مناقشات

كلمات عن التجديد

بقلم : محمد عيتاني

كنت أريد ان اصع عنوانا لهذه الكلمة « موقفي من التجديد في القصة » ، ذلك لان الحافز الاساسي لهذه الكلمات كان الدفاع الذي حاول الاستاذ عادل ابو شنب أن يقدمه عن قصته « احلام ساعة الصفر » فلم يأت الدفاع مقنعا ، رغم وجاهة بعض الاسئلة التي طرحها الاستاذ عادل . ولعله لم يلاحظ تدرجي في الحكم على قصته ، ومحاولتي استجماع مختلف عناصرها المتنافضة ، في بناء واحد ، لم يستقم . وانا لم أقل عن قصته انها اسطورية ، بل بالعكس تماما (ويا ليتنا نقرأ لبعضنا ، نحن الكتاب العرب ، بهدوء وباستيعاب اذن لاستغنينا عن تسويد مئات الصفحات وعشرات الوجوه الخ) فقد قلت بوضوح كلي انه لم يستطع ان يرقى بقصته الى مستوى الاسطورة ، وكان ذلك ، في رأيي ، هو المجال الوحيد الذي يستطيع ان ينقد بناء القصة ، وشيئا من مضمونها . لكن موضوعي ليس العودة الى قصة الاستاذ عادل « احلام ساعة الصفر » لا لانها لا تستحق وقفة تعمق ومناقشة جديدة ، فالادب الحي يستدعي اكثر من وقفة واكثر من التفاتة . يستدعي الجلوس عند قاعدته ، ودراسته بمختلف وسائل الدراسة ، هذا مع حق الناقد في ابداء تحفظات حول هذا الجانب او ذاك من ناحية المضمون وتلاحمه بالشكل . اما سؤال الاستاذ عادل : هل انت في النهاية مع القصة او ضدها فأقول له : انا معها ، وضدها ، في آن معا ، ولكن ليس كما فسرها ابراهيم الجرادي واراد ان يقولبها بقالبه المشدد .

لكن الاستاذ عادل ابو شنب انتقل في تعليقه المنشور في العدد الاخير من « الآداب » الى مسألة اساسية ، ومائل بيني وبين الاستاذ عبد السلام العجيلي من حيث مفهومي السردي التقليدي التيموري – وربما العلي بابي – للقصة . وكان يكفيه ان يقرأ باخلاص كيف حللت قصة زميله وصديقه يوسف ابو هيف « الرجل الذي نسي عيد الميلاد » في نفس الصفحة التي تحدثت فيها عن « احلام ساعة الصفر » ليرى انني لست من تلك البضاعة ، مع تكرار احترامي لفن العجيلي الذي لا يستطيع ناقد مهما اتسعت مداركه ، وتأوج زخم مفاهيمه الحديثة أن يمسحه كما أسلفت من ساحة القصة العربية . ونظرا لان الاستاذ عادل ابو شنب يستند الى قصة « حبيبتي تنام على سرير من ذهب وحولها الخ » التي نشرت متسلسلة في جريدة « الاخبار » اللبنانية واختلف الرأي فيها كثيرا ، وبما ان الاستاذ ابو شنب يعتبر هذه القصة نموذجا لضعف الفن فانني أريد ، لو سمح الاستاذ ، ان انطلق من هذه القصة بالذات ، لاحدد مفاهيمي بالتجديد ، ولن اقتصر على تجاربي الفنية ، وحدها ، فهي رغم كثرتها العديدة ، محدودة الآفاق ، بل سأستند الى مفاهيم فكرية ميدانية تكونت لديّ اثناء تأملاتي في مستقبل فن القصة العربي ولا سيما المستقبل الذي اريد ان اعتمده لاعمالي .

في رأيي ان التجديد هو اولا تجديد في المضمون . في رؤيتك لقضايا الحياة حولك ، رؤيتك الصادقة المهمة العميقة ، ثم في عثورك على معادل فني تندرج فيه هذه الرؤية ، سواء أكانت عمودية عميقة ، تعالج حياة بطلين او ثلاثة ابطال او حتى بطل واحد في اطار مأساوي يعني (ايفان دينسوفيتش عند سولجنتيسين ، « الشيخ » في قصة الشيخ والبحر لهمنغواي) او كانت عمودية – افقية اجتماعية ، تعالج مصالح عشرات الابطال بكل ما ينبغي من تعميق وملحمية (ابطال الدون الهادي شولوخوف ، حسناوات وفتيان ودوفات وادباء وفنانين « بحثا عن الزمن الضائع » لبروست) .

ان اول شيء دفعني لكتابة روايتي المتسلسلة في جريدة «الاخبار» اللبنانية والتي لم تعجب الاستاذ عادل ابو شنب ، بل اعتبرها « من سقط المتاع » ، هو انني حاولت ان اودعها مضمونا جديدا ، شموليا ، هو حكاية عهد كامل من عهود رئاسة الجمهورية اللبنانية (ست سنوات) . وقد بدأتها ، كما يذكر الاستاذ اذا كان أسلوبها « السردي التقريري » قد سمح له بمتابعة اكثر من حلقة او حلقتين منها ، من اعمق اعماق الشعب ، من بين الحمالين والذكنجية والجائعين وسواد الشعب ، ثم ارتقيت بواسطة الاسطورة – الحقيقة ، اسطورة سرير لويس بونابرت الفضي ، الذي تقتنيه حسناء لبنانية وتستقبل عشاقها عليه الى الجانب الثاني من الشعب اللبناني ، الجانب الذي يستهلك ولا يعمل ، الجانب الراقص الساهر المقامر العائش في مناخات تختلف عن مناخات احمد العتال ابو حسين الذي سجن لانه « ثقب للناس كيس سكر » في مخازن احد مليونيرية البلد لتأكل الناس سكرا على حساب ابو حسين .

عادل ابو شنب حتى الان على حق ،ان لم اتجاوز حتى الان سوى السرد العادي ، المؤثر في بعض الاحيان ، لكنه سرد لاخبار قد نقرأها في اية جريدة ، او أي ريبورتاج لبناني حول مفارقات ومشاكل المجتمع اللبناني . ولكن الذي لا نستطيع ان نقرأه هو شمولية المضمون حين تمضي القصة في طريقها السديد ، وحين تتناوب مشاهد فوق وتحت ، بمختلف انعكاساتها واضوائها ، ومغازيها وحقائقها ثم صراعاتها . هذا هو التجديد الذي قصدته في هذه القصة بالذات : ١ – واقع شعبي – وطني – دولي – اجتماعي (Etatique - social) صراعي شمولي ٢ – رسم واقعي يلتف ، في كل مرحلة معنية وفي كل عطفة معنية على معادله الفني ، ٣ – مأساوية تراجيكوميدية ، وفقا لجو وروح المجتمع اللبناني،شطره الرئيسي لا سيما في الاقاليم التي تدور فيها الاحداث. ولم آل جهدا ، وانا لست في معرض التجديد – التجديد المقصود المفتعل ، المخطط له ، هو اخر ما يخطر على بالي ، ولذلك لن اسقط في مدرسة عادل ابو شنب وربما في مدارس اخرى تنشط في كتابة القصة في شرقنا العربي . اقول لم آل جهدا في النظر من زوايا متعددة الى الحدث الواحد ، ومن مختلف نقاط التقاطه وتحديده وذلك لتقديم اضاءة كاملة لا للاحداث والوقائع في تسلسلها ، لانني قدمتها ، كالحياة نفسها ، منظورا اليها بعين الفن ، غير متسلسلة بصورة كرونولوجية (حسب دوائر الزمان الطبيعي وتواليه) ولم يخف عليّ ان لكل بطل من ابطالي وتيرته الذاتية وفضيته النفسية المرتبطة بالسياق العام للرواية . وعلى كل حال ، ورغم كل قدرات هذه الرواية وحسناتها – أقولها بكل تواضع ، فان كل شظية من شظاياها تعادل كثيرا مما يطلق عليه اليوم ، هنا وهناك ، فنا جديدا – لم تنجح نجاحا كاملا في الجمع القصصي بين المستويين الرئيسيين في الرواية ، مستوى فوق (أي الحكام والوزراء وقادة الدولة) ومستوى تحت (أي عامة الناس من شغيلة وحمالين وكسبة) . لكن الاستناد الى هذه القصة، أو الى سواها ، في معرض تحديد مفاهيمي للتجديد في القصة ، لا يفيد كثيرا قراء « الآداب » الذين لم يتح لهم ان يقرأوا أعمالي ، التي أكرر انها نشرت فقط في صحافة التقدميين اللبنانيين . هناك بعض القراء السوريين فقط أطلعوا عليها ، فينبغي الاعتماد ، بعد الآن ، على التجريد لصياغة هذه المسألة ، مسألة التجديد ، معترفا بأن ما أقدمه ليس سوى اقتراحات ولا يطمح الى أن يكون عبارة عن دراسة وبحث ، مع ان ما يحدث في هذا الميدان في العالم ، وفي

البلدان العربية ، ليس غريباً عليّ ، كما يريد ان يوحي الاستاذ ابو شنب عصبا قصته له لم يحالفها التوفيق ، تناولها قلمي بعمد رقيق ، حاولت أن ادل عبره على ما يكمن من حسنات ونبضات حياه في قصته وما بعقده من عناصر حيـــاة فاعتبر ذلك الحكم مرتبكا متناقضـــا .

* * *

المضمون الجديد اذن اولا . وبديهي انه اذا كان في مجتمعنـــا اللبناني مضمون جديد فهذا يعني انه مضمـــون ثوري . ولا يحسب بعض النقاد انه حين يقرن قولنا بالمضمون الثوري بأدب الجرارات وجنازير الدبابات ، سوف نريد على أعقابنا لنكتب قصصا على وزن « ايها الفلك على وسك المغيب » ثم نجعل الصيغة حديثه فنقـــول : « وسك فلك المغيب ايها » . المجتمع اللبناني في أوج حركته وزخمه وتناقضاته . والقاص القوي هو الذي يستطيع أن يعكسه ، في مجموعه أقاصيصه وروايانه ، بكامل حركته التطورية ، نحن هنـــا أمام محاولة شمولية ، ليست احصائية ، بل امامها حقها الكامل في الاختيار والانتقاء والنمذجة وتعيين الزوايا التي ننظر منها الى هذا الواقع العجيب ثم نبني منه ما يريد قصاصـــو الجديد من تراكيب أسطورية جديدة ، مدهشة ، أي مصيرية ، أخاذة ما أمكن . لكـــن صله الرحم مع حركة الواقع ، واتجاهه الثوري ، ينبغي ان لا ننقطع — هذا رأيي الذي أقود به قصصي ، وربما كان لاخرين آراء معاكسة — لكن الفنان الذي يريد أن يصل الى ما وصل اليه الآن روب غرييه أولا ، تم مجموعة Tel quel في فرنسا ، باعتبارهم أولا ان البطل غير لازم ، وان التحليل النفسي موضة قديمة ، وان اللـون المحلي فولكلور ممل فات أوانه ، وان الحساسية رومنطيقية زائفة ، وان المأساوية التراجيدية كلام مبالغ فيه ، وان الحياة ، شأن الطبيعة صامتة ساكنة لا تخاطب الانسان — حين يوجد — باية لغة يمكن ان يتفاهما بواسطتها — اذن ماذا بقي من الفن كله ، لا القصة وحدها ؟ — أقول حين يريد الفنان ، طليبة للدعوة التي يدعونا اليها الاستـــاذ ابو شنب من ضرورة ان نأخذ في الحسبان ما يحدث في القصـــة العالمية من تطورات ، يحق لنا القول اننا كمبدعين عرب وطنييـــن تقدميين لنا الحق بأن نأخذ ما نجده ايجابيا وتطوريا وثوريا (ومناسبا لمناخ وجو وابداعات كل اديب بمفرده) من تلك التطورات العالمية . لا حق لنا ، من جهة ، بالبقاء بمعزل عن تلك التيارات ، او تجاهلها ، ولكن لا حق لنا ايضا ولا مبرر لاخذها بحذافيرها ليقال عنا : مجددون ثوريون طليعيون ، عافاهم الله ! ان المفرح والمبهـــج هو ان عشرات الكتاب القصصيين القادرين في مصر وسوريا والعراق يعون جيـــدا هذه النوابت التجديدية ، لكن كل المشكلة هي في الموجة الجديدة جدا ، سواء في الشعر ام في القصة ، ام في سائر ابداعات الفنون الجميلة . هناك أولا تجارب هامة جدا على صعيد الابداع العالمـــي لكنها غير مستوعبة بالمرة . لنأخذ مثلا مسألة كافكا . كلنا يعرف عالم كافكا المرعب ، وتجاربه المأساوية السوداء ، وأسلوبه المباشر التنبؤي المؤرق . ولا شك في ان كافكا والعديد من المتأثرين به ، في الغرب والشرق ، قد وصلوا الى بعض أغواره التي تنتظم في مفاهيم فنيـــة وايديولوجية ، لا يمكن لواقعي اشتراكي ان يوافق عليها ، لكنـــه لا يستطيع ان يتجاهلها طالما هي مرحلة صادقة حقيقية من مراحـــل تطور القضية الانسانية : الانسان ، في العالم الرأسمالي ، مسحوق ، مهدور الكرامة ، ضائع في متاهة الحيـــاة البيروقراطية المظلمـــة وسراديبها اللامتناهية . متحد بحد ذاته ؟ انه لن يجدها . هكـــذا يستخلص كافكا . أولا ان الكتاب الذين يتأثرون بكافكا ، في العـــالم العربي ، يضعون بين قوسين عبارة (الانسان في العالم الرأسمالي) بحيث يصلون الى تعميمات يونسكو وبيكيت — وألبير كامو الى حد كبير — وغيرهم من ادباء العبث والعدمية والتدهور الانساني . ان كافكا وصف بصدق ، ما رآه وشهد عليه من حياة عاشها هو نفسه ، في مناخ معين ، وظرف معين ، وزمان معين . هذا لا يعني انـــه يستحيل التعميم في ابداعات كافكا ، ولكن ينبغي التعميم مـــع الاحتراس . وعلى كل حال ، من واجب الناقد أن يعترف لادب كافكا بقوة المباشرة ، وصدق التصوير ، وعمق التنبؤ ، وروعة المأساوية ، لكنه يمكن ان يأخذ عليه انسفاء ضوء الخلاص ، عدم وضوح سبيـــل المستقبل البشري القدمي ، في سراديب ومتـــاهات ذلك الكـــاتب « المريض » . فلماذا نشجع ألف قصاص وقصاص على الاقتداء بكافكا قبل نقده وعرضه في ضوئه الحقيقي ؟ ان تعلق الاستاذ عادل ابو شنب وأصدقائه القصاصين « المسمين جدداً » بكل موضة تدرج في الغرب واعتبارها أصدق صرخة وآخر كلمة من كلمات الفن يجب الانحناء لها ، وتقليدها ، وتركيب ابداعاتنا في ضوء مواصفاتها ، هو ، فضلا عن سذاجته ، ابعاد عن المسيرة النوعية الخاصة لتطور قصتنا العربية ، و « تفرنج » لا مبرر له في زمن نحن أجدر ما نكون فيه الى اكتساب القيم الحضارية الحقيقية ، أي من منابعها الاساسية ، وليس مـــن جزئياتها التفصيلية . وهل يعلم الاستاذ عادل ان آخر تقاليد القصة العالمية هي ان كلمات القصة هي البطل ، وان ليس هناك ابطال ولا اماكن ولا معان ولا من يقصون ، فهل يريد الاستاذ ابو شنب ان نصل الى هنا في تجديدنا الطليعي ؟ وبالفعل ، فقد بدأ أدونيس منذ مدة يشيع في مجلته ان الانواع الادبيه خلطه من الخلطات ، وان هنـــاك لغة الكتابة وحدها ، وغيرها من التخريفات اللابسه ثوب التعـــالم المضحك واتوفار أندوغماتي الفارغ .

* * *

الحقيقة الثانية هي تبعية المضمون للشكل . ولكن تعالوا ننتهي اولا من هذين المفهومين ، المضمون والشكل ، ونوحد بينهما وفق حقيقة أنماط التفكير الجدلي . ان الشكل هو المضمون مصاغا في وسـائل تعبيرية . لكن هذه الصياغة يجب أن تكون لها معالمها المميزة ، أي شكليتها الاساسية ، لكي تستطيع ان تفصح عن المضمون الشعبـــي او الاجتماعي او الصراع افصاحا يعلي فيمه المضمون ولا يهبط به . ان لدوران الاشكال على زوايا المضامين انواعا من الفنن والاكتشافات واللقيات لا يحس بها الا قاص اجتاز شوطا طويلا من مراسه مع القصة . أحيانا ملاحظة شكلية تخلق مضمونا جد مؤثر وجد عميق ، وأحيانا العكس ، مع أولوية المضمون أي تجارب الحياة الشديـــدة الجاذبية . ولما كنا نتكلم عن الحياة اللبنانيه ، وعن مضمون الشعب اللبناني الثوري المتحرك ، في نفس اتجاه ثورة أشقائه العرب ، نحو حياة التقدم والامتلاء ورفع الاستلاب وتكوين حضارة متحررة مـــن سيطرة الصهيونية والاستعمار الجديد ، فقد رأيت ان أركز عـــلى مغامرة قد يعتبرها بعض السطحيين من الطليعيين فولكلورا لا قيمة له . وهو رسم الشخصيات الشعبية البيروتية القديمة ، ووضعها طبعا في أطر حديثة ، وسط معارك هذه الايام . فالمعاصرة شرط من شروط حيوية تلك الشخصيات ، والا عدنا الى مسلسلات الاذاعة ، والى شخصيات « ابو سليم » و « ابو ملحم » وسائر آباء التلفزيـــون المقدسين . لو قورن ابطالي هؤلاء الشعبيون بأبطال مارون عبود ، لما اتضح ثمة من تجديد ، لاول وهلة . بالعكس ، شخصيات مارون عبود تبدو اكثر زخما ، وأزهى ألوانا ، وأطيب لغة ، وأدسم منطقا . كل هذه الصفات موجودة في شخصيات مارون عبود القروية (ابنـاء عين كفاع وجوارها — بلاد جبيل —) لكن ابطالي مندرجون في حياة اكبر من حياة القرية والنهر وجدار الكنيسة وحوار المرآة مارينـــا مع البطريرك . أبطالي ابناء هذا الزمن ، ابطال هذه الايام ، بكـــل قضايا ثورتهم العارمة ضد حياة الاستغلال والحيرة والارتباك والبؤس ومع الفداء والحرب ضد العدو الصهيوني المحتل . وابطالي عشرات ومئات من ابناء شوارع عاصمتنا بيروت ، سرت وراءهم ، طويـــلا ،

مثل بلزاك ، اراقب مشيانهم ، واسأل عن مصائرهم ، وآسى على مصائبهم . وبالتفاصيل التي أمنحهم اياها ، التفاصيل المحلية والكلامية والعاطفية والطباعية وتركيزهم غرب ـ او داخل ـ اماكن معروفة للمواطن البيروتي او مجهولة ، احاول ان امنحهم اقناعا اكبر وهوية أصدق . فهل نجحت في ذلك ؟ القراء يقولون : اجل . بقي على النقاد والادباء أن يعطوا آراءهم . لكنني ويا للاسف لم أطبع حتى الآن أية مجموعة قصصية ولا أية رواية من أعمالي ، في غير الصحف والمجلات .

* * *

وكذلك فان غرابة الشكل ، وفرادته ، وتقطيع الاحداث ، وبعثرة السياق ، وتحريك الكاميرا في جميع الاتجاهات وفي اتجاهات شاذة أحيانا ، يجب ان تكون كلها لا غاية في حد ذاتها ، كما يفهم من تعليق الجرادي على قصص بعض اصدقائه من الادباء السوريين ، او كذلك من كلمة الاستاذ عادل ابو شنب ، في دفاعه عن قصته « احلام ساعة الصفر » ، بل يجب ان تكون كلها ، واكثر منها ، تبعا لموقع القصة ، ومكان اللقطة ، وموضعها من السياق ، ثم بموجب سياق القصة : جمالا ومناخا . تصور شابا جامعيا ، تمكن اخيرا ، وسط دوشة صفوف الجامعة ، من الانفراد بحبيبة القلب ليقول لها : « لاقيني السفن البيضاء الشراعية تظهر في الافق الجرس بعد ثلاث دقائق ابو حيان التوحيدي كان وفيا ولذلك كان يحب الاصدقاء ، بعد الظهر في مقهى «الفندول» » . طبعا جميع هذه المناظر والافكار قد تخطر في بال الشاب في الجامعة اللبنانية ، لكن المطلوب هنا ، بعد تصوير ضجة الصفوف ، وحركة الطلبة ، ومئات ألوان ملابس الفتيات والفتيان ، الوصول الى العبارة التي ستعقد ربطة القصة « لاقيني بعد الظهر في مقهى الفندول » ، فاذا كان الاستاذ ابو شنب وامثاله من « الطليعيين » ، يعتبرون ان هذا مجرد سرد تقريري ، وان العبارة الاولى أوفى بالمرام ، فليعتمدوا العبارة الاولى ، وليتركوا لنا ان نبني فننا القصصي كما نحب ونشاء ، ولنترك القراء حكما بيننا في النهاية . ان الفن هو بمقدار ما يرسم من اعماق المصائر البشرية ، وليس بمقدار ما يحرك من حجارة ، ويكسر زجاجا في الشبابيك .

* * *

نعم . العالم معقد . ما في ذلك من شك . وانا ، حين أخرج صباحا من منزلي ، قاصدا المقهى حيث أقرأ الصحف ، او قاصدا عملي حيث أعمل في « وكالة أنباء للترجمة » ، وأمرّ في سوق الخضار ، وتخضع أذناي لآلاف الاصوات وملايين الضجات ، وعيناي لما لا يحصى من الصور والمؤثرات ، يكون امامي ، اذا اردت ان اصور هذا العالم المعاصر ، الساعي الى معيشته ، والقاتل من اجل تحسين مصيره ، طريقان ـ يتوسطهما شرط اساسي ، ما زلت لا استطيع فكاكا منه ـ

الطريق الاولى هي اعتماد طريق فنية طليعية ، على نحو ما يريد الاستاذ ابو شنب ، وهي طريق طبيعية Naturaliste ويظنها الاستاذ طليعية ، أي انها تشكل آخر صرخة من صرخات الفن القصصي : انا ذاهب الى العمل . السيارة لا تقف . التي بعدها لا تقف . ايضا واحدة . وأخيرا تقف سيارة سرفيس . ثلاثة فرنكات نزلة . شتيمة للشرطي . بنت لابسة شورت . السائق يشتمها ولعابه يسيل على ذقنه . انتظار قرب الاشارة . قسط هذا الشهر لم يدفع . في المكتب مقال عن « استراتيجية العلم الكوني » لم ينته . اليوم متأخر ايضا عن العمل . تمثال رياض الصلح . باعة اليانصيب حول التمثال . باعة الجرائد ينادون « الاتحاد الثلاثي فاز بالاكثرية » . سيدة تلبس الشورت تجر وراءها خمسة او ستة معجبين . الشرطي ينهر « الزعران » . ثم يتبعها الشرطي . هل يكمل زميلي مقال « استراتيجية العلم الكوني » ؟ قسط البراد لم يدفع . البارحة زمرت ضربوني ضبط عشر ليرات الله لا يوفقهم . ليش ما بتعملوا نقابة ؟ نقابة شو ؟ الجميع زعران . الاشارة حمراء . شتائم الشوفير . هل ألتقي بناهدة مساء ؟ سوف نتناقش في مسألة العمل الاضافي . البحر أزرق هائج . فضينا اللقاء الماضي في الدردشة . وصلت يا استاذ ، هل انت سارد ، آخذ شمة ؟ » .

طبعا هذا الفريق الاول يمكن البدء فيه من البداية ، ثم كابته من آخر وسطه ، ثم من آخره ، والعودة بمونتاجه الى نهاية البداية الخ . فاذا كانت العملية هكذا ، اعتباطا ، أمكن تسمية هذا فنا طليعيا ، لكنه فن طليعي اعتباطي ، اما اذا راقب القصصي المسرى الحقيقي لعملية المسيرة في خياله الملهم ، وكيف يتصورها على أروع وجه وأجمله من صورة تعطي فكرة دينامية عن هذه العملية، بلقطات منتقاة وفق تسلسل خيالي ـ واقعي واع ، فذلك هو الفن الطليعي الحقيقي ولو جاء سردا عاديا ، لكنه يكون مفعما بشحنة روحية نفسية لا بد منها في مسيرة العمل الفني . ان كثيرا من الزجاج اللامع الذي يحسبه بعض الطليعيين وأتباعهم اليوم جوهرا وماسا فنيا ، سوف يتكشف لهم بعد قليل على حقيقته الزجاجية المسكينة .

* * *

أعيد القول ان الحياة العصرية معقدة ، ولا يمكن رؤيتها ـ فنيا من زاوية واحدة ـ ولا تصويرها بلسان راوية واحد ، مهما كان بارعا ومتعدد الآفاق . هذه ضربة تفقد حياتنا اليوم ، وتنوع آفاقها ، وتباين مجرياتها . لذلك فان الاسلوب الذي يلجأ اليه العديد من القصاصين العرب ، من اعطاء الكلام لكل بطل من ابطال القصة ، ليقدم رؤيته للقسم الذي يتعلق به من الحادثة ، او لمجرى الرواية كلها ، ثم نعود لنرى نفس المجرى منظورا اليه بعين اخرى وروح أخرى ، فيه اغناء كبير وتكثيف لبناء الرواية . هذا ما اعتمدته في قصة « حبيبتي تنام على سرير الخ الخ » التي نشرت متسلسلة في « الاخبار » اللبنانية ، والتي كان من سوء حظها انها لم تعجب العديد من الكتاب « الطليعيين » السوريين لان بطليها حمال ورئيس جمهورية . ولكن كثيرا ما تكون هذه الوسيلة بين أيدي القصاصين مجرد كاميرا تلتقط صورا عادية متشابهة . فالجميع يتكلمون بنفس اللهجة ونفس التوتر ونفس المستوى من الانفعال . اذن لماذا تغيير الرواية ؟ فلنبق على راوية واحد ، نألفه ونحبه ، أفضل من الضياع في سجل الاسماء ، وفي دفتر تليفونات الابطال .

* * *

ويبقى الشيء الاخير والاهم في القصة وهي نشترك فيه مع الفن كله : ان القصة اكتشاف . الفن اكتشاف . ليس اكتشافا خارقا دائما بالضرورة . الافضل والاعظم طبعا ان يكون كشفا خطيرا، وشهادة هامة ، ابوكاليبسة ، عن فظائع هذه الايام وملاحمها . ولكن يكفي احيانا ان تقدم اضاءة انسانية صغيرة ومتواضعة . وكل شيء بحسابه . لقد استطاع تشيخوف ان يضيء الحياة الانسانية بالعديد من اللمسات الصغيرة ، ورسم تولستوي ملحمته الكبرى « الحرب والسلام » بضربات فؤوس جبارة ، وصور غوركي العالم البروليتاري الزاحف نحو التغير والتطور ، وأعطانا بروست كل تفاصيل علاقات عالم كامل من ذكريات العشاق والحبيبات الدهرية في صالونات لا ينتهي ألقها ولا يموت ، وروى لنا جيمس جويس بوما عجيبا لبطله عبر شوارع دبلن ، بلغة عبقرية تراكبت فوقها عجائب التراث ومفارقات الشوارع ، وحركات الموسمات ، وصور لنا فوكنر ملاحم أهل الجنوب الباحثين في حقد وصبر عن مصائرهم بعد هزيمتهم امام اهل الشمال الاميركي ، ورسم لنا نجيب محفوظ مآسي البورجوازية الصغيرة ومشاكل الثورة المصرية منعكسة في مصائر ابطال شردت الحياة في ضمائرهم كل معنى للقيم ، وتركتهم حائرين

وسط ثورة تسير قدما الى الامام ، الفن يتسع لهذا ولاكثر منه بكثير ، لكن المهم ، كما أسلفت في بداية هذه الفقرة ، هو الاكتشاف: بوصلة القصاص المبدع ، والفنان المبدع ، لا يجب ان تتجه فقط الى الشكل العجيب الغربي ، شكل ابو شنب ورفاقه « الطليعيين » ، فهذا شيء سهل على من اغتذى من ثقافة القصة العالمية ، اذ يستطيع ان يكتب قصته كيفما يشاء ، ابتداء من قصص « الشطار » ، وانتهاء بتجارب نانالي ساروت وفيليب سولرز ومجموعة Tel quel مرورا بالحوار الذاتي لفرجينيا وولف . المهم ان تكون ربة الفن قد أسرت بشيء ، في الشارع ، او وراء المكتب ، او على الوسادة ، في أذن مبدعنا العتيد ، وكشفت له عن شيء حميم وجديد ـ وربما عظيم ـ ورجته ، بقبلة الابداع ، ان ينقله عنها الى الناس .

محمد عيتاني

حول رواد الشعر الحديث

بقلم حسب الله الحاج يوسف

حركة التجديد في الادب العربي : شعرا ونثرا ، حركة استمرارية ، والتجدد من حيث هو ظاهرة كون ، وسنة حياة ، وميزة وجود ، وخصيصة من أهم خصائص الكائن الاجتماعي ، تبرز فيه اكثر من بروزها فيما حوله من مخلوقات الكون ، ومعطيات الطبيعة .

ومنذ اكثر من عشر سنوات رسخت في الاذهان حقيقة واحدة ، هي ان الشعر الحديث ليس هراء وانفلاتا من أوزار اتقان الاوزان والبحور ، واجادة رصف القوافي ، بقدر ما هو ثورة فجرتها طبيعة النمو في القصيدة العربية . وبمضي الايام وبرغم العقبات الكثيرة التي وقفت في طريق الشعر الحديث ، فان التجربة قد نضجت على أيدي الشعراء الشباب من رواد هذا النمط ، ولم تعد أصوات النهي والاحتجاج والاستنكار بقادرة على اسكات هذا النداء الجامح الملح الذي حدا بصفوة من الشعراء في مختلف اقطارنا العربية الى زلزلة القاعدة التقليدية الثابتة ، التي نخرت عظام القصيدة وأكلت عمرها في شكلها التقليدي السالف !

اذن ان هذه قضية مفروغ منها ، ولكن القضية التي لم نفرغ منها بعد ، هي قضية : من هو رائد هذا الشعر الحديث في العالم العربي ؟

في عدد مجلة « الآداب » الثامن الصادر في شهر آب (اغسطس) ١٩٧١ ، قرأنا حوارا أجراه الدكتور محمود محمد الحبيب مع الشاعرة الكبيرة نازك الملائكة ، قالت من ضمن ما قالت في الرد على أسئلته : ان قصيدتها « الكوليرا » هي التي نشرت قبل قصيدة السياب « هل كان حبا » . وقالت مرة اخرى : « هناك كثيرون قد كتبوا انني أنا الرائدة لا بدر . وتعليل هذه المواقف عندي الى القناعة الشخصية للكاتب ، وان كان بعض الذين يكتبون ويقدمون بدرا لا يملكون الحقائق كاملة .. الخ » .

ومن هذا الحديث ، وغيره مما ورد في سياق الحوار يستنتج القارىء ان الاستاذة نازك كانت هي الاسبق الى فكرة تخليص الشعر من العمود ، ولكن بالرجوع الى مختلف ما قيل في هذه المسألة ، مسألة من هو رائد هذا الشعر الحديث ، نجد ان القضية بحاجة شديدة الى اعادة نظر . لانه في حين ان الاستاذة نازك الملائكة تقول انها هي التي بدأت حركة الشعر الحر ، وانها أول من نشرت قصيدة منه في العالم العربي سنة ١٩٤٧ ، يستوقفنا قرار آخر ، للشاعر الاستاذ صلاح الدين عبد الصبور ، الذي قال في معرض «مناقشة» (١) دارت بينه وبين بدر السياب : « ليس لي شرف أولية استعمال الرجز ، ولم ينسب الاستاذ رئيف خوري ذلك الشرف الي ، وليس هذا الشرف لك أيضا ، فالرجز قديم كما تعلم ، اما استعمال مستفعلن شكلا عروضيا حرا فقد سبقنا اليه الدكتور لويس عوض المصري في قصيدته المسماة « كيرياليسون » المكتوبة سنة (١٩٣٧) والمنشورة بعد ذلك بعشر سنوات في ديوان بلوتلاند :

أبي . أبي
أحزان هذا الكوكب
ناء بها قلبي الصبي » الخ ..

وبالاضافة الى هذا الجدال ، والى غير الجدال الذي جرى في العراق بين الاستاذة نازك والسياب ، حيث تنازعا قصب السبق ، قام هلال ناجي (٢) وتلاة الاديب التونسي نور الدين صمود (٣) بالكشف عن اثر الكاتب اليمني علي احمد باكثير ، الذي اتخذ أساليب الشعر الحر للتعبير . وكان الرأي الذي انتهيا اليه هو ان الشعر المرسل ولد في اليمن ، وأول من ابتكره الشاعر المجدد الاستاذ علي أحمد باكثير ، في تعريبه رائعة شكسبير « روميو وجولييت » وذلك في عام ١٩٣٧ ، أي قبل عشرة اعوام من التاريخ الذي كتب فيه السياب والاستاذة نازك الملائكة اشعارهما المرسلة المنطلقة ! وقد نشر هذا الرأي بمجلة « الآداب » تحت عنوان « التطور الفني في الشعر اليمني » عام ١٩٦٤ ، حيث ورد في مقال الكاتب قوله : « وان من يقرأ مقدمة مسرحية « اخناتون ونفرنيتي » لباكثير والتي كتبها بالشعر المرسل المنطلق ، والتي نشرها عام ١٩٤٠ ، لا شك مدرك بأن شعراء اليمن هم اول من اهتدى لهذا النوع من الشعر ، فلهم بذلك ـ فيما نظن ـ فضل الريادة والتجديد ! » .

ليس هذا وحسب ، بل ان هناك رأيا آخر يزعم ان أول من قام بخلق تراكيب جديدة للشعر العربي تماشي التطور الفني للقصيدة العربية هو الاستاذ بيرم التونسي ، ففي مجلة « الفكر » التونسية (العدد السادس ، مارس ١٩٦٧) كتب الاستاذ محمد الصالح الجابري بحثا تحت عنوان « نحن والشعر الحر » استشهد فيه بقصيدة من الشعر الحر لبيرم التونسي عنوانها « الكون » نشرت بجريدة « الزمان » التونسية الصادرة في ١٦ يونيه ١٩٣٣ ، وفيما يلي نص القصيدة :

من بعد ما أبصرته متيقنا
أيقنت ان الكون في نفسي انا
الكون : عيناي اللتان بلاهما
لا أبصر النوار
أو بهجة الاشجار
في دكنة الغبراء
من فوقها الزرقاء
هل يبصر الاعمى القمر من خلف اوراق الشجر
كنحر ظبي أغيد من خلف عقد اسود

* * *

سمعي :
ولولا مسمعي ما رنة الوتر الحنو
ونقرة الدف المحرك للشجون
ولكنت أجهل ما المحيط الهادر

---

(١) مجلة « الآداب » العدد الثامن ـ السنة الثالثة ١٩٥٥ ص ٦٨ .
(٢) مجلة « الآداب » نوفمبر ١٩٦٤
(٣) مجلة « الفكر » التونسية ـ يناير ١٩٦٥ .

والعندليب الصافر
أو صجة الشلال آن يتدفق
أو رنة الخلخال وهو معلق
ولكانت الدنيا بما تحويه من عربانها ونرامها
وأناسها ، وديوكها
خرساء أو هي خافت في خافت
أو كالشريط الصامت

* * *

أنفي ولولا الانف عندي لاستوى الـ :
الفجل والريحان
المسك والدخان
ولغشني السمك في سوق الخضار ، وباعني الجزار
اللحم والالبان
لحما منتنا
الكون في أنفي أنا .

* * *

ذوقي وما لي غيره ان آذق مآ اشتهيه والمس
الشيء (!) الذي اختاره فقل العفاء على البرية كلها
زيد وعمرو والكميت وخالد وبني ابيهم اجمعين
فانما الدنيا أنا .

* * *

وهي الحواس الخمس
اولاها
لكان الرمس كالقصر
وكان الفجر كالظهر
وكان الهذر كالشعر

ومن خلال هذه القصيدة ، والتاريخ الذي نشرت فيه تتضح لنا حقيقة أخرى . فبالرجوع الى التاريخ الذي أفره هلال ناجي بمجلة « الآداب » والذي أفره نور الدين صمود بمجلة « الفكر » التونسية نجد ان قصيدة محمود بيرم التونسي ، ظهرت قبل ان يضع احمد باكثير مسرحية « روميو وجولييت » بثلاث سنوات على الاقل ، وهو تاريخ ولا شك له أعتباره وقيمه في التأسيس لولادة الشعر الحر ، خصوصا اذا ما كان ارساء النظريات على هذا النحو الجازم لشجب كل محاولة للادعاء ، والافراط في الانرة ، وحب السبق قد اضحى مستساغا ومحمودا ، غير ان ما يهمنا نحن كقراء نبحث عن الحقيقة وحدها هو ان نعرف من هو ـ حتى الآن ـ رائد هذا الشعر الحر في الوطن العربي .. ونحن نرجو ان يتصدى الباحثون لهذه القضية بحيث توضع الحقائق في قالب ثابت ينأى عن الظنون ، ويحفظ تاريخ الادب العربي لا بشكل مغالطات بين (أول) و (أسبق) بل بشكل موضوعي فيه تقص واستكناه للحقيقة المجردة ، خصوصا وان أصغر تلميذ يستطيع اليوم ان يعرف ان مغامرا اسبانيا يدعى خرستوف كولومبوس اكتشف الارض الجديدة ، وبالحديد في اواخر القرن الخامس عشر ، في ١٣ تشرين الاول سنة ١٤٩٢ ، بيد اننا في وطننا العربي كله لا نستطيع حتى الآن ان نعرف من هو رائد الشعر الحديث . ونحن والله لا يهمنا ان يكون هذا المكتشف في العراق او في تونس او في اليمن او في غيرها من اقطار العروبة بقدر ما تهمنا معرفة الحقيقة . وما هؤلاء وما اولئك وما الذين حاولوا ان يكتشفوا وان يبحثوا وان يبدعوا الا الاصابع التي يورق فيها الادب العربي وستيقظ على تحسسها ويجد فيها السبيل الى الانتعاش .

الخرطوم ـ السودان — حسب الله الحاج يوسف

حـول قصـــة الطوطم

بقلم غانم الدباغ

قبل ان ادلي برأيي في نقد الاستاذ (عبد الله خيرت) حـول قصتي « الطوطم » والمنشورة في عدد آب الماضي من المجلة ، لا بد من شكره ، لانه خصني بمعرفة قديمة واعجاب مسبق عن طريق « الآداب » تعود الى عام ١٩٥٧ بالضبط ، حين قرأ قصة « المـاء العذب » المنشورة في عدد ايلول من نفس العام !

لم أرد من قصة « الطوطم » ان تكـون حوارية بين طفلين فحسب ، يبديان رأيهما في (الملائكة والشياطين والجنس ولا يكتفيان بالمعرفة الجزئية البسيطة) وتنتهي مشاكلهما في المعرفة عند حد الجريمة التي اقترفاها .

الامر لا ينفي كون الافكار التي يعرضانها ، كانت وما زالت تؤرق ذهن الانسان بدائيا كان او متسلقا أعلى سلالم الحضارة ـ والطفل خير من يمثل الاول ـ فافتراضاته حائرة دائما وفلقه تجاه كل الاعراف والمظاهر التي سنها المجتمع او فنتها الظروف قسرا ، لا اختيارا .

والطفلان ، وهما يمثلان الانسان البدائي في تحسسه لاعماق الاشياء وما وراء الظواهر ، يقتربان كثيرا من المفاهيم البدائية التي تمارسها قبائل متحضرة في عالم اليوم ، فالارض تزخر بقطعان كبيرة تجسم المعاني والصور الميتافيزيقية في صور مادية .

ان انسان الكهوف الذي كان يرتجف امام الطبيعة لكنه قارعها ببسالة ، ونحن الآن في عصر انتصاره عليها .. ما زال يقيم في داخلنا ويكرس لفموض الطبيعة الذهب والاحجار ، ويتقي نزواتها بالقرابين والنذور .

وأبقاء الشر الغامض والخوف من المجهول ، ومحاولة القضاء عليه بقتل الحيوان ـ الضحية ـ او فقء عينه كرمز ، او تحطيمه كتميمة تمارسها بعض القبائل البدائية اليوم ، الا ان قبائل العالم المتحضر ـ وهي كثيرة ، وقد ندخل نحن العرب ضمنها ـ هي اليوم أسيرة لآلاف الطواطم ..

اما عن النهاية المضحكة ـ في رأي الاستاذ خيرت ـ فقد أكون معه الى حد ما ، في كون الاسلوب جاء سردا تقريريا ، لكنني لا اعتبرها ـ وان كانت قافزة لحقبة زمنية الى الامام ـ منفصلة عن القصة ابدا ، فيما اذا اقتنع الاستاذ عبد الله لتفسيري لمضمون الاقصوصة .

وأرجو ان لا يكون استغفالا للقارىء ، وانهاما ضمنيا له بتجاوز ما استهدفته ، اذا رأيت ان هذه النهاية المفتعلة او المضحكة حسب رأي الناقد ، هي العلامة المؤكدة لغائية القصة ، موحية بشكل ما ، بثقل عصرنا العلمي ، وانهائه للعقلية الطوطمية او التمائم على أية صورة جاءت .

وبعد ، ارجو ان اكون مقنعا ، وشكرا ثانيا للاستاذ عبد الله خيرت .

بغداد — غانم الدباغ