الروائي الجزائري عبد العزيز غرمول:

العالم لا يشعر بألم الإرهاب وخطورته إلا حين يمس دولة في حجم الولايات المتحدة

الجزائر ـ «القدس العربي»:

عبد العزيز غرمول كاتب قصة ورواية من جيل السبعينات ولكنه بدأ نشر أعماله في التسعينات تقريبا، وعندما نطلع على مجموعاته القصصية التي صدرت تقريبا في فترة واحدة «رسول المطر» «سماء الجزائر البيضاء» نعرف لماذا تأخر نشر أعماله إلى غاية ما بعد 88 الفترة التي انتقلت فيها الجزائر من النمط الأحادي للتعددية، فكأنما نصوص غرمول كانت بعيدة عن موجة الخطاب الاشتراكي الذي كان قوي الحضور على الساحة الأدبية، ويفرض على الأدباء صفة التقدمية أو الرجعية على من يشاء، ولربما لو نشر غرمول نصوصه في السبعينات لعد من منطلق تحرره التام من الايديولوجيا المباشرة إلى بورجوازي رجعي متخلف، ومؤخرا أصدر رواية بعنوان «زعيم الأقلية الساحقة» ثم تلاها بأخرى «عام 11 سبتمبر» وكانت له تجربة مع الرواية في بداية التسعينات من خلال «مقامة ليلية» هنا حوار في مسار الكاتب وتجربته.

■ لنبدأ من البداية، كيف جئت لعالم الكتابة؟ هل كنت تتصور نفسك ستكتب في يوم من الايام..؟

■ **جئت عالم الكتابة من الصمت، أو بكلمة أدق من اللا تعبير. في طفولتي التي عشتها بامتلاء واكتفاء، عشتها وحيدا تقريبا بأقل ما يمكن من أصدقاء وأتراب، ولكن بأكثر ما يمكن من كتب ومعلومات. كانت مكتبة والدي التي تضم مفاتيح التراث العربي الإسلامي هي صديقتي التي بدأت على مدارجها دخول هذا العالم المعقد والمتناقض. لقد تربيت في عائلة من نوع خاص كانت بنفس القدر منخرطة في اهتمامات الناس ومشاغلهم وعواطفهم، بقدر ما كانت متعالية في فقهها وتقاليدها الصارمة التي تشبه التقاليد البرجوازية أكثر مما تنتمي للبيئة الفلاحية التي كنا نعيش في وسطها. كان والدي الفقيه هو مركز القرية ومرجعها، كان الطالب والإمام والقاضي والمفتي، وكان بيتنا بلا أبواب كما يقال، لا يرد سائلا ولا زائرا... وكنت في ذلك العالم المؤثث بالناس والأفكار والصلوات والأحداث بعيدا ومنعزلا بطبيعتي...**

كنت في العاشرة من العمر عندما رأيت حزنا عميقا في عيني أبي. كانت هزيمة 67 ذات تأثير كاسح في بيتنا. كان الناس يتساءلون في رحبة بيتنا عما حدث. كان والدي الملتصق بجهاز الراديو الشبيه بصندوق جواهر، قد كف عن الكلام، كان يلتقط الأخبار من إذاعات العالم بصمت وحزن غريبين لم أفهم منه في تلك السن المبكرة سوى أن كارثة وقعت على مقربة من بيتنا، ولأول وآخر مرة بعد أيام قليلة قرأ والدي أمام بعض زواره قصيدة شعرية رأيت دموعه ودموع المستمعين تبرق كسيوف بين أجفانهم...

أحسست في تلك السن المبكرة أن الشعر له قوة خارقة تستطيع أن تعصر البرق من عيون الرجال... وحين كنت أنفرد رغم أنفي بمكتبة والدي مع ألف ليلة وليلة وكتاب الأغاني وفتوحات الواقدي، وغيرها... كان يفتنني تقاطع نثرها الطويل والمعقد مع مقاطع شعرية بسيطة ومعبرة... كان أترابي حينها يلعبون في الشارع المقابل وأنا مفروض علي أن أبقى في البيت بين صلاتي الظهر والعصر للقيلولة، لكن أقل ما أفعله في حياتي هو النوم. لا تنس أنني في السابعة من العمر كنت أحفظ نصف القرآن واستظهره على ظهر قلب أمام والدي مرة في الشهر على الأقل، وقبل أن ألتحق بالمدرسة الحكومية كنت أعرف كل العمليات الحسابية وقواعد النحو والصرف وبعض المعلومات العلمية، حتى أن مدير المدرسة في ذلك الوقت قرر وأنا في السنة الرابعة أن يلحقني مباشرة بالسنة السادسة لاجتياز الامتحان.

كنت حينها أكتب ما يشبه الشعر المقفى وليس الموزون في الحقيقة على طريقة الشعر الشعبي تقريبا. لم يكن أحد يعرف ويسمع ما أكتب سوى أمي، كانت أمي رحمها الله هي قارئي الأول. لكنني في الخامسة عشرة حدث شيء خطير في حياتي غير مجرى حياتي جذريا، كان حلم أمي أن أصبح طبيبا كي أداوي أوجاعها الدائمة، لكن جريدة النصر وكانت إحدى كبريات الجرائد الوطنية نشرت لي خاطرة مرفوعة إلى المرأة الجزائرية في عيدها يوم 8 مارس.. كنت في الخامسة عشرة من عمري وكان هذا يعتبر انجازا غير مسبوق حتى أنني تحولت في عيون زملائي وأساتذتي إلى عبقري صغير!.. وكان ذلك إيذانا بميلاد الكاتب في حياتي. لقد نطقت أخيراً، وعبرت عن شيء غير مسبوق في حياتي، وأكثر من ذلك لم يثر غضب والدي الذي كان همه أن أقرأ وأنجح لأنه كان يريدني مهندسا في تخصص ما. لقد ابتسم أخيرا، وفهمت أن الكتابة هي قدري...

لا أعرف فعل شيء آخر في حياتي ... حينما أقرأ سير بعض الكتاب وأجدهم يعرفون مهنا أخرى أشعر بالغيرة، فأنا باستثناء الكتابة لم أجرب عملا آخر... وحين دخلت عالم الصحافة وأنا في الثانية والعشرين من العمر لم تترك لي فرصة لتجريب عمل آخر سوى التدرب اليومي على الكتابة.

■ **بدأت طريقك الأدبي بكتابة القصة القصيرة؟ ونشرت مجموعاتك متأخرا فيما بعد؟ لماذا كانت هكذا بداية؟ وماذا عنت لك القصة حينها، وسيلة سهلة للتعبير؟ أم تجربة جديدة في السرد؟**

■ **أعتقد أن القصة هي أصعب فن نثري ذلك أنها في كثافة القصيدة وتفاصيل الرواية. القصة القصيرة التي يستسهلها الكثير من الكتاب من النادر أن نجح فيها كاتب إلا إذا كان في عبقرية خورخي لويس بورخيس أو يوسف إدريس لقد جربها الكثير من كبار الكتاب من بينهم نجيب محفوظ وغارسيا ماركيز لكنهما أخفقا في الكثير من تلك القصص.**

بالنسبة لي القصة تمنحني فرصة تجريب أدوات وأشكال تعبير مستحدثة دوما. إنها بمثابة مجمع فنون تمتزج فيه اللغة مع اللون مع الإيقاع مع الزمان والمكان والإنسان.. إنها كثافة مطلقة تعبر عن لحظة كثيفة بالمطلق، وهذا بالذات ما تتساهل معه الرواية بشكل ما. إنني أنصح دوما أصدقائي بعدم نشر قصصهم بسرعة، ذلك أن القصة القصيرة لا تكتب دفعة واحدة كما يظن بعض المبتدئين، ولكنها تكتب وتنقح على مراحل، حتى لا يجد الكاتب ما يضيفه أو يصححه. لقد قلت دائما، حين تكتب قصة قصيرة أنت مضطر إلى محو كلمات بعدد رواية.

■ نشرت أول رواية في منشورات جماعة المعنى بعنوان /مقامة ليلية/ ماذا تقول لنا عن هذه التجربة؟ خاصة وأن هناك من لاحظ وجود تقاطعات مع رواية رشيد بوجدرة /ألف وعام من الحنين/ تشابه في الأسماء «مقامة/منامة» وحتى في بعض التفاصيل والأحداث، فريق التصوير الأمريكي الذي يأتي للمنطقة ما رأيك؟

■ **لا يوجد هناك أي تقاطع مع رواية رشيد بوجدرة، إذا لاحظت تاريخ كتابة روايتي كانت قبل ترجمة ألف وعام من الحنين، وعالم روايتي مختلف تماما، فأنا أتحدث عن قرية تكاد تكون نموذج قرى الجزائر بعد الاستقلال، وما تمخضت عنه الثورة التحريرية من فشل في إدارة زمن الاستقلال، عالم رشيد بوجدرة عالم بعيد تماما عن ذلك، ولا يكفي أن يبدو هذا التشابه بين مقامة ومنامة ولأنهما على وزن واحد كي تتهمني بأنني تأثرت بهذه الرواية أو تلك. ولمعلوماتك لم أشرع في قراءة رشيد بوجدرة جديا إلا بعد منتصف الثمانينيات، كان يبدو لي غير متحكم في لغة الرواية بالعربية، خاصة بعد صدور روايتيه التفكك والمرث بكل تلك الأخطاء المطبعية ورداءة الطباعة. أحب دائما الكتب الجميلة واللغة الجميلة والأحداث التي تبهرني وتقطع أنفاسي عند القراءة. أفضل الروايات الكاملة اذا صح التعبير. ولكنني فشلت في تحقيق ذلك في روايتي الأولى. كانت لدي رسالة أريد تبليغها وهذا يتنافى مع متعة السرد بالطريقة التي استعملتها، أي التجميع القصصي لأحداث تلتقي بنوع من التداخل غير المحسوب روائيا.**

مقامة ليلية هي مقامة السرد الموجه ربما فقد بنيت الكثير من أحداثها على وقائع عشتها، وكان بإمكاني أن أعيد كتابتها وإضافة بعض الأحداث واللمسات التقنية لكنني لم أفعل لأنني ببساطة كنت مقتنعا أن الشكل الروائي الذي كتبت به هو شكلها. وقد كان هذا رأي الكثير من القراء الذين ناقشوني حولها.

■ نشرت بعد صمت طويل رواية جديدة بعنوان «زعيم الأقلية الساحقة» هل تستطيع أن تتحدث لنا عن ملابسات وظروف وأسباب كتابة هذا العمل الروائي خاصة في السياق الجزائري الراهن؟ أم أن الأمر لا علاقة له بالظرف تماما؟

■ **لا توجد هناك ظروف ولا ملابسات. هناك نص روائي أصبح جاهزا للنشر فتم نشره. قبل ذلك لم أكن راغبا في نشر عمل غير مقتنع به، كما أن ظروف النشر لم تكن تسمح بنشر عمل من هذا النوع خاصة وأنني كما تعرف لا أنشر في أي مكان، وقد اضطررت سابقا للنشر على حسابي لأنني لا أجد دار نشر بالعربية تحترم الكتاب كما أريد أنا.**

لا بد أن أشكر هنا صديقي عبد العزيز بوباكير الذي رشح هذا الكتاب لدار القصبة وألح على نشره. حين قرأه وهو للأسف يقرؤني دائما بإعجاب، اعتبره رواية لا مثيل لها بين الروايات الجزائرية، وتحمس كثيرا لنشرها، ولولاه ربما لما تحمست نهائيا لنشرها. لدي حاليا بعض الروايات تنام في أدراج مكتبي أعرف مسبقا أنها تمس ببعض الأطراف والأحداث لا تزال نيئة ولذلك أجلت نشرها.

كما تعرف «زعيم الأقلية الساحقة» ليس موضوعها الديكتاتور كما توهم بعض النقاد وإنما موضوعها اللصوصية والزيف والاستيلاء على السلطة بتزييف السلطة في حد ذاتها. إنها بشكل ما هذا الكذب العام والاعتداء على النظام الاجتماعي والأخلاق والقانون، أي عكس ما يرسخه الديكتاتور، وبالتالي هذا الموضوع ليس مستهلكا كما قلت مرة في الرواية الأمريكية اللاتينية، إنها أقرب لمعاكسة الميكيافلية بمفهومها الحديث وهو ما لم تتطرق له الرواية العربية ولا العالمية حتى الآن.

لقد كتبت هذا العمل الروائي كي أقول ببساطة إن الشطار والمشعوذين هم الذين يتحكمون في حياتنا من وراء الستار صنعوا على هامش حياتنا حياة ليلية سرية في الأماكن المعتمة يديرون من خلالها حياتنا النهارية حياة السذج والمغلوبين.

■ هل تعتبر شخصية هذا الزعيم حديثاً عن الماضي أم تنبؤاً بالمستقبل أم استقراء للحاضر؟

■ **بهذا المعنى هي تأتي من التاريخ، تاريخ الشطار والعيارين في التراث العربي الإسلامي، ولهم تاريخ كثيف تضج به الكتب القديمة، وتنطبق على حياتنا التي هي في جزء منها تدار من وراء ظهورنا في أقبية الليل والسرية من طرف المافيا واللصوص الصغار والأقليات المتحكمة في ثرواتنا. وهي بذلك تذهب إلى المستقبل لأن هذه الممارسات ستؤدي حتما إلى تصدع جدار النظام الاجتماعي وظهور هذا النوع من الفيروسات التي ستتناهش طمأنينتنا وأرزاقنا.**

«زعيم الأقلية الساحقة» ليست رواية الديكتاتور، إنها رواية المتماهي به، صنيعه ونده وفي نفس الوقت صنوه. إنه الحكم العربي الحالي حيث الرؤساء لا يديرون سوى جمهوريات النهار أما ممالك الليل فهي تدار من طرف أقليات ساحقة، أقليات نهمة مسيطرة متحكمة في أرواح وأموال الشعوب.

لقد قلت في حوار سابق إن هذه الرواية تقرع أجراس اليقظة لأولئك الذين لا يعرفون بعد من يحكمهم حقيقة. إن شخصية الزعيم تجد ظلها في التراث العربي القديم بشكل مباشر إذا امتزجت صورة الطاغية بصورة الشاطر في التراث العربي تعطي صورة الزعيم كما صورته في الرواية، وأعتقد أنه شبيه بالكثير من الحكام العرب الذين يحكموننا في النهار كالملائكة ويتحولون في الليل إلى شياطين.

■ في نفس الفترة تقريبا نشرت رواية «عام 11 سبتمبر» وكان العنوان إلى حد بعيد مخادعاً؟

■ **الأحداث كلها مخادعة في هذه الرواية وليس العنوان فقط. إنها رواية الزيف والاحتيال على التاريخ.. رواية العملاء المزدوجين والتاريخ المزدوج والأحداث المتوازية المزدوجة... إن ما أدينه بصوت عال هو هذه الازدواجية التي جعلت من حياتنا جحيما لا نعرف فيه العدو من الصديق... وكانت أحداث 11 سبتمبر وما ترتب عنها، وتداعياتها السياسة والعسكرية وحتى التاريخية نموذج هذه الازدواجية.**

إن «عام 11 سبتمبر» هي رواية الحدث كما ينبئ به الحاضر. لا وجود للتاريخ هنا إلا كنقطة تكرار لا تنتهي، كما لا يوجد مستقبل فيها، إنها تبدأ من الذاكرة وتنتهي في الذاكرة. لقد أردت القول اننا من مواليد الذاكرة نتكرر فيها منذ القرن السادس عشر، نتعامل بازدواجية وبدون إفصاح عن رغبتنا ولا رؤيتنا السليمة لأنفسنا. ما مرت به الجزائر لا يتوقف عند هذا الحدث الأمريكي إنه صنيعه بشكل من الأشكال، إنه تتمة له، فالإرهاب هو نفسه في كل مكان، لكن العالم لا يشعر بألمه وخطورته إلا حين يمس دولة في حجم الولايات المتحدة.

دعني أذكرك هنا أن تاريخ 11 سبتمبر أصبح مثل التاريخ المسيحي أو الهجري به يؤرخ الإنسان المعاصر لعمره إذا كان عاصر أو شارك أو جاء قبل أو بعد هذا التاريخ، لكنه ماذا يعني بالنسبة لنا، مجرد مرحلة من مراحل اجتزناها بمئتي ألف قتيل وعشرين مليار دولار خسائر مادية، فكان هذا التاريخ حدا فاصلا للزيف والازدواجية.

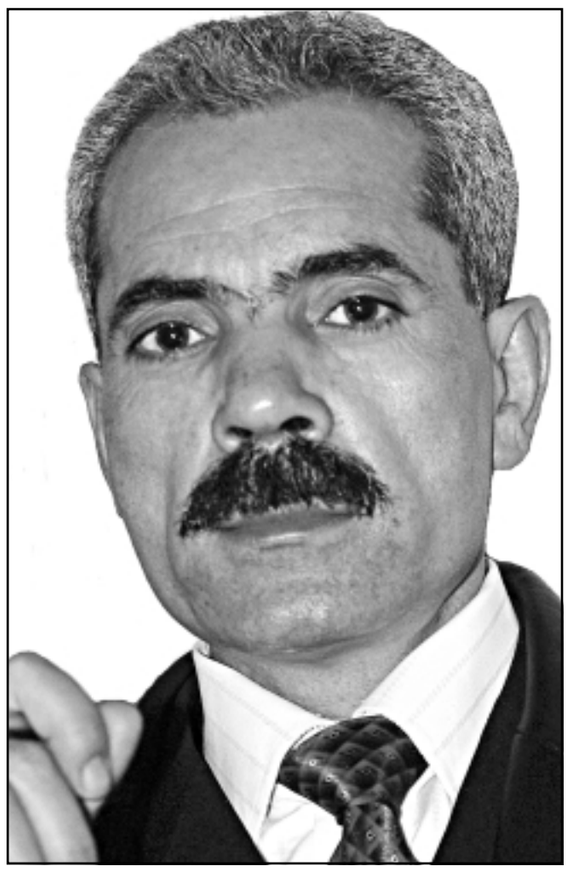
■ ما هو تصورك للرواية؟ كيف تفكر فيها؟ وتمارسها؟

■ **لا أفكر في الرواية، في الغالب هي التي تفكر في، هي التي تدفعني إلى كتابتها، فهي حين تأتي كأمطار الصيف قوية وعابرة، وعلي أن أجد الوقت الكافي لالتقاط شآبيبها. لحظة الكتابة عندي هي من أصعب اللحظات أنا أفضل القراءة على الكتابة وحين أجد بين يدي كتابا جديدا ممتعا في الغالب لا أكتب. ذلك أنني أعاني كثيرا ولا أرضى مهما فعلت على ما أكتب لذلك حالما انهي عملا أسلمه لبعض أصدقائي كي يخلصوني من مسؤوليته.**

الرواية تسكن الإنسان زمنا طويلا بقدر طول مدة كتابتها، وهي تتحول أحيانا كعشيقة مستهلكة مملة وثقيلة، لذلك أتعب كثيرا في كتابتها، وما يجعلني أعاني أكثر هو حالات الانقطاع التي تحدث خلال العمل فتجعلني أبتعد عن مناخاتها وأجوائها إلى حد أنني أفقد خيط السرد أو لغته وكثيرا ما أتخلى عن العمل في منتصفه.

الآن، أنا أعمل على رواية جديدة لا أعرف مصيرها، لكنها تمتزج بحياتي إلى حد التعب.

التقاه: بشير مفتي



عبد العزيز غرمول (القدس العربي)

هادي دانيال يستكشف آفاق ما بعد الحداثة:

تفعيل الوسائط الشعريّة للاتصال بالواقع من أجل معرفته

نديم الوزة *

■ غالبا ما كان هادي دانيال يذكر في مقابلاته الصحافية التي جمعت قي كتاب «الحوارات» الصادر في تونس عن دار صامد 2006، أنه بدأ كتابة الشعر في السابعة عشرة من عمره، ليذكر أن هذا العمر هو العمر ذاته الذي انتهى فيه الشاعر الفرنسي ارثر رامبو من الشعر وكتابته.. ربما ليؤكد بذلك حبه لهذا الشاعر وتأثره بحياة التشرد التي عاشها. وربما ليطلع القارئ على أحد الحوافز التي دفعته الى مغادرة وطنه سورية، وهو في هذه السن المبكرة. لكن ما يأسف هادي دانيال له، وحسب ما يذكر في هذه الحوارات أيضا، أنه لم يحقق تلك المنجزات الشعرية التي قام بها ارثر رامبو طالما أنه انشغل، الى جانب الشعر، بالهمّ السياسي والايديولوجي على اعتبار أنه انضم الى المقاومة الفلسطينية مباشرة لحظة وصوله إلى بيروت. وهو إن كان محقا بذلك على سبيل المجاز، فهو في الحقيقة لم يعمل على أن يحقق أي انجاز يشبه إنجاز أي شاعر آخر عربيا كان أم غربيا على كثرة الأسماء التي يذكرها في كتابه!. وعلى ما أرى لا يبدو هذا الاعتراف سوى استلاب عام تفترضه شهرة تلك الأسماء وسلطتها الثقافية أكثر مما تفترضها سيرتها وقوتها الإبداعية. بل إنه في حالة هادي دانيال أشبه ما يكون بتنويه متواضع، لا يلبث أن يعدل عنه، ولا سيما أن قصائده لا تؤكده. ومهما يكن لا ينبغي لمثل هذا الكلام أن ينفي الاحتفاظ لتلك الأسماء بفضلها وإن لم يكن هنا.. فضيلة ذكر شاعر مثل ارثر رامبو، والتركيز عليها هنا، هي فضيلة نقدية على الأغلب. وقد لا يتبناها هادي دانيال طالما سيستمر بقول ما يقوله. وأنا لم أقل ما قلته، إلا للتأكيد من جديد على أن بعض التشابهات بين الشعراء مثل العمر والترحال والروح المتمردة، قد لا تعني شيئا مهما ولا سيما حين تكون الرؤى مختلفة. والحال أن قصائد هادي دانيال لا تبدي تأثرها، ولو جزئيا بقصائد ارثر رامبو كما تبدي قصائد محمد الماغوط تأثرها مثلا. واقترابه منهما أو من قصائد ممدوح عدوان أو من قصائد أي من شعراء المقاومة الفلسطينية أو غيرها، إذا ما حصل، فإنما للتشابهات التي ذكرت.

لكن ما هي فضيلة ارثر رامبو أساسا؟..

قد يشاركني الكثيرون القول: إن هذا الشاعر الفرنسي الذي أنجز مهماته الشعرية خلال ثلاث سنوات تقريبا من سنوات القرن التاسع عشر 1871 ـ 1874، يعتبر مثالا أصيلا لما يمكن أن تكون عليه مفاهيم الحداثة وأوهامها: أولا بتبنيه لمفهوم التقدم الطبقي في تغيير العالم الذي سرعان ما انكسر لديه بانهزام كمونة باريس، وثانيا بتبنيه لوهم الحداثة الشكلي من خلال رسالة الرائي وفشل مهمتها في كشف عالم بديل وذلك بلا مبالاته بنشر قصائد «الإشراقات» على اعتبار أن الأحلام قد تصير أوهاما إذا لم تتحول الى وقائع. وربما هذا الوعي الحاد بفشل تصورات الحداثة وأحلامها بعالم أفضل، وعادل تحديدا، هو ما دفع ارثر رامبو لكي يتخلى عن الشعر ويبحث عن حلوله الشخصية في تجارة الأسلحة بين اليمن والحبشة.

هذا الوعي بفشل الحداثة التقليدية على تباين مستوياتها الرؤيوية يمكن التأكد من حضوره لدى هادي دانيال منذ البداية. ربما ليس على شكل رسالة أو نظرية، وإنما، وهذا هو الأهم، من خلال قصائده الأولى ذاتها مما يوفر استدلالا مبدئيا حول دور الشعر وتجدد فاعليته في التغيير، ليؤكد أن استحضار ارثر رامبو وقصائده لم يكن للتأكيد على فاعلية هذا الدور أو نفيها، وانما للتأكيد على استقلال هذه الفاعلية بتكوين وعي مغاير، لم تستطع قصائد مثل «الإشراقات» أن تثبت جدواه، اذا لم أقل جدواها، بعيدا عن الواقع الحقيقي.. أهمية شاعر مثل هادي دانيال إنما تتضح بهذه المفارقة الأساسية التي دفعت بقصائده لكي تنطلق من هذا الواقع وتحتكم إليه ليمنحها بذلك هذه الفاعلية المستقلة، وبالتالي أسلوبها الشخصي، وما قد ينتج عنه.. وما دام الحديث لم يزل يتعلق بقصائد أولى فمن المرجح أن يبدو هذا الأسلوب منتزعا، ومتعددا، وهو كذلك، ولكن ليس من عدة أساليب كما هي العادة. ذلك أن ميزته المستقبلية لا تبرز بما أنتجه من أشكال، على تميزها، بقدر ما تبرز من كونه نتيجة لهذا التشظي في الرؤى المطلقة أو المكتملة للحداثة: قومية، ماركسية، وجودية، سريالية.. إلى آخره، وذلك حين اصطدامها بالواقع وتفاعلها معه. حتى يكاد المرء يتوجس من تشظ ذهني يشبه الدادية لولا أنه موجه وجبهوي ضد كل ما هو متسلط ومفقر وتشتد المعاناة من بؤسه. وربما كانت قصيدته «قلبي خارطة سوداء» المكتوبة سنة 1973، من أكثرها تشظيا واحتداما:

يضحكني جداً ـ والضحك إشارة استفهام قلقة..
أن أفرغ ألواناً ترعبني في جلد الورقة..
تتناثر من فمي الأصوات مشوّشة كطلوع الماء من النار
فأغرق أوراق العالم بالكلمات المرتجفة..
يا وطني،
يا شام،
و يا بحر مدينتي المشلوحة كالتابوت على الشطآن، يضجر هذا العالم
كالشهوة حولي.
والفقراء يضجّون على خارطة القلب القلق ـ وبين الضجة والضجة
شرطيّ يضحك من رجفة جسمي...

أما ماذا يعني ذلك كله؟ إنه يعني فيما يعنيه أن الشعرية العربية وبينما كانت تحاول إنجاز حداثة تجاوزها مصدرها الغربي، ها هي لأول مرة تجد نفسها أمام مهمات ما بعد حداثوية تحاول إنتاج أشكالها ذاتيا فيما تحاول مواجهة الواقع بما يمكن أن يحرك ركوده إذا لم أقل تغييره. وربما هذه الفاعلية الحية في معايشة الواقع والتفكر فيه وبه، إضافة الى اقتراب الشاعر من المقاومة، ومن مختلف القوى السياسية المتجمعة، على تباينها، في بيروت أوائل السبعينيات من القرن الماضي، ارتهنت مجتمعة لحساسيته الشعرية لكي يختبر جدوى القول وفعله، مكونا بذلك وعيا نسبيا قد لا يستجيب للايديولوجيات إلا في لحظتها الآنية والراهنة، وحسب ما يقتضيه أثرها المرتجى، لا تبعا لشعاراتها العامة أو المعممة، وهذا الموقف يبدو راسخا في قصائده منذ بدايتها وحتى قصيدته «أسوار عكا» المكتوبة سنة 2001 في تونس:

إن عرشك يا خالقي
يغرق الآن في دم أبنائك الحاملين صليبك عنك
ألا تنقذ العرش
إنّ الجحيم يمدّ اللسان إليك؟!.
وإني أخاطب ذاتك من قاع يأسي
لأن العروبة والدّين قشّ لكرسي
ألوذ بصمتك عليّ أفسّر أحزان نفسي!

وربما هذا المقتضى هو ما جعل قصائده ساخرة، ناقدة، بل ومفككة لهذه الايديولوجيات على الرغم من أنها لم تتخلّ عن تصوراتها الانسانية العريقة كالعدالة والحرية والروابط الوجدانية الأصيلة ولكن ليس بغض النظر عمن يدعيها. بهذا المعنى ينبغي الدقة في قراءة مواقف هادي دانيال وتناغمها مع المقاومة العربية: فلسطينية، لبنانية، عراقية، وتمايزها عنها في الخيارات الفكرية وحتى الوجودية. ربما لأن هذه المقاومة بطبيعتها، ومهما كانت مدتها، آنية ومرحلية، وربما لأن هذه القصائد، ومواقفها تكتسب حصانتها من واقعيتها الانسانية، معززة بذلك استقلالية الشاعر في حضور السياسة، وان تبديا أحيانا بشخص واحد.

وربما كي لا ينطق الشاعر بلغة السياسة أتاح هادي دانيال للغته أن تناكد هذا الواقع وتعلق به، لكي تحتمل في أحد جوانبها هذا الارتكاس الى أشكال الحداثة، وما قبلها، بأوزانها وقوافيها، وحتى بمعجم مفرداتها. والطريف أن ذلك قد حصل في مراحل شعرية متقدمة، ولا أعتقد أن هادي دانيال كان قد فكر بأن ما قام به يتجاوب بشكل من الأشكال مع مفهوم ما بعد الحداثة، ذلك أن لغته بظواهرها الكبرى لم تعمل على أن تكون انعكاسا للواقع أو محاكاة لبنيته الثقافية المرتكسة أو المتطورة بقدر ما كانت تصدر عن وعي به، بتشظيه، وبفصاميته، لكي تتحرك متغيرة بأشكالها إن كان على مراحل زمنية مختلفة،أو واعتمادا على تجاورات مكانية متباينة ببنيتها وعلائقها. وربما لم يكن لهذه الحركة أن تأخذ حريتها ومداها لولا هذا التحول البلاغي عن الواقع بأوهامه الرومانسية والرمزية والسريالية.. للاقتراب من لغة تقارب حقائقه، ولو عبر استعارات وكنايات على شكل وقائع تتباين بتباين حقائق الواقع الذي ترغب بمقاربته:

تتشابك أغصان الشجر البريّ،
فتحجب دمع الشمس عن النبع
المتدفق من شفتيّ الصخر الحالم
في أودية «كفرية».

تحاول قصيدة «أغنية التشرد» التي كتبها الشاعر سنة 1973، في قريته «كفرية» إحدى القرى الجبلية في محافظة اللاذقية على الساحل السوري، أن تعيد للشعر وظيفته الأولى في أنسنة الطبيعة والاحتفاء الاسطوري بها، وهي تفعل ذلك لأول وهلة، مبرزة ملمحا رومانسيا لكنه لا يلبث أن يتبدد بهذا الطباق البلاغي بين «دمع الشمس» و«الصخر الحلم» لكن وعلى الرغم من الأشجار تستطيع أن تحجب ما تفضحه الشمس بدموعها من «أحزان المتشرد ما بين الطرقات»، إلا أن هذا المتشرد يستطيع بدوره أن يناقض فعل الأشجار ويقتحم فرح النبع بتدفقه ليبكي على ضفافه كما تخبر نهاية هذه القصيدة.

خلخلة هذا الانسجام الرومانسي لصورة الشمس سوف تظهر أيضا في قصيدة «قلبي خارطة سوداء» التي كتبها الشاعر في بيروت بعد مغادرته لدمشق بأيام، مستذكرا حياته الحزينة فيها من خلال تصوره لحالة الانتظار التي تعيشها شقيقته الصغيرة

... المخدوعة بالشمس الممسوخة في نافذة البيت، الكرسيّ
المشلوحة تحت جدائلها المنسوجة من خيطان الشمس المحجوبة
تحت عباءتي السرية.

يتيح هذا الهجاء لحالة الانتظار المتكررة في الإبداع الرومانسي أن يبرز حيوية اللغة الشعرية لدى هادي دانيال وتعددها، ليس بتعدد معاني الشمس واختلافها من واقع إلى واقع وحسب، ولكن بمقاربتها الحقيقية لهذه المعاني بعيدا عن اللغة المعلبة ولا سيما الرمزية منها.. فالنافذة التي كانت ترمز للتطلع، وربما الحرية لأن الشمس تدخل منها، ها هي تتحول إلى أداة مسخ وضيق، وربما لو كانت هذه النافذة في واقع آخر لكان معناها إيجابيا أكثر. مثلما تحول معنى الشمس المحجوبة في قصيدة «أغنية التشرد»: من معناها السلبي معنى الحزن والبكاء إلى معنى الأمل، ولو كان سريا، كما في المقطع السابق من قصيدة «قلبي خارطة سوداء»، بل إن هذا الأمل سينكشف في قصيدة «لغما في ذاكرة العالم، أنفجر» المؤرخة في بيروت 1974 على شكل شمس تشرق أو تشع كشجرة مضيئة بالكبرياء:

فمي غيمة
تفرّ العصافير منها مذهّبة الريش
نحو السماء التي مدّت الشمس فيها
غصونا من الكبرياء.

يمر هذا الاحتفاء وأمثاله سريعا في قصائد هادي دانيال كحركات تتجاوز لغة الحزن والبكاء لكي تطلق للمخيلة أن تتصور الشمس في حالة العزة والانتصار. وربما ما كان لهذا التخيل أن يحضر لولا انتقال الشاعر من حياة التشرد إلى حياة المقاومة غير أن الواقع لا يترك الشاعر لأحلامه طويلا طالما أن واقع المقاومة في قصيدة «تفاصيل عامة» المؤرخة في بيروت 1979، لا يستطيع أن يحمي هذه الشمس من الاستهلاك المهلك لهما معا:

طلعت خجلى شمس الفقراء على شرفات فلسطين
كليمون بلدي.. فاعتصروها، ورموها في
عربات «البلدية»..

لكن انكسار الحلم لم يدفع الشاعر للتخلي عن المقاومة أو عن الشعر كما حصل مع ارثر رامبو، ليس لأن المقاومة لم تنته بما حل بالشمس، وليس لأن المقاومة تستطيع أن تتخذ استعارات غير الشمس، وإنما لأن القضية ليست متعلقة بالكلمات، بل ولأن الشعر بحد ذاته لم يعد نتاج علاقة بين كلمة وكلمة ليكون مجموعة من الرموز أو الدلالات، وإنما تحول لدى هادي دانيال، ولدى شعراء ما بعد الحداثة عموما، ليصير تمظهرا أو تجليا بالكلمات لوعي الشاعر بالواقع أو بالعالم أو بالدنيا تحديدا. وهو لذلك، بالضرورة، وعي مجرب، مختبر، وقابل لاحتمالات النصر والهزيمة. وربما هذه الاحتمالات هي ما أوصلت هادي دانيال من خلال إحدى استعاراته المبكرة والكبيرة إلى مفهوم الوقعنة الذي قاربته، ومن بعد عشرين عاما على كتابته لقصيدة «السمك»، في مقالة كتبتها سنة 2005 ونشرت هذا العام 2006، وتتضمن قراءة لأعمال الفنان التشكيلي السوري سبهان آدم والتي توضح أن الصورة الفنية يمكن أن تتكون من استخلاص معنى من المعاني من الواقع المعاش «لكنها أبعد ما تكون عن التجريد وأقرب ما تكون إلى الاستعارات الانزياحية الكاملة ولكن المبتكرة ولا سيما حين وقعنتها لكن خارج قوانين الواقع الموضوعي ومنظوراته السطحية أو الجوهرية «وهذه المقاربة أراها تصلح كما هي لقراءة قصيدة «السمك» المؤرخة في بيروت 1976 ويستخلص بها الشاعر نتائج الحرب الأهلية في لبنان:

تقدّم لبنان منّي،
وأرخى على كتفيّ
يدين كجرحين
قلت له:
ها هو البحر
فاغسل يديك
فقال:
أخاف على السمك
الموت!.

غير أن موهبة سبهان آدم الفنية قد لا تتجسد في استخلاصه للاستعارات وحسب بقدر ما تتجسد في استخلاصه للألوان وابتكاره للخطوط. وربما أحتاج بهذه المناسبة إلى مصور فوتوغرافي على وجه الخصوص لوقعنة الواقع الموضوعي ذاته كما يفعل هادي دانيال في قصيدته «القطرب بقفازين ونظارة سوداء» المؤرخة في بغداد 1987:

كلّ هذا الضباب
كي لا أرى،
كلّ هذا الدخان كي تدمع عيناي.

أو قوله:

الأصفر لون الشمس(...)
وكل أخضر يبس لا يصفرّ..

قد تسائل هذه الصور الواقع بلغة قريبة منه، وقد تماثله، لكنها قادرة في الوقت نفسه على أن تغربه. وذلك حين تأخذ فرصتها بالانزياح عن عموميتها كي تغاير، ولو كاحتمال، كل ما تم استدلاله واقعيا وطبيعيا، أو استدلاله رمزيا وسرياليا أو ما شابه. وقد تتبدى أهمية هذا التحول البلاغي بمقدرته على تمثل ما هو مخفيّ وغير مصرح به مع أنها بداهة تشبه إلى حد كبير تعرية الطفل للملك كما في الحكاية القديمة، لتشبه عنوان قصيدته «رياح لأقفال الجسد» المؤرخة في بغداد 1987، والتي تعمل على تعرية الواقع العربي وهزائمه:

بشر يبشّرون بأشلاء بهجة لم نشعر بها
يطلبون دماً لرفد معارك خاسرة
ونحن على قارعة الدنيا
جرار دمع مرّ..

لكن هذه المعارك الخاسرة لم تمنع الشاعر، وبعد عقد من الزمن تقريبا، من كتابة قصيدته «مدينة القلب» في تونس 2006، وبعد نشر أعماله الشعرية الكاملة، من القول بنفس البداهة والتعرية، ولكن المناصرة للمقاومة اللبنانية المنتصرة:

أتقدّم منّي
أجمع بين ذراعيّ شتاتي
أتملّى مفتوناً ذرات رفاتي
وأموت.. كي تحيا بيروت!

بعد هذه الاستراحة بالإنصات إلى معاني الشاعر ومواقفه وبلاغتها ـ غير المبالغ فيها! ـ ينبغي التنبه إلى أنه من السذاجة أحيانا أن يفهم هذا البلاغي على أنه عودة إلى البلاغة بطرقها وأساليبها القديمة، وربما هذا الفهم قد لا يهم إلا من يحاول تجميل الواقع البشع أو تزيينه، كأنه بذلك يريد ألا يفهم هذا الانتقال إلى لغة جديدة، لغة ترفض أن تكون سلطة توجيهية بأوهامها حين ترفض أن تتوهم معرفة نظرية غير متحققة إلا كاستجابات مرتبكة لرؤى مرتبكة، ولم تظهر في الشعر العربي إلا كرموز ها هي تثبت انحدارها هي الأخرى.

أما حين يعمل هادي دانيال على الانحياز إلى الواقع فلكي ينحاز إلى لغة تحاوره، بل تحاور أي واقع. وهي بذلك تحاول أن تشكل نفسها من جديد لكي تتيح لواقعها أن يتحرر من ماضيه أو من راهنيته الراكدة، لعله هو الآخر يبتكر لنفسه شكلا جديدا لا يلتمس في صفحات الكتب حلما أو شبه تخييل ولا سيما أن الخيال لدى هذا الشاعر هو أقرب إلى أن يكون فعلا وليس رغبة به، ولذلك هو مزعج لأنه يطالب بحل آخر، بلغة لا ترى المستقبل في كلماتها وحدها. ولذلك سوف تبقى هذه اللغة في مسار الاحتمال والتحول بما يمنحها أن تكون لغة حديثة ومعاصرة، ولا تصغي إلى الحياة إلا لتحاول تغييرها فيما تغير أشكالها الشعرية وطرقها المعرفية أيضا.

* شاعر من سورية

قبل استضافته لفعاليات المؤتمر الثالث والعشرين لاتحاد الكتاب العرب:

اتحاد كتاب مصر يثير زوبعة في بيان ضد حرية الرأي!

القاهرة ـ «القدس العربي»

ـ من محمود قرني:

اصدر عدد من الكتاب والمثقفين المصريين بيانا يندد ببيان اصدره اتحاد كتاب مصر في بداية الاسبوع الماضي حول ما اطلق عليه «تجاوزات الخطاب الصحاف