النتاج الجديد

« الفن والحياة »

تأليف : الدكتور نديم نعيمة

ـ ١ ـ

ربما لم تكن اهمية هذا الكتاب متأتية عن خطورة المصطلحات والظواهر الفنية والشعرية المطروحة فيه قدر ما هي متأتية عن ثقافة الكاتب ، واطلاعه الدقيق على الواقع الشعري العربي ، والانجليزي ايضا . انه ، اذن ومن هذا المنظور ، كتاب يؤكد نفسه ، ويؤكد مصطلحاته ، وينحاز انحيازا ، واضحا ، وممتعا لحيوية الادب ، والشعر خاصة .

ان الناقد ، الدكتور نديم نعيمه ممن رافقوا القصيدة العربية الحديثة ، منذ سنواتها الاولى ، برهافة ، وذكاء نقدي طيع . وكان ، اضافة الى ذلك وربما لا يقل عنه اهمية ، رفيقا لحركة التجديد الشعري التي اضافت الكثير الى القصيدة العربية ، على المستويين : الفكري والتعبيري ، وكان ، وهذه ميزة لا يمكن اغفالها ، واحدا من المثقفين ، بعمق ، ومثابرة ،

يضم كتاب الناقد نعيمة خمس عشرة دراسة ، تتناول تسع منها المشكلات الشعرية ، او المشكلات الواقعة بين الشعر والحياة . اما الدراسات الباقية فتتناول مسائل عديدة ، تتعلق بالكتابة الادبية ، عموما ، ومفاهيم عن الجمال ، والفلسفة ، والحياة ، والحزن في الاداب العظيمة (وربما كانت الدراسات المتميزة ، التي كتبها الناقد عن جبران ، اهم ما في القسم الادبي من هذا الكتاب) .

انني ، في الحقيقة ، امام كتاب كهذا لا اخلو من احساس بالمغامرة غير المأمونة ، وربما كان مرجع ذلك ، او مرجع الكثير منه على الاقل ، الى كوني اتعرض لكتاب نقدي ، وبالتحديد : كتاب يدور جانب كبير منه حول كتب ادبية يتوصل الناقد من خلال مناقشتها الى عدد من الظواهر الادبية وليس العكس : اي ان التعرض لهذه الكتب لا يتم من خلال التعرض للظاهرة ، اولا ، وتحديد موقع الكتاب المعروض منها ثانيا .

ان ما يهمني قوله ، قبل كل شيء ، هو انني ، وارجو الا اكون قد اسأت بهذا الى مفاهيم الدكتور نعيمه وفكره ، قد اخترت الحديث عن الجوانب التي طرح فيها مفاهيمه ومواقفه من الحياة في الشعر والشعر في الحياة ، هذا اولا ، وثانيا ربما كان دوري لا يتجاوز حدود العرض الى النقد الا قليلا . انها قراءة ، شخصية ، انتقائية ، وخاطفة الى حد ما .

ـ ٣ ـ

من الصفحات الاولى ، ومن المقدمة بالذات ، يحدد الاستاذ نديم نعيمه تصوره للشعر ، كنشاط ، انساني حي ، وتعبيري ، للفنان عن الحياة « كما يطل عليها ويعيها في ذاته وينفعل بها ويستجيب لها ». انه مستوى مركب من النشاط ، فهو انفتاح « على معطيات الوجود اللامتناهية » من جهة ، ومن جهة ثانية انغلاق « على هذه المعطيات » وبين هذا الانفتاح وذلك الانغلاق تقع المهمة الاساسية للفن المرتبط بالحياة ، تبقى المحاولة الاساسية للفن الحيوي ، النابض ، ويبقى الموقف من هذه المعطيات ، في محاولة ، لاستيعابها وتمثلها ، ومن ثم تحويلها من خلاله الى « كيان محدد بعينه هو كيانه ، وهوية محددة هي هويته » . والشاعر الكبير هو الذي « اذا عبر عن الجزئي والعرضي في حياته وحياة الناس » فلكي يتوصل من خلاله الى « مضامينه المطلقة » . وحين لا يكون الفن انفتاحا على « الكوني الشمولي المطلق وتجسيدا له » فانه يتحول الى « اداة خنق واختناق » . يتحول الى مجلبة موت « الامة تقتات عليه » ، امة تصبح ، بفعل هذا النشاط الفني الخانق امة « بلا مضامين » .

طيب ، هل يمكننا ، بعد كل هذا ، ان نتوصل الى فهم ، مغاير لما اراده الناقد ؟ او هل يمكننا ، بتعبير اكثر وضوحا ، ان نظن ان الادب الحقيقي هو ادب الحقائق المطلقة ؟ ادب المستوى التجريدي من الحياة ؟ او الكون ؟ ان الناقد وفر علينا الوقوع في دائرة ، مضللة وسهلة ، كهذه . انه يضع في جانب آخر ، وليس مناقضا ، الفن الذي يقترحه ، ذلك الفن الذي يصير ـ بتشديد الياء ـ « المجردات ، والشائعات والمطلقات » في ذاته ، ويجسدها ويعطيها ، بعد ذلك وبسبب ذلك ايضا ، « لونا من لونه وروحا من روحه وهوية من هويته » وبذلك يضمن انفتاحه ، وعمقه ، وشموله من خلال جزئيته الحية ، والمطلق من خلال الارضي المحدود . وبدون ذلك يظل ذلك الفن « طافيا طالقا من الحياة مجردا مبتذلا » وبدون ذلك ، وهذا شيء فاجع ، يحكم على امة « تغتذي عليه » ان تبقى امة « بلا جذور »

يمكنني ، بعد هذه المقدمة ، ان ازعم بان مفهوم الاستاذ نديم نعيمه للفن ذو عناصر اربعة :

- الفن تعبير عن الحياة .
- انه تعبير ، شخصي ، اي انه يحمل ملامح فردية تخص هذا الكاتب دون سواه .
- ان هذا التعبير ، الشخصي ، يتضمن انفتاحا على الكوني والشمولي والمطلق ، والا ادى الى ان تكون الامة امة لا مضامين لها .
- ان هذا الجانب الكوني ، والشمولي ، والمطلق ، لا يتم الا من خلال تجسيد الفن له ، ومنحه ملامح الكيان الفني ، وهويته وبدون ذلك لن تحتفظ الامة بجذورها .

ووفق هذا المفهوم للعمل الشعري ، ومن خلال ارتباطات هذا العمل بنتائجه ، ومحفزاته ، قام الاستاذ الناقد بمناقشة مجموعة من الظواهر ، والمصطلحات ، والاعمال الشعرية ، وتحليلها . وقام، كذلك، وانا ساتحدث عن مفهوم الناقد للشعر دون غيره ، بتحديد مدى النجاح لعمل شعري ما في الاقتراب من هذا المفهوم الذي اعتمده الناقد في كتابه .

ـ ٢ ـ

يتحدث الناقد ، في المقالة الاولى ، عن الثبات والتحول في الشعر من خلال مناقشة لكتاب « مقدمة للشعر العربي » لادونيس . ولا يقف الناقد عند حد الاستعراض بل يقدم ، كما يفعل في معظم مقالاته ان لم يكن كلها ، موقفه الخاص مما يطرح للمناقشة . انه يضع الحركة والتحول ، الى جانب الاستمرارية والثبات ، كشرط يخلق الفرق بين « المومياء والمتفرج عليها » وينتهي الناقد من مناقشة ادونيس ، في دراسته للشعر العربي القديم الى ثلاث مؤاخذات ، اولاها : وقوع ادونيس في الشعر ، اذ يرى الكاتب انه حاول الوصول من خلال لغة ادونيس « الترقة المجامحة في نفسها وشعريتها » الى مضامينه ، غير انه ، اي الكاتب ، كثيرا ما يجد نفسه في موقف « المتذوق لقصيدة صعبة » . ان الناقد ، هنا ، يرى ان الكثافة الشعرية التي تمتلكها لغة ادونيس الغزيرة ، والمدهشة ، كانت تحول بين القارىء والمهمة النقدية لهذه اللغة ، او بين الشاعر نفسه والمستوى النقدي لتراكيبه . اما المؤاخذة الثانية ، التي يسجلها الناقد ، فهي : الانحياز للنموذج ، يرى الكاتب ان ادونيس ، وهو يكتب دراسته ، كان ماخوذا بذلك النمط الشعري الذي يكتبه ، ويعمل على تكريس الجانب النقدي من شخصيته للتنظير له ، واشاعته . ويرى ، بعد ذلك ، ان هذه الطريقة ، في دراسة الشعر القديم ، اخراج للاشياء عن « حقيقة طبائعها » . ان البحث ، كما يرى الكاتب،

يجب ان يظل سابقا للنتيجة وسعيا للوصول اليها ، وحين يكون العكس فانه يتحول الى « جدل تبريري واعتذاري » وفي كتاب ادونيس، في راي الاستاذ نعيمه ، الكثير « من التبرير والاعتذاريات » . ثم يتوصل الناقد الى ان في الكتاب ايضا ، وهي المؤاخذة الثالثة ، جنوحا نحو التعميم والاحكام العريضة التي تصدق حتى على «جاهليات الشعوب الاخرى وخاصة اليونان » ويتعرض الناقد ، ومن خلال نقاشه لادونيس ، الى مصطلح المعاصرة ، الذي كثيرا ما اسيء فهمه . ان المعاصرة ، عند الاستاذ نعيمه ، ليست « استيعاب » مقتضيات العصر و « الاقتناع بها ومواكبتها » . انها تعني المشاركة و « الفعل في تكوين العصر وخلق مجاريه الرائدة » والمسالة الاهم ، في راي نعيمة ،ليست ارتفاع القصيدة العربية الى مستوى الشعر العالمي ، بل مدى امكانية « القصيدة العربية الحديثة ان تكون حقا معاصرة » .

ان هم ادونيس الاول ، في مقدمته للشعر العربي ، كان بيان « الطاقة الشعرية الحية في تحولها عبر مراحل سيرها المختلفة » هذا ما يراه الدكتور نعيمه ، اي ان ادونيس لم يكن ينظر الى « الموروث الشعري » في اطاره « الوصفي التاريخي »

رغم انني لا امتلك اعتراضا اساسيا على اراء الاستاذ الناقد غير ان الذي يرجع الى الكتاب الاول من « ديوان الشعر العربي » يجد ان ادونيس قد اوضح بشكل حاسم ، ولو انه مختصر ، الاسس الشخصية والذوقية التي قدم على ضوئها مختاراته الشعرية ، العديدة ، « ان اختياري شخصي » تلك هي صيحة ادونيس في مقدمة كتابه الفريد، ان الاختيار مهما استند الى مقومات وحوافز خارجية ، فانه يظل، كما يقول ادونيس ، شخصيا « خاضعا لالاف اللطائف ، الدفينة او الظاهرة ، المجذرة او العابرة ، حتى ليستحيل اخضاع حركتها الى اية منهجية ممكنة » . ان ادونيس لا يخفي اعتماده ، في مقدمته تلك ، على ما يصله بالمستوى الداخلي للشاعر دون اعتبار للكتلة الخارجية : الواقع . انه ، وهذا ما يقوله بكثير من الوضوح الفاتن، يتتبع الخيط الذي يصله « بالشخص لا بالمجتمع ، بالابداع لا بالتاريخ، بالشعر لا بموضوع الشعر » وبعد ذلك فان بعض ما سجله الدكتور نعيمة كمؤاخذات كان ادونيس ، كما يبدو لي ، قد ذكره كخطة للبحث ، ومسار للتذوق الشخصي ، المرن ، الذي تهمه من الشعر « قيمته من حيث طريقة التعبير ، ومدى تجاوبها مع القيم الشعرية المعاصرة وفهمي للشعر »

ومن المستوى الشعري للتراث ، او على الاصح ، من الجانب الشعري منه ينتقل الناقد الى المستوى التاريخي له ، مستوى الحدث الحافل بالمكنونات الرمزية او الاسطورية وعلاقتها ،او علاقته، بالعمل الشعري المسرحي . الشعر والتاريخ : هنا يتناول الاستاذ الناقد « ماساة الحلاج » لصلاح عبدالصبور ، من زاية جديدة. ان للحلاج مستويين من الحضور : الحضور التاريخي ، الظرفي ، الحضور الرمزي ذو الدلالات المفتوحة ، والغزارة ، الرمزية ، المستمرة. هل استطاع صلاح عبدالصبور في اختياره الحلاج كمعطى تاريخي ان ينفذ فيه الى « مضامينه المطلقة » ؟ او « بعبارة اكثر تحديدا ، هل استطاع النفاذ من حضوره « التاريخي ، الظرفي ، الناجز فيه » الى حضوره « الشمولي المضمر » ؟ ان ما يمنح العمل المسرحي، والشعري بشكل خاص ، اهميته ليس الجانب التاريخي من الشخصية، جانب الحقائق او المعارف التي يتضمنها ، ابدا ، ان الجانب الاهم، والدرامي ، والاكثر شاعرية هو الجانب الانساني ، الذي يرتفع بالشخصية الى مستوى رمزي متداخل ، ينتمي الى كل العصور بسيولة عذبة ، وينحاز ، بحماس داخلي جارف ، الى كل ما في الانسان من احلام ، ونزيف ، وافراح خافتة او غير مكتملة . لذلك فان الناقد يؤكد ،في هذه الدراسة القصيرة والدقيقة معا ، ان المادة التاريخية في شخصية الحلاج ليست حاسمة ، مهما كان ذلك التاريخ « مؤثرا ومأساويا وعميقا » . ان المهم ليس الحلاج « الحصيلة الناجزة المكتملة » انما المهم ، وبشكل فائق ، هو الجانب الانساني والرمزي من شخصيته ، الجانب الذي اصبح في « مأساته الفردية التاريخية » رمزا ، يتحدث باضطهاد الانسان المطلق . ويصل الناقد نديم نعيمة ، من خلال ذلك كله ، الى ان صلاح عبدالصبور، في ماساة الحلاج ، لم يكن « شاعرا مسرحيا يستوحي التاريخ »بل ظل ، في مسرحيته تلك ، مؤرخا « يكتب التاريخ شعرا ومسرحا » . اما عن القيمة النهائية لهذا العمل المسرحي فيقرر انه ظل، بالنسبة الى الشعر العربي الحديث « تاريخا مموها » على الرغم من اعتراف الناقد ان في المسرحية « بعض جوانب الجدة والريادة » .

ان مناقشة « ماساة الحلاج » من هذا الجانب وحده ، جانب النفاذ بالشخصية التاريخية من اطارها الظرفي ، المعرفي ، المحدود الى سعتها الانسانية المطلقة فيه ، كما ارى ، تجاوز عن طبيعة النص ، كعمل مسرحي ـ شعري في آن معا . ان تحويل الشخصية التاريخية الى رمز مستمر ، ليس مشكلة « ماساة الحلاج » الوحيدة وان كانت مهمة ، انها مشكلة عامة ، ويسهل اثارتها في وجه اي عمل ادبي يعتمد شخصية كالحلاج . للعمل المسرحي قضاياه الخاصة ، واشكالاته المتعلقة به وحده . ويمكن لهذه الاشكالات وتلك القضايا ان تكون مضاعفة حين يكون العمل المسرحي شعريا . كان يمكن مناقشة « ماساة الحلاج » من خلال ما تثيره طبيعتها من ظروف وعلاقات . هل استطاع الشاعر ان يرتفع بالمستوى الشعري لمسرحيته الى المستوى الدرامي ؟ بمعنى اخر ، هل استطاع ان يحتفظ بالمستويين الشعري والدرامي معا ؟ او هل قدم عملا مسرحيا كان الشعر فيه اداة مؤثرة للصعود بالفعل المسرحي ، وتعميقه ، وليس مجرد حلية، غنائية ،لامعة ؟ كيف ؟ واين ؟ ولماذا ؟ انني اعتقد ان اسئلة، كهذه ، ليست زائدة ، كما ان « ماساة الحلاج » ليست فوق الاجابة عليها ، وليست دونها على اية حال .

ثمة حضور ، اخر ، يتحدث عنه الناقد ، بعد ذلك ، انه حضور الفكر والحياة داخل العمل الشعري ،هذا الحضور ، الجدلي، الحار ، والمتشابك . ان الشعر والفكر ، كما يرى الناقد ، يؤلفان وحدة في « الجوهر » ولا « وجود للواحد بدون الثاني » وبدون الحياة « لا وجود للاثنين على السواء » . والحياة هي « الفكرة الوحيدة التي تقوم عليها جميع قصائد العالم منذ فجر التاريخ حتى اليوم .. » وبدون هذه الحياة « لا يمكن لقصيدة واحدة ان تقوم ..» حتى ان اختلاف الشعراء في الوانهم ، وافكارهم ، وموضوعاتهم ، ناتج عن التفاوت في « تحسسهم للحياة واطلاعهم عليها ».

لا اشك ابدا ان الحياة في العمل الشعري ،اي عمل شعري ، ورقة حياة مهمة ، لكنها ليست وحيدة ، وليست حاسمة كذلك . ان الغلو في تغليب المستوى الحياتي للقصيدة يقود الى اخطار مختلفة ، ان فيه تنازلا عن طريقة القول الشعري ، او تخليا عن البحث من اجل الانماط التي تجعل التعبير عن الحياة ، نفسها، اكثر تاثيرا واقل انحدارا الى النثر . ان « حقيقة » اي عمل فني لا تكمن « فيما يروي لنا فيه من وقائع » انما تكمن ، كما يقول د . زكريا ابراهيم ، في « الطريقة » التي « يروي بها تلك الوقائع » . بعد ذلك ، فانني ارى ان غلبة هذا الاتجاه الحياتي في نقد الشعر قد يؤدي حتما ، الى فتح الابواب لشعر رديء ،صاخب، لكنه يحفل بتفاصيل الحياة ، وسياقها النثري . ان الفن بطبيعته، كما يقول جيو ، هو « الحياة نفسها مركزة » وانه ، اي الفن، يقترح ، بالضرورة ، مجتمعا اكثر جمالا ، وحقيقية ، مجتمعا تبلغ فيه الحياة « اعلى درجة من درجات شدتها وانتشارها » .

انني في غنى عن التاكيد على ما للحياة من خطورة ، لكنني

ارى ، في ذات الوقت ، ان جانبا كبيرا من قيمة العمل الشعري يتعلق بمهارات الشاعر ، وذكائه ، احساسه باللغة ، قدرته على التكنيك، سعيه من اجل نمط جديد ، ومدهش ، من الاداء . ان اهمال هذه العناصر لا يعوض ، كما ارى طبعا ، اي حضور حياتي . القصيدة تعبير ، يقظ ، وباهر ، وفردي ، عن الحياة ، على المستويين الداخلي والخارجي ، والانتماء للحياة ، وحدها ، لا يمنح القصيدة ميزتها، كنشاط انساني، فريد ، ومتعدد الصعوبات .

وكما ان انتماء القصيدة للحياة ، وحدها ، لا يمنحها كيانا، شعريا ، قويا ، وبارعا فان انتساب تلك القصيدة الى قضية او حدث ما لا يمنحها خلودا كافيا مهما كان حظ تلك القضية او الحدث من الضخامة ، او النبل المأساوي ، الدامي . ان اتكاء القصيدة على جلال الخارج ، على بريقه الانساني ، المثير للاعجاب او الشفقة ، لا يضيف الى القصيدة شيئا . انها تظل نصا يعيش عزلته الخاصة ، بعيدا عن خلود المادة الخارجية ، التي تشكل موضوع القصيدة ، او مدارها الاساسي . لقد تحدث الناقد نديم نعيمة عن هذه القضية ، او الظاهرة، المتفشية ، رغم صعوبتها المفترضة داخل العمل الشعري . ان تاريخنا العربي وفر في كل مراحله ، لا سيما في هذا القرن ، الكثير من عناصر المأساة ، ومفرداتها المثيرة للوجع ، او النخوة ، او الاحساس العنيف بالهضم « جرح فلسطين ، غدر الصهاينة ، الحق المداس ، تخاذل العرب ، وعد بلفور ، ... » غير ان قلة نادرة من الشعراء استطاعت ان ترتفع بهذه العناصر الى مستوى انساني يحفل بالشعر والمأساة معا . لقد ظلت تلك العناصر مناسبة ، ومجالات حيوية للتخديش ، او الفخر او النواح النسائي ، دون ان يحظى اي منها على قدر من الشعر، او يرتفع عن المستوى النثري ، والمباشر ، للقضايا والاحداث . لقد بقي الحدث ساكنا « ضمن ظرفيته وانيته وحيثياته المباشرة ،كما يقول الاستاذ الناقد ، بقي في المستوى الذي ينفعل به الصحفي و« المؤرخ والناقد والسياسي والخطيب » محدودا ، وراكدا دون ان يتحول به الشعراء ، الا القلة ، الى « مضامينه الانسانية الفريدة المطلقة ».

ربما كانت فلسطين اكثر قضايا هذا العصر ، او من اكثرها، دموية ، واثارة وشاعرية فاجعة .وربما كانت ، ايضا ، اكثرها التصاقا بالموت ، والشعر ، والضمير ، لكنها ، ومع ذلك ، ظلت وما تزال « اعظم واعمق من اي شعر استوحاها او قيل فيها حتى الان » لقد ظل المستوى الواقعي ، والانساني الناجع فيها اغزر من المستوى الشعري الذي كتب عنها . وظلت هذه القضية بانتظار الشاعر الذي يرتحل بها الى غزارة شعرية ، وانسانية اكثر نزفا. يرتحل بعناصر هذه القضية ، باشيائها الخادشة من مستوى « عموميتها وشيوعها ودجنها الزمني المكاني البليد المكرور » الى مستواها الاخر ، الحافل بالثراء ، مستوى « التفرد في مرموزاتها الكونية المطلقة » .

ان مهمة الشعر ، اذن ، او مهمة الشاعر بالذات ان يضمن لمادته ، التي ينفعل بها ، صعودا شعريا يرتفع بها عما فيها من نثرية ،ورتابة واقعية . لا شك ان عناصرها الحياة اليومية ، مهما كانت طبيعتها لا بد لها ، كي تكون عنصرا شعريا في القصيدة، من ان تخفف ، ان لم تتجرد تماما،من مباشرتها الواقعية ، ومن طبيعتها النثرية ، المؤقتة ، والمحدودة . لا بد لها ان تتحول الى عناصر داخلية في العمل الشعري،لها حياتها الخاصة ،وواقعيتها المركزة، والشعرية ايضا . لقد افترض الناقد ان لوعي الشاعر طرفين يضمنان له ، او يجب ان يضمنا له ، هذا التحول بعناصر الحياة الى مستواها الشعري ، فالطرف الاول من وعي الشاعر مغروس في « الآني العادي البليد في حياته وحياة الناس » اما الطرف الاخر من وعيه فمرتبط بالبديل الاخر «البديل المطلق الغريب المتوهج» وتظل مهمة الشاعر ، ابدا ، محاولة في ان « يحيل الاول الى الثاني»

وحين ينحل احد هذين الطرفين فان الشاعر سينتهي اما الى التجريد ، حيث تنقطع الصلة بينه وبين « الارضي الحي » واما الى « المحلي الظرفي » حيث التسطيح والابتذال .

وحين ينتقل الناقد الى مستوى اخر من بحثه ، واعني به المستوى التطبيقي ، المحدد ، فانه يجيء منسجما مع الجانب النظري من مفاهيمه للشعر . ان قصيدة « الى زنجي من الباما » للشاعر بلند الحيدري ظلت ، كما يقرر الناقد ، تمثل« شيئا محليا مرفوضا » ولم ترتفع الى « رمز كوني » ،الى كونها« محنة الزنجي مثلا في نفس الانسان ابيض كان ام اسود » . وكذلك الحال مع « اقراص للنوم » القصيدة الثانية للشاعر ، والتي بقيت ، هي الاخرى ، « تجربة آنية محلية تاريخية » دون ان تتحول الى « رمز انساني مطلق » .

ان الناقد ،في هذا الموقع من كتابه ، يولي عناية طيبة للجانب التقني في الشعر ، فهو حين يتحدث عن بلند الحيدري من ناحية المهارة والذكاء التكنيكي يقرر ان الشاعر قد اوتي موهبة مدهشة في الايقاع الشعري وفي « تكنيكية » القصيدة » . ان هذه المهارة عند الشاعر مؤهلة لان تكون نموذجا ، كما يقول الاستاذ نعيمة ، في المدرسة الشعرية التي سلكت مسلك الاعتماد على « التفعيلة في مكان النهج العمودي التقليدي » وحين يكون الحديث عن قصيدة « اعترافات مالك بن الريب » للشاعر يوسف الصائغ فان الناقد لا يغفل الحديث عن اسلوب القصيدة وعناصرها . ان الصائغ في « قصيدته السمفونية » هذه يستخدم اسلوبا هو « مزيج خلاصات من لغة الكتاب المقدس التي تستمد نبضها من الداخل ، ومن العبارة العربية في صباها البكر » كذلك يلجأ الصائغ الى مزج الايقاع الخارجي « بنوع من الايقاع النثري الداخلي » .

ان الناقد يتحدث ، هنا ، بكثير من الدقة والقرب عن الشعر بين القدرة السمفونية والصوت المنفرد . ان شعرنا بشكل عام ، كما يقول الناقد ، ما زال شعر « الصوت الواحد ، شعر الانفعال واللحظة الشعرية » ولذلك فان القصيدة العربية لا تعطينا « نفس الشاعر الا بالتقسيط » . ما الذي تحتاجه القصيدة على وجه الدقة ؟ انها بحاجة الى « العمارة الشعرية المتكاملة » بحاجة الى « السمفونية الشعرية » التي تصطخب فيها الاصوات المتعددة و« تتجاذب وتتنافر ثم تلتئم في هارمونية انسانية حية ..» .اما كيف يتم ذلك ، على مستوى الشعر العربي او الشاعر العربي بالذات، فانه يتم حين يوزع الشاعر « ذاته المتعددة النزعات والانفعالات والحالات على شخصيات واصوات تتحرك وتتحاور في بناء فني متكامل» وعن هذا الطرق يستطيع الشاعر العربي ان يخرج الينا ذاته كاملة دون ان يظل « مبتورا مجزءا كما تعطينا اياه قصيدة الصوت الواحد » .

— ٤ —

لقد حفل هذا الكتاب بكثير من القضايا والظواهر الادبية ، وكان الحديث عنها مهما ، ومركزا ،رغم ان لهذه الظواهر وتلك القضايا مصطلحاتها التي تستدعي من الناقد ، احيانا ، وقفة اطول ، واكثر تخصصا . في الكتاب ، ايضا ، استشراف هادىء وعميق لافاق متعددة . ان الكتاب يثير كثيرا من عناصر الحديث عن الشعر : الحداثة ، الحياة ، الفعل والانفعال ، النمو ، الزخرف ، المستوى الدائم والمؤقت للحياة اليومية ، انها عناصر خطيرة ، هي الاخرى، وذات لمعان كبير . وفي الكتاب ،بعد ذلك ، كثير من التوقعات التي اكدت الحركة الشعرية صدقها وحميميتها الجميلة : ان حديث الناقد عن فؤاد رفقه ، رغم كونه مكتوبا كمقدمة للمجموعة الاولى للشاعر ، كان حديثا شيقا ، وودودا .كان فيه الكثير من الثقة بذلك الشاعر الذي « يشرق من مغيبه » ممتلئا بالقصائد التي

« تثور وتصخب وتتالم وتجيب » في محاولتها ان تقول « شيئا كبيرا»، هذه القصائد التي تكمن قيمتها الاستثنائية في « اسئلتها الكبيرة الجارفة » وليس في « الاجابة على تلك الاسئلة » غير ان القارىء حين ينتهي من هذه الكلمة القصيرة ، والصافية تتملكه رغبة ،وهذا ما حدث لي بالفعل ، لو تضمن الكتاب دراسة جديدة تتناول فؤاد رفقه وهو في موقعه الشعري الراهن ، وهو موقع متميز وبارز على خارطتنا الشعرية الجديدة .

لقد ضم الكتاب دراسات مختلفة كتبت في فترات متباعدة جدا ، بعضها كتب في ١٩٥٥ ، رغم ذلك ، ظلت تحتفظ بكثير من الذكاء ، والرهافة المتميزة ، غير ان ذلك لا يتناقض مع القول ان بعضها بحاجة الى اعادة او مراجعة ، تضمنان له، بكل تاكيد، المزيد من الدقة ، والحضور ، والاحاطة باخر ما طرحته الحركة الشعرية من ظواهر ، واشكالات جديدة .

وفي الكتاب ، كذلك ، بعض الدراسات الصغيرة التي جاءت، رغم طرافتها ، خاطفة ،او مبتورة ، او تدور حول عمل ليس له ، وهذا راي شخصي ، خطورة كبيرة على مستوى النقد او التلقي على السواء .

ان هذا الكتاب يحتفظ بحضور حي ، واخلاص نقدي لا يمكن اخفاؤه ،والاستاذ الناقد نديم نعيمة ،هنا ، يمتلك ، اضافة الى وعيه وثقافته وذكائه ، لغة ، رياقة ، متفتحة ، ويمتلك ، الى جانب ذلك كله ، قدرة كبيرة على الفرز ، والتمييز ، والتلقائية الباهرة .

بغداد — علي جعفر العلاق

ايام الحب والموت

رواية تاليف رشاد ابو شادر

منشورات دار العودة ـ بيروت ـ ٩٨ ص

بعد حزيران ، رافق الحضور العسكري والسياسي للثورة الفلسطينية في الاراضي المحتلة ، نشاط فكري وثقافي اغرق السوق العربية ، ونشر افكار حرب الشعب الطويلة الامد ...

ونتيجة لانخراط عدد من الكتاب الفلسطينيين في صفوف الثورة، فقد ظهر هنالك ادب مقاوم عاش التجربة حتى العظم ، وعبر عن فرحة اكتشاف سر الليل ، وسجل لحظات العبور ، ولحظات القلق ولحظات الانتصار ، ولحظات الموت التي كانت تعني الحياة بشكل متجدد ... من معركة الكرامة الخالدة ، الى مجازر ايلول الدموية ... من سهول الاغوار الحارة ، الى مرتفعات العرقوب الباردة ... من ايار ٧٣ الى تشرين ٧٣ ...

هذا الادب المقاوم نما في ظروف صعبة ، وشق طريقه في ظروف صعبة .. انه ادب المقاومة خارج الارض المحتلة .. ادب يكتبه شباب عاشوا مرارة المنفى ، وكانت البندقية بالنسبة اليهم الجسر الذي يمتد ما بين المنفى والارض الطيبة .

منهم احمد دحبور ، وخالد ابو خالد ، وغسان كنفاني ، وناجي علوش ، ومي صايغ ، وزين العابدين ، وابو الصادق ، ورشاد ابو شاور .. وغيرهم .

ورشاد ابو شاور الذي اكتب عنه في كلمتي هذه ، كان واحدا من ابرز الكوادر في احدى فصائل الثورة ... اذكر اننا التقينا معا لاول مرة عام ٦٨ في احد مكاتب الثورة بعمان . كان رشاد يلبس الكاكي ويتحدث بحماس .. ويومها تناقشنا في احدى قصصه المنشورة في مجلة « الآداب » .. واكتشفنا كم ان الفرق هائل بين اسلوبنا في الكتابة قبل ٦٧ واسلوبنا بعد ٦٧ .. وكان هذا هو الفارق ما بين التجربة الذهنية والتجربة المعاشة .. ما بين الندب والبكاء والوقوف على الاطلال وبين الفرح والعبور وولادة الاطفال وزغاريد الجنازات التي هي اعراس على الطريقة الفلسطينية . ومنذ ذلك اليوم ، ظللت اتابع بحماس كل كتابات هذا الرجل الفلسطيني الذي ظل يبرز كواحد من اشهر كتاب القصة الفلسطينية .

* * *

في ايلول ٧٠ صدرت له مجموعة قصصية بعنوان (ذكرى الايام الماضية) وقد اشتملت هذه المجموعة على قصص يجد الدارس فيها تاريخا وجدانيا للفلسطيني الجديد الذي حمل السلاح وتحول بعد معركة الكرامة الى اسطورة .. ولكنه في قصص رشاد ليس اسطورة ، انما هو انسان عادي .. سلاحه وجسارته هما اللذان يشعرانه بالتفرد ..

ولكن هذه المجموعة لم تجد حظها من النقد ومن الانتشار الواسع ، وذلك لانها صدرت خلال معارك ايلول في الاردن ، في الوقت الذي كانت فيه اخبار المجازر تطغى على كل شيء ، وكان الكاتب اذ ذاك يعيش تجربة ثورته وشعبه ، ولم يكن باستطاعته التفرغ للتوزيع والاتصال ومتابعة شؤون النشر والتوزيع .

* * *

ومنذ شهور ، صدرت عن دار العودة في بيروت رواية جديدة لرشاد بعنوان (ايام الحب والموت) ...

وتدور احداث الرواية في عام ٤٨ ، كما ان خلفيات القصة ترجع الى الوراء سنوات كثيرة ...

ولعل رشاد اختار هذه الفترة لعدة اسباب ، اهمها ان تلك الفترة من تاريخ القضية الفلسطينية تتكرر بعض ملامحها في هذه المرحلة ، ولذلك فانه يصرخ محذرا ..

فداهم العواونه ـ احد ابطال الرواية ـ المتحالف مع الاتراك ومع الانجليز والذي باع ارضه للعدو ما زال موجودا ، يتزمل في ثوب (الجعبري) ويتكرر في شخصية (رشاد الشوا) ...

وبالمقابل فابو محمود عبدالله ما زال يستشهد كل يوم ويدفع مهر الارض ، ويتكرر في شخصيات كمال العدوان ووائل زعيتر وكمال ناصر وجميع الشهداء ..

ولعل رشاد عندما اختار تلك الفترة ولم يكتب مباشرة عن مرحلة الثورة بعد عام ٦٥ أو ٦٧ ، قد احجم لسببين :

الاول : ان كتابة عمل فني كبير عن مرحلة الثورة لا يزال مبكرا ، لان ذلك يحتاج لان تخضع التجربة الى فترة زمنية معقولة ، كما ان استيعاب هذه التجربة وهضمها وتمثلها يحتاج الى جهد والى تفرغ كامل للكتابة .

الثاني : ان رشاد قد أسبغ على روايته مضامين معاصرة ، وأوحى بالرمز الى انه كتب عن المرحلة الحالية رغم ان شخوصها يتحركون بملابس مرحلة سابقة .

تحكي الرواية عن قرية فلسطينية في منطقة الخليل اسمها (ذكرين) .. وفوق ارض هذه القرية ولد الحب وولد الموت .

القرية هي بطل القصة الحقيقي .. انها الارض .. الارض التي يبيع الرجال حلى نسائهم من اجل شراء بنادق للدفاع عنها .. انها باحداثها تلخيص لفترة من نضال فلسطين ...

فهناك الفلاحون (محمد المرايع ، ابو محمود عبدالله ، محمود الشتايره .. الخ) الذين حملوا السلاح ، واستشهدوا من اجل فلسطين .. وبالمقابل ، هناك الاقطاع العشائري الذي استثمر نضالات

الجماهير الشعبية (ممثلا في الرواية بعشيرة العواونة) .. ومارس الاضطهاد الطبقي على هذه الجماهير واجهض نضالاتها واستلب حقها في قيادة نفسها والاجهاز على العدو القومي ...

ان رشاد يريد ان يقول هنا ، ان نظرية (التناقض الرئيسي ، والتناقض الثانوي) قد لعبتها القيادات على الدوام وفصلت منها ثوبا على مقاسها ، ويجب ان نؤكد الان : ان العدو القومي والعدو الطبقي هما في خندق واحد ، وهما وجهان لعملة واحدة . لا أجد ضرورة لتلخيص الرواية هنا ، لان ذلك يفسدها تماما ، ولكني احب ان اسجل الملاحظات التالية حولها :

اولا : ان الشخصية في هذه الرواية لا تنمو وتتطور ، انها تفلت منك من بين السطور ، واحيانا فان عليك ان تستجمع خطوطها العريضة وملامحها من خلال كلمة من هنا وكلمة من هناك ، اضف الى ذلك ان رشاد زج باعداد لا حصر لها من الشخصيات ، ولعل الشخصية الوحيدة التي يمكن رصد تطورها ونموها ، شخصية عبدالله سلمان الفلاح (ابو محمود) ...

ثانيا : ان الحوار بالعامية اوقعها في مطب الركاكة في بعض اجزائها ، في الوقت الذي ارتفع بها اسلوبها الشعبي بالفصحى المبسطة الى مستوى بالغ الروعة ..

ثالثا : ان تداخل الماضي بالحاضر والانتقال من لحظة راهنة الى ماض بعيد لم يكن على الدوام موفقا .

طبعا ، يستطيع الدارس لهذه الرواية بالمنظور التقليدي ان يسجل عليها المزيد من الملاحظات ، لكني ـ وان كنت قد سجلت ملاحظاتي ـ اجد عذرا للكاتب في كثير من الهنات ، ذلك ان رشاد حاول ان يكتب رواية شعبية بالفهم المادي للتاريخ ..

لقد حشد رشاد مثلا عشرات الشخصيات في روايته التي لم تنم وتتطور لانه كما يبدو اضطر لذلك لكي يقول ان الشعب الفلسطيني هو الذي صنع ثورات ٢٩ ، ٣٦ ، ٤٨ ، الشعب بفئاته الكادحة .. بجماهيره القروية الفلاحية الفقيرة ، واجهضت ثورات هذا الشعب فيما مضى لان قياداته كانت من اصول برجوازية اقطاعية ، ولان رشاد اراد ان يقول ذلك فقد اجرى على لسان شخصياته حوارا عاميا ليجعلها قريبة من المحلية ...

* * *

ولا بد من التنويه في هذا المجال بالاسلوب الشعبي الذي قدم الكاتب فيه روايته .. انه يهضم الفولكلور الفلسطيني ، ويتمثل التراث الشعبي الاصيل ، ويعيد صياغة الماضي بشكل فذ ، ويروي كما لو انه شاعر الربابة ، ذلك القاص الشعبي الذي كان يجلس في ليالي السمر في (المضافات) يقص على الناس سيرة ابطال العرب باسلوب قريب منهم .

ان رشاد في روايته هو ذلك القاص الشعبي نفسه ، ولكن بثوب عصري ، وبقالب بعيد عن خيال واشتطاط واطناب شاعر الربابه ...

ويظهر ذلك بشكل جلي حين يتحدث الكاتب عن العموميات ، فيلملم الصورة من جميع جوانبها دون التقيد بنمو الشخصية (في تلك الايام ـ الله لا يعيدها ـ عم الفقر والجوع وانتشرت الامراض العجيبة واخذ داهم يستولي على المزيد من الاراضي في غيبة الرجال ، كانت النسوة في تلك الايام يحرثن الارض ، بدلا من الدواب ، تشد الواحدة السكة الى كتفيها ، وامراة اخرى تضغط على المحراث ، لكن القمح كان نادرا، فحصد الموت الناس وغصت المقابر بالاجساد الهزيلة ... ايه .. تلك ايام بعيدة سوداء .. الله لا يعيدها علينا) . ص ٢٤ .

ويظهر ذلك ايضا حين يورد في سرده ما لا حصر له من الامثال والتشبيهات وغير ذلك من لوازم هذا الاسلوب المحلي ...

(مثل النقطة في المصحف ... ص ١٩)
(كلامه مثل النعاس يدخل المخ ... ص ٢٩)
(والحق اللي وراه مطالب ما بروح ... ص ٣١)
(وهي تسمع الطخ مثل القلية ... ص ٣٣)

(رات بنات نعش يسرن في السماء بتؤده ، ويلطمن خدودهن بحركات بطيئة ، ويندبن باصوات تجعل الصغار يشيبون في بطون امهاتهم ... ص ٨) .

(والله ما عمر قوم قادهم خوف او هول الا وانكسروا ... ص ٦٧)

كما ان الدارس للرواية يشعر بشخصية الراوي الشعبي المتطور عن شاعر الربابه في عملية الانتقال من فقرة الى اخرى ، او في تقديم شخصية جديدة لم نكن قد تعرفنا عليها من قبل ، ولذلك تجده يتحدث وبشكل مسهب عن اصل الشخصية وفصلها (ومحمد المرايع ابن خليل المرايع ، والده نهب العواونه ارضه ، وكانت ارضا خصبة .. بعد ان فقد والده الارض .. الخ .. ص ٢٨) .

حيث يستمر الكاتب في سرد معلومات عن شخصية محمد المرابع وتشعر ان الراوي هو الناطق باسم الشخصيات وحضورها او غيابها ، واحيانا فانه لا يتورع عن استخدام الاسلوب التسجيلي الفوتوغرافي بشكل متعمد .

وبعد ، فهذه الرواية جاءت لتشكل اضافة في تاريخ الادب الفلسطيني المقاوم ... بل ان رشاد في روايته هذه يعتبر واحدا من المبدعين ، فها هو بعد غسان كنفاني يتقدم اوائل الصفوف .

يحيى يخلف

صدر حديثا :

- **طلائع الفكر الاشتراكي في مصر**
  د. رفعت السيد
- **راس المال لكارل ماركس**
  فؤاد مرسي
- **نظرة جديدة الى تاريخ القضية الفلسطينية**
  محمد حافظ يعقوب
- **التجربة الفيتنامية**
  ناجي علوش
- **بين استراتيجية التحرير الكامل واستراتيجية « الحل السياسي »**
- **نحو الارتباط بمصر الناصرية**
  د. نديم البيطار
- **النفط العربي سلاح في خدمة القضايا المصيرية**
  د. عاطف سليمان

منشورات دار الطليعة ـ بيروت