■ بقلم م. سفيان ■

فن برؤية اشتراكية أم فن «من صميم الواقع»؟!

■ ان الاعمال الفنية تعبر جميعها عن راي في الوجود ، وتترجم عن موقف حيال النظام الاجتماعي القائم ، وعن نقد ، وامل واتجاه .. ولكن ذلك الاتجاه متولد عن العمل الفني نفسه ، ومن كونه صورة للحقيقة . اذ ليس للمؤلف ان يتدخل ليملي حكمه او يعرضه ، فالوقائع التي جاء بها وعرضها ، لا تحتاج قط الى شفيع » .

ـ انجلز ـ

■ لا يكفي لتصوير الواقع في تطوره ان يكون المرء مقتنعا بانتصار الاشتراكية ، او عارفا بالمبادىء العامة للمجتمع ، بل لا بد من تصوير اشكال الانتقال والتحول ، بكل ما فيها من صدق وتناقض . فالموضوعية كلها تتعرض للخطر اذا ما ادت رغبة الكاتب في ان يتحقق الغد وما يليه اتفاقا تاما مع مخطط سبق رسمه في ذهنه ، الى منعه من رؤية الواقع القائم اليوم بوضوح »

ـ ارنست فيشر ـ

حنا مينه من الروائيين ، الذين يقال فيهم واقعيون ، قبل ان يقال : كلاسيكيون . والواقعية كما يفهمها ويعبر عنها في روايته ، الاخيرة « الثلج ياتي من النافذة » ليست مجرد موقف او رؤية . اي ليست مجرد الاعتراف بواقع موضوعي قائم هو مادة الفن ، بل انها ـ الواقعية ـ اسلوب وبناء فني . وهذا الفهم ـ وبالتالي التعبير عنه فنيا ـ ينطوي في المبدأ على تكريس الوحدة العضوية بين الشكل والمضمون . ان الشكل حركة المضمون الخارجية ومن اجل ان يكرس حنا مينة ، الروائي السوري ، هذا المفهوم ، كتب روايته الاخيرة ، بالشكل التي هي عليه .

وقبل الدخول في الحديث عن القيمة التي تحملها هذه الرواية في الفن والفكر وعن المكانة التي تستحقها نسبة الى الرواية العربية بشكل عام . قبل ذلك لا بد من اعطاء خطوطها العريضة . وكم ذلك اوجه الحق ، مفيد و « منطقي » . مفيد لان الرواية قائمة في اساسها على سيرة شخص ، يعيش تجربة حقيقية في الواقع ، والرواية تتضمن امانة كبيرة في نقل الاحداث والظروف التي يعيشها البطل .

ثم « منطقي » ، لان الرواية لو عزلت عن حدثها المادي ، في صفحة واحدة ، لخسرت شانها جميعه . وهكذا من الضروري للقارىء ، حتى يتعرف على الرواية ، ان يتعرف على اهم شخوصها واهم احداثها . وما عدا ذلك ، فانه لا يؤخر ولا يقدم . اي انه ليس « مقصودا » ، ولا يعول عليه :

فياض شاب سوري هرب الى بيروت ، بعد مطاردته في بلده من « قبل الرجعية الحاكمة في سورية » التي فتحت المعركة ضد الشعب تمهيدا « للدفاع المشترك » ، اما نشاطه فهو الكتابة السياسية الوطنية . وفي بيروت يلجأ الى بيت صديق طفولته خليل . وخليل هذا كان مناضلا نقابيا في حلب ايام الاتراك ، وقد « هاجر » الى بيروت بعد تتريك لواء الاسكندرون .

وفي بيروت يختبىء فياض خوفا من عيون الشرطة ، لان اسمه على اللائحة . وبعد ان يلبث اياما في البيت ، تستبد به الرغبة في الخروج في سبيل العمل . وبطريقة ما يدبر له صديقه خليل ـ العامل النقابي المضطهد في بيروت ـ عملا في احد المطاعم . لكنه يترك العمل بعد فترة قصيرة بعدما انكشف امره . فعكف من جديد في بيت صديقه . وكتب قصة ونشرها « فنالت الاعجاب » . غير ان احدا قد اكتشف لجوء فياض الى بيت خليل ، فانتقل فياض الى بيت شخص آخر . هذا الشخص اسمه جوزف، وقد اوصلته اليه امراة اسمها ام بشير . يرحب به جوزف ، ويمنحه غرفة مستقلة حتى يتفرغ لكتابة القصص ، مع ان المضيف لا يعرف فياض شخصيا من قبل ، ورغم ان زوجته تمكث في البيت . وبعد مضي وقت « غير محدد لكنه قصير » انفقه فياض في كتابة القصص ، بينما جوزف يرعى شؤونه كل يوم ، ويدعوه للحديث عن الادب ، والى كاس عرق كل ليلة . لكن فياض يريد ان يعمل . فدبر له جوزف عملا في ورشة بناء ، وقد فعل ذلك على مضض ، فقد تالم ان اشتغل فياض « الاستاذ » عاملا ، وآثر ان يبقى ضيفا عليه ، في بيروت ، الى ما شاء الله . ثم تنكشف امره بين العمال ، وتحوم الشبهات حول بيت جوزف . وكما فعل فياض عندما ترك بيت خليل سرا دون ان يقول كلمة ، فعل هذه المرة . حتى وصل الى عجوز ، كان قد تعرف عليه من رفاقه العمال . وهناك يعمل عنده على آلة لصنع المسامير ، ويسكن في غرفة بائسة الى جوار معمل المسامير . غير ان مطاردته لا تتوقف ، وينجح المطاردون مرة اخرى في تلمس سبيله ، ومعرفة مكان اختبائه . فينسل من غرفته بصمت تاركا صاحب المعمل في حيرة ، ويلجا من جديد الى بيت جوزف .

وفي ذات اليوم ياتي احد الاصدقاء ، وينبىء جوزف بان فياض لا بد ان يغادر فقد اصبح الخطر محدقا به . وهنا يتوقف الزمن الروائي، ليستانفه الكاتب بعد سنة كاملة . ونتعرف على فياض ، بعد ان اعتقل ونشرت الصحف صورة « رجل بشعر طويل ولحية سوداء كثة من خارج لبنان » . ونعرف ان فياض قد حكم عليه بالسجن ستة اشهر فقط ، يخرج بعدها الى الجبل ، دون ان تكف مطاردته . وفي نهاية الامر يقرر فياض الرجوع الى بلده ، ويقول له خليل ، العامل النقابي المناضل :

« انت الذي اخترت هذا الطريق ، وما عليك الا ان تواصل السير » .

و « حوالي راس السنة » يحتفل فياض بالعيد وحيدا ، ويعاني المرارة في غمرة الثلوج المتساقطة ، لكنه يصيح دون ان يتكلم :

« ايتها الاشجار . يا اشجار الحديقة يا عزيزتي . لن يلبث هذا الثلج ان يذوب ، اتسمعين ؟ ستشرق الشمس ، ويذوب الثلج ، وينبت العشب ، وترعى الخراف . سيعودون اليك في الصيف ، وساعود انا الى بلدي ذات صيف (...؟) .. » .

وتنتهي الرواية وهو في الجبل ، في وحدته ، لكن فتاة في بيت مجاور تدفع عنه وحدته . فتاة غامضة لا ملامح لها ، يقابلها من النافذة الى النافذة .

« تساءل هو :

ـ ترى .. بماذا تفكر تلك الفتاة ؟.

ـ وتساءلت هي :

ـ ترى .. بماذا يفكر ذلك الفتى ؟.

وقال اخيرا :

ـ سيان لتفكر بما تشاء ، ليكن قلبها حيث يكون . يكفي انها انسانة .

وقالت اخيرا :

ـ سيان ليفكر بما يشاء . ليكن قلبه حيث يكون . يكفي انه انسان » .

ويكتشف اخيرا فياض ، وفي حماس عاطفي ان « البرد ليس من الثلج » ، ان « البرد كان من الغربة » . حتى يقرر اخيرا « لن اهرب بعد الان » .

هذه الخطوط العامة لرواية تقع في ٢٧٠ صفحة ، تتحدث في حماس وانحياز مكشوف من الكاتب عن الواقع « كما هو في الواقع » . وبينما نحن نقتنع تماما انفياض هو بحق نموذجا واقعيا ، لكننا لا نستطيع ان نلمس لحظة واحدة ، في سطر واحد ، ان فياض نموذجا فنيا . فقد استطاع الكاتب ان يرصد بدقة وامانة حركته الخارجية وهو المطارد . اما حركته الداخلية : صراعه مع نفسه ، ووقوعه في التناقض انشداده الى بلده ، طبيعة تصوره للمستقبل وهو الكاتب المثقف . فاننا لم نتعرف عليها سوى في نقلات باهتة ، لم تؤد وظيفة فنية تذكر . ولم تكن هذه في معظم الحالات سوى انعكاسا وترجمة (واحيانا مقدمة وتبريرا) للحركة الخارجية في واقعها المادي . لذلك كان العالم النفسي للبطل احادي الجانب ، فالكشف عنه دائما ، القصد منه دائما ، الى توكيد الحدث الخارجي ، دون ان يحدث تصادم او تقاطع بين العالمين . ان احداث الرواية مسوقة جميعها ، لتدفع البطل الى اختيار المصير الذي اختاره له المؤلف . ومن اجل ذلك نرى البطل في خطين متوازيين : عالمه الخارجي الذي يفصح عن هربه ولجوئه الدائمين . وعالمه الداخلي الذي يكشف عن ندامته واحساسه بالعجز والغربة . وما بين ذلك لا تقع ظلال ، سوى نماذج واقعية جامدة بقحمها ، بقحمها المؤلف بصبر وبـ... قاتلين ، داخل سياق الرواية ، حتى تكسر المعمار الفسيفسائي لعالمه الروائي : ام بشير المراة العصامية التي تربطها بسكان الحي علاقة يومية حميمة . وكم يحدثنا المؤلف عن الزيجات التي دبرتها للشباب والبنات . وام بشير هذه كانت مناضلة في حلب تساعد العمال (ومنهم خليل) في نشاطاتهم الثورية ولا ندري كيف « هاجرت » الى بيروت . المهم انها تهاجر من الرواية اخيرا دون جلبة ، كما يغادر الشعر الزائد من الجسم . ثم جوزف ، الكسرواني اللبناني . الذي لا يكشف لنا المؤلف مولده في الرواية . فهو شخص رومانسي ذو تطلعات بورجوازية . وليس نشاطه في الواقع ، سوى ركض محموم نحو الامتيازات الطبقية . لكن كم كشفه لنا المؤلف اوراقه ويومياته السرية ، التي يحدثنا فيها جوزف هذا عن مشاعره التالية الشهيدة . بينما تمتلىء الصفحات عن انتقاله من شركة الى معمل ، من شريك الى مدير ادارة .

ثم نرى طبيعة حياته في البيت ، حيث يعزل ... امر انه منه . اننا لن نستطيع ان نعرف مكانه في هذا البناء الروائي . سوى انه جاء تحقيقا لرغبة المؤلف ، في ان يؤوي فياض في تشرده .

وهناك ابطال آخرون يصعب حصرهم : دينيز الفتاة التي تسكن قبالة بيت خليل . لقد احبها واحبته عبر النافذة ، وسنقرا رسائل كثيرة بينهما تطوع ام بشير في نقلها لكل منهما . هكذا يتحول الواقع ، بقلم حنا مينة ، الى ركام من التفاصيل الدقيقة الحقيقية ، ينقلها الينا بصبر وداب في حالتها الخام . غير ان الواقعية لا يمكن ان تكون هكذا . انها ليست مجموع تفاصيل الواقع ، وليست كذلك حاصل القسمة بينها . الواقع في شموله ـ كما يقول ارنست فيشر ـ هو « مجموع العلاقات بين الذات والموضوع . لا ماضيا فحسب بل وتجاوزات آمالا واحلاما ومخاوف وعواطف وخيالات كذلك » اما المؤلف ، فانه يكتفي مقابل ذلك ، بزج اكبر كمية من التفاصيل : ببديهيتها ، بحضورها الساكن المهمل ، باستقلالها التام عن الذات . وهذا اللون من الواقعية لم يعد يتسع له وقتنا . فاذا كان كل المنشود هو نقل الواقع بامانة ، فان الواقع بحضوره المادي ، يظل اكثر امانة . اما الواقع في الفن ، فهو المضاف الى الفنان . هو الموضوع بالاضافة الى ذات الفنان . ولا يكفي اذا ان يكون البطل في الرواية مخلوقا واقعيا ، بل يجب له ان يكون نموذجا فنيا . هنا سر الخلق : اعادة تكوين الاشياء تحت عيون الفنان الثاقبة . وان الشان الواقعي هو الوجود المادي لهذا الواقع مضافا اليه وعيه . كما نقول في الكلام النظري : ان مجرد الوجود الطبقي لا يعني ان هناك طبقة . فالطبقة هي وجودها المحسوس (علاقات الانتاج) ووعي ابنائها لهذا الوجود (العلاقات) .

لكن على القارىء في هذه الرواية ، ان يقرا سردا طويلا مطولا عن حوادث تقع في الواقع ، لكنها لن تؤلف نسيج حياة .

والآن ياتي السؤال الكبير : هذا البناء الكلاسيكي للرواية ، الذي جاء هدرا لاعظم المنجزات التي ابدعها انسان عصرنا ، هل جاء (على خطأ السؤال ..) في خدمة الرؤية المسبقة للمؤلف ؟

لا شك ان الرواية لم تات لتؤرخ مقطعا زمنيا في تاريخ سوريا ولبنان ، عبر شريحة روائية ، بقدر ما جاءت تعبيرا عن رؤية المؤلف لدور المثقف في الثورة (الوطنية الديمقراطية) .

فخليل الشاب البورجوازي الصغير المثقف ، يهرب من وطنه ، لمجرد انه قد تعرض للملاحقة واصبح مهددا بالاعتقال ، على الرغم من ادراكه ان عقوبة السجن في هربه الجديد .

وفي المقابل : خليل العامل ذو الاصول الطبقية الفقيرة ، الذي لا يساوم في مسالة الثورة . فهو في بيروت يمارس نضالا نقابيا متصلا ، ولا يكف عن تحريض العمال على الاضراب ، وعلى تعريض مصيره للخطر . وهو بناء على هذا الوعي البدني (كما في الرواية) يزجر صديقه فياض ، ويتهمه اكثر من مرة ، بالتنصل والهرب من المسؤولية ، والى ذلك ، يدفعه الى مواجهة مصيره : « كثيرون يتعذبون . يتركون اعمالهم ويتشردون . يدخلون السجن ويخرجون . ثم يخرجون بقضيتهم فما السبب ؟ فكر . انهم يفتقرون الى روح المثابرة ، ينقصهم الصمود امام المصاعب الصغيرة احيانا . التجربة هي المحك ، فقبل التجربة جميع الناس مناضلون ، وربما ابطال » .

وفي مكان آخر : « تريد الصراحة ؟. انت فعلت ذلك خوفا من السجن » . وعلى مدى الرواية ، تستمر المواجهة الصريحة المباشرة بين الشريحتين : البروليتاري والبورجوازي الصغير . ما موقف البروليتاري (لماذا لم يعتبره المؤلف هاربا من بلده ، واكتفى بالحكم عليه انه مهاجر من حلب الى بيروت ..) ؟ انه يدفع صديقه دائما للكتابة . اي لنشر الثقافة الثورية وفي المقابل تشجعه على العمل باي ثمن . العمل الذي يتم بالسر ، وبالطبع دون ان تكون هناك فرصة لاي نضال . وعلى هذا الاساس تشغل فياض ، ويكتب بعض المقالات في الصحف بتوقيع مستعار (ويكتب القصص ايضا) . لكننا لا نفهم لماذا تترك خليل صديقه فياض مقيما بدون هدف في بيروت بينما « الرجعية حاكمة في سورية » . وهل ما تطلبه البروليتاريا من البورجوازية الصغيرة هو مجرد التعبير عن آرائها ، وحمل لواء مطالبها . هل الطبقة البروليتارية مدعوة فقط لتنفيذ الافكار التي تنشرها (او تبشر بها) البورجوازية الصغيرة ؟. صحيح ان خليل ، بين وقت وآخر ، يدين صديقه لانه هرب من ساحة النضال . لكن الاكثر صحة ان خليل البروليتاري المناضل داخل التنظيم (كما في الرواية) لا يعرف الموقع الذي يجب ان يتخذه فياض البورجوازي الصغير . فهو الى جانب تخلله في اكثر من موقف عن دعوته له بالعودة الى سورية، لا يرى حلا لازمة صديقه سوى بالاختباء والكتابة في البيت . وسوى الحصول على بعض الفضلات التي تسقط من علاقات الانتاج التي تسيطر عليها البورجوازية . وهكذا بين الدعوة العابرة للنضال الجسدي، وبين فقدان الرؤية لدور البورجوازية الصغيرة ، تضيع معالم البروليتاريا ، ويغدو نضالها مجرد « عمل شريف » لا تحكمه اية قوانين .

اما البورجوازية الصغيرة ، فالى جانب تذبذبها ، فانها تظل في عرف المؤلف ، ذات ولاء مثالي عاطفي للثورة . والا فما معنى ان يعود فياض الى وطنه (ولا نعرف اذا قد عاد لخوض النضال ام لا) بعد ان اضطر الى ذلك ، وبعد استحالة بقائه في الغربة ؟

انه بذلك لم يختر الثورة . ولم يذهب الى الانحياز . لقد اختار الهرب من وطنه ، ومقابل ذلك اضطر الى الرجوع ، فاين الدور التقدمي الذي تلعبه طبقته

ان خلا من المثالية والاحتفال ، يقع على سياق الرواية جميعها . وان الكاتب ، ينتصر رغما عنه ، انتصارا اخلاقيا ، وبالتالي تجريديا ، للطبقة التاريخية . والنتائج التي اسقطها في النهاية ، ليست ثمرة القوانين المادية ، بل هي ناتج العواطف الذاتية لا تدفع عنها حرارتها واخلاصها ، قصورها . وقد جاء التضمين المسيحي والنوراني في اكثر من مكان ليكشف النزعة المثالية التي تحكم المؤلف (الحكم يقع على الفنان وليس على حنا مينة السياسي) فالبطل يشبه نفسه وهو بلا اثم ، بآدم الذي طرد من الجنة دون اثم . والبطل « يحمل صليبه وعلى الجدول ان يصب في النهر العظيم » . ولذلك يعمد البطل دائما في لحظات الانكسار الى معانقة لاوعيه الديني . ينسحب اليه تاركا الاشياء على الارض تفعل فعلها ، ومحاولا ايضا ان يستمد من تلك التعاليم طاقة على العمل ، متجاهلا بعدها الميتافيزيقي ، المعلق الى الابد بين السماء والارض . « انت يا فياض ـ هكذا قال لنفسه ـ لا تفتح طريقا ولكنك تسير في طريق وعرة، انت حجر كل الحجارة التي رفضها البناؤون وصارت رؤوس زوايا » . « واذ تستشعر الالم ـ هكذا استطرد في الحديث مع النفس ـ تذكر انك واحد من ملايين ، يتالمون مثلك ومثلك يسيرون في الطرق الوعرة ليشقوا طرقا جديدة » . انها الرجوعيات الى المسيح . واذا اتفقنا ان الدين ، اسطورة تلبي ضعف الانسان ، وانه الى ذلك يحوي في خطوطه العريضة ، « بعدا تقدميا » في تصوره عن تشوف الانسان الى العدالة الشاملة . اذا اتفقنا على ذلك ، فاننا لن نتفق على ان الدين هو قارب النجاة في البحر الهائج. لن نتفق على انه الملجا. والمؤلف رغما عنه اراد ان يكون الدين ملجا . وهذا هو تفسير عودة البطل دائما في لحظات ضعفه وانسحاقه ، الى « الحوافز » الروحية . لكنه بذلك لم يكن يشذ عن الحكم الصارم الذي اطلقه انجلز على الدين ، عندما اعتبره « انعكاسا خياليا في رؤوس الناس لتلك القوى الخارجية التي تتحكم بوجودهم اليومي . انعكاس تاخذ فيه القوى الارضية شكل قوى فوق ارضية » . وهذا ما جعل النزعة المثالية تسفر عن وجهها . النزعة التي تجعل السماء البعيدة حليفة لنضال الانسان على الارض .

ان هذا الحكم على التضمين المسيحي ، يبطل الادعاء الذي اعطاه بعض النقاد ، بان ثمة « تبطين وجداني اصيل للشاب التي فصلها (المؤلف) على الشخصيات بما تتواءم مع لحظتها النفسية وتكوينها الباطني وسلوكها العملي » . ان التعامل مع الاسطورة الدينية ، ليس مرفوضا بالقطع وفي المبدأ ، في العملية الفنية . لكن هذا التعامل ، عندما ياتي من باب الاستلهام ، ومن باب اخذ الدروس والعبر من موقع الضعف والانهزام ، فانه يصبح تعاملا رجعيا مثاليا . ما الذي يمكن ان يقال اضافة الى ذلك ؟

ان هذه الرواية اذ ارادت ان تكون في خدمة الادبيات الاولى للماركسية ، فقد خسرت شرفها الفني ، عندما استحالت الى حكاية تعليمية مدرسية . فالذي اراد الكاتب ان يقوله ، مبثوث في صفحات الكتاب باعلى صوت . يكفي ان نصدق بان الثلج على جبال لبنان في راس السنة ليس باردا . كما هي غربة فياض الذي قرر « ويا للتبرير .. » العودة الى وطنه . ويكفي ان نقرا مساجلات فياض عن بيروت التي هي سوق وتجارة . اما الظلال المتلوطة التي القاها المؤلف على علاقة البطل (غير القائمة) مع ابنة الجيران ، والتي افرد لها مقاطع طويلة عديدة . واما صاحبنا جوزف الصانع في حماة الصراع الطبقي المائع ، بتكوينه المثالي الرث ، وانحيازه الى الانتهازية ، وتعاطف فياض معه . اما ام بشير المراة القوالة التي تنقل رسائل الغرام . اما صاحب معمل المسامير الذي يمتلىء بالطموحات الطبقية ، ويقيم حفلات الاعراس في الجبل .

اما كل ذلك ، فلا تسال عن وظيفته . اليس « من صميم الواقع » .

لكن متى كان الواقع بحاجة الى اعادة سرده في العمل الفني الثوري ؟

ادباء الثوره ونظافة الافعال

انه لمن الصعب جدا ، في الظروف الراهنة ، محاربة الادب التقدمي بشكل مكشوف ، ذلكلان كل الاجهزة والمؤسسات التي نصبت من نفسها ولية على تنفيذ تلك المهمة اصبحت مدانة ليس من قبل غالبية الادباء العرب فقط ، وانما ايضا من قبل جماهير المتعلمين في الوطن العربي .

ان المجلات والصحف الادبية المرتبطة بمنظمة حرية الثقافة ومؤسسة اتكادنتر ، اخذت ومنذ فترة تنشر نتاجات طليعية للشعراء والكتاب الشباب ، بهدف الهيمنة على هذا الاتجاه التجديدي في الادب المعاصر اولا ، وسلخ اولئك الكتاب والشعراء عن انتماءاتهم الطبقية والايديولوجية ثانيا .

بيد أن المطالعة الاولى لبعض تلك الاشعار التي نشرت في افكاونتز مثلا خلال العام الماضي يمكن ان تعطينا ادلة ادانة واضحة لتلك الاشعار المرتبكة بعض الشيء والتي اجريت عليها عملية « دوبلاج » فريدة النوع حقا . ان هذا ممكن فهمه فقط اذا امتلكنا القدرة على تمييز الشعر الجديد الذي يتصل بالانسان والثورة والذي يبتعد ابتعادا كليا عن الدعايةللفاشية والعنصرية والشوفينية مهما كان الطرح التاريخي والرمزي لتلك الاشعار .

يمكن التاكيد بثقة على ان مؤسسة اتكاونتز قدمت في اواسط العام الماضي شعرا «جديدا» لكنه شعر منحاز الى اقذر ايديولوجية عرفها التاريخ . ولان الشعر المنحاز هو افضل اشكال الشعر ـ المحرض حاليا فانه يلقىاهتماما واسعا بين اوساط الطلبة والشباب . ولهذا نجد انحياز شعر اتكاونتز للفكر الصهيوني من خلال التلميحات والاستعارات التلمودية لهجرة اليهودي الاوروبي الى النقب ، حيث اصبح البعد الصحراوي بعدا فلسفيا واخلاقيا ودعوة للافضلية اليهودية .

ان الادب يسقط عندما يرتبطبتلكالمؤسسات ويهجر اعرافه الثورية ويتنكر لقيمه الانسانية وتاريخه النضالي . واذا كان البعض يحلو لهم ان ينحازوا الى تلك المؤسسات ولكن بعد التنكر لما اشرت اليه ، فانهؤلاء لا يمكن البتة انيكونوا صوت جيل بكامله ذلك لان ادب كوسليلر وامثاله اصبح في خدمة المؤسسات التي تحاول جاهدة تشويه حياةالمناضلين والاساءة الى الادب الثوري .

واذا كانت هذه المسالةقد اقرتنهائياخصوصا في الستينات ، فانه من المفترض في الادباء التقدميين ، او الذين انحازوا الى الواقع التقدمية مؤخرا ، الانتباه الى مسالة اخرى هي ان الصحف والمجلات « المعروفة » او لان الارتباط بهذا النظام او ذاك ، يصادف انتتعرض بالنقد الى هذا الكاتب او الشاعر دون اجراء حديث صحفي معه ، وانما على اساس المعرفة النسبية بنتاجاته المنشورة . فهل يشكل هذا اتهام للاديب التقدمي ؟

مؤكدا ان ثمة التباسا سيحدثفيما لو خبرت مثل هذه الامور من زاوية الاتهام المسبق والفهم العشائري المتخلف . كما انه سيكون امراجيدا اذا نظر الى هذه المسالة بروح واخلاقية الاديب الذي لا يمكن له ان يتواطا مع نفسه والذيارتبط بالانسان والثورة والتغيير .

ان هناك امثلة عديدة من الممكناعتبارها شاهدا في صالح الاديب التقدميالذي تكتب عنه صحف رجعية او ليبرالية . كما انه يبدو من السخف كتابة « براءة » عن ذلك المقال صباح اليوم التالي في احدى الصحف ، بينما يكون معقولا واقرب الى الموضوعية اعتبار هذا الامر كاية محاولة تقوم بها الصحف البرجوازية لالباس نفسها ثوبا تقدميا .

هناك ايضا امر آخر : ان ادباء عرفوا بمواقفهم النضالية عبر تاريخ مؤلم ومؤسف وقاس لا يمكن لهم ان يتنازلوا عن تاريخهم ، رغم الظروف الصعبة التي قد تمر بهم . وربما يمكن القول ايضا ان اولئك الادباء رغم ظروفهم الصعبة والقاسية ظلوا امناء على ارتباطاتهم الاخلاقية والثورية

ان ادباء رفضوا امتيازات الوظيفة ومخاطر الانزلاق الى روتين العمل اليومي ، لا يمكنهم ابدا ان يتعاملوا مع تلك الصحفوالمجلات ،مثلما يكون الاتهام الموجه اليهم قابلا للرد الحاسم ، اذا تبين ان بعض الذين يرددون تلك الاتهامات مدعوون الى مراجعات لمواقف سابقة بخصوص علاقاتهم مع العديد من الادباء التقدميين .

ان فكر الاديب الثوري يمنعهمن الطعنالاسف وادانته ، سيما اذا كان ذلك الطعن مبنيا على ما تقوله صحف ليبرالية ورجعية ومرتبطة بهذا النظام او ذاك .

« جمعة اللامي »

كلمة تقال ، في الملتقى الشعري العربي الاول

كان الملتقى الذي شهدته بيروت ، الاسبوع الماضي ، في الحق احتفالا شعريا يستحق الرجاء والبهجة . واذا نظرنا اليه كبادرة ومقدمة اي بحجمه « الواقعي » ، فانه على هذا المستوى من النظر ، يستحق ما هو اكثر من ذلك .

ولعل الجمهرة الشابة التي ملات القاعتين ، كانت بالغة السعادة ، وهي تلقى الشعر والحديث عن الشعر ، بعيدا عن بركة السلطان. بعيدا عن ايعازاته وتعليماته واشرافه «الروحي» . وقد نجح المسؤولون في ذلك ، رغم اتاحتهم الكلام ـ حسب اللياقات التي لا بد .. ـ لوزير التربية ، الذي جهد ان يقنع المستمعين في ان الشعر افضل من الحكم ! وتوسل في ذلك الاسلوب الارسطي الذي لم يعد اليه احد يلتفت .

ولان الاحتفال الشعري ، كان بريئا من خدمة السلطة ـ هنا وهناك ـ ، فقد تعذر على الوجوه التقليدية ، البالغة التخلف والتفاهة ، ان يكون لها مكان . ووفر بذلك علينا ، اوزانها وقوافيها وجزالتها . ووفر المسؤولون على الشعر باب الارتزاق البليغ من ان يصح .

وهكذا وقع اختيار المسؤولين ـ النادي الثقافي العربي ، واللجنة المؤلفة من شعراء ونقاد ابرزهم ادونيس ـ في المبدأ ، على جيلين.

الجيل الاول الذي قاد حركة الشعر الجديد منذ مطالع الخمسينات : خليل حاوي ، ادونيس صلاح عبد الصبور ، عبد الوهاب البياتي (تغيب) ، احمد حجازي ، بلند الحيدري ، وغيرهم . وهو الجيل الذي نضج وعيه وتفتحت ثقافته ، عبر المخاضات الوطنية والاجتماعية للعالم العربي .

ثم الجيل التالي ، الذي تربى على الاول وقرا اشعاره في المدرسة او الجامعة ، وبدا يبرز وجوده منذ اوائل الستينات ، وهذا الجيل الذي يتقدمه المصري محمد عفيفي مطر يتالف من ممدوح عدوان ، وعزالدين المناصرة ، وحميد سعيد ، ووليد سيف ، وصلاح احمد ابراهيم (سوداني) وغيرهم من الشعراء المشاركين .

وقد اثبت الجيل الاول ، انه لا يزال يمثل الفارق التاريخي في شعرنا العربي . وان لديه ما يعطيه ، على الرغم من تراكم وتعقد « التجربة الحضارية » العربية ، التي مثلوها في انطلاقها الاول . وقد تبدى ذلك في قصيدة عبدالصبور الجديدة « الى موتانا .. » التي احتفظ فيها بشجنه القديم ، مشربا اياه بتجربة انسانية كثيفة ، اتحدت فيها الذات بالموضوع : الوفاء للارض واتصال القتال عنها .

غير ان ادونيس ظل الاكثر فعلا وفاعلية . وقد لقيت قصيدته « مقدمة في تاريخ ملوك الطوائف » ـ وكانت قد نشرتها الهدف سابقا ـ وقعا عميقا مؤثرا في نفوس من حضروا ، واغلبهم من الشبيبة واذا تجاوزنا الالقاء الحي المتحرك الذي اداه ادونيس لقصيدته ، فقد برع ان يملك عواطف وخواطر الجمهور ، بقصيدة بريئة تماما ، من مواصفات الشعر الوطني المعهود، السريع الانزلاق الى الاذن وعنها . بل اكثر من ذلك ، كانت القصيدة تركيبا شعريا لم نعهده الشعر العربي ان على صعيد اللغة او الصور . بينما سقط الفيتوري سقوطا مفجعا ، لم ينقذه منه سوى الالقاء المسرحي الجميل. اما الجيل الشاب الذي برز منه وليد سيف بقصيدته الفلسطينية الاسبانية ، فقد كان من الضرورة بمكان ان يمثل تمثيلا اكثر شمولا . كان يفترض على الاقل ، ان نسمع قصيدة نثر فوضوية ، من هذا النوع الذي يغمر صحافتنا الادبية . ومهما تكن التحفظات على هذا اللون من الكتابة : فنيا وفكريا ، فان قصيدة النثر واقعة لا يمكن نكرانها .

تبقى عدة ملاحظات بالنسبة للندوات ، وبالنسبة للجمهور .

■ كانت الندوات في معظمها ثرثرة سريعة ، تدور في العموميات والبديهيات . ولتقصر الوقت المخصص ، فقد عمل كل شاعر على ان يقول اي كلام ، لمجرد انه « يتعلق » بالموضوع .

وقد غاب عن الندوات جميعها : الموضوع المحدد ، وتقسيم المناقشة ، فبقي الكلام بسبب ذلك لغوا . فالكلام دائما عندما يكون خارج سياق محدد ، فانه لا يعطي رايا ولا رؤية .

■ اما الجمهور فقد كان الانتصار العظيم ، الذي كشفه لنا هذا الملتقى

لقد تاكد لنا ، ان النشء الطالع يحب الشعر ويقبل على الشعر الجديد ، بشوق واستعداد الاخذ والتفاعل ، ولان الجمهور كان يتمتع بوعي عفوي صارخ ، فقد رفض ان يبتلع نزار قباني . رفض ان يصدق ان الشعوب العربية ، « شعوب التذبذب ، وشعوب الجاهلية » ورفض ان يعتبرها قاتلة لعبد الناصر . وكذلك رفض الكلام المردود عن النهدين اللذين يعجبان نزار . ولم تكن « قلة الادب » التي عبر عنها الجمهور سوى انعكاس مهذب ومشروع ، لغياب الاحترام الذي يحمله نزار للشعر والجماهير ، وجماهير الشعر.

■ وفي واقعة اخرى اكد الجمهور حضوره ، عندما ظهر على المسرح رجل نعت الشاعر المغربي التقدمي عبداللطيف اللعبي بقلة التهذيب بل وعدمه . لماذا ؟ لان اللعبي قال كلاما بسيطا وعاديا عن ان ام كلثوم هي احدى ادوات الخدر العربي . وانها بالتالي فن رجعي ، ينتظم في الثقافة السائدة . وقد رفض الجمهور بشدة ان يسمح للرجل باستئناف كلامه ، فسكت .

■ ومع الشعر باللهجة العامية ، اكد الجمهور بقوة ، حضوره . فقد كان مشدود الانفاس وهو يسمع قصيدة طلال حيدر عن فلسطين . ونال طلال حيدر من القصيدة تصفيقا مجيدا . وهذا يثبت ان الكلام الشعري ، بلغة الحياة اليومية ، يستطيع ان يفعل مثل الكلام الشعري بلغة الكتابة . ان نجاح الشعر باللهجة العامية مدعاة لاعادة النظر في تصنيف الادب العامي . الادب الذي يكتب باللغة التي نفكر ونشعر ونحلم بها ..

« المحرر »