ينوس ما بين الحاجة الاجتماعية والحاجة الثقافية:

المسرح السوري جيد شكلانيا، أنقذوا المضمون!

دمشق ـ «القدس العربي»

من يارا بدر:

ضمن إطار فعاليات مهرجان الهواة المسرحي الأول في سورية، أقيمت الندوة الفكرية الأولى تحت عنوان: «المسرح في سورية، تجربة وآفاق»، ألقاها الأستاذ فرحان بلبل في قاعة المحاضرات التابعة لمدينة الشباب الرياضية.

والأستاذ فرحان من الأسماء السورية الهامة على الصعيد المسرحي، كمؤلف مسرحي (صدرت أعماله الكاملة في ستة أجزاء سنة 2005)، إلى جانب كونه مخرجاً مسرحياً، وأستاذ متخصص في الإلقاء المسرحي، درّس لعدّة سنوات في المعهد العالي للفنون المسرحية بدمشق، كما تفضل د. نبيل حفار وعرّف به. هذا إلى جانب حضور كل من الأساتذة والفنانين غنام غنام، حميد صابر، زيناتي قدسية، وراعي المهرجان الفنان نضال صوّاف مدير شركة العين الثالثة للإنتاج الفني.

ابتدأ الأستاذ فرحان حديثه بتنويه سياسي انطلاقاً من الأوضاع الأمنية المضطربة حالياً في لبنان، مؤكداً على تكامل السلم والحرب، القتال العسكري والمسرح كشكل من أشكال القتال الفكري في سبيل التواصل البنّاء.

ثمّ أوجز قليلاً عن حياة ومسيرة المسرح العربي، متوقفاً عند ثلاث نقاط بارزة، هي البدايات حين نشأ المسرح كحاجة اجتماعية وطنية قبل أن يكون حاجة ثقافية، فهو أتى كشكل ثقافي فني مُعبّر عن أفكار وطموحات الطبقة الجديدة الصاعدة فيما عرف بالبرجوازية الصغيرة، والتي قامت بدورها بتأثير من الحملة الفرنسية على مصر (1798) والتحوّل الاجتماعي الذي كان قد بدأ يطرأ على بُنية الدولة العثمانية كنتيجة لعدة عوامل داخلية وخارجية. بناءً على هذه المنطلقات التي ذكرناها بنى الأستاذ فرحان رأيه بأنّ المسرح في بداياته لم يكن حالة ثقافية على الإطلاق، وإنما «مارون النقاش ـ الذي قدّم أول مسرحية عربية (1848)» وباقي الروّاد «أبو خليل القباني ـ يعقوب صنّوع» أكدوا على ضرورة المسرح في طرح إشكالات الأمة التي نشأ فيها، وهكذا تكاملت هذه الحالة الثقافية الجديدة الناشئة «المسرح» في ظل ارتباطها بالحالة الاجتماعية المعبرة عنها.

ثاني المراحل البارزة التي توقف معها الأستاذ فرحان كانت مرحلة الازدهار، وهي بدورها تؤكد على الفكرة السابقة، ففي مرحلة السبعينات والمشروع القومي في أوج انطلاقته إلى جانب مشاريع النهضة التي بدأت منذ فترة مابين الحربين، فعلى صعيد المسرح ذكر الأستاذ فرحان أسماء «عبد الوهاب سعود» و«توفيق العطري» الذي مات على خشبة المسرح سنة (1954)، وهذان أسسا مع صديق ثالث لهما ما عرف بـ«النادي المسرحي في دمشق»، وقاتلوا لنشر هذا المسرح وتطويره. كان المسرح خطهم النضالي الخاص، وهم المحاربون العسكريون القدماء. أتت السبعينات لتوسّع ما عُرف بالأهداف الكبرى «الأهداف القومية»، فقدمت نصوصاً عظيمة وكتاباً كبار، وفيها كتبت أهم النصوص المسرحية العربية، تقريباً. فلا بد لنا أن نذكر أنّ نصوص «سعد الله ونوس» المسرحي السوري الكبير كتب أجملها في مرحلته الأخيرة في التسعينات!!

ويكمل الأستاذ فرحان أنّ سورية في السبعينات لم تعرف سورية المسارح بالمعنى الكلاسيكي للبناء المسرحي، بل كانت مجهزة بالمنصات، ويقول الأستاذ فرحان: «لقد كان الجمهور معنا للدفاع عن قضايانا العربية في مختلف الاتجاهات، وكنا نختلف ونتناقش حتى حدود الحدّة والاصطدام أحياناً».

وأحد ابرز مظاهر هذه المرحلة هو مهرجان الهواة الأول (1971)، حيث كانت سورية خاضعة على الصعيد الفني لتقنية شبه واحدة من حيث الأداء والانتقاء والإخراج، تحكمها عقلية تنظر إلى الأمور بطريقة واحدة، وهنا أتى الهواة من مختلف المحافظات ليكسروا السائد، ويغيّروا في طريق المسرح آنذاك. لقد كان مسرح الهواة الجانب الثوري في المسرح السوري.

لقد جمعت مرحلة الازدهار ثورية وتجديد مسرح الهواة إلى جانب حرفيّة ودقة المسرح التقليدي، وهنا أكدّ الأستاذ فرحان: « يجب أن لا نغفل عن أنّ الحركة المسرحية في سورية حتى الآن تقوم على أكتاف الهواة»، حيث يغدو المحترف هو الدارس الأكاديمي، الذي يتقاضى مقابلاً مادياً لعمله الفني. والمسرح القومي في بداياته أحضر ممثليه من الأندية الفنية، ليغدوا الهواة موظفين محترفين. وعلى الرغم من احترافية خريجي المعهد العالي للفنون المسرحي، قسم التمثيل، إلا أنّ أغلب الممثلين في سورية حتى اليوم هم من الهواة. ولكن التساؤل الذي أكدّ عليه الأستاذ فرحان: «هل يتسلح هواة المسرح اليوم بالعلم والثقافة كما تسلح الهواة من ثلاثين سنة ماضية؟!».

المرحلة الثالثة التي توقف عندها الأستاذ فرحان هي المرحلة التي بدأت في الثمانينات وأفرزت الحالة المسرحية التي نعيشها اليوم.

ففي منتصف الثمانينات فقدت الأمة العربية أحلامها، هذا الذي نعرفه بسقوط المشروع النهضوي، أو فشل المشاريع القومية الكبرى. سقطت هذه المشاريع حتى إذا العرض الذي يتحدث عن مثل هذه الأمور خاسرا لجمهوره، هذا الجمهور الذي فقدّ مسرحه بدوره حين أدار ظهره لمثل هذه القضايا التي شكلت لفترة طويلة جوهر العرض المسرحي العربي – السوري، كما يرى الأستاذ فرحان. وهكذا حاول المسرحيون في هذه المرحلة تحويل المسرح إلى حالة ثقافية قبل أن يكون حالة اجتماعية!

المشكلة التي وجدت في أساس هذا المشروع التحولّي، هي أنّ المسرح لدينا ـ نحن العرب ـ ليس موروثاً ثقافياً كالموسيقى أو الشعر، اللذين عرفهما العرب طوال تاريخ حضاري، وليس هو كما لدى الأوروبيين جزءا حيويا وهاما من موروثهم الفكري والثقافي والاجتماعي. هنا يُقبل الجمهور على المسرح عندما يكون هذا الشكل الفني إطاراً معبراً عن حاجة اجتماعية، ويَنصرف عنه بكثافة حين يكون شكلاً ثقافياً جمالياً مُجرّداً، ومن هذه البداية يصل الأستاذ فرحان إلى النتيجة: «لقد تراجع المسرح لدينا لأنه فقد الاهتمام بقضايا الأمة العربية، فلم يعد يستطيع أن يُناقش، وبالتالي وعلى الرغم من وجود من يكتب إلا أننا افتقدنا الكتاب المسرحيين»، لقد تراجعنا عن بناء موروثنا الثقافي «المسرح أساسه النص الذي يفرض الشكل الجمالي على هذا الأسلوب الفني، وحسب «ميرخولد» ومن بعده «كوكو» فإنّ الذي يطوّر المخرج هو الكاتب»، وافتقادنا للكتاب المسرحيين قاد إلى غياب المخرجين، فغدونا نرى مخرجاً مؤلفاً لنصّه دون أن يكون مالكاً لناصية أيّ منهما.

وفي سورية نقوم نحن المسرحيين بعملية عكسية في البناء المسرحي، ففي حين يُفرض النص شكل العرض الفني، فإنّ المخطط الشكلي في سورية يأتي في المرتبة الأولى، وبعدها يؤسس نص مسرحي يتناسب ومقاييس المخطط الشكلي. هذه العملية العكسية هي التي قادت المسرح العربي عامة والمسرح السوري بشكل خاص إلى الشكلانية.

الشكلانية هنا هي افتقاد المضمون الإنساني والاجتماعي، وافتقاد حالة التواصل مع الجمهور، ففرغت الصالة وأصبح المسرحيون يَعرضون أمام رفاقهم المسرحيين.

«وأنا اعترف أنّ المسرح السوري اليوم يقدّم أشكالاً جميلة لم يكن جيل السبعينات قادراً على تقديم مثلها. إنها عملية مُبدعة في الأشكال، ولكنها تفتقد المضمون. اليوم يخلو المسرح العربي من المضمون».

بعد هذا يعود الأستاذ فرحان ليتطرّق لقضية الهواة، التي عمل الكثيرون وعلى رأسهم «نضال صوّاف ـ زيناتي قدسية ـ د. نبيل حفار بحضوره الهام» على محاولة إنقاذه، فالأستاذ فرحان يرى أنّ خسارة الكتاب والمخرجين قادت إلى خسارة مهرجان الهواة (وليس وقف دعم وزارة الثقافة المادي للمهرجان، لينطوي تحت مظلة شبيبة الثورة ؟!).

ويكمل: «مسرح الهواة هو اختراق السائد. هذه هي سمة مسرح الهواة في العالم، وليس فقط في سورية. ومسرح الهواة هو كل عرض لا ينطوي تحت أجنحة مؤسسة رسمية تفرض شروطها عليه. ومن هنا لا شرط على مسرح الهواة سوى الإبداع».

يرى الأستاذ فرحان أنّ هذا الشكل المسرحي الحرّ قد انتهى، والفشل المسرحي عموماً عائد إلى الظروف القائمة في الوطن العربي والتي قادت الإنسان في هذه البلاد إلى افتقاد كل إيمان سوى بالهزيمة. فالناس اليوم، وخاصة الشباب يبدون منصرفين عن وطنهم «إلا أن السبب، نحن الكبار الذين لم نأخذ بيدهم، ولم نقدم لهم مسرحاً يربطهم بنا. فالقلائل الذين قاوموا الإغراءات الخارجية، وخاصة الشاشة الصغيرة، وبقوا مرتبطين بالمسرح ضعفت إمكاناتهم، وانجرفت جهودهم مع تيار اليأس، فابتعد الشباب بعد هذه القطيعة...».

بعد هذا العرض الذي حاول الأستاذ فرحان بلبل أن يكون موجزاً، انهى حديثه ببعض التوصيات وهي:

1 ـ المسرح أداة جمالية كما هو أداة اجتماعية، وعلى المسرحيين أنفسهم أن يؤمنوا بهذا. والحديث هنا للشباب الهواة.

2 ـ من المهم جداً العودة إلى النص المسرحي مهما كانت جنسيته، فافتقادنا للنص المسرحي على الخشبة أدى الى افتقادنا لتدريب الممثل، فالممثل يتعلم بناء الدور المسرحي من خلال الشخصية المسرحية التي يقدمها النص.

3 ـ عودة مسرح الهواة، بالشروط التي ذكرها وهي تسلح الهواة بالعلم والثقافة إلى جانب البحث الدائم عن أشكال اختراق السائد، وامتلاك الحرية والوعي اللازمين لهذا.

4 ـ يجب العمل على تطوير الحركة النقدية المسرحية التي نفتقدها في سورية، فالذي نراه الآن هو متابعات وليس دراسات نقدية حقيقية، وهذا عائد من ناحية إلى ضعف نقادنا، ومن ناحية أخرى إلى ضعف عروضنا.

5 ـ ميثاق جمعية المسرحيين السوريين تكون كجبهة لهم.

هذه الكلمات ألقاها الأستاذ فرحان أمام عشرين شخصاً كان الحضور، أربعة عشر شاباً وشابة وستة رجال مسرحيين كبار، وكالعادة كان التعليق للمسرحيين بين بعضهم البعض، في حين اكتفى الشباب بالمراقبة مع الشكر الكبير لحضورهم ولو أتى قليلاً.

والبداية كانت مع الأستاذ حميد صابر الذي نوّه إلى انعقاد ندوة بحلب دعا فيها الفنان عمر حجو إنشاء جمعية «أصدقاء حلب» للمسرحيين، وقع فيها ما يشبه الميثاق على هذا، بحضور الأستاذ «عبد الفتاح قلعجي»، وهذا كان منذ الشهر تقريباً.

لاحقاً علق الفنان المسرحي الأردني غنام غنام أنّ ما تحدث به الأستاذ فرحان عن مسيرة المسرح السوري مُشابهة لمسيرة المسرح الأردني، وبالتالي الحديث يشمل المسرح العربي بشكل عام. فالأردن لم تعرف تؤرخ للمسرح الحديث إلا في عام (1918) مع عرض «صلاح الدين»، الذي أتى رداً عربياً قومياً على «وعد بلفور ـ 1917». والأردن في ذلك التاريخ لم تكن تملك كيانها السياسي المستقل بعد، بل كانت جزءاً مما يعرف بـ«سورية الكبرى: الأردن ـ فلسطين ـ سورية ـ لبنان». ومن هنا أكدّ الأستاذ غنام على مقولة الأستاذ فرحان بأنّ منطلق المسرح هو الحاجة السياسية الاجتماعية.

لاحقاً غدا شكل توسل سياسي للمثقفين المسرحيين، وخاصة مع النهوض الحقيقي السياسي والاجتماعي حيث توحّد المثقفون مع الهم القومي. ولكن بعد فشل المشروع النهضوي القومي حدث الانفصال، وفي الثمانينات أصبح البناء الثقافي للمسرح منفصلاً عن المهمة الاجتماعية السياسية للمسرح.

وختم الأستاذ غنام حديثه بالقول انّ مرحلة السبعينات شهدت اهتماماً بالمضمون المسرحي على حساب الشكل الفني، لتشهد الثمانينات سيطرة العملية العكسية، وهنا دعا غنام إلى خلق التوازن اللازم لتنمية الذائقة الجمالية وتدريبها كسلاح أنظم في صياغة الوجدان العربي للجماهير التي تواجه التحديات.

الملاحظة الختامية كانت حول رؤية المسرحيين للنقد بشكل ينأى بهم عن الحالة السياسية والاجتماعية، فالمسرحيون أنفسهم يتحملون المسؤولية في انفضاض الجمهور عن المسرح عبر نقد الآخر دون نقد الذات!!

وفي ختام حديثنا نتساءل، هل عبرّ المسرح عن حاجة اجتماعية سياسية أم أنه خلق هذه الحاجة أولاً وعبر عنها لاحقاً؟! كما نتساءل إلى أية درجة لعب مشروع التأصيل للمسرح العربي، بما شهده من عودة مندفعة بلا أية موضوعية للتراث العربي دوراً في التراجع المسرحي الذي نشهده، كما نتساءل عن دور المؤسسات الرسمية والإعلام السوري في هذا التراجع؟!

فمع كل المنوعات التي ترزح البلاد تحت وطأتها، ومع اهتمام الإعلام بأنواع العلكة والمنظفات وأخبار «علي الديك»، ومع الرعاية المالية من المؤسسات الرسمية لنوعية عروض لا تقترب من الجسد والمرأة أو الدين أو السياسة حفاظاً منها على الأمن والأخلاق العامة، ومنعاً من نشر البلبلة، ولضمان الوعي الفكري العربي، ضمن كل هذه المنظومة من الشروط الاستثنائية إلى أية درجة يستطيع الهواة أن يقدموا شيئاً مغايراً؟!

أما النص، فأظن أنه يكفي أن نرى نصاً جديداً مغايراً «لحلم ليلة صيف» و«هاملت» أو «المعطف»، فقط دعونا نخرج عن نصوصنا المحددة، التي تؤمن بحدودها مجمل الشروط الأمنية والأخلاقية السابقة، إلى جانب ميزاتها الفنية. دعونا نبحث عن التغريب أبعد من اللافتة والأغنية، ونذهب عميقاً في مدرسة «ستانسلافسكي». ليس الخطأ من المسرحيين فقط، بل هو من الترجمة حتى الإخراج ودفع الأجور... وللتأكيد على هذا نتساءل إلى أي مدى اهتمّ إعلامنا الرسمي أو الخاص بدعم وتأمين الدعاية اللازمة لمشروع هام كمهرجان الهواة المسرحي الأول بدمشق؟!

فرحان بلبل

تداعيات

خليل السواحري

د. نبيه القاسم

■ خسرت الساحة الأدبية العربية قبل هذا الشهر ثلاثة من مُبدعيها هم: الشاعر اللبناني فؤاد الخشن الذي كان من أوائل الذين كتبوا القصيدة الحرّة في الشعر العربي الحديث بقصيدته «أنا لولاك» التي نشرها عام 1946 واعتبرتها الناقدة سلمى الخضراء الجيوسي القصيدة التي تمثل البداية الحقيقية للشعر العربي الحديث، وأن فؤاد الخشن أولّ شاعر عربي كتب شعر التفعيلة، وسبق بها بدر شاكر السياب بقصيدته «هل كان حباً» عام 1947 ونازك الملائكة بقصيدتها «الكوليرا» عام 1947، والكاتبة السورية سلمى الكزبري، والكاتب الفلسطيني خليل السواحري.

لقد ساهم خليل السواحري الذي ولد عام 1940 في مكان يدعى البرية بالقرب من مدينة القدس بالنشاطات الثقافية المختلفة، وكتب في مختلف المواضيع ونشر في معظم الصحف الفلسطينية والأردنية، وله العديد من الكتب الإبداعية. مجموعته القصصية الأولى عام 1975 كانت باسم «مقهى الباشورة» أثارت نقاشا وعاصفة من النقد، أما المجموعة القصصية الأخيرة فكانت «زائر المساء» عام 1985.

ضمت مجموعة «زائر المساء» تسع قصص قصيرة تمحورت خمس منها في القضايا الاجتماعية أما الأربع الأخرى فقد تناولت الهم الوطني، فـ«أحزان محمد الماحي» تحكي قصة الرجل المرفوض من قبل أهل بلدته بسبب تعدياته المؤذية وتصرفاته المثيرة للشكوك، ورغم محاولاته العديدة لكسب ثقتهم وإقناعهم بطهارته من تهمة الوشاية والتعامل مع المحتل يفشل. والكاتب يُنَبّه القارئ إلى أنّ هذه القصة سقطت سهوا من مجموعة «مقهى الباشورة» التي صدرت طبعتها الأولى عام 1975. وفي قصة «خماسيّة صغيرة لتشرين» يُقدّم مَشهدين متناقضين للواقع الذي عاشه الناس أثناء حرب تشرين الاول (اكتوبر) 1973، فبينما كان البعضُ يخوض الحرب ويجاهد ليعودَ لأهله المنتظرين مُكلّلا بالنصر، كان البعضُ الآخر يتَشكّك بنتيجة هذه الحرب وغير واثق بقدرة الجيوش العربية على تحقيق النصر، فيقضي وقت فراغه بلعب الورق وشرب الكحول ومزاولة الحب.

أمّا قصّة «اليقظة المرعبة» التي صدّرَ بها مجموعته فكانت على صورة كابوس تملك الراوي الذي يتوجّه للناس جميعا يروي لهم مشاهدَ الموت الغريبة ومراسيم الدفن لأشلاء العشرات والمئات من الموتى في حفر جماعية حتى أنه هو كان واحدا من هؤلاء الموتى المدفونين في الحفر «أيّها السادة: من أعماق الحفرة المليئة بالقطع البشرية أناشدكم! مَن يعثر على قطعي الضائعة فليلقها هنا فوقي، وإذا حدث وأن أغلقت هذه الحفرة بعد فوات الأوان، فانّني أتوسّلَ إليكم أن تدفنوا كلّ أطرافي في حديقة تلك الغرفة التي كنت أسكنها، في الفناء الشرقي قرب النافذة تماما إلى أسفل جذع شجرة العنب». (ص8) لكنّ هذا الموت المستشرس لم يحل دون أمل القتيل فهو ينهي قصته بتأكيد عودته كما يعود الطائر الأخضر، فالشعب الفلسطيني الذي تَتَقصّفُه آلاتُ القتل من الأعداء والأشقاء يعرف كيف يتغلبُ على جراحه وقاتليه ويعود ليستأنفَ حياته ونضاله وشموخه من جديد، وهذا ما صوّرته قصّة «زائر المساء» التي ختم بها قصص المجموعة، حيث يلتقي الراوي أثناء زيارة له لدمشق بأبي صالح ابن القدس الذي أراد أن يرسل بعض المال لزوجته التي تعيش في عمان. وكان أبو صالح قد فقدَ ابنَه صالح أول أيام حرب حزيران (يونيو) مما دفعه إلى ترك بيته ومدينته ووطنه والرحيل إلى الضفة الشرقية حيث التحق بالعمل الفدائي. ويصارح أبو صالح الراوي بأنّ انشغاله بالعمل الفدائي جعله يتعامل مع القضية بآفاق أوسع ويتعالى عن القضايا الذاتية الصغيرة حتى أن أهل بيته الذين يعيشون في عمان لا يشغلون باله أكثر من لحظات عابرة ومقتل ابنه صالح لم يعد دافعه للقتال وإنما الوطن هو الأهم. ويستغرب أبو صالح كلام الراوي الذي يخبره أن الأيام لم تترك للناس شيئا يتذكرونه، فالركض الدائم وراء لقمة العيش هو شاغلهم، حتى المستقبل أصبح بالنسبة لهم وهما ما دام الحاضر هو الكابوس الدائم (ص66)، فأجابه باستنكار: أهذه هي حياتكم حقا؟ يا للعجب! نحن في الجنوب نواجه الموت في كل لحظة ولكننا مع ذلك نحيا حياتنا، حاضرنا كله امتلاء وعطاء، والمستقبل لا يشغلنا كثيرا ولا نعبأ به، لأننا على يقين بأنّ ما نفعله هو الذي سيصنع لنا المستقبل» (ص66)، وينهي أبو صالح لقاءه للراوي بكلمات حاسمة: «قل لها (أي لزوجته) إنّ الثأر لصالح لم يعد يهمني كثيرا وليس هو الذي يدفعني لمواصلة القتال، فالشباب من أمثال صالح يسقطون كل يوم على أرض الجنوب نُواريهم التراب ونواري معهم أحزاننا، لا وقت لدينا للحزن ما دام الوطن هو الماضي والحاضر والمستقبل». (ص67).

عالجت باقي قصص المجموعة قضايا اجتماعية تُلقي الأضواء على بعض العيوب الاجتماعية والفَردية، مثل استغلال الغني للفقير لاستعباده واهانته وحتى امتهان كرامته وعرضه، قصة «اللعبة الأخرى»، وتستّر رجل الدين بلباسه الديني لهتك الحرمات وتجنيد صاحب السلطة والمركز لجانبه بدعمه له وتقاسم الغنائم كما في قصة «إعلان براءة»، وبساطة الموظف الصغير الذي يعيش مرعوبا خوفا من فقدانه لعمله فتكون نهايته الموت الذي خافه، قصة «العبيط».

قصص المجموعة عادية لم تتميزّ عن قصص الفترة التي كُتبَت فيها ـ سبعينيات وثمانينيات القرن الماضي ـ لا بالمبنى ولا بالمضمونَ ولا حتى بالمواضيع التي طرحتها، فقصص المجموعة تقليدية في مبناها من حيث التدرّج من البداية حتى النهاية، وعادية في لغتها البسيطة العادية والحوار الملتزم اللغة الفصيحة، والشخصيات التقليدية التي قدّمتها معظم قصص تلك الفترة: رجل الدين المستغل لزيّه، ورجل السلطة المتغطرس بمركزه وقوته، والانسان العادي المتحملّ لكل مَظالم الأقوى منه.

لكن ما يلفت نظر القارئ لمجموعة قصص «زائر المساء» مسحة الحزن المسيطرة على أجواء معظم القصص، ومشاعر فقدان الثقة بغد أفضل، فصابر لم يحزن فقط لأن والدته لم تجد ما تقدّمه له من طعام غير لقمة من الخبز وقليل من الأرز، أو لأنه يعلم أنّ أطفالا في أحياء أخرى فقيرة قد لا يجدون تلك اللقمة من الخبز، وإنّما حزنه الكبير كان حين تبيّن له أنّ مدينته الكبيرة عجزت تماما عن الاحتفاظ ولو ليوم واحد صغير بتلك الفرحة الغامرة (قصة الثلج ـ ص 33).

* كاتب من فلسطين

أكره الحب

طه عدنان *

لا أحبّ الرثاء
لأنه محضُ مجاملاتٍ متأخرةٍ
وملاطفات
نلوكها بعدَ فوات الأوان،
وأكره المديح
لأنه كذبٌ فصيح.

لا أحبّ الشعر القديم
لأنه يحتاج إلى كتب الشرّح
وكتائب الشرُّاح،
وأكره النقد المعاصر
لأنه عُملة سهلة.

لا أحبّ المسوّدات
تذكّرني بقصائد
لم تكتمل بعد،
أكره القصائد منشورةً
يؤلمني أن لن تكتمل قطّ.

لا أحبّ الشهرة
الأضواء تقتل
وأنا لستُ معتوهاً كالفَراش،
وأكره العيش في الظلّ
تماماً كأيّ ثمرة انطوائية
لن تنضج أبداً.

لا أحبّ أن يكون لي أنفٌ
– أنفٌ ناتئٌ كجملة اعتراضية –
وأكره أن يكون لي ساقان
متساويان كسلّم لا يصلح لشيء
لأنه بدون درجات.

لا أحبّ السيارة
فهي عربة رعناء
يلزمها أربع عجلات
لكي تبقى على قيد التوازن،
وأكره الدرّاجة
لأنها تجري
كأي عصفور معدني جبان
لا يقوى على الطيران.

لا أحبّ أن أدعى طاهر المراكشي،
ومثلما أكره أن يُشار إليّ بالبَنان
أكره الابتسامات الشقراء
تنكّل باسمي في مصالح البلدية
عند كلّ نداء :
"موسيو تاءآ أدنان".

لا أحبّ الكره
لأنه غالباً ما يكون مجانياً
وبلا أسباب وجيهة
وأكره الحبّ
لأنه مكلّف للغاية.

لا أحبّ الأحد
لأنه يوم كسول
يذكّرني بأنّ : غداً أمرٌ،
وأكره الاثنين
(أنظرُ الأحد).

لا أحبّ العيش وحيداً
فالوحدة باردة
كلَيلة ديسمبرية
حالفها عطبٌ في جهاز التدفئة،
وأكره العيش مع الآخرين:
إنه الجحيم.

لا أحبّ أن يكون عندي
دمٌ يجري
ولا سبيل إلى اللحاق به،
وأكره ألاّ يكون عندي دم.

لا أحبّ ساعة الحائط
لأنها تذكرني بالعمر الضائع،
وأكره ساعة اليد
لأنها تسابق دقات القلب.

لا أحبّ السلم
لأن الحياة تصير رتيبةً معها
وبلا طعم
وأكره الحرب
لأنها عكس السلم.

لا أحبّ الحياة
لأنها بنت كلب،
وأكره الموتَ :
نباحَها الأخير.

بودابست / مارس 2005

* شاعر من المغرب

إصدارات أردنية

طبعة سادسة من الأعمال الشعرية لعزالدين المناصرة

عمان ـ «القدس العربي»:

عن دار مجدلاوي للنشر والتوزيع بعمان صدرت الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر الأردني الفلسطيني عز الدين المناصرة، حيث جاءت في مجلدين، ويأتي المجلد الأول في (522 صفحة من القطع الكبير)، فيما يقع المجلد الثاني في (564 صفحة). وهذه الطبعة الجديدة، هي السادسة، بعد طبعات: دار كاظمة، الكويت ـ 1987، ودار الشباب، قبرص، 1987، ودار العودة، بيروت، 1990، والمؤسسة العربية، 1995، والمؤسسة العربية، 2001 ويحتوي المجلد الأول على المجموعات الشعرية التالية: يا عنب الخليل، 1968 ـ الخروج من البحر الميت، 1969 ـ مذكرات البحر الميت، 1969 ـ قمر جرش كان حزينا، 1974 ـ بالأخضر كفناه، 1976.

أما المجلد الثاني، فيحتوي على المجموعات الشعرية التالية: جفرا، 1981 ـ كنعانياذا، 1983 ـ حيزية: عاشقة من الواحات، 1990 ـ رعويات كنعانية، 1992 ـ لا أثق بطائر الوقواق، 2000 كما يحتوي المجلد على ملحق (شهادات)، يشمل على أكثر من مئة شهادة قصيرة في شعر المناصرة، لشعراء ونقاد ومثقفين من العرب والأجانب، منشورة في مقالات أو في كتب، تشير إلى جوانب متنوعة في شعر المناصرة. ومن بينها ثلاث شهادات إسرائيلية، لزئيف شيف، وإيهود يعاري، والبروفسور دوف شينعار، وجريدة «الأخبار» اليهودية الكندية، التي تعترف بأن إسرائيل، منعت الأعمال الشعرية لعزالدين المناصرة، من التداول، منذ عام 1981، وحتى الآن. ومن أبرز الذين شهدوا لشعر المناصرة من العرب: صلاح عبد الصبور، سهير القلماوي، شكري عياد، محي الدين صبحي، محمد عمران، أحمد العناني، سعد الله ونوس، فيصل دراج، محمود سيف الدين الإيراني، غالي شكري، معين بسيسو، علي عشري زايد، شوقي بزيع، بول شاؤول، حسن داود، شربل داغر، خالد الكركي، ومحمد عبيد الله، محمد إبراهيم أبو سنة، بختي بن عودة، محمد بنيس، عبد الواحد لؤلؤة، عبد العزيز المقالح، أحمد دحبور، إحسان عباس، صلاح فضل، عزت الغزاوي، إبراهيم السعافين، محمد بودويك، رشاد أبو شاور، خليل أحمد خليل، الطاهر وطار، حفناوي بعلي، علي الخليلي، وغيرهم، إضافة لشهادات من فرنسا: جاك بيرك، وكلود روكيه، وكانت دار مجدلاوي أصدرت مجموعة من الكتب التي تتناول شعر المناصرة.