الحياة الثقافية
صفحة تعنى بالآداب والفنون والتراث
5
السبت 2026/3/28 - العدد 10886
Saturday 28 March 2026 - No. 10886
للمراسلات: culture@alhaya.ps

مهيب البرغوثي

حمزة العقرباوي.. حين تصبح الأرض ذاكرة تقاوم النسيان

في ذكراه تجدد الأرض حكايتها مع من وثق روايتها وجذر الحكاية.

في كل مرة يغيب فيها صاحب حكاية، تبقى الحكاية نفسها شاهدة عليه. هكذا يبدو رحيل حمزة العقرباوي، ابن عقربا – نابلس، الذي لم يكن مجرد راو للأرض، بل واحدا من حراس ذاكرتها. رحل، لكن صوته ظل يتردد في تفاصيل الحكاية الفلسطينية، حيث تختلط الذاكرة بالمقاومة، ويصبح السرد فعل بقاء.

لم يتعامل العقرباوي مع الأرض بوصفها مساحة جغرافية صامتة، بل ككائن حي ينبض بحياة الناس. في نصوصه، كانت الأرض ذاكرة تمشي على قدمين، وتحمل في داخلها تاريخا من الحكايات الصغيرة التي تصنع المعنى الكبير. بيت قديم، شجرة زيتون، أو فلاح يتمسك بأرضه رغم الخسارات؛ كلها لم تكن مجرد تفاصيل عابرة، بل مفاتيح لفهم واقع فلسطيني معقد.

في زمن تتزاحم فيه الشعارات، اختار العقرباوي طريقا مختلفا. لم يرفع صوته بالمباشر، ولم يكتب بلغة خطابية، بل ترك الحكاية تقول ما تريد. ومن داخل هذا الهدوء، كانت المقاومة تنمو. مقاومة لا تعلن نفسها، لكنها حاضرة في الإصرار على البقاء، وفي إعادة سرد الحكاية مرة بعد أخرى، وكأنها ترفض أن تنسى.

ما يميز تجربة العقرباوي هو قدرته على تحويل اليومي إلى معنى، والعادي إلى رمز. شخصياته ليست أبطالا خارقين، بل أناس عاديون: فلاحون، عمال، شبان يعيشون تفاصيل حياتهم البسيطة. لكن داخل هذه البساطة، تتشكل صورة أوسع لواقع فلسطيني تتداخل فيه الذاكرة مع الحاضر، والحنين مع الصمود.

كما حملت كتاباته بعدا تأمليا واضحا، حيث تميل لغته إلى الشعرية دون أن تفقد وضوحها. كان يعرف كيف يمنح الصورة عمقها، وكيف يجعل القارئ يشعر أن الأرض ليست موضوعا يكتب عنه، بل روحا تسكن النص. وهذا ما منح أعماله طابعا خاصا، يفتح باب التأمل في العلاقة المعقدة بين الإنسان ومكانه

رحل حمزة العقرباوي، لكنه ترك خلفه ما هو أبقى من الحضور الجسدي: حكاية مستمرة. حكاية تذكرنا بأن الأرض لا تروى فقط، بل تروي نفسها عبر من أحبوها وتمسكوا بها. وفي وقت تتعرض فيه الرواية الفلسطينية لمحاولات التشويه والاختزال، تزداد الحاجة إلى هذا النوع من السرد؛ السرد الذي لا يكتفي بوصف الواقع، بل يحميه من الغياب.

في النهاية، قد لا تكون الكتابة قادرة على تغيير العالم دفعة واحدة، لكنها قادرة على أن تحفظ ذاكرته. وهذا بالضبط ما فعله العقرباوي: كتب الأرض، فبقيت حاضرة.

محمود شقير والتجريب داخل التجريب

وليد أبو بكر*

هناك سمتان لا بد من الإشارة إليهما تحديدا في لغة الكاتب: الأولى هي انه لا يكتفي بأن تكون الفكرة التي تحملها القصة ساخرة، ولكنه يدخل السخرية في ثناياها، باللغة أيضا: سوف نجد ذلك في الموقف، وسوف نجده في السرد، وفي الحوار. سوف يكون مريحا في بعض الأوقات، وسوف يرسم ابتسامة على الشفاه في بعضها الآخر، ولكنه قادر على أن يثير ضحكة حقيقية في لحظة ما.

في "مقعد رونالدو" مثلا، عندما يشك المجتمع بأن للسائق صلات مشبوهة مع سلطات الاحتلال، فإن "حركة "الأفعال لا الأقوال ... التقطت المبادرة على الفور، دعا زعيمها أهل الحارة إلى اجتماع حاشد، فلم يحتشد في الساحة سوى ثمانية رجال، نصفهم على الأقل من أعضاء الحركة، ونصفهم الآخر من أعضائها كذلك" (ص 7).

أما السمة الثانية فتتعلق بصيغ السرد لدى الكاتب، وخصوصا فيما يتعلق بالراوي: معظم القصص يلتزم بالصيغة المعروفة، لكن الكاتب يلجأ في بعض الحالات إلى شكل من التنويع الذي يناسب تيار التذكر أو اللاوعي، فيتداخل ساردان أو أكثر، بدقة لا تتيح للقارئ أن يشعر بالحيرة أمام الانتقال: في "كلب بريجيت باردو"، يتحدث عبد الغفار "... عبد الستار لم يصدق هذا الكلام. لم أصدقه طبعا، هذا خرط حكي." (ص 65).

السمتان مبثوثتان في القصص كلها، وسوف نلاحظ أن السرد يتخذ صيغة أكثر جمالا، وأكثر فنا في قصص تسير على السياق الآخر للكاتب. في قصة "الاحتفال" التي يتذكر فيها مسن مريض، علاقته القديمة بامرأة تنام على سرير مواجه، وتتذكر هي، تختلط الرؤية بشكل جمالي، وغير غامض أيضا "كأنها تعرفني، كأنني أعرفها، ترسل نحوي نظرات سريعة ثم تغض بصرها... ينظر نحوي بفضول، كأنه يعرفني، أو ربما لم يعرفني ... حسدت أحمد وهو يلتصق بأبيه في مثل هذا الاحتفال الذي لم أشهد مثله من قبل. لم يكن أبي قريبا مني لكي ألتصق به، فهو مشغول بالدبكة وبالغناء. أبصرتها وهي تقف وحيدة، جذبني إليها شيء ما. ابتعدت بخفة عن أبي حينما رأيته منشغلا بالحديث مع بعض الرجال، ركضت نحوها. قبضت على يدها دون تردد، قلت لها: هيا بنا. انطلقنا نمشي، يدي مستسلمة في يده. لم أعد خائفة من أي شيء ... ركضت مبتعدة عدة خطوات، اختارت حجرا متطاولا وعادت تضمه إلى صدرها. ضممته إلى صدري، هززته بين ذراعي، هدهدته بحنان ... نظرت إلى وجهها وهي تناغي الولد، أحببت وجهها، نظرت إلى الولد، ليته ينام ... نمنا دقيقة أو دقيقتين، جسدها دافئ، جسده حار". (ص ص90،92،93).

وليس هذا هو التشابه الوحيد في السمات بين مجموع القصص، لأن الكاتب يملك أسلوبه الخاص الذي يحافظ عليه منذ بدأ، وهو ينسحب على كل ما كتب، خاصة في موضوع العناية باللغة. كما أن ما تقوله القصص يكاد يشكل نغمة متواصلة: إنها تقدم صورة لمجتمع يعيش أزماته، دون أن تفتعل شيئا يميل بالكتابة نحو المبالغة أو حتى الرومانسية، فلا نكاد نرى صورا مجانية مستهلكة عن الأرض وجمالها، ولا الناس وتاريخهم النضالي، ولا نسمع أغاني فولكلورية خارج السياق، لأن الكاتب ملتزم بالانضباط الذي لا يسمح للقصة بالخروج عن مسارها أمام أي إغراء، في معظم ما يكتب.

ولأن المجتمع يعيش تحت الاحتلال، فقد كان طبيعيا أن تتسم معظم القصص بحالة من الترقب (ترقب) أو الانتظار (شظايا) أو الغموض (مقهى آخر)، وأن تنتهي بالشكوك (فضاء) أو بالهروب الواقعي (مصعد، الجراد) أو المعنوي (ذكرى)، أو بالفقدان (الحفلة)، أو بالإحباط (خريف غامض، هرم، إحساس ما)، حتى على المستوى الإنساني الفردي: في قصة "ضريح" التي تنتمي إلى أسلوب الكاتب في مجموعاته السابقة، والتي لا تقع تحت الاحتلال، وإنما إلى جانب ضريح شيد في ذكرى حب كبير، يرتعش القلب لامرأة، لكنها تتحدث عن زوج بعيد تحبه، وكأنه يجلس إلى جانبها، ثم تبتعد عن الضريح، "تدرج مثل حمامة فوق الطريق المبلط، وهي محاطة عن يمينها وعن شمالها برجلين" (ص20)، غير الرجل الذي ارتعش قلبه.

لكن كل هذه النهايات السلبية تكاد تقف عاجزة أمام الحب، ومما يلفت النظر في هذه القصص، أن الحب وحده هو الذي يمنح الإنسان صيغة للحياة، حتى يظن أنه يجيء خارج سياق الاحتلال: "الغابة" مثلا بعيدة، لذلك يكون اللقاء الإنساني، بين رجل وامرأة، سلسا ومعديا أيضا. كما أن "لاريسا" تستجيب لخفقات القلب واليد في أرض بعيدة، وكأن القصص تكاد تحرم الإنسان من القدرة على الحب تحت الاحتلال، إلا قليلا، ليظل الإنسان في حالة من الوهم(حيرة)، أو من الهلوسة (الجراد). وتستطيع قصة "رقص" أن تلخص كل هذا الواقع، حين تعيد بناء العلاقات بعيدا، ثم تعيد تفكيكها من جديد، من اقتراب زمن العودة، باعتبارها واحدة من أبلغ قصص المجموعة في تصوير واقع، وفي تحليل دواخله وصيرورته التي تجعل مشهد الرقص مثل فولكلور معاد، وتجعل الفندق مثل المتاهة، لا يصل الإنسان فيه إلى غرفته الشبيهة بآلاف الغرف، إلا بعد الفجر بقليل؟ (ص 88).

يمكن بالتأكيد طرح التساؤل الذي يدور في أذهان الكثيرين حول سبب اختيار الكاتب لمثل هذا النمط من القص، الذي يبدو غريبا، وقد لا يستسيغه بعض القراء قبل التعود عليه، رغم تفوقه في تجاربه السابقة، ويمكن بالتأكيد الرد عبر التجارب السابقة نفسها، لأنها كانت تحتمل التساؤل ذاته، خصوصا تجارب القصص القصيرة جدا، وذلك بالقول إن الكاتب يعرف أن خوض التجربة

أساس في الاستمرار، لأنها قادرة على تجنب تكرار يخلق العادة، ويثير الملل، ويقضي على دهشة القراءة، أهم ما يجذب الناس إلى الكتابة ككل، ليس هذا وحسب، ولكنها مغامرة الدخول في أجواء غير مطروقة من قبل، لأنها وحدها تميز أصالة الكاتب.

يضاف إلى ذلك أن هذه التجربة منحت الكاتب بالذات فرصة جديدة في طول النفس، فمحمود شقير، الذي كرس قلمه للقصص القصيرة، ولأخرى أقصر، وجد في هذا النوع من المادة الكتابية، المستقاة من الاهتمامات اليومية للناس، ما يمنحه نفسا أطول، سيكون مقدمة لمغامرات أخرى. وهنا يشار إلى أن قصص الحالات التي تتصدر الإعلام، إذا صحت التسمية، أطول نسبيا من غيرها، وإذا وجد ما هو بطولها، في المجموعة ذاتها، فهو أقل انضباطا، كما هو الحال في قصة " في زمن آخر"، أطول القصص، التي توحي ببعض القفزات في الأحداث، وتكاد تشي بأنها ظل جديد، لكتاب "ظل آخر للمدينة"، وإن كانت عن رام اللّه الستينات، بدلا من القدس .

***من كتاب "من اللغة إلى الكتابة" وليد أبو بكر/ منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب الفلسطينيين/ رام اللّه، فلسطين 2026 .**

"طلقة في الاسم".. شعرية التعبير عن عبثية الواقع

راسم المدهون*

الشاعر الفلسطيني الذي يقيم في رام اللّه مهيب البرغوثي يقف وحيدا في مساحة رؤيته الخاصة للعالم والحياة من حوله، وهو يذهب مباشرة إلى تلك الرؤية كي تكون روايته الصادقة عن كل ما نعيشه في أزمنتنا المسكونة بالحروب العبثية والتدمير، وما فيهما من بشاعة تفترس الأرواح، وتضع الإنسانية برمتها في صورة حياة أصبحت "مأزقا" وجوديا وعاطفيا.

في مجموعته الشعرية الجديدة "طلقة في الاسم" (منشورات المتوسط – ميلانو – إيطاليا – 2026) يقارب مهيب البرغوثي حالة العبث التي تحيط بالإنسان الفلسطيني، والتي تحيل كل شيء إلى مشاهد أقرب إلى الكابوس من خلال مشاهدة ما يرى، وأيضا من خلال اللغة التي يستخدمها، بل لنقل اللغة التي يزجها بانتباه جميل في حمأة ذلك الخراب وعبثيته كي تأتينا مزدحمة بكل ما في القسوة من بهاء يضعها في مقام البطولة:

"حفلة هستيرية لباخ وفريدا في غزة
أكيد... الآن يمارسان طقسا من طقوس الحب
في المساء مع نهاية العام
باخ يعزف وفريدا ترقص
والسماء تمطر"

ما تعيشه قصائد مهيب البرغوثي يأتي أولا من تلك الأجواء والعوالم التي تمزج صور الأماكن والأزمنة واللغات والفنون في حالة "اختلاط" لا يبتغي أن تعيد القصيدة فرز عناصره، بل يترك كل ذلك "الاختلاط" يؤسس مشهده ويؤثثه بمفردات متباعدة ومتناقضة، لكنها في اجتماعها تنجح في تشكيل حالة شعرية بالغة الخصوصية نعيش معها. فالبرغوثي يكتب من قناعات شعرية مختلفة أساسها رؤيته الخاصة والمختلفة للشعر وغاياته وبنائيته على صعيدي الشكل والمضمون. نحن أمام قصائد فلسطينية تأتي من مخيلة شاعر فلسطيني، ولكنها في الوقت نفسه تذهب نحو ينبوع "آخر" مختلف ويقع في مساحات فكرية بعيدة عن تلك التي أصبحت معتادة في كثير من الشعر الفلسطيني:

"أصحو دون نبوءة أو تعويذات
كان أمس يوما طويلا ورتيبا
كجثة مثقوبة بالماء
حين صحوت
كانت الحرب
في الحرب، لا حلم يكثف الرؤيا
ولا سماء صافية المعنى".

في "طلقة في الاسم" يبدو الموت كمعنى، كما كحوادث يومية، حاضرا بقوة ويتجول في كل الأماكن والأفكار، بل هو يشير كل مرة إلى نقيضه، الحياة بالذات. هذا المعنى نراه في قصائد كثيرة في صور مباشرة حينا، وغير مباشرة أحيانا أخرى، ونحن نتأمله في قصائد المجموعة باعتباره معنى أساسيا عميق التأثير يحكي عنه الشاعر ويدعه مرات أخرى يتحدث لنا مباشرة فنصغي، ونستعيد ونفكر:

"بين الموتى كنت
حين أبصرت الحياة
تحوم حولهم
كان الدخان يخرج من المقبرة
ويمنح ماء الخلود
كل زائر جديد".

"نحن أمام قصائد فلسطينية تأتي من مخيلة شاعر فلسطيني، ولكنها في الوقت نفسه تذهب نحو ينبوع "آخر" مختلف ويقع في مساحات فكرية بعيدة عن تلك التي أصبحت معتادة في الشعر الفلسطيني"

هي أيضا قصائد تأتي من لحظة القلق التي تحولت إلى لحظة دائمة ومتواصلة، وباتت زمانا كاملا يلف بجبروته البشر والشوارع، وتتحول معه الأحلام إلى هواجس ومشاهد طافحة بقسوة الواقع، بل ولا معقوليته:

"في الليل ونحن نعد
وليمة من تأخروا من الموتى
كانت الشواهد ترقص دون موتاها".

لغة مهيب البرغوثي حادة، ليس من خلال الكلمات، بل من خلال ما تكونه من مشاهد كاملة تحمل الكثير من تفسيراته البصرية لما يقع في الحياة من لا معقول فادح في غرائبيته وجموحه نحو مأساوية تتناسل وتعصف بالبشر والحياة ذاتها. القصائد هنا لهاث متواصل في براري مسكونة بعذابات كبرى وفجائع تأتينا في القصائد كيوميات، أو إذا شئنا الدقة كصور في ألبوم كامل فيه مرايا تزدحم بالسواد وتحكي قصصه وتفاصيله وإيقاعه في الروح:

"كسلم الموسيقى
أهدي إليها موتي
أغنية أغنية".

في نسيج ذلك كله تحضر رغبة التعبير بالشعر عن الحياة كحالة عصية وغريبة، وتأتي بالصدفة وتغيب فجأة وبدون سبب مقنع. هي قصائد تعيش الحياة على نحو يشير إلى غربتها، بل وغرابتها، وحضورها في صور أقرب للمصادفة:

"أجلس في المقهى
أنتظر الحياة
قد تمر في جنازة صبي لم يبلغ العاشرة
أو أراها في حديقة جارتي المجنونة
أو في مظاهرة لمن يطالبون بحقهم في الحياة
أجلس كل صباح أشرب قهوتي
وأنتظر أن تمر الحياة صدفة".

أهم ما في مجموعة مهيب البرغوثي الشعرية "طلقة في الاسم" هو اتكاؤها بالذات على الصور الشعرية، التي تنجح غالبا في تكوين مشهد حسي يمكن لنا استعادته، فهي مشاهد تمتلك جاذبية لها حضور درامي يحمل كثيرا من سردية خاصة، سردية تحتفظ بشعريتها وتمنحها سلاسة السبك الفني ورشاقته واحتفاظه ببساطة التعبير وكثيرا من التلقائية المقصودة والتي تنجح في تمويه قصديتها لصالح الفن الشعري وجمالياته. إنها تجربة شعرية مختلفة، وفيها جموح الرؤية كما جموح المخيلة وتعبيريتها والمناخات الفنية التي تمنحها للقارئ. مهيب البرغوثي في "طلقة في الاسم" يأتي إلى الشعر محتشدا بمخيلة لها فضاء شاسع ومفتوح على فنيات تمنح القصائد وهجها وحضورها في سياق الحركة الشعرية الفلسطينية الجديدة، والتي باتت غابة كثيفة الأشجار وتحمل تنوعا غزيرا من خلال أصوات كثيرة لشعراء وشاعرات من الأجيال الفلسطينية كلها، خصوصا وأن شعراء القصيدة الفلسطينية الجديدة يأتون إلى الشعر بلياقة حرة من سطوة الأيديولوجيا وطغيانها خلال العقود السابقة.

***شاعر وصحفي فلسطيني يعيش في دمشق**

الأيديولوجيا شكولاته مره في ثقافتنا العربية

سليم النجار*

لم يخطر في بالي يوما أن العن القلم الذي دفعنا للكتابة عن الأيديولوجيا في عالمنا العربي، التي انتشرت كالهشيم في النار. كل ما فعلته اني كنت اراقب هذا القلق، الذي تملكني دون حساب، فهذه الأفة أصبحت دون إستئذان من احد تملك الأجابات على قضايانا، وما علينا إلا الطاعة لتلك الأجابات.

قرأت لمعظم من كتب عن الأيديولوجيا ولكتاب من أنحاء المعمورة، وشيئا فشيئا، بدأ تفكيري يستع قليلا وكيس معلوماتي ينتفخ بعض الشيء.

وأصبحت بعد هذه القراءات المتنوعة والمتناقضة لا أقول بخصوص جل القضايا سوى كلمات من قبيل: لا أدري ... ربما ... أظن ... سأفكر ...

كان حلمي دراسة السينما ، لولا ما طرأ على حياتي من أحداث غيرت مجرى احلامي وطموحاتي، بعد ام اقنعتني الأيديولوجيا في مطلع شبابي، أن المال يهلث خلفه الذكور حتى ولو كانوا في القبور، وبعد أن مللت من وضعي مع الأيديولوجيا، التي جعلتني أسير الاجابات الجاهزة التهمها كسندوشة، ولم يخطر على بال آنذاك ولو مجرد سؤال، هل الأسئلة في الايديولوجيا محرم، وإن هناك في الحياة حتى تستقيم أسئلة. تعمقت في المعرفة أكثر وازدادات شكوكي حول أمور كثيرة، هي التي دفعتني للقول أن هذا المرض هو سبب رئيس جعلنا أمة من الكسلي، نجد الأجابات الجاهزة، ولا تفكر حتى من أين أتت هذه الاجابات إلا من الايديولوجيا على مختلف مشاربها.

في احد الايام لا أذكر، أو اتعمد عدم ذكر التاريخ، لا ادري، لماذا الأيديولوجيا هي طريقنا للحياة، وكأنها اوكسجين نتفس منه؟ وبطبعة الحال لم أجد آجابة محددة كالعادة، وجدت أمامي الأيديولوجيا تجيب بالنيابة عني ، وكأن المعرفة غائبة عنا أو الأصح لا نريدها، وكأنها من فعل الشيطان!

الأيديولوجيا في عرفنا الثقافي العربي ملاذ آمن. هذا الحصى من الكلمات التي تستقبله تراب الأيديولوجيا؟ جعلتنا نسابق الريح، ونبحث عن مكبر للصوت للقول أننا مؤدلجين، ولا نرى العالم من خلال هذا الصوت المبحوح، أننا أصحاب ايديولوجيا، ننهل من خنجر مجروح نقطع به أوصال المعرفة.

نعم الأيديولوجيا في ثقافتنا العربية شكولاته مرة، ولها مذاق لا يمكن أن تهضمة المعدة، وجرائمها لا تسقط بالتقادم، فأننا لا نتثحدث عن الماضي. بل نحذر من المستقبل فالايديولوجيا لم تتم محاسبتها، يمكن أن تعيد إنتاج نفسها في اي لحظة. لذلك فإن الوعي الشعبي وحصرها المعرفي، كلها ضرورات حتى لا نقع في فخ السموم القديمة.

***كاتب فلسطيني يقيم في الاردن**