في الأدب الصهيوني:

من «الاكسيدوس» واليهودي التائه الى التفوق العرقي!

دكتور محمد الوادي*

مدخل لا بد منه :

إن المتتبع للساحة الثقافية العربية يلاحظ انه في السنوات الأخيرة بدأت تبرز دراسات، وأبحاث، ومقالات ـ هنا وهناك ـ تحاول رصد جوانب من الحياة اليهودية. هذا الاهتمام «المفاجئ» لا يمكن أن يكون وليد الصدفة، بل مفكرا فيه، وربما مخططا له. وهو الأمر الذي يدعونا إلى طرح أسئلة إستراتيجية تتطلب البحث عن إجابات مقنعة: لماذا ظهر، مؤخرا، اهتمام زائد بالأدب اليهودي؟ هل بدافع ما وخلفيات مبطنة؟ أم فرضته حاجات ماسة؟ أم لتدارك خطأ تاريخي؟ ولما هذا الاهتمام «المفاجئ» كذلك من طرف اليهود أنفسهم في هذه الفترة بالذات؟

هذه الأسئلة يمكن أن تتضاعف وتتناسل بشكل كبير. إلا أن ما نعرفه هو أن اهتمام العربي بضروب الحياة اليهودية لم يبدأ، بشكل جدي ومنهجي، إلا قبل سنوات قليلة،وجل هذا الاهتمام انصب على منحى السياسة، والاقتصاد، والشؤون العسكرية . وبقي جانب الإنتاج الأدبي وافني بعيدا عن دائرة الأضواء والانشغالات .

وبلا شك فان اليهودي قد لعب دورا ما في الحياة الاجتماعية، والثقافية، والاقتصادية، والسياسية العربية، والعلاقة بين العرب واليهود لها جذور تاريخية، ولها أكثر من وجه. ومن خلال هذه العلاقة،وهذا الدور استطاع اليهودي تمرير الكثير من أطروحاته، وعبر جسر الثقافة (اللغة والأدب تحديدا)، وبواسطة فروعهما أبدى شراسة في القتال . ولم يحارب العربي بنفس السلاح، ولم ينتبه إلى خطورة سلاح الله والأدب والفن إلا في العقد الأخير. واليوم كيف أصبحت العلاقة بين العرب واليهود؟ ترى الباحثة اليهودية «ريزا دومب» أن ((العلاقة بين العرب واليهود هي، اليوم، إحدى الموضوعات، التي لا تشغل فقط الشعبين المعنيين، بل تمتد أيضا إلى ما وراء ذلك . وانه لأمر مرغوب فيه كثيرا إجراء الأبحاث، التي تستهدف الوصول إلى تفاهم ما بين العرب واليهود. وان أي خطوة، تقود إلى هذا التفاهم، ذات أهمية حيوية 1».

1 . البدايات الأولى للأدب الصهيوني:

يقول أنيس صايغ في التمهيد الذي كتبه لكتاب « في الأدب الصهيوني» 2: «هذه أول دراسة بقلم عربي وباللغة العربية، على حد ما نعلم، في الأدب الصهيوني 3 ». أما غسان كنفاني صاحب هذا الكتاب القيّم والذي يعد مرجعا مؤسسا، ولا غنى لأي باحث في الموضوع عنه فيستهل مؤلفه بمقدمة جد مركزة، وجد دقيقة رغم أنها لم تتجاوز الست صفحات، ولكنها جاءت محملة بالأسئلة:

× ما الذي فعله كتاب مثل رواية دانيل ديروندا ليجعل إسرائيل تسارع إلى إطلاق اسم مؤلفه على احد أهم شوارع تل أبيب بعد أيام قليلة من إعلان ولادة الدولة عام 1948

× ما الذي فعله كتاب مثل رواية دافيد الروي ليصبح فيما بعد أستاذ الهتلرية الخفي؟

× كيف ولما ذا ومتى تطورت قصة اليهودي التائه لتصبح، بدلا من أن ترمز للعقاب، ترمز للتفوق العرقي؟

× ما الذي فعله شيلوك شكسبير الشهير في تاريخ الصهيونية الأدبية؟

× على ما ذا اعتمدت رواية مثا «اكسودس» لتصبح المصدر شبه الوحيد للقارئ الغربي العادي وغير العادي في فهمه لأحداث الشرق الأوسط؟

× ما الذي قالته الروايات الصهيونية التي كتبت بعد 1948 لتستطيع، بالنسبة للقارئ الغربي، أن تزور التاريخ وتطمس الحقائق وتضعه إلى جانب القضية غير العادلة؟

× لما ذا ذهبت لجنة نوبل في عام 1966الى حد منح جائزتها لكاتب رجعي متعصب لا تمتلك كتاباته أي شرط من شروط الفوز بالجائزة؟

هذه الأسئلة وغيرها سيقدم لها غسان كنفاني أجوبة معززة بأدلة من المتن الإبداعي الصهيوني (الرواية تحديدا) .يرى صاحب «في الأدب الصهيوني» أن الحركة الصهيونية قد قاتلت بسلاح الأدب قتالا لا يوازيه إلا قتالها بالسلاح السياسي. ويذهب إلى ابعد من ذلك حينما يؤكد على أسبقية ظهور الصهيونية الأدبية على الصهيونية السياسية . فمتى وكيف تمت ولادة الصهيونية الأدبية؟ يرى غسان كنفاني انه إذا ((كانت نهاية القرن التاسع عشر هي العلامة الرسمية لولادة الصهيونية السياسية فان «الصهيونية الأدبية» بدأت قبل ذلك، وكانت في الحقيقة مادة «الصهيونية الفكرية» التي كتب عنها هيس وبنسكر وسوكولوف واحاد هاعام وهرتزل وغيرهم» 4.

حقا إن الإرهاصات الأولية لأية نظرية غالبا ما تظهر في مجال الأدب قبل أي مجال أخر. وبوادر الصهيونية وجدت طريقها إلى الأدب اليهودي قبل أن تبرز، بشكل جلي، في الحقل السياسي. وهكذا سيبدأ أدب من طراز صهيوني يبرز بروزا مستمرا ليس في مطلع القرن التاسع عشر أكثر من وميض خاطف وعلامات، ولكنه يتخذ طابعا اشد وضوحا في منتصف القرن ليصبح شائعا في أواخره مفجرا في النهاية الصهيونية السياسية التي كرسها مؤتمر بال عام 1897 5.

2 . شخصية اليهودي من خلال الرواية:

تطرح الرواية الصهيونية الشخصية اليهودية طرحا أسطوريا يتجاوز حدود التناول الأدبي..انه طرح موجه سياسيا وإيديولوجيا.وهنا تبرز، بشكل مكثف وممنهج، صورة اليهودي التائه. ويرى غسان كنفاني انه «بوسعنا ملاحقة أوضاع اليهود الاجتماعية عبر ملاحقة شخصية اليهودي التائه: انه مواطن قنوع متدين أحيانا ولكنه متشرد يجلب النحس والدمار حينا آخر. فقير مرة، ويتزنر بالجواهر مرة أخرى. راض بالعقاب الذي نزل به، في البدء، ولكنه شكاك متذمر ومتربص فيما بعد، ومتمرد ثائر يهز قبضته في وجه الإله أخيرا» 6 وسيقع تحول في مسار اليهودي التائه روائيا، ففي 1602كتب كروتزر كتابا فريدا يتضح ذلك من خلال عنوانه: «وصف موجز وروائي ليهودي اسمه اهاسورس شاهد شخصيا صلب المسيح وشارك في تظاهرة صلبه، والذي حيل بينه وبين العودة إلى القدس

إلى الأبد، ولذلك لم يستطع أن يشاهد أبناءه وزوجته، منذ بضعة سنين، وشوهد في دانزينغ انو عام 1599في ديسمبر»).هذه الصورة بقيت مهيمنة إلى حدود سنة 1844حيث كتب يوجين سو رواية «اليهودي الجوال» حيث أعطى لشخصية اليهودي بعدا اجتماعيا ودينيا. ويستخلص غسان كنفاني أن الكاتب الصهيوني يواجه القضايا التالية في أعماله:

× التفوق اليهودي والبطل المعصوم.

× الموقف من العرب خصوصا والشعوب الأخرى بوجه عام .

× الشخصية اليهودية وعلاقتها بإسرائيل .

× المبررات الصهيونية لغزو فلسطين، بما في ذلك التركيز على الاضطهاد الذي تعرض له اليهود بوجه عام، وعلى المذابح الهتلرية خصوصا .

3 . الأدب الصهيوني والسياسة خطوة خطوة :

لم يحدث أن وقع تلازم بين أدب وسياسة مثلما وقع بين الأدب الصهيوني والسياسة. وهذا التلازم دفع بهذا الأدب بعيدا إلى أن أصبح عدوانيا . «والذي لا شك فيه أن تيودور هرتزل كان أول من السياسية الصهيونية دور أعلن هذا الاتجاه بصراحة في مطلع القرن العشرين، حين نشرت روايته ّالأرض الجديدة القديمة» ، هذه الرواية التي استبقت، عند هرتزل نفسه، الصهيونية السياسية، وكانت حافزا لقلب هرتزل «الفنان» إلى هرتزل «السياسي» 7 «هذا الانتقال من الفنان.. إلى السياسي له ما يبرره ليس فقط عند هرتزل، ولكن أيضا عند اغلب الكتاب الصهاينة . ذلك أن تداخل الفني بالسياسي عندهم لا يشكل أي إحراج بل يعتبر ميزة.

هذا الأدب المطبوع والموسوم بهذه الخاصية تدخل في التاريخ الإنساني فشوه حقائقه، وحرف وقائعه، وأعطى صورا زائفة بذيلة بعيدة كل البعد عن الحقيقة التاريخية. ومع ذلك فانه لا يوجد أي أدب سياسي روج ويروج بالكيفية التي روج ويروج بها الأدب الصهيوني خارج مناطق إنتاجه».

انه فعل السياسة التي يتحكم فيها اليهود، ويتقنون اللعب بخيوطها. هكذا، إذا، لعبت الحركات السياسية الصهيونية دور الموجه للادب، واطلعت بمسؤولية تشجيعه والدفاع عنه وترويجه . في ذات الوقت قام الأدب الصهيوني الموجه بخدمة الأبعاد السياسية العنصرية التي سقطت في حبال أخطاء عديدة ومع ذلك فقد استطاعت الآلة الصهيونية الجبارة أن تمنع حدوث أي فضح ذي شان لذلك النوع اللااخلاقي من غسل الدماغ عبر العمل الفني» 8 . ومما لا شك فيه أن تماهيا واضحا بين الأدب الصهيوني والسياسة الصهيونية، يبرز هذا التناهي في التعالق الوطيد، وفي المساندة المتبادلة . فلأدب يبرر أخطاء السياسة، والسياسة تزكي الأدب المزيف وتنشره على أوسع نطاق.

غسان كنفاني

---

* كاتب وباحث من المغرب

المراجع:

1ـ ريزا دومب (صورة العربي في الأدب اليهودي) ترجمة عارف توفيق عطاري . ص7 دار الجليل ـ عمان .
2 ـ كتاب لغسان كنفاني . سلسلة دراسات فلسطينية ـ مركز الأبحاث ـ بيروت .نوفمبر 1967
3 ـ أنيس صايغ .من تمهيد لكتاب (في الأدب الصهيوني) ص7 .
4 ـ غسان كنفاني (في الأدب الصهيوني) ص. 27.
5 ـ نفسه .ص42 .
6 ـ نفسه .ص63 .
7 ـ نفسه .ص82 .
8 ـ نفسه .ص82 .

شاهد نفي

شعرية المألوف اليومي!

خيري منصور *

■ في شعرنا العربي الحديث أخذت الاشياء الصغيرة مكانة لم تكن لها من قبل ترجّل الشاعر من العناوين الكبرى الى الجزئيات التي يتعثّر بها في نهاره وليله وهبط من اليدين الى الاصابع من النجوم الى الحصى وادرك ان التعالي عن عالم يبهظ حواسه هو تعالٍ غير شعري ولعل هذا هو احد دوافع الشاعِرة نازك الملائكة للتجديد ـ في احدى مراحل حياتها ـ فهي تقول في مقالة لها عن (أبي ماضي): ان ابرز مظاهر ارتداد هذا الشاعر انه عاد الى السمة الكبرى التي لزمها الشعر العربي القديم ونعني بها ما يمكن ان ينضوي تحت لفظ (الحكمة) فالحكمة كما تقول الملائكة هي نهاية التجربة الانسانية وملخص حياة عشناها ثم رأينا ان نختزلها في قانون صغير والشعر بهذا المعنى الذي تبحث عنه نازك هو مجموع تجاربنا وليس ملخصاتها الحكيمة (النافعة).

لهذا حلت في شعرنا الحديث العناوين الصغرى محل العناوين الطامحة الى أسر العالم في (عناوين..) وليس في قصائد، فالانسان الكلي (مجال التجربة والحكمة معا) اصبح رجلا بعينه او امرأة بعينها وربما احدى حالاته وقد تتوغل القصيدة لرصد لحظة عابرة في حياته لكنها بعيدة المنبع... والدلالة، وهذا بطبيعة الحال يتوقف على مقدرة الشاعر وبصيرته.

ان الانتقال من المثال (النموذج) بكل ثوابته الى المتغير الواقعي أعان الشاعر على توسيع رؤياه، واذا كان لا بد من طرح امثلة في هذا الصدد فيمكننا الرجوع الى المرأة كمطلق انثوي في الشعر ومواصفات مكرسة ومتوارثة بحيث استحال هذا المطلق الى متعيّن بشري ذي خصائص وسمات وبذلك انتقل الشعر من (الغزل) الى (الحب) الغزل بغرضيته المبتغاة واثاثه اللغوي وقرائنه الثابتة تحول بفعل التطور في الحياة والشعر معا الى حب يختلف بين شاعر وشاعر وصار للمحبوبة صفات طازجة تنتسب الى كائن بعينه، لقد تعرّض قيس العربي الى انقلاب شبه جذري اضناه الوصل فعبر عن ضجره في العديد من القصائد الحديثة، وما حل بليلى لم يكن أقل مما حل بقيسها (مسرحية عبد الصبور الشعرية «مجنون ليلى» مثلا).

وهنا أيضا يمكن استحضار مثال البطل في الشعر الحديث، لقد تجرد البطل من معظم صفاته الكبيرة، لم يعد ذلك الامر للتاريخ او الصانع له، انه عادي احيانا حد النسيان وغير مسمى الا بقدر ما يسميه الشاعر تسمية ذات دلالة على (عاديته) وتغيُّر مفهوم البطل غيّر بالضرورة افعاله، وانتقل من الخارق واللابشري الى المألوف والبشري العامل، الجندي، البائع المتجوّل، البغي... الخ.

ولم يعد الشاعر يخجل من التقاط مواد قصيدته من الرصيف والمقهى وكوابيس الظهيرة والليل على السواء... لأنه بالتقاطه هذه الاشياء المتواضعة انما يقبض على جوهر زمنه، والتشابه بين الازمنة كبير مجسم ومرئي بوضوح لهذا كثر واصفو الثابت، اما المتجدد والمتغير (الفروق) فهي غير مبذولة للجميع، انها تتطلب حاسة شم كلبية كما تقول اميلي ديكنسون، كيف يكتب الشاعر عن زمنه ان لم يدرك ببصيرته ما استحال اليه الناس في زمنه حبا وموتا وكراهية وخوفا..؟

اراني اقتربت من مفهوم الحداثة بمعناه (غير الاحتفالي).. فالقبض على روح مرحلة ما والاصغاء العميق الى ايقاعها هو حداثة بامتياز، كيف يمكن لشاعر ولد توأما لسلحفاة ان يتقمّص عادة في زمن (نموت فيه قبل ان نتقن عادات تعلمناها).

ان حداثة بودلير بل ابوتّه للحداثة كانت كما يرى (روزنتال) في قدرته على النفاذ الى قلب زمن آخذ في التغير، ولم تكن صدمة الحداثة التي احدثتها (اغنية العاشق بروفروك) لإليوت الا في جعل القارىء يقع على نفسه في المرآة دفعة واحدة ويصغي لثرثرته بعد أن اغرقه الرومانسيون في سماء وهمية وتستروا على هشاشته وخذلانه الروحي.

وهكذا كان شعرنا العربي الحديث في مرحلة الرواد... صادما لكن ثمة ما يخفف من وطء الصدمة، انه المشترك الرومانسي ـ الايقاعي مع الاباء وهو أيضا الحذر من الذهاب بعيدا عن الذائقة السائدة.

كثيرة هي النماذج في هذا الشعر التي بحثت عن نبض العالم في جزئيات كان الشعر يتعالى عليها من قبل (اسواق القرى، تصوير التجارب الساذجة، الجهر بالحرمان الجسدي، واخيرا هواجس البحث عن خلاص غير الخلاصات التقليدية المعروفة.

***

هل نقترب مما يسمى الواقعية التسجيلية حين ندعو الشاعر الى غرز اصابعه في التراب؟ وهل التراب قدر التائقين الى فضاء لا يبلغونه ابدا؟

حين يكون الحديث عن الشعر خاصة يتراجع كل ما من شأنه ان يذكّر بالواقعية التسجيلية اذ لا واقع هناك او هنا معطى بموضوعية تقبل التسجيل، والواقع كما يقول (بروست) يختفي تحت التفاصيل الدقيقة (انه في الماضي الكامن في رائحة قطعة كعك الماندلين)، فالواقعية ان كان لا بد من استخدام هذا المصطلح هي اعادة اكتشاف الواقع لا وصفه من الخارج لان المتحقق منه على السطح هو لا شيء على الاطلاق اذا قيس بالممكن الهاجع. لكن المضي مع بروست مثلا الى النهاية سيجعلنا نحل الادب كإفراز محل الحياة نفسها، انه (الماهية) بالمعنى الدقيق وهذا بدوره سيحيل الحياة الى ارجاع يتلفها في الواقع او ينفقها بهدف اعادة خلقها في الفن...

وللخروج من فهم يرى الواقع مجرد صلابة معادية لا بد من التذكير بالاشتباك التاريخي بين الشاعر والواقع ـ الشاعر بصفته بشرا محددا بوعي وميلاد وطبقة.. هنا نجد انفسنا ازاء مهمة مزدوجة.

اولاً: التعامل مع كلمة واقع بمعناها التاريخي ـ لا المجرد ـ وبوصفه ـ الواقع ـ محصلة قابلة للفهم والتعليل.. وهذا بطبيعة الحال، يجعلنا نقف على الطرف المقابل لمفاهيم نقدية ـ شعرية تبرىء الشاعر من التاريخ والميلاد والطبقة تعفيه مسبقا من اي اشتباك، وتعوضه عن ذلك بمعارك دونكيشوتية مع اشباح تتناسل في مراياه..

وثانيا: ان الواقع ليس مبرأ تماما من الشعر، في صميم نسيجه وتموجه، يقع الشعر الاكثر طزاجة، والاكثر (خامية) ان صح التعبير...

بالاشتباك مع هذا الواقع المسكون بخام الشعر وبالهيمنة عليه من خلال الوعي يتشكل بين اصابعنا الصمت، وتضاء لغتنا وتغتني بالدلالة، وتتصلب الرخاوة الشعرية بما يمنحها كيانات محددة، لكن شعر الواقع لا يهاجر الى دفاترنا لمجرد كوننا (نقلة) ماهرين، واذا كان سطح الواقع مرتبطا بالرؤية، فان ممكناته الهاجعة هي مجال الرؤيا بامتياز، من هنا تأخذ التفاصيل الصغيرة اهميتها، بصفتها ايماءات تحيل الى المشترك البشري دون ان تفقد حيوية الحضور الحي، وبخضوعها للانتقاء والتوظيف (المشهدي) تصبح غير ما كانت عليه، واهم بكثير مما كانت عليه.

***

يجتذبنا في هذا الصدد المثال الذي أتى به الشاعر (ستيفن سبندر) في كتابه «الحياة والشاعر» يقول: هذا الحقل الذي تطل عليه نافذة غرفتي انني انظر اليه كل صباح حينما اجلس لعملي امام المنضدة الى حدّ أن ألفت شكله وحجمه، ويقول الشاعر سبندر انه كانَ يظن بان التحول الوحيد الذي سيطرأ على الحقل المألوف هو تغير الفصول، لكن حقيقة الامر ان الحقل دائم التحول: لأنه اولا لا يسقط عليه ضوء واحد دائما، كما ان ظروف التربة ولون الحشائش وشكلها ليس هو دائما في الحالة نفسها، وهذه تحولات موضوعية تخص الحقل (المرئي) يقابلها تغير ذاتي عند الشاعر نفسه، فهو ليس دائما نفس الشخص.. انه يتغيّر مزاجا نفسيا وعضويا وفكريا، وتتغير الانبثاقات المؤثرة على هذا المزاج من الذاكرة واللاوعي، المهم هنا ان (سبندر) اكتشف بعد رصده الواعي لمراقبة الحقل مرات عديدة بانه لا يقل تعقيدا عن آلة موسيقية يستطيع ان يعزف عليها عدة نغمات، اكثر من ذلك يقول من خلال مثاله انه يستطيع التعبير عن تجارب حياة كاملة بلغة هذا الحقل، بالوانه واضوائه المتغيرة... وبتلك الشاة الميتة التي وجدها مغطاة بالذباب...

الحقل هنا في هذا المثال الذي قدمه سبندر يكف عن كونه حقلا موضوعيا يراه الجميع ويعبرون عنه، انه يذكرنا بلوحة مونيه التي تجعل المشهد يتغير ما يزيد عن عشر مرات في النهار الواحد تبعا لتغير الاضاءة وتغير مساقط الضوء الشمسي، فهل ننظر الى حقل الشاعر بصفته صورة مصغرة لكون كبير بالغ التعقيد، هل هو المتر المربع الواحد الذي يحمل خصائص الارض كلها كما يقول مؤلف كتاب نسيج الحياة؟

ان لكل (عام) في الفكر (خاصا) في الشعر، وهذا الخاص هو مجموعة الاشياء الصغيرة المرئية حد الاهمال، لكن المنسية هناك في الخارج لا يحس بها العادي الا حين يرتطم بها، او تتولد من احتكاكه بها شرارة قد تنطفىء في الهواء، وهذا ما يحدث غالبا وقد تشعل ليلا حالكا في القلب والروح، وهذا ما يحدث نادرا وعندئذ يكون الشعر.

الطفل يرسم في مراحله الاولى كيانات (كلية). فالاشخاص لديه صلبان او ما أشبه، والبيت او الغرفة مربع تتوسطه مربعات صغيرة، انه لا يهتم بالتفاصيل، حيث لم يتشوه او يغتني بالخبرة، الخبرة التي من خلالها تكون الهيمنة ممكنة على اشياء العالم وفوضاه، في حال الطفل (الرسام) يصبح الانحياز للبراءة غير المخترقة بذاكرة سوداء بديلا عن المقاييس الجمالية التي افرزتها الخبرة، لكن في حالة الشاعر يختلف الامركثيرا... لأنه بوسع الجميع ان يتحدثوا الى ما لا نهاية عن موت لا يخصهم، وعن امرأة لا يتحرقون حنينا الى صوتها، وبوسعهم ايضا ان يتوارثوا ويتناقلوا ثوابت استحالت بها الاشياء مجرد اسماء، لكن الشاعر الذي يتحدث عن (موته الخاص) و (حبه الخاص) و (وطنه الخاص) ـ وكذلك منفاه ـ سيجد انه يقترب شيئا فشيئا من مناطق مجهولة عصية على اقدام سواه، سيتوغل في رسم حركة اليد او الاصبع او اي تفصيل جسدي آخر، في الوقت الذي يغادر فيه رسم الاجساد والكيانات الكلية الجوفاء. ولعله في هذا (الخاص) الذي يبلغه عبر عذاب شخصي لا يقل قداسة عن الصلب والافتداء يعثر على العام الخالد...

واذا عدنا الى مثال الحقل الذي اورده (سبندر) نجده يقول: (ان قصة ما اصل اليه ـ اذا قدر لي التوفيق ـ هو ان القي في ذهن القارىء بصيصا من النور قد يوحي اليه بحقل آخر سبق ان شاهده هو...!)

---

* شاعر وكاتب من الاردن

إصدارات جديدة

«البستان»

دمشق ـ «القدس العربي»:

مجموعة قصصية جديدة للأديبة ملك حاج عبيد، حملت عنوان «البستان»، صادرة عن اتحاد الكتاب العرب.

ضمت المجموعة أربع عشرة قصة «الحيتان ـ البستان ـ لأرى ملامحك في وجوههم ـ مواسم الضحك ـ السماء والرماد ـ السؤال ـ الانهيار ـ الحب والسفر ـ حب وحزن ـ أربعة وجوه للحب ـ الومض ـ الحلم ـ أوديب والعشيرة ـ الوشم.

كما صدر للكاتبة:

ـ الخروج من دائرة الانتظار ـ رواية.
ـ قال البحر ـ مجموعة قصصية.
ـ الغرباء ـ مجموعة قصصية.
ـ حكايات الليل والنهار ـ مجموعة قصصية.
ـ غربة ونساء ـ مجموعة قصصية.

عبر تجربتها حاولت الكاتبة ملك حاج عبيد أن تقول صوت مواجع الإنسان، وأرادت أن تقدم مقولاتها بلغة لينة لا تعقيد فيها ولا ترخيص.

تحفل معظم قصص المجموعة بالحدث القصصي، وتبدي القاصة اهتماماً خاصاً بالحبكة، بالإضافة لاهتمامها ـ من الناحية الشكلية ـ بالأسلوب. حيث تتنوع زوايا الرصد حسب القصة والموضوع، كما تبدي الكاتبة اهتماماً خاصاً باللغة.

من أجواء المجموعة: في تلك اللحظة كرهت أبي، تمنيت أن أهرب من البيت فلا أرى وجهه، وحتى الآن ما زلت أكرهه. بين القسوة والحب يمضي العمر، ينفتح الجسد، تغزل العيون صوراً وأحلاماً.. تهفو النفس، تحلم...يتجسّد الظلم في زهرة ندية نبتت على صدور الصبار والغبار.

«فسيفساء امرأة»

■ ترصد القاصة «سوزان خواتمي» في مجموعتها القصصية الثالثة، الصادرة في (148) صفحة عن اتحاد الكتاب العرب، لوحات فسيفسائية للمرأة، حيث نجحت من خلال القصص الـ (24) في المجموعة أن تشكل لوحات فرحة وحزينة، جميلة وقاتمة، متكبرة ومظلومة، كلها من الفسيفساء، ومن ألوان قطعها الصغيرة بألوان زاهية تارة، وبألوان باهتة تارة أخرى، لكنها لا تخرج عن منظومة الكاتبة الأقدر على الحديث ـ من الرجل على الأقل ـ عن المرأة عبر مفاصل قد تبدو لنا عادية لكنها تلمس بذكاء تلك الخفقة التي تحاول أن تختفي وراء لفتة أو حركة عابرة للمرأة في كثير من أطوار حياتها.

في قصة «فسيفساء امرأة» تشتغل الكاتبة على بناء الحدث من خلال أدوات فنيّة عالية الإدهاش، وبأسلوب حداثي، وتخرج من قيد التركيبات الكلاسيكية للقصة، وتلعب لعبة الارتداد والقفز فوق المساحات الزمنية والمكانية، فنكاد لا نستشعر الزمان ولا المكان، وتبقى مجموعة الرموز الهاطلة بين كل جملة وجملة تستنزف الكاتبة، وتعبر عن حرصها كشف المكنون غير المنظور، وليس لبطلة القصة فقط ولكن للمرأة بالعام، تغرق أحياناً في شعرية اللغة، وتحرص أحياناً على توصيل فكرتها، فقد بدأت القصة بجملة مدهشة إذ قالت:

«جاء وقت الحب...!» ونحسب أنها تلك البداية التي تستفز مشاعر أيّ أنثى مقبلة على قصة حب، لكنها تفاجئنا بتفاصيل تبعدنا تماماً عن رومانسية الفكرة لنستغرق في مكنون تصاريف أخرى رغم أنها تنبض في صدر البطلة رغبة ولهفة لكنها تقطر خيبة وجفاء عبر رحلة عمر لطفلة «لم يكن مجيئها إلى هذه الحياة سهلاً».

احمد الواصل ومشكلة الوصول الى القارىء

بيروت ـ من جورج جحا:

قصائد مجموعة الشاعر السعودي احمد الواصل «مهلة الفزع» قد تكون نموذجا مثاليا لكتابة شعرية يشعر كثير من القراء بانهم يعجزون عن التواصل مع قدر كبير منها. وسبب العجز قد يكون سيفا ذا حدين.. فهو اما عجز هؤلاء القراء عن التواصل مع النص او انه عجز في النص عن مخاطبة هؤلاء. وقد يلجأ انصار هذا النوع من الكتابة الى جواب الشاعر القديم الذي سئل «لم لا تقول ما يفهم» فاجاب «لم لا تفهمون ما يقال».

لكن حتى الاستشهاد بقول كهذا لا يبدو مقنعا بشكل كاف فحتى عند كبار الشعراء الرمزيين وشعراء وكتاب «الغموض» اجمالا هناك مفاتيح تدخل الى مجال ما من العمل وهذه بدورها تضيء دروب عالم القصيدة. الا ان كثيرا من هذه المفاتيح لا يظهر عند الشاعر على رغم تألقه في بعض مجالات. وعنده بالاضافة الى سمات فكرية متعددة اشارات تاريخية وجغرافية واحداث وافكار.. كل ذلك يتتابع احيانا لكنه يبدو في حالات عديدة كانه قد فقد علاقته الذهنية بما سبق وما ياتي بعده وبشكل خاص فقد علاقته بالحالات النفسية الشعورية او ان هذه العلاقة تأتي ضعيفة خابية قضت على دفئها ذهنية باردة دون ان تستطيع هذه الذهنية ان ترسم للقارىء عالما فكريا متماسكا او واضحا في الحد الادنى. وهل نستطيع القول ان الفكري قد يودي بالشعري احيانا اذا لم يتحول هو نفسه الى شعري.. صدرت المجموعة عن دار (الانتشار العربي) في 127 صفحة متوسطة القطع. ويبدو الشاعر كمن يخلق لغة خاصة ومغلقة الى حد بعيد على رغم قدراته لغويا وثقافيا. اما الدكتور سامي ادهم الذي حمل الغلاف كلمات له في الشاعر وشعره فكلامه الفلسفي مساو في غموضه لكلام الشاعر بل انه يفوقه «خصوصية». يقول الدكتور ادهم مخاطبا الشاعر «شعرت من خلال القراءة المتمعنة بانك قريب من مشروعي الفلسفي وانك تبحث في شعريتك خلف الكثرة اللغوية عن الواحدي وليس الواحد».

ويضيف ادهم وقد بدا هنا كأنه لا يكتب فلسفة فحسب بل يكتب شعرا لا يقل غموضا عن فلسفته «ان جوهر الشعرية هو /الواحدي/ وليس الواحد او التوحيد. هو الرؤية التي تتراءى في الق الليل في رحم الدلالات والمعنى اذ ليست الفلسفة بحثا عن معنى شارد او معرفة ضائعة بل هي تصويب نحو الواحدي المتواري في /الكاوس/ العدمي. سررت كثيرا لانني شعرت بان شاعرا يحمل ثقافة عالية راقية يتابع مشروعي الفلسفي ويحاول ان يؤسس شعرية جديدة تتحدى القديم والبالي رافعة الشعر العربي الى مستوى انسانية العالم. الشاعر نبي راء يكون اللغة ويفتح الافاق على الواحدي الغارق في الكاوس اللغوي».

اسم المجموعة «الداخلي» حمل زيادة على اسمها كما ظهر على الغلاف اذ جاء الاخير كما يلي «مهلة الفزع .. سلوى لغير هذا الليل النجدي». وتحت هذا االعنوان الاخير يستهل الشاعر قوله فيبدأ به بنوع من الاهداء «الى مخلصي.. انسي الحاج» ومن بعده «الى مصرخي.. ناصر بو حيمد». بعد ذلك عنوان من عناوين متتابعة كانها في حد ذاتها قصائد. مثلا «نجد. النص. الحب واشخاصه 1999 برواية رعاة الليل». في «شان نجدي في لهجة البقاء صيغة اولى» التي ربما كانت بين الافضل في المجموعة قدرة شعرية لا شك فيها وترابط بين العديد من «اوصال» التجربة الشعورية. لكن الواصل سرعان ما يسلط امورا اخرى على الشعري فتقلل منه او تطرده فيبدو الامر تزاوجا غريبا يقوم على الاكراه. يقول «حجارة تستخمر بطولتها بين فخذي/ وتنزع امل غابة ترسم نجدا بين حلمتي/ سموم تموج في دوائر دمي /شجيرات بانفاس الخزامى/ تكنس وجه الطمأنينة/ ويد لرضيع تحذر الهواء/ في فلاة تتمرأى في جيب اليأس /هودج يصف الظنون/ يسمعون عن الافعى وطاعة الرمل /وسهيل يكتم شفقته /لئلا تسقطه السماء دون جنازة /جحيم يقفو حدود النظر/ وغفوة بسمّ الخطر /ما افناك / يا منتهى البداية/ كيف تنال حليب الاسلاف.».

نقرأ في قصيدة «بسرية الى مجد» التي تبدأ كما يلي «قاموس يحجب لغة الدهان» ويقول.. « قل ما تشاء / ليتخيل الموج حديث العاصفة / فابيح لصهريج الامر اذيال العبور». ويقول فيها ايضا «انت اسمع لحبرك رجة في افئدة الزحام /يكتبون عليك رغباتهم/ فتنزوي سلة الرجاء/ وتغيبين عندي /بثالوث يفصح عقيدة الفضاء/ ويقول « / طب كما تشاء « / فارسم شريعة وعنوان الكواكب /وامد صرخات الرمل/ في عناق صلاة».

نجد في شعره احيانا فضلا عن تلك الالعاب الذهنية الكثيرة المتجاورة مع ومضات نفسية وشعورية..بعض ما يذكر بكتابة الشاعر اللبناني شوقي ابي شقرا. في «رغبة النص» يقول الواصل «نص يعد ذاته بالسفر /ويجيء في حلة المستقبل الماضي/ ما علىّ اوترجف سقيفة البقاء /وتدون هذه الشمس حضارة النفي/ سيختار المجد عصاه وتاج المشيئة الميت في يد/ واسحب مع الكتبة فكرة النفور /وقيادة البريق». في قصيدة «نص عابر» وهي كما وصفها «بعض صدى /شيكسبير يحب/ وهو فيلم سينمائي اخرجه جون مادن يكتب الواصل باسلوب حاول جعله مزيجا من طرق كتابية مختلفة. يقول «كثيرا ما تأكدت لحظتها ان فقدت كونا من فضاء/ لم اجدك الان تمرح غير ليل يحتجب بيننا /ليس اعتذارا/ ما كنت ابقى /ان احرم جسدي جسدك/ ليس اعترافا /ماكنت اشقى/ ان تبقى روحي روحك».

وحين ينفلت الواصل من جاذبية ما يبدو العابا ذهنية يعوزها الكثير من حرارة التجربة الشعورية ويترك للمشاعر الانسانية ان تفرض وقعها وحتى ايقاعها يدخل في العالم الشعري الذي تبعده عنه احيانا اساليب «الية» باردة. قصيدة «وحدك» تذكر بالرومانسيات التي لا تموت ولانها كذلك ففي بعض دفئها ما طرد تلك الميكانيكية غير المترابطة حتى في ميكانيكيتها. يقول «وحدك الان لا الكون معك /وحدك تسطر الافق وتمحو عشرين عاما/ وحدك تتجمع سلاما وفتات العناق /لا احد استطاع ان يكون معك». (رويترز)