الحياة الثقافية
صفحة تعنى بالآداب والفنون والتراث

مهيب البرغوثي

زياد خداش.. سيرة من يمشي خفيفاً على اللغة

تركته هناك، عند حافة الكلام، وأنا أعرف أنّ زياد لا يلوّح بيده حين نغادر، لأن الوداع عنده شكل آخر من أشكال الكتابة. يمشي الناس من حوله، لكنه يبقى ثابتاً كجملةٍ تعرف نهايتها ولا تقولها. اللاجئ الذي لا يبحث عن خيمة، بل عن نافذة، والذي لا يحمل وطناً في جيبه بل يحمله في نبرة صوته حين يضحك.

زياد خداش لا يكتب القصة، القصة هي التي تمشي خلفه، تتعثر بخطواته، وتلتقط ما يسقط من يومه: بائع، عامل نظافة، حبة برتقال، سؤال عن قطارٍ لا يأتي. هو لا يثق بالطائرات لأنها تشبه النهايات السريعة، بينما هو ابن الطريق الطويل، ابن التفاف الحكاية على نفسها، ابن الخسارات الصغيرة التي تصنع أدباً كبيراً.

في رام الله لا يسكن بيتاً، بل يسكن شرفة تطل على الاحتمال. في عمّان لا يقود شاحنة، بل يقود الذاكرة. في بيروت لا يبيع الآيس كريم، بل يوزّع برودةً مؤقتة على قلوب ساخنة. وكل مدينة تظنّ أنها مرّت به، بينما هو الذي مرّ بها وترك فيها ظلاً، أو جملة ناقصة، أو قارئاً جديداً.

زياد خداش لا ينتصر على اللغة، هو يصالحها. يجعلها أقلّ تعالياً، أكثر إنسانية، أقرب إلى يدٍ تمسح الغبار عن الكتف لا إلى خطبةٍ عالية. لذلك نحبه، حتى حين نختلف معه، لأن اختلافنا معه يشبه اختلافنا مع مرآة صادقة.

هو ملك القصة لأن القصة عنده لا تتوّج، بل تمشي حافية. وهو ملك رام الله لأن رام الله، حين تتعب، تجلس لتقرأه.

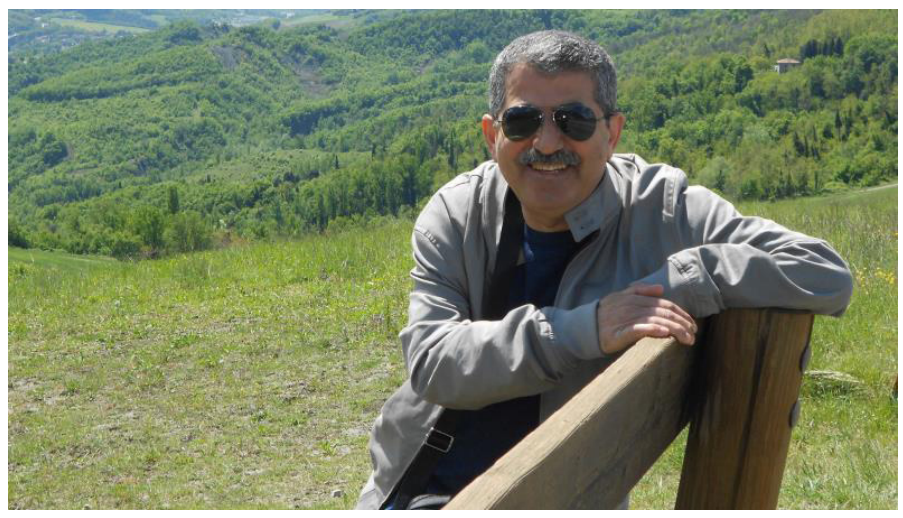
ولد مع النكبة، وكبر وشب في الزمن

يحيى يخلف

مع ذكرى الكاتب الروائي فاروق وادي نعيد نشر ما كتبه الروائي صديقه يحي يخلف

لا تستطيع كلمة مختصرة أن تُلِمّ بسيرة ومسيرة الكاتب والناقد والمبدع فاروق وادي، ولا ال تستطيع عجالة أن تنصف عطاءه الثري والمكانة العالية التي تبوّأها. ينتمي فاروق إلى جيل وُلِدَ مع النكبة، وكبر وشبَّ في الزمن الصعب، جيل نقش في الصخر، أعاد الاعتبار إلى الثقافة الفلسطينية جنباً إلى جنب قبل وبعد انطلاقة الثورة، وتأسيس منظمة التحرير. مسيرة فاروق هي مسيرة جيلنا، مسيرة جيل يسكن الوطن قلبه ووجدانه.

لقد استطاع أن يجعل من الثقافة قوّة دافعة لحركة الحياة.. قوّة تُعيد الاعتبار إلى الهوية الوطنية وإلى الجانب الكفاحي في المسيرة نحو الحرية والتحرير. في هذه المسيرة كتب عن الجيل الذي أسَّس روايتنا الفلسطينية، فكتب بثقافة الناقد المتمكِّن عن الجيل الطليعي الذي أسَّس الرواية الفلسطينية بعد النكبة، وكتب عن الجيل الطليعي الذي قدَّم الرواية بشروط إبداعية، وكان ذلك أعلى درجات الوفاء، للجيل الحاضر والأجيال القادمة،



وكان ذلك في كتابه النقدي "ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية"، وهي أصوات: غسان كنفاني، وإميل حبيبي، وجبرا إبراهيم جبرا، عام 1985. بالإضافة لكونه كتب كمبدع القصة والرواية، ومن إنتاجه: المنفى يا حبيبي (مجموعة قصصية عام 1976)، طريق إلى البحر (رواية عام 1980)، رائحة الصيف، ومنازل القلب، وديك بيروت يؤذن في الظهيرة، وسيرة المشتاق. وكتب في الصحافة، وخصوصاً في صحيفة الأيام، وكانت مقالاته ذات بُعدٍ ثقافيٍّ رصين. بالإضافة إلى المقالات الرائعة التي عبَّر من خلالها عن محبته لياسر عرفات بعد رحيله، وقد قال فيما قال: "من المرات القليلة التي التقيته فيها، كانت واحدة في بيروت، وكانت ثمة مناسبة ثقافية وكنت ضمن عدد من المثقفين. والمرة الوحيدة التي تسنَّت لي فيها مصافحته كانت في تونس، في بيت رئيس الدائرة الثقافية عبد الله الحوراني، حيث جاء أبو عمار للقاء مجموعة من المثقفين العرب المشاركين في مهرجان قرطاج المسرحي، وكنت واحداً منهم. في تلك الليلة حظيت بصورة معه، وهذه الصورة قد تصلح دليلاً أنني عشت في زمانه، فهو رجل ظل على الدوام جزءاً من حياة شعبه"، وهذه شهادة لمبدع يستحق التقدير، ويشغل مساحة واسعة في ثقافتنا الوطنية. لقد ساهم فاروق وادي في وضع السرد الفلسطيني في الموقع العالي الذي يستحق. وظلَّ وفياً للإبداع، حتى وهو يُعالج في مستشفى بالبرتغال. وعلى الرغم من الصراع مع المرض، فقد كتب روايته الأخيرة (سوداد - هاوية الغزالة) التي كتبها بكل ما يمتلك من بلاغة، وعلى الرغم من أنّه أتيح لي قراءة جزءٍ منها، فقد أدهشتني بلاغة السرد وجمال اللغة، فكأنّ الكتابة كانت جزءاً من علاجه. ظلَّ فاروق وفيّاً للكتابة، ولعلّه أدرك أنَّها الرواية الأخيرة. ولقد عرفنا من أحد أبنائه أنَّه وهو في الرمق الأخير كان ينتظر طباعتها ووصولها إلى القرّاء، وعندما ودَّع الحياة كانت روحه مطمئنة. هكذا يرحل المبدع ولكنَّ إبداعه لا يرحل.

كيف تأتي القصيدة؟

يزيد جبر شعث*

لعلَّ سؤالاً كهذا لا يمكن أن نجد له إجابةً شافيةً أو نحدد إجابةً قطعيةً، لأن حالات الشعر والشاعر كثيرة تتغير وتتبدل حسب تبدل وتغير المناخ الشعري والنفسي للشاعر ، فقد يكتب الشاعر في اليوم الواحد خمس قصائد وقد يصمت أياماً وشهوراً وربما سنوات . وهنا كنت قد وقفتُ مرةً أمام سؤالٍ وهو هل يذهب الشاعر إلى القصيدة أم أن القصيدة هي التي تأتي إليه مُنقادةً ؛ لتتبلور بين يديه.

لا ننكر بأن الشاعر المتمكن من أدواته يستطيع أن يكتب وقتما يريد ؛ فهو الذي يجرُّ القصيدة من ناصيتها ؛ فيفصِّلها كثوب حرير ، ويتحكم بكل تفاصيلها كما لو أنه نحاتٌ ينحت منحوتته بكلِّ رويةٍ وهدوء حتى تستقيم نفسه لهيئتها الأخيرة ، وعادةً يكون هؤلاء الشعراء أصحاب غزارة شعرية في الإنتاج ؛ فهم يذهبون لحقول الشعر متى أرادوا ؛ فيقطفون منها ما يشتهون، ولكن وعلى الرغم من هذه القدرة الهائلة والقوة الشعرية المفرطة إلا أن هؤلاء الشعراء عادةً ما يقعون في فخ التشابه وتكرار الأفكار واللغة والروح الشعرية في قصائدهم ، ولكنَّ هذا لا ينقص من شاعريتهم.

وهناك النوع الأخر وهم الشعراء الذين لا يكلفون أنفسهم تجشم عناء الذهاب إلى تلك الحقول ، بل يجلسون في أماكنهم وينتظرون القصيدة أن تأتي على مهلها ؛ لتفرد نفسها بين أيديهم ، وفي هذه الحالة تكون القصيدة أكثر نضجاً وأشد شاعرية ، ويكون هؤلاء الشعراء أكثر إبداعاً واختلافاً وتفرداً من حيث الأفكار واللغة والجماليات وأكثر تجدداً في الروح الشعرية ؛ لأن الشعر يأتي منساباً إليهم ، وتكون القصيدة أشبه بثمرة كاملة النضج والتكوين سقطت من شجرة بين يدين آكلها ، وبالمقابل يكون الإنتاج لديهم قليلاً نسبياً لكنه مُكثف ، فربما تراوده قصيدة كل يوم وربما تأتي كل شهر وربما تنقطع لسنوات ، وأحياناً تنقطع إلى الأبد كما حال شعراء القصيدة الواحدة في تاريخ الشعر العربي

إن هناك من يتسلق الشجرة ؛ فيقطف ثمارها ومنهم من يجلس تحتها ينتظر أشد الثمار نضجاً وأكملها تكويناً ؛ فتسقط إليه ، وفي الحالين يكون الناتج شعراً.

***شاعر فلسطيني من غزة**

الخلَفُ الشبيه في فلسفة الخذلان وإعادة إنتاج الغاب

وفاء داري

ثمة جرح لا يندمل في ذاكرة الأمومة، ليس ذلك الذي يتركه ألم المخاض، بل ذاك الذي ينكأه انفصال (الوعي) حين يكتمل؛ انفصالٌ يحوّل فعلَ الرعاية التاريخي إلى عبءٍ يقتضي التصفية. كانت البداية مشهداً أثيراً لدى مخيلة الوجوديين: لبؤةٌ تتمدّدُ على قارعة الشمس، وشبلٌ يتلمسُ أولى خطاه على جغرافية الفرائص. لم تكن العلاقة حنيناً مجرداً، بل كانت نمطاً من التدريب الحيوي على امتلاك العالم. كان الشبل يستعير حدقةَ أمه ليرى بها، ويطأُ أثرَ خُطواتها ليختبر ثبات الأرض تحت مخالبه. غير أن الفلسفة حين تتأمل هذا المشهد، لا تقف عند حدود المودة الظاهرة، بل تصغي إلى الوشوشة المضمرة في الغريزة: إن كل غرام بالبقاء يتضمن أحياناً مشروع نكران. تقتضي سنّة الطبيعة أن يشتدَّ الساعد. لكن المفارقة لا تكمن في نمو العضل، بل في التحوّل الإدراكي الذي يصيب المعنى؛ حين تتحول (البوصلة)التي وجهت الخطوات الأولى إلى (هدف) يستوجب الإزاحة. الشبل الذي تعلم الكبرياء على ثدي أمه، لم يرَ فيها حين استقام ظهره ذكريات الحماية ولا عهد الدفء، بل رأى فيها (مساحةً) حيوية يُضايقُه وجودُها. لقد أدرك بلغة السيطرة المجردة أن الأرض لا تتسع لعرشين، وأن سحق الملاذ الأول هو البيان التأسيسي لمملكته القادمة.

ليس الخذلان هنا مأساةً حيوانية؛ فالطبيعة صريحة في قسوتها، بلا مواربة ولا تأنيث للمشاعر. القسوة الحقيقية والشرخ الفلسفي النازف، يبدآن حين نستعير هذا المشهد لنمرره عبر المرآة البشرية. فالأقسى من طرد اللبؤة في العراء، هو أن يُكتشف أن السهم الذي اخترق صدرها صنع من جيناتها؛ أن تجد النفسُ البشريّةُ نفسها ملقاةً على هامش الجفاء بقوة الذين رفعتهم على أكتافها.

إن واقعنا الراهن لم يعد يكتفي باستلهام الغاب، بل قام بتشذيبه وتأطيره أخلاقيًا. لقد حوّلنا الغريزة من صراع بدائيٍّ على البقاء إلى (سلوك مؤسساتي) معصرن. نُنشئُ المُريدين والمرؤوسين، نسكب في أرواحهم الخبرة والمعرفة، فنمنحهم العدسة التي يبصرون بها العالم، حتى إذا اكتملت أدواتهم، كانت أولى ممارساتهم الاستقلالية هي تهميش المصدر، وطرد السند القديم خارج سور المعنى.

هنا يرتطم الفكر بالأسئلة الأخلاقية الأكثر إيلاماً: هل الخذلان ضريبةٌ حتمية لنمو الوعي؟ أم أن الإنسانية في سعيها للسيطرة وامتلاك النفوذ، قد فقدت حتى النبل العفوي الذي تتمتع به الحيوانات؟ فاللبؤة المطرودة لا تحمل ضغينة، لأنها تخضع لدورة حيوية لا خيار فيها؛ أما الإنسان حين يمارس الطرد والنكران، فهو يفعل ذلك بإرادةٍ واعية، ومعرفةٍ مسبقة بمدى التمزق الذي يتركه في روح مَن منحوه الأسباب. تستلقي الإنسانية اليوم على رمَاد خيباتها، حين تحولُ التضحيةُ إلى نقطة ضعفٍ يُستفاد منها، ويُستحال الوفاء إلى حطام يتجاوزه العابرون نحو مكاسبهم الشديدة البرودة. إنها الهزِّيمة الحقيقية: ألا نكتفي بوراثتنا للغابة، بل أن نكون غابةً أكثر قسوة، لأننا ندّعي العقل ونستعمله لتبرير السقوط.

أحمد حسونة: الحرب كانت تكتب أحداث "المواطن أسامة" أمامنا

لندن – محمد رضا- يضيف فيلم المخرج الفلسطيني أحمد حسونة "المواطن أسامة" جديدا إلى الأفلام التي تناولت القضية الفلسطينية، وهي كثيرة، خصوصا خلال السنوات الثلاث الأخيرة. تكمن جدته في تناول حياة العاملين في المهنة الصحفية أنفسهم. فأسامة مصور صحفي ينتقل من فاجعة إلى أخرى ليوثقها وينقلها إلى العالم، فيما يجد نفسه، شأن كل فلسطيني في غزة، مطالبا بالاهتمام بعائلته وتأمين الأمان والطعام والشراب لها. باختصار، هو إنسان عليه أن يعيش ويبني، فيما يمضي العدو في القتل والتدمير.

لدى المخرج كثير مما يقوله في هذا الحديث مع صحيفة "الشرق الأوسط" عن الفيلم وظروف تصويره وإنتاجه. إنها تجربة مهمة بذاتها، عرضت في "مهرجان فينيسيا السينمائي"، حيث لم يتمكن المخرج من الحضور، ومن المقرر عرض الفيلم في الدورة المقبلة من "مهرجان الجونة السينمائي". كذلك اختير لتمثيل السينما الفلسطينية في سباق "أوسكار" أفضل فيلم دولي لعام 2027.

*** كيف تكونت فكرة تصوير فيلم عن المصور أسامة؟**

- بدأت الفكرة من حياة المصور أسامة العشي اليومية خلال الحرب. كان أسامة يعمل صحفيا في شمال قطاع غزة، وفي الوقت نفسه أصبح أبا للمرة الأولى. ما جذبني لم يكن عمله صحفيا فحسب، بل الإنسان الموجود خلف الكاميرا؛ الأب والزوج والمواطن الذي يعيش الحرب نفسها التي يقوم بتغطيتها.

في البداية، كانت الفكرة بسيطة، أن أتابع أسامة داخل بيته وفي عمله، ونرى كيف يعيش الصحفي حياته عندما يترك الكاميرا ويعود إلى عائلته. لكن الأحداث نفسها هي التي كونت الحكاية وغيرت مسارها باستمرار.

لم يكن لدينا سيناريو يستطيع التنبؤ بما سيحدث، لأننا أصلا لم نكن نستطيع توقع الأحداث المأساوية التي ستقع في اليوم التالي. في النهاية، ممارسات الاحتلال الإسرائيلي وما كان يحدث على الأرض هي التي رسمت مسار الفيلم. كنا نتابع أسامة وعائلته، والحرب هي التي كانت تكتب الأحداث أمامنا.

*** ماذا كان يعني تصوير فيلم في غزة خلال هذه المحنة، وما الخطر الذي كان التصوير يمثله؟**

-كان يعني ببساطة أننا نصور واقعا نحن أنفسنا محاصرون داخله. نحن أشخاص موجودون في بقعة صغيرة ومحاصرة، نتعرض للقصف ونعيش الخوف والنزوح وفقدان الأشخاص من حولنا، مثل بقية الناس. لذلك لا أحب أن أقدم استمرارنا في التصوير على أنه فعل بطولي.

كانت هناك لحظات لم أستطع فيها أصلا حمل الكاميرا، وفي أوقات أخرى كان أعضاء من الفريق يتوقفون للاهتمام بعائلاتهم، أو نتوقف جميعا لأن الظروف لا تسمح بالعمل. لكن الحرب استمرت طويلا، ولم تتوقف الأحداث، ومع الوقت شعرنا بأن مسؤولية تقع علينا، نحن الموجودين داخل غزة، بأن نحفظ شيئا من هذه الذاكرة. ليست هناك بطولة تذكر، بل كنا هنا ونعيش ما يحدث.

*** لماذا اخترت أسامة دون سواه من المصورين الصحفيين؟ ولماذا تناولت مصورا واحدا عوضا عن تقديم فيلم عن مجموعة منهم؟**

-كنت أبحث عن شخص واحد أستطيع من خلاله الدخول بعمق إلى الحياة اليومية للإنسان خلال الحرب. عندما بدأنا التصوير، كان أسامة زميلا أعرفه، ولم تكن بيننا في البداية تلك الصداقة العميقة. لكن خلال صناعة الفيلم، ومع قلة عدد الأشخاص الذين بقوا في شمال قطاع غزة والظروف التي كنا نعيشها، أصبحت قريبا من أسامة وعائلته، ونشأت بيننا ألفة كبيرة، وتحولت العلاقة مع الوقت إلى صداقة.

كما أن أسامة أصبح أبا للمرة الأولى خلال الحرب، وهذا فتح أمامي مساحة إنسانية مهمة جدا؛ صحفي يحاول القيام بعمله، وفي الوقت نفسه أب جديد يحاول حماية طفله وزوجته، ومواطن يبحث مثل الجميع عن الطعام والأمان وأبسط حاجات الحياة.

لهذا فضلت البقاء مع شخصية واحدة بدلا من مجموعة شخصيات. كنت أريد الذهاب إلى العمق، لا إلى العدد.

*** كيف كانت العلاقة المهنية مع المنتج رشيد مشهراوي؟ هل اقترح خطة عمل أو تعديلات؟**

-كان رشيد مشهراوي مشرفا على المشروع، لكن طبيعة التواصل بيننا خلال الحرب كانت مختلفة جدا بسبب الظروف والخطر الذي كنا نعيشه. كنت أتواصل معه من وقت إلى آخر للاطمئنان، لكنني كنت أتجنب الحديث بوضوح عن الفيلم أو تفاصيل ما نعمل عليه. في الحقيقة، لم تكن لديه صورة واضحة عما إذا كنا لا نزال نصور أم لا، لأننا لم نكن نعرف إن كان هذا الفيلم سينجز في النهاية.

كانت الظروف في غزة شديدة الخطورة. كنا نعرف أن أي طارئ يمكن أن يحدث في أي لحظة. قد أقتل أنا، أو يحدث شيء لأسامة، أو يصاب أحدنا إصابة بالغة، أو نتوقف عن العمل نهائيا. لذلك لم يكن منطقيا بالنسبة إلي أن أتعامل مع المشروع كأنه فيلم يسير وفق خطة وسيكتمل بالتأكيد.

بعد وقف إطلاق النار، استطعنا إيصال المواد إلى مرحلة أصبح فيها إعداد النسخة الأولى من الفيلم ممكنا. وعندما أنجزت المسودة الأولى، أرسلتها إليه، ومن هنا بدأت مرحلة مختلفة تماما من علاقتنا المهنية.

بدأ دوره يتسع بكونه منتجا ومشرفا فنيا على العمل، خصوصا في مرحلة ما بعد التصوير، من مشاهدة النسخة والعمل على البناء والترتيب والتفاصيل التي تقود إلى النسخة النهائية. ثم برزت أهمية خبرته في المرحلة التالية أيضا. فرشيد مخرج ومنتج فلسطيني من غزة، لديه خبرة طويلة في السينما والمهرجانات الدولية، ولذلك كان لدوره أهمية كبيرة في استكمال الفيلم ومرافقته في رحلته إلى المهرجانات والجمهور خارج غزة.

*** هل تعرضتم لخطر ما خلال التصوير؟**

- نعم، مرات كثيرة. لم يكن الخطر حادثة منفصلة وقعت خلال صناعة الفيلم، وإنما كان جزءا من الواقع اليومي الذي كنا نعمل داخله.

أصيب أحد أفراد فريق التصوير، حاتم سيلمي، خلال العمل. وفي مراحل مختلفة، اضطر بعض أعضاء الفريق إلى التوقف للاهتمام بعائلاتهم، وكنا نتوقف عن التصوير عندما يشتد الخطر أو نضطر إلى النزوح.

وفي إحدى المرات، كان هناك تهديد خطير بجوار منزلي، وكان علي إخلاء عائلتي بينما كنت بعيدا عنها. في تلك اللحظة، لم أفكر في الفيلم أو المواد المصورة؛ كان كل تفكيري منصبا على إخراج عائلتي من منطقة الخطر. ولم أتذكر المواد الموجودة في المنزل إلا بعدما أصبحت عائلتي في مكان آمن. وبعد قصف المنزل المجاور، عدت عندما أصبح ذلك ممكنا، ووجدت أن المواد المصورة لا تزال محفوظة.

وهناك أيضا الخطر النفسي والإنساني، وليس الجسدي فحسب. بعد استشهاد شقيقي، توقفت عن التصوير شهرين أو 3 تقريبا. في لحظات مثل هذه، لا تفكر في كونك مخرجا، وإنما في أنك إنسان فقد شخصا من عائلته.