



اصابع حزيران

والأدب
الثوري

بقلم الدكتور احسان عيسى

اليها ، فان « الموضوعية » اداة لا بد منها في النظر اليه ، اذا احسنا فهمها واستخدامها ، ذلك لان هذه الموضوعية هي الوسيلة لاختراق هذا الركام الكثير من الكم الى النوع ، هي القدرة على التحليل والتعليل وعلى ابراز القيم الكامنة التي تفوت التدوق العابر ، هي النظرة التي توجد القاسم المشترك بين الفئات المتفاوتة فهي اذواقها وثقافتها ، هي الرجحان الذي يخفف من غلواء الانطباعية الذاتية في مجالي الاعجاب المطلق والدم المطلق ، هي الكشف البصير عن الخصائص المميزة ، ومن دونها لم يكن « الناقد الموضوعي » الشاعر يوسف الخطيب بمستطيع ان يستكشف الصلة بين محمود درويش ورمز الامم والصلة بين سميح القاسم ورمز الاب ، وان يميز ملامح القاسم القومية من ملامح درويش الوطنية ، ولا ريب في ان يوسف قد عانى من القراءة والمراجعة والدرس والفرز ، ومن ربط الشعر بالارض وبنفسيات اصحابه وبمواقفهم الحزبية وبالاحداث السياسية ، مما جعل دراسته لشعرهم نابعة من اصول سيكولوجية اجتماعية سياسية ، وهذا وحده يمنحها شيئا كثيرا مما تحرص عليه الدراسة الموضوعية في التفهم والتقدير .

وحين يقول ناقد او شخص ذو احساس بالمسؤولية : « ان الشعر العربي لم يرتفع الى مستوى النكبة » ، فانه في نظري لا يتهم الشعر جملة بالتقصير ، ولكننا في ظروف المعركة مرهونون عاطفيا - الى حد كبير - بالمقارنة الخفيفة بين الناحيتين العملية والقولية ، رغم تعاونهما ، وذلك يتم رغما عنا في اكثر الاحيان ، ويوسف يدرك - وهو شاعر ذو رسالة هادفة - انه حين يتأمل كيف تكتب صفحات التاريخ بدم الثوار ، يصبح لون الحبر ، مهما يكن حالكا ، ذا اشعاعات باهتة . اقول : ان مثل هذه المقارنة خطيرة وربما لم يكن له من داع يستدعيه لو اقتصر الامر في احدى ناحيتيه على الادب التابع عن اخلاص عميق ووعي صحيح للقضية ولم يلتبس بما سماه يوسف « تلك المحاضرات الفكرية الجميلة الملقاة بين عطور السيدات .. تلك الخطب الحماسية التي بذت الشعراء .. تلك المطارحات الازاعية التي قمر عن مثلها الفرزدق وجبر » ، وازيد فاقول : وتلك الانار الشعرية والنثرية التي تشبه غشاء السيل ، والتي تمثل احيانا قدرة فذة على رصف الالفاظ وسداجة فادحة في التصور وبعدا عن واقع الامة وهراميتها ، ولذلك كله كانت النظرة الموضوعية هي اصلح الوسائل التي تعين على تمييز الادب الصحيح مما اختلط بالادب وهو زيف كاذب .

ولا ابعد كثيرا : فان نكبة حزيران التي حملت ضروبا من الثورة

استميج الشاعر يوسف الخطيب عذرا اذا انا جعلت مقدمته على « ديوان الوطن المحتل » منطلقا لمثالي هذا دون ان استاذنه في ذلك ، واطح من تلك المقدمة فاتحتنها التي حمل فيها بشدة على الموضوعية في تقييم الشعر وعلى النقاد الموضوعيين ، ولا انعرض لدراسته التحليلية لشعر شعراء الارض المحتلة فانها مقالة في النقد الموضوعي نفسه - حسبما اتصوره - ، واذا كان الامر كذلك فان حملة يوسف انما يجب ان تتوجه في الواقع للذين يظنون ان الوسائل التصنيفية التي يتقنونها انما هي وسائل موضوعية تجعل منهم نقادا موضوعيين (حتى كدت اسأل : اين هم النقاد الموضوعيون ؟) . اما حملة يوسف على الموضوعية نفسها فمردها الى ايمانه بان المجال الانسب لها هو النتاج الفكري لا الشعر ، ولهذا يقول : « فحين عجز الفكر السياسي العربي عن ان يحلل النكبة علميا وان يحدد على اساسها موقفا من تحديات العصر ، وان يخطط الطريق الى الفد العربي المنشود ، فقد التي بمسؤوليته تلك على الادب عامة ثم على الشعر خاصة .. هذا على حين لم يقترب احد منهم (اي النقاد) من ذلك التساؤل الضخم الحقيقي عن موقف الفكر السياسي والاجتماعي والاقتصادي والفلسفي اي عن موقف الفكر عامة ، ليس من النكبة في نطاقها الفلسطيني الصيق ، بل من النكبة في نطاقها القومي الفسيح .. »

ولا ريب في ان الكاتب محق حين يدعو الى هذا التقييم العاسم الشامل لشتى شؤون النشاط الفكري في عالمنا كي نستبين العالم السلبية والايجابية في هذا الصعيد ، ولكن ليس معنى ذلك ان تقصير الآخرين في الكشف عن موقف الفكر من زواياه المختلفة يجب ان يكون عذرا للادب كي ينجو من ذلك التقييم ، بل اني لارى ان الحاج الناس على تبين دور الادب بالنسبة للنكبة انما يكشف عما يتمتع به هذا الادب من قيمة في نفوسهم ، ومن دور فعال في المعركة ، ومن صلة وثيقة بينه وبين قضايا الجماهير . ومثلما انه ليس ممن الطبيعي ابدا ان ينظر الموضوعيون (الزعمون) الى الادب وحده مستقلا عن بقية مجالات الفكر ، فمن غير الطبيعي ان يتصور الاستاذ الخطيب ان الادب « مجال مستقل » عن الفكر ، في عصرنا الحاضر ، واذا كان الادب يختلف عن المجالات الفكرية الاخرى في وسائل التعبير فانه يشاركها في انه لا بد ان يحتوي « قيما » وان يكون غائبا ، وانه لا بد من ان يلتقي مع المجالات الفكرية ، في النهاية ، من حيث عمله على تطويع الانسان ، وما دامت للادب قيم ، وما دامت له غاية يسمى

على معالم كثيرة من حياتنا الاجتماعية والفكرية ومستوانا العلمي، واستثارت كثيرا من ضروب النقد الذاتي (دون ان يكون هذا النقد لدى بعضهم منفصلا عن غاية التشكيك والوقيمة والدس والتبئيس ومماونة العدو في الحرب النفسية) - ان تلك النكبة اثارت موجة عامة من السخط على « زيف الكلمة » - اعني على تلبس « الادب » نفسه بالمشاركة في الوصول الى تلك النكسة ، واننا لنجد هذا السخط عند الشعراء انفسهم ، ولا اظيل في الاستشهاد على هذه الظاهرة فحسبي ان اورد مقطعين من قصيدتين للشاعر معين بسيسو ، يصور في احدهما « بعض » الشعر (كالفصيل المنشور على الجبال) قبل النكسة :

ما زال هنالك فوق حبال الشعراء
قصائد تتدلى ، ترشح باسم فلسطين

كما يصور في المقطع الاخر وضع « بعض » ذلك الشعر نفسه بعد حزيران فيقول :

ومضينا
نطلق نيران قصائدنا
واخجل قصائدنا
ضاعت ذرعا بقصائدنا
اشجار الليمون واشجار الزيتون
.....
صار حزيران (براقا)
صارت اقدام الشعراء الاعناق
ركبوا كلهم ركب براق حزيران
فجبح والقاهم عن صوته
تحت قوائمه وانتفض وطارا

واذا تفاضنا عما في هذا الشعر من جفاء العبارة وتتمتع الوزن، واقتصرنا على ما فيه من مضمون وجدنا ان « الشعر » - وربما الادب بعامة - لم يكن بمعزل عن بعض لهيب الثورة الذي امتد الى مختلف الجوانب في حياتنا ، ويخيل اليّ ان معين بسيسو يقارن في داخل نفسه بين اثر الفن البطيء في الثورة وبين الواقع العملي الملح الذي يتطلب اسلحة عملية ، وهذا هو الذي يجعله يحس ان حزيران جمع بالشعراء والقاهم عن ظهره ومرغهم في التراب .

غير اننا لا يمكن ان نتصور ان الشعراء - والادباء عامة - كانوا اقلّ فروسية من غيرهم بحيث يطرحهم براق حزيران ارضا، اعني لم يكونوا اقلّ دورا ايجابيا من سواهم ، فان هذا اللون من التصور انما يكون اثرا مباشرا للهزيمة ، والهزيمة صدمة عنيفة تهز النفسيات وتستثير المرارة والتلوم وتبادل الاتهامات ، وفسي غمرتها يلصق كل واحد تبعه ما كان على كاهل هذا الجزء او ذاك في تركيب المجتمع ، فمن مهاجم للسلطة ولاة الامور ، ومن حائق على التخلف التقني ، ومن ساخر بالقيم القديمة ، وثمة من يربط بين الهزيمة وتحلل القيم الاخلاقية او التخلي عن الدين ، ومن يتحدث عن عزلة المثقفين والمفكرين ، ومن يجمع عددا من هذه السيئات في نطاق واحد ويضيف اليها الكثير ، متبنيا كل لون من الوان العيوب ليختبئ وراءه من شبح الهزيمة ، وقد جاء كثير من الشعر بعد نكبة حزيران يرد هذا المورد وينحو هذا المنحى ، فمن ذلك قول البياتي في قصيدته « عيون الكلاب الميتة » :

نحن ما زلنا على صهوات خيل الريح
موتى هامدين
عميا نزيد ونستزيد
ونموت في « حتى »
وفي انساب خيل الفاتحين
نتبادل الادوار

يشتم بعضنا بعضا
ونستجدي على بوابة الليل الطويل
نبكي ولا نبكي
ونفرق في دموع الآخرين
متيمين وعاشقين
وهائمين وضائعين
نبني من الاوهام اهراما
وسورا لا يسد الطامعين
ونموت قبل الموت في سوح المنون
« لا يسلم الشرف الرفيع من الاذى »
اوهت قرون الناطحين
ما بين سمسار وقواد وشيخ قبيلة
وامير بترول بطين ...
ومثل ذلك قوله في « بكائية الى شمس حزيران » :
طحنتنا في مقاهي الشرق حرب الكلمات
والسيوف الخشبية
والاكاذيب وفرسان الهواء
نحن لم نقتل بغيرا او قطة
.....
شغلتنا الترهات
فقتلنا بعضنا بعضا
وها نحن فتات
في مقاهي الشرق نصطاد الذباب .

وهذان المثلان يفنيان عن غيرهما مما يجري مجراها ، فها هنا صورة قائمة شديدة القتام لوضع الامة العربية جميعا - دون استثناء - وهذا التعميم الجارف مؤسس للنفوس ، هادم لما قد تبقى فيها من ارادة على التماسك والصمود ، للخروج من بحران الازمة ، والاستعداد للبناء من جديد ، قد يقصد الشاعر هنا ان يحرك النفوس بذكر المساوية والتنبيه اليها ، ولكن دور الشعر الصحيح يقع وراء ذلك كله ، فقد ظلّ امثال الرصافي وحافظ ابراهيم يذكروننا بمساوئنا سنوات طوالة، فما اجدى هذا النقد المتور عنّا شيئا ، صحيح ان تشخيص الداء اهم مرحلة من مراحل المعالجة ، ولكنك حين تقول للمريض : انك تعاني كذا وكذا من الادواء التي تعجز عنها قدرة الطب حاليا ، تحطمه نفسيا مثلما هو محطم جسديا بالعلل .

وها هنا موطن للمعجب ، فان البياتي - من موقفه الحزبي وحده - كان يستطيع ان يفرس ازهار التفاؤل في كل حقل :

وطن حرّ وشعب صامد في كبرياء
لم يكن في قبضة الجلاذ
او ابدي الوحوش الجبناء
علم الفاشست في تاريخه
كيف يموتون ويمضون هباء
العصابات التي تطفو على السطح فقاعات هواء
ستولي مثلما جاءت
ويبقى الكادحون الامناء

يزرعون الارض بالورد وبينون منارات هناء
وكان يرى انتصار الكادحين رؤية الفجر الواعد ، مؤمنا بالشعب، فلماذا حين تحدث عن النكبة - وهي قضية الامة جميعا - لم يستطع ان يرى « تصميم الكادحين » وهم عصب تلك الامة ايضا ؟ لماذا لم يستطع ان يسلط على ذلك القتام نفسه حزمة من ضياء ؟ هل نقول ان البياتي صعق امام الهزيمة ، فلم يستطع الرؤية الواضحة ؟ ولكن الامر أبعد من ذلك ، فانه عمى دون عينيه حقائق كثيرة وزيف كثيرا من ماضي امته وحاضرها ليتيح لنفسه ان يكيل لها الشتائم .

لو كان ثمة من تفاضل في الفجيعة لجاز لنا ان نسال : ايهما



نزار قباني



عبد الوهاب البياتي



معين بيسو

كبريائي وانا في قيدهم
اعنف من كل جنون العجرفة
في دمي مليون شمس
تتحدى الظلم المختلفة
وانا اقتحم السبع السماوات
بحبي لك
يا شعب المآسي المسرفة
فانا ابنك ... من صلبك
قلبا وضميرا وشفه

ولهذا يستطيع توفيق زياد ان يرى في احداث حزيران شيئا آخر -
بل اشياء اخرى - سوى العار ، يستطيع ان يقيم الانتصار نفسه ، لانه
يدرك تماما حقيقة الخطة الاستعمارية التي توجه الصهيونية (اننا
نمره الحاوي الذي يعطي الاشارة) ، وهو يدرك ان التاريخ لا يزيف
بسهولة ، فان ماضي امة عريقة في النضال لا يمثله الموت في ((حتى))
وفي انساب خيل الفاتحين ، وهو يعرف الخط الذي يفرق بين
الحق والباطل :

ثم ماذا بعد ؟ لا ادري ولكن
كل ما ادريه ان الارض حلي والسنين
كل ما ادريه ان الحق لا يفنى
ولا يقوى عليه غاصبون
وعلى ارضي هذي لم يعمر فاتحون
نعم ان هزيمة حزيران كبوة ، من ذا الذي ينكر ذلك ؟ ولكن :
كبوة هذي وكم يحدث ان يكبوا الهمام
انها للخلف كانت خطوة
من اجل عشر للامام

وسيقول الذين في قلوبهم مرض : ما الفرق بين هذه الاشعار
وبين تلك الحماسيات الفارغة التي كانت من بعض اسباب النكبة ؟
والفرق كبير : هناك تهويل للواقع يحجب حقيقة الامكانات عن
الابصار ، وهنا اقرار بالواقع كله من عار وكبوة ومأساة وما الى ذلك
مع عدم فقدان التوازن ، هنالك تمجد بالماضي واستنامة لسحره
دون ان يكون لهذا الماضي تأثير في الحاضر ، وهنا قوة انبعاث
تصمم على ان تحتضن المستقبل ، هنالك قوة كاذبة تجر الى الوراء
وهنا زخم ثوري يدفع للامام ، هنا - بعبارة موجزة - تفجير لقوى
الامة وشحن لارادتها وتقرير لدى طاقاتها ، وتلك هي الرؤية
الموجهة لا ((نصف البرؤية)) المشبط القتال .

كانت الفجيعة بهزيمة حزيران أشد وطأة على نفسه: البياتي ام توفيق
زياد (ولا اريد ان ادخل في تفاصيل هذا التباين) ، ومع ذلك فان
توفيق زياد الذي عاش صامدا ، قبل النكبة - مترقبا يوم الخلاص -
ظل على صموده بعد النكبة دون ان يخامره اي شك او ياس في عدالة
قضيته وانتصارها المحتوم . انه يقول قبل النكبة بقليل :

أشدّ على أباديكم
أبوس الارض تحت نعالكم
واقول افيديكم

.....

انا ما هنت في وطني
ولا صفرت اكتافي
وقفت بوجه ظلامي
يتيما عاريا حافي
حملت دمي على كفي
وما نكست اعلامي
وصنت العشب فوق قبور اسلافي
اناديكم ... اشدّ على اباديكم
وقد كان من الممكن لهذا الايمان ان تزعه النكسة ، كان من
الممكن للأمال الرقيقة ان تهوي في اللحظة الحرجة ، ولكن ما يزال
توفيق زياد بعد النكسة يقول :

وعليتنا كان ان نشربه حتى الزجاج
ونحسّ العار حتى العظم منا
انما لا بأس ! هذا لحمنا جسر
على البحر الاجاج
لصفاف لم نخنها او تخنا

العار شيء يحسه الشاعر (وهل من عار أكبر من الهزيمة التي
مئينا بها ؟) ولكن الوقفة الشامخة لم تنطمان ، ((هذا لحمنا جسر
على البحر الاجاج)) ، صمود يخلق فدائيا اثر فدائي ، وهل كان
واقعا بعد النكبة الا كذلك ؟ فكيف يمكن لشاعر ان يرى الذين يموتون
في ((حتى)) وفي انساب خيل الفاتحين ولا يرى التحول الجار من
خلال النفوس التي تموت في المعركة ؟ وما يزال توفيق زياد - في
ثقة نفسية عاتية - ملتزما بذلك الصمود الثائر :

سلبوني كل شيء
عنته البيت وزهر الشرفة
سلبوني كل شيء
غير قلب وضمير وشفه

ولا ينفرد توفيق زياد بهذه الرؤية ، بل ان شعراء الارض المحتلة ينظرون الى النكبة من هذا الموقف ، وهذا سميح القاسم يقول :

يذكر القارئ او لا يذكر القارئ
لكني لكي يفهم كل الناس ما قلت اعيد

نحن في الخامس من شهر حزيران ولدنا من جديد
وبسبب هذه الروح التي لا تسام التحدي ، نجد ذلك التحول
العنيف عند فدوى طوقان حين اجتمعت بشعراء الارض المحتلة،
فقد عبرت عن ذلك التحول بقولها في قصيدة « لن ابكي » :

احبائي
مسحت عن الجفون ضبابه الدمع الرمادية
لافاكم وفي عيني نور الحب والايمن
بكم بالارض بالانسان
فواخجلي لو اني جئت الفاكم
وجفني راعش مبلول
وقلبي يانس مخدول
وها انا يا احبائي هنا معكم

لاقبس منكمو جهره
لاخذ يا مصابيح الدجى من زيتكم قطره

لمصاحبي
وها انا يا احبائي
الى يدكم امدت يدي
وعند رؤوسكم اقي هنا رأسي
وارفع جبهتي معكم الى الشمس
وها انا كصخر جبالنا قوة
كزهر بلادنا الحلوة
فكيف الجرح يسحقني
وكيف اليباس يسحقني
وكيف امامكم ابكي
يمينا بعد هذا اليوم ان ابكي

وكان جواب محمود درويش على هذا التحول رباعيات مشحونة
بمعاني الصمود والثورة ، منها قوله :

لم تكن قبل حزيران كافر اخ الحمائم
ولذا لم يفتتت جنا بين السلاسل
نحن يا اختاه من عشرين عام
نحن لا نكتب اشعارا ولكننا نقاتل

باختصار ، انا لست اقص قصة ، ولكني احاول ان استبين
حقيقة بعض الملامح الثورية في الشعر والادب بعد حزيران (وفي
سبيل ذلك ليعذرني القراء حين اورد الامثلة تباعا في هذا المقال) ،
وتلك الحقيقة هي ان الروح الثورية في الادب قوة تجدّد مستمر
نحو الافضل واداة تفجير للقوى التي كانت معطلة في الامة ، تستطيع
ان توحد عند التفرقة ، وان تبني ما انهدم ، وان تتعلّق بالتفاؤل فسي
احلك الساعات ، ولكن ذلك لا يتم حين يكون الانفصال قائما بين
الكاتب والشعب ، ولهذا لم يستطع البياتي ان يوجه او ان يتجاوز
المرارة الناجمة عن التمزق ، لانه وقف منزولا في ناحية ، يوبخ ويتهم
(وكأنه يخرج نفسه من المسؤولية) ، بينما وقف شعراء الارض المحتلة
يعبرون من وسط الجماهير العربية عن ارادتها ، وحين احست فدوى
طوقان (التي كان تتلمس كل وسيلة للتعبير عن آلام امتها) ماذا
تعنيه هذه الوقفة ، وراة ان « الساعات الحالكة » قد تخضعت
عن الثورة الشعبية متمثلة في الثوار وجماهير الصامدين في الارض
العربية لم تستطع الا ان تقول لشعراء الارض المحتلة : « وارفع جبهتي
معكم الى الشمس » اذ اتيج لها - بالوعي العميق لمعنى الثورة والتضحية
والفداء - ان ترى الامور رؤية صحيحة . وببساطة يلخص سميح
القاسم اثر حزيران في شعره وشعر رفاقه بقوله :

« ولا بد ان اشير هنا الى ما يميز شعرنا بعد حزيران : لقد
خرجنا من السجن بعد شهر من الاحداث الفاجعة ، كتبنا قصائد
فيها مرارة والم ... ونحن في الداخل اكثر الناس الذين يحق لهم
الشعور العميق بالمرارة والتعبير الفاجع عنها لان آملنا كانت كبيرة
جدا .. عبرنا عن هذه المرارة ولكن ليس بنغم فاجع يانس » . ولا
باس ان اضيف هنا قول سميح القاسم ان له قصيدة بعنوان « الرجل
الذي زار الموت » تصور المناضلين الفدائيين ، وهي الوجه الآخر
المشرق للمرارة (ولكن الرقابة منعت نشرها) . لهذا كله فان القول
بان شعر شعراء الارض المحتلة شعر مقاومة وصمود لا شعر ثورة
انما يمثل في نظري شيئين : يمثل تلاعبا لفظيا ، لان الثورة لا يمكن
ان تتابع سيرها - بعد انخزال او انتكاس - الا باستثناف الصمود،
ويمثل تجزئة لميدان كبير بحدود مصطنعة ، لان الصمود ليس يعني
وقفة جامدة تتلقى الضربات وانما يحمل في مضموناته حركة دينامية
منظورة ، فاذا لم يكن هو كل الثورة فانه مرحلة هامة على طريقها .

٢

ان الاحساس بالحاجة الى التلاحم بين الفنان والشعب بعد
احداث حزيران كان ذا اثر واضح في مجالات متعددة من هذا الادب،
فاول ما يتبينه من يعرض امام عينيه شريطا من ذلك الادب ان الاحساس
بالقربة لدى الشاعر والكاتب قد اخذ يقل ، هذا بالرغم مما احدته
النكسة مباشرة من وجوم وحيرة ومن ياس احيانا ، ولكن سرعان ما
استرد الكاتب ثقته بنفسه وبأمنته واصبح اقرب الى نفسيته وروحها،
نعم ان احساس الفنان بفريته في المجتمع لم يزل زوالا تاما ، لان
التحول في طاقات الامة ونظمها ، ذلك التحول الذي يعمق الانسجام
بين الفرد ومجتمعه لا يزال بطيئا ، ومع ذلك فان صوت الفنان
الذي يعبر عن الضياع والقربة قد اصبح يبدو اكثر
« نشازا » من ذي قبل ، ومن ثم كثرت في هذه الفترة المحاولات المسرحية
التي تعالج شؤون النقد الذاتي والنقد لبعض المظاهر المترودية
والمختلفة في بناء النظام السياسي والاجتماعي في تحليل يشير الى
وعى دقيق ويمثل اهدافا بناءة ، وفي ميدان الشعر احس شاعر مثل
نزار قباني بحاجته الى ان يتحول او الى انه فو تحول فعلا من شاعر
يكتب قصائد حب الى شاعر يكتب بالسكين :

يا وطني الحزين
حوّلتني بلحظة
من شاعر يكتب شعر الحب والحنين
لشاعر يكتب بالسكين

فجاءت قصيدته « هوامش على دفتر النكسة » بشكلها الجزأ الذي
يمثل « اشلاء قصيدة » دليلا عميقا على ان الشاعر يفتش عن طريقة
شعرية تستطيع ان تنقل صورة من حاجته الى الانتماء من جديد، وبين
الاحساس بالنأي الذي يفرضه موقف الساخط غير المندمج والاحساس
بالحاجة الى الاندماج . لم تستطع « الهوامش » ان تكون قصيدة،
وانما بقيت كما سماها صاحبها « تعليقات » بعضها عميق حقا
وبعضها كصيحات البياتي وهجائياته المريرة ، وقد ظل القلق الذي
خلقته تلك التعليقات في نفس صاحبها يدفعه الى البحث عين
« موجة » يتحد بها ، وما لبث ان وجدها نفسيا في تيار العمل
الفدائي فكتب قصيدته « منشورات فدائية على جدران اسرائيل » .
وهي اكثر من القصيدة السابقة حظا من العمق والتكامل ، وفيها رد
على روح « الهوامش » احيانا ، ففي الاولى حديث عن ان الهزيمة كانت
نتيجة حنمية للتفاوت التقني بين المتحاربين ، وهو تعليق قاصر،
بينما نسمع في الثانية :

قد تقتل الكبير بارودة
صغيرة في يد طفل صغير
كما نسمع فيها ايضا



سميح القاسم

ليس حزيران سوى يوم من الأزمان

وبما ان الحاجة الى التحول والالتحام كانت عنيفة ، فاننا نجد قصيدة ومنشورات فدائية « تمثل طرفا في التصوير ، او ان شئت فقل مبالغة تعبر عن حاجة الشاعر نفسه الى استقرار نفسي اكثر مما تعبر عن الواقع الذي يريد الشاعر ان يرسمه . ويتضح هذا الامر بجلاء حين يصرّ الشاعر على ان يصور العمل الفدائي بصورة القوي القوية في القدرة على تحقيق كل شيء ، ومثل هذا ليس الا بديلا عن التطرف في التهورين من كل شيء تمثله الامة في « الهوامش » ومعنى هذا التارجح خطير الدلالة ، ويبقى للايام ان تثبت ان كانت حاجة الشاعر الى الالتحام بالشعب وقضاياه الكبرى حاجة اصيلة او « سفر! فاصدا » في رحلة قصيرة .

ويمكن ان نجد في بطل قصة « عودة الطائر الى البحر » لحليم بركات رمزا « للبحث عن التلاحم بين المفكر عامة والشعب ، فعودة الطائر تقص قصة احداث حزيران ويمثل فيها البطل « رمزي صفدي » الشاب الجامعي المثقف الذي وجد نفسه عندما اشتعلت الحرب « قوة معطلة » عاجزة عن ان تعمل شيئا ، مع توفر الرغبة في العمل ومع البحث الدائب - على المستوى النظري ثم العملي - عن منفذ يخرج البطل من دوامة الخوف والتردد والعجز الى صعيد المعركة المفيدة، ويلتقي رمزي صفدي بنزار قباني في الحل الاخير ، لا مجال لاحدهما او كليهما سوى الالتحام بقضية الشعب ، وبما ان العمل الفدائي اوضح ما يجسد تلك القضية فان رمزي صفدي (رغم انه يحس برعشة عندما يفكر في العمل الفدائي لانه يحب الحياة والناس والموسيقى والطبيعة والحوار والجسد) يدرك في النهاية ان عليه « ان يتعرض ويقتحم ، يريد ان يكون له ظل » .

ولكن رمزي صفدي يمثل واقع الهوة الفاتمة بين المفكر والشعب اكثر مما يمثل الالتحام ، ولهذا ظل رمزا للحاجة الى الالتحام وحدها دون ان تعرف ان كانت ارادته في النهاية قد دفعته في طريق التعرض والافتحام ، والسر في هذا الموقف ان المؤلف حاول ان يرسم الواقع الطبيعي الذي يعيش فيه كثير من المثقفين في المجتمع العربي من خلال رسمه لاحداث حزيران بواقعية تاريخية او شبيهة بالتاريخ ولكن رغم هذا كله ، فان تصوير الانفصال بين المثقفين والعمل من اجل قضية الشعب هو اقرار بمسؤولية ذلك الانفصال عن كثير مما يعاينه المجتمع ومن ثمّ تلميح الى ان التقارب والالتحام والتفاعل هي التي تستطيع ان تسعف المجتمع على التخلص من اغلاله وقبوده . ان المؤلف قد اختار ان يكون بطله فلسطينيا وبذلك قلل من عمق الرمز على الصعيد الايجابي ، ولو جعله عربيا متفاعلا مع قضية هامة من قضايا العرب لكانت الايجابية اوقع واعمق ، ذلك لان تحرك المفكر الفلسطيني من اجل قضيته المباشرة يجب ان يكون استجابة عفوية سريعة ، وعجز هذا المفكر عن العمل في سبيل تلك القضية هو تعميق للانفصال الذي تمّ بينه وبينها تحت ظروف ثقافية ومعيشية وسياسية مختلفة ، وهذا وان كان يصدق في الواقع العملي فانه يجب الا يصبح واقعا فنيا .

لماذا اخفق الكاتب في ان يجعل رمزي صفدي رمزا - بالضرورة - للالتحام ؟ لذلك اسباب قائمة ايضا في طبيعة البناء الفني لقصته، ولكن قبل ان نتحدث عن هذا البناء دعنا نسال انفسنا ههنا السؤال في سبيل توضيح الطبيعة العامة للقصة لا في سبيل الحكم الفني عليها : ما الفرق بين « عودة الطائر الى البحر » و« مذكرات مجنونة » لثليل دايان ؟ الاول يتخذ القالب القصصي وسيلة لتصوير الواقع ويتحدث عن اثر الفواجع والتكبات المتلاحقة التي حدثت خلال الايام الستة في نفسية ذلك الشاب الجامعي المثقف ، وهو من ثمّ يكشف عن الحيرة والتردد والياس وكل ما يمكن ان يتصل بنفسية المهزم الذي يسمع بالكارثة او يحسها ويعيشها بفرقه وخياله دون ان يستطيع المشاركة بشيء فيها ، اي هو - بعبارة موجزة - يرسم المسافة الواقعة

بين المعركة وبين القوى العربية المعطلة التي لا تعرف ما هو دورها وانما يقتصر جهدها على ردود الفعل المختلفة التي تعبر بها عن نفسها عند سماع الاذاعات ، اما الثاني فانه يحاول ان يصور الواقع التاريخي فيستسلم بقوة الزهو والنشوة اللذين يتملكان نفسية المنتصر الى واقع مشمول بالخيال القصصي ، وحسبك ان تقرأ فيه مثلا : « ولم الق ابدا طيبيا مثل يود ، كان يعمل تحت النار منتصب القامة ساخرا بالرصاص حاملا مشعلا ، وقد وجد الفرصة وحضور الذهن ليمنح جراحه ما هو اكثر من المعالجة الطبية، ليمنحهم ابتساما مطمئنة وكلمة طيبة وايضا تشجيع وعهدا ، كان يعمل ثماني ساعات دون توقف ، متجاهلا الخطر ، سالكا في ميدان المعركة كما لو كان في مستشفى .. » ، ليس معنى ذلك اني اعالج ما تقوله الكاتبة على محمل الكذب او الصدق (فللمؤرخين من بعد ان يتولوا الكشف عن كثير مما لا يزال خافيا من اسرار المعركة وملابساتها) ، ولكني اقول ان طبيعة الموقنين جعلت « عودة الطائر » يمثل عنف الجزر وتراجع الموجة المنحصرة ، كما جعلت الكتاب الثاني يمثل قوة المد ، وطفيان الثقة النفسية ، جعلت الاول معرضا لتعليقات واقف متفرج بعيد ، وجعلت الثاني صورة لانفعال المشارك المتحرك، ولست احتم حكما فنيا على « عودة الطائر » حين اقول : انه من المفارقة السخايرة الا يجد « المفكر » العربي رمزي صفدي وسيلة لتهدئة خيالاته المحمومة الا عن طريق « التفرغ الجنسي » بينما تعيش فتاة مجنونة مشدودة بغايه واحدة هي « النصر » .

ولكن ما الذي نتوقعه من الدكتور حليم بركات في قصته ؟ هل نريده ان يكذب علينا فيصور ما احزننا من نصر باهر ؟ هل نطلب اليه ان يزيغ الواقع في سبيل ارضائنا قصصيا ؟ لتترك المقارنة جانبا فانها تكشف عن طبيعة موفقين اكثر مما تكشف عن طبيعة كتابين : ان من يتناول قصة الايام الستة التي تناولها الدكتور بركات ربما لم يستطع ان يبذه فيما فعل ، فقد استعمل عددا من التفنات القصصية ليمنح الواقع الذي يرسمه وجودا فصصيا ، ان المفارقة التي رسمها بين قصة الخلق والعدم (خلق الكون ايضا

تمّ في ستة ايام) بين واقع الشعب الفلسطيني واسطورة الهولندي الطائر ، وتلك التعليقات التي نشرها من خلال هواجس لبطل او محاورته مع الاخرين ، كل ذلك يمنح قصته ابعادا قصصية لا يمكن لاي منصف ان يتجاهلها . والقصة تحمل الى جانب التصوير المتوالي للاحداث قوة النقد - واحيانا النقد الساخر الذي يحيل بعض اجزائها الى تعليقات سياسية من قبيل ما تتحملة المقالة ، مثال ذلك عند الحديث عما يجول في خاطر رمزي : « منذ بدأت الحرب وهو يشعر انه قوة معطلة . جميع ابناء بلاده امكانات معطلة . لا مؤسسات لا تواصل . لا تنظيم . لا احد يعرف ما دوره . الدولة لا تريد ان يكون لك دور . تريد ان تنكّل . ترسم لك حيائك بالالوان والخطوط التي تريد . دوره ان تقبل ما ترسم لك . كذلك تريد المؤسسات الاجتماعية الاخرى . تريد ان تصغي وتقبل وتطيع . . . او كقوله حين يرى جموع المتظاهرين في شوارع بيروت : « الشوارع تزدهم . الاخشاب والعصي ترتفع في الهواء كالرماح المكسورة . الرماح لم تكسر في الحرب . الشبان يتجمعون خارج ارض المعركة . يتساءل : لماذا لا يكون معظم هؤلاء في الجيش . الملايين منهم كانوا في منازلهم ايام الحسب يصفون للراديو . لماذا لم يكن بعض هؤلاء في المعركة . لماذا ؟ لماذا ؟

ولكن حين اختار القاص هذا البناء لقصته كان يتورط - وربما دون ان يشعر - بمحظورات كثيرة : فالايام الستة متشابهة الى حد كبير في خط التدهور نحو النقطة الفاصلة ، ولهذا فان تكشف الصور التي تمثل قوة العدو ومدى عدوانه على الامنيين وانسداد المشاعر الانسانية في وحشيته المخارفة ، ثم ما يفاصل ذلك من صور الجراح والبؤس والتشتت والنزوح - ان ذلك الكثيف في اسلوب القصص من زاوية المنرج لا يمنح القصة قوة دينامية ، بل يوقعها في الرتابة واكثر ، ولذلك لم تكن القصة سوى انتقال من جانب المذيع من زاوية من زوايا الرفرفة الى جانب التلفزيون (الخيالي) في جانب اخر منها . كذلك فان اصرار القاص على ان يجعل قصته صورة مطابقة الى حد كبير لا للمواقع المرئي بل لآخر هذا الواقع على نفوس الناس في بلد عربي ، يجعل تصويره اقل من الواقع بكثير ، وسيقول لك كل من شهد تلك الايام نفسيا وفرا « عودة الطائر » : ان الكاتب قد حاول ان يرسم ما كنا نحس به ، ولكن ما كنا نحس به حينئذ كان - وما يزال - يعز على التصوير ، وربما قدر للاجيال التي لم تصب بما اصابتنا من الوان المعاناة حينئذ ان يجدوا في قصته خيوطا قصصية ابغ انرا ويزداد تجاوبهم معها عمقا .

وهذا البناء قد فوت على القاص لحظتين هامتين مر بهما مرورا عابرا : اللحظة الاولى هي ان تفاعل « الفكر » - وهو بطل القصة - كان تفاعلا قائما على الخوف والتردد والاستسلام الى الارادة الخارجية التي تفرضها الدول والمؤسسات المختلفة ، ودور الفكر يجب ان يتجاوز ذلك - قصصيا ان لم يتجاوز عمليا ، واللحظة الثانية هي منظر الشعب الساخط الصاخب الذي وجد الفرصة ليعبر عن رايه وحقيقته موقفه دون خوف او رهبة ، فان هذه اللحظة لم تلهم ذلك المفكر ان الشعب قد وجد نفسه وانه قادر على ان يعمل لو انه وجد « الفكر » الذي يوجهه ، ومن ثم ان يزداد ايمان ذلك المفكر بذلك الشعب وبقدرته وبطاقاته دون ان يكتفي بالتعليق العابري على ما يرى . لقد قال اديب سوفياتي كبير في حديث له كنت شاهده : استغرب ان احدا من كتابكم لم يكتب شيئا عن يومي التاسع والعاشر من حزيران مع انهما من ابرز الايام في تاريخكم الحديث ؟ وصمت وصمت بقيقة الاصحاب الذين سمعوا ذلك القول (ربما لاننا لا نعرف ادبا يصور روعة الشعب في هذين اليومين) ، ولو كان للدكتور بركات ان يتجاوز الرسم « الطبيعي » لكل احداث تلك الايام لكان حقيقا ان يبدأ قصته بدينك اليوميين معتبرا ان « الهزيمة » الحربية كانت قد اصبحت حقيقة تاريخية . اما ان يهرب ذلك « المثقف » في سيارته من وجه الامواج المتظاهرة ليلجا الى احضان صاحبه الاميركية الشقراء فهو

اممن في تصوير ذلك الموقف السلبي جملة . وقد يقال ان القاص اراد ان يدين جميع الفئات بما في ذلك طبقة المثقفين ، ولكن الادانة - وحدها - لا تصنع قصصا ، بل ان هذه الادانة تجعل خاتمة القصة عند حلهم امرا مصنوعا لا يتلاءم وذلك التاريخ الطويل من التردد والاستسلام ، كما يتضح من بعد .

ولقد اذكرتني هذه القصة قصة قصيرة بعنوان « رحماك يا دمشق » للدكتور سهيل ادريس ، كتبها يصور احساسات امرئ مؤمن بالوحدة بين مصر وسورية حينما القي اليه نبأ الانفصال : هنالك حاول الدكتور سهيل ان يصور الانفعالات النفسية التي عبر عنها بطل القصة بين لحظة اعلان الانفصال واللحظة التي اعلن فيها الرئيس جمال عبدالناصر انتهاء الامر بقوله في عبارة متهدجة : « اعان الله سورية الحبيبة على امرها » - لقد شاء الدكتور ادريس ايضا ان يلتزم حينئذ بكثير من حربية الواقع ، ولذلك وقف الموقف نفسه ، فبطل قصته يلزم المذيع ، دون ان يكون لديه حول او قوة لدفع شيء او احقاق شيء ، ولولا جدية الموقف لكانت غضبته على الراديو وكسره امرا مثيرا للضحك ، كذلك فانه التزم مخنارا او مضطرا ان يصور موقف المتبهجين بالانفصال من امثال صديقه « زياد » ، وبذلك منح الناقمين على الوحدة صوتا مسموعا عاليا في قصته دون ان يكون للحوار اي قسط فعال في ترجيح وجهة نظر على اخرى ، اذ المسألة تعالج بانفعال تام من كلا الطرفين . ولكن ما كتبه الدكتور ادريس انما يحتل قصة قصيرة ليس فيها ما في القصة الطويلة من اضطرارات ، ولهذا كان سياق الاحداث طبيعيا ، وكانت الخاتمة كذلك هي الختام الواقعي التاريخي .

ان هذا اللون من الادب قد يوصف بالاملنة للواقع العملي او للتاريخ ، ومن نماذجه - فيما يتصل ايضا بالقضية الفلسطينية - مسرحية « القتل » للسيد عصام محفوظ ، وهي تصور تلك القضية حتى عام 1948 ، فتصور الهجرة اليهودية في ظل الانتداب ولجان التحقيق وابتزاز الاراض او بيعها على يد السماسرة وباري العرب في الخطابة من اجل فلسطين ثم مهزلة الجيوش العربية التي دخلت بتواطؤ من السياسة مع المستعمر وما ادى ذلك الى قتل من قتل من المسؤولين عن تلك الجريمة ، ولولا بعض المشاهد المسرحية المليئة بالسخرية ، كمشهد ممثلي الدول العربية في فاعة الجماعة ، ومشهد الحوار بين الصحفي والفلسطيني اللجوء لكانت المسرحية في مجملها وثائقية ، اي تتعمد ابراز صفحة من التاريخ في شكل حوار . وقد اشار الاستاذ فاروق منجونه في مقدمته للمسرحية الى ان الكاتب حاول ان يجد مسوغا للعنف الفردي او اعمال الاغتيال ، ولكن الناظر الى الامسال المعقودة على هذا النوع من العلاج بعد عشرين سنة من تردي الاوضاع يرى ان ذلك التسويغ لم يكن الا حوارا نظريا ، ولعل المقصود به هو ادانة القتل نفسه حين يجري القارئ مقارنة بين ذلك الحوار النظري والواقع المعيشي بعده . غير ان المسرحية اذا تعدينا تصويرها للقضية والاطراف المشتركة فيها لا تتجاوز ذلك الى اي شيء وراءه ويبقى التاريخ حين يكتب بأمانة وشمول اعمق تأثيرا من الفن ، وذلك يهصد الفن عن دوره الاصيل .

وارجو الا يسرع احد الى الظن بان ما قلناه حتى هذه اللحظة يمثل استبعادا للصدق التاريخي في القصة ، ولكن في هذا اللون من الادب لا بد للقارئ ان يبحث عوضا عما فاتته من عناصر الواقع القصصي عن بديل يسد مسده ، وهذا البديل قد يكون قائما في البناء نفسه (كما فعل عصام محفوظ في المناظرة الساخرة في مسرحيته) او يكون قائما في توجيه العمل الفني كله - على ما فيه من التزام باحداث الواقع العملي - نحو غاية اجتماعية (او انسانية) فنية مما . فلنعد الى قصة « عودة الطائر الى البحر » - وهي محور هذا الحديث - ولنسأل : ما هو البديل - او البدائل - عما فاتنا من عناصر قصصية ضرورية ؟ هنالك ثلاثة بدائل على الاقل : اولها قصة الحب



غسان كنفاني

بقوله: «لماذا ادهشكم قولي - فما صدقتم - ان قطعة عشرين عاما تنسي الانسان نفسه؟ وهل هي قطعة بوعسي؟ الآن اصبح شعراً وأنا ملء العين والخطاير واصبحوا يتدفأون بصمودهم، وصاروا ينتسبون اليهم: «اولئك آباي...» فكيف فابلوهم قبل مرارة الخامس من حزيران حين انشدد شاعرنا نشيد العودة الاول:

((بلادي اترى، اعود ارى، ديار الحمى، مهد صباي؟)) صاحوا في وجوهنا، ما لكم ولهذا يا قعداء؟ ألم ترفضوا الهجرة معنا الى يثرب - تعليق مرير على ذلك الانقسام الذي جعل بعضنا يذهب الى المنفى (مختاراً او مكرهاً) نجاة من يد الموت الوحي الى موت بطيء، وبعضنا يقيم وهو يحلم بعودة المنفيين ليكتمل بهم وجوده، ولا يضاهيه مرارة الا قول سميح القاسم في قصيدته «اليك هناك حيث تموت»: يصور فيها اخا له كتب اليه من بيروت يشجعه على ان يترك وطنه لينضم بما يوفره بيروت من خيرات:

كتبت اليّ مزهوا «أخي الغالي»

تحياتي واشواقني

تطير اليك من بيروت

اليك هناك حيث تموت

فدا الباقي من التافه من ميراثك الباقي

تحياتي واشواقني

انا اصبحت انسانا جديدا غير ما تعهد

ختمت دراستي العليا ونلت شهادة المعهد

واصبح مكتبي اكبر

وصار اسمي هنا اشهر

ولي صاحبة شقراء جدتها فرنسية

ومثل بقية الاسياد

تربص في فناء الدار فارهة خصوصية

أخي الغالي لماذا انت لا تأتي الى بيروت

وتترك جرحك الممقوت

وتهجر وجهك المغموس في الوحل

وتنسى عيشة اللذل

فماذا يمكن ان يكون جواب انسان بقي يناهض كل الوان التعذيب والتفرقة والتمييز من اجل البقاء في ارضه على هذه الرسالة السادرة سوى ان يقول:

أخي الغالي

اليك هناك في بيروت

كزنيقة بلا جذر

كنهر ضيع المنبع

كأغنية بلا مطلع

وهي تعمق فردية بطل القصة باكثر مما تدفع به للانضواء فسي المجموع، وثانيها: التعليقات النقدية، وهي ايضا تنبه للعيوب اكثر مما تحرك، ومعظمها مما يتداوله الناس ويعرفونه ولكنهم لا يهتمون الى طريقة تخلصهم من تلك العيوب، والثالث: التحول في نفسية المثقف رمزي صفدي، وذلك يتجلى في امرين: ايمانه بالفدائيين، وهو محض ايمان لا يتخذ صورة عملية، ويظل الفدائيون في ذهنه فكرة جميلة، ثم ايمانه بانه يستطيع ان يقوم بدور ايجابي في حياة امته وذلك بجمع التبرعات للنازحين وتكوين بعثة من طلاب علم الاجتماع لتدرس - بين وفود النازحين من ديارهم - اسباب النزوح، وهذا هو البديل الايجابي الوحيد، ولكنه اضعف بكثير من الصورة الكبرى، وخاصة دراسة اسباب النزوح، فان هذه الدراسة قد تدين الصدو ووسائله التي يستعملها في التخلص من المواطنين الاصليين، ولكن ماذا تجدي اداة العدو - على هذا النحو الاكاديمي - بينما المخدوعون الكثيرون في العالم يهلبون لنصره، وصورة مشوهة النابالم وبؤس سكان الخيام لا تحرك فيهم ضميرا؟

اذن ليس بغني عن هذا اللون من الادب ان يكون فيه بديل او بدائل فحسب، بل لا بد من ان تكون تلك البدائل كافية ومرضية في آن معا (ولا اود ان اقول: بدائل مقنعة مخافة ان يرتبط ذلك بالمستوى الفكري دون المستوى الشعوري) وهذا ما لم يحققه قصة (عودة الطائر الى البحر)، رغم التقدير التام للاخلاص الصادق الذي املى على كاتبها ان يشارك بقلمه وفكره في الكتابة بمثل ذلك الاحساس الواعي العميق والانفعال الصادق النبيل. وانا مدرك ان تناول القصة من هذه الزاوية يجور كثيرا على ذلك الوتر الشعري ذي الرنين العميق فيها، وعلى قدرة القصاص على ان يرسم نماذج فذة لشخصيات مناضلة (عزمي عبدالقادر، ابو دحام.. الخ) وان ينوع في الرسم (رغم حلول الظلام الكثيف، ولكنني لم اتحدث عن كل شيء في هذه القصة خصوصا للسياق العام في هذا البحث).

٣

وتتجاوز «سداسية الايام السنة» لامليل حبيبي جميع المحظورات التي تحدثت عنها في هذا اللون من الكتابة: تلك مجموعة من ست قصص قصيرة، مترابطة معا، رغم تباعدها في الشخصيات والاحداث والانطباعات، واذا قلت: انها سنة اوتار في آلة موسيقية واحدة، لكل وتر رنينه الخاص، ثم هي مجتمعة تصنع لنا واحدا، لم اكن في قولي هذا ممن يؤثرون التعبير الشعري في النقد ليتخلصوا من تبعه الحكم النقدي الدقيق.

لعل امليل حبيبي ادرك انه اذا تحدث عن الايام السنة - كما فعل حليم - فانه يصور ابعاد هزيمة نكراء تسلب الفن الصحيح كل نفمة متفائلة، انه لا يستطيع ان يبعث بابطال قصصه الى الاردن ليعرف سبب النزوح، ولا يستطيع ان يصور فنيا (رغم انه قد يعلم ما حدث) ذلك الطوفان الذي ملا شوارع المدن العربية حين واجهت الاختيار بين الاستسلام والصدود، ولكنه يعرف حق المعرفة ان الهزيمة لم توحد الصفيتين المنفصلتين منذ عشرين سنة وانما ازلت الحاجز الذي كان يقوم بينهما، ولهذا اختار ان يرسم اثر هذه الحقيقة في نفسيات اناس عاشوا عشرين سنة لا يحلمون بالعودة وانما يحلمون باللقاء، وبين العودة واللقاء فرق في «وجهة الحركة» وحسب، ولكنه فرق عميق، فالذين بقوا هم الذين آثروا السجن الصفيير في سبيل الارض والبيت والذكريات والماضي والمستقبل، اما الذين ارتحلوا فهم الذين آثروا... (آثروا ماذا؟ النجاة المؤقتة؟ السجن الكبير؟... لم يكن الامر ايثارا في الغالب ولكنه كان اكرها وعسفا)، ان الفرق بين الفئتين هو الذي عبر عنه الشاعر يوسف الخليل حين ميز بين «المنقل» و«المنفي». ولهذا السبب نفسه يفتتح امليل قصته الثالثة

كعاصفة بلا عمر
اليك هناك حيث تموت كالشمس الخريفية
باكفان حريرية
اليك هناك يا جرحي ويا عاري
ويا ساكب ماء الوجه في نار
اليك اليك من قلبي المقاوم جانما عاري
تحياتي واشواقي
ولعنة بيتك البافي

اقول : ان هذا الفرق القائم بين البقاء في الوطن ومفادته (طوعا او كرها) قد اوجد مميزات فارقة بين ادبين احدهما يعيش داخل الارض المحتلة والثاني يعيش خارجها ، وبينما يتناول الادب الاول التشبث بالارض والاتصاف بها ومعانقتها والموت فيها والتعب لكل ذرة تراب من ترابها وكل ورقة خضراء تنمو فيه ، والاصرار على ان الموت نفسه لا يستطيع ان يفصل بين الارض وابنائها حتى تتجسد الارض الام كل شيء فتقتو هي الحبيبة والاغنية والماضي والحاضر والمستقبل والانسان والعمل والمقاومة متحدة جميعا تحت اسم واحد (كما هي الحال في شعر محمود درويش) فان الادب الثاني يتميز بالاصرار على العودة والتنظيم الثوري من اجل تحقيقها والموت في سبيل حق الانسان في ارضه والحنين الطبيعي الى شجرة البرتقال والزيتون والعلاقات الانسانية جميعا ، ومن طبيعة الامور ان يشترك اللونان من الادب في الشعور بالحاجز الذي يقوم سدا حائلا دون استعادة ابسط الروابط الانسانية بين اسرتين ولهذا الموقف اختار اميل ان يعبر في هذه السداسية - من خلال مشاعر اشخاص متباينين - عما حدث عندما نهارت بعض اجزاء ذلك السد ، واصبح في مقدور الفريقين ان يربطوا بين الماضي والحاضر وان يعبرا في لحظة حقيقية زمنية امتدت عشرين عاما .

ويطالعنا هذا اللون في اول قصة من خلال مشاعر الطفل مسعود الذي كان يحس قبل ان يلتقي بابن عمه من الضفة الغربية انه غصن مقطوع من شجرة ، ويتجرع الاذلال من ابناء الحي لانه يعيش دون انتماء ، حتى اذا لقي ابن عمه رفعه الانتماء عند نفسه وعند اقاربه فصار « مثله مثل الاولاد ذا اعمام واخوال وافراء ولم يعد مقطوع الاصل والفصل ... واصبح يحب ابن عمه (سامحا) حبا جما ، وكان يستمتع باعجاب اليه وهو يتحدث عن اخيه الذي يعمل صيدليا في الكويت والذي زار القاهرة وحضر غناء عبد الحليم حافظ بشخصه » .

اما القصة الثانية « حين نور اللوز » فهي قصة الانسان السذي انسته العشرون عاما روابطه بالماضي ، ولم يتبق له الا الشعور بسان الازدواجية هي محور حياته ، وكان في غمرة البحث عن لقمة العيش والطمانينة والاستقرار في ظل الزوجة والاولاد والخوف من التعرض لنقمة الحاكم المتسلط قد انطوى في صدفة الوحدة والعزلة : « انني ادرك الان انني ما انطويت في صدفتي واحدودب ظهري الا حين قطعت الصلة بماضي ، وما هو هذا الماضي ؟ ان الماضي ليس زمنا . ان الماضي هو انت وفلان وفلان وجميع الاصدقاء . سوية رسمنا لوحسة الماضي وكل منها لونها بلونه الخاص ... » ولكن هذا الرجل الذي استيقظ فجأة عندما انهار سد السنوات العشرين بقي يعاني مشكلة الازدواجية لانه كان قد نسى ما يبحث عنه ، وهو « غصن اللوز » الذي تركه عند حبيبة الصبا القاطنة في القدس او بيت لحم ، ظل ناسيا وان كان يتذكر قصة حب كان فيها مثل هذا العهد ، غير ان السنين انستته - حقا - انه هو طرف تلك الازدواجية في قصة الحب الجميلة ؟ ان هذه القصة - ولعلها ابرع ما احتوته تلك السداسية من حيث اطارها الفني - تنعق على نحو فريد امر انهيار السد القائم في اعماق النفس . وترسم (ام الروبايبيكا) وضعا مفارقا للقصة السابقة فهي قصة امرأة لم تنفصم عن الماضي لحظة واحدة بل آبت ان تهجر حتى حين هاجر زوجها مع اولادها ، ولشدة تعلقها بالبقاء اصيبت بما يشبه

اللثة ، وهي تحاول استيفاء الماضي في حياتها بشراء كل ما يعرض من منهوبات عربية ، كانت تبحث فيها عن « كنوزها » - عن شيء ضائع لا يدريه احد سواها - فاذا لم تجد في تلك المواد القديمة شيئا مسن تلك الكنوز باعها وتعيشت بثمنها ، ويوم انهار السد لم يكن لديها هي ما ينهار ، فقد رأت الاشباح الهائمة : « رجال ونساء من غزة ومن الضفة الغربية ومن عمان بل حتى من الكويت عبر الجسر ، يعبرون ازفتنا في صمت وينظفون نحو الشرفات والنوافذ في صمت وبعضهم يطرق الابواب ويسأل في ادب ان يدخل ليلقي نظرة وليشرب جرعة ماء ثم يمضي في صمت ، فقد كان هذا بيته ... » اولئك كانوا يشعرون انهم استطاعوا ان يستعيدوا الماضي للحظة من الزمان ، ولكنها هي لم تفقد هذا الماضي لحظة ، غير ان الناس لم يسألوا عن « كنوزها » واهملوها ، فكان الماضي الذي عاشت به ظل سدا قائما بينها وبين الآخرين .

وتمثل القصتان الرابعة والخامسة نموذجين من مشاعر العودة ، اما القصة الاخيرة فانها تمثل كيف ان زوال ذلك السد قد جمع بين فتاتين عربيتين في حومة النضال ، احدهما من القدس والاخرى من حيفا ، وهي تشترك مع القصة الرابعة في الكشف عن ابعاد الصمود والنضال ووحدة الهدف ، ولعل من ابرز ما يستوقف القارئ في القصة الاخيرة قول السجينة المقدسية عن صديقتها الحيفاوية في احدى رسائلها : « ونجلس حولها ونتعجب من افكارها ، فلما سألناها ماذا يحرك في اغنية « راجعون راجعون » وانت لم تنزحي ولم ترجعي بل بقيت في وطنك ؟ اجابتنا : وطني ؟ انني اشعر انني لاجئة في بلاد غريبة . انتم تحلمون بالعودة وتعيشون على هذا الحلم ، اما انا فالي اين اعود ؟ »

ان القارئ الذي يدرك ان هذه السداسية انما تدور في كل قصصها على نفمة العودة ، عن طريق الربط بين الماضي والحاضر ، قد يتساءل : اليس تنضح هذه القصص بالرومنطيقية الحزينة ؟ هذا حق ، فان من يقرأ سداسية اميل (سواء اكان ذا علاقة حميمة بالمشاعر التي يصورها او كان بعيدا عنها) لا بد من ان تهزه الى الاعماق هذه الصور الست ، وان يثور في نفسه نيار عنيف من الاسى الدخيل ، ولكني لم اشعر في اكثر ما قرأت بمثل هذه الرومنطيقية البنية على العافية والصحة كما شعرت لدى قراءتي هذه القصص ، ذلك لانها تخطت مرحلة الحزن النابع من الواقع العملي (وهو حزن مأساوي طبيعي سليم) الى القول بان زوال السد الزمني والمكاني هو وحده الذي يستطيع ان يحقق التكامل الانساني بين الاخوة هنا وهناك ، حين استطاع زواله في لحظة ان يعالج النفوس على مستويات مختلفة ، وان يوحد المناصلين في الجانبين وان ينشئ القيم التي تحطمت بفعل الزمن . ان تلك القصص - من خلال ذلك المد الرومنطقي - تقول لنا ان الانتماء الى الارض محض انتماء لا يكفي حتى يقدو بدلا عن العلاقات الانسانية ، او كما قالت الفتاة الحيفاوية في القصة السادسة : « وطني ؟ انني اشعر انني لاجئة في بلاد غريبة » .

وتسيطر فيروز باغاني العودة على حركة هذه القصص وسياقها ، وهذا امر غير مستغرب ، كما يسيطر عليها ذلك الاحساس الدقيق بقيمة اللهجة الفلسطينية وقدرتها على الاداء على نحو عامد يوحى بالعفوية . واذا كانت هنالك اسباب فنية تسوغ مثل ذلك فهناك سبب اجتماعي يفوي هذه الاسباب ، فاللغة عند ابناء الارض المحتلة - بكل ما تحمله من ابعادات - جزء لا يتجزأ من المصونات التي لا يتنازل عنها صاحبها ، شأنها في ذلك شأن الارض والبيت والشجرة ، فكيف اذا كان هذا الشيء المصون العزيز هو الوسيلة الكبرى لتقوية الروابط والعلاقات بين ابناء تلك الارض جميعا ، ان اللفظة العامة عندئذ تكتسب وجودا ونبضا وحياء ، وليس من السهل ان يضحى الكاتب بها في سبيل ما عداها ، فالتعبيرات الدارجة هنا لا تنقاد لنظرية جدلية مفروضة من الخارج ، قابلة للتجربة والخطا ، وانما تتبع من صميم الحاجتين الفنية والاجتماعية .

اصابع حزيران والادب الثوري

– تيمة المنشور على الصفحة – ٤٠ –

٤

ان انعدام البعد الذي يفصل بين الفنان والشعب يستطيع ان يؤدي بالفنان الى تفهم دقيق لوضع ذلك الشعب وتطلعاته معا ، ومن ثم فلا بد من ان يفدو ادبه – نتيجة لذلك – احفل باواقميه والاجابيه ، وهما عنصران لازمان في كل ادب يواكب الحياة والقضايا الانسانية ، وفي مثل هذا الوضع يصبح الفنان قادرا على ان يستلهم القسوى المتطورة في امته ، وان ينتزع نماذجه ورموزه من اعماقها الخيرة ، وعندئذ تصبح النماذج الادبية من صميم الشعب نفسه ، اي انه يستطيع ان ينقل حقيقة الحاجة الى الانتماء من خلال نفسية طفل مثل « مسعود » في سداسية الايام الستة ، او يجسد روح الامة وحقيقة جوهرها في صورة الانسان الكادح الطيب « حمزة » كما فعلت فدوى :

كان حمزة

واحدا من بلدي كالآخرين

طيبا يأكل خبزه

بيد الكدح كقومي البسطاء الطيبين

قال لي حين التقينا ذات يوم

وانا اخبط في تيه الهزيمة

اصمدي لا تضعفي يا ابنة عمي

هذه الارض التي تحصدنا نار الجريمه

والتي تنكمش اليوم بحزن وسكوت

هذه الارض سييقي

قلبا المفدور حيا لا يموت

هذه الارض امراة

في الاخاديد وفي الارحام سر الخصب واحد

قوة السر التي تثبت نخلا وسنابل

تثبت الشعب المقاتل

وحين نسفت دار حمزة واحتضنت انقاضها « حصاد العمر ،

ذكرى سنوات عمرت بالكدح بالاصرار بالدمع بضحكات سعيدة » ظل

حمزة مؤمنا بفلسفته :

يدفع الخطو على الدرب بعزم ويقين

لم يزل حمزة مرفوع الجبين

وان اي واحد ليترك اليوم ان « حمزة » نموذج واقعي اجابسي

في الارض الصامدة وانه يمثل ضمير الشعب الحقيقي اكثر مما يمثله

المتخاذل والمساوم ، وانه من ثم احق بان يصبح محورا للفن ، وان الفن

الذي يعتمد هذه النماذج لا يرفع من قيمة الانسان وحسب – وهو ينقلها

نقلا امينا – وانما يرفع ايضا من نفسية الذين امتلأت صدورهم بغيار

الهزيمة ، لينتفسوا هواء نقياً .

والى تجسيد هذه الحقيقة هدف غسان كنفاني في رسم صورة

لام سعد ، المرأة الفلسطينية الفقيرة التي ظلت تقف عشرين سنة – مع

الآلاف من امثالها – « تحت سقف البؤس الواطيء » ، ام سعد حقيقة

واقعة في الحياة والفن معا ، وجودها المحدد هو وجود امها نفسه

« قوية كما لا يستطيع الصخر ، صبورة كما لا يطيق الصبر ، كادحة

ابدا ، ولكن وجودها الممتد هو سعد نفسه الذي ترك المخيم واصبح

فدائيا ، وتتنازعها مشاعر الام التي تخشى ان تفقد ابنتها ، ومشاعرها

التي تحس ان هذا الفقد قد يصبح طريقا لحياة امة ، ولهذا فانها

لا تبكي ولا تجزع – وان كانت لهفتها الساذجة طبيعية محتومة – « قلت



فدوى طوقان

لجارتني هذا الصباح : اود لو عندي مثله عشرة ، انا متعبة يا ابن عمي، اهترأ عمري في ذلك المخيم ، كل مساء اقول يارب ! وكل صباح اقول يارب ! وما قد مرت عشرون سنة ، واذا لم يذهب سعد فمن سيذهب؟» وام سعد تشبه حمزة في فلسفتها العميقة التي تستمدتها من معايشة الارض ، فهي تحمل عرق الدالية الذي يبدو يابسا مصممة على ان تزرعه لانها تؤمن ان الدالية « شجرة معطاءة لا تحتاج الى كثير من الماء . الماء الكثير يفسدها » وان الزيتون لا يحتاج الى ماء ايضا ، وقد كان هذا الرمز هو المحور الفني الذي ربط بين القصص في مجموعة « ام سعد » . وحين يقول لنا غسان في الخاتمة : « وخطوت نحو الباب حيث كانت ام سعد مكبة فوق التراب حيث غرست ... تلك العودة البنية اليابسة التي حملتها الي ذات صباح ، تنظر الى رأس اخضر كان يشق التراب بعنفوان له صوت » – حين يقول لنا هذا ندر ان الرمز قد اكتمل : الدالية التي لا تحتاج الا قليلا من الرطوبة قد شقت جوف الارض وخرجت الى الهواء ، وسعد ورفاقه قد اصبحوا حقيقة نابعة من ارضهم ، وسيشتدون عودا على مر الايام ، والامل – تلك القوة الموجهة كالنسخ في البنية النامية – قد مس كثيرا من المظاهر في حياتنا ليتحول بها نحو النور : فقد اصبح لام سعد حجاب جديد (رصاصة تركها سعد عندما عاد الى البيت ذات يوم) واصبح ابو سعد عامل البناء الطف واكثر بشاشة ، واقنع عن بعض ما كان يشوب تصرفاته من فظاظة حين رأى ابنه الآخر سعيدا يتدرب مع « الاشبال » – ، وحين قرأت هذه المجموعة اول مرة انكرت ان لا يكون لابي سعد وجود الا في آخر قصة ، وقلت في نفسي : كان الكاتب كان يوهمنا ان ام سعد ارملة وانها تكدح هذا الكدح في سبيل ابنتها لانها لا تجد من ينفق عليهم ، ولشدت مما ادركت خطاي بعد تأمل يسير ، فالحق ان ظهور ابي سعد في النهاية قد جعل هذه القصص اعق واكثر دلالة وذلك لان ابا سعد الذي كان ينصرف بعد عمله الى لعب النرد فاذا عاد الى البيت « يشاجر خياله » لم يكن له وجود فني الا حين اشرق وجهه بالامل ، كان انسانا سلبيا ، فحين تحول ذلك التحول صح له ان يأخذ دوره في البناء الفني ، فجاءت

واما البياتي فينظر الى هذا التراث من خلال منظار اشد قتاما،
ويفسر التاريخ على هواه او يمسخه ليستطيع ان يرميه باقبح النعوت :
ذكروني بالطواويس التي باضت على الاوتاد
في اعراس هارون الرشيد
وبعاز الشرق منبوذا يغني عربات الفاتحين
وباحزان الجوارى والعبيد
وبوجه البحري الجاحظ العينين
في اعقاب دينار ، وفي اعقاب سلطان جديد
اه من صمت القواميس المريب
ومقامات الحريري على هامش مخطوط قديم
ذكرتني بكلاب الزمهرير
تنبج الموتى بصحراء الجليلد
وبشمس العالم السوداء « كافور »
وخصيان المالك ، وضحكات « جرير »

ولا حاجة بي الى الوقوف عند كل صورة من هذه الصور لاناقشها
على حدة ، ولكن جمعها معا في نطاق ايمان في تميم الجانب
المشرق ، لانها تذكر وحدها كأنما هي « مختارات » متممة للتخلص
الطبيعية الغالبة على ما كان لنا من تراث ، والخطا عند كل من
نزار قباني والبياتي خطأ ثقافي قبل كل شيء لا لان هارون الرشيد
لم يكن كما وصفه نزار ولا لان الطواويس لم تبض على الاوتاد فسي
اعراسه - حقيقة ومجازا - (اية اعراس ؟) بل لان كلا من الشعارين
يريد ان يفرض تصوره الخاص به (وهو تصور مشوه) على الماضي
 والتراث والتاريخ ، ويمضي البياتي خطوة الى الامام حين يحطم مرآة
الحاضر باستعمال حجارة قديمة ، فهو من اجل ان يزيد في تحقير
حاضر امته يقيسه بابشع صور يتخيلها للماضي ، وكأنما هو لا يبقي
الا الهدم من اجل الهدم وحده ، ولا يكتفي بان يقتل وانما يمثل بصد
ذلك في فيظ المحقق بضحيته .

ولدى سميح القاسم موقف واضح من التراث ، فهو نائر على ما
في ذلك التراث من اصاليل وشعوذة :

علموني السحر والايمن بالاشباح
والرقية والتعزيم والخوف اذا جاء المساء
علموني ما يشاؤون ولم يستنبوني ما اشاء
فرس الخضر كليل بي ، وحسبي الفقهاء
يا ابي المهزوم يا امي الذليلة

انني اهدف للشيطان ما اورثتماني من تعاليم القبيلة
وتحس هنا بانك امام امرىء يعرف ما يرفض وانك لا تستطيع
ابدا الا ان تتحد مع الشاعر في رفض هذه « الطقوس الهمجية » .
ولكن ثورة سميح تشتمل منطقة في التراث واسعة ، ولا تقف عند
الاساطير والشعوذات ، ففي قصيدة « ثورة مفني الربابة » نجد ثورة
الشاعر على الفخر بروعة الماضي والاكفاء بها دون العمل للمستقبل
وهذا يعني ان التراث قد اصبح عاملا معوقا عن النمو والتجدد ، فهو
في نظر الشاعر لم يعد صالحا للانارة لان الناس اطمانوا اليه واكتفوا
به ورفضوا التعرف للجديد :

يا امثي
عددت اجيالا على هذه الربابه
كررت امجاد الرسول وكل امجاد الصحابه
كررت عقبة الف مره
كررت طارق الف مره
ووضعت من عندي الكثير
كذبت في اسف وحسره

بغداد يا بلد الرشيد
ماذا تبقى منك لم انزفه للوتر البليد

يقظته ايضا متوافقة تماما مع بروز عرق الدالية . ومن ثم ندرك
ان البساطة التي عمدها غسان في هذه القصص قائمة على محمل فني
في غاية الدقة والصلابة والعمق .

ومن خلال هذه البساطة الظاهرية استطاع الكاتب ان ينفذ بلباقة
الى اعماق المشكلات القائمة في القطاع الذي يصوره ، فمن ناحية
هنالك ظروف العيش في المخيم وما تصبه الطبيعة والمسؤولون من
نقمة على اهله ، ومن ناحية اخرى هنالك الفارة على مطار بيروت ، التي
وجدت ام سعد - لانها تسلمهم قلبها الطيب - انها مسؤولة في العمل
على تخفيف وقعها (وام سعد حقيقة ورمز) « واندفعت النساء ومن
ثم اندفع الاولاد الى الطريق المظلم واخذوا يجمعون قطع الحديد بايديهم
العارية ويقذفون بها الى الرمل بوسرعة انشروا كالاشباح على طول
الطريق ينظفونه من العراقيل » ، هذا بينما ترك بعض اصحاب
السيارات سياراتهم في عرض الطريق تسد الدروب وهربوا ، ثم هنالك
من ناحية ثالثة مشكلة « المنافسة في العمل » بين فئتين من الكادحين
لان اصحاب الاعمال نهazon للفرص يعرفون ان درجات الحاجة متفاوتة
وان الاكثر عوزا يقبل باجر اقل ، ومن شاء ان يقرأ قصة انسانية
من اجمل ما كتب في القصص الحديث فليقرأ « الناطور . . وليرتان
فقط » في هذه المجموعة فانها تزخر - على قصرها وبساطتها - باعمق
المعاني النبيلة في اطار فني رائع . ان الواقع الذي تمثله « ام
سعد » ليس اصغر شأنا من الرمز لان الواقع في ذاته يحتضن المثال ،
وقد استطاع غسان ان يحتفظ بالمستويين معا دون ان يجاذب احدهما
الآخر حظه من الاهمية والعمق والدوام والتطور ، وكما يسرع خيال
المراء الى المقارنة بين الواقعيين والرمزين : ام سعد المرأة الكادحة
ورمزي صفدي الشاب المثقف ليخرج بنتيجة باهرة حقا حول قيمة
الاجابية في العمل الفني .

5

هنالك ظاهرة بدت اكثر وضوحا في ادبنا بعد احداث حزيران
واعني بها « الثورة على التراث » ، وقد كانت هذه الظاهرة موجودة
قبل ذلك (في مجالات ادبية وفكرية عامة) ، الا ان الاحداث المذكورة
ربما زادت من حدتها . وقبل ان ندرس موقف الادب منها علينا ان
نجيب على هذا السؤال : هل كل التراث قد اصبح طرازا عتيقا لا
يلام العصر الحاضر ولهذا ينبغي طرحه ؟ يمكننا ان نستانس هنا بقول
الكاتب الارجنتيني الماركسي هكتور اغسطيني : « من السخف ان يحاول
الناس التمسك بالمعايير الموروثة كل الوقت كما انه من السخف طرح
التراث كله جملة كأنما ينبثق المجتمع الجديد من اسباب مجهولة غريبة »
ويضيف هذا الكاتب ان التراث يجب ان يخدم تطور الجديد ويصبح
جزءا مكمل له ، فما التراث الا حلقة حيوية دينامية بين الماضي
والحاضر . وعلى ذلك فان التراث حين يكون سندا او اساسا يرتكز
عليه الجديد فهو صالح للبقاء بل هو ضروري ، وتكون كل دعوة
لطرحة دعوة هدامة .

وقد تبان الشعراء الذين تحدثوا عن التراث في طبيعة الثورة
عليه ، فتوفيق زياد يقف منسجما مع ما يستحق البقاء من تراثنا ، معتزا
بالمواقف التاريخية الخالدة ، صائنا لقبور اسلافه ، بل هو يستعين
بالماضي لكي يمكنه من الصمود في الحاضر :

وان كسر الردى ظهري
وضعت مكانه صوانة من صخر حطين
ويتفق نزار قباني والبياتي في النيل من التراث ، اما نزار
فلا يرى في تاريخ هارون الرشيد مثلا الا الجوارى والفلمان والخصيان :
لان هارون الرشيد مات من زمان
ولم يعد في القصر فلمان ولا خصيان

لان هارون الرشيد لم يعد انسان
لان هارون الرشيد ارنب جبان



محمود درويش

ماذا تبقى يا طليطة الشقية من كلام
ماذا تبقى يا كنانة يا شام
ماذا تبقى للصباح
ودمي تخثر في شراييني ووجهي مستباح

اطفاننا ملوا البطولات المكررة القديمة
سئموا سروجاً كالعات صار فارسها الفبار
عافوا سيوفا لاكها الزنجار والذكرى السقيمه
كرهوا الرماح المرعات على الجدار

وفي قصيدته « الميلاد » يتخطى سميح القاسم هذا
المستوى نفسه فيرفض التراث جملة لان ذلك التراث لم يستطع ان
يتفاعل في نفسه مع الحاضر :

ابي لا كتبنا الملقاة تحت نعال هولوكو
ولا فردوسنا الردود فردوسا الى اهله
ولا خيل الصليبيين
ولا ذكرى صلاح الدين
ولا جندينا المجهول في حطين
تشد خطاي للانفاض للمنفى
فمن حسي لاطفالي
اشيد مصانما كبرى
وارتق معظفي البالي
وابني مسكنا حلوا ، واخلاق جنة خضرا

وقد يختلف القارئ مع الشاعر في هذا الموقف الذي يبلغ
حد الرفض التام للتراث ، ولكنه يحس بان الشاعر لا يتجنّب بحيث
ينسب الى التراث ما ليس فيه من ميوب ، وهو قد نشأ على حب ذلك
التراث ولكنه لم يستطع ان يفيد منه في تنظيم الحاضر ، ولذلك فهو
يرفضه ليتخلص من نقل الولاة المزوج . ومن اللافت للنظر ان القاسم
لا يتجاوز نطاق التاريخ والشخصيات التاريخية الكبرى (التي تحس
بانه رغم رفضه لها لا يزال يحترم دورها الحقيقي) حين يتحدث عن
التراث ، بينما يحشد البياني السياسة والادب وحياة المجتمع ، فيكبر
من الصورة ليزيد من لهب الثورة ، ولا يتلاعب القاسم بشيء من
الاحداث ، فهو يقرّ انه كانت لنا كتب داسها هولوكو تحت اقدامه
وانه كان لنا جندي مجهول في حطين .. الخ ، واما البياني فهو
يعرض تاريخا مبتكرا تماما ، فهو يعرف (دون ان ندري كيف) ان
الشرق كان يعني عربات الفاتحين ، وهو يعلم (ولا ندري كيف) انه
كانت لجرير ضحكة خاصة به ، وان البحري كانت تحفظ عيناه وراء
دينار جديد .

ويقترّب محمود درويش من سمح القاسم في نظره الى التراث ،
ولكنه لا يقف ولفة طويلة عنده ، ولا يحاول ان يصرّح بمشاعره على
نحو عامد لا مواربة فيه ، وانما يعبر عن موت التراث في نفسه
بان « اساطيره تموت » ولذلك فانه يبحث في الانفاض عن ضووع عن
شعر جديد ، ولا ريب في ان الهزيمة قد جعلتنا بحاجة الى تاريخ
جديد حافل بالاشراف والتقدم ، ولما كانت الهزيمة لا تدل على صدق
الماضي ، فقد اخذ الشاعر بمدح حزيران يشكك في اصالة ما قيل
عن هذا الماضي اولا ، ثم في صلاحية هذا الماضي للحاضر والمستقبل -
وزادنا التقدم العلمي ايمانا بان الطرق ليست في الالفتات السى
الوراء ، كل هذه حقائق قد تفسر هذه الثورة على التراث ، ولكن مثلما
ان الازمة خلقت مباشرة تجريبا لحاضر الامة ومقوماتها ثم هدات تلك
العاصفة بمد سكون الصدمة الاولى ، فكذلك هذه العملة على
التراث : انها ليست وليدة تبصر فيه ، تقبل ما يمكن ان يتحد مع
التجدد وترفض ما يقف عقبة في سبيل التطور ، وانما هي جزء من
تخمة الاكتفاء بتمجيد ماضينا وتراثنا فير انه لا بد للفنان من ان

يعود فيدرك في لحظات الهدوء والتأمل ان الامة العربية ليست بما
في الاسم ، وانه ليست هناك امة تنكرت لكل تراثها الماضي ورفضته
مهما يبلغ حظها من التقدم والرفق في الحاضر .

تلك ملامح موجزة لما تركه حزيران من آثار ثورية في ادبنا ،
حاولت عرضها في هذا المقال مستعينا بامثلة منتزعة دون استقصاء او
شمول ، ومنها يتضح ان نكبة حزيران بعد ان طبعت على صفحات
الادب سمات سلبية مؤقتة ، عادت فافسحت لهذا الادب مجالا ايجابيا
يتسم بالثورية والواقعية ، وزادت من التحام الفنان بالشعب ، فاصبح
يختار نماذجه الشعرية والقصصية من صميم هذا الشعب نفسه ، وتحولت
بالادب من وهدة الياس الى افق الامل حين انبثق الغداليون من صفوف
الامة العربية ، فوجد فيهم الادب تخفيقا لروح الامة ومثالها . ورغم
المرارة التي انبثت هنا وهناك على اثر النكبة مباشرة فان الادب انجس
الى التفسير عن ارادة الامة في الصمود على طريق التحرر والثورة
ومثلما كان الحاضر لفترة قصيرة محط نقمة الادب على اثر الهزيمة
فان الماضي لم يسلم من الاتهام ، بنسب متفاوتة حسب تفاوت الابداء
في نفسياتهم ، ولكن الثورة على الماضي والتراث ، ما دامت تحتاج
تحليلا وتمييزا وفرزا للجيد من الرديء فيه ، فان الشعر - ايا كانت
قدرته على الاستيعاب - لا يستطيع ان يعالج هذه المشكلة ، ولا بد
ان تعالجها القصة الطويلة والمسرحية .

ولكن كم نسبة هذا الادب الذي مسته اصابع حزيران - سلبا او
ايجابا - الى الادب الذي عاش دون ان يحس باثره ؟ ذلك شيء ليس
في الوسع استقصاؤه ، وان كان يجدر بنا ان نصيره اهتماما وان
نوجد لذلك التعليل اللائم . ولكن مهما يكن من شيء فاني ارى
ان ازدياد التلاحم بين الفنان والشعب وتوجه الادب نحو الايجابية
والواقعية والنزوع عن الاحساس بالغربة ، كل ذلك سيزداد في ادبنا
ومن ثم يكسر حظه من الثورية على مرّ الايام .

احسان عباس