فيلم «الماسة الدموية»: عن تهريب الماس، والجنود الاطفال وسيراليون الحرب الاهلية

ليوناردو ديكابريو قاتل محترف والتطهر في اتون القتل والدمار والاستغلال

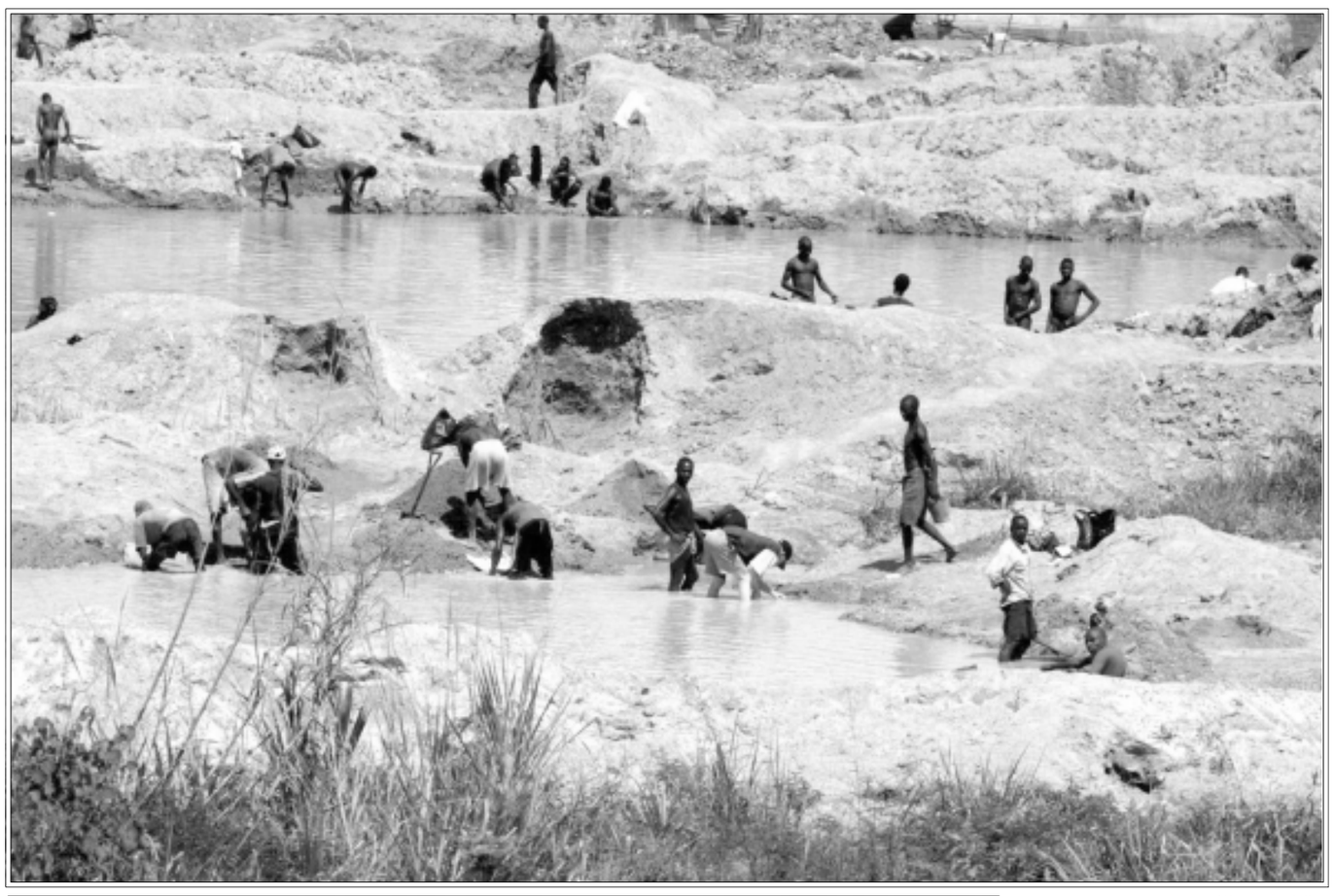
ابراهيم درويش *

■ فيلم «الماسة الدموية» او «ماسة الدم» هو عن تجارة الماس، رسالته واضحة وهي ان الماس الذي ترتديه النساء الجميلات، الممثلات وعارضات الازياء له ثمنه الفادح، دم ودمار وقتل وتشريد. وعلى الرغم من القتل وصور التشريد والدمار التي رافقت تطور الفيلم الا انه على خلاف ابوكاليبتو ميل غيبسون لا يترك اثرا كبيرا على مشاهديه ربما لان ليوناردو دي كابريو (داني ارتشر، مع انه يلفظه اوتشر) يدخل في رحلة تطهر ويتخلى عن الكنز الذي ظل يلاحقه لرفيقه الافريقي فاندي الذي كان يبحث عن كنزه الاخر وهي عائلته التي فقدها في الحرب الاهلية. يبدأ الفيلم بمشهد لمؤتمر يعقد في انتويرب في بلجيكا، عن تجارة الماس، واختيار انتويرب ليس مصادفة فهي احدى المحطات التي يصل اليها ماس افريقيا، وتتم تصفيته وتقطيعه وبعد ذلك بيعه. الفيلم الذي اخرجه ادوارد زويك وهو الذي اخرج ايضا فيلم توم كروز «الساموراي الاخير» يجمع بين تقاليد المغامرة، ومناظر العنف واستعادة الفضاء الافريقي الغرائبي، ليس غريبا ان اصبحت افريقيا في الآونة الاخيرة مركزا لانتاج الافلام فبابل لغونزاليز اناريتو صور في معظمه في المغرب، وفيلم «اخر ملوك اسكتلندا»، لكيفن ماكدونالد وقبله الفيلم الذي قام على رواية لكاتب الروايات البوليسية جون لوكاري «البستاني الدائم» وفيلم المغامرة «صحارى» الذي قدم نسخة فيلم مغامرات افريقية تشبه افلام عالم الخيال العلمي مثل المومياءات وانديانا جونز، الذي يبحث عن الكنوز المخفية، هذه الافلام تحاول تصوير اثر الاستعمار، العولمة، الفقر والعنصرية، والديكتاتورية وسياسات الشركات العملاقة التي تمتص وتستغل فقر وحاجة الشعوب الافريقية، كما انها عن الحروب الاهلية سواء في السودان او ليبريا او سيراليون، وفيلم زويك وان كان سياسيا الا ان نبرته السياسية اقل من فيلم «سيريانا» جورج كلوني قبل عامين، وهو هنا يجمع بين عنف ابوكاليبتو من الذبح والقتل خاصة قطع الايدي وبين غرائبيته التي تذكر بـ «كنوز الملك سليمان» القائم على روايات الاستعماري رايدر هاغارد وفيها جماليات عن المكان الافريقي، ومن هنا وان بدأ الفيلم بمساءلة عن الشركات العملاقة ونواياها في افريقيا الا انه انتهى بمعاهدة حول تنظيم تجارة الماس لكنه في معظم مشاهده كان عن عنف الشوارع والجنود الاطفال وتجنيدهم من خلال تأطيرهم، وفي وسطه يذكر بمناجم الملك سليمان حيث كان العبيد يفتشون عن الذهب والثروة لصالح الرجل الابيض، وفي نهايته معركة يقودها مرتزقة من اجل الحصول على الماسة الدموية/ الحمراء وخلالها رحلة تشبه رحلة انديانا جونز «ناهبو القبور» او فيلم «صحارى». في حيثيات الفيلم خطابان، خطاب يمثله داني ارتشر، الذي يقول ان افريقيا دائما بلد النزاعات والقتل والديكتاتورية وبلد الفرص ان لاحت يجب استغلالها والخروج منه، اما الخطاب الاخر فهو الذي يرى ان افريقيا والحروب الاهلية فيها هي نتاج للتدخلات الغربية وطمع وجشع اصحاب الرأسمال.

«الماسة الدموية» هو عن مغامر او «جندي حظ»/ مرتزق من زيمبابوي مع ان داني ارتشر يشير اليها باسمها الاستعماري روديسيا، وداني ارتشر يهرب من زيمبابوي بعد ان يقتل ثوار تابعون للرئيس الحالي روبرت موغابي، والديه، ويعمل في جيش جنوب افريقيا وانغولا، ثم يصبح جنديا مرتزقا ومهرب ماس عبر ليبيريا من خلال شبكة من المهربين وتجار ماس فاسدين في لندن، حيث يتم نقله الى مونروفيا ومنها الى انتويرب ومن هناك الى الهند وبعدها لندن، ويقوم تجار لندن بالتحكم بصناعة الماس من اجل السيطرة على اسعاره العالمية، داني مرتبط بجيش من المرتزقة في جنوب افريقيا لا يهمهم الا المال ويعتقدون ان تراب افريقيا احمر بسبب الدم الذي اريق. يمثل داني القسوة والواقعية الساذجة والثائر القاسي والرجل الذي لديه حاسة النجاة في جو محفوف بالمخاطر. في مقابله سولمون فاندي (يقوم بدوره ديجيمون هاونسو)، صياد من ميندي، مثالي، ويمثل الامل والسلام، والحياة العائلية، وحلمه في ان يصبح ابنه طبيبا، ولكن ما يجمع بين سولمون وداني انها يطاردان كنزا، الاول ماسة دموية تعتبر بطاقة خروجه ونجاته من هذه القارة الملعونة بالحروب والاوبئة

الباحثون عن الماس

والكوارث، والثاني سولمون يبحث عن طريقة يجمع فيها شتات عائلته. وبينهما تقف الصحافية مادي بوين (جينفر كونولي) حيث جاءت من امريكا بحثا عن قصة كبيرة، وتحقيق هو تهريب للماس غير قانوني، وهي صحافية ليبيرالية ترفض التعميم في الاحكام، فليس كل الامريكيين يشترون الماس الثمين، ومنذ اللحظة الاولى التي تلتقي فيها بداني، هناك كيمياء تسري بينهما، فلم تعد القصة الصحافية هدفها الرئيسي وانما قلب داني.



تدور احداث الفيلم بشكل كبير في سيراليون في نهاية التسعينات، تحديدا عام 1999، عندما قامت قوات المتمردين بالهجوم على القرى والعاصمة فريتاون وقاموا بحرق المتاجر وقتل النساء وقطع ايدي الاولاد الذين يرفضون الانخراط في صفوف الجبهة وتجنيد الاقوياء للعمل في مناجم ماس غير شرعية/ سرية. وفي البداية نلاحق قصة سولومون فاندي، واحلامه من اجل ابنه، وعائلته وفي طريق عودته من الصيد، يهجم المتمردون على القرية ويحرقون البيوت، وهو ان نجح في تأمين عائلته وهربها الا انه يقع في اسر المتمردين الذين يريدون قطع يده ولكن قائد المتمردين يقرر اخذه الى المنجم للتنقيب عن الماس، ففاندي رجل قوي ومتين الجسم. في هذا السياق يحضر داني ارتشر. داني شخصية باردة يؤدي دورا يعرف انه يعيش في عالم محفوف بالمخاطر، يلتقي بصحافية هي مادي بوين. داني لديه مشكلة انه لم يلب بعد طلبية لزعيمه وهنا يحاول تهريب الماس عبر ليبيريا حيث يقبض عليه ويسجن، في نفس السجن يكون سولومون الذي يعثر على ماسة كبيرة الحجم يخبئها بين اصابع قدمه، وعندما يحاول دفنها يحضر المسؤول العسكري لكي يأخذها منه ولكن ما ينقذ سولمون هو وصول قوات الحكومة حيث يجرح قائد المعسكر ويهرب سولمون بعد دفن الماسة وفي اثناء هربه يقبض عليه ويسجن. داني يعرف عن قصة الماسة اثناء السجن وهو هنا يرى انها نجاته، بعد خروجه من السجن، يعمل مع مساعده على تأمين اخراج سولومون من السجن واقناعه بدله على مكان الماسة مقابل البحث عن عائلته. وعندما يخرج من السجن يكون هم سولمون البحث عن عائلته التي تكون رحلت الى غينيا، فيما اختطف ابنه واصبح جنديا في جيش الجنود الاطفال، الذين تستخدمهم حركات التمرد كوقود للمعارك، بعد تأطيرهم من خلال التدرب على القتل وشرب الخمر والمخدرات. وتتداخل مهمة سولومون الذي يعمل في فندق مع مهمة داني، حيث يدخل المتمردون مرة اخرى فريتاون، ولا يجد سولومون الا قبول عرض داني لانقاذه وانقاذ عائلته مقابل الماسة الملطخة بالدم، ومن هنا نلاحق رحلة داني في غابات وقرى سيراليون ومدنها التي يشعل فيها الثوار النار بطريقة طقوسية. وتصبح مادي المثالية واحدة من الوسائل التي يعتمد عليها داني من اجل التحرر من عقده وتاريخه الملوث، فالحب والجانب الرومانسي في العلاقة بين داني ومادي هو طريق من طرق تطهر داني حيث يصل لحظته الطهورية وتحرره من جشعه وخوفه في المرحلة الاخيرة من الفيلم عندما يقتل مرشده، وقائده الكولونيل الذي يكون هو الاخر يطارد الماسة ويقصف منجم الماس على من فيه من العمال والجنود الاطفال. في المشاهد الاخيرة بعد العثور على الماسة، وانقاذ ابن سولومون من جيش المتمردين تبدأ الرحلة للخروج من افريقيا، يمسك داني بالماسة التي حلم بها، ويأخذ سولومون ابنه، لكن فرحة داني بالماسة تموت عندما يكتشف انه مصاب بطلقة وان جسمه ينزف، يصعد داني الجبل للقاء مساعده الذي كان يحوم بطائرة خفيفة حول المكان وعندما يوقن انه لن يعيش يعطي الماسة الى سولومون ويطالبه بالاتصال بمادي التي كشف لها عن كل اسرار تجارة الماس غير الشرعية، وفي مشهد يذكر بالمشهد الاخير من رواية ارنست همنغواي «لمن تقرع الاجراس» يختلط الدم بالتراب، نرى دم داني وهو ينزف منثالا على التراب. وهذا بعد رومانسي للفيلم، فكاتب السيناريو تشارلس ليفيت، والمخرج زويك ارادا تقديم صورة داني الابيض على انها جزء من افريقيا، والكولونيل عندما قابله في جنوب افريقيا وغرف حفنة تراب بيديه، قائلا ان لون التراب احمر لانه مختلط بالدم، وان داني هو ابن القارة ونهايته ستكون فيها. زويك اخرج عددا من افلام المعارك، مثل «مجد» عن فرقة عسكرية من السود «شجاعة في الميدان»، «الساموراي الاخير»، حيث قدم فيها عددا من الموضوعات عن الاخلاق واختلاف الثقافات والقضايا العرقية، وفي هذا الفيلم تم التصدي لها عبر حوار مبسط، لكن المعارك الت بدأت بهجوم الثوار على قرية سولومون، ثم هجومهم على العاصمة واخيرا المعركة في المنجم والقصف بالطائرة لكل من فيه تم اعدادها بخبرة جيدة ومؤثرة. وقد زاوج زويك بين هذا التوتر العالي للمعارك والقتل، وبين الاسلوب الوثائقي، مؤتمرات عن الماس، تحقيقات صحافية، والطريقة التي يتم فيها غسل الماس. قام المصور الفرنسي ـ البرتغالي ادواردو سيريا، بتصوير مشاهد الفيلم، كما ظهر بشكل ثانوي ولثوان مايكل شين الذي يمثل واحدة من الشركات المتورطة بالماس المهرب، والممثل الافريقي وينستون نتوشونا الذي كان الناجي الوحيد في القرية بعد ان دمرها وأحرقها المتمردون، ونتوشونا هو من ممثلي مرحلة السبعينات من القرن الماضي. مادي في النهاية تفوز بتحقيقها الصحافي وتكتب عن داني، فيما يحصل سولومون على عائلته وعلى المال الذي اراده داني لنفسه. في داخل السياق الروائي للفيلم نعثر على الكارثة الانسانية التي يدفعها ابناء القارة اما باستعبادهم من قبل جماعات تمرد لا تهدف الا للقتل والتدمير، والثمن الانساني من اللاجئين والبحر الهائل من الخيام التي يعيشون فيها في الدول المجاورة. الفيلم طويل وهناك لحظات مملة فيه، خاصة في الجزء الثاني منه، لا سيما ان الحركة والحقائق لا تمتزجان، والرحلة للوصول الى المنجم طويلة جدا وفيها مغامرات وتوقف في قرية تقوم بتأهيل معاقي الحرب. «الماسة الدموية» واحد من الافلام التي تتصدى لاشكالية من اشكاليات الاستغلال ولكن الصوت فيها والاخلاقية تظل في النهاية للذين يستغلون، حيث يدعونا الفيلم الى التفريق بين التاجر الجشع في لندن او انتويرب وبين الصحافية مادي صاحبة المسؤولية الاخلاقية، ومثلما وجد اشرار واخيار على الجانب هذا، يوجد اشرار واخيار في الجانب الافريقي. سولومون رمز الامل، والمتمرد علامة الشر والدمار.

لقطة من الفيلم

Blod Diamond (143 mins)
Directed: Edward Zwick
Starring: Leonardo DiCaprio, Djimon Hounsou, Jenneifer Connelly, Arnold Vosloo an Michael Sheen

* ناقد من اسرة «القدس العربي»

المكان والأدب

عبد العزيز حاجوي *

■ تلعب اللغة دورا كبيرا في الصياغة المكانية للأدب، بالرغم من أن اللغة لم تبق عامل تميز بالنسبة لخالقها والصادرة عنه في الأصل، بفعل الاحتكاك والتواصل والهيمنة والاغراء. فاللغة ليست مجرد أداة يملكها الانسان الى جانب غيرها من الأدوات، وانما اللغة هي بوجه عام وقبل كل شيء ما يضمن امكان الوجود وسط موجود ينبغي أن يكون موجودا منكشفا(1) الا انها كمصدر أساسي لأدبية النص تبقى العامل النفسي الذي يعطي لخالق اللغة امتياز استعمالها في الجنس الذي يريد الابداع فيه، ما دامت علاقته بلغته تبدأ بالانتماء وتنتهي بالتقديس، انتماء مادي يضفي الخصوصية على صاحبه بحيث تصبح اللغة هي الكائن والكائن هو اللغة (الانكليزية عند الانكليزي، الفرنسية عند الفرنسي، العربية عند العربي....)، وتقديس داخلي يجعل اللغة سلاحا في مواجهة الخصوم باعتبارها هبة أو وحيا اختصت به جماعته، لهذا نجد ان ما يلقن كمبادئ أولية في أية لغة غالبا ما يكون له ارتباط بهوية المحمولة له اللغة في شكلها المادي بعد أن يكون قد استوعب مكونات الحيز الذي يتحرك ضمنه.

ففي مقررات التعليم غالبا ما يلقن المتعلم اسم الوطن، حدوده، عاداته وتقاليده،وهي أدوات مكانية تجسد المعطى المادي الحسي، في وجدان المتلقي، وهنا تصبح اللغة خالقة للشيء المتحدث عنه رغم غيابه المادي، فيصبح البيت صورة ذهنية تسكن بياض الورقة برموز تختلف كليا عن شكل البيت ومحتوياته.

ومن هنا تبدأ اللغة تأخذ شكلها الجمالي الذي يحدد الحالة النفسية للمبدع، تسيطر عليه كواقع تعايش معه، وأصبح أسيرا له (اللغة هنا بمفهومها العام، الذي يمكن أن يتسرب الى الانسان من خلال الاستيطان أو الولادة....). لهذا فالعملية الابداعية هي عملية مكانية (لا أتحدث عن أدب الخيال العلمي، رغم أنه ليس هناك خيال خارج الواقع المفكر فيه، والذي هو المنطلق لكل توقع مهما شطّ الفكر واستغرب)، والآداب العالمية هي سير مكانية تلاحق المبدع، وتؤثر فيه من خلال استحضار الأحداث والوقائع التي تهيئها القراءة الذاتية للوشم الذي يسم الذاكرة والتي تسترجع هذه الأحداث والوقائع في اطار اللغة المحتملة والأدب المبدع كقصة أو شعر أو رواية، رحلة أو مسرح)ويعتبر بروست في «البحث عن الزمن الضائع» علامة مميزة في استرجاع المكان واستحضاره رغم أنه مكان مؤلم، مكان خانق يتنفسه الكاتب بصعوبة. ان الأمكنة في الابداع هي أمكنة بلا حدود ما دامت اللغة هي التي تسعى اليها، هي التي تقتنصها وتعبر بها في اتجاه الذات، ففلسطين ليست مكانا فلسطينيا يخص الفلسطينيين فقط، بل هي مكان عربي اسلامي ـ لا يقل أهمية ـ عن أمكنة أخرى مقدسة، لهذا فهي حاضرة في الابداع العربي الاسلامي، العربي المسيحي ـ العربي اليهودي، بكل الأوصاف الدينية والوطنية والقومية الى درجة أن أول تفكير في الابداع لا يتم الا ضمن هذا المكان (خاصة جنس الشعر).

فأولى خطوات الابداع تبتدئ عربيا باستحضار هذا المكان خاصة في المدارس التعليمية حيث يعلم المتعلم أبجديات الابداع من خلال الحديث عن القضية الفلسطينية، عن احتلال الأرض بل هناك مدن تحضر شاخصة في هذا الابداع باعتبارها أمكنة متميزة (يافا، عكا، حيفا، القدس...الخ). من هنا نستنتج أن المكان يأخذ صيغته الأدبية من التأثير الذي يحدثه في النفس، من خلال القيمة المعنوية التي يرثها الانسان نتيجة الثقافة التي يتلقاها، ووفق العادات والتقاليد التي تشربها بفعل احتكاكه بالمكان وبفعل احتكاك من سبقوه به لهذا فالأدب والمكان متلازمان، لا يمكن أن يحيا أحدهما خارج روح الآخر، فالفلسطيني مثلا هو فلسطيني نتيجة المكان، وتضامن المسلم أو العربي معه هو تضامن مع المكان قبل أن يكون تضامنا مع الشخص لاعتبارات شتى، لهذا نرى أن الأدب الفلسطيني هو أدب المكان بامتياز، لأن المكان هنا مثير ومهيمن بفعل الحوادث والوقائع التي تقع فيه، فهناك احتلال، وهناك مقاومة وهناك انتباه لما يقع في المكان. من هنا يتم استقبال الأدب كمتنفس لما يحدث، ولا يمكن أن نسأل هنا عن القيمة الأدبية أو الفنية للابداع ما دام مشروطا بخصوصية المكان خاضعا له، مهيمنا عليه. ويمكن قياس الاهتمام بالمكان بما يمكن أن يوظف في السير الذاتية للكتاب والمؤلفين، ما دام قد ترسخ في الذهن وأصبح مرجعا للتذكر والالتفات، أصبح الصيغة المثلى لاعادة الحياة السالفة، الولادة، الطفولة، الشباب...الخ.

وهي حياة خاصة تحمل هذه الصفة رغم أن المكان عام، لكن النظرة اليه وهي اللحظة المميزة ابداعيا، هي التي تنقله لك من ثباته المادي، الى الحركة، حيث تعيشه ـ المكان ـ كأنه لحظة حاضرة، لحظة معاشة بكل التفاصيل بكل الألوان الممكنة، بل ان هذه الحركة هي حركة ابداع على الورق، الذي يتحول الى أبعاد مختلفة، أبعاد يتفاعل معها من حملت اليه فيستغرب ويندهش ويتألف ويتفاعل خاصة اذا كان المكان ذا حمولة مأساوية، مكانا مقصيا مهمشا مؤثرا في من نقدم اليه هذا الابداع حد الضعف والاستنكار:

لا تلذ الأعياد والقدس ضاعت — وفلسطين ترتجي المسلمين
كيف يزهو لنا احتفال بعيد — والأراضي في قبضة الظالمين
كيف نحيي في سجننا سهرات — والصهاين حولنا ساخرين؟
كيف يفتر ثغرنا بابتسام — والعذارى فريسة المفسدين؟(2)

انها أزمة المكان التي تتجسد في هذه الأبيات حيث يصبح المكان قوميا، مكان ينبعث منه الانكسار النفسي فرغم أن الشاعر ليس فلسطينيا فان الحدود بين الابداع والمكان تنتهي كذلك بين الانسان والمكان، فيتحدان في مواجهة الآخر الذي لا يعطي أهمية لهما مما يجعل المكان قابلا للاشتعال الأدبي الحارق.

ان هذه الخصوصية التي تفرض التلازم بين الطرفين تجعل الابداع مفهوما انسانيا بكل الصفات، فاذا كان المكان يتحدد من خلال أبعاد ومقاييس جغرافية ثابتة، فان الابداع يحركه ويضفي عليه مختلف المشاعر والأحاسيس التي تجعل الانتساب اليه هو انتساب للمعنى، انتساب للحالة الاجتماعية أو النفسية أو الدينية التي تسيّجه، لهذا غص الأدب بالأمكنة فتنوعت مضامينه عبر العصور، واختلفت مذاهبه ومدارسه، فالواقعي احتفى بالمكان، والرومانسي تغنّى به ومن هنا انتقل من الأرض الى السماء، حيث أصبح مطلبا وهدفا عند أغلب المؤمنين بانتقاله الى العالم الآخر، المؤمنين بخلوده ولو خارج الجسد.

* كاتب من المغرب

الهوامش :
1 ـ هايدغر
2 ـ أبو بكر المريني شاعر مغربي «قالت لي الحرية» صفحة 50

«نقد» مجلة جديدة بمقالات ودراسات قديمة... تخليص النقد من الشعار عمل أخلاقي أيضاً

بيروت ـ «القدس العربي»

من ناظم السيد :

مجلة جديدة في بيروت. خبر جيد للثقافة ولا سيما أنها حملت اسم «نقد». العدد الأول مخصص للشاعر بول شاوول باستثناء افتتاحية رئيسي التحرير الشاعرين زينب عسّاف وماهر شرف الدين والصفحات التسع الأخيرة أفردت لقراءة بعض الكتب الشعرية الصادرة حديثاً. لكن هل فعلاً كانت المجلة على قدر اسمها وعلى قدر ما جاء في الافتتاحية؟ هذا ما سأحاول مناقشته بطريقة مقتضبة.

شتاء 1957، صدور العدد الأول من مجلة «شعر». شتاء 2007، صدور العدد الأول من مجلة «نقد». إنهما السطران الأولان من الافتتاحية. سطران يتم سوقهما من دون أن يتكفلا بشرح العلاقة بين المجلتين: الأولى رائدة وطليعية وتضم نخبة من الشعراء أصحاب التجارب والمواهب والثقافة العالية أمثال المؤسس يوسف الخال، أدونيس، شوقي أبي شقرا، أنسي الحاج وآخرين كثيرين انضموا إليها على مراحل أو كتبوا فيها بدءاً ببدر شاكر السيّاب وفؤاد رفقة وعصام محفوظ ومحمد الماغوط وانتهاء بسركون بولص. المجلة الأخيرة تقتصر هيئة تحريرها على الرئيسين المذكورين اللذين بكل احترام لا يملكان تجربة في النقد يمكن أن تؤسس لمجلة مثل «شعر» أو لمجلة نقدية حقيقية. هكذا منذ السطرين الأولين اللذين يقيمان مقارنة اعتباطية بين «شعر» و«نقد» من دون وجه شبه إلا في تاريخ الصدور، أي فصل الشتاء. وهذا، أي الشتاء، يتكرر كل سنة. أما زمن «شعر» الخمسيني ثم الستيني فليس من السهل تكراره. هذه مقارنة لم أخترعها، وكان يمكن القفز عليها لولا نفي الافتتاحية أن يُستحق «الاحتفاء بهذا المشروع الرائد («شعر») بغير إتمامه، بغير إتمام الشعر بالنقد، والكتابة بالكتابة الثانية».

انتقى رئيسا التحرير الشاعر والكاتب المسرحي بول شاوول كونه «إشكالياً ومؤثراً في التجربة الشعرية العربية»، ولأنهما استطاعا «تحصيل مادة نقدية وافية عنه». لهذا لم تكن هناك «خلفيات» لهذا الاختيار، معلنين أن المجلة ستتناول «جيل الرواد... وجيل الأخير زمانه». قبل أن يأتي الحديث عن «المادة النقدية الوافية» يخطر لقارئ مثلي السؤال عن معنى «جيل الأخير زمانه» في النقد، عن تصريف هذه الجملة نقدياً. شخصياً، لا أملك مرجعاً لهذه الجملة التي توحي بالتهكم إلا مقالاً كتبه شرف الدين عن جيل الشباب الذي أنتمي إليه. في هذا المقال «نقض» الكاتب الجميع ليقتصر مديحه على زوجته لاحقاً وزميلته في رئاسة التحرير راهناً زينب عسّاف «العلامة الفارقة» بتعبيره آنذاك. أما الشعراء الآخرون غسان جواد، محمد بركات، سامح كعوش، لوركا سبيتي وأنا وآخرون فلا يستحقون نقداً جاداً. ولم يتوانَ الكاتب في هذا المقال عن القول ان ثمة شعراً يجب أن «يرمى في سلة المهملات». وهنا أيضاً كان يمكن القفز على هذا الكلام لولا السقف الذي وضعته المجلة الجديدة لنفسها بوصفها مخلّصاً للنقد: «لأن النقد، لدينا، دخل في غيبوبة الاجتماعيات، فبات مجرد قناة للعلاقات الشخصية، وضرباً من ضروب المجاملات الصحافية، أو تصفية الحسابات، ولا داعي لاستخدام المزدوجتين، كان لا بدَّ من مشروع مستقل وحر، يعيد النقد الى نفسه، أي الى ضميره». كشاعر وصحافي لبناني من جيل الشباب أوافق على كثير من هذا الكلام وأدعو الى نقد أخلاقي فعلاً وأرحّب بأي كلام من هذا النوع. لكن للأسف، هذا كلام يحتاج الى شهود.

«هو احتفاء بالشعر ضد الحزب، وبالقصيدة ضد الشلة، وبجوهر الشعر ضد أشكاله». متمنياً أن يأخذ هذا الاحتفاء/ العهد، مكانته الحقيقية في المجلة، تبدو الجملة الأخيرة غير واضحة بمفهوم النقد. يحق لي أن أسأل مستوضحاً عن معنى «جوهر الشعر» في النقد. كلمة ميتافيزيقة كهذه لا تحيل على أي معنى نقدي. إنها كلمة في فراغ. «لا أفكر في الشعر كجوهر بل كعدوى للأشياء». كان هذا عنوان المقابلة التي أجريتها مع عباس بيضون في هذه الصفحة بالذات. عندما قرأت هذه الجملة تذكرت ما قاله لي الروائي رشيد الضعيف في جواب على سؤال عن لغته. قال: «أكتب بلغة صحيحة ومناسبة لا بلغة جميلة. اللغة الجميلة تنتمي الى المطلق، أما اللغة الصحيحة فتنتمي الى التاريخ». إن التفكير في الجوهر كما وردت اللفظة فعل غير نقدي. كلام يقود الى طوباوية معطلة للشعر. لكن أن تكون مجلة نقدية ضد «أشكال الشعر» فهذا ما لا أفهمه أبداً. النقد يعني الاعتراف بالنص. لا يمكن للنقد إلا أن يعترف بالنص أولاً ثم له الحق في تثبيته أو نقضه، في قبوله أو رفضه. النقد الشعري يخرج من النص الشعري ولا يهبط عليه من السماء. والشعر أشكال. الشعر أشكال لأنه مسألة تاريخية. لهذا ينبغي أن يكون النقد مسألة تاريخية لا جمالية فحسب. ولهذا تعمل كلمة «ضد» هنا عمل الحزب والشلة اللذين زعمت المجلة معاداتهما. وأكثر: بول شاوول، المخصص له العدد الأول، هو أحد أبرز الشعراء اللبنانيين والعرب المعروفين بالتجريب. إحدى إشكاليات شاوول الأساسية هي تجريبيته وتنقله بين القصيدة القصيرة والنص الطويل، بين القصيدة الومضة وقصيدة البياض، بين الشكل الحداثي واللغة التراثية الى حدٍّ كبير، بين الانفتاح على المونتاج السينمائي والمونولوغات المسرحية، بين التماسك والهذيان، بين الصوت المتواتر والصمت التام. فإذا كان كلام رئيسي التحرير يعني الشكلانية فالتجريب يحيل الى هذه المفردة. ولهذا كان من الأفضل أن نرى مساهمة لهما في شعر المحتفى به. على الأقل كان ينبغي أن نرى هذه المساهمة في الافتتاحية. أقول هذا الكلام لأنني أود الانتقال الى مضمون المجلة من دون الخوض في تقييم هذا المضمون.

ضمّت المجلة ست مقالات ودراسات لستة كتّاب. مجلة تتألف من 192 صفحة من الحجم الوسط اقتصرت على ستة أسماء. وهذه الأسماء باستثناء الشاعر اللبناني عقل العويط والباحث المغربي عبد الرحمن بن زيدان المختص بالنقد المسرحي (مقالته ليست عن مسرحيات شاوول بل عن شعره، ولا سيما كتابيه «نفاد الأحوال» و«كشهر طويل من العشق»)، والمخرج والباحث المسرحي العراقي فاضل سوداني (كذلك مقالته عن ديوان «كشهر طويل من العشق»)، إذاً، الأسماء الباقية غير حاضرة في المشهد النقدي. أما سعد كموني («ناقد لبناني») فليس لديه مساهمات أساسية في النقد. يبقى عيد السامري («ناقد عراقي») ومليكة مبارك (ناقدة جزائرية) اللذان لم أسمع بهما من قبل وحاولت جاهداً العثور ولو على كلمة لهما في الانترنت فلم أجد. لا أعتبر الانترنت مرجعاً لكنه مصدر بالتأكيد. يكفي أن تضع اليوم اسم أصغر شاب يكتب لتجد له مواد في الانترنت. وعليه، لا تقصّر هذه الأسماء القليلة عدداً وغير الحاضرة نقداً (أكرر: باستثناء عقل العويط) في صناعة مجلة نقدية فحسب، وإنما في حق بول شاوول نفسه. هل هذه هي الأسماء التي تستطيع أن تقرأ نقدياً شاعراً غنياً ومتعدداً وإشكالياً مثل بول شاوول؟ عندما تذكر بول شاوول ستجد عشرات الأسماء الجادة والفاعلة والحاضرة في النقد لتكتب عنه. لكن هذا جانبا فقط من المشكلة. الجانب الآخر أن الدراسة القيّمة الوحيدة في المجلة وهي دراسة عقل العويط، هي جزء من رسالة حاز بموجبها الشاعر الدكتوراه عام 1984، وهي تمتد على مساحة 63 صفحة من المجلة ومخصصة بديوان «بوصلة الدم». أما مقالة سعد كموني (19 صفحة) فهي منشورة بلا مصدر في موقع «جهات» الشعري الذي يديره الشاعر قاسم حداد (أفترض أنه نشرها مباشرة في الموقع). يُضاف الى هذه المقالات والدراسات القديمة والمنشورة 57 صفحة هي مختارات شعرية من كتب شاوول المنشورة. هكذا نصبح أمام مجلة جديدة تسمّي نفسها «نقد» وتزعم أن الاحتفال بمجلة «شعر» لن يكون إلا بها (وهذا ما لا تدّعيه الضراغمُ بتعبير المتنبي)، هذه المجلة هي في الواقع إعادة نشر شبه كامل. قلت لن أتكلم على مضمون ما حصلّته مجلة «نقد» من «نقد». فقط ألفت بكلام خارجي أن هذه المواد تناولت بعض كتب شاوول عموماً أو حتى قصائد لكنَّ أياً منها لم يقرأ الشاعر أو المسرحي بول شاوول قراءة شاملة تقف عند نتاجه الشعري المهم أو عند مساهماته المسرحية الفاعلة. 180 صفحة مخصصة لبول شاوول ينبغي أن تقدّمه الى القارئ. هل فعلت المجلة؟ بالتأكيد لا. ولتأكيد هذا التأكيد يجب قراءة العدد كاملاً تاركاً لغيري أن يقدّم مساهمته في إنشاء نقد على «النقد»، وتحديداً النقاد.

الصفحات الأخيرة من المجلة (ثماني صفحات ونصف الصفحة) خُصصت لقراءة الكتب الشعرية. ثمة ثماني مقالات عن ثمانية كتب لثمانية شعراء بلا توقيع. نحن هنا إزاء نقد لا نعرف من المسؤول عنه. كلام سائب بلا فم يتبناه. إنها قراءات لكتب وليست أخباراً نقدية عن كتب. والنقد يجب أن يكون وراءه ناقد. لكن المفاجأة أن هذه المقالات كتبها رئيسا التحرير الأعزلان في المجلة النقدية. والمفاجأة الثانية أن هذه المقالات كانت نُشرت في صفحة «أدب فكر فن» في صحيفة «النهار» وفي «الملحق» الأدبي للصحيفة نفسها. وكنت شخصياً قرأتها. ويمكن مراجعة «النهار» لتبيان ذلك أو الحصول على بعضها في المواقع الإلكترونية الشائعة. مرة أخرى، نحن أمام مادة «نقدية» لرئيسي التحرير يُعاد نشرها في مجلة جديدة. أفهم أن يعيد أحدهم نشر مقالاته في كتاب، أما أن أجد ثماني مقالات منشورة سابقاً في صحيفة شهيرة ومكتوبة من قبل رئيسي التحرير وحدهما في مجلة جديدة تريد محاربة «الحزب» و«الشللية»، فهذا ما لا أفهمه. وهذه المفردة الأخيرة بديل عن عشرات المفردات التي يمكن استخدامها في هذا الشأن.

أخيراً، ومن باب الشفافية تجاه القارئ، هذا مقال مكتوب في غاية الهدوء قياساً على ما زعمته هذه المجلة. أما سبب الهدوء فهو السجال غير المباشر أو المباشر الذي دار بيني وبين ماهر شرف الدين بعدما كتبتُ تحقيقاً في صحيفة «السفير» عن الجيل الجديد من الشعراء وما كتبه عن هذا الجيل في «ملحق النهار»، ثم ما كتبه عن مؤتمر قصيدة النثر العربية في المنبر نفسه وما رددت عليه به في «السفير». هذا ليس نقلاً للمعركة الى مكان جديد. إنه توضيح للقارئ الذي لم يتابع ما كتب كلٌّ منا، ودعوة له لإعادة قراءة ما كتبنا (المقالات كلها موجودة في موقع «جهات» الإلكتروني). ثم إنَّ هذا يسهّل على القارئ الفصل ما بين الشخصي والموضوعي وتخليص الطازج من الكليشيه، والنقد من الشعار.