

حركات النقد الأدبي من الأدب

الأبحاث

الياس خوري

في الافتتاحية التي كتبها محمود درويش للعدد الماضي من الاداب « لا تعود الى الماضي حين تذهب في العودة » ، محاولة جديدة لتابعة رسم خط الحلم الذي يحيط دائرة الوطن . فلسطين هي مستقبل نفيسها حين تنهض وتقدم نحو عودتها الجديدة . واشياء الطبيعة هي امتداد الانسان في زمن التقدم نحو الارض . فلسطين ، حين تعيد اكتشاف نفسها ، تنفض عن اللغة ربايتها وتعيد للدم وحدته : « فللموع التي تأخذ صيغة الدم سحر سابق » ! يتابع درويش هنا رسم اطارات رؤيته بلهجة المخاطبة المباشرة التي تضم الشعر وترسله في تداعيات تظلمها نوابت تربط اطراف الرؤية . فالصورة التي تسيك بمفاصيل البئر وتسد الى الشعور هي التي تعود فتصبح نوابت للحظات تقدم داخل فكرة واحدة تستعير شكل الوطن . هكذا لا يكتب درويش شعرا او دراسة ، انه يرسم شعبه بلغة الشعر وانسياب النثر ، فتأتي هذه الافتتاحية وكأننا امام بشارة بعدد يتجاوز اليومي والمألوف ، لنفاجأ اننا لا نزال امام اليومي والمألوف ، وان لا شيء يستطيع انقاذ هذا العدد « الفلسطيني » من هاوية السقوط خارج دائرة المعانة الابداعية الحقيقية .

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

١ - 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 بأسرها . 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 يعيا في فراغ سياسي ، من هنا كانت المشاركة في هذا النقاش ضرورية .

٢ - جميع المقالات هي دراسات نقدية جزئية . اي اننا لا نمش على دراسة نقدية شاملة ، تحاول تقييم مسيرة الادب الفلسطيني ورسم منطقاته 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 اجدهه هذا الغياب في العدد بأسره . حتى بدأ النقد الفلسطيني وكأنه لا وجود له خارج العمل النقدي الجزئي الذي يقترن من لغة الصحافة . ونستبني هنا دراسة يوسف اليوسفي ، التي انطلقت من مجموعة شعرية واحدة ،

ترسم تصورا نقديا شاملا ، يستطيع ان يتعامل مع بنية الشعر من داخلها .

٣ - 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 مبني : 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 تضييق المشروغ الكلي الذي يفترضه الناقد اساسيا لعليه ، في سبيل احاطة موضوع النقد - المقال ، بشكل نهائي . هنا منشأ المتزق الذي تقع فيه . فبالاحاطة نهائية بموضوع النقد ، نريد فقط قراءة هذه المقالات لتسجل ملاحظات من طبيعة منهجية اساسيا ، تسمح لنا لاحقا ، بتقييمها بشكل قريب من علمية نتوخواها .

حين يطرح معين بسيسو في مقاله « محاولة لكتابة سيناريو جديد لفيلم عن الثقافة العربية » ضرورة العودة بالنقاش النقدي الي ما قبل الهالة التي وضعت على الادب القادم من الارض المحتلة ، لتعيد تقييم الحركة الادبية المعاصرة بشكل كلي وشامل ، فاننا نرى معه مشروع هذا الطرح ، رغم اسلوبية الانارة الصحافية التي كتب بها المقال ، والتي تشير مسألة يمثل 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 ، فانها تطرحها بشكل خاطيء . وافضل مثال على هذا هو مقال هاني الزغبى « لزمة الشكل والمضمون الفني في الرواية والقصة القصيرة الفلسطينية » . فهو يبدأ بطرح موضوعات نظرية عامة : التعيد الفكري في الساحة الفلسطينية التي يبرهن « على خصب التربة السياسية الفلسطينية وتنامي الاتجاهات الديمقراطية والتمحورية فيها » . ثم ينتقل مستوى تحليله الى الرواية والقصة القصيرة بدون مقدمات ليكتشف عدم قدرتهما على استيعاب التيارات السياسية الفلسطينية التي تندفع بقوة عاتية . ثم يسجل ان حداثة الفن الروائي والقصصي هي السبب الاخر لعدم القدرة هذه . بعد هذا ننتقل مع الناقد الى تعريفين للرواية العالمية . فيقدم تعريفا لابيريس يؤكد على كون الروائي مكتشف الحياة الباطنية واخر للوكاش يؤكد فيه على موقف الشخصيات الفكرية والايديولوجي . ثم يمر بشكل سريع جدا على تجربة كنفاني الروائية ، ويتوقف عند ثلاثة روائيين فلسطينيين فقط هم رشاد ابو شاور ، تيسير سبول وفيصل جوداني ، ويقوم بتحليل مضامين رواياتهم دون اعارة مسألة الشكل الفني اهمية مركزية - رغم عنوان المقال - وحين ينتقل الى القصة القصيرة يتوقف عند قصتين « المهرة » ليحيي بخلف « والخليفة » لربيعي المدون .

يسمح لنا هذا العرض السريع للمقال بتسجيل اربع ملاحظات :
١ - 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 الخطا الاساسي في المقابل الى دمج المستويات بشكل تصفي . فعلاقة السياسة بالادب ليست بمثل هذه الميكانيكية التي يفترضها الناقد .

٢ - 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 فوراً وكأنها مسلمت ، ثم لم يتوقف الا عند ثلاثة روايين يمثلون جيلا ادبيا لاحقا على جيل جبرا وحبيبي . فما هو مبرر حذف هذين الروائيين الهامين جدا في حقل الرواية العربية بأسرها .

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

٤ - تبقى مسألة منهج المعالجة التوفيقي جدا ، الذي ينطلق من فرضيتين متناقضتين عن الرواية دون ان يعالجهما او يبين دلالتهما بالنسبة للرواية العربية . وبذلك يفقد المقال المنهج النقدي التماسك . كما لا يتوقف في تحليله للرواية الفلسطينية الا عند نماذج ادبية معينة تجيب بشكل سريع على افتراضاته في بداية المقال . ثم يتوقف كثيرا عند مسألة 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 اكتوبر ، حيث طرحت هذه المسائل بشكل جدي وخالق ، او يتوقف عند الدراسات النقدية العربية التي طرحت المسألة ، فانه يقفز بسرعة الى استنتاجات لا تقدم سوى مقدمات نظرية مفرطة في عموميتها من نوع احكام « جمهورية افلاطون » . . ونحن نتحفظ كثيرا في مناقشة هذا المقال لانه جزء من كتاب سوف يصدر قريبا ، لكننا نشير فقط الى ثلاث نقاط :

١ - التعامل السهل مع الحركة الشعرية العربية المعاصرة ، ووصفها بالترقي في « الرموز القريبة والایماء والدلالات البهمة » . 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 - الفهم الالي والمبسط لعلاقة الشعر بالجماهير : « في العلاقة بين الشعر والجماهير تبرز مسألة بالغة التأثير على طرفي العلاقة ان اجهزة الالتقاط الجماهيرية تتميز بحساسية عالية لا 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 تغفل 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 النصالية التي تقوم خلالها الجماهير باعادة تثقيف نفسها بثقافتها الثورية في مواجهة الثقافة الرجعية السائدة ، وهي عملية معقدة لا تفترض دائما تطابقا بين الفن والدوق العام ، تقوده الى منزلقات نظرية ، تقترب من شذوية فنية تعتقد نفسها ثورية . فالفن الثوري ، هو اولا الفن الاصيل الذي يعبر عن الجماهير

التي تصنع الثورة بلغة جديدة هي لغة الثورة نفسها .

٣ - غياب شعراء الارض المحتلة ، عن نماذج هذا المقال . فهل هذا يعني موقفا سياسيا - نقديا من هذا الشعر بوصفه لا يتدرج 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 ، قف 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 . فالتقد ليس تفسيريا للشعر وشرحا لجوانبه الفاضلة ، 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 السيكلوجي في القصيدة ، اذ يقوم هذا التركيز بحجب بعض العناصر الاخرى : الايديولوجية ، التحليلية على سبيل المثال . فالتشعر ، وبنية القصيدة يتحددان داخل جماع كلي من العناصر المختلفة . ولكن دراسة اليوسف تبقى الاضافة النقدية الوحيدة التي قدمها هذا العدد . ان تركيزها على مسألة بنية القصيدة ، ومحاولتها تحليل الرموز بشكل تفصيلي ودقيق في اغلب الاحيان ، اضفيا عليها طابع القرب 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 البني « الوجه الاخر » . يطرح هذا المقال كيفية فهم الموت في الادب الفلسطيني من خلال قصص هاتين المجموعتين ، لي طرح اشارات اولية تصلح لدراسات تفصيلية لاحقة . فهو يلاحق موضوعه منذ البداية وحتى النهاية في سبيل كشف الية العلاقات ، وكيفية فهم مسألة الموت داخل الادب الفلسطيني من خلال هذين النموذجين . لكن هذا المقال يبقى مجرد ملاحظات اولية بالغة الاهمية نستطيع من خلال متابعتها دراسة هذه المسألة المركزية في ثقافتنا المعاصرة . ويبقى كذلك مقال عادل اديب اغسا النقدي ، الذي ليس اكثر من قراءة سريعة جدا لرواية ابو شاور .

ان هذا الاستعراض النقدي السريع الذي قنعناه لمقالات المدد الماضي من « الاداب » يريد التأكيد على مسألتين :

١ - ان الغياب النقدي المرعب الذي يطالنا به هذا العدد ، بالإضافة الى المستوى العام لبقية مواد ، لا يشير الى واقع الادب الفلسطيني المعاصر . فالصوت الفلسطيني مهما كانت سقطاته ليس بهذه الرداءة . كما ان الممارسة النقدية الفلسطينية تستطع 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 مزجها بالطريقة التي تم بها هذا المزج هنا .

٢ - 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

د . محمد ديب

يشير الباحث الفرنسي اوليفييه كاري Olivier Carré في تقديمه لدراسته المهمة عن ايدولوجية 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 (١).

وإذا حاول القارئ تطبيق هذه القدمات (وهي في رأيي اكثر ملامة 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 مقتنرة تماما الى المقومات الثورية للنضال الفلسطيني السياسي والمسلح ، والى العناسة التاريخية والعناسة 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 وايدولوجي محلا لاختلاف وجهات النظر .. ولست اعني ان بعدهم عن النضال اليومي الدائر على ارض فلسطين المحتلة قبل هزيمة حزيران وبعدها يبرد 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 - اسما على خرائط ما قبل الاحتلال الصهيوني ١٩٤٧ - لم تزود معظم شعراء العمد بأكثر من اطر لهوموم شخصية ، او ذكريات طفولة او صبا ، فقدت رصيدها العاطفي والفكري ، ومن هنا يأتي التساؤل الشعري للافكار او المضامين التي تثيرها الماساة الفلسطينية بارادا كالسنتظ . وما يؤسف له ان هؤلاء الشعراء لم يكادوا يتجاوزون في قصائدهم المنشورة دائرة الصدمة الشعرية او الثرية المستمرة ، وقد كان في مقدورهم ان يسلكوا فلسطين في شرايينهم كما يقال ، ان يمثلوها تاريخا ووجودا ، وان يعجلوا تجاربهم الذاتية الضيقة الى تجارب انسانية ثورية تمتدى النجوم الفردية والجغرافية بحيث توأكب غيرها من التجارب الفنية العاصرة التي تفلتي حركات التحرير في العالم الثالث .

اي محاولة لتناول قصائد العدد ، كلا على حدة ، تفصي 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 لخمسة قصائد فقط .

١ - « حكمة الطفولان »

يختلط في قصيدة الاستاذ دحور الحديث عن الوطن بالحديث عن حب مجرد ، ذي طابع قريب :

« تأخذني كواكب سبعة وتعيديني مئة لاعرف ان من احببت لا يسعى على قدم ، فاسمى » .

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

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

« كلما اقتربت تحركت قدماء »

ويصادف الشاعر توفيقا نسبيا فيما يحفقه من تلاحم بين لقينا الحبيب وانعتاق الوطن . وان كان هذا التلاحم في ذاته فكرة رئيسية حينما ، او فكرة فرعية متكررة (Leitmotif) حينما اخر ، يكثر ورودها في الشعر العربي والعالمي . بينما يستشرف الشاعر انعتاق الوطن من ثانيا جراحات المفيلة يرسم صورة دقيقة لحرارة الانسان العربي ، والعلسطيني بنوع خاص ، وتوزعه من ناحية بين روافد الدين ، والتراث بمفهوميه الرسمي والشعبي ، وبين مقتضيات النضال ، واملاءات المرحلة الالية من ناحية اخرى . والشاعر نفسه لم يتحرر بعد من اسار التغاليد ، اذ يلغب عليه الروح الخطابية 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 تجد لها مبررا فنيا او فكريا كافيا ، وايراده لمثل هذه الاسئلة :

- « اين انا ، واين الله ؟ »

- « 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 المستجني على عتبة ميتافيزيقية ساذجة ، ويندرج تحت هذا المعنى ما يتردد من اصداء قرآنية تبسو كذلك قلقا في مواطنها : « يتلو » ، « آية » ، « بريد النار فوضني بقول الحق » ، « واذا نفي الجيع .. »

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

« لا تكفي المفاتيح العتيقة في الخيام

ولا الماويل العريقة ،

لست اكفي »

وبين التساؤل عن اشارة القد التي تجمع بين النضال العربي والانساني :

« نهار ، ام يطل الصنوبر ؟

ذاكرتي فلسطينية ، ويداي ساريتان

...

ملاحعي عربية .. وقراتي الانسان »

٢ - « فاتحة للنداب وفاتحة للافاني »

كانت قصيدة الاستاذ القيسي « فاتحة لعذابي » انا ، فقد قرأتها عدة مرات قراءة حفية مستتية ، وبمزل عن اي مسابقات نظرية الشعر ، ولكني لم اعثر على كثير يقنعني اتي امام عمل شعري متكامل ، تتجاوب في القصيدة اصداء الضياع والحنين والشحوب ، وقد يمترض مسيرة هذه الاصداء الى اذن التلقي او حاسته الشاعرسة اضطراب الوحدة الموسيقية (التفصيلة) في غير موضع . وقد يكون من العوامل السلبية في هذه القصيدة ان زمام المضمون ، على رومانطيقته ، وقصوره دون حركة التحرير الفلسطينية ، اقلت من يد الشاعر ، وتبهر على الصفحة في غير احكام . على ان الشاعر قادر احيانا على التصوير الحركي لغربة الفلسطيني في منفاه النفسي والعربي :

« .. فالسما بعيد

عميق كاحزاننا العربية . كان السفر

يقربنا نطلتين

ويبعنا جدولا .. »

ولعل التكرار ، واللغة التقريرية المباشرة ، واقتراب المعجم الشعري من اللغة الحكية - كل ذلك يكمن وراء نجاح الشاعر في تجسيد الضياع الفلسطيني كما يطالما في هذا القطع :

« وما فرح القلب يوما

ولكن هذا الرحيل الطويل يجند ..

تأشيرة للقاء ،

وتأشيرة للوداع ،

وتأشيرة للمدينة))

وما دعنا بصدد المضمون أو جزئياته المتداخلة هل ياذن لسي الشاعر ان اذكره ان الشعر العربي الفلسطيني بوصفه انعكاسا لقضية انسانية كبرى ينبغي له ان يواكب انتفاضة الجماهير الفلسطينية، ومن لم يتحفظ من مثل المعادلات الحسابية بين المرأة والوطن :

« تعالي اذن

تعالي وكوني

طريقا وموتا

يكون (كذا) الوطن . »

٢ - « من دفتر فدائي في قوت 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 تتناظر محيطاتها ، وان تلامست فربما لوقت غير طويل. وهذا يرجع الى ان الشاعر لم يفربل مادته الخام ، ولم يستطع السيطرة عليها ، وكان من الطبيعي ان يقع فريسة الاغراءات الاسراح القصصي، وان يستبدل العموميات بالاساسيات الرامزة ، ولهذا تبقى هذه الحكاية ذات البداية المجبوكة متهافتة ، مفككة الاوصال .

ليست هذه القصيدة بأجود ما قرأت في « الاداب » 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 الاسطيقية والوظيفية لعمله الفني ، وجنوحه الى الخطائية اي احباطه للتجربة ، ولجؤه الى حيل لا تمت الى الشعر من قريب ، كاستخدامه لبياض الصفحة او لادوات الترفيم 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 ؟ البوليفونية (Polyphonic) القصيدة النثرية (Poème - en - prose) ؟ ام انها تزواج بين النثر والشعر ؟ طبيعة الصياغة والمحتوى تجعل البديل الاخير اكثر رجحانا، وهذا بدوره يقتضي معالجة هذه القطعة خارج نطاق الشعر .

٤ - « 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 تصح مقاطعها بالتمرد في وجه السلطان ، واجهزة مغابراته . 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 . ويمجيني بصفة خاصة هذا المقطع :

« يفسل دمي النازف رجسي

وعلى دمهم .. جاوذا اخدود الياس

والنفس

حين تسابق في ارضي سريان الفاس

تتوهج في كبد الفلاح الشمس »

لان الشاعر يلتفت للطبقة العاملة ويفني لها ، ويؤكد ، فضلا عن ذلك ، نوعا من الاستقلالية المتفائلة التي لا تعرف طريقها الى شعر الانهزامية والراء الذي يكتب هذه الايام في فلسطين عن جهل او حسن

نية .

عيب في الستينيات على الموسيقار الفرنسي الشاب موريس جار Maurice Jarro ، وهو الذي وضع الحان فيلم دكتور جيفانغو 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 الردي ، والتفعية الواحدة بحيث يؤدي الى تقليب الموسيقى الخارجية على الموسيقى الداخلية للمضمون ، ولكن هذه الملاحظة من حيث هي مسألة ذوقية بحتة ، ولعل فيري من القراء يصد هذه الموسيقى من ابرز مزايا القصيدة .

٥ - « تخطيطات على البيارق »

تكشف هذه القصيدة الذكية عن الفرق بين فلسطين الحقيقة ، وفلسطين التي طمستها التخطيطات المفرضة ، والشاعر ، وحيال اكثر من نصف قرن من تشويه الوجه العربي المشرق لفلسطين ، يحاول انتزاع نفسه انتزاعا من ركاب الزمن ، وقيود اللغة ، ويمسح عن وجهه وجده التخطيطات والرسوم التي سجنته طويلا في جو اشبه بجو ألف ليلة المخبور :

« حينما غرر بي فن التخطيطات ، الرسم على جلدي ،

مرت الاصبع في عيني ،

تقبت حروف اللغة العربية ، كالغرز للماع ،

على عنقي عقدا سحرنا

نمت على صدر العشاق المشوقين ،

... ايقظني الزلزال الاول والثاني ، الثالث والرابع

في الليلة بعد الالف »

للاستاذ الطيلي قدرة رائعة على خلق صور فنية مركزة ولامحة

من مثل :

« انبتق من المحبرة »

« انكره بظل المشنقة »

وان كانت صورة الاخرى لا ترفى الى هذا المستوى من التركيز ،

ولقد يرجع هذا الى استعماله اداة التشبيه :

« اسمك يسقط كالراية من قبضة يدي .. »

« كاتي سحابة مهيرة .. »

لانها ، فضلا عن اصعافها للتلافية 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 ، والخطائية ، والحشو او المادة

الجاهزة المستهلكة :

« الصوت ، الصوت .. الصوت ! »

« وراء قصاصات الصحف ، الصحف ، الصحف ،

الرسومية ! »

« انا المهرج ، المقاتل ، الممزق ، التناقض ، الصرامة ،

الخيانة ، البطولة ، البقاء ، والزوال ! »

« اهلل بيرقا ملطحا ، وقصة قديمة عن الرجال والفران ! »

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 تنكافا مع ابعاد حركة التحرير الفلسطينية على مستوياتها

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 والمفكر بجامعة البرتا - كندا

سعيد حورانية

اعترف ان قراءة ثلاث عشرة قصة لثلاثة عشر قصصا 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 غربي 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 القاريء للوهلة الاولى هي ان هذه القصص تعبر عن معاناة حقيقية للانسان العربي الفلسطيني : الشعور بالتمزق والانسحاق ، والبحث عن هوية حتى حدود الموت والنفاء ، والنفاء في الارض ، والعودة الى رحم الاشياء، والشخصيات فيها جبلى بالبروق ، تنطلق الى الجوهر المجيد والمرعب انطلاق الرصاصة الى الهدف وهي وايضا انه الوعي انه طريق الخلاص .

الملاحظة الثانية : ارتفاع مستوى التنكيك الفني اجمالا فسي اكثرها وابتعادها عن الصراخ والمباشرة وطقظه الشعارات في مواضيع تضري بالانزلاق الى مثل هذه المعاذير والحلول السهلة . ولقد لجأ بعض الكتاب الى اكثر الاساليب صعبة رغم طراوة عودهم الادبي كرمي المدهون في قصته المعقدة « اعتقال ذاكرة مواطن » وموسى الشيخ في قصته « الغائب الذي سيجهي » .

الملاحظة الثالثة : ان رؤية بعضهم رؤية وحيية الجانب ! فمن الطبيعي ان الهم العربي الاول وخاصة للفلسطيني هو قضية فلسطين ولكن تناول هذه المشكلة بنواحيها الشديدة التعقيد يجب الا يوقننا في التجريد واغفال العالم الموضوعي . فلسطين 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 القصائد المتبورة مفرقا اياها من ذلك الكشف الاجتماعي والفني الحياتي اللذين يتجهما القصة . وفي بعض الاحيان يبدو اللجوء الى الرموز المعقدة تتوشا فكريا وفقرا شديدا في ملاحظة العالم الموضوعي الذي لا يمكن تجاوزه الا بفهمه اشد الفهم . لتتذكر « سداسية الايام السنة » لامل حبيبي كمثال باهر على تفاعل الفنان الحق مع الحياة والواقع وحركة الجماهير التي تبدو نشيدا وصلوة .

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 سبيل استعادة ارضه وتحقيق وجوده في وطنه .

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

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

وفي « مريمات 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 البسوة فيها الى التنكيل والتشيل بالاطفال والنساء بسادية نازية . ويقدم لنا ربحي المدهون في قصته « اعتقال ذاكرة مواطن »

شهادة كابوسية عن اساليب التعذيب التي تفوق الخيال ضد المقاومين في زنزانات سجون الاردن المملوطة بالدماء .

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

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

ففي قصة « المخبر » لتوفيق فياض يصور الكاتب موقف المواطنين 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 ابنته الاصفر الذي تزح مع اخوته الى الاردن بعد احتلال الضفة واحد منهم .

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

ويتناول محمود الرماوي في قصته « محمد الصغير في الدائرة » نفس الموضوع تقريبا ، من خلال طفلين يقتل والدهما لاشتغالهما بالعمل الفدائي ونقل الاسلحة .

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

وهناك قصة واحدة ، زهرة « الحنون » لوليد رباح تتحدث عن نائر فلسطيني قبل نكبة عام 1948 كان يفسر 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 سيجهي » بأسلوب 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 آخر الى البحر » لفاروق الوادي فتترصد مشاعر مواطن من القدس يعود اليها بعد الاحتلال ليرى مراع طفولته وصباه وقد تركت عليها بصمات المحتلين اثارا زلزلت اعماقه ودلته على الطريق الوحيد الى البحر .

واخيرا تفت قصة « الطاحونة » لاحمد الرضواني وحدها لتصور عذابات الثوريين في كل مكان الذين تفرسهم طاحونة القمع . ولكن دعاهم شاهد يومي على خلود قصيتهم .

وتعمد اساليب القصص كما ذكرنا من السرد العادي كما فسي قصة « المخبر » لتوفيق فياض و « ساريري » لعلي زين العابدين الحسيني و « محمد الصغير في الدائرة » لاحمود الرماوي . . الى الرمز البسيط والمركب كما في قصص « مقدمة من كتاب الزيت » ليحيى يخلف، و « الغلد » لاحمود موعد و « الطاحونة » لاحمد الرضواني و « الغائب الذي سيجهي » لموسى الشيخ .

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

لحمود الخطيب حيث تخطت التقريرية بالاسلوب الشعري والرمزي في كل متنافر يتمب القصة ويقطع الاتصال .

ويحمل الاسلوب الشعري الايحائي عند فاروق وادي في قصته المتأزدة « طريق اخر الى البحر » قوة تأثيرية عظيمة ، ويحاول نفس المحاولة وليد رباح في قصته « زهرة الخنون » ولكنه يقع في بعض التفاصيل الزائدة التي تقطع تسلسل النص مما يضعف من قدرته على الاقتناع .

ويظل اخيرا ربعي المدهون متميزا بأسلوبه الاقرب الى الاسلوب السريالي ، حيث يختلط الحلم بالواقع بانتقالات الذاكرة الفجائية مما جعل القصة مركبة شديدة التقيد 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 تقيد بالزمن ، وتقدم مجموعة من المشاهد تختلف زمانا ومكانا وشخصيات ليصل القارئ الى رؤيا متكاملة يشدها خيط غير مرئي ، كما في قصص « مقدمة من كتاب الزيت » و « الخلد » و « الطاحونة » و « مربعات فلسطينية » و « البسبب السايح » .

ولنتقل الان الى استعراض القصص واحدة واحدة في ايجاز سريع :

((المخبر)) لتوفيق فياض

اذا كانت قصة « المخبر » قصة غير لامعة ، فليس معنى ذلك انها تمر 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 التسرع في سوك 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 لسدى الاسرائيلين لارجاعهم ، الى الضلوع معهم وخيانة بني قومه ؟ ثم كيف يستطيع رجل يصل حبه لاولاده الى هذه الدرجة الميئة . ان يطلق زوجته لانها تتدخل في شؤونه ؟ هذا الى جانب ان القرية كلها علمت فلم تخبر الزوجة التي خرجت الى كرم الزيتون ورآته يركب سيارة عسكرية فتيفنت ؟ ولم تستطع النهاية الجميلة ان تمحو سوء التفاهم مع القارئ الذي حدث منذ البداية . لفة القصة بسيطة . لفة السرد العادي ، ولكن تفرغها في بعض الاحيان جبل شاعرية تبدو غريبة في موضعها ، انظر الى الام البسيطة كيف تذكر وجه اصفر ابناها حيث « تسفق البسمة الياسمينية تحت اللثام لتتساب في عينيه الغاضبتين » !

حكاية ((الازعر الكوكباوي)) لحمود الخطيب

يمكن لهذه القصة ان تختصر الى النصف او اكثر ، فهي مطوطة جدا ، واسلوبها غير متوازن ! فهي تبدأ بمقدمة تقريرية تحليلية لا داعي لها ، ثم تقفز في المقطع الثاني ودون داع ايضا الى لفة شعرية فيها كثير من الحذقة والصور المجازية التي لا علاقة لها بالحدث وتحس ان الكاتب يجهد نفسه فلا تسمفه الكلمات ، يتحدث عن القهر الذي يعانيه بطله : (عندما تقتحم اللحظة حياته ينطح اللعسان في رواق الموت ..) (وعندما يفكر بنفسه ، تتدلق اعماقه امام عينيه فتنبث جثث الايام ، ويورقه صرير الكوايبس الكافرة ، وحينما يجول في الاحزان الترامية يخسر صريعا بين عينيه والافكار .) الى مثل هذه الجمل التي تشمل موسيقاها الكاتب وحده والتي تفرق بطله المسكين (بالنسبة هو عاطل ثم عامل بسيط في محجر) تحت ركام من الفصاحة ،

وبعد هنا تبدأ القصة فجأة 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 يوقفه على محضر يدينه بالسرقة ولكنه يرفض ، وهنا يبدأ الشاويش بتعذيبه . الحوار هنا كله بسيط وعاد دون اي ظل وعلى حدود الفيضية يبدأ حلم المسكين مختار « الازعر الكوكباوي » بهذه المقدمة : (في لحظة ماتت الارض وتلاطمت نبضات الحياة وزلزلت الاشكال .. وانثقت من الحلم ، خيال لعالم اخر فاخذت خيوط المنكوت تكبسل انفاسه - ويزغ من بين الحدقتين مارد حالك السواد ، هلامي الملامح ، انفلت الى ما لانهاية . ها هو كيان يختنق ويولد اخر مشحون بحمى مثقلة بمرساة . سقط في قاع بحر من العار فتراكمت فوقه ملايسن الاطنان من السواد ، وراحت اشباح مبنذقة تسبح في خضم الدبجور ، وبقي هو عالقاً بالصدمة) .

هذه الصورة التهويلية كلها لتصوير سقوطه في الفيضية وهيمنة العذب الشاويش دحيلان عليه كشيخ اسود ، ويعدها 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 فيعطى الصرة الى ام اولاده ثم يسلم نفسه الى دحيلان قائلا : - ويداى والبندقية لك !

ويتهيء الحلم ومختار مغمى عليه من اثر التعذيب وتنتهي القصة الميودرامية العجيبة ايضا .

((سر البري)) لعلي زين العابدين الحسيني

تندرج هذه القصة في ما يسمى بالادب التعليمي التحريفي ، انها تشبه قصص اركادي فايدار المدهشة ذلك الكاتب السوفيتي 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 فايديف في كتابه المعروف « الحرس الفتى » . لقد كانت قصصه تقرا في المدارس والخنادق على السواء ، وتلمي في الجيبل الصاعد روح التضحية والفداء .

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

قال البري - اريد ان اصبح فدائيا مثلكم .

- لكي تصبح فدائيا هناك شرط !

قال البري على الفور - اشترطوا ما تريدون .

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

هذا هو الشرط .

ظل البري ساكنا ، فقد كان الشرط صعبا للغاية (البري في

الثالثة عشرة) .

قال الفدائي - ما رايت ؟

اجاب البري - كيف اعمل ذلك ؟

اجاب الفدائي - عليك ان تعرف وحده .. وعندما تنجح تكون

قد نطقت بكلمة السر واصبحت واحدا منا .

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

فرد احدهم : - 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 وتطبيق ، يشد بينها خيط واحد خفي وهو تأثير اكتشاف البترول العربي على غزو فلسطين واستعمارها واستيطانها لتأمين حماية لشركات النفط .

وفي اللوحة الاولى يقدم لنا يحيى صورة فنية آسرة :

تلوث البحر ذات صباح . وتكاثف الزيت الدبق في دائرة فضيحة . وبدأ ينتقل في كل الفصول مثل هجرة الطيور الجارحة .. وهكذا بدأت المشكلة ..

وهبت ذات يوم عواصف ثلجية فتجمدت الامواج العالية، وحفرت شركة ميكو البترولية بين التلال الثلجية فلم تجد غير سمكة .. سمكة جميلة وملونة .. ويا للمعجب .. كانت عينها مفتوحتين على سعتها . هذا الرمز المركز شديد الخصوصية ، كل كلمة فيه محسوبة ولكنه مع ذلك لا يفقد حرارته وقوة تأثيره .

فاذا ما انتقلنا الى اللوحة الثانية والثالثة اختلف الحال تغير الاسلوب واصبح ابحاثيا وان كان الخيط لم ينقطع ، ولم يؤثر الانتقال كثيرا على توازن القصة ، وترمز اللوحة الثانية الى تفسخ بعض الفلسطينيين الذين جرفتهم موجة البترول وارياح التوظيف فيه فهادنوا الانكليز ونسوا تاريخهم النضالي . اما اللوحة الثالثة فتزسد 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 بزين ويحرق نفسه انذكر هذه اللوحة بقصة شتاينيك « قطعة بفتيك » وان كانت تختلف عنها في توظيف الرمز .

وفي التعليق الاخير انطلاقة الثورة ونسف انايب 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 ابتاؤها ويذهب الخير كله للانكليز واليهود والبورجوازيين الفلسطينيين المتعاونين .. ماخذ القصة هي مسحة رومانتيكية الثائر الفرد بما فيها من جمال فثاني ، وضعف يتانى من ضيق التجربة ، لان الجماعة ترعاه ولكنها لا تتخذه مثلا وقوة وطريقا الى الخلاص .. الفكرة مطروقة .. ولكن جمال لفة ولید الشفافة والمشمة ، وتمكنه من خلق الصور الموحية ، ومعرفته العميقة بالروح الشعبية الفلسطينية جعل لقصته نكهة لاذعة ، واصفى عليها جمالا حزينا يحز في النفس .

((الخلد)) محمود موعيد

لقد قلت تجاوزا من قبل ان هذه القصة قد تصور الانسان العربي المسحوق داخل الارض المحتلة ، ولكن تجريدتها تجعل هويتها مفقودة، ويمكن ان تتخيل نفسك في اي بلد عربي ، فبطلها عربي يتحدث مع عرب باحثا عن البراءة والهدنة والحب التي فقدتها ، ولوحاتها تسنا هكذا : التفتت 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 يجزؤ على ان يجابه ، فهناك دوما عين شريرة تلاخقه الى الانفاق التي يحفرها لنفسه، وفجأة يتهدم النفق بفعل رجل ثقيلة داست عليه ويعجز عن الانتقال الى نفق اخر ، وعندما يقرر الا يعود الى حفر الانفاق ما دامت الارجل

الثقيلة وعينا الحداة ستناله على كل حال ، وينظر الى الوراء ويدرك انه قد امضى حياته عبثا .

يبدو الكاتب مقتصدا في الكلمات ، يراقب نفسه بقسوة ولفته جافة تكتسب حضورها من موضوعيتها الصلبة ، فتترك في النفس تأثيرا 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 يبدأ احمد الرضواني قصته .. تسأل : من اين تأتي الدماء ؟ ومن هنا بدأت المطاردة .. مطاردة الذين يسألون هذا السؤال الخطير بعد جري الدم متدفقا عوضا عن الماء في صنابير المدينة ، وبمدها 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 تأتي الدماء ؟ « فليس الا من هنا تنبع الدماء » .

يلجأ احمد الى الشعر الفصيح لي طرح السؤال على الناس فيستخدم مقطعا كاملا من قصيدة ، ثم انه في لوحته الثالثة « اغنية ممنوعة » يورد اغنية عامية قد تكون مغربية فيها كلمات غير مفهومة بالنسبة لي ، وهو يدخلها في صلب القصة مقتحما تجربة جريئة جديدة في استعمال التناغم الهرموني للاتصال ، وارى شخصيا ان ايراد القصيدة الفصيحة على الاقل لم ينسجم مع المقاطع الشعرية ، وذلك لمباشرتها وبمدها عن روح اللغة الشعرية ما قبلها وما بعدها . مما جعل لفة اللوحات كلها غير متوازنة .

((محمد الصغير في الدائرة)) محمود الريماوي

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

((مريعات فلسطينية)) لرشاد أبو شاور

يبدأ رشاد قصته بمقطع من قصيدة لتوفيق زياد عن مذبحة ايلول ، ثم بمقطع وثائقي من كتيب الدكتور محبوب الذي كان في مستشفى الاشرافية 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 تأخذ شكل الوثيقة التاريخية لا الادبية ، تروي همجية الجنود الاردنيين وهم يغمسون حراب بنادقهم في ارحام النساء واندائهن « ومرة اخرى طمن : تحت الثدي .. فتهدل الثدي مع خروج الحربة التي علق بها بعض فئات اللحم والعظام الدقيقة والحليب الذي جمد على الثدي بعد ان لم يرضعه الطفل .. » اعتقد ان حقد رشاد المشروع طفي على الاختيار الفني فبقيت اللوحة رغم عنفها مقلما من كتاب تاريخي لا رؤية فنية . اهو التسرع في اتصال الصدمة الى القارئ باسهل الطرق ؟ اهو ضيق الخلق من استبطان الحدث وخلق من جديد ؟ اهي بقايا الحس الميولودامي الذي بدأ رشاد يتخلص منه هو والقنائية 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 وخلصته ان « اللي بيحط الحية في عبه بدو يلوق الويل من نابها او سمها » الاخطاء ليست خارجية فقط وانما نحن شاركنا في الخطا ايضا .

وفي اللوحة الثالثة « الصحراء » ترتفع القصة ويرق الحوار

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

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

– تريد السلاح يا ... ابن ال ... »

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

ويعود في الخاتمة الى ما بدأه في المقدمة فيفتح الباب السابع فيرى فلسطين مصلوبة من شعرها ، فهي الاميرة الحقيقية والاولى مزورة ، وتدل على مخبا سري في الباب الاول فيه سيف وتنصحه ان يفرى المدو – العملاق – « 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 آخر الى البحر)) لغاروق وادي

((اوقفوه في النقطة على نهر الاردن ، فتشوه حتى تقوب 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 سرفه المفتصون وكان يسمى مع رفاق له الى باب البحر المطلق بالمسامير (باب الخليل) وينتظرون تصب الحارس ليبحثوا عن ثقب او شق يضمون عليه اعينهم عليهم يرون ذلك البحر العزيز الكبير بحرهم الذي حجبته الاسوار ولكن دونما فائدة .

– لا تتوغل في القدس الاخرى يا عمتي !

باب الخليل الان مفتوح على مصراعيه ووجهه 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 :

– هل رايت 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 والنوع العظيم واحد .

((اعتقال ذاكرة مواطن)) ثريبي المدهون

والان نصل الى النص الصعب ، قصة ربي المدهون الكابوسية كما سميتها قبلا .. لوحة مريضة من لوحات « غويا » الشيطانية ، قصة اعتقال فلسطيني مناضل في الاردن واغتصاب امراته ثم قتلها . في الزنزانة فتح الباب والقوا الى يونس بالصحف فدهش وكانت المانشيتات :

– القبض على زوجة يونس عبد الفتاح تمارس الدعارة .

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

– ما هي علاقتك بمحمود خالد السوافيري ؟

– صديق .

وبعد اسبوع ترمي اليه الصحف مرة اخرى :

العشور على شريفة يونس قتيلة امام النيابة التي تقيم فيها .

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

فيصبح شغافا موحيا مغلغا 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 اتشم رائحة القميص والزوادة ولكن الليل جاء .. وامتلا قلبي بالرهبة والاحساس بالوحدة ... » تترك هذه اللوحة في القلب انطبعا عميقا ، انها تمتص ، يتفهم حكيم ورؤية بصيرة ، عنف « المقدمة » و « القتلة » لتتجاوزهما الى عمل فني مقنع .

اعتقد ان حذف لوحة « الحية » لا يفسر القصة .

يملك رشاد أبو شاور حس القصص الاصيل ، ويغونه في بعض الاحيان اصطياد اللحظة الجوهرية ، وذلك راجع في رأيي الى انفعاليته السريعة التي تقبل ، احيانا ، طريقها فتتشظى الى الخارج بدلا من ان تغور عميقا في الداخل .

((الباب السابع)) نوافل أبو الهيجاء

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

بدأ نوافل قصته بمقطع رمزي متكئا فيه على اسلوب الف ليلة وليلة : الاميرة (فلسطين) مريضة ياتي به العملاق – اخوها – ليجد دواء لها ويضعه في قاعة فيها سبعة ابواب ويحذره من فتح الباب السابع ويفتح بطلنا الابواب الستة فاذا بها كلها تطل على لذائد 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 ال ٦٧ يطالب بالسلاح فيقبض عليه في الاردن ويجر الى المخفر « ويتقدم منه الشعر الكثيف الاسود ، والبريق في العيون .

– تريد السلاح يا ... ابن ال ... »

ويبدأون بتعذيبه .

واللوحة الثانية « الولد يحمل البارودة » يفرج عن الشاطر محمد بعد الحرب ويعمل في مكتبة ، ثم يدعو احد الفدائيين للانخراط في صفوف المقاومة فيقبل « لانه قرا 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 .

– نحن نسمح ما خطه غيرنا بالدم بدعاوى النكتيك 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 .

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

.....

ويقول محمد بعد ذلك :

– اذن ؟

– ابق في الصفوف وناضل .. كن ايجابيا .

– وانت ؟

– انا معك والرفاق سمح وناظم ونايف وواعد وهصور وهمام .. كلنا معك .

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

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

هل هذا مدح ام ذم ؟ ليس هذا ولا ذاك .. لا ابرىء ربعي المهدوم 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 ازمع 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 وتلوئتها 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 هولوساته : سمع في الطريق ضحكتها .. ففز الى الدرج .. واقنم الغرفة .. ورأى يد الجندي تغطي ما بين ساقها 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 زنانه 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 يفوس في الدماء .. الدماء ترتفع .. يستفيق : كل شيء جاف .. لا دم .. الاعتقال كان لسبب اخر .

واقعة : لم يلق لا شعوره بالا الى الاعلان 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 وهولوساته الا بعد الاغتصاب والقتل ذلك لانه رأى الجريمة بعينه .

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 فكري) انها اغتصبت وماتت لاشرف قضية ، ولكنها خالدة ، تعيش معه حية دائما ، ما دام مخلصا للقضية التي نذر نفسه لها .

((الفأثب الذي سيجيء)) موسى 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 زرعو المسامير في المصلوب ، وانهم انزلوه عن الصليب واخذوه الى الجوار ليتاجروا به في موكب جليل يقوده سائح امريكي ، ولكن المصلوب القليل 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

مشورات دار الآداب