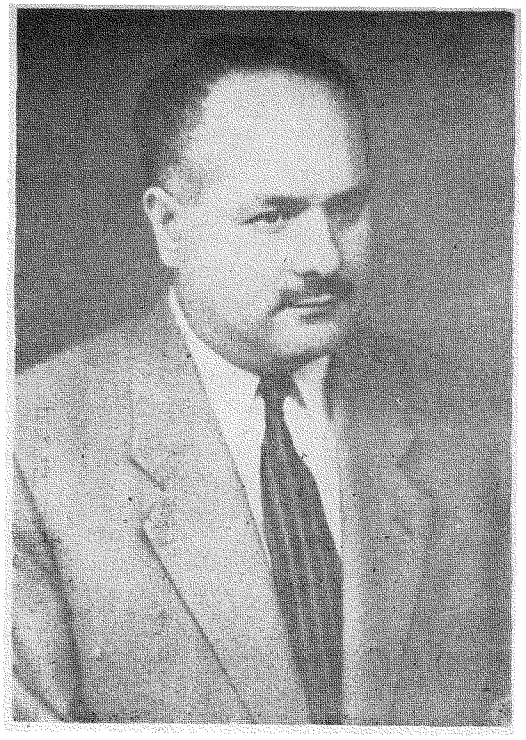


اصابع حزيران والأدب الثوري

بقلم الدكتور احسان عباس

١

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

ولا ريب في ان الكاتب محق حين يدعو الى هذا التقييم العام الشامل لشتى شؤون النشاط الفكري في عالمنا كي نستبين المعالم السلبية والايجابية في هذا الصعيد ، ولكن ليس معنى ذلك ان تقصير الاخرين في الكشف عن موقف الفكر من زواياه المختلفة يجب ان يكون عذراً للادب كي ينجو من ذلك التقييم ، بل اني لارى ان الحاح الناس على تبين دور الادب بالنسبة للنكبة انما يكشف عما يتمتع به هذا الادب من قيمة في نفوسهم ، ومن دور فعال في المعركة ، ومن صلة وثيقة بينه وبين قضايا الجماهير . ومثلما انه ليس من الطبيعي ابدا ان ينظر الموضوعيون (المزعومون) الى الادب وحده مستقلا عن بقية مجالات الفكر ، فمن غير الطبيعي ان يتصور الاستاذ الخطيب ان الادب « مجال مستقل » عن الفكر ، في عصرنا الحاضر ، واذا كان الادب يختلف عن المجالات الفكرية الاخرى في وسائل التعبير فانه يشاركها في انه لا بد ان يحتوي « قيما » وان يكون غائيا ، وانه لا بد من ان يلتقي مع المجالات الفكرية ، في النهاية ، من حيث عمله على تطوير الانسان ، وما دامت للادب قيم ، وما دامت له غاية يسعى اليها ، فان « الموضوعية » اداة لا بد منها في النظر اليه ، اذا احسنا فهمها واستخدامها ، ذلك لان هذه الموضوعية هي الوسيلة لاختراق هذا الركام الكثير من الكم الى النوع ، هي القدرة على التحليل والتعليل وعلى ابراز القيم الكامنة التي تفوت التذوق العابر ، هي النظرة التي توجد القاسم المشترك بين الفئات المتفاوتة في اذواقها وثقافاتها ، هي الرجحان الذي يخفف من غلواء الانطباعية الذاتية في مجالي الاعجاب المطلق والذم المطلق ، هي الكشف البصير عن الخصائص المميزة ، ومن دونها لم يكن « الناقد الموضوعي » الشاعر يوسف الخطيب بمستطيع ان يستكشف الصلة بين محمود درويش ورمز الام ، والصلة بين سميح القاسم ورمز الاب ، وان يميز ملامح القاسم القومية من ملامح درويش الوطنية ، ولا ريب في ان يوسف قد عانى من القراءة والمراجعة والدرس والفرز ، ومن ربط الشعر بالارض وبنفسيات اصحابه وبمواقفهم الحزبية وبالاحداث السياسية ، مما جعل دراسته لشعرهم نابعة من اصول سيكولوجية اجتماعية سياسية ، وهذا وحده يمنحها شيئاً كثيراً مما تحرص عليه الدراسة الموضوعية في التفهم والتقدير .

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

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

على معالم كثيرة من حياتنا الاجتماعية والفكرية ومستوانا العلمـــي، واستثارت كثيرا من ضروب النقـد الذاتي (دون ان يكون هذا النقـد لدى بعضهم منفصلا عن غايـة التشكيك والوقيعة والدس والتيئيس ومعاونـة العدو في الحرب النفسية) ـ ان تلك النكبة اثارت موجـة عامة من السخط على « زيف الكلمة » ـ اعني على تلبس« الادب »نفسه بالمشاركـة في الوصـول الى تلـك النكسة ، واننا لنجد هذا السخط عند الشعراء انفسهم ، ولا اطيل في الاستشهاد على هذه الظاهـرة فحسبي ان اورد مقطعين من قصيدتين للشاعر معين بسيسو ، يصـور في احدهمـا « بعض » الشعر (كالغسيل المنشور على الحبال) قبـل النكسـة :

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

كما يصور في المقطع الاخر وضع « بعض » ذلك الشعر نفسه بعد حزيـران فيقـول :

ومضينـا
نطلق نيـران قصائدنـا
واخجل قصائدنـا
ضاقت ذرعـا بقصائدنـا
اشجار الليمون واشجـار الزيتـون
. . . . . .
صار حزيران (براقا)
صارت اقدام الشعراء الاعناقـا
ركبوا كلهم ركب براق حزيران
فجمح والقاهم عـن صهوتـه
تحت قوائمه وانتفض وطـارا

واذا تغاضينا عما في هذا الشعر من جفاء العبارة وتنعتع الوزن، واقتصرنـا على ما فيه من مضمـون وجدنـا ان « الشعر » ـ وربمـا الادب بعامة ـ لم يكـن بمعزل عن بعض لهيب الثورة الذي امتد الـى مختلف الجوانب في حياتنا ، ويخيل الي ان معين بسيسو يقارن في داخل نفسه بيـن اثر الفـن البطيء في الثورة وبين الواقع العملـي الملح الذي يتطلب اسلحـة عملية ، وهذا هـو الذي يجعله يحس ان حزيران جمح بالشعراء والقاهم عن ظهره ومرغهم في التراب .

غير انـا لا يمكـن ان نتصور ان الشعراء ـ والادباء عامة ـ كانـوا اقل فروسيـة من غيرهم بحيث يطرحهم براق حزيران ارضا، اعني لم يكونوا اقل دورا ايجابيـا من سواهم ، فان هذا اللون مـن التصور انمـا يكـون اثرا مباشرا للهزيمة ، والهزيمة صدمة عنيفة تهز النفسيـات وتستثير المرارة والتلوم وتبادل الاتهامات ، وفـي غمرتها يلصق كل واحد تبعـة ما كـان على كاهل هذا الجزء او ذاك في تركيب المجتمع ، فمـن مهاجم للساسة وولاة الامور ، ومن حانق على التخلف التقني ، ومن ساخر بالقيم القديمة ، وثمـة مـن يربط بيـن الهزيمة وتحلل القيم الاخلاقيـة او التخلي عن الديـن ، ومن يتحدث عن عزلـة المثقفيـن والمفكرين ، ومن يجمع عددا من هذه السيئات في نطاق واحـد ويضيف اليهـا الكثير ، متنبيـا كل لـون من الوان العيوب ليختبـىء وراءه من شبـح الهزيمة ، وقد جاء كثير من الشعر بعد نكبة حزيران يرد هذا المورد وينحو هذا المنحى ، فمن ذلك قول البياتي في قصيدته « عيون الكلاب الميتة » :

نحـن ما زلنـا على صهوات خيل الريـح
موتـى هامديـن
عميا نزيـد ونستزيـد
ونمـوت في « حتـى »
وفي انساب خيل الفاتحيـن
نتبادل الادوار
يشتم بعضنـا بعضا
ونستجدي على بوابة الليل الطويل
نبكـي ولا نبكـي
ونفرق فـي دمـوع الآخرين
متيمين وعاشقيـن
وهائميـن وضائعيـن
نبني من الاوهـام اهرامـا
وسورا لا يسـد الطامعين
ونموت قبل الموت في سـوح المنون
« لا يسلم الشرف الرفيع من الاذى »
اوهت قـرون الناطحيـن
ما بين سمسار وقواد وشيخ قبيلـة
واميـر بترول بطيـن ...

ومثل ذلك قوله في « بكائية الى شمس حزيران » :

طحنتنا في مقاهي الشرق حرب الكلمـات
والسيـوف الخشبيـة
والاكاذيب وفرسان الهـواء
نحن لم نقتل بعيـرا او قطاة
. . . . . .
شغلتنـا الترهات
فقتلنا بعضنا بعضـا
وها نحن فتـات
في مقاهي الشرق نصطـاد الذباب .

وهذان المثلان يفنيـان عن غيرهما مما يجري مجراهما ، فها هنا صورة قاتمة شديدة القتام لوضع الامة العربية جميعا ـ دون استثناء ـ وهذا التعميم الجارف مؤيس للنفوس ، هادم لما قد تبقى فيها من ارادة على التماسك والصمود ، للخروج من بحران الازمة ، والاستعداد للبناء من جديد ، قد يقصد الشاعر هنـا ان يحرك النفوس بذكـر المساوىء والتنبيه اليهـا ، ولكن دور الشعر الصحيح يقع وراء ذلك كله ، فقد ظل امثال الرصافي وحافظ ابراهيم يذكروننا بمساوئنا سنوات طوالا، فما أجدى هذا النقـد المبتور عنـا شيئا ، صحيح ان تشخيص الـداء اهم مرحلـة من مراحل المعالجـة ، ولكنك حين تقول للمريض : انـك تعاني كذا وكذا من الادواء التي تعجز عنهـا قدرة الطب حاليا ، تحطمه نفسيـا مثلمـا هو محطم جسديا بالعلل .

وها هنا موطن للعجب ، فان البياتي ـ من موقفه الحزبي وحده ـ كان يستطيع ان يغرس ازهار التفاؤل في كل حقـل :

وطن حر وشعب صامد في كبريـاء
لم يكن في قبضة الجلاد
او ايدي الوحوش الجبنـاء
علم الفاشست في تاريخه
كيف يموتون ويمضون هباء
العصابات التي تطفو على السطح فقاعات هواء
ستولـي مثلمـا جاءت
ويبقى الكادحـون الامنـاء
يزرعون الارض بالورد ويبنون منارات هناء

وكان يرى انتصار الكادحين رؤيـة الفجر الواعد ، مؤمنا بالشعب، فلمـاذا حين تحدث عن النكبة ـ وهي قضية الامة جميعا ـ لم يستطع ان يرى « تصميم الكادحين » وهم عصب تلك الامة ايضا ؟ لماذا لم يستطع ان يسلط على ذلك القتام نفسه حزمة من ضياء ؟ هل نقول ان البياتي صعق امام الهزيمة ، فلم يستطع الرؤية الواضحة ؟ ولكن الامـر أبعـد من ذلك ، فانه عمى دون عينيه حقائق كثيرة وزيف كثيرا من ماضي امته وحاضرهـا ليتيـح لنفسه ان يكيل لهـا الشتائم .

لو كـان ثمة من تفاضل في الفجيعـة لجاز لنـا ان نسال : ايهما

معين بسيسو

عبدالوهاب البياتي

نزار قباني

كانت الفجيعة بهزيمة حزيران أشد وطأة على نفسه: البياتي امتوفيق زياد (ولا اريد ان ادخل في تفصيلات هذا التباين)، ومع ذلك فان توفيق زياد الذي عاش صامدا ، قبل النكبة ـ مترقبا يوم الخلاص ـ ظلّ على صموده بعد النكبة دون ان يخامره اي شك او يأس فيعدالة قضيته وانتصارها المحتوم . انه يقول قبل النكسة بقليل :

أشدّ على أياديكم
أبوس الارض تحت نعالكم
واقول افديكم
. . . . . .
انا ما هنت في وطني
ولا صغرت اكتافي
وقفت بوجه ظلامي
يتيما عاريا حافي
حملت دمي على كفي
وما نكست اعلامي
وصنت العشب فوق قبور اسلافي
اناديكم ... اشدّ على اياديكم

وقد كان من الممكن لهذا الايمان ان تزعزعه النكسة ، كان من الممكن للآمال العريضة ان تهوي في اللحظة الحرجة ، ولكن ما يزال توفيق زياد بعد النكسة يقول :

وعلينا كان أن نشربه حتى الزجاج
ونحسّ العار حتى العظم منا
انما لا بأس ! هذا لحمنا جسر
على البحر الاجاج
لضفاف لم نخنها او تخنا

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

سلبوني كل شيء
عتبة البيت وزهر الشرفة
سلبوني كل شيء
غير قلب وضمير وشفه
كبريائي وانا في قيدهم
أعنف من كل جنون العجرفه
في دمي مليون شمس
تتحدّى الظلم المختلفة
وأنا أقتحم السبع السماوات
بحبي لك
يا شعب المآسي المسرفه
فانا ابنك ... من صلبك
قلبا وضميرا وشفه

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

ثم ماذا بعد ؟ لا ادري ولكن
كل ما اعرفه ان الارض حبلى والسنين
كل ما اعرفه ان الحق لا يفنى
ولا يقوى عليه غاصبون
وعلى أرضي هذي لم يعمر فاتحون

نعم ان هزيمة حزيران كبوة ، من ذا الذي ينكر ذلك ؟ ولكن :

كبوة هذي وكم يحدث ان يكبو الهمام
انها للخلف كانت خطوة
من أجل عشر للامام

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

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

يذكر القارىء او لا يذكـر القارىء
لكني لكي يفهم كل الناس ما قلت أعيـد
نحن في الخامس من شهـر حزيران ولدنا من جديد

وبسبب هذه الروح التي لا تسأم التحدي ، نجـد ذلك التحوّل العنيف عند فدوى طوقـان حيـن اجتمعت بشعراء الارض المحتلة، فقد عبرت عن ذلك التحوّل بقولها في قصيدة « لن ابكي » :

احبائـي
مسحت عن الجفون ضبابة الدمـع الرماديـة
لألقاكم وفي عيني نور الحب والايمـان
بكم بالارض بالانسـان
فواخجلي لو انـي جئت القاكم
وجفني راعش مبلـول
وقلبي يائس مخذول
وها أنا يا احبائي هنـا معكم
لاقبس منكمـو جمره
لآخذ يا مصابيح الدجى من زيتكم قطره
لمصباحـي
وها انـا يا احبائـي
الى يدكـم امدّ يدي
وعند رؤوسكم ألقي هنـا رأسي
وارفع جبهتـي معكـم الى الشمس
وها انتم كصخر جبالنـا قـوة
كزهر بلادنـا الحلوة
فكيف الجـرح يسحقنـي
وكيف اليأس يسحقنـي
وكيف امامكم ابكـي
يمينا بعـد هذا اليوم لن ابكـي

وكان جواب محمود درويش على هذا التحوّل رباعيات مشحونـة بمعاني الصمـود والثورة ، منهـا قولـه :

لم نكن قبل حزيران كأفـراخ الحمام
ولذا لم يتفتت حبنـا بين السلاسل
نحـن يا اختاه من عشرين عـام
نحن لا نكتب اشعارا ولكنا نقاتـل

باختصار ، انـا لست أقص قصة ، ولكني احاول ان استبيـن حقيقة بعض الملامح الثورية فـي الشعر والادب بعـد حزيران (وفـي سبيل ذلك ليعذرني القراء حيـن اورد الامثلة تباعا في هذا المقال)، وتلك الحقيقـة هي ان الروح الثوريـة في الادب قوة تجدّد مستمـر نحـو الافضل واداة تفجيـر للقوى التي كانت معطلة في الامة ،تستطيع ان توحد عند النفرقة ، وان تبني ما انهدم ، وان تتعلق بالتفاؤل فـي احلـك الساعات ، ولكن ذلك لا يتم حيـن يكون الانفصال قائما بيـن الكاتب والشعب ، ولهـذا لم يستطع البياتي ان يوجه او ان يتجاوز المرارة الناجمـة عن التمزق ، لانه وقف منعزلا في ناحية ، يوبخ ويتهم (وكأنه يخرج نفسه من المسؤولية) ، بينمـا وقف شعراء الارض المحتلة يعبرون من وسط الجماهير العربية عـن ارادتها ، وحين احست فدوى طوقـان (التي كان تتلمس كل وسيلة للتعبيـر عن آلام امتها) ماذا تعنيـه هذه الوقفة ، ورأت ان « الساعات الحالكـة » قـد تمخضت عن الثورة الشعبيـة متمثلة في الثوار وجماهير الصامدين في الارض العربيـة لم تستطع الا ان تقول لشعراء الارض المحتلة : « وارفع جبهتي معكم الى الشمس » اذ اتيح لها ـ بالوعي العميق لمعنى الثورة والتضحية والفداء ـ ان ترى الامور رؤيـة صحيحة . وببساطـة يلخص سميـح القاسم اثر حزيران في شعره وشعـر رفاقه بقوله :

« ولا بد ان اشيـر هنـا الى مـا يميز شعرنا بعد حزيران : لقد خرجنـا من السجن بعد شهـر من الاحداث الفاجعـة ، كتبنـا قصائد فيهـا مرارة والم ... ونحـن في الداخل اكثر الناس الذين يحق لهم الشعور العميق بالمرارة والتعبير الفاجع عنهـا لان آمالنـا كانت كبيرة جـدا .. عبرنـا عـن هذه المرارة ولكن ليس بنغم فاجع يائس » . ولا بأس ان اضيف هنا قول سميح القاسم ان لـه قصيدة بعنوان « الرجل الذي زار الموت » تصوّر المناضلين الفدائيين ، وهـي الوجه الآخـر المشرق للمرارة (ولكن الرقابة منعت نشرها). لهـذا كله فان القـول بان شعر شعراء الارض المحتلـة شعـر مقاومة وصمود لا شعر ثـورة انمـا يمثل في نظري شيئين : يمثل تلاعبا لفظيا ، لان الثورة لا يمكـن ان تتابع سيرهـا ـ بعد انخذال او انتكاس ـ الا باستئناف الصمود، ويمثل تجزئـة لميدان كبيـر بحدود مصطنعه ، لان الصمود ليس يعني وقفـة جـامدة تتلقى الضربات وانمـا يحمل في مضموناته حركة دينامية متطورة ، فاذا لم يكـن هو كل الثورة فانه مرحلـة هامة على طريقهـا .

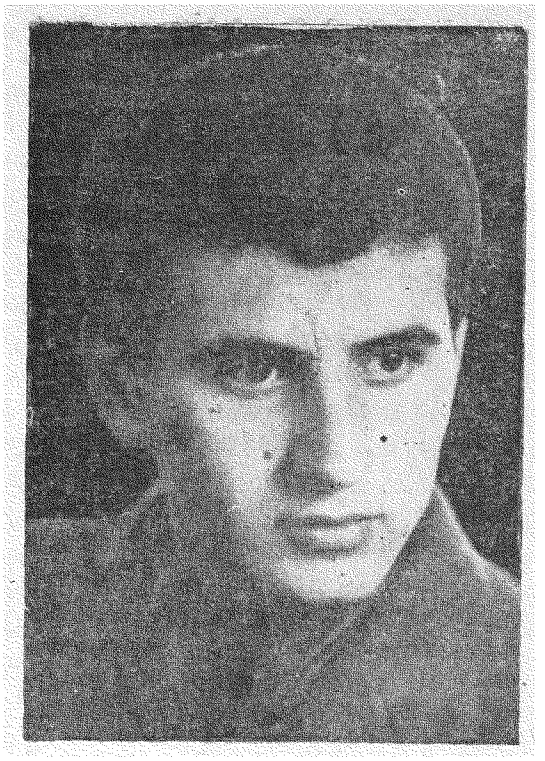
٢

ان الاحساس بالحاجة الى التلاحم بـن الفنـان والشعب بعـد احداث حزيـران كـان ذا اثر واضح في مجالات متعددة من هذا الادب، فاول ما يتبينه من يعرض امـام عينيه شريطا من ذلك الادب ان الاحساس بالغربة لدى الشاعـر والكاتب قـد اخذ يقلّ ، هذا بالرغم مما احدثته النكسة مباشرة من وجوم وحيرة ومن يأس احيانـا ، ولكن سرعان مـا استرد الكاتب ثقتـه بنفسه وبأمته واصبح اقرب الى نفسيتها وروحها، نعم ان احساس الفنان بغربته في المجتمع لم يـزل زوالا تامـا ، لان التحوّل في طاقات الامة ونظمها ، ذلك التحول الذي يعمق الانسجـام بين الفرد ومجتمعه لا يزال بطيئا ، ومع ذلـك فـان صوت الفنـان الـذي يعبـر عـن الضيـاع والغربـة قـد اصبح يبدو اكثر « نشازا » من ذي قبل ، ومن ثمّ كثرت في هذه الفترة المحاولات المسرحية التي تعالـج شؤون النقـد الذاتي والنقد لبعض المظاهر المتردية والمتخلفة في بناء النظام السياسي والاجتماعي في تحليل يشير إلـى وعي دقيق ويمثل اهدافـا بناءة ، وفي ميدان الشعر احس شاعر مثل نزار قباني بحاجته الى ان يتحول او الى انه قو تحوّل فعلا من شاعر يكتب قصائـد حب الى شاعر يكتب بالسكين :

يا وطنـي الحزيـن
حوّلتني بلحظـة
من شاعر يكتب شعـر الحب والحنيـن
لشاعر يكتب بالسكيـن

فجاءت قصيدته « هوامش على دفتر النكسة » بشكلها المجزأ الذي يمثل « أشلاء قصيدة » دليـلا عميقـا على ان الشاعر يفتش عن طريقة شعريـة تستطيع ان تنقل صورة من حاجته الى الانتمـاء من جديد، وبين الاحساس بالنأي الذي يفرضه موقف الساخط غير المندمج والاحساس بالحاجـة الى الاندمـاج . لم تستطع « الهوامش » ان تكون قصيدة، وانمـا بقيت كمـا سماها صاحبهـا « تعليقات » بعضها عميـق حقا وبعضهـا كصيحات البياتي وهجائياته المريرة ، وقد ظل القلق الـذي خلقته تلـك التعليقات في نفس صاحبها يدفعـه الـى البحث عـن « موجة » يتحد بهـا ، وما لبث ان وجدها نفسيا في تيار العمـل الفدائي فكتب قصيدته « منشورات فدائية على جدران اسرائيـل ». وهي اكثر من القصيدة السابقة حظا من العمق والتكامل ، وفيهـا رد على روح « الهوامش » احيانا ، ففي الاولى حديث عن ان الهزيمة كانت نتيجـة حتميـة للتفاوت التقني بيـن المتحاربين ، وهو تعليل قاصر، بينمـا نسمع في الثانيـة :

قد تقتل الكبير بارودة
صغيرة في يد طفل صغير
كما نسمع فيهـا ايضـا



سميح القاسم

ليس حزيران سوى يوم من الزمان

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

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

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

لماذا اخفق الكاتب في ان يجعل رمزي صفدي رمزا ـ بالضرورة ـ للالتحام ؟ لذلك اسباب قائمة ايضا في طبيعة البناء الفني لقصته، ولكن قبل ان نتحدث عن هذا البناء دعنا نسأل انفسنا هذا السؤال في سبيل توضيح الطبيعة العامة للقصة لا في سبيل الحكم الفني عليها : ما الفرق بين « عودة الطائر الى البحر » و« مذكرات مجندة » ليئيل دايان ؟ الاول يتخذ القالب القصصي وسيلة لتصوير الواقع ويتحدث عن اثر الفواجع والنكبات المتلاحقة التي حدثت خلال الايام الستة في نفسية ذلك الشاب الجامعي المثقف ،وهو من ثمّ يكشف عن الحيرة والتردد واليأس وكل ما يمكن ان يتصل بنفسية المنهزم الذي يسمع بالكارثة او يحسها ويعيشها بفكره وخياله دون ان يستطيع المشاركة بشيء فيها ، اي هو ـ بعبارة موجزة ـ يرسم المسافة الواقعة بين المعركة وبين القوى العربية المعطلة التي لا تعرف ما هو دورها وانما يقتصر جهدها على ردود الفعل المختلفة التي تعبر بها عن نفسها عند سماع الاذاعات ، اما الثاني فانه يحاول ان يصور الواقع التاريخي فيستسلم بقوة الزهو والنشوة اللذين يتملكان نفسية المنتصر الى واقع مشمول بالخيال القصصي ، وحسبك ان تقرأ فيه مثلا :« ولم الق ابدا طبيبا مثل يود ، كان يعمل تحت النار منتصب القامة ساخرا بالرصاص حاملا مشعلا ، وقد وجد الفرصة وحضور الذهن ليمنح جرحاه ما هو اكثر من المعالجة الطبية،ليمنحهم ابتسامة مطمئنة وكلمة طيبة وايماءة تشجيع وعهدا ، كان يعمل ثماني ساعات دون توقف ، متجاهلا الخطر ، سالكا في ميدان المعركة كما لو كان في مستشفى .. » ، ليس معنى ذلك اني اعالج ما تقوله الكاتبة على محمل الكذب او الصدق (فللمؤرخين من بعد ان يتولوا الكشف عن كثير مما لا يزال خافيا من اسرار المعركة وملابساتها)، ولكني اقول ان طبيعة الموقفين جعلت « عودة الطائر » يمثل عنف الجزر وتراجع الموجة المنحسرة ، كما جعلت الكتاب الثاني يمثل قوة المد ، وطغيان الثقة النفسية ، جعلت الاول معرضا لتعليقات واقف متفرج بعيد ، وجعلت الثاني صورة لانفعال المشارك المتحرك،ولست احكم حكما فنيا على « عودة الطائر » حين اقول : انه من المفارقة الساخرة الا يجد « المفكر » العربي رمزي صفدي وسيلة لتهدئة خيالاته المحمومة الا عن طريق « التفريغ الجنسي » بينما تعيش فتاة مجندة مشدودة بغاية واحدة هي « النصر » .

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

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

ولكن حين اختار القاص هذا البناء لقصته كان يتورط ـ وربما دون ان يشعر ـ بمحظورات كثيرة : فالايام الستة متشابهة الى حد كبير في خط التدهور نحو النقطة الفاصلة ، ولهذا فان تكثيف الصور التي تمثل قوة العدو ومدى عدوانه على الآمنين وانعدام المشاعر الانسانية في وحشيته الخارقة ، ثم ما يقابل ذلك من صور الجراح والبؤس والتشتت والنزوح ـ ان ذلك التكثيف في اسلوب القصص من زاوية المتفرج لا يمنح القصة قوة دينامية ، بل يوقعها في الرتابة واكثر ، ولذلك لم تكن القصة سوى انتقال من جانب المذياع من زاوية من زوايا الغرفة الى جانب التلفزيون (الخيالي) في جانب اخر منها . كذلك فان اصرار القاص على ان يجعل قصته صورة مطابقة الى حد كبير لا للواقع المرئي بل لاثر هذا الواقع على نفوس الناس في بلد عربي ، يجعل تصويره اقل من الواقع بكثير ، وسيقول لك كل من شهد تلك الايام نفسيا وقرأ « عودة الطائر »: ان الكاتب قد حاول ان يرسم ما كنا نحس به ، ولكن ما كنا نحس به حينئذ كان ـ وما يزال ـ يعز على التصوير ، وربما قدر للاجيال التي لم تصب بما اصابنا من الوان المعاناة حينئذ ان يجدوا في قصته خيوطا قصصية ابلغ اثرا ويزداد تجاوبهم معها عمقا .

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

وقد يقال ان القاص اراد ان يدين جميع الفئات بما في ذلك طبقة المثقفين ، ولكن الادانة ـ وحدها ـ لا تصنع قصصا ،بل ان هذه الادانة تجعل خاتمة القصة عندحليم امرا مصنوعا لا يتلاءم وذلك التاريخ الطويل من التردد والاستسلام ،كما يتضح من بعد .

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

ان هذا اللون من الادب قد يوصف بالامانة للواقع العملي او للتاريخ ، ومن نماذجه ـ فيما يتصل ايضا بالقضية الفلسطينية ـ مسرحية « القتل » للسيد عصام محفوظ ، وهي تصور تلك القضية حتى عام ١٩٤٨ ، فتصوّر الهجرة اليهودية في ظل الانتداب ولجان التحقيق وابتزاز الارض او بيعها على يد السماسرة وباري العرب في الخطابة من اجل فلسطين ثم مهزلة الجيوش العربية التي دخلت بتواطؤ من الساسة مع المستعمر وما ادى ذلك الى قتل من قتل من المسؤولين عن تلك الجريمة ، ولولا بعض المشاهد المسرحية المليئة بالسخرية ، كمشهد ممثلي الدول العربية في فاتحة الجامعة ، ومشهد الحوار بين الصحفي والفلسطيني اللاجيء لكانت المسرحية في مجملها وثائقية ،اي تتعمد ابراز صفحة من التاريخ في شكل حواري . وقد اشار الاستاذ فاروق منجونه في مقدمته للمسرحية الى ان الكاتب حاول ان يجد مسوّغا للعنف الفردي او اعمال الاغتيال ، ولكن الناظر الى الآمال المعقودة على هذا النوع من العلاج بعد عشرين سنة من نردي الاوضاع يرى ان ذلك التسويغ لم يكن الا حوارا نظريا ، ولعل المقصود به هو ادانة القتل نفسه حين يجري القارىء مقارنة بين ذلك الحوار النظري والواقع المعيشي بعده . غير ان المسرحية اذا تعدينا تصويرها للقضية والاطراف المشتركة فيها لا تتجاوز ذلك الى اي شيء وراءه ويبقى التاريخ حين يكتب بأمانة وشمول اعمق تأثيرا من الفن ، وذلك يبعد الفن عن دوره الاصيل .

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

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

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

٣

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

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

غسان كنفاني

بقوله :« لماذا ادهشكم قولي – فما صدقتم – ان قطيعة عشرين عاما تنسي الانسان نفسه ؟ وهل هي فطيعة بوعي ؟ الآن اصبح شعر أؤنا ملء العين والخاطر واصبحوا يتدفأون بصمودهم ، وصاروا ينتسبون اليهم : « اولئك آبائي ... » فكيف فابلوهم قبل مرارة الخامس من حزيران حين انشد شاعرنا نشيد العودة الاول :

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

كتبت الي مزهوا « اخي الغالي »
تحياتي واشواقي
تطير اليك من بيروت
اليك هناك حيث تموت
فدا الباقي من التافه من ميراثك الباقي
تحياتي واشواقي
انا اصبحت انسانا جديدا غير ما تعهد
ختمت دراستي العليا ونلت شهادة المعهد
واصبح مكتبي اكبر
وصار اسمي هنا اشهر
ولي صاحبة شقراء جدتها فرنسية
ومثل بقية الاسياد
تربض في فناء الدار فارهة خصوصية
اخي الغالي لماذا انت لا تأتي الى بيروت
وتترك جرحك المقموت
وتهجر وجهك المغموس في الوحل
وتنسى عيشة الذل

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

اخي الغالي
اليك هناك في بيروت
كزنبقة بلا جذر
كنهر ضيع المنبع
كاغنية بلا مطلع

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

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

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

اما القصة الثانية « حين نوّر اللوز » فهي قصة الانسان الذي انسته العشرون عاما روابطه بالماضي ، ولم يتبق له الا الشعور بان الازدواجية هي محور حياته ، وكان في غمرة البحث عن لقمة العيش والطمأنينة والاستقرار في ظل الزوجة والاولاد والخوف من التعرض لنقمة الحاكم المتسلط قد انطوى في صدفة الوحدة والعزلة : « انني ادرك الآن انني ما انطويت في صدفتي واحدودب ظهري الا حين قطعت الصلة بماضي ، وما هو هذا الماضي ؟ ان الماضي ليس زمنا . ان الماضي هو انت وفلان وفلان وجميع الاصدقاء . سوية رسمنا لوحة الماضي وكل منها لونها بلونه الخاص ... » ولكن هذا الرجل الذي استيقظ فجأة عندما انهار سد السنوات العشرين بقي يعاني مشكلة الازدواجية لانه كان قد نسي ما يبحث عنه ، وهو « غصن اللوز » الذي تركه عند حبيبة الصبا القاطنة في القدس او بيت لحم ، ظل ناسيا وان كان يتذكر قصة حب كان فيها مثل هذا العهد ، غير ان السنين انسته ـ حقا ـ انه هو طرف تلك الازدواجية في قصة الحب الجميلة ؟ ان هذه القصة ـ ولعلها ابرع ما احتوته تلك السداسية من حيث اطارها الفني ـ تتعمق على نحو فريد امر انهيار السد القائم في اعماق النفس.

وترسم « ام الروبابيكيا » وضعا مفارقا للقصة السابقة فهي قصة امرأة لم تنفصم عن الماضي لحظة واحدة بل ابت ان تهاجر حتى حين هاجر زوجها مع اولادهما ، ولشدة تعلقها بالبقاء اصيبت بما يشبه اللوثة ، وهي تحاول استبقاء الماضي في حياتها بشراء كل ما يعرض من منهوبات عربية ، كانت تبحث فيها عن « كنوزها » ـ عن شيء ضائع لا يدريه احد سواها ـ فاذا لم تجد في تلك المواد القديمة شيئا من تلك الكنوز باعتها وتعيشت بثمنها ، ويوم انهار السد لم يكن لديها هي ما ينهار ، فقد رأت الاشباح الهائمة : « رجال ونساء من غزة ومن الضفة الغربية ومن عمان بل حتى من الكويت عبر الجسر ، يعبرون ازقتنا في صمت ويتطلعون نحو الشرفات والنوافذ في صمت وبعضهم يطرق الابواب ويسأل في ادب ان يدخل ليلقي نظرة وليشرب جرعة ماء ثم يمضي في صمت ، فقد كان هذا بيته ... » اولئك كانوا يشعرون انهم استطاعوا ان يستعيدوا الماضي للحظة من الزمان ، ولكنها هي لم تفقد هذا الماضي لحظة ، غير ان الناس لم يسألوا عن « كنوزها » واهملوها ، فكأن الماضي الذي عاشت به ظل سدا قائما بينها وبين الآخرين .

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

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

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

ـ التتمة ـ على الصفحة ـ ٦٦ ـ

اصابع حزيران والادب الثوري

ـ تتمة المنشور على الصفحة ـ ٤٠ ـ

٤

ان انعدام البعد الذي يفصل بيـــن الفنان والشعب يستطيع ان يؤدي بالفنان الى تفهم دقيق لاوضاع ذلك الشعب وتطلعاته معا ، ومـن ثم فلا بد من ان يغدو ادبه ـ نتيجة لذلك ـ احفل بالواقعية والايجابية، وهما عنصران لازمان في كل ادب يواكب الحياة والقضايـا الانسانية ، وفي مثل هذا الوضع يصبح الفنان قادرا علـى ان يستلهم القـوى المتطورة في امته ، وان ينتزع نماذجه ورموزه مـــن اعماقها الخيرة ، وعندئذ تصبح النماذج الادبية من صميم الشعب نفسه ، اي انه يستطيع ان ينقل حقيقة الحاجة الى الانتماء مـن خـلال نفسية طفل مثـل « مسعود » في سداسية الايام الستة ، او يجسد روح الامـة وحقيقة جوهرها في صورة الانسان الكادح الطيب « حمزة » كما فعلت فدوى :

كان حمزة
واحدا من بلدتي كالآخرين
طيبا يأكل خبزه
بيد الكدح كقومي البسطاء الطيبين

قال لي حين التقينا ذات يوم
وانا اخبط في تيه الهزيمه
اصمدي لا تضعفي يا ابنة عمي
هذه الارض التي تحصدها نار الجريمه
والتي تنكمش اليوم بحزن وسكوت
هذه الارض سيبقى
قلبها المفدور حيا لا يموت

هذه الارض امراة
في الاخاديد وفي الارحام سر الخصب واحد
قوة السر التي تنبت نخلا وسنابل
تنبت الشعب المقاتل

وحين نسفت دار حمزة واحتضنت انقاضهـا « حصاد العمـر ، ذكرى سنوات عمرت بالكدح بالاصرار بالدمع بضحكات سعيدة » ظـل حمزة مؤمنا بفلسفته :

يدفع الخطو على الدرب بعزم ويقين
لم يزل حمزة مرفوع الجبين

وان اي واحد ليدرك اليوم ان « حمزة » نموذج واقعي ايجابـي في الارض الصامدة وانه يمثل ضمير الشعب الحقيقي اكثـر مما يمثله المتخاذل والمساوم ، وانه من ثم احق بان يصبح محورا للفن ، وان الفن الذي يعتمد هذه النماذج لا يرفع من قيمة الانسان وحسب ـ وهو ينقلها نقلا امينا ـ وانما يرفع ايضا من نفسية الذين امتلات صدورهم بغبار الهزيمة ، ليتنفسوا هواء نقيا .

والى تجسيد هذه الحقيقة هدف غسان كنفاني فـي رسم صورة لام سعد ، المراة الفلسطينية الفقيرة التي ظلت تقف عشرين سنة ـ مع الآلاف من امثالها ـ « تحت سقف البؤس الواطيء » ، ام سعد حقيقـة واقعة في الحياة والفن معا ، وجودها المحدد هـو وجود امتهـا نفسه « قوية كما لا يستطيع الصخر ، صبورة كما لا يطيق الصبر ، كادحـة ابدا ، ولكن وجودها الممتد هو سعد نفسه الذي ترك المخيم واصبـح فدائيا ، وتتنازعها مشاعر الام التي تخشى ان تفقد ابنها ، ومشاعـرهـا التي تحس ان هذا الفقد قد يصبح طريقا لحياة امة ، ولهذا فانهـا لاتبكي ولا تجزع ـ وان كانت لهفتها الساذجة طبيعية محتومة ـ « قلت

فدوى طوقـان

لجارتي هذا الصباح : اود لو عندي مثله عشرة ، انا متعبة يا ابن عمي، اهترأ عمري في ذلك المخيم ، كل مساء اقول يارب ! وكل صباح اقـول يارب ! وها قد مرت عشرون سنة ، واذا لم يذهب سعد فمن سيذهب؟» وام سعد تشبه حمزة في فلسفتها العميقة التي تستمدها من معايشة الارض ، فهي تحمل عرق الدالية الذي يبدو يابسا مصممة علـى ان تزرعه لانها تؤمن ان الدالية « شجرة معطاءة لا تحتاج الـى كثير مـن الماء . الماء الكثير يفسدها » وان الزيتون لا يحتاج الى ماء ايضا ، وقد كان هذا الرمز هو المحور الفني الذي ربط بيـن القصص فـي مجموعة « ام سعد » .وحين يقول لنا غسان فـي الخاتمة : « وخطـوت نحـو الباب حيث كانت ام سعد مكبة فوق التراب حيث غرست ... تلـك العودة البنية اليابسة التي حملتها الي ذات صباح ، تنظر الى رأس اخضر كان يشق التراب بعنفوان له صوت » ـ حين يقول لنا هـذا ندرك ان الرمز قد اكتمل : الداليـة التي لا تحتاج الا قليلا من الرطوبة قد شقت جوف الارض وخرجت الى الهواء ، وسعد ورفاقه قد اصبحوا حقيقة نابعـة من ارضهم ، وسيشتدون عودا على مرّ الايام ، والامل ـ تلك القوة الموجهـة كالنسغ في النبتة النامية ـ قد مس كثيرا مـن المظاهر في حياتنا ليتحول بهـا نحو النور : فقـد اصبح لام سعـد حجاب جديد (رصاصة تركهـا سعد عندمـا عاد الى البيت ذات يوم) واصبح ابو سعد عامل البناء الطف واكثر بشاشة ، واقلـع عن بعض ما كان يشوب تصرفاته من فظاظة حين رأى ابنه الآخـر سعيدا يتدرب مع « الاشبال » ـ ، وحين قرأت هذه المجموعة اول مـرة انكـرت ان لا يكون لابي سعد وجود الا في آخر قصة ، وقلت فـي نفسي : كـان الكاتب كان يوهمنـا ان ام سعد ارملة وانها تكدح هذا الكدح في سبيل ابنائها لانها لا تجد من ينفق عليهم ، ولشدّ مـا ادركت خطأي بعـد تأمل يسير ، فالحق ان ظهور ابي سعـد في النهايـة قد جعل هـذه القصص اعمق واكثر دلالة وذلك لان ابا سعد الذي كان ينصرف بعـد عمله الى لعب النرد فاذا عاد الى البيت « يشاجر خياله » لم يكن له وجود فني الا حيـن اشرق وجهه بالامل ،كـان انسانا سلبيـا ،فحين تحوّل ذلك التحول صح له ان ياخذ دوره في البناء الفني ، فجـاءت

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

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

٥

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

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

وان كسر الردى ظهري
وضعت مكانه صوانة من صخر حطين

ويتفق نزار قباني والبياتي في النيل من التراث ، اما نزار فلا يرى في تاريخ هارون الرشيد مثلا الا الجواري والغلمان والخصيان:

لان هارون الرشيد مات من زمان
ولم يعد في القصر غلمان ولا خصيان
. . . . . .
لان هارون الرشيد لم يعد انسان
لان هارون الرشيد ارنب جبان

واما البياتي فينظر الى هذا التراث من خلال منظار اشد قتاما، ويفسر التاريخ على هواه او يمسخه ليستطيع ان يرميه باقبح النعوت :

ذكروني بالطواويس التي باضت على الاوتاد
في اعراس هارون الرشيد
وبعار الشرق منبوذا يغني عربات الفاتحين
وبأحزان الجواري والعبيد
وبوجه البحتري الجاحظ العينين
في اعقاب دينار ، وفي اعتاب سلطان جديد
آه من صمت القواميس المريب
ومقامات الحريري على هامش مخطوط قديم
ذكرتني بكلاب الزمهرير
تنبح الموتى بصحراء الجليد
وبشمس العالم السوداء « كافور »
وخصيان المماليك ، وضحكات « جرير »

ولا حاجة بي الى الوقوف عند كل صورة من هذه الصور لانافشها على حدة ، ولكن جمعها معا في نطاق امعان في تعتيم الجانب المشرق ، لانها تذكر وحدها كأنما هي « مختارات » متعمدة لتلخص الطبيعة الغالبة على ما كان لنا من تراث، والخطأ عند كل من نزار قباني والبياتي خطأ ثقافي قبل كل شيء لا لان هارون الرشيد لم يكن كما وصفه نزار ولا لان الطواويس لم تبض على الاوتاد في اعراسه ـ حقيقة ومجازا ـ (اية اعراس ؟) بل لان كلا منالشاعرين يريد ان يفرض تصوره الخاص به (وهو تصوّر مشوه) على الماضي والتراث والتاريخ، ويمضي البياتي خطوة الى الامام حين يحطم مرآة الحاضر باستعمال حجارة قديمة ،فهو من اجل ان يزيد في تحقير حاضر امته يقيسه بابشع صور يتخيلها للماضي ، وكأنما هو لا يبغي الا الهدم من اجل الهدم وحده ، ولا يكتفي بان يقتل وانما يمثل بعد ذلك في غيظ المحنق بضحيته .

ولدى سميح القاسم موقف واضح من التراث ، فهو ثائر على ما في ذلك التراث من اضاليل وشعوذة :

علموني السحر والايمان بالاشباح
والرقية والتعزيم والخوف اذا جاء المساء
علموني ما يشاؤون ولم يستنبئوني ما اشاء
فرس الخضر كفيل بي ، وحسبي الفقهاء
يا ابي المهزوم يا امي الذليلة
انني اقذف للشيطان ما اورثتماني من تعاليم القبيلة

وتحس هنا بانك امام امرىء يعرف ما يرفض وانك لا تستطيع ابدا الا ان تتحد مع الشاعر في رفض هذه « الطقوس الهمجية » .

ولكن ثورة سميح تشتمل منطقة في التراث واسعة ، ولا تقف عند الاساطير والشعوذات ، ففي قصيدة « ثورة مغني الربابة » نجد ثورة الشاعر على الفخر بروعة الماضي والاكتفاء بها دون العمل للمستقبل وهذا يعني ان التراث قد اصبح عاملا معوّقا عن النمو والتجدد ،فهو في نظر الشاعر لم يعد صالحا للاثارة لان الناس اطمانوا اليهواكتفوا به ورفضوا التعرف للجديد :

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

بغداد يا بلد الرشيد
ماذا تبقى منك لم انزفه للوتر البليد

ماذا تبقى يا طليطلة الشقيـة مـن كلام
ماذا تبقى يا كنانـة يا شآم
ماذا تبقـى للصبـاح
ودمي تخثر في شرايبني ووجهي مستباح

اطفالنا ملوا البطـولات المكررة القديمه
سئموا سروجا كالحات صار فارسهـا الغبـار
عافوا سيوفـا لاكهـا الزنجار والذكرى السقيمه
كرهـوا الرمـاح المشرعات على الجدار

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

ابي لا كتبنا الملقاة تحت نعال هولاكو
ولا فردوسنا المردود فردوسا الى اهله
ولا خيل الصليبيين
ولا ذكرى صلاح‌الديـن
ولا جندينا المجهول في حطيـن
تشد خطاي للانقاض للمنفى
فمن حبـي لاطفالـي
اشيد مصانعا كبرى
وارتق معطفي البالـي
وابني مسكنـا حلوا ، واخلق جنـة خضرا

وقد يختلف القارىء مع الشاعـر في هذا الموقف الذي يبلـغ حد الرفض التام للتراث ، ولكنه يحس بان الشاعـر لا يتجنى بحيث ينسب الى التراث ما ليس فيه من عيوب ، وهـو قد نشأ على حب ذلك التراث ولكنه لم يستطع ان يفيـد منه في تنظيم الحاضر ، ولذلك فهو يرفضه ليتخلص من ثقل الولاء المزدوج . ومن اللافت للنظر ان القاسم لا يتجاوز نطاق التاريخ والشخصيات التاريخية الكبرى (التي تحس بانه رغم رفضه لهـا لا يزال يحترم دورهـا الحقيقي) حين يتحدث‌عن التراث ، بينمـا يحشد البياتي السياسة والادب وحياة المجتمع ،فيكبر من الصورة ليزيـد من لهب الثورة ، ولا يتلاعب القاسم بشيء مـن الاحداث ، فهـو يقرّ انه كانت لنـا كتب داسهـا هولاكو تحت اقدامه وانه كـان لنـا جندي مجهول في حطين .. الخ، واما البياتي فهـو يعرض تاريخـا مبتكـرا تمامـا ،فهـو يعرف (دون ان ندري كيف) ان الشرق كان يغني عربات الفاتحين ،وهـو يعلم (ولا ندري كيف) انـه كانت لجرير ضحكـة خاصة به ، وان البحتري كانت تجحظ عيناه وراء دينـار جديـد .

ويقترب محمود درويش من سميح القاسم في نظرته الى التراث ، ولكنه لا يقف وقفـة طويلـة عنده ، ولا يحاول ان يصرّح بمشاعره على نحـو عامـد لا مواربة فيه ، وانمـا يعبـر عن مـوت التراث في نفسه بان « اساطيـره تموت » ولذلك فانه يبحث في الانقاض عن ضـوءعن شعـر جديد ، ولا ريب في ان الهزيمة قـد جعلتنـا بحاجـة الى تاريخ جديد حافل بالاشراف والتقدم ،ولما كانت الهزيمة لا تدل على صـدق الماضي ،فقـد اخذ الشاعـر بعـد حزيران يتشكك في اصالة ما قيـل عـن هذا الماضي اولا ، ثم في صلاحيـة هذا الماضي للحاضروالمستقبل‌ـ وزادنـا التقدم العلمي ايمانـا بان الطرق ليست في الالتفات الـى الوراء ، كل هذه حقائق قد تفسر هذه الثورة على التراث ، ولكن مثلمـا ان الازمـة خلقت مباشرة تجريحا لحاضر الامة ومقومـاتها ثم هدات تلك العاصفـة بعـد سكـون الصدمة الاولى ، فكذلك هـذه الحملـة على التراث : انهـا ليست وليدة تبصر فيه ، تقبل ما يمكـن ان يتحد مـع التجدد وترفض ما يقف عقبة في سبيل التطور ، وانمـا هي جزع من تخمة الاكتفاء بتمجيـد ماضينا وتراثنا غير انـه لا بـد للفنان مـن ان

محمود درويش

يعـود فيدرك في لحظات الهدوء والتامل ان الامة العربيـة ليستبدعا في الامـم ، وانـه ليست هناك امة تنكرت لكل تراثهـا الماضي ورفضته مهمـا يبلـغ حظهـا من التقدم والرقي في الحاضر .

* * *

تلك ملامح موجزة لما تركه حزيران من آثار ثوريـة فـي ادبنـا، حاولت عرضهـا في هذا المقال مستعينا بامثلة منتزعة دون استقصاء او شمول ، ومنهـا يتضح ان نكبة حزيران بعـد ان طبعت على صفحـات الادب سمات سلبيـة مؤقتة ،عادت فافسحت لهذا الادب مجالا ايجابيـا يتسم بالثوريـة والواقعية ، وزادت من التحام الفنان بالشعب، فاصبح يختار نماذجه الشعريةوالقصصية من صميم هذا الشعب نفسه،وتحولت بالادب مـن وهدة اليأس الى افق الامل حين انبثق الفدائيون منصفوف الامة العربية ، فوجـد فيهم الادب تخفيفا لروح الامة ومثالها . ورغـم المرارة التي انبثت هنـا وهناك على اثر النكبة مباشرة فان الادب اتجـه الى التعبيـر عن ارادة الامة في الصمـود على طريق التحرر والثـورة ومثلمـا كـان الحاضر لفترة قصيرة محط نقمة الادب على اثر الهزيمة، فـان الماضي لم يسلم من الاتهام ، بنسب متفاوتة حسب تفـاوتالادباء في نفسياتهم ، ولكـن الثورة على الماضي والتراث ، ما دامت تحتـاج تحليـلا وتمييزا وفرزا للجيـد من الرديء فيه ، فان الشعر ـ ايا كانت قدرتـه على الاستيعاب ـ لا يستطيع ان يعالج هذه المشكلة ، ولا بـد ان تعالجهـا القصـة الطويلـة والمسرحية .

ولكن كم نسبة هذا الادب الذي مسته اصابع حزيران ـ سلبا او ايجابا ـ الى الادب الذي عاش دون ان يحس باثره ؟ ذلـك شيء ليس في الوسع استقصاؤه ، وان كـان يجدر بنـا ان نعيره اهتمامـا وان نوجـد لذلك التعليل الملائم . ولكن مهمـا يكـن من شيء فاني ارى ان ازديـاد التلاحم بيـن الفنـان والشعب وتوجه الادب نحو الايجابية والواقعيـة والنزوع عن الاحساس بالغربة ، كل ذلك سيزداد في ادبنا ومن ثم يكبـر حظـه من الثوريـة على مرّ الايـام .

احسان عباس