قرأت العدد الماضي من "الآداب"

الأبحاث

الياس خوري

في الافتتاحية التي كتبها محمود درويش للعدد الماضي من الاداب « لا تعود الى الماضي حين تذهب في العودة » ، محاولة جديدة لمتابعة رسم خط الحلم الذي يحيط دائرة الوطن . ففلسطين هي مستقبل نفسها حين تنهض وتتقدم نحو عودتها الجديدة . واشياء الطبيعة هي امتداد الانسان في زمن التقدم نحو الارض . ففلسطين ، حين تعيد اكتشاف نفسها ، تنفض عن اللغة رتابتها وتعيد للدم وحدته : «فللدموع التي تأخذ صيغة الدم سحر سابق » ! يتابع درويش هنا رسم اطارات رؤيته بلهجة المخاطبة المباشرة التي تضم الشعر ونرسله في تداعيات تطلعها ثوابت تربط اطراف الرؤية . فالصورة التي تمسك بمفاصل النثر وتشده الى الشعور هي التي تعود فتصبح ثوابت للحظات تتقدم داخل فكرة واحدة تستعير شكل الوطن . هكذا لا يكتب درويش شعرا او دراسة ، انه يرسم شعبه بلغة الشعر وانسياب النثر ، فتأتي هذه الإفتتاحية وكأننا امام بشارة بعهد يتجاوز اليومي والمألوف ، لنفاجأ اننا لا نزال امام اليومي والمألوف ، وان لا شيء يستطيع انقاذ هذا العدد « الفلسطيني » من هاوية السقوط خارج دائرة المعاناة الابداعية الحقيقية .

●

حين نسترجع مقالات العدد الماضي من « الاداب » تستلفتنا ثلاث ظاهرات :

١ ـ خلو العدد من اية معالجة سياسية للقضية الفلسطينية . هذا الغياب لا يبرره شيء على الاطلاق . فالساحة الفلسطينية تشهد منذ فترة احد اخصب حواراتها واكثرها اهمية في مسيرتها الثورية المعقدة . فمسائل طرح القضية في الامم المتحدة ، وكيفية متابعة النضال في ظل ظروف ما بعد حرب تشرين ، هي مسائل مركزية تطرحها الحركة الثورية العربية باسرها . وحين يأتي عدد خاص عن « صوت الادب الفلسطيني » ولا يطرح هذه المسألة بشكل واضح ، ويستكمل بعض عناصر النقاش الدائر ، فيحق لنا التساؤل عن الاسباب غير الشرعية لهذا الغياب ؟ فالادب الفلسطيني لا يحيا في فراغ سياسي ، من هنا كانت المشاركة في هذا النقاش ضرورية .

٢ ـ جميع المقالات هي دراسات نقدية جزئية . اي اننا لا نعثر على دراسة نقدية شاملة ، تحاول تقييم مسيرة الادب الفلسطيني ورسم منعطفاته وخط تطوره . هذا النقد الجزئي هو هرب الى السهولة ، التي حين تفرق في الخاص تتناسى العام ، وتتهرب من دراسة المسائل الادبية التي لها طابع نظري . هذه الملاحظة ليست ادانة لكتاب العدد ، كما انها لا تريد التقليل من اهمية الدراسات النقدية الجزئية. لكنها تريد لفت النظر الى مخاطر هذا النوع من الدراسات ، في ظل غياب تصور كلي ، والى الخلل الهائل الذي احدثه هذا الغياب في العدد باسره . حتى بدا النقد الفلسطيني وكأنه لا وجود له خارج العمل النقدي الجزئي الذي يقترب من لغة الصحافة . ونستثني هنا دراسة يوسف اليوسف ، التي انطلقت من مجموعة شعرية واحدة ، لترسم تصورا نقديا شاملا ، يستطيع ان يتعامل مع بنية الشعر من داخلها .

٣ ـ عدم وجود اية دراسة نقدية لها طابع مقارن . علاقة الادب العربي بالادب الفلسطيني من خلال تطور هذا الاخير . مفهوم ادب المقاومة الخ . وقد ادى هذا الغياب الى عدم محاكمة المفاهيم النقدية التي طرحت حول الادب الفلسطيني ، وتركت مسألة تحديد مصطلحات هذا الادب غائبة عن النقاش .

تسمح لنا هذه الملاحظات الثلاث بمناقشة هذه المقالات . لكننا نريد ان نشير الى تحفظ مبدئي : فغالبا ما يضطر ناقد النقد الى الوقوع في اخطاء كبيرة تأتي من طبيعة النقاش الذي يقوم به . فحين نتصدى لدراسة مقالات نقدية متفرقة ، فاننا غالبا ما نضطر الى تغييب المشروع الكلي الذي يفترضه الناقد اساسا لعمله ، في سبيل احاطة موضوع النقد ـ المقال ، بشكل نهائي . هنا منشأ المنزلق الذي نقع فيه . فبلا احاطة نهائية بموضوع النقد ، نريد فقط قراءة هذه المقالات لنسجل ملاحظات من طبيعة منهجية اساسا ، تسمح لنا لاحقا ، بتقييمها بشكل قريب من علمية نتوخاها .

حين يطرح معين بسيسو في مقاله « محاولة لكتابة سيناريو جديد لفيلم عن الثقافة العربية » ضرورة العودة بالنقاش النقدي الى ما قبل الهالة التي وضعت على الادب القادم من الارض المحتلة، لنعيد تقييم الحركة الادبية المعاصرة بشكل كلي وشامل، فاننا نرى معه مشروعية هذا الطرح، رغم اسلوبية الاثارة الصحافية التي كتب بها المقال ، والتي تثير مسألة بمثل هذه الاهمية والخطورة ، ورغم انه لا يقدم في مقاله هذا اية عناصر اضافية تضيء مشروعية القيام بمثل هذه الدراسة النقدية . غير ان بقية دراسات العدد لا تطرح مسائل لها طابع التوجه الشامل هذا ، او انها حين تطرحها ، فانما تطرحها بشكل خاطيء . وافضل مثال على هذا هو مقال هاني الزعبي « ازمة الشكل والمضمون الفني في الرواية والقصة القصيرة الفلسطينيتين » . فهو يبدأ بطرح موضوعات نظرية عامة : التمهيد الفكري في الساحة الفلسطينية الذي يبرهن « على خصب التربة السياسية الفلسطينية ونمو الاتجاهات الديمقراطية والمتحاورة فيها » . ثم ينقل مستوى تحليله الى الرواية والقصة القصيرة بدون مقدمات ليكتشف عدم قدرتهما على استيعاب التيارات السياسية الفلسطينية التي تندفع بقوة عالية . ثم يسجل ان حداثة الفن الروائي والقصصي هي السبب الاخر لعدم القدرة هذه . بعد هذا ننتقل مع الناقد الى تعريفين للرواية العالمية. فيقدم تعريفا لالبيريس يؤكد على كون الروائي مكتشف الحياة الباطنية واخر للوكاش يؤكد فيه على موقف الشخصيات الفكري والايديولوجي . ثم يمر بشكل سريع جدا على تجربة كنفاني الروائية، ويتوقف عند ثلاثة روائيين فلسطينيين فقط هم رشاد ابو شاور ، تيسير سبول وفيصل حوراني ، ويقوم بتحليل مضامين رواياتهم دون اعارة مسألة الشكل الفني اهمية مركزية ـ رغم عنوان المقال ـ وحين ينتقل الى القصة القصيرة يتوقف عند قصتين « الهرة » ليحيي بخلف و« الخطيفة » لربعي المدهون .

يسمح لنا هذا العرض السريع للمقال بتسجيل اربع ملاحظات:

١ ـ حين يحاول الكاتب تجديد مفهومه للرواية ، فانه لا يتوقف لحظة واحدة عند الرواية العربية وتطورها . وكان الرواية الفلسطينية الحديثة الولادة نسبيا ، لا علاقة لها على الاطلاق بالرواية العربية.

يقود هذا الخطأ الاساسي في المقابل الى دمج المستويات بشكل تعسفي . فعلاقة السياسة بالادب ليست بمثل هذه الميكانيكية التي يفترضها الناقد .

٢ ـ حين نريد مناقشة الرواية الفلسطينية بعد ان نحذف غسان كنفاني واميل حبيبي وجبرا ابراهيم جبرا ، فمن يبقى ؟ وما هي مبررات هذا الحذف ؟ فهو يعالج رواية كنفاني بشكل سريع جدا ، ولا يتوقف بشكل تفصيلي عند افتراضاته ، بل يصل الى النتائج فورا وكأنها مسلمات ، ثم لم يتوقف الا عند ثلاثة روائيين يمثلون جيلا ادبيا لاحقا على جيل جبرا وحبيبي . فما هو مبرر حذف هذين الروائيين الهامين جدا في حقل الرواية العربية باسرها .

٣ ـ اما نقاش القصة القصيرة ، فانه يعاني من نفس المشاكل . نحذف كنفاني وتوفيق فياض وجبرا ، ونتحدث عن قصة فلسطينية قصيرة ؟.

٤ ـ تبقى مسالة منهج المعالجة التوفيقي جدا ، الذي ينطلق من فرضيتين متناقضتين عن الرواية دون ان يعالجهما او يبين دلالتهما بالنسبة للرواية العربية . وبذلك يفتقد المقال المنهج النقدي المتماسك . كما لا يتوقف في تحليله للرواية الفلسطينية الا عند نماذج ادبية معينة تجيب بشكل سريع على افتراضاته في بداية المقال . ثم يتوقف كثيرا عند مسالة المضمون ، فرواية حوراني لا تناقش بوصفها رواية ، بل يناقش موقف كاتبها السياسي فقط ، وليس هذا نقدا ادبيا على اية حال ..

اما مقال نزيه ابو نضال « الشعر والجماهير » فانه يبدأ بطرح مسائل من طبيعة شاملة : علاقة الشعر بالجماهير ، معنى الالتزام.. ويقوم بحلها بشكل سريع على طريقة حل المعادلات الرياضية . فعوض ان يتوقف عند التجربة الادبية في الاتحاد السوفياتي في السنوات الاولى التي تلت ثورة اوكتوبر ، حيث طرحت هذه المسائل بشكل جدي وخلاق ، او يتوقف عند الدراسات النقدية العربية التي طرحت المسالة، فانه يقفز بسرعة الى استنتاجات لا تقدم سوى مقدمات نظرية مفرطة في عموميتها من نوع اقحام « جمهورية افلاطون » :. ونحن نتحفظ كثيرا في مناقشة هذا المقال لانه جزء من كتاب سوف يصدر قريبا، لكننا نشير فقط الى ثلاث نقاط :

١ ـ التعامل السهل مع الحركة الشعرية العربية المعاصرة ، ووصفها بالغرق في « الرموز الغريبة والايماءات والدلالات المبهمة ». ثم تأتي هزيمة حزيران ، وعلى ايقاع الثورة الفلسطينية يولد « الشعر المقاتل » . هذا النمط من النمذجة لا يقنع احدا . لانه يقفز بسهولة على ممارسة ابداعية ونقدية ، دون مناقشتها بشكل جدي . كما يجعل من الهزيمة حدا ثقافيا كاملا دون اي تفسير .

٢ ـ الفهم الالي والمبسط لعلاقة الشعر بالجماهير : « في العلاقة بين الشعر والجماهير تبرز مسالة بالغة التاثير على طرفي العلاقة ان اجهزة الالتقاط الجماهيرية تتميز بحساسية عالية لما تلتقطه من الشعر . وفي اللحظة التي تكتشف فيها هذه الجماهير ان صوت الشاعر مشوش وغير مفهوم او غير واضح بالنسبة لها ، تدير مؤشر اجهزتها لشاعر اخر او تقفل اجهزتها » . على هذا الاساس تنهار جميع المقاييس وتصبح « اجهزة الالتقاط الجماهيرية » مقياسا وحيدا ومطلقا . هذه الفرضية قد تقود الى منزلقات هائلة : فاجهزة الالتقاط الجماهيرية قد تفضل مطربا من الدرجة الثالثة على اهم الشعراء العرب ، نتيجة اثر الايديولوجيا المهيمنة وسط الجماهير. فهل يعني هذا ان مقياس الناقد خاطيء او ماذا ؟؟. ان اهمال دور الممارسة النضالية التي تقوم خلالها الجماهير باعادة تثقيف نفسها بثقافتها الثورية في مواجهة الثقافة الرجعية السائدة ، وهي عملية معقدة لا تفترض دائما تطابقا بين الفن والذوق العام ، تقوده الى منزلقات نظرية ، تقترب من شعبوية فنية تعتقد نفسها ثورية. فالفن الثوري ، هو اولا الفن الاصيل الذي يعبر عن الجماهير التي تصنع الثورة بلغة جديدة هي لغة الثورة نفسها .

٣ ـ غياب شعراء الارض المحتلة ، عن نماذج هذا المقال .فهل هذا يعني موقفا سياسيا ـ نقديا من هذا الشعر بوصفه لا يندرج في مقولة الشعر الفلسطيني المقاتل ؟ ام ان مساهمات درويش والقاسم وزياد ليست بنفس اهمية مساهمات الشعراء الذين يستشهد بهم المقال ؟ ام ماذا ؟.

على طرف اخر ، تقف دراسة يوسف اليوسف لمجموعة درويش الاخيرة « محاولة رقم ٧ » . فهو منذ بداية دراسته يطرح مسائل محددة ، تقوم جميع عناصر الدراسة بمناقشتها بشكل متكامل ، حتى نصل الى نتائج منطقية واضحة . وهو لا يتوقف عند « مضمون الشعر » بل يقوم بدراسة بنية القصيدة . اي انه يتعامل مع الاثر الفني بوصفه بنية متكاملة . يقدم اليوسف في دراسته هذه مثالا على دور النقد الجديد داخل العملية الابداعية . فالنقد ليس تفسيرا للشعر وشرحا لجوانبه الغامضة ، بل هو محاولة لدراسة عناصر الاثر الفني وعلاقة هذه العناصر ببعضها . وعند نقطة العلاقة هذه يتحدد الشعر بوصفه شعرا . لكن الملاحظة الاساسية على دراسة اليوسف هي في تركيزها على العامل السيكولوجي في القصيدة ، اذ يقوم هذا التركيز بحجب بعض العناصر الاخرى : الايديولوجية ، التحليلية على سبيل المثال. فالشعر، وبنية القصيدة يتحددان داخل جماع كلي من العناصر المختلفة . ولكن دراسة اليوسف تبقى الاضافة النقدية الوحيدة التي قدمها هذا العدد . ان تركيزها على مسالة بنية القصيدة، ومحاولتها تحليل الرموز بشكل تفصيلي ودقيق في اغلب الاحيان ، اضفيا عليها طابع المقترب العلمي الذي نحتاجه في دراستنا للشعر العربي عموما .

يبقى مقال د . احسان عباس « تنازلات من اجل الموت وحده ». والذي عالج فيه مجموعة علي زين العابدين الحسيني « خميس يموت اولا » . ومجموعة سلوى البنى « الوجه الاخر » . يطرح هذا المقال كيفية فهم الموت في الادب الفلسطيني من خلال قصص هاتين المجموعتين، ليطرح اشارات اولية تصلح لدراسات تفصيلية لاحقة . فهو يلاحق موضوعه منذ البداية وحتى النهاية في سبيل كشف الية العلاقات، وكيفية فهم مسالة الموت داخل الادب الفلسطيني من خلال هذين النموذجين . لكن هذا المقال يبقى مجرد ملاحظات اولية بالغة الاهمية نستطيع من خلال متابعتها دراسة هذه المسالة المركزية في ثقافتنا المعاصرة . ويبقى كذلك مقال عادل اديب اغا النقدي ، الذي ليس اكثر من قراءة سريعة جدا لرواية ابو شاور .

●

ان هذا الاستعراض النقدي السريع الذي قدمناه لمقالات العدد الماضي من « الاداب » يريد التاكيد على مسالتين :

١ ـ ان الغياب النقدي المرعب الذي يطالعنا به هذا العدد ، بالاضافة الى المستوى العام لبقية مواده ، لا يشير الى واقع الادب الفلسطيني المعاصر . فالصوت الفلسطيني مهما كانت سقطاته ليس بهذه الرداءة . كما ان الممارسة النقدية الفلسطينية تستطيع ان تكون افضل من هذا بكثير . لكن « تحرير الاداب » قد وقع في منزلق بالغ الخطورة من موقع النية الحسنة . فقدم اسوأ تجميع للادب الفلسطيني المعاصر . ان هذا يقود الى ضرورة قياس المسائل الادبية بمقياس ادبي ثوري ، فالفرق واضح بين الابداع الادبي « الثوري » والاعلام « الثوري ». فلكل منهما مجاله الخاص . ويجب عدم مزجهما بالطريقة التي تم بها هذا المزج هنا .

٢ ـ يفترض بالنقد وهو من طبيعة تقترب من التحليل العلمي ان يعيد بشكل شامل تقييم تجربة السنوات الماضية ، واعادة نمذجتها ، حتى لا يبقى النقد مجرد هامش على الاعمال الادبية .

بيروت

القصيدة

د . محمد دبيب

يشير الباحث الفرنسي اوليفييه كاري Olivier Carré في تقديمه لدراسته المهمة عن ايديولوجية المقاومة الفلسطينية انه يعنى بأربعة منطلقات رئيسية :

اولا : تيار المقاومة الفلسطينية في وضعها الراهن ، ثانيا : تحليل عدد محدود من النصوص الادبية والسياسية على ضوء المنهج العلمي ثالثا : وضع هذه النصوص في مظانها من تاريخ فلسطين منذ ظهور الصهيونية السياسية حتى سنة ١٩٧٠ ، ورابعا : ضرورة اليقين ان فلسطين واهل فلسطين قدامى قدم التاريخ الانساني المسجل (*).

واذا حاول القارىء تطبيق هذه المقدمات (وهي في رايي اكثر ملاءمة لطبيعة الادب الفلسطيني المناضل ، وان لم تكن بالضرورة معايير نهائية) على النماذج الشعرية التي يحفل بها عدد الاداب الخاص « بصوت الادب الفلسطيني » ، وجدها توشك ان تكون مقتصرة تماما الى المقومات الثورية للنضال الفلسطيني السياسي والمسلح ، والى الحاسة التاريخية والحاسة الانسانية الجامعة التي تتميز بها انتفاضة الشعب الفلسطيني ، وترتكز عليها قضيته وحقوقه الوطنية المشروعة .

لست اعني ان العواطف الوطنية والقومية التي افرزت هذا الشعر يخالطها الشبهة ، وان بقي وعي الاخوة الشعراء السياسي والايديولوجي محلا لاختلاف وجهات النظر .. ولست اعني ان بعدهم عن النضال اليومي الدائر على ارض فلسطين المحتلة قبل هزيمة حزيران وبعدها يبرر ظاهرة الفتور الغالبة على شعرهم ، وانما كل ما اعنيه هو ان هذه « التجارة » وليدة الهامات او استلهامات ذهبية بمعزل عن وهج المعركة تمثلا او ممارسة .

ويخيل لي ، وآمل ان اكون مخطئا في تقديري ، ان فلسطين ـ اسما على خرائط ما قبل الاحتلال الصهيوني ١٩٤٧ ـ لم تزود معظم شعراء العدد باكثر من اطر لهموم شخصية ، او ذكريات طفولة او صبا ، فقدت رصيدها العاطفي والفكري ، ومن هنا يأتي التناول الشعري للافكار او المضامين التي تثيرها المأساة الفلسطينية باردا كالسقط . ومما يؤسف له ان هؤلاء الشعراء لم يكادوا يتجاوزون في قصائدهم المنشورة دائرة الصدمة الشعرية او النثرية المبتسرة ، وقد كان في مقدورهم ان يسلكوا فلسطين في شرايينهم كما يقال ، ان يتمثلوها تاريخا ووجودا ، وان يحيلوا تجاربهم الذاتية الضيقة الى تجارب انسانية ثورية تتعدى التخوم الفردية والجغرافية بحيث تواكب غيرها من التجارب الفنية المعاصرة التي تغذي حركات التحرير في العالم الثالث .

اي محاولة لتناول قصائد العدد ، كلا على حدة ، تفضي حتما الى التورط في تكرار ممل ، وخاصة ان هذه القصائد تشترك في خصائص كثيرة عامة من حيث المحتوى ، والصياغة الفنية ، ولهذا ارى من الاسلم ان اجتزىء بالعرض لخمس قصائد فقط .

١ ـ « حكمة الطوفان »

يختلط في قصيدة الاستاذ دحبور الحديث عن الوطن بالحديث عن حب مجرد ، ذي طابع غريب :

« تاخذني كواكب سبعة وتعيدني مئة لاعرف ان من احببت لا يسعى على قدم ، فاسعى » .

ويمعن الشاعر في هذه الرؤية الضبابية للوطن ، ويوغل في سفر غير قاصد :

« كلما اقتربت تحركت قدماه »

ويصادف الشاعر توفيقا نسبيا فيما يحققه من تلاحم بين لقيا الحبيب وانعتاق الوطن . وان كان هذا التلاحم في ذاته فكرة رئيسية حينا ، او فكرة فرعيه متكررة (Leitmotif) حينا اخر ، يكثر ورودها في الشعر العربي والعالمي . بينما يستشرف الشاعر انعتاق الوطن من ثنايا جراحات المخيلة يرسم صورة دقيقة لحيرة الانسان العربي ، والفلسطيني بنوع خاص ، وتوزعه من ناحية بين روافد الدين ، والتراث بمفهوميه الرسمي والشعبي ، وبين مقتضيات النضال ، واملاءات المرحلة الآنية من ناحية اخرى . والشاعر نفسه لم يتحرر بعد من اسار التقاليد ، اذ يغلب عليه الروح الخطابي كما يتمثل في تعدد الاسئلة وغيرها ، وهي وسائل اسلوبية لا تصمد السياق ، ولا تسعف على تطوير التجربة . من هذا القبيل اقحامه العاطفة الدينية التي لا أجد لها مبررا فنيا او فكريا كافيا ، وايراده لمثل هذه الاسئلة :

ـ « اين انا ، واين الله ؟ »

ـ « فكيف يحل روح الله في الجسد ؟ »

دون ان يهيء لها الجو الفكري او الفلسفي المناسب لا يعدو ان يكون حشوا لا طائل وراءه ، او وقوف المستجدي على عتبة ميتافيزيقية ساذجة ، ويندرج تحت هذا المعنى ما يتردد من اصداء قرآنية تبدو كذلك قلقة في مواطنها : « يتلو » ، « آية » ، « بريد النار فوضني بقول الحق » ، « واذّن في الجياع .. »

برغم ان تصميم القصيدة الفكري قائم على نوع من التهويم غير المركز ، وبرغم غياب الايدولوجية الاستراجية التي يتطلبها الصراع العربي ـ الصهيوني ، لا تخلو القصيدة من مقابلة ممتعة بين عجز التراث ، والفرد العربي :

« لا تكفي المفاتيح العتيقة في الخيام
ولا الاواويل العريقة ،
لست اكفي »

وبين التساؤل عن اشراقة الغد التي تجمع بين النضال العربي والانساني :

« نهار ، ام يطل الصنوبر ؟
ذاكرتي فلسطينية ، ويداي ساريتان
...
ملامحي عربية .. وقرارتي الانسان »

٢ ـ « فاتحة للعذاب وفاتحة للاغاني »

كانت قصيدة الاستاذ القيسي « فاتحة لعذابي » انا ، فقد قرأتها عدة مرات قراءة حفية مستانية ، وبمعزل عن اي مسبقات لنظرية الشعر ، ولكني لم اعثر على كثير يقنعني اني امام عمل شعري متكامل، تتجاوب في القصيدة اصداء الضياع والحنين والشحوب ، وقد يعترض مسيرة هذه الاصداء الى اذن المتلقي او حاسته الشاعرة اضطراب الوحدة الموسيقية (التفعيلة) في غير موضع . وقد يكون من العوامل السلبية في هذه القصيدة ان زمام المضمون ، على رومانطيقيته ، وقصوره دون حركة التحرير الفلسطينية ، افلت من يد الشاعر ، وتبعثر على الصفحة في غير احكام . على ان الشاعر قادر احيانا على التصوير الحركي لغربة الفلسطيني في منفاه النفسي والعربي :

« .. فالمساء بعيد
عميق كاحزاننا العربية . كان السفر
يقربنا نخلتين
ويبعدنا جدولا .. »

ولعل التكرار ، واللغة التقريرية المباشرة ، واقتراب المعجم الشعري من اللغة المحكية ـ كل ذلك يكمن وراء نجاح الشاعر في تجسيد الضياع الفلسطيني كما يطالعنا في هذا المقطع :

« وما فرح القلب يوما

(*) انظر Olivier Carré , L'Idéologie Palestinienne de Résistance (Armand Colin : Paris , 1972) , P . 9 .

ولكن هذا الرحيل الطويل يجدد ..
تاشيرة للقاء ،
وتاشيرة للوداع ،
وتاشيرة للمدينة »

وما دمنا بصدد المضمون او جزئياته المتداخلة هل يأذن لي الشاعر ان اذكره ان الشعر العربي الفلسطيني بوصفه انعكاسا لقضية انسانية كبرى ينبغي له ان يواكب انتفاضة الجماهير الفلسطينية، ومن ثم يتحفظ من مثل المعادلات الحسابية بين المرأة والوطن :

« تعالي اذن
تعالي وكوني
طريقا وموتا
يكون (كذا) الوطن . »

٣ ـ « من دفتر فدائي في قوات العاصفة »

يقول الاستاذ ابو خالد في المقطع قبل الاخير من قصيدته هذه :

صارت القصيدة التي شكلتها
دورية ..
وصلية .. »

وهذا وصف مقارب لشكل قصيدته الفني ، فهو عبارة عن دورات، او دوائر تتنافر محيطاتها ، وان تلامست فربما لوقت غير طويل. وهذا يرجع الى ان الشاعر لم يغربل مادته الخام ، ولم يستطع السيطرة عليها ، وكان من الطبيعي ان يقع فريسة الاغراءات الانسراح القصصي، وان يستبدل العموميات بالاساسيات الرامزة ، ولهذا تبقى هذه الحكاية ذات البداية المحبوكة متهافتة ، مفككة الاوصال .

ليست هذه القصيدة بأجود ما قرأت في « الآداب » لابي خالد ، وربما يكون من باب الاتفاق المحض ان تعكس هذه القصيدة ، على اهمية موضوعها (وهو موضوع لم يحظ بعد بمعالجة فنية متكافئة) ، كثيرا من عيوب الشعر الحديث ، وبخاصة انفصال الشاعر عن جمهوره ، او عجزه عن تحقيق التوازن بين الجوانب الاسطاطيقية والوظيفية لعمله الفني ، وجنوحه الى الخطابية اي احباطه للتجربة ، ولجوؤه الى حيل لا تمت الى الشعر من قريب ، كاستخدامه لبياض الصفحة او لادوات الترقيم ورق تين لا يخفي عورات الفكرة والبنية والموسيقى .

وقبل الانتقال الى ما تبقى من قصائد لا اجد بدا من طرح هذا السؤال : تحت اي التصنيفات العروضية الجديدة تقع قصيدة ابي خالد هذه : التفعيلة الواحدة ؟ البوليفينية (Polyphonic) القصيدة النثرية (Poéme - en - prose) ؟ ام انها تزاوج بين النثر والشعر ؟ طبيعة الصياغة والمحتوى تجعل البديل الاخير اكثر رجحانا، وهذا بدوره يقتضي معالجة هذه القطعة خارج نطاق الشعر .

٤ ـ « رسالة من مواطن غساني الى ملك رومي »

تتخذ هذه القصيدة من الانفصام بين الشعب والطبقة الحاكمة مادة لها وموضوعا ، وعلى ما يشيع في القصيدة من حديث مهموس تضج مقاطعها بالتمرد في وجه السلطان ، واجهزة مخابراته . ولن احاول كتمان اعجابي بهذه القصيدة لاني اؤمن بحتمية الصراع الجماهيري وتفجير التناقض الطبقي ، ولان الاستاذ الشاعر استطاع ان يخرج تجربته صورة نفسية وشعرية متكاملة . ويعجبني بصفة خاصة هذا المقطع :

« يغسل دمي النازف رجسي
وعلى دمهم .. جاوزنا اخدود الياس
والنفس
حين تسابق في ارضي سربان الفأس
تتوهج في كبد الفلاح الشمس »

لان الشاعر يلتفت للطبقة العاملة ويغني لها ، ويؤكد ، فضلا عن ذلك ، نوعا من المستقبلية المتفائلة التي لا تعرف طريقها الى شعر الانهزامية والرثاء الذي يكتب هذه الايام في فلسطين عن جهل او حسن نية .

عيب في الستينيات على الموسيقار الفرنسي الشاب موريس جار Maurice Jarre ، وهو الذي وضع الحان فيلم دكتور جيفاغو Doctor Zhivago ، ان حلاوة موسيقاه ، واغراقها في الحسية صرفت النظارة عن متابعة مضامين الفيلم الفكرية والسياسية. واخشى ان يكون حرص عبد الرؤوف يوسف على التزام الروي ، والتفعيلة الواحدة بحيث يؤدي الى تغليب الموسيقى الخارجية على الموسيقى الداخلية للمضمون ، ولكن هذه الملاحظة من حيث هي مسألة ذوقية بحتة ، ولعل غيري من القراء يعد هذه الموسيقى من ابرز مزايا القصيدة .

٥ ـ « تخطيطات على البيارق »

تكشف هذه القصيدة الذكية عن الفرق بين فلسطين الحقيقة ، وفلسطين التي طمستها التخطيطات المفروضة ، والشاعر ، حيال اكثر من نصف قرن من تشويه الوجه العربي المشرق لفلسطين ، يحاول انتزاع نفسه انتزاعا من ركام الزمن ، وقيود اللغة ، ويمسح عن وجهه وجلده التخطيطات والرسوم التي سجنته طويلا في جو اشبه بجو الف ليلة المخدور :

« حينما غرز بي فن التخطيطات ، الرسم على جلدي ،
مررت الاصبع في عيني ،
ثقبت حروف اللغة العربية ، كالخرز اللماع ،
على عنقي عقدا سحريا
نمت على صدر العشاق المشوقين ،
... ايقظني الزلزال الاول والثاني ، الثالث والرابع
في الليلة بعد الالف »

للاستاذ الخليلي قدرة رائعة على خلق صور فنية مركزة ولامحة من مثل :

ـ « أنبثق من المحبرة »
ـ « اتكىء بظل المشنقة »

وان كانت صورة الاخرى لا ترقى الى هذا المستوى من التركيز ، وقد يرجع هذا الى استعماله اداة التشبيه :

ـ « أسمك يسقط كالراية من قبضة يدي .. »
ـ « كأنني سحابة مهربة .. »

لانها ، فضلا عن اضعافها للتلقائية بين طرفي الصورة ، تقلل من قدرتها على الاستقلال والتماسك والتجسد .

على ان الشاعر ، وهو « يعبر باب الكلمة » كما يقول ، ما زال يتعثر في غير قليل من التكرار ، والخطابية ، والحشو او المادة الجاهزة المستهلكة :

ـ « الصوت ، الصوت .. الصوت ! »
ـ « وراء قصاصات الصحف ، الصحف ، الصحف الرسمية ! »
ـ « انا الهرج ، المقاتل ، المزق ، التناقض ، الصرامة ، الخيانة ، البطولة ، البقاء ، والزوال ! »
ـ « احمل بيرقا ملطخا ، وقصة قديمة عن الرجال والفئران ! »

بعد هذا الطواف السريع احب ان اقرر امرين :

اولهما : ان معظم قصائد العدد ، فضلا عن انها صادرة عن فهم مجزوء قاصر لوظيفة الادب ، ومسئوليته تجاه القضايا العربية والانسانية ، لا تتكافأ مع ابعاد حركة التحرير الفلسطينية على مستوييها المحلي والعالمي ،

والثاني : انه لا يزال في عنق الاداب ان تستدرك في اعدادها القادمة ما غاب عنها من اصوات فلسطينية اكثر اصالة .

محمد ديب
استاذ الادب الانكليزي والمقارن بجامعة البرتا ـ كندا

القصص

سعيد حورانية

اعترف ان قراءة ثلاث عشرة قصة لثلاثة عشر قصاصا مختلفي الاساليب والرؤية الفنية ، لتقديم دراسة عنهم لمجلة « الاداب »، .. امر في غاية الصعوبة في مثل هذا الوقت القصير . يضاف الى ذلك انني لم اقرأ لبعضهم من قبل بسبب غربتي الطويلة عن الوطن، ولذلك اعتذر سلفا عما قد يشوب هذه المحاولة من نواقص لا بد منها ، او احكام قد تبدو غير صائبة او غير دقيقة او كلاهما معا .

الملاحظة الاولى التي يدركها القارىء للوهلة الاولى هي ان هذه القصص تعبر عن معاناة حقيقية للانسان العربي الفلسطيني : الشعور بالتمزق والانسحاق ، والبحث عن هوية حتى حدود الموت والفناء ، والفناء في الارض ، والعودة الى رحم الاشياء،والشخصيات فيها حبلى بالبروق ، تنطلق الى الجوهر المجيد والمرعب انطلاق الرصاصة الى الهدف وهي واعية اتم الوعي انه طريق الخلاص .

الملاحظة الثانية : ارتفاع مستوى التكنيك الفني اجمالا في اكثرها وابتعادها عن الصراخ والمباشرة وقطقطة الشعارات فيمواضيع تغري بالانزلاق الى مثل هذه المحاذير والحلول السهلة . ولقد لجأ بعض الكتاب الى اكثر الاساليب صعوبة رغم طراوة عودهم الادبيكربعي المدهون في قصته « اعتقال ذاكرة مواطن » وموسى الشيخ في قصته « الغائب الذي سيجيء » .

الملاحظة الثالثة : ان رؤية بعضهم رؤية وحيدة الجانب ! فمن الطبيعي ان الهم العربي الاولوخاصة للفلسطيني هو قضية فلسطينولكن تناول هذه المشكلة بنواحيها الشديدة التعقيد يجبالا يوقعنافيالتجريد واغفال العالم الموضوعي . ففلسطين ليست رؤيا او حلما ، ليست موتا وبعثا فحسب ، وانما هي واقع تاريخي ، واناس يعيشون في ظروف معينة ، وشعب خصوصي لانه شهيد ، يعيش بين اخوانه وبين اعدائه في واقع اجتماعي متميز . ان رفع فلسطين الى مستوى التجريد والرؤية الشعرية يجعل القصص اقرب الى القصائدالمبتورة مفقرا اياها من ذلك الكشف الاجتماعي والفني الحياتي اللذينتيجهما القصة . وفي بعض الاحيان يبدو اللجوء الى الرموز المعقدة تشوشا فكريا وفقرا شديدا في ملاحظة العالم الموضوعي الذي لا يمكن تجاوزه الا بفهمه اشد الفهم . لنتذكر « سداسية الايام الستة » لاميل حبيبي كمثال باهر على تفاعل الفنان الحق مع الحياة والواقع وحركة الجماهير التي تبدو نشيدا وصلاة .

* * *

مواضيع هذه القصص التي بين يدينا تتناول جميعا (ما عدا قصة الطاحونة لاحمد الرضواني) فلسطين ومعاناة الانسان العربي الفلسطيني ونضاله الصامد العنيد بمختلف الاشكال في سبيلاستعادة ارضه وتحقيق وجوده في وطنه .

ويحتل وضع الفلسطينيين في الاردن وماساة ايلول ومذبحة الفدائيين مكانا بارزا بين قصص العدد .

« فحكاية الازعر الكوكباوي » لمحمود الخطيب رصد لحياة الفلسطينيين الفقراء في مخيمات الاردن ، واضطهاد البوليس لهم ، ومعاملتهم بحقد طبقي حاد يصل الى حد الاجرام .

وفي « مربعات فلسطينية » يلجأ رشاد ابو شاور الى الشعر والوثائق والرمز ليصور لنا بشكل عنيف بعض وقائع المذبحة التي اودت بشباب هم زهرة المجتمع العربي ، والتي وصل حقد البدو فيها الى التنكيل والتمثيل بالاطفال والنساء بسادية نازية .

ويقدم لنا ربعي المدهون في قصته « اعتقال ذاكرة مواطن » شهادة كابوسية عن اساليب التعذيب التي تفوق الخيال ضد المقاومين في زنزانات سجون الاردن الملطخة بالدماء .

ويمر شبح المذبحة ايضا في هذه القصة او تلك كما في قصة « الباب السابع » لنواف ابو الهيجاء.

وتحظى اوضاع الفلسطينيين في الارض المحتلة باهتمام ممائل في قصص العدد .

ففي قصة « المخبر » لتوفيق فياض يصور الكاتب موقفالمواطنين الفلسطينيين العرب من احد الخونة وكيف يتبرأ منه الجميع حتى زوجته وابنته ، ويكون القصاص رهيبا اذ انه يدل في احدى المرات على جماعة من الفدائيين في الجبال فيقتلون وتستعرض جثثهم امام اهل القرية فاذا ابنه الاصغر الذي نزح مع اخوته الى الاردن بعد احتلال الضفة واحد منهم .

وفي قصة « سرالبري» لعلي زين العابدين الحسيني وصف لنمو احساس المقاومة عند الاولاد في الارض المحتلة تأثرا ببطولات الفدائيين وانضمام احدهم ـ البري ـ الطفل الذي لا اهل له الى صفوفهم ليحس الانتماء الى النفس والجماعة والوطن .

ويتناول محمود الريماوي في قصته « محمد الصغير فيالدائرة » نفس الموضوع تقريبا ، من خلال طفلين يعتقل والدهما لاشتغالهما بالعمل الفدائي ونقل الاسلحة .

اما محمود موعد فيقدم لنا موضوعا اخر من الارض المحتلة وهو محاولة السلطة سحق الانسان العربي المثقف لتشعره باغترابه عن ارضه ووطنه ومواطنيه ونفسه ، ومهما حفر من انفاق ليختبىء بها فان عيني السلطة تلاحقانه حتى داخل النفق وهو يشعر اخيرا انه عار ويقرر عدم حفر الانفاق والنظر الى الحقيقة وجها لوجه .

وهناك قصة واحدة ، زهرة « الحنون » لوليد رباح تتحدث عن ثائر فلسطيني قبل نكبة عام ١٩٤٨ كان يغير على المستعمرات اليهودية تطارده القوات الانكليزية والصهيونية حتى يشي به احد الخونة فيقتل .

والقصص الباقية تتناول مواضيع مختلفة تتعلق كلها بفلسطين ايضا ، فيستعرض موسى الشيخ في قصته « الغائب الذي سيجيء » باسلوب رمزي مسؤولية العرب عن ماساة فلسطين ، بينما يقيم يحيى يخلف في قصته « مقامة من كتاب الزيت » تضادا بين البترول العربي واضطهاد الانسان الفلسطيني . اما « طريق اخر الى البحر » لفاروق الوادي فترصد مشاعر مواطن من القدس يعود اليها بعد الاحتلال ليرى مرابع طفولته وصباه وقد تركت عليها بصمات المحتلين اثارا زلزلت اعماقه ودلته على الطريق الوحيد الى البحر .

واخيرا تقف قصة « الطاحونة » لاحمد الرضواني وحدها لتصور عذابات الثوريين في كل مكان الذين تفترسهم طاحونة القمع . ولكن دماءهم شاهد يومي على خلود قضيتهم .

* * *

وتتعدد اساليب القصص كما ذكرنا من السرد العادي كما في قصة « المخبر » لتوفيق فياض و « سرالبري » لعلي زين العابدين الحسيني و « محمد الصغير في الدائرة » لمحمود الريماوي .. الى الرمز البسيط والمركب كما في قصص « مقدمة من كتاب الزيت » ليحيي يخلف،و« الخلد » لمحمود موعد و« الطاحونة » لاحمد الرضواني و« الغائب الذي سيجيء » لموسى الشيخ .

ويلجأ رشاد ابو شاور في قصته « مربعات فلسطينية » الى اسلوب انتقائي اذا صح التعبير ، فيستخدم الشعر والوثائق والرمز لتكتمل الرؤيا المأساوية لمذبحة ايلول . وعلى نحو اقل توفيقا يختار نواف ابو الهيجاء في قصته « الباب السابع » مقدمة وخاتمة رمزيتين ، اما ما بينهما فيسقط في المباشرة حيث يتخلخل التوازن الفني للقصة . وكذلك تبدو قصة « حكاية الازعر الكوكباوي »

لمحمود الخطيب حيث تختلط التقريرية بالاسلوب الشاعري والرمزي في كل متنافر يتعب القصة ويقطع الايصال .

ويحمل الاسلوب الشاعري الايحائي عند فاروق وادي في قصته الممتازة « طريق اخر الى البحر » قوة تاثيرية عظيمة ، ويحاول نفس المحاولة وليد رباح في قصته « زهرة الحنون » ولكنه يقع في بعض التفاصيل الزائدة التي تقطع تسلسل النص مما يضعف من قدرته على الاقناع .

ويظل اخيرا ربعي المدهون متميزا باسلوبه الاقرب الى الاسلوب السريالي ، حيث يختلط الحلم بالواقع بانتقالات الذاكرة الفجائية مما جعل القصة مركبة شديدة التعقيد تحتاج الى اكثر من قراءة واحدة .

وهناك ظاهرة تستحق التسجيل وهي غياب الحدث الواحد والبطل الواحد في كثير من قصص العدد وخاصة الرمزية منها ، فهي تعدد الاحداث ، ولا تتقيد بالزمن ، وتقدم كمجموعة من المشاهد تختلف زمانا ومكانا وشخصيات ليصل القارىء الى رؤيا متكاملة يشدها خيط غير مرئي ، كما في قصص « مقدمة من كتاب الزيت » و « الخلد » و « الطاحونة » و « مربعات فلسطينية » و « الباب السابع ».

ولننتقل الان الى استعراض القصص واحدة واحدة في ايجاز سريع :

« المخبر » لتوفيق فياض

اذا كانت قصة « المخبر » قصة غير لامعة ، فليس معنى ذلك انها تعبر عن افضل ما كتب توفيق فياض الذي اثبت منذ زمن انه قصاص ذو موهبة اصيلة ، وشخصية متميزة ، واعتقد ان (ربطها) في نهاية الحديث الذي اجري معه يدل على انه لم يجد الوقت ليختار قصة اخرى اكثر دلالة على مستواه الفني .

« المخبر » اذن قصة مبسطة فيها نوع من من التسرع في سوق الحدث ورسم الشخصيات . فشخصية ابي صالح المخبر الخائن باهتة وغير مقنعة ، فهل تكفي لهفته لرؤية اولاده الثلاثة الذين نزحوا عن الضفة بعد الاحتلال ،لان يصل في توسطه لدى الاسرائيليين لارجاعهم ، الى الضلوع معهم وخيانة بني قومه ؟ ثم كيف يستطيع رجل يصل حبه لاولاده الى هذه الدرجة المميتة .. ان يطلق زوجته لانها تتدخل في شؤونه ؟ هذا الى جانب ان القرية كلها علمت فلم تخبر الزوجة التي خرجت الى كرم الزيتون ورأته يركب سيارة عسكرية فتيقنت ؟ ولم تستطع النهاية الجميلة ان تمحو سوء التفاهم مع القارىء الذي حدث منذ البداية .. لغة القصة بسيطة .. لغة السرد العادي ، ولكن تعترضها في بعض الاحيان جمل شاعرية تبدو غريبة في موضعها ، انظر الى الام البسيطة كيف تتذكر وجه اصغر ابنائها حيث « تسقسق البسمة الياسمينية تحت اللثام لتنساب في عينيه الفاضبتين » !

حكاية « الازعر الكوكباوي » لمحمود الخطيب

يمكن لهذه القصة ان تختصر الى النصف او اكثر، فهي ممطوطة جدا ، واسلوبها غير متوازن ! فهي تبدا بمقدمة تقريرية تحليلية لا داعي لها ، ثم تقفز في المقطع الثاني ودون داع ايضا الى لغة شعرية فيها كثير من الحذلقة والصور المجانية التي لا علاقة لها بالحدث وتحس ان الكاتب يجهد نفسه فلا تسعفه الكلمات ، يتحدث عن القهر الذي يعانيه بطله : (عندما تقتحم اللحظة حياته ينطبع اللمعان في رواق الموت ..) (وعندما يفكر بنفسه ، تندلق اعماقه امام عينيه فتئن جثث الايام ، ويؤرقه صرير الكوابيس الكافرة ، وحينما يجول في الاحزان الترامية يخر صريعا بين عينيه والافكار . .) الى مثل هذه الجمل التي تثمل موسيقاها الكاتب وحده والتي تفرق بطله المسكين (بالمناسبة هو عاطل ثم عامل بسيط في محجر) تحت ركام من الفصاحة،

وبعد هذا تبدأ القصة فجاة بتشكك شرطي به وهو يعد صرة النقود مرة بعد مرة (يظهر ان الاجرة كانت من الدنانير المعدن) ويقبض عليه ويسوقه الى مخفر الوحش البشري الشاويش دحيلان الذي يضع عينه على الصرة ويستجوبه من اين اتى بها ، ويحاول ان يوقعه على محضر يدينه بالسرقة ولكنه يرفض ، وهنا يبدأ الشاويش بتعذيبه . الحوار هنا كله بسيط وعار دون اي ظل وعلى حدود الفيبوبة يبدأ حلم المسكين مختار « الازعر الكوكباوي » بهذه المقدمة : (في لحظة مادت الارض وتلاطمت نبضات الحياة وزلزلت الاشكال .. وانبثق من الحلم ، خيال لعالم اخر فاخذت خيوط العنكبوت تكبل انفاسه ـ وبزغ من بين الحدقتين مارد حالك السواد ، هلامي الملامح ، انفلش الى ما لانهاية. ها هو كيان يختنق ويولد اخر مشحون بحمى مثقلة بمرساة .سقط في قاع بحر من العار فتراكمت فوقه ملايين الاطنان من السواد ، وراحت اشباح مبندقة تسبح في خضم الديجور ، وبقي هو عالقا بالصدمة) .

هذه الصورة التهويلية كلها لتصوير سقوطه في الغيبوبة وهيمنة المعذب الشاويش دحيلان عليه كشبح اسود ، وبعدها يبدأ الحلم : قام مختار من تحت التعذيب بعد ذهاب دحيلان ، وخطف البارودة من الشرطي وسجنه في الزنزانة ثم لحق دحيلان الى بيته فاخذ الصرة منه وساقه امامه ، ويجري بينهما حوار فلسفي وطبقي ساذج ثم يصل الى بيته فيعطي الصرة الى ام اولاده ثم يسلم نفسه الى دحيلان قائلا :

ـ ويداي والبندقية لك !

وينتهي الحلم ومختار مغمى عليه من اثر التعذيب وتنتهي القصة الميلودرامية العجيبة ايضا .

« سر البري » لعلي زين العابدين الحسيني

تندرج هذه القصة في ما يسمى بالادب التعليمي التحريضي ،انها تشبه قصص اركادي غايدار المدهشة ذلك الكاتب السوفييتي الشهير الذي استشهد في الحرب ضد الفاشيست وكتب قصصا للاطفال والاولاد حتى سن الثامنة عشرة ، فخلقت كتبه وقصصه جيلا كاملا من الاولاد المناضلين الذين انضموا الى صفوف الانصار ، والذين خلدهم فاديف في كتابه المعروف « الحرس الفتي » . لقد كانت قصصه تقرا في المدارس والخنادق على السواء ، وتنمي في الجيل الصاعد روح التضحية والفداء .

هذا النوع من الادب نادر في الادب العربي والجيد منه اكثر ندرة وهو يعتمد على التبسيط الشديد باسلوب السرد القصصي مع مراعاة الجودة الفنية . واعتقد ان علي زين العابدين الحسيني قد توجه بقصته هذه الى هذا الجيل بالذات وكان مقنعا ومؤثرا وقدم لنا شخصية طفلية ساحرة :

قال البري ـ اريد ان اصبح فدائيا مثلكم .

ـ لكي تصبح فدائيا هناك شرط !

قال البري على الفور ـ اشترطوا ما تريدون .

قال الفدائي ـ عليك بالحصول على سلاح جندي من الاعداء ...

هذا هو الشرط .

ظل البري ساكتا ، فقد كان الشرط صعبا للغاية (البري في الثالثة عشرة) .

قال الفدائي ـ ما رايك ؟

اجاب البري ـ كيف افعل ذلك ؟

اجاب الفدائي ـ عليك ان تعرف وحدك .. وعندما تنجح تكون قد نطقت بكلمة السر واصبحت واحدا منا .

عندما سمعهم يتبعدون قال : كيف اتصل بكم عندما انفذ الشرط ؟

فرد احدهم : ـ عندما تنفذ الشرط سيعرف كل الفدائيين في كل انحاء البلاد لانك تكون قد نطقت بكلمة السر .

وبعد تجارب عديدة اعتمد فيها على نفسه وملاحظاته استطاع

البري ان ينفذ الشرط الصعب وان ينطق بكلمة السر ويصبح واحدا من الفدائيين .

((مقامة من كتاب الزيت)) ليحيى يخلف

قصة من ثلاث لوحات مختلفة وتعليق ، يشد بينها خيط واحد خفي وهو تاثير اكتشاف البترول العربي على غزو فلسطين واستعمارها واستيطانها لتامين حماية لشركات النفط .

وفي اللوحة الاولى يقدم لنا يحيى صورة فنية آسرة :

تلوث البحر ذات صباح . وتكاثف الزيت الدبق في دائرةضخمة. وبدأ ينتقل في كل الفصول مثل هجرة الطيور الجارحة .. وهكذا بدات المشكلة ..

وهبت ذات يوم عواصف ثلجية فتجمدت الامواج العالية، وحفرت شركة ميكو البترولية بين التلال الثلجية فلم تجد غير سمكة .. سمكة جميلة وملونة .. ويا للعجب .. كانت عيناها مفتوحتين على سعتهما .

هذا الرمز المركز شديد الخصوصية ، كل كلمة فيه محسوبة ولكنه مع ذلك لا يفقد حرارته وقوة تاثيره .

فاذا ما انتقلنا الى اللوحة الثانية والثالثة اختلف الحال تغير الاسلوب واصبح ايحائيا وان كان الخيط لم ينقطع ، ولم يؤثر الانتقال كثيرا على توازن القصة ، وترمز اللوحة الثانية الى تفسخ بعض الفلسطينيين الذين جرفتهم موجة البترول وارباح التوظيف فيه فهادنوا الانكليز ونسوا تاريخهم النضالي . اما اللوحة الثالثة فترصد زمن التشريد واللجوء ، زمن خصي القوى ، وسقوط الامجاد . وفي اخرها يدير ابو السعيد الحيفاوي الملاكم والمصارع وبطل فلسطين في الملاكمة لعام ١٩٤٥ ، يدير على ثيابه تنكة بنزين ويحرق نفسه اتذكر هذه اللوحة بقصة شتاينبك ((قطعة بفتيك)) وان كانت تختلف عنها في توظيف الرمز .

وفي التعليق الاخير انطلاقة الثورة ونسف انابيب التابلاين .. لم ار موجبا للسطرين الاخيرين وكان يمكن حذفهما دون اي اخلال .

((مقامة من كتاب الزيت)) قصة موهوبة لكاتب اصيل .

زهرة ((الحنون)) لوليد رباح

هذه القصة هي الوحيدة التي تجري حوادثها قبل نكبة ١٩٤٨ قصة الفلسطيني الفقير الثائر الذي لا يرضى ان تنهب بلاده ويجوع ابناؤها ويذهب الخير كله للانكليز واليهود والبورجوازيين الفلسطينيين المتعاونين .. ماخذ القصة هي مسحة رومانتيكية الثائر الفرد بما فيها من جمال غنائي ، وضعف يتاتى من ضيق التجربة ، لان الجماعة ترعاه ولكنها لا تتخذه مثلا وقدوة وطريقا الى الخلاص .. الفكرة مطروقة .. ولكن جمال لغة وليد الشفافة والمشعة ، وتمكنه من خلق الصور الموحية ، ومعرفته العميقة بالروح الشعبية الفلسطينية جعل لقصته نكهة لاذعة ، واضفى عليها جمالا حزينا يحز في النفس .

((الخلد)) لمحمود موعد

لقد قلت تجاوزا من قبل ان هذه القصة قد تصور الانسان العربي المسحوق داخل الارض المحتلة ، ولكن تجريديتها تجعل هويتها مفقودة، ويمكن ان تتخيل نفسك في اي بلد عربي ، فبطلها عربي يتحدث مع عرب باحثا عن البراءة والدهشة والحب التي فقدها ، ولوحاتها تبدأ هكذا : التقيت به في الشارع العام . او كنا جالسين على مائدة واحدة صغيرة وجها لوجه . او كنت انتظر في موقف الباص . او في المطعم كان كل شيء على ما يرام .. الى اخره ، اذن فالمكان قد ينسحب على العالم العربي كله . البطل يرى التزوير في كل مكان : في العلاقات البشرية في الفن في السياسة في الحب . وهو لا يجرؤ على ان يجابه ، فهناك دوما عين شريرة تلاحقه الى الانفاق التي يحفرها لنفسه، وفجاة يتهدم النفق بفعل رجل ثقيلة داست عليه ويعجز عن الانتقال الى نفق اخر ، وعندها يقرر الا يعود الى حفر الانفاق ما دامت الارجل الثقيلة وعينا الحداة ستطاله على كل حال ، وينظر الى الوراء ويدرك انه قد امضى حياته عبثا .

يبدو الكاتب مقتصدا في الكلمات ، يراقب نفسه بقسوة ولغته جافة تكتسب حضورها من موضوعيتها الصلبة ، فتترك في النفس تاثيرا عميقا ، ولكن لا ادري وانا اقراها لماذا تذكرت بالحاح قصة زكريا تامر ((الاعداء)) المنشورة في عدد ((الاداب)) الخاص بالقصة العربية .

((الطاحونة)) لاحمد الرضواني

((فتحت الصنبور ، فسالت دماء)) هكذا يبدا احمد الرضواني قصته .. تساءل : من اين تاتي الدماء ؟ ومن هنا بدات المطاردة .. مطاردة الذين يسالون هذا السؤال الخطير بعد جري الدم متدفقا عوضا عن الماء في صنابير المدينة ، وبعدها الاعتقال ؟ ثم المحاكمة ثم السوق الى الطاحونة ((لم يكن معي الا بعض الذين تساءلوا مثلي، فهنا لا يوجد سواهم ، ربطني بهم السؤال من قبل ، والان نلتقي في جوف الطاحونة)) وهنا عرفوا جواب السؤال الذي سيحيا دائما : من اين تاتي الدماء ؟ ((فليس الا من هنا تنبع الدماء)) .

يلجا احمد الى الشعر الفصيح ليطرح السؤال على الناس فيستخدم مقطعا كاملا من قصيدة ، ثم انه في لوحته الثالثة ((اغنية ممنوعة)) يورد اغنية عامية قد تكون مغربية ففيها كلمات غير مفهومة بالنسبة لي ، وهو يدخلهما في صلب القصة مقتحما تجربة جريئة جديدة في استعمال التناغم الهرموني للايصال ، وارى شخصيا ان ايراد القصيدة الفصيحة على الاقل لم ينسجم مع المقاطع النثرية ، وذلك لمباشرتها وبعدها عن روح اللغة النثرية ما قبلها وما بعدها . مما جعل لغة اللوحات كلها غير متوازنة .

((محمد الصغير في الدائرة)) لمحمود الريماوي

لن اقف عند هذه القصة ، فليس فيها جديد لا شكلا ولا موضوعا ناهيك عن ان الحدث فيها عادي ومطروق .

((مربعات فلسطينية)) لرشاد ابو شاور

يبدا رشاد قصته بمقطع من قصيدة لتوفيق زياد عن مذبحة ايلول ، ثم بمقطع وثائقي من كتيب الدكتور محجوب الذي كان في مستشفى الاشرفية في عمان وقت المجزرة ليضعنا فورا في قلب الحدث الفاجع .

ثم يقدم لنا ثلاث لوحات : ((القتلة)) و ((الحية)) و ((الصحراء)) لنلم بالصورة وخلفياتها من مختلف المنظورات .

فالقتلة لوحة واقعية طبيعية عارية تاخذ شكل الوثيقة التاريخية لا الادبية ، تروي همجية الجنود الاردنيين وهم يغمدون حراب بنادقهم في ارحام النساء واثدائهن ((ومرة اخرى طعن : تحت الثدي .. فتهدل الثدي مع خروج الحربة التي علق بها بعض فتات اللحم والعظام الدقيقة والحليب الذي جمد على الثدي بعد ان لم يرضعه الطفل ..)) اعتقد ان حقد رشاد المشروع طغى على الاختيار الفني فبقيت اللوحة رغم عنفها مقطعا من كتاب تاريخي لا رؤية فنية . اهو التسرع في ايصال الصدمة الى القارىء باسهل الطرق ؟ اهو ضيق الخلق من استبطان الحدث وخلقه من جديد ؟ اهي بقايا الحس الميلودرامي الذي بدا رشاد يتخلص منه هو والفنائية المفرطة (مقتل القصاص) في مجموعته ((بيت اخضر ذو سقف قرميدي اخضر)) ؟

فاذا ما انتقلنا الى ((الحية)) تغير الاسلوب الى اسلوب حي شعبي مشرق ، في حوار يدور بين فلسطينيين مخضرمين يعلقان على الاحداث وخلاصته ان ((اللي بيحط الحية في عبه بدو يذوق الويل من نابها او سمها)) الاخطاء ليست خارجية فقط وانما نحن شاركنا في الخطأ ايضا .

وفي اللوحة الثالثة ((الصحراء)) ترتفع القصة ويرق الحوار

فيصبح شفافا موحيا مغلفا برمز دقيق ! الفلسطيني المخون الذي يتركه اقاربه وحيدا في الصحراء بعد ان قطعوه عن رحم امه : « الصحراء من كل جانب .. راحوا وخلوني هنا وحدي .. اخذت اتشمم رائحة القميص والزوادة ولكن الليل جاء .. وامتلأ قلبي بالرهبة والاحساس بالوحدة ... » تترك هذه اللوحة في القلب انطباعا عميقا ، انها تمتص، بتفهم حكيم ورؤية بصيرة ، عنف « المقدمة » و « القتلة » لتتجاوزهما الى عمل فني مقنع .

اعتقد ان حذف لوحة « الحية » لا يضير القصة .

يملك رشاد ابو شاور حس القصاص الاصيل ، ويخونه في بعض الاحيان اصطياد اللحظة الجوهرية ، وذلك راجع في رأيي الى انفعاليته السريعة التي تفصل ، احيانا ، طريقها فتتشظى الى الخارج بدلا من ان تغور عميقا في الداخل .

((الباب السابع)) لنواف ابو الهيجاء

نواف قصاص مخضرم ، يكتب منذ اوائل الستينيات او قبل ذلك قليلا ، ولذلك كنا ننتظر منه اكثر مما قدم ، فمعظم قصص العدد تتجاوزه شكلا ومضمونا ، الى جانب ان التزامه بفكرة وحيدة الجانب تدين كل من لا يؤمن بها ، حتى رفاق السلاح ، ضيقت من مجال رؤيته وجعلته داعية سياسيا فاسي الاحكام ذا اسلوب سردي شديد المباشرة .

بدأ نواف قصته بمقطع رمزي متكئا فيه على اسلوب الف ليلة وليلة : الاميرة (فلسطين) مريضة يأتي به العملاق ـ اخوها ـ ليجد دواء لها ويضعه في قاعة فيها سبعة ابواب ويحذره من فتح الباب السابع ويفتح بطلنا الابواب الستة فاذا بها كلها تطل على لذائذ الدنيا ولم يبق الا الباب السابع .

ثم يقدم لنا الكاتب عدة لوحات تقريرية تصور نمو الفلسطيني من مشرد الى فدائي مقاتل « اهزوجة للولد العاق » يتصلب فيها عود الشاطر محمد بالعمل الشاق ، وعشية حرب الـ ٦٧ يطالب بالسلاح فيقبض عليه في الاردن ويجر الى المخفر « ويتقدم منه الشعر الكثيف الاسود ، والبريق في العيون .

ـ تريد السلاح يا ... ابن الـ ... »

ويبدأون بتعذيبه .

واللوحة الثانية « الولد يحمل البارودة » يفرج عن الشاطر محمد بعد الحرب ويعمل في مكتبة ، ثم يدعوه احد الفدائيين للانخراط في صفوف المقاومة فيقبل « لانه قرأ كثيرا من الكتب » .

واللوحة الثالثة « الولد يدافع عن الخيمة » وتتناول الاستعداد لمقاومة عمليات افناء الفدائيين في الاردن .

والرابعة « الابواب » وفيها يستعرض الكاتب مع رفاقه في المقاومة آراءه السياسية ويسخر من آرائهم .

ـ نحن نمسح ما خطه غيرنا بالدم بدعاوى التكتيك والستراتيجية، ثقوا انني افضل الموت على ان امد يدي الى (الاخ كيسنجر) وليكن معلوما لكم انني ساقطع اليد التي ستمتد الى الاخ المذكور من اجل ان تستسلم .

ـ رفيق عدي (اسمه الحركي) .. كنت الرفيق عدي وستبقى .. ظاهرة صحية ان تتواجد افكار واراء مختلفة في تنظيم ثوري .. كل الثورات مرت بهذه التجربة !

. . . . .

ويقول محمد بعد ذلك :

ـ اذن ؟

ـ ابق في الصفوف وناضل .. كن ايجابيا .

ـ وانت ؟

ـ انا معك والرفاق سميح وناظم ونايف ورعد وهصور وهمام .. كلنا معك .

لاحظ ان الرفاق الستة (فصائل المقاومة الفلسطينية) اصبحوا هنا رموزا للابواب الستة التي تطل على لذائذ الدنيا والتي ليس فيها شفاء الاميرة .

ينظر اليهم ويرى مرة ثانية « الشعر الكثيف الاسود والبريق في العيون .

ـ تريد السلاح يا ... ابن الـ ... »

لقد وضعهم في موضع ذلك الجلاد الاردني الذي عذبه ذات يوم .

ويعود في الخاتمة الى ما بداه في المقدمة فيفتح الباب السابع فيرى فلسطين مصلوبة من شعرها ، فهي الاميرة الحقيقية والاولى مزورة ، وتدله على مخبأ سري في الباب الاول فيه سيف وتنصحه ان يفري العدو ـ العملاق ـ « بضربة واحدة » لانه سيقوم ان لم يمت من الضربة الاولى وبذلك يحل الكاتب مشكلة اسرائيل . اظن ان هذا النوع من الادب وهذا النوع من الفكر ليس في حاجة الى تعليق .

((طريق اخر الى البحر)) لفاروق وادي

« اوقفوه في النقطة على نهر الاردن ، فتشوه حتى ثقوب الجسد وقالوا له : اهلا بك في اسرائيل » .

ويصل الى القدس لزيارة عمته ويتذكر المدينة التي قضى فيها طفولته وفتوته ، ويقف عند ذكرى صغيرة .

لقد كان وهو صغير يريد ان يرى البحر .. البحر الذي سرقه المغتصبون وكان يسعى مع رفاق له الى باب البحر المغلق بالمسامير (باب الخليل) وينتظرون تعب الحارس ليبحثوا عن ثقب او شق يضعون عليه اعينهم علهم يرون ذلك البحر العزيز الكبير بحرهم الذي حجبته الاسوار ولكن دونما فائدة .

ـ لا تتوغل في القدس الاخرى يا عمتي !

باب الخليل الان مفتوح على مصراعيه ووجوه غريبة تندفع منه الى الداخل . وتخطى الباب وسار ، ولم يكن الطريق الذي مشاه يحمل ملامح طريق البحر الذي رسمته ذاكرته من قبل .

« وقالت له عمته وهي تستقبله على عتبة البيت :

ـ هل رأيت القدس تغيرت ؟

ولم يجب .. كان لا يزال يفكر في الطريق الاخر الى البحر . »

كل كلمة .. كل جملة .. مدروسة في هذه القصة البديعة دون ان يحجب ذلك تلقائيتها وبساطتها الآسرة . انها عمل متين لكاتب متمكن . ما اروع ان يكتشف الانسان لنفسه قارة جديدة تمور بالحياة .. احسست بين السطور روح محمود درويش في « يوميات الحزن العادي » ولكن فاروق يتشعب نهرا اخر والنبع العظيم واحد .

((اعتقال ذاكرة مواطن)) لربعي المدهون

والان نصل الى النص الصعب ، قصة ربعي المدهون الكابوسية كما سميتها قبلا .. لوحة مريعة من لوحات « غويا » الشيطانية، قصة اعتقال فلسطيني مناضل في الاردن واغتصاب امرأته ثم قتلها .

في الزنزانة فتح الباب والقوا الى يونس بالصحف فدهش وكانت المانشيتات :

ـ القبض على زوجة يونس عبد الفتاح تمارس الدعارة .

ـ الزوجة تمضي ليلة كاملة في احضان المحامي المعروف محمود خالد السوافيري ويرن سؤال المحقق للمرة الالف :

ـ ما هي علاقتك بمحمود خالد السوافيري ؟

ـ صديق .

وبعد اسبوع ترمى اليه الصحف مرة اخرى :

العثور على شريفة يونس قتيلة امام البناية التي تقيم فيها .

لماذا اخترت هذا المقطع؟ذلك انه في رأيي المفتاح لفهم القصة ..نعم لفهم القصة! ذلك ان النص يصل في اللامعقولية والاستغلاق مبلغا يصبح اشبه بلوحة سريالية : تحطم الزمن بنقلات الذاكرة الفجائية ، وتحطم

الحدث ، بانتقال الزوجة بين الموت والحياة وتحطم المعنى بتارجح سبب القتل بين الجريمة والاستشهاد ، وتحطيم حضور المرأة بين العهر والصمود حتى الموت ..

هذا التضاد المربك ، ناهيك عن خلو النص من الاشارات المضيئة في مفارق الطرق ، والرموز التي تدل على مفاتيح المغالق ، الى جانب اللغة المشحونة ذات الطاقة المتفجرة ، والتي تخلق جوا يغرقك في التوتر النفسي والعقلي .. كل ذلك ادى الى بلبلة القارىء، وافقده التواصل الذي جهد للحصول عليه . ومع ذلك .. بل ورغم كل ذلك يترك القارىء القصة وهو يشعر ان شيئا رهيبا قد حدث ، وان عليه ان يعيد القصة مرة واخرى لعله يمسك بطرف الخيط ويعيد ترتيب هذا العالم كبقايا كاس مكسورة تحت اشعة شمس حارقة .

هل هذا مدح ام ذم ؟ ليس هذا ولا ذاك .. لا ابرىء ربعي المدهون من انه لم يفعل شيئا ليلم شعث هذه الشهادة السيكوباتية لانسان لحقه الجلادون الى اقصى جزر الطاقة البشرية ، ولا ابرئه من انه وقف كالطبيب امام تجربة عرف كل نبضاتها وقدمها كالرموز الخطية المتعرجة لورق تخطيط القلب ، فكان قاسيا لانه لم يثق ان احدا يمكن ان يحس بهذا الاسى العظيم الذي احس به ، ومن عدم الثقة هذه ، ترك للشهادة ان تتكلم بنفسها .

لقد تحدثت عن مانشيتات الصحف قبل قليل ، فمن هذا الخيط الذي امسكته باستماتة ، توصلت الى فهم لا ازعم انه هو الصحيح ذلك انه لا يركب (كل) حطام الكاس !

ساعيد الترتيب . بداية القصة قطعة زجاج من منحدر خصر الكاس :

واقعة : الزوجة اغتصبت امامه وقتلت قهرا وعارا لانه لم يعترف.

(مهد الجلادون لامكان موتها وتلويثها قبل الموت باعلان في الجريدة وخاصة المانشيت الاخير :

(العثور على شريفة يونس قتيلة امام باب البناية التي تقيم فيها)

لا شعور الرجل الشرقي ، مهما كان ثوريا صلبا ، يطرح نفسه بكل هلوساته : سمع في الطريق ضحكتها .. قفز الى الدرج .. واقتحم الغرفة .. ورأى يد الجندي تغطي ما بين ساقيها استل سكينه وقتل الاثنين بثلاث طعنات ثم قطع ساقها من اصل الفخذ (رؤيا طهرية عن الانتقام للشرف) .

واقعة : لا شعور المعتقل الذي لا يزال يعمل في زنزانته بعد اغتصاب الزوجة وقتلها .

يحس بيد تقبض على ياقة قميصه ، ويعتقل .. يركب اللاشعور سببا اخر لاعتقاله وهو قتل زوجته والجندي (تبرير يريح النفس) يسير في نهر من الدم .. الساق المقطوعة تلاحقه يغوص في الدماء .. الدماء ترتفع .. يستفيق : كل شيء جاف .. لا دم .. الاعتقال كان لسبب اخر .

واقعة : لم يلق لا شعوره بالا الى الاعلانين التاليين :

- القبض على زوجة يونس عبد الفتاح تمارس الدعارة .
- الزوجة تمضي ليلة كاملة في احضان المحامي المعروف محمود خالد السوافيري .

ذلك انه يعرف ان هذا غير ممكن ، وانه من حملة تحطيم الاعصاب، والتحضير لممارسة جريمتهم المنكرة . ولم ينشط لاشعوره وهلوساته الا بعد الاغتصاب والقتل ذلك لانه رأى الجريمة بعينيه .

الخاتمة : يخرج من السجن في توافق مع النفس .. لم يعترف .. دفع الثمن غاليا .. رفع عينيه الى الشرفة ، رأى زوجته تلوح له بيدها وهي مشرقة بالسعادة (رمز مركز فكريا) انها اغتصبت وماتت لاشرف قضية ، ولكنها خالدة ، تعيش معه حية دائما ، ما دام مخلصا للقضية التي نذر نفسه لها .

((الغائب الذي سيجيء)) لموسى الشيخ

قصة ترمز الى تاريخ القضية الفلسطينية منذ التشريد ينتزع فيها موسى الشيخ كل الاقنعة ، ويرشق بالنيران على كل الجبهات ، ويدين كل العرب والفلسطينيين منهم ، بانهم زرعوا المسامير في المصلوب ، وانهم انزلوه عن الصليب واخذوه الى الجوار ليتاجروا به في موكب جليل يقوده سائح امريكي ، ولكن المصلوب القتيل سيعيش مرة اخرى كطائر الرعد بمجرد مرور موكب الجنازة فوقه .

لغة الرمز بسيطة ، شديدة الجمال في بعض المقاطع كما نلمس ذلك في بداية القصة ، ولكنها لا تظل على كل هذا المستوى من التركيز. ونقطة ضعف القصة هي سهولة المأخذ الفكري التعميمي الذي يراه الكاتب وتبسيط الامر الى هذا الحد ، وقد المحنا الى ذلك في الملاحظات الاولى من بحثنا .

دمشق

هذا الشهر

عن علاقات الدائرة

رواية

بقلم

الياس خوري

منشورات دار الآداب