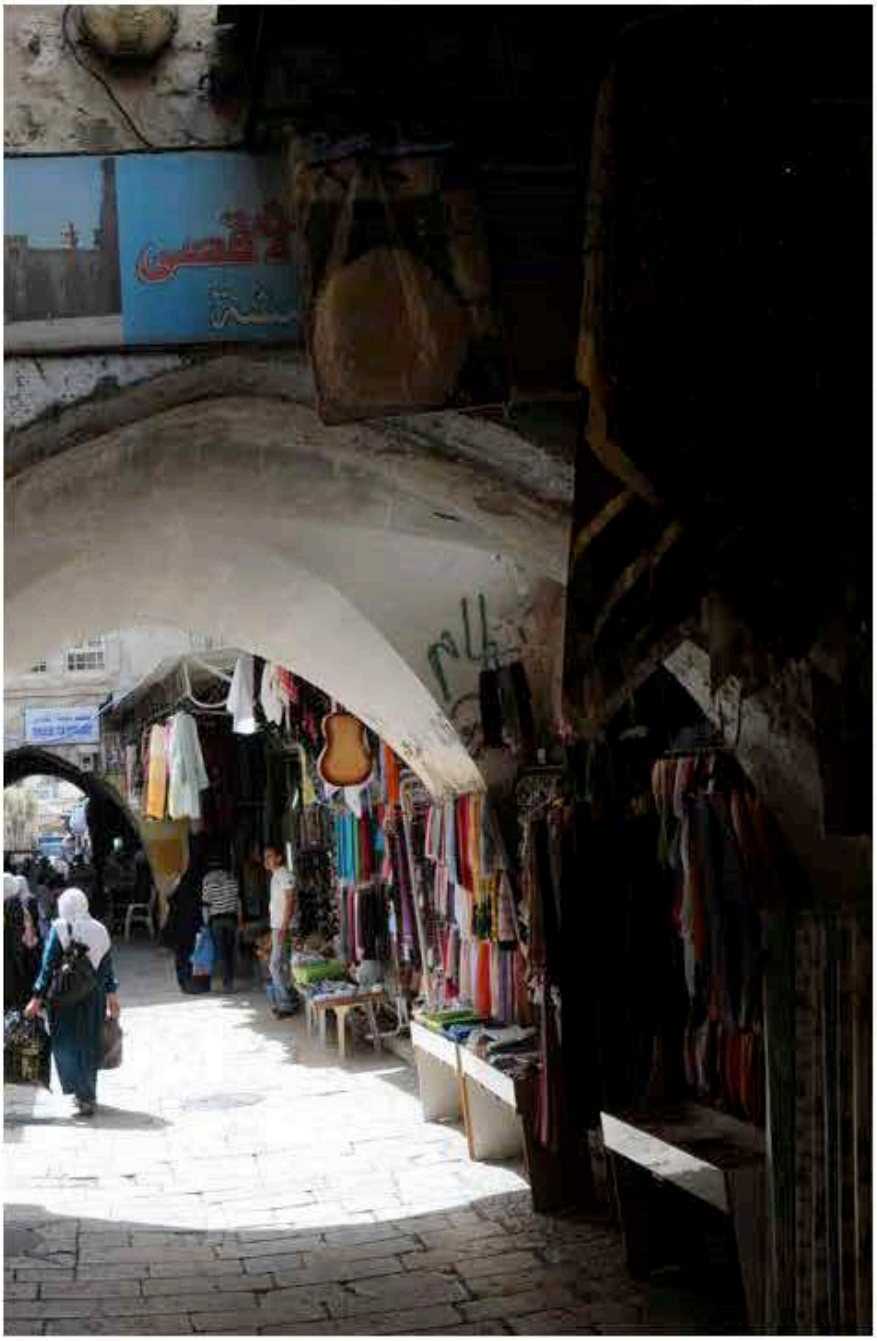
فنون
مجلة فصلية تصدر عن وزارة الثقافة - الأردن

الإعمار الهاشمي في القدس.. حماية هوية المكان

العدد 49 | 2022



القدس ريحانة المدائن.. يتضوع منها النور

مجدي التل

يأتي هذا العدد الذي بين يدي القراء الكرام، وقد صدر في مستهل عامنا الجديد 2022، وكان قد بُديء الاعداد له في نهاية العام الماضي ليشكل سيرورة تواصل ما بين عام الاحتفالات بمئوية تأسيس الدولة الاردنية ودخولنا المئوية الثانية، محملا بملف يتحدث عن القدس وصمود أهلها، ومن ورائهم جميع أهلنا في فلسطين.. القدس وفلسطين التي لم تغب يوما عن وجدان الهاشميين ومن خلفهم جميع الأردنيين في مختلف شرائحهم ومواقعهم، وهذه السيرورة تمثل رابطا وجدانيا يجسر في مضامينه بين العامين الفائت والجديد ليجدد الحب والالتزام الأردني تجاه القدس وأهلها المرابطين، ويؤكد الوصاية الهاشمية على مقدساتها الإسلامية والمسيحية.

ملف القدس في هذا العدد هو حكاية ونبراس، حكاية نعيد نسجها في ذاكرتنا لأن للقدس وفلسطين حضورا ومكانة مميزة في الوجدان الجمعي، وإن كان الأردن رئة فلسطين، فإن فلسطين موضع القلب له، وإن كانت العين عمّان فإن القدس نورها الأزلي، وليس غرابة أن يأتي صدور هذا العدد بملفه الذي يتحدث عن القدس بين عامي الاحتفالات بمئوية تأسيس الدولة والعبور لمئويتها الثانية، وليس غريبا أن يأتي إعداد هذا الملف بالتزامن مع الاحتفالات بمئوية تأسيس الدولة الاردنية التي منذ التأسيس كانت القدس حاضرة في عمق وجدان الهاشميين باذلين النفس والنفيس من أجلها حيث أن المغفور له بإذن الله الملك المؤسس عبدالله بن الحسين إرتقى شهيدا في محرابها وروت دماؤه الطاهرة ثراها، مثلما روى الشهداء من أبطال القوات المسلحة الاردنية-الجيش العربي ثراها الطاهر بدمائهم الزكية ذودا عن حياضها وأهلها ومقدساتها..هي القدس التي إن نبض أنين منها سارعت إليه بإعتصار الألم قلوب الأردنيين.

ولنا في هيئة تحرير المجلة أن نستحضر من أقوال سيد البلاد **جلالة الملك عبد الله الثاني ابن الحسين المعظم ما يتوج هذا الملف "لقد كانت القدس في وجدان أسلافي من ملوك بني هاشم وكانت هي قضيتهم الأولى التي بذلوا لاجلها كل غالٍ ونفيسٍ ولم يكن لهم أولوية سوى حمايتها والدفاع، عنها والتصدي لكل المؤامرات التي قد تحاك ضدها للنيل من قدسيتها وعروبتها، ونحن على نهجهم ماضون ولن نسمح أبدا بالمساس بمقدساتنا التي هي جزء لا يتجزأ من عقيدتنا وديننا الاسلام الحنيف الذي جاء به جدنا الأعظم عليه أفضل الصلاة وأتم التسليم".**

في هذا العدد الذي نحتفي فيه بالقدس، كما نحتفي فيه إمتدادا لاحتفالات مئوية تأسيس الدولة وحضور القدس الدائم في وجدانها، في وطن يزخر بالقدرات الإبداعية في مختلف المجالات، هذا الوطن الاغر، الذي ينحاز للحب والجمال، وينحاز للعدل والوسطية، كما ينحاز للعلم والتنوير، ونحتاج فيه إلى إعلاء شأن **"القوة الناعمة"** وهي النبراس، تلك القوة التي تتمثل بابداعات وتفوق أبنائه، تنافح عنه في كل المحافل وترفع رايته خفاقة، مثلما تحصن جبهته الداخلية ومجتمعه وتتصدى للدفاع عن قضاياه المركزية والمصيرية في مواجهة قوى الظلام والعدوان، بمختلف صورها واشكالها، وهذا العدد ليس إلاّ نموذجاً لتلك القوة الناعمة التي تحتفي بالتنوع والتسامح والحوار والعيش المشترك تستطيع من خلال الابداع ان تتصدى لعاديات الأيام وتدافع عن قضايانا المركزية التي تمثل القدس جوهرها، وتتواصل إلى ما يسمو بالوطن ورفعته، تحمي منجزه وتنتصر لقضاياه ■

الإعمار الهاشمي في القدس

الإعمار الهاشمي في القدس ..... أحمد الطراونة 4

ترميم جداريات كنائس القدس ..... حفيظ قسيس 10

القدس في الفن التشكيلي الأردني ..... د. جهاد حسن العامري 14

جمالية الزخارف الفسيفسائية في قبة الصخرة ..... د. محمد نصار 18

بوّابات القدس في العهد العثماني ..... د محمد هاشم غوشة 26

المسرح الفلسطيني في القُدس ..... راضي شحادة 46

القدس في السينما الفلسطينية ..... عماد النويري 56

الفوتوغراف في القدس ..... أسيل عزيزية 70

الوسائط الرقمية ترصد معاناة المقدسيين.. فضاء الجراح ..... إمتياز المغربي 78

دور الغناء والموسيقى في تعزيز الصمود الفلسطيني في القدس ..... د. عودة رشماوي 84

الزي الشعبي التقليدي النسائي في القدس ..... لميس البرغوثي 96

"جمل المحامل".. اللوحة إذ تقاوم المحو والضياع ..... غازي الذيبة 102

جميل عواد... إذ يرحل قارعاً قارعاً "باب العمود" ..... د. حسن المجالي 106

فاروق لمبز.. بلاغة الحرف وتصوف الفنان ..... حسين نشوان 108

الموسم المسرحي ٢٠٢١ .. عروض تحمل همَّ الوطن والإنسان ..... سوسن مكحل 112

رف كتب ..... ميرفت هليل 118

نقش ..... مفلح العدوان 120

جمالية الزخارف الفسيفسائية
في قبة الصخرة

فنون
مجلة فصلية تعنى بالفنون
تصدر عن وزارة الثقافة - الأردن
العدد 49 | شتاء 2021

مدير التحرير
حسين نشوان

هيئة التحرير
مجدي التل
عماد مدانات
احمد عودة

مستشار التحرير
هاني حوراني

سكرتاريا
إسراء ابو رمان

تدقيق لغوي
عارف عواد الهلال

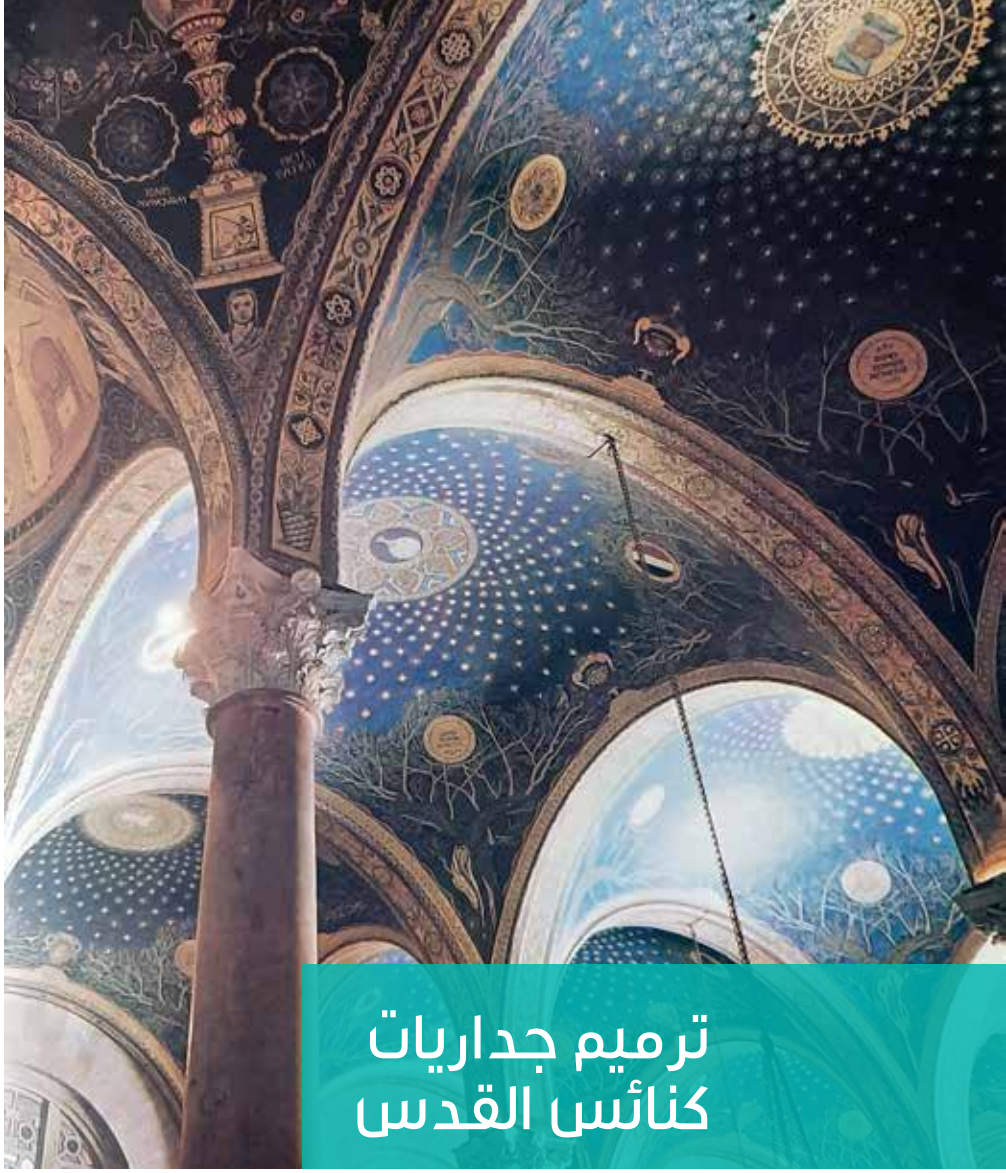
تصميم فني
بسام حمدان

المراسلات
Funoon.m@culture.gov.jo

صور الأغلفة للفوتوغرافي
عبدالرحيم العرجان

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية
(٢٠٠٥/١٧٣١/د)

المواد المنشورة في المجلة لا
تعبر بالضرورة عن رأي المجلة



ترميم جداريات كنائس القدس

شروط النشر:

- أن تكون المواد غير منشورة في أي من وسائل النشر..
- أن لا تزيد المادة على (١٥٠٠) كلمة.
- هيئة التحرير هي المسؤولة عن إجازة المواد للنشر أو الاعتذار دون ذكر الأسباب.
- لا تُعاد المواد المرسلة للنشر إلى أصحابها سواء نشرت أم لم تنشر.
- ترفق الصور اللازمة مستقلة عن المادة وبجودة عالية.
- إذا كانت المادة مترجمة يرفق معها النص الأصلي واسم المصدر أو المرجع.
- ترتيب المواد في المجلة ومواعيد نشرها تخضع لاعتبارات فنية.
- يُراعى في الدراسات أن تكون موثقة بحسب أُصول البحث العلمي من حيث الترقيم والمراجع والهوامش.
- يُرفق الكاتب مع المادة رسالة موجهة لهيئة التحرير يطلب فيها نشر مادته، مُرفقة باسمه الثلاثي والرقم الوطني (للأردنيين) ورقم حسابه البنكي في حال كان مُقيماً في الخارج.
- تُرسل الموضوعات مطبوعة على إيميل المجلة .

الإعمار الهاشمي في القدس..
حماية هوية المكان وصون عروبة المدينة

أحمد الطراونة
روائي أردني

ارتبطت المقدسات بشكل عام بالذاكرة البشرية وسرديتها الإيمانية، ففي تفاصيل نهوضها وانكسارها كانت تروى قصص الرسل والأنبياء والصالحين، ويتم تناقل عذاباتهم على الألسنة في طريق ترسيخ القيم الإنسانية العليا في مواجهة الشر على مر التاريخ.

وكلما اتسعت دائرة الصراع بين الأنداد، واشتد أوارها بين قطبي القيم، أو بين الخير والشر، تقفز المقدسات كمعادل مكاني للزمن إلى مركز الصراع، لشحن الذاكرة من خلال تكريس قداستها في حركة التاريخ، فالأماكن تشكل مدونة تاريخية، ووثيقة وجودية، وهوية عقائدية، تشير لأصحاب الحق بالمعنى الذي ارتبط بالسيرة الوجدانية والتاريخية للرموز الدينية التي تعمق قداستها بالمكان.

فمدينة القدس، ومنذ فجر التاريخ، تحظى بالقداسة الدينية، كمصدر للإشعاع والخير، وموئل للجمال، ومنبع للصبر في ارتباطها بطريق الآلام والجلجلة، وصلب المسيح عليه السلام.

فهي أولى القبلتين، وثالث الحرمين الشريفين، ومهبط الديانات، ومدرج لمعراج النبي العربي القرشي الهاشمي محمد صلى الله عليه وسلم، وفيها مثوى العديد من الصحابة الأجلاء، وفي أكنافها الأرض المباركة.

الهاشميون والقدس

من هنا ارتبط الهاشميون ارتباطا وثيقا بالمقدسات الإسلامية والمسيحية، فهم العائلة التي بقيت في بؤرة الصراع على امتداد وتنوع الفترات الإسلامية، فغدت المقدسات كتابا يرصد مفاصل الصراع الإسلامي مع الآخر، وفي عمقه يترسخ الوعي الهاشمي بحركة هذا الصراع وتفاعله معه بشكل مستمر.

في التاريخ القريب، وفي ظل الدولة العثمانية، كان الشريف الحسين بن علي شريف مكة، وراعي مقدساتها يولي القدس جل اهتمامه، حين ظهرت قضية القدس سياسيا لتكون بؤرة الصراع مع الكيان الصهيوني المحتل، وهو الصراع الذي يتكئ على فكرة حيازة المقدسات نفسها، وفي غياب الدولة المركزية وانسحابها من التاريخ، انبرى الحسين بن علي، ومن بعده أنجاله لحمل رسالة حمايتها وصونها والاهتمام بترميمها والدفاع عنها.

هوية المدينة المقدسة

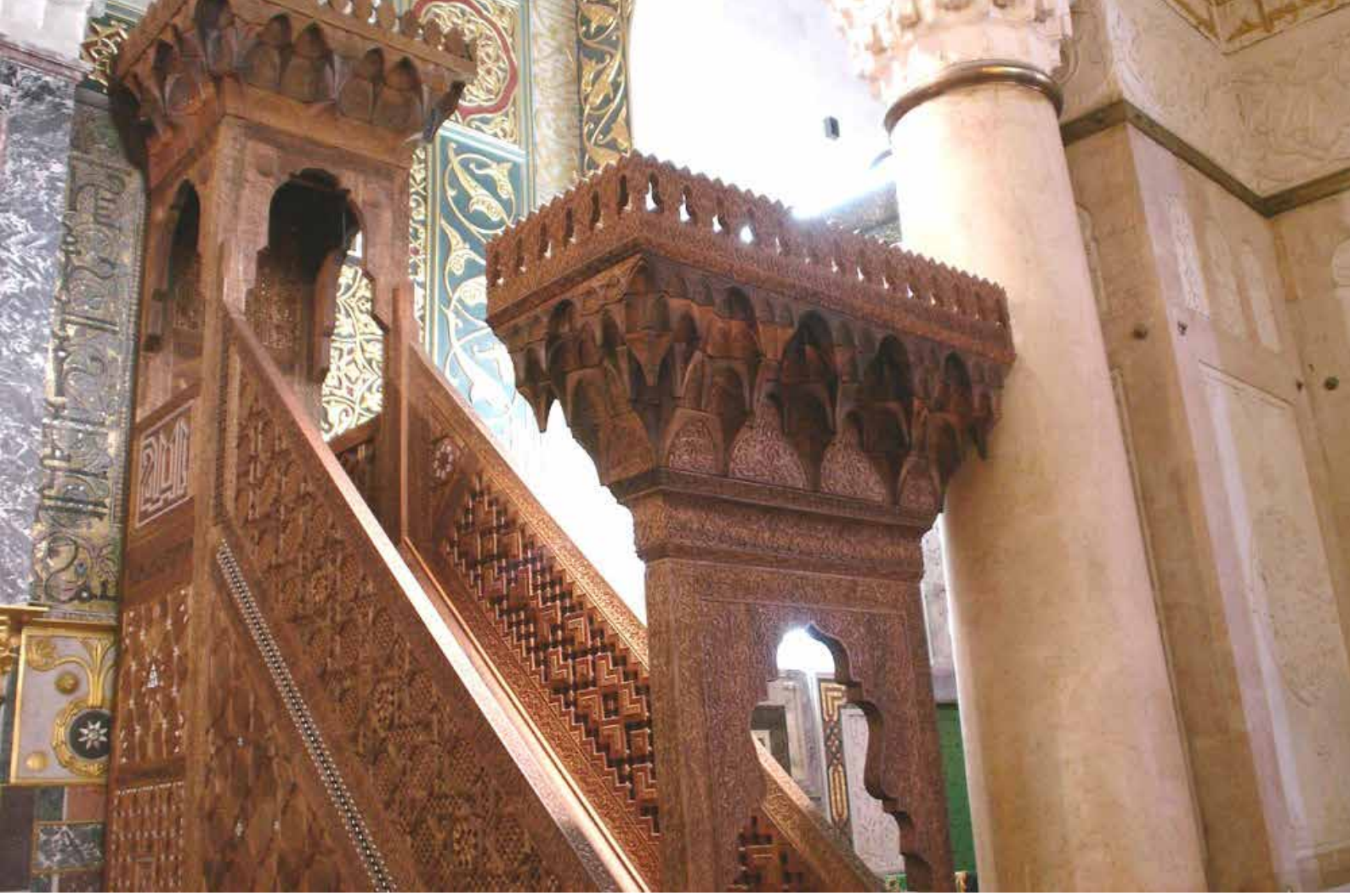
لقد تصدى الهاشميون للمزاعم الصهيونية في القدس، والتي شكلت خطرا أحدق بالمدينة المقدسة، فمثلت تهديداً مباشراً للمدينة العربية وتراثها الحضاري والتاريخي والعمراني، وسعت إلى تحطيم عروبة القدس، ورمزية مقدساتها الإسلامية، وتبديد ذاكرتها المتجذرة، فكانت أولى الخطوات الهاشمية للمحافظة على القدس الشريف تأسيس المجلس الإسلامي الأعلى كمنظمة إسلامية أهلية للحفاظ على تراثه عام 1922م، الذي بادر إلى جمع الأموال اللازمة لترميم قبة الصخرة، وتبرع حينها الشريف الحسين بن علي شريف مكة، بمبلغ (50) ألف ليرة ذهبية لإعمار المسجد الأقصى، ومساجد أخرى في فلسطين، لتشكل أساس المال الإسلامي لإعمار المقدسات.

الملك عبدالله الأول في القدس «أرشيفية»

كانت استجابة الشريف الحسين بن علي لطلب العون من أهل القدس في مرحلة مبكرة، وعياً والتزاماً منه بقضايا الأمة، ووفاء لهذا العطاء، طلب أهالي القدس وأعيانها دفن الشريف الحسين في الرواق الغربي للحرم الشريف في حزيران/ يونيو 1931، تأكيداً على مكانته، وتقديراً لجهوده في إنقاذ المؤسسات الإسلامية في القدس.

دور محوري في الصراع

كان الملك المؤسس عبد الله الأول يدرك مكانة القدس ومقدساتها في المعركة الأزلية، ودورها المحوري في هذا



منبر صلاح الدين بعد تجديده «أرشيفية»

الصراع، لذلك بدأ يضع الخطط والمبادرات بالتعاون مع أبناء الشعب الفلسطيني الذي قال عنهم: "ليس الفلسطينيون إلا مثل الشجر، كلما قُلِّم نبت"، ومع المؤسسات الإسلامية التي تعنى بإعمار المقدسات رغم صعوبة الأحداث التي كانت تسير بغير ما تشتهي أحلام العرب.

بدأ الملك عبد الله الأول بالمحافظة على هوية المدينة وتراثها المعماري بترميم محراب زكريا، وإعادة ترميم المباني المحيطة التي ألحقت بها أضرار هيكلية، ولم تقتصر عناية جلالته بالمقدسات الإسلامية وحسب، فقد عمل شخصياً على إخماد حريق كاد أن يدمر كنيسة القيامة عام 1949م، وكان طيلة فترة حكمه من 1921- 1951م سادناً وحارساً للمقدسات المسيحية أيضاً في القدس.

إعمار المقدسات الإسلامية

في عهد الملك الحسين بن طلال، صدرت توجيهاته السامية إلى الحكومة لترميم قبة الصخرة، التي أخذت تفقد بريقها بفعل عوامل الطقس والزمن، وأمر جلالته في عام 1954م بتشكيل لجنة بموجب قانون خاص لإعمار المقدسات الإسلامية في الحرم القدسي الشريف، لتضع خططها لمشروع الإعمار الثاني الذي انطلق عام 1959م، بتمويل من الأردن وبعض الدول الإسلامية، واستمر حتى السادس من آب/ أغسطس 1964م، واشتمل على:

-إعمار المسجد الأقصى المبارك، وتركيب أعمدة رخامية لأربعة أروقة في الناحية الشرقية منه، وتركيب نوافذ من الزجاج الملون، وترميم الأسقف والجدران الداخلية والخارجية.

-إعمار قبة الصخرة المشرفة، وتركيب قبة خارجية من الألمنيوم الذهبي اللون، وتركيب رخام للجدران الداخلية والخارجية، وإعادة ترميم الفسيفساء فيها، وكتابة الآيات القرآنية.

هذه المرحلة المهمة من الإعمار حظيت بحضور ملكي، وخطاب خاص بمناسبة الانتهاء منه، لتبدأ مرحلة جديد بعد أن تعرض المسجد الأقصى في 21 آب/ أغسطس 1969م لحادثة الحرق (المتعمد) التي أدت إلى تدمير

الملك الحسين بن طلال - طيب الله ثراه - في لقطة جوية فوق القدس «أرشيفية»

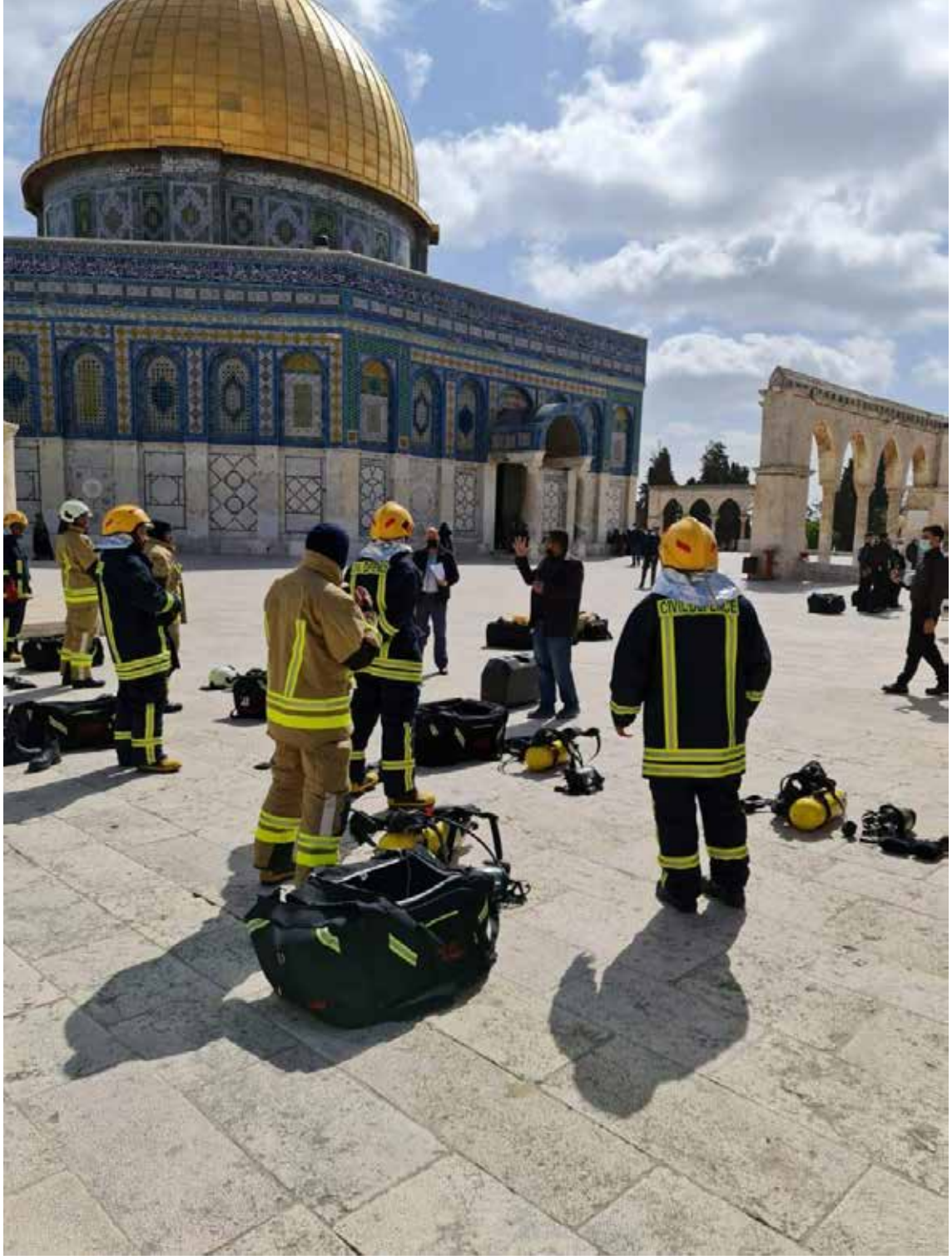
معظم أجزاء المسجد الأقصى، وكانت أهمها أجزاء من منبر صلاح الدين التاريخي، وهو منبر أحضره من حلب القائد المسلم صلاح الدين الأيوبي الذي حرر المدينة من الفرنجة عام 1187م، ومسجد عمر الموجود في الزاوية الجنوبية الشرقية من المسجد الأقصى، ومحراب زكريا، ومقام الأربعين، والمحراب الرئيسي للمسجد، والقبة الخشبية الداخلية، ونوافذ المسجد، والجدار الجنوبي، كما تعرض السجاد الذي يغطي أرض المسجد إلى الحريق والخراب.

هذا المشهد المؤلم الذي حلَّ بالمقدسات، دعا الملك الحسين بن طلال -طيب الله ثراه- إلى إصدار أوامره بإعادة تعمير المسجد الأقصى، وتمت إعادته إلى حالته السابقة قبل الحريق، وتم استبدال ألواح الألمنيوم القديمة لقبة الصخرة المشرفة بألواح نحاسية مذهبة محكمة الإغلاق، كما شمل التعمير مناطق أخرى عديدة في الحرم الشريف والقدس.

ولم يقتصر الاهتمام الهاشمي في القدس على تعمير الأماكن الإسلامية المقدسة، وإنما ذهب إلى منحى فكري وعلمي يساند حركة الوعي بأهمية هذه المقدسات، ودورها في تكريس فكرة الدفاع عن الأمة، وتم إنشاء الكليات والمدارس الدينية، ومراكز حفظ التراث، ومنها: كلية الدعوة وأصول الدين في القدس التي أنشئت عام 1978م، وكلية العلوم الإسلامية في القدس 1975م، وكلية العلوم الإسلامية في قلقيلية 1978م، وثانوية الأقصى الشرعية 1958م، والمدرسة الشرعية في جنين 1975م، والمدرسة الشرعية في الخليل 1962م، والمدرسة الشرعية في نابلس 1962م، وقسم الآثار الإسلامية في القدس 1977م، وقسم إحياء التراث الإسلامي في القدس 1978م.

منبر صلاح الدين

وفي عهد جلالة الملك عبد الله الثاني ابن الحسين، أصبحت المقدسات جزءا لا يتجزأ من برامج عمل الحكومات الأردنية، تأتي في أولويات كتب التكليف السامي لها، والتي يؤكد فيها جلالته على ضرورة الاهتمام بها، والعناية بمرافقها، والتعهد بحمايتها، فجسد اهتمام جلالة الملك عبد الله الثاني بالمسجد الأقصى،



الدفاع المدني الأردني يعقد دورة تدريبية لطواقم إطفاء المسجد الأقصى المبارك في القدس «أرشيفية»

استمرارية هاشمية في رعاية مدينة القدس ومقدساتها، لما لها من مكانة ركينة، ومنزلة رفيعة في سائر الديانات السماوية.

تمثل اهتمام جلالة الملك عبد الله الثاني ابن الحسين بالمقدسات الإسلامية في القدس الشريف، بنهج تشكيل لجنة إعمار المسجد الأقصى المبارك وقبة الصخرة المشرفة بموجب قانون، للحفاظ على المقدسات، والمعالم الإسلامية، لتبقى قائمة ببهائها وجمالها ومتانتها.

وقد أعاد جلالته منبر صلاح الدين بصورته الحقيقية المميزة، بحسنه ودقته وإتقانه، وليس مجرّد اختبار للمهارات، وإنما تأسيس لجُهد رئيسي لحماية التراث الفكري والفني والإبداعي للعالم الإسلامي، فقد تم تأسيس مشغل في مدينة السلط بدعم ملكي هاشمي، جُمع فيه حشد من أفضل المبدعين في النقش على الخشب من سائر أرجاء العالم الإسلامي، لإتمام المنبر الجديد، بحيث يكون نسخة طبق الأصل عن المنبر الذي دمره الحريق، واستغرق بناء المنبر مع وجود

جلالة الملك عبدالله الثاني وولي عهده الأمين في لقاء مع رجال الدين المقدسيين

فريق يضم (12) حرفيا أربع سنوات، وما أن استكمل العمل بصورته النهائية حتى تم نقل المنبر إلى القدس في 2 شباط/ فبراير 2007م، ليستقر مكان المنبر الأصلي دون زيادة أو نقصان.

وبالإضافة لما سبق، اشتمل الإعمار الهاشمي في عهد الملك عبد الله الثاني على إعمار الحائط الجنوبي، والحائط الشرقي، ونظام الإنذار وإطفاء الحريق في المسجد الأقصى المبارك،، ومشروع نظام قضبان الشد والربط لجدران المصلى المرواني، والبنى والمرافق التحتية، إضافة لترميم الأعمال الفنية في مختلف مرافق قبة الصخرة المشرفة، إذ تعد هذه الواجهات الفنية الزخرفية من كنوز الإنجاز الفني الإسلامي الذي يعود للعصر الأموي، ومنها إعادة الرخام الداخلي لجدران القبة، والعديد من المشاريع التي تسعى الحكومة إلى إتمام عمليات التحديث والترميم المستقبلية ومنها: مشروع الإنارة، وشبكة الهاتف، وتطوير الصوتيات المركزية، ومشروع المئذنة الخامسة للمسجد الأقصى المبارك ■

الوصاية الهاشمية

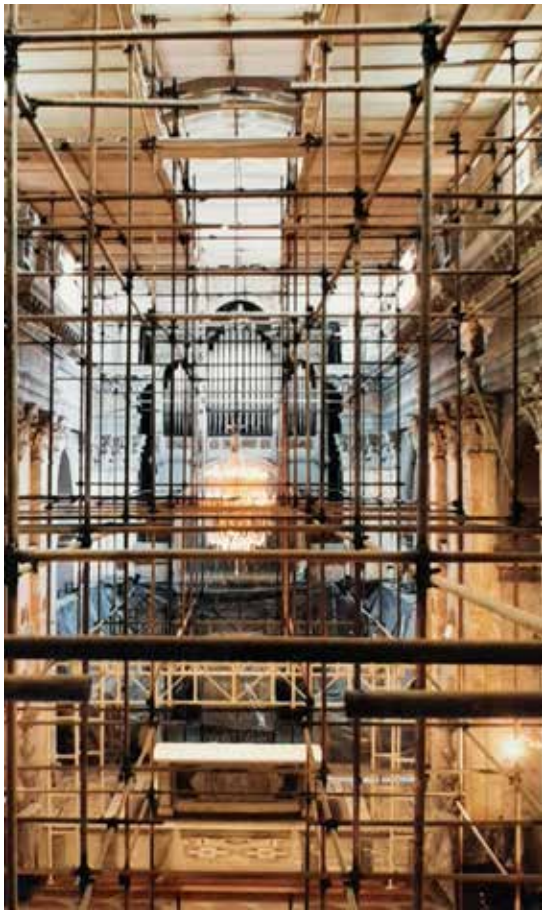
في اتفاق تاريخي وقعه جلالة الملك عبد الله الثاني ابن الحسين، والرئيس الفلسطيني محمود عباس في عمان في شهر آذار/ مارس 2013م، فقد أعيد التأكيد على الوصاية الهاشمية على الأماكن المقدسة، وأن جلالة الملك هو صاحب الوصاية على الأماكن المقدسة في القدس الشريف، وله الحق في بذل جميع الجهود القانونية للحفاظ عليها، خصوصا المسجد الأقصى المعرف بالاتفاقية على أنه كامل الحرم القدسي الشريف، ليتأكد عمق العلاقة بين الهاشميين والقدس، وأن للقدس عند الهاشميين مكانة كبيرة ارتبطت باحتوائها على أهم المقدسات الإسلامية وأجلها قدراً، ففيها الحرم القدسي الشريف الذي يحوي مسجدين، وأضرحة كثيرة للأنبياء والأولياء والصالحين، وتراثا معمارياً إسلامياً من المدارس والسبل والزوايا والأسواق والمكتبات، لتشكل المدينة بملامحها وعمارتها وتاريخها هويتها العربية الإسلامية.

ترميم جداريات كنائس القدس.. حراسة الجمال المقدس

حفيظ قسيس
فنان تشكيلي

أثناء دراستي في أكاديمية إستانبول للفنون الجميلة ١٩٦٧ - ١٩٧٢، تخصص رسم وتصوير (الرسم بالألوان)، كان أستاذي لمادة الرسم الفنان التركي نور الله بيرق يشغل منصب مدير المتحف الوطني التركي، متخصصا في ترميم الأعمال الفنية، وأثناء إحدى زياراتي له في مكتبه بالمتحف، أطلعني على خبراته وعمله في هذا المجال، فشكل ذلك لي حافزا للانخراط في تخصص الترميم، إلى جانب دراسة الرسم والتصوير، حيث تدربت واستفدت من خبراته طيلة الخمس سنوات التي أمضيتها في الأكاديمية، ونفذت أثناء ذلك -وتحديدا عام ١٩٦٩- أول مشروع ترميم لجداريات وأسقف رسم فريسكو في كنيسة بإستانبول، وفي عام ١٩٨٠، قررت أن أطور خبراتي في هذا المجال لسببين:

نصف الكتدرائية الأمامي والأعمدة واللوحات بعد الترميم



الاسكالات الضخمة التي نصبت من أجل الوصول الى اماكن التلف بسهولة وامان

أولهما: انجذابي وشغفي بهذا التخصص.

وثانيهما: عدم وجود أي متخصص في ترميم الأعمال الفنية في الأردن آنذاك.

وقتها قررت الالتحاق بدورة عليا في ترميم الأعمال الفنية بإيطاليا، ومن حسن حظي أن تلك الفترة شهدت أكبر عملية ترميم لسقف قاعة السيستين في الفاتيكان لروائع جداريات وأسقف فريسكو مايكل أنجلو، فتعرفت واستفدت من هذا العمل الجبار.

وبعد عودتي أجريت وطورت العديد من الأبحاث والدراسات حول الترميم الفني بشكل عام، وشاركت في ورشة عمل دولية نظمها المتحف الوطني الأردني حول المتاحف، والمحافظة على الأعمال الفنية، وقدمت ورقة عمل تحت عنوان: "مسؤولية الفنان أولا في الحفاظ على أعماله الفنية وتلفها".

إلى القدس...

في عام 1985، كنت أعمل في كلية تراسانطة/ عمان، التابعة لحراسة الأراضي المقدسة (الآباء الفرنسيسكان) ومركزها القدس، فاستدعاني مدير الكلية الأب حليم نجيم وأخبرني عن مشروع كبير لترميم شامل لكاتدرائية دير المخلص (San Salvatore) في مقر حراسة الأراضي المقدسة، وهي من أهم كنائس القدس وأجملها عمرانا، وأن فريقا إيطاليا سيحضر للقيام بهذه المهمة، وبالفعل قمت بمعاينة الموقع ودراسة حالات التلف التي تحتاج إلى الترميم.

وفي القدس قابلت المهندس المسؤول عن كل منشآت ومقتنيات حراسة الأراضي المقدسة، (معظم كوادر حراسة الأراضي المقدسة من الجنسية الإيطالية)، وطرح المهندس فكرة اختيار زاوية أصابها التلف لأقوم بترميمها من باب تقييم خبراتي، وبالفعل اخترت موقعاً ورممته... وبناءً عليه تمت الموافقة على أن أتولى هذه المسؤولية، وأقوم بعمليات الترميم الشامل.

زجاج معشق وأيقونات

هذه الكاتدرائية (دير المخلص) تعد من أكبر كنائس القدس، تقع جنوب قبة الصخرة، طولها 50 مترا،

كنيسة ال Grotta، القدس بعد ترميم جداريات الفريسكو

وارتفاعها 30 مترا، شيدت عام 1885، وأصابها تلف كبير نتيجة عدد من العوامل منها: التقادم، تسرب مياه الأمطار من السقف إلى الداخل، صعوبة القيام بعمليات الصيانة والترميم للارتفاع الشاهق، بقايا من آثار قنابل حرب 1948 التي دخلت من النوافذ وحطمت الزجاج المعشق، وأجزاءً كثيرة من مكونات الموقع الداخلية، سناج كثيف على الجدران ورسومات الـ(Fresco) من آثار استعمال الإضاءة بالشموع والزيت، تشققات كثيرة وكبيرة في السقف والجدران.

وكان مشروع الترميم الذي قدر له زمنيا أن يتم في عام واحد، يشمل صيانة التلف في الأعمال الفنية والزخرفية، الفريسكو الجداري، الزجاج المعشق، أعمال الجبص، الجدران المرخمة، الأعمال الخشبية، التماثيل، اللوحات الزيتية والأيقونات.

بدأ التحضير بعملية نصب (الإسكالات) الضخمة للوصول بسهولة إلى مواقع التلف، وساعدني (12) شخصا من الفنانين والحرفيين في تنفيذ الخطة والدراسة التي وضعتها لهذا المشروع بأعلى مستوى من الحرفية، وتجهيز المواد والعدد اللازمة في عمليات الترميم، وتم إنجاز المشروع في فترة أربعة أشهر بدلا من عام كما كان مقرراً لذلك، وبتميز وإتقان حسب شهادة المختصين والمشرفين والخبراء.

من القدس إلى عمان

بناءً عليه، وعلى كل النتائج المشرِّفة، والإنجاز المميز، والحرفية العالية، صدر قرار باعتمادي رسمياً المرمم الفني المعتمد لجميع كنائس ومواقع ومقتنيات حراسة الأراضي المقدسة في القدس والشرق الأوسط.

ومن تاريخه، ولغاية عام 2000، قمت بترميم غالبية الكنائس والمواقع التابعة لحراسة الأراضي المقدسة، وخاصة في مدينة القدس، ومن أهمها مراحل طريق الآلام والكنائس المقامة عليها (Via Dolorosa)، كنيسة حبس المسيح، في المرحلة الأولى ترميم أربعين نافذة زجاج معشق تعرضت للتلف والتكسير، وترميم تماثيل خشبية بالحجم الطبيعي تمثل المراحل التي تم فيها القبض على المسيح ومحاكمته وصلبه، وكانت الكثير من أجزاء التماثيل اقتطعت من قبل السياح للذكرى، ولحماية الأعمال اقترحت وضع حواجز من الزجاج للحفاظ عليها.

إضافة إلى كنيسة الجسمانية على جبل الزيتون (كنيسة جميع الأمم)، التي شيدت فوق الصخرة التي سجي المسيح عليها بعد إنزاله عن الصليب،

جانب من عمليات الترميم في كنائس طريق الآلام

وتمتاز أرضيتها المرصوفة بالكامل بلوحات الفسيفساء الحجري، ومع الزمن وسير السياح تعرض جزء كبير منها للتلف، وتفتت الفسيفساء، وتم ترميم الأرضيات وتقوية وصقل واستبدال القطع المفقودة التي تعرضت للتفتت.

وفي التسعينات، ضرب المنطقة زلزال كبير تسبب في تفسخ القباب الثمان للكنيسة، والمرصعة بأجمل لوحات الفسيفساء الزجاجي، فتساقطت الفسيفساء من أماكن عديدة، وتم ترميمها بشكل شامل للسقف والقباب، ومعالجة لوحات الفسيفساء وترميمها، بالإضافة لمواقع كثيرة بالقدس منها جدارية فسيفساء لكنيسة القيامة وجميع كنائس طريق الآلام، ومواقع وكنائس ومقتنيات أخرى تابعة لحراسة الأراضي المقدسة ■

إضاءة

ماجستير رسم وتصوير من أكاديمية الفنون الجميلة/ إستانبول 1972.

أستاذ مادة الرسم والتصوير وتاريخ الفن، معهد الموسيقى والفنون الجميلة التابع لوزارة الثقافة.

رئيس قسم المعارض الفنية، رئيس قسم الفنون الجميلة في معهد الموسيقى والفنون الجميلة، مدير لمعهد الموسيقى والفنون الجميلة، وزارة الثقافة (1975 - 1985).

تأسيس تخصص التربية الفنية في كلية العلوم والآداب، وقمت بتدريس هذا التخصص لمدة عام 1976.

رئيس رابطة الفنانين التشكيليين الأردنيين 1980، ومن مؤسسيها منتصف السبعينات.

دورات عليا بالفسيفساء وترميم الأعمال الفنية في إيطاليا 1981.

دراسات خاصة وأبحاث في مجال الترميم والمحافظة على الأعمال الفنية والمتاحف.

إقامة تسعة معارض شخصية في الأردن وفلسطين وإستانبول، وشاركت بالعديد من المعارض الجماعية في الأردن والخارج.

تنفيذ العديد من الجداريات والمشاريع الفنية بالرسم الجداري والفسيفساء والزجاج المعشق.

ترميم شامل وإعادة الرسومات والزخارف وجميع الأعمال الفنية في كاتدرائية دير المخلص في القدس بمناسبة مرور مئة عام على تشييدها، وترميم شامل للعديد من الكنائس والمواقع في الأردن وفلسطين وقبرص.

مشاركة في إعداد مناهج الفنون الجميلة في جامعة القدس المفتوحة، وعضو لجنة تطوير معهد الموسيقى والفنون الجميلة.

مدير ومن مؤسسي مدرسة فسيفساء مأدبا، وتدريب أول فريق من المدرسين قبل مواصلة تدريبهم في إيطاليا.

1985 - 2005 المشرف الفني ومسؤول النشاطات في كلية تراسانطة، رئيس التحرير المسؤول للكتاب السنوي والوثائقي للكلية.

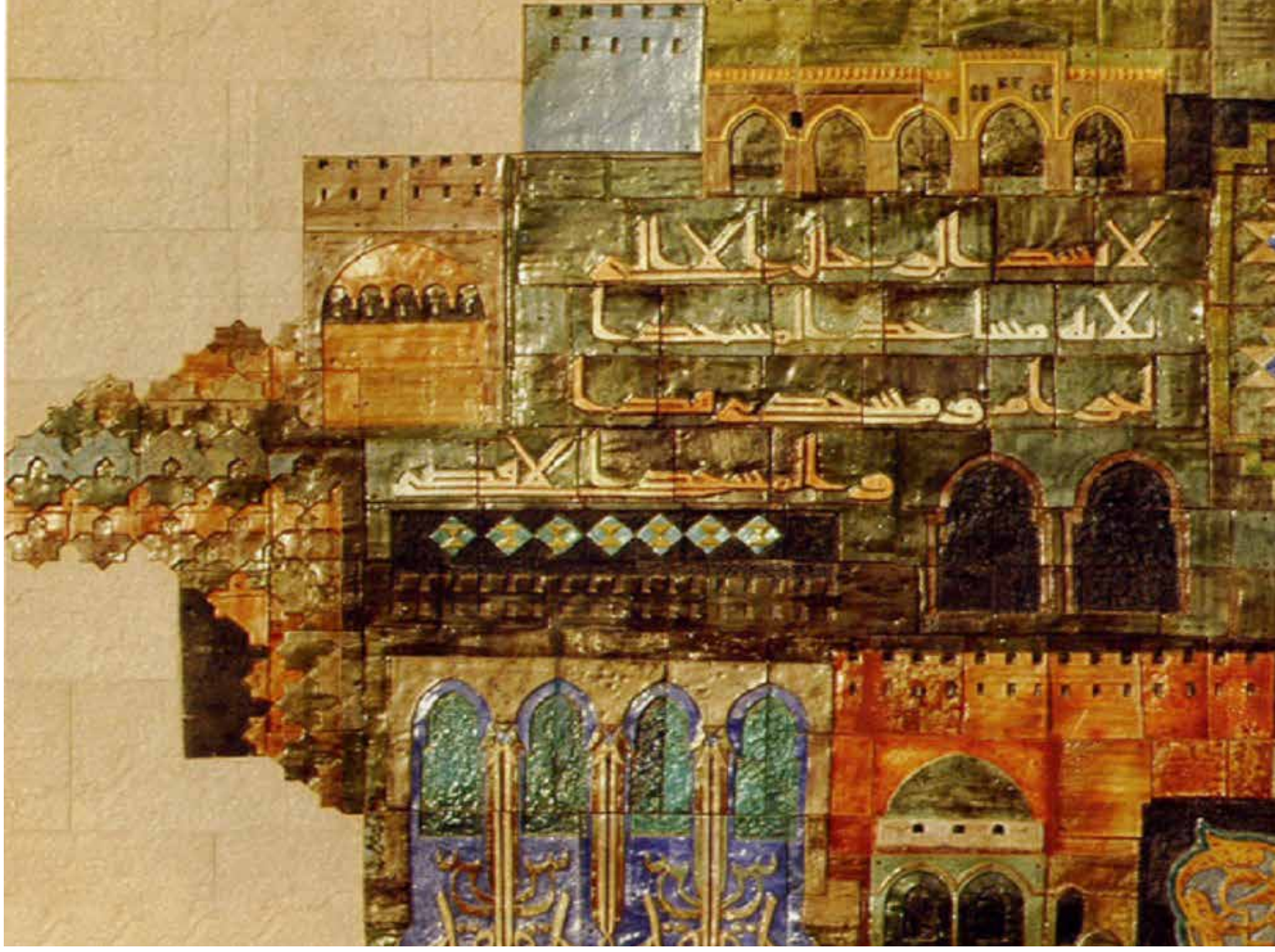
محاضر متفرغ في كلية الفنون والتصميم بالجامعة الأردنية 2008 - 2017.

عمل للفنان محمود طه

القدس في الفن التشكيلي الأردني.. استعادة المكان بأثر الضوء

د. جهاد حسن العامري
أكاديمي وفنان أردني

أسس المكان بكل أنماطه مرجعيات فكرية في المنجز الثقافي للشعوب، على مستوى الشكل والمضمون، إذ ارتبط بمرجعيات جدلية في حقل الفنون التشكيلية من منظور جمالي ودلالي، من مكان واقعي إلى مكان رمزي، ذهابا إلى المكان الافتراضي الذي وضع المتلقي داخل أمكنة متخيلة ضمن اشتغال الفنان على سياقات وتحولات المكان، وصولا إلى تغييبه والتحرر من سطوة الشكل الواقعي للانفتاح على تأويلات تؤشر ولا توضح، وهنا يتحول المكان إلى مدلولات سيكولوجية، ليأخذ قيما إضافية حينما يكون المكان المستلهم ذا قيمة وجدانية كبيرة عند الشعوب.



تحتل مدينة القدس مكانة كبيرة في الثقافة العربية الإسلامية والمسيحية على حد سواء، فهي رحم الديانات السماوية وسرّة الكون، من هنا جاء الاهتمام بهذه المدينة، إذ أصبحت مثار اهتمام العديد من الفنانين المقيمين والعرب والأجانب، الذين عبروا إلى المدينة المقدسة.

موتيفات الزخرفية

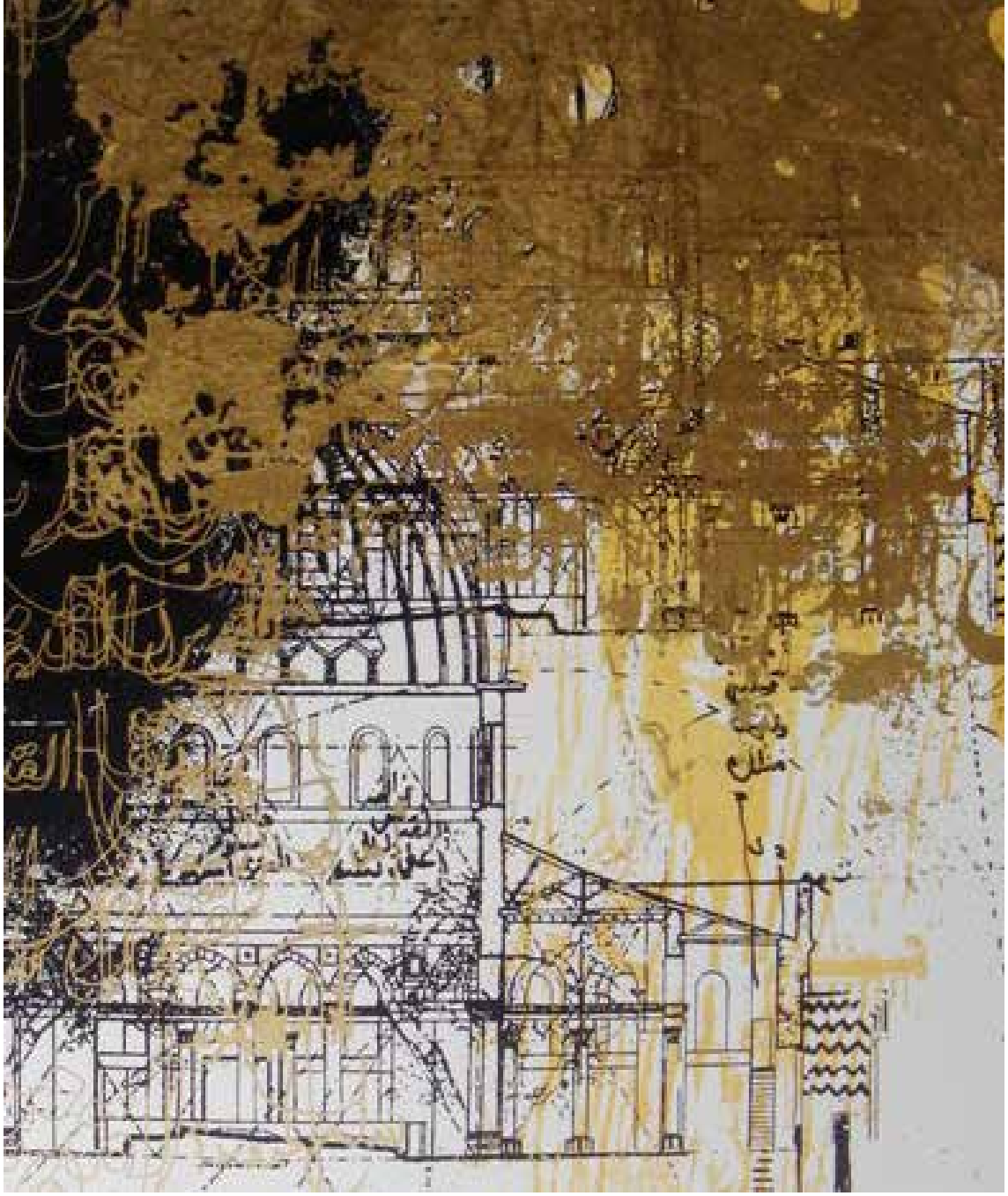
وثق الفنان التشكيلي المدينة من خلال محاكاة المكان بما يحوي من غنى معماري وحضاري، بالإضافة إلى استلهام الموتيفات الزخرفية التي اتسمت بها الأماكن المقدسة في المدينة، وهنا نؤشر إلى الفنانين المستشرقين الذين وثقوا المكان بصور مختلفة وخلافية، كالمستشرق الفنان ديفيد روبرتس عندما رسم القدس عام ١٨٣٠م، حيث أطلق على العمل اسم (سور الهيكل)، ليؤسس خطابا بصريا منافيا للحقائق التاريخية للمدينة، وهو ما اتسم بأغلب الصور المستشرقة للمكان العربي، وهنا تبرز أهمية الفنون التشكيلية في تحبير المكان وإبراز حقائق طمست، وما يزال الاحتلال الصهيوني يمارسها في كل مناسبة لإثبات الباطل.

المدينة كنص بصري

استلهم الفنان العربي، والأردني بشكل خاص مدينة القدس، وما تزال حاضرة في المنجز التشكيلي الأردني، باعتبارها موضوعا خاصا في الوجدان، ذات عاطفة دينية واجتماعية.

هنا يبرز سؤال جلي: هل استلهم الفنان الأردني مدينة القدس كقيمة جمالية لما تحتوي من قيم جمالية؟ أم أن الفنان الأردني ذهب باتجاه استلهام المدينة كنص بصري مقاوم للاحتلال الصهيوني الذي يستهدف الثقافة الفلسطينية من ناحية التاريخ والإنسان؟ إلى حد سرقة الأزياء والمطبخ الفلسطيني وترويجها على أنها ثقافة الدولة المحتلة؟!

للإجابة عن هذا التساؤل، نستعرض مجموعة من التجارب الفنية الأردنية التي كانت القدس محفزا ومرجعية لها، وباستعراض بعض التجارب الفنية والكثيرة، والتي لا يسعنا في هذا المقال الوقوف عليها لزخمها، نرى في تجربة الفنان الراحل رفيق اللحام حضور القدس في منجزه الفني، والتي عبّر عنها بمفردات تراثية، بالتأكيد على هوية المدينة العربية من خلال المزج بين موتيفات زخرفية وحروفية، حيث ذوّب الفنان العناصر الزخرفية الخاصة بالزخارف الأرابسكية مع الحروفية، متكئا على



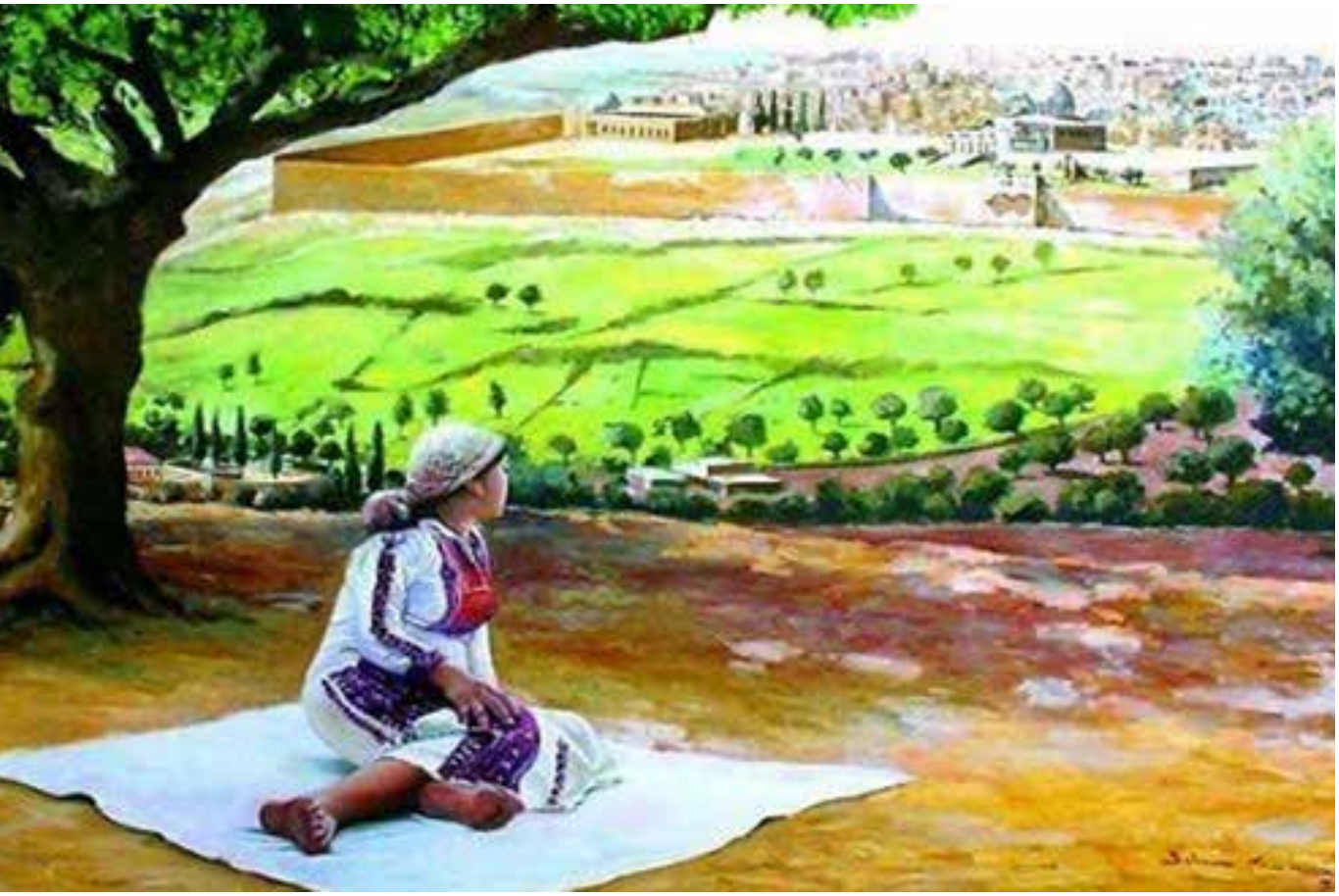
جرافيك لكاتب السطور

القبـاب التـي تحيلنـا إلى قبـة الصخـرة المشرفـة، كـما في أعـمال الفنـان الراحـل محمـود طـه الـذي زاوج بـين تقنيـات عديـدة لصياغـة عملـه الفنـي، حيـث مـزج بـين شـكل المدينة بخلفيـات حروفيـة، كان لهـا الأثـر الكبـير في إضافـة قيمـة صوتيـة داخـل نسـيج العمـل الفنـي، مـن خـلال مرجعيـات اللغـة العربيـة الدلاليـة.

البنية المعمارية

أمـا الفنـان يـاسر دويـك، فقـد ذهـب باتجـاه توثيـق حـارات المدينـة و زقاقهـا، وذلـك بإظهـار البنيـة المعماريـة للمدينـة بتقنيـات جرافيكيـة، سـاهمت في إبـراز القيـم الجماليـة للمدينـة مـن خـلال تراكـم الطبقـات الطباعيـة التـي تتوافـق ومحتـوى العمـل الفنـي، بينـما الفنـان نـصر عبـد العزيـز، فقـد اتبـع أسـلوب صياغـات مختلفـة باسـتلهام المـكان، والتركيـز عـلى الطـراز المعـماري والعنـاصر الزخرفيـة في قبـة الصخـرة، مـع الاهتـمام بالأزيـاء الفلسـطينية التـي تعرضـت للسـطو عليهـا مـن قبـل الاحتـلال الصهيـوني وهـو مـا فعلتـه الفنانـة سـامية الـزرو بالافـادة مـن تطريـز الأزيـاء وفـق لوحـة كولاجيـة.

وذهـب الفنـان غـازي نعيـم مـن خـلال التركيـز عـلى قيمـة المـرأة الفلسـطينية في أعمالـه الفنيـة، وتنويعـات الأشـكال الزخرفيـة للثـوب الفلسـطيني، بترسـيخ خلفيـة العنـصر الأنثـوي الرئيـسي في العمـل بطـراز معـماري يخـص مدينـة



لوحة للفنان سلام كنعان

القدس، فيما الفنان حسين نشوان، فقد اهتم بالمنظر الأفقي للمدينة وخصوصيتها، مركزا على القباب التي تومئ بمرجعية جلية إلى قبة الصخرة، وتعاضدها مع كنيسة القيامة كمؤشر جلي على وحدة الديانات، وتآخي البنية الدينية في المدينة.

ترميز المكان

إن المتتبع لحركة التشكيل الأردني، والتي ركزت على القضية المركزية للأمة (القضية الفلسطينية)، ومدينة القدس بشكل خاص، يرى أن الفنان صاغ المكان (القدس) بطرق وأساليب متعددة، حيث مثّل المكان بشكل واقعي يعكس توثيقا تاريخيا بمحاكاته لطبيعة المدينة من زقاق وحارات، وإبراز المعالم المقدسة فيه، حيث يبرز المسجد الأقصى وكنيسة القيامة، وذهب إلى ترميز المكان، حيث أصبحت القدس تحمل دلالات قدسية في المنجز التشكيلي من خلال تأثير الغيبي وذوبانه في تفاصيل وموتيفات الشكل الأيقوني، بمرجعيات اجتماعية ونفسية مرتبطة بالدينين الإسلامي والمسيحي للمدينة من ناحية، ومن ناحية أخرى، سعى الفنان إلى تفتيت المكان الواقعي وإهماله للمحاكاة، والتحرر من الشكل للتركيز على بلاغة المحتوى، لصياغة المكان كونيا متعديا الأزمنة، بالتحليل والحذف والإضافة وصولا إلى المكان الحلم ■

من العروض المسرحية

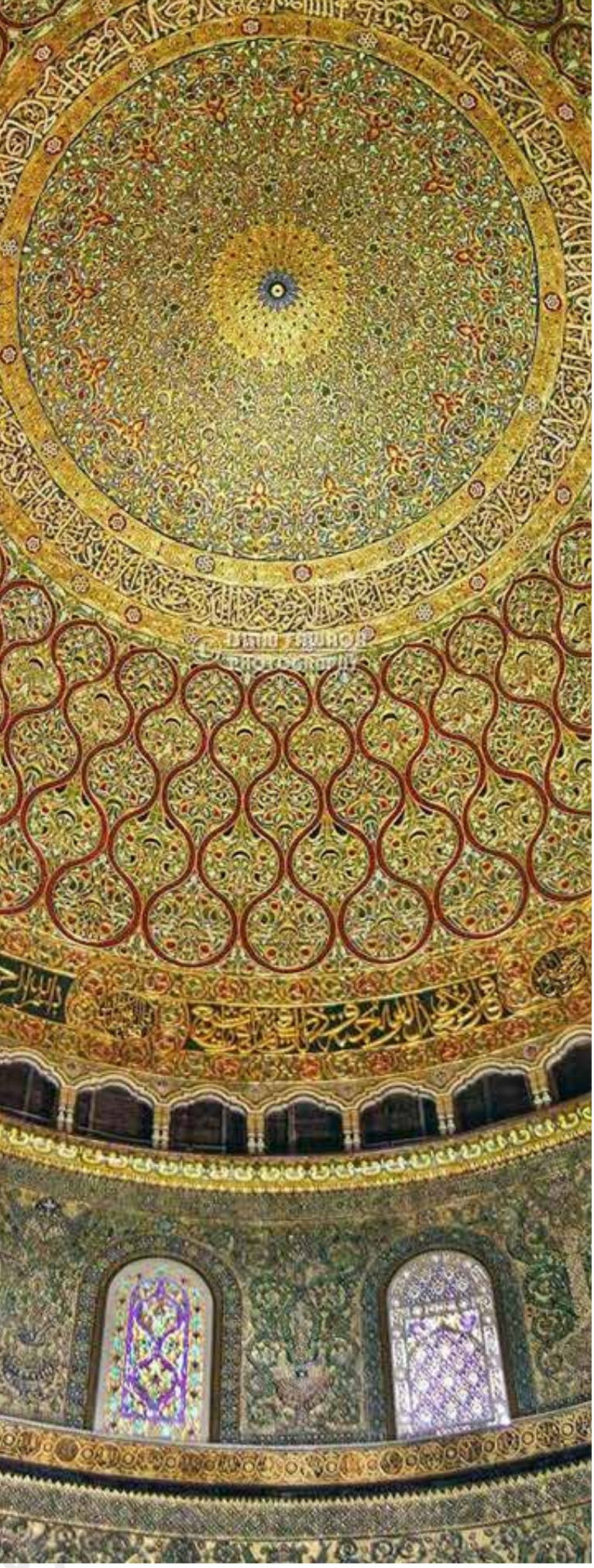
جمالية الزخارف الفسيفسائية في قبة الصخرة

د. محمد نصار

أكاديمي وباحث أردني

مقدمة:

الفسيفساء أحد الفنون الزخرفية التي استخدمت في تزيين الجدران والأرضيات، تمتد بجذورها إلى الحضارة السومرية، حيث استعملت في تزيين جدران معبد "آور" في "الوركاء"، والقطع الفسيفسائية تشبه المسامير، وتشكل من الفخار المحروق (Lioyd 1956: 462)، واستمر استخدام الفسيفساء في الأرضيات خلال الحضارة الإغريقية، وتتكون من الحصى بيضوي الشكل، ولونت بألوان مختلفة، ومن أحد النماذج الذي نفذ بهذه الطريقة تمثل بمشهد صيد الأسد الأشقر في مدينة "بلا" (Pella) في اليونان، أرخ إلى القرن الرابع قبل الميلاد (Ling 1998: fig. 12; Dunbabin 1999: 12, fig. 10).



وبشكل عام؛ الفسيفساء عبارة عن أشكال مكعبة تتكون من الحجارة أو الزجاج أو المعادن، انتشرت خلال العصر الروماني والبيزنطي، كما حظيت المباني الإسلامية بهذا النوع من التقنية، حيث استخدمت في جدران قبة الصخرة، والمسجد الأموي، بالإضافة إلى العديد من القصور الأموية مثل قصر هشام في أريحا، والحلابات والقسطل وقصير عمرة.

الفسيفساء خلال العصر الأموي

يتألف فن الزخرفة الفسيفسائية الأموية من مكعبات زجاجية، لا يتجاوز ضلع المكعب منها السنتيمتر الواحد، وهذا النوع من الفسيفساء يختلف عن الفسيفساء الرومانية، التي كانت تتكون من أحجار طبيعية ملونة، ونرى ذلك في العهد البيزنطي، ويبدو بأن الفسيفساء الزجاجية من الصناعة المحلية، فقد عثر على مصانع في أماكن مختلفة من بلاد الشام لمثل هذا النوع من الأحجار، على أنه من المحتمل أن يكون قد تم استيراد الأحجار الذهبية من خارج المنطقة.

وتشير الدلائل إلى أن تنفيذ الفسيفساء تم من قبل صناع محليين، يتضح ذلك من خلال استمرار فن الفسيفساء في العديد من المباني الأموية كالتي وجدت في قبة الصخرة، والمسجد الأقصى، والجامع الأموي الكبير في دمشق، ومسجد المدينة الذي أنشأه الوالي عمر بن عبد العزيز بأمر من الخليفة الوليد، كما نراه في القصور الأموية مثل قصر المفجر الذي أنشأه هشام قرب أريحا، وقصر مدينة عنجر الكبير في سهل البقاع في لبنان.

تقاليد قديمة

إن هذه الكميات الضخمة من مكعبات الفسيفساء، التي غطت تلك المساحات الواسعة من جدران المساجد المذكورة وأروقتها، لا يمكن أن تكون قد استوردت، أو أن يكون عمالها قد جاءوا من أماكن بعيدة، ثم إن تقاليد الفسيفساء قديمة في فلسطين خاصة، وبلاد الشام وباديتها عموما، وأهمها كنيسة المهد في بيت لحم التي كانت واجهتها الغربية مزخرفة بالفسيفساء، وعشرات الكنائس والمعابد التي

كشف عنها التنقيب الأثري في الأردن وسورية وتعود إلى ما قبل الإسلام، كل تلك الشواهد تبين براعة أهل بلاد الشام بهذا الفن وصناعته.

واستخدمت في تنفيذ الوحدات الزخرفية الفسيفسائية المختلفة ألوان منوعة، كالأخضر والأزرق والأحمر والبنفسجي والبني والأسود، واللونين الفضي والذهبي اللذين استعملا خلفيات للمناظر الطبيعية التي غطت جدران وأسقف العمائر الأموية في منطقة بلاد الشام، وألصقت هذه المكعبات الفسيفسائية بإحكام وترتيب فني بواسطة الجص على جسم الجدار، وجعلت الفصوص الفضية والذهبية مائلة لكي تعكس النور على الأرض، ومع أن أكثر الفصوص زجاجية، فإن بعضها من الأحجار الكريمة، أو من الصدف أو اللؤلؤ.

فسيفساء قبة الصخرة

تعتبر قبة الصخرة إحدى أهم وأقدم المباني التي شيدها الأمويون في المنطقة سنة 72 هجري، الموافق لعام 691 ميلادي في عهد الخليفة عبدالملك بن مروان، إذ تتميز بجماليات معمارية وفنية مثيرة للإعجاب لا نظير لها في المنطقة، إلى جانب الجامع الأموي في دمشق، بالإضافة إلى القصور الأموية التي زُينت بزخارف فسيفسائية رائعة مثل قصر هشام في أريحا، وقصر الحلابات، وقصير عمرة وغيرها من المباني الأموية المنتشرة في منطقة بلاد الشام. (أيتنجهاوزن 1974، طرشان 1995: 44).

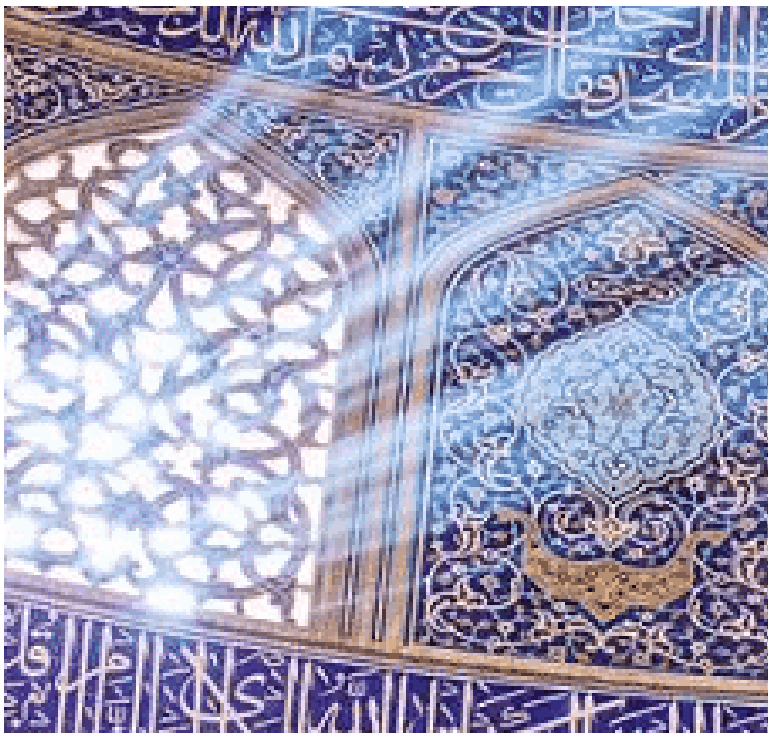
والمناظر الفسيفسائية تشكل بداية أساسية لفن الزخرفة العربي الإسلامي، وتتصل بالزخرفة المحلية في بلاد الشام اتصالاً واضحاً، ويرجع السبب في ذلك إلى أن صانعي هذه الزخارف هم السكان الأصليون، وهم من العرب الذين دانوا بالمسيحية، ثم انتقلوا إلى الإسلام أو استمروا على دينهم، وكانت لهم مكانتهم ودورهم في العهد الأموي، فساهموا في تزيين العمارة الإسلامية الدينية والمدنية.

ويمكن تقسيم هذا الإبداع الفني إلى أربعة أقسام:

الزخارف الفسيفسائية النباتية الطبيعية:

ويتمثل هذا التشكيل بأشجار الزيتون، والكرمة، والنخيل وغيرها من الأوراق النباتية، وبخاصة الأكانثوس.

إن هذه الزخرفة تحوير رفيع لعناصر واقعية من



إن هذه الزخرفة تحوير رفيع لعناصر واقعية من أشجار وأزهار وأوعية، إلا أنها لم تحافظ على واقعيتها، بل أصبحت أشكالاً فنية مبدعة، وهذه الخصيصة جعلت النقاد ينظرون إلى الفن الإسلامي منذ نشأته على أنه فن إبداعي لا فن نقلي يحاكي الواقع

أشجار وأزهار وأوعية، إلا أنها لم تحافظ على واقعيتها، بل أصبحت أشكالاً فنية مبدعة، وهذه الخصيصة جعلت النقاد ينظرون إلى الفن الإسلامي منذ نشأته على أنه فن إبداعي لا فن نقلي يحاكي الواقع، وقد تفنن الرسام في التعبير عن تفاصيل كل عنصر بأسلوب فني، إذ نجد أحد النماذج للأشجار الطبيعة التي نفذت على جدران قبة الصخرة، شجرة الزيتون (شكل 1) يتكون من أغصان مخروطية الشكل، وتلتف بعض الأحيان على بعضها، وذات أوراق يطغى عليها تدرج الألوان لكي تعطي ظلالا لإحياء شكل المنظور ثلاثي الأبعاد، إضافة إلى ذلك، زين الفنان جذع الشجرة بحليات تزيينية من دوائر ومربعات كلمسات فنية.

وكذلك الأمر نجده في منظر طبيعي آخر مميز، يتمثل بشجرة النخيل (شكل 2)، وهنا نرى الناحية الجمالية بهذه الشجرة ذات التفريعات، وبخاصة في قمتها وجذوعها المميزة والقوية، وتتدلى قطوف الثمار من أعالي الشجرة بين تفرعاتها الورقية المنحنية للخارج، ذات الرؤوس المسننة، وبشكل متناسق، وبدرجات اللون الأخضر الذي يعطي إيحاءً بمنظر طبيعي واقعي ينسجم مع المشاهد المحيطة بالشجرة، وهنا نجد الإبداع الفني في التشكيل، كما نجد قطوف الثمار ذات الحبات البيضاوية الشكل المتناسقة باللونين الأخضر والأصفر بتدرجاتهما التي تحاكي الواقع.

الزخارف الفسيفسائية النباتية المحورة:

استطاع الفنان العربي إدخال تعديل على العناصر الزخرفية النباتية، بإضافة بعض التفاصيل الزخرفية على هذه المناظر، دون التعرض إلى تشويه الأشكال الطبيعية، وهذا ما يسمى التحوير أو التجريد، فمثلا، هناك العديد من الوحدات الزخرفية التي نفذها الفنان على جدران وأسقف قبة الصخرة، ومن بينها شجرة النخيل المحورة (شكل 3)، ونجد هنا التحوير واضحا من خلال الدمج ما بين شجرة النخيل وأغصان الأكانثوس بشكلها اللولبي وهي تتفرع على جانبي شجرة النخيل.

وأبدع الفنان في تشكيل ستة عناقيد من ثمار النخيل تتدلى من أعلى الشجرة بشكل متناسق ومنسجم، بحيث يعطي إيحاءً بجماليات الثمار الواقعية، وكذلك نجد الأغصان اللولبية المتمثلة بأوراق الأكانثوس والوريدات وبراعم وأوراق تشبه الكرمة، واستطاع

إدخال أوراق نباتية كبيرة محورة بينهما، تشبه إلى حد كبير حبة الزيتون التي تتشابه مع شكل الشعلة، إذ يبدو بأن الفنان قصد من وراء ذلك إعطاء نوع من التغيير في تشكيل هذه الشجرة، التي غطت المساحة الممتدة ما بين القوسين، وهذا ما يميز الفن الإسلامي الذي عالج المساحات من خلال توزيع الوحدات الزخرفية عليها.

كما تفنن الرسام بالتعبير من خلال التدرج اللوني، وإبراز التفاصيل الدقيقة لمكونات الشجرة من ثمار وأغصان وأوراق وورود، بأسلوب فني أسهم بالتعرف على شكلها القريب إلى البيئة، مما أكسب هذا العمل مزيدا من الجمال.

الأشكال الزخرفية الفسيفسائية المتمثلة بالمزهريات:

نفذ الفنان المزهريات على جدران قبة الصخرة، فأولى جانبا مهما في تزيينها، ساعد على ذلك استخدامه العديد من النباتات والأزهار والثمار، التي انبثقت من وسطها الجذوع ذات التفريعات العديدة، فأحاطت الإناء نفسه، وملأت الفراغ من حوله، وجاءت المزهريات بأشكال وأحجام مختلفة حسب المكان الذي وجدت فيه، مثلما زُينت المزهريات، بالإضافة إلى الأغصان والأوراق والورود النباتية بزخارف متعددة شبيهة بالمجوهرات الطبيعية، ومن بينها استخدام الأصداف والأحجار الكريمة، وأحيانا بصورة قلائد مما زادها بريقا وجمالا، وهذا ما يميز فن الزخرفة الإسلامية عن البيزنطية التي كانت منتشرة من قبل في المنطقة.

ومن الأمثلة على ذلك (الشكلان 4 و5)، ويتمثلان بمزهرية مزينة بزخارف متنوعة، ففي الجزء العلوي تحيط بالرقبة قلادة مزينة بالمجوهرات تتدلى على جسمها، مثلما نجد القاعدة مزينة كذلك بالمجوهرات، وتنبثق من جانبيها أغصان نباتية تشبه ورق الزيتون، أما الجزء العلوي من المزهرية، فشُكلت في داخلها باقة من الأوراق النباتية الشبيهة بالأكانثوس، تنبثق من وسطها أغصان نباتية جاءت على شكل قرون مزينة بحبات تشبه الحلي، ويتدلى منها قطفان من ثمر العنب، وفي وسط نقطة التقاء القرون تنشأ زخرفة تشبه جناحي النسر، وبداخلها زخرفة تتمثل بشكل بيضوي مزين ومرصع بالأحجار الكريمة.

الأشكال الزخرفية الفسيفسائية المتمثلة بالأغصان النباتية:

أبدع الفنان بتوظيف أغصان الأشجار كعناصر زخرفية، فمثلا، نجدها تارة تلتف بصورة طبيعية ومرنة للداخل والخارج، وتفتح بعض جوانبها، وتارة أخرى كانت الأغصان تسير بخطوط متعرجة، وبخاصة الأغصان الحلزونية، إذ يبدو أنه أراد من وراء ذلك أن يتلاءم مع طبيعة المكان، ويملأ الفراغ، ونجد احتواء الأغصان على التفريعات، وحملها للأوراق، وتداخل بعض الأغصان أحيانا مع بعضها البعض، بحيث تبدو محاولة من الفنان لإظهار الوضع الطبيعي للشكل العام للأشجار (الشكلان 6 و 7).

الدراسة التحليلية للعناصر الزخرفية:

بشكل عام، يمكن القول بأن الرشاقة والانسجام والابتعاد عن المحاكاة الواقعية، هي ما تميز هذه العناصر الزخرفية الرائعة، التي نفذت على واجهات قبة الصخرة، وأن المواضع التي تتعلق بالأشكال الحية، ليس لها مكان في أي جزء من هذه المساحات الكبيرة، ويرجع ذلك ولا شك إلى رفض التشبيهية، وهو تقليد متبع يدعمه مانع ديني من الحديث الشريف، إذ يعذب المصورون الذي يضاهون بخلق الله، أو الذين يشبهون بخلق الله، ومن المؤكد أن حرمة قبة الصخرة والمسجد الأقصى، منعت من عرض صور شخصية أو تشبيهية.

ونجد أن هذه الزخارف تحوير رفيع لعناصر واقعية من أشجار وأزهار وأوعية، بعيدا عن واقعيتها، فتحولت إلى أشكال فنية مبدعة، وهذه الخصيصة جعلت النقاد ينظرون إلى الفن الإسلامي منذ نشأته على أنه فن إبداعي لا فن نقلي يحاكي الواقع، ولقد تفنن الرسام في التعبير عن تفاصيل كل عنصر بأسلوب فني، ولا شك بأن معظم العناصر الزخرفية لا تتشابه، وأنها موزعة بشكل يغطي أنحاء قبة الصخرة، وأن العنصر الزخرفي ليس مستمدا من نبات محدد يتكرر في حالتين، لهذا، بدت مواضيع الزخرفة في قبة الصخرة

زخرفة المزهرية

ذات غنى لا حد لها.

ولقد أبدع الفنان والحرفي في اختيار الألوان الرمزية التي تنسجم مع معاني العناصر، لا مع حقيقتها اللونية الواقعية، ومع الإبداع اللوني والجمال الفني، كما أن العناصر المختلفة التي اختارها الفنان هي الأواني الحاملة، والأشجار الشرقية بأنواعها المختلفة: النخيل والزيتون واللوز والكرمة وأكواز الصنوبر، والورود والأوراق النباتية المتنوعة، والأشكال الكأسية، وقرون الرخاء والأهلة والنجوم واللآلئ وغيرها، فساهمت تلك الأشكال جميعها في تغطية الجدران بشكل متناسق، مما أدى إلى إبراز القيمة الجمالية الإبداعية للعناصر الزخرفية بمختلف تشكيلاتها وعناصرها، وهذا يدل على الخبرة والمهارة التي كان يتمتع بها الفنانون والحرفيون العرب خلال العصر الأموي.

زخارف تجريدية

وفي الأواني الحاملة، نجد الفنان قد تقيد بإبراز الشكل، ومحاولة الاهتمام بالحجم من خلال تخطيط الآنية لتبدو فوق أو تحت الأفق، والتركيز على التزيين بزخارف تجريدية دقيقة، وهو شكل متناظر متوازن، ولكنه ليس بشكل واقعي، وحاول الفنان أن يبتعد عن المنظور مرة واحدة عندما أراد أن يرسم فتحة الآنية وعنقها.

وكانت أكثر هذه الأواني مزهريات وأحواض ذات عرى أو بدونها، بعضها منبسط تختلط حدوده العليا بالأزهار والأوراق النباتية المختلفة، تقوم فوق الأواني منبثقة من عنقها زهرة رمزية زخرفية لا تذكرنا بواقع ما، وإنما هي مركبة من أزرار دائرية أو بيضوية منقطة ومحددة ومؤطرة يتموضع بعضها فوق بعض، وتخرج منها أوراق رمزية كأسية تتوالد الواحدة من الأخرى، مشكلة سلسلة زخرفية رائعة، وتعلو هذه الأزرار أجنحة متقابلة ذات ريش متواز، وتعلوه قرون الرخاء والسعادة بأشكال متنوعة، وكثيراً ما تتداخل وتتقاطع مع جذع هذه الزهرة أو النبتة الرمزية عروق من الكأسيات المسلسلة، تلتف حول الجذع برشاقة، لكي تتفرع في أبعاد الخلفية الجميلة.

ويبدو بأن الأشجار أقل رشاقة مقارنة بالعناصر الزخرفية الأخرى، وأحياناً نجدها أكثر قرباً من الواقع، وفي أشجار النخيل يتجلى السعف واضحاً فوق عناقيد الثمر، وعلى طرفي شجرة النخل التي لا تبدو باسقة تقوم نخلتان صغيرتان، وأما جذع النخلة، فتتخلله

زخرفة شجرة النخيل

حراشف السعف، إلا أن الفنان يجنح إلى الرمز في نخلة أخرى، فنرى الجذع مرة قد انقلب إلى مجموعة من الدوائر، أو عدد من التشكيلات الزخرفية المجردة، إذ تظهر على طرفيه نباتات محددة تبتعد عن أن تكون شجرة أو زهرة، ولا تختلف أشكال الأشجار الأخرى كالزيتون واللوز والقصب في تكوينها عن أشجار النخيل، فهي مساحة ذات حدود مورقة، تتخللها أغصان مفرغة، وثمار تقوم على جذع مزخرف، وعلى طرفيها أشجار صغيرة صممت بالطريقة نفسها.

الأصداف والمحار

وبصورة مماثلة لرسم شجر الزيتون وغيره، نرى الباقات الباسقة وقد غرست في أوان بسيطة، ترتفع "شاقوليا" بعرض يعادل خمس ارتفاعها، مؤلفة من مساحة مورقة، في أطرافها وقلبها ثمار الرمان، أو العناقيد، أو اللوز، وحولها الأوراق والبراعم والأكواز الملونة، وكثيراً ما استعمل الفنان المزخرف في فسيفساء قبة الصخرة الأوراق اللوزية الشكل، تزينها من الداخل وريقات وأغصان وفواكه مختلفة، الأمر الذي يزيد في غنى هذه العناصر التي تملأ المساحات الفسيفسائية.

ووظف الفنان بكل وضوح أشكال قرون السعادة، التي كانت سائدة في الفنون الكلاسيكية، ولكننا من خلال هذه الزخارف، نراها أعطت فرصاً جيدة للفنان لكي يبدع بتشكيلها وتفريعها وزخرفتها وتلوينها، مثلما نرى أنه استفاد من أشكال الأصداف والمحار، فحورها بأشكال مختلفة، وكذلك نجده استعار ورقة الأكانثوس -وهي كورقة الكرمة- عنصرا أساسيا في الزخرفة الكلاسيكية، إضافة إلى ذلك، نرى ورقة "الأقنثة" في قبة الصخرة مقترنة بإناء كأنما ولد عن هذه الورقة، وكما هو الأمر في التاج "الكورنثي"، فإننا نرى أوراق الأقنثة قد تفرعت وتراخت بشكل زخرفي منمط.

زخرفة شجرة الزيتون

حاول الفنان الأموي رسم الفاكهة المختلفة، من عنب أو لوز أو رمان في أوان زخرفية متنوعة (مزهريات)، وجعل ذلك ضمن فكرة مركبة أو مستقلة، واستعمل أحياناً في زخرفته أشكال القمر والنجوم، والشيء المهم في العناصر الزخرفية الفسيفسائية في قبة الصخرة، هو التصميم على شكل الحلي، والحق أن هذه الصيغ جديرة بالتنفيذ الفعلي، إذ سعى الفنان المصمم للاستفادة من الأصداف واللآلئ في إغناء الأحجار الفسيفسائية، لكي يؤكد معنى الحلي في هذه الأشكال، ومنها كوز الصنوبر محاطا بأوراق، أو متفرعة عن أغصان مضفورة، وقام أحياناً بتأويل هذه العناصر لتصبح صيغة زخرفية مجردة.

ولقد أحيطت الموضوعات بإطارات زخرفية مؤلفة من أشكال هندسية، ذات ظلال توحي بحجمها، أو من شرائط لولبية أحسن إبراز بعدها الثالث، أو من أشكال مكررة مثل لوزات أو أوراق أو نجوم مثمنة، أو أزهار أو دوائر على شكل لفائف، أو على أشكال هندسية مجردة.

ويمكن القول بأن الوحدات الزخرفية التي نفذت على جدران قبة الصخرة الداخلية، من أروع ما أنجزه الفنانون والحرفيون العرب خلال العصر الأموي في المنطقة ■

قائمة المصادر والمراجع:

أنجهاوزن، رتشاردي (1988) الفنون الزخرفية والتصوير، شخصيتها وجمالها، سلسلة عالم المعرفة- القسم الثاني، ترجمة إحسان صدقي وحسين مؤنس، الكويت.

أرنولد، كريستي (1984)، تراث الإسلام في الفنون الفرعية والتصوير والعمارة، ترجمة زكي محمد حسن، دار الكتاب العربي، دمشق.

الباشا، حسن (1959)، صور المناظر الطبيعية في قبة الصخرة بالقدس وفي المسجد الأموي بدمشق، المجلة عدد 30، القاهرة، وزارة الإرشاد القومي.

الطرشان، نزار (1989)، المدارس الأساسية للفسيفساء الأموية في بلاد الشام، عمان- الجامعة الأردنية.

فرغلي، أبو الحمد (1991)، التصوير الإسلامي، نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه، الدار المصرية.

Nassar, M. (2015) The Geometric Mosaics at Qusayr Amra in Context" Greek, Roman and Byzantine Studies. Vol. 55, No.2: 415-431, Duke University, USA

Nassar, M.,Turshan, N., and Al-Jobour, K. 2021 Predators and Geometric Mosaic at the Bath of the Umayyad Palace at Qastal – Jordan. A Comparative Study, Adumatu Journal 41(2)

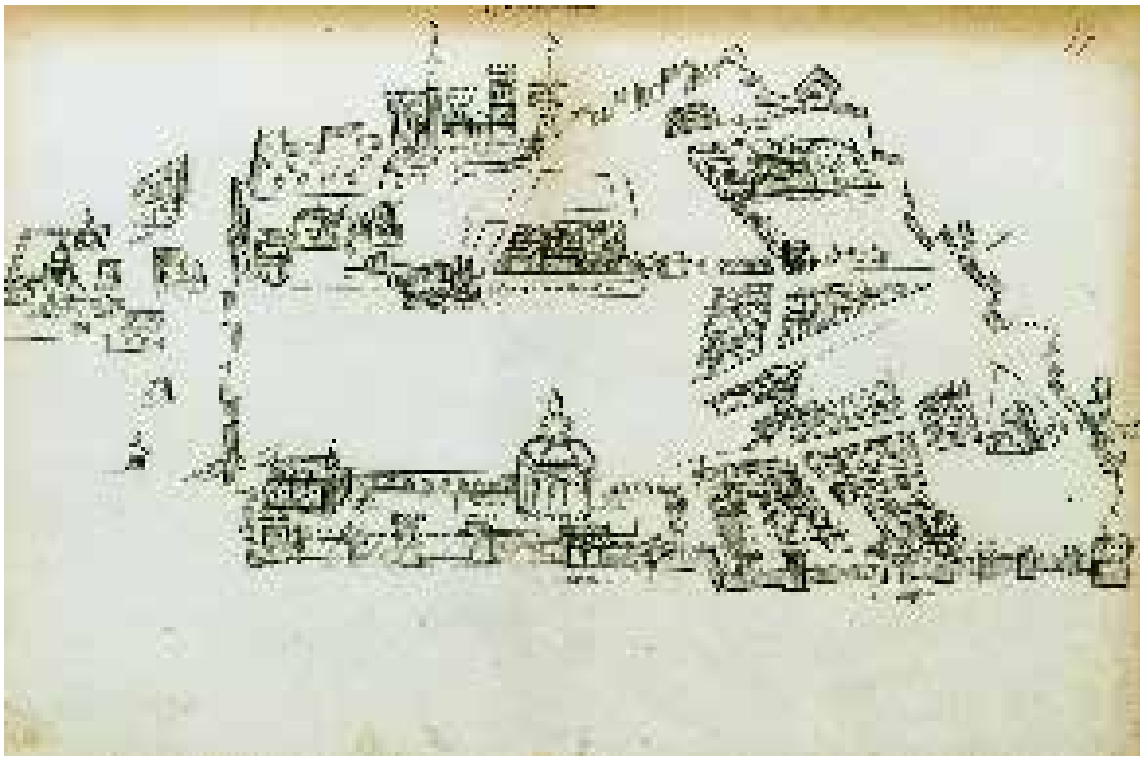
بوّابات القدس في العهد العثماني

(٩٤٣هـ/١٥٣٦م - ٩٤٧هـ/١٥٤٠م)

د محمد هاشم غوشة
أكاديمي ومفكر أردني

سور القدس قبيل الحكم العثماني

كانت القدس طوال العهدين الأيوبي والمملوكي وحتى سنة **947**هـ/**1540**م مدينةً صغيرةً، مربعة الشكل، لا تتجاوز مساحتها المحاطة بالأسوار في غالبها **700** ألف متر مربع، يحيطها سورٌ أيوبيٌ أنشأه السلطان الناصر صلاح الدين الأيوبي في الفترة ما بين **587**هـ/**1191**م - **588**هـ/**1192**م، وخرّبه الملك المعظم شرف الدين عيسى في سنة **616**هـ/**1219**م كي لا يتمكن الفرنج من الاحتماء خلف جدرانه المنيعة فيما لو أعادوا احتلال القدس من جديد.



مدينة القدس يحيطها السور العثماني في سنة ١٥٦٧ م كما ظهرت في مخطوطة فرنسية

ونظرًا لحاجة سكّان القدس إلى منازل جديدة في ظل ازدهار فكري لافت، داخل مدينة صغيرة المساحة، تستقطب العلماء والدارسين والمرابطين، فقد اضطر هؤلاء السكّان في العهد المملوكي، إلى إنشاء مساكن جديدة خارج محيط السور الأيوبي الخرب لا سيما في الناحيتين الجنوبية والغربية، فتشكلت مع مرور الزمن حاراتٍ جديدة في تلك الناحيتين عرّج على ذكرها مجير الدين العُليمي في سنة 901هـ/1494م، فيما بقيت أبواب أيوبية عشرة تخدم سكّان المدينة.

ظاهر المدينة

لقد وصف مجير الدين العُليمي في سنة 901هـ/1494م، الحارات الممتدة خارج محيط السور الأيوبي المهدّم بأنها تقع (ظاهر المدينة)، أي خارجها، وهذا ما أكّدته السجلات الشرعية المبكرة لمدينة القدس والتي تبدأ في سنة 935هـ/1528م حيث ذكرت بشكلٍ دقيقٍ وجود معالم كثيرة كانت تقع ضمن حاراتٍ ظاهر القدس، ومن أبرز هذه الحارات؛ حارة بني حارث، وحارة الملاط، وحارة الزراعنة، وحارة الجوالدة وحارة المغاربة البرّانية، وحارة صهيون الجوّانية، دلالةً على وجود حارة صهيون البرّانية، وخرجت كذلك بعض معالم المدينة إلى خارج السور، نذكر منها قلعة القدس، ودير الأرمن، وزاوية الشيخ يعقوب العجمي، وزاوية البلاسي، وزاوية الأزرق، وزاوية للهنود كانت تقع خارج باب الأسباط.

مدينة بلا أسوار

وهكذا نجد أن القدس بقيت مدينةً بلا أسوار نحو ثلاثة قرون، وحافظت على تخطيط بنائها الأيوبي حتى سنة 947هـ/1540م، وقد تكشّفت لي هذه المعلومات على نحوٍ غير مسبوق، عندما كنتُ أعمل على إنجاز دراسةٍ عن مخطط مدينة القدس ومساحتها قبلسنة 947هـ/1540، نُشرت نتائجها أول مرةٍ ضمن كتابٍجامعٍ لبحوث عدّة حرّره الألمانيان جوهانس باليج ولورانس كورن، ويحمل عنوان:

The Walls and Gates of Jerusalem before and after Sultan Suleyman's Rebuilding Project of 1538-4, Governing the Holy City: The Interaction of Social Groups in Jerusalem between the Fatimid and the Ottoman Period. Univeristy of Bamberg, 2004.

مدينة القدس يحيطها السور العثماني كما وثقها هنري بيوفو في سنة ١٦١٥م

بناء سور القدس (943هـ/1536م - 947هـ/1540م)

أنشأ العثمانيون بعد حكمهم للقدس بعشرين سنة تقريبًا سورًا جديدًا محكم البناء، أحاط بالمدينة المقدسة، وكان ذلك في الفترة ما بين 943هـ/1536م وحتى 947هـ/1540م، وبذلك طوى العثمانيون مرحلةً مريرةً عانى خلالها المقدسيون على مدار سنوات طويلة من فقدانهم للأمن والأمان، امتدت من تاريخ تخريب سور القدس في عهد الملك المعظم شرف الدين عيسى في سنة 616هـ/1210م، وحتى إعادة بناء السور العثماني الجديد للمدينة المقدسة.

القدس القديمة

ويمتد سور القدس العثماني على مسافة تقدر بنحو 4.5 كيلومتر يحتضن القدسَ القديمةَ والتي تبلغ مساحتها بنحو 895 ألف متر مربع، ويبلغ ارتفاع سور القدس الحالي ما بين 12.5م - 13.5م، في حين يبلغ طوله من ناحية الشمال 1300 متر، ومن الشرق 920 مترًا، ومن الجنوب 1080 مترًا، ومن الغرب 695 مترًا، فيما يبلغ متوسط ارتفاع سور القدس ما بين خمسة أمتار إلى خمسة عشر مترًا بسمك مترين ونصف إلى ثلاثة أمتار عند قاعدة السور، ويشتمل على خمسة وثلاثين برجًا عسكريًا يتركز خمسة عشر برجًا منها في الناحية الشمالية، بالإضافة إلى سبع بوّابات مفتوحة.

لقد وسّع معماريو السور في العهد العثماني المبكّر، المساحةَ المسوّرةَ لمدينة القدس، فأصبحت القدسُ بعد بنائه أكبر مما كانت عليه إبّان حكم المماليك، وبذلك اختلف تخطيط المدينة بشكلٍ كبير، وتحوّلت القدس من مدينةٍ مربّعةٍ صغيرة لا تتجاوز مساحتها المسوّرة (700) ألف متر مربع إلى مدينة غير منتظمة الشكل تبلغ مساحتها المسورة (868000) مترًا مربعًا، وهكذا دخلت بعض الحارات التي امتدت مبانيها خارج السور إلى داخله بعد إعادة بنائه من جديد لا سيما من الجهتين الغربية والجنوبية.

وثائق تاريخية من سجلات المحكمة الشرعية في القدس توثق تفاصيل مشروع بناء سور القدس التاريخي في الفترة ما بين ٩٤٣ هـ/ ١٥٣٦ م – ٩٤٧ هـ/ ١٥٤٠ م

وأشرف فخر الأكابر والأعيان محمد جلبي النقاش الأمين على الأموال السلطانية على عمارة سور القدس، بينما عمل المعلم عمر بن الحاج محمد الجمال الحلبي المعماري في بناء السور، وقد بدأت التبرعات تصل لصالح بناء السور في أوائل شهر رجب سنة 943هـ/1536م واستمرت حتى شهر ذي القعدة سنة 944هـ/1537م، وكانت حصيلة التبرعات من الدراهم الفضية السليمانية المحلّقة التي وصلت إلى مدينة القدس على النحو التالي:-

-(35764 درهماً سُليمانياً مُحلّقاً) من أهالي نابلس إَضافةً إلى مجموعتي نقود أرسلهاإينال بك أمين الناحية الجنوبية للجنة التبرعات وعيسى جلبي أمين خواص نابلس لم تفصح السجلات الشرعية عن حجمهما.

-(45905 دراهم سُليماني مُحلّق) من أهالي غزّة وصلت إلى القدس عن طريق حسن بك أحد فرسان غزّة ومصطفى بك أمين خواص غزّة.

-دراهم فضيّة غير معروفة العدد من أهالي صفد أحضرها محمد بن جماعة المقدسي والحاج ولي أحد حرّاس قلعة القدس من أحمد جلبي أمين خواص صفد.

-(348230 درهماً سُليمانياً مُحلّقاً) أرسلها علي جلبي الدفتردار بالممالك العربية من خزائن السلطان سليمان القانوني في الشام ومن خزائن الشام.

-(14077 درهماً سُليمانياً محلّقاً) جمعها محمود بن محمود بلوك باشي قلعة القدس وأحد أرباب تيمار القدس من أهالي وسكّان المدينة.

-(21500 درهم سُليماني محلّق) جمعها حسن جلبي أمين خواص الرملة والقدس من أهالي الرملة، وهكذا كان إجمالي ما جُمِع وأُنفق على بناء سور القدس (469486 درهماً فضّياً مُحلّقاً) إضافةً إلى نقودٍ غير معروفة العدد تسلّمها محمد جلبي النقاش الأمين على بناء سور القدس.

مدينة القدس يحيطها السور العثماني في سنة ١٥٧٤ م كما ظهرت في خريطة الجغرافي الألماني فرانس هوغينبيرغ

ويوجد في سور القدس نقش تأسيسي إلى الشرق من باب الساهرة، أبعاده (130 سم × 60 سم) يوثق إنشاء سور القدس بأمر السلطان سليمان القانوني، وجاء فيه:

1. **أمر بإنشاء هذا الصور المبارك موالنا السلطان سليمان**
2. **ابن سلطان سليم خان بتأريخ سنة أربع وأربعين وتسعمائة.**

كما يوجد نقش تأسيسي آخر أبعاده (180 سم × 60 سم) يوثق إنشاء سور القدس، جاء فيه:

1. **أمر بإنشاء هذا السور المبارك موالنا السلطان الأعظم والخاقان المكرم سلطان الروم والعرب والعجم**
2. **[سل]يم خان خلد الله ملكه وسلطانه.**

وبالقرب من برج اللقلق في سور القدس، يوجد كذلك نقش تأسيسي، أبعاده (100 سم × 70 سم) يوثق إنشاء سور القدس من ناحية برج اللقلق في سنة 945هـ/1539م وقد جاء فيه:

1. **[أمر بإنشاء هذا] السور المبارك موالنا السلطان سـ [ليمان]**
2. **ابن السلطان سليم خان في سنة خمس وأربعين وتسعمائة**

فيما يوجد نقش تأسيسي مثبت في أعلى الواجهة الجنوبية لباب الأسباط من الداخل، أبعاده (80 سم × 40 سم)، يوثق إنشاء سور القدس من ناحية الأسباط في سنة 945هـ/1539م، وقد جاء فيه:

1. **أمر بإنشاء هذا السور المبارك موالنا سلطان سليمان بن سليم خان**

مدينة القدس يحيطها السور العثماني كما ظهرت في خريطة رسمها راهب إيطالي من القرن السادس عشر الميلادي

2. خلد الله ملكه بتأريخ في سنة خمس وأربعين وتسعمائة.

ويوجد كذلك في واجهة برج الكبريت الكائن في السور الجنوبي للقدس، نقش أبعاده (60 سم × 50 سم)، يوثق إنشاء سور القدس من ناحية برج الكبريت في سنة 947هـ/1540م، جاء فيه:

1. أمر بإنشاء هذا السور المبارك
2. موالنا سلطان سليمان بن سليم خان
3. بتأريخ في سنة سبع وأربعين وتسعمائة

كما يوجد بالقرب من باب المغاربة الكائن في السور الجنوبي للقدس، نقش أبعاده (70 سم × 60 سم)، يوثق إنشاء سور القدس من ناحية باب المغاربة في سنة تقديرها 947هـ/1540م، وقد جاء فيه:

1. أمر بإنشاء هذا [السور] المبارك موالنا الملك الأ[عظم]
2. السلطان سليمان [بن سليم خان] خلد الله ملكه
3. بتأريخ [.. وتسع]ـمائة.

وبذلك أصبح لمدينة القدس سور شامخ له ستة أبواب عوضًا عن عشرة أبواب، وقد فُتح بابٌ سابعٌ في سنة 1305هـ/1887م في عهد السلطان عبد الحميد الثاني أُطلق عليه اسم الباب الجديد، أو الباب الحميدي، كما كان وما زال لسور القدس بابان مسدودان بالحجارة يعرفان ببابي الرحمة والتوبة، يعود تاريخهما إلى ما قبل العهد العثماني، بالإضافة إلى أبواب مسدودة أخرى لا مجال لحصرها في هذا السياق.

وفي سنة 1143هـ/1731م وصف الرحالة المصري مصطفى أسعد اللقيمي الدمياطي سور القدس وأبوابها في رحلته الموسومة (موانح الأنس برحلتي

رسم تاريخي لباب العمود من خارج القدس

لـوادي القـدس) قائـلاً:

للقـدس سـور سـما بالحسـن رونقـه

أبوابـه ستـة فيهـا مقاربـه

أسـباط سـاهرة عمـود ثالثهـا

بـاب الخليـل وداود مغاربـه

باب العمود :

يقـع بـاب العمـود في السـور الشـمالي لمدينـة القـدس بـين بـاب السـاهرة والبـاب الجديـد وهـو أكـبر أبـواب القـدس وأكثرهـا شـهرة،كما يُطلـق عليـه بـاب دمشـق وبـاب نابلـس، ويعـرف ببـاب العمـود نسـبة إلى عمـود رومـاني كان يقـع تجـاه هـذا البـاب، وقـد أطلـق الإدريـسي عـلى هـذا البـاب اسـم بـاب عمـود الغـراب، ويـرى ماكـس ڤان برشـم أن أنقاضًـا مـن خـان الظاهـر بيـبرس اسـتخدمت في بنـاء واجهـة بـاب العمـود في مطلـع العهـد العثـماني.

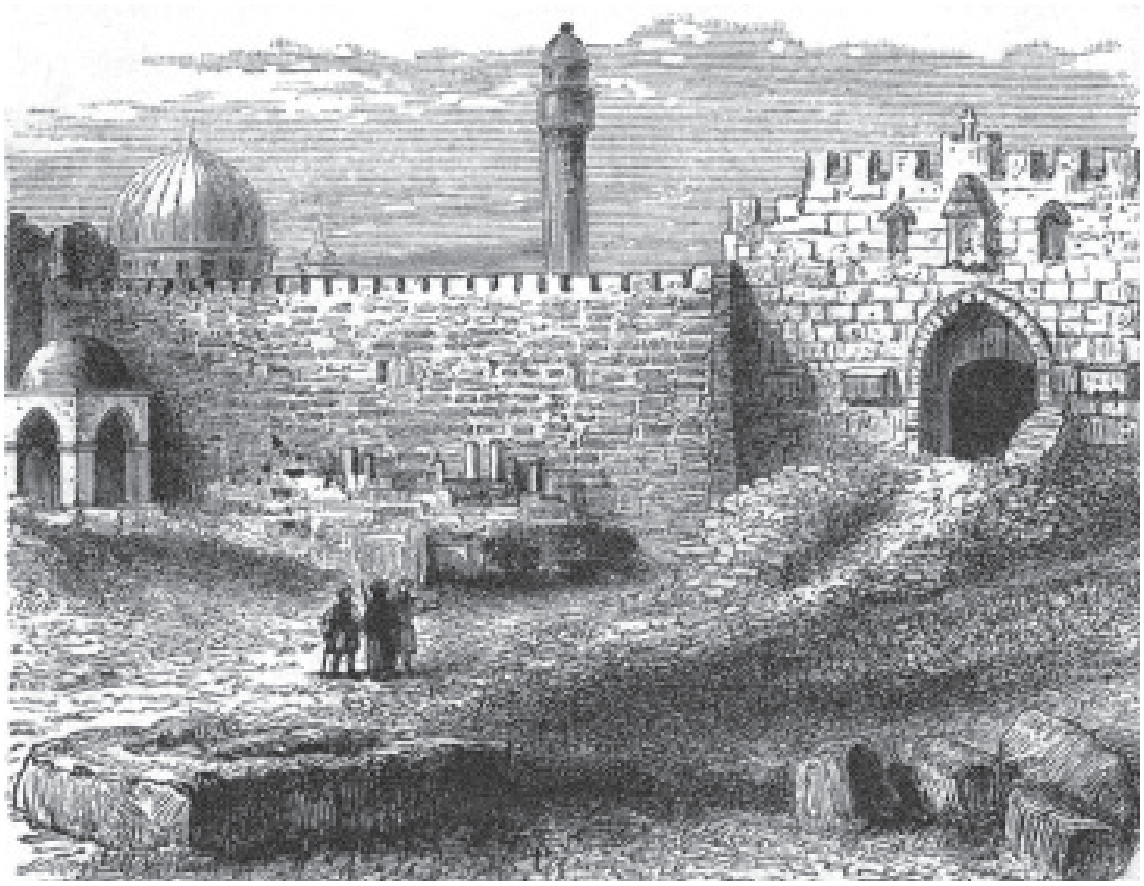
ويوجـد نقـش تأسـيسي يتألـف مـن سـطرين عـلى واجهـة بـاب العمـود مـن الخـارج، أبعـاده (180 سـم × 60 سـم) يوثـق إنشـاء هـذا الباب بأمـر السـلطان سـليمان القانوني، وقـد جـاء النقـش عـلى النحـو التـالي:

1. **أمـر بإنشـاء هـذا السـور المبـارك مولانـا السـلطان المعظـم والخاقـان المكـرم سـلطان الـروم والعـرب والعجـم**
2. **[..سل]ـيم خان خلد الله ملكه وسلطانه.**

Max van Berchem, Matériaux pour un Corpus Inscriptionum Arabicarum. Deuxième Part – Syrie du Sud. Cairo: Institut français de archéologie orientale. (1922). Tome premier, Jérusalem, ville. 838.

Titus Tobler, Topographie von Jerusalem und seinen Umgebungen, 2 vols. Berlin: G. Reimer (1853-1854), 1: 146-148.

Ermete Pierotti, Jerusalem Explored, Being a Description



رسم تاريخي لباب الأسباط من الخارج في سنة ١٨٦٦ م

of the Ancient and ModernCity London: Bell and Daldy, (1864), 223. .

William Hamilton, The Structural History of the Aqsa Mosque. Jerusalem Department of Antiquities in Palestine, (1949), 38.

G. J. Wightman, The Walls of Jerusalem From the Canaanites to the Mamluks. Mediterranean Archaeology Supplement 4. Sydney, (1993), 265-268.

رائف نجم وآخرون، كنوز القدس، منظمة المدن العربية ومؤسسة آل البيت (1984م)، ص:346-344.

باب الخليل :-

يقع باب الخليل في السور الغربي للقدس، فُتح في سنة 945هـ/1548م، وعرف بباب الخليل لأنه يؤدي إلى مدينة الخليل، كما عرف باسم باب يافا لأن مدخله يفضي إلى طريق يافا، وبالقرب من هذا الباب، تم هدم جدار السور من أجل مرور الامبراطور الألماني ڤلهلم الثاني وزوجته أوغستا فكتوريا أثناء زيارتهما للقدس القديمة في سنة 1898م.

وأنشأ العثمانيون فوق برج الباب ساعةً دقاقة في سنة 1909م عُرفت باسم ساعة القدس الدقاقة وذلك احتفاء بمرور 33 عامًا على جلوس السلطان عبد الحميد الثاني على السلطنة العثمانية، وفي سنة 1917م ألقى الجنرال البريطاني آدموند ألنبي خطابه الشهير بالقرب من باب الخليل، وقال فيه العبارة الشهيرة (الآن انتهت الحروب الصليبية).

ويوجد نقوش تأسيسية على باب الخليل الكائن غربي القدس وجدار السور المجاور له أبعاد ثالثة منها (60 سم × 100 سم) (125 سم × 50 سم) (120 سم × 60 سم)، توثق إنشاء السلطان سليمان القانوني سور القدس وباب الخليل في سنة 945هـ/1548م، وقد جاءت النقوش على النحو التالي:

نقش على جدار سور القدس إلى الشرق من الباب

1. **بسم الله الرحمن الرحيم**
2. **أمر بإنشاء هذا السور المبارك**
3. **مولانا السلطان الأعظم مالك الروم والعرب والعجم**
4. **سلطان سليمان بن سليم خان خلد الله ملكه في تاريخ سنة *945***

نقش فوق مدخل باب الخليل من الخارج

1. **أمر بإنشاء هذا السور المبارك مولانا السلطان الملك الأعظم والخاقان المكرم**
2. **سلطان الروم والعرب والعجم السلطان سليمان بن سليم خلد الله ملكه وسلطانه**
3. **بتاريخ في شهر جمادى الأول من شهور سنة خمس وأربعين وتسعمائة من الهجرة النبوية عليه السلام**

نقش فوق مدخل باب الخليل من الداخل

1. **أمر بإنشاء هذه السور المبارك مولانا السلطان الأعظم والخاقان المكرّم مالك رقاب الأمم**
2. **سلطان الروم والعرب والعجم في البرّين والبحرين السلطان سليمان بن سلطان سليم خان**
3. **خلّد الله ملكه وسلطانه بتاريخ شهر جمادى الأول من شهور سنة خمس وأربعين وتسعمائة**

نقش بداخل قبو الباب

1. **لا إله إلاّ الله إبراهيم خليل الله**

Max van Berchem, Matériaux pour un Corpus Inscriptionum Arabicarum. Deuxième Partie – Syrie du Sud. Cairo: Institut français de archéologie orientale. 1922. Tome premier, Jérusalem, ville. 439-440.

Titus Tobler, Topographie von Jerusalem und seinen Umgebungen, 2 vols. Berlin: G. Reimer, (1853-1854) 1: 144-146).

مجير الدين العليمي، الأنس الجليل بتاريخ القدس والخليل، مكتبة المحتسب، عمان، (1973م)، ج:2، ص:56.

رائف نجم وآخرون، كنوز القدس، منظمة المدن العربية ومؤسسة آل البيت (1984م)، ص:355-354.

باب النبي داود :-

يقع باب النبي داود في الجدار الجنوبي من سور القدس بين بابي الخليل والمغاربة بالقرب من دير الأرمن الشهير في القدس، ويؤدي هذا الباب إلى الحي المعروف بحي النبي داود حيث مقام النبي داود، ويرجع تاريخ الباب الحالي إلى أوائل العهد العثماني حيث أُكمل بناؤه في سنة 947هـ/1540م وفق نقشين تأسيسيين أحدهما ما زال مثبتًا فوق قوس الباب من الداخل والآخر على جدار السور من الخارج تبلغ أبعادهما (60 سم × 50 سم) (70 سم × 60 سم)، يوثقان إنشاء السلطان سليمان القانوني سور القدس من جهة الباب المذكور في سنة 947هـ/1540م، وقد جاء النقشان على النحو التالي:

النقش المثبت فوق قوس الباب من الداخل

1. أمر بإنشاء هذا السور المبارك مولانا السلطان
2. سليمان بن سلطان سليم خان خلد الله ملكه
3. بتاريخ ربيع الأول سنة سبع وأربعين وتسعمائة

النقش المثبت على جدار سور القدس

1. أمر بإنشاء هذا السور المبارك مولانا السلطان سليمان بن سليم خان
2. خلد الله ملكه بتاريخ في شهر ربيع الأول سنة سبع وأربعين وتسعمائة.

Max van Berchem, Matériaux pour un Corpus Inscriptionum Arabicarum. Deuxième Partie – Syrie du Sud. Cairo: Institut français de archéologie orientale. (1922). Tome premier, Jérusalem, ville. 441-442.

Titus Tobler, Topographie von Jerusalem und seinen Umgebungen, 2 vols. Berlin: G. Reimer, (1853-1854), 1: 153-155).

مجير الدين العليمي، الأنس الجليل بتاريخ القدس والخليل، مكتبة المحتسب، عمان، (1973م)، ج:2، ص:56.

وثائق تاريخية من سجلات المحكمة الشرعية في القدس توثق تفاصيل مشروع بناء سور القدس التاريخي في الفترة ما بين ٩٤٣ هـ/ ١٥٣٦ م – ٩٤٧ هـ/ ١٥٤٠ م

رائـف نجـم وآخـرون، كنـوز القـدس، منظمـة المـدن العربيـة ومؤسسـة آل البيـت (1984م)، ص:357-356.

باب الأسباط :-

يقـع في السـور الشرقـي للقـدس؛ ويمكـن الوصـول إليـه بعـد المـرور بطريـق تصـل بالقـرب مـن طريـق سـتنا مريـم مـرورا بشـارع يقطـع مقـبرتي اليوسـفية وبـاب الرحمـة، وقـد أُعيـد بنـاؤه في موضـع بـاب الأسـباط القديـم في سـنة 945هـ/1538م، واسـتعملت حجـارة مـن أنقـاض خـان الظاهـر بيـبرس في بنـاء الأجـزاء العلويـة منـه، وقـد ثُبّـت عـلى جانبـي بـاب الأسـباط رنـك الظاهـر بيـبرس المتمثـل في أسـدين أحـضرت مـن مخلفـات الخـان المذكـور.

Max van Berchem, Matériaux pour un Corpus Inscriptionum Arabicarum. Deuxième Partie – Syrie du Sud. Cairo: Institut français de archéologie orientale. (1922). Tome premier, Jérusalem, ville. 439.

Titus Tobler, Topographie von Jerusalem und seinen Umgebungen, 2 vols. Berlin: G. Reimer, (1853-1854), 1: 148-150).

مجـير الديـن العليمـي، الأنـس الجليـل بتاريـخ القـدس والخليـل، مكتبـة المحتسـب، عـمان، (1973م)، ج:2 ،ص:56.

عـارف العـارف، المفصـل في تاريـخ القـدس، مكتبـة الأندلـس، القـدس، (1961م)، ص:307.

رائـف نجـم وآخـرون، كنـوز القـدس، منظمـة المـدن العربيـة ومؤسسـة آل البيـت (1984م)، ص:353-352.

باب الساهرة :-

بـاب السـاهرة يقـع في السـور الشـمالي للقـدس، أعـاد العثمانيـون بنـاءه في سـنة 944هـ/1537م، وقـد تحدثـت وثيقـة فريـدة مـن سـجلات المحكمـة الشرعيـة مؤرخـة في

سنة 947هـ/1540م عن وجود باب الساهرة الجديد بالقرب من زاوية الهنود، وقد أُقيم الباب الجديد في موضع باب الساهرة القديم، أو بالقرب منه، والذي يرقى تاريخ بنائه إلى الفترة الأيوبية، وتألف الباب الجديد من قوس نصف مستديرة تُفضي شمالاً، وأخرى شرقية لها باب صغير يعلوه نقش تأسيسي أُزيل من موضعه لسبب أو لآخر منذ فترة مبكرة.

يُعد باب الساهرة اليوم أحد أهم الأبواب التاريخية للقدس، فهو يؤدي إلى شارع صالح الدين خارج أسوار المدينة المقدسة، ويُطلق المقدسيون على الباب اسم باب الزاهرة، كما عُرف كذلك بباب الزهور أو باب هيردوس، وقد أطلق عليه قديمًا اسم باب الغنم لتوافد تجار المواشي إلى ساحته الخارجية وهم يعرضون بضاعتهم للمتسوقين.

Titus Tobler, Topographie von Jerusalem und seinen Umgebungen, 2 vols. Berlin: G. Reimer, (1853-1854), 1: 159-160).

رائف نجم وآخرون، كنوز القدس، منظمة المدن العربية ومؤسسة آل البيت (1984م)، ص:348-347.

باب حارة المغاربة :-

يقع باب حارة المغاربة في الجدار الجنوبي لسور القدس، وقد حفظت صور قديمة التقطت في أواخر القرن التاسع عشر الميلادي ملامح باب المغاربة الذي أنشأه العثمانيون في سنة 947هـ/1540م، كما جُدّد الباب في العهد الأردني، وأصبح شكله يختلف عما كان عليه في السابق. وفي أواخر القرن التاسع عشر الميلادي، وثّق المستشرق السويسري ماكس ڤان برشم نقشًا تأسيسيًا للباب كان يتألف من ثلاثة أسطر، إلاّ أنه لم يعد موجودًا في مكانه، كما ذكر الرحالة التركي أوليا جلبي هذا الباب في سنة 1082هـ/1671م، وفي سنة 1838م نقل إدوارد روبنسون أن الباب كان مسدودًا بالحجارة على نحو جزئي.

Max van Berchem, Matériaux pour un Corpus Inscriptionum Arabicarum. Deuxième Partie – Syrie du Sud. Cairo: Institut français de archéologie orientale. (1922). Tome premier, Jérusalem, ville. 442-443.

Titus Tobler, Topographie von Jerusalem und seinen Umgebungen, 2 vols. Berlin: G. Reimer, (1853-1854), 1: 151-152).

رائف نجم وآخرون، كنوز القدس، منظمة المدن العربية ومؤسسة آل البيت (1984م)، ص:359.

الباب الجديد:-

ويقع الباب الجديد في السور الشمالي الغربي لمدينة القدس بين بابي العمود والخليل بالقرب من المسجد القيمري ومدرسة الفرير ودير الفرنسيسكان، ويعد هذا الباب أحدث الأبواب التاريخية المفتوحة في سور القدس، وهو يصل حارة النصارى بفندق النوتردام،وهو باب صغير الحجم، بسيط الزخرف، معقود بقوس محدبة في مركزها حجر الغلق، ويبلغ ارتفاع الباب نحو أربعة أمتار ونصف المتر، وعرضه ثلاثة أمتار، ويحيط جانبيه إطار حجري من حجارة متعامدة ومتعاقبة، وفي أعلاه لوحة فارغة مستطيلة الشكل يبدو أنها كانت معدة لكتابة نقش تأسيسي.

لقد عرف الباب بأسماء عدة، منها: باب السلطان عبد الحميد أو الباب الحميدي بسبب أن تاريخ فتحه جرى في عهده، في حين أن اسمه الحالي جاء لأنه كان أحدث الأبواب التي فتحت في سور القدس، فقد أطلق المقدسيون على هذا الباب اسم الباب الجديد منذ إنشائه واستمروا في هذه التسمية حتى يومنا هذا رغم أن تاريخ بنائه يعود إلى سنة 1887م.

لقد ارتأت السلطات العثمانية فتح هذا الباب في سور القدس بعد أن تقدم عدد من سكان حارة النصارى في 15 كانون الأول سنة 1885 رومي، بعريضة تطلب فتح باب جديد في سور القدس بين بابي العمود والخليل، وقد برّر سكّان الحارة طلبهم هذا بالتسهيل على السكان وحجاج النصارى والسائحين الخروج والدخول من وإلى القدس ونقل الأحمال والأحجار والأخشاب خارج السور بعد أن أصبح باب الخليل مزدحمًا بالمارة في معظم الأوقات والمواسم.

الأسفل: باب الأسباط من الخارج كما وثّقه فيليكس بونفيس

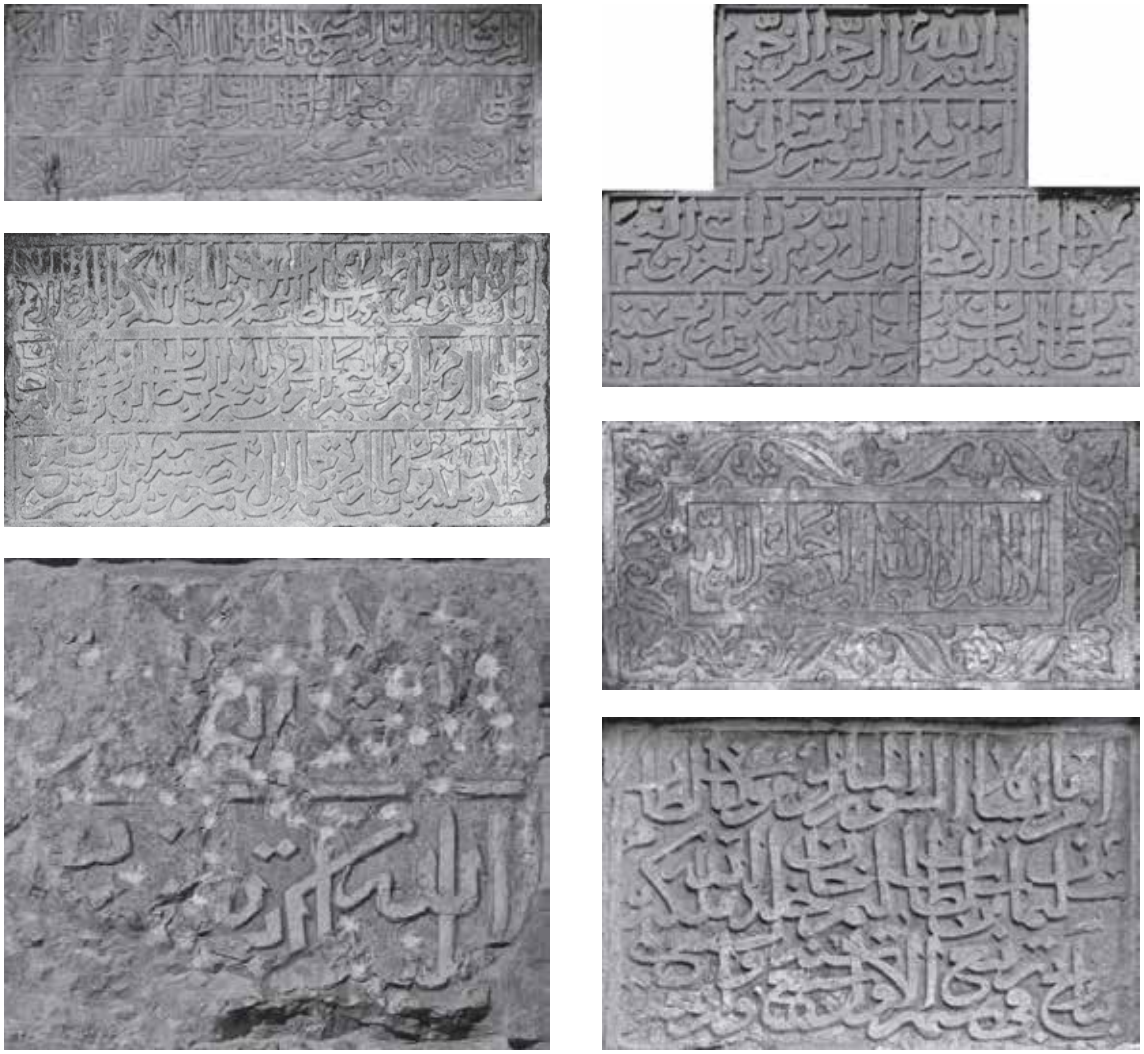
Klaus Bieberstein, and Bloedhorn Hanswulf, Jerusalem. Grundzμge der Baugeschichte vom Chalkolithikum bis zur Frμhzeit der osmanischen Herrschaft. Beihefte zum Tμbinger Atlas des Vorderen Orients Reihe B. Nr. 100. 3 vols. Wiesbaden: Dr. Ludwig Reichert, (1994), 2:70.

قلعة القدس :-

تقع قلعة القدس تجاه باب الخليل، وكانت قبل سنة 947هـ/1540م تقع خارج سور القدس؛ أُطلق عليها في كتب التراث الإسلامي اسم محراب داود، في حين عُرفت عند بعض الدارسين ببرج داود، علمًا بأن هذا البرج هو أحد أبراج القلعة.

وصفها أبو بكر ابن العربي المتوفى في سنة 543هـ/1148م قائلاً: (**شاهدت محراب داود عليه السالم في بيت المقدس، بناءً عظيمًا من حجارةٍ صلدةٍ، لا تؤثر فيها المعاول، طول الحجر خمسون ذراعًا، وعرضه ثلاثة عشر ذراعًا، وكلما قام بناؤه، صغرت حجارته، ويُرى له ثلاثة أسوار .. له باب صغير، ومدرجة عريضة، وفي أعلاه المسجد، وفيه كوة شرقية إلى المسجد الأقصى في قدر الباب .. وليس لأحد في هدمه حيلة**).

وقام الفرنج بترميم قلعة القدس بعد أن سقطت المدينة تحت الاحتلال الفرنجي في سنة 492هـ/1099م، ثم جّدد بناؤها بعد أن حرر السلطان الناصر صالح الدين الأيوبي القدس في سنة 583هـ/1187م، وبالرغم من أن الملك المعظم شرف الدين عيسى أنشأ برجًا حربيًا في القلعة في سنة 609هـ/1213م، إلاّ أنه عاد وخرّب بنيانها في سنة 616هـ/1219م حتى لا يتحصن من خلفها الفرنج إذا ما قُدّر لهم احتلال القدس من جديد. أعاد الفرنج تحصين القلعة، وأقام عسكرهم بداخلها، حتى جاء إليهم الملك الناصر داود، ملك الكرك، بجيش كبير ضربها بالمنجنيقات، وتحررت القدس من الاحتلال الفرنجي مجدّدًا.

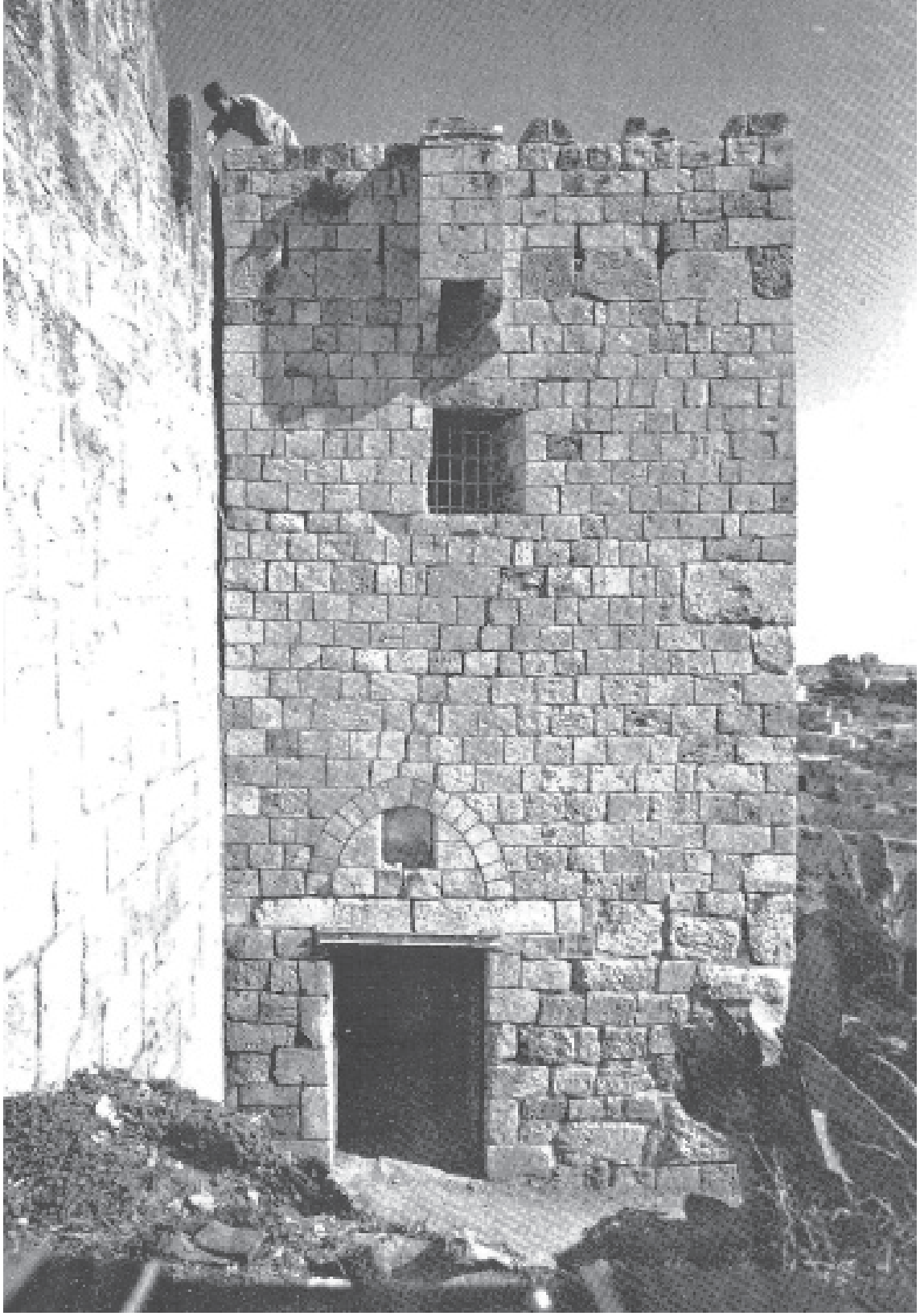


نقوش تعلو أبواب القدس

حظيت قلعة القدس باهتمامٍ بالغ من سلاطين المماليك، فأُجريت عليها ترميمات عديدة كان أبرزها تحصين القلعة في عهد السلطان الظاهر بيبرس البندقداري في سنة 674هـ/1273م، في حين أنشأ فيها السلطان محمد بن قلاوون جامعًا في سنة 709هـ/1310م. وفي سنة 901هـ/1596م وصفها مجير الدين العُليمي الحنبلي قائلاً: **(وهي حصن عظيم البناء، بظاهر بيت المقدس من جهة الغرب .. وكان قديمًا يعرف بمحراب داود عليه السلام)**

أعار العثمانيون قلعة القدس اهتمامًا بالغا لما كانت تتمتع به من خصوصية عسكرية للجنود العثمانيين الذين أقاموا في مدينة القدس، وجاء ترميم القلعة قبل البدء بأعمال بناء السور، ويبدو أن تحصين الجنود في معاقلهم الرئيسة كان لديهم أهم من أمن السكان الذين اعتادوا على الحياة بمدينةٍ خرجت عن أسوارها المهدمة مساكن وحارات مأهولة، فضلاً عن أن موقع القلعة كان يقع خارج محيط السور الأيوبي للقدس في موضعٍ بعيدٍ عن باب الخليل القديم،وكانت المدينة المسورة بأسوارٍ خربة أصغر من المساحة التي نعرفها اليوم.

أنشأ العثمانيون مرافق جديدة في القلعة في سنة 938هـ/1532م بإشراف محمد بك أمير لواء القدس وقد أُعيد إعادة تحصينها وترميمها من جديد بعد ست سنوات فقط، إذ أوردت في حجة شرعية فريدة



باب حارة المغاربة في أواخر القرن التاسع عشر الميلادي قبل هدمه وإعادة بنائه على النحو الذي نشاهده اليوم

مؤرخة في سنة 944هـ1537م أنّ أهالي يافا شاهدوا مراكب قراصنة تبحر بالقرب من شواطئ فلسطين أعادت إلى الذاكرة صورة الجنود الفرنج وهم يتوافدون تباعًا بسفنهم إلى فلسطين لاحتلالها إبان الحملة الصليبية الأولى. تقول الحجة الشرعية: (**بسبب أن شوهد من ميناء يافا مراكب قرصان بالبحر من الكفرة المخذولين ..**)، ولذلك وردت أوامر سلطانية من الباب العالي إلى مصطفى بك أمير لواء القدس وغزة بمصادرة أموال رهبان دير صهيون في القدس وذلك لإنفاقها على ترميم القلعة، ثم أُلقى القبض

باب الساهرة في أواخر العهد العثماني وقد تحولت ساحته الخارجية إلى سوقٍ للغنم

على رهبان الدير وتم حجزهم في قلعة القدس تمهيدًا للتحقيق معهم في شبهة علاقتهم مع هذه المراكب، وقد ساهم عدد من البنائين ومعلمي البناء المشهورين في القدس آنذاك بترميم وتحصين قلعة المدينة، نذكر منهم، المعلم محمد بن رمضان المصري المتوفى في القدس في سنة 977هـ/1569م.

وأصبحت قلعة القدس بعد تحصينها وترميم بنيانها محكمة البناء لها جدران مرتفعة وبداخلها ساحة كبيرة كانت تضم حجرات لعساكر المستحفظان التي كانت مهمتها حراسة القلعة، ويحيط بالقلعة من جهاتها المختلفة غرف أخرى ترقى إلى الفترات الأيوبية والمملوكية والعثمانية، ففي داخلها جامعان من العهدين المملوكي والعثماني ونقش لبرجٍ أيوبي يرقى إلى فترة الملك المعظم شرف الدين عيسى، كما يوجد في القلعة مئذنة عثمانية مرتفعة لها نقش جدد بناها محافظ القدس محمد باشا أبو الفول في النصف الأول من القرن الحادي عشر الهجري وفق النصف الأول من القرن السابع عشر الميلادي، وفي ساحتها الخارجية أيضا جامع يعرف بجامع الصيف له محراب، ويوجد في القلعة أبراج أربعة، أكبرها برج داود الكائن شمال شرق القلعة، بالإضافة إلى برج الكتخدا (نائب القلعة) الكائن جنوب شرق القلعة، وبرج غزة الكائن جنوب غرب القلعة، وبرج التل الكائن غرب القلعة.

Max van Berchem, Matériaux pour un Corpus Inscriptionum Arabicarum. Deuxième Partie – Syrie du Sud. Cairo: Institut français de archéologie orientale. (1922). Tome premier, Jérusalem, ville. 131-165.

Ermete Pierotti, Jerusalem Explored, Being a Description

باب الساهرة في أواخر العهد العثماني

of the Ancient and Modern City. London: Bell and Daldy (1864), 159 .

Titus Tobler, Topographie von Jerusalem und seinen Umgebungen, 2 vols. Berlin: G. Reimer, (1853-1854), 1: 179-196).

Klaus Bieberstein, and Bloedhorn Hanswulf, Jerusalem. Grundzuge der Baugeschichte vom Chalkolithikum bis zur Frμhzeit der osmanischen Herrschaft. Beihefte zum Tμbinger Atlas des Vorderen Orients Reihe B. Nr. 100. 3 vols Wiesbaden: Dr. Ludwig Reichert, (1994), 2:88-95.

بوّابات وسور القدس في القرن الأخير :-

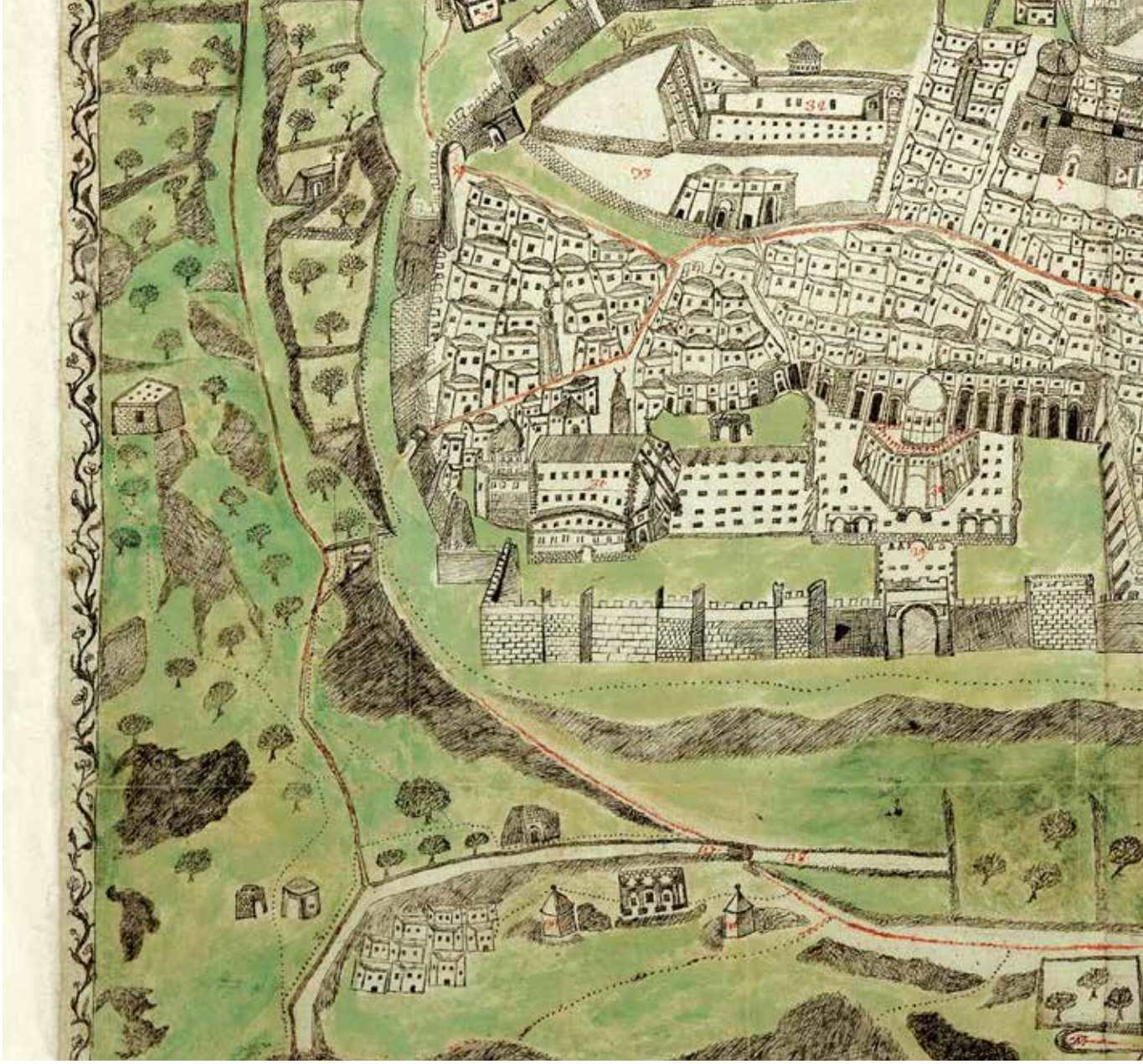
نقلت سجلات المحكمة الشرعية في القدس منذ بداية العهد العثماني عن وجود مزارع وكروم عديدة وكثيفة كانت تغطي المساحات المحيطة بسور القدس من مختلف الجهات، وأوردت هذه السجلات أنواع الأشجار المزروعة، وحدود المزارع، وبيوت الحراسة التي أطلقت على مفردها (قصر)، ذلك أنها كانت مبنية خارج أسوار المدينة ومحصنة بشكل جيد من أجل حماية الكروم والمزارع الخاصة التي كانت تمتلكها عائلات المدينة.

اعتاد العسكر العثماني على إغلاق أبواب القدس بعد غروب الشمس، وقد استمروا على هذه الحال حتى أواخر القرن التاسع عشر الميلادي، ونقل كثير من الرحالة والدارسين الغربيين كيف أنهم أمضوا ليالٍ لهم خارج أسوار المدينة بسبب تأخر عودتهم إليها بعد غروب الشمس، معرّضين أنفسهم لأخطارٍ عدّة أبرزها اللصوص والحيوانات البرية.

لقد استمر المقدسيون بشكل عام في السكن داخل محيط السور التاريخي للقدس حتى أنشأ المسكوب كنيسة لهم شمال غرب السور في سنة 1856م، أدى وجودها إلى ازدهار العمران خارج السور، وإمتد هذا العمران إلى مناطق عدة شمال وغرب المدينة، فتشكلت أحياء حديثة ضمّت مباني عصرية، كان أبرزها حي الشيخ جراح، وحي القطمون، وحي البقعة، وحي سعد وسعيد، وحي المصرارة، وحي وادي الجوز، وحي باب الساهرة، وغيرها.

في سنة 1917م، اختار الجنرال الإنجليزي آدموند ألنبي باب الخليل، أحد أبواب القدس، ليلقي من عنده خطاب الانتصار على الجيش العثماني، وإعلان الأحكام العرفية في المدينة، وفي سنة 1922م بدأت سلطات الانتداب البريطاني بهدم المباني التي كانت أُنشئت بمحاذاة السور مباشرةً بإيعاز من (جمعية محبي القدس)، وذلك بُغية الحفاظ على جماليات السور وفق وجهة نظرهم، وقد أتى هذا المشروع على عددٍ من المعالم السلطانية المهمة كان أبرزها سبيل السلطان عبد الحميد الثاني بالقرب من قلعة القدس، وساعة القدس الدقّاقة فوق برج باب الخليل، والتي دشّنتها السلطات العثمانية في سنة 1909م في أواخر عهد السلطان العثماني عبد الحميد الثاني، وبذلك اختفت مباني عديدة أنشئت بمحاذة سور القدس لا سيما بين بابي الخليل والعمود.

في سنة 1948م، سقط الشطر الغربي من القدس خارج السور، فأنشأ المؤتمر الإسلامي العام لبيت المقدس سورًا يفصل شرقي القدس عن المنطقة الحرام وغرب المدينة، وامتد السور الذي أحدثه المؤتمر الإسلامي العام من الجنوب حيث باب العمود إلى الشمال حيث حي المصرارة وبوابة مندلبوم التي تنقل عبرها



الدبلوماسيون والوفود الرسمية وقوافل الأمم المتحدة؛ وهكذا تشكلت منطقة حرام فصلت شرق المدينة عن غربها، ودخل مصطلح جديد على المدينة قسّمها إلى قدس شرقية عربية، وأخرى غربية.

حافظت المدينة على أسوارها الشامخة رغم تأثرها بنيران الحرب في سنة 1948م، وقد بقيت آثار النيران واضحةً للعيان في جدران السور الجنوبية حيث باب النبي داود إثر المعارك الشرسة التي شهدها مقام وجامع النبي داود المقابل للباب بين المدافعين عن المدينة من المجاهدين والقوات المسلحة الاردنية- الجيش العربي والمهاجمين من المنظمات اليهودية.

عادت القدس القديمة داخل الأسوار لتزدهر من جديد في الفترة ما بين 1949م وحتى سنة 1967م، وشهدت المدينة عصرها الذهبي، فأمتد العمران إلى خارج الأسوار، وتحولت القدس إلى مدينة عصرية لها مطار دولي أُقيم على أراضي قرية قلندية شمالي القدس، وفنادق فاخرة، ومؤسسات صحفية وإعلامية كبيرة، ومستشفيات حديثة، وبلدية عصرية عملت بجد في نهضة المدينة وازدهارها وتطورها عمرانيًا وحضاريًا وفكريًا بدعمٍ من الحكومة الأردنية التي جعلت من القدس عاصمةً دينيةً للمملكة الأردنية الهاشمية.

تحوّلت القدسُ خلال هذه الفترة إلى وجهة دينية وسياحية واقتصادية، وقد شهدت خلال سنة 1964م حفل اعمار قبة الصخرة المشرفة في ساحات المسجد الأقصى المبارك بحضور رسمي عربي واسلامي ودولي كثيف، كما أنها استقبلت عددًا كبيرًا من رؤساء دول العالم الذين جاءوا إلى مقدساتها إما للحج، أو للصلاة، أو للالتقاء بالمغفور له الملك الحسين بن طلال الذي شرع ببناء قصرًا ملكيًا في ضاحية شعفاط شمالي المدينة.

في حزيران من سنة 1967م، سقط الشطر الشرقي من القدس تحت الاحتلال الإسرائيلي، وبذلك أمست القدسُ كلّها تحت الاحتلال، وخلال هجومها على المدينة، قصفت الدبّابات الإسرائيلية أبواب القدس بالقذائف لتدخل إلى أزقتها وحاراتها العتيقة، فيما أسقطت الطائرات قنابلها الثقيلة على أنحاء متفرقة من المدينة القديمة، فسقطت شرفة مئذنة باب الأسباط في الركن الشمالي الشرقي للمسجد الأقصى المبارك، وتداعت أركان الآثار التاريخية في حارة باب حطة وحارة السعدية وغيرهما، ثم قامت السلطات المحتلة بعد أقل من أسبوع على احتلالهم للمدينة، بهدم وتجريف حارة المغاربة المحاذية للمسجد الأقصى المبارك، وشرّدت جميع سكّانها، وأعقبت ذلك، طرد سكّان حارة الشرف، ومصادرتها، بغية تحويل

مدينة القدس يحيطها السور العثماني كما وثّقها هنري بيوفو في سنة ١٦١٥م

حارة الشرف الإسلامية إلى حارة لليهود.

توقف الزمن منذ السادس من حزيران 1967م، وأمست فيه القدسُ، مدينةً محاصرةً بأسوارها تارةً، ومحاطةً بمستعمرات أنشأها المحتلون في كل جانب تارةً أخرى، ولم تعد هذه المدينة منذ ذلك الحين، مدينة السلام، بل تحولت إلى مدينة تملؤها بيوت العزاء، والفقر، والجهل، فلا المدارسُ عادت كما كانت، ولا المشافي بقيت حديثةً ومتطورةً، ولا الفنادق استقبلت زبائنها العرب والمسلمين، ولا الهواء فيها بقي نظيفًا.. لافتات الحوانيت كُتبت بالعبرية، وعامة الناس تخلط حروف العربية بكلمات دخيلة عبرية، كل شيء تغير، غاب نهارٌ آخر، وانبرى لسان القدس وهو يردد يقول: أين أنت أيها العربي؟ ■

المسرح الفلسطيني في القُدس..
داخل جِدار وسُور

راضي شحادة
كاتب ومخرج مسرحي، وباحث فلسطيني،
وعضو سابق في "فرقة الحكواتي"

توطئة:

لن نتطرّق هنا إلى المسرح الفلسطيني ما قبل عام الـ١٩٦٧، بل فقط إلى بداية النُّهوض به في القدس المحتلّة، أي إلى فترة ما بعد التَّمَلمُل والخروج من الصّدمة، حيث انتفض الفنّانون المسرحيّون، وأسّسوا فرقهم المسرحيّة، ومسارحهم في القدس وغيرها منذ بداية سبعينات القرن الماضي، فتَضافَرت جهودهم، وقاموا بتأسيس فرق مسرحيّة ومسارح وطنيّة، محاولين بلورة شخصيّة خاصّة، وتعزيز هويّة فلسطينيّة مميَّزة وواعدة.

هنا سينحصر مقالنا فقط على النّشاط المسرحي في القدس المحتلّة، وليس على سائر الفرق والمسارح التي عملت في مختلف أرجاء الوطن الفلسطيني والشّتات، أو عن الفرق التي عملت قبل سبعينات القرن الماضي في القدس وغيرها.

وسيتَمحْور مقالنا حول المسرح الفلسطيني في مدينة القدس الشّرقيّة بعد احتلالها سنة 1967، وبعد أن ضمّت إسرائيل غربيّها ضمن حدود عام 1948، وبداية تململُ الفلسطينيين ونيّتهم التّحرّك من جديد، وبعد أن خرجوا من صدمة الهزيمة بعد ثلاث سنوات من وجود الاحتلال، والتّعامل مع القدس كمدينة تابعة لقوانينه ولسلطته، وبقراره الاحتواء والتّحكّم بكل ما يتحرّك في المدينة ثقافيّاً وسياسيّاً واجتماعيّاً.

الحراك والظهور المسرحي بين التعثر والصمود

ظهرت في القدس عدّة فِرق ومسارح، منها على سبيل المثال لا الحصر فرقة بَلالين (بفتح الباء)، وفرقة بِلالين (بكسر الباء)، وفرقة الحكواتي، ومسرح القَصَبة، وفرقة فرافير، ومقرّ مسرح الحكواتي، ومسرح عشتار، ومسرح سنابل، ومسرح السّيرة، ومسرح قافلة، وجمعية قدس آرت للإنتاج الفني، وفرقة المسرح الشّعبي الفلسطيني، وفرقة مسرح الجيب، وفرقة الأمل الشّعبي، وفرقة الكواكب، وفرقة كَشْكُول، وفرقة الشُّموع المَقْدسية، وفرقة مسرح الحيّ، وفرقة المسرح الفلسطيني، وفرقة الجوّال، وفرقة المسرح العربي، وفرقة المسرح الكوميدي، وفرقة إن عاد رفاقي.

معظم هذه الفرق انتهى بها المطاف إلى الزّوال، بسبب طبيعة العمل الصّعبة التي يتطلّبها مجال المسرح، ولأنّ هذا المجال يُواجِه ظروفاً قاسية، وبخاصّة لكونه يتطلّب طاقات إبداعيّة وبشريّة تعتمد على وجود تجمّع بشري وتفاعل جماهيري، وعلى إمكانيّات ماديّة كبيرة لا تلاقي مردوداً كافياً من مدخول التّذاكر في العروض، أو دعماً وطنيّاً من أجل بقائها، ولأنّ معظم هذه الفرق كانت تعتمد على الهُوَاة، فإنّ أغلبها قدّمت القليل من الأعمال المسرحيّة وتوقّفت عن الاستمرار، بالإضافة إلى ذلك، فإنّ فنّ المسرح بشكل عام، لم يكن يُعتبر تقليداً اجتماعيّاً مَطروقاً بما فيه الكفاية من قِبَل الجمهور، وبشكل خاص في ظروف مثل ظروف القدس التي عُزلت بعد الانتفاضة الأولى عن محيطها الجّغرافي، بسبب الحواجز التي مَنعت دخول أهل الضفّة الغربيّة وأهل قطاع غزّة إليها، فقد أدّى ذلك إلى نزوح بعض الفرق المحترفة إلى مدينة رام الله، ومنها "مسرح عشتار"، و"مسرح القصبة".

فرقة الحكواتي

الفرقة الوحيدة التي أنشأت مَقرّاً لها داخل القدس هي "فرقة الحكواتي"، التي قامت بتأسيس أوّل مقرّ مسرحي تحت مسمى "مسرح الحكواتي"، الذي أصبح لاحقاً "المسرح الوطني الفلسطيني- الحكواتي"، بعد أن تنازلت عنه الفرقة وسلّمته إلى مجلس أمناء يدير شؤونه؛ وهو مسرح مُجهَّز بكلّ تقنيات العصر الحديث، إلا أنه لا يستطيع أن يكتفي بقدراته الذّاتيّة دون دعم مادّي ومعنويّ، ولهذا وظفته الفرقة لخدمة باقي الفرق المسرحيّة وللنّشاطات الثّقافيّة.

ومن الفرق المسرحيّة الأخرى، فقد اتخذت"فرقة سنابل" مقرّاً لها في "حيّ الثّوري"، وهو أحد ضواحي القدس، بينما أسّس "مسرح قافلة" مقرّا مسرحيّاً متجوّلاً على شكل حافلة مزوّدة بجميع التّقنيات الحديثة، وتأسّس لاحقاً "مركز يَبُوس"، وفيه قاعة عروض عصريّة، ويَستقبل عروضاً ويقوم بنشاطات ثقافيّة مختلفة، ويُنتج أحياناً أعمالاً مسرحيّة موسيقيّة وغنائيّة.

ولأنّ "المسرح الوطني الفلسطيني- الحكواتي"، أصبح هو المقّر الأكثر كثافة في حجم النّشاطات الفنيّة والمسرحيّة لمعظم الفنّانين في القدس وخارجها، فإنّه يشكّل انعكاساً ونموذجاً للصّورة العامة السّياسيّة والإبداعيّة والاجتماعيّة للفِرق والمسارح التي قدّمت عروضها ونشاطاتها فيه، سواء من قبل المقدسيّين، أو من خارج القدس، وهذه النشاطات أصبحت لاحقا مُتاحة بعد تأسيس "مسرح يبوس".

لا يمكن الحديث عن المسرح الفلسطيني في القدس كمجال إبداعي صرف منعزل عن محيطه السّياسي، لأنّ وضع المدينة -فيما هي عليه- يُرغمنا على ربط كلّ ما يجري بداخلها جذريّاً بقضيّتنا السّياسيّة؛ وحتى الأعمال التي لا تتطرّق إلى موضوعات مسرحيّة سياسيّة في مضمونها، فإنّها لا يمكن أن تنفصل عن الواقع السّياسي الذي تعيشه القدس وأهلها الفلسطينيين.

وعلى الرّغم من كل الممنوعات والعقبات التي فرضتها

مسرح يبوس - المسرحية الاستعراضية الغنائية فوانيس وفي الإطار ملصق مسرحية لما انجنينا، لفرقة صندوق العجب

سلطات الاحتلال الإسرائيلي، من رقابة واعتقالات ومنع وإغلاق وتضييق، ومنها إلزام الفِرَق المسرحيّة بالحصول على تصاريح حينما تكون العروض تتّسم بصبغة وطنيّة أو تحريضيّة أو ثوريّة، فإنّ الفنّانين تابعوا مسيرتهم بحذر، بينما هم يتوقّعون المداهمة والمنع في أية لحظة.

وجودنا في القدس المحتلّة له دلالاته وتبعاته، فهي تُعتَبر الخطّ الفاصل بين طرفي الخطّ الأخضر، وهي منطقة الوسط بين ما هو هنا وما هو هناك، ومنطقة الوسط التي تتيح اللقاء بشكل أسهل بين أهل القدس وأهل الدّاخل، بينما هي محرّمة على أهلنا في الضّفّة الغربية وقطاع غزّة، فهي منطقة التّوازن بين ما هو متاح وما هو ممنوع، وكذلك... فالمسرحيّون المقدسيّون وغيرهم ممنوعون من الدّخول إلى قطاع غزّة المحاصر لكي يقدّموا عروضهم.

وكمثال على تغييب القدس كمدينة فلسطينيّة تابعة للفلسطينيّين، فَسَأُحاول من خلال اتّخاذي تجربة "مسرح الحكواتي" نموذجاً لبحثنا، أن أقدّم بعض النّماذج التي تعكس صورة عامّة عن وضع المسرحيّين والمسرح في القدس المحتلّة، وبخاصّة أنّ ذلك نابعا من

معظم هذه الفرق انتهى بها المطاف إلى الزَّوال، بسبب طبيعة العمل الصَّعبة التي يتطلّبها مجال المسرح، ولأنّ هذا المجال يُواجِه ظروفاً قاسية، وبخاصّة لكونه يتطلّب طاقات إبداعيّة وبشريّة تعتمد على وجود تجمّع بشري وتفاعل جماهيري.

تجربتي العينيّة والمباشرة، من خلال ما تعرّضوا له من مصاعب، وما قدّموه من أعمال انطلقت من واقعهم السّياسي والاجتماعي والاقتصادي الذي استوحوا منه أعمالهم المسرحيّة شكلاً ومضموناً.

فعلى سبيل المثال، فوجئ مسرح الحكواتي المَقْدسيّ الفلسطيني خلال إحدى جولاته الأوروبيّة، كما فوجِئ في بعض جولاته السّابقة عند وصوله إلى باريس، بأنّ الإعلام الذي حَضَّره "بيت ثقافات شعوب العالم" الذي استضافه لعرض مسرحيّة "قصّة العين والسّنّ"، لم تُذكَر كلمة فلسطين في نشراته الإعلاميّة عن مسرح الحكواتي، المُلصق الجميل والضّخم الذي عُلِّق في أرجاء خنادق مِتْرُو باريس وشوارعها وبشكل بارز، عرَّفَ فرقة الحكواتي بخطٍّ كبير وواضح هكذا: "الحكواتي- مسرح عربي من القدس"، بدلاً من "مسرح الحكواتي الفلسطيني من القدس"، بالإضافة إلى أنّ ما وُزِّعت من برامج على الجمهور في العروض الأولى، لم توَضِّح فلسطينيّة الفرقة المقدسيّة، التي هي بحاجة ماسّة للإبراز والتّوضيح في ظروف مثل باريس، حيث المواطن العادي فيها يعرف أنّ القدس، وبتأثير الإعلام الغربي والصّهيوني، هي إسرائيليّة وموحَّدة، بالرّغم من أنّه يجوز أنْ يكون فيها عرب "يتبعون!؟" لإسرائيل،

وبالتّالي قد يَفهم الـمُشاهد أنّه مسرح عربي إسرائيلي، وليس مسرحاً فلسطينيّاً من القدس المحتلَّة، كذلك... فإنّ ما يَربُو على (500) ملصق عُلِّق في شوارع مدينة "مونْبلِيْيهْ" الفرنسيّة قام "مجهولون؟!" بشطب كلمة "الفلسطيني" عن جميعها لأنّه كُتب عليها :" مسرح الحكواتي الفلسطيني من القدس".

وكأحد مؤسّسي مقرّ "مسرح الحكواتي"، فقد عايشتُ فترات الإغلاق الكثيرة لمسرحنا من قبل السُّلطات الإسرائيليَّة، ومداهمة المخابرات لنا ونحن في ملابس التَّمثيل، وفي قمّة التّركيز في أدوارنا المسرحيَّة، ناهيك عن فترة الانتفاضة التي انشغل شعبنا بجرحاه وبشهدائه وبجوعه وبمعاركه السِّلميّة الاحتجاجيّة بالحَجَر ضدّ الظّلم والاحتلال، حيث كان من الصّعب علينا تجميع الجمهور في مكان ما لعرض مسرحيَّة، فالظّروف صعبة، والتّنقل أصعب، والنّفسيّة غير مستقرّة للتّفكير بالمسرح.

صمود وَتَحدٍّ رغم الصّعوبات

رغم كل هذه الظّروف الصّعبة، فقَدْ استطاع "الحكواتيّون" إنتاج العديد من الأعمال المسرحيّة التي أوجدوا نصوصها وموضوعاتها من خلال تجاربهم الحياتيّة، وخبراتهم كفنّانين محترفين يجيدون الارتجال والتّجريب والتّمثيل، واستقوا موضوعات مسرحيّاتهم من واقع الشّعب الفلسطيني، وحوّلوها إلى حالة إبداعيّة جماليّة مميّزة، وعلى سبيل المثال، مسرحيّة "ألف ليلة وليلة من ليالي رامي الحجارة"، تحكي عن حياة عائلة فلسطينيّة تعيش في القدس، وتُجابِه الحاكم الـمُتَغطرس الذي يقمعها على الرّغم من أدواتها النّضاليّة السّلميّة، ومسرحيّة "محجوب محجوب" التي يتعرّض بطلُها إلى انفصام في هويّته بسبب الضّغوط السّياسيّة والاجتماعيّة التي تحيط به، ومسرحية "العين والسّن" التي تطرق موضوع الحرب اللانهائيّة بين المُحتلّ وبين الواقع عليه الاحتلال، ومسرحية "تَغْريب العَبِيد" التي طَرقت موضوع وضع العُمّال الفلسطينيّين العالقين بين حاجتهم للنِّضال من أجل حقوقهم العمّاليّة مع مُشَغّليهم الفلسطينيّين، وبين مُشغِّلهم الذي لا يستجيب لطلباتهم مختلقا الأعذار بأن نضالهم الطّبقي من أجل الحصول على رزقهم يجب أن يؤجَّل إلى ما بعد زوال الاحتلال، ومسرحيّة "جليلي يا علي"، وشخصية بطلها فلسطينيّ من الجليل يتعرّض لعمليّة غسيل دماغيّة، بحيث يضطر إلى التّنازل عن اسمه العربي، لأنّه يعمل في مدينة تل أبيب في بيئةٍ يهوديّة تجعله خائفاً وحذراً من انكشاف أَمْرِه بأنّه عربيّ فلسطينيّ، ومن أجل الحفاظ على عمله ورزقه يطلق على نفسه اسماً عبريّاً "إيلي"، وحينما قرّرتْ بعضُ الفرق المسرحيّة إقامة مهرجان شعبي لتكريم هذا "البطل"، وهي فرقٌ تتمتَّع كلٌّ منها بأسلوب مسرحيّ مختلف عن الأخرى (طبعاً كجزء من اللعبة المسرحيّة وليس بوجود فرق حقيقيّة)، فإنّهم يُشوّهون صورتَه، ويصنعون منه بطلاً مِغواراً، مما جعله يحتجّ ويرفض تزييفهم حقيقتَه، إلى أن تأتي لحظة مداهمة قوّات الاحتلال لمكان المهرجان (وهو مشهد مسرحيّ) وتقوم هي كذلك بتشويه صورته باتّهامه أنّه قاتل وإرهابيّ.

أما مسرحيّة "شرشوح" التي ركّزت على موضوع تشبُّث البعض بالغيبيّات والماورائيات، على الرّغم من خروجهم من حرب طاحنة راح ضحيّتها الكثير من النّاس، ومنهم من يعودون من الموت إلى الحياة ليحكوا قصّة قريتهم "خبيصة"، التي أظهرت أنّ خلافاتهم الدّاخليّة فيما بينهم أعاقت إمكانيّة مواجهتهم الحرب الطّاحنة التي دَاهَمتهم على حين غَرَّة، مما أدّى إلى الكثير من الخسائر والضّحايا، فيما جاءت مسرحيّة "عنتر في السّاحة خيّال" عملا استعراضيا شِعريا موسيقيا غنائيا، يتحوّل إلى قصيدة حُبّ من أجل فلسطين، متجسّداً بشخصيّة الشّاعر "عنتر ابن شدّاد" الذي يتشبّث بالدِّفاع عن وطنه، بالرّغم من أنّه كان يعاني من التّفرقة والعنصريّة بسبب سواد بشرته.

عناصر فن المسرح

وتناولت مسرحيّة دمى للأطفال"يويا"، أهالي جزيرةٍ مسالمين يواجهون القراصنة الذين يقتحمون جزيرتهم، ويقرّرون نهبهم وتهجيرهم وقتلهم، بينما عاينت مسرحيّة الدمى للأطفال "زريف" موضوع الفقر والغِنى، ولم تتطرّق إلى موضوع سياسي معيّن، وتحدثت مسرحيةٌ "كُفُر شَمَّا" عن قرية فلسطينيّة شُرِّد أهلها في كل أرجاء العالم، ويحلمون بالعودة إلى وطنهم، فيما جاء آخر الأعمال التي قُدّمت تحت اسم مسرح الحكواتي مسرحيّة "أريحا عام صفر".

هذه الأعمال التي أُنتِجَت عندما كان مقرّ مسرح

مسرح الحكواتي - مسرحية جليلي يا علي، وفي الإطار ملصق مسرحية قطعة حياة، فرقة بلالين

الحكـواتي تحـت إدارة مؤسِّسـيه مـن "فرقـة الحكـواتي"؛ هـي غيـضٌ مـن فيـض، إذ يوجـد غيرها كثير، ولن يسـعفنا المجـال لطرقهـا والخـوض فيهـا بحثـا وتفصيـلا في مقالنـا هـذا، حيـث امتـزج فيهـا الواقـع الاجتماعـي والسّـياسي والوطنـي، لم تُعـرَض بشـكل شـعاراتي، بـل بشـكل إنسـانيّ جـماليّ لم يتنـازل عـن عنـاصر فـنّ المـسرح مـن فرجـة وحـوار وكوميديـا، واسـتعمال أقنعـة ودمـى وموسـيقى وغنـاء وأزيـاء، وتقنيّـات صـوت وإضـاءة عصريّتـين.

في الآونـة الأخـيرة أصبـح المقـرّ يشـكّل عبئـا إداريّـا ثقيـلا عـلى الأعضـاء ومؤسّسـيه، مثلـما بـات يشـكّل عائقـاً أمـام طموحاتهـم الإبداعيّـة والفنّيـة، فقـرّروا التنـازل عنـه، وسـلّموه لمجلـس أمنـاء جديـد يديـر شـؤونه تحـت اسـم "المـسرح الوطنـي الفلسـطيني- الحكـواتي"، مـما أسـهم بـأن يسـتمر عـدد مـن الأعضـاء المؤسّسـين لـه في مسـيرتهم المسرحيّـة؛ فواصـل إدوارد معلـم وإيمـان عـون العمـل مـن خـلال مؤسسـتهما "عشـتار" في "رام اللـه"، واسـتمر "مـسرح السّـيرة" كمـسرح متجـوّل، وأصبـح مقرُّه في "الجليـل"، وأسسـتْ "جـاكي لوبيـك" جمعيّـة "يـوم المـسرح" في غـزّة، وأسـس عامـر خليـل "مـسرح الجيـب"، بينـما اسـتمر فرانسـوا أبـو سـالم في إنتـاج أعمالـه تحـت اسـم "مـسرح الحكـواتي الجديـد"، ومنهـا مسرحيـة "البحـث عـن عمـر الخيّـام"، ومسرحيّـة "أَبـو أُوبـو في سـوق اللحّامـين"، ومسرحيـة "في ظـلّ الشـهيد"، وغيرهـا.

"المـسرح الوطنـي الفلسـطيني- الحكـواتي"، لا يـزال يعمـل إلى الآن عـلى إنتـاج أعـمال مَسرحيَّـة وبكثافـة، ويُشـكّل عنوانـاً للعـروض المختلفـة في قاعَتَيْـه ومُدَرَّجَيْـه وعـلى منصّتَيـه وبتقنيّـات حديثـة، وأصبـح عنوانـاً لـروّاده، ويتابـع نشـاطَه كمؤسَّسـة تخـدم العـروض والنَّشـاطات

الفلسطينيّة على أشكالها المختلفة، ومن ضمنها العُروض المسرحيّة، ويَفتح أبوابه لإنتاجات إبداعيّة، ولعروض ولِقاءات واحتفالات فلسطينيّة لجميع أطياف شعبنا، ولكنّه الآن مهدّد بالإغلاق بسبب ظروفه المادّيّة التي بالطّبع لها علاقة بظروفه السّياسيّة أيضا.

تدريجيّاً، وبسبب ارتباك وضع القُدس بعد "اتّفاقيّة أوسلو"، فقد أصبح النّزاع على القدس بمن فيها، بين الطّرفين الموقِّعين على "اتّفاقيّة أوسلو"، والتي أبقتها معلّقة بين حدود أرض الأقصى والقيامة من جهة، وحدود السّماء، وأصبح المسرح هو كذلك معلّقاً بين الطّارق والمَطروق، وبين السّماء والطّارق، فأصبحت القدس محاطة بجدار وسور، والانهيار المادّي يزداد، والانتفاضة تُضَيِّق مجال العمل في الفنّ، وبدأت الأمور المادّيّة تضيق أكثر فأكثر، علاوة على ما سبّبه وباء "كورونا" من تداعيات وتوقّف كلّي عن النشاطات، مما أسهم بتزايد الشّعور بصعوبة الاستمرار.

الاحتلال الإسرائيلي يحاول جاهداً، ويسعى بكلّ ما لديه من وسائلِ ترويضٍ وقمعٍ، ربْطَ قُدرات الفنّانين الذّاتيّة بمشروعه، وأخصّ منهم المسرحيّين على وجه التّحديد، لأنّ الفنّ المسرحي بحاجة إلى تجمّع، وإلى جمهور، فالمسرح بطبيعته يَصبُو إلى الانتشار والمواجهة واللقاء المباشر، وليس إلى الانغلاق في جُزُر محتلّة ومحاصَرة، ومُقطَّعة إلى حواجز، ومكتظّة بالسّجون والأسرى بين "الضّفّة الغربيّة" و"قطاع غزة"، والمخيّمات والشّتات وأراضي فلسطين عام 1948، وهكذا عمل الاحتلال الصهيوني على تجزئة المُجزّأ، وحَوَّل فلسطين إلى كانتونات شبيهة بالجُزُر المُحاصَرة والمعزولة، وأصبحت القدس إحدى هذه الجُزُر أُسوةً بغيرها من الجُزُر الفلسطينيّة التي تتلاطمها الأمواج من كل حدب وصوب.

والمسرح كغيره، يَعتبره الإسرائيليّون نوعاً من التّظاهر والاحتجاج الجماعي الذي قد يقود إلى الانتفاض والمقاومة، وخصوصا إذا ما كان هذا النّشاط المسرحي والثّقافي الحسّاس، والذي يعبر عن الفلسطينيين الذين يطمحون لإعادة القدس إليهم كونهم أصحابها الأصليين، وعدم قبولهم واعترافهم بالاحتلال الصهيوني لها، ويحدث فيما يعتبرونه "عاصمتهم"، في الوقت الذي لسانُ حالِ الاحتلال يقول: "إنّكم ما دمتم ضمن نطاق (الدّولة الإسرائيلية) التي عاصمتها القدس الموحّدة، وإذا أظهرتم أنكم خاضعون لنظامها ولسياستها، فسيبقى مسرحكم مفتوحاً وفعّالاً، لا بل نحن على استعداد، وضمن هذه الشُّروط، أن ندعمكم ماديّاً ونُسهِّل أموركم؛ وإذا قرّرتم الاستمرار في انتمائكم الوطني الفلسطيني، وأن تبقوا نشِطين سياسيّاً ووطنيّاً وتحريضيّاً، فمصير مسرحكم إلى الإغلاق والهلاك".

وفي المقابل، وبالرغم من كلّ ذلك، فإنّ الفنّانين والمسرحيّين يسعون جاهدين بكلّ ما أوتوا من طاقة وإمكانات، إلى أن يحمُوا هويّتهم الوطنيّة والثّقافيّة والسّياسيّة، والتي يُعتَبر المسرح أحد مركّباتها المهمّة.

وهكذا... فإنّ السّلطة الإسرائيليّة، تعاملت ولا تزال تتعامل مع القدس على أساس أنّها موحّدة ومُلكُها كُلّياً، وأنّ المواطنين الفلسطينيّين فيها تابعون لها وليس لفلسطين، وتُحاكِم كلّ مَن يحصل على دعمٍ من جهات معادية لإسرائيل، أي من "منظمة التّحرير الفلسطينيّة" والدّول العربية في حينه، أو حاليّاً من السّلطة الفلسطينيّة، انطلاقاً من تنفيذ معاهدة أوسلو، التي اعتَبَرت القدس كَعكَة سَيَتمّ التّفاوض عليها في أجَلٍ غير مُسَمّى؛ وحيث يَعتبر الاحتلال كلّ مؤسّسة وكلّ نشاط داخل القدس الكاملة يخضع للقوانين الإسرائيليّة، وبخاصة التّحكّم في الموارد الماليّة، والتّبعيّة للمؤسّسات والشّؤون الضّريبيّة، والغرامات وضريبة الأملاك، ناهيك عن الملاحقات الأمنيّة المكَثَّفة، وبالإضافة إلى كل ذلك، فقد بدأ الاتّحاد الأوروبي بتضييق الخناق على طالبي الدّعم المادّي، بأن يوقّعوا على قبولهم شروطا سياسيّة يعلنون فيها عن عدم تعاونهم مع الحركات المصنّفة بـ"أنّها إرهابيّة"، بما معناه... أنّ الدّعم سيتوقف عنهم في حال ثبت تأييدهم لحركات المقاومة، أو تعاونهم معها.

هذا الصّراع، وهذه الإجراءات، كان لها الأثر الكبير في عدم تَشجُّع الكثيرين من محبّي المسرح طَرْق هذا المجال، ناهيك عن أنه بعد مرحلة بناء مقرّ "مسرح الحكواتي"، وتكثيف الجهود، وتوافُد الجماهير إليه من الضفّة والقدس والدّاخل، ومن الطلاب العرب الفلسطينيّين في جامعات ومعاهد القدس، وطلاب وتلاميذ المدارس، وبعد الانتفاضة الأولى، قامت إسرائيل بعَرْقلة إمكانيّة تفعيل المسرح، وتمّ فَصلُه عن الضّفة الغربيّة، أسوةً بكامل القدس، بمبادرة إسرائيليّة،

قدس ارت - مسرحية أرق الجميلة النائمة

يعلنون من خلالها أنّ تحييدها عن حلّ"أوسلو" معناه تحويل رام الله إلى شبه عاصمة للسّلطة الفلسطينيّة، ومنع أية محاولة لتغيير وضع القدس كعاصمة أبديّة موحّدة لإسرائيل، مما جعلها تدخل مرحلة حصار وعزْل وملاحقة وهدم بيوت، وإبعاد سكّان ومصادرة أراضٍ وآثارٍ ومبانٍ، وبالتالي كنتيجة لذلك، أسهم بجعل المسرح والحالة المسرحية في القدس تضعف تدريجيّاً، ويقترب مسرح الحكواتي من مرحلة عدم التّمكّن من الاستمرار.

وكلّما حاولنا التّركيز على فرع من فروع قضايانا المتعلّقة بقضّيتنا الفلسطينيّة الأم، نجد أنفسنا غير قادرين على فصل هذه القضايا عن بعضها البعض، أكانت فنّية أم مسرحيّة أم اجتماعيّة، لأنّها مرتبطة جذرياً بواقعنا السّياسي والوطني الذي لم يصل بعد إلى برّ الأمان والاستقلال.

تحدّيات الإغلاق والتّغييب للمسرح الوطني الفلسطيني في القدس:

"المسرح الوطني الفلسطيني- الحكواتي" في القدس، هو المثال الأوضح الذي يتعرّض لحالة من التّدهور، وعلى شفا الإغلاق بسبب عدم تمكّنه من إدارة أموره المادّيّة بسبب مصاريف المكان الباهظة، مما يشكّل حجّة لدى إسرائيل بأن لا تكون سبباً مباشراً في إغلاقه سياسيّاً، بل لضعف القائمين عليه ماديّاً، مع تلميحها بأنها على استعداد لدعمِه بِسَخاء إذا رضَخ لشروطها الماديّة والسّياسيّة، وجَعْله مؤسّسة تابعة للقدس الموحّدة الواحدة الإسرائيليّة التي لا حصّة للفلسطينيّين فيها، وسلطات الاحتلال الإسرائيلي تهدّد "المسرح الوطني الفلسطيني -الحكواتي" بالإغلاق بسبب عدّة أمور، منها وأوّلها سياسيّة، وثانيها تجاوز مُهلة تسديد الدّيون التي يجب أن تُسَدّد لبلديّة القدس الإسرائيليّة، وهذا السّبب الأخير أسهل على الإسرائيليّين التّخندق خلفه كعذر قانوني مبرر لكي لا يُقال عنهم أنّهم "غير ديمقراطيّين؟!" في "عاصمتهم؟!".

بالرّغم من كل المُعيقات السّياسيّة والماديّة التي يتعرّض لها الفنّانون المسرحيّون، والفنّانون بشكل عام في القدس، فقد استطاعوا أنْ يُنتجوا الكثير من الأعمال المسرحيّة إخراجاً وتأليفاً وتمثيلاً، وما يرافقها من تقنيّات ومتطلّبات.

فرقة مسرح القصبة - مسرحية المهاجر، وفي الإطار ملصق مسرحية الحجارة والبرتقال - مسرح عشتار

أيُعقل أن يأتي السيّاح إلى القدس من كل أصقاع العالم مزوّدين بمرشدٍ سياحيّ يؤكد لهم أنّها إسرائيليّة، وأن سياحتهم هي في إسرائيل وليست في فلسطين، بينما هي ممنوعة على أبنائها الفلسطينيّين الأصليّين؟

الإشكالات لم تُحلّ، بل يسعى مسرحيونا وفنّانونا في القدس إلى متابعة المسيرة بحَذَر ويَقظَة، محاولين السّير بين حبّات المطر، فوق الألغام، وفي أرض شديدة الوحولة.

مثال توثيقي:

صُوَر عابرة من ألبُوم أربع سَاعات

الجيش والبوليس والمخابرات الإسرائيلية يحاصرون المسرح مع كامل عتادهم، وشباب وصبايا احتفال لجنة العمل النّسائي يعزفون على آلاتهم ويغنّون استعداداً للحفل الذي سيتمّ السّاعة الثانيّة والنّصف ظهرا.

تَذكّرتُهم.. الوجوه ذاتها.. بالأمس استجوبوني عندما اقتحموا قاعة البروفات، وكنت في ملابس "أم عطا رَيّا" في مسرحيّة "العين والسن"، مع أصدقائي الممثلين الذين كانوا هم أيضا بملابسهم النسائية خلال التدريب على المشهد الأول من المسرحية، وهم يتململون ويغلون في الصدور، ليس كما يتطلّب دورهم، بل احتجاجاً واشمئزازاً من المُقتَحِمين، اقترب موعد افتتاح المسرحيّة، ولكنّهم خرّبوا علينا البروفا، فتخيّلتهم يقولون في قرارة أنفسهم: "وماذا تؤثّر البروفات في تاريخ الشّعوب؟".

زحفُهُم مستمر؛ أوقَفوا سيّارات الجيش التّابعة لدوريّات "حرس الحدود!؟" تماما بمحاذاة باب المسرح، وراحوا يستفزّون ويستجوبون كلَّ داخل وخارج.. شاهدتُ بينهم ذلك الـ"شّين بيت" *(رجل المخابرات)* الذي ضربني خلال زيارتي الأخيرة إلى برّاكيّة رقم *(4)* في المسكوبيّة والمخصّصة لـ"المِيعُوطِيمْ" *(الأقليّات العرب)*.

نادوا "أنيس"، المدير التنفيذي للمسرح وطلبُوا منه إذناً بالدّخول إلى الحفل.. غريب، هذه المَرَّة يريدون الاقتحام بإذن.. "أنيس" يخبرهم بأنّ الحفل خاص ولا يمكن الدّخول إلّا بدعوات خاصّة من أصحاب الحفل، فقالوا: "حسناً سوف نجلب لك أمراً بتوقيف الحفل..".

التوتّر بادٍ على وجوه الحاضرين، أحد المُشتركين في الحفل اختصر فقرته الفنيّة من عشر دقائق إلى ثلاث دقائق، لأنّهم أضاعوا عليه تركيزه واندماجه بدوره.

أحد الجيران يؤمن بأسلوبٍ آخَر للتّعامل مع الشّرطة والجيش والمخابرات، فقد أخذ "يَزُقّ" لهم القهوة والشّاي إيماناً منه بأنّه بكرمه العربي سيخجلهم ويجعلهم يفكّون الحصار، ولكن هيهات له ذلك..

وقفوا عند مدخل المسرح وبدأوا بتفتيش الهويّات

والملابس، ومنعوا دخول المزيد من النّاس إلى قاعة العرض، بينما أخذ آخرون منهم بالتقاط الدّاخلين إلى المسرح، وسأل أحداهن:

- بتحبّي تشوفي صورتك عندنا؟

فقالت له بِتَحدٍّ واضح:

- صوّر، فِكرك تخوّفني؟ مش خايفة لا منك ولا من كاميراتك..

أوقفوا الشّباب والصّبايا إلى الحائط صفّاً واحداً، وأجبروهم على رفع أيديهم إلى أعلى، فتذكّرت صوراً أخرى من ألبوم التّاريخ الحافل بهذا النّوع من الصّور، بدأوا بتفتيشهم وحمّلوا بعضهم في السّيارات وذهبوا..

يصل الصحافيّون ومن ضمنهم طاقم التّلفزيون الإسرائيلي الذين بَدَا شكلُهم قريباً من شكل رجال المخابرات "الشّين بيت"، وحتى طريقة تحقيقهم وحديثهم بدت كذلك، ممّا اضطر أحدهم إخراج بطاقته الصّحفيّة لإبعاد الشُّبهة عنه قائلاً:

- كي لا أثير شكوككم، أنا صحفي..

الجمهور القادم إلى الاحتفال بدأ يأخذ الطّريق الفرعيّة، وراح النّاس يقفزون من فوق السّور الخلفي ويركضون نحو باب المسرح، ومن ثمّ يدخلون بسرعة مُتحاشين الجيش والبوليس ورجال المخابرات الواقفين للتّحقيق وَلَمّ الهويات.. كانت سرعتُهم شبيهة بسرعة الهاربين من الحرب، وكان المسرح ملجأهم..

الجيش يجبر ثلاثة باصات مكتظّة بالرّكاب للعودة من حيث أتوا، ولكنّ الباصات خرجت بعيداً عن المسرح، بينما نزل الرّكّاب منها وأخذوا طريقاً أُخرى فرعيّة؛ قفزوا من فوق السُّور وركضوا بأقصى سرعة ممكنة نحو الملجأ (المسرح) قبل أنْ يمسك بهم الجنود، وانضمّوا إلى إخوتهم المحتفلين داخل الچِيتُو، عفواً، القاعة..

داخل الملجأ أو المسرح أو الچِيتُو، كان صوت الشّبّابة والعُود والبرغول يبعث إلى الدِّفء والطمأنينة، ولكنّ الصوت كان مشحوناً بالتّوتّر..

مع اقتراب الحفل من نهايته، اضمحلّ عدد الغَازين.. يبدو أنّهم غير معنيّين حاليّاً بالمواجهة المباشرة مع الجمهور الذي سيخرج بعد قليل من باب الملجأ،

مسرحية سنابل

المسرح، الچِيتُو، فهُم ربما لا يريدون أنْ يتحوّل هذا الوضع إلى حديث العالم، وبخاصّة في مدينة "أورشليم/ القدس!؟" "الموحَّدة؟" و"المسَالِمَة!؟" والتي أصبحت من شرقها إلى غربها مُلكا لدولة إسرائيل.

شاب يُدافِش ويحاول أن يدخل إلى الحفل، ولكن لا أحد يفتح له الطريق.. دنا من "أنيس"، ويبدو أنّه يعرف أنّ "أنيساً" هو مدير المسرح، وطلب منه أنْ يَدخل قليلاً لحضور ما تبقّى من الحفل، وأظهر بطاقته الصّحفيّة لإبعاد الشّبهة عنه.. رمقه "أنيس" وتفحّصه، وعرف بفضل فراسته العربيّة أنّ ما هذا إلّا "شين بيت"، ففسّر له "أنيس" بأدب أنّ الحفل خاص وقارب على الانتهاء، وأن "أنيساً" لا يملك الحقّ بإدخاله.

فجأة يلمزني صديق لي قائلاً بتعجّب:

- هذا الشاب قبل شويّة شفتُه قاعد في سيارة الشّين بيت!

وصدق ظن صديقي، وصدقت فِراسة "أنيس" المقدسيّة: الشّاب الصّحفي المُتخفّي، بعد أنْ خاب أمله بالدّخول إلى الحفل خرج من المسرح، توجّه إلى سيّارته وجلس فيها مع رفاقه من رجال السّلطة الإسرائيلية المُتخفين بلباس الصّحافة..

كان لا بدّ من انتهاج أسلوب التّقيّة والحذر والدّبلوماسيّة، ولو مرحليّاً أمام هذه الغطرسة الاحتلاليّة، إلى أن يفرجها ربّك، فربّما يأتي يومٌ يتحَرّر فيه عبيدُه ■

القدس في السينما الفلسطينية .. شهادة بصرية

عماد النويري
ناقد سينمائي - مصر

على الصعيد الفلسطيني، والصعيد العربي، والصعيد الدولي، أي على الأصعدة كافة، كان ميشيل خليفي قد فتح منذ فيلمه (الذاكرة الخصبة) -الذي عرض في مهرجان "كان" ضمن فعاليات أسبوع النقاد العام ١٩٨١ -، صفحة جديدة في تاريخ السينما الفلسطينية، وذلك بصنع الصفحة الأولى لإنتاج أفلام عربية على أرض فلسطين منذ احتلالها العام ١٩٤٨.

يقول المخرج عن الفيلم الذي تم تصويره كاملا في الأراضي الفلسطينية المحتلة -بما فيها مدينة القدس-: "أردت له أن يكون للمرأة، لفلسطين، وليس عنهما.. أردت إظهار إنسانية الأشياء وعناصرها في هذا البلد الملغي: الشجر، النور، الأرض، العصافير، الأطفال، موسيقى الحياة اليومية.. الفيلم أعادنا إلى تجربتنا الإنسانية، وأكد أن دور الثقافة يساعدنا على عدم التنازل عن إنسانيتنا، نحن لا نريد إلغاء حق الآخر، لكن لن نسمح له بإلغاء حقنا".

قبلها، ومن اختيارات إدارة المهرجان الرسمية، عرض في مهرجان "كان" العام 1996 -ضمن برنامج (نظرة خاصة)- فيلم (حيفا)، للمخرج رشيد مشهراوي، واعتبره البعض أول فيلم يحمل الجنسية الفلسطينية لمخرج فلسطيني، إذ كانت الأفلام قبل هذا التاريخ تحمل الجنسية الفلسطينية بمعنى الانتماء الثقافي فقط، ولكن جنسيات الأفلام ذاتها كانت مصرية، أو لبنانية، أو سورية، وحتى إسرائيلية.

فيلم (حيفا) يحمل الجنسية الفلسطينية، ليس فقط بسبب مخرجه الفلسطيني المولود في مخيم الشاطئ في غزة، وإنما لأن عنوان شركة الإنتاج في أرض فلسطينية، ما زالت تتمتع بانتمائها التاريخي، وسيادتها الوطنية.

لكن ماذا عن السينما الفلسطينية قبل فيلمي مشهراوي وخليفي؟، هل يمكن رصد سينما صنعها فلسطينيون وغير فلسطينيين داخل فلسطين وخارجها -قبل نكبة 48 وبعدها-، كانت فيها القدس مدينة التاريخ والأديان والإنسان وحاضره؟ وكيف كان هذا الحضور؟!.

قبل الإجابة عن هذه الأسئلة، من المهم القول أن هناك حالة من التماس والتقاطع بين ما أنتجته السينما الفلسطينية من أفلام بشكل عام، تخص الفلسطيني المقاوم، وتوثق لقضية شعب له حق بالأرض والحرية، وبين تلك الأفلام التي صورت القدس، ووثقت للتاريخ والحكايات، ومن المهم كذلك، معرفة أبعاد السينما الفلسطينية كبداية تاريخية، والمرور أحيانا على ما أنتجته هذه السينما، والتي في أغلب نتاجاتها تُرَدِّدُ أصداءً لما حدث وما يحدث في المدينة المقدسة.

بدايات.. واختلافات

السينما الفلسطينية ما بين بدايات السينما عام 1897بوجود طاقم لوميير، وبين النكبة عام 1948 شبه مجهولة, ومن الأسماء التي تطرح باستمرار كرواد للسينما الفلسطينية ما قبل 1948: محمد صالح الكيالي، إبراهيم حسن سرحان، أحمد حلمي الكيلاني، وجمال الأصفر، إلا أن أدوارهم وأعمالهم تبقى موضوع نقاش وخلاف في محاولات التأريخ لهذه السينما.

وخلال بحثه الجاد والمتواصل في موضوع السينما الفلسطينية، اكتشف السينمائي قاسم حول -وقد ذكر ذلك في كتابه (السينما الفلسطينية) الذي صدر عن دار العودة في بيروت عام 1979 - أن محمد صالح الكيالي أنجز شريطا قصيرا في فلسطين في الأربعينات, لكن.. يعتبر إبراهيم حسن سرحان أحد الرواد والمؤسسين المهمين للواقع السينمائي في فلسطين, وكان قد أنجز فيلمه التسجيلي الأول (زياره إلى فلسطين)، أو (زياره الملك عبد العزيز)، لمدة (20) دقيقة موثقا زيارة الملك عبد العزيز آل سعود إلى فلسطين عام 1935، إذ تابع إبراهيم الزيارة من اللد إلى يافا، ومن يافا إلى تل أبيب، وقد عرض الشريط في سينما (أمير) في تل أبيب.

أحلام تحققت

كان إبراهيم سرحان مولعا بالتصوير منذ البداية، وكان عصاميا في تعليم نفسه من خلال الكتب التي حصل عليها، فتعلم الكثير عن التصوير السينمائي، والعدسات، والطبع والتحميض، حتى أتقن المهنة، ويعتبر فيلم (أحلام تحققت) ومدته (45) دقيقة، والذي تم تصويره عام 1939، هو الفيلم الثاني الذي أنتجه سرحان عن حرم القدس كدعاية للأيتام، وهناك رواية أخرى تقول أن جمال الأصفر هو الذي أنجز الفيلم.

يقول إبراهيم: "عملته حتى أثبت أن هناك (ناس) يستطيعون عمل شي اسمه سينما، وأن تصنع فيلما وقتها، تماما كما تقول الآن أن هناك فلسطينيا صنع قمرًا صناعياً في المخيم، والإعلان عن موعد عرض الفيلم، تماما مثل الإعلان عن موعد إطلاق مركبة فضائية!".

كان إبراهيم يصنع كل شيء بنفسه، فقد صنع جهازا لتقطيع الأفلام "مافيولا"، كما استطاع أيضاً إقامة معمل للطبع والتحميض، ونجح أخيراً في إقامة وافتتاح أول أستوديو فلسطيني لتصوير الأفلام عام 1945، وقد كلف ذلك -كما يذكر إبراهيم- من 200 إلى 300 جنيه، ومع الأستوديو أسس شركة الأفلام العربية، وقد تم تسجيل الشركة بالقدس، وكان باكورة إنتاجها

لقطة من فيلم أرض الحكاية

فيلم (في ليلة العيد) 1946 من إخراجه، وهنالك قول بأن الفيلم لم يكتمل، بعدها أنجز إبراهيم (مقدمة سينمائية)، و(أحمد حلمى باشا) عام 1946، وعندما حان موعد الهجرة بعيداً عن الوطن، غادر سرحان وترك كل شيء وراءه.

الناقد السينمائي الأردني حسان أبو غنيمة، وبناء على تسجيل صوتي مع أحمد حلمي الكيلاني، أكد أن إبراهيم حسن سرحان، كان يعمل في المجال السينمائي، ولكن كأحد مساعدي جمال الأصفر، وأن هذه الأفلام هي من إخراج الأصفر الذي وصفه الكيلاني بالعبقرية التقنية والميكانيكية، وفي مقابلة لاحقة بين حسان أبو غنيمة والأصفر، أكد الأخير ما قاله الكيلاني.

ويعتبر فيلم (حلم ليلة) 1946، الذي أخرجه صلاح الدين بدرخان، أول فيلم روائي فلسطيني، وعرض في فلسطين العام 1948، وفي سينما البتراء في الأردن في العام ذاته، وقد اختلفت الآراء ما إذا كان بدرخان مصرياً أم لبنانياً، ولكن المرجح أنه كان فلسطينياً، هاجر إلى الأردن، ومنه إلى لبنان، حيث عمل على فيلم وثائقي إلى أن توقف عن العمل السينمائي.

هذا التضارب في المعلومات، يشير إلى شح المواد البحثية عن الأفلام التي تحتوي "تيتراتها" على أسماء مخرجيها وطواقمها، وكذلك ضآلة المصادر الصحفية التي توضح حقائق هذه الأفلام، وظروف إنتاجها، وطبيعة العمل السينمائي في تلك الفترة، ومن أجل كشف التاريخ المجهول من السينما الفلسطينية ما قبل 1948، سجلت المخرجة الفلسطينية نجوى نجار، جزءاً منه في فيلمها التسجيلي القصير (نعيم ووديعة), ومن خلاله تعرفنا على عروض سينما الحمراء في يافا، وكيف كانت تتم ترجمة الأفلام الأمريكية إلى العربية.. إلخ، ويعتبر هذا الفيلم شهادة سينمائية توثيقية مهمة لتاريخ السينما في فلسطين.

كل ما سبق يشير إلى ضرورة الحفاظ على الذاكرة السينمائية الفلسطينية، بما تحتويه من وثائق عن المجتمع الفلسطيني، ولا داعي هنا للإعادة والتكرار حول من هم الذين أسسوا تلك السينما من: مصطفى أبو علي الذي رحل عن دنيانا منذ عدة

سنوات، وهاني جوهرية الذي استشهد في معارك عين طورة في جبل لبنان، أو سلافة جاد الله (مرسال) التي فقدت ساقيها جراء قذيفة، ولكن تجب الإشارة، والإشادة والتنويه بمئات العاملين في تلك السينما من مخرجين وفنيين، الذين نرى أسماء بعض منهم في فيلم (لأن الجذور لا تموت)، من سيناريو وإخراج نبيهة لطفي عام 1975.

حضور ..وملامح:

على صعيد السينما الفلسطينية، بقيت القدس دوماً محط اهتمام الفلسطينيين في الحياة، كما في وسائل تعبيرهم الأدبية والفنية، من الرسم والشعر والمسرح، إلى القصة والرواية.. وحينما ولدت السينما لديهم، كانت القدس فاتحتها, ولعل السينمائيين الفلسطينيين لم يتركوا ركناً فيها، أو حجراً، لم يقلِّبوه ويتأملوا فيه بكاميراتهم السينمائية.. ولعلهم لم يفلتوا قصة، أو حكاية، إلا قالوها.. سجلٌ طويل من الأفلام الوثائقية، والروائية القصيرة والطويلة، قائمة تستعصي على من يحصي، وتصعب على من يرصد، وليس لنا إلا المرور على بعض ملامحها.

بدأ حضور القدس في السينما الفلسطينية مع نكستها الفاجعة العام 1967، ومن هنا سيبدو فيلم (القدس)، الذي حققه الفنان التشكيلي فلاديمير تماري عام 1968، ومدته 18 دقيقة، وهو أول محاولة سينمائية تواكب ولادة زمن سينما الثورة الفلسطينية، على الرغم من أن إنتاج هذا الفيلم تم بمبادرة من رابطة الخامس من حزيران في بيروت، وقد توافق إنتاج الفيلم مع نشاط فني تعبيري، شاء تناول كارثة وقوع القدس تحت براثن الاحتلال، تلك المحاولات التي بلغت ذروتها الفنية في مرثية غنائية ملحمية حملت عنوان (زهرة المدائن)، قدمتها المطربة فيروز والأخوان رحباني، وصاغها المخرج علي صيام في عمَّان فيلماً يصورها في العام ذاته، ولا نستطيع أن نتذكر ماضي الشعب الفلسطيني ونضاله دون الرجوع إلى ذخيرة الأفلام الفلسطينية التي أرخت ووثقت المكان والزمان، والحضور والصور في المدينة المقدسة.

ظهر خلال السبعينات من القرن الماضي، فيلم

بقيت القدس دوماً محط اهتمام الفلسطينيين في الحياة، كما في وسائل تعبيرهم الأدبية والفنية، من الرسم والشعر والمسرح، إلى القصة والرواية.. وحتى عندما ولدت السينما لديهم، كانت القدس فاتحتها

المخرج محمد العطار

ان ماري جاسر

رشيد مشهراوي

سهى عراف

(فلسطين في العين)، ومدته 30 دقيقة، عن المصور السينمائي الشهيد هاني جوهرية، تضمن آخر اللقطات التي صورها لمدينة القدس، وقدم قيس الزبيدي فيلمه (صوت من القدس) عام 1977، وهو يتناول لقاءً مع المغنِّي الفلسطيني مصطفى الكُرد، الذي استطاع أن يلهب بأغانيه الوطنية الملتزمة والجادة حماس الناس، وأضحى فيما بعد منشداً للانتفاضات الفلسطينية في الأرض المحتلة، خلال عقد السبعينات ومطالع عقد الثمانينات من القرن العشرين.

وفي العام 1982، قدم قيس الزبيدي فيلمه الشهير (فلسطين سجل شعب)، مدته 110 دقائق، وفيه قراءة للقضية الفلسطينية، تمتد منذ أوائل القرن العشرين حتى منتصف السبعينات، وخلاله عرضت العديد من الصور السينمائية لمدينة القدس منذ مطلع القرن العشرين، تبين أن القدس كانت مأهولة بأهلها من الفلسطينيين دائماً.

ويقدم المخرج ناظم الشريدي فيلمه (مسلسل صيف فلسطيني حار) عام 1988، المكون من خمسة أجزاء، تعالج مختلف القضايا والمشاكل التي يعاني منها المجتمع الفلسطيني تحت الاحتلال.. فيتناول الجزء المعنون بـ(ما بين الحلم والذاكرة)، حكاية عائلة من قرية لفتا على مدخل القدس، فقدت بيتها ومعظم أراضيها سنة 1948، فأعادت تأسيس نفسها على ما تبقى لها من أراض على جبل الزيتون، حتى جاء احتلال 1967 ليأتي على الباقي من أملاك العائلة، ويترك بيتها محاصراً بالمستوطنات الإسرائيلية.

ولم تأخذ القدس مكانتها اللائقة في السينما الوطنية، إلا عندما بدأت السينما الفلسطينية الجديدة تجربتها، وتقديم منجزها السينمائي بمعزل عن سينما الثورة الفلسطينية، فكانت التجربة المميزة بفيلم (الذاكرة الخصبة) -صور من مذكرات خصبة- الذي حققه المخرج ميشيل خليفي عام 1980، ومدته 100 دقيقة، وتم تصويره كاملاً في الأرض الفلسطينية المحتلة، وخصوصاً في مدن الناصرة ورام الله ونابلس والقدس.

وفي (القدس تحت الحصار)، للمخرج جورج خليفي عام 1990، ومدته 15 دقيقة، ثمة صورة عن واقع مدينة القدس المهددة بالمستوطنات الصهيونية، ومحاولات المستوطنين احتلال بيوت الفلسطينيين

فلسطينيين في انتظار احد عروض السينما - ١٩٤٠

في البلدة القديمة.. ينقل الفيلم شهادات فلسطينيين مقدسيين، ورجال دين مسيحيين ومسلمين، إضافة إلى تصريحات مستوطنين صهاينة، كما يعرض الفيلم لأهمية المدينة عند الفلسطينيين، وأهميتها على المستويات كافة، الفيلم يقول: إن القدس ستكون الصخرة التي يمكن أن تتحطم عليها أحاديث التسوية.

ويصور (بيان من مآذن القدس) للمخرج جمال ياسين عام 1993، مدته 50 دقيقة، الاعتداءات الوحشية على المتعبدين في رحاب الأقصى.. يتضمن شهادات بصرية ترقى إلى درجة الوثيقة التي لا تُدحض، فيرصد الفيلم موقع الأقصى وأهميته في التاريخ العربي الإسلامي، ورمزية القدس ومكانتها في وجدان عموم المسلمين والمسيحيين من جهة أولى، ويفضح ادعاءات اليهود بوجود الهيكل.

ويدخل فيلم (القدس.. أبواب المدينة) للمخرج فرانسوا أبو سالم عام 1995، ومدته 15 دقيقة، مدينة القدس عبر ثلاث شخصيات مقدسية: أولهم نحات حجر يعمل في ترميم الحرم القدسي، وثانيهم يعمل في صنع حلويات مقدسية شهيرة، وثالثتهما صحفية من سكان البلدة القديمة في القدس، يحاول الفيلم من خلال نماذجه، تقديم صورة عن مدينة القدس وأصالتها.

ويتناول فيلم (أنت، أنا، القدس) للمخرج جورج خليفي، بالاشتراك مع ميشا بجليد عام 1996، ومدته 52 دقيقة، شخصيات مقدسية من شرقي المدينة وغربيها، ومن مختلف الديانات، لينتهي إلى مقولته بأن القدس ستكون العقبة أمام أي اتفاق سلام، ما لم تؤخذ خصوصيتها وأهميتها بعين الاعتبار.

أما فيلم (القدس، احتلال مثبت في الحجر) للمخرج مارتي روزنبلوث عام 1995، أنتجته "حركة حقوق الإنسان الفلسطينية"، فهو تحية إلى الآلاف من الفلسطينيين الذين يعيشون في شرق القدس، دون حق الحصول على معظم مرافق وضروريات العيش الأساسية، ويبين الفيلم الآثار التدميرية تجاه القدس وهويتها وسكانها.

وفي فيلم (النار القادمة) للمخرج محمد السوالمة عام 1997، عَرْضٌ لممارسات المستوطنين الصهاينة ضد العرب، ويفضح الفيلم سياسة قضم الأراضي

فيلم الخيزران

الفلسطينية عبر الاستيطان المتواصل بالقسر، وفي المقدمة مدينة القدس.

صراع سرديات

ويرصد فيلم (ومحوطة بالسور) للمخرج وليد بطراوي عام 1998، وقته للحديث عن العلاقات فيما بين المسلمين والمسيحيين في القدس، لينتهي إلى أن الجميع منهم يواجه مأزق الاحتلال، دون أن يفرِّطوا أبداً بمبدأ العيش المشترك بين المسلمين والمسيحيين، ويقوم فيلم (كوشان موسى)، للمخرجة عزة الحسن عام 1999، ومدته 28 دقيقة، برصد مصير أوراق ومستندات الملكية الفلسطينية (الكواشين) للبيوت والأراضي، خاصة وأن الأرض شكَّلت دائماً جذر وجوهر الصراع وبؤرته.. ويأخذ الفيلم مستوطنة "معاليه أدوميم" نموذجاً، ترصد من خلالها السياسات الاستيطانية الصهيونية تجاه القدس.

وفي (القدس يوم إلك ويوم عليك) للمخرج ليون وليامز، بالاشتراك مع تينوس كرارم عام 1998، يتذكَّر الفلسطينيون الذين طُردوا من الجزء الغربي من القدس بسبب الاحتلال الصهيوني في العام 1948، ومن ثم من الجزء الشرقي منها في العام 1967 ما جرى لهم، ويتحدثون عن حياتهم في القدس، قبل أن يقتحم الاحتلال مدينتهم وحياتهم، ويعيث فيها بؤساً.

ويقدم المخرج إياد الداوود أول أفلامه (القدس وعد السماء) عام 1999، متناولا التاريخ العريق لمدينة القدس، المؤكد على عروبتها، والظروف القاسية التي تتعرض لها المدينة على أيدي الصهاينة.. في الفيلم وثائق بصرية، ومستندات لا يمكن دحضها، فضلاً عن حوارات مع رجال دين مسيحيين ومسلمين، وعاملين في لجان حفظ التراث، والأوقاف، إضافة لمواطنين مقدسيين يتعرضون، أو تعرضوا بشكل مباشر للطرد والتهجير من مدينتهم.. كما يتعرض الفيلم لتجربة (مخيم الرباط والصمود والعودة)، الذي أقامه المقدسيون عام 1997 للحفاظ على ملكيات أراضيهم، التي تريد الجامعة العبرية مصادرتها، كذلك تطويق القدس بالمستوطنات مثل مستوطنة "زئيف"، ومستوطنة "هارحوما" على جبل أبو غنيم.

حكاية سينمائية

ويقدم المخرج رشيد مشهراوي فيلمه (خلف الأسوار) عام 2000، الذي يعتبر وثيقة تفضح أساليب الصهيونية للاستيلاء على مدينة القدس من خلال احتلال البيوت واغتصابها، ومضايقة الفلسطينيين المقدسيين، ومحاولة طردهم من بيوتهم التي ولدوا وترعرعوا وعاشوا فيها، وإسكان مهاجرين يهود بدلا منهم.

ويصور فيلم (جوهر السلوان) للمخرجة نجوى النجار عام 2001 ، الحياة الاجتماعية في القدس، خلال الفترة ما بين الخمسينات والثمانينات، من خلال تناول حكاية سينما الحمراء (1952-1989) كمدخل للحديث عن تفاصيل الحياة الاجتماعية المقدسية، فقد كان حضور العروض السينمائية واحداً من الطقوس الاجتماعية الدالة على أبعاد ثقافية واقتصادية وسياسية لشرائح عديدة في المجتمع... يستعين الفيلم بوثائق بصرية تبين طبيعة الاحتلال الداهم الذي تعرضت له مدينة

فيلم حلم ليلة أو فيلم فلسطيني

القدس عام 1967، وما حصل جراء هذا الاحتلال من تدمير للكثير من تفاصيل الحياة فيها.. وخلال أحداث انتفاضة الأقصى.

يعود المخرج حازم البيطار في فيلمه (القدس: الثمن الصعب للعيش) عام 2001، إلى مدينة القدس ليستكشف بعض الجوانب من صورتها وحالتها.. فيتوقف عند الساعات الأولى من اندلاع الانتفاضة، وحالات التوتر والقلق والترقب والانتظار، لمعرفة أخبار من استشهد أو جرح.

أما فيلم (آخر الصور) للمخرج أكرم الصفدي عام 2001، فيتناول ثلاث شخصيات من جنسيات مختلفة عاشت في فلسطين، جمعها حب المدينة المقدسة، والبحث القلق عن المستقبل، بينما يتناول فيلم (ولد اسمه محمد) للمخرجة نجوى النجار عام 2002، يوميات فتى فلسطيني في الثانية عشرة من عمره، يأتي من مخيم قلنديا إلى القدس، ليعمل في نقل بضائع المواطنين عبر الحاجز العسكري الذي يغلق أفق القدس أمام القادمين إليها.

وفي فيلم (فورد ترانزيت) للمخرج هاني أبو أسعد عام 2002، يرافق المخرج سائق التاكسي رجائي وركابه على طريق رام الله القدس الشرقية، على طول الحواجز, والمتاريس, والطرق المختصرة, ويشكل الركاب جماعة متغايرة، تختلف آراؤها وأفكارها وتتقاطع حول الوضع في فلسطين, وحول النزاع مع إسرائيل, ومن ضمن الركاب شخصيات عامة مثل السياسية حنان العشراوي، والدكتور عزمي بشارة.

الأسئلة.. وخطر الرحيل:

يمنح فيلم (عبور قلنديا) للمخرج صبحي الزبيدي عام 2002، جزءاً من وقته للحديث عن الفلسطينيين بعد 53 عاماً من النكبة، فما زال خطر الرحيل يهددهم، وما زالت الأسئلة ذاتها.. فيما تتناول المخرجة سهى عَرَّاف في فيلمها (صباح الخير يا قدس) عام 2004، قصة الشاب المقدسي شعبان نصار، الذي يعيش صراعاً بين المشاكل اليومية، والوضع الاقتصادي، وبين تطلعاته الشخصية، بأن يصبح مغنياً، وكفاح مدينته من أجل البقاء في وجه المحاولات لمحو هويتها العربية.

وتتألق المخرجة آن ماري جاسر في فيلمها (كأننا عشرون مستحيل) عام 2003، من خلال رصد حكاية فريق فيلم فلسطيني يحاول تخطي الحواجز والدخول إلى القدس، فيواجه المشاكل مع جنود الاحتلال، إلى درجة أنهم يتعرضون للتنكيل بهم، تحاول المخرجة القادمة من أمريكا أن تحتج، لتمنع الجنود من اعتقال طاقمها.

ويأخذ فيلم "ناطرين صلاح الدين" للمخرج توفيق أبو وائل عام 2001، أسلوباً ساخراً بمرارة للحديث عن الواقع المأساوي للفلسطينيين تحت الاحتلال، من خلال عدة نماذج من فلسطينيين مقدسيين.. النرجيلة، وألعاب الورق، وجلسات القهوة المرة، والانتظار الملول، وصولاً لممارسات المحتل التي باتت جزءاً من الحياة اليومية.

ملصق فيلم حبيبي بيستناني

فيما يحكي فيلم (القدس الشرقية) للمخرج محمد العطار عام 2007، قصة مدينة القدس منذ احتلال الجزء الغربي منها العام 1948، وحتى سقوط الجزء الشرقي عام 1967، ويفضح هدم منازل الفلسطينيين، وإرغام الأهالي من الفلسطينيين على الرحيل.

القدس ذكريات الأجيال

ويتحدث (القدس ذكريات الأجيال) عن القدس من خلال ثلاثة أجيال من المصوِّرين الأرمن، الجد إيليا قهوجيان جاء إلى القدس عام 1920 يتيماً ناجياً من المذابح العثمانية، فاحترف التصوير، والتقط آلاف الصور للقدس في النصف الأول من القرن العشرين، بينما يواصل ابنه وحفيده اليوم إدارة محل تصوير في القدس القديمة، هذه هي قصة الفيلم الذي يبدو نموذجاً لوثائقيات تقدِّم القدس وفق رؤية إسرائيلية؛ فالقدس لا تظهر محتلَّةً، بل تبدو كأنها مدينة إسرائيلية تعيش فيها قوميات مختلفة، بينها بعض الصراعات! يقول الابن جورج: "لدي أصدقاء مسلمون ويهود وسريان وكاثوليك، القدس مدينة عالمية"!. أمّا الحفيد روبين فيقول: "أصدقائي الإسرائيليون يرون أنني محايد، لأنني لا أرى الأمور من وجهة نظرهم أو من وجهة نظر الفلسطينيين". خطاب انعزالي بامتياز يتحدث عن القدس باعتبارها وطناً منفصلاً لبعض السكان، وكأن القدس تجريد جغرافي طوباوي، وليست جزءاً من بلاد محتلة تُدعى فلسطين.

الفيلم يجرِّد القدس من هويتها العربية، وبمقدار ما يهمِّش أهل المدينة الفلسطينيين، فهو يسيء إلى أبنائها الأرمن الذين يرى المجتمع الفلسطيني أنهم جزء من مكوناته، مثلما رأت المجتمعات العربية لبلاد الشام أنهم أبناء لها.. والنموذج الذي قدمه الفيلم إلى الأرمن يجرِّد الشخصية من عمقها الإنساني والقيمي، ويجعلها مجرد حالة إنسانية في مهب زمن استعماري، بل يجعلها متواطئة معه.

التاريخ والأصالة والحداثة

وفي فيلم (القدس في يوم آخر)، أو (عرس رنا) عام 2002 من إخراج هاني أبو أسعد، والمقتبس عن قصة لليانة بدر التي شاركت أيضاً في وضع السيناريو إلى جانب السيناريست المصري إيهاب لمعي، تجرى الأحداث خلال ستة أسابيع في أمكنة متعددة من القدس العربية القديمة والحديثة، وعلى الحواجز بين القدس ورام الله، يعرض الفيلم مدينة القدس بكل ما تحويه من تعددية تتمثل بأشكال الحياة والعمارة، والناس، والتاريخ، والأصالة، والحداثة، في ظل وضع غير طبيعي يتجسد بوجود الاحتلال الإسرائيلي وممارساته القمعية والعنصرية ضد الأهالي، كل هذا

فيلم ناطرين صلاح الدين

هناك حالة من التماسي والتقاطع بين ما انتجته السينما الفلسطينية من أفلام تربط بين الفلسطيني المقاوم وتوثق لقضية شعب له حق بالأرض والحرية

يتم عرضه من خلال قصة عاطفية بسيطة لفتاة مقدسية.

وفي فيلم (الحجر الأحمر)، يوثق المخرج أحمد الضامن للتاريخ الخاص بمدينة القدس من خلال التوثيق لعائلات مقدسية، وعلاقتها مع بيوتها وأحلامها التي ارتبطت ببناء بيوت خاصة بها، وذات نمط معماري خاص، وكيف سرقت البيوت من "دائرة أملاك الغائبين" الإسرائيلية، والفيلم الذي بُني على أساس الانتقال من العام في القضية الفلسطينية، إلى الخاص عبر سرد قصص أربعة منازل مقدسية، نرى فيه أحلام العودة، وممارسات الفلسطينيين في التمسك بذكرياتهم في منازلهم القديمة التي بنوها لبنة لبنة بالتعب والأحلام، الضامن الذي عرض فيلمه في الجامعة العربية الأمريكية في مدينة جنين -شمالي الضفة-، تحدث أمام مجموعة من الطلبة عن المشاكل التي واجهته في إنتاج فيلمه، ومنها غياب أرشيف فلسطيني خاص يمكن اللجوء إليه للحصول على مواد بصرية، مما اضطره للاستعانة بالأرشيف الإسرائيلي، وهو الأمر الذي يعد مكلفاً مادياً.

وقال الضامن: إن كل المواد البصرية والوثائقية التي حصل عليها ووثقها فيلمه -الحائز على مجموعة من الجوائز- عن القدس والحياة فيها قبل النكبة، حصل عليها من الأرشيف الفردي لبعض العائلات التي وثق قصصها مع منازلها التي تعتبر أوطانا صغيرة سرقها المحتلون, وحاول استعادتها بصريا بالعودة إليها وتصويرها وربطها بأصحابها.

وفي فيلم (24 ساعة في القدس) الذي بدأ تصويره في سبتمبر 2012، والذي واجه حملة مقاطعة من قبل شريحة كبيرة من هيئات ومؤسسات فلسطينية، أدت إلى تأجيل التصوير لمدة تجاوزت العام والنصف؛ حيث اعتبرت تلك الجهات أن الفيلم "تطبيعي" يخدع المشاهد، حيث يُقارن بين القدس الشرقية والقدس الغربية، ويساوي بين الفلسطينيين والإسرائيليين بأنهما يواجهان نفس المآسي والعنف، ويعمل على ترسيخ الرواية الإسرائيليّة وتطلعاتها.

وفي فيلم (أرض الحكاية) عام 2013، وهو فيلم تسجيلي طويل، يرصد المخرج رشيد مشهراوي ملامح التغيير والتدمير الذي لحق بمدينة القدس القديمة، أي الحي العربي التاريخي الكائن في وسط القدس الشرقية، من جراء سياسة الاحتلال الإسرائيلي التي تتبعها سياسة الاستيطان، وتشجيع طرد السكان الفلسطينيين من منازلهم القديمة في القدس، واحتلال تلك المنازل تمهيدا لتهجير السكان العرب وتهويد المدينة بأسرها، هذا الخط واضح في الفيلم لا شك فيه، ويعبر عنه

سينما ريكس في القدس تعرضت للحرق من قبل منظمة ارغون عام ١٩٤٧

مشهراوي بأكثر من طريقة: -

أولا: الحوارات التي يتحدث خلالها عدد من سكان القدس القديمة، عن كم وحجم الإغراءات الهائلة التي يتعرضون لها من جانب اليهود الإسرائيليين، ومنها الحصول على مبالغ مالية كبيرة مقابل التخلي عن منازلهم، وما يعرض عليهم يزيد كثيرا عن تكلفة شراء مسكن جديد، ولكن-بالتأكيد- خارج نطاق المدينة القديمة التي يعتبرها اليهود الإسرائيليون كيانا يهوديا مقدسا، يجب أن يكون ملكا لهم وحدهم حسب ادعاءاتهم.

ثانياً: تصوير ما يتعرض له السكان من تهديدات واستفزازات ومضايقات يومية، تصل إلى حد الاعتداءات، سواء على زمام البيوت نفسها بشكل مباشر مما يهددها بالانهيار، أو حتى بالاعتداءات المباشرة على سكانها.

وكان الفيلم الوثائقي (أهل الرباط) من إخراج رائد عربيات، وكتب نصه الروائي مخلد بركات، وأنتجه التلفزيون الأردني، وقد فاز بالجائزة الذهبية للأفلام الوثائقية في الدورة السابعة عشرة من المهرجان العربي للإذاعة والتلفزيون عام 2016، تناول فكرة الرباط في القدس، ورصد قصص المرابطين والمرابطات وواقعهم اليومي، وصمودهم البطولي، والبقاء والتشبث بالهوية، ودفاعهم عن القدس في مواجهة الممارسات والانتهاكات اليومية التي تقوم بها قوات الاحتلال الإسرائيلي.

موجات.. وأجيال

منذ أن حلَّت "النكبة" عام 1948، لم تكن الأعمال السينمائية الفلسطينية التي تتحدث عن تلك المأساة بالقدر الكافي الذي تنافس غيرها من الأعمال، غير أنها كانت موجودة، ولها بصمتها في المهرجانات والمحافل، مجسدة الحنين للبلاد العتيقة، وانتظار أليم لعودة مأمولة للديار.

الناقد السينمائي الفلسطيني بشار إبراهيم، يمايز بدوره بين سبعة أجيال أو موجات مرت بها السينما الفلسطينية في تعاطيها مع النكبة، ومع القضية، ومع القدس، وفي كل موجة تحمل في طياتها إيقاعاً مختلفاً، وتحولاً في الخطاب البصري والموضوعي، إذ يرى الناقد -وهو المهموم بالسينما الفلسطينية كتابة وتأريخاً وأرشفة- أن المرحلة السينمائية الأولى وُصفت بالثورية (1968 – 1974)، وتركزت الأعمال الفنية فيها بالحديث عن الثورة، ورفض حلول التسوية، ولم يكن خلالها ثمة مجال للحديث عن النكبة، بل عن مخيمات اللاجئين باعتبارها قاعدة تلك الثورة، فيما بدأت المرحلة الثانية بعد العام 1974، أي خلال فترة القبول بالحلِّ

السلمي، إذ بدأ الحديث عن النكبة وفق مقتضيات الشرعية الدولية، كما بدأ الحديث عن الأرض المحتلة، وكان (يوم الأرض 1976) العنوان الأبرز لحضور الداخل الفلسطيني في سينما الثورة الفلسطينية، التي كانت بيروت مقرَّها شبه التام.

وبحسب إبراهيم، إن الاستعانة بالسينمائيين الأجانب كانت سبيل هذه السينما للحصول على مواد سينمائية مُصوَّرة داخل الضفة الغربية وقطاع غزة، ويضيف: العام 1980 ولدت السينما الفلسطينية الجديدة داخل فلسطين، وشكلت المرحلة الثالثة، وفيها أخذ الحديث عن النكبة شكل الحنين والذاكرة، إذ ركزت الأفلام على ذاكرة المكان والإنسان.

السينما الفلسطينية الجديدة

ومع أحداث الانتفاضة الأولى عام 1987، يلفت الناقد إبراهيم إلى أن السينما الفلسطينية ركزت في حضورها على نقل فعاليات ووقائع هذا الحدث، وأصبحت موضوعات أطفال الحجارة، ودور المرأة، ومساهمات المخيمات والمعتقلين والأسرى، والشهداء تفاصيل لازمة في كثير من الأفلام، أما في العام 1997، ومع الذكرى الخمسين للنكبة، فيرى أن تيار الذاكرة الشفهية نهض بقوة في السينما الفلسطينية، وهو ما يعتبره تيارا تركز حول النكبة أولاً، وبالتالي جرى الاهتمام بحكاياتها وتفاصيلها وآثارها وتداعياتها، فاشتغلت السينما بالكيفية التي يمكن لها أن تبدع في تسجيل الذاكرة الشفهية، وتحويلها إلى معطى وسرد سينمائي بصري.

ويرى الناقد الفلسطيني، أنه مع انتفاضة الأقصى عام 2000، بدأت مرحلة أخرى، كان من أبرز سماتها الاستشهاديين، وأسئلة جدوى هذا النوع من العمليات، والسؤال عن السلطة الفلسطينية ذاتها ودورها، ومآسي الحواجز والمعابر، والقصف والاجتياح والمجازر، والجدار العازل.. وهو ما جعل السينما تنشغل بهذا النزف الدامي.

وفي هذا الإطار تبرز لنا مجموعة من الأفلام الحديثة، التي تصدت لموضوع النكبة، وأبرزها فيلم المخرج إيليا سليمان (الزمن الباقي)، الذي طاف به في كبريات مهرجانات العالم، وهو ذو الإنتاج العربي الفرنسي المشترك، ونال تقديراً وإعجاباً نقدياً، وحصد العديد من الجوائز.

ويعبر فيلم المخرجة ميس دروزة: (حبيبي يستناني عند البحر)، من أفلام الموجة الأخيرة في السينما الفلسطينية، وهو يخلط بين الشاعري والواقعي في مقاربته فلسطين بالحلم والبحر، وأصرت المخرجة على عرض فيلمها -الذي طاف مهرجانات عربية وعالمية كثيرة- في فلسطين المحتلة، حيث حضرت للضفة الغربية وطافت بفيلمها في جولة عروض سينمائية داخل مدن فلسطين المحتلة.

وفي فيلمها نرى أن المخرجة هي ذاتها المصورة، تعود وتعاين أماكن تواجد الفلسطيني الذي يعتبر البحر الذي سرق منه حلماً بعيد المنال، تتجول الكاميرا، وتتبصر فلسطين الحالية من مخيم اليرموك في سورية، إلى الضفة الغربية فالقدس، ويافا، وعكا، وفي تجوالها تستنطق الفلسطيني وتحولات أحلامه، حيث ينتقل الفيلم من مخيم اليرموك إلى داخل فلسطين، كنوع من فعل بصري معادل لرحلة العودة التي تبدو حلماً رومانسياً ما زال الفلسطينيون يحلمون به، مثل مجموعة من الشبان الذين يحاولون على أسوار عكا شمالي فلسطين وشواطئها حمل الشمس وامتلاكها باستخدام تقنيات التصوير الحديثة.

وإضافة إلى (الحجر الأحمر)، فإن الأفلام الثلاثة السابقة على اختلاف أنوعها بين الروائي والوثائقي، تنتمي إلى السينما الفلسطينية الجديدة التي بدأت منذ عام 1980 مع مجموعة من المخرجين الفلسطينيين مثل: ميشيل خليفي، ومي المصري، وصولاً إلى هاني أبو أسعد، ورشيد مشهراوي، وإيليا سليمان، وآن ماري جاسر، ونجوى النجار (سبقت الإشارة إلى أفلامهم).

ويرى الناقد الفلسطيني بشار إبراهيم أن هؤلاء وغيرهم، أعادوا صياغة السينما الفلسطينية، ونقلوها من التحريضية والثورية التي كانت سمتها الأساسية في سبعينات القرن العشرين، إلى منحى يمزج ما بين الجمالي السينمائي والنضالي الوطني، بعيداً عن الشعارات الصاخبة، والخطابة الرنانة، ولم تختف النكبة

مـن جوهـر هـذه السـينما في عمـوم أفلامهـا، وظهـرت بأشـكال وروايـات متعـددة.

وعـلى قلـة مـا أنتجـت السـينما الفلسـطينية مـن أفـلام روائيـة طويلـة، فـإن القـدس أخـذت حضورهـا المميـز في هـذه الأفـلام، ويذكـر أن كليـة الإعـلام في جامعـة القاهـرة ناقشـت رسـالة دكتـوراة في قسـم الإذاعـة والتليفزيـون بعنـوان: دور الأفـلام التسـجيلية الفلسـطينية في معالجـة الأوضـاع الداخليـة (دراسـة تطبيقيـة)، قدمهـا الباحـث الفلسـطيني عـلاء الديـن محمـد عيـاش, وقـد تناولـت الرسـالة في الجـزء الخـاص بالسـينما الفلسـطينية نشـأة السـينما التسـجيلية الفلسـطينية، ومراحـل تطورهـا، وأهـم ملامـح الأفـلام التسـجيلية الفلسـطينية، وهويـة الفيلـم التسـجيلي الفلسـطيني، وجنسـية إنتاجـه وتمويلـه، وبعـض شركات ومؤسسـات الإنتـاج السـينمائي والتلفزيـوني الفلسـطينية الخاصـة والأهليـة، ومـدى مشـاركة المـرأة في إنتـاج هـذه الأفـلام، وطبيعـة عرضهـا عـلى القنـوات، ومشـاركتها في المهرجانـات، وأرشـيف السـينما الفلسـطينية، ودور العـرض السـينمائي في فلسـطين، وأهـم المهرجانـات المحليـة الفلسـطينية، والصعوبـات التـي تواجـه إنتـاج الأفـلام التسـجيلية الفلسـطينية.

وكانـت هنـاك دراسـة ميدانيـة أجريـت عـلى عينـة مـن النخبـة الأكاديميـة الفلسـطينية في مجـال الإعـلام, والنخبـة الإعلاميـة الممارسـة مـن الضفـة الغربيـة، والتـي تـم تطبيقهـا مـن خـلال عينـة كـرة الثلج، كـما احتوت الدراسـة الميدانيـة عـلى المقابـلات المتعمقـة مـع عـدد مـن المخرجين الفلسـطينيين، ونقـاد السـينما والأفـلام، ومـع عـدد مـن جهـات وشركات الإنتـاج الفلسـطينية والعربيـة، وبلـغ عـدد الأفـلام التسـجيلية الفلسـطينية -عينـة الدراسـة- مئـة وأربعـة أفـلام، أخرجهـا واحـدٌ وسـتون مخرجًـا ومخرجـة فلسـطيني وفلسـطينية، وهـم مـن الضفـة الغربيـة وقطـاع غـزة، والأراضي الفلسـطينية المحتلـة عـام 1948، فيـما بلـغ مجمـوع المـدة الزمنيـة للأفـلام التسـجيلية -عينة الدراسـة- ألفـين وتسـع مئـة وثلاثـا وسـبعين (2973) دقيقـة، أي مـا يعـادل (49 سـاعة و55 دقيقـة).

وخلصـت الدراسـة إلى أن المؤسسـات والـشركات الخاصـة، أو الأهليـة، في المرتبـة الأولى مـن بـين جهـات إنتـاج الأفـلام التسـجيلية الفلسـطينية -عينـة الدراسـة-، وكانـت بفـارق كبـير مـع الجهـات الإنتاجيـة الأخـرى، وجـاءت في المرتبـة الثانيـة المؤسسـات الرسـمية، ثـم تلاهـا الإنتـاج المشـترك بـين جهـات فلسـطينية وأخـرى خارجيـة، ثـم تبعهـا إنتـاج الأفـراد، ثـم إنتـاج الأحـزاب أو التنظيـمات الفلسـطينية، وجـاء الإنتـاج الفلسـطيني العـربي المشـترك أعـلى نسـبة مـن الأفـلام التـي كان إنتاجهـا مشـتركا، تلاهـا الإنتـاج الفلسـطيني الأوروبي المشـترك، فيـما جـاءت الجهـات أو المؤسسـات الخاصـة والأهليـة مـن أكـثر الجهـات تمويـلًا للأفـلام التسـجيلية الفلسـطينية، تلتهـا الجهـات أو المؤسسـات الرسـمية بفـارق كبـير، ثـم التمويـل المشـترك، ثـم تمويـل الأفـراد، ثـم الأحـزاب أو التنظيـمات الفلسـطينية، ثـم الجهـات العالميـة الدوليـة.

الأفلام وحضور والمرأة

وأظهـرت النتائـج، أنَّ أكـثر الجهـات الرسـمية تمويـلًا للأفـلام التسـجيلية الفلسـطينية، هـي الجهـات الرسـمية الفلسـطينية، وبفـارق كبـير مـع التمويـل الأوروبي الرسـمي الـذي جـاء في المرتبـة الثانيـة، ثـم تـلاه التمويـل مـن جهـات رسـمية أمريكيـة، أمَّـا الجهـات الفلسـطينية الأهليـة أو الـشركات الخاصـة، فهـي أكـثر الجهـات تمويـلًا للأفـلام التسـجيلية الفلسـطينية، وبفـارق كبـير جـدًا، ثـم جـاءت في المرتبـة الثانيـة جهـات التمويـل الأهليـة أو الـشركات الخاصـة العربيـة، ثـم جهـات التمويـل الأهليـة أو الـشركات الخاصـة الأوروبيـة، فيـما جـاء التمويـل الفلسـطيني الأوروبي المشـترك مـن أكـثر الجهـات الممولـة للأفـلام التسـجيلية الفلسـطينية، وبعدهـا في المرتبـة فئـات أخـرى تضـم جهـات آسـيوية مثـل الوكالـة اليابانيـة، ثـم التمويـل الفلسـطيني العـربي المشـترك.

وعـن نتائـج الأوضـاع التـي تتناولهـا الأفـلام التسـجيلية الفلسـطينية، فأكثرهـا يتنـاول الأوضـاع السياسـية التـي جـاءت في المرتبـة الأولى، ثـم تلتهـا الأوضـاع الاجتماعيـة وبفـارق كبـير، ثـم أوضـاع المـرأة، ثـم أوضـاع الخدمـات، ثـم الأوضـاع الاقتصاديـة، كـما أنَّ أكـثر الأوضـاع السياسـية التـي تناولتهـا هـذه الأفـلام قضيـة "الاجتياحـات وهـدم الاحتـلال لمنـازل المواطنـين وقصفهـا وتجريـف أراضيهـم"، أمَّـا الأسرى، فجـاءت الأفـلام التـي تتحـدث عنهـم في المرتبـة

الثانية، وهي متساوية مع قضية المخيمات واللاجئين الفلسطينيين، ثم جاءت قضية "الشهداء والجرحى"، ثم أحداث انتفاضة الأقصى، ثم جاء الجدار الفاصل والمقاومة الشعبية، ثم القدس، وأخيرا المعابر والحواجز.

كما أنَّ أكثر عناصر الصورة المستخدمة في الأفلام التسجيلية الفلسطينية -عينة الدراسة-، هي التصوير الحي، تلتها الصور الأرشيفية، ثم المشاهد الأرشيفية، وأكثر أنواع الصور الأرشيفية هي صور الشخصيات الحقيقية، ومن أكثر عناصر الصوت استخدامًا الصوت الحي، ثم الموسيقى التصويرية، تلاهما الراوي، ثم المؤثرات الصوتية، ثم الحوار، ثم التعليق، ثم الأغاني، ثم الصمت.

غياب الدراسات والتوثيق

وجاءت شخصية اللاجئ أهم شخصية من بين الشخصيات المحورية التي تتناولها هذه الأفلام، ثم شخصية المواطن العادي، ثم شخصية المخرج، وتساوت نسبة كل من: شخصية المقاوم وشخصية الشهيد، وشخصية الجريح، وشخصية الأسير أو المعتقل، وشخصية الفنان.

ومن المهم الإشارة إلى أن موضوع القدس في السينما موضوع شائك، فمن ناحية، لا توجد دراسات موثقة تحصي كل الأفلام، سواء التسجيلية والروائية القصيرة والطويلة، التي تم تصويرها في القدس منذ ظهور السينما وحتى هذه اللحظة, ومن ناحية أخرى، فإن أغلب الأفلام التي صورت عن القدس, وفي القدس, هي أفلام إسرائيلية تم إنتاجها بعد عام 1948, ولم تشاهد منها العين العربية إلا القليل، وبالتالي من الصعب التعرف على موضوعات تلك الأفلام, ومعرفة كيف تمت صياغتها، وما مدى تأثيرها النفسي على العقل اليهودي من ناحية، وعلى العقل العربي والهوية العربية من ناحية أخرى.

وغير خاف على أحد -ويجب أن يوضع ذلك في الاعتبار-، أن السينما الفلسطينية لا تشبه أية سينما في العالم، فهي ليست سينما تجارية، ولا يوجد لها سوق محدد، وهي لا تطبق قوانين السوق على إنتاجها، وموضوعاتها، وطرق توزيعها، وآلية عملها، ومعظم الأفلام تتحقق لتوثق القضية الفلسطينية، ولتشكل سجلا مرئيا للإنسان الفلسطيني في القدس, وفي كل المدن الفلسطينية، فهذه أولويتها الأولى.

وبذلك يمكننا تعريفها كوسيلة سياسية ونضالية وثقافية في آن واحد، ومن المهم التوضيح أن هناك أفلاما تعتبر فيها القدس محور القصة، ولا تتطور الأحداث بمجرياتها إلا بوجود القدس، وهناك أفلام تجري في القدس، لكن يمكن نسخها لأية مدينة فلسطينية أخرى، هذا الفرق في التعاطي مع المدينة وخصوصيتها، يمنح مكانة للقدس في السينما، بحيث تتعدى حدود المكان والزمان ■

مصادر:

- السينما الفلسطينية، دار العودة- بيروت، من تأليف قاسم حول، 1979.
- السينما الفلسطينية في الأرض المحتلة، سلسلة آفاق السينما، 1997.
- القدس في السينما، بشار إبراهيم، مقال في مجلة العربي، مايو 2009.
- هوليود والعرب، محمد رضا، مطبوعات مهرجان السينما العربية الأول، البحرين 2000.
- اليهود والسينما في مصر، أحمد رأفت بهجت، إبريل 2005.
-الجزء الثاني من دراسة (صورة الشخصية الفلسطينية في السينما الإسرائيلية)، علي نبوي عبد العزيز.
-السينما المصرية والقضية الفلسطينية، الكاتبة المصرية سحر منصور، مجلة رؤية.
-ميشيل خليفي، الذاكرة الخصبة قبل الزندقة، زياد عبد الله، موقع الإمارات اليوم.
-القدس في السينما العربية، عدنان مدانات، موقع صحفي، تاريخ النشر 5/12/2009.
-سيرج لوب يرون: السينما الفلسطينية موجودة، مجلة كراسات السينما الفرنسية، العدد 256.
-مصطفى أبو علي وحسان أبو غنيمة: عن السينما الفلسطينية: أفلام فلسطين، مؤسسة السينما الفلسطينية، الإعلام الموحد 1975.
-البحث عن الذاكرة السينمائية الفلسطينية.. مسيره متقطعة لكن ثابتة، د. علياء أرصغلي، جريدة الأيام 3/9/2009.
-زينب شعث، السينما العربية وقضية فلسطين، مجلة شاشة 2، الجزائر 1978.
-غي هنيبل: المشكلة الفلسطينية على الشاشة، مجلة فيلم، بيروت 1974.

باب العامود ١٨٥٦

الفوتوغراف في القدس..
تدوين التاريخ والمكان بالصورة

أسيل عزيزية
فنانة تشكيلية ومترجمة أردنية

يتشابك تاريخ الحداثة العربية بكل تنوعاتها مع تاريخ التصوير العربي، وبالمثل لقد ارتبط تاريخ التصوير الفوتوغرافي في العالم العربي بالتحولات التكوينية في الاقتصاد السياسي، والحكم، والتكوينات الثقافية التي كانت جارية خلال القرن التاسع عشر.

كما ظهرت أشكال جديدة من الفكر والأدب، وسرعان ما تم استيعاب التصوير الفوتوغرافي في العالم العربي كتعبير عن تلك الحالة الحداثوية في جميع طبقات المجتمع.

وقد اشتمل تعبير الفوتوغراف التصوير الوظيفي الكارتومانية الشخصية، وكذلك الاستخدام النشط للمناظر الطبيعية، والصور الفوتوغرافية التي تحتاجها الحكومات الإمبراطورية والمحلية.

ويشير مصطلح "كارتومانيا" إلى الجنون العالمي للطباعة حسب الطلب، كما صاغها المصور والمؤرخ الألماني (هلمت غيرنسهايم)، وبمعنى آخر "هوس الألبوم"، ومن ثم طغيان التصوير الاستشراقي وهيمنة المصورين المغتربين والمحليين.

وقد خلقت التقاربات التصويرية للقيم التقليدية، مع أساليب الحياة الحديثة، والجمع بين التراكيب الراديكالية، أنواعا جديدة من المحتوى الاجتماعي، وهكذا ارتبطت الحداثة العربية ارتباطا وثيقا بسمات ثقافة التحديث، كما شكلت أرشيفا توثيقيا لقراءة أنماط الحياة، وبالنسبة لفلسطين والقدس، فقد شكلت الصورة شهادة وإبطالا للرواية الصهيونية الإحلالية التي قامت بسرقة التراث وتشويه المكان.

الفوتوغراف والاستشراق

وصل التصوير الفوتوغرافي فلسطين عام 1839، وهو العام نفسه الذي قدَّم فيه المصور (داجير) عملية التصوير إلى العالم في 11 ديسمبر 1839، بعد أربع سنوات تقريبًا من اختراع التصوير الفوتوغرافي من قبل (فرانسوا أراغو)، حيث صور الفرنسي (فيديريك جوبيل فيسك) القدس لأول مرة(*).

وكانت أقدم الصور المعروفة قد التقطت لباب العامود في القدس بكاميرا (أوغست سالزمان)، ونشرت عام 1856، وفقًا لموقع المجموعات الرقمية لمكتبة نيويورك العامة.

وقام العشرات من المصورين العرب والغربيين على حد سواء، بتصوير المنطقة على نطاق واسع في أماكن مثل: يافا وطبرية وبيروت ودمشق، كما صورت كاميرات العديد من المصورين الأوروبيين والأميركيين فلسطين بانتظام.

وخلال السنوات العشرين الأولى من اختراع الوسيلة الجديدة، كان المصورون الأوروبيون حريصين بشكل خاص على تسجيل الأماكن المقدسة، وغيرها من المواقع القديمة، وأكدوا علاقتهم بالكتاب المقدس، وكانت هناك محاولة واعية لربط المواقع المذكورة في الكتاب المقدس بمواقع جغرافية محددة، وجاءت مبيعات مناظر الأرض المقدسة في أوروبا بالمرتبة الثانية بعد تلك الخاصة بأوروبا نفسها.

إن أي شخص يسعى إلى فهم عمل المصورين الأوروبيين الذين زاروا الأرض المقدسة، أو كانوا مقيمين فيها، أن يعترف بمدى أهمية فلسطين التي لعبت دورًا أساسيًا في تطوير وسط التصوير الفوتوغرافي، وعلاوة على ذلك، فإن الإقبال على تصوير الأماكن المقدسة -وخصوصا مدينة القدس-، كان مستمدا من أهميتها الدينية، بقدر ما هو مستمد من القيمة الإستراتيجية لموقع المنطقة بالنسبة للقوى الأوروبية المنخرطة في اقتسام أراضي الإمبراطورية العثمانية.

ومن المهم أن يؤخذ بالاعتبار، أن غالبية المنشورات التي تتناول التصوير الفوتوغرافي في فلسطين عموما، والقدس تحديدا، كتبها مؤلفون أجانب، وأن بعض تلك المنشورات تم إنتاجها بسوء نية مقصودة، ومعظم المعلومات المتاحة عن التصوير الفوتوغرافي خلال هذه الفترة، مستمدة من مصادر أوروبية، وبالتحديد من

أن غالبية المنشورات التي تتناول التصوير الفوتوغرافي في فلسطين عموما، والقدس تحديدا، كتبها مؤلفون أجانب، وأن بعض تلك المنشورات تم إنتاجها بسوء نية مقصودة

صورة لفيليكس بونفيس

الألبومات المصورة، ومذكرات السفر التي نُشرت في القرن التاسع عشر.

ويمكن للمرء أن يفهم بسهولة سبب احتلال المصورين الأوروبيين لمثل هذا المنصب البارز، على حساب المصورين المحليين، على الرغم من ميزة الأخيرين في تجنب منظور "المستشرقين" في عملهم وأهدافهم ونواياهم وارتباطاتهم، وربما يعود هذا النقص الكبير في الفهم لعمل المصورين العرب -على الرغم من إنتاجهم الهائل-، وقد دمرت الحروب وموجات العنف والأحداث والهجرات القسرية العديد من هذه الأرشيفات.

فمن يخبرنا عن عمل ودور المصور داود صابونجي، وعيسى الصوابيني في يافا؟! ومن يخبرنا أيضا عن عشرات المصورين المجهولين الذين تظهر توقيعاتهم من حين لآخر على بعض الصور؟!.

أول أستوديو في فلسطين

لقد بدأ التصوير الفوتوغرافي كحرفة جديدة للسكان في فلسطين منذ ستينات القرن التاسع عشر، عندما أنشأ البطريرك الأرمني إساي جارابيديان ورشة تصوير في القدس لتدريب الشباب الأرمن، وعمل على تطوير وتوسيع التصوير الفوتوغرافي في فلسطين.

ففي أواخر الخمسينات من القرن التاسع عشر، بدأ إساي بإعطاء دورات في التصوير الفوتوغرافي داخل مجمع كنيسة القديس جيمس في البلدة القديمة في القدس، حيث التحق العديد من الطلاب لممارسة هذه المهنة، واستغرق الأمر بعض الوقت حتى تم افتتاح أول أستوديو في فلسطين بالقدس عام 1885، أسسه جرابيد كريكوريان أحد طلاب جارابيديان، وتبعه خليل رعد عام 1890 كأول مصور فلسطيني عربي فافتتح أستوديو للتصوير في القدس، وبعد عامين

افتتح داود صابونجي أستوديو في يافا.

في عام 1898، وفي القدس، بدأ إيليا مايرز تأسيس قسم التصوير الفوتوغرافي في أميركان كولوني، وقام بتدريب لورز "لويس" لارسون وإريك ماتسون والفلسطيني فريد نصيف، حيث تولى لارسون في النهاية إدارة قسم التصوير الفوتوغرافي، وساعده فلسطينيون محليون مثل نصيف وجميل ونجيب البينا، لارسون ، ماتسون، والأخوان ألبينا مسؤولون عن شهرة صور المستعمرة الأميركية، بما في ذلك صور الأحداث الجارية خلال الحرب العالمية الأولى، وزوال الإمبراطورية العثمانية، وإنشاء الانتداب البريطاني، واستعمار فلسطين من قبل الأوروبيين.

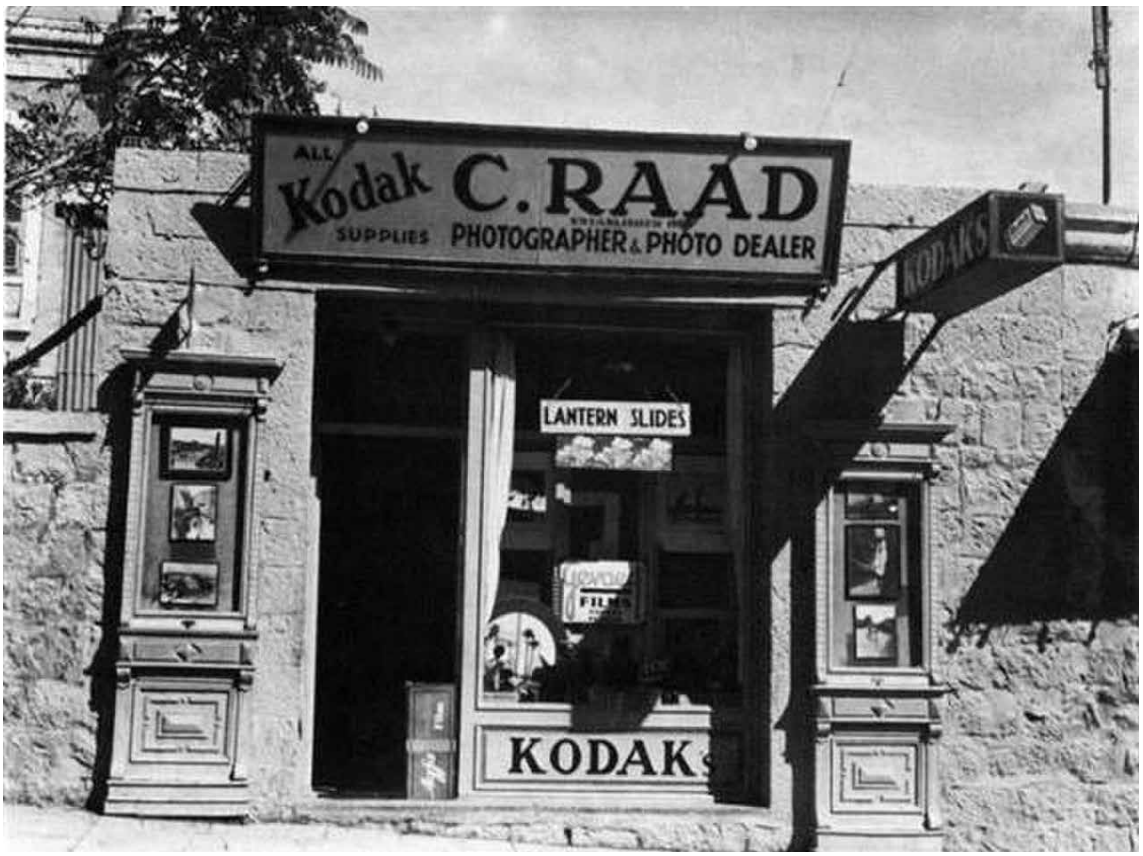
لقد كرس العديد من المصورين العرب أنفسهم لتغطية الأحداث السياسية، والحياة اليومية، وبعض الحفريات الأثرية الكبرى التي كانت تجرى في فلسطين، حيث وثق المصور خليل رعد المجريات السياسية والحياتية اليومية لما يقرب من خمسين عاما، وعلى الرغم من الاستيلاء على طريق يافا بالقدس عام 1948 من قبل الصهاينة، بقيت الكثير من أعماله بفضل صديقه الإيطالي الذي عبر المنطقة عدة مرات ليلاً لإنقاذ الأرشيف بأكمله من أستوديو رعد.

التصوير العربي

ويذكر (روبرت موشبك)، أن الإيطالي الذي اضطر إلى تسلق أسوار المدينة القديمة في مهمات الإنقاذ، عمل في مكتبة بولس سعيد التي كانت بجوار أستوديو رعد على طريق يافا، ويعود له الفضل الكبير بالحفاظ على أعمال خليل رعد.

لا يمكن التقليل من مساهمة الأرمن في تطوير "التصوير العربي"، بصرف النظر عن تدفق الأرمن إلى البلدان العربية 1894 - 1896، والتدفق الهائل للاجئين بعد عامي (1915 - 1916)، حيث كانت المجتمعات الأرمنية الصغيرة موجودة في سورية الكبرى ومصر لعدة قرون، وتم افتتاح العديد من الأستوديوهات في القدس، والتي خدمت في حينها الطبقة الوسطى الفلسطينية الناشئة حديثًا، كما قامت المستعمرة الأميركية(**)، وميزون بونفيس(***)، بخدمة سياح الأراضي المقدسة من خلال التصوير.

صورة فوتوغراف لخليل رعد



استوديو خليل رعد في القدس

بدأ قسم خدمات التصوير الفوتوغرافي في "الأميركان كولوني/ المستعمرة" عام 1898، إذ قام مصورو القسم المذكور بتوثيق زيارة قيصر ألمانيا، وملك بروسيا ولهلم الثاني إلى القدس في تشرين الأول/ أكتوبر 1898، وقد حظيت هذه الصور باهتمام الجمهور، ولقيت طلباً كبيراً عليها، الأمر الذي سمح للأمريكان كولوني بتوسيع أعمالها جراء الاهتمام الواسع بصور الزيارة الملكية لقيصر ألمانيا.

خلال ثلاثة عقود ونصف (1898 - 1933)، كانت دائرة التصوير في الأمريكان كولوني، المؤسسة الأولى والأبرز في الشرق الأوسط، التي تمكنت من توثيق الأحداث الكبرى، والحروب والاحتفالات والحياة اليومية في هذا الإقليم الصاخب بالتطورات.

لقد تناول مصورو الأمريكان كولوني موضوعات شديدة التنوع، بدءاً من المواقع الأثرية والسياحية والرحلات، إلى المشاهد الحضرية والمناظر الطبيعية في مختلف بلدان الشرق الأوسط، إذ تنقل مصوروها -بناء على طلبات مسبقة- ما بين مناطق، كالأردن، سورية، لبنان، العراق، مصر، السودان، ودول أخرى في إفريقيا.

لقد وثقت دائرة التصوير الفوتوغرافي في الأمريكان كولوني، استعدادات الجيوش العثمانية في فلسطين للحرب، ثم وقائع الحرب الأولى في فلسطين وسيناء، ودخول الجنرال أللنبي وقوات الحلفاء إلى المدن الفلسطينية، واحتفالات الجيش البريطاني باحتلال القدس، واستسلام القوات العثمانية.

كما وثقت أعمال الإدارة في عهد الانتداب في فلسطين، وكذلك المستوطنات الصهيونية المبكرة فيها، وحظيت القدس بالحصة الأكبر من الصور التي خلفتها الأمريكان كولوني وراءها، كما تبين ذلك المجموعات المحفوظة باسم (أريك) و(إديث ماتسون) لدى مكتبة الكونغرس الأميركي.

لقد شكلت دائرة التصوير في المستعمرة خلال

اوفست سلزمان

نشاطها في القدس، أهم مصادر التصوير الفوتوغرافي عن فلسطين، والعالم العربي، والشرق الأوسط عموماً.

تدوين الأحداث بصريا

إن ارتباط فلسطين بأوائل الصور التي التقطت بالعالم، بينت قيمتها الجمالية، وأهميتها التاريخية، كما كان الفوتوغراف في فلسطين متنوعا، منه: البورتريت، حيث حفظت ملامح الكثير من الفلسطينيين المناضلين ضد الاستعمار الصهيوني والانتداب البريطاني، وهناك صور للزعيم الوطني عز الدين القسام، وسعيد العاص، وأغلب الرجال الذين قاتلوا من أجل وطنهم، وصور أخرى توثق الأزياء لتلك المنطقة، والفلكلور الفلسطيني، كما كانت في بعض الأحيان "الموضة" تظهر في أعمال بعض المصورين الذين نجحوا في أوروبا.

وصور أخرى أظهرت حساسية كبيرة في تصوير الحياة اليومية للفلاحين، ومناظر مختلطة للمدن والقرى، و للمزارعين الذين يعملون في حقولهم وبساتينهم، فهذه الصور جميعها تبدد الخرافات التي أطلقها المستعمرون في فلسطين بأن الأرض كانت خالية من السكان، سوى عدد قليل من المتوحشين.

من جانب آخر، لا ينبغي إغفال أن معظم التصوير الفوتوغرافي الأوروبي استدعى هذه الخرافات، وكان بمثابة نوع من الانفتاح البصري على الغزو الذي كان سيتبع ذلك، وشارك الفرنسيون بشكل خاص في نشر هذه الخرافات، وكرست مبالغ كبيرة لبعثات التصوير الفوتوغرافي العلمية الزائفة، والتي كانت تماما بمثابة "محتلين بصفة باحثين" بانتظار وصول قواتهم.

وفي عام 1865، تأسس صندوق استكشاف في بريطانيا، وأُرسلت العديد من البعثات إلى فلسطين في مهمة لالتقاط آلاف الصور للمواقع، ورسم الخرائط، وكان الهدف المفترض لهذه البعثات أثرية، ولكن بفضل بحثها الشامل ودقة تفاصيلها، تمكن الجنرال أللنبي من توجيه حملاته ودخول القدس في عام 1918.

اوفست سلزمان

تدمير الذاكرة البصرية

إن الرؤيـة التـي قدمها المصـورون الأوروبيـون والأميركيون، لم تعـط أيـة أهميـة عـلى الإطـلاق للفلسـطينيين، بعكـس الصـور والرؤيـا التـي قدمهـا المصـورون العـرب، فـإن الظهـور للسـكان المحليـين حـول الأماكـن المقدسـة عنـد الغـرب، كان يُنظـر إليـه عـلى أنـه تدنيـس وإهانـة لأمجاد الماضي، وبـدت كلـمات (فرانسـيس فريـث) وكأنهـا دعـوة حاشـدة: "الحـاضر والمـاضي البربريـان يضعـان عبئًـا مـن المسـؤولية عـلى الغـرب لإنقـاذ الأرض المقدسـة مـن متوحشـيها".

ولهـذا، فقـد كان المصـورون العـرب هـم أفضل من أرشـف ودون الصـورة الحقيقيـة لفلسـطين، وواقـع سـكانها قبـل

البينا وحنا صافيا

وخلال الاستعمار الصهيوني والانتداب البريطاني، من أدنى تفاصيل الحياة اليومية، إلى الأحداث السياسية الرئيسية، ولكن للأسف... أكثر الأرشيفات خاصتهم تم تدميرها.

لقد بقيت الصورة الفوتوعرافية شاهدة على عروبة فلسطين، والقدس، من خلال الصور التي تناولت المكان والإنسان، رغم كل وسائل التشويه والتزوير للتاريخ والجغرافيا التي عمد إليها المحتل الصهيوني ■

(*) ترجمة بالتصرف.

(**) يعتقد أن أول صورة فوتوغرافية لمدينة القدس، كان قد التقطها المصور الفرنسي (فردريك غوبيل فيسك) بين عامي 1839 و 1842، بينما تشير روايات أخرى إلى أن أول من التقط صورة فوتوغرافية لمدينة القدس كان المصور الفرنسي (جوزيف فيلبيرت) عام 1844، وعثر على الصورة في منزله عام 1920.

(***) المُستعمَرة الأميركية تقع بالقُرب من مدينة القدس، بُنيت في عام 1881 من قبل أعضاء المجتمع الطوباوي المسيحي آنا وهوراشيو سبافورد، وانضم في وقت لاحق مسيحيون سويديون، شارك المجتمع في العمل الخيري بين أهل القدس، وتقديم خدمات تدريبية منها التصوير، وعلى الرغم من أن المستعمرة لم تعد موجودة كجماعة دينية، واصل أفراد المستعمرة القيام بدور في الحياة اليومية في القدس، وفي نهاية 1950، تم تحويل مقر إقامة المجتمع إلى فندق.

(****) (فيليكس بونفيس 1831 - 1885)، مصور فوتوغرافي وكاتب فرنسي، عمل في المنطقة العربية، افتتح في سنة 1867 أستديو تصوير في بيروت أسماه "دار بونفيس بالفرنسية"، التقط بونفيس والعاملون معه آلاف الصور الفوتوغرافية في المنطقة العربية: (لبنان ومصر وفلسطين وسورية).

الوسائط الرقمية ترصد معاناة المقدسيين.. فضاء الجراح

إمتياز المغربي
مخرجة فلسطينية

عاشت فلسطين، ومدينة القدس المحتلة على وجه التحديد، الكثير من الأزمات التي ما تزال تشهدها، ومنها ما وثق من خلال التاريخ المكتوب، أو التاريخ الفني، إلى أن وثقت الوسائط الرقمية بكل قوة يوميات القدس المحتلة.

ويُعتقد أن أول صورة فوتوغرافية لمدينة القدس كان قد التقطها المصور الفرنسي "فردريك غوبيل فيسكه" بين عامي ١٨٣٩ و١٨٤٢، وتختلف روايات أخرى في الطرح، إذ تشير إلى أن أول من التقط صورة فوتوغرافية للمدينة المقدسة هو المصور الفرنسي "جوزيف فيلبيرت" عام ١٨٤٤، أي منذ ١٧٠ عاما، وبالرغم من وفاة المصور الفرنسي في عام ١٨٩٣، إلا أن الصورة اكتشفت في منزله عام ١٩٢٠.

المخرجة ساهرة درباس

مع ظهور الوسائط الرقمية، أضاف أبو سلعوم: أصبحت مسرحياتنا وأعمالنا الفنية تؤثر في الرأي العام في فلسطين وخارجها، وهذا ساهم بشكل كبير في كسب دعم وتأييد للقضية الفلسطينية

الإنسان قضية

تناولت السوشيال ميديا الحركة المسرحية المقدسية في أكثر من منبر دولي، وقال الفنان المقدسي أحمد أبو سلعوم: "في السابق كان الاعتداء على المسرح، أو الفنان المقدسي ينشر على وسائل الإعلام المتعارف عليها في تلك الفترة، ومن الأحداث التي وقعت في عام 1980، قام مسرح الحكواتي بعرض مسرحية (الإنسان قضية)، المأخوذة عن غسان كنفاني من مسرحية (عائد إلى حيفا)، وكان الحضور كبيرا جدا، حتى أغلق شارع صلاح الدين في القدس، وكتبت عنها الجرائد العبرية في حينها، وقالت إننا مخربون، وجرت حملة اعتقالات".

ومع ظهور الوسائط الرقمية، أضاف أبو سلعوم: "أصبحت مسرحياتنا وأعمالنا الفنية تؤثر في الرأي العام في فلسطين وخارجها، وهذا ساهم بشكل كبير في كسب دعم وتأييد للقضية الفلسطينية، فعلى سبيل المثال، في مسرحية (رمزي أبو المجد) التي عرضت في مسرح الخان في القدس المحتلة، تمت تغطية الحدث على الوسائط الرقمية التي ساهمت في الصحوة تجاه القدس".

وأشار أبو سلعوم إلى أنه: "يستخدم صفحته الشخصية على (الفيسبوك) لنشر ما يتعلق بأعماله في المسرح المقدسي، ويكسب مؤدين ومتعاطفين جدد لمدينة القدس المحتلة".

وفي القدس حياة

أما معدة ومقدمة البرامج في إذاعة صوت فلسطين فيوليت أدمون رفيدي، فقد أشارت إلى أن الوسائط الرقيمة أسهمت بنشر أعمالها خارج فلسطين، مبينة التحاقها بإذاعة صوت فلسطين عام 2018، وقامت بإعداد وإجراء مقابلات إذاعية، وتقديم ومونتاج حلقات برنامج "وفي القدس حياة "، الذي يتحدث عن الحياة الاجتماعية في البلدة القديمة، حيث تتناول كل حلقة حيًّاً من أحياء القدس، منها: حي الأرمن، والحي الإفريقي، وحي المغاربة، وأيضا هناك حلقات تحدثت عن المسجد الأقصى، وكنيسة القيامة، وشمل البرنامج كذلك العادات والتقاليد عند المقدسيين في الأفراح والأحزان والأعياد.

وقامت رفيدي بنشر روابط الحلقات على صفحتها الخاصة على (الفيسبوك)، فلاقت حلقات البرنامج الاهتمام الكبير من قبل الإعلاميين المحليين والدوليين، وشارك البعض منهم في تلك الحلقات على صفحاتهم.

غريبة في بيتي

في عالم الفيديو البصري، أخرجت المخرجة المقدسية ساهرة درباس (١١) فيلما وثائقيا، وفيلم "ديكودراما"، وحصلت على (٦) جوائز دولية، ودربت مجموعة من النساء على إنتاج أفلام قصيرة كنوع من دعمهن وتمكينهن.

الروائي عيسى القواسمي

الروائي عيسى قواسمي

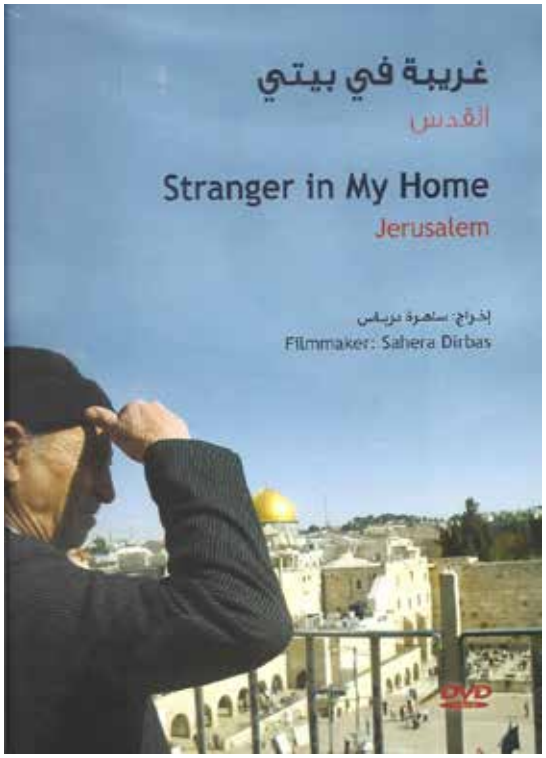
وتتحدث درباس عن فيلمها (غريبة في بيتي)، ومدته (38) دقيقة، وهو باللغة العربية، مصحوبا بترجمة إلى الإنجليزية، حيث: "يتناول حياة العائلات الفلسطينية التي تسكن حاليا في القدس الشرقية، وفي عام ١٩٤٨ هُجرت من بيوتها في القدس الغربية بحي القطمون والبقعة والطالبية، وأن ثمانية أشخاص من عائلات حبش، وعسلي، وخوري، وبرامكة، وبركات عادوا إلى داخل مدينتهم من القدس الشرقية، لمشاهدة بيوتهم المسلوبة بالقدس الغربية التي احتلها الإسرائيليون بعد عام ١٩٤٨، قسم منهم وقف خارج البيت يتأمله ويسرد رحلة التشرد خلال الحرب، وثلاثة دخلوا بيوتهم ليستعيدوا ذكرياتهم".

وتم بحسب درباس: "نشر العديد من المقالات والأخبار عن أفلامها التي تتحدث عن مدينة القدس، وقد أثر ما نشر على الوسائط الرقمية في وصول الفيلم إلى العديد من المهرجانات، وكسب الجوائز".

كما تستخدم درباس صفحتها الشخصية على (الفيسبوك) لتسويق أفلامها، ونشر الأخبار والعروض المحلية أو الدولية، وما نشر على الوسائط الرقمية عن أفلامها، والذي أسهم في توضيح الرؤيا لحقيقة ما يحدث في فلسطين والقدس على وجه التحديد.

اعتقال المكان

كاتبة السطور قالت: بالرغم من أنها لا تستطيع زيارة مدينة القدس إلا مرة واحدة في العام، بسبب حاجز قلنديا الاحتلالي الذي يسمح للمواطنين الدخول إلى القدس فقط خلال أيام محددة في شهر رمضان المبارك، فقد قامت بتصوير جزء كبير من فيلمها الذي كانت تنوي تسميته (بمنع أمني)، ولكن حينما بدأت مشكلة البوابات الإلكترونية في المسجد الأقصى في 14 تموز 2017، أغلقت إسرائيل المسجد ومداخل البلدة القديمة، ومنعت إقامة صلاة الجمعة في سابقة خطيرة منذ احتلال القدس عام 1967، فقامت بتغيير مضمون الفيلم، وكثفت الجهود للوصول إلى أي فيديو أو صورة، تم نشرها على وسائل التواصل الاجتماعي خلال فترة وضع البوابات، أو المواجهات، أو إزالة البوابات، وما حدث بعد ذلك، ووظفته وأعادت



ملصق غريبة في بيتي

تم نقل صورة ما يحدث للعالم الخارجي من خلال استخدام الوسائط الرقمية خلال مشاركته بواسطة تقنية التواصل عن بعد (الزووم)، في اجتماع للأمم المتحدة في نيويورك من أجل الحقوق غير القابلة للتصرف للشعب الفلسطيني

صياغته بشكل جديد، وأسمته (اعتقال)، وصاحبته ترجمة باللغات الإنجليزية والفرنسية والإيطالية، وركز الفيلم بشكل جلي على أن المسجد الأقصى ما يزال معتقلا لدى الاحتلال الإسرائيلي، في إشارة إلى الاعتقال المكاني وليس الإنساني وحسب.

وحصد الفيلم عددا من الجوائز، منها جائزة أفضل فيلم وثائقي في المسابقة الرسمية لمهرجان الخرطوم للفيلم العربي في عام 2018، وجائزة أفضل فيلم وثائقي عن القدس في مهرجان زهرة المدائن 2019، وتم عرضه على المنصات الرقمية و"اليوتيوب"، ولقي تفاعلا كبيرا من المشاهدين العرب والأجانب، وعلى أثر ذلك، وبعد مشاهدة الفيلم، شهد إقبالا ورواجا على السوشيال ميديا من منشورات وتعليقات مناصرة للقضية الفلسطينية، وخصوصا القدس.

الوسائط الرقمية

الإعلامي والناشط الحقوقي المقدسي، والمقيم في القدس علي غيث، نقل صورة ما يحدث للعالم الخارجي من خلال استخدام الوسائط الرقمية خلال مشاركته بواسطة تقنية التواصل عن بعد (الزووم)، في اجتماع للأمم المتحدة في نيويورك من أجل الحقوق غير القابلة للتصرف للشعب الفلسطيني، حضره عدد من السفراء في الأمم المتحدة، وكان حديثه يؤشر على تقصير الاحتلال الإسرائيلي تجاه المواطنين المقدسيين في ظل تداعيات فيروس كوفيد-١٩ بالقدس، ونتج عن مداخلته تلك، أن العديد من دول السفراء المشاركين قاموا بالضغط على سلطات الاحتلال الإسرائيلي، مما دفع الأخيرة لنشر قوائم تظهر الأحياء التي انتشرت فيها الإصابات، وحجمها لدى المواطنين المقدسيين الفلسطينيين.

ولم يقتصر دور غيث على هذا الأمر، فقد قام بإعداد وتقديم برنامج حواري بعنوان "علي- شات" على قناته الخاصة على اليوتيوب، وأطلق أولى حلقاته في ١٤ نيسان ٢٠٢٠، أي بعد تفشي وباء كوفيد-١٩ بفترة وجيزة، وتحدث من خلال القناة مع أصدقائه في الوطن العربي في مجالات السياسة، والاقتصاد، والدين، والفلسفة، والروحانية، والعلوم، والمجتمع، ومن المواضيع التي قدمها البرنامج حلقات ابن القدس، والمرأة الريادية،

الصحفية نوال حجازي

وعالم الأرقام الوهمي، والكورونا والاقتصاد، وغيرها.

وقال غيث: "إن الفكرة لاقت رواجا، خصوصا أن الجميع يمكثون في البيوت، ويقضون وقتا أطول خلف الشاشات، وفي بحر السوشيال ميديا، فقررت التوغل في هذا العالم وتجربته، خصوصا وأن مجال عملي هو في وضع إستراتيجيات مناصرة إعلامية لفلسطين، والقدس بشكل خاص، تستخدم وسائل التواصل الاجتماعي كواحدة من أهم الأدوات للوصول".

توثيق الصورة

ومن الصورة المقدسية التي تركت تفاعلا وأثرا كبيرا على الوسائط الرقمية، هي صور الإعلامية المستقلة نوال حجازي، خلال وقفة سلمية نظمها أهالي الأسرى المقدسيين في باب العامود بالقدس المحتلة، تضامنا مع أبنائهم المضربين عن الطعام في السجون.

وقالت حجازي : "في 29 نيسان عام 2017، قامت قوات الاحتلال الإسرائيلي باعتداء وحشي على الصحفيين، وكان لي نصيب من هذا الاعتداء الذي لم يكن الأول بحقي، لكنه الأعنف، وحينها كنت أصور مقطع فيديو بهاتفي المحمول، وأحمل بيدي الأخرى (المايك) الخاص بالقناة التي كنت أعمل معها، فتفاجأت بأفراد القوات الخاصة للاحتلال الإسرائيلي ينهالون عليَّ بالضرب المبرح، ويطرحونني أرضا، ثم اقترب أحدهم وداس عليَّ بحذائه العسكري ومضى، وبعد ذلك، ساعدني شبان من حولي للنهوض من جديد، ورغم آلام الرضوض، إلا أنني أكملت مهمتي في تغطية الأحداث، لأن هدف الاحتلال الإسرائيلي هو منعنا من توثيق ورصد الانتهاكات بالمدينة المقدسة".

وأشارت إلى أنه في 15 حزيران الماضي2020، قام مستوطنون بالاعتداء عليها وصحفيين متواجدين في منطقة باب العمود في القدس، مبينة أنه بعد توثيق ذلك من قبل محطات التلفزة الفلسطينية والعربية والوكالات الأجنبية، ونشره على مواقع التواصل الاجتماعي، شهدت تلك المواقع تفاعلا كبيرا مناصرا لقضية القدس المحتلة، وأهلها المقدسيين الفلسطينيين.

الرواية الفلسطينية

الروائي المقدسي عيسى القواسمي، اتخذ من صفحته على (الفيسبوك) مكانا لنشر أحداث القدس بكل يومياتها، واستطاع أن يغير في وجهات نظر العديد

المخرجة امتياز المغربي

مـن المتابعـين لـه، مـن خـلال البـث المبـاشر اليومـي الـذي يبثه عـبر تقنيـة البـث عـلى الفيسـبوك، بالإضافـة إلى الكـم الهائـل مـن الصـور والفيديوهـات التـي توثـق أحـداث القـدس بشـكل يومـي.

وقـال القواسـمي : "مـن خـلال المنشـورات اليوميـة عـلى صفحتـي عـن القـدس والمسـجد الأقـصى، تواصلـت معـي الطالبـة "شـارلوت" مـن إحـدى الجامعـات الأميركيـة، وقامـت بالتنسـيق لاصطحابهـا مـع (4) طالبـات مـن دول مختلفـة بجولـة تعريفيـة معمقـة في مدينـة القـدس، وكانـت شـارلوت تتحـدث باسـتمرار بلسـان الروايـة الإسرائيليـة، ولكـن، وبعـد عـدد مـن الجـولات داخـل القـدس، عـادت إلى أمـيركا وبـدأت بنـشر منشـورات عـلى صفحتهـا في الوسـائط الرقميـة عـن القصـص التـي شـاهدتها في القـدس، واسـتطاعت أن تجنـد الكثيريـن عـلى السوشـيال ميديـا لمعرفـة حقائـق الروايـة الفلسـطينية، وليسـت الإسرائيليـة، وهـي مسـتمرة في ذلـك حتـى الآن".

وفي حـي الشـيخ جـراح في مدينـة القـدس، كان الصـدى الإعلامـي الأكـبر عـبر الوسـائط الرقميـة، حيـث شـهدت أثنـاء التغطيـة الإعلاميـة المكثفـة التـي كانـت ترصـد كل مـا يحـدث مـن اعتـداء عـلى العديـد مـن الصحفيـين، واعتقـال البعـض منهـم، وبينهـم جيفـارا البديـري.

جرح لا يستكين

ورغـم قتامـة مـا يخلفـه الاحتـلال الإسرائيـلي عـلى المشـهد الفلسـطيني المقـدسي، إلا أن الفـرح لا بـد أن يبقـى، وهـذا مـا فعلـه أهـالي حـي الشـيخ جـراح، وشـباب القـدس، في زفـة العـرس لابنـة الحـي منـار جـمال عطيـة، الـذي غيـب الاحتـلال شـقيقها مـراد وراء القضبـان منـذ شـهر آب 2021، وذلـك تعبـيرا عـن الإصرار عـلى الفـرح رغـم المعانـاة، وردد الشـباب الأغـاني الشـعبية خـلال زفـة العـروس، بمشـاركة العائـلات المقدسـية المهـددة بإخـلاء منازلهـا في حـي الشـيخ جـراح في مدينـة القـدس المحتلـة، وسـط تواجـد المسـتوطنين بالحـي، وتـم توثيـق ونـشر الزفـة عـلى مختلـف وسـائل التواصـل الاجتماعـي، للتعبـير عـن الصمود، وأن الشـعب الفلسـطيني، وخصوصـا في القـدس، وحـي الشـيخ جـراح تحديـدا لا يسـتكين، ولا يهـون مهـما كانـت الصعـاب، وهـو كسـائر البـشر يحتفـي بالحيـاة ■

دور الغناء والموسيقى في تعزيز الصمود الفلسطيني في القدس بين الماضي والحاضر

د. عودة رشماوي
أكاديمي وباحث في التراث الموسيقي

تلعب الأغاني والموسيقى دوراً رئيساً كنوع جديد من المقاومة والصمود وفي تثبيت الهوية المقدسية الفلسطينية، نظراً للظروف غير الطبيعية التي يعيشها المقدسيون الفلسطينيون في مختلف مناحي الحياة وبشكل يومي، حيث التمييز العنصري والاجتماعي والاقتصادي الممنهج من قبل سلطات الاحتلال الاسرائيلي ضدهم.

ومـن البديهـي ان تنبـع موسـيقانا مـن واقعنـا الاجتماعـي وتعـبر بصـدق عـن طموحنـا وعـن أحزاننـا وأفراحنـا، وقد أدرك شـبان كثـيرون هـذه الحقيقـة في مدينـة القـدس بشـكلٍ خـاص وأسسـوا مجموعـات وفـرق موسـيقية مختلفـة للحفـاظ عـلى الـتراث الشـعبي والموسـيقي، ومـن بـين الفعاليـات والمهرجانـات الفنيـة التـي تنظـم سـنوياً في مدينـة القـدس، مهرجـان القـدس للفنـون الشـعبية عـلى خشـبة مـسرح الحكـواتي، حيـث تشـارك فيـه ٦ فـرق فنيـة مـن مدينـة القـدس لتقديـم عـروض تراثيـة متنوعـة، بالإضافـة إلى عـروض مهرجـان مـسرح الدمـى في القـدس بمشـاركة العديـد مـن الفـرق الفنيـة الفلسـطينية والعالميـة بفقـرات فنيـة متنوعـة تخـص فنـون الطفـل.

وتعتـبر الأغنيـة الشـعبية، مـن أهـم عوامـل صمـود وبقاء أهـل القـدس في أراضيهـم وبيوتهـم المهـددة بالهـدم والتدمـير في كل يـوم، وقـد أسـهمت الأغنيـة الشـعبية برفـع معنويـات المقدسـيين ومؤازرتهـم والوقـوف إلى جانبهـم في مراحـل الـصراع المختلفـة وكان آخرهـا "هبـة حـي الشـيخ جـراح" في القـدس الشرقيـة وإصرار سـاكني الحـي عـلى البقـاء في البيـوت مهـما تطلـب الأمـر مـن الزمـن والمعانـاة مـع الإحتـلال.

ومـن الأغـاني التـي تحـكي عـن الحنـين إلى الوطـن والعـودة إليـه مـن بـلاد الغربـة، والتـي أصبحـت تُغَنـى حتـى يومنـا هـذا في المناسـبات الوطنيـة والحفـلات المختلفـة، وتقـول كلماتهـا:-

يـا يمَـا في دقّـة عـا بابنـا
يـا يمَـا هـاي دقّـة أحبابنا
يـا يمَـا هـاي دقّـة قويَـة
يـا يمَـا دقّـة فدائيَـة
يـا يمَـا عشّـاق الحريَـة
يـا يمَـا دقّـوا عـا بوابنـا

وكذلـك مـن الأغـاني الجميلـة التـي تؤكـد أن الفلسـطيني متمسـك بأرضـة وبحـق العـودة إلى وطنـه مهـما مـر مـن الزمـن، تقـول كلماتهـا:-

هدَي يا بحر هدَي طوَلنا في غيبتنا
ودَي سلامي ودَي للأرض إللي ربتنا

وهنـاك أغـاني شـعبية كثـيرة ولا زالـت تُغَنـى حتـى يومنـا هـذا رغـم إختـلاف كلماتهـا إلا أنهـا تحمـل العنـوان واللحـن نفسـه كأغنيـة "يـا ظريـف الطـول" التـي تعتـبر مـن أهـم وأشـهر الأغـاني الشـعبية التـي تحـث الفلسـطيني عـلى عـدم الهجـرة مـن الوطـن:-

يا ظريف الطول وقَف تقولَك
رايح عالغربة وبلادك أحسنَلك

وكذلـك أغـاني "الدلعونـا" المرتبطـة بالدبكـة الشـعبية بمصاحبـة المجـوز واليرغـول والطبلـة.

والدلعونـا تتغـير كلماتهـا بحسـب المناسـبة، وقـد تكـون وطنيـة أو عاطفيـة ممزوجـة بالحـب والعشـق والجـمال، أمـا "الميجنـا" فهـي تعـبر عـن آلام وآمـال الشـعب الفلسـطيني في الحريـة.

مـن هنـا، نسـتطيع القـول:"أن الأغنيـة الشـعبية أصبحـت شـكلاً مـن أشـكال المقاومـة،لأن الإحتـلال لا يسـتطيع منـع إنتشـارها وخاصـةً أنهـا متداولـة بـين أبنـاء الشـعب الفلسـطيني ومتوارثـة عـبر الأجيـال، وأصبحـت مكونـاً أساسـياً مـن ثقافتنـا الوطنيـة، فهـي عـدا عـن كونهـا وسـيلة تعبـير عـن عـادات وتقاليـد النـاس، فقـد سـجلت الأغـاني الشـعبية قصصـاً مـن بطـولات هـذا الشـعب ومآسـيه في أوقـات مختلفـة.

وتميـزت الأغنيـة الشـعبية بتنـوع ألوانهـا وأصنافهـا، مثـل الشروقيـات والعتابـا والمطلـوع وأغـاني الزفـة والدبكـة، وكأي فـن شـعبي تتغـير وفـق الظـروف المحيطـة بـه، فقـد شـهدت الأغـاني مضامـين جديـدة جعلتهـا تـتردد عـلى ألسـنة الطفـل والمـرأة والشـاب والعجـوز.

العزف على آلتي المجوز والناي

الكبار يموتون والصغار ينسون:-

مقولـه لطالمـا رددهـا قـادة الإحتـلال الإسرائيـلي عـلى أرض فلسـطين، ومـا يحـدث عـلى أرض الواقـع العكـس تمامـاً، "والصغـار لم ينسـوا ويواصلـون الطريـق للوصـول إلى الحريـة كـما أوصـوا الكبـار".

الشـاب المقـدسي عيـسى زنانـيري مثـالاً حيـاً في المحافظـة عـلى الـتراث الموسـيقي الأصيـل للشـعب الفلسـطيني، يسـكن عيـسى في حـي الجبشـة داخـل البلـدة القديمـة في القـدس ويبلـغ مـن العمـر ٢٣ عامـاً، تخـرج مـن جامعـة بيرزيـت في تخصـص علـم الحاسـوب،وبدأ بالتعـرف عـلى الآلات النفخيـة في سـن مبكـر حينـما إلتحـق في المجموعة الكشـفية التابعـة للـروم الأرثوذكـس بالبلـدة القديمـة، فتعلـم الأسـس والمبـادىء الكشـفية والتـي كانت الأسـاس في حبـه لتعلَـم العـزف عـلى آلـة القربـة.

ومـع مـرور الوقـت أصبـح عيـسى أحـد مـدربي عـازفي القـرب في مجموعتـه الكشـفية وكذلـك أصبـح يـدرب مجموعـات أخـرى في القـدس ومـدن أخـرى لمـا لـه مـن خـبرة وبراعـة في العـزف والتدريـب، وبـدأ مرحلـة جديدة في توزيـع الأصـوات وإنتـاج مارشـات كشـفية جديـدة وتدريبهـم عليهـا، ومـن بـين المجموعـات الكشـفية التـي دربهـا، كشـاف أبـو سـنان وترشـيحا في الشـمال، وكشـاف عابـود في جنـين وكشـاف البسـتان في سـلوان.

أحـب عيـسى الآلات الشـعبية الفلسـطينية كاليرغـول والمجـوز والشـبابة، وأسـس مـع وزملائـه فرقـة "عـرب" للـتراث الشـعبي، وتقدمهـذه الفرقـة إسـتعراضات في مشـاركتها بالمناسـبات الوطنيـة وأفـراح وحفـلات مختلفـة في القـدس.

ويقـول عيـسى أثنـاء لقائنـا في القـدس: "أحببـت آلـة القربـة ومـا زلـت أحبهـا، ولكـن أردت أن أتعلـم تـراثي وأعرضـه كـما لـو كان يعـزف الأسـكتلندي لنغماتـه أو لشـعبه بالحـرب أو بالمناسـبات المختلفـة، فلـماذا أتعلـم تـراث غـربي وأعزفـة هنـا في بلـدي، فهـل سـيكون لهـا نفـس الأحاسـيس والمشـاعر والمظاهـر والبيئـة كـما لـو كانـت في إسـكتلندا؟".

ويضيـف "لذلـك بـدأت رغبتـي منـذ كان عمـري ١٦ عامـاً بالتعـرف عـلى الآلات التراثيـة كاليرغـول والمجـوز والشـبابة، ففـي البدايـة أهـداني صديـق عزيـز للعائلـة مـن بـدو بيرنبـالا شـبابة ومـن ثـم بـدأت بالتعلـم عـلى أسسـها ولكـن ذلـك لم يوقفنـي مـن البحـث عـن مـن يعلمنـي عـلى الشـبابة وعلى إقتنـاء باقـي الآلات فتعلمت

واصف جوهرية

لوحدي على الشبابة وبعد ٤ سنوات من البحث تعرفت على صديقي العزيز موسى زبيدات وهو عازف محترف على آلات النفخ الشعبية الفلسطينية ويسكن في قرية الزبيدات[١] والتي تبعد عن مدينة أريحا ٣٩ كم بإتجاه الشمال، والذي علمني طريقة العزف والنفخ وكيفية تجهيز الآلة وتسخينها وتهيئتها لوضعية العزف، وبدأت أعمل على تشجيع عدد من الشبان على تعلم هذه الآلات التي تمثلنا قبل ان نتباهى بتعلمنا الآلات الأخرى، فبدأت بالتعلم على التسجيل والانتاج، ولكن هل هذا كافي ليصل لقلوب جيلنا الحالي؟ بالطبع لا، لذلك حاولت إحياء هذه الموسيقى عبر دمجها مع موسيقى أخرى ليسمعها جيلنا الحالي وتتماشى معه".

يقوم عيسى زنانيري في الوقت الحالي بتجهيز وترميم بيته القديم[٢] في البلدة القديمة بالقدس ليحوله إلى مركز لتعليم العزف على الآلات الشعبية الفلسطينية، قبل أن تندثر هذه الآلات وتنسى وتختفي من المجتمع الفلسطيني. إنها مبادرة ومشروع يستحق كل الدعم والمساندة من الجهات المسؤولة عن سكان البلدة القديمة لكي يتمسكوا ببيوتهم والحفاظ عليها من جشع المستوطنين اليهود.

أبرز الآلات الموسيقية الشعبية المستخدمة في القدس:

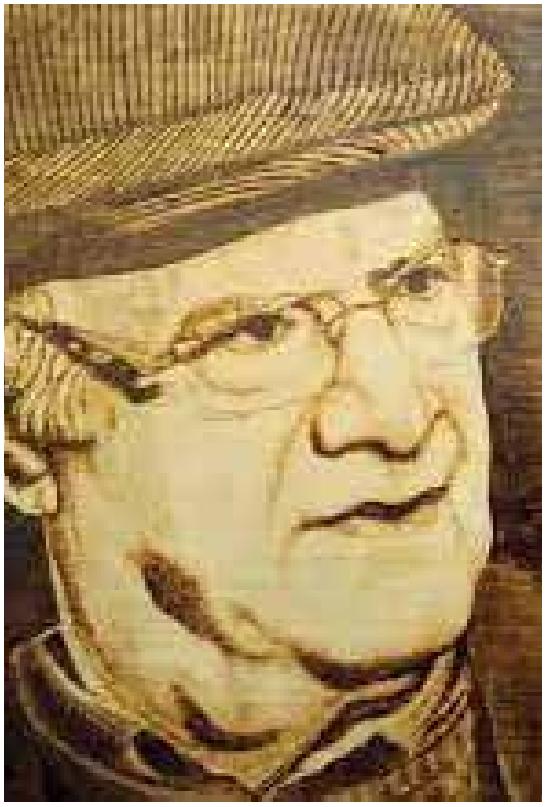
١- **آلة الربابة**- وترية ذات القوس(هناك وادي الربابة يقع إلى الجنوب من المسجد الأقصى ويعد من أحياء بلدة سلوان المقدسية، سمي وادي الربابة بهذا الاسم لأنة ضيق من الاعلى ويبدأ بالاتساع تدريجياً بإتجاه الأسفل وهو مشابة لآلة الربابة الموسيقية الشعبية القديمة).

٢- **آلة المجوز**- نفخية مصنوعة من القصب (البوص) لها ستة فتحات مزدوجة.

٣- **آلة اليرغول** [٣] - نفخية مصنوعة من القصب، حجمها وطولها اكبر من المجوز.

٤- **آلة الشبابة**- نفخية مصنوعة من جذوع الأشجار والنباتات اللينة[٤] ولها ستة ثقوب وطولها يبلغ ما بين ٤٠-٤٥ سم، وتعتبر من الآلات القديمة التي عرفها الانسان.

٥- **آلات ايقاعية** مثل الطبل الكبير والبازة [٥] (طبلة المسحراتي) والطبلة الفخارية القديمة ذات وجه من جلد الماعز أو الغنم.



الموسيقار حسين نازك

ومن الملاحظ أن هناك آلات موسيقية مستخدمة لغاية اليوم بين سكان القدس الأصليين الفلسطينيين وبالتحديد في منطقة باب حطة في القدس القديمة مثل آلة البزق العربي الذي تستخدم في مناسبات عديدة وفي سهرات الأفراح للمقدسيين الفلسطينيين من أصول افريقية والتي تسكن في باب حطة وما تزال تحافظ على عاداتها وتقاليدها إلى يومنا هذا.

أقسام الموسيقى الشعبية الفلسطينية:-

١-الموسيقى الغنائية، وتعتبر حنجرة المغني الأساس في الغناء فقط.

٢-الموسيقى الآلية، وتعتبر الآلات الموسيقية مؤدية لهذا العمل فقط.

٣-الموسيقى الغنائية والآلية، الدمج بين الغناء والاداء الموسيقية لتلك الآلات.

يعد الإيقاع في الموسيقى الشعبية الفلسطينية أحد مصادر القوة والتلوين، وأغلب الإيقاعات تكون بسيطة غير مركبة، وتسيطر الآلات الإيقاعية على مجمل عناصر العمل الموسيقي كالغناء والعزف والرقص

٤-الموسيقى الآلية الراقصة، عزف بمصاحبة الرقص الايقاعي.

٥-الموسيقى الآلية والغنائية الراقصة، وهنا يجتمع العزف والغناء والرقص معاً.

ومن أهم المقامات العربية المستخدمة في الموسيقى والغناء الشعبي الفلسطيني: البياتي، والراست، والنهاوند، والسكاه، والدوكاه، والهزام، والصبا، والحجاز والحجاز كار كرد[٦] .

ويعد الإيقاع في الموسيقى الشعبية الفلسطينية أحد مصادر القوة والتلوين، وأغلب الإيقاعات تكون بسيطة غير مركبة، وتسيطر الآلات الإيقاعية على مجمل عناصر العمل الموسيقي كالغناء والعزف والرقص.

وأهم الآلات الإيقاعية التي تستخدم في فلسطين بشكل عام: الدربكة او الطبلة، والطبل الكبير، والدف، والمهباش، والمزهر، والصاجات النحاسية بمختلف الاحجام.

الموسيقار أغسطين لاما

وينظم المعهد الوطني للموسيقى مهرجان موسيقي سنوي وللمرة الخامسة على التوالي في مدن القدس وبيت لحم ونابلس والخليل بمشاركة مجموعة من فناني الفرق الموسيقية الفلسطينية بهدف نشر الثقافة الموسيقية كجزء من مشروع الحفاظ على الهوية الفلسطينية بمكوناتها المختلفة، وتتركز معظم العروض الفنية في مدينة القدس سعياً لتثبيت الهوية الفلسطينية للمدينة المقدسة، كما أن هناك مراكز ثقافية في ضواحي القدس تهتم بتعليم الموسيقى الشعبية الفلسطينية تقع في ضواحي القدس مثل بلدة أبو ديس والعيزرية وأم طوبا وصور باهر وغيرها.

فيروز ودور أغانيها في تعزيز صورة القدس العربية الفلسطينية:-

تعتبر فيروز من المطربين العرب القلائل الذين خطَوا طريقهم في عالم الموسيقى والغناء لسنوات طويلة وتربعت على أعلى قمة الهرم بنجاحها الباهر والمستمر مستخدمة بذلك أساليب أدائية وقوالب موسيقية ذات طابع متنوع كما تعتبرجميع الأغاني التي غنتها فيروز بُعيد زيارتها الى مدينة القدس عام ١٩٦٤م من الأغاني المحببة الى قلب كل إنسان عربي محب للحرية ومتضامن مع الشعب الفلسطيني لنيل حقوقة الوطنية في سبيل إنهاء الاحتلال الاسرائيلي وبناء دولتة المستقلة وعاصمتها القدس الشريف.

غنت فيروز ست أغاني عن فلسطين والقدس وهي: "يافا، وزهرة المدائن، وسلامي لكم يا أهل الأرض المحتلة، وأنا لا أنساكِ فلسطينُ، والقدس العتيقة، وجسر العودة."

وحينما غنت فيروز أغنية "زهرة المدائن"لاول مرة كانت هذه الأغنية من أكثر الأغاني التي إخترقت قلب ووجدان الشعب الفلسطيني بشكل خاص، وغنت لعاصمة الدولة المرتقبة- القدس، ولم تكتفِ فيروز بذلك، بل غنت لشوارع القدس القديمة بأزقتها

وبيوتها وحاراتها الجميلة.

وهي بكل تأكيدمن الأغاني التي طُبعت في الذاكرة العربية والتي ألفها ولحنها الأخوان رحباني مباشرة بعد نكسة عام ١٩٦٧م .

ويذكر أرشيف صحيفتي "فلسطين" و"الدفاع" الفلسطينيتين أن فكرة الأغنية تعود الى زيارة البابا يوحنا بولس السادس الى فلسطين، حينها أدت فيروز الترانيم الدينية بحضور البابا في كنيسة القيامة في القدس وفي كنيسة المهد في بيت لحم، وأنشدت في تلك المناسبة "الام الحزينة".

وجالت فيروز مع الأخوين[٧] رحباني في شوارع القدس وفي أزقة ومعالم البلدة القديمة وحينها تقدمت سيدة مقدسية الى فيروز وأهدتها مزهرية، وبعد الزيارة وُلدت أغنية "مريت بالشوارع شوارع القدس العتيقة"..

مريت بالشوارع

شوارع القدس العتيقة

قدام الدكاكين

لبقيت من فلسطين

حكينا سوى الخبرية

وعطيوني مزهرية

قالوا لي هيدي هدية

من الناس الناطرين

مؤسسات مقدسية تم إغلاقها من قبل الإحتلال:-

العديد من المؤسسات والمراكز الثقافية الفلسطينية في القدس تم إغلاقها من قبل الإحتلال الإسرائيلي على مدار السنوات الماضية ووصل عددها إلى ٩٠ مركزا ومؤسسة ثقافية وإجتماعية بهدف محاصرة جهود أهالي القدس الشرقية في حماية مدينتهم.

ومن بين المؤسسات والمراكز الثقافية- الإجتماعية المغلقة والتي تعنى بشؤون أهالي القدس وتلبي رغباتهم في تنمية مواهب أطفالهم في مجالات عديدة منها الموسيقى والرياضة والأدب والشعر والغناء والدراما وغيرها؛ مؤسسة بيت الشرق، والمركز الفلسطيني للدراسات، ومكتب تلفزيون فلسطين، والنوادي الرياضية الثقافية التي يجتمع فيها أهالي وشباب القدس الشرقية.

ويواجـــه الفنانـــون الفلسـطينيون في القـدس يوميـا تحديـات كبـيرة في ظـل وجـود الإحتـلال الإسرائيـلي، ويـبرز صراع الهويـة الثقافيـة للمقدسـيين الفلسـطينيين مـع جميـع أدوات الإحتلال،والـذي يعتـبر مـن أهـم مكونـات الـصراع عـلى الوجـود والتشـبث بـالارض والمحافظـة عـلى اللغـة والثقافـة والعـادات الإجتماعيـة المتوارثـة مـن جيـل إلى جيـل عـلى مـر العصـور، ويحـاول القائمـون عـلى هـذه المراكـز الثقافيـة مواجهـة التحديـات التهويديـة مـن قبـل الإحتـلال ومجابهـة التهديـد الوجـودي لـكل مـا هـو فلسـطيني في القـدس، هـذا بالإضافـة إلى عـدم وجـود حاضنـة فنيـة تدعـم المواهـب الشـابة مـن أبنـاء وشـباب القـدس الشرقيـة.

وتلعـب جامعـة القـدس والملقبـة بجامعـة العاصمـة التـي تقـع في بلـدة أبـو ديـس في ضواحـي القـدس الشرقيـة، دوراً مهـماً في صقـل المواهـب المقدسـية الشـابة في الموسـيقى والغنـاء، إذ تـم توقيـع إتفاقيـة بـين جامعـة القـدس ومدرسـة الفريـر في بيـت حنينـا/ ديلاسـال،لتعليم الموسـيقى والغنـاء وتـم تأسـيس معهـد القـدس للموسـيقى والفنـون الواقـع في مدرسـة الفريـر/ بيـت حنينـا، ويوفـر المعهـد فرصـة للطـلاب المقدسـيين في تعلـم الموسـيقى بشـكل أكاديمـي وعلمـي ويخـدم جميـع الفئـات العمريـة مـن سـكان مدينـة القـدس الفلسـطينيين، وينتسـب إلى هـذا المعهـد ١٨٠ طالبـا وطالبـة للتعلـم عـلى مختلـف الآلات الموسـيقية، بالإضافـة إلى حصـص الموسـيقى النظريـة وحصـص الصولفيـج والجوقـة الغنائيـة، ويشـارك طلبـة المعهـد في المناسـبات المختلفـة بفقـرات فنيـة غنائيـة موسـيقيةتراثية فلسـطينية.

وهنـاك العديـد مـن المراكـز الثقافيـة التابعـة لجامعـة القـدس التـي تقـع في البلـدة القديمـة، وتـم أخـيرا ترميـم وإفتتـاح دار القنصـل في البلـدة القديمـة بوصفـه مركـزا متعـدد الأغـراض يهـدف إلى خدمـة أهـالي القـدس والتواصـل فيـما بينهـم لمسـاعدتهم في حـل مشـاكلهم اليوميـة التـي يسـببها الإحتـلال الإسرائيـلي والتهويـد الممنهـج لمحـو الوجـود العـربي المقـدسي مـن المدينـة.

موسيقيون من القدس[٨]

الرواد الأوائل في الموسيقى

١- واصف جوهرية:

ملحـن وعـازف عـود ومـؤرخ مقـدسي ولـد عـام ١٨٩٧م في القـدس وتـوفي عـام ١٩٧٣م في بـيروت؛ إسـتطاع واصـف متابعـة دراسـته عـلى آلـة العـود منـذ أن كان صغـيراً عنـد أشـهر أسـاتذة الموسـيقى المقدسـيين أمثـال: محمـد السـيباسي وحـمادة العفيفـي وعبـد الحميـد قطينـة، الذيـن علمـوا الفتـى واصـف فـن العـزف عـلى العـود وفـن الموشـحات وقواعـد كتابـة وقـراءة النوتـة الموسـيقية.

وفي مرحلـة لاحقـة في تكوين شـخصية واصف الموسـيقية، والفضـل بذلـك يعـود إلى الأسـتاذ والموسـيقار السـوري الكبـير عمـر البطـش، وكان ذلـك في ربيـع عـام ١٩١٥م عندمـا حينـما الأسـتاذ عمـر يأخـذ معـه واصفـاً ليغنـي ويرافقـه عـلى العـود في الادوار التـي يؤديهـا في الحفـلات والجـولات الموسـيقية.

وكان واصـف يـرى نفسـه موسـيقياً وعازفـاً للعـود خـلال الفـترة العثمانيـة ومـا بعدهـا، وأسـهمت عائلـة جوهريـة بشـكل كبـير في تطـور ونـشر الموسـيقى في فلسـطين بشـكل عـام وفي القـدس بشـكل خـاص حيـث إفتتحـت مقهـى جوهريـة للموسـيقى والطـرب عـام ١٩١٨م في مدينـة القـدس، وأصبـح المقهـى مكانـا لجـذب الفنانـين والموسـيقيين مـن جميـع أنحـاء المدينـة، وكذلـك المسـاهمة في جـذب وإسـتقدام أفضـل المغنيـين إلى القـدس بمـن فيهـم الشـيخ أحمـد طريفـي، ومحمـد العاشـق، وزكي أفنـدي مـراد، وبديعـة مصابنـي.

ورافـق واصـف بديعـة مصابنـي في إحـدى الحفـلات التـي إمتـدت طـوال الليـل وتـم تسـجيلها بالكامـل لشـدة ولعهـا بـه وبصوتـة الجميـل، وكانـت بديعـة واحـدة مـن عـدة فنانـين مصريـين ولبنانيـين ممـن أقـام واصـف علاقـات معهـم بمـن فيهـم سـلامة حجـازي وداوود حسـني والشـيخ يوسـف المنيـلاوي، وقـد أصبـح كثـيرون مـن هـؤلاء المغنيـين يتمتعـون بشـعبية كبـيرة في

فلسطين، وكذلك تم استيراد آلات موسيقية جديدة، وكان واصف يملك صوتاً رائعاً جعله مطلوباً بشكل كبير في إحياء الأعراس، لكن حبه الأبدي كان لآلة العود، التي أتقن العزف عليها مما جعله من أشهر العازفين في فلسطين.

ترك واصف مخطوطة في غاية الأهمية، تحتوي على الأغاني التي عزفها وغناها خلال حياته الفنية، وتسجيل قصير لنماذج من هذه الأغاني، وخصص في المخطوطة فصلاً طويلاً للموسيقى والحياة الفنية في القدس خلال العهد العثماني، وهي تشتمل على قائمة من صانعي وعازفي آلة العود والراقصات والمغنيين والمغنيات، وكذلك شروحات عن أنماط التقاليد الموسيقية التي كانت سائدة في فلسطين، وعن تأثير الموسيقيين الكبار مثل الشيخ يوسف المنيلاوي وسيد درويش في عواصم الأقاليم الشامية كالقدس.

وتم جمع بعض الأعمال الموسيقية لواصف جوهرية على قرص مدمج CD مسجل عليه ٥ وصلات، تتناوب ما بين العزف المنفرد على العود لبعض التقاسيم على مقامات مختلفة مثل الراست والبياتي والحجاز وقالب السماعي الثقيل في مقام البياتي من التراث القديم، بالإضافة إلى أداء قصيدة من المدرسة المصرية القديمة والتي هي أقرب إلى الموَال من حيث الأداء، ثم قصيدة " أفديه إن حفظ الهوى أن ضيعه" وهي من القصائد الموزونة ومن تأليف أبو العلا محمد، وإشتملت الوصلة الثالثة في مقام الحجاز على الدوكاه وصلة من الموشحات وعددها ٧ غير الموزونة من المدرسة القديمة وتحتوي على كلمات تركية(جانم وعمرم) ثم موشح موزون في مقام البياتي "يا صاح الصبر"، ثم قدم في الوصلة الخامسة والأخيرة دور "أشكي لمين ظلم الهوى" وهو من تلحين داوود حسني، ثم طقطوقة " يا ميمتي".

٢- حسين نازك

ولد حسين نازك في القدس عام ١٩٢٤م، وهو مؤسس فرقة العاشقين، ومؤسس ومدير فرقة زنوبيا القومية السورية، وعاش في سوريا، وتابع نشاطه الموسيقي وتطوره الفني هناك.

وقدَم نازك للمسرح والسينما السورية كثير من الأعمال في الموسيقى التصويرية التي أضافت جمالاً للعمل الفني، حتى أن إضافة إسم حسين نازك على أي عمل فني يعتبر عاملاً من عوامل نجاحه، لأنه معروف بحرصه على سمعته، وفنه، وعلاقته بالجمهور.

سمع الفلسطينيون خارج سوريا بحسين نازك من خلال حفلات وأشرطة فرقة العاشقين، ولكن كثيرين لم يتعرَفوا على دوره الفني، وقدراته وإمكانياته الموسيقية، بل إن كثيرين لا يعرفون انه مقدسي، وأنه مسكون بالهَم الفلسطيني، وانه مشغول دائماً بتقديم موسيقى تخدم فلسطين القضية والشعب الصامد على أرضه رغم كل الظروف الصعبة.

حسين نازك ملحن وموزع موسيقي، وقد كتب أجمل الاناشيد الفلسطينية وهو يقود فرقة العاشقين، وإنطلقت الفرقة والتي عرفت آنذاك بِ "أغاني العاشقين" عندما ظهرت الأغاني المصاحبة للمسلسل التلفزيوني الفلسطيني بعنوان "بأم عيني" وكان مطلوب من حسين نازك أن يضع له لحن الموسيقى التصويرية، فوجدها مناسبة هو ورفيق دربه الموسيقي محمد سعد ذياب للبحث عن شبان فلسطينيين مؤهلين ليكونوا نواة لفرقة " أغاني العاشقين".

وإختار الموسيقار حسين نازك عدداً من نصوص شعراء الأرض المحتلة وهم محمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زياد، وكانت كلمات هؤلاء الشعراء مأخوذة من مجموعاتهم المطبوعة باللغة العربية الفصحى، وحققت بعض أغاني مسلسل "بأم عيني" شهرة مدوية ومنها "يا شعبي يا عود الندِ"، و" كأننا عشرون مستحيل" من شعر توفيق زياد، "أحبك أكثر" و"يستجوبونه" و "هذا هو العرس الذي لا ينتهي" من شعر محمود درويش.

كما لحن حسين نازك قصيدة توفيق زياد الشهيرة "سرحان والماسورة" وجعل منها مغناة نوعية، و"سرحان والماسورة" قصيدة بمستويين، الأول سردي

من عروض الفرق الشعبية الفلسطينية «أرشيفية»

يقص حكاية الشاب الفلسطيني سرحان العلي اللامبالي، أما المستوى الثاني فهو منظومة أهازيج شعبية فلسطينية على لسان أم سرحان التي ترثيه، وهذه الأهازيج بمعظمها أغانٍ شعبية معروفة، تمكن توفيق زياد من تطويعها للفصحى مع المحافظة على طابعها الفلكلوري.

وفي عام ١٩٨٠م أنجز الشاعر أحد دحبور كتابة سيناريو مسلسل "عز الدين القسام" ومن أبرز شخصيات هذا المسلسل الشاعر الفلسطيني الشهير نوح إبراهيم الذي كان من تلاميذ القسام والذي إستشهد عام ١٩٣٧م في قرية طمرة، كان حسين نازك هو المكلف بوضع الموسيقى التصويرية للمسلسل فكانت تلك فرصة لفرقة العاشقين، ولقائد فرقة أغاني العاشقين الفلسطينية حسين المنذر تحديداً، وهو من لا يستطيع أحد سواه تقديم شخصية نوح إبراهيم بصوته الجبلي القوي وطلته المهيبة، كما شارك الشاعر أحمد دحبور في كتابة بعض نصوص الأغاني، والشاعر الشعبي الكبير صلاح الحسيني، وهكذا أصبحت أغاني هذا المسلسل مزيجاً من التراث الشعبي الفلسطيني، ونوح إبراهيم جزءاً أساسياً من هذا التراث، وهنا أصبح للعاشقين سمعة كبيرة، وبدأت تتدفق عليهم الدعوات إلى البلدان العربية والدول الإشتراكية آنذاك في البداية ثم إلى اليونان وأمريكا وكندا وبريطانيا وحصدوا الجائزة في إحدى دورات مهرجان "نانت" الفرنسي للفن الشعبي وبدأت المسؤوليات تتضاعف.

بقايا صورة

ويعد حسين نازك رئيس فرقة موسيقية وملحن وموزع موسيقي وعازف على آلة السكسفون والكلارنيت والأوبوا، وقدم نازك للسينما: يوم الأرض، وطن الأسلاك الشائكة، اليوم الطويل، بقايا صور، مذكرات وطن، عروس البحيرة، مفتاح الحكايا، أشكال وألوان، والكثير من الأعمال الفنية، كما قدم حسين نازك العديد من الموسيقى الخاصة بالأطفال، فلم يكن البرنامج التلفزيوني ذائع الصيت "إفتح يا سمسم" هو بداية أعماله الغنائية والموسيقية المخصصة للأطفال كما كانت له مساهمات قبل هذا البرنامج وبعده، ولما كان للموسيقى عامة والأغنية بشكل خاص أهمية مميزة في تربية النشء وإعداده كمواطن للمستقبل بدأ بالإهتمام ومن خلال عمله في موسيقى المسرح والتلفزيون والسينما بالتوجه نحو أعمال الأطفال الجادة، قدم خلالها العديد من

الأعمال المختلفة نذكر منها على سبيل المثال؛ مسرحية أغلى جوهرة في العالم، مسرحية رجل الأعمال الطيب، مسرحية الساحرة، مسلسل حكايا جدي، إفتح يا سمسم(٢٦٠ حلقة)، مسلسل المناهل(٦٥حلقة)، سفينة الحكايا(دمى،٣٠ حلقة)، أغاني تربوية وثقافية للمجلة المرئية، مسرحية حلم حطاب (دمى)، أغاني للأطفال العرب(٢٢ حلقة)، وأغاني أخرى كثيرة.

٣- أغسطين لاما:

ولد أغسطين لاما (الأعمى) في مدينة الرملة في ٢٨ آب عام ١٩٠٢م، وجذور عائلة الأعمى تعود لمدينة بيت لحم، وتحول الاسم من الأعمى إلى لاما بعد أن عاد الاخوان بدر وإبراهيم لاما إلى الوطن من أمريكا اللاتينية حاملين اسم لاما، وبعدها إلى الإسكندرية.

إلتحق أغسطين بمدرسة دير المخلص لليتامى التابعة لرهبان الفرنسيسكان في القدس وبدأ يهتم بالموسيقى منذ الصغر، وكان يحتال ليتخلص من متابعة الدراسة الرسمية لينعزل في غرفة الأرغن للعزف عليه، ثم تتلمذ على يد عازف الأرغن الراهب الإيطالي الفرنسيسكاني وهو في الثالثة عشرة من عمره، وكان أحياناً يختبىء في الخزانة حتى يذهب زملاؤه الأولاد للملعب فيبقى هو في الصف يعزف على الأرغن دون أن يقاطعه أحد.

ومنذ البداية تابع أغسطين عمله الفني بجدية ومثابرة وإيمان، وحين قامت الحرب العالمية الأولى، قرر الأب الفرنسيسكاني عازف الأرغن أن يعود إلى بلاده فتم تعيين الفتى أغسطين عازفاً مؤقتاً للأرغن، وتم لاحقاً تثبيته حين إتضحت قدراته الفنية والموسيقية في العزف.

كان ذلك وهو في العشرين من عمره، ثم أصبحت مهمته تشمل جميع الكنائس اللاتينية، حيث أصبح يعزف الأرغن في الصلوات الدينية يومياً تقريباً، كما أتقن لغات عديدة ومنها الإنجليزية والفرنسية والإيطالية والإسبانية إتقاناً جيداً، بالإضافة للغته العربية الفصحى، وهكذا بدأ الشاب أغسطين قصة غرام خالدة لا ينتهي شغفه بالموسيقى الدينية الكنسية.

دور أغسطين لاما في تعريب الموسيقى الكنسية الفلسطينية

كتب أغسطين أعمالاً موسيقية دينية محفوظة لغاية اليوم وتعزف في كنائس فلسطين والعالم وتقوم بأدائها جوقة التراتيل الكنائسية التي أسسها، وكان يشدد على أن تضم كل صاحب صوت جميل، ومن ضمن نشاطاته الفنية كذلك تأسيس أوركسترا تشمل عدة عازفين تؤدي الموسيقى الكلاسيكية العربية.

ويعتبر أغسطسن لاما من أبرز عازفي الأرغن في العالم ومن أهم مؤلفي الموسيقى الدينية، وكان يعتبر نفسه خادماً للفن الموسيقي ويعتقد أن الفن الموسيقي يجعل الإنسان يُحلق في مجال الروحانيات، وتتلمذ على يديه موسقيين أمثال: سلفادور عرنيطة، ويوسف خاشو، وفرانسوا نيقوديم، وإبنه الموسيقار باتريك أغسطين لاما المقيم حالياً في باريس.

وكان لاما من أهم معالم كنيسة القيامة والقدس العربية قاطبة، خاصةً عند قدوم الحجاج الأجانب لزيارة الكنيسة، حيث يعزف لهم بعد القداس وكانوا ينبهرون بقدراته وإلمامه الواسع بموسيقى الأرغن وخاصةً حين يستمعون إلى مؤلفاته فيجعلهم يصفقون طويلاً وبإحترام وتقدير.

توفي أغسطين لاما عام ١٩٨٨م وحاول حتى آخر لحظة من حياته رغم المرض، متابعة الأداء الموسيقي والفني، وكان إنساناً متواضعاً لطيفاً أحب الجميع ولم يتأخر عن مساعدة طُلبت منه إستطاع أن يقدمها.

يصعب القول أن مؤلفات الموسيقار أغسطين لاما متنوعة، إذ نلاحظ أنها كانت موسيقى دينية في الأساس ولكن الضليع في التأليف الموسيقي والهارموني يجد أن أعماله تتميز بألوان تكاد تكون مختلفة، فبعض أعماله الكورالية تشبه موسيقى الكورال في القرن الثامن عشر مثلاً، وبعضها الآخر لا يمكن ربطه إلا بموسيقى رومانسية متأخرة، حيث كان متأثراً بمؤلفات كلٍ من باخ وفيرن وجلمون.

ومن أعماله:

مقطوعات موسيقية للكورال، قداديس ذات صوتين

وأربعة أصوات، تراتيل دينية كتبت لمناسبات خاصة، إعادة صياغة ألحان وتنويعات موسيقية، مؤلفات موسيقية لآلة الأرغن.

وقد تم نشر وتدوين أعماله الموسيقية في أوروبا وبخاصةً في الكنائس المختلفة.

وفي الختام ،مما لا شك فيه أن القدس ستبقى درَة المدن التاريخية بكل ما تحتوي على كنائس وأديرة ومساجد وحارات وأحياء ونزل وفنادق وأزقة وشوارع وطرق ملتوية وفرعية وساحات وباحات وأسوار ومتاحف ومسارح ومراكز ثقافية داخل أسوار البلدة القديمة ووديان وتلال وجبال وموسيقيين وفنانين ومغنيين من الماضي والحاضر- جميعهم سيبقون منارة وضوء من الأمل للأجيال القادمة ومهما طال الزمن "سنرجعُ يوماً إلى حَيْنا" ■

المصادر والمراجع:

١-بحث عن التراث الثقافي للقدس. بيروت، الجزيرة نت ٢٠٠٩م

٢-الجهاز المركزي الفلسطيني للإحصاء ٢٠١٧

٣-مركز المعلومات الوطني الفلسطيني/ وفا

٤-الجزيرة نت، جمعيات مقدسية أغلقها الاحتلال ٢٠١٦م

٥-القدس في الشعر العربي/ ٢٠٠٧م

٦-مركز الفن الشعبي/ البيرة،فلسطين

٧-موسيقيون من فلسطين/ ٢٠٠٦م

الهوامش:

١- سميت قرية الزبيدات نسبة إلى عشيرة الزبيدات المهجرة عام ١٩٤٨م من منطقة بئر السبع ليستقروا في شمال أريحا، حيث يبلغ عدد سكانها قرابة ١٥٠٠ نسمه ينتمون إلى عشيرة الزبيدات.

٢- حدثني عيسى أثناء اللقاء في حي بيت حنينا: كل يوم يأتي إليه أحد المستوطنين اليهود ليعرضوا عليه مبلغ كبير لكي يبيعهم منزله القديم في القدس

٣- تتكون من قطعتين: لعَابة ودوَاية لإستمرارية صدور الصوت

٤- ممكن أن يتم عمل شبابه من معدن النحاس او الالمينيوم أو حتى البلاستيك المقوَه

٥- طبلة حجمها صغير تحمل باليد اليسرى وتربط بواسطة قشاط صغير لتثبيتها ويضرب عليها بواسطة عصا صغيرة باليد اليمنى

٦- مقامات عربية مستخدمة في الموسيقى الشعبية الفلسطينية

٧- عاصي زوج فيروز وأخيه منصور

٨- هناك عدد كبير من الموسيقيين الفلسطينيين الذين ساهموا في نشر الثقافة الموسيقية في الوطن العربي وفي العالم أمثال: يوسف خاشو،سلفادور عرنيطة،فرانسوا نيقوديم، أمين ناصر،عبد الحميد حمام،فرناندو دويري،باتريك لاما، رياض البندك وغيرهم.

صورة رقم (٣) نموذج من قبة ثوب عرفت في قرى القدس وتحديداً في قريتي لفتا ودير ياسين

الزي الشعبي التقليدي النسائي في القدس..

رمزٌ للهوية الفلسطينية المُقاوِمَة

لميس البرغوثي

كاتبة أردنية

يعد الزَّي الشعبي الفلسطيني أحد رموز الهوية الوطنية الفلسطينية، التي يسعى الاحتلال الإسرائيلي إلى الاستيلاء عليها كما استولى على الأرض، والرد على هذه المساعي وفضح زورها وبهتانها يكون بدراسة الزي الشعبي دراسة تحليلية، تكشف مدى ارتباط الإنسان الفلسطيني بزيه الذي يعكس ثقافته المتجذرة في المكان، وارتباطه بمحيطه العربي وخاصة بلاد الشام ومصر، كما يعكس عاداته وتقاليده ومعتقداته ومعارفه ومهاراته الفنية، ولقد تصدى عدد من الباحثين الفلسطينيين لهذه المهمة، وأعدوا دراسات عن التراث الفلسطيني، وعن الأزياء الشعبية وفن التطريز تحديدًا، صدرت في كتب مهمة[1].

• أثواب نساء مدينة القدس

رغم تشابك العلاقات الاجتماعية والأحوال المعيشية بين سكان القرى والمدن في فلسطين قبل النكبة، إلا أننا نجد -بطبيعة الحال- اختلافات في عادات وسلوكيات معينة تفرضها البيئة الجغرافية، والانفتاح على العالم الخارجي، والوضع الاقتصادي والاجتماعي والثقافي، ومن هذه الاختلافات طريقة اللباس ونوعيته، إذ تميزت النساء القرويات -بشكل عام- بصناعة الثوب المطرز وارتدائه، في حين ارتدت النساء في المدن الملابس المتأثرة إما بالنمط العثماني أو السوري أو الغربي.

في أوائل القرن العشرين، ارتدت نساء مدينة القدس الثياب الحديثة، مثلهن مثل باقي النساء في مدن فلسطين الأخرى، وكنَّ يُفضِّلن الأثواب ذات القصَّات البسيطة لارتدائها في حياتهن اليومية، وكان الزي يتألف من ثوب أساسي بخصر مزموم وأكمام طويلة ضيقة ومقيَّدة، وعندما تخرج المرأة من البيت تلفُّ جسمها "بالملاية" المصنوعة من القطن الملوَّن أو الحرير الخفيف، تنسدل عليها من الرأس إلى الكاحل، مع حزام حريري حول الخصر، بينما تبرز اليدان من فتحة أمامية.

وكانت "الحَبَرَة" المصنوعة من الحرير الأسود تكون أحيانا بديلا عن الملاية، وتأتي في قطعتين: الأولى مصنوعة من الحرير الخفيف تغطي وجه المرأة منسدلة إلى خصرها، والأخرى تُلفُّ على الجسم من عند الخصر وإلى الأسفل على هيئة فستان.

وتعتبر "العباية" الحريرية قطعة جذابة في لباس المرأة، تغطيها من الكتفين حتى الكاحلين، وكانت تحاك هذه العباءات يدويا في مدينة حلب بسورية، وفي لبنان، وفي مدينة الموصل بالعراق، وتأتي غالبا بألوان فاتحة، وبأنماط هندسية مطرزة على الوجهين باستخدام أسلوب الزركشة بالخيط الفضِّي والذهبي.

• الأزياء الأوروبية

وجدت الأزياء الأوروبية طريقها إلى مدينة القدس بعد الحرب العالمية الأولى (1914 - 1918)، وفي هذا الأمر تقول مصممة وخبيرة الأزياء وداد قعوار*: "قامت بعض النساء الرائدات بصناعة الألبسة مثل: رابحة سالم، وكوكون طليل، وبادية حداد بفتح مشاغل في القدس لمواجهة الطلب المتزايد، كما قامت أخريات

صورة رقم (٤) قبة ثوب عرفت في قرى القدس كالمالحة وعين كارم

ومنهن عربيات وأرمنيات ويهوديات بالذهاب إلى بيوت العائلات وخياطة الألبسة يوما بيوم، على أن يعدن في كل موسم خياطة سنة بعد سنة، وفي ذلك الوقت، افتتح مايكل منَّة محلا لبيع القماش في شارع ماميلا خصيصا لسيدات المجتمع الراقي، وكذلك فعل عوِّا وبركات، وكانت نساء القدس يقصدن هذه المحلات لشراء "الكوبون"، وهو اسم يُطلق على قطعة قماش عالية الجودة بطول (3) أمتار وفريدة في تصميمها، بهدف تحويلها إلى ثوب أنيق"[٢].

• ثوب الـ "صَرْما":

هو ثوب العروس في مدينة القدس، وغالبا كانت نساء المدينة يذهبن إلى دمشق لطلب ثوب الـ"صَرْما" العثماني الشهير بتطريزه وزركشته، وهو ثوب مصنوع من الحرير المخمل الناعم، ومطرَّز بخيط من الفضَّة، والـ"صرما" نمط تطريزي كان سائدا في سورية وتركيا، ويُصنع من خيط معدني ذهبي أو فضي على أساس من ورق مقوَّى، لتشكيل أنماط مُورَّدة وأرابيسك تُطرَّز على القماش، وفي أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، صارت أغلب أثواب الأعراس في القدس من هذا النوع.

وتذكر قعوار أن السيدة مريم الحسيني من سكان البلدة القديمة في القدس، أرتها ثوب عرس أمها الـ"صرما" المخملي

صورة رقم (١)، (٢) أثواب الصرما، الزهري والأسود

الأحمر المصنوع في دمشق عام 1920.

انظر الصورة رقم (1) ثوب الـ "صَرْما"، الذي كانت ترتديه العروس في مدينة القدس.. من مجموعة السيدة وداد قعوار.

انظر الصورة رقم (2) نموذج آخر من ثوب الـ(صَرْما) باللون الزهري، كان يصنع في تركيا لعرائس مدينة القدس.. من مجموعة السيدة وداد قعوار.

• أثواب القرى المحيطة بالقدس (منطقة القدس)

أثواب نساء القرى في عموم فلسطين، ومنها القرى المحيطة بمدينة القدس تتكون من أربعة أجزاء أساسية، وخمسة أجزاء ثانوية، أما الأجزاء الأساسية فهي:

-القبّة: وهي أقرب قطعة إلى الوجه، وتسمى أيضا باللهجة الفلسطينية (ياقة الثوب).

انظر الصورة رقم (3)، نموذج من قبة ثوب عرفت في قرى القدس، وتحديدا في قريتي "لِفْتا" و"ديرياسين".

انظر الصورة رقم (4)، قبة ثوب عرفت في قرى القدس، كقريتي "المالحة" و"عين كارم" وغيرهما.

-**الأكمام:** وهي إما أن تكون أكمامًا عاديّة، أو أكمامًا مردَّنة على شكل مثلث واسع.

-**البنايك أو البنايق:** مفردها البنيقة، وهي جانب الثوب مما يلي الإبط إلى الخصر، وهي قطعة من ذات القماش تخاط في جانبي الثوب لإعطائه مزيدا من الاتساع.

-**الذيال:** وهوالجزء الخلفي الأسفل من الثوب.

أما الأجزاء الثانوية، فهي:

-**الردهة:** وهي القطعة الخلفية للقبة.

-**النيشان:** وهو الجزء الصغير من القماش على الكتف.

-**المواريس الأمامية والخلفية:** وهي ألواح عامودية جانبية.

-**السواعد:** وهي قسم من الأكمام.

-**المناجل:** وهي حلقة وصل بين القطع، وتسمى القُطَب الجامعة.

امتازت أثواب نساء القرى بوحداتها الزخرفية المتنوعة التي تكون الغرزة أساسها، وتُعرف الغرزة باللهجة الشعبيّة الفلسطينية المحكية باسم "القُطْبة"، وهي الأساس الذي يُعطي الشكل النهائي للوحدات الزخرفية المطرزة، فتبدأ المرأة بتطريز القطبة، لتكوِّن مجموعة قُطَب، تشكل كل مجموعة وحدة زخرفية تختلف عن الأخرى، وأنواع الغرز عديدة في التطريز الفلسطيني منها:

-الغرزة الفلّاحيَّة المصلَّبة، أو غرزة الإكس (X)؛ وتعد هذه الغرزة أساس فن التطريز، فلا يكاد يخلو أي ثوب فلسطيني منها باستثناء بعض الأثواب المطرزة بغرزة التحريرة، وبعض الأثواب المقلَّمة.

-غرزة التحريرة، أو الرشق؛ وتعد هذه الغرزة من أدق الغرز، إذ تعتمد على التفنن في رسم الشكل المراد تطريزه، حيث يتم لف الخيط سواء أكان الخيط مقصَّبا أم حريريا بتموجات حول قطع القماش، ثم يتم تثبيته بخيط حريري من نفس لون الخيط حتى لا يظهر اختلاف، فتعطي القطبة شكلا متموِّجا حول القطعة المطرَّز عليها.

-غرزة المناجل؛ وتقوم هذه الغرزة على أساس تجميل الثوب، وهي عبارة عن شريطين من القطب الجامعة، وترتبط ارتباطًا وثيقًا بطرق صناعة الثوب، فعادة لا تقوم المرأة بتفصيل الثوب وخياطته وتطريزه ليغدو كاملا وجاهزا، بل تعمل على تقسيم الثوب إلى أجزاء: القبة، البنايق، الأكمام.. الخ، وتقوم بتطريز كل جزء على حدة،

صورة رقم (٥) الثوب الغباني، التي اشتهرت به نساء قرية لفتا

صورة رقم (٦) الثوب العطافي المقلم

وقد يكون ذلك بمساعدة نساء عائلتها وصديقاتها، وبعد الانتهاء من تطريز أجزاء الثوب، تبدأ عملية خياطة أجزاء الثوب وتوصيلها ببعضها.

-غرزة المد؛ وهي غرزة ضرورية ومهمة، إذ يتم بواسطتها تنفيذ جميع الوحدات الزخرفية المطرزة ذات التعرجات الحادة، وتُستخدم في معظم الأزياء الشعبية الفلسطينية النسائية.

-غرزة التنبيتة؛ إذيتم بها حبك الجزء السفلي للثوب المعروف باسم (الداير)، بثلاثة خطوط متوازية.

والغرز الأكثر انتشارا في فلسطين هما الغرزة الفلاحية، وغرزة المناجل، وعلى الرغم من اشتهار بعض المناطق بغرزة بعينها، إلا أن ذلك لم يمنع من انتشارها في بقية المناطق، وهذا أمر طبيعي، فبفعل عمليات المصاهرة والزواج والتنقل والتواجد في المواسم الدينية التي كانت مزدهرة في فلسطين، كموسم النبي روبين في يافا، وموسم النبي صالح، وموسم النبي موسى في القدس وغيرها، كانت المرأة تنقل الغرزة إلى ثوبها من قرية أخرى لجمال القطبة.

وفيما يختص بزي النساء في القرى المحيطة بالقدس، فمن المعروف أن هذه القرى وأهمها: لِفْتا والمالِحَة وعِينْ كارِمْ ودير ياسين والعِيزَرِيَّة وبيتْ حَنِينَا وشُعْفاطْ وسِلْوان وأَبو دِيسْ وغيرها قد أسهمت إسهاما كبيرا في الاقتصاد المحلي من خلال منتوجاتها الزراعية، وصناعاتها الحرفية.

وكانت قرية "لِفْتا" واحدة من أغنى قرى منطقة القدس، فقد كان سكانها يملكون أراضٍ واسعة، إضافة إلى عملهم في مدينة القدس، وبسبب الانفتاح على طريقة الحياة في المدن، كانت نساء القرية أول من أدخلن قماش الحرير إلى أثوابهن التقليدية، وكان تجار القماش في القدس يلبون طلبات نساء "لفتا"، لأنه من خلالهن يتم عادة تحديد النمط الذي يتم اتباعه في القرى والبلدات الأخرى، ومن أشهر الأثواب المعروفة في قرى القدس:

- **الثوب الغباني:** اشتهر الثوب الغباني كثوب للمناسبات في قرية (لِفْتا)، وهو حرير أبيض مُغطًّى بتطريز من سلسلة غُرَزٍ صفراء اللون، مع أكمام وجوانب مبطَّنة بالحرير الأخضر والبرتقالي، وسُمِّي الثوب بهذا الاسم نسبة إلى نوع الحرير المستخدم فيه، وهو الحرير الغباني، الذي كان يُصنع في حلب من الحرير الخام، ويكون لونه الطبيعي أقرب إلى الـ(بيج)، واتسعت شهرة هذا القماش من الحرير في المنطقة، فصُنعت منه العمة الحجازية للرجال، وتسمى "الغبانة"، وجاءت كلمة الغباني من "الغبن"، وهو إخفاء الشيء، حيث أن قطعة الحرير السفلى تكون مغبونة بقطبة عروق التحريرة الحريرية، وكان يتم تطريز قطبة اللف أو التحريرة بخيوط حرير بشكل مكثف على

الثوب.

انظر الصورة رقم(5) قبة الثوب الغباني، الذي اشتهرت به نساء قرية "لفْتا".. من مجموعة السيدة وداد قعوار.

- **الثوب العطافي، المقلم:** ويكون ملوَّنا باللونين الأسود والأصفر، أو بالأحمر والأصفر، ووجد هذا الثوب في قرى القدس وصفد.

انظر الصورة رقم (6) الثوب العطافي- المقلم.. من مجموعة السيدة وداد قعوار.

- **الثوب الهرمزي،** المعروف بثوب أبو قطبة: وهو عبارة عن شرحتي حرير خضراء وحمراء، واشتهر في كل من قرى العيزَريَّة، المالحَة وسِلْوان، ويخطئ الناس عند تسميته بـ(ثوب الجنة والنار) الذي عرف في الشمال كقرى طوباس وذنَّابة وقرى طولكرم.

انظر الصورة رقم (7) الثوب الهرمزي، المعروف بثوب "أبو قطبة".. من مجموعة السيدة وداد قعوار.

لقد تأثرت ألوان الأثواب وتطريزاتها في منطقة القدس كثيرا بأنماط بيت لحم، حيث تميزت نساء بيت لحم بثوب (المَلَكْ)، الذي أُطلِق عليه في فلسطين اسم "مَلِكُ الأثواب" لغناه وجماله، وهو ثوب مزيَّن بغرزة "التحريرة"، انطلق من بيت لحم وبلدة بيت جالا القريبة منها، ثم امتد إلى بلدة بيت ساحور والقرى المحيطة بالقدس، وإلى قرى منطقة يافا بشكل عام.

ويتميز ثوب "الملك" عن سائر الأثواب في فلسطين بأنماطه المورَّدة، وأشكاله الهندسية المحددة بخطوط من الذهب أو الفضة على خيوط من الحرير السوري الملون بالأحمر والبرتقالي والأخضر، والمسافة بين الخيوط محشوة بغرزة من الساتان من مختلف ألوان الخيوط الحريرية.

وكان التطريز يتم بأسلوب يطلق عليه اسم "السَّاعات"، ويعتمد رسمه على تكرار غرزة التَّحريرة ثلاث مرات على منطقة الأكمام (السواعد)، والجوانب (البنايك)، بالإضافة إلى استخدام أسلوب التطريز الذي يطلق عليه "شجرة الحياة"، والذي تستخدم فيه غرزة الفلّاحي بجانب تطريز السَّاعات.

تبنت نسوة منطقة القدس غرزة "التحريرة" لوضع تصاميم أكثر تعقيدا، وتذكر السيدة وداد قعوار أنه في الثلاثينات من القرن الماضي، قامت السيدة جميلة حزبون مهيوب من بيت لحم بتطريز ثمانية أثواب من الحرير، وثلاث بدلات من المخمل لعروس من عائلة حمودة في قرية "لفتا"، إحدى القرى المحيطة بالقدس.

وتأثرا بنمط الزي في بيت لحم وبيت جالا، ارتدت النساء في قرى القدس ما يُعرف بـ"التَّقْصِيرَة"، (الجاكيت القصير).

انظر الصورة رقم (8)، الوجه الأمامي والخلفي لـ"التَّقْصيرة" التي ارتدتها نساء قرى القدس، تأثرا بنمط نساء بيت لحم وبيت جالا.

وعلى الرغم من تشابه الوحدات الزخرفية في أكثر من منطقة، إلا أن المرأة الفلسطينية أبرزت في وحداتها التطريزية خصوصية منطقتها، فنجد في منطقة القدس الرموز الدينية كبلاط الحرم الشريف، والرايات، وسور القدس، كما نجد في منطقة بيت لحم الصليب، وفي منطقة رام الله شجرة النخل العالي، وفي منطقة يافا البرتقال، وموج البحر، وطريق مصر؛ إذ أن علاقة يافا بمصر ترتبط بحملة إبراهيم باشا إليها واستقرار جنوده فيها، فيما نجد في منطقة الخليل دوالي العنب، وخيام الباشا، وفي منطقة غزة "السمكات"، بالإضافة إلى موج البحر، بينما نلحظ في منطقة جنوبي فلسطين (بدو بئر السبع) الحجب، وطريق مصر.

وفيما يختص بنوعية الأقمشة التي استخدمتها النساء في منطقة القدس في تطريز أثوابهن، فمن المعروف أن القدس اشتهرت كأحد المراكز المهمة المعروفة بصناعة النسيج، وكانت تضم (65) مشغلا للنسيج خلال فترة الانتداب البريطاني، توزعت هذه المشاغل ما بين سوق القطَّانين وسوق صبرا، وبسبب قرب المسافة بين مدينة القدس والقرى المحيطة بها، توفرت خيارات عديدة أمام نساء القرى لاختيار الأقمشة، سواء تلك المصنعة محليا في القدس، أم المستوردة من الخارج، إذ أن القماش الذي كان مستخدما في صناعة الألبسة لأهل القدس معظمه من القطن والحرير، وكان يتم نسج القطن محليا ويدويا، أما الحرير فكان يُستورد من سورية ومصر.

وصنعت النساء في قرى منطقة القدس، أثوابهن من الحرير السوري المستورد، ذي التقليمات المختلفة الألوان، مثل: "الأساوري" بتقليماته الصفراء والسوداء، و"الأطلس" بتقليماته الحمراء والصفراء والسوداء.

وفي قرية "لفتا" كن النسوة يصنعن أثوابهن من "الغباني"، وهو حرير أبيض مغطى بتطريز من سلسلة غرز صفراء اللون، مع أكمام وجوانب مبطَّنة بالحرير الأخضر والبرتقالي، وقد دفع استخدام قماش الغباني الدمشقي في

صورة رقم (٧) الثوب الهرمزي المعروف بثوب أبو قطبة

صورة رقم (٨) الوجه الأمامي والخلفي للتقصيرة «الجاكيت القصير»

صناعة "قمباز" العريس في القرن التاسع عشر، إلى نمو الرغبة لدى النساء لاستخدام القماش نفسه في خياطة ثوب العروس.

وكانت أثواب نساء قرى "لفتا" و"سلوان" و"المالحة"، مصنوعة من الحرير المقلَّم مع غرزة "تحريرة"، كما استخدم آنذاك نوع جديد من القماش، وهو ما كان يطلق عليه اسم "الروزا" في صناعة ثوب حريري مطرز بعروق مورَّدة.

هذا التنوع الكبير في الأثواب الفلسطينية عامة، بما فيها أثواب منطقة القدس البديعة، تم الالتفات إلى أهمية الحفاظ عليها من قبل مؤسسات مقدسية وطنية، وعت جيدا بعد النكبة أهمية التراث الشعبي الفلسطيني، كأحد عناصر الهوية الوطنية، وأدركت جيدا أن المعارك مع العدو الصهيوني المحتل مفتوحة على سائر الصُّعُدِ والجبهات، وتأتي في مقدمتها الجبهة الثقافية، ومهمتها نشر الوعي، والحفاظ على الذاكرة الجمعية.

وتعد مؤسسة دار الطفل العربي، التي أسستها هند الحسيني عام 1948 في مدينة القدس، من أوائل المؤسسات التي تصدت لهذه المهمة، ففي عام 1962، تم تأسيس متحف التراث الفلسطيني التابع للمؤسسة، حيث بدأ اهتمام المؤسسة بالتراث الشعبي بعد النكبة بسنوات، إذ فتحت باب التبرع بالأزياء الشعبية والأدوات التراثية، وكانت لا تُستعمل إلا في تقديم بعض عروض الأزياء.

وعملت المؤسسة على تجميع المقتنيات التراثية في البداية، من خلال تبرعات الفلسطينيين الشخصية، وتبرع سخي من سيدة بريطانية تدعى "فيوليت باربر"، والتي أهدت المؤسسة مجموعة قيِّمة من الألبسة والقطع التراثية العربية الأصلية، وفي عام 1967، كان لدى بلدية القدس العربية مجموعة من الأزياء الفلسطينية، تم حفظها بِسريَّة إلى أن وصلت إلى دار الطفل، وأضيفت إلى المخزون لدى الدار.

وبدأ التفكير في تنظيم هذه الأزياء والأدوات في بناية تراثية منفصلة داخل أسوار مؤسسة دار الطفل العربي، وهكذا، أصبح لدار الطفل متحف للتراث الشعبي، يضم قاعة كبيرة وثلاثة طوابق بعدة غرف، يحتوي على ما بين (250) إلى (280) ثوبًا تراثيًّا يزيد عمرها على (150) سنة، وبذلك، قدمت المؤسسة للتراث الفلسطيني خدمة كبيرة في حفظ الثوب الفلسطيني، والتعريف به[٣] ■

* الصور من مجموعة خبيرة الأزياء وداد قعوار

الهوامش:

١- انظر: - موسوعة التراث الفلسطيني، ج١، الأزياء الشعبية الفلسطينية، عبد الرحمن المزين، منشورات فلسطين المحتلة، ط١، ١٩٨١.

- الملابس الشعبية الفلسطينية، د. شريف كناعنة وآخرون. جمعية إنعاش الأسرة، البيرة ١٩٨٢.
- دليل فن التطريز الفلسطيني، نبيل عناني وسليمان منصور، مراجعة د. شريف كناعنة، جمعية إنعاش الأسرة، البيرة.
- التراث الشعبي الفلسطيني، تطريز وحلي، عبد السميع أبو عمر، مطبعة الشرق العربية، القدس ١٩٨٦.
- موسوعة الفلكلور الفلسطيني، نمر سرحان، ج٢، دائرة الثقافة، منظمة التحرير الفلسطينية ١٩٨٩.
- التطريز الفلسطيني، غرزة الفلاحي التقليدية، وداد قعوار وتانيا تماري ناصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة العربية الأولى ١٩٩٦.
- الأثواب الشعبية الفلسطينية بين القديم والحديث، إعداد حنان غوشة الحسن، الجمعية الخيرية لرعاية الأسرة، ط١، ١٩٩٦، عمان- الأردن.
- خيوط الهوية، وداد كامل قعوار، كتاب ترجم إلى اللغة العربية، وقيد الطباعة والنشر عن وزارة الثقافة الفلسطينية. صدرت طبعته الإنجليزية الأولى عام ٢٠١٠- ٢٠١١.
- كنوز من الوحدات الفلسطينية، وداد قعوار ومارجريتا سكينرز.

٢ - مقابلات شفوية على مدى عامين (٢٠١٩-٢٠٢١) مع السيدة وداد قعوار، مؤسسة متحف طراز، في العاصمة الأردنية، عمان.

٣ - راجع: الموقع الإلكتروني لمؤسسة دار الطفل العربي.

بقيت هذه اللوحة «جمل المحامل»، التي أثثت لسيرة عمل فني شعبي، ستظهر تأثيراته تاليا في لوحات لرسامين فلسطينيين وعرب، وحتى أجانب، تقتبس من فضائها رموزا وملامح، حملت من المباشرة والرمزية وبساطة التكوين، ما لم تحمله لوحة فنية لفنان فلسطيني قبلها

"جمل المحامل"..
اللوحة إذ تقاوم المحو والضياع

غازي الذيبة
كاتب وشاعر أردني

أواخر العام 1973، رسم الفنان الفلسطيني سليمان منصور، لوحة ستصبح واحدة من الأيقونات الخالدة في تاريخ الثقافة الفلسطينية، مكرسا بذلك رؤية جديدة للرسم المقاوم في كفاح شعبه ضد الاستعمار الصهيوني.

لم تكن تلك اللوحة التي ارتأى الروائي الفلسطيني إيميل حبيبي أن يطلق عليها اسم "جمل المحامل"، حين شاهدها في معرض جمعية الشبان المسيحية بالقدس المحتلة في العام 1975، لتشع بفائض معناها ورمزيتها، إلا لأنها كانت تفيض بإيماءات مؤثرة تحمل على أكتافها قصة الكفاح والصبر والمجاهدة التي اتسم بها الفلسطينيون في حركة مقاومتهم المستمرة للمستعمر الصهيوني.

احتمت اللوحة التي استلهمها منصور، بقدرتها على الصمود والبقاء، غير آبهة بضياعها عدة مرات، واستمدت استعادتها وتجددها من واقع الحال الذي يعيشه أبناء شعبه تحت عسف الاحتلال الاستعماري، الذي يستخدم كل أدوات القهر لطمس الروح الكفاحية، والثقافية والاجتماعية على هذا الشعب.

ومن وسط عالم الحمالين الذين تحفل بهم شوارع القدس، بزغت الفكرة حارَّة أمام منصور، تكشف جَلَد الفلسطيني وصبره ومقاومته ضد استباحته، وتهميش وجوده، فالحمالون المقدسيون الذين يخرجون من بيوتهم إلى الأسواق عند آذان الفجر، بحثا عن لقمة العيش، بحمل أثقال الآخرين، دون التفات إلى ما قد يعانونه من تلك الأثقال، منحوه فرصة لاقتناص واحدة من المظاهر التي تتجسد فيها روح الصبر، ومعاني القوة والتحدي، محتشدة بدلالات عميقة لمعاناة الفلسطيني، وهو يحمل ثقل قضيته الهائل على كتفيه، محاولا إبراز حجم ما يواجهه ويعانيه، لكن دون أن يلتفت العالم إليه.

احتمال الألم

كانت التقاطة منصور للفكرة التي أراد تجسيد قدرة الفلسطيني فيها على احتمال الألم والمجالدة، للاحتفاظ ببقائه ووجوده وكفاحه، قد اجتمعت له عبر المعاينة والرصد لعالم الحمالين، لصياغة لوحته التي عاشت تحت وطأة ضياعها أكثر من مرة، لكنها في كل مرة تعود إلى الحياة ثانية، مقاومة عوامل الحت الاستعماري، وكوارث النسيان والضياع، متجددة دائما في قدريِّة لا يمكن رؤيتها كصدفة، بل كفعل يمارس تحديه للغياب بالحضور، تحت هراوات المستعمر وبطشه.

في لقاء معه لإعداد حوار حول تجربته في الرسم صيف العام 2003، طلب منصور أن يقتصر حوارنا على الرسم والتشكيل في فلسطين تحت الاحتلال، ملمحا إلى أنه يريد قول أشياء كثيرة، لم يسبق وأن قالها عن الإنسان المقهور الذي يعيش معاناته، ودون أن ألمح إلى أن دافعي لمحاورته، كان يهدف إلى معرفة الظرف الذي أنتجت فيها "جمل المحامل"، إلى جانب رغبتي في الكشف عن تجربة رسام، يعيش تحت سطوة أعتى قوة احتلالية في التاريخ المعاصر.

بدا لي أنه اكتشف دوافعي تلك، فابتسم بلطف بالغ، قائلا: "لا تدع جمل المحامل تسرق الصور التي يرسمها فنانو بلادنا المحتلة من عينك وعقلك، القصة تتعدى هذه اللوحة التي قلت فيها ما يملأ موسوعة ضخمة في حوارات سابقة، كل رسم لفنان أو فنانة في فلسطين، يحمل وجعا خاصا، صَنَّعه الاحتلال في معامل القهر والموت".

بقيت "جمل المحامل" في مرسم منصور حتى عرضها في عام 1975 للجمهور، دون أن يضع لها اسماً، وقد قال قبل بدء تسجيل الحوار: "لم أصدق ما نالته من انتباه جماهيري، رسمتها بوازع الكشف عن تجربة الصبر والمجاهدة في بقاء شعبي وصموده.. أردت أن أقول شيئا حقيقيا عن صيرورة الفلسطيني الذي تمكن من الاستمرار في الحياة والنضال، برغم كل عمليات الطمس التي مارسها المستعمرون لتهميش وجوده الإنساني والثقافي".

أوضح كم كان متخوفا "من أن يفسر (ختياري)، يقصد الحمال بطل اللوحة بالمحكية الفلسطينية، حامل قبة الصخرة والقدس في قلب عين كبيرة فوق أكتافه، ومنحنيا من ثقل الحمل، برغم تشديدي على قبضتيه القويتين، وهما يضغطان على حبل الحمالين، من أن يقال إنني رسمت عملا يظهر ضعف الفلسطيني".

جدارية ملحمية

كان الحديث الذي جرى بيني وبينه خارج سياق الحوار الذي نشرته لاحقا، يتأمل فصلا من فصول تجربته، يستفيض في أكثر من اتجاه، وهو يكشف بأن فكرة اللوحة التي أصبحت غنائية ملحمية، تتفتح على مشهد حمال مقدسي كهل، كان رآه في شوارع القدس العتيقة ليلهمه هذه اللوحة، دفع الشبان الذين نظموا له المعرض في الجمعية، لاعتبارها عملا فنيا يعبر عن قوة الفلسطيني وبطولته في مقاومة النسيان والتغييب، لكن تخوفه ظل يؤرقه، فهذه المجموعة لم تكن لتقنعه بما منحتهم إياه لوحته، إلا بعد أن بدأوا يطبعون نسخا عنها، وتتحول إلى عمل فني شعبي، صارت نسخه تتداول على نحو لم تحققه أية لوحة فلسطينية من قبل، وربما من بعد، فأصبح كل بيت في فلسطين المحتلة يعلق واحدة من نسخها على جدرانه.

ساعتها بدأ يتيقن من أن عمله لم يذهب سدى، وأن اسمها "جمل المحامل" الذي اختاره حبيبي ولم يناقشه فيه، بدا له متطابقا مع رؤيته وتصوره عن اللوحة، وربما كان تأثير انتشارها الواسع بين الناس عليه، لتغدو شعبية في حضورها القوي داخل البيوت والأندية والمؤسسات والمدارس والجامعات، هو من جعله يرى في بساطة الاسم تكثيفا للحالة التي صاغتها في الوجدان الجمعي، كأيقونة تحكي معاناة الفلسطيني وصموده في وجه طمس ملامحه.

سيرة عمل فني

بقيت هذه اللوحة، التي أثثت لسيرة عمل فني شعبي، ستظهر تأثيراته تاليا في لوحات لرسامين فلسطينيين وعرب، وحتى أجانب، تقتبس من فضائها رموزا وملامح، حملت من المباشرة والرمزية وبساطة التكوين، ما لم تحمله لوحة فنية لفنان فلسطيني قبلها، ومحققة حضورا بصريا كبيرا في فلسطين المحتلة، ثم في خارجها، لتظهر على وقع انتشارها لوحات عديدة لفنانين فلسطينيين وعرب وعالميين يستلهمون قوة تأثيرها، وأضحت حاضنة لسلسلة أعمال فنية مستقاة من يوميات وحالات الإنسان الفلسطيني المقاوم، وبيئته ورموزه الشعبية والتاريخية، لتنتج عن ذلك مدونة بصرية لأعمال جديدة، ما تزال إلى اليوم تستعاد وتكرس صورة مختلفة عن العمل الفني الذي يقاوم النسيان بقوة أثره، وكثافة معناه، وقدرته على اختزال ملحمة العذاب الفلسطيني في لوحة رسم.

هذا لا يعني كما يقول منصور، أن مثل هذه القوة التي شعت بها اللوحة بتأثيراتها على الرسم الفلسطيني والعربي، لم تكن موجودة من قبل، لكنها وجدت في انتشارها الكبير بين الناس، مبعثا على الاستفادة مما صاغته في وجداننا الجمعي، وتنويعا على ما تتدفق به حركة الكفاح الفلسطينية اليومية في مواجهة المستعمر.

ظلت لوحة منصور المولود في مدينة بير زيت عام 1947، وعاش في القدس المحتلة بعدها، ليغدو ابنا لها، تحضر في كل مناسبة تتعلق بفلسطين، وانتشرت نسخ عنها في أكثر من مكان في الدول العربية والإسلامية والعالم، لكن "جمل المحامل" المستقاة، بعد رصد ومعاينة من الفنان لقوة الحمال المقدسي على حمل أضعاف حجمه، والسير به في شوارع القدس العتيقة، دون أن يبدو عليه التعب أو التراخي، فقدت حينها في ظروف غامضة.

أعاد منصور رسم لوحته ثانية، لتجد طريقها إلى العرض في العام 1976 بمدينة عمان، ليقتنيها دبلوماسي ليبي، لكن قدرها سيظل غريبا، فاللوحة التي يكاد كل بيت فلسطيني يحتفظ بنسخة منها، لم تلبث أن فقدت مرة

الفنان سليمان منصور

أخرى، أو دمرت خلال الغارات الأميركية على ليبيا في العام 1986، وكأنه أريد لها أن تكون إلى جانب ثيمتها المقاومة، تواجه ألوانا من الاحتلالات والاعتداءات والغارات والضياع، في وقت استمر فيها استنساخها وإعادة رسمها وحفظها بدون توقف، لتتحدى بذلك الغياب والنسيان، في إيماءة تتجلى فيها المعاني التي أرستها في الوجدان.

طائر الفينينق

تشبه هذه اللوحة في صيغتها التراجيدية طائر الفينينق الكنعاني، الذي تحتشد أسطورته بالفكرة الأبدية عن الخلود، والنهوض في كل مرة من الفناء إلى الحياة، لتدريب الألم والعذاب على التحمل، ومنح هذا الطائر المدهش في مقاومته، القدرة على الانبعاث في اللحظة التي يصمت فيها جرس الذاكرة عن دق جدران بئر النسيان، لاستعادة الحياة مرة ثانية وثالثة، وإلى ما لا نهاية.

بقيت العين التي رفعها الحمال المقدسي على أكتافه محتضنة التعويذة الأبدية للحياة: صورة قبة الصخرة ومباني القدس العتيقة وهي تتمدد على تراب زمن محتشد بقوة البقاء الفلسطيني، ومقاومة المحو، مشعة فيه بحيوات تنبض بالديمومة، متحدية الاستعمار الاحتلالي، والموت والسلب والقصف والفقد.

بئر النسيان

في العام 2005 أعاد منصور رسم اللوحة مرة أخرى، مضيفا إليها رسما لكنيسة القيامة مجاورا لمسجد قبة الصخرة، وكأنها في كل مرة تُفقد فيها، أو تضيع، تضيء مساحة جديدة من الوعي بفلسطين المحتلة، وفصاحة وجودها المادي والمعنوي على كوكب بات يتعمد إشاحة بصره عن القضايا العادلة، برغم قوة عين "جمل المحامل" التي ثقبت جدران بئر النسيان عدة مرات، وستستمر بثقبه، حتى يستعيد الفلسطيني وجوده الكامل ومعناه، ولتبقى هذه اللوحة التي تتنفس على جدران متحف رمزي دلول في بيروت، حاضرة... حتى لو فقدت أو غُيِّبت، أو ضاعت، فستعود مرة أخرى، كقوة تنتجها فرادة الروح الفلسطينية في اجتراح أدوات جديدة، تضاف إلى قاموس الأساليب الثقافية في مقاومة الاستعمار من أجل الحرية ■

سيبقى جميل عواد، رغم الغياب، أحد شيوخ ذاكرة الحركة الفنية الأردنية والعربية، وروّادها الكبار.

جميل عواد...
إذ يرحل قارعاً "باب العمود"

د. حسن المجالي
ناقد وأكاديمي أردني

...ويرحل الفنان الجميل جميل عواد، بعد عمر ممتدٍّ من الإبداع الهادف، والفنِّ الملتزم... خمسون عاما وزيادة من الاشتغال بالمسرح، والدراما التلفزيونية، منذ مسلسل "باب العمود" عام ١٩٦٩، مرورا بـ"شمس الأغوار"، و"المطاريد"، و"قرية بلا سقوف"، وقوفا أمام سجايا البطولة في "وجه الزمان"... ليضع جميل عواد أصابعه في جمر الكتابة، فيكتب صمود الكفِّ أمام المخرز في مسلسل "الكفِّ والمخرز"، ليجسِّد فيه شخصيته الرئيسة (أبو صفوح) المستبدَّ المستغلَّ، و"الشريكان، "وعيال الذِّيب"، ويشارك بطولة "عرس الصقر"، و"الطوفان "، ثم "الرحيل"، و"آخر الفرسان"، و"شيء من الماضي "، وصولاً إلى المحطة الأبرز، وهو دوره (أبو عزمي) في رائعة وليد سيف وحاتم علي في مسلسل "التغريبة الفلسطينية".

لتأتي أعماله الأخيرة ؛ فتهبُّ "رياح السموم "، و يقسو "جلمود الصحارى"، وتدور "لعبة الانتقام"...، فضلا عن عشرات الأعمال التلفزيونية، وعدد من الأفلام... مسيرة امتازت بالغنى والثراء، واستحقت المتابعة والثناء، عبر عقود كان خلالها جميل عواد نموذجا للفنان الجاد، صاحب الحضور اللافت والأداء الاحترافي، الذي أظهر خلاله فناننا الراحل تقمُّص الشخصيات، على نحو يكشف عن وعي عميق ببواطنها؛ الأمر الذي منح أداءَه صدقية فنية عالية؛ كانت السبب في تقبُّله لدى جمهورعريض أحبَّه فنانا وإنسانا، وهو الذي ما فتئ يعلن -في لقاءاته الإعلامية جميعها-إيمانه بأن الفن التزام بقضايا الإنسان، وهمومه وآلامه وآماله ومخاوفه، فإن لم يكن، فهو محض هراء، ومضيعة للوقت.

لقد ظلَّ جميل عواد مثالا للفنان الملتزم بقضايا الإنسان العربي، ومنهمكاً في التعبير الصادق عن انشغالاته، وعلله ومشكلاته، فلم يكتف بتقديم النماذج العالية، التي تمثِّل قيم الحق والحرية والجمال في مجتمعنا العربي، بل ذهب إلى الضفة الأخرى؛ ليؤدي أدوار شخصيات مناقضة لهذه القيم، تعاني حالات من الهوان النفسي والفصام، تسكنها أمراض الأنانية والتسلُّط، فتعبِّر عن نفسها بلسان القسوة والشدة، التي برع فيها فناننا -رغم بعدها عن طيبته- التي يعرفها كل الذين تعاملوا معه، ورافقوه خارج المسرح، وبعيدا عن عدسات التصوير .

سيبقى جميل عواد، رغم الغياب، أحد شيوخ ذاكرة الحركة الفنية الأردنية والعربية، وروَّادها الكبار ■

لوحة للفنان الراحل فاروق لمبز (1942 - 2021)

فاروق لمبز..
بلاغة الحرف وتصوف الفنان

حسين نشوان
فنان وناقد تشكيلي أردني

مع هدوئه الرزين، تعكس أناقته الشخصية ظلالها على اللوحة التي يطرزها بالحروفيات بخشوع المتصوف، وحس الفنان، ورهافة الإنسان، يزخرف ضفافها بالأحلام التي ينسجها بمساحات المحبة وحبل الود للجميع.

يحفر الفنان الراحل فاروق لمبز الحروف بصمت ودقة ورقة، كأنه يقطع الألماس بحذر كي لا يجرح الكلام، وهو يختار أسماء الله الحسنى لتكرارها في فضاء اللوحة بألوان اللازورد، والترابيات والأزرقيات والأخضريات التي تبدو غابة تسبح في بحر الجمال.

من أعمال الفنان

في صمته كلام كثير، الصمت الذي يقول ما يمكن أن نراه بما تحمل اللوحة من تسام وعلو، فيرى المتلقي ظلال ما وراءها، تتجلى في جوانياته حوارا يترامى بين الذاكرة والوجدان، ليختزل المكان والزمان في مفردة تتكرر بكلمة تختزل الوجود، نسمع إيقاعاتها بأعيننا، ونرى بما نلمس، أو يكسونا نورا، فيكاد الحرف يضيء كمشكاة في زجاجة من ياقوت.

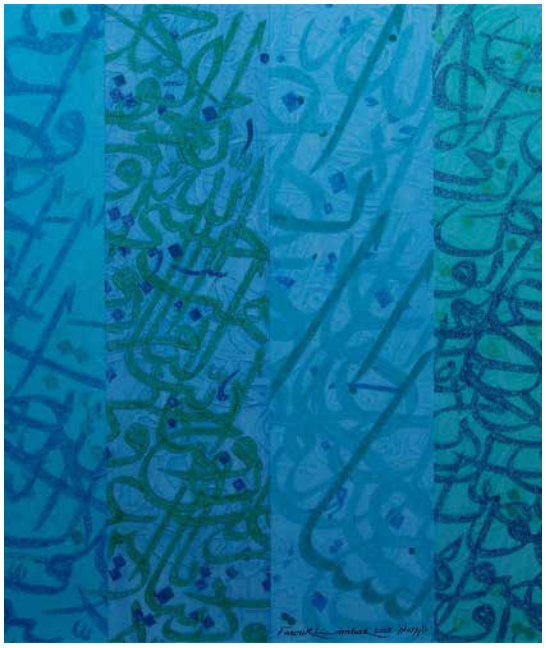
ذاكرة المكان

فاروق لمبز، المولود في عمان مطلع الأربعينات، كان الأردني الشركسي المخلص لذاكرته المكانية، بداية تجربته التي درسها في مركز تدريب الفنون التابع لوزارة الثقافة، واستعاد من تلافيف الذاكرة بيوت عمان الطينية، واشتق أسلوبه الخاص برسم البيوت التي تنبت على جدرانها وأسقفها سنابل القمح، حيث يعجن الطين بالتبن فالبيوت هي امتداد المكان بالنسبة للفنان كما يقول جاستون باشلار: «البيوت تشبه ساكنيها، وتعكس ثقافتهم»، فكانت التجربة الأولى واقعية تعبيرية تنحى إلى رومانسية الماضي، والحنين للبساطة التي تشبه لون التراب المعجون بالقصل صلصالا نديا، ولم تغب ظلال الانطباعية والتأثيرية عن اللوحة في تجربة الفنان التي توحي بالأجواء الندية التي تحيط بالبيوت الوادعة.

وربما كان لدراسة الحقوق، وموهبته في الخط الدور الكبير للبحث في النص المجرد بإضاءة روحه الهادئة والعميقة، لاكتشاف ما يمكن أن يتحقق في تحريك الحرف من إيقاع وموسيقى، فذهب إلى بلاغة الحرف لاختبار طاقة اللغة بوصفها صورة، حيث اللوحة تمثل خروجا في الخط من البنائية الوظيفية إلى البنائية البصرية، التي تقدم المفردة كشكل فني جمالي.

فجماليات التوظيف الشكلي عند لمبز تنوعت بين المربع والدائرة، حيث يشكل تداخلهما معيار مقاييس الجمال الهذبية، وفي غالبية أعمال الفنان يتموضع المربع في محيط الدائرة التي ترمز للأرض والفضاء الكلي، وارتباط الدنيوي مع العلوي القداسي الذي يتجسد في الكلم، مركزاً اهتمامه على إبراز ما وراء هذه الحروف من حكايات وقصص، وما تثيره في النفس من حنين ومشاعر ترتبط بحياة الناس وبالطبيعة، لذا، تتميّز لوحاته الحروفية بألوانها وخطوطها المبتكرة، واعتماد البناء الداخلي للشكل، حيث تتراكب الحروف وتتجاور وتتقاطع وتتشابك ضمن تقنية بناء داخلية تقوم على الايقاع العصري.

وتعمقت تلك الرمزيات بممكنات تلوينية مشتقة



من أعمال الفنان

من الأرث الفني العربي الإسلامي، التي تقوم على فكرة السطح والامتلاء، وعدم وجود الفراغ، وتوزع الضوء وانتشاره من مركز اللوحة إلى أطرافها، ومن خلال الظلال والتدرجات اللونية بين الأزرق والنيلي واللازوردي والأصفر والأسود والفضي والذهبي، التي تتحقق فيها التوالدات كنوع من البلاغة البصرية، التي تعبر عن تمثلات المنهج الصوفي، والتكراري الإيقاعي الذي يتجلى في ترددات لا نهائية تتواءم بين الشكل والمضمون في لا محدودية الكون كمكان، ولا نهائية الزمان في ترددات التي تبدأ من المركز وينتهي إليه.

يقول الفنان: «انتقلت للحروفية بعد شعوري بالإشباع من رسم المشاهد الطبيعية والحياتية، مقتنعا بأن الحروفية أكثر قدرة على تجسيد التراث الفني العربي الإسلامي، وأكثر تعبيرا عن العلاقة الوثيقة بين البيئة والواقع الاجتماعي والعقائدي، إلى جانب قدرتها على التعبير عن الأبعاد الزمانية والمكانية، وعن الحركة والسكون في الفن».

كان الفنان فاروق لمبز يرى أن الفن: «لغة خاصة ذاتية»، تعكس تراكمات وتفاعلات الذاكرة والحس الواعي واللاواعي لدى الفنان، ويستعملها للتعبير والاتصال، باستخدام أساليب وتقنيات مرئية ذات أبعاد متعدّدة، تخرج عن نطاق استيعابها حتى من قِبل الفنان نفسه، ويقول: «يسبق بعمله الفني زمانه»، والعمل الفني المبدع: «يحتوي في حيثياته الماضي والحاضر والمستقبل»، والكثير من الفنانين: «فُهمت وقُدّرت أعمالهم بعد رحيلهم ورحيل مَن لم يفهمهم في زمنهم».

لقد مثلت تجربة الفنان فاروق لمبز (1942 - 2021)، وهو من جيل الفنانين الأردنيين الثاني، محطة مهمة في توظيف الحروفية الخالصة في اللوحة، التي اعتمدت على جماليات التكرار والحركة، وتدرجات اللون وتجانس الأشكال، مستندا إلى حب اللغة العربية وحروفها، وطاقتها التي شكلت أنموذجا مضيئا، وعلامة فارقة في المشهد التشكيلي الأردني والعربي والعالمي ■

إضاءة

فاروق لمبز، خطاط وفنان تشكيلي من الجيل الثاني، من جيل الحركة التشكيلية الأردنية. ولد في عمان عام 1942.

درس الحقوق بدمشق، شارك في العديد من المعارض الجماعية المحلية والعربية والدولية، عمل رئيسا لقسم الإنتاج الفني في الملكية الأردنية من 1967 - 1999، ومديرًا تنفيذيًا لمعرض عالية من 1982 - 1996، ورئيسًا للإنتاج الفني والمعارض في المجلس الأعلى للعلوم والتكنولوجيا من 1999 - 2000.

شغل منصب المدير التنفيذي لقسم الترويج والإنتاج الفني في الملكية الأردنية، منحه جلالة الملك الراحل المغفور له الملك الحسين بن طلال وسام الكوكب الأردني من الدرجة الرابعة.

أقام الفنان فاروق لمبز ستة عشر معرضا شخصيا، خصص معظمها لفن الخط والحروفيات العربية، كما شارك في العديد من المعارض الجماعية، من بينها معرض الفنون التشكيلية الأردني في بكين عام 1984، ومعرض «نقطة لقاء» في غوتنبورغ بالسويد عام 1998

الموسم المسرحي ٢٠٢١ ..
عروض تحمل همَّ الوطن والإنسان

سوسن مكحل
صحافية أردنية

تظل المساهمات المسرحية الأردنية بفئاتها الثلاث (الشباب) و(الأطفال) و(الكبار) منارة يعبر منها الفنان الأردني حيثما أراد ليعبر عن قيم الجمال ويحلق فيها نحو آفاق واسعة، يحمل من خلالها رسائل إنسانية مضمخة بالابداع سعيا للنهوض بالمسرحالمحليوترسيخا لحضور مميز في المسرح العربي.

وفي ظل المحاذير والاشتراطات الصحية لهذا العام بسبب تداعيات جائحة كورونا؛ استطاع الموسم المسرحي2021 في شكله الوجاهي علاوة على البث على وسائل التواصل الرقمي، أن يكون ملبيا لشغف جمهوره والفنانين المشاركين بطرح موضوعات تناولت تعزيز القيم الوطنية، وزرع مفاهيم القيم الجمالية لدى الطفل جاءت كلها منسجمة مع سياقات الاحتفالات بمئوية تأسيس الدولة الاردنية.

الموسم المسرحي للعام 2021 جاء مختلفا عن العام السابق من ناحيتين؛ الأولى فعالياته جمعت بين مهرجاني الشباب والطفل بينما ضمت دورة موسم عام 2020 فئات الطفل والشباب والكبار بسبب تداعيات الجائحة التي حالت دون الحضور الوجاهي آنذاك والاكتفاء بنقل العروض عبر المنصات والوسائط الرقمية لوزارة الثقافة بالتعاون مع الهيئة العربية للمسرح من على خشبة مسرحي المركز الثقافي الملكي.

والثانية أن الموسم المسرحي لعام 2021 حدد الحضور الوجاهي بنسبة 50 بالمئة من سعة المسرح، علاوة على البث على الوسائط الرقمي، أما مهرجان الأردن المسرحي (الكبار) فقد عاد بشكل منفصل كسابق عهده وبمشاركة عربية مع مراعة نسبة الحضور الجماهيري 50 بالمئة في ظل إشتراطات صحية وتباعد جسدي.

وعلى مدار سبعة أيام من الموسم المسرحي لعام 2021 اتاحت العروض للجمهور نافذة لمشاهدة عروض مسرحية ومواهب فنية شاركت من مختلف مناطق المملكة.

شعلة المسرح

تنوعت العروض المسرحية المشاركة بالموسم، فتنقل الجمهور بين سبعة أعمال مسرحية هي: "شموسة" تأليف يوسف البري، وإخراج عمران العنوز، و"تايكي والقطرات السحرية" كتابة هيا صالح، وإخراج سهاد الزعبي، و"غدا عندما اكبر" تأليف وإخراج حيد كفوف، و"اردننا بيتنا" تأليف فداء الزمر، وإخراج عيسى الجراح، و "وطن الطائر" تأليف خلف احمد خلف، وإخراج فاديا ابو غوش، و"مدرقة" المقتبسة عن رواية وادي الصفصافة للروائي احمد الطراونة، وإخراج عمر الضمور، و"الروح الأبدية" تأليف ديمة سعيد وإعداد وإخراج كرم الزواهرة.

اللجان الفنية في المهرجان التي تشكلت من المخرج الدكتور عبدالسلام قبيلات، والفنانين: المخرج الراحل حسين نافع، المخرجة الدكتورة مجد القصص، نادرة عمران، المخرج والاكاديمي الدكتور الحاكم مسعود، وهي اللجنة التي كان لها البصمة الأهم في اختيار عروض حيوية ومباشرة وتفاعلية في عروض الأطفال، إلى جانب اختيارها لعروض شبابية وطنية محملة بقيم عالية ومبشرة بجيل مسرحي قادر على حمل شعلة المسرح.

ندوات تقييمية

أسهمت الندوات التقييمية للعروض المشاركة ضمن فعاليات الموسم برفع قيم الوعي المسرحي من خلال النقاش والتفاعل المباشر ما بين الجمهور من جهة والمخرج والمعقب من جهة أخرى، والتي عقب عليها عدد من المسرحيين والأكاديميين والنقاد، وجرت مباشرة بعد انتهاء العروض المسرحية على المسرح الرئيس

من عروض الموسم المسرحي

بالمركز، وتم بثها مباشرة عبر صفحات وسائل التواصل الاجتماعي لوزارة الثقافة.

شارك بالندوات:مهند النوافلة، صلاح الحوراني، فراس زقطان، محمود الداوود، أحمد الطراونة، مجدي التل، وعهود الزيود.

وعملت الندوات التقييمية على إثراء المشهدية من خلال القراءات والانطباعات والتحليلات للعمل المسرحي، علاوة على تعزيز عملية التثاقف بين مختلف الاطراف، صناع العرض، والمعقبين والجمهور، لاسيما تلك التي تعرضت لعروض الاطفال منبهة لاهمية تطوير المخرج لأدواته وآلية اختياره النصوص.

وحرص المعقبون على المطالبة بتوفير الدعم للمسرح خصوصا للأطفال، وزيادة التوعية بالعمل المسرحي في المدارس لما له من أثر كبير على الطفل في المستقبل.

وخلص المعقبون إلى أن الجيل المسرحي القادم يحمل بيده شعلة الوعي التي تنم عن حضور المسرح في محافل الدولة وتقدمه وعدم الخشية من فقدان نوره وسط الازدحام الذي خلفته التكنولوجيا الرقمية الحديثة، فغالبية الشباب والمخرجين وفق ما تم مناقشته بالندوات أضافوا الوسائل التقنية الحديثة في أعمالهم، مما أثرى الأعمال وجعلها مواكبة للراهن الذي نعيش فيه، مما يعني بنظرهم أن الجيل يستطيع تطويع أدوات جيله مع الخشبة وعلى المسرح، بما يتناسب مع موضوعات الزمن الذي يعيشه.

مهرجان الطفل

جاء مهرجان مسرح الطفل الحالي بدورته السابعة عشر ضمن الموسم بهدف خلق ثقافة وطنية وتعزيزها في شخصية الطفل بالاضافة إلى زرع القيم الفضلى لديه وإبراز الاهتمام وتقديم الرعاية وأجواء الفرح له، وارتكزت العروض المشاركة على الولوج إلى عالم الطفل من خلال لغته وأدواته من خلال بساطة الطرح دون تبسيط، ودفعه لحب التعرف على المسرح بطقوسه وفنونه وموضوعاته.

مسرحية شموسة

وافتتحت عروض مهرجان مسرح الطفل ضمن الموسم 2021 بمسرحية شموسة، إخراج الفنان عمران العنوز وتأليف الكاتب يوسف البري، وتناولت في ثيمتها الرئيسة تعزيز قيم الانتماء الوطني لدى الطفل.

ناقشت المسرحية الموجهة للأطفال للفئة العمرية من 9 أعوام إلى 12 عاما، مفهوم الوطنية بأجمل الصور والأفكار بشكل مباشر، مثلما ركز العمل على قيم الانتماء للوطن بعرض وظف فيه المخرج مختلف عناصر وادوات مسرح الطفل والتي تعنى بأهمية الحلم لدى الطفل.

المعقب الممثل مهند نوافلة رأى أن العمل أدى غرضه بشكل جلي فنيا وجماليا في التأثير في الطفل، مشيرا إلى أن المخرج قدم عملا مميزا بالتركيز على قيم الانتماء للوطن بعرض لطيف ومبسط جمع عناصر عدة في

قالب واحد يعنى بأهمية الحلم للطفل.

وناقش النوافلة بعض التفاصيل البسيطة حول عرض مسرحية شموسة مثل؛ عدم مناسبة غرفة الصف لفئة عمر الأطفال المقدم لهم العمل، وطالب بالتركيز على اللوحات الراقصة.

تايكي والقطرات السحرية

فيما تناولت مسرحية "تايكي والقطرات السحرية" المقدمة للأطفال من إخراج سهاد الزعبي و كتابة هيا صالح؛ قضايا معاصرة مثل التنمر والعنف وكيفية مواجهته بلغة مباشرة وموجهة للطفل، بعيدا عن الخيال.

ورأى المعقب الفنان صلاح حوراني أن طرح قضايا مهمة حول ما يعانيه الطفل الأردني والعربي من تزايد العنف وثقافة الفن في المجتمعات لخلق وعي في هذا السياق، لافتا إلى أن عرض تايكي جلب حالة من السرور والطمأنينة على المسرح أثناء العرض، منوها بأن المسرحية كانت موفقة بالنص المختلف وهو ما يجب أن يهتم به أي مخرج ويتقدم باختيار نصوص مغايرة.

وتحدث الحوراني حول أهمية النص واختياره في عروض مسرح الطفل لكونه يواكب قضايا الطفل المعاصرة مثل التنمر والحرية والاختلاف ورفض العنف، بعيدا عن الخيال والعصا السحرية وغيرها من القصص التي لم تعد ملائمة للطفل في هذا الزمن.

غداً عندما أكبر

طرح العرض المسرحي"غداً عندما أكبر"من تأليف وإخراج حيدر كفوف، أفكارا متنوعة وعديدة وباسلوبية تفاعلية، وصنف المعقب المخرج المسرحي فراس زقطان بأن المسرحية تنتمي إلى المسرح العائلي، وهي عرض عفوي كان يجب أن يفكر المخرج أكثر في اختصارها كونها مقدمة للطفل.

مسرحية أردننا بيتنا

مسرحية "أردننا بيتنا" من إخراج عيسى الجراح وتأليف فداء الزمر مزجت بين الماضي والحاضر وتناولت تاريخ الوطن واستحضار قصص الأساطير، مثلما تناولت تاريخ الأردن.

وبحسب المعقب الصحافي محمود الداوود فالمسرحية استحضرت قصصا من التاريخ مثل ليلى والذئب وفتاة الثلج وغيرها والحديث عنها بصورة عفوية وجميلة للأطفال، لافتا إلى أن الممثلين وفقوا بأداء أدوارهم بحرفية وإتقان، مشيرا إلى أن توظيف الدمى في العرض أسهم برفع قيمة العمل المسرحي.

مسرحية وطن طائر

تناولت مسرحية "وطن الطائر" من إخراج فاديا ابو غوش تأليف خلف احمد خلف والموجهة للاطفال في الفئة العمرية فوق 12 عاما،مفردات توعوية متميزة حول مفهوم الوطنية والحرية، بهدف ترسيخ قيم الوطنية والانتماء لدى تلك الفئة العمرية

وبحسب الندوة التي قدمت حول العرض وتحدث فيها الكاتب أحمد الطراونة، فإن العرض كان متكملا، منوها بأنها ستبقى عالقة في أذهان من شاهدها لكونها عمل مكتمل واعتمد على البناء الدرامي المتمكن لمسرح الطفل، مؤكدا أن العمل مقدم لفئة فتية.

ولفت المعقب الى أن فريق العرض المسرحي وفق بسرد الحكاية من خلال إيجاد صورة جميلة تناولت التناقضات بين الطائر والسلطان واختيار الطائر العيش في الحرية.

من عروض الموسم المسرحي

مسرح الشباب (عمون)

أما مهرجان عمون (الشباب) الذي أقيم فيه بدورته العشرين ضمن الموسم عرضين عاينا قضايا ومفاهيم وطنية تعزز من قيم الانتماء وعدم التفريط في الارض ومواجهة الغاصب والمحتل مهما كانت الظروف.

وأسهم "عمون" بدورته العشرين بتحقيق نقلة نوعية نحو الأفكار الإبداعية للشباب ومدى وعيهم تجاه قضاياهم، وعرضت ضمن المهرجان مسرحيتا "الروح الأبدية" و"مدرقة".

الروح الأبدية

مسرحية "الروح الأبدية" من إعداد وإخراج كرم الزواهر وتأليف ديمة سعيد ومساعد مخرج دانا أبو لبن، وتمثيل كل من؛ نجم الدين الزواهرة، وسلسبيلا برايسة، وباسل عسكر، وعلاء حمارنة، ومراد أبو صفية، ويزن عيد، ورندا ساري.

وتحدث العمل المسرحي عن القضية الفلسطينية من خلال شخصية مناضل في ثلاث مراحل من حياته، وشكل حالة فنية مبشرة وواعدة بمسرح الشباب الأردني، لما قدم من وعي تجاه القضية والمسرح بشكل عام.

المسرحية حسب ما قدم الناقد المسرحي مجدي التل خلال الندوة التعقيبية استطاع المخرج فيها إعادة توليف النص بالولوج إلى الثيمة الرئيسية للعمل وهي فلسطين، من خلال خلق 3 مستويات على الخشبة وفق زمنين مختلفين، اثنان منهما يمثلان إعادة إستحضار للماضي في عمق الخشبة أحدهما علوي، فيما الثالث في مقدمة الخشبة ويتناول الراهن.

واوضح التل أن العمل تمحور حول الشخصية الدرامية وهي شخصية البطل نضال، وتجسدت بثلاثة على الخشبة وهم؛ الشخصية التي تعبر عن ذاته الضعيفة التي سلمت بالواقع، والشخصية التي تأتي من الماضي والمتشبثة بالنضال وعدم الاستسلام والشخصية الراهنة التي تتنازع بين الشخصيتين السابقتين وتعيش آلام النفي والفقد والترحال الدائم.

واعتبر التل أن المخرج نجح في توظيف الكتل الديكورية والإضاءة وحركة الممثلين ودخولهم وخروجهم من خلال ضبط الميزانسين والمحمولات والدلالات التي عبرت عنها، والتي لعبت دورا رئيسا في العرض.

وأكد التل أن الأداء التمثيلي كان مميزا، والموسيقى جاءت على شكلين وهما فرقة موسيقية تعزف موسيقى حية، ومؤثرات موسيقية تسجيلية، معتبرا أن كادر العمل قدم جرعة عالية من الدراما، ويرتقي لمسرح الشباب المبدعين.

مسرحية المدرقة

أما مسرحية "المدرقة" للمخرج عمر الضمور، فتناولت حكاية الهية الشعبية في الكرك والثورة ضد الوجود العثماني قبيل الثورة العربية الكبرى، وهي عمل مأخوذ عن رواية وادي الصفصافة للكاتب أحمد الطراونة.

مدرقة مسرحية تناولت تاريخ المنطقة، وعمل استطاع أن يحمل الكثير من المعاني الإنسانية واستمرارية الأبطال والمقاومة بحسب المعقبة على العمل الفنانة عهود الزيود.

واكدت الزيود ان المسرحية عكست عبر لوحاتها المعبرة الانسجام بين الممثلين وجماليات اللهجة المحلية، وحققت التواصل بين الجمهور والعرض.

ختام وآمال

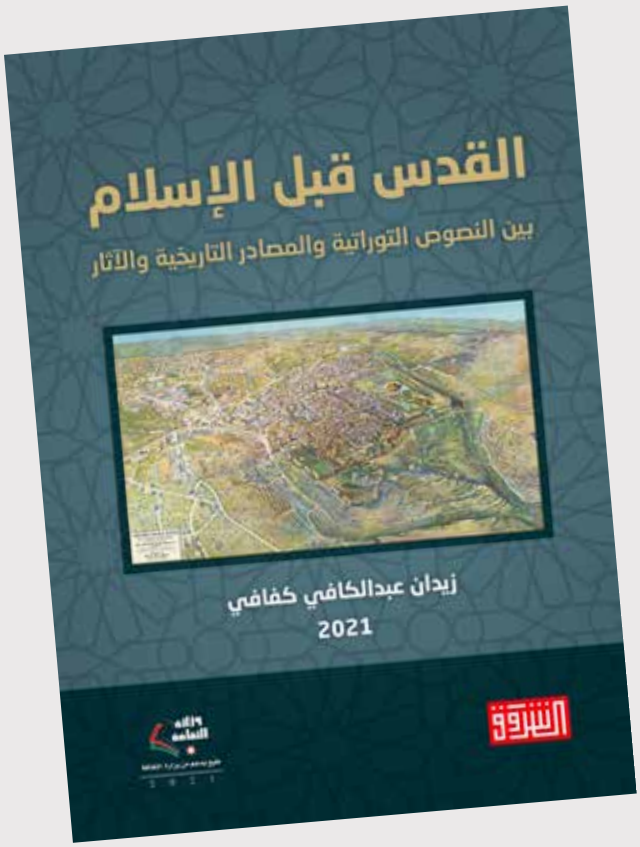
مع ختام مهرجان الموسم المسرحي2021، تبقى آمال الجمهور المسرحي دوما التمتع بعروض مميزة وقادرة على إثراء العقل، ومواهب شابة وأطفال يدقون ناقوس الأمل ويبشرون بجيل صاعد وقادر على البقاء والتطوّر والتطوير بادواتهم الابداعية في كل ما يتعلق بالمسرح وأدواته وعالمه وصولا إلى الجمهور والتأثير والتغيير في المجتمع ■

إعداد: ميرفت هليل
فنانة تشكيلية أردنية

القدس قبل الإسلام بين النصوص التوراتية والمصادر التاريخية

زيدان كفافي

يعاين كتاب "القدس قبل الإسلام" الصادر عن دار الشروق بعمان بدعم من وزارة الثقافة للمؤلف زيدان كفافي حالة المدينة المقدسة بين النصوص التوراتية والمصادر التاريخية.



يقول المؤلف: إن الكتاب في دراسته جاء معتمدا على المعلومة التاريخية الصحيحة المكتوبة أو المنقوشة، إضافة للمادة الأثرية المكتشفة، بعد تمحيص وتدقيق،... لافتا أن ما ورد في الأسفار التوراتية لا يعد مصدرا أساسيا في هذه الدراسة، ناصحا أن ينظر للكتاب المقدس على أنه "مصدر ديني وليس تاريخيا".

يقع الكتاب في 298 من القطع الكبير، ويشتمل على 14 فصلا، وخاتمة وقائمة المراجع، فضلا على عدد من الخرائط والرسومات التوضيحية والأشكال والنقوش والرسائل والمخططات والصور الفوتوغرافية.

يقارب المؤلف تاريخ المدينة بين المكان والإنسان والتاريخ والدراسات الميدانية، متوقفا عند ذكرها في النصوص التوراتية، مميزا بين مناهج الدارسين، والحقب التاريخية التي مرت على المدينة.

ومن فصول الكتاب، قراءة جغرافية القدس تلقي الضوء على الدراسات الميدانية الأثرية في القدس، متتبعا تاريخ المدينة في المصادر التاريخية المختلفة، ومنها الفرعونية والرافدية.

والمؤلف زيدان كفافي حاصل على الدكتوراه في جامعة برلين الحرة بألمانيا 1982، تسلم منصب عميد لكلية الآثار والانثروبولوجيا في جامعة اليرموك، ورئيسا للجامعة.

أشرف على العديد من التنقيبات الأثرية، صدر له: «الأردن في العصور الحجرية»، «مدخل في علم الآثار»، «أصل الحضارات الأولى»، الأردن في العصور القديمة (العصور البرونزية و الحديدية)، ودراسات و مقالات في التراث الثقافي الأثري .

الدور الهاشمي في الحفاظ على القدس والمقدسات"

محمد خير الضمور

عن وزارة الثقافة، صدر كتاب "الدور الهاشمي في الحفاظ على القدس والمقدسات" لمؤلفه محمد خير الضمور، ضمن إصدرات مئوية تأسيس الدولة الأردنية.

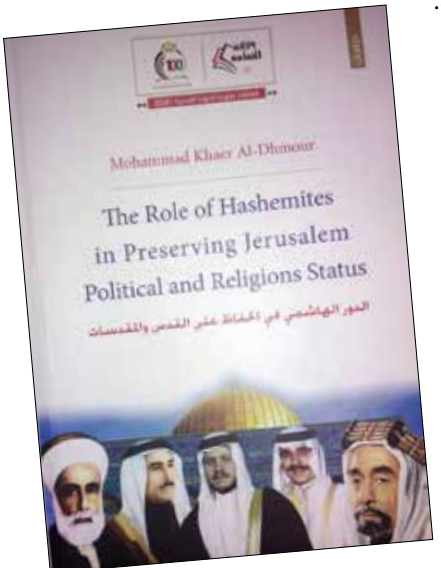
يقع الكتاب ، وهو باللغة الإنجليزية في 182 صفحة من القطع الكبير، ويلقي الضوء على تاريخ المدينة وجغرافيتها ودور الهاشميين في الدفاع عن المدينة وصيانتها وإعمارها.

ويشير المؤلف إلى أن الأردن تحت قيادة الهاشميين تحمل الكثير من المسؤوليات التاريخية والدينية منذ القرن الماضي، ونافحوا في مختلف المحافل الدولية للدفاع عن قضية القدس والمقدسات ضد أي تشويه أو تغيير لمعالم المدينة المقدسة أو تهويدها.

ويشرح الكتاب دور الهاشميين في الحفاظ على القدس من خلال خمسة فصول، الأول مباديء السياسية الأردنية من خلال العلاقة بين فلسطين والأردن، والثاني يتحدث عن دور الهاشمين في حماية اللاجئين الفلسطينيين، وحماية الأماكن المقدسة، ودور الملوك الهاشميين منذ الشريف الحسين بن علي إلى الملك عبدالله الثاني ابن الحسين. ويوضح الفصل الثالث السياسة الأميركية تجاه القدس منذ الرئيس الأميركي ولسون إلى الرئيس دونالد ترمب.

ويتوقف المؤلف في الفصل الرابع عند أبعاد العلاقة بين الأردن وأمريكا وتأثيرها على مدينة القدس، بينما يتناول الفصل الخامس قرار ترمب لنقل السفارة الأميركية للقدس، وأبعاد القرار على المستوى العربي والدولي.

المؤلف محمد الضمور حاصل على درجة الماجستير في تخصص العلاقات الدولية/ فض النزاعات، من كلية الامير الحسين بن عبدالله الثاني للدراسات الدولية/ الجامعة الأردنية.



الهوية المعمارية لمدينة القدس.. قبة الصخرة أم الهيكل المزعوم

بديع العابد

في كتابه الصادر عن وزارة الثقافة ضمن مشروع القراءة للجميع/ مكتبة الأسرة يقرأ المؤلف د. بديع العابد "الهوية المعمارية لمدينة القدس" ليوكد من خلال الفلسفة المعمارية هوية المدينة العربية الإسلامية. ويتبع العنوان الرئيسي بعنوان فرعي يتساءل فيه ما الذي يميز تلك الهوية"قبة الصخرة أم الهيكل المزعوم".

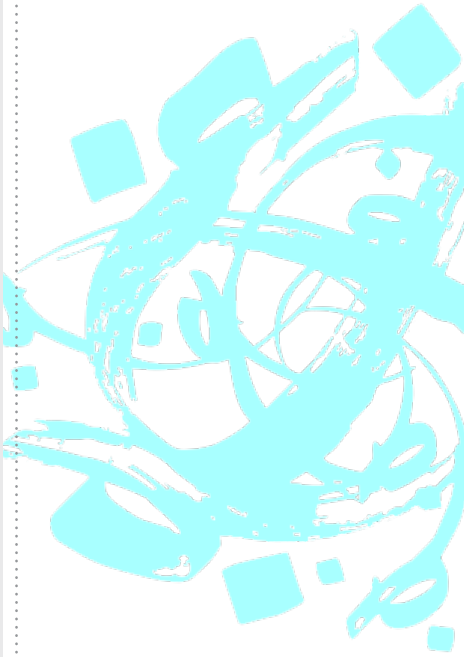
وضمن هذا السياق العلمي البرهاني يذهب المعماري الاستشاري إلى نفي وجود الهيكل، موضحا نوايا الكيان الصهوني من خلال استعراض تاريخ المدينة ومحاولات المؤرخين والآثاريين الصهاينة لتزوير التاريخ، متوقفا عند حقيقة الهيكل وتكوينه الفراغي وعناصره المعمارية وأصولها الحضارية. مفندا الزعم بالبراهين الهندسة وبالأدلة العلمية والمادية والبيانات المنطقية. مؤكدا أن الادعاءات اليهودية لا سند لها في التاريخ.

ويعاين العابد في الكتاب الذي يقع في 129 صفحة من القطع الكبير، جملة من القضايا التي تتصل بموقع القدس الجغرافي وتاريخها، والديانة اليهودية وطقوسها ودورها في تحقيق الأطماع الصهيونية، ومباني الديانة اليهودية، والأصول المعمارية للهيكل ومصادر وصفه والتناقضات التي مرت بها عملية بناء الهيكل المزعوم، ويعزز ذلك بالمخططات والرسوم والهوامش التوضيحية والمراجع العربية والأجنبية.

والعابد، مهندس معماري استشاري وباحث، حاصل على دكتوراه الفلسفة في الهندسة المعمارية من جامعة دلفت في هولندا 1992 . وله بحث مطول بعنوان "التأليف وأصالة العمارة العربية والاسلامية"، من إصداراته: الفكر المعماري العربي الإسلامي البداية، التشكل، التكوين، و"الحفاظ المادي المعماري واللامادي الثقافي في الحضارة العربية الإسلامية" ■

القدس.. إشراقة الروح وعهد المحبة!

مفلح العدوان
قاص أردني



أعرفك.. وشما على نبض القلب،
نفحة من روح السماء!
أعرفك..
وأؤمن أنك، مذ كان بدء الخلق،
كنت منا ولنا.. يا قدس..
هذا بيان المحب لك،
بيان الدم والروح والفداء يصدر مني،
وقد كان قبل هذا الزمان صدر عن أبي،
وقبلنا تمسك به أجداد السلالة الذين منهم تتداعت جينات خَلْقِي!
هذا بيان التعلق بالقدس، ميثاق باقٍ..
وستبقى.. أحرفه مكتوبة على أسطر الدماء والفداء والولاء لكل ذرة هناك.. وسيجيء من بعدي، ابني، وبعده القادمون من أجيال صادقة، ستحمل أمانة الوطن كابرا عن كابر، حتى يكون الخلاص والتحرير.

***

أردد الأغنية،
أهدهد بها شوق الروح،
وتوقا معتقا لزهرة المدائن: "البيت لنا.. والقدس لنا..
وبأيدينا سنعيد القدس.. بأيدينا للقدس سلام.. بأيدينا للقدس سلام.. للقدس سلام..".
أتتبع نبض القلب منتقلا بأثير مخيالي إلى هناك، حيث الدروب والبيوت والأبواب، والحجر والبشر حياة مستمرة تتحدى الطغيان، ها أنا أسير على ما تبقى من معمار سور القدس، الذي شيده السلطان سليمان القانوني، ها أنذا أطرق أبواب المدينة، وأدخلها، لا ضيفا عليها، بل واحدا من أهلها، مقدسا لها، متباركا بهابتها، عارفا تاريخها، مسكونا بذاكرتها، مذ كان النبض الأول لها قبل أكثر من 5000 سنة قبل الميلاد، ها هم الكنعانيون يعمرونها، ها هم اليبوسيون يمنحونها اسمهم لتكون يبوس، فأردد أقدم أسمائها: (يبوس).

***

ما زلت هناك..
أتفقد أبواب القدس، لا أجد إلا أحد عشر بابا؛ سبعة مفتوحة وأربعة مغلقة، يا لسر الرقم سبعة، خاصة حين يقترن بأبواب القدس المفتوحة للزوار، أمر بها واحدا واحدا: باب العامود المعروف بباب دمشق، باب الساهرة الذي يسميه الغربيون باب هيرودس، وباب الأسباط، وباب المغاربة، وباب النبي داود، وباب الخليل المعروف بباب يافا، وباب الجديد.
وأنا أعبر الأبواب المفتوحة، أتفقد بذاكرتي حال الأبواب المغلقة بوجه القادمين والمغادرين: باب الرحمة، وباب التوبة، وباب البراق، وباب السكينة!ياه.. وا وحشة الأبواب حين يغلقها الأعداء، فتبقى تنتظر أن يفتحها الأبناء!!

***

ما زلت هناك..
أمشي في شوارع القدس القديمة.. مسكونا بمهابة التاريخ، وقداسة المكان..
أمضي نحو الحرم الشريف، ومسجد الصخرة، والمسجد الأقصى، سأصلي صلاة المشتاق، وأرتل دعاء القادم بعد طول غياب، وأتابع مروري على حائط البراق، والجامع العمري، ثم أضيء شمعة في كنيسة القيامة، وأمضي نحو جبل الزيتون شرقا، لأتفيأ ظلال الكنيسة الجثمانية، متذكرا هناك أيام السيد المسيح الأخيرة، وبعدها أرسم نقشا على حدقتي عينَيَّ؛ صورة للأقصى، وأخرى للقيامة، ثم أمضي بترحالي نحو نجمة في السماء، أتأمل منها الأرواح الطيبة وهي تشكل هالة محبة، تريد أن تحمي المدينة، وتحافظ على المكان والإنسان، وكل مقدس فيها.

***

يا قدس..
أعرفك..
أحج إليك بالروح إذ ترنو لأنوارك،
وبالقلب المشرَّب بنبض تفاصيلك..
أحج إليك،
كل لحظة،
فأتلمس قداستك ودروبك وبيوتك، وأتقرب من حجارة أسوارك، وأعانق أهلك الصامدين فيك، وأصافح من يأتونك متقربين لك، مُتَحَدين الجنود والجدران التي حاصرتك، وأحضن بمحبة أولئك الذين أرغموا على الخروج منك، وهم أهلك الذين ما نسوك ولا خذلوك.. هذا عهد أبدي، وميثاق الدم والروح مع القدس..
فطوبى للمتمسكين بهذا العهد، والعار ثوب خزيٍ للذي يتخلى عن زهرة المدائن..
هذا عهد أبدي.. عهد أبدي! ■

***