

محمود درويش والتوراة.. تنظير لتقاسم فلسطين مع اليهود

أحمد أشقر*

تعتبر الرموز والإشارات المُشرفة التي يستخدمها الفرد والجماعة، مفاتيح للبحث في المستويات الواعية واللاواعية في الهوية الفردية والجمعية على حد سواء. لذا وضحت دراسة مكونات هذه الرموز والإشارات حقلاً معرفياً هاماً جداً وبالغ الأهمية لمعرفة الواعي اللاواعي في مركبات هذه الهوية ومستوياتها، ابتداءً من السياسة، مروراً بعلوم الإنسان إلى علم النفس، من أجل التكيّل بها أو استنهاضها أو التكيف معها على حد سواء.

تُزرخ النصوص الأدبية، النظرية والشعرية بهذه الرموز والإشارات، لأنّ الأدب شأنه شأن باقي الحقول المعرفية والجمالية الأخرى، يبني تراكيباً على ما سبقه ويؤسس لها سيخلفه. وبما أنّ الأدب ليس السياسة الممارسة المكشوفة، وإن عبّر عنها، فإنه يستخدم هذه الرموز للإعلان عن موقف سياسي اجتماعي، مثله مثل الفكرى والجمالي واللفظي، بطريقة غير مكشوفة ومباشرة. وعليه، فإن الإساءة أنّ استحضار الأدب هذه الرموز والإشارات يقع في مجال التناصّ الأدبي فقط، محض تضليل.

درويش... الاحتلال والتوراة

سأقتبس هنا من الحديث الصحفي الأول لمحمود درويش، أجراه الصحافي يوسف الغازي، ونُشره في «رؤ مبريح» صحيفة «الحزب الشيوعي الإسرائيلي»، في عددها الصادر في 19 . 11 . 1969. وقد قامت مجلة «الجديد» بترجمته ونشرته في العدد 11، تشرين الثاني عام 1969.

في هذا الحديث الذي عُثِن في ما بعد «وثيقة» حديث صحفي مع محمود درويش، يونيو 1969»، يتحدث درويش عن موقفه من اليهود والتوراة، أي يتحدث بكلمات أخرى عن احتلال الجزء الأول من فلسطين الذي كان قد مضى عليه 21 سنة، وستناقل على الاحتلال الجديد، قائلاً:

«لقد خلق لي شعري المتابع منذ البداية، ودفعني إلى الصدام مع الحكم العسكري. وإذا زُردت مثالا على ذلك: كنت طالباً في الصف الثامن عندما احتفلوا بمناسبة إقامة دولة إسرائيل. وقد نلتقوا مهرجانات كبيرة في القرى العربية باشتراك تلامذة المدارس في هذه المناسبة. طلب منّي مدير المدرسة أن اشترك في مهرجان عدف في قرية دير الأسد. وعندها، وللمرّة الأولى في حياتي، وقفت أمام الميكرُفون وبالضطلون القصير، وقرأت قصيدة كانت صرخة من طفل عربي لي تظل يهودي. لا أذكر القصيدة ولكنني أذكر فقرتها: يا يسديلي؛ بوسعد أن تلعب تحت أشعة الشمس كما تشاء بوسعد أن تصنع العبايا. ولكنني لا أستطيع. أنا لا أمك ما تمكلك. لك بيت، ولا بيت لي، فانا لاوي- لك أعباد وافراح، وأنا بلا عيد وفرح. ولماذا لا تلعب معنا؟»

وفي اليوم التالي استدعيت إلى مكتب الحاكم العسكري في قرية حجة الكرم، هذني وتشتمني، فاحترت. لم أعرف كيف أريد عليه. وعندما خرجت من مكتبه بكت مبرارة لأنّه أنهى تهديده بقوله: إذا استمرت في كتابة مثل هذه الأتعار فلن نسمع ليك بالعلم في المحرّاج يؤلمني أن أذكر الآن أن تهديداي؛ بوسعد أن تلعب تحت أشعة الشمس كما تشاء. وبالمنطق ذاته خرجت عن فهم السبب الذي يجعل مثل ذلك القصيدة تثير حاكما عسكريا. وسأجل أنّ ذلك الحاكم العسكري كان اليهودي الأول الذي أقبله واتحدت إليه؛ لقد ضالفتني سلوكة؛ إذا كان الأمر كذلك، فلماذا اتحدت مع الحاكم اليهودي؟ لقد تحول الحاكم العسكري إلى رمز النشُر الذي يؤذّي العلاقات بين الشعبين. ومن الواضح، الآن فقط، أستطيع الإجابة على الأسئلة التي ضالفتني آنذاك.

لأقول؛ في عربي الفلسطينية لم يعض على طرده من وطنه عدفٌ ونصف من الزمن يكتب رسالة «صرخة» من طفل عربي إلى طفل يهودي يتتمي إلى المجموعة التي هجرت درويش وأهله وشعبا وبنتي ولطه؛ ثم يحملّ الحاكم العسكري مسؤولية تدهور العلاقات بين الشعبين! كيف يمكن أن يحدث هذا؟ الحكمي محمود درويش يُلقى بالمسؤولية على الحاكم العسكري لا على الاحتلال الذي احتل أرضه ومنحها للطفل اليهودي وأهله!

ثم يضيف متحدثاً عن علاقته بالتوراة قائلاً: «ومن حسن حظي؛ ظهرت في حياتي صورة أخرى مناقضة للحاكم العسكري. بعد ذلك الحادث ببضعة شهور، انتقلت إلى الدراسة في مدرسة كبريسايف الثانوية. هناك التقيت بشخصية يهودية تختلف تمام الاختلاف، هي المعلمة شوشنة (وردة) التي لا أمل الحديث عنها. لم تكن معلمة. كانت أوتي. لقد اتقدقتني من جميع الكراهية. كانت بالنسبة إلى رمزا للخدمة المخلصة التي يقدمها يهودي طيب لشعبه. (إلا أنهم ما يقصد، هل يجيها كأنه لأنها أحبته فعلا. أم لأنها رمز للخدمة المخلصة التي يقدمها يهودي طيب لشعبه؟) لقد علمتني شوشنة أن فهم التوراة كعمل أدبي، (لم تلرحص أصلا لإنصا أدبيا فقط) وعلمتني دراسة بيباليك بعيدا عن التحسس لتلائمة السياسي، وإنما لحرارة الشعرية (هل يمكن قراءة بيباليك 1973 – 1934)، كتبر الشراء الصهيونية في العصر الحديث، قراءة أدبية فقط؟). لم تحاول أن عُتينا بسوموم البرامج الدراسية الرسمية التي تزمي إلى دفعنا للتكتّر لثرائفنا. لقد اتقدقتني شوشنة من خلال ما ملني به الحاكم العسكري. لقد حملتّ الجدران التي أقامها ذلك الحاكم (نظم) من هذا أنّ وعيه تشكلت بين اليهوديين شوشنة التي كانت مثل أمّه والحاكم العسكري).

لا بدّ من الإشارة هنا إلى أن كاتب هذه السطور تعرّض للغة العبرية أكثر بكثير من درويش من المدرسة إلى الجامعة إلى العمل والكتابة بها وعنها، ولم يرها مرة واحدة إلا مشروعا سياسيا استعماريا.

التوراتيات لدى درويش:

«إلا لينسجم السياسي مع الأدبي»!

كان درويش عندما غادر البلاد عام 1971 عضواً في «الحزب الشيوعي الإسرائيلي»، الذي لا يزال يدعو إلى تقاسم فلسطين مع المُستعمر اليهو- صهيوني. في المنفى الاختياري، كان درويش محسوباً على التيار التسويوي في «م ت ف»، وبعد هزيمة دولة الفاكهاتي بين لبنان عام 1982 عبّنه أبو عمار عنقاً في لججته التنفيذية. أي أعلى هيئة اتّخذت القرارات. وطوال حياته كان لدرويش صوتٌ بارزٌ في السياسة، لذا استعامل معه بصفته الشاعر - السياسي، لأنه قد نفضه كذلك. وسأشير إلى ثلاث عشرة إشارة من عنده يؤكّد فيها موقفه من الرموز التوراتية وعلاقتها بموقفه السياسي.

الإشارة الأولى - يمكن اعتبار كلمته في جائزة إميل حبيبي (1921. 1996) في الناصرة مخاطبا إياه «معلمي»، وماقاله فيه عبارة عن جوهر شعره. موقفه السياسي في تلك الفترة؛ لقد شاعت طبيعة التطوّر التاريخي في قطاع المصائر الإنسانية أنّ تجعل هذه الأرض المقدّسة بلدا لشعبين (...). وتحت أنّت منذ البداية وحتى هذه اللحظة، أحد المنابر المتحرّكة الأقوى والأعلى، الداعية إلى سلام الشعوب بحق الشعوب. السلام القائم مع العدل والمساواة ونفي احتكار الله والأرض، للوصول إلى المصالحة التاريخية بين الشعبين. مع قيام الدولة الفلسطينية المستقلة واعصمتها القدس (...). إذا كنا نلعب، فنك له شروط اللعبة، لسانا بلسان، لا طائرنا ضدّ طائر. في هذه المنطقة أيضا يتجنّب المعنى ثانيا، ويحلّ إلى ذاته ساخرا من عبء رسالتها فيفتح العمل الثقيل من أجل الانتقال إلى حمل أثقل، في صراخ الإيقاع الذي لا يتوتّر إلا لينسجم السياسي مع الأدبي». وبما أنّ «هذه الأرض المقدّسة بلد للشعبين».

وقفاً لهذا، فإنه بحاجة إلى الإشارات والرموز المقدّسة كي تناسم «في المصالحة التاريخية بين الشعبين». وبما أنّ التوراتيات مشتركة «الشعبية» حوّد استخدمها كي يقنعها بتقاسم الأرض، والركون «إلى المصالحة التاريخية» بينهما. ليس توظيف هذه الرموز توظيفا سياسيا؟ وعندما واتت على ذكر إميل حبيبي، لا بدّ من التأكيد على أنّ



إميل حبيبي كان ضمن وفد «الحزب الشيوعي الإسرائيلي» الذي ضمّ، إضافة إليه، موسى سنيه (1909 - 1972) وشموئيل ميكونيس (1903 - 1982)، إلى تشكوسلوفيا قبل قيام الكيان الصهيوني عام 1948 للتباحث مع قيادتها التي أقنعوها بأن تكون الدولة الأولى التي ترسل السلاح للعصابات الصهيونية؛ لذا كَرمته دولة «إسرائيل» بأن منحتها جائزة إسرائيل للادب، عام 1996. واصلت بلدية حيفا الصهيونية اسمه على زقاق في وادي النسناس.

الإشارة الثانية. كان درويش قد أجاب على سؤال، في حوار أجرته معه مجلة «الكرمل»، عام 1995، عن كثرة استخدامه الرموز التوراتية، بالقول: «ليس استعمال مثل هذه الإشارات (الرموز التوراتية) لدواعٍ جرسية وتغريبية فقط. إنها موظفة إذا جاز التعبير - لإخراج الرهان ووضع في أنقوطة أو دراما تاريخية. أي لجعل النص يجعل في التاريخ أو الماضي. يعمل في اللحظة نفسها على مستويين زمنيين مختلفين.»

الإشارة الثالثة - عام 2002، شارك درويش في مهرجان الشعر العالمي في برلين. وفي مقابلة مع «الدالبيك»، مراسل صحيفة «يديعوت أحرونوت» الصهيونية قال ما يلي: ((...)) ولكن موضوع القصيدة، ماثومة أو احتجاجا. لا يهمني، وما يهمني الجوانب الجمالية..»

أما في الأسسية الشعرية، «جامعون من أجل فلسطين»، التي نطقتها الجامعة الأمريكية في القاهرة في كانون الأول عام 2003، فقد قال درويش قولا مختلفا للغاية: «الشاعر في مرحلة الطوارئ سياسي بالضرورة لأنه جزء من مقاومة الاحتلال وهو مطالب بالوفاء للضرورة التي يرسمها له القارىء، ومطالب أيضا بالتمزّك على ما هو متوقع منه».

بناءً على الإشارتين الأولى والثانية، نريد أن نسعدك ما قاله درويش في الجامعة الأمريكية في القاهرة، أي أنه شاعر سياسي يامتياز، وما استخدامه الرموز التوراتية إلا بغرض سياسي.

الإشارة الرابعة - بعد عدة أشهر من احتلال العراق عام 2003، عقد رساماليو العالم متنداهم الدوري، «دافوس الاقتصادي»، في أحد منتجعات الجانب الأردني

من البحر الميت. حضر المنتدى بول بريعر، القائد العسكري للعراق المحتل في حينه، والصهيوني شمعون بيريز. إضافة إلى 140 شخصية سياسية- اقتصادية أخرى، وكذلك الشاعر، السياسي محمود في المؤتمر، ألقى درويش قصائد لمدّة ثمانين لقائسق؛ بريعر متفقد، أضفى درويش معهم أسسية ثقافية، إنهم سلاطين المال وافكار الشعوب. ودرويش قلب على نفسه ليس فقط تجنيد الثقافة في خدمة أهداف مؤتمر «دافوس»، بل أنه ولكماتنه الربعية في حقل الثقافة، أضفى مشروعية أخلاقية على مصطلحات مؤتمر «دافوس»، واحتلال العراق. ولو بقي على التوراتيات فقط لحدمتنا ربنا وشكرنا!

الإشارة الخامسة - إضافة إلى التوراتيات، استخدم درويش الرموز والإشارات الكنعانية. في قصيدته «على حجر كنعاني في البحر الميت»، يقول مخاطبا العدو الذي أصبح «غريب» قائلا: «علق سلاحك فوق نخلتنا يا غريب، لآزرع حنطتي في حقل كنعان المقدّس... حدّ نبذيداً من جراري... وفسلما من طلعني... حدّ... صلوات كنعانية في عيد كرمته...». وضيف: «فيا غريب... أوقف حصانك تحت نخلتنا؛ على طريق الشام يتبادل الغرياء في ما بينهم، سيدنت فوقها حيق يوزعه على الدنيا حمام قد يهّب من البيوت».

ويضيف في ديوانه «لماذا تركت الحصان وحيدا؟» مخاطبا العدو الذي أصبح «الغريب» قائلا: فلنجنح... وسألتها فيفتح فلنكن طيبين إذا... كان يسألنا أن تكون طيبين. ويقرأ شعرا لمبار «بييس»: أنا لا أحب الذين أنادع منهم، كما أنني لأعادي الذين أحاربهم...»

وأيضا في قصيدته الفلسطينية بان لا طائل أو فائدة من نضاله يقول:

«(....) وهل كان ذلك النبي. أي كي يحتملي عبء تاريخه؟»

و«الشعر سلما إلى قمر تعلقه أنات (عنات) على حديثها، كامرأة لعشاق با ملأ، (....)

البناء



إناث تقتل نفسها في نفسها

المفير حقاً عند درويش أن عنات جدّتنا الكنعانية هي التي تقتل نفسها/ في نفسها / ولنفسها، أما أبطال التوراة فقد ظلوا أبطالاً أحياء عنده، لذا علينا تقاسم وطننا مع أحقادهم المستعمرين!

الإشارة السادسة - بعد هزيمة دولة الفاكهاتي في بيروت عام 1982 عبّنه أبو عمار عنقاً في اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية، واستمر عضواً فيها حتى عام 1993. خلال هذه الفترة استقرّ درويش في باريس. يبدو لي، لم يكن اختيار درويش عضواً في اللجنة التنفيذية لعظمته بالتظنير السياسي، بل لتجذب لفتح قنوات الحوار مع «إسرائيليين» يؤيدون التسوية وتوسيعها. فأصبح درويش ضمن (مجموعة أيلان مليفى) التي عزّت المنظمة ببرنامِج «العلائقة والوعيّة السياسية».

الإشارة السابعة - في الأشهر الأولى من اندلاع الانتفاضة الأولى عام 1987، الهيّة الشعبيّة التي اغتلبت بالمال و«الوسلو ومجيمات التمويل،الأجنبي، تحضس محمود درويش وكتب قصيدته «أينا المارون بين الكلمات العابرة» التي تصلح لأن تكون «مانيفستو» الثورة. غضب «الإسرائيليون» حتى صدقأؤده منهم، لا لأنه يقول: «خذوا أمواتكم وانصرفوا»، كما يشاع، بل لأنه يقول: «رخصة الهدهد الأخيرة»، التي فيها إشارة من إشارات الدمار في التراث اليهودي الديني. فهاجمه رئيس الحكومة، الإزهابي بنسحاق شامير على منبر «الكنيست»، وفي حديث لدرويش مع صحيفة «هآرتس» بتاريخي 10 / 3 / 2000، ردّ على الذين اتقدوه وهاجموه، وتحدّوا شامير، قائلا:

«الأشعار التي اتطلع عليها رئيس الحكومة السابق ينسحاق شامير قرئت في الكنيست محرّقة، وفهمت خطأ، وأنا لم أقلها كما أورثها شامير، فانا لم أدع إلى دمار إسرائيل، ولم أكتب ذلك، ولاؤمن بذلك (...). وما لقتة هو؛ خذوا موتاكم، وهذا شعر احتجاجي في زمن الانتفاضة، وليس عدوانياً، أو دعوة إلى القتل، وما هو في الحقيقة سوى وقوف ضد احتلال الضفة الغربية والقطاع، والحكومة نفسها تعدد احتلالا. هذا ما حصل (...). أما الإدعاء بأنه اعتراض على وجود إسرائيل، فخلاد فارغ، يناء عن الحقيقة وتكذبه الأداث.»

درويش الذي يعرف معنى رمزية الهدهد في التراث اليهودي تنازل عنه وسارع إلى لغة السياسة المباشرة فقال ما قال لصحيفة «هآرتس». لم يشوقف درويش عند حدّ التخالز عن موقفه السياسي، بل سار أبعد كثيرا؛ حدّثني أثناء عملي الصحفي عضو «الكنيست»، ص مار اليوم في دار الحق ونحن لا نأثر.

في دار الباطل - من أصدقاء درويش، وكان كثير التردّد عليه

في باريس بالقول، أنّ درويش كان مرعوبا من أنّ تقتاله «إسرائيل». لذا أفكر بطريقة «بصطلح» فيها مع «إسرائيل». فأقترحت عليه - والكلام لعضو «الكنيست». أنّ يكتب شيئا، قال له درويش: «سأكتب». وكتاب الرّز، والكلام لا يزال لغضو «الكنيست» هو: «لماذا تركت الحصان وحيدا؟»، كان ذلك عام 1995. هذا الكتاب بتقديرّي أظنر الكتب التي كتبها درويش، لأنه يحوّل العدو إلى «غريب» يشرب القهوة ويتقاسم النايات معه ويتنازل عن أربعة أضعاس فلسطين له. لذا سارعت إلى ترجمتها دار النشر «الإسرائيلية»، «أندلس»، التي كانت صاحبجتها اليهودية تدور في البكك الذي كان يسير على خطّ «الكنيست» الصهيوني الذي اتندب يوما إلى قصر المهاجرين في دمشق واليوم ينعم بفئات القصر الأميري في «كتار». كما يلطفها شمعون بيريز. تذكر في هذا السياق أنّ درويش كان من بين 25 منتقفا فلسطينيا وقّعوا على بيان 2002، بروجون لقد ارتضينا على أنفسنا العيش في خمس فلسطين التاريخية وارتضينا لكم دولة في أربعة أضعاسها»، (هآرتس 15 آذار 2002).

الإشارة الثامنة. في مقابلة مع مجلة الدراسات الفلسطينية (خريف 1995) يساوي فيها درويش بين الرواية الإستهعارية اليهو-صهيونية وروايئا الوطنية قائلا:

«على الحوار بين الروائيتين فقط، يمكن أنّ يشكّل الشخصية الوعيّة للطرفين، وقبل ذلك يحفظ للسيكولوجيا الإسرائيلية القدرة على أنّ تفتح إنامها على الآخر... الآخر الذي يجب أنّ يشارك في تشكيل الأنا».

إنّ، درويش حريص أيضا على «السيكولوجيا الإسرائيلية»؛ وضيف:

«إن خطابي الشعري واضح وملتبس لكنه يحمل سيرة داود وكتنحان، وفيه مساحة لتاريخ اليهود على هذه الأرض وكل الشعوب التي عاشت أو مرّت من هنا وتركت بصمات ثقافتها وحضارتها. إنّ، أنا عبّير عن حصيلة الثقافات والحضارات والأعراق والأديان التي مرّت على فلسطين بما فيها الخطاب اليهودي، فهل عليّ أنّ أخرج من هذا التكوين، وإنّ أبدأ تاريخ فلسطين من يوم 13 أيلول 1993؟» (مجلة الدراسات الفلسطينية، المجلد 6، العدد 24، خريف 1995، ص 217).

بما معناه، يقول درويش أنّ لا فرق لديه بين داود الغازي

وكتنحان الذي قاموه؛ ولا فرق بين «يهود» و«إيل» و«المعل» و«عنات»؛ وإنّ الإبادة الأولى في التاريخ مارسها التوراتيون الغزاة ضد أهالي أريحا هي من تاريخنا أيضا؛ (ترد القصّة في سفر يشوع التوراتي). والمعثير أنّه ينضب نفسه متحدثاً رسميا باسم الجميع؛ أهالي البلاد والغزاة منذ فجر التاريخ إلى اليوم، يالها من عظمة مريضة!

الإشارة التاسعة - وفي كتبه النثري الذي أصدر منه عدّة طبعات منقّحة بدءاً من 1973 إلى 1997 يرده ما ياتي:

..«ماذا تعلمت في المدرسة؟

(يجيب) سلام على الصقور العائد من بلاد الشمس إلى نافطتي في المنفى، أخبرني أيها الصقور عن حال أهلي وأجدادي، (قصيدة للشاعر الصهيوني حاييم نحمان بيالك).

والأغنية السابقة؟

..ماذا كانت تقول الأغنية التي ألغوها؟

عليك منّي السلام يارض أجدادي ففكك طاب المقام وطاب إنشادي.

(ويضيف) لا فرق كبير بين الأغنيتين، غير الحنين القادم

من بعيد والحنين الطالع من قريب، كلتا الأغنيتين تعلن الحب للارض ذاتها، وكلتاهما تحدد مفهوم الوطن بالانتماء للأجداد، الأولى لشاعر يهودي عاش في روسيا، والثانية لشاعر عربي عاش في فلسطين، وما رأى المنفى وما سمع به، بعد قليل تغلّبت الأغنية الأولى على الثانية وصار الشاعر الثاني يغني الحنين العبيد وصار الفتيان العرب الباكون في بلادهم محرومين من تغنّي بقصيدة شاعرهم، وصار طريقهم إلى المستقبل مرهوناً بآثاقن الشاعر اليهودي الذي كان يقيم في روسيا، والمعلم العربي الذي يجروّ على تلقين أغنية حب الوطن مطرود من العمل بتهمته التحريض على دولة إسرائيل وتبتيمة السامية، ثم كبرنا قليلا، فلعومنا ملحاح ذلك الشاعر الصعبة، ولم نأخذ من المتنبّي إلا، فيك الخصام وأنت الخصم والحكم.»

بكلمات أخرى: إن مشاعر الغزاة الصهيانية تجاه أرض فلسطين شبيهة بمشاعرنا نحن الفلسطينيين الذين طردنا الصهيانية منها، أي، وبما أنّ المشاعر شبيهة، يجب علينا أن نتفهمهم، التي معنا الحل بالعيش المشترك بين الغازي والمغزو، أو القبول بالآزم الواقع وقبولنا دولة في خمس فلسطين فقط (كما جاء في بيان 15 آذار 2002 في صحيفة هآرتس). وكذلك عدم استفزاز مشاعرهم عندما نتحدّث عن «المحرقة» كحدث تاريخيّ (كما رأينا في الإشارة السادسة).

الإشارة العاشرة - يضيف أحمد فكري الجزائر سبباً إضافياً لاستخدام درويش الرموز التوراتية بالقول: «لم يقتصر فهم درويش للتوراة كعمل أدبي، بل إنه فهم تاريخي كذلك، استطاع أنّ يتجو من الربط بين الدين اليهودي والاحتلال الصهيوني، ومن هنا كانت شرعية استخدام درويش الرمز التوراتي في تمجييره عن قضية وعنه، (...) إن الرمز التوراتي موقف توظيفا جيّدًا من أجل إخراج العقيدة اليهودية من أيديولوجية الاحتلال، من خلال تناقض إنسانيته الدين وحوشية الاحتلال». (كتابي المذكور، ص 46- 47). الجنّاز ودرويش يتعاضبان ويتغاضبان أيضا؛ لذا نسالهما: من أين وكيف ولدت الصهيونية؟ لماذا لاتصدقون أنعاء اليهود الكافل وينتهم يهودون إلى أرض الأباء والأجداد الذي وعد بها «يهود» نسل إبراهيم من إسحق؟ بالنسابة؛ كانت عدّة مقالات تؤكّد على أنّ الصهيونية ليست إلا انقّحه المعاصر لليهودية وسأنشُر قريباً كتابنا عن الموضوع.

الإشارة الحادية عشر - في الخامس عشر من آذار عام 2001، وقّع درويش ومعه خمسة عشر منتقفا فلسطينيا على بيان وجّهوه إلى الحكومة اللبنانية كي تمنع عقد مؤتمر «المراجعة التاريخية» الذي كان يهدف إلى مراجعة الدراسات والأبحاث التي تحوّل الكارثة التي حلت بيهود أوروبا إلى قضية «طابو مقدّسة» لا يمكن نقدها ومراجعتها. درويش ومن معه غدروا بقاعدة الحرية الأساسية التي عليها يتمّ تدويع ثقافة وحرية التعبير ويحث لا تحايب قوى القمع المختلفة.

وبما أنّ غالبية الموقعين لا يزالون أحياء نريد أن نسالهم: لماذا لا تطالبوا «إسرائيل» واليهود بمحو الأسفار التي تمجد إباداة أهالي أريحا؟ لماذا لاتطالبونهم بمحو الأسفار التي تدعو إلى إبادة شعوب بكاملها من التوراة وقفاوي التكمود؟ لماذا؟! إلى حلّ مشاعر المجرمين اليهود أغلى من دمنا؟

الإشارة الثانية عشر-بعد صدور كتّابي «التوراتيات» بستة تقريبا، أجرى عبده وإزن حوارا مطولا مع درويش ونشره في كتّيب. ورد في الحوار ما ياتي:

«لا يمنا نتكلم عن الدين نلاحظ أنّ في شعرك أثرأ توراتيا، لا سيما من نشيد الانشادي، يتمثل في غنائيك العالية في ديوان سرير الغريبة وسوا!؛ ما الذي يجذبك كشاعر في النص التوراتي وكيف أثر فيك؟»

في البداية، درست في الأرض المحتلة، وكانت بعض أسفار التوراة مقرّرة في البرنامج باللغة العبرية، ودرستها حينذاك. لكنني لا أنظر إلى التوراة نظرة دينية، أقرأها كعمل أدبي لا دينيا ولا تاريخيا. حتى المؤرّخون اليهود الجادون لا يقبلون أن التحق التوراة مرجعا تاريخيا. أو لأقل أن نأظر إلى الجانب الأدبي في التوراة. وهناك ثلاثة أسفار ملووة بالناشر، وتعبر عن خبرة إنسانية عالية وهي: سفر أيوب، سفر الجامعة الذي يطرح سؤال الموت، ونشيد الانشادي.

والمزامرير؟

بعض المزامرير، وهي أقل أدبية من الأسفار التي ذكرتها. إذاً التوراة هي كتاب أدبي بالنسبة إليّ، وفيها فصول أدبية رائعة وشعرية عالية.

هل التوراة مصدر من مصادر؟

- لا شك في أنّها أحد مصاري الأدبية.

هل اعتدت قراءة التوراة بالعربية؟

أجل، قرأت ترجمات عربية عدّة ومنها الحديثة. وأحبّ فيها بعض الركة. فمثل هذه الترجمة يجب أنّ يترجم في طريقة خاصة، ونشيد الانشاد يعبّيره كبار الشعراء في العالم من مصادر هذا النشيد الفرعونية أو الأنشورية... (محمود درويش كما يري نفسه وكما يراه عبده وإزن 2006).

يمكنني القول أنّ نضل درويش من اعتبار التوراة كتصّ تاريخي، كما لاحظنا في عدد من الإشارات السابقة، جاء نتيجة لكشفي الموقف السياسي التسويوي الذي اشقته منها وإدائته، (حدّثني كثيرون من معارف درويش أنه تضايق جدا من كتايب وكان كثير الحديث عنه، وهذا باب آخر لا ندخله الآن).

ويعد: من يريد نماذج من «توراتيات درويش» يمكنه العودة إلى كتّابي: «التوراتيات في شعر محمود درويش... من المقالة إلى التسوية»، على هذا الرابط:

http://nazmi.org/media/darweesh1.doc.pdf

ومقال موسى حوامدة على هذا الرابط:

http://www.doroob.com/?p=18527

بعد صدور كتّابي شُرّ غالبية الذين تناولوا الكتاب نقداً عنيفا على بحجة هدم «رموزنا»، من دون أنّ ينتبه هؤلاء لا الأفراد والرموز المختلفة. وعليه أقول - حاولت قدر الإمكان أنّ أفتح الصفحات الغامضة لتحول درويش شاعرا لتهمني البعض أيضا... ويبقى هدفي الأول والأخير القول بأعلى صوتي على رغب رغب أصوات الأثوريين والتسويبين: فلسطين عربية!

* باحث في مقارنة الأديان

ثقافة وفنون

المصدر

هل تستحقّ القنوات اللبنانية المتابعة؟!

هنداي عيسى

هل يستحقّ بعض المحطات اللبنانية المتابعة؟ لقد صار هذا السؤال يراود الجميع منذ أن علت صرخة أصحاب المحطات اللبنانية الثماني، الذين قرّروا أن يحصلوا على ثمانية دولارات أميركية، اعتبروها حقهم من أصحاب شركات الكابلات التي توّرع بثّ المحطات الأرضية الفضائية على بيوت الناس، مقابل مبالغ مادية تتراوح بين 15 و20 ألف ليرة لبنانية.
حمّنا لن ندخل في هذا الجدل القانوني والتسويات التي ستحصل. إنما نعود إلى السؤال المطروح: هل القنوات اللبنانية تقدّم لمشاهديها برامج فنية وسياسية واجتماعية تستحق المتابعة؟ الجواب المنطقي: لا تستحقّ، لأنها فقدت بريقها.

لا شك أنّ الأزمة الاقتصادية التي يمرّ بها لبنان كبيرة جداً وهي أثّرت سلباً على كل القطاعات لا على القطاع التلفزيوني فقط. وأمام هذه الأزمة تراجع مدخول المحطات اللبنانية من الإعلانات. كما أنّ الأزمات السياسية والخصّصات الأمنية التي تصفد بالعالم العربي ولبنان، جعلت المال السياسي الذي كان يُصنّع في المحطات اللبنانية يجفّ. وهنا وقعت الكارثة. إذ إنّ الموارد أضحتت من كل الاتجاهات. فدخلت البرامج التلفزيونية في غيوبة، وصار التكرار السمة التي تجمع كل الشاشات المحلية. علماً أنّها في تسعينات القرن الماضي كانت الرائدة في كل المجالات عربيا، إنما للاستطاع عدد من المحطات العربية أن يتفوق على «lbc» والمستقبل. بأشواط، علماً أنّها كانت في طليعة الإحصاءات في العالم العربي. أما اليوم، فإذا تابعتنا شاشة «lbc» بعد أزمتها مع الوليد بن طلال، نلاحظ أنّ برامجه لا تزال نفسها منذ سنوات، على رغم نجاحها مثل «أحمر بالخض العريض» وأعلى جلسة»، وكلام الناس، و«سلمات وطن»، وبيعي ما يميّز هذه الشاشة، الدراما اللبنانية التي تحقّق نسبة مشاهدة عالية. إنما برامجه طوال النهار فهي إعادة لمسلسلات لبنانية لك عليها الدهر وشرب.

أما قناة «الجديد»، فهي مكثّفة حالياً بمجموعة البرامج الكوميدية مثل «سني أنى أن»، و«مقربت نخل»، والبرامج الفنية مثل «بعدنا مع رابعة»، وكان لدى القناة املقة الشوط «غفلي تغنيك» مع علي الديك، وأخيراً بدأت إعادة المسلسلات السورية التي لم يمر على عرضها على الشاشة نفسها إلا أشهر قليلة، إضافة إلى البرنامج السياسي «الأسبوع في ساعة».

النهار، لها جمهورها الخاص الذي يتابع برامجها من دون تأفف، أما «dbn» و«لتلفزيون لبنان» فخارج المنافسة، وتبقى «المستقبل» التي تحاول أن تستغل بريق شاشتها بعدما خسرتها نتيجة اتجاهها السياسي، ومثلها «mtv» التي تحاول أن تستقطب المشاهدين، لكن توجهاتها السياسية أبعدت عنها عددا كبيرا من الناس، فضلاً عن أنّها لم تستطع أن تنافس «lbc» بالدراما وبرامج المزوّعات لديها، فاجتازنا نصيب وكثيراً ما تخبّج.

ولا يمكننا طبعاً أن نغفل عن أنّ بعض الشاشات تحوّلت بسبب أزمتها المالية، إلى أيقاق للفتنة في البلد، وكادت أحيانا أن تشتغل حرب ألمية بناءً على استضافة متطرّقين صاروا الآن مطلوبين إلى القضاء لدى أحمد الأسبر والشهال وغيرهما. وفي النهاية، لا يبغنا إلا أنّ نقول لأصحاب المحطات اللبنانية: أعطوني المشاهد إنتاجاً ذو قيمة، وحينذاك يحقّ لكم أن تطالبوا بالمال مقابل بثّ قنواتكم عبر الكابلات التي تعطي لكل بيت عشرات المحطات التلفزيونية العربية المفتوحة مقابل بدل ماديّ مقبول.

«الطلياني» لشكري المبخوت

تفوز بجائزة «بوكر» العربية

فازت رواية «الطلياني» للروائي التونسي شكري المبخوت بالجائزة العالمية للرواية العربية... «بوكر»، إذ أعلن ذلك الشاعر مريد البرغوثي رئيس لجنة التحكيم، بحضور الشيخ سلطان بن طخونون رئيس هيئة أبو ظبي المشرفة على الجائزة.

وجاء الإعلان عن ذلك مساء الأربعاء الماضي عشية افتتاح معرض أبو ظبي الدولي للكتاب، في فندق «هيلتون كابينات غراند». أبو ظبي، بحضور أعضاء لجنة التحكيم والروائيين الستة الذين رُشّحت أعمالهم للقائمة القصيرة في الجائزة هذه السنة، وهي مؤلّدة من هيئة أبو ظبي.

الأعمال الستة هي: «شوق الدرويش» للسوداني حموز زيادة، «ممرّالصفاص» للمغربي أحمد المديني، «الطابق 99 للخبانية جنّي فواز الحسن»، «حياة معلّقة» للفلسطيني عاطف أبو سيف، «الماس ونساء» للسورية ليلى هويان الحسن، و«الطلياني» للتونسي شكري المبخوت.

وجاءت المنافسة على جائزة هذه السنة (2015) بمشاركة 180 رواية من 15 دولة عربية، قبل إعلان القائمة الطويلة في 12 كانون الثاني، وتضمّنت 16 رواية من تسع دول. ويرأس لجنة تحكيم الجائزة الشاعر والكاتب الفلسطيني مريد البرغوثي. كما ضمت لجنة التحكيم كلاً من الشاعرة والناقدة اللبنانية بروين حبيب، والأكاديمي المصري أيمن أحمد الدسوقي، والناقد والأكاديمي العراقي نجم عبد الله كاظم، والأكاديمية والمترجمة اليابانية كارو ياماموتو.

وفي كلمات صحافية أجريت مع أعضاء هيئة التحكيم على هامش «جامعة نيويورك» - أبو ظبي، واتحاد كتّاب الإمارات، جاء الحديث حول وضع الرواية العربية المعاصرة ودورها في العالم العربي. وما العلاقة بين الرواية والسياسة. وطرح أسئلة عدّة منها: هل يمكن أنّ نعتبر أنّ الرواية هي تلك النافذة البديلة التي تصوّر لنا حالة مجتمعاتنا في بقعة جغرافية متسارعة الأداث وفي خصمّ صراعاتها المختلفة؟

وجاء في محفل آراء الروائين في جلسة نقاش اتحاد الكتاب، أنهم يكتبون الرواية ليعبروا عن أنفسهم، لأن الكتابة تتيح للإنسان أن يعيش حياة ليعيشها في الواقع. مشيرين إلى أنّ «بوكر» كان على الفضل في الخروج برواياتهم من المنطق الجغرافي الضيق لفضاءات أكثر اتساعاً.

وقال عاطف أبو سيف: «إن أهمية الرواية تكمن في تسليط الضوء على الأحداث المحلية التي تناولها الكاتب في عمله ونقلها بغنية وجمالية في الإق العاملي». «صارت هواجس الشعب في هموم الناس والإيهم من خلال الخلاص الفردي للشخصية المحورية التي عبّر عن أزمتها. مؤكداً أنه لولا «بوكر» لظلت رواية الأدياب في خصمّ صراعاتها المختلفة».

وأوضح شكري المبخوت أنّ تجربته في روايته «الطلياني» هي التي فرضت نفسها عليه. فهو الجنس الوحيد الذي يقبل ما كان يسعى إلى تناوله حول فترة تحوّلات الإنسان وترده بين مواقف مختلفة. فهي تتيح مدى واسعاً للحديث عن الصراعات والتناقضات.

وأضاف أنه قد استفاد من كتباية السابقة في الشعر والعمود الصحفي، لكن الرواية تحتاج إلى خيال وبنية متناسكة، وعليها ألا تخطي في تتبع الأشخاص في العمل الروائي. لكن الكتابة الأكاديمية مسألة مختلفة. الجدير ذكره، أنّ الجائزة العالمية للرواية العربية، هي جائزة سنوية تختصّ في مجال الإبداع الروائي باللغة العربية، واصلت الجائزة في أبو ظبي في 2007 وترعاها مؤسسة «جائزة بوكر» في لندن، بينما تقوم هيئة أبو ظبي للسياسة والثقافة بدعمها مالياً فقط. ويحصل كل من المرشحين الستة في القائمة القصيرة على عشرة آلاف دولار، بينما يحصل صاحب الرواية الفائزة على 50 ألف دولار إضافيّة.