צדפים מן הערבית

עלון מס' (1)- 2015

أصداف من العربيّة

نشرة رقم (1) – 2015

בהנחיית: ד"ר סאמי אדריס

ד"ר אחמד אלעטאונה

ד"ר כמאל אבו רביעה

بإشراف: د. سامي إدريس

د. أحمد العطاونة

د. كمال أبو ربيعة

أنا البحرُ في أحشائه الدّرُّ كامنٌ فهل ساءَلوا الغواص عن صدفاتي

המכללה האקדימית לחינוך ע"ש קיי באר-שבע

مركز الدكتور ابراهيم سعدي لأبحاث اللغة العربية

مدير المركز والمحرر المسؤول: د. سليم أبو جابر

أصداف من العربيّة

نـزفُّ إلـيكم بُشـرى صـدور العـدد الأول مـن مجلـة " أصداف من العربيّة"التي يصدرها مركز أبحاث تدريس اللغـة العربيـة علـى اسـم المرحـوم ابـراهيم عـدنان السّعدي، وهي مجلـة أدبيّـة تربويّـة تُعنى بشؤون اللغة العربيّة والتعليم في منطقة الجنوب،وترى من مجالات اختصاصها تعريف الطلاب على حركتنا الأدبية العربية المحلية عن طريق نشر آخر قصائد الشّعراء من الجليل والمثلث والجنوب.

نرجو أن تجدوا فيها موادَّ مفيدة وممتعة وندعوكم طلابًا ومحاضرين في كليّة كي والكليات الأخرى إلى تزويدنا بإبداعاتكم وأبحاثكم لنشرها وللإفادة منها، وقد قال رسول الله (ص): طوبى للعلماء .

وقد قال حكيم الصين الكبير كونفوشيوس، حينما أراد أن يعلم طلابه فنون التعامل مع الأحداث والوقائع:"واصلوا إشعالَ الشموع بدلاً من أن تلعنوا الظلام". وهو يحث على أن يكون الإنسان إيجابيًا .. فعّالا ... مبادرًا .... فالفرد الصّالح في مجتمعه هو الفرد الذي ينشر النور في محيطه فيجلو الظلام ويذهب العتمة، ولا نتحدث هنا عن عتمة الليل عند مغيب الشمس، بل نتحدث عن عتمة النفوس عند مغيب الأمل.

وقد كان محط اهتمامنا أن نُبرز دور الأدب والشعر في تقريب القلوب والأفكار بين الشعوب وخاصة بين الأقليّة العربيّة والأغلبية اليهوديّة في بلادنا.

لهذا الغرض فقد اخترنا قصائد للشاعر راشد حسين والشاعر محمود درويش، والشاعر سميح القاسم، والشاعر أحمد فوزي ابو بكر آملين أن نمتعكم بالقراءة والاطلاع.

وقال رسول الله (ص): " إن الله وملائكته وأهل السماوات والأرض حتى النملة في جحرها وحتى الحوت ليصلون على معلمي النّاس الخير".

مع فائق الاحترام

المحرر المسؤول: د. سليم ابو جابر

أصـداف مـن العربيّـة: كلمـة العـدد الأوّل

צדפים מן הערבית

נמשיך להדליק נרות במקום לקלל את החושך .
כל יום נר חדש במקום חדש .ורק ככה אפשר לנצח את החושך .
אפילו מסע של אלף קילומטר מתחיל בצעד קטן אחד", אומרת אמרה סינית עתיקה.
השיא שלנו היום הוא הוצאת הירחון **" צדפים מן הערבית" (أصداف من العربيّة)**. **עלון לשוני ספרותי יוצא לאור** בגרסה אלקטרונית **בשפה הערבית בחסות המרכז לחקר הוראת השפה והספרות הערבית** במכללת קיי על שם ד"ר אברהים סעדי
מטרתו של העלון היא להעלות רמת השפה הערבית הספרותית של דובריה, ולחזק את מעמדה בקרב הקהילה הערבית בדרום .להיחשף לקשיים בהוראת הערבית כתוצאה מהנסיבות המיוחדות היוצאות דופן שבו אנחנו חיים כגון השפעת השפה העברית .
היה חשוב לי להדגיש כמה ספרות ושירה יכולים לפתוח ערוצי תקשורת חיוביים בין עמים ובמיוחד בין המיעוט הערבי לרוב היהודי שחי במדינת ישראל.
בחרנו בשלושה עמודי יסוד של השירה הערבית : ראשד חסין, מחמוד דרויש , וסמיח אלקאסם. אנו תקווה שתהנו בקריאה.
תודה לכל מי שתמך ועזר בהוצאת עלון זה לאור.

من أقوال سقراط وجبران

הסוד של השינוי הינו למקד את כל האנרגיה, לא בלהילחם בישן, אלא בלבנות את החדש."

* إنَّ سرَّ التغيير يكمنُ في تكريس كل طاقتنا ليس في محاربة القديم ، ولكن في بناء الجديد. (سقراط)

התקדם, ואף פעם אל תעצור, משום שהתקדמות הכרחית לשלמות. התקדם ואל תחשוש מהקוצים שבדרך, כי הם מוציאים רק דם מקולקל.

*سرّ إلى الأمام ولا تقف البتّة، فالأمام هو الكمال . سرّ ولا تخشَ أشواك السبيل، فهي لا تستبيح إلاّ الدماءَ الفاسدة. سرّ فالوقوف جبانة والنظر إلى مدينة الماضي جهالة. (*جبران خليل جبران)

* אין אנו חיים אלא כדי לגלות את היופי. כל השאר הוא חדר המתנה.

ستجد كلَّ شيء جميلاً عندما تدخل غمار الحياة ولو بأعين تعامتْ عن الجمال. فنحن نعيش لنكتشف الجمال، وما سوى ذلك محضُ انتظار .(جبران)

* "כל אדם חייב להינשא – ללא ספק. אם תהיה לך אישה טובה תהיה מאושר, אם לא, תהיה פילוסוף" – סוקרטס

* تزوّج يا بني فان كانت لك زوجة صالحة عشتَ سعيداً، وإن كانت شريرة عشتَ فيلسوفا (سقراط).

* אתה רחמן אם אתה נותן, אך אל תשכח בעת נתינתך לא להסתכל על מי שלו אתה נותן, כדי לא לראות את הבושה בעיניו.

- ג'ובראן חליל ג'ובראן

أنت رحيم إذا أعطيت ولكن لا تنس وأنت تعطي – أن تدير وجهك عن الذي تعطيه فلا ترى حياءه عارياً أمام عينيك.

*جبران خليل جبران

من قصيدة المواكب لجبران خليل جبران

والعدلُ في الأرض يُبكي الجنَّ لو سمعوا
بهِ و يستضحكُ الأموات لو نظروا
فالسجنُ والموتُ للجانين إن صغروا
والمجدُ والفخرُ والإثراءُ إن كبروا
فسارقُ الزهر مذمومٌ ومحتقرٌ
وسارق الحقل يُدعى الباسلُ الخطر
وقاتلُ الجسمِ مقتولٌ بفعلتهِ
وقاتلُ الروح لا تدري بهِ البشرُ
***
و الحبُّ في الناس أشكالٌ و أكثرها
كالعشب في الحقل لا زهرٌ و لا ثمرُ
و أكثرُ الحبِّ مثلُ الراح أيسره
يُرضي و أكثرهُ للمدمنِ الخطرُ

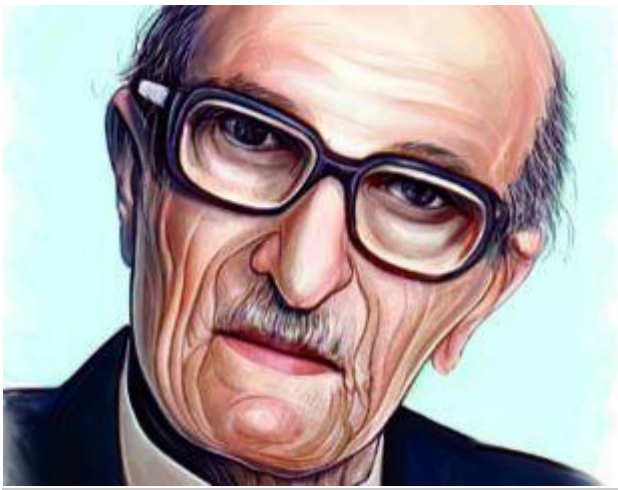
.....

و الحبُّ إن قادتِ الأجسام موكبهُ
إلى فراش من الأغراض ينتحرُ
كأنهُ ملكٌ في الأسر معتقلٌ
يأبى الحياة و أعوان له غدروا
***
و ما السعادة في الدنيا سوى شبحٍ
يُرجى فإن صارَ جسماً ملهُ البشرُ
كالنهر يركض نحو السهل مكتدحاً
حتى إذا جاءَهُ يبطي و يعتكرُ
لم يسعد الناسُ إلا في تشوُّقهمْ
إلى المنيع فان صاروا بهِ فتروا
فإن لقيتَ سعيداً و هو منصرفٌ
عن المنيع فقل في خُلقهِ العبرُ

ميخائيل نعيمة

يضع في «الغربال» علامات طريق ترشد الناقد في مهمته

مقياس الجرأة ومقص الصراحة



د. حاتم الصكَر

"إن مهنة الناقد الغربلة. لكنها ليست غربلة الناس، بل ما يدونه قسم من الناس من أفكار وشعور وميول. غربلة الآثار الأدبية لا أصحابها. إن قصد المغربل من الغربلة فصل الحبوب الصالحة من الطالحة، والقصد من النقد الأدبي هو التمييز بين الصالح والطالح، بين الجميل والقبيح، بين الصحيح والفاسد.."

ميخائيل نعيمة ـ "الغربال"

كان صدور "الغربال" لميخائيل نعيمة عام 1923 مستكملا للمهمة النهضوية التي اضطلع بها التنويريون في مجالات شتى، كان دور نعيمة فيها هو تثوير عملية النقد الأدبي، وتغيير مفاهيمه ومعالجاته بما يناسب بوادر وظواهر تلك النهضة. وهو يصب في اتجاه المجددين من المتصدين لثوابت وقناعات الخطاب السائد، يلتقي في هدفه بما كتبه العقاد في "الديوان" الذي صدر قبله بعامين وبالأسلوب الهجومي نفسه.

اصطفاف المجددين

تدل المقدمة التي كتبها العقاد لطبعة "الغربال" الأولى على هذا التناغم بين نداءات المشرق والمهجر معا، واحتفاء العقاد في التقديم بأفكار نعيمة يعد بحثا عن سند لأطروحات "الديوان" التي رآها العقاد حربا بين طرفين لا ثالث لهما: مجددين ومقلدين. لذا نوَّه بجرأة نعيمة وصراحته، وأشاد بمواقفه من الظواهر التقليدية وثورته على الأوزان، ودعوته لكتابة شعر يصفه بأنه "الشعر الصحيح.. شعر الحياة لا شعر الزحافات والعلل"، ذلك "الشعر الرث الذي تركَنا بلا شعر". ولا شك في أن عملية الغربلة ذاتها والتنظير لها وجعْلها مهمة ـ أو مهنة ـ النقد، ودفاع نعيمة عنها، وتصدُّر "الغربال" كعنوان للكتاب تفصح عن اصطدام بالثوابت، والاعتقاد بأن النقد يجب أن يتصدى لما هو طالح وقبيح وفاسد، تماما كما هي الغربلة في الواقع، وكما أشار نعيمة إلى شموليتها فأسندها للطبيعة التي تغربل أحياءها وتصنفهم كذلك. وراح يقلّب وجوهها ليلتمس العذر للناقد المغربل حين يخطئ؛ لأن ثقوب غربالِه لا تمسك دقيق الاشياء أحياناً، كما يماهي عملية الغربلة النقدية بردود الافعال عليها، فيستشهد بالمثل الشائع: مَن غربل الناس نخلوه، لذا يحترز بتوقع ما ستؤول إليه غربلته الاعمال التي تصدى لها.

وكأي مقترح تجديدي فقد انتظر نعيمه رفضا من فريق ورضا من آخر، وذلك ما ذكره العقاد في مقدمته مذكرا بمعارك "الديوان" المشابهة.

لكن أهم ما يستوقف القراءة الاستعادية هنا ليس الثورة على الثوابت النقدية والأدبية فحسب، إنما دعوة نعيمة للفصل في الغربلة بين "شخصية الكاتب والشاعر، وما يكتبه أو ينظمه كل منهما"، فقد كان تأكيده المتكرر لهذه الفرضية النظرية استباقا لما ستبشر به النظريات النصية التي نقلت الاهتمام في نشاط القراءة من البحث عن قائل النص والحديث عنه بكونه مهيمنا على نصه ومنعكسا فيه بشخصه، إلى الاهتمام بما قاله النص نفسه من ملفوظات وكيفية قوله. فيرى لترجيح فكرته أن النظر يجب أن يكون "إلى ما قيل وكيف قيل"، وهي كما نعلم من الكشوفات اللاحقة للحداثة، ومن أسس المناهج الحديثة منذ النقد الجديد حتى البنيوية. ولا نحسب نعيمة قد اطلع على ما كتبه الغربيون في الفصل بين الشخص والنص، بل لا نكاد نجد له منهجا واضحا متأثرا بالغربيين أو مستفيدا مباشرة من نظرياتهم، لكن ذلك جزء من استراتيجيته النقدية بمواجهة المقلدين الذين يصنّمون

الاشخاص، ويغدو كل ما يكتبون فوق النقد، وأفكارهم هي التي تُحتذى ولا يمكن تجاوزها، ويمكن تفسير رأيه في غربلة الآثار الأدبية لا أصحابها كمفردة في سياق الصراع مع القديم اجتماعيا وثقافيا لا أدبيا أو شعرياً فحسب.

ولكن احتفاء العقاد بثورة نعيمة يقابلها خلاف بين الكاتبين، يفصّله العقاد في التقديم، ويوجزه نعيمة عند الإشادة بـ"الديوان" في فصل خاص به في الكتاب.

فهو يوجه ملاحظة عابرة موجزة لكنها تتعلق بالأسلوب؛ فيتمنى لو أن العقاد والمازني قد "ترفّعا كل الترفع عن الوخز في شخصيات مَن ينتقدانهما مِن الكتّاب والشعراء". ونعيمة بهذا التنبيه يطبق فرضيته حول نقد الآثار لا الأشخاص، كما يصيب في التنبيه لطعن "الديوان" شخصيات من تناولهم بالنقد، وكأن الامر نزاع شخصي لا صراع حول التجديد الاسلوبي.

واما اختلاف العقاد مع نعيمة فيأتي من جهة رأي "الغربال" في رفض العناية باللفظ وبهرجته على حساب توصيل المعنى؛ فيرد العقاد بالقول "إن الكتابة الأدبية فن لا يُكتفى فيه بالإفادة، ولا يُغني فيه مجرد الإفهام"، ويذكر ما للغة من قواعد وأصول لا مبرر لمخالفتها. وقد فاتت العقاد لمحة نعيمة الكامنة وراء هجومه على اللفظيين، ومن سماهم بضفادع الأدب الذين "يتوسدون القواميس ويحرقون أمامها بخور قلوبهم" ويرد على أحد نقاد جبران في "المواكب" لقوله: هل تحممت بعطر؟، مبينا ان التحمم ألطف من الاستحمام رغم ما يذهب إليه اللغويون من تخطئة جبران، ويهاجم اللفظيين "الذين لا يرون للأدب من قصد إلا أن يكون معرضا لغويا". وهذا هو خلاف نعيمة والمهجريين عموما مع سواهم في فهم اللغة ودورها في الأدب والذي لخصه "الغربال" بعبارة صريحة: "غاية اللغة في الأدب وليست غاية الأدب في اللغة". لكنه يرى أن الإنسان حر بلغته لأنه أوجدها ولم توجدْه هي. فهي آلة بيده لا العكس. وهي متغيرة بتغير حياته. وهذا ما كان ينشده في الغربلة النقدية للقصائد.

الغربلة في التطبيق

يقوم نعيمة لتأكيد جدوى الغربلة بتحليل عدد من القصائد معلقا عليها بيتا بيتا، وهي طريقة تقليدية موروثة تنبثق من فكرة وحدة البيت واكتفائه بنفسه

في خلق المعنى؛ فوقع المغربل بأثر ما يقوم بغربلته فشرع بالتحليل معلقاًعلى الأبيات بعد أن بسط في فصل (المقاييس الأدبية) أهم مرتكزاته النظرية وهي: الحاجة إلى الإفصاح، والحاجة إلى نور يهتدى به في الحياة، والحاجة إلى الجميل في كل شيء، والحاجة إلى الموسيقى. وهذه الحاجات الأربع يفترض أنها برنامجه في التطبيق النقدي على الشعر، لكنه يتناقض معها بتحامله على شوقي ووقوعه في ما عابه على "الديوان"، ووسم تحليله بالسخرية، وبالتهم كالقول بأن مطلع الدرة الشوقية جاهلي. وقد استفزه وصف المجلة الناشرة لبائية شوقي بأنها درة؛ فاستطرد في السخرية وهو يعرض الأبيات، واتهم شوقي بالحشو والانتقال الفجائي من غرض لآخر ما يفقد النص وحدة الغرض، وهو قريب بذلك مما ساقه العقاد في "الديوان" حول تفكك شعر شوقي وافتقار قصائده للوحدة الموضوعية والترابط. كما يتعاطف مع المهجريين في أخيلتهم وصورهم وعواطفهم ولغتهم حين يحلل نصوصا للريحاني وجبران ونسيب عريضة والقروي. ولم نفهم مراده من الحاجة للموسيقى مثلا بعد رفضه للوزنية الخليلية، وسخريته اللاذعة من الخليل ومدرسته والنظّامين من شعراء عصره وأسلافهم. وكان هجومه قويا قاسيا على الخليل وموسيقاه الشعرية المحصورة في البحور وتفعيلاتها وفي الجوازات المتاحة والموصوفة بالزحافات والعلل. ويتهكم مخاطبا القارئ مجردا البحور من معناها المجازي مفترضا ان الشعراء ملاحون يسيرون على سطحها فتواجههم العقبات ويصنعون لها جوازات مباحة لا تزعج طبيعتها لكنها تفسد الشعر. وواصل بعد سنوات تبنيه لمفهوم الغربلة في كتاب أسماه "الغربال الجديد" عام 1973. ونستحسن في تطبيقاته التفاته للعتبات النصية كالعناوين ووظيفتها الدلالية والجمالية، ما لم يكن وارداً في نقد زملائه، فضلا عن الوعي الفني والجمالي بها من الشعراء أنفسهم.

مفاهيم عائمة!

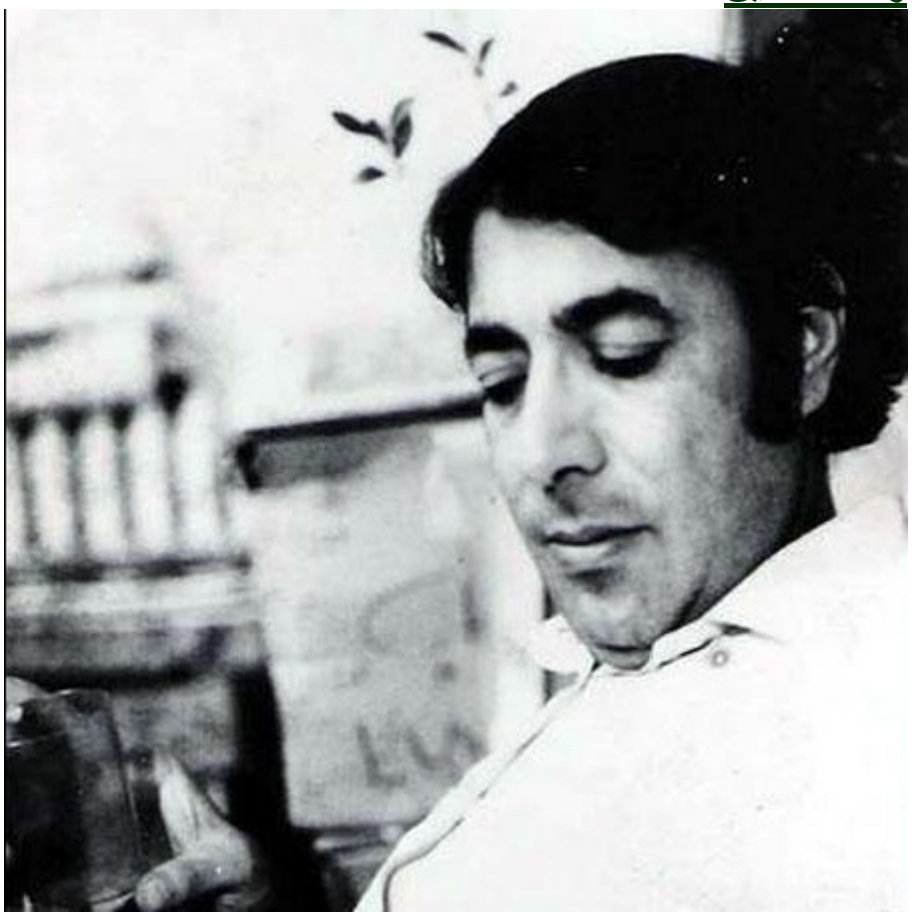
لا نكتشف تحديدا واضحا إذ نحاول استقصاء الجهاز الاصطلاحي والمفاهيمي للغربلة كما يراها نعيمة. فهو يستخدم ما يعرف في المنطق بالاستدلال أو الإثبات السلبي كتعريف الشيء بضده وما ليس فيه، وربما لجأ إلى طاقته البلاغية وأنشأ كلاما عائما قريبا من الشعر، كما في تعريفه للشعر إذ قال بعد ان أقر باستحالة تحديد الشعر وتعريفه "إن من استيقظتْ عواطفه وأفكاره وتمكن من أن يلفظها بعبارة جميلة التركيب موسيقية الرنة كان شاعراً.. فالشعر إذن هو لغة النفس، والشاعر هو ترجمان النفس". ولا

نكاد نمسك ملموسية ما لهذا التحديد البلاغي الوصفي الخالص، لا سيما وقد جاء بعد افتراضات عاطفية للحالة الشعرية كسؤال القارئ عن ضحكه وبكائه، والخيبة التي تعتصر قلبه، والألم الذي يمزق نفسه.. وصولا إلى أن ذلك ما يخلق في النفس شاعرية ورهافة وإحساسا. ومثله ما قاله في تحديد الناقد ووصفِه بأنه مرشد ومولد ومبدع بصياغات إنشائية لا تضيف جديدا.

لكن نعيمة موفق تماما وفي زمن مبكر في تشخيص معضلات ومعوقات المسرح أو الرواية التمثيلية بمصطلحه وأثر الغرب في معرفتنا لها، ويجتهد في مشكلة تحديد لغة المسرحيات بين العامية والفصحى ويطرح رأياً سيتابعه فيه كثيرون مفاده أن العامية تليق بالاشخاص غير المتعلمين في العمل المسرحي، والفصحى بالمتعلمين!

ولا تفوتنا الوقفة عند رأيه في تعريب الشعر لا ترجمته فحسب، فهو يقارن بين أدب العرب والغرب، ويسخّف كثيرا من جوانبه التقليدية، ويطلق صيحته المعنونة (لنترجم) متحمسا للإفادة من منجز الآخر الإبداعي، لكنه ينتقد التعريب كعمل يخسر فيه النص المعرّب روحه واسلوبه بالخضوع للضرورات التركيبية والموسيقية التي يقع فيها المعربون ممثلا لذلك بعمل خليل مطران حين قام عام 1922 بتعريب مسرحية شكسبير "تاجر البندقية"، ويدلنا عنوان الفصل على ذكاء نعيمة وفطنته فقد سماه (شكسبير خليل مطران) وكأن المعرب يقدم شكسبيرا آخر ليس الذي نعرفه في المسرحية لما تصرف به فتغير بسبب الانصياع للنظام اللغوي أو اجتهاداته في الترجمة التي يراها نعيمة تعريبا كشف الكثير من أخطائه التي تبعد روح النص عن قارئه..

راشد حسين



ديوان القرية
(راشد حسين)

هي قرية صلبت على صدر المثلث دورها
لا يستحي أن ينتمي لحقولها عصفورها
وذوائب الزيتون ير جف في الهواء حبورها
وإذا اختفى شلال نو ر الشمس قام ينيرها..
.. قنديل زيت من ذبا لته تطل زهورها
ديوانها كالبرلما ن تدور فيه أمورها
إبريق قهوته تشا مخ عاليا متأففا
والجمر يغمز جانبيه مداعبا ومعنفا
فتثورفيه دماؤه فيريقها متعجرفا
فتشاهد الجمر المعربد قد تأدّب وانطفا
فيقول جدي ، (يا بني) . . يقولها متلطفا :
قم واملإ الفنجان ثا نية لعمك مصطفى

ولد راشد حسين اغبارية في قرية مصمص من قرى أم الفحم سنة 1936، وانتقل مع عائلته إلى حيفا سنة 1944 م، ورحل مع عائلته عن حيفا بسبب الحرب عام 1948 وعاد ليستقر في قرية مصمص مسقط رأسه.

واصل تعليمه في مدرسة أم الفحم، ثم أنهى تعليمه الثانوي في ثانوية الناصرة.

بدأ كتابة الشعر في سن مبكرة. وفي مدة وجيزة أصبح شاعر الساحة الفلسطينية الأول في الداخل الفلسطيني. وأصدر ديوانه الأول في سن العشرين.

بعد تخرجه عمل معلماً لمدة ثلاث سنوات ثم فُصل من عمله بسبب نشاطه السياسي.

عمل محرراً لمجلة "الفجر"، "المرصاد" و"المصوّر ". مارس المقاومة قولًا وعملًا حيث كان من نشطاء حركة الأرض ومحررًا لنشرتها السياسية ومن ناشطي الحركة الشيوعية (في صفوف حزب العمال الموحد) في الداخل، مما جعله عرضة لنقد بعض معاصريه (أمثال محمود درويش) بسبب العلاقة التي تربط الحركة الشيوعية الفلسطينية بالصهيونية.

ترك البلاد عام 1967 إلى الولايات المتحدة، وعندئذ سحبت منه الجنسية الإسرائيلية ومنع من زيارة أهله.

انضم إلى منظمة التحرير الفلسطينية وعمل ممثلاً ً ثقافياً ً لها في الأمم المتحدة هناك.

عمل في وكالة الأنباء الفلسطينية " وفا " حيث حاول أن يبث فيها روحا ثورية حقيقية فاصطدم مع بيروقراطيي المنظمة ولكنه حصل على تأييد الرئيس عرفات وفاروق القدومي ومنع البيروقراطيون من التدخل في عمله.

سافر إلى سوريا خلال حرب 1973 وعمل محررا ً في الإذاعة السورية للقسم العبري، وشارك في تأسيس مؤسسة الدراسات الفلسطينية.

عاد إلى نيويورك عام 1973 حيث عمل مراسلاً لوكالة الأنباء الفلسطينية "وفا".

أبرز نشاطاته الإعلامية كانت في الأوساط الجامعية الأمريكية، حيث شارك في كثير من الندوات والسجالات حول القضية الفلسطينية. وكان

هذا كما يبدو هو أخطر نشاطاته في نظر السلطة حينما سحبت منه الجنسية.

تم اغتياله ي في الأول من فبراير عام 1977 عن طريق حرق منزله في نيويورك، وقد أعيد جثمانه إلى مسقط رأسه في قرية مصمص حيث ووري الثرى هناك.

منح اسمه وسام القدس للثقافة والفنون في عام 1990.

§أعماله الشعرية:

مع الفجر (مطبعة الحكيم، الناصرة، 1957م).

صواريخ (مطبعة الحكيم، الناصرة، 1958م).

أنا الأرض لا تحرميني المطر (الاتحاد العام للكتّأب والصحفيين الفلسطينيين، بيروت، 1976م).

كتاب الشعر الثاني / يضم المجموعتين الأولى والثانية (لجنة إحياء تراث راشد حسين (دار القبس العربية، عكا، 1978م).

قصائد فلسطينية (لجنة إحياء تراث راشد حسين، القاهرة، 1980م).

ديوان راشد حسين / الأعمال الشعرية الكاملة (بيروت).

قصيدة "ضد"، غناها جورج قرمز.

قصيدة محمود درويش
فكّر بغيرك

الشاعر محمود درويش

وأنت تُعدُّ فطورك، فكر بغيرك [لا تنس قوت الحمام]
وأنت تخوض حروبك، فكر بغيرك [لا تنس من يطلبون السلام]
وأنت تسدد فاتورة الماء، فكّر بغيرك [من يرضعون الغمام]
وأنت تعود إلى البيت، بيتك، فكّر بغيرك [لا تنس شعب الخيام]
وأنت تنام وتحصي الكواكب، فكرٍّ بغيرك [ثمَّة من لم يجد حيّزاً للمنام]
وأنت تحرر نفسك بالاستعارات، فكر بغيرك [من فقدوا حقهم بالكلام]
وأنت تفكر بالآخرين البعيدين، فكِّر بنفسك [قل: ليتني شمعة في الظلام]

الشاعر الراحل سميح القاسم

في رائعته: أنا متأسّف

שגיאה!

إلى الله أرفع عيني

أرفع قلبي وكفي

يا رب حزنا حزنتُ

وارهقني اليتم أهلكت النار زرعي

وضرعي..

بكاءً بكيتُ

ويممت وجهي الى نور عرشك

يا رب .. جارت علي الشعوب

وسدت امامي الدروب

تضرعت , صليت

بُحَّ دعائي وشَحت ينابيع مائي

تمادى ندائي

اضاءت شموعي

فسامح بكائي

وكفكف

دموعي

ظلامي شديد

وليلي ثقيل طويل

فانعم علي بنور السماء

وجدد ضيائي وسدد خطاي

سدد خطاي لاعبر منفاي

يا رب واغفر

إغفر خطاياي

واقبل رجائي

شقاء شقيتُ

وثوبي تهرى

برد الكابة قاسٍ

وحر التخلي شديد

مقيت شقاءً شقيق

ويطردني الجند عن باب بيتي

وارجو حياتي بموتي

وناري تشب بزيتي وصمتي يزلزل صمتي

ويهدم سَّمْتي

ولم يبقى صمْتٌ سواك

ولم يبقى صوت سواك

فيا رب بارك براكين روحي

واسعف جروحي

ومجد بوقتك ما ظل من بعض وقتي

إلهي وما من اله سواك

مراعي ضاقت بعشب السموم اللئيمة

ماتت خرافي على ساعدي

وبئري أهالوا عليها الصخور

ولي تينة اتلفوها

وزيتونة جرفوها

ولي نخلة وبخوها

ودالية عنفوها

وليمونة قصفوها

ونعناعة جففوها عقابا

فكيف تفوح بحزني وضعفي

وكيف تبوح بخوفي عليها وخوفي

إلهي وما من إله سواك

أراك بقلبي وروحي أراك

وأنت تراني أسيرا

حبيس الشراك

بلاد أبي أصبحت مقبرة

منازل من آمنوا مقفرة

بساتين من آمنوا مسحره

مدارسهم منكرة

وأحزانهم عتمة ممطرة

إلهي

إلهي وما من إله سواك

سألت رضاك

طلبت رضاك

تضرعت صليت

هبني رضاك

وسلط على القاذفات

وسلط على الراجمات

جناح الهلاك

ونزل علينا جناح الملاك

إلهي, إلهي أمِن مغفرة

ألا مغفرة

ولا مغفرة

إلهي

عذابي طويل وقاس ومؤسف

وانت غفور رحيم ومنصف

إلهي انا متأسف

أنا متأسف

إلهي , إلهي

أنا متأسف

أنا متأسف

أنا متأسف

جسـم الــخوف

كاتب القصة
القصيرة: ناجي
ظاهر

الليل كان باردا صقعا في بيت العم أبي قاسم. كان البيت يبدو في سفح الجبل، كأنما هو الوحيد في العالم. في الداخل، تحرك أبو قاسم على سريره، فتحركت عصا صيد النياص لصقه. شم رائحة زوجته المغادرة دون اعتراض حقيقي. بدا القلق على وجهه مثل علامة سؤال لامتناهية.

ترى ماذا تفعل أم قاسم الآن، في بيت والديها في الجبل المقابل؟ ولماذا هي استسلمت للحظة غضب فأخذت ابنهما وغادرت، تاركة إياه وحيدا يقاسي الليل وأشواق البعد؟ لماذا هو لم يمنعها؟ لماذا لم يواجهها؟ ولماذا لم يواجه خوفه؟ أو لم يكن الأجدر به أن يقتحم دائرة خوفه، أن يقنعها أو تقنعه، وان يضع حدا لعذاب طال مداه، وضاقت به النفس؟ أبو قاسم يعرف أن ما يجمع بينه وبين حبيبته المغادرة مصطحبة فلذة القلب، أكثر بكثير مما يفرق، فلماذا هو استسلم وتقبل انسرابها، تقبل صياد عجز عن مواجهة نيص، تحفز لقذف أرياشه في لحظة مواجهة، لماذا هو تقبل ما حصل ولم يفعل شيئا، أو لم يكن الأجدر به أن يتحرك، أن يفعل أي شيء يبقي الأمور تجري في أعنتها؟

كان أجدر به أن يواجه تردده، أن يبذل مجهودا، بدل تركها تغادر دون مواجهة تذكر، لا لا ما كان عليه أن يدع حليلته تغادر.

إستولى عليه شعور جارف بالثقة بالنفس، بالقدرة على المواجهة. هرع من فوره إلى باب بيته المطل على بحر من الظلام ناشدا نور اللقاء.

في الباب أحس بالبرد يزداد، وزأرت الرياح، ناشبة أنيابا مدماة في كل اتجاه، فارتد إلى الوراء. تناول كبوته بسرعة ووضعه على كتفه، ثم ما لبث أن أحس بالمزيد من البرد، فادخل يديه، في ردني الكبوت.

شعور بالدفء اجتاح أطرافه. برزت أمام عينيه صورة عقيلته وابنه

قاسم، مناديا سائلا إياه: لماذا تركتنا يا والدي نغادر؟ لماذا تركتنا نبتعد عنك، لماذا لم تواجه مشكلة الخلاف بينك وبين والدتي؟.

اندفع أبو قاسم إلى خارج البيت، بلغ سمعه نباح ضباع تحمله الرياح، رغبة شديدة في المواجهة دفعته للخروج، مؤكد انه لن يكون وجبة لضباع الجبال، إنما هو سيواجهها. سيصل إلى بيت حميه وسيتفق مع رفيقة دربه، وسيعودان إلى بيتهما يرافقهما ابنهما، لتدب الحياة فيه مجددا وليغادره البرد إلى لا رجعة.

هو لن يكون بأية حال واحدا ممن ذهبوا، من أبناء قريته سيرين، وجبات هنيئة مريئة للضباع، بل سوف يصل إلى بيت حميه، وسيكون له ما أراد.

ارتد أبو قاسم إلى الوراء.

دخل إلى بيته، تناول عصا صيد النياص، احكم يده على قبضتها، بدت ملامح قوة خارقة على وجهه. الضبع لن يمنعه من الوصول إلى زوجته وابنه. لكن لنفرض أن الضبع خرج لك من مغارته، ماذا ستفعل يا أبا قاسم؟ لا ادري، سأدع هذا للظروف، ما أدريه هو أنني يجب أن أصل إلى حيث أريد، ولن يمنعني لا الليل ولا الضبع. ولنفرض أن الضبع فاجأك؟ قلت لا ادري، ما أدريه أنني سأصل وسأعود برفقة زوجتي وابني، وإذا حال الضبع دونك ودون الوصول؟ أهشم رأسه اسحقه سحقا. أنا يجب أن أزيل الخلاف مع زوجتي، ويجب أن أعيد الدفء إلى بيتي. هذا كل ما أدريه. غير هذا أنا لا اعرف شيئا، وشد على العصا بيده: لن أعود إلى الوحدة والصقيع، بعيدا عن غاليّي، مهما كلف الأمر.

انطلق أبو قاسم يضرب في شعاب الجبل، ضرب العارف المحب، وكان كلما علا عواء الضباع، أحس انه يقترب منها، وان ساعة المواجهة آتية لا ريب فيها.

ليكن. أبو قاسم لن يتراجع، فحبيباه هناك خلف الظلام، ولا بد له من الوصول إليهما، ثم انه إذا لم يكن من الموت بد فمن العار أن تموت جبانا. أقدم يا أبا قاسم اقتحم المصاعب، ومن بامكانه أن يقتحم المصاعب مثلك، أنت يا من صاحبت الليل، البرد والصقيع، فالفتهما؟ أقدم فإما حياة تسر حبيبيك هناك في الجبل الآخر، وإما ممات يغيظ الضباع.

قوة هائلة اجتاحت أبا قاسم، اندفع اندفاعة بطل قادر على مواجهة الأهوال، وصائد تمرس في صيد النياص. عثرت قدمه بحجر لم يره لشدة الظلام.

وقع على الأرض. رفع رأسه، بادره جسم غريب كبير اكبر من جسم الضبع بكثير، أحس بكتلة من شعر ناعم تلامس وجهه. عبقت في الجو رائحة غير مألوفة مسكرة، لم يشم مثلها في حياته، شعور بالنهاية اجتاح أطرافه، كتلة من الخوف صار. نظر حوله لم ير شيئا. كبر الجسم الغريب. أصبح بحجم الجبل. ابتعد عنه. أرسل همهمات هي الخوف عينه. اندفع باتجاه الجسم الغريب، اندفع الجسم الغريب موغلا في قلب الجبل، واندفع أبو قاسم وراءه دون معرفة منه، كأنما هو كتلة خوف تريد أن تتحد بأصل انفصلت عنه للتو، فبدا الاثنان كأنما هما يتجاذبان للاتحاد في كل واحد.

ركض الجسم الغريب، وركض أبو قاسم وراءه، لم يعد أثناء الركض أهمية للكبوت، ولا للعصا، ولا لأي شيء، قذف أبو قاسم أشياءه كلها من عليه، واحدا وراء الأخر، فعري أو كاد، وكان كلما ركض أحس برغبة أكبر في أن يصل إلى مبتغاه، كي يتحد بكل، كان لا بد له من أن يكون جزءا منه. ركض الجسم وركض أبو قاسم وراءه، كانا يتجنبان ما يعترض طريقهما، كأنما هما يعرفان إلى أين هما منطلقان، وما هي غايتهما، كانا متفاهمين، دون أن يتفاهما، ومتفقين دون أن يتفقا، كل ما هم أبي قاسم في تلك اللحظة، هو أن يصل إلى قلب الخوف، خوفه، وان يواجهه ويتحد فيه.

الاثنان يركضان، الخوف الأوّل، يخترق الظلام دون أن يلتفت إلى الوراء، والخوف الثّاني يفعل الأمر عينه، لقد اتّفقا على أن يتحدا مرة والى الأبد، اتّفقا على أن يتداخلا، تداخل الروح بالجسم، ضمن عروة لا تنفصم إلا بانفصام مجدد، يبعد الروح عن الجسم، أو الجزء عن الكل.لكن متى يتداخلان؟ متى ينتهي هذا البعاد غير المبرر بين عضوي الجسم الواحد؟ متى يتحد أبو قاسم في كله الراكض أمامه. كان أبو قاسم كلما ركض أكثر، شعر بهذه الرغبة تزداد، وبقي يركض، وكله يركض أمامه، إلى أن وصل كله إلى مغارة منخفضة الجبهة، وانسرب فيها، جاذبا وراءه أبا قاسم، وهوب.. ارتطمت جبهة أبي قاسم بجبهة المغارة، فاهتز جسده اهتزازة شديدة، وانتفض الجسد في محاولة لاستعادة الحياة المغادرة.

مد أبو قاسم يده إلى جبهته، شعر بلزوجة تعلوها. ادني يده من عينيه. رأى عليها دما، انه دمه، انه هو من يقف في باب المغارة، كانت هذه اذا ذروة المواجهة.

ارتد أبو قاسم إلى الوراء. ركض باتجاه بيت حميه، حيث زوجته الغاضبة وابنه، بالضبط مثلما ركض وراء ذلك الجسم الغريب.

ركض وركض وركض، وبقي يركض إلى أن تراءى له ضوء ينبعث من بيت بعيد هناك في الجبل المحاذي، انه بيت حميه، كان متأكدا من ذلك، لهذا غذ الخطى وكان كلما تراءى له وجه رفيقة دربه وسنده في الأيام القادمة غذ الخطى أكثر، إلى أن وصل.

الشاعر احمد فوزي أبو بكر الأمين العام لاتحاد الكتاب

أنا، من أنا ؟..

وحيداً أتَيْتُ..

وَدَرْبي على نَزْفِ جُرْحي

وجُرْحي دفينٌ

يَنالُ من القلبِ ما يشتهي

ورزْقي على ظلِّ رُمحي

هي الشّمسُ

تَكْوي تفاصيلَ بَوْحي
هي الريحُ تنحتُ وَجْهيَ
وَجْهاً يُسافرُ
فوق مرايا القطار السّريع
وحيداً
ألودُ ولَيْلي
بصدرٍ جَفَتْهُ شفاهُ الرّضيع
بزنبقةِ العَوْدِ قامَت
تبشّرُ غيمًا، ..مطَرْ
وحيداً
يداهِمُني الاغْتِرابُ
فَيَصْطادُني الضوءُ فردًا
وفي جلْبةِ المهرجانِ الكبيرِ
كضيفٍ غريبٍ
على بابِ بلدٍ فقيرٍ
كزهرةِ عِلْتٍ
تَقُضُّ احتضارَ الربيعِ
كطيفِ الغيابِ إذا ما حَضَرْ

وحيداً
تُبَدِّدُني الأُمنياتُ
يمامًا بعاصفةِ البرق
سهمًا يفارقُ عين المحاربِ
سيفًا صقيلًا

يودّعُ كفَّ الصَّريع
بعَزْفِ الوترْ

أنا ، من أنا ؟
وحيداً أسيرُ
وصمتَ اللّيالي..
أراني أهدّبُ فوضى القلوبِ
وخلفَ جَناحِ الملاكِ
بياضٌ يُجَمِّلُ سرَّ السّحَرْ
كبدرِ الصحارَى ،
ونورٌ يقلّبُ عينَ الضَجَرْ

الدّكتور الشّاعر سامي إدريس

قد جاءني يبكي ووا أسَفا
السَّيفُ يَسبقُ عاذِلاً نَزَفا
حُبّي لَهُ مُذْ كانَ فارَقني
وأنا أُخبّئُهُ وما عرَفا
قد كانَ في ليلي يؤرِّقني...
بهديلِ من في السجعِ قد عزفا
واليومَ جاء معاتباً زمناً
زمني يهاجرُ في المدى حزناً
هلاّ رجوتَ صبايَ أن يقفا

الدّكتور الشّاعر بديع القشاعلة

لو كان لي أن أعيش!
أن اعبر الطريق دون التفاتْ،
لو كان لي أن أبوح!
أن أملأ الدنيا صيحاتْ،
لو كان لي أن أمد الخطواتْ!...

***

عشرٌ مِنَ الأعوامْ..
توقفتْ، وبقيتُ فيها..
لا تغادرُني ولا أغادرُها..
عشرٌ مِنَ الأعوام..
اقتطعتُها من عمري.....

***

أحبك...

لأنك أنت الحقيقة..

وأنت الواقع..

"أحمد ومردخاي": قصة الأديب الطمراوي

محمد علي سعيد

שגיאה!

سقوط جدار الوهم عن صورة العربي في "أحمد ومردخاي"
د. محمّد صقّوري - شفاعمرو

يحاول الكاتب محمد علي سعيد من خلال قصته تحطيم جدار الوهم الذي ترفعه التربية اليهودية في وجه أبنائها، ذلك الوهم الذي لا يرى في الإنسان العربيّ

يسعى محمد علي سعيد في قصّة أحمد ومردخاي إلى تحطيم جدار الوهم الذي ترفعه التربية اليهودية في وجه أبنائها، ذلك الوهم الذي لا يرى في الإنسان العربي إلا تهديدا لحياته ووجوده في هذه البلاد، وهذا ما يجعل المواطن اليهودي في حذر دائم من الإنسان العربي، رافضا أي علاقة مع ذلك الخطر الذي يتكتك قنبلة موقوتة!!
تصف القصّة علاقة زمالة جمعت بين أحمد ومردخاي بحكم العمل، فأحمد طبّاخ رئيسيّ في أحد مطاعم مدينة تل أبيب، ومردخاي يعمل مساعدا له. تتطور العلاقة بينهما إلى صداقة حميمة، سرعان ما تؤول إلى أخوّة حقيقيّة بعد التجربة الحياتيّة التي عاشها مردخاي مع أحمد، حتى قلبت كل مفاهيمه التي نشأ عليها، وكشفت عن الجوهر الحقيقي لأحمد. يؤكد ذلك اعتراف مردخاي الصريح بما تعلّمه من أحمد، وفيه يقول: "تعلمت المساعدة بدون مقابل وتعرفت على النخوة العربيّة". يبذل أحمد كل ما في وسعه لمساعدة صديقه مردخاي، فيقوم بطلاء بيته وتبليط ساحته، بعد أن ضمن له راتبا مسبقا من صاحب العمل، وعندما يعرض عليه مردخاي بعض المال أجرة له، يشعر أحمد بمهانة وهو يقول موجها كلامه لمردخاي: "وهل يتقاضى الأخ أجرة من أخيه؟!". إن هذا الرد الصادق والصريح يأتي على آخر ذرة توجّس في نفس مردخاي حول علاقته بأحمد، ويقوّض الفكر الذي نشأ عليه، وهو يعبر عن إعجابه وانبهاره بسلوك أحمد، وفيه يقول: " من أي معدن هذا الإنسان؟ من أين له هذه الأصالة؟".

يتحقق مردخاي من صدق علاقته بأحمد، ويبادله الشعور بالأخوة التي صرّح بها أحمد من قبل. فيزور بيته الذي يقبع في أحد المخيمات ويتعرف إلى أهله وأصدقائه، ليصبح واحدا منهم. أما أهل مردخاي فلم يكونوا بنفس الرأي الذي يحمله ابنهم عن أحمد. فحين دخل بيتهم للمرة الأولى ارتابوا منه صامتين على مضض، وتجنّبوا الحديث معه، إلا أنهم عدلوا عن ذلك الرأي عندما رفض أحمد أجرا مقابل ترميم بيتهم، إذ سمح والده لنفسه أن يتحدّث معه ويقف على جوهره، ليدرك أنه إنسان جامعيّ، حملته متاعب الدنيا على ولوج حياة العمل بعيدا عن تخصّصه، ليتقن أعمالا متعددة في سبيل تأمين لقمة العيش له ولأسرته، ويضمن بذلك استمرارية حياته حتى يحقق آماله وآمال شعبه الواقفة على الدرب. هكذا ينهار الفكر الموروث عن

الإنسان العربي، وتتداعى صورة العربي السلبيّة في نفس والديّ مردخاي، ليقفا حائرين دهشين. وفي ذلك يقول الراوي/ مردخاي: "تبادل والداي نظرات التعجب والاستغراب.. أومأا برأسيهما.. صمتا وتركانا لوحدنا".

تكشف القصّة عن كثير من الجوانب المشرقة في شخصيّة مردخاي، من ذلك طلبه تغيير مكان خدمته العسكريّة حينما يرسل إلى مخيّم "عين الماء"، مكان إقامة أحمد وأسرته؛ منعا للمواجهة بين الأصدقاء، لكن الأوامر العسكريّة الصّارمة ترفض طلبه، ليدخل في عراك، هو وزملاؤه الجنود، مع أهل المخيّم. يظل مردخاي قلقا متوجسا من مواجهة صديقه، حسبما يفهم من تصريحه: "أركض مع هواجسي وأفكاري وخوفي وقلقي.. يختلط حاضر ما أراه مع الماضي الذي رأيته للأماكن نفسها، وتصبح اللوحة ضبابيّة بلا معالم واضحة، أركض بلا بوصلة". يجد مردخاي نفسه وحيدا في أحد أزقّة المخيّم، يتصارع مع أحد المنتفضين الملثمين وكم تكون دهشته كبيرة عندما يزيل اللثام عن وجه خصمه، ليرى صديقه أحمد منتصبا أمامه، ثمّ يسرع به أحمد إلى بيته.

يعترف مردخاي لأحمد أنه حاول تغيير مكان خدمته ولم يفلح، فيجيبه أحمد: "ستجدني في كل مخيّم"، مما يؤكد انتفاضة الشعب كله، وسوف يلتقي بأحمد وأمثاله في كل مخيّم.

يلتفت الكاتب لوصف الانتفاضة على لسان مردخاي توخيا للموضوعيّة وتصويرا للدهشة التي تعتريه لما يشهد من رباطة جأش المقاومين المنتفضين من خلال الوصف الدقيق لتحركاتهم، ظهورهم واختفائهم المفاجئين، وإصرارهم على المقاومة بكل الوسائل البدائيّة المتاحة لهم مقابل الدبابات والقنابل المعادية، لأنهم، فيما يعتقدون، يملكون سلاحا أقوى، إنه إيمانهم بعدالة قضيّتهم وإرادتهم الراسخة لتحقيق هدفهم، مقابل ضعف إيمان الجنود المقاتلين من الطرف الثاني. يدعم هذا الرأي، مقولة الغزال - التي تذكّرها مردخاي - لكلب الصيد الذي كان يلاحقه، وفيها يقول: "لن تمسكني أبدا؛ لأنني أركض لنفسي، وأنت تركض لغيرك". وفي ذلك إشارة لعدم إيمان مردخاي بمصداقيّة الحرب التي يشنها وزملاؤه على المنتفضين الذين يقاتلون في سبيل قضيّة يؤمنون بصدقها، ولن يتراجعوا عن قتالهم إلا بعد تحقيق هدفهم، وهو الحرية والاستقلال. وهذا ما يكشفه الحوار الموظف في نهاية القصة، بين أحمد ومردخاي، ثم ينفضّ الحوار دونما نتيجة حاسمة،

اللهمّ إلا ذلك الشعور الذي ينتاب مردخاي بعد مقولة أحمد: "عودوا إلى بيوتكم، تحرّروا.. وانتفضوا للسلام". عندها يقول مردخاي واصفا شعوره الداخلي الذي يخالجه: "خرجت وكلماته تطاردني، تلحقني، تلتصق بي، وتخترقني حتى العظم"، وفي هذا تلميح بضعف موقف مردخاي.

تحضر شخصيّة مردخاي في كل أحداث القصّة؛ لأنه يؤدي وظيفة مزدوجة، كونه إحدى الشخصيات البارزة، وتكليفه بمهمة السرد؛ حتى يأتي السرد موضوعيا وصادقا، يعكس صورة حقيقية للإنسان العربي بلسان شخص يهودي، وقف على حقيقة الإنسان العربي بعد تجربة حياتية طويلة، بعيدا عن الشائعات والأوهام، وفي ذلك تعزيز لانهيار الفكر المسبق الذي ينشأ عليه الإنسان اليهودي، فيما يتعلّق بالنظرة إلى الإنسان العربي.

تتجلى قدرة الكاتب الفنيّة في استخدامه آليات سردية تخدم الحدث، كتوظيفه للراوي العالم بكل شيء، والذي يسرد الأحداث بموضوعيّة متناهية، متجردا من أي زيف أو تعاطف؛ لكونه من الطرف الآخر، ولا مصلحة له سوى سرد الحقيقة التي يراها أمامه. ناهيك عن استخدام تقنيّة الاسترجاع الفني التي توقف السرد؛ لاستحضار تفاصيل كثيرة توضّح العلاقة بين أحمد ومردخاي، ولإتاحة الفرصة أمام القارئ للمشاركة في إنتاج النصّ من خلال إعادة ترتيب الأحداث من جديد، ومن ثم توقّع التالي. كما يسعى الكاتب في صياغة هذه الاسترجاعات للاستعانة بتقنيّة المونولوج الذي يدور في نفس مردخاي، فيضفي مزيدا من الموضوعيّة والصدق على القصة، ثم ينهي القصة بمقطع حواري طويل يعقده بين أحمد ومردخاي، فيخفف بذلك من رتابة السرد، ويلقي مزيدا من الضوء على موقف أحمد وزملائه من قضيتهم، واستعدادهم للموت في سبيل القضيّة، مقابل تردّد مردخاي في خوضه حربا يزج فيها عنوة، ويبرح أرضها، وكلمات أحمد تردّد صداها في أعماقه، وتزيده ضعفا.

يترك الكاتب مساحة واسعة أمام القارئ للمشاركة في إنتاج القصة، كما تقدم. وتبرز فرص مشاركة القارئ أيضا، في جعل كل من النهاية والخاتمة مفتوحتين، فالقصّة تتوقف ولا تنتهي، مما يتيح الفرصة أمام القارئ لإتمامها وفق ما يتوقع، لكن بصورة تنسجم مع الأحداث السابقة. كما أن القصة لا تختتم؛ لأن أسئلة كثيرة بقيت معلقة، دون إجابات، وهذا يجعل القصة حيّة في وعي القارئ فترة طويلة، وهو يبحث عن تلك الإجابات التي

لا يوفرها النص، وبذلك تضمن القصة نشاطا بارزا للقارئ بعد انتهائه من قراءتها.

وتبقى قضيّة واحدة عالقة تنتظر حلا في تصورنا، وهي قضيّة الشخصيّة المركزية. هل هي شخصيّة مردخاي التي تتولى مهمة السرد أيضا، وتقف على جميع الأحداث، ولا تغيب عن القصّة منذ بدايتها وحتى النهاية؟ أم هي شخصيّة أحمد المثبت اسمها أولا في عنوان القصّة، والتي يبدو حضورها جليا في القصة، إضافة لدورها البارز في توضيح صورة العربي، اعتمادا على سلوك أحمد، أو دورها في توضيح موقف الفلسطيني من قضيته وهوان حياته عليه في سبيل تحقيق هدفه؟ أم ترانا أمام قصّة توظف شخصيّة مركزية مزدوجة وموزعة بين شخصيّة أحمد ومردخاي؟!! إنّ هذه الإشكالية حول الشخصيّة المركزية تزيد من فعالية القارئ، لتعيش القصة معه فترة طويلة، وتؤكد، إضافة لما تقدم، مهارة الكاتب وقدرته الأدبية، وصفاء آلياته، مما يعزّز انتماءه لميدان الأدب، كما تفتح شهيّة القارئ لمزيد من العطاء.