

لو أنني لم أكتب اسمي ...

أنس العيلة*

على طاولة في مقهى زرياب أحرّك يدي وألوّح بها في الهواء، أرفعتها وأنزلها ثم أضرب بها على الطاولة، دفعة واحدة فقدت هدوئي وصارت كل أعضائي تتحرك.. أثارته حركاتي انتباه من حولي، حين انتبهت لما أفعل لم أتوقف.. كانت لدي رغبة بالاستمرار في إحداث هذا الضجيج دون أن أعير انتباهاً لأحد .. هل بدأت أهذي تحت وطأة هذا الواقع شديد القسوة؟ كنت أشعر، وأنا أحرّك بيدي وأضرب بها على الطاولة على إيقاع أغنية تملأ فضاء المقهى، بنشوة عارمة، وبأنني أحقق شيئاً عظيماً، وليس مجرد حركة عشوائية، كأني أقول: ها أنا أخرج عن سياق الجلوس الهادئ في مقهى عام، ها هي حريتي الآن وأنا أمارسها بكامل إرادتي، أستطيع أن أجد على طاولة في مقهى صغير حريتي .. هل أنا الآن معرض للقصف !

الانتفاضة الأولى طفولتي .. كنت في الثانية عشرة من عمري أتقن جيداً تصويب الحجارة على الجنود والهروب برشاقة وتسلقّ الجدران ومعرفة البيوت الصالحة للاختباء .. وهي البيوت ذات الأسطح المتلاصقة والمطلّة على غيرها من البيوت، من خلال جدار يمكن القفز عنه أو نافذة يمكن التدلّي منها، والخروج ليلاً لكتابة شعارات وطنية وزرع شوارع الإسفلت بمسامير معكوفة تنتصب تحت عجلات السيارات العسكرية، والاختباء في الحقول ساعات طويلة من النهار والليل، وإتقان الشك في من حولي ومهارة العمل السري .. كنت أرثدي فستاناً، وأضع على رأسي منديلاً، وأحمل حقيبة نسائية من النوع الرخيص، وأضع فيها منشورات وبيانات وطنية لأوزعها على سوق بكامله يعجّ بالجنود والدوريات العسكرية، دون أن ينتبهوا - في الحقيقة استطاعوا خطفي مرّة في سيارة مدنية وقد ألقوا بي بعد ضرب يناسب قدرتي على التحمل خارج البلدة - وفي التظاهرات كنت أرثدي قناعاً أسوداً معجباً بما أبدو عليه من غموض ورهبة .. هذا القناع الذي خبأ وجه طفل يرتعش من الخوف في التظاهرات، كان في الوقت نفسه يخيف الناس والجنود .. كنت أتقن معايشة الخوف والتوجّس الدائم وتلقي الرصاص بشموخ طفل مجهل الحياة ! هذه هي المهارات الإنسانية التي وهبتها الانتفاضة الأولى لطفولتي في برنامج يومي استمر ست سنين ! آه .. صحيح لقد وهبته الانتفاضة شيئاً آخر.. في الخامسة عشرة من عمري كتبوني شهيداً على أحد الجدران، لم يكن «خطأ مطبعياً»، لكن الرصاصه أخطأت كبدي ... حطّت بجواره صامته كحبة قمح لأرقد شهرين في المستشفى شهيداً معافى، من الجميل حقاً أن أكون الشهيد الوحيد من شهداء الإنتفاضة الذي يقرأ نعيه على جدار ..

كان ذلك في صباح أحد الأيام حين قام الجنود بمطاردتنا ونحن ذاهبون إلى المدرسة - لأنّ بعضاً منا قد ألقى الحجارة عليهم - صرنا نركض بفزع إلى المدرسة لكي نحتمي بها، كان الطلاب يلقون بحقائبهم المدرسية خلفهم ليستطيعوا الركض بخفة أكبر، أنا كنت أدرك أن ذلك خطأ .. فالجنود سيلتقطون الحقيبة وسيقرأون أسماءنا... آه لو أنني لم أكتب اسمي على كراسي في ذروة الركض، ومع شدة التعب، أصبح من الضروري التخلّص من الحقيبة .. بعبقرية الخائف ناولت حقيبتني لأحد الطلاب الذي كان يركض بجانبني .. والذي، ربما ألقى حقيبته خلفه، تناول حقيبتني .. إنه أخذها دون تفكير، مع أنّها تعيقه عن الركض، من شدة الخوف لم يكن لديه وقت ليرفضها أو حتى ليلقيها على الأرض! اختبأنا في المدرسة، أغلقنا البوابة الكبيرة، تجمّعنا مرّة أخرى وصرنا نرشق الحجارة على الجنود الذين تجمّعوا حولها وكان عددهم كبيراً .. عشرات الجنود .. اقتحموا المدرسة .. أطلقوا النار على الجميع، سقط جرحى كثيرون .. كان الخوف قد أفقدني القدرة على الحركة حين سمعت جندياً يصرخ خلفي ويطلق النار .. سقط شاب قربي .

جاء الأهالي وسيارات الإسعاف وخرج الجنود .. انضممت مرّة أخرى إلى مدرسة مجاورة خرجت في تظاهرة كبيرة .. كنت واقفاً وأمامي حشد كبير حين شعرت بشيء يخترق أحشائي، شيء أعادني صارخاً إلى الخلف .. أدخلوني بيناً مجاوراً كشفوا عن بطني ليروا ثقباً صغيراً في خاصرتي عليه نقطة دم خجولة .. أحدهم حملني، وضع إحدى يديه تحت ظهري، فشعرت أنّ أحشائي تتمزق .. فقدت القدرة على التنفس من شدة الألم .. ضغطت بيدي على وجهه لأقول له لا تحملني هكذا .. نظر إلي .. ما بك .. ظنّ أنّني أحتضر !

في المستشفى ظللت نصف ساعة وأنا أنزف نزيفاً داخلياً والناس والممرضون يتجمعون حولي في غرفة الطوارئ دون أن يستطيع أحد أن يفعل شيء .. وأنا أتقيأ وأفقد القدرة على الكلام .. الجراح الوحيد من الأطباء ليس في المستشفى .. فقط أعطوني مخدراً .. وأدخلوني إلى غرفة تصوير الأشعة ثمّ أخرجوني منها في ممرّ طويل يحتشد على جانبيه الناس، فيما أنا أمرّ من بينهم ملقى على سرير متحرك .. «يا إلهي .. كل هذه الوجوه التي تطلّني لا تستطيع عمل شيء لي .. لن أخرج في تظاهرة بعد اليوم!» قالوا في غرفة التصوير إنها رصاصة في الكبد .. سمعت أبي يقول مرّة: «أولادنا أكبادنا تمشي على الأرض» .. لن يمشي كبدك على الأرض بعد اليوم يا أبي. وضعوني في سيارة الإسعاف ليأخذوني إلى مستشفى سيستغرق 20 دقيقة أخرى، ولأنّ الجنود أوقفوا سيارة الإسعاف في الطريق وصلت بعد 22 دقيقة ... خالي تناولني بسرعة شديدة إلى سيارة خصوصية كانت تسير خلفنا حين تعطلت إحدى إطارات سيارة الإسعاف ليتمكن الجنود من اعتقال الجريح الآخر، حيث ضربوه مكان إصابته واعتقلوا طاقم الإسعاف .

في السيارة كان خالي يناديني بصوت خائف: أنس .. يريد أن يتأكد أنّني مازلت حياً .. فأفتح عيني وأغمضهما .. ثم يناديني مرّة أخرى .. أنس .. لو تعرف يا خالي ثقل جفوني لم تطلب مني هذا، إنني حيّ فاطمنن .. أنس .. «يا خالي ضع يدك على قلبي ستعرف» .. أنس!

أثناء العملية في غرفة العمليات استيقظت من المخدر! كان حولي أطباء يضعون كمادات على أفواههم ويحملون «برابيج» وأدوات معدنية ويتهاونون لشقّ بطني .. بسرعة شديدة وضعوا كمادة على فمي وأنفي لأغيب عن الوعي مرّة أخرى .. لو استيقظت من المخدر بعد ذلك بقليل لرأيت أمعائي بين أيديهم .. حقاً! إذاً ظللت

أنزف حتى راح مفعول المخدر الأول !

بعد العملية وجدت في خاصرتي فتحة لأحد الأمعاء الغليظة لكي أخرج منها، وحول الفتحة كان إطار بلاستيكي ملتصق بالجلد يتدلّى منه كيس صغير... ظللت أتغوط من خاصرتي بشكل لا إرادي شهرين كاملين قبل أن يعيدوا كل شيء إلى حاله في العملية الثانية! كنت أتغوط في الكيس البلاستيكي - مرحاضي الصغير - وأنا ماش في الشارع وأنا أكل، وأنا أصلي، وأنا أقرأ، وأنا أتحدث مع أصدقائي .. كنت حرّاً !

باستثناء هذه الحرية، صادرت الانتفاضة حريتي الشخصية من أجل الدفاع عن حرية عامة صادرها الاحتلال، صادرت طفولتي التي صادر بساطتها وعاديتها الاحتلال، وتحاول الآن مصادرة برنامجي اليومي، فقد صار هنا برنامج جماعي عليّ الالتزام به، ولأنه ليس من عادتي الالتزام بشيء أصبحت أختلس مواعيدي وعاداتي .. الذهاب هذا المساء إلى مقهى قد يغلق غداً، المشي في السوق قبل حلول المساء وعودة الناس إلى بيوتهم، شراء ثلاث علب سجائر احتياطاً، ترتيب مواعيد مع أصدقاء في بيوتهم وليس في الخارج كما جرت العادة سابقاً، ومع هذا من الصعب التخطيط لغد واحد بيقين معقول، .. ربما سقط شهيد أو قذيفة .. ربما سقطت أنا شهيداً (مرة أخرى) .. الآن سقطت قذيفة، هذا يعني أنّ شهيداً سيسقط بعد قليل .. عليّ ألاّ أخرج من البيت .. الذي دخلته بسبب القذيفة .. التي سقط الشهيد بسببها .. والتي بسببها أغلقت المدينة سوقها وشوارعها .. أين سأذهب .. إلا إذا أردت الخروج إلى الجنازة؟

كشخص محتلّ، كلما كبرت كبر إحساسي بالإهانة، كبرت إهانتني معي - هذا الإحساس من حقي، لا يستطيع أحد أن ينكره عليّ! - في الانتفاضة الأولى كانت إهانتني

صغيرة بحجم طفولتي، أما الآن في الانتفاضة الثانية فإهانتني أصبحت أنضج وأكثر وضوحاً بعمرّي تماماً، عندما يفئثنني جندي على مدخل المدينة أشعر بإهانة شديدة وبحرج كبير ممن حولي .. كأنهم ليسوا محتلين مثلي! عندما أخرج نقودي - الشواقل الإسرائيلية - من جيبتي لأشتري شيئاً أشعر بالإهانة والفقر، عندما أشاهد على شاشة التلفاز مراسم تقليد لرئيس جمهورية أو حكومة أشعر بإهانة، فضلاً عن الإحساس بالنقص، منذ متى لم أشهد هذا عندنا .. أقصد .. هل حدث هذا مرّة عندنا؟ عندما أشاهد في التلفاز أطفالاً يلعبون في مدرسة بهدوء الحياة الطبيعية وبساطتها أشعر بالحسرة وأتذكر أخي الصغير، عندما أتذكر أنني لم أحضر عرس أختي ولم أزر أهلي منذ نصف سنة بسبب الحصار أو بسبب الخوف منه وهم بعيدون عني مسافة ساعة واحدة في السيارة أشعر بإهانة وبتقصير المغلوب على أمره، عندما يقول لي طفل إنه يخاف من اليهود أو إنه يكره اليهود أشعر بالإهانة والجزع، عندما تنزل قذيفة من السماء أشعر بإهانة شخصية جداً تتعلق بشخصي وحده، لذلك لا أتضامن بما يكفي مع من تصيبهم القذيفة، فهي أهانتني أنا .. من يتضامن معي!

الانتفاضة الآن فرصتي للتعبير عما تراكم داخلي طوال هذه السنين من الانتفاضة الأولى، خلق هذا هاجساً كبيراً عندي للكتابة، للتفريغ، كتبت أغنية عن الانتفاضة .. انتقمتم لنفسي .

وأعددت فيلماً وثائقياً عن الأطفال ... انتقمتم لطفولتي . في القصيدة تغني فناة بصوت رشيق : «وفي القدس / أجراس كل الكنائس / رنين مفاتيح بيتي القديم».

في الفيلم يقول أحد الأطفال : «حين أخرج من البيت لا أكون متأكداً أنني سأصل إلى المدرسة، أو أنني سأعود إلى البيت».

هذان العملان يشعرا نني بالثقة قليلاً .. بأني لست ممن تدفنه تجربته أو يضيع ألمه سدى .
كُتبت، أيضاً، قصائد قليلة عن الانتفاضة انتقاماً لنفسي كشاعر .. فعادةً في أحداث قاسية كهذه يختلط الأمر على الكاتب .. أريد أن أكتب ألمي، حيث يتسرّب طازجاً إلى القصيدة .. أريد أن أكتب هواجسي دون أن أفقد ثقتي كإنسان .. أريد أن أكتب عن حرب تخصني بإحساس طبيعي كي أفهم نفسي .. كيف لي كل هذا .
على جدار غرفتي المقابل لسريري امرأة عارية، أشعر بخوفها حين يرتعش الجدار جزاء القصف ..

(لوحة)

عاريةً على الجدار
عاريةً من ورق
عاريةً من أحد
ارتعشت بالأمس
من قذيفة عابرة
خرجت خطوة من لوحاتها
بنهدين وديعين
وأصابع بيضاء
قذيفة أخرى
.. وتقفز العارية إلى سريري!
كيف سأنجح بالكتابة عن كارثة بإحساس شاعر طبيعي .. وكأني لست محتلاً، وكأنّ لوعة الدم لم تجفف حلقي ؟

على شرفة منزلي المواجهة تماماً للمستوطنة، أرى مطراً يسقط عليها وعلى مدينتي دون فرق .. شعرت عندها أنّ العداء بين هذه البيوت ذات القرميد الأحمر كعادة المستوطنات وبين بيوت الحجر العادية التي تتميز بها نحن سكان مدينة رام الله ليس أصيلاً، وليس حقيقياً،

وكانّ الأمر اتضح لي في لحظة كشف، العداء ليس أصيلاً بيننا .. ثم بسرعة نفضت الفكرة عن رأسي حين تطلعت إلى المستوطنة : إنها على رأس الجبل كعادة المستوطنات.

إننا على أرض طبيعية كعادة المدن، لسنا شركاء، لسنا جيراناً .. لسنا بحاجة إلى حرب كي نعرف أننا أعداء.

أغامر بالقول: إن الحروب بين البشر ستصبح مجرد خلافات عائلية غير دموية حين يمتنع البشر عن أكل اللحوم- لذلك تأكل الشعوب بعضها حين تجوع، لأنها اعتادت أكل اللحم- لا أتخيل أنّ شعباً نباتياً يمكن أن يغزو شعباً آخر، لا أتخيل أن رجلاً نباتياً يمكن أن يقتل رجلاً آخر .

هذا الخوف الذي يشعرا بنا أننا مستهدفون .. إنّه يأتي من إحساس الحيوان الذي كان ينبض مثلنا قبل ذبحه، قالت فتاة مرّة: أنا نباتية لأنني لا أقبل أن أكل خوف أحد، نحن نأكل خوف الحيوانات، لذلك ينمو خوفنا. هل لاحظت مرّة دجاجة أو خروفاً حين توضع السكين على رقبتة كيف يغمض عينيه، وهل تسمع الثغاء الذي يطلقه للمرّة الأخيرة، حين أكل لحمماً أشعر بتوتر وقلق، أشعر بخوف لا أعرف مصدره .. إنه خوف اللحظة الأخيرة لهذا الحيوان، الأخطر من تصنيع الأسلحة هو تعليب اللحوم وتقديمها طازجة بنكهة اللحظة الأخيرة لرعب الحيوان.

✳ شاعر فلسطيني يقيم في رام الله.

لقد ملأت المجرة بالعواء

نضال برقان*

من أين كانت البداية؟

خلافاً للكثير، فقد كانت البداية متأخرة نسبياً إن لم تكن متأخرة كثيراً، وبشيء من الصراحة لقد شعرت مرةً بأني خارج هذا الوجود ولا أستطيع أن أمارسه بالشكل السليم، وسرعان ما عرفت أنني بحاجة إلى ما يدفعني إلى غمار هذا الوجود من جهة، ويعلمني ممارسته بشكل أكثر ما يكون إنسانياً، علماً أنني كنت أعتقد أنني أستطيع الوصول إلى هذه الغاية في البداية عن طريق العائلة، لذلك تزوجت مبكراً، وأنجبت مبكراً، أيضاً، أملاً في الوصول إلى الغاية التي أخذت تبتعد يوماً فيوماً.

عموماً في ظل هذه الأجواء التي كانت تجمعني مجموعة من الروابط والعلاقات الوثيقة مع مجموعة من الشعراء الكبار، من ما قبل امرئ القيس إلى ما بعد السياب، في تلك الأجواء كانت القصيدة، أو كنت أنا، أو لا أدري؟ قد تكون الأمور هكذا أو لا تكون، ولكنني، والذي واثق منه تماماً، أنني عندما أردت أن أكون شيئاً لم أستطع أن أكون إلا من خلال القصيدة، وعندما تكون القصيدة دائماً أكون أنا.

لعلني الآن أكثر إدراكاً لمشاعر ذلك الإنسان، الأول، الذي استفاق ذات صباح وحمل عدته القاسية وأخذ ينقش على جدران الكهوف رؤاه وأحلامه حتى يقول للشجرة وللنهر وللحجارة ولكل شيء: هذا أنا. وحقائقه هو لم ينقش رؤاه على تلك الجدران، بل كان ينقش ذاته.

إذن لا بد من القصيدة، ليس من أجل إصلاح شيء أو للتبشير بشيء أو للتأريخ لشيء أو من أجل تقرير شيء أو رؤية أو رسالة تعليمية أو لسبب أو لآخر، ربما من أجل هذه الأسباب كلها، وربما من أجل غيرها تماماً كانت القصيدة التي كلما قلت لنفسني: إما أن أكون أو لا أكون، سرعان ما تصرخ بي: إما أن تكتب أو لا تكتب.

الكتابة انتقال من فراغ أعمى إلى وجود عارض بالحياة، الكتابة خلق ليس لمفردات أو رؤى، بل لذات عطشى للحياة

تأبى إلا أن تكون فوق نواميس الطبيعة كلها؛ لأن الكاتب الحقيقي الخلاق، لا يجوع أو يعرى، لا يمرض ولا يشيخ، والأهم من هذا كله أنه لا يموت.

* * *

فيما مضى كانت القصيدة تتجه إلى القلب مباشرة، أما الآن فقد اختلف الأمر كثيراً؛ فقد أصبحت القصيدة الحديثة تتجه إلى العقل، شاء من شاء وأبى من أبى، لأن العقل أعماق متفاوتة، أولها الوعي وآخرها اللاوعي، وهذه هي الطبقة الأعمق التي يحاول الشاعر من خلالها النفاذ إلى جوهر الحقيقة، وحقيقة هذه الرؤيا التي تبناها علماء النفس والتحليل النفسي أراها أقرب ما يكون من الصحة.

إن القصيدة الحديثة رؤيا، وهذه الرؤيا عبارة عن قفزة خارج المفاهيم القائمة والقوالب الجاهزة، فكما تجاوز عصرنا وتخطى العصور السابقة، فعلى القصيدة، كي تكون حديثة، أن تتمتع بخاصية التجاوز والتخطي حتى تكون ابنة العصر الذي تعيش فيه بكل بساطة.

وأود الإشارة إلى أن خاصية التجاوز والتخطي في الحركة الشعرية، هي الخاصية التي من خلالها استطاع شعراؤنا العظام في العصور الماضية أن يكونوا عظاماً. مثلاً، استطاع الشاعر المخضرم بشار بن برد أن يجعل قصيدته حديثة تماماً حتى في عصرنا هذا؛ لأنه تجاوز وتخطى التقنيات التي كانت سائدة في عصره شعرياً واستطاع أن يقدم قصيدة تتمتع بصورة هي غاية بالجدة والحدثة؛ لأنه لم يوطر تجربته بمفاهيم ومقاييس وقوالب جاهزة، بل لجأ إلى الابتكار بعد فعل

التخطي والتجاوز، ومثال بشار ينسحب على كثيرين في تراثنا.

وبهذه المناسبة أود أن أقول: إننا إذا لم نفهم حداثة امرئ القيس، وبشار، وأبي تمام، وأبي نواس وغيرهم، فلن نستطيع أن نفهم حداثة إليوت أو رامبو أو غيرهما في يوم من الأيام؛ لأننا إذا لم ننطلق من جذورنا مسلحين بقيمتنا التاريخية والحضارية العظيمة فلن ننطلق إلا إلى الفراغ وعودة إلى القصيدة كما أراها، فهي لم تعد تقف عند حدود البلاغة والتصوير والزخارف اللغوية، بل إنها تغوص إلى باطن الأشياء لترى تلك الأشياء على صفائها الحقيقي.

والشاعر إنما ينظر للحياة نظرة الصوفي الذي يتجرد من بعدها المادي حتى يتسنى له أن يسير إلى باطنها أو حقيقتها، فهو بقدر ما ينفك عن البعد المادي الخارجي للحياة، بقدر ما يصبح حقيقياً أو واقعياً أكثر؛ لأنه يصبح أقرب من الحقيقة ومن الواقع الفعلي لها. وقديماً قال ابن عربي:

«اصرف الخاطر عن ظاهرها

واطلب الباطن حتى تعلمها»

إذن هي نظرة صائبة، على كل حال، إلى حقيقة الأمور حتى وإن لم يقتنع بها الكثير، فمن يبالي!

* * *

قالوا الكثير عن القصيدة إلا أنني لم أقتنع بكثير مما قالوه، فالقصيدة ليست لحظة تعبيرية عن موقف شعوري ما، وليست محاولة انطفاء واحترق، وليست

لحظة كونية تتداخل فيها جميع الأشكال التعبيرية، بل ببساطة هي محاولة لاكتشاف شاعرية الأشياء ورصدها؛ لأنَّ الشاعر الأزليّ الأعظم هو الوجود، وتكمن أهمية الشاعر باستطاعته اكتشاف ورصد هذه الشاعرية الوجودية والتفاعل معها.

فالشاعرية موجودة منذ الأزل في الطبيعة، والشاعر إذا كان شاعراً حقيقياً يعكس في مرآياه هذه الشعورية بصفاء تام، بعد أن يكون قد استوعبها وتفاعل معها.

هكذا أفهم القصيدة..

هكذا أفهمني.

ثمّة علاقة تكاملية بين المبدع والمتلقي، وكانت هذه العلاقة منذ زمن بعيد بداية إشكالية معينة، فقديمًا قيل لأبي تمام: لماذا تقول ما لا يفهم؟ فقال: لماذا لا تفهم ما يقال؟ إذن كانت هناك فجوة ليست بسيطة بين المبدع الحقيقي وبين المتلقي بشكل عام، وبهذا يتوجب على المبدع المشاركة والمساهمة الارتقاء بذائقة المتلقي العام، لأنها مسؤولية جميع الأطراف.

فكان على كل أن يقوم بدوره، حتى المتلقي ذاته، عليه أن يدرّب نفسه للارتقاء إلى مستوى الفن الرفيع، من حيث أنه متلق، والمبدع يشارك في هذه العملية عن طريق ترك بعض المفاتيح في النصّ هنا وهناك، يستطيع من خلالها المتلقي الولوج إلى دنيا القصيدة، إذا لم يكن من القراءة الأولى فمن الثانية أو الثالثة على أقلّ تقدير، ولهذا كنتُ حريصاً على الارتقاء بذائقة المتلقي إلى المستوى الحقيقي للإبداع، فقد كنتُ مدركاً أنّ تلك الذائقة تُعاني شيئاً من الكسل بشكل عام، وقد كنتُ أسأل نفسي دائماً

عقب كلّ كتابة: هل أضافت هذه الكتابة بُعداً إبداعياً جديداً على صعيد تجربتي الخاصة من جهة، وهل استطاعت أن تفتح فضاءً جديداً للمتلقي من جهة أخرى؟

ولتحقيق هذه الغاية، كان لا بدّ أن لا يذخر الكاتب جهداً من أجل تقديم نصوص متطورة دائماً تسيير وفق منهجية ذات نهايات مفتوحة، منهجية بعيدة كلّ البعد عن السكون، لا تنتهي عند نهاية القصيدة، بل تبدأ مشوارها مع المتلقي عند آخر حرف بالقصيدة، هذا من جهة، من جهة أخرى أرى أنّ على النصوص الإبداعية إيجاد طريقها دائماً إلى وجدان وعقل المتلقي؛ لأنّ الأدب غير القادر على التواصل والتفاعل مع المتلقي ليس جديراً أن يكون أدباً.

هذا ومن جهة أخرى، أرى أنّ على الكاتب أن يقدّم لغته الخاصة به بحالٍ هي أبعد ما تكون عن ما هو عادي ومألوف ومتداول بين عموم الناس، فكما لكلّ بصمته الخاصة به وحده، فكذلك لكلّ كاتب لغته الخاصة به، التي عليه أن يعمل دائماً على تطويرها، وذلك يأتي عن طريق تفرّغ اللغة من معانيها المتداولة والسائدة بين الناس، وإعادة شحنها بمعانٍ جديدة تماماً مليئة بالطاقة الخلاقة بحيث يكون بالإمكان من خلال النص الانطلاق والتحليق إلى فضاءات بكر تماماً.

وحقيقةً أرى هذه العملية كفيّلة بإعطاء النصّ جدّة حقيقية تختلف تماماً عن تلك الجدّة الشكلية التي يبحث عنها البعض من خلال حركات لا تتعدى الشكل الخارجي للقصيدة أو بالأحرى لا تتعدى توزيع الحروف على سطح الورقة .

هجينة، لن يوصلنا إلى الحداثة الإنسانية العالمية، أي سنكون أيتاماً تجاه تاريخنا وتاريخ الآخر أيضاً. وإذا كان شكلاً معيناً وجد ظروفًا ملائمة لتطوره ونضوجه في بلد ما لا يعني أن ذات الشكل ستجد ذات الظروف التي ساعدت على نضوجه في بلده الأول في البلد الآخر، لأن الظروف التي ساعدت على خلق ذلك الشكل والمرجعيات الحضارية والثقافية التي أدت إلى تطوره، ليست بالضرورة هي الظروف نفسها والمرجعيات الموجودة في البلد الآخر، أي أن نجاح شكل معين هناك لا يعني أن ينجح الشكل ذاته هنا كلائمة مفروضة علينا والسبب واضح تماماً.

منذ كثير، كان أمامي دائماً أو هكذا كنت أعتقد، وكلمة مرت عليّ الأيام، كانت صورته تبهت شيئاً فشيئاً حتى لم أره إلا قليلاً رغم حبي الكبير الذي كان يتعاضم يوماً فيوماً، إلا أن صورته بدأت تهرب مني، وعندها كنت أدرك تماماً ما يوقر لي من سلام وأمن لروحي وإذ ذاك قررت البحث عنه، وكنت كلما بحثت كلما شعرت أن ثمّة هوة تزداد بيني وبينه، وكلمة أقررت عدم البحث عنه أملاً أن أراه أمامي كما كان منذ كثير دون بحث وعناء، كلما راحت تزداد تلك الهوة أكثر، وما زلت حتى الآن لا أراه ولا أستطيع أن أشعر بطعم السلام والأمن الداخلي إلا كلما تذكرته .

وحقيقة في محاولة جادة للبحث عنه، قرّرت أن أفنّش عنه في كل شيء بدءاً بالمرأة ومروراً بكل ما في المجرة وانتهاءً باللاشيء، وكلما فتشت كلما ابتعدت، وكلما سكنت كلما شعرت بالعدم، وما زلت على هذه الحالة حتى الآن لا أستطيع أن أجده فيما وجده غيري لأنعم

أما التهويمات الأخرى فلن تؤدي بصاحبها أولاً وبنا جميعاً ثانياً إلا إلى فراغ. وأود الإشارة هنا إلى أهمية النزعة التجريبية لكل مبدع حقيقي مهما كان عمر هذه التجربة؛ لأن التجريب خروج عن الساكن المألوف وهو محاولة اكتشاف أرض جديدة تضيف مساحة إلى ما سبق اكتشافه. ولولا النزوع التجريبي لدى الأدباء والمبدعين عامة، لما وصل الأدب لما هو عليه الآن من التطور ولما ارتقى الفنّ عامة وبقي على حاله البدائي مجرد نقوش على جدر الكهوف.

وهذا وبني رغبة للحديث عن الإيقاع فهو ضروري لأي عمل إبداعي، لأي عمل، أكان قصّة أو رواية أو لوحة تشكيلية أو فيلماً سينمائياً أو .. أو .. قصيدة أخيراً؛ لأن الإيقاع هو النبض الحقيقي لأي عمل خلاق، فهناك نصّ رشيق حتى وإن لم يكن موزوناً لأن ثمّة إيقاع أعمق يسير عليه النص. وهناك، أيضاً، نصّ خامل قد يكون به موت موسيقي لأنه بالأساس خال من الإيقاع. والإيقاع هو حركة ما يريد أن يوصله المبدع إلى المتلقي من خلال الكلمات، أي حركة الفكرة داخل جسد النصّ، ولكل رؤيته الخاصة للإيقاع.

إذن، الإيقاع ضروري لكل عمل إبداعي ومن أبرز جماليات اللغة العربية الإيقاع والعروض، مجرد معايير موسيقية لا تخلق إيقاعاً شعرياً خاصاً ولكن هل نستطيع أن نتطور خارج سياق حضارتنا الخاصة غير المنغلقة على التجاور والتفاعل والحضارات الأخرى؟ إذن، إن شروط التحديث الشعري يجب أن تكون ناتجة عن خلفية تراثنا الشعري، وإن التخلي عن جماليات اللغة العربية ومرجعيات الثقافة العربية لصالح حداثة

بما ينعم من سلام، ولا أستطيع أن أفكر لحظة في عدم لقاءه من جديد أو في عدم وجوده أصلاً مما يدفعني بشكل أو بآخر إلى الاستقرار. ما زلت أبحث إلا أنني اكتشفت شيئاً غريباً مؤخراً وهو أن البحث الحثيث الذي أمارسه منذ فترة أصبح ذا لذة، وأصبح يراودني شعور أن لذة البحث الذي مارسه وأمارسه وسأمارسه دائماً هذه اللذة، تزودني بنوع جديد من السلام الذي أنشد والأمن الذي تسعى له رؤاي منذ كثير عموماً.

أين كنت لا أدري؟

وأين أصبحت لا أدري؟

ولكني أعلم تماماً عن ماذا أبحث ولا يهم لماذا؟!.

نحن إن كنا في مجتمع الذرة والفكر المعقد والضياع والقلق والتمزق، فهذا لا يستدعي أن يكون الأدب كذلك حتى يكون ممثلاً لعصره خير تمثيل؛ لأن الإنسان يبحث دائماً لا عما هو هارب منه، فهو ينشد المطر في الجفاف وتشتاق روحه إلى الظل في الحرّ ويتطلع إلى الراحة عندما يشعر بالتعب وهكذا. إن إنسان هذا القرن، وهو محاصر بالتعقيد والضياع والتمزق، تهفو روحه إلى البساطة والوضوح والتألف.

هذا وأن النفس الإنسانية المعاصرة التي لاكتها تعقيدات العصر وأحداثه بشره وشراسة، ما زالت تبحث في الفنّ خاصة عن الخلاص الروحي الذي ينجو بها على أجنحة الوضوح والبساطة والاستقامة التعبيرية والإبداع والتفوق لا يحققان في أن ينسج الإنسان على منوال عصره فيكون صورة عن الداء الموجود فيه تماماً، بل أن يكون صورة معكوسة أو مناقضة له، لأن المهارة ليست في أن نسبح باتجاه التيار، بل أن نسبح في

الاتجاه المعاكس لنصل إلى الأرض التي نختارها نحن لا إلى تلك الأرض التي يفرضها علينا تيار العصر. من الواضح أن ثمة شعراء يمارسون نوعاً من الترف الفكري الذي يصل بهم إلى الإغراق بالغموض، الغموض الذي يؤدي بهم، وهم ثوريون أساساً، يؤدي بهم إلى مشارف البرجوازية التي تتعالى بفنونها وآدابها عن روح الشعب عامة.

طبعاً لا أقصد هنا أن تكون الكتابة الإبداعية بالمستوى الشعبي العام على صعيد التلقي، ولكن أناشد كتابنا أن يتركوا في نصوصهم بعض المفاتيح التي يستطيع القارئ النفاذ إلى روح كتابها لأن يغلقوا النصوص على أنفسهم بحيث لا يفهمهم إلا القليل منهم فقط.

وأقول هنا إن الشاعر القدير أو الكاتب عامة، يستطيع أن يمنح نصوصه الوضوح والشفافية معاً، دون أن يخرج عنهما إلى الغموض المدقع أو إلى الشرح على هامش القصيدة كما يفعل البعض لأن كلاهما ينال من شعرية القصيدة.

لست ممن نبت متفرداً وقد جاء بنصوصه من العدم، ولا أو من بذلك حقيقة، وهذا لا يعني أنني أقدم نصاً ليس صافياً مائة بالمائة، لأن المبدع يبدأ من حيث انتهى الآخرون، وهذا يقتضي اطلاعاً على تجاربهم وتفاعلاً معهم أيضاً، ومن ثم انطلاقة إلى سماء لا يكون ثمة رائحة لها إلا رائحة الشاعر نفسه.

دائماً كانت موجودة تلك اليد التي تدفع المبدع إلى فوهة النص - البركان، وأن كثيراً من التجارب التي تركت في نفسي أثراً بارزاً وكان لها يدها البيضاء على تجربتي، تجربة المعري وفلسفته الوجودية حيث أرى ذلك الرجل

وأنسى آخر، ولكن كان لكلّ منهم ميزته الخاصة التي حاولت أن أتعلّم منها حتى أستطيع أن أفهم نفسي أولاً والإنسان عامة، ثانياً كي يتسنى لي التعامل مع ذاتي ومع الآخر بطريقة أكثر ما تكون إنسانية.

ولا بدّ من القول أنني ومن خلال مروري بتجارب البعض، استطعت أن أرى صورتي في المرآة أكثر وضوحاً.

كانت وما زالت علاقتي مع الاستعارة حميمة، خاصة تلك الاستعارة التي تأخذ بعداً تشكيمياً حيث أن الشاعر عندما يتفاعل مع الأشياء من حوله، فإنه يجسمها ويشخصها ليخلق لها وجوداً جديداً مشكلاً يعبر عن رؤيته ويقدمها للمتلقى على نحو مؤثر، وبهذا يكون تشكيكه نموذجاً أو معادلاً رمزياً لفكره ووجدانه.

وعندما تكون الاستعارة تشكيلية فإن الأشياء تتحرر خلالها من وجودها المعتاد والمستقرّ، وتنطلق إلى وجود حي وجديد متحرك يؤسسه الخيال الفني والطاقة الإبداعية، ويتناول الإدراك الجمالي محققاً الإثارة والإمتاع وأنه بهذا يمثل جوهر الفن والإبداع.

قد لا تكون رؤيتي للاستعارة رؤية مختلفة عن رؤية أجدادنا لما عبر تراثنا القديم، حيث كانوا يرونها تحولاً بالشيء من وضعه المعتاد الساكن إلى وضع جدي متحرك ينبض بالحياة، وقد نفذوا إلى جوهر الاستعارة وصيرورتها المؤسسة على العدول والتحوّل من دائرة المتداول المألوف على وفق الوضع والاعتقاد، إلى دائرة مبتكرة غير مألوفة ليتم فيها تشكيل الأشياء وصوغها على نحو جديد يعيد تنظيمها وتأليفها وتنسيقها في هيئة فنية جمالية تجسد الفكرة والشعور، وتثير عوامل المفاجئة والدهشة والإعجاب، وبهذا نكون نحن الكتاب

صاحب عتمة تشع بياضاً، وكذلك المشهد الشعري الشديد الخصوصية عند ابن عربي والمتنبي وشخصيته العاصفة كشعره تماماً، وأبي تمام وحدائته وغيرهم الكثير، حيث كان لكلّ بارز في تجربتي وحقيقة، وبشيء من الصدق، كنت وما زلت أنصبهم أساتذة لي؛ هؤلاء الشعراء الكبار ودائماً أسعى لأن أتعلّم من تجاربهم وأستفيد من خبراتهم قدر المستطاع، ثم أبتعد وأبتعد وأخرج برؤيتي وقصيدتي وأدواتي التي لا تشبه إلا روعي فقط ولا شيء سواها.

وأيضاً كان لي وقفة مع «سارتر» وعبثية «فرويد» صاحب الفتوحات الجوانية على الصعيد الإنساني، و«إليوت» صاحب هذا، وقد كان لبعض الشعراء مواقف من الموت أثرت في كثير كالسهرودي، ذلك العاشق الذي جابه الموت في 568هـ ببسالة صوفية، فكرة تشي برؤيا عميقة لا ترى الموت وخلع الروح من الجسد إلا كاطلاقة لعصفور من قفص، وفي موقف الحلاج قبل ذلك الذي كان يرى في الموت حلوله الكامل في معشوقه الأبدى وفنائه الذي يجعله يتجرد من جسده الذي ينقطع ليراه مثل أي شاهد آخر.

وفي رثاء الذات كان مالك ابن الريب يودع ذاته، ويودع الوجود كلّه وحيداً وغريباً، وفي موقف كلّ من أبي تمام والمتنبي اللذين كانا يريا في الموت فرصة لتعرية الدهر وهجائه، وغيرهم كثير وما زال الموقف من الموت عموماً من أعنى المواقف البشرية وأشدّها قساوة في نظري.

وهذا وقد كان لبعض الشعراء على الصعيد المحلي والعربي حديثاً أثراً بارزاً في ولا أريد أن أخصّ أحداً

قد جعلنا الكلمات تتحرر من هيئتها العادية المفروضة عليها للانطلاق نحو فضاءات جديدة وهيئة بكر تماماً ومعان لم تخطر على قلب بشر.

وهنا أشير إلى أن أهمية الاستعارة وبلاغتها تنطلق من أنها كيفية التصرف في نظام اللغة، وكيفية خاصة في استعمالها بما يهيئ المجال لأن تنفتح اللغة على نفسها لتوليد لغة جديدة من داخلها تتعامل مع الأشياء والحقائق والمعاني على نحو متميز، أما اللغة في مستواها التشكيلي فإنها توظف العناصر المكونة توظيفاً فنياً جمالياً دائم انصهار الألفاظ والمعاني والتراكيب، في نسق كلي يتحول فيه المستوى اللغوي من المستوى المباشر إلى المستوى ذاته في الخصوصية والعمق والتكثيف، وبذات تحتل اللغة منزلتها المبتكرة بجانب منزلتها الوظيفية فنحيل على نفسها في حالة السكون الدلالي والتنامي الناشئ عنه ويكون لها وجود مستقل تتميز به عن كونها معبراً لمعنى تلتصق به وتصبح الكلمة بحد ذاتها شكلاً موحياً يستدعي التأمل والتأويل والشكل نفسه يصبح لغة يؤسسها الفكر تخيلاً وإبداعاً.

ومن المفروض أن يشرع الشاعر بالنظر إلى الكلمات في وضعها المستقل ومعانيها الجاهزة ويتجه إليها في تراكيبها الوضعية ويحسن بالحاجة الملحة إلى الانعطاف بها إلى مسارات جديدة تتغير فيها مواضعها وقواعدها وغاياتها لتتنظم في شكل جديد يفارق التركيب الكائن سابقاً. وبهذا تكون الاستعارة إبداعاً تشكلياً يجمع العناصر ويؤلف بين المتباينات ويقدم المعان بطابع جديد.

أليس هذا هو الإبداع؟.

ألحُ عليها وتأبى الشرهة أن تستجيب وهكذا حالها دائماً معي عندما أكون بأمس الحاجة لها لا أجد لها أثراً وكأنها لم تكن موجودة في يوم من الأيام، هي ذاكرتي وليست ذاكرتي، فمن السهل أن تسترجع كتاباً كنت قرأته منذ زمن أو مسرحية شاهدتها قديماً أو ملامح بارزة من حوار مع فلان أو غير ذلك.

وعندما يتعلّق الأمر بي شخصياً تصبح هذه الذاكرة شيئاً آخر تماماً، تصبح صخرة صماء بلا روح وتتركني أتخطب في عماء الوقت أستجدي مشهداً من هنا من هناك، وعندما أريد أن أربط بينهما ولا أستطيع أشعر أن ثمة مكيدة ما تُحال من حولي وأكاد ألس ضحكتها عليّ وعلى خيبتني، ولا أستطيع أن أفعل شيئاً سوى أن ألعنها تلك الشرهة - ذاكرتي.

عموماً إن أفضل ما في الذاكرة عصيانها، لأن هذا العصيان إنما يدفع صاحبها إلى الخلق بدل اللجوء إلى الاسترجاع وجاذبيته القاتلة، وأنا راضٍ تماماً بذاكرتي وبعضيانها أيضاً.

هذا ونحن كشعب نتذكر كثيراً، وكثير من أوجاعنا هي مخلفات لذاكرتنا المتيقظة أكثر مما يجب ولا أقول هنا أن ننسى أبداً، ولكن أقول أن نتذكر بعقلانية أكثر فقط.

لقد حمل الشعراء الكبار عبء القضية العربية و طرحوا هذه القضية عبر نتاجهم الإبداعي بكل أمانة وإخلاص، وحقيقة لقد استفادت القضية العربية الأساس من شعرائها كما استفاد الشعراء أنفسهم من تلك القضية أيضاً، وهذه مسألة محسومة بنظري. والسؤال الذي

يطرح نفسه الآن هو:

نحن الشعراء الشباب هل نحمل ذات القضية؟

إن لنا قضيتنا الخاصة بنا ونحن على أعتاب القرن
الجديد؟

طبعاً ما زالت القضية قضيتنا الأهم ولكن ثمة قضية
أخرى أرى أن من الواجب أن نتصدى لها، فنحن بشكل
أو بآخر أصبحنا دون قضية محورية تجمعنا كما كان
للشعراء الذين من قبلنا قضية يلتفوا حولها وتلتف
حولهم، ولا أقول إن القضية ليست بحاجة لنا أو أننا
لسنا بحاجة لها، ولكن ثمة قضية أخرى ذات خصوصية
معينة، أي أنها بحاجة لنا أكثر ونحن بحاجة لها أكثر،
ألا وهي عزلة الإنسان أمام غول التكنولوجيا الحديثة
وهذا الخراب الروحي الذي يطل على الإنسان من كل
مكان في هذا الوقت حتى من خلال المرايا.

إن مواجهة الآخر تقتضي مواجهة الذات، فإذا استطاع
الإنسان مواجهة ذاته هان الأمر تماماً، وإذا لم يواجه ذاته
فإنه لن يستطيع مواجهة حتى جداراً أعمى، وبالتالي
إن القضية المحورية والأساس التي يجب أن ينتبه لها
الكتاب الشباب هي أنهم بلا قضية من جهة وأنهم أمام
قضية قبيحة جداً من جهة أخرى، وللأسف الكثير لم
ينتبه لها حتى الآن، فنحن أحوج ما نكون إلى التأمل
وسبر أغوار الذات حتى نستطيع مواجهة أنفسنا ونحن
أمام هذا الخراب العصري وبعدها سيكون علينا مواجهة
أي شيء.

إذن فنحن الكتاب الشباب بلا قضية محورية من جهة،
ومن جهة أخرى أمام قضية تلتف حول أرواحنا.

وحقيقة لقد آن الأوان لمواجهة مريانا لنواجه زماننا ثم

مكاننا ثم كل شيء.

من قصيدة: استعارات تشكيلية

أستعيدُ القصيدة من ظلِّها

وأشكُّها من جديدٍ كأن لم تكنُ

ثم أمطرُ

حتى إذا امتلأت بي الحروفُ التي

لم تكن بعدُ تعرفُ أسمائها

أندفُقُ

كي تشربَ الأرضُ رُوحِي فتصحو

وتشربَ وجهي الجهاتُ

فتذكُرُها من جديدٍ مرايا الكلام.

أستعيدُ الذي كانَ من ليله

والذي لم يكن بعدُ

أجعلُ مرآةَ هذا لذاك

ومرآةَ ذاكَ لهذا

وأنظرُ في صفحةِ الوقتِ

كونُ جديدٍ يمدُّ خلائاه للضوءِ

كونُ جديدٍ

وأفقُ وليدُ

وريحُ برائحةِ البدهِ تنشرُ أحلامها

في مدى يتنفسُ للتوِّ

ريحُ ومعنى

يرواده الطلُّ كي يتشكَّلِ

يجتاحُ كلَّ مسامي.

* شاعر فلسطيني يقيم في عمان.