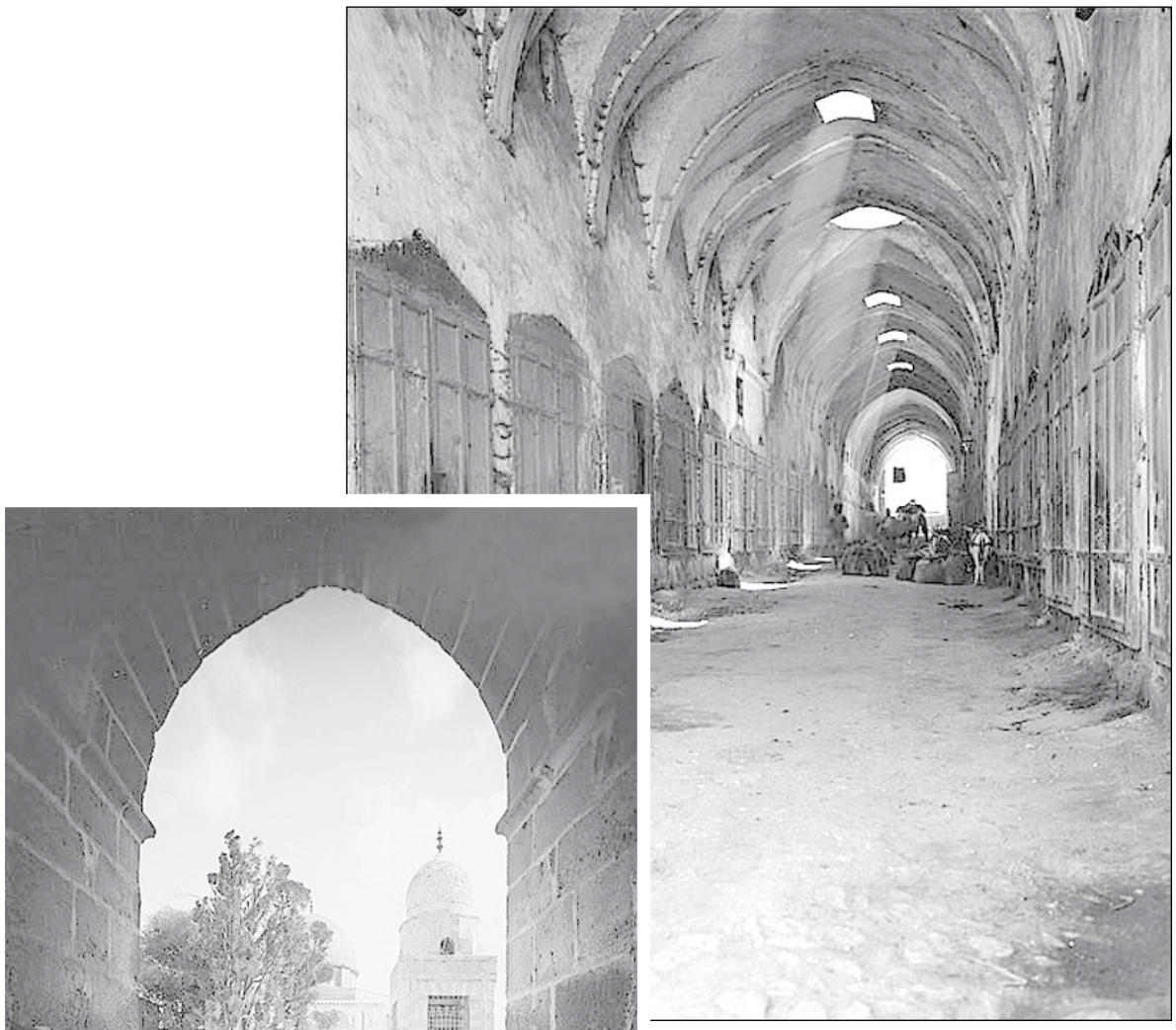
صدرت رواية «أسوار» للروائي المصري محمد البسطامي، عن «دار الآداب» في بيروت، وتقع في ١٤٣ صفحة.

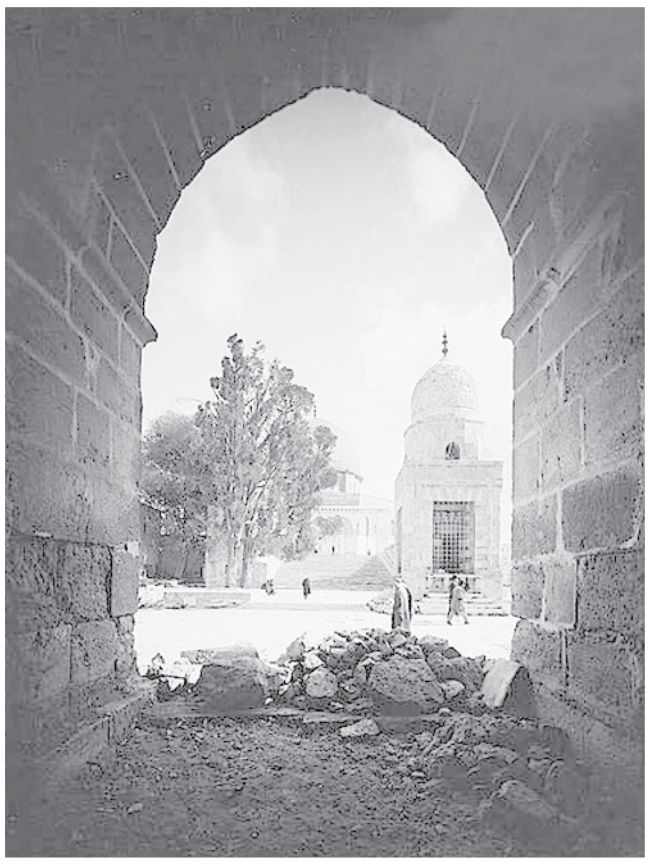
وجاء إصدار هذه الرواية ليضاف إلى سلسلة طويلة من الروايات التي ألفها البسطامي، مثل «التاجر والنقاش»، والمقهى الزجاجي»، و«الأيام الصعبة»، وبيوت وراء الأشجار»، و«أصوات الليل»، و«دق الطبول»، و«جوع»، و«يأتي القطار» وغيرها.

يذكر أن العديد من روايات البسطامي ترجمت إلى لغات عديدة.

حمام العين

صدر في ١٦٠ صفحة للروائي الفلسطيني «عزام توفيق أبو السعود» وقدّم للرواية أستاذ الأدب العربي الحديث بجامعة بيرزيت«محمود العطشان»، والرواية هي الجزء الثاني من رواية «صبري» الصادرة العام المنصرم،كما ويتوقع أن تصدر عدة أجزاء لتتابع مسيرة حياة أبطال الرواية والجيل الثاني منهم، والتطور الحياتي والاجتماعي والسياسي والثقافي لأهل القدس، ويعتبر فضاء مدينة القدس المسرح الفيزيائي لأحداث الرواية التي تصوّر مرحلة من الفترة الممتدة ما بين أعوام ١٩٣٢ و١٩٣٧، وهي مرحلة شهدت فيها القدس وفلسطين أحداثا سياسية واجتماعية هامة، وبعض أحداث الرواية وقعت في «حمام العين»، وهو حمام مملوكي قديم يقع في مدخل سوق «القطانين» بالبلدة القديمة في القدس، وصدرت الرواية عن الملتقى الفكري العربي بالقدس، ضمن برنامج إعادة إحياء التراث الشفوي لمدينة القدس العربية، وهو جزء من النشاطات التي أقرتها وموّلتها احتفالية «القدس عاصمة الثقافة العربية لعام ٢٠٠٩».





تتمة «منفى» فوق التل

هي البروة يا محمود التي تعرفها جيداً وقد تشكلت وميضاً في بريق روحك وأرواحنا نحن المشتتين قسراً على أطرافها في الجديدة والمكر وكفر ياسيف وكابول وطمرة ومجد الكروم وشفاعمرو والمنفى، نطل عليها كل صباح ونلقي التحية من خلف سياج..هي "بيري" في اللغة السريانية القديمة التي تحمل معنى آبار، ويلمع تحتها التل الغربي الأثري بمخزونه الذي عثر عليه ممهوراً ببصمة الألف قبل الميلاد، وقد مال التل قليلا فوق بلدة "رحوب" الكنعانية ليسلمها إلى التاريخ، لكنه ترك شاهداً من أثرها في بقايا البئر والأعمدة وأساسات الجدران القديمة كاشفاً عن حضارة تشكلت في عمق التاريخ.

تعلو البلدة فوق تلة صخرية لا تزيد عن ستين متراً فوق سطح البحر، ثم تنحدر باتجاه سهل عكا، وتطل من سبعة كيلو مترات على بشائر المدينة التاريخية القديمة وأسوارها المتماسكة في مواجهة البحر لتردد معها النشيد: لو كانت عكا تخاف البحر لما جاورته..وتشرف أيضاً باتجاه الغرب على خليج حيفا وعلى ميعار وسخنين وكوكب أبو الهيجا شرقا، وغابات ألكينا التي تبتلع بلدتي الرويس والدامون المهجرتين جنوباً وكابول وطمرة وعبلين شمالا..وتطل من بعيد باتجاه الشرق الجنوبي على شاهدة درويش في تلال رام الله تبكي غيابه في السنوية الأولى لرحيله التي تصادف في التاسع من آب المقبل.

هي البروة إذاً يا محمود، لم يتبق منها سوى مبنى المدرسة اليتيمة، تحتفظ برماد لوحها التعليمي وخطوط تلاميذها الصغار الأشقياء الذين كبروا على أطرافها يشغلهم والأبناء والأحفاد حق عودتهم إليها وحاراتها، فيما يرتفع فوق رؤوس أشجارها مقام وحيد للأولياء الصادقين، وقد حوله "المقيمون الجدد" إلى مزرعة أبقار!؟ هي البلدة المدمرة إذاً وقد شاهَدتَ حطام منازلها بين الحشائش ونبات الصبار تطل على قبور مهملة، في حين كنت تتأملُ بصمت قامة الزيتون والتين يحدق في مشهد الغياب..

"أختارُ من هذا المكان الريحَ
أختارُ الغياب لوصفه، جلسَ الغيابُ
محايدا حولي، وشاهده الغراب محايداً"

هي البروة يا محمود وأنت تختتم بها قصيدتك البهية وتحفر في غيابها طقوس الحضور وتتلو عليها تمارين القيامة من القبور..

"أقول: أرى الغياب بكامل الأدوات،
ألمسه وأسمعه، ويرفعني إلى
الأعلى. أرى أقصى السموات القصية.
كلما متُّ انتبهتُ، وُلدتُ ثانيةً وعدت
من الغياب إلى الغياب"

بسام الكعبي
سهيل ميعاري

تعريف الشجرة

أحلام بشارات

ليس مفاجئاً أن يحب الآخرون غير طريقتنا، بل هو ذلك مسلك اللاتشابه، لذا ربما كان الأجدر بي أن لا أستغرب كثيراً حين فضّل (Xavier)، الأستاذ المحاضر الجامعي في بروكسل، قصصي التي صنفتها على أنها نمطية سرداً وفكرة. افترضت من الأستاذ الجامعي أن يعجبه أحد نصوصي القصيرة، وهو يتقاطع بين القصة والقصيدة، ولمزيد من الإيهام قرأت النص بصوت مرتاح جداً، لكن الأستاذ الجامعي لم ينطل عليه صوتي ولا إشارات التقاطع، بل بحث عن فلسطين في كتابتي، لذا لم يكن الأكثر أهمية إلى أي حد أنجح في المضي بعيداً معي ومع تقنيات الكتابة، بقدر ما أكون وطني.. كنت أحاول أن أبتعد عنه لأكتشفه، وحين طلبت مني صديقتي أن أدعو للسجناء من أعلى، خيبت ظنها بوقاحة وعن عمد، وخطر لي أن أصرخ في وجه (Xavier).

كان سيعجبني هذا الأداء اللاتقليدي للبكاء: أن تصرخ مثلاً في مدينة ليست مدينتك، في وجه آخر يتكلم لغتك لكنها ليست لغته، أن يتساقط في الوقت ذاته ورق شجر، وحين تسأل الساكنين عن إسم هذا الشجر لا يعرفون، يقولون ربما أهل الريف الأكثر قرباً من الأرض يعرفون، ولن تهتم بنوع سيارة الأستاذ الجامعي، ولا لماذا رحل ليسكن في حي خارج المدينة، وربما أنت حالياً مرتبك وتتمنى نهاراً يجعلك تتعرف إلى وجهك سيما وأنت ستراه حتما في المرآة آخر النهار... الصراخ تلقائي ومبرر، وعندما لا أفعل من حقك أن تثور على لغة السرد هذه، لأنها تشبه وجعها، لكنها تحتال لغرض الكتابة، كمهمة غير تلقائية، بل كحجة أخرى للإبتعاد.

هل الإحتيال مهمة مباشرة صارت لنا، لنا تعني نحن الذين نعيش الآن، نكتب وتسكننا كآبات شتى، لا أظنها تشبه البحث عن الخبز والبيت والآخر كأولوية، بل وهي تتأخر في العمق لتنال من الإنسحاق الداخلي وهو يمر على قطعتي الرئة، في المنطقة التي يحرقها دخان انتفاضات متتالية، وعودة غير سالمة لعائدين يعيشون ونعيش معهم سوريالية التناقض، واحتلال مازال يمتد كشرايين، وحين نضطر أن نتنفس نشهقه ولا نقدر أن نزفره حتى النهاية.

فكرت مراراً بحصر حجم المشرّف على مستوى القلب فوجدته لا يتعدى تذكّر لون الحجارة، حين كنا أطفال الحجارة، وكان أصدقاؤنا الذين استشهدوا، ويحدث أن نكتشفهم كجرح قديم حين نستحم في الحر، لهم أيد صغيرة، ووجوه كبيرة وليست بالضرورة حلوة ودون نمش.

ماذا يريد أي أحد منا، ماذا نريد نحن منا، ولماذا تخوننا اللحظة إلى هذا الحد؟ وحين نكتب قصيدة في مناسبة وبلا مناسبة نحار في طعم الأغنية، وتلقائية الكارثة، لكننا حتما لا نبحث عن دليل البراءة، وإن كانت الجريمة تسكننا في الغور.

مرة لام البعض الشاعر وهو يتغير، والتغير لا يشترط أن نتوقع لوناً واحداً، بل التغير هو الإنفتاح على اللون الذي سيكتشف، لكنهم قالوا عن الشاعر إنه خلع لونه الأصلي، ومرة حين بدأ الموسيقي يخترع موسيقاه ليكتشف سر الصوت قالوا إنه غير صوته! هل علينا أن نعتقد جازمين أنّ على الشاعر والموسيقي أن يدخلا قمقما ومن هناك يصدحان، وقد نراهما، كما قد يصير مبررا كنتيجة، بجانب الأسود في المنارة!

ورغم أنهما من زمان غير زماننا، « نا» تعني نحن الذين نعيش الآن، نكتب وتسكننا أمطار تتألم، إلا أننا نشبهما ولا نشبهما، وليست مهمة أستاذ جامعي وحده اكتشاف حدود العلاقة بيننا هم ونحن. هل الفكرة التخلي عن الوطن والاختباء في لون الشاعر وصوت الموسيقي، أم هي على العكس تماما، محاولة البحث عنه في اللون والصوت، لون الأول وصوت الثاني، ولوننا وصوتنا نحن، نحن التي تعرفون أنها تعنينا، نحن الخائفون من حجم حزننا الماشي فوقنا مثل مجنزرة ضخمة للغاية.

Xavier، لم يكن دقيقاً، إلى حد كان من الممكن التعامل معه بفكرة أكثر هدوءاً فيما لو تناسيت قليلاً أمر القسوة اتجاه المرآة، كانت ستبدو له فكرة الشجرة التي بلا إسم مدعاة للسفر أمتاراً أخرى في الزجاج، فليست المعلومة دقيقة أنّ الريفيين وحدهم يعرفون أسماء الشجر، نحن، أعنينا، نحن المحاولون البكاء بطريقتنا الخاصة، نعرف إسم الشجرة، الشجرة تعني القط الذي يقفز إلى أعلاها ليصطاد الفراشة، وتعني الفراشة التي يحلم بها القط، وتعني الوردة التي كانت، وتعني الثمرة الحامضة وهي تتأرجح في رأس الشجرة، وتعني تلك التي ترقد على الأرض عند أصول الشجرة لأن الريح كسرت الغصن الذي كانت عليه.

منظمة التحرير الفلسطينية – اللجنة الوطنية العليا
الدائرة الإعلامية – المكتب التنفيذي
لاحتفالية القدس عاصمة الثقافة العربية ٢٠٠٩
www.alqudus2009.org

عاصمة الثقافة العربية
Capital of Arab Culture
al-QUDS
2009

عمارة الهلال الأحمر– ط ١– شارع القدس– البيرة – فلسطين
هاتف: ٠٢ ٢٤٠٢٠٠٩ / ٠٢ ٢٩٦٠٢٧٧
فاكس: ٠٢ ٢٩٦٠٢٧٨
للمشاركة: media@alquds2009.org