قرأت العدد الماضي من "آداب"

الأبحاث

سمير صايغ

اذا كان ثمة اصغاء لدعوة فرنسوا باسيلي لتقييم ادب ما بين الحربين ، بقصد تخليد الظاهرة الحزيرانية ، فان مثل هذا الاصغاء لا بد ان يدفعنا الى ابعد مما يدعو اليه الكاتب ، وذلك لاسباب كثيرة سوف احاول جمعها فيما يلي :

ـ فاول ما يتبادر الى الذهن ان مثل هذه الدعوة تفترض انمرحلة جديدة مغايرة للمرحلة التي تلت حزيران بدأت تمتد وتحاصر النتاج الادبي العربي الابداعي ، وبالتالي فان ما يسميه باسيلي الظاهرة الحزيرانية اكتملت معالمها بحيث يمكن الان احاطتها كليا وفهمها فهما كاملا ، ونستطيع بالتالي ، كما يقول ان ينقل « الظاهرة الادبية من منطقة الدهشة والسر الى الفة وطمانينة التراث ». هذا من جهة ، وتفترض هذه الدعوة من جهة اخرى ، ان للنتاج الادبي ما بين الحربين خصائصه المتميزة عن الادب الذي كتب قبل الخامس من حزيران ، والذي سوف يكتب بعد السادس من تشرين ، ويدعم باسيلي افتراضاته بان هناك الكثير من النتاج الادبي كان من غير الممكن ان يكتب لولا حزيران . ويحصر مميزات هذا الادب بصفتين اساسيتين هما الحزن والغضب ، وبالتالي فانه يبني افتراضاته على كون الادب صدى او مواجهة لفعل تم في الواقع . الفعل هو حزيران وما اثاره في الحياة العربية ، والنتاج الادبي هو مواجهة هذا الفعل والتعليق عليه . اي « رد الفعل » .

الا ان الاعتراض الاول حول هذه المواجهة للظاهرة الحزيرانية. هو انه اذا كان يصح ان لها خصائص وصفات تميزها عن النتاج الادبي العربي ، فان هذه الخصائص تبقى محصورة في الشكل ولا تتعداه الى الموقف الابداعي الذي ينطلق منه المبدع . وكلدراسة عميقة لاي نتاج ابداعي لا بد ان تواجه الموقف لانها تسعى الى معرفة اي رد فعل ممكن ان يحدث تجاه اي فعل جديد . وكان يمكن القبول بهذه الدعوة كما شرحها باسيلي بذلك التسلسل الهندسي المنطقي المحكم لو لم تكن المنطلقات الادبية والقيم الابداعية التي انطلقت منها الثقافة العربية في ربع القرن الاخير ، تقبل بان يكون الادب والنتاج الابداعي ضمن حدود « رد الفعل » حيث يسهل عندها فهم الابداع ويسهل التوجه اليه حسب الدعوة التي يدعونا اليها باسيلي . الا ان المنطلقات التي اطلقت القيم الابداعية الحديثة جاءت لتقول لنا في شعارها الاول ان الادب ليس المرآة بل المنارة . ثم تقدمت لتوضح ان الاهداف الاولى التي يجب ان يلتزم بها العمل الابداعي هي ان يسعى الى التغيير وانه في ابسط الاحوال ، يسعى الى ان ينمو في نية ان يكون مغيرا، متجاوزا ما هو كائن الى ما يمكن ان يكون ،في مغامرة طموح كبرى لتقديم العالم الى الانسان كمادة طيعة لا كهدية من الماضي .

وفي توجهنا الى دراسة الظاهرة الحزيرانية معتبرين النتاج الادبي « كرد فعل » لحزيران نكون ننفي عن النتاج الادبي بصفةعامة اهم عناصره وصفاته الابداعية ، وهي اولا الرؤيا التي يفترض ان يتضمنها الادب لاحداث الواقع ، وثانيا الطريقة او الاسلوبالذي تتجسد فيه هذه الرؤيا .

لذلك اذا كان لا بد من الاصغاء لدعوة باسيلي فان هذا الاصغاء سوف يقودنا الى ابعد من حزيران ليشمل فترة الربع القرنالاخيرة، التي تشكل الثقافة العربية الراهنة اذ سنواجه في دراستنا للظاهرة الحزيرانية عدة اسئلة يقودنا بحثنا عن اجوبة عنها الى الفترة التي سبقت حزيران والتي كانت العتبة الاولى لانطلاقة الثقافة العربية التي نطلق عليها اسم الفترة الحديثة ، اي الفترة التي سعى فيها المبدعون العرب الى ان يؤسسوا الابداع الفني الحديث .

واذا كان لا بد في توجهنا نحو الظاهرة الحزيرانية ان نعيد السؤال حول علاقة الادب بالسياسة وعلاقة الادب بالواقع ومدى حقيقة القدرة المتوفرة امام هذا الادب على الفعل ، فاننابالتالي سنواجه سؤالا اساسيا يطرحه هذا الواقع الذي نواجهه الان والذي كشفته بشكل واضح حرب تشرين الاخيرة ، وهو : ما هو دور الفن الان . ما هو دور الفنان ، اي المثقف ، مبدعا كان اوقارئا، اي الانسان الطليعي الذي يطمح ان يكون في المقدمات ؟

اسئلة كانت قد طرحت سابقا والفت الخطوط الكبرى لظاهرة الفن الحديث في جميع انواعه ، وان لم تكن الاجابة عنها بمثل هذا الاحراج الذي ينبع حاليا من شدة تناقض الواقع وابتعاده عن سيطرة الانسان الطليعي سيطرة توحي بمستقبل اكثر اضاءة .

لنتذكر قليلا :

الثورة على القديم ، رفض التبعية والتقليد ، رفض الانتهازية ، النهوض نحو الحرية بكل اشكالها ، رفض المؤسسات ، تبني الثورة والالتزام بالتحرر وبقضايا الانسان والعدالة ، التوجه نحو ما يغير ويجدد ويهب الانسان القدرة على السيطرة على واقعه ووضعه .

كل هذا كان العتبة التي انطلقت منها الخطوات الاولى في ثورة الثقافة الحديثة في الشعر والسياسة والفن والفكر .

لنستمر في التذكر :

كانت الحداثة تريد العمل الفني ان ينطلق من الواقع ليتوجه الى المستقبل ، وتريده مغامرة تجهل اهدافها وتثق بحريتهاوخطواتها، تريده ان يزداد اكتشافا وان يتجاوز نفسه باستمرار ، ان يلغي الحدود ويلغي الحواجز . وما هو ثابت ، كانت تريد العمل الفني ككل كائن حي يتورط بحريته ووجوده وان يكون مشكلة نفسه وقضيتها .

مزيدا من التذكر .

الادب فعل ، هزة تجاه الوعي الانساني ، اي انه وجود يتكامل، يستمد حياته من مجموع ما يحققه الانسان في الواقع من افعال .

غير اننا نقف الان ، وقبل ان تتاح الفرصة للذين آمنوا وصدقوا وفرحوا بهذه المبادىء من قراء وجماهير ، امام اقوال وتصرفات ووقائع تتناقض مع هذه المبادىء .

هكذا لا تجد الطليعة التي بنت ثقافة الربع القرن الاخير ، والتي كانت وجه الامل الاكثر اشراقا ، ان تصمد امام تحديات الواقع وان تبرر بشكل مقنع ما تواجهه من اسئلة صعبة حول مستقبل الثقافة التي حاولت ان تبني وترسم لها تطلعات جديدة مغايرة للثقافة القديمة .

وما يمكن ملاحظته سريعا هو ان هم التجديد الذي كان في جوهر الحركة الثقافية الحديثة تراجع او انه تحول الى نوع من التامل في احداث الواقع وتراكمها وتناقضاتها وحركتها السريعة ، وبكلام اوضح لقد كانت الحداثة تتقدم لتاخذ دورها في التغيير، فاذا بها كما يكشف لنا الواقع الراهن تبتعد عن هذا الدور وتكاد تكون بلا دور .

وبالطبع لا تعد انتصارا عودة ثقافة ما قبل الخمس والعشرين السنة الماضية الى مراكز السلطة واشرافها على النتاج الصادر اليوم ، وليس في عودة الاسماء التقليدية الى الظهور مرة اخرى الانتصار الحاسم للقديم على الحديث ، اي لا تعني هذه العودة نوعا من انتصار فريق على فريق ،بل انها تعني وبشكل صارخ انهزام فريق واحد ، هو فريق الحداثة والتجديد ، اي الفريق الذي شن الحرب وانتصر لكنه لم يستطع ان يحافظ على انتصاره ويمضي من انتصار الى اخر .

ومثل هذا الواقع الذي نشاهده الان لا يدعو الى اعادة النظر في المنطلقات فحسب او الى العودة لتقييم تلك الفترة التي ثرنا عليها ، بل يدعو وبشكل حاد الى تامل ودراسة الاسباب التي كانت وراء هذا التفكك وهذا التراجع المؤسف .

ان « الطليعة » في الثقافة العربية تكاد الان ان تتخلى عن دورها او تخون طليعيتها ، وما تستطيع الاجيال الجديدة ان تقوله ليس رفض منطلقات هذه الطليعة بل ربما محاسبتها علىانجازاتها وتصرفاتها انطلاقا من مبادىء الطليعة نفسها .

واذا كان هدف الحداثة كما عبر روادها هو ان « تجد ما فقدته وان تقول الحقيقة المنسية ، وان تعيد دمج هذه الحقيقة في العصر الحاضر بحيث تتجاوز اموره العابرة » فان محاسبة الحداثة العربية ستكون على عدم قولها الحقيقة المنسية وعدم قدرتها على تجاز امور العصر العابرة .

واذا كانت الحداثة في ارقى مظاهرها « ليست ثورة فقط بل هي تجديد » فان محاسبتنا سوف تتضاعف حيث يبدو ان الطليعة العربية تخسر ثورتها .

من هنا ياخذنا التامل في الظاهرة الحزيرانية حسب تعبير باسيلي الى ابعد من حزيران ، لنعود مرة اخرى الى الخطوات الاولى التي بدات عبرها الثقافة العربية تتجه اتجاهاتها الجديدة لكي نفهم ما لا نستطيع ان نفهمه الان من عدم القدرة على السيطرة على هذا الواقع الذي نحياه .

لم يبتعد رجاء النقاش في دراسته ، عن الخامس من حزيران ليصل الى العتبات الاولى للحداثة ، بل تجاوز الحداثة الى الجيل الذي سبقها ليقف عند واحد من الذين هيأوا لهذه الحداثة بشكل ما . لقد ابتعدت التفاتة رجاء النقاش نحو الماضي لتصل الى عباس محمود العقاد .

الا ان هذه الالتفاتة الى الماضي القريب ، تثير بعض التساؤل، اذ يعود احمد محمد عطية في بحثه كذلك الى البدايات الاولى للروائي السوري حنا مينا ويبتعد سامي خشبة عن العالم العربي ليقدم لنا تقريرا اقرب الى التقارير الصحفية السريعة عن الحضارة والمسرح في بلاد « الماجيار » .

وان كانت هذه العودة في قصد التساؤل حول الماضي ، او في محاولة فهمه من منطلقات جديدة او لمجرد الشهادة له ، فانها تجيء لتشهد على انغلاق الحاضر امام كتاب هذا العدد ولتوحي ببعض اضطراب وقلق في الوضع الثقافي في هذه المرحلة الدقيقة من حياتنا الثقافية .

فرجاء النقاش ، يحاول ان يطرح في بحثه السؤال حول شاعرية العقاد ، ومدى قيمة هذه الشاعرية ، وبالرغم من معرفة النقاش ان شاعرية العقاد هزيلة في الاساس ، الا انه مع ذلك يطرح السؤال ويدخل الى بحثه متسلحا بما نسميه الموضوعية النقدية .

لا بد هنا من طرح السؤال من جهتنا . لماذا يعود رجاءالنقاش الى مثل هذا التساؤل في الوقت الذي لا تثير فيه شاعرية العقاد اي نقاش ولم تكن يوما هذه الشاعرية مثار جدل ؟

فان كان الدافع هو القاء النظرة الى الوراء قليلا واعادة تقييم هذا الماضي القريب ، والذي تكمن فيه احدى صور هذا الحاضر الذي نحياه فان مثل هذا القصد يفرض علينا طرقاواساليب غير الطرق والاساليب التي سلكها رجاء النقاش في بحثه .

فهو يدخل الى شعر العقاد من عنصرين من عناصر المقاييس الشعرية الحديثة ،اي صدق التجربة ، والفنائية الشعورية ، ولا يدخل الى هذا الشعر من سؤال اصعب نابع من رغبة للقاء معالفاعلية الحقيقية للشعر او الابداع بشكل عام .

فرجاء النقاش ينطلق من بعض القيم الشعرية الحديثة ليلتمس عبرها شعر العقاد ويقيمه ، لكن هذا القصد يبدو بسيطا ما دام التساؤل حول شاعرية العقاد ليس هما من هموم الشعر الحديث او مبدعيه .

هذا لا يعني ان دراسة العقاد ليست مهمة او ضرورية الان، فربما كان العكس هو الصحيح ، لكننا قد نكون بحاجة لمعرفة العقاد من جديد من غير هذه الزوايا اذ يبدو الاقتراب من العقاد عن طريق الهموم والدوافع التي كانت تقف وراءكتاباته وعن طريق الافكار والقيم التي كانت تظلله اكثر اغراء من المعرفة الاولى ، ولعل هذا الاغراء لا ينحصر بالعقاد فحسب بل انه يشملكل الذين انصرفوا الى الكتابة في فترة النهضة . وتجدر الاشارة هنا الى ان رجاء النقاش قام بمثل هذا العمل في كتابه الجيد ، والصادر حديثا بعنوان « عباس العقاد بين اليمين واليسار »)،اذ لا بد من معرفة الماضي ، لكن ليس لاجل الماضي بل لاجل الحاضر ،حتى تزداد قدرة المعاصرين على السيطرة وعلى الرؤيا الى ما هو اكثر تقدما ،اي حتى يستطيعالمبدع ان يرى اكثر في المجهول هذا المستقبل المنفتح الاطراف الذاهب نحو

مزيد من الغموض .

واذا كان هذا الماضي ، لا يغيب عن الصورة ، ويجيء صوته دائما فان الرغبة نحو التطلع الى الامام اكثر الحاحا في مثل هذا الزمن القلق الكثير الاضطراب . هنا لا يسمع صوت الماضي بوضوح الا اذا كان هذا الماضي يلتقي مع تلك الرغبة لمحاولة امتلاك الذي سيجيء ، اي امتلاك ما يمكن ان يتجسد في فعل او حركة جديدتين.

ولا نكون هنا قد ابتعدنا عن المناخ الاوسع الذي تكمن فيه المنطلقات الفكرية والجمالية الحديثة ، اي اننا ما نزال ضمن المفاهيم التي يحاول المبدعون المعاصرون ان يبدعوا تحت ظلالها .

لان التساؤل احد عناصر هذه المنطلقات ، التساؤل الذي يجيء من الرغبة في التجاوز ،اي من عدم القبول بما هو موجود بل القبول بما يمكن ان يوجد ، ولا يقف الماضي وحده تحت هذا التساؤل بل يقف كذلك الحاضر في صورة ذلك التناقض الحاصل بين الطموح والواقع ، بين الحلم والقدرة على تحقيقه .

لذلك لا تفيد معرفة الماضي ، الا اذا كانت هذه المعرفة تقرب مسافة التناقض حتى انعدامها وتحاصر هذا الاضطراب في قاعدة الحداثة نفسها ، اي في ارض الحاضر المعاش .

« شعر العقاد ، كما يقول رجاء النقاش ، ذو نزعة عقلية جافة باردة وملامح تجريدية لا ترتبط مع المشاعر الانسانية باي رباط.» لكن الوصول الى هذا الحكم لم يكن بحاجة الى ذلك الجهد والى تلك الصفحات الطويلة . ذلك ان العقاد لم يكن يكتب الشعر بل كان ينظم الاشعار . ولا اظن ان احدايشك في ذلك .

* * *

واذا كانت هذه الملاحظات تستلهم الحداثة وقيمها ، فان ما يحاول ان يوضحه احمد محمد عطية في بحثه « حنا مينه اديب التجربة والمعاناة » لا يتجاوز المقولات الاولى للحداثة . فهو يؤكد في دراسته ان نتاج هذا الاديب ومواقفه السياسية نابعة من معارك لحنا مينه اية كلمة ، حيث هناك مئات من الذين يعيشون معارك ولكن لماذا الفصل هنا بين التجربة الحياتية وبين الفكر والنظريات . أخاف ان اقول العكس اذ لولا الفكر والنظريات لما قرانا لحنا مينة اية كلمة ، حيث هناك مئات من الذين يعيشون معارك الحياة النابضة بالحيوية والقسوة ، لكنهم ليسو ادباء ولا روائيين.. المهم في الموضوع ،ان لا تتوقف قيمة هذا الروائي على قسوة الحياة التيعاشها في طفولته وصباه ، بل ان نتلمسها فيما يقوله اي في الرؤيا الاخيرة التي يسعى ان يجسدها في كلماته ، لئلا يتحول الفقر والتشرد الى قيم ادبية وروائية وتضيع تلك القدرة والموهبة في النفاذ وفي تحويل معاناة الفقر والتشرد الى تجربة مفيدة تكشف لنا المزيد عن الانسان وتكسبنا مزيدا من الفهم والوعي .

لذلك كان يفترض ان لا يقف الباحث عند هذا الحد من تناوله لادب وحياة حنا مينه ضمن حدود تأكيد صدق التجربة والمعاناة ، بل ان يتجاوز ذلك الى مضمون هذا الادب من وجهة نظر تضيف جديدا على الدراسات التي تناولت هذا النتاج في الماضي .

بيروت

القصص

جورج طرابيشي

يحلو للعقل البشري ان يكون شموليا وان يكتشف الوحدةحتى في التنافر ، بل التناقض .

لكن عبثا تبحث في القصص الخمس التي تضمنها العدد الماضي من « الاداب » عن خيط ، ولو واه ، يعطي تلك القصص نوعا من وحدة .

كل قصة منها من عالم . وكل قصة منها بلغة . وكل قصة منها في شكل .

الباشوات والبكوات والحمير

ان كون هذه القصة بقلم توفيق زياد ، وكونها منشورة اصلا في جريدة « الاتحاد » الصادرة بحيفا ، وكون « الاداب » قد جعلت ترتيبها بعد قصائد سميح القاسم مباشرة ، وهي قصائد منشورة بدورها في « الاتحاد » ، هذا كله يجعلك تقدم على قراءة القصة وانت تتوقع منها ما يجوز وما يجب انتتوقعه منها : قصة لاديب ملتزم من ادباء شعبنا الرافض ان يلقي الراية في ارضنا المحتلة .

هذه الهالة المسبقة التي لا بد ان تحيط بالقصة تلحق بها في الحقيقة ضررا بليغا : فالقارىء لا يجد فيها في خاتمة المطاف ما كان يتوقعه منها .

لو كانت القصة لكاتب من غير الارض المحتلة ، ولو كان ادب الارض المحتلة غير محاط مسبقا بالهالة التي تحيط به ، لامكن لقارىء « الباشوات والبكوات والحمير » ان يستمتع بقراءتها الى اقصى حد. بل كان من الممكن ان يقهقه بمثل ما قهقه بطلها السلطان في خاتمتها « حتى انقلب على قفاه من شدة الضحك » . ولكن نظرا الى ان القارىء لا يستطيع ، بحكم ما تقدم ، ان يبيح لنفسه القهقهة ، فان القصة تجد نفسها مظلومة سلفا .

وقد اجريت تجربة بهذا الصدد تستحق ان انقلها الى القارىء.

حذفت من القصة اسم مؤلفها والمصدر الذي اخذت منه ،اي جريدة « الاتحاد » بحيفا ، وجعلت اثنين من الزملاء يقرانها . فقراها واستمتعا وقهقها . ولكن عندما طلبت الى زميلين اخرين ان يقراها مع اسم مؤلفها والمصدر الذي اخذت عنه ، رأيتهما في نهاية القصة يبتسمان ابتسامة واهنة وبحيرة واضحة وكانهما يسالان : ثم ماذا ؟

ان عيب هذه القصة هو انها لا تعطيك ما توقعته منها قبل ان تهم بقراءتها .

ولعل الخطأ خطؤنا بعد كل شيء . فالادباء ليسوا رادارات الكترونية ، ونحن لا يحق لنا ان نتوقع منهم الا ما يقدمونه لنا فعلا .

وبعبارة اخرى : الا يجوز للكاتب من الارض المحتلة ان يكتبشيئا عن غير الارض المحتلة ؟

اذا كان ذلك جائزا ، فان قصة « الباشوات والبكوات والحمير » مظلومة بالافتراضات المسبقة . واذا لم يكن ذلك

جائزا ، فان كاتبها قد يكون هو المظلوم .

فلعله ارادها فعلا من او عن الارض المحتلة ، لكن قصده غاب عنا وخفي علينا اما لعجز فينا عن الفهم واما لعجز في كاتبها عن الاداء .

وهناك تفسير واحد على كل حال يمكن ان يكون في صالح القصة . فلعل ما يكتب في الارض المحتلة عن الارض المحتلة لايفهم خارج الارض المحتلة كما يفهمه اهل الارض المحتلة . فالباشوات والبكوات لا يعدون كونهم في انظارنا نحن الذين نجهل اجواء الارض المحتلة ، تجريدات او رموزا طبقية بغيضة ، ولكنهم قد يكونون غير ذلك في الارض المحتلة . فهناك قد يكونون هم الاعيان ، واعيان الضفة الغربية يرتبط اسمهم بالف شيء وشيء ، ويرتبط قبل كل شيء بنظام للحكم وبعقلية معينة في الحكم ، وبالتالي في مواجهة الاحتلال .

واذا صح ذلك ، تكون القصة قد تحولت الى اهجية عنيفة، وهذا ما يبرر اصلا شكلها وأسلوبها ولغتها وحتى عنوانها : « الباشوات والبكوات والحمير » ، وبكلمة واحدة ، يبرر كونها نكتة لها ، ككل النكات الشعبية الاصيلة ، فعل الرصاص .

لكننا لسنا « في الجو » .وتوفيق زياد كتب قصته وهو «في الجو » . ولعلنا لو كنا « في الجو » لراينا في قصته ابعادها الاجتماعية والقومية معا .

الرجل الخطر

قصة ياسين رفاعية تحملك هي الاخرى على الابتسام ، لكنه ابتسام مرير هذه المرة .

تحملك على الابتسام لان الرجل الذي يطارده المخبر ليس هو بالمرة رجلا خطرا ، وانما هو انسان جائع يبحث عن عمل ، واخر همومه السياسة . لكنها تحملك على الابتسام المرير لان هذا الرجل غير الخطر هو فعلا خطر « يحق » لرجال الامن مطاردته لانه جائع وعاطل عن العمل ، ومن الممكن ان يتحول ذات يوم الى ثوري.

وهنا بالتحديد يكمن جمال القصة وعمقها وتعدد ابعادها .

ففي القصة عيون ثلاث ترى .

عين الرجل الخطر وغير الخطر معا (وهو بالاصل حسير النظر يضع على عينيه نظارتين طبيتين سميكتين) .

وعين المخبر وهو يطارد الرجل الخطر غير الخطر .

واخيرا عين القارىء التي ترى الرجل الخطر غير الخطر من خلال عين المخبر .

وعين القارىء تفعل ذلك وهي تتساءل على الدوام : لماذا ؟

لماذا يطارد المخبر رجلا هو الوداعة بعينها ؟ رجلا يغادر منزله صباحا وهو يردد : آمين ، امين ، تعليقا على دعوة امه له بالتوفيق وبرضى الله عنه ؟ رجلا يدشن يومه بالبحث في لوحة الاعلانات في الوزارات عن وظيفة شاغرة ؟ رجلا يبيع حاجيات البيت حتى يقتات بصحن من الفول عند الغداء ؟ رجلا لا يقرأ من الجريدة سوى صفحة الاعلانات المبوبة فيها ؟

ان المخبر هو نفسه لا يعرف لماذا يطارد ذلك الرجل . صحيح انه تلقى من رئيسه امرا بمراقبته ، وصحيح انه سجل بدقة تكاد تكون حرفية كل واردة او شاردة بدرت عنه ، ولكنه لم يجد مفرا من التساؤل بينه وبين نفسه في نهاية يوم المطاردة عن السبب الذي دفع رئيسه ان يطلب منه مراقبة ذلك الرجل . وعندما قدم تقريره لرئيسه تنفس الصعداء وشعر بغبطة تسري في عروقه،حين لاحظ تزايد امارات الاهتمام على وجه الرئيس كلما قرأ صفحة جديدة ، وحين عبر عن اعجابه بما جاء في التقرير بقوله ان الرجل غير الخطر يشكل فعلا خطرا على امن الدولة وانه ينبغي ان « يفتح له ملف » .

وهذا هو بالضبط البعد الكابوسي للدولة البوليسية التي قدم لنا منها هذا الزمن نماذج ونماذج .

الجائع ينبغي ان « يفتح له ملف » لان كل جائع هو بالضرورة مشروع ثوري .

العاطل عن العمل ينبغي ان « يفتح له ملف » لان كل عاطل عن العمل هو بالضرورة مشروع ثوري .

كل انسان ينبغي ان « يفتح له ملف » لان كل انسان ـ ما دام انسانا ـ مشروع ثوري .

والمعادلة يمكن ان تصاغ على الطريقة الارسطوية وباكثر من صورة :

كل سياسي ينبغي ان يفتح له ملف .

الانسان سياسي بالضرورة .

اذن كل انسان ينبغي ان يفتح له ملف .

وكذلك :

كل من يفتح له ملف فهو سياسي

كل انسان يفتح له ملف

اذن كل انسان سياسي .

وذلك هو بالضبط جدل الدولة البوليسية الكابوسية :

انها لا تستطيع الا ان ترى في كل انسان سياسيا خطرا ،حتى ولو كان ابعد الناس عن الاهتمام بالسياسة .

وكل انسان لا يستطيع بحكم نظرتها تلك الا ان يتحول الى سياسي خطر ، حتى ولو كان ابعد الناس عن الاهتمام بالسياسة .

وهي بفعلها ذلك لا تكتشف ولا تفتح الملفات للمتسيسين فقط من الناس ، بقدر ما تجبر كل انسان على ان يكتشف في نفسه بعده السياسي .

وذلك هو تناقض الدولة البوليسية ـ الكابوسية ، ولعل هذا التناقض هو حفار قبرها :

ليس ثمة ما تخشاه كالتسييس ، ولكن وجودها بالذات يولد التسييس باستمرار .

همها الاول ان تكافح التسييس ، ولكن من هذه المكافحة بالذات يولد التسييس .

ولعل قصة « الرجل الخطر » لم تقل هذا كله ، ولعلها لم تتقصد ان تقول ذلك كله ، ولكنها اذا ما اوحت للقارىء بذلك كله او بقدر منه ، فهو الدليل على انها قصة جيدة .

انا لا انفي ان القصة قد توحي لقارئها بشعور ما سبقت له قراءته او مشاهدته ، وبانها ليست جديدة كل الجدة التي قد تبدو عليها للوهلة الاولى .

وانا لا انكر ان فيها هنا وهناك حشوا ، كلاما او وصفا لا ضرورة له .

وانا لا اماري في ان اسلوبها لم يبلغ على الدوام ذلك المستوى من الشفافية والتعري الذي تفترضه لعبة العيون او الكاميرات الثلاث .

لكن من حق القصة علينا ان نؤكد انها جيدة وانها من اجود ما كتب ياسين رفاعية .

نجران تحت الصفر

هذه القصة ليحيى يخلف تنقلك هي الاخرى الى جو كابوسي، ولكن من طبيعة اخرى .

ان الكابوس هنا ليس كابوس الدولة الحديثة ، السرية والموجودة في الوقت نفسه في كل مكان ، البالغة اعلى درجات العقلانية في ممارسة الارهاب ، وانما هو كابوس القرون الوسطى ، قرون ما قبل العقل ، ما قبل الانسان ، ما قبل الحضارة .

ليس هو كابوس المخربين ، وانما هو كابوس المطوعين ، كابوس السيافين والجلادين الذين ما زالوا يقطعون فعلا رؤوس الناس ويفلقون هاماتهم في الشوارع العامة .

والقصة هي فعلا قصة « اليمامي » الذي حكم عليه « الامير » بقطع رأسه في ساحة نجران العامة لاتصاله بالجمهوريين.

هي اذن صورة عامة شائعة في اليمن في عهد الامامة ، وفي

المناطق التي ظلت خاضعة لحكم الامة بعد قيام الثورة الجمهورية .
وهي بعموميتها ولعموميتها لا تصلح ان تكون قصة .

ولكن يحيى يخلف ـ وهذه موهبته ـ عرف كيف يجعلها قصة وكيف يحملك على ان تقرأها كقصة متمتعة بكل الدرجة المطلوبة من الخصوصية والذاتية .

وبالرغم من ان يحيي يخلف فلسطيني، لكنه يكتب قصته كما لو انه يمني ، او كما لو انه عاش في اليمن (ولعله عاش فيها فعلا) .

اننا ، انا وانت وكل انسان عربي ، نعرف كيف كانت تقطع الرؤوس في اليمن وغير اليمن ، ولكن هذه العادة القروسطية ما كان يمكن ان تتحول الى قصة مستوفية الشروط الفنية لو لم ترصدها عين فنان يمني او عائش في اليمن .

انها تهجم عليك بكل يمنيتها (1) من الاسطر الاولى .

« اقبل المطوعون ، وطلبة المعهد الديني ، واعضاء جمعية الامر بالمعروف ، وحرس الامير ، والخويان ، وباعة المقلقل ، وسيارات الونيت ، وعدد من مرتزقة بوطالب ،وواحد من الزيود ، اقبل الفامدي شيخ مشايخ التجار ، وسمية عبدة السديري سابقا وبائعة الفجل حاليا » .

ثم لا تنى تطاردك في كل مقطع من مقاطعها : الصبية الذين يتقاذفون فوق اكياس المستكة والبهار والجبهان والمحلب والحناء ، الطبيب الشرعي الباكستاني احمد شاهي الذي يحمل حقيبته بقرف ليؤكد انه غريب الوجه واليد واللسان ، ابو شنان الذي يحلم بغالية ابنة السميري قائد قوات الامام وبعينيها اللتين مثل عينيي الغزالة التي ارضعت ابن ذي يزن . الاجنبي (المسمى بالمستر) الذي قدم الى الساحة ليلتقط بالكاميرا المتحركة صورا وكأنه يصور مشهدا سياحيا ، سمية التي تعبر عن استهجانها لعمله ولجنسيته الاجنبية بقولها : ايش تفعل يا ذاك النصراني ؟

وليست الصور الخاطفة واللقطات السريعة التي تحفل بها القصة ، والتي تغنيها اغناء ثرا ،هي وحدها التي تغرقك في جو يمني ، وانما الاسلوب اللغوي نفسه الذي يذكرك بين الحين والحين بالقصص الشعبي العربي، قصص سيف بن ذي يزن وعنترة بن شداد وسائر فرسان اليمن والجزيرة .

من قبيل ذلك :

قال الفامدي يخاطب نفسه : متى ينتهي الامر ، ويكون اليامي عبرة لمن اعتبر ؟

ـ في رأس الزيدي اختلط الحابل بالنابل ، والابيض بالاسود ، والغبار باوامر بو طالب ، وخنجر الامام بحذاء الولد الشمري

ـ بكى ابو شنان وتذكر عنترة اذ السهم في خاصرته وهو يتوكأ على رمحه ، ولهيبته تتراجع الجيوش الفازية .

ويحيى يخلف يعرف كيف لا يكثر من هذه التعابير ، لانه يعرف انه يكتب قصة وليس مقامة .

والقصة تعج بعد هذا بالشخصيات الثانوية ، بل ليس فيها سوى شخصيات ثانوية ، ولعلها تضم اكبر حشد من الشخصيات الثانوية يمكن ان تضمه قصة في مثل قصرها .

وهذه مزية اخرى تسجل للقاص . فهو يصف ساحة اعدام، وهمه ان يصور ما فيها من الوان الناس ،وليس الضحية ولا الجلاد ، لانه بذلك يتجنب العموميات التي لا بد ان تقترن بكل وصف لساحة اعدام .

ونظرا الى اننا هنا امام قصة « واقعية » اي قصة لا مجال فيها لمفاجآت كتلك التي تنتهي بها القصص « الخيالية » ذوات الخاتمة السعيدة ، ونظرا الى ان الوقائع اذا كانت بالغة العمومية لا تصلح لان تكون مادة لقصة ، ونظرا الى ان النهاية المتممة هنا هي انفصال الرقبة عن الجسم تحت ضربة سيف الجلاد، نظرا الى هذا كله فان موهبة يحيى يخلف لا تتجلى في مكان كما تتجلى في المقطع الذي ختم به القصة حين قال وهو يصف اللحظة التي يهوي فيها السيف على الرقبة :

« ... اختلط الحابل بالنابل ، والمحسوس بالمجرد ، والاحمر بالتراب ، والزيدي بحذاء الامام ، والمستر بطلال مداح ، وأبو شنان بغضب الرب ... » .

وهذا « الاختلاط » الفني يأخذ كامل ابعاده حين نتذكر « الاختلاط » الاخر ، الاختلاط التاريخي الذي جمع بين امامة اليمن ومنتصف القرن العشرين في رحم زمن واحد !

البطل والمدينة

اذا كانت قصة « نجران تحت الصفر »قد اعادتنا الى حد ما، الى بدائية التاريخ ، فان قصة « البطل والمدينة » لعبد الرحمن الربيعي نعيدنا ،مع الاسف ،الى بدائية القصة العربية .

فهذه قصة لا تبدي لك سوى عيوبها ، ولا تفلح الا في أن تعطيك عكس ما تريد ان تعطيه .

فالقصة تريد نفسها ملتزمة ، ولا تفلح الا في أن تكون نخبوية .

انها تريد نفسها ادانة لعالم التفاهة ، للمدينة التي افتقدت البطولة في ساحتها الحقيقية فزحفت على الملعب لتعوض عما تفتقده في عروض المصارع فوزي البغدادي .

ولا شك في أن زحف مدينة عن بكرة أبيها لتشاهد عروض مصارع ظاهرة غير طبيعية ، بل مرضية .

بيد اننا لا ندين القصة بالنخبوية لانها ارادت تشريح هذه الظاهرة وانما لانها عجزت عن النفاذ الى جذورها العميقة . عجزت عن تفسيرها.

لنفترض أن القصة حدثت فعلا في الواقع ، وان جماهير بغداد من « عمال وباعة ومستخدمين في دوائر الدولة وسواق السيارات ، زحفت على الملعب لتشاهد فوزي البغدادي وهو يصارع خصمه الفرنسي.

هذا بلا ادنى شك استلاب . ولكنه استلاب له ما يبرره ، وهو لا يدين الجماهير بحد ذاتها بقدر ما يدين الاوضاع التي تعيشها الجماهير ، اوضاع فقدان البطولة في ساحتها الحقيقية .

ولئن كان « العمال المساكين الذين لا يملكون طعام يومهم » ينحرون « عشرات الذبائح » بعد كل مباراة ينتصر فيها المصارع البغدادي ، فهذه الظاهرة المؤلمة لا يجوز بحال من الاحوال أن توضع موضع سخرية .

ان القصة نفسها تقر بأن جميع الخصوم الذين نازلهم وقهرهم البغدادي هم من الاوروبيين ، واسماؤهم كريانكو وفريدي وبوب روب وروكامبول .

وما دامت ابسط مبادىء علم السياسة والاقتصاد والاجتماع والنفس تعلمنا ان التناقض المركزي في العالم الثالث هو تناقض تخلفه مع تقدم البلدان الرأسمالية ـ « الاجانب » ـ التي تنهبه وتزيده املاقا على املاق بكل الطرق والوسائل ، وما دام العالم الثالث لا يزال يشعر في أعماقه أنه لم يتمكن بعد من التصدي الفعلي للامبريالية الجديدة وان يكن الاستعمار المباشر قد هزم في معظم ارجاء المعمورة ، وما دامت جماهير العالم الثالث تشعر ، في غياب قيادة واعية وثورية ، بأنها مقهورة ومذلة امام الاجانب ، أي الامبرياليين ، فلا عجب أن تزغرد النساء وتنحسر الذبائح بعد كل مباراة يخوضها البغدادي ، وأي رياضي محلي ، ضد بطل اجنبي .

ومثل هذا التعويض الوهمي ـ الرياضي ـ عن التخلف الواقعي ليس محض ظاهرة عفوية ولا شعورية تصدر عن جماهير العالم الثالث المتخلفة المستلبة ، وانما هو أيضا ، والى حد كبير ، عملية مقصودة من قبل الامبريالية بالذات لتعلل بالاوهام الشعوب المستغلة من قبلها ولكي توحي لها بأنها مساوية ومعادلة لها فعلا .

---

(1) بديهي أنني استعمل هنا صفة « اليمنية » كصفة بيئوية لا كصفة قومية .

ان البرازيل المستلبة ، المنهوبة ، المتخلفة ، على سبيل المثال ، تصور لنفسها ويصور لها انها فعلا بطلة العالم حين تنتزع الفوز في المباريات العالمية لكرة الارض . ومشاعر الفرح التي تغمر قلوب البرازيليين في هذه الحال متعددة الاوجه : فهي تعويض وهي انتقام وهي استلاب وهي افيون وهي تعبير عن كراهية متأصلة للامبرياليين . وهذه المشاعر يجب ان تحلل وتفسر وترجع الى ابعادها العميقة ، ولكن الشيء الذي لا يجوز البتة ، والذي يدلل على قصر نظر وعلى نزعة نخبوية في آن واحد ، هو السخرية منها .

والحال أن قصة « البطل والمدينة » لا تختار غير السخرية المتعالية نبرة في الوصف . وهذه بعض نماذج :

ـ وليمة دموية من الضرب والركل .

ـ مدينة مسكينة تفتح ساقيها مسرعة .

ـ هذا المصارع الذي لا يلبث البعض أن يعلن أنه مفخرة العراق والامة العربية .

ـ البحث عن بطل لنتوجه ، هذه عقدتنا .

ـ ألا يلذ لك مراقبة هذه الطقوس ؟ راقبها جيدا وستمسك بالمدينة وهي في اوج ضلالها .

ـ اذهب الى هناك وانظر الى وجوه هؤلاء المتجمعين ، اقرأ الحماس الغبي والانبهار المسكين وهو يرتسم عليها .

وليس العيب الوحيد في هذه القصة النخبوية والتعالي على الجماهير وهجاء حماسها « الغبي » . فالشكل فيها ايضا يلهث وراء البعد الفني من دون ان يبلغه ابدا . وسنكتفي بمثالين : التدخل الخارجي من قبل المؤلف في التأويل والوعظ ، وانحطاط « الواقعية » التي تنتمي اليها القصة ، الى ضرب من سردية باهتة خاوية .

في الحالة الاولى ، نجد الشخصيتين الرئيسيتين في القصة عادل وناصر (انظر الى البهوت واللادلالة حتى في الاسماء) ، يتفلسفان في تحليل « طقوس » جماهير المدينة . فعادل يحاول تخفيف ذنب الجماهير فيقول :

ـ الا ترى بانه مجرد فضول وحب للرياضة ؟!

فيرد عليه ناصر بكل تعالي عالم النفس والاخلاقي الذي لا يعلو على علمه علم :

ـ انني ارفض كل هذا ... انه مخدر وحلم يداعب الرؤوس الخاوية التي فرغت من قناعاتها تدريجيا . انظر المباراة واسمع الصراخ المهووس ، انها تأصيل للسادية ايضا . شبان صغار يرفعون اصواتهم منادين المصارع بأن يكسر ساق خصمه أو ظهره . ماذا بعد هذا الزرع ، يا عادل العزيز ؟

هذا عن التدخل الخارجي . أما عن سردية الواقعية وحرفيتها اللادالة ، فنجد مثالا عليها في الحوار التالي الذي دار بين عادل وناصر عندما التقيا :

ـ مرحبا ناصر .

ـ اهلا عادل .

ـ يا لها من صدفة !

ـ يقال ان لا سيارات باتجاه « الصالحية » اليوم !

ـ لننتظر .

ولقد كان ثمة شيء واحد يمكن أن ينقذ القصة من واقعيتها السردية هذه ، وهو طموحها الى ان تكون في الوقت نفسه رمزية . وانا لا انكر أن في وسع القارىء ان يشم في القصة رائحة بعض الرموز ، ولا سيما السياسية (1)، لكن الرموز شيء ورائحتها شيء اخر مع الاسف.

البديل

هذه القصة لوفيق رؤوف كان يمكن ان تأخذ هي الاخرى ابعادا وأبعادا لو افلحت في أن تكون رمزية .

فبطل القصة هو ضرس منخور ، مسوس ، ينتظر واحدا من ثلاثة مصائر : اما الحشو المعدني واما القلع واما التغليف المعدني . وهذا الضرس هو الذي يروي ، ومن خلال عينيه يرى القارىء العالم.

اللقطة اذن ذكية وأريبة .

والقصة كلها لا تعدو ان تكون لقطة ذكية واريبة ، ومضحكة الى حد ما ، ولا تخلو من رهافة حس وجمال صور .

لكن الضرس المنخور يبقى فيها مجرد ضرس منخور ، لا يتجاوز نفسه الى ما يمكن ان يرمز اليه .

وعلى كل حال ، ليس من حقنا كنقاد او كقراء ان نطالب القصة باكثر مما تريد أن تقدمه لنا .

وقد ارادت « البديل » أن تكون محض قصة طريفة .

وهي بالفعل قصة طريفة .

بيروت

(1) : وذلك حين يموضع الكاتب « احداث » القصة في حي الثورة وملعب الشعب وحديقة الامة .

القصائد

حبيب صادق

هكذا ، وعلى غير اختيار مني ، انزلني الصديق صاحب « الآداب » منزلة النقاد واسند الي مهمة صعبة ، اعترف باني لا املك عدة النهوض بها . من هنا اراني مسوقا الى القيام بالدور الذي رسم لي سوقا يسقط عني ، سلفا ، مسؤولية الفول الذي سيكون بوسعي ارساله في قصائد العدد الماضي من الاداب ولكن بصفتي قارئا ليس غير وهذا المتيسر لي من الاختيارات .

بهذه الصفة اسمح لنفسي بالدخول على هذه القصائد مسجلا على هوامشها بعضا من الملاحظات او قل الانطباعات اذا قصدت وجه الدقة . كنت اود ، وانا في هذا السبيل ، ان انفذ مباشرة الى خوابي الشعر ، وبكلمة اخرى، كنت اود مخلصا ان اجنب الوقوف على العتبة ، طال هذا الوقوف او قصر ، ذلك لاني من المؤمنين بان كثيرا من القدمات تأتي على حساب الاثارة ، لا سيما الفنية، المقدم لها .

قلت كنت اود ذلك لولا المقدمة التي استهل بها الاستاذ فاروق شوشه نقده لقصائد العدد الاسبق من « الآداب » .

طبعا لم تستوقفني المقدمة كأسلوب سلفي في الكتابة انما استوقفني منها ما تضمنته من اراء واحكام اقل ما يقال فيها انها بعيدة عن الانتساب الى المنهجية العلمية في التحليل والاستنتاج.

يقول الاستاذ شوشه ما حرفيته : « اننا لم نعد لدينا القدرة على تذوق ما ينتمي الى عالم ما قبل السادس من اكتوبر » .

ويقول في مكان اخر من المقدمة متحدثا عما ينتمي من ادب وفن الى ما قبل اليوم السادس من اكتوبر بانه « صار شيئا ينتمي الى عالم قديم ، عالم تهاوى وتصدع .. » لذلك ، يضيف : « تبدو الحاجة ماسة الى فن جديد وادب جديد مع انسان عربي جديد بدا يتخلق ويتشكل بعد السادس من اكتوبر » ..

ليس من همي الان مناقشة هذه الاحكام على خطورتها اذ ليس بوسعي ذلك في هذا المجال . انما لا املك دفعا لوجه المشابهة العكسي الذي يلح علي الحاحا ويذهب بي ، قسرا ، الى فترة من الزمان مدمرة اعقبت الخامس من حزيران الهزيمة . في تلك الايام النازفات راحت اقلام الظلام والردة تتبارى ، بشكل هستيري ،في « رثاء » امتنا مدينة امسها بالعقم والخواء ويومها بالتفسخ والانحلال معلنة براءة العالم منها والحضارة .

ونرى الى الصورة في يومنا هذا فتأخذنا الدهشة كيف تنقلب على درجة ١٨٠ من الزاوية . ولكأن للسادس من اكتوبر فعل السحر الاسطوري ، فبنفخة من صوره العجائبي يتسامق عالم جديد على انقاض عالم قديم ويبدأ الانسان العربي الجديد في التشكل ...

بمثل هذا المنطق ، الخارج على قوانين التاريخ ومعطيات العلم

جميعا ، يطلب منا اليوم ان نرى صورة نشرين (اكتوبر) تماما كما طلب منا ، امس ان نرى صورة حزيران وان تناقضت الالوان وانعكست الخطوط والخلفيات .

اقول هذا ليس من باب الاساءة الى الوجه الايجابي المضيء من « اكتوبر » او من باب التخفيف من صرخة الجرح الحزيراني، معاذالله .. فهذا الجرح وذلك الوجه دخلا في عائلة الحقائق الموضوعية في تاريخنا العربي وليس لمدع او جاحد ان ينكر ما احدثا من اثر بالغ في جانب او اخر من مسيرتنا.

ولكن همي هنا ، ان اضع هذين الحدثين البالغي الخطورة في حجميهما الطبيعيين حتى يستقيم لنا الحكم لهما او عليهما . والا فكيف يكون موقف الجماهير العربية الواعية من ادبائها اذ تقارن بين الواقع المادي الملموس وبين اقوال هؤلاء الادباء عن هذا الواقع؟ الا يحق لهذه الجماهير ان تتساءل عن جدية القول وصدقه في ان عالما جديدا قد بدأ يوم السادس من « اكتوبر » وان عالم ما قبل هذا اليوم قد تهاوى تصدع ؟!.. اين حدث هذا التغيير على هذا المستوى ؟! وتلك مؤسساتنا الموروثة ما زالت قائمة جميعا دون ان يصيبها التصدع فتتهاوى مفسحة في المجال للبديل النقيض او ، على الاقل ، للبديل الاكثر عافية ؟!

ومن هنا اترك الجواب لوجدان الشاعر الصديق فاروق شوشة وهو من نعرف في نفاذ الرؤية والقدرة على الاحاطة . ثم ان القضية ، بالتالي ، ما ينبغي ان تتحول من ابداع ادب هزيمة الى ابداع ادب نصر انما في ابداع ادب ذي غنى وشمول » (*) من غير ان نلزم انفسنا بتغيير بطاقاتنا الادبية والفنية في محطات زمنية هي من اختراعنا .

وبعد ، ماذا تراني اقول في القصائد التسع التي تضمنها العدد الاخير من الاداب ؟

في البدء استميح شعراء هذا العدد عذرا اذا وقفت صامتا دون قصائد بعضهم او اسأت فهم البعض الاخر ، فالقصد بريء، انما التقييم الفني يقتضي ، فيما يقتضيه ، وفرة زمنية لمشتغل يملك الميزان وكافة ادواته .

ان اول ما يطالعنا من ديوان الاداب في عددها الاخير وجه الشاعر « سميح القاسم » حاملا هواجسه في حرب تشرين .ولسميح القاسم وجه له فرادة النبوة ، فهو من النقاء والشفافية بحيث تقرأ فيه قرارات الجراح الغائرات وتلمس صوت الحلم الجنيني ، ثم هو، فوق ذلك ، الكلمة ـ الرسالة المتجسدة ابدا في ممارسة متحدية بجسارة وعنفوان .

قصيدة « هواجس في حرب حتميةالتاريخ » هي في الحقيقة ست قصائد او ، بكلمة اصح ،هي ستة مقاطع من تركيب سمفونيمشحون بالايقاعات المشدودة والفواصل البركانية .

في هذه القصائد جميعا يظهر الشاعر وكانه يرسم ، بالسنة النار المتأججة في اعصابه وتهاويل الحلم المتأرجح في عينه ، الخط البياني للحرب الدائرة على الجانبين من قلبه . ففي « رمضان كريم » وهي في راي اغنى اخواتها بالتوهج والحركة واخصها بالعفوية والبكارة الى جانب انها الاحفل بالبساطة والوضوح ، في هذهالقصيدة نرى الشاعر ينهض منفعلا من سريره ،على وقع اقدام « بلال » فيطالعه وجه امه العائد من الموت وهو يستقبل ،في مثل الاهزوجة ، الرجال الصاعدين من ابار الغربة والاستلاب ، فيستبد بالشاعر فرح العاشق المنتظر وقد تلامح وجه الحبيبة في الافق البعيد فيروح يستنهض فرسان القبيلة ويستحثهم على اختزال المسافة مهما تكن التضحيات ، وصولا الى ارض الموعد .

« يا جياد الموت مدي الاجنحة »

ها ... ها هي الحبيبة على قاب قوسين او ..

ولكن وخزا من الشك المشروع يستوقفه

فينادي « بلالا » ان تمهل :

« دع آذان الفجر

حتى يسجد الليل على موطيء فجري » .

وقبل ان يتبين الخيط الابيض من الخيط الاسود ينظر الى الساحة في ضوء رؤيته العلمية التاريخية فيرى الحقيقة في عريها المتحدي فيسارع الى الامساك بتلابيب فرحه المحلقويصرخ :

« لا تؤذن يا بلال

لا تؤذن ، بعد ، فالحرب سجال »

نعم ، الحرب سجال ... هو العزاء ؟! .. قد ..

ولكن مهما تكن الحصيلة فالعبرة في الاقتحام بالذات ، ففيه يتجسد تمرد هذه الامة على الموت وفيه تتبلور قدراتها على صنع قدرها مهما تباطأت الشمس في سيرها :

« وستأتين ، لاني شئت ان تأتي واعلنت المشيئة

ايتها الشمس البطيئة »

في مقالته : « الاديب البروليتاري » قال غوركي : « على الفن الجديد ان يحرر الانسان ويجمل العالم ويجعل العمل الجماعي شعريا، وان يمنح الانسان الاحساس بالقدرة على خلق الاشياء والقدرة على خلق التاريخ ... »

من هنا جاءت هذه القصيدة تحمل ، كما يحمل معظم شعر « سميح القاسم » شارة الفن الجديد على كثير من الجدارة لانه جاء صوتا اصيلا للثورة المشخصة في تمرده على الغربة وتعلقه بالارض ورؤيته الجدلية للواقع رغم ضراوة المحيط وانفلات كواسر الغابة. وفي ذلك درس لنا ، اي درس ، في الشعر والموقف .

★ ★ ★

هناك من يقول ان على الادب ان يميلفي فترة تاريخية ضرورية، نحو التبسط : اذ ذاك يلبي حاجة تاريخية ملحة ، حاجة التعليم والتنوير » .

اذا صح هذا القول فليس الزم بالتمسك به من ادباء المقاومة الفلسطينية سواء في داخل الارض المحتلة او خارجها ذلك لان هذه المقاومة وان كانت جزاء لا يتجزأ من حركة التحرر العربية فهيفي نفس الوقت ذات خاصية تمنحها استقلالا نسبيا . من هنا تأخذ مسؤولية اديب المقاومة بعدا اخر .

اذا ما نظرنا ، في ضوء ذلك ، الى قصيدة « قرطبة » لخالد ابو خالد وهو شاعر اخر من شعراء المقاومة ، لاخذنا العجب من الفارق الكبير بينها وبين قصيدة سميح القاسم الانفة الذكر.

ففي « قرطبة » خلافا « لهواجس » القاسم يتضاءل خط البساطة كثيرا وينحسر الوضوح عن مساحة واسعة من جسد القصيدة .

سبب ذلك ، فيما ارى ، يعود الى مجموعة عوامل يأتي في طليعتها : الترهل المتعمد في الاهاب ليستوعب حشدا من الافكار والرموز والمواضيع المختلفة التي رسمت او اشير اليها بالعديد من العور المجزوءة والمراجعات المغلوبة على امرها والاشارات القاصرات، بالاضافة الى ٢٥ اسم علم لمدينة او مكان قد بعثرها الشاعر في ثنايا قصيدته الى جانب قريش والعشيرة والخليفة ـ لا بد من الخليفة ـ ثم تأتي السيدة ام كلثوم لتجد لها مكانا بجوار بائعة اليانصيب والميليشيا .

لا ادري ما الذي حمل الصديق خالد ابو خالد ، وهو الشاعر المجتهد ، الى ان يقوم بهذه الرحلة المضنية في التاريخ والجغرافيا ثم في قاموس الشعر الحديث ؟ لا سيما في مفرداته العراقية . هذا لا يعني ان « قرطبة » جاءت خلوا من نبض الشعر .. لا ، فحيث استسلم الشاعر للغة البث الوجداني رقت كلماته وتوهجت ثم شفت صوره فتدفق نهر الوجع وامطرت السماء خيبة وعطشا .

« اكمن في الظل

لكنني اذ تلوح على الافق عيناك

اربح معركة بالمسير

(*) محمود امين العالم ـ العدد الاول من الاداب ١٩٧٤. ص ٦٦

ولو خطوتين
بدون الجيوش التي ذبحتني
وراحت تطارد رأسي ... »

ويفر الشاعر بنفسه ثم يعبر ارض مصر نحو الشمال البعيد بحثا عن قرطبة ـ الخلاص :

« ها ان قلبي يغادرني
بينما تفتحين ذراعيك لي
اقتربي
انني اتعرى سوى من سلاحي
وشعري ... »

وهنا تتعالى قامةالشاعر ، وهو الملتزم بقضية شعبه ، في وجه « ايلول » كما في وجه القذائف في غور « بيسان » ويتلألأ البرق في عينيه ويتقصف الرعد في صوته ثم يواصل الطريق الى فلسطين و « لا بد من صنعا وان طال السفر » .

* * *

« اغنية حب الى دمشق » للشاعر عادل اديب آغا انما هي اغنية فعلا ، اغنية في صورها وموسيقاها وفي كلماتها التي تترفرق بيسر ورشاقة لكأنها الجدول في ارض غير وعرة . وشأن كل اغنية فهي هشة العود محرومة من الجذور الضاربة في الاعماق . من هنا جاء الحب الذي غنته لدمشق حبا مسطحايلامس الاشياء من الخارج . فليس فيه جمرة تلذع او هبة ريح تكشفالملاءة عن دروب السكاكين في جسد الحبيبة . ولا عبرة في الاشارة الى الجريح او الحزن لانها تظل اشارة مستعارة « واخر من جرحها زهرة او جدار » .

انما وهو يسموح في عيون الصغار يسمع دبيب النشور الآتي :

« ومن قلب كل الحطام
رأيت حبيبي يطل عليّ وكان حبيبي دمشق » .

* * *

في « مرثية للزاب الصغير » ، من شعر عبدالوهاب اسماعيل، محاولة تتراوح بين العفوية الناضجة والافتعال القاصر . ثم هناك الاتكاء على نفس الرموز التي فقدت بكارتها من فرط الاستعمال في شعرنا الحديث .

« رأسك يعبر يا مروان الارض خراجا »

ثم :

فالوا ياتيكم من باب الشرق
يخضب رايته بالشمس
ويحمل سيفا »

لكن المرثية تظل ، رغم ذلك ، تقدم اضافة مضيئة نكمن في هذا الشريان المشتعل ابدا من وراء حدود الغربة والسبي .

* * *

قصيدة « بيكاسو » للشاعر احمد الحوتي تحاولان تصرخ في وجه الموت الذي تخطف هذا الفنان الانساني العظيم .

من الوفاء للفن ثم للنضال الامعي ان يشارك الشعر العربي في مأتم « بيكاسو » وقد جاءت هذه القصيدة صورة لهذا الوفاء من شاعر عربي زلزله نبأ السفر فرأى الى العالم يتعلق بالقطار ويسأل ، في مثل صيحة الجرح، عن الصورة القادمة ..«غورنيكا» ما زالت تحلم بالاتي والالوان ما فتئت تنزف بغزارة والخطوط رماح مشتعلة لكن :

(يتوقف قلبي لحظة
تنمو من اجلك شمس اللحظات
من يسأل عن اخر صيحة ؟
عن طفل يولد في « غورنيكا »)
(اليوم الاتي ملك الاطفال)

تلك تهويمة الوداع المستبشرة لانها استشفاف نبوي لافاق المستقبل.

* * *

(الا وقفة ،
استرد من الامس شيئا
ولو ذرة من رماد اشتعالك)

بهذا النداء يخاطب الشاعر علي سليمان « رحلة الانساغ »بعد ان لفظ الحكم على حاضره الذي « ليس فيه غير أوعية افرغت امسها »

هذا الحكم وذاك النداء يستدعيان وقفة طويلة لو اسعفالمجال.

ولئن فاتنا ذلك فلا بد من الاعتراف بان العجز عن فهم التاريخ يسقط الاديب او الشاعر في رؤية مثالية رجعية للحاضر والماضي على حد سواء ، وليس يعني هذا اغفالا لدور الامس العربي ، فتلك حقيقة تاريخية لا جدال فيها ، انما المرفوض بشدة هو محاولة اسقاط الماضي على الحاضر او الاستفاثة به ، وهنا الفجيعة الكبرى ، من اجل انقاذنا ...

ولا يسعني هنا اضافة اي شيء جديد ، فقد كتب في هذا الموضوع ما فيه الكفاية . ولكن بحسبي ان اؤكد على ضرورة التسلح بالرؤية الجدلية التي من شانها « ان تحدد لنا صورة المستقبل من خلال الحاضر ومن خلال فهم ايجابي للتراث الماضي» وذلك لنتجنب السقوط في واحدة من الافتين : السلفية القائمة على تقديس الماضي والترهب له او العدمية الناشئة عن الغاء الماضي والتنكر له .

* * *

ثم اخيرا يجذبني صوت الشاعر « عصام ترشحاني » فيقصيدته: « ابتهالات المراة الهاربة » فادخل منه على اشتعال اللهفة الى زخة المطر ودفء الارض العائدة من الاسر في هذا الصوت ، جراة الاقتحام على دراية في اتجاه الريح لو انه لم يخطىء في امرين :

الاول حين قال :

« اذا الدهر كشر عن ناجديه
شمالا أضيع
وغربا اضيع
افتحي في الجهات طريقا
يعود الي ...»

وفي ذلك خلل واضح في المضمون ، فثمة رأي سياسي ، ما في ذلك من ريب ، وان قيل شعرا . ذلك لان الشعر ، في التحليل العلمي ، ظاهرة اجتماعية ، شأنه في هذا شأن اي ابداع فني او ادبي وهو ، بالتالي ، تعبير عنموقف فكري وسياسي . هذا الرأي يستثير التساؤل ويجعل صاحبه على خلاف مع نفسه هو بالذات اذ يقول هنا، وان شعرا ، غير ما سبق له وقال في عدد من مجلة « الطريق » (ان الانسان بمفهومه الاشتراكي هو الانسان في جميع اصقاع العالم ، الانسان الذي يكافح من اجل ان ينهض من بين انقاضويكتب التاريخ بوعي ولغة جديدتين) ...

واني لاحرص ، هنا ، على الاكتفاء بما اوردت ، دون مناقشة، لان الامر يحتاج الى عقد مقارنة تحليلية شاملة .

اما الامر الثاني فيتناول خاتمة القصيدة . فالخاتمة هنا عملية اغتيال مباغتة لشحنة العاطفة المتدفقة واسقاط لغة الشعر في نثرية مستفزة وتركيب ممسوح الوجه تماما .

لشد ما اغاظني الا يقف الشاعر عند :

فحبي يردد اسمك
حبي يردد صوتك ..»

دون ان يواصل طريقه المستنفد ليقع في :

« اقسم قبل الولادة
كان يقول : ـ احبك ..»
سامحه الله ..

* * *

وبعد ، هل لي من سبيل اخر الا التذكير بانتفاء المسؤولية عن نفسي وباني مجرد متذوق قد يحالفه الحظ حينا وقد يخطئه احيانا ولكنه في الحالين لا يصدر الا عن محبة صميمية وتقدير مضمر .

بيروت