اوراق على رصيف الذاكرة

شعر عبدالرزاق عبدالواحد

في غمار عام ١٩٤٩ م أقامت كلية دار المعلمين العالية الملفاة ـ ببغداد ـ مهرجانا شعريا يساهم فيه على جاري العادة النابهون والاكفاء من ذوي القابليات الادبية والمواهب الشعرية من طلابها وطالباتها ، وكان من بين المشتركين في احياء المهرجان ذاك الشاعر عبد الرزاق عبدالواحد وقريبته الشاعرة لميعة عباس عمارة ، حيث انشد الاول قصيدته : الساري وانشدت الثانية قصيدتها : التائهة ، وكلاالقصيدتين تحكيان في مضمونهما الشعري حيرة الشباب المفعم النفس بالطموح والامل بينا تلوي به شتى العقبات والمثبطات من تقاليد اجتماعية مهترئة واوضاع خانقة مأزومة تتصل بشؤون الحكم وآفاق عقول من يضطلع بتبعاته ووجائبه يومذاك من حاكمين تخيفهم حرية الفكر ويضيقون بها ذرعا ويمعنون في اضطهاد الاحرار من فتية العراق وسوقهم الى السجون زمرا ، حيث الاحكام العرفية معلنة باسم حماية مؤخرة جيشنا المقاتل في سوح فلسطين وتطهير رباعها من دنس الصهاينة، واستبان من قبل ومن بعد ان أولاء الحاكمين كانوا يبيتون الكيدو المأثم لشعبنا في وطنه ولفلسطين شقيقتنا في البلاء والمصير في وقت معا . وكالعادة كوفئت الشاعرة بالجائزة الاولى وحظي الشاعر بالجائزة الثانية ، بعد اجماع آراء المحكمين من اساتذة الادب في الكلية على ان قصيدة : التائهة ، اوقع في النفس وارضى لمنزعها في التماس مواضع الابداع الفني ومباسم التعبير الجميل مع ما يلحق بذلك ويستتبعه بالضرورة من ابتكار في المعاني وجدة في المضمون ، وصادف ان رعيلا من الادباء كانوا يجتمعون ويلتئم شتاتهم في ادارة صحيفة الهاتف،التي يديرها الاستاذ جعفر الخليلي ، وكانوا قد اعتادوا على عقدالندوات الادبية ، حيث تتباين آلاراء والمنازع بشأن مسائل الادب والفكر ، فوجدوا في المناسبة المذكورة فرصة لاثارة الرهج والغبار في الجوالادبي واحداث ما يشبه الضجة لتصفية ما يطغى على الوسط الفكري من الركود والجمود على نحو ما صوره الجواهري في قصيدتيه الرائعتين : اطبق دجى ،واطل مكثا ،اذ يحيي في الثانية السباب الفقيد بعد ان شاهده مقتادا مكبلا بالاغلال . وكذا اتهموا لجنة التحكيم بالانحياز والتجرد من الموضوعية والقصد والاحتكام الى الضميرالادبي وتجاوزا هذا الحد الى الطعن في صحة الشهادات العلمية التي يأتي بها المبعوثون من الجامعات الاميركية ممن عهد اليهم بالتدريس في كليات بغداد قبل انتظامها في جامعة لها كيان مستقل وصيانة من تدخل السلطات التنفيذية واجراءاتها في القمع والتاديب .

وادعى غير واحد ان من بين شباب اليهود في الولايات المتحدة رهطا يعول في استحصال لقمة العيش على الموارد والهبات التي يسخو بها طلبة البعثات العربية ازاء تكليفهم بكتابة الاطروحات والرسائل العلمية التي يتقدمون بها لاساتذتهم الممتحنين ، مدعين انها نتاج ـ مثابرتهم ومواظبتهم ومجهودهم في الدرس والتحصيل، وكانت طبيعة معركتنا مع الصهيونية وتشريدها لابناء فلسطين ومماليئة الحاكمين لمراميها ورغابها ، على فرط اندفاع في الصراخ والضجيج وادعاء الاخلاص والتغني بالعروبة ، تسيغ مثل هذا الغلو في التلفيق والارجاف ، واذكر ان الشاعر محمد صالح بحر العلوم وكان قد خرج لتوه من السجن محطم القوى مهدود الحيل مع احتفاظه بقدر كبير من فتاء الروح والادلال بالعداء سرارا وجهارا للتسلط والبغي، صار في عداد المترددين على ندوة الهاتف الادبية ، ولا ادري اي العلائق والوشائج كانت تشده الى مريديها وتدنيه منهم ، وجلهم من بقايا جيل غبر ، بلغت به السذاجة حدا ان ينحي باللائمة على الحكومة ازاء تفريطها بمعاونة الادباء وتشجيعهم ! حاسبا بذلك انه يرفع صوته لاهجا بالمعارضة ، وحين سئل بحر العلوم عن رأيه في القضية موضوع الخلاف واحتكم اليه حول خصائص التجديد الفني الذي يسم كليهما وما يتكفلان بالايفاء عليه من الطرافة والجدة والاسارة والابتداع كان جوابه :

احكم (للساري) وشيخي على ... عادته يحكم (للتائهة)
وفي ظروف الحكم ما لم يعد ... يخفى على التائه والتائهة

وفي البيت الاخير كما لا يخفى تعريض بالسلطة الحاكمة التي تضرت في العدوان على الشعب واستباحة حقوقه وحرياته ، والتنكيل باحراره المسهمين في اذكاء ضرام الوثبة العظيمة في ٢٧ كانون الثاني عام ٤٨ ، لاحباط معاهدة بورتسموث الجائرة .

ومن يومها عرف الناس عبدالرزاق عبدالواحد شاعرا واعدا •

وتلاحقت بعدها احداث على صعيد محلي وعربي وعالمي ، وكلها متداخلة مترابطة ، يتأثر بعضها بالبعض الاخر ويقفوه ويترسمه في وجهاته ، وابينها اشتباك الفدائيين المصريين في جبهة القنال مع القوات البريطانية في اعقاب الغاء معاهدة ٣٦ ، وانتفاضة الشعب التونسي لتحرير البلاد من المستعمر الفرنسي ، وصمود الشعب الكوري واستبساله في صد عادية المعتدين الامريكان ، وغيرها وغيرها وكلها كانت من بين الحوافز التي أهابت بشعبنا لان يستجمع قوته ثانية ويرص صفوفه وينتفض ، بعد صبر مرير ، في اخريات عام ٥٢، وكان يرادف هاته الاحداث المهولة ، ظهور تيارات جديدة في آفاق الحياة الفكرية ، كأن يتوزع المثقفون في التماس الخلاص بين ان يذوبوا في خضم الجماعة فيعتنقوا الاشتراكية ، وبين ان ينشدوا تحرير الانسان من ايما قيد او مؤثر ، حتى لو كان ارادة الجماعة ،فيلفوا ضالتهم في الوجودية ! ينضاف الى ذلك ان ظروف ما بعد الحرب العالمية الثانية ، تطلبت ارباب المواهب من الكتاب والشعراء ان يعافوا الطرائق القديمة في العبارة عن افكارهم ونوازعهم ويطرحوا قيم البلاغة الموروثة في نظم الكلام وكذا تعدت مدرسة الشعر الجديد طور المحاولة التي يحوطها شيء غير يسير من افتقاد الثقة بممكنات النجاح ، والتهيب والحذر والاحتراس ، من نبال التقليديين ، الى طور التدليل على رجحان حقها في الشيوع والذيوع وتمرس الشعراء باصولها وجريهم عليها ، وفي غمرة هاته التحولات الفنية والمجريات السياسية وقف الشاعر ثانية ، وهو على عتبات ومشارف التخرج من كليته ، منشدا في مهرجانها السنوي ، قصيدته الطويلة : النشيد العظيم ، المنوعة البحور ، المختلفة القوافي مقتصرا في أخذه باسباب التجديد في الصياغة على هذا الضرب، ومضمون النشيد محض نجاوي صادقة حيال انتصارات الانسان في معاركه الحاسمة ، وكذا ترددت فيه اصداء معارك التحرير في مصر وتونس وكوريا ، راميا منه في الوقت ذاته تقريع اسماع الطغاة من حكام بغداد ان الارض تميد بالجبابرة والسلاطين ، وان ارادة الشعوب امضى واصرم من تدابير القمع والاضطهاد .

في قبضتيك اصفرار ... وملء عينيك دم
ثوري فانت الدمار ... وانت انت العدم

وظهر منها ان الشاعر احق ان تحوم حوله الشبهات وتحف به الريب ، فهو ابعد ان يظل شاعرا يترسم منوال ابي شبكة في تصوير الغوايات والاهواء التي تلقيها الابالسة والشياطين في روع الانسان وتورطه في الاثم والنكر ، بحسب ما دلت عليه قصيدته : لعنة الشيطان، المطبوعة في كراس من قبل .

وسرعان ما استهدف الشاعر للاذى وامتحن بالضر ، وحيل بينه وبين الاستمرار في التدريس ، كما طرد الكثيرون من وظائفهم ابان ابرام حلف بغداد الجهنمي ، وسيقوا الى المعسكرات والمعازل ، ومن هنا كان لهذا الاستطراد حول حياة الشاعر والتقصي في مخابرها واطوائها ، ثمة عون في اجتلاء فحاوي واخيلة ورموز معظم القصائد

المؤرخة في الديوان الذي نطالع : بالسنوات ٥٤ ، ٥٥ ، ٥٦ ، ٥٧ ، فحين يضام الانسان ويضار على مواقفه المحددة من قضية الحرية يعلل نفسه بالصبر على المكروه ويعزيها بالتشبه بمصائر الصديقين والقديسين ويعول ـ ان كان من اهل الشاعرية ـ على مذخور الآداب وماثورها من الفخر والاعتداد والاستعداد للبذل والتضحية والفداء ، ويعدو ذلك الى التغني ببراءة الطفولة وهنائها وعذوبتها وما يبتغيه لها من الصفو والدعة والرخاء بمنأى عن مواطن الشقاء والخوف والفزع والقسوة ، وحكاية الطفولة هنا تتضمن اكثر من رمز او دلالة ،وكأنها صيحة احتجاج صارخ على اولاء المتحكمين الغلاظ الذين يمعنون في ملاحقة الاحرار والتضييق عليهم في المعاش وتعريض اطفالهم للعري، والمسغبة وافتقاد البر والحنان والتدليل الواجب ، وحتى مناجاة الطبيعة ـ باشجارها الباسقة ومروجها المعشبة وجبالها الشم الصامدة في مواجهة الرياح والعواصف الهوج ، مما يضفي على القالب الشعري ملمحا من الرومانسية او الحزن ، تغدو من قبيل الايماء الى استماتة الشعب في مدافعة ـ المخاطر ، ومصابرةالاهوال، وسلبيته حيالمجهودات حكامهلاسترضائه وحملهعلى الامتثال لتدابيرهم واجراءاتهم وصرفه عن الاصغاء لصوت المعركة الدائرة في بور سعيد يومذاك ، وابان تلكم الايام الدابرة المولية ، وجد الشاعر عبدالرزاق عبدالواحد ، مسوغا ومشجعا على النظم على روي الشعر الجديد ،اذ لم تعد حياته المضطربة المشوبة بقدر غير يسير من القلق والضياع والشح في الورد والحيرة والتوزع بين اليأس والامل والفرق من الاضطرار لمهادنة الحياة في حال من الشعور بالضعف والانكسار ،او التشبث في جاحم من الضنك والعسر والمشقة باسم الحفاظ علىالمبادىء القويمة ، اقول لم تعد مثل هذه الحياة تسمح لشاعر يبغي تجسيد تجاربه الشعورية ومخاضات حياته اليومية ، بالتماس بغيته فيالقالب التقليدي وما يتطلبه من ارهاق الذهن واجهاد المخيلة فى تصيد القافية الموائمة ، يضاف الى ذلك ضيق مجالات النشر بالنسبة للنتاجات الفكرية ذات الطابع التقدمي ، مما يكتبه مريدوه ، طيلة السنوات الاربع الاخيرة من قيام الثورة الاعصار عام ٥٨ ، فصار مجال الشاعر الوحيد لذيوع شعره وانتشارصيته وخطوته بالاعجاب والقبول ، ان بتلوه علىاصدقائه في خلواتهم وتجمعاتهم في مقاهي بغداد ومنتدياتها وما كلهم يروقه الشعر المتين السبك المحكم اللفظ الموفق في انتظام جرسه وحلول قافيته محلها ، وبينهم نفر من اوساط المثقفين ، لم يأخذ بقسطه من تذوق نصوص الادب العربي بتدارس ازدهاره ويتمرس باجتلاء مياسم بنائها الفني ، او يعني بتدارس قضية الحرية وشهدائها على توالي العصور ، انما تدينه الى الشاعر محصلته من الشعور بالظلم والادلال بمحبة الوطن ، على نحو يقرب من السذاجة والفطرية دون ان يكون للنظريات دخل في تنميته وتعميقه ، وكأنه نفذ الى حقيقة ما يخالج افئدتهم ويستهوي عواطفهم من المعاني الشعرية ويروق مسامعهم من مفردات اللغة من قبيل : البسطاء ، الارض ! الخير !! فاستجاب لتلكم الدواعي في غاية من التلقائية ، من غير ترخص او استسهال البناء الفني واستهوائه ، وتفجرت شاعريته وكأنها الينبوع الدفاق تحكي الالم والعذاب والتماس الخلاص من الانيار والكبول .

لو استطاعت ان تفر هذه السطور ـ من ظلمة العراق ـ فاوصلوها ـ اوصلوها ايها الرفاق ـ لاهلكم ـ لاصدقائكم ـ لكل دار ـ ليبصر الصغار ـ اخوانهم كيف يجوعون ويهزلون ـ وكيف يذبلون ـ في ظلمة العراق .

ليسمعوا ان القبور تملأ القفار ـ وكلها صغار ـ وان من يعيش من اطفالنا صور ـ ليس بها الا القليل من دم البشر ومسحة البشر ـ اما سنى العيون ـ اما براءة الصغار يضحكون ـ وحين يلعبون ـ فليس في صغارنا منها سوى الوجوم ـ والصمت ـ والهزال ـ ونظرة ما انفك في انكسارها سؤال) .

من قصيدة (ظلمة العراق)

ولا يعدم نتاج هذه الفترة بعض المقطعات والقصائد المترسمة روي الشعر الكلاسي ، واعتماد اليسير القريب الى الافهام من المفردات والتراكيب وتناول المعاني الدالة على التفاخر والاعتداد وامكان مصابرة الايام والليالي ومواجهة مكايد ابناء الزمان بالصبر والشمم والاباء والتعفف ، وهو في ذلك عيال على محفوظه من الشعر القديم دون مجاوزته وتعديه الى الغوص والنفاذ واستنباط الفحاوي الجديدة وابتداع ما لم يسبقه اليه غيره من الخطرات والمعاني .

والله يا سعد لم آسف لذاهبة ... الا على ان لي صحبا وقد ذهبوا
لي كل يوم هنا قوم اخالطهم ... لكنني بينهم يا سعد مغترب
قد يضحكون فاصفي او اشايعهم ... فانتهي وكأني كنت انتحب

وعدا كون الابيات السابقة اقرب من ناحية الصياغة وطريقة الاداء الى النظم ، وانها لا تسجل تطورا فنيا ملموسا في عطائه الشعري ، فان منها ما يعول في المعنى على مراد ابي تمام في قوله :

ورب نائي المغاني روحه ابدا ... لصيق روحي ودان ليس بالداني

حتى اذا انجابت الغمرة وتحققت اماني الشعب بالخلاص من نير المستعمر ومظالم اعوانه ، تأتى له ، وقد استرد كافة حقوقه المسلوبة قبلا ، ان ينصرف لفنه الشعري ويعنى بتجويده ، ملفيا في شعر الجواهري المثال الجديد بالاقتفاء والنسج على غراره ومجاراته في نصاعة معانيه وجزالة الفاظه وفخامة قوافيه وقوة جرسه وعمق صوره ، ومضارعة الفحول من جبابرة الشعر العربي القدامى في تحليقاتهم الفنية الرفيعة ، مع التشرب بمعطيات الفلسفات الحديثة وتمثل قيم عصرنا ومجانبة الزيف والاختلاق والتعمل ، في معنى او مبنى • وكذا جاءت قصائد عبد الرزاق عبد الواحد في المرحلة الجديدة عن معركة بور سعيد وثورة الجزائر وبغداد وتحاياه للاستاذ الجواهري في غاية من الاسر والاحكام والمراس بالالفاظ وتطويعها لخدمة الافكار والمعاني مع السبق الى الاستنباط والابتداع ، ففي خاتمة قصيدته : (يا خال عوف) ، ينشد :

لكننا كرما منا نرى سببا ... للخير ان يتروى سهم رامينا

والمتتبع لمجريات الحياة السياسية في عراق ما بعد يوم تموز ٥٨ لا يفوته ان يحيط بدوافع القول ذا ويعي ما يتضمنه من الرمز والايماء . ومن قبيل الابتكار ما نجتليه في قصيدته : ناعور الدم :

جزائر عمري ما دعوت الى دم ... واني اب يحنو ، وطفل يرعرع
وام يكاد المهد بين ضلوعها ... يهدهد .. بيتا بين جنبي مودع
ورب دماء من دمائي مسيلها ... ورب حياة من حياتي تقطع
وكيف ، واني ما ازال ابن محنة ... اغني حرابا فوقها اللحم يضرع
وها انذا لا اكتم الناس انني ... على لثغة تفتالها النار اهلع
وكركرة تذوي ، وتفشى خواثر ... من الدم ثغرا كان بالامس يرضع
لترعدني رعبا وما بي تهيب ... ولكن دم الاطفال يا ام يفزع

رغم ان البيت الثالث يكاد ينظر في منحاه ومضمونه الى بيت عروة المشهور :

اوزع جسمي في جسوم كثيرة ... واسقى قداح الماء ، والماء بارد

***

واذكر اني التقيت به ذات يوم في معزل من معازل المرضى ـ على لفة الشاعر القاهري كامل ايوب ـ وجرى بيننا حديث الشعر والادب، وكنت اتلو على مسمعه قصيدة الجواهري ـالمحرقةـ واحكي عما تجسده من الالم الفوار واولاجد العميق والتجربة ـالمحرقةـ واحكي عما عنها الى قصيدة ثانية للجواهري ـ اطبق دجى ـ ومجتناه منها ان الانسان لا يفدو عظيما ان لم ينجز للعثرات والكبوات ويمنى بالهزائم والخيبات ثم يقال من عثاره ويرفع هامته من جديد ، وهي خطرة تمليها عادة طبيعة الظروف المتعقدة التي يجوزها المثقفون في اعقاب الثورات وما يكتنفها من الحوادث والهزات ، ويبدو انه اصاب في

هذه الآونة حظا من القراءة ، بحيث تعدى عنايته بتصفح موسوعات الأدب العربي وتاريخه بحسب ما تلزم به مهنته التدريسية ، الى تداول معطيات اخرى منها ما يدفع الى الشعور بالاختناق تحت وطأة الالتزام بفلسفة مشايعة لارادة المجموع والضيق بتبعاتها ، وتطلب الخلاص الفردي ، من ايما قيد او مؤثر ، مما تراض معه النفوس على التسمح والقصد ، وكذا حين يعفي الانسان ذاته من الانضواء في قبيل التجمعات السياسية والانتماءات الفكرية ، وفق المفهوم الحزبي، يظل محتفظا في اطواء ذاكرته بمذخوره من الوقائع والحوادث ، والتجارب والمخاضات ، حتى اذا تلمس بادرة من عقوق او تنكر لذوي السابقة في الجلاد والجهاد ، انبعثت غضبته حراء بالحمم زاخرة بالحفيظة ، مفعمة بالتقريع ، حيال من يستهدفه بالافتئات والتجني :

واخفي جراحاتي وارفع هامتي ... وما غير فيض الجرح للجرح عاصب
تكلتك اني منذ عشرين ناذر ... دمي ، فانا مما ازكيه شاحب
لبيتي شيء منه والناس جله ... ولي منه خفق القلب والقلب لاغب
وقوم ذخرناهم على الدهر واثبا ... سعى بهم غنم مع الدهر واثب
وكانوا الذي نهوى اذ الجد مقبل ... فصاروا الذي نخشى اذ الجد ذاهب

وهي نفمة نتبينها في نتاج شعراء الكلاسية العظام في قديم شعرنا وحديثه ممن امتحنتهم الايام بالصروف والدواهي واثقلت عليهم بالجحود والنكران .

ومحصلة القول ان الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد ، شاهد حي ومثال شاخص ، للتوفيق بين اتجاهين ومنحيين من انجاهات ومناحي الشعر العربي المعاصر ، فقد استجمع في ذانه الكفاية والامكان من كلا الطريقتين ، فان عن له ان ينحو منحى المجددين في القالب الفني راض معانيه الشعرية على الجري وفق اسلوب البساطة واليسر والاحتفال بالرمز والصورة ، وان عن له ان يجاري الكلاسيين في مبانيهم واشكالهم ، استوى على الأمد، من الحذاقة والتصرف بمفردات اللغة والتمرس بما توحيه من المعاني والدلالات ، من غير تفريط بما يحسن من الادلال بالشموخ والاعتداد ، على مالوف الشعراء الضخام ممن وسعتهم الحادثات تجربا ومراسا وفرغت من احكام سليقتهم وصقل موهبتهم .

الهندية (العراق) — **مهدي شاكر العبيدي**

عائد الى حيفا

رواية بقلم غسان كنفاني

منشورات دار العودة ـ بيروت

«قد اكون مجنونا لو قلت لك ان كل الابواب يجب الا تفتح الا من جهة واحدة ، وانها اذا فتحت من الجهة الاخرى فيجب اعتبارها مغلقة ما نزال» . هذا ما قاله سعيد الأب ، في قصة غسان كنفاني الجديدة «عائد الى حيفا» ، والتي تشكل وثيقة ادانة للعجز الذي تمثل في قطاع من الرعيل الفلسطيني ، وقد تنسحب هذه الادانة للظروف الموضوعية ايضا ، باعتبارهما العنصرين اللذين سهلا مهمة الاحتلال . هذه الحقيقة يثبتها غسان بجرأة ، فهي كشف لحركة تاريخية ترسم الخطوط المخفية لتطور وعي الانسان الفلسطيني ، ازاء قضيته العربية (.الوطن ، دور الانسان ضمن حركة التاريخ) . وهي ايضا تعرية للواقع النفسي الفارق بمفاهيم ذاتية ، انانية ، وعاجزة، ذات حدود تقليدية متعثرة .

الأب سعيد ـ ممن عجز عن مواجهة العدو في صيف ١٩٤٨ ، وترك بيتا وطفلا ـ يحاول محاولة عاطفية غير ذات قيمة ، الى زيارة حيفا مع زوجته صفية ـ . بعد ١٩٦٧ ـ يستدرجهما وهم الأبن الضائع والبيت الضائع . وهناك يقعان على الأبن (يهوديا ذا بزة عسكرية) الذي يرفض ان ينتمي الى اصول ، يراها هو الآخر ، وهما من الاوهام .

وفي لحظة اللقاء (الفصل الخامس) تتجلى امام الأب (الفلسطيني) مهمات جديدة :

الوطن من جديد ! «اجل ، ما هو الوطن ؟ أهو هذان المقعدان اللذان ظلا في هذه الغرفة عشرين سنة ؟ الطاولة ؟ ريش الطاووس؟ صورة القدس على الجدار ؟ المزلاج النحاسي ؟ شجرة البلوط ؟ الشرفة؟ ما هو الوطن ؟ خلدون ؟ اوهامنا عنه ؟ الأبوة ؟ البنوة ؟...» ـ وخلدون ، هو الطفل الذي تركه الاب ، كما ترك الدار ، هاربا ، حيث بقي في احضان يهودي مهاجر . وحيث اصبح بالتالي يهوديا لا يدرك من هذا الرجل المضطرب الذي يدّعي «ابوته» الا صورة مهزوزة لواقع مهزوز . فلقد سبق لسعيد الأب ان رفض لابنه الآخر «خالد» الفلسطيني انضمامه لحركة المقاومة ، ـ وهذا الرفض ايضا علامة سالبة لمشاعر الانهزامية ولروابط العائلة التقليدية الرثة ، التي كان من عوامل هجرة ١٩٤٨ .

وتتجلى امام سعيد الأب ، ثانيا ، عبر مواجهة الأبن ـ هذا الوهم الضائع ـ قيمة المقاومة المتمثلة بخالد ، حيث يعرف بالتالي معنى الوطن الحقيقي ، الذي هو اكثر من ذاكرة ، واكثر من ريشة طاووس، واكثر من ولد . فلقد كانت «فلسطين» بالنسبة لخالد ـ الذي لا يعرف هذه المزهرية في هذا البيت المستلب ، ولا هذه الصورة ، ولا هذا السلم ... ولا أخاه خلدون بالولادة ! ـ «جديرة بان يحمل المرء السلاح ويموت في سبيلها» . لقد كانت فلسطين بالنسبة لسعيد الأب ، هي الذاكرة والماضي فحسب . في حين تعني لخالد المستقبل .

وتتجلى لسعيد الأب ثالثا ، قيمة فكرية جديدة ، قيمة فيها صبغة شمول انساني واسع ، امام الانسان كقضية ، الانسان حيث وجد .. في فلسطين ، في افريقيا ، وكوريا .. ام في الفيتنام . لقد كان سعيد مهزوما ، ولقد كانت هزيمته ضعفه ـ هذا المنطق يرد على لسان «الابن» الذي يمثل صيغة المنطق الاستلابي البربري ، المفروغ من اي مثالية انسانية بريئة وعارية . انها المقولة التي تبرر للقوي مصالحه باسم هذه القوة وتعطيه حق السيطرة واللصوصية على ضوء حق الآخرين بالدفاع والمجابهة . (يصطبغ هذا المنطق على لسان الابن «الاسرائيلي» بصبغة الحضارة والوعي والتمدن) . يقول الأبن :

ـ «كان يمكن لذلك كله الا يحدث لو تصرفتم كما يتعين على الرجل المتحضر الواعي ان يتصرف» .

ـ « كيف ؟ »

ـ « كان عليكم ان لا تخرجوا من حيفا . واذا لم يكن ذلك ممكنا فقد كان عليكم باي ثمن الا تتركوا طفلا رضيعا في السرير. واذا كان هذا ايضا مستحيلا فقد كان عليكم الا تكفوا عن محاولة العودة .

.. اتقولون ان ذلك ايضا مستحيل ؟ لقد مضت عشرون سنة يا سيدي ! عشرون سنة ! ماذا فعلت خلالها كي تسترد ابنك ؟ لو كنت مكانك لحملت السلاح من اجل هذا . أيوجد سبب اكثر قوة ؟ عاجزون ! عاجزون ! مقيدون بتلك السلاسل الثقيلة من التخلف والشلل ! لا تقل لي انكم امضيتم عشرين سنة تبكون ! الدموع لا تسترد المفقودين ولا الضائعين ولا تجترح المعجزات ! كل دموع الارض لا تستطيع ان تحمل زورقا صغيرا يتسع لأبوين يبحثان عن طفلهما المفقود ، ولو امضيت عشرين سنة تبكي ... أهذا ما تقوله لي الان؟ أهذا هو سلاحك التافه المفلول ؟»

ان في المنطق الشيء الكثير المقنع ـ على ضوء واقع الصراع

في العالم ـ وفيه ايضا تعريه لوجه الواقع المتخلف الذي يمثله اشباه سعيد الأب . ولكن المثالية المجردة عن واقع الصراع ، الانسانية الطبيعية المسترخية في الأب سعيد ، تعري بدورها وتجرد الأبن «الاسرائيلي» من أغلفة وعيه للحضارة والتمدن . ويتساءل فيما اذا كان كل ذلك حقيقيا ؟ فهو يعترف ببراءة بانهم كانوا جبناء ، ولكن هل يبرر ذلك للقوي هذا المنطق ، «ان خطأ زائد خطأ لا يساويان صحا». ويتاكد في النهاية من «ان اكبر جريمة يمكن لأي انسان ان يرتكبها، كائنا من كان ، هي ان يعتقد ولو للحظة ان ضعف الآخرين واخطاءهم هي التي تشكل حقه في الوجود على حسابهم ، وهي التي تبرر له اخطاءه وجرائمه ..» . وينتهي الأب من مثاليته هذه ، ويعرف ان الواقع هو الوجود المتعين الحقيقي ، وان الدم والفعل هو وحده الذي يملك ان يتلمسه الانسان باصابعه . ان الاب اخطأ ، هذا حق، ولكن هل يعني هذا انه سيظل يخطيء ؟ واذا ما توقف ذات يوم عن هذا الخطأ ، فما الذي سيحدث بالضبط ؟ ليس ثمة امل اذن الا بالثورة ، وجيل الثورة :

«ان خالد هو شرفنا الباقي ..»

«تستطيعان البقاء مؤقتا في بيتنا ، فذلك شيء تحتاج تسويته الى حرب » .

●

غسان كنفاني الروائي والقاص الوحيد الذي تنصب اهتماماته بخط واضح على القضية الفلسطينية ، شأنه شأن شعراء الارض المحتلة ، فهو في الوطن المستلب المحتل ، لا في المنفى . هكذا يشعرني عبر قراءاتي لنتاجه ، وهي ميزة اسجلها له ، كما لا يملك الأدب العربي الحديث الا ان يسجلها له ايضا . ولكنني ـ امام «عائد الى حيفا» ـ احب ان اسجل بعض ملاحظاتي كقاريء ، ولا غضاضة في ان تكون ملاحظات كما هو سالب ، فهي ـ عبر حسن النية المتوفرة ـ ادعى الى اثارة الحس النقدي ، واسبق الى توفير الفائدة .

١ ـ ان القصة وثيقة اتهام لا تقبل التسوية ، شانها شان «رجال في الشمس» ، حيث يتعثر الرجال هناك في كل مكان بالعبث والضياع، ولكنها هنا تسجيلية ، بمعنى انها تسجل تطورات المرحلة الفلسطينية حتى «المقاومة» .

كيف حاول الكاتب ان يقدم هذا التسجيل بعمل فني ؟

ثمة فرق كبير في مجال الابداع الفني . بين «البساطة» ، و«السهولة» . فالأولى بناء ومعمار ايضا ، يواجه في اختيارها الكاتب نفس المهمات التي يواجهها في اختيار الابنية المعقدة . فرواية مثل «الساعة الخامسة والعشرون» لجورجيو ، قد وضعت على الورق بالتاكيد ، بنفس الصعوبة والجهد اللذين وضعت فيهما رواية معقدة «كالصخب والعنف» لفوكنر . ولعل فوكنر نفسه لم يقدم روايته «اللصوص» بتساهل وسماحة مع نفسه بعد «الصخب والعنف» . فكلا « البساطة » و«التعقيد» تحتاجان كما يجب الى اعداد ثروة الكاتب الابداعية ، وتبتعدان كلاهما عن السهولة ، بنفس القدر .

هذا ما فات غسان كنفاني ـ او ما يجب علي ان اظن انه فاته ـ في قصته الجديدة بعد قراءتي للعديد من قصصه . فلقد سبق له ان مر بتجربة البناء المعقد ذي المعمار السمفوني المتداخل ، ولقد بذل من اجل ذلك جهدا واضحا استطاع ان يقدم على اثره «ما تبقى لكم» ـ التي تعتبر اهم اعماله على الاطلاق . وبعدها لم يواصل هذا المنحى القصصي ـ لظروف فكرية ربما ، تتصل بعلاقته مع الجمهور ـ ولكنه لم يواصل الى جانب ذلك ، هذا الجهد الواضح . وهو حر في الاول دون ريب ، ولكنه ليس حرا في الاخر على كل حال . فشروط اختيار المنحى القصصي تخضع لظروف الكاتب الفكرية كما تخضع لرؤية العلاقة التي يفترضها بين الشكل والمضمون المطروح ، ولرغبات كثيرة ومعقدة . ولكن العمل الفني ـ الى جانب ذلك ـ يبقى مشروطا بمدى اعداد الكاتب لثروته الابداعية ، حيث يخضع لجهد واضح في الهندسة والبناء .

قد يفترض غسان ما شاء ـ ضرورة اختيار «البناء البسيط» لمضامين ذات صلة بالجمهور ، وقد يجتهد ما شاء في الاشارة الى مهمة «البساطة» في معالجة هموم الانسان العربي ـ الفلسطيني ـ . ولكنني لا املك ان احول ـ في قصة غسان الاخيرة ـ بين «البساطة» وبين «السهولة» ، حيث ترتبت على هذه الاخيرة مفاضل القصة جميعا .

٢ ـ في القصة ـ نتيجة لذلك ـ مباشرة فكرية . بمعنى ان المؤلف كان يتعجل بخلق حد انساني من العلاقة بين «المعادلة الفكرية» (القضية الفلسطينية من الاستنكاف والركود الى المقاومة) وبين «المعادل الفني» (الشخوص ، والحدث ..) اي ان المؤلف جعل الحدث والشخوص ، مجرد رموز ، في خدمة الرؤية الفكرية المطروحة . ولقد جاء ذلك على حساب مهمات «الرواية» الاولية .

لهمنغواي حديث طريف يقول فيه «ليس هناك كتاب جيد اعدت له الرموز اولا ، ثم دست في تضاعيفه ، فذلك الرمز يكون كحبات الزبيب في الخبز ، لا بأس بالخبز مع الزبيب ، ولكني افضل الخبز سادة ... وفي قصة الشيخ والبحر ، حاولت ان اوجد شيخا حقيقيا وصبيا حقيقيا وبحرا حقيقيا وسمكة حقيقية وكلابا حقيقية ، واذا نجحت في ذلك فان هؤلاء قد تستمد منهم معان كثيرة» .

وعجلة غسان كنفاني جعلت الافكار تنهدر عاتية ، مخلفة ظلالا ومجموعة اسماء ، قد ترتفع الى مستوى الرمز ، بحيث لم يعد معنى ما لوجود انساني متعين ومتخصص . انها عجلة تغفل هذا المعنى ، وعلى الخصوص ، امام تفاصيله الصغيرة ، التي لم تعد ـ بالتاكيد ـ جديرة باهتمام المؤلف . فالزوجة «صفية» مثلا ـ هذه المرأة التي تجهل كلام الاجانب ، والتي كانت تفهمه عبر ترجمة زوجها وشرحه .. «واخيرا التفت الى صفية وشرح لها ما قالته «ميريام» ، فقامت من مكانها ووقفت الى جانبه .. » ص ٥٥ ، هذه الزوجة نجدها في نفس الجلسة ـ بغفلة من مراقبة المؤلف ـ تفهم الانجليزية فهما تاما، بحيث تصدمها بضع كلمات تقولها «ميريام» فتخاطب على الاثر زوجها : «انظر من الذي يتحدث ! انها تقول ـ مثل ابيه ـ وكان لخلدون ابا غيرك» ص ٥٤ .

٣ ـ في بعض مقاطع ومشاهد القصة صيغة ميلودرامية تتمثل في الصدفة (مهاجر يهودي مع امرأة عاقر ومنزل مع طفل بالمجان) ، وكذلك بمحاولة اثارة المشاعر . (نهاية المقطع الثاني ، والمعادل الذي يعرضه المؤلف امامنا بين مشاهدة «ميريام» اليهودية لطفل عربي مقتول بين يدي العسكر اليهود ، وبين ذاكرة «ميريام» التي ترجع الى العهد النازي حيث يقتل هؤلاء الالمان اخاها الصغير دون ما ذنب) وهي معادلة مكشوفة ومستهلكة ، تسعى الى تقريب التماثل الكامل بين فاشية الالمان ، وبين فاشية الصهاينة الجديدة .

٤ ـ ان قصة «عائد الى حيفا» ، قد كتبت للانسان العربي الفلسطيني ، ومن اجله ، ولا يختلف على هذا الامر اثنان . والخطوط العريضة «للقصة» تصلح لرواية ذات نفس طويل . كان بالامكان ان يشكل اساس نجاحها . اذ انها بحدودها الضيقة هذه ، وبسرعتها السهلة التي كشفت عن «مباشرتها الفكرية» ، بقيت مجموعة معادلات تقترب من الصيغ الرمزية الجافة : فالأب الفلسطيني (١٩٤٨) على مفرق طريقين ، وجهة الماضي : (حيفا ، خطيئة الهجرة ، خلدون او دوف ، الذي يمثل الحصيلة السالبة) . ووجهة المستقبل : (رام الله، المنفى ، خالد او الفدائي الذي يمثل الحصيلة الموجبة) . وما تبقى في القصة ، خلفيات ـ ذات طابع رمزي ، لهذه المعادلات . فهناك فارس

أللبدة وبدر اللبدة (رمز الاستشهاد ـبدرـ من أجل أستمـــرار الثورة ـفارسـ) . ومقابلة ، الرجل الذي احتفظ بصورة بدر ، حيث توقف عن المقاومة ، وبقي يعاشر صورة الشهداء في منزله .

فوزي كريم

حـديقـة الشتـاء

ديوان لمحمد ابراهيم أبوسنة

منشورات دار الآداب ـ بيروت

يقول «بندتو كروتشه» ان الشعر يصور لحظة تشبه الحلم .. لحظة بين اليقظة والمنام .. وعلى هذا الاساس يكون حكمنا علـــى الشاعر حسب قربه او بعده عن طبيعة الشعر فعندما يقول الشاعـر مثلا ان له رجلين وأنفا وعشرة اصابع لا يكون ذلك شعرا حتى لـــو صاغه في أوزان «الخليل بن أحمد» لأن كلامه عندئذ يكون تقريريـــا ومباشرا وصادرا عن حالة يقظة تامة .. بينما الأدب عامة والشعر على وجه الخصوص هو تعبير غير مباشر .. تعبير بالصورة .. والصور الشعرية في مجموعها تكون الانفام الوجدانية الرئيسية التي ترسـم بدورها الجو النفسي الخاص بالشاعر من خلال الرمز ، ولكن للرمز وظيفته وحدوده فهو يعطى الايحاءات والظلال فقط ولكن لا يجب ان يتعدى ذلك الى درجة الغموض المطلق بحيث يصبح كالصندوق المغلق فلا ينقل للمتلقي اية احساس .. واخيرا للشعر ايضـا طبيعتـه مـن حيث البناء الدرامي اذ ان الصور في القصيدة تنمو وتتكاثف بحيث تعطي في النهاية الأثر العام الذي يريد الشاعر التعبير عنه من خلال المعادل الموضوعي .. ووضع الصور الشعرية في البناء الدرامـــي للقصيدة مثل وضع حبات المسبحة التي يجمعها خيط واحد لـــه بداية ونهاية ...

وبهذا المنهج سنتناول ديوان حديقة الشتاء للشاعر محمـــد ابراهيم أبوسنه .. فنبحث اولا عن طبيعة الشعر في الديوان والبناء الدرامي لقصائده وكيفية استعماله للرمز وللصور الشعرية ومـــا تعكسه من انفام وجدانية وما ترسمه هذه الانفام من جو نفسي ... ولذلك سنقوم بتحليل بعض قصائد هذا الديوان الذي يصور فـــي مجموعه احاسيسنا بعد النكسة ، حتى تكون احكامنا عليه ناتجة عـن الاستقراء للنماذج الشعرية نفسها لا ان تكون أحكامنـــا مسبقة او تجريدية ..

ولنأخذ اولا قصيدة «المحاكمة» التي تبدأ بهذه الصورة :

يا سادتي قد فض مأتم العزاء
فالميت الذي دفنتموه
قد قام يطلب المحاكمة

بهذه الصورة يبدأ الرمز في التكشف .. فالمحاكمة هي محاكمة لأنفسنا والميت هو ارضنا .. ثم تتوالى العصور الشعرية وتتكاثـف وتتوالد الواحدة بعد الاخرى في خط واحد ينمو الى الامام فيقول معبرا عن رأي البعض في هذه المحاكمة :

وبائع الخمور قال انها الحظوظ والمصادفة
وقارىء الكتب
يقول لم ترد حكايته
وماسح الحذاء
لم يكشف الستار مرة لكي ارى

ثم تزداد القصيدة في النمو الى ان تصل في نهايةالبناء الدرامي فيقول الشاعر :

يا سادتي .. ما رأيكم في الميت الذي دفنتموه
تحاولون ان تنسوه
يقول انكم جميعكم خدعتموه

وهنا نحس بنهاية البناء الدرامي للقصيدة حيث يعطينا الشاعر مفتاح الصندوق المغلق اي اننا نحس بدلالات الرمز الذي استخدمه.. فالشاعر هنا وفي قصائد الديوان الاخرى يستعمل الرمز للتعبير عن الوجدان الجماعي وتصوير ازمة الانسان العربـــي بعد النكسة .. ونعبر الصور الشعرية التي يستخدمها عن انفام رئيسية منهـــا الحزن والمرارة والاتهام الذاتي الذي تشوبه الماسوكية وهذا هو الجو النفسي السائد في الديوان ... ولنأخذ مثلا اخر من قصيدة «غزاة مدينتنا» التي نبدأ بهذه الصورة :

وتساءلنا اي غزاة جاءوا في منتصف الليل
هدموا اعمدة الضوء

ثم تتوالى الصور بحيث تتكاثف في تتابعها صورة بعد صـــورة محدثة في نفسية المتلقي تيارا شعوريا مقابلا لها وينمو معها فتكون هذه الصور في تتابعها مشابهة لحركة الموجه التي تتبعها موجة ثـــم تتبعها اخرى وهكذا ولكن يجمعها في النهاية تيار واحد ، حتـــى تكشف هذه الصور في النهابة عن دلالة الرمز .. وبعد أن يتساءل الشاعر في تلك القصيدة عن غزاة مدينتنا ولماذا حدث ما حـــدث يقول :

حين فقدنا صدق القلب
حين اجاب الواحد منا
ما دمت بخير فليغرق هذا العالم طوفان
كنا نحن الاعداء .. كنا نحن غزاة مدينتنا ..

وهنا نحس بالنهاية الطبيعية للبناء الدرامي عندما يسلمنـــا الشاعر مفتاح الصندوق المغلق اي صندوق الرمز فنجد النغمة العامة للقصيدة تنداح في نفوسنا من خلال نمو الصور الجزئية التي ساقها لنا الشاعر .. والصورة عند ابراهيم ابوسنه ليست صورة جزئيـة تعتمد على التشبيه والكناية وقواعد البيان والبديع والبلاغة العربية القديمة اي انها ليست من صنع اللغة وانما تعتمد على خلق المعادل الموضوعي اي ان القصيدة ككل هي صورة او رمـــز لفكرة الكاتب واحساسه دون المبالغة في التشبيهات او الزينات اللفظية ...

والانفام الوجدانية السائدة في الديوان والتي تعبر عنها هذه الصور المستخدمة هي كما سبق ان قلنا احاسيس الحزن والمـــرارة والاتهام الذاتي الذي يشوبه الماسوكية وهذه الانفام كما سبق ايضا ان قلنا تمثل الجو النفسي داخل الديوان اي العالم الشعري الخـاص بابراهيم ابوسنه ... وابراهيم ابو سنه يجيد البناء الدرامي لقصائده ويجيد استعمال الرمز في التعبير عن الوجدان الجماعي بحيث يرتبط شعره بواقع الجماهير وان لم يتخلص في تعبيره احيانا من بعـض سمات الرومانسية كما أن شاعرنا يقع احيانا اخرى فيما يقع فيـــه معظم الشعراء الان الذين يحاولون في شعرهم معالجة قضايا نرتبـط بواقع الجماهير اقصد انه يقع معهم احيانا في التقريرية والتعبيـر المباشر وخاصة في قصائده عن المناسبات القومية ولكن هذه الظاهرة تبدو بقلة في هذا الديوان الذي يعتبر من أجود ما كتب شاعرنا سواء من ناحية التكنيك او من ناحية المضمون الذي نعده مضمونا ثوريـــا تقدميا لانه رغم نغمة الحزن التي تسود الديوان الا انها ليست نغمـة سوداوية لان السوداوية تدفع الى اليأس بينما الحزن يدفع الـــى الغضب والغضب يدفع الى الرغبة في التعبير والثورة ... وذلـــك على الرغم من نغمة الماسوكية التي تسود انتاج معظم الشعراء الشبان اي المبالغة في تعذيب النفس والاتهام الذاتي خصوصا بعد حـــرب يونيـــو ..

القاهرة

صلاح عدس