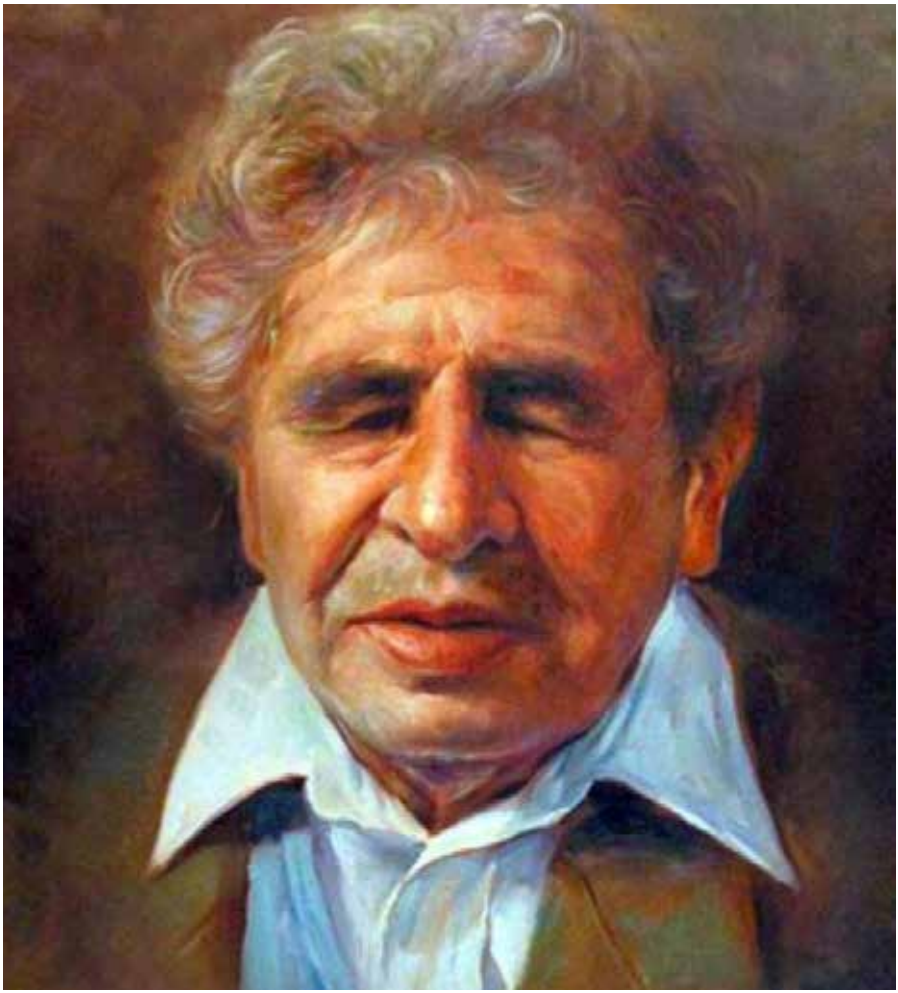
حفريات

أعلام في ذاكرة الأدب

كتاب الملف: رياض حمادي، صلاح الدين حسن، سامح اسماعيل، عبد الجليل سليمان، خالد بشير، خلدون الشرقاوي، منى شكري، كريم شفيق.

عبدالله البردوني..
«معرّي اليمن»
مايزال يزرع الأمل



رياض حمادي
كاتب يمني

يُنسب الشاعر اليمني الأشهر عبدالله البردوني إلى قرية صغيرة تسمى البردون، شرق مدينة ذمار، التي ولد فيها العام ١٩٢٩ دون أية إعاقة، لكن عندما بلغ الخامسة حضر موسم الجدري، وهو «من المواسم الدائمة التي لا تتأخر عن (يمن الأئمة)» كما كتب الشاعر عبدالعزيز المقالح، في مقدمته لأعمال البردوني الكاملة.. سلب هذا الوباء حياة الآلاف، واكتفى من البردوني بغنيمة بصره لكن بالتأكيد لم ينجح في أن يسلبه بصيرته التي أنارت عقول كل من أتاح لهم حسن الحظ مصادفة إبداعاته.

عثرات النجاح

شق الطفل طريقه في الظلام ببصيرته النيرة وعقله الذكي وفضوله في البحث والمعرفة وذاكرته الحافظة، تمرّد على القدر الاجتماعي الذي يفرض على من فقد بصره أن يفقد أي طموح آخر سوى أن يصبح مقرئاً للقرآن. فتلقى تعليمه الابتدائي في قرية البردون، وهو تعليم أولي يقوم على تعلم الحروف وحركاتها، ثم درس ثلث القرآن، وانتقل إلى قرية المحلة في ناحية عنس، جنوب شرق مدينة ذمار، فتعلم هناك أجزاء أخرى من القرآن.

عندما بلغ التاسعة انتقل إلى مدينة ذمار ليكمل تعلم القرآن حفظاً وتجويداً، ومن ثم إلى دار العلوم (المدرسة الشمسية)، وفيها تعلم القراءات السبع، ومع بلوغه الثالثة عشرة بدأ يقرأ كل ما يقع بين يديه من الشعر ويترنم به، ثم ارتحل إلى العاصمة صنعاء، وفي الجامع الكبير درس لأشهر على يد بعض الشيوخ.

حصل البردوني على إجازة من دار العلوم ليُعين بعدها مدرساً للأدب العربي، وواصل القراءة في المنطق والفلسفة، وعمل بعد قيام الجمهورية في العديد من الوظائف الحكومية: رئيساً للجنة النصوص في إذاعة صنعاء، ثم مديراً للبرامج فيها حتى العام ١٩٨٠، إلى جانب برنامجه الإذاعي الأسبوعي (مجلة الفكر والآداب) الذي استمر حتى وفاته.

كما عمل مشرفاً ثقافياً في مجلة الجيش من العام ١٩٦٩ حتى ١٩٧٥، وكان له مقال أسبوعي في صحيفة ٢٦ سبتمبر بعنوان (قضايا الفكر والأدب)، ومقال مماثل في صحيفة الثورة بعنوان (شؤون ثقافية)، والكثير من المقالات في الصحف والمجلات المحلية

بعد أن حصل البردوني على إجازة من دار العلوم عُيّن مدرساً للأدب العربي

والعربيــة، وأســهم في تأســيس اتحــاد الأدبــاء والكتــاب اليمنيــين، وانتُخــب رئيســاً للاتحــاد في دورتــه الأولى.

نـال الـبردوني العديـد مـن الجوائـز: جائـزة أبي تمـام في الموصل، ١٩٧١، جائـزة أحمـد شـوقي ١٩٨١، جائـزة اليونيسـكو مـن الأمـم المتحدة ١٩٨٢، جائـزة مهرجـان جـرش ١٩٨٤، جائـزة العويـس ١٩٩٣، كمـا كُتبـت حـول شـعره العديـد من الدراسـات.

نبـت الـبردوني في بيئـة قاسـية وفي ظـروف اجتماعيـة وسياسـية وتاريخيـة صعبـة، عـن هـذه المسـيرة الطويلـة الكادحـة والمناضلـة كتـب شـعراً:

مُذ بدأنا الشوط جوهرْنا الحصى..
بالدم الغالي وفردسْنا الرمالْ
واتَّقدنا في حشا الأرض هوىً..
وتحولنا حقولاً وتلالْ
من روابي لحمنا هذي الرُّبا..
من رُبا أعظمنا هذي الجبالْ

وهـذا البيـت الأخـير يُذكرنـا بشـطر لأبي العـلاء المعـري: «مـا أظـن أديـم الأرض إلا مـن هـذه الأجسـاد»، لكـن الـبردوني يعيـد اسـتعمال الصـورة مضيفـاً إليهـا دلالـة أخـرى.

نحت في الظلام

اتسـم الـبردوني بحـس السـخرية الـلاذع ولـه طرائـف عديـدة يرويهـا المقربـون منـه، وتـرك لنـا أكـثر مـن أربعمئـة قصيـدة واثـني عـشر ديوانـاً مطبوعـاً: مـن أرض بلقيـس، في طريـق الفجـر، مدينـة الغـد، لعيـني أُم بلقيـس، السـفر إلى الأيـام الخـضر، وجـوه دخانيـة في مرايـا الليـل، زمـان بـلا نوعيـة، ترجمـة رمليـة لأعـراس الغبـار، كائنـات الشـوق الآخـر، رواغ المصابيـح، جـوَّاب العصـور، رجعـة الحكيـم ابـن زايـد. ولـه ثمـاني دراسـات أدبيـة: رحلـة في الشـعر اليمـني قديمـه وحديثـه، قضايـا يمنيـة، فنـون الأدب الشـعبي في اليمـن، اليمـن الجمهـوري، الثقافـة الشـعبية- تجـارب وأقاويـل يمنيـة، الثقافة والثـورة، مـن أول قصيـدة إلى آخـر طلقـة- دراسـة في شـعر الزبـيري وحياتـه، أشـتات. إضافـة إلى أعمـال أخـرى كانـت مخطوطـة وجاهـزة للنـشر وحـال دون نشرهـا عـدة أسـباب أهمها العائـق المـادي وتقصير الدولـة ممثلـة بـوزارة الثقافـة، فضـلاً عـن إهمـال المقربـين منـه.

يذكـر الدكتـور صـادق القـاضي تلـك الأعمـال الـتي لـم تجـد طريقهـا للنـشر ويصـف العمليـة بالإخفـاء القـسري والمتعمـد؛ أعمـالٌ

تركها البردوني في صندوقه الخشبي وتوفي ومفتاح الصندوق في حوزته لكن يداً خفية صادرت محتويات الصندوق ولم تفرج عنها حتى اليوم.

من تلك الأعمال التي ذُكرت عناوينها في مناسبات مختلفة استخلص القاضي عدة عناوين، منها ثلاثة دواوين شعرية هي: «رحلة ابن من شاب قرناها»، و«العشق على مرافئ القمر»، وقد تم نشر الكثير من قصائد الديوانين في الملاحق الأدبية- ملحق «الثورة الثقافي» وملحق «اليمن اليوم»- وديوان «أحذية السلاطين» الذي يقال إنّ البردوني «رهنه لطبيب أو رجل أعمال سوري من أجل دفع تكاليف علاج زوجته» لكن المصدر لم يذكر أية معلومات مفيدة عن مصير الديوان.

يضاف إلى أعماله رواية «العم ميمون»، التي قال البردوني عنها في مقابلة في صحيفة الثقافية- العدد السابع، ٢ أيلول (سبتمر) ١٩٩٨- إنها «مُراجعة وجيدة وستخرج للناس عندما تجد مخرجاً؛ لأنها تحتاج إلى فلوس أكثر مما ينبغي»، وثمة كتاب في

الفكر السياسي «الجمهورية اليمنية»، وهو امتداد لكتابه المنشور «اليمن الجمهوري»، وكتاب في النقد الأدبي «الجديد والمتجدد في الأدب اليمني»، وهو كتاب يقع في حوالي ألفي صفحة، ويضم دراسات نقدية لنصوص الحداثة الشعرية في اليمن، وكتاب في التراجم «أحياء في القبور» يتناول أعلام الأدب والفكر في اليمن، إضافة إلى كتاب «المستطرف الحديث» وهو عبارة عن مجموعة مقالات نشرت في صحيفة «الوحدة» ويعالج فيها قضايا الواقع من منظور ثقافي، وكتاب عن سيرة البردوني الذاتية.

يذكر الدكتور عبدالعزيز المقالح أنّ رحلة البردوني الشعرية انتقلت من الكلاسيكية إلى السوريالية واستقر حيناً عند الرومانتيكية، ثم عاد إلى الكلاسيكية الجديدة، «ورغم تمسكه بالقصيدة العمودية والإيقاع الكلاسيكي، فإنّ صوره وتعابيره الشعرية حديثة كما أنّه جدد في محتويات قصائده وفي بنائها «القائم على تحطيم العلاقات اللغوية التقليدية، وابتكار جمل وصيغ شعرية نامية»، كما تميَّز شعر البردوني بالقصص الشعري والحوار والدراما، بخاصة في دواوينه الأخيرة.

مُعارض من أول قصيدة

خاض البردوني خلال مسيرته الطويلة معارك عديدة، فتعرض للاعتقال والمؤامرات والتجاهل المتعمد؛ بدأ اختلافه

ترك أكثر من أربعمئة قصيدة واثني عشر ديواناً مطبوعاً فضلاً عما ضاع ولم يُنشر

مع السلطة وهو صبي صغير عندما هجا أحد الأعيان الأثرياء. يسرد الأستاذ خالد الرويشان مقتطفاً عن هذه الحادثة فيقول: أثناء قيام البردوني بالوضوء في الجامع فاجأه أحدهم بالضرب، كان الضرب مؤلماً وقاسياً، والأقسى والأكثر إيلاماً أنّ الفتى لم يكن يعرف من أي اتجاه تأتيه اللطمات، كان من يضربه من أعيان المدينة وأثريائها، وكان الفتى قد هجاه ببضعة أبيات قبل أيام، ولعل الرجل أحس بالندم بعد أن أشبعه ضرباً فأعطاه خمسة ريالات فضية أنسته آلامه وظل لسنوات طويلة يتذكر كنزه الصغير الذي جعله يقضي بحبوحة العيش لأسابيع.

أما مصادماته مع حكم الأئمة فبدأت العام ١٩٤٩ بعد اغتيال الإمام يحيى بن حميد الدين، لكن نجله الإمام أحمد نجح في وأد الثورة بدهائه، ونكّل برموزها وسجن البردوني بسبب شعره اللاذع تسعة أشهر. ثم تصادم مع نظام الأئمة في العام ١٩٥٣ وقضى في السجن ١١ شهراً. وفي ذكرى انتصار الإمام أحمد على أول انتفاضة ثورية شعبية، «كان سفاح اليمن يقيم الزينات ويحشد الشعب إلى ساحات المدن ليسمعوا كيف يمدح الشعراء الجلاد»، لكن شاعراً واحداً خرج على هذه القاعدة وصدح بقصيدته:

يقال إنّه رهن ديوان «أحذية السلاطين» لدفع تكاليف علاج زوجته ولم يُعرف مصيره

عيد الجلوس أعِرْ بلادك مسمعاً.. تسألك أين هناؤها هل يوجدُ؟

تمضي وتأتي والبلادُ وأهلها.. في ناظريك كما عهدت وتعهدُ

يا عيدُ حدِّث شعبك الظامي متى.. يروى وهل يروى وأين الموردُ؟

فيمَ السكوتُ ونصفُ شعبك هاهُنا.. يشقى، ونصفٌ في الشعوبِ مشردُ؟

البردوني الذي عارض جبروت الأئمة هو نفسه الذي سيقف معارضاً للحكم الفردي الذي يمثله علي عبدالله صالح، فكانت له آراء مختلفة حول الوحدة، التي رأى فيها شكلاً من أشكال الاستقواء والضم والإلحاق: «كل وحدة مهيأة للانفصال ووحدتنا منفصلة؛ لأنها قامت على الإلغاء»، «لا توجد تعددية حزبية، وإن وجدت أحزاب فإنها بلا قوة سياسية»، «لا يستطيع أحد القول إنّ حرب ٩٤ انتهت مادامت آثارها قائمة».

كما كان له رأيه في الثورات المجهضة التي تتخلص من «مستعمرٍ غازٍ إلى مستعمر وطني».. هي آراء تتسم بعمق التجربة وبعد النظر وتضع في الاعتبار مصلحة الناس لا التزلف للحاكم، وهو ما جعل البردوني من المغضوب عليهم طوال فترة حكم علي عبدالله صالح.

كان بإمكان البردوني أن يصبح ثرياً لو أنّه تقرب من السلطة، لكنه فضل الزهد عن كل الماديات، وهو ما تشهد نماذج عديدة في سيرته، منها أنّه أصرّ على صرف المبلغ الذي حصل عليه من جائزة العويس من أجل نشر كتبه وتوفيرها بأرخص ثمن لمحبي شعره وأدبه.

البردوني الرائي

يُستدعى البردوني كلما ألمَّت باليمن فاجعة؛ فكثير من قصائده تحمل معاني ودلالات تجعلها صالحة لكل زمان ومكان، خاصة وأنّ اليمن تجتر تاريخها ومع كل تكرار للفواجع يجد اليمنيون في قصائد رائي اليمن عزاءهم وسلواهم فيظلون يرددونها كمعجزات يعتقدون أنّها سبقت الحدث وتنبأت بالمستقبل. من أكثر تلك القصائد استدعاءً قصيدة «يا مصطفى» التي استدعاها اليمنيون مع اشتداد الحرب الحالية وقصف الحوثيين للأحياء السكنية في الحرب الجارية منذ ٢٠١٥، نُشرت القصيدة العام

١٩٨٦ لكنها تجد مكانها في وسائل التواصل الاجتماعي لتدل على الحاضر:

فليقصفوا لستَ مقصف.. وليعنفوا أنت أعنفْ
وليحشدوا، أنت تدري.. إن المخيفين أخوفْ
يا مصطفى يا كتاباً.. من كل قلبٍ تألفْ
ويا زماناً سيأتي.. يمحو الزمان المزيفْ.

وثمة قصائد أخرى للبردوني يمكن قراءتها من هذا المنظور الرائي، منها هذا المقطع من قصيدة «تقرير إلى عام ٧١» وفيها تقرير شعريّ عن ثورة ٢٦ أيلول (سبتمبر) ١٩٦٢ وما تلاها من تداعيات، لكن مضمونها ينطبق على ثورة شباط (فبراير) ٢٠١١ إلى درجة تدعو للدهشة:

والأُباة الذين بالأمس ثاروا.. أيقظوا حولنا الذئاب وناموا
حين قلنا قاموا بثورة شعبٍ.. قعدوا قبل أن يروا كيف قاموا
ربما أحسنوا البدايات لكن.. هل يحسون كيف ساء الختامُ؟

وهناك من كتب أنّ البردوني بشَّر بثورة تشبه ثورات عبهلة العنسي؛ إذ يرى أنّ اليمن ولَّادة بالأبطال:

من ستسقي «أزاد» لم يبقَ إلا كوبها تحتسيه حتى الصبابة

خاض خلال مسيرته الطويلة معارك عديدة وتعرض للاعتقال والمؤامرات والتجاهل المتعمد

هجعة الأرض برعمات التنادي آخر الموت، أول الاستجابة
ههنا تصبح الرفات بذورا أمطري أي بقعة، يا سحابة

صنعاء اليوم تحت حكم الحوثيين تشبه تلك التي كتب عنها في العام ١٩٧١ قصيدته «أبو تمام وعروبة اليوم» لكنه في القصيدة ذاتها يبشر بيمن أجمل:

ماذا أحدث عن صنعاء يا أبتي؟ مليحة عاشقاها: السل والجرب

ماتت بصندوق «وضاح» بلا ثمن ولم يمت في حشاها العشق والطرب

كانت تراقب صبح البعث فانبعثت في الحلم ثم ارتمت تغفو وترتقب

لكنها رغم بخل الغيث ما برحت حبلى وفي بطنها قحطان أو كَرِب

نصف يوم من صبا البردوني

يحكي خالد الرويشان قصة لها دلالة عميقة عن صبا

الـبردوني؛ يقـول: ذات يـوم قـدِم الـبردوني مـن قريتـه إلى المدينـة ليتعلـم في مدرسـتها، وبعـد عـصر يـوم مكفهـر بالغربـة والوحشـة شـعر الـبردوني بالحاجـة إلى مـا يسـد بـه رمقـه، وهـو في حيرتـه البائسـة لـم يجـد إلا ثلـة مـن صبيـة رفعـوا عقيرتهـم بالسـخرية منـه ولاحقـوه بالشـتائم والحجـارة، ولـم يحمـه مـن أذيتهـم إلا قبـة سـبيل مهجـورة عنـد أطـراف المدينـة دخلهـا متعـثراً دامـي الـروح والوجـه والكـف. وعندمـا حـاصره الصبيـة ممعنـين في أذيتهـم خطـر لـه أن يخيفهـم فبـدأ بإطـلاق أصـوات مرعبـة تنطـق بأسـماء العفاريـت.

ويتابـع الرويشـان: ويمـر الوقـت بطيئـاً عـلى الفـتى المختـبئ داخـل القبـة ومـا أن تأكـد مـن ذهـاب الصبيـة تحسـس بكفيـه المرتعشـتين طريقـه وخـرج في هجـير تلـك السـاعة واتجـه صـوب بسـتان في نهايـة الشـارع الـترابي. ارتطـم بالسـور الطيـني فتحسـس السـور بكفيـه واعتمـد عليهمـا ليجلـس عـلى حافتـه متهيئـاً للقفـز إلى الداخـل. هـمَّ بالقفـز لكنـه تذكـر أنـه لا يعـرف قـدر ارتفـاع السـور مـن الداخـل، فربمـا أن هاويـة سـتبتلعه وحـتى لـو سـلمت حياتـه قـد يكـسر إحـدى قدميـه، ثـم مـا أدراه إن كانـت هنـاك صخـرة مـا تقـف بالمرصـاد أسـفل السـور؟! تحسـس بكفيـه السـور باحثـاً عـن حصيـات صغـيرة بـدأ يقذفهـا تحتـه وهـو يصغـي إلى وقعهـا محـاولاً تقديـر المسـافة. قـدَّر الفـتى أن ارتفـاع السـور الطيـني مـن الداخـل أعـلى قليـلاً مـن ارتفاعـه مـن الخـارج، وقفـز أخـيراً فارتطـم جسـده قريبـاً

مـن البصـل والفجـل. بـدأ يمـلأ جيوبـه بعـد أن مـلأ معدتـه، لكـن يـداً ضخمـة عاجلتـه فجـأة بضربـة في رأسـه، وأخـرى عـلى كتفـه مـع سـيل مـن الشـتائم. أمسـك صاحـب البسـتان بتلابيـب الفـتى وجرجـره صـوب مـكان مظلـم خـاص بالبهائـم وهـو مستسـلم وصامـت. ومـع اقـتراب أذان المغـرب فُتحـت الزريبـة وقُـذف بـه في الشـارع. هـبّ ماشـياً متعـثر الخطـى مرتطمـاً بالمـارة وهـم في طريقهم إلى المسـجد، تفضـل أحدهـم وقـاده إلى المسـجد، وبينمـا هـو يتوضـأ فاجـأه أحـد أعيـان المدينـة الأثريـاء بالـضرب عـلى النحـو الـذي تقـدَّم.

كان ذلـك مجـرد نصـف يـوم مـن صبـا الـبردوني ولم تكن سـنواته في العاصمـة أفضـل حـالاً، لكـن رغـم معاناتـه الطويلـة وعذاباتـه لـم يفقـد الـبردوني وفـاءه وحبـه لأبنـاء شـعبه ولـم تتحـول معاناتـه إلى عقـدة ورغبـة في الانتقـام، بـل ظـل يشـعر بـآلام النـاس ويُسـخِّر شـعره وكتاباتـه مـن أجلهـم.

بيرم: حكاية تونسي تزعّم شعراء العامية في مصر

صلاح الدين حسن
كاتب مصري

في الوقت الذي يبيع كثيرون إبداعهم من أجل أن يظفروا بلقمة هنيئة، ولباس فاخر، ومنزل فخيم، وسيارة فارهة، يختار آخرون الانحياز للفقر والبؤس اللذين خرجوا من رحمهما، كما فعل محمود بيرم التونسي في إخلاصه للطبقات المعدمة والمظلومة، فظلّ قابضاً على شقائه، وهو الشاعر العظيم، متنعماً في وطنيته، التي دفع ثمنها تشريداً وجوعاً ونفياً وتغريباً.

عندما بكت كوكب الشرق

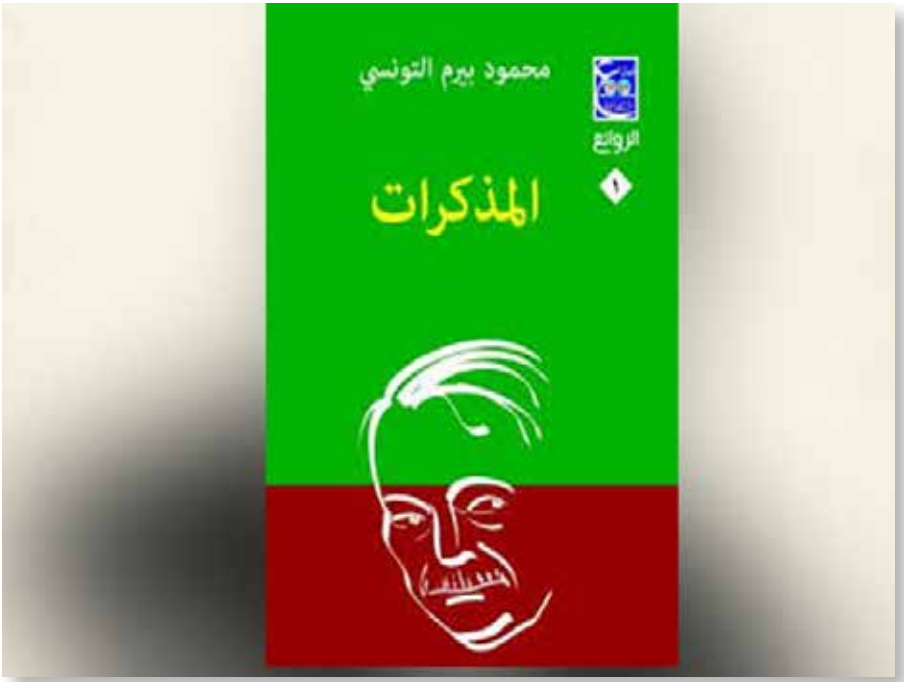
لم تتمالك أم كلثوم دموعها، وهي على مسرح الأزبكية، وسط القاهرة، عندما مال عليها الموسيقار الكبير، محمد القصبجي، وأسرّ لها في أذنيها: «مات بيرم».

كأنّ الذكريات مرت في لحظات أمام عيني «كوكب الشرق»، فضربت وجدانها بالحزن والأسى، على (التونسي) الذي لم يمهله الموت الحصول على الجنسية المصرية، العام ١٩٦٠، بعد أن منحه الرئيس الراحل، جمال عبد الناصر جائزة الدولة التقديرية.. هزمه الربو، الذي أصابه جراء الشتات في المنافي، والصقيع والرذاذ الذي تكاثر على رئتيه، وهو يعمل حمّالاً في الموانئ.

بدأت وهي تبكي في غناء «الحب كدة »؛ التي كتبها لها بيرم

أوقفت سيدة الغناء العربي وصلتها الثالثة من أغنيتها «يا ظالمني»، وبدأت وهي تبكي في غناء «الحبّ كده»؛ التي كتبها لها بيرم، وانساب صوتها شجياً حزيناً، يصدح بكلمات أمير شعراء العامية: «تشوفه يضحك وفي قلبه الأنين والنوح، عايش بلا روح، وحيد، والحب هو الروح، حبيب قلبي وقلبي معاه، بحبه في رضاه وجفاه».

كان من أولئك الذين يضحكون، ليمنحوا من حولهم رشفات من السعادة، وجرعات من الأمل، يحجب عن الناس



يروي في مذكراته أنّه لم يستفد من «الكُتّاب» إلا الإلمام بمبادئ القراءة والكتابة فقط

ما يختلج بين أضلعه من أحزان، وما يدفنه قلبه من ذكريات حارقة، وكأنّه كان يكتب عن نفسه «تشوفه يضحك وفي قلبه الحنين والنوح».

أخرج التونسي من وجدانه المحترق زخات النار التي أحرق بها الظالمين، وأقلق مضاجعهم، منذ أن كان صبياً في الحارة، إلّا أنّ كلماته كانت تنضح بحبّ مصر، وهو المولع بكل تفاصيلها، وحواريها وأزقتها، وشمسها ونيلها وأبراجها وورودها «والنرجس مال، يمين وشمال، على الأغصان بتيه ودلال».

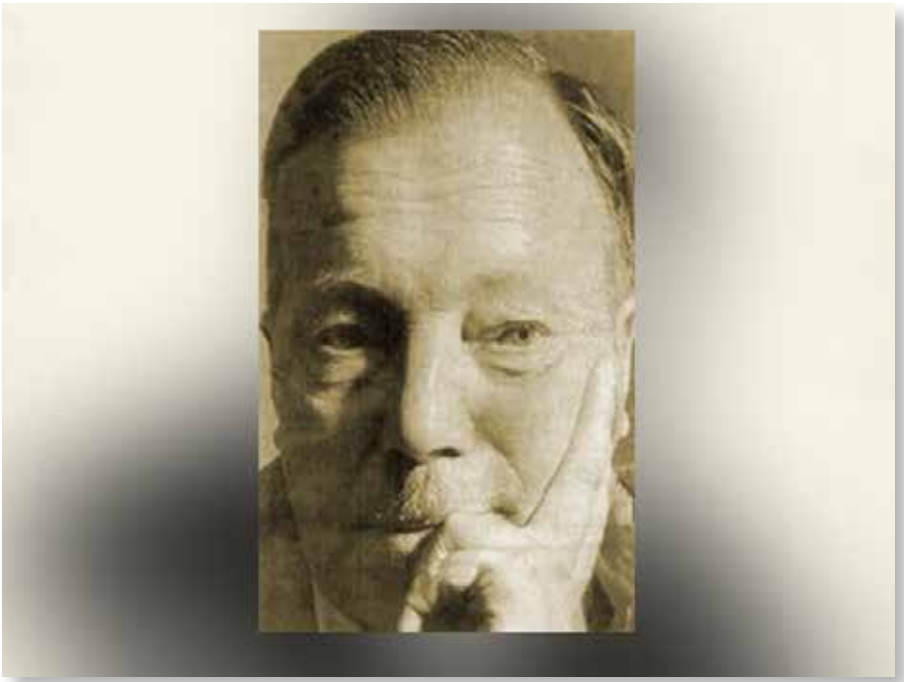
محنة الكُتّاب

في حـي الأنفـوشي بالإسـكندرية، ولـد العـام ١٨٩٣، لأسرة مـن أصـول تونسـية، فتمـنى والـده أن يصبـح هـذا الصـبي عالمـاً فقهيـاً جليـلاً، فدفـع بـه للالتحـاق بكتـاب الشـيخ جـاد الله، عندمـا بلـغ عامـه الرابـع.

كانـت عقـدة بـيرم، كمـا يقـول، أنـه «بليـد في الحسـاب، لا يعـرف كتابـة السـبعة مـن الثمانيـة»؛ لـذا لـم ينـج مـن وطـأة الفلقـة في يـوم مـن الأيـام، ولـم يعـد يطيـق الطفـل هـذه الحـال، فذهـب لأبيـه ذات يـوم، يرجـوه أن يرحمـه مـن قسـوة الشـيخ، لكـنّ الأب لـم يأبـه، وأجـبره عـلى الذهـاب، لكـنّ الطفـل لـم يسـتطع أن يفـكّ عقدتـه، حـتى يئـس منـه والـده، وأخرجـه ليجلـس مـع أولاد عمـه في دكان الحريـر الـذي يمتلكـه.

يـروي بـيرم في مذكراتـه عـن تلـك الفـترة مـن حياتـه، فيقـول إنّـه لـم يسـتفد مـن الكُتّـاب إلا الإلمـام بمبـادئ القـراءة والكتابـة فقـط، فلـم يكـن للشـيخ أيّ دور في تشـجيعه عـلى الثقافـة، أو النهـم للمعرفـة، أو الاسـتدامة في القـراءة.

حـاول والـد بـيرم أن يعـود إلى محاولـة جديـدة لتعليمه، فأرسـله إلى مسـجد المـرسي أبـو العبـاس؛ حيـث المعهـد الديـني، الـذي كان



قبل أن يتم ١٤ عاماً أصبح مسؤولاً عن الإنفاق على نفسه وأمه

يتردد عليه أغلب أبناء تجار الحيّ، وأقبل بيرم على ما كان يلقى في هذا المعهد من دروس في نهم وشغف، لكنّه لم يكمل دراسته في هذا المعهد؛ حيث جاء موت أبيه ليوقفه عن دروسه.

بدايات مريرة

بعد أن تزوج والده للمرة الثالثة، وحكت له والدته ما يضيق به صدر صبي صغير، توالت عليه المآسي، فقبل أن يتم ١٤ عاماً أصبح مسؤولاً عن الإنفاق على نفسه وأمه بعد تيتمه، فاضطر للعمل صبياً في محل بقالة، بعد أن استلب أولاد عمّه حقه في

كان بيرم يمنح من حوله رشفات من السعادة وجرعات من الأمل رغم ما يختلج فيه من أحزان

ميراث أبيه، واستولت زوجة أبيه الثالثة على ٥ آلاف من الجنيهات الذهبية كان يكنزها في بيتها، وعندما بلغ ١٧ عاماً، تزوّجت أمه، ثم ماتت بعد زواجها بفترة قصيرة، فبات طفلاً حزيناً، لا يقبل اللعب مع الأطفال، وكان يكتفي بمراقبتهم وقت اللعب.

التحق بيرم بالعمل مع زوج أمّه في عمله الشاقّ؛ إذ كان يعمل بصناعة هوادج الجمال، لكن تصادف خلال هذه الفترة أن تعرف على أحد البنّائين من حفظة السيرة الشعبية، فأعجب بما يترنم به، واندفع بكل قوة نحو القراءة والتحصيل، سيما في دواوين الشعر ومدوّنات الأدب الشعبي.

تزوج بيرم مبكراً، وعاش في حجرة بمنزل والد زوجته، التي أنجب منها طفلين، هما محمد وكريمة، ثم ماتت الزوجة، ولم يعرف كيف يتعامل مع صغيريه، فاضطر للزواج مرة ثانية، بعد ١٧ يوماً فقط من وفاة زوجته الأولى، وأفلس محل البقالة الذي كان قد فتحه مشاركةً مع أحد الصيادين، فقرّر بيع المنزل الكبير الذي تركه أبيه، واشترى منزلاً صغيراً، واستخدم ما تبقى من

بدأ بيرم بعد قصيدة المجلس البلدي يتجه إلى الأدب فترك التجارة واهتم بتأليف الشعر

المبلغ في تجارة السمن، لكنّه فوجئ بالمجلس البلدي يحجز على البيت الجديد للمطالبة بعوائد عن أعوام لا يعلم عنها شيئاً، وكانت الواقعة سبباً في ميلاد زجليته المشهورة: «قد أوقع القلبَ في الأشجانِ والكمدِ، هوى حبيبٍ يُسمّى المجلس البلدي، ما شرّد النومَ عن جفني سوى، طيف الخيال، خيال المجلس البلدي، يا بائع الفجل بالمليم واحدةً، كم للعيال وكم للمجلس البلدي، كأنّ أمي أبلَّ الله تربتها، أوصت فقالت: أخوك المجلس البلدي».

نشرت القصيدة كاملة بجريدة «الأهالي»، وفي الصفحة الأولى، وكانت أول قصيدة تنشر لبيرم، وطبع من العدد الذي نشرت فيه ٤ آلاف نسخة، وأحدث نشرها دوياً، فلم يعد في الإسكندرية من لم يتكلم عنها، أو يحفظها أو يردّدها، كما طلب موظفو المجلس البلدي ترجمتها إلى اللغات الأجنبية ليستطيعوا فهمها، فقد كانوا جميعاً من الأجانب.

يقول بيرم: «لم اكتفِ بنشرها في الصحيفة، بل أصدرت كتيباً يتضمنها، بعته بخمسة مليمات للنسخة الواحدة، فراج رواجاً

عظيماً، وطبعت منه مئة ألف نسخة، وهكذا وجّهني القدر إلى مهنة الأدب وسيلة للرزق، ثم دأبت على إصدار كتيبات صغيرة بها مختلف الانتقادات الاجتماعية».

بدأ بيرم بعد هذه القصيدة يتجه إلى الأدب، فترك التجارة واهتم بتأليف الشعر، إلا أنه أدرك بعد فترة أنّ الشعر وسيلة محدودة الانتشار، بين شعب ٩٥٪ منه لا يقرؤون، فاتّجه إلى الزجل، ليقرب أفكاره إلى أذهان الغالبية العظمى من المصريين، وكان زجله في البداية مليئاً بالدعابة والنقد الصريح، الذي يستهدف العلاج السريع لعيوب المجتمع، وكان يعتمد في لقطاته الزجلية على السرد القصصي، ليصوّر العلاقات الزوجية، ومشكلات الطلاق، والعادات الاجتماعية الساذجة الموجودة آنذاك، مثل: حفلات الولادة، والطهور، والزار.

المناضل المنفي

شكّلت كلمات بيرم وقوداً للغضب الشعبي أثناء ثورة ١٩١٩، سيما في الأعمال التي غناها له سيد درويش، ومن أهمّها على الإطلاق: أغنية «أنا المصري كريم العنصرين»، التي كتبها بناء على رغبة درويش في غناء عمل يمجد المصريين، لمواجهة الدعوى التي روجت لها سلطات الاحتلال، وتزعم أنّ الشعب المصري غير مؤهّل لنيل الاستقلال.

كان زجله في البداية مليئاً بالدعابة والنقد الصريح الذي يستهدف العلاج السريع لعيوب المجتمع

بسبب نقده اللاذع للملك فؤاد وأسرته، صدر القرار بنفي بيرم إلى الأراضي التونسية، سيما بعد نشره قصيدة «البامية الملوكي والقرع السلطاني»، التي عرض فيها بفضائح الأسرة الملكية، ومقاله «لعنة الله على المحافظ»؛ الذي هاجم فيه زوج الأميرة فوقية بنت الملك فؤاد، وكان وقتها محافظاً للقاهرة.

أراد بيرم أن يواصل مسيرته الصحفية في تونس، لكنّه اكتشف أنّه موضوع تحت مراقبة شديدة، بعد أن سبقه صيته في مصر، باعتباره محرضاً على الثورة، فغادر تونس إلى باريس، التي أعجبه نشاط أهلها، لكنّه فشل هناك في الحصول على عمل، فانتقل إلى «ليون» لتتفاقم معاناته إلى حدّ الجوع.

ويصف بيرم حاله في ليون قائلاً: «كنت أثناء الجوع أمرّ بمراحل لا يشعر بها غيري من الشبعانين، كنت في البداية أتصوّر الأشياء واستعرضها في ذاكرتي، هذا طبق فول مدمس، وهذه (منجاية مستوية)، وهذه -يا ربّي- رائحة بفتيك تنبعث من عند الجيران، ثم أصل بعد ذلك إلى مرحلة التشهي، فتتلوى أمعائي،

ويبـدأ المغـص، ويطـوف الظـلام حـول عيـني، وأتمـنى مـن الله أن ينقلـني إلى الآخـرة، فهـي أفضـل مـن هـذا العـذاب الأليـم، وأخـيراً تبـدأ مرحلـة الذهـول وخفّـة العقـل، فأطيـل النظـر إلى اللحـاف الـذي يغطيـني، وتحدثـني نفـسي أن آكل قطنـه، أو أبحـث عـن بـذرة للغـذاء تحتـوي عـلى زيـوت، وكان لا ينقـذني مـن تلـك الحـال سـوى معجـزات، عندمـا أنهـض كالمجنـون أبحـث في كل أركان الحجـرة عـن أيّ شيء فأعـثر، بالصدفـة، عـلى كـسرة خـبز، أو بصلـة مهجـورة».

محاولة العودة

لـم يطـق بـيرم صـبراً عـلى المنفـى والابتعـاد عـن مـصر، فرتّـب أوراقـه للعـودة، وركـب أول سـفينة متجهـة إلى بورسـعيد، فوصلهـا في آذار (مـارس) ١٩٢٢، وتوجـه مـن فـوره إلى الإسـكندرية، للقـاء زوجتـه الـتي كان تركهـا وهـي حامـل، فلّمـا وصـل عـرف أنهـا وضعـت بنتـاً سـمّتها عايـدة، وأنهـا طلبـت تطليقهـا بحجـة أنّ زوجهـا «مغضـوب عليـه»، ومنفـي ولا أمـل في عودتـه.

تضاعفـت همومـه، مـع شـعوره بالضيـق بسـبب التخفـي مـن السـلطات، نـشر أزجالـه دون توقيـع، وواصـل هجومـه وسـخريته مـن القـصر والاحتـلال، وبعـد ١٤ شـهراً، ألقـي القبـض عليـه، ليرحّـل مـرة أخـرى عـلى أول سـفينة متجهـة إلى فرنسـا؛ حيـث عمـل حمّـالاً في مينـاء مرسـيليا، قبـل أن ينتقـل للعمـل في مصنـع كيماويـات، ثـم

مصنـع حريـر، ممّـا أثّـر كثـيراً عـلى صحتـه، فنقـل إلى المستشـفى، وطـال غيابـه عـن العمـل، فصـدر قـرار بفصلـه، لكنّـه اسـتمرّ في هجـاء الأسرة الحاكمـة، وعندمـا تـولّى الملـك فـؤاد الحكـم، نـشر بـيرم زجلـه المشـهور: «لمـا عدمنـا بمـصر الملـوك، جابـوك الإنجلـيز يـا فـؤاد، قعـدوك تمثـل عـلى العـرش دور الملـوك، وفـين يلقـوا مجـرم نظـيرك ودون، بذلنـا ولسـة بنبـذل نفـوس، وقلنـا عـسى الله يـزول الكابـوس، ما نابنـا إلا عرشـك يـا تيـس التيـوس، لا مـصر اسـتقلت ولا يحزنـون».

دام النفـي الثـاني لبـيرم ١٥ عامـاً، بـين ١٩٢٣ و١٩٣٨، ذاق خلالهـا الشـقاء والبـؤس والجـوع أضعافـاً مضاعفـة، لكنّـه رغم ذلك لـم يتوقف عـن الإنتـاج الأدبي، فقـد قابلـه المسرحـي الكبـير، عزيـز عيـد، في فرنسـا، وطلـب منـه أن يؤلّـف لـه مسرحيـة مسـتوحاة مـن نـصّ أجنـبي، ومنحـه مقدمـاً عشريـن جنيهـا، فكتـب «ليلـة مـن ألـف ليلـة»، وقدمهـا عيـد على مسرحـه فلاقـت نجاحـاً كبـيراً، كمـا كتـب بـيرم مقارنـة اجتماعيـة نقديـة بـين فرنسـا ومـصر، سـماها «السـيد ومراتـه في باريـس»، وأرسـل أجزاءهـا إلى صديقـه عبـد العزيـز الصـدر، فنشرهـا عـلى نفقتـه الخاصـة، وقـد اسـتُخدم هـذا العمـل في دراسـة عـن اللهجـة العاميـة المصريـة أعدّهـا قسـم اللغـات الشرقيـة بجامعـة برلـين.

وبسـبب قـرارات فرنسـية تخـصّ الأجانـب، تـمّ ترحيـل بـيرم مـن فرنسـا إلى تونـس، ثـم رحّـل مـن تونـس إلى سـوريا؛ حيـث ألقـي بـه في

سفينة لنفيه إلى خارج سوريا، فاستطاع الهرب أثناء توقف السفينة في بورسعيد، ليظلّ في معاناة مع الاختفاء والترقب، إلى أن استطاع أصدقاؤه استصدار قرار من وزارة الداخلية بعدم ملاحقته.

أشعار على ألسنة كبار المطربين

أكسبت أعوام النضال والمنفى بيرم شهرة كبيرة على شهرته، التي حازها بسبب إنتاجه المتميز في التأليف المسرحي؛ لذا لم يمضِ عامان على عودة بيرم من فرنسا حتى فوجئ بطلب من مطربة العرب الكبرى، أم كلثوم، للقائه والتعرّف إليه، عبر صديقهما المشترك شيخ الملحنين، زكريا أحمد، كان لقاء بيرم وأم كلثوم نقطة تحوّل كبرى في حياة الشاعر الكبير، فقد كوّن مع كوكب الشرق وزكريا أحمد ثلاثياً نجح نجاحاً ساحقاً مدوياً، وأصبحت مصر كلّها تتغنى بكلمات بيرم، في أغنيات أصبحت كلّها علامات مهمّة في مسيرة الطرب العربي: «الأولة في الغرام»، «أنا في انتظارك»، «حبيبي يسعد أوقاته»، «حلم»، «الأمل»، ورغم الخلاف الذي دبّ بين أم كلثوم وزكريا، إلا أنّ التعاون استمرّ بينها وبين بيرم، فشدت من كلماته، بألحان السنباطي، إحدى قصائد الذرى العالية: «شمس الأصيل دهبت خوص النخيل»، كما غنّت له «الحبّ كده».

وبعد مصالحة السيدة مع زكريا، عاد الملحن الكبير مرة أخرى بكلمات بيرم الخالدة: «هو صحيح الهوى غلاب»، وكان

ختـام مـا غنتـه لـه؛ زجليتـه الصوفيـة الرقيقـة «القلـب يعشـق كلّ جميـل».

تغـنّى بكلمـات بـيرم كبـار المطربـين، أمثـال: سـيد درويـش، ومحمـد عبـد الوهـاب، وأسـمهان، وفريـد الأطـرش، ومحمـد فـوزي، وشـادية، ونـور الهـدى، والكحـلاوي، وشـارك بـيرم بكلماتـه في الأحداث الكـبرى الـتي مـرّت عـلى مـصر، بعـد ثـورة تمـوز (يوليـو)، سـيما العـدوان الثـلاثي.

«المصري» المحروم

عـاش بـيرم التونـسي يحمـل كثـيراً مـن الألـم؛ كونـه لا يحمـل الجنسـية المصريـة، إلى أن قامـت ثـورة يوليـو، وأطاحت بالنظـام الملكي، وحققـت للشـاعر الكبـير أمنيتـه بمنحـه الجنسـية المصريـة، تقديـراً لمواقفـه الوطنيـة ورحلـة نضالـه الكبـيرة، وتقديـراً لجهـوده في الارتقـاء بالكلمـة، منحـه الرئيـس جمـال عبـد النـاصر جائـزة الدولـة التقديريـة، العـام ١٩٦٠، لكـن بعـد هـذا التكريـم بعـدة أشـهر رحـل بـيرم التونـسي، في ٥ كانـون الثـاني (ينايـر) ١٩٦١، ففقـدت العاميـة المصريـة أكـبر أركانهـا؛ الشـاعر الأديـب الزجـال الصحـافي المناضـل، الـذي لخّـص فلسـفته في الحيـاة بكلمـات تقـول: «قـال إيـه مـراد ابـن آدم؟ قلـت لـه: طقـة، قـال: إيـه يكفـي منامـه؟ قلـت لـه: شـقة، قـال: إيـه يعجّـل بموتـه؟ قلـت لـه: زقـة، قـال: حـد فيهـا مخلّـد؟ قلـت لـه: لأ».

محمد شكري .. رسول المتعيشين على الخبز الحافي

محمد بركاتي

سامح اسماعيل
كاتب مصري

ربما تضع الأقدار قوانينها الصارمة، ويظن البعض أنها أحكمت أسيجتها جيداً، بحيث يبدو الفكاك منها أمراً مستحيلاً، لكنها دوماً تمنح في متاهات دروبها المتشابكة باباً للخلاص، لا يملك مفتاحه إلا الحالمون الرافضون للحتميات الموهومة.

لوحات القهر

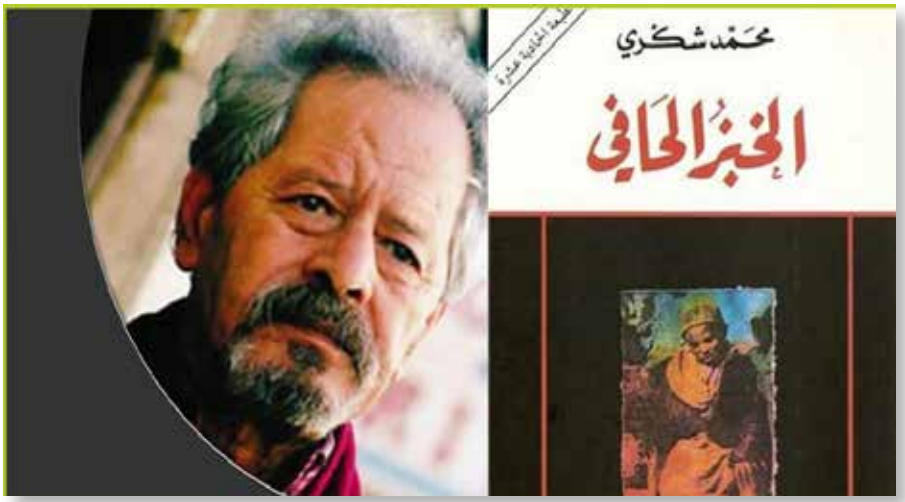
في ظروف تتنوع فيها ألوان المعاناة، فتلتقطها فرشاة القهر، لترسم بها لوحات درامية لا تعرف الرحمة، تفتحت أعين الصغير الذي ولد في آيات شيكر بإقليم الناظور في شمال المغرب العام ١٩٣٥؛ حيث الفقر المدقع هو السمة السائدة في مجتمع الهامش شديد البؤس، بينما الاحتلال يستنزف موارد الوطن، ولا يترك لأبنائه غير فتات من خبز أصابه العفن في كثير من الأحيان.

تهاجر الأسرة إلى طنجة هرباً من المجاعة، تحت قيادة أب يفوق الحياة في قسوتها، بحيث لم يتورع في نوبة جنون عن ضرب ابنه الصغير حتى الموت، يختبر محمد شكري حياة الليل منذ نعومة أظفاره، يهرب مراراً وتكراراً من قسوة الوالد، وضراوة الجوع،

تفتحت أعين شكري في آيات شيكر بإقليم الناظور شمال المغرب حيث الفقر المدقع هو السمة السائدة

تلمحه هنا وهناك بين أكوام المزابل يلتقط بقايا الطعام الفاسدة؛ عله يسكت ضجيج أمعائه الخاوية، يتنقل بين عديد الأعمال الشاقة التي يسخره فيها أبوه كلما عثر عليه، قبل أن يفر من جديد لدنيا الليل وعوالم الصعاليك، يقول شكري: «كنت أتبع خطى السكارى والحشّاشين وطوافي الليل أجد لي دائماً مكاناً بينهم، لقد كانت لنا نفس الذكريات واللغة، لنا عالمنا ليلاً ونهاراً، في لعنتنا الجميلة».

من رحم القسوة ومن بين أنّات بطون الجائعين وصلب المتعيشين على الخبز الحافي خرج محمد شكري ليسمع كلمته للعالم، يبدأ رحلة التعليم وهو في الواحدة والعشرين من عمره، يتعرف على الحروف والأرقام متحملاً تعالي المعلمين، وقسوة الفقر والحرمان، لكنه لا يسلو حياة الليل وصحبة الصعاليك، تتجاذبه الأنواء ولكن التحديات لم تفلح في كسر إرادته، كان التعليم هو شاطئ الخلاص الأخير لتائه قرر أن يجد طريقه بين الأمواج العاتية، لتحدث المعجزة، ويفلح شكري في تعويض ما فاته، فيحصل على الثانوية، بعد أن درس العربية والإسبانية



في العام ١٩٧٢ كتب محمد شكري سيرته الذاتية (الخبز الحافي)، بناء على اقتراح من صديقه بول بولز

في المدرسة وأجاد الفرنسية بطلاقة، ثم التحق بمدرسة المعلمين، ليصبح معلماً، وهو الذي كان منذ سنوات ضحية الأميّة يحبو في عوالم الأسطر، ويضل طريقه بين الكلمات.

بدءاً من العام ١٩٦٦ بدأ محمد شكري ينشر محاولاته الأدبية، واستقبلتها بالاحتفاء عدة مجلات متخصصة في الأدب في المغرب ولبنان وعدد من البلدان العربية، وظهرت ترجمات لتلك الأعمال في دوريات أدبية أمريكية وأوربية.

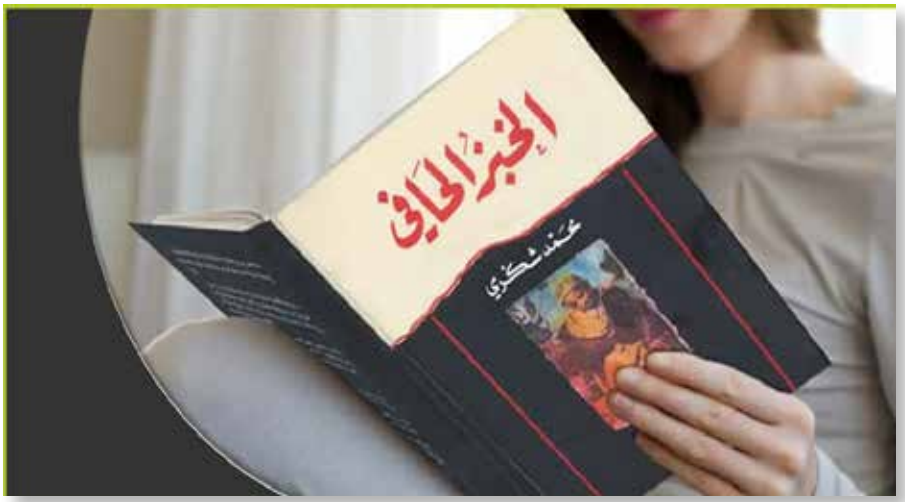
استمرت كتابات شكري، ومساهماته الإبداعية، واحتفت به وسائل الإعلام الغربية، خاصة في باريس التي دعته إحدى قنواتها التلفزيونية للإطلال منها على العالم، ويبدو من اللقاء طلاقة

نشأ في كنف أب يفوق الحياة في قسوتها لم يتورع عن ضرب ابنه الصغير حتى الموت

ابن الريف في التحدث بالفرنسية وهو الذي لم يكن يعرف سوى الأمازيغية، كما تألق شكري في المجال الإذاعي من خلال برنامج أعده بعنوان «شكري يتحدث» حيث كان يطل على جمهوره صباح كل سبت من إذاعة البحر المتوسط الدولية التي تبث من طنجة.

الخبز الحافي

في العام ١٩٧٢ كتب محمد شكري سيرته الذاتية (الخبز الحافي)، بناء على اقتراح من صديقه بول بولز، وفيها كثّف الضوء على مرحلة الهامش التي عاشها قبل أن يبدأ رحلة التعليم، ومن ثم الانخراط في عالم الأدب وتبوؤ مكانة بين النخبة المثقفة، والرواية في مجملها ملحمة سردية صادمة في صراحتها، يتنقل فيها الكاتب بين أروقة طنجة وأرصفتها وعالمها السفلي الذي كانت ملجأه الأثير، فيحكي في تلقائية شديدة العنف كيف احترف في طفولته التسول والسرقة، وكيف عكف دوماً على البحث عن بقايا الطعام بين المزابل والمخلفات، في صحبة أبناء الليل، إنها قصة اندماجه وكينونته في مجتمع الهامش المغربي إبان الاحتلال وعشية الاستقلال، وهو هامش شب فيه وتورط في كل تفاصيله حتى الثمالة؛ حتى أنّه باع جسده ذات يوم لعجوز من أجل حفنة من مال يسد به جوعه.



فض قيوده وتحدى التيار، ليجني الكثير من الشهرة والمال والمكانة في أنحاء العالم

تمضى الرواية/ السيرة لتهدم كل تابوهات المجتمع الشرقي، في مشهد يتصدره الفقر المدقع وحده، مضى شكري يسرد تاريخه بنوع من الاعتراف بلا ندم، لقد عاش اللعنة وتأملها واستوطن ثناياها، قبل أن يقرر الخروج من الباب الضيق، لكنه يبدو ممتناً للطريق الصعب، بحيث لا يصيبه أي قدر من العار، فالعار وحده يبقى من حق أولئك الذي صنعوا أو ساهموا في صنع هذا الجحيم الأرضي.

كانت المشاهد الجنسية الحادة والمتعددة من أكثر الصور الصادمة في الرواية، فالكاتب يشرح حياة الليل التي عاشها لأكثر من عقدين من الزمان، في صحبة القوادين واللصوص وبنات الهوى، حيث أَلِف حياتهم، وعاش معاشهم، وفي عمق أدبي يحاول أن يسقط

تمكن شكري في شبابه من تعويض ما فاته وتجاوز أميته حتى تخرج من دار المعلمين وأجاد الفرنسية بطلاقة

قسوة الأيام على الجنس، وهو التابو النمطي الذي يتحسّس منه المجتمع العربي، ويبدو أنّ شكري أراد بهذا القدر من الصراحة الفجة الانتقام من المجتمع مدعي الفضيلة والتديّن، والغارق في نفس الوقت في كل أنواع الرذيلة.

كانت الرواية التي تندرج تحت ما يسمى بأدب الشُطّار؛ أي الحرافيش والمهمَّشين، تمثّل صداماً حاداً مع التقاليد العربية، فهي جريئة في مخاطبة السماء، وتحدّي سلطة الأب، وطرح الجنس كموضوع، وهي أمور لم تألفها الرواية العربية، ويمكن القول إنّ «الخبز الحافي» تعد وثيقة اجتماعية شديدة الأهمية تعكس حالة المغرب أثناء الاحتلال وبعده.

مع معاناة المنع

سلّم محمد شكرى الرواية العام ١٩٧٢ إلى بول بولز الذي ترجمها إلى الإنجليزية، وترجمها إلى الفرنسية الطاهر بنجلون العام ١٩٨١ ولم تنشر بالعربية حتى العام ١٩٨٢، ووصل عدد ترجماتها إلى ثمان وثلاثين لغة أجنبية.

ومـع ظهـور النسـخة العربيـة ثـارت ضجـة كبـيرة في المغـرب، وظهـرت حملـة تزعّمهـا أحـد الفقهـاء من هيئـة علمـاء المغـرب، لمطالبة الدولـة بمنعهـا، بحجـة أنهـا تشـجّع عـلى العقـوق عـلى الأصـول، مسـتقطعاً مـا يدلـل عـلى أنّ القتـل الرمـزي لـلأب عـلى صفحـات الروايـة، يمثّـل دعـوة صريحـة للأبنـاء لسـلوك هـذا السـبيل، وانتـشرت دعـاوى المنـع، وبالفعـل منعـت الروايـة بالمغـرب، وعـدد مـن الـدول العربيـة.

عـلى صعيـد آخـر، كانـت الجامعـة الأمريكيـة بالقاهـرة تقـوم بتدريـس «الخـبز الحـافي» لطلبتهـا ضمـن مناهـج الأدب العـربي، ومـع انطـلاق حمـلات المنـع في عـدة دول عربيـة، بـدأت ضغـوط كبـيرة عـلى الجامعـة لمنـع تدريسـها، وقامـت تظاهـرات بتحريـض مـن التيـار المتشـدد خـارج الجامعـة، انضـم لهـم بعـض أوليـاء الأمـور المتزمتين، لتنصـاع الجامعـة الأمريكيـة في النهايـة وتعلـن وقـف تدريـس الروايـة في العـام الجامعـى ٩٨/٩٧.

وفي العـام ٢٠٠٠ أعلنـت دار السـاقي صاحبـة حقـوق النـشر عـن منـع إدارة معـرض القاهـرة الـدولي للكتـاب روايـة «الخـبز الحـافي» مـن المشـاركة في المعـرض ضمـن ثلاثـة كتـب أخـرى لمحمـد شـكري هـي: الشـطّار (الجـزء الثـاني مـن سـيرته الذاتيـة) والخيمـة، ومـع المنـع ذاع صيـت الروايـة أكـثر فأكـثر، وهبّـت الأقـلام المسـتنيرة تـذود عـن حريـة

مع ظهور النسخة العربية من الخبز الحافي ثارت ضجة كبيرة أثمرت عن منعها أكاديمياً وفي معارض الكتاب

الكلمة، وكان أبرز المدافعين عن شكري وروايته هو الروائي الكبير صاحب نوبل نجيب محفوظ.

خرج شكري من متاهة الأقدار التي فرضت عليه الفقر والجهل، ففض قيوده وتحدى التيار، ليجني الكثير من الشهرة والمال والمكانة في أنحاء العالم، وحين قرّر المرض أن يسدل الستار على مسيرته، حظي برعاية كاملة من الدولة، كأي مبدع تفخر به بلاده، وأصدر الملك محمد السادس أمراً ملكياً بعلاجه بالمستشفى العسكري بالرباط العام ٢٠٠٢، قبل أن يودع عالمنا في تشرين الثاني (نوفمبر) ٢٠٠٣.

التاريخ يصنعه المهمّشون، ويكتبه المنتصرون، هكذا نبهنا محمد شكري، وهو يسرد رحلته في الهامش، ومدى قسوة الحرمان ووطأته على رقاب أولئك الذين قذفت بهم الأقدار إلى هذا العالم السفلي، عاش شكري لعنته مستسلماً ومتأملاً في الوقت نفسه مرافئها البعيدة، بين المواخير والمزابل وعوالم الجريمة، هامَ على وجه الليل الثقيل يلتمس طريقا للبقاء، كالسائر نائماً عبر الأزقة ومرافئ

الذكريـات، وتلـك الأيـام الطويلـة المثخنـة بالطعنـات، كتـب شـكري سـيرته الذاتيـة الخـبز الحـافي الصادمـة لـكل ثوابـت مجتمعـه وتقاليـده الزائفـة في عـصر الاسـتعمار ومـا بعـد الاسـتقلال، كتبهـا عـلى صفحـات الأيـام ليعلـن أن مهمّشـاً سـحقته الأقـدار عَـبر مـن نوافـذ الأمـل إلى حيـث فضـاء المعرفـة الفسـيح، لنعلـم أنـه ذات يـوم مـر مـن هنـا.

يقـول شـكري:«لقد علمتـني الحيـاة أن أنتظـر، أن أعـي لعبـة الزمن بـدون أن أتنـازل عـن عمـق مـا اسـتحصدته، قـل كلمتـك قبـل أن تمـوت فإنهـا سـتعرف حتمـاً طريقها».

محمد المهدي المجذوب..
جنون شاعر وزهد صوفيّ

عبد الجليل سليمان
كاتب سوداني

على بعد حوالي ٢٠٠ كيلومتر شمال العاصمة السودانية الخرطوم، تخاصر «الدامر» الضفة الشرقية لنهر النيل العظيم، والدامر ليست مدينة بالمعنى المتعارف عليه، لكنّها ليست قرية كذلك، وهذا ما أشار إليه شِعراً أحد أبنائها «توفيق جبريل»، حين قال: «لا هي قرية تبدو بدواتها، ولا هي (بندرُ)»، أي مدينة.

في هذه البقعة المحتارة التي شبَّ فيها عن الطوق، وُلدَ العام ١٩١٨ الشاعر محمد المهدي المجذوب، سليل أسرة «المجاذيب»، المشهورة بالعلم والأدب والتدين الصوفي على الطريقة الشاذلية، فنال مذ طفولته المبكّرة حظاً مُقدراً من التعليم في المدارس الدينية (الخلاوي) التابعة لأسرته، قبل أن ينتقل برفقة والده الشيخ المجذوب جلال الدين الذي كان يعمل مدرِّساً للغة العربية بكلية غوردون التذكارية، إلى العاصمة الخرطوم، لمواصلة تعليمه؛ إذ تخرّج في الكلية ذاتها، ثمّ التحق موظفاً في ديوان الحسابات بوزارة المالية.

ملّكتُ قلبي للحِسان

حتى هو، لا يعرف متى كانت بداياته الشعرية، لم يكن يهتم

محمد المهدي سليل أسرة «المجاذيب» المشهورة بالعلم والأدب والتدين الصوفي على الطريقة الشاذلية

كثيراً، فالصوفي زاهد في كلّ شيء، حتى إنتاجه الأدبي لا يعنيه، لكن موثّقين يرجحون أنّ بداياته تعود إلى العام ١٩٣٤ بتلك القصيدة الغزلية الشهيرة: «ملّكتُ قلبي للحسانِ صبابة وشربت من خمرِ المحبّةِ مُدمنا».

سُرعان ما ذاع شعر الصبي، ولفت الأنظار إليه، ما جعله محطّ اهتمام (ذوّيقة) الشعر وجمهوره، خاصّة أنّ قصائده كانت صوراً فوتوغرافية للمجتمع السوداني؛ ثقافاته المتنوعة، تقاليده، طرائق تدينه: «ليلة المولد يا سرّ الليالي والجمالِ/ وربيعاً فتن الأنفس بالسحر الحلال»، فجاءت أشعاره مفعمة بحرارة التجربة ومحتشدة بتفاصيل الواقع، فلم يدّخر حتى أساليب التزين «الخاصة جداً» لدى النساء السودانيات، مثل عادة «الدُخان» وهي أقرب إلى «حمام البخار»، بيد أنّ النساء هنا يتعرّقن بواسطة دخان خشب شجر الطّلح العطري، يشعلنه داخل حفرة، ويجلسن بالقرب منها لأوقات طويلة حتى يتصببن عرقاً، وتلتصق رائحة الدخان العطري بأجسادهنّ، ويكتسبن إلى جانب ذلك لوناً يميل إلى الصُفرة، قال المجذوب يصوّر امرأة (تتدخن): «وحفرة بدخان الطلح فاغمة تندي الروادف تلويناً و

لا يعرف متى كانت بداياته الشعرية ولم يكن يهتم لذلك كثيراً فالصوفي زاهد في كلّ شيء

تعطيرا/ لمحت فيه - وما أمعنت- عارية، تخفي وتظهر مثل النجم مذعورا/ مدّت بناناً به الحناء يانعة تردّ ثوباً إلى النهدين محسورا/ قد لفّها العطر لفّ الغيم منتشراً بدر الدجى وروى عن نورها نورا/ يزيد صفرتها لمعاً وجدتها صقلاً وناهدها المشدود تدويرا/ أرخى الدخان لها ستراً فأبعدها كدرّة في ضمير البحر مسجورا».

أكوان غير مرئية

فضلاً عن أنّه كان بين شعراء جيله الأكثر تمكناً من العربية، عارفاً بأسرارها، خبيراً ببحور الشعر وأوزانه، فقد كان أيضاً مولعاً بالتصوير وابتكار معانٍ لم تكن مألوفة حينها، كقوله: «النار أوقدها «عيسى» وشَارَكني ... فيها ابنُ بيرقَ أسراري وأقْدَاسي»، أو «عندي من الزنج أعراق معاندة وإن تشدّق في إنشادي العرب».

إلاّ أنّ كثيرين عابوا عليه استغراقه فيما يعتقد أنه ينتمي إلى نسب عربي شريف، ظلّ يفاخر به بين حين وآخر، بشكل مباشر أو غير مباشر، رغم ملامحه (الإفريقية/ الزنجية) البائنة، ومن ذلك قوله: «ليتني في الزنوج ولي رباب تميد به خطاي وتستقيم/ وفي حقويَّ من خرزٍ حزام وفي صدغيَّ من ودعٍ نظيم/ واجترع «المريسة» في

الحـــواني وأهـــذر لا أُلام ولا ألـــــــوم/ وأصرع في الطريـق وفي عيـوني ضبـاب السـكر والطـرب الغشـوم/ طليـق لا تقـــيدني قريـــــش بأحســـــاب الكـــرام ولا تميـم».

كلّ ذلـك لا يـأتي خطفـاً وعرضـاً في شـعره، بـل يمثّـل مركـزاً لـه، إلى جانـب التصـوف والانجـذاب نحـو اللاواقـع، نحـو الميتافزيقيـا والماورائيـة الـتي تكشـف الحجـب، وتسـمو إلى أكـوان غـير مرئيـة، تلـك هـي مراكـز أشـعاره ومنثوراتـه، فهـا هـو يقـدِّم نفسـه قائـلاً:

«رأيـت طفولـتي الباكـرة عـلى ضـوء هـذه النـار المباركـة، ونظـرت إليهـا وسـمعت حديثهـا وعَلِمْـتُ وانتشـيت وغنيـت، تلـك النـار الـتي أوقدهـا الحـاج عيـسى ود قِنديـل، والسـودان في مُلـك العَنَـجِ النصـارى مـن أهليـه، أوقدهـا في ليـل «دَرُّو» السـاكن، وظلـت تُلقـي ذوائبهـا الذهبيـة عـلى الحَـيران، تحلقـوا حولهـا وعانقـوا الألـواح ورتّلـوا القـرآن، وسـهر مـن حولهـا الفرسـان والفقهـاء وأصحـاب الخـوارق، يسـبّحون وينشـدون، سـماحة بـين النـاس وأمنـاً وأريحيـة، قرونـاً طـوالاً حـتى السـاعة. ودفـع بي أبي إلى هـذه النـار، فرأيـتُ وجـه شـيخي وسـيدي، شـيخ الفقـراء الـورع الحافـظ، الفقيـه محمـد ود الطاهـر. وأبي هـو الشـاعر المعلـم، الحافـظ العلامـة الفـذُ العابـد، الشـيخ محمـد المجـذوب، بـن الفقيـه محمـد، بـن الفقيـه أحمـد بـن الفقيـه جـلال الديـن، بـن الفقيـه عبـد الله النَّقَـر، بـن طيِّـب النيَّـة الشـاذلي، الفقيـه حمـد، بـن الفـارس

فضلاً عن تمكّنه بالعربية وبحور الشعر وأوزانه فقد كان مولعاً بالتصوير وابتكار معانٍ لم تكن مألوفة

الفقيه المجذوب، بن علي البكَّاء من خشية الله، بن حمد ضمين الدامر، بن عبد الله المشهور برجل «درُّو»، بن محمد، بن الحاج عيسى وَد قنديل بن حمد بن عبد العال بن عرمان، والإجماع قائم على أنّ شاع الدين وعبد العال ابني عرمان، أمّهما من نسل البضعة الشريفة، وأعدُّ نسبي في الجعليين من عرب السودان، حتى العباس بن عبد المطلب، والحمد لله على ذلك، وصلّى الله على سيدنا محمد وآله وصحبه».

ويقول المجذوب عن نفسه في موضع آخر: «أنا أحبّ الفرح، متفائل بطبعي، لأنني أحبّ الخير لنفسي وللناس، وبهذا تعتدل الحياة، لكن الله -جلّت حكمته- ابتلاني وأعانني، وله الحمد، فاحتملت، وأعياني حبّي للصفاء فاعتزلت، وأحاسب نفسي، وأتهم صدقي، وأتعب، وأوسوس، وأتشاءم، وعلمت، غير نادم، أنّ التطرف في الحبّ والولاء لا يؤذي إلا صاحبه، والنفوس شِحاح، والأنصاف على الصفاء هو الإكسير – والإكسير خرافة – وشجرة الإكسير كانت على الذروة من جبل كسلا، وليس غيرها في الدنيا، قيل صعد إليها رجل فاقتلعها، أين الرجل؟ اشتهيت أن أكون رساماً، ولم أفلح».

ضاعت رسائل المحذوب إلى ديزي الأمير بعد أن ألحّ رجاء النقاش للحصول عليها فوافقت بعد طول تمنّع

رسائل ضائعة

يقول السفير السوداني الأسبق إلى لبنان جمال محمد إبراهيم في تصريح صحفي: نظرتُ في موقع القصة السورية الإلكتروني، فوجدت نبذة مختصرة عن القاصة التي كان يراسلها محمد المهدي المجذوب، فهي من مواليد ١٩٣٥، كانت حينها في شرخ شبابها، تنحدر «ديزي الأمير» من أصول عراقية ولبنانية، أمها من ضهور الشوير بلبنان، ونشرت أولى مجموعاتها القصصية العام ١٩٦٤، وحين التقت المجذوب في بيروت، كانت نجمة المنتديات الأدبية فيها، يتحلّق حولها أدباء ومبدعون. جمعتها بالشاعر اللبناني خليل حاوي علاقة كادت أن تفضي إلى زواج، غير أنّ ظروف الحرب الأهلية في لبنان طغت بميسم ثقيل على هذه العلاقة.

دخل الشاعر حاوي في أزمته الشخصية الطاحنة، وهو -كما نعلم- شاعر وضع بصمته المميزة على حركة الشعر الحديث، وأستاذ جامعي لامع يدرّس الأدب في الجامعة الأمريكية في بيروت. عشية الاجتياح الإسرائيلي للبنان العام ١٩٨٢، انكفأ على نفسه وأفرغ رصاص بندقيته في رأسه منتحراً، اضطربت حياة ديزي بعد ذلك وتزوّجت

رجـلاً لـم تسـعد معـه، وعانـت كثـيراً، إلى أن رحلـت، ولـم نعـرف لِـمَ استقرت رسـائل المجـذوب إليهـا، في خزانـة الراحـل رجـاء النقـاش، أو ربمـا هـي الـتي سـلمتها لـه، ثـم رحـل هـو الآخـر، في آب (أغسـطس) مـن العـام ٢٠٠٨، وضـاع كلّ شيء.

أفـادني صديقـي يوسـف إدريـس؛ الموظـف بالجامعـة العربيـة، بصـورة مقـال نشرتـه ديـزي الأمـير، في مجلـة «الناقـد»، العـدد ٧٨، بتاريـخ كانـون الأول (ديسـمبر) ١٩٩٤، وهـي المجلـة الـتي توقفـت منـذ أعـوام، وكان يصدرهـا في لنـدن الأسـتاذ ريـاض الريـس، حكـت ديـزي الأمـير عـن مجـيء المجـذوب عابـراً إلى بـيروت في أواسـط السـتينيات، وقـد جمعتـه الصدفـة المحضـة هنـاك بنخبـة مـن أدبـاء بـيروت، في صالـون الملحـق الثقـافي بسـفارة السـودان في ذلـك الزمـان، الأسـتاذ ضرار صالـح ضرار، وسـنوات السـتينيات تلـك، كانـت سـنوات عـزّ بـيروت وألقهـا الصخّـاب.

وفي هـذا السـياق يقـول السـفير السـوداني جمـال إبراهيـم في تصريح صحـافي: «كتبـت الأسـتاذة ديـزي الأمـير مقـالاً في مجلـة «الناقـد»، تحـت عنـوان «السـيرة الضائعـة: رجـاء النقـاش يخفـي رسـائل الشـاعر محمـد المهـدي المجـذوب إلى ديـزي الأمـير»، في مقـال لهـا نشرتـه صحيفـة «الناقـد» اللبنانيـة، في كانـون الأول (ديسـمبر) ١٩٩٤، فصّلـت فيـه أمـر تلـك الرسـائل تفصيـلاً، وقالـت عنهـا: إنّهـا رسـائل كثـيرة العـدد»، وبضياعهـا تكـون باقـات مـن الأدب الرفيـع ذهبـت هبـاءً منثـوراً، وكشـفت في المقـال

ذاتـه، للمـرة الأولى آنـذاك، أنّ الناقـد المـصري الشـهير الراحـل رجـاء النقـاش، كان قـد ألـحّ عليهـا للحصـول عـلى تلـك الرسـائل، فوافقـت بعـد طـول تمنّـع، لكنـه احتفـظ بهـا سـنوات طويلـة دون أن يعالجهـا عـلى نحـو مـا أو ينشرهـا كمـا هـي، إلى أن وافتـه المنيـة فغـاب، واختفـت الرسـائل، ولـم يعـرف أحـد عنهـا شـيئاً إلى الآن».

تيسير السبول: سار مع الوهم وانتحر بعد هزيمة العروبة

خالد بشير
كاتب أردني

«أنا يا صديقي
أسير مع الوهم، أدري
أيمم نحو تخوم النهايةْ
نبياً غريب الملامح أمضي
إلى غير غاية»..

في صبيحة يوم خريفي هادئ، وفي منزله في حيّ ماركا شمال عمّان، أطلق تيسير السبول رصاصة الانتحار، لتكون زوجته «مي» أول المصدومين بالمشهد، مشهد انتحاره، الذي سرعان ما انتشر خبره وشكّل صدمةً للمجتمع الأردني والأوساط الثقافية والأدبية؛ أردنياً وعربياً.

كيف لا يشكّل انتحار السبول صدمةً وهو الشاعر الموهوب المبدع، صاحب النسب، ميسور الحال، المتزوج من طبيبة معروفة، والأب لطفلين في مقتبل العمر، غير أنّ طموح تيسير وآماله كانت مختلفة، لم يكن يطلب شيئاً من ذلك؛ بل كان يسعى لما هو أسمى، يركض وراء حلمٍ أكبر، وعندما تأكّد من تلاشيه، اختار الموت؛ إذ لم يجد من بعده معنىً للحياة!

كانت هزيمة ٦٧ بالنسبة لتيسير نهاية الآمال إذ لم يستطع خيانة أحلامه القومية فانتحر معبراً عن مأساة جيل بأكمله

النشأة.. بين الطفيلة والزرقاء

رحل مع أخيه للزرقاء حيث درس الإعدادية

في قرية هادئة بين جبال الطفيلة جنوبي الأردن، ولد تيسير لعائلة ريفية العام ١٩٣٩، وبين جبال الطفيلة الشاهقة ووديانها السحيقة، كانت نشأته الأولى؛ حيث أتمّ دراسته الابتدائية في إحدى مدارسها، انتقل بعدها مع شوكت، أخيه الأكبر، إلى الزرقاء، وهناك أتمّ دراسته الإعدادية، في فترة كانت الأحداث السياسية في الأردن والعالم العربي تتصاعد فيها وتتأجج، وفي العام ١٩٥٥ اجتاحت الأردن مظاهرات احتجاجية واسعة عارضت مشروع انضمام المملكة إلى حلف بغداد، لتكون صدمة تيسير الأولى في تلك الفترة، عندما اعتُقل أخوه شوكت وأودع السجن بسبب نشاطه السياسي، الأمر الذي ترك أثراً في قلبه لشدة تعلّقه بأخيه، وكان دافعاً مبكراً لارتباطه بالقضايا القومية، ليكتب تيسير لاحقاً قصيدة «النسب الغائب» في أخيه شوكت.

لم يحتمل السبول مجتمع الجامعة الأمريكية فقد وجد طلاباً غير مبالين بالقضايا القومية منشغلين بنجاحات رآها زائفة

ضَجِراً في بيروت

توجّه تيسير إلى عمّان، وهناك أتمّ دراسة المرحلة الثانوية في كليّة الحسين بالقرب من قلعتها؛ حيث تخرج العام ١٩٥٧ متفوّقاً على مستوى العاصمة، ليحصل بذلك على منحة دراسية في الجامعة الأمريكية ببيروت.

توجه صاحب «أنت منذ اليوم» إلى بيروت لدراسة الفلسفة، وبعد مضيّ أشهر قليلة، كانت المفاجأة، لم يحتمل تيسير مجتمع الجامعة الأمريكية؛ فقد وجد طلاباً غير مبالين بالقضايا القومية المشتعلة آنذاك، منشغلين بطلب نجاحات شخصية رآها السبول «زائفة بلا معنى».

وبعد قراره بالانسحاب من الجامعة، الخطوة المفاجئة للأصدقاء، يسأله أقرب أصدقائه، صادق عبد الحق، عن السبب، فيجيبه: «إنها لا شيء يا صديقي، إنها كذب.. كذب.. وزيف.. وتمثيل.. صدقني إنها لم تكن إلا كذبة: أشباه رجال، وبنات فارغات...».

برزت موهبة تيسير الشعرية خلال سنوات دراسته الجامعية في دمشق

وبعد أعوام، وتحديداً في العام ١٩٦٢، كتب تيسير قصيدته «الهندي الأحمر»، التي سخر فيها من المجتمع «البيروتي المتأمرِك».

من بيروت إلى دمشق

توجّه تيسير من بيروت إلى دمشق، وهناك التحق بجامعة دمشق لدراسة الحقوق، وكان ذلك في نفس العام الذي أُعلن فيه عن الوحدة بين مصر وسوريا وقيام الجمهورية العربية المتحدة (١٩٥٨)؛ حيث انضمّ لحزب البعث وتبنّى آراء ناقدة لسياسات عبد الناصر، وفي ذلك المناخ المتأجج كانت الحياة الطلابية قد بلغت ذروتها، والخلافات بين الطلاب القوميين والشيوعيين طغت على المشهد، واستدعت من كل طرف حشد ما لديه من تنظير ودعاية، وفي هذا المناخ أيضاً برزت الموهبة الشعرية لتيسير، فانطلق يعبر عن الهموم والآمال، التي تداخل فيها الذاتي بالجماعي يتعلق بقضايا الأمة ومصيرها، وكان تيسير لا يفصل بين خلاص الذات الفردي، ونهضة الأمة وتحقق الآمال القومية.

مي وتيسير مع طفليهما

بدأ تيسير يكتب الشعر في المجلات و دوريات الأشهر آنذاك كـ: «الثقافة»، و«الآداب»، و«الأديب»، خلال السنوات الجامعية الأربع (١٩٥٨ -١٩٦٢)، وقد جمعت حصيلة نتاجه الشعري في الجامعة لاحقاً في ديوانه الوحيد «أحزان صحراوية».

وكانت قصيدته «غجرية» من أشهر قصائده التي نشرها خلال تلك الفترة؛ حيث كتبها في طالبة جميلة أُعجب بها، ونشرت في مجلة الآداب اللبنانية، إذ يقول في مطلعها:

«وحشة الليل على العينين تجثم..
ونداء الغاب في البؤبؤ مبهم..

غجرية..
كعمود النار قد يتلوى
وشفاه مترعات عنجهية».

العودة إلى الأردن

تخرّج تيسير من جامعة دمشق العام ١٩٦٢، ليعود بعدها إلى الأردن مع حصوله على وظيفة في دائرة ضريبة الدخل، وتزوج من الطبيبة مي اليتيم، وهي البحرينية من أم دمشقية، وكان تعارفهما في دمشق، وقد أصبحت مي من أشهر الأطباء في مدينة الزرقاء لاحقاً، ورزق منها تيسير بطفلين: صبا وعتبة.

قرر تيسير ترك الوظيفة الحكومية، وبدأ التدريب في المحاماة، ثم قطع تدريبه وانتقل مع عائلته للعمل في البحرين ثم السعودية.

لم يحتمل السبول طول الغربة والبعد عن النشاط السياسي والثقافي في الأردن، فقرر العودة العام ١٩٦٤، وأكمل تدريبه في المحاماة، ثم فتح مكتباً في الزرقاء، قبل أن تتاح فرصة المشاركة كضيف في الإذاعة الأردنية، ثم فرصة تقديم برنامجه الأدبي «مع الجيل الجديد»؛ حيث قرر ترك المحاماة والاستقرار في وظيفته الجديدة في الإذاعة، والتي عمل بها حتى وفاته العام ١٩٧٣.

كانت هزيمة العام ٦٧ بالنسبة لتيسير نهاية الأحلام والآمال الكبرى

الهزيمة.. صدمة جيل!

في صبيحة الخامس من حزيران (يونيو) العام ١٩٦٧، حلّت الكارثة، الضفة الغربية، والجولان، وسيناء، كلّها تسقط خلال أيام في أيدي جيش الاحتلال، وحالة من الصدمة والذهول تصيب الأمّة؛ لقد تسببت الهزيمة بصدمة وجدانية كبرى لجيل بأكمله، وبالنسبة لتيسير، كانت الهزيمة نهاية الأحلام والآمال الكبرى؛ حيث عجز عن مواصلة الكتابة بعدها.

أحزان صحراوية

في العام ١٩٦٨ نشرت دار النهار في بيروت ديوانه «أحزان

كانت رواية السبول «أنت منذ اليوم» من بواكير أدب التشاؤم الذي سيطر على المشهد الأدبي العربي تعبيراً الهزيمة

روايته الوحيدة «أنت منذ اليوم»، والتي فازت بجائزة دار النهار للرواية

صحراوية»، والذي جمع حصيلة إبداعه خلال سنوات الجامعة، وكان ديوانه الأول والأخير؛ فقد خيّم شعور الهزيمة المرّ على حياة تيسير، وشعر بالعجز عن كتابة أيّ نصّ بعدها، لقد فقد الجدوى والمعنى بعد أن انتهت الآمال والأحلام. عبّر تيسير في رسائله مع صديقه الروائي العراقي فؤاد التكرلي خلال عامَيْ ١٩٦٩ و١٩٧٠ عن هذه الحالة من عدم القدرة على ممارسة الكتابة والعزوف عنها.

ورغم هذا التوقف إلا أنّ هذا الديوان جعل من تيسير رائد الشعر الحرّ في الأردن، في نفس الفترة التي كان فيها «علي أحمد سعيد» (أدونيس)، رائد هذا الاتجاه في سوريا.

أنت منذ اليوم

وفي العام ١٩٦٨ أيضاً، كتب السبول روايته الوحيدة «أنت منذ اليوم»، والتي فازت بجائزة دار النهار للرواية، التي كانت تعتبر أهم جوائز الإبداع العربية آنذاك، وقد بثّ فيها تيسير سيرته الذاتية عبر بطل الرواية «عربي»، الذي جاء اسمه دلالةً على الهموم والقضايا التي آمن بها.

عبرت الرواية عن الحالة العربية وصدمة الهزيمة، وقد اشتق تيسير اسمها من مطلع النشيد الوطني الشهير في الستينيات: «أنت منذ اليوم لي يا وطني...». وفي نهاية الرواية، يصرخ البطل قائلاً: «ما لي نفس...»، وكأنّ تيسير يتحدث عن نفسه وعن حالة فقدان المعنى والأمل من كل شيء بعد الهزيمة.

وكانت هذه الرواية من بواكير أدب التشاؤم واليأس والحزن، والذي سيطر على المشهد الأدبي العربي في نهاية الستينيات وخلال السبعينيات، تعبيراً عن حالة الهزيمة وفقدان الأمل، ونهاية مرحلة الآمال القومية الكبرى التي سيطرت خلال الخمسينيات وحتى العام ١٩٦٧.

حرب رمضان.. انتهى كل شيء!

تركت هزيمة العام ١٩٦٧ في نفس تيسير حزناً عميقاً حتى آخر

بالنسبة لتيسير كانت تبعات حرب العام ١٩٧٣ رسالة فقدان الأمل بالمطلق

حياته، فظلّ طوال ستة أعوام يتملكه اليأس والإحباط، وفي العام ١٩٧٣، ومع اندلاع أحداث حرب رمضان، ومع تقدم المصريين واجتيازهم خطّ بارليف، بدأت لوهلة تعود الحياة للتدفق في وجدان السبول، وبدا أنّ الأمل يمكن له أن يبعث من جديد، غير أنّ لقاء المصريين بالإسرائيليين عند «الكيلو ١٠١»، وإعلان بدء المحادثات بين الطرفين، وبعدما تيّقن من أنّ النصر المصري لم يكن «نصراً» عربياً عاماً، بقدر ما كان «استعادة» أراضٍ، تقف عند حدود سيناء، لا تجاوزها، فقد الأمل مجدداً، ولكن هذه المرّة حملت الأحداث رسائل اليأس وفقدان الآمال بالمطلق.

الانتحار.. هزيمة جيل بأكمله!

وفي ليلة الخامس عشر من تشرين الثاني (نوفمبر)، كان تيسير في سهرة مع صديقَيْه: عدي مدانات، وفايز محمود، وكانوا يخططون ثلاثتهم للانتحار جماعةً، ويتدربون على إطلاق رصاصة من مسدس فارغ، وبعد انتصاف تلك الليلة، غادر عدي عائداً إلى منزله، ثم أوصل تيسير، فايز، إلى منزله، وبعد عودته، كانت زوجة السبول قد غادرت المنزل إلى عملها في مستشفى ماركا العسكري القريب من منزلهما، فانتظرها تيسير لحين عودتها في الصباح، وعندما عادت جلس إلى جانبها، في لقاء أخير بينهما، وحدثها بآخر كلماته، ممسكاً بقلادتها المكتوب عليها لفظ الجلالة «الله»، وسألها: «تؤمنين به؟»، قالت: نعم. أخبرها وقتها أنه ليس لديهم غاز وطلب منها الذهاب إلى منزل الجيران كي تستخدم هاتفهم وتتصل بوكالة الغاز، وعندما خرجت، أخذ ينظر إليها من النافذة وما لبث أن أطلق الرصاصة على رأسه، سمعت دويّها، وكانت أول المفجوعين.

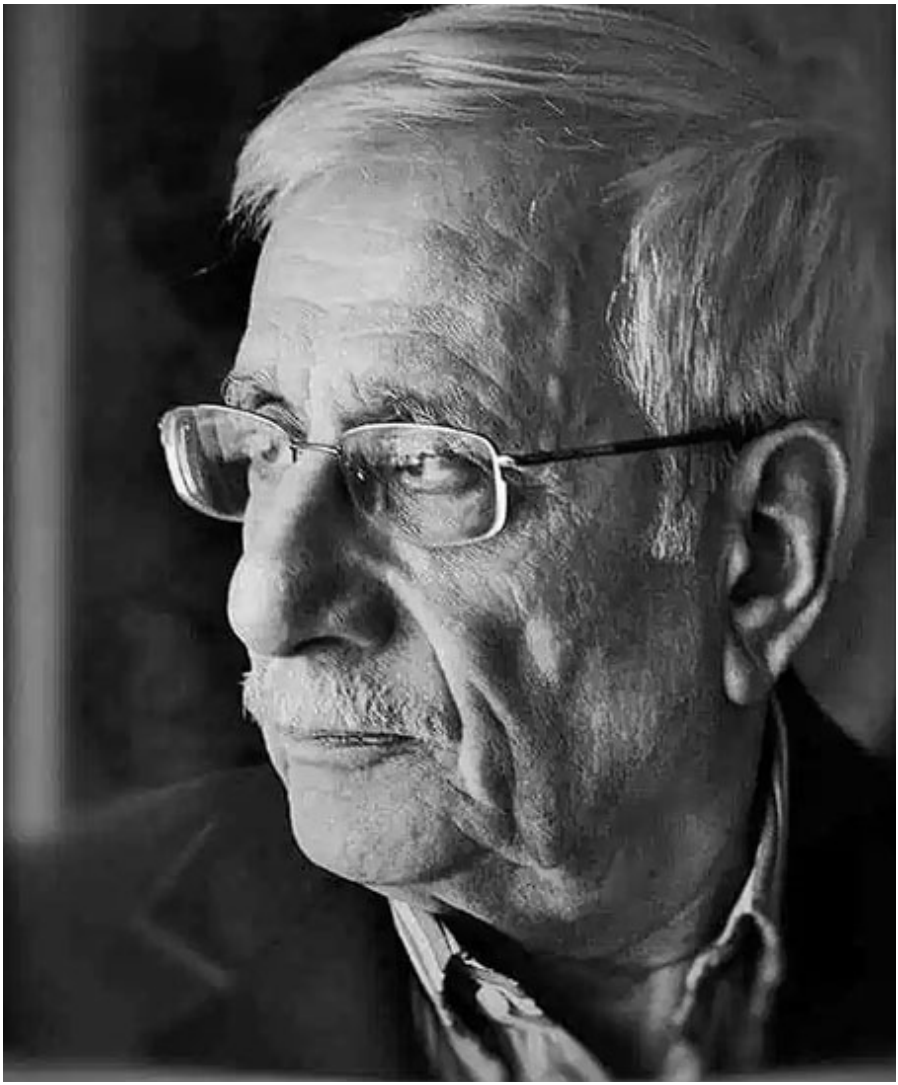
قصيدته الأخيرة، التي وجدتها أخته في متعلقاته، نشرت لاحقاً تحت عنوان «بلا عنوان» عبّر فيها عن آخر ما جال في خاطره من معانٍ، يقول في مطلعها:

«أنا يا صديقي

أسير مع الوهم، أدري

أيمم نحو تخوم النهايةْ
نبياً غريب الملامح أمضي
إلى غير غايةْ».

هكـذا كان تيسـير، حالمـاً بفجـر العروبـة والانتصـار، والعدالـة الاجتماعيـة، وحـين نزلـت الهزيمـة وتبـددت الآمـال، لـم يسـتطع خيانة أحلامـه، فقـرر مغـادرة الحيـاة عـن كامـل وعـي وإرادة، ليعـبر مشـهد انتحـاره عـن مأسـاة جيـل بأكملـه.



زكريا تامر: حدّاد شرس في وطن من الفخار

خلدون الشرقاوي
صحفي مصري

قليلون هم الأدباء الذين استشعروا وطأة التسلط والهيمنة وإقصاء الإنسان. وقليلون أيضاً، أولئك الذين رصدوا في أدبهم تمثلات الطاغية وتشكيله المستمر لأرواح البشر بعد الاستيلاء عليهم والتمثيل بهم، و«حيونتهم».

ومن بين هؤلاء كان الأديب السوري زكريا تامر، الذي يعدّ واحداً من ألمع كتاب القصة القصيرة في العالم العربي، ويوصف بأنه «شاعر» القصة القصيرة.

ويذكر القراء، جلّهم، قصته الفاتنة «النمور في اليوم العاشر» التي تختصر سياسة التدجين والترويض التي تمارسها السلطات الغاشمة في تحويل الإنسان، وإخراجه من حيّزه البيولوجي:

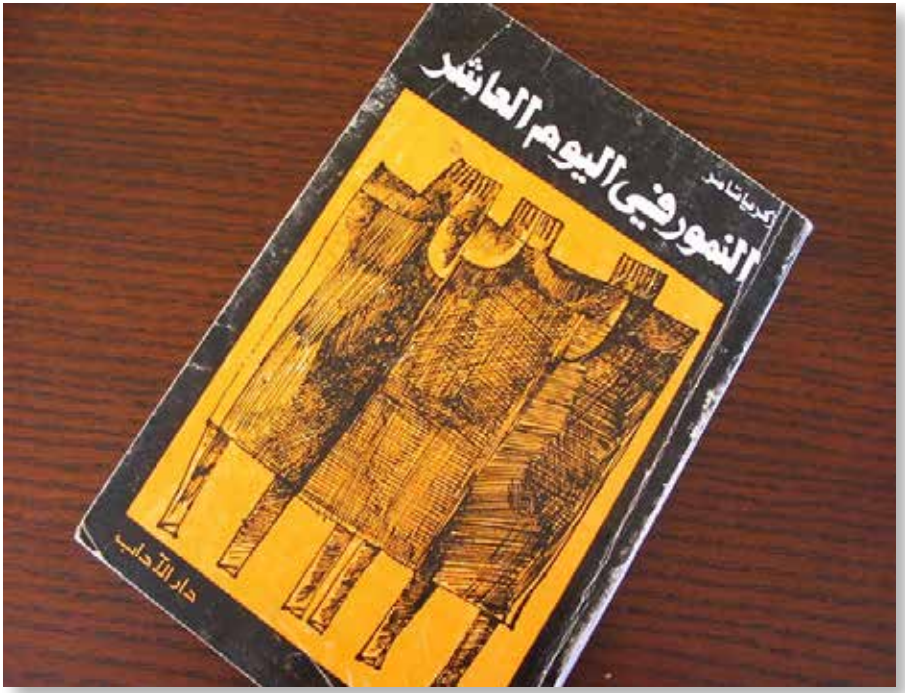
رحلت الغابات بعيداً عن النمر السجين في قفص، ولكنه لم يستطع نسيانها، وحدق غاضباً إلى رجال يتحلقون حول قفصه وأعينهم تتأمله بفضول ودونما خوف، وكان أحدهم يتكلم بصوت هادئ ذي نبرة آمرة: «إذا أردتم حقاً أن تتعلموا مهنتي، مهنة الترويض، عليكم ألا تنسوا في أية لحظة أنّ معدة خصمكم هدفكم الأول، وسترون أنها مهنة صعبة وسهلة في آن واحد. انظروا الآن إلى هذا النمر. إنه نمر

النمر لا يمكن ترويضه وإن رُوض فترويضه مؤقت وحين يقدّم عروضه في السيرك يوجد دائماً رجل يحمل بندقية

شرس متعجرف، شديد الفخر بحريته وقوته وبطشه، ولكنه سيتغير، ويصبح وديعاً ولطيفاً ومطيعاً كطفل صغير، فراقبوا ما سيجري بين من يملك الطعام وبين لا يملكه، وتعلموا».

وفي تعليقه على هذه القصة، يقول تامر: عندما كتبت تلك القصّة لم يخطر في بالي أن يكون النقّاد جاهلين إلى هذا الحدّ، إلى درجة أنهم لا يعرفون ما هو معروف عن طبائع النمور، فالنمر هو الحيوان الذي لا يمكن ترويضه، وإن رُوض، فترويضه مؤقت، وحين يقدّم النمر عروضه في السيرك، يوجد دائماً رجل يحمل بندقية متأهباً لقتل النمر، إذ لا يمكن معرفة متى يعود النمر إلى طبيعته كنمر. لذا، اتخذت النمر رمزاً للشعب، لأقول للحاكم ألا ينخدع بالشعب الذي يبدو خانعاً مطيعاً لأنك لن تعرف في أية لحظة سينتفض ضدّك».

ولد زكريا تامر في دمشق في عام ١٩٣١، ونشأ في حيّ البحصة تحديداً، وعمِل هناك حدّاداً كادحاً قبل أن يتحوّل بعد عقدٍ ونيف إلى الأدب وكتابة القصّة والصحافة، وخلال هذه الفترة انتقل ليعمل



غلاف قصته الفاتنة «النمور في اليوم العاشر»

نجّاراً أيضاً، بعد أن تلقّى دراسته الابتدائية في دمشق، وتركَها مضطراً. ويقيم حالياً في لندن منذ العام ١٩٨١.

يقول في أحد حواراته: تركت المدرسة عندما كان عمري ١٣ عاماً، وبدأت أقرأ من دون أي توجيه من أحد. لم يكن في بيئتي من يقرأ، كانت بيئة فخورة بجهلها. المرّة الأولى التي رأيت فيها كتاباً غير الكتاب المدرسي، شعرت بأنّي قد سحرت. أظنّ ذلك كان في مكتبة المدرسة. لا أتذكّر إنْ كان كتاب قصّة أو رواية، أتذّكر الكلمات، الكلمة بجوار الكلمة وكيف عرّفتني إلى مدن ورجال ونساء، فوجدتها سحراً خالصاً.

زكريا تامر:عندما شرعت في القراءة لم أقرأ الكتب الأدبية فحسب بل كنت أقرأ كل ما هو مطبوع

وعندما شرعت في القراءة لم أقرأ الكتب الأدبية فحسب؛ بل كنت أقرأ كل ما هو مطبوع، وأجهل السبب الذي دفعني إلى القراءة. أحياناً أضطر إلى الإيمان بأمور وراثية، فأوّل مرة استمعت فيها للموسيقى الكلاسيكية مصادفةً، وكان عمري زهاء ١٠ سنوات، تذوّقتها على الفور مع أنها كانت صعبة نسبياً، موسيقى لهايدن أو باخ. أستغرب كيف لطفل ابن بيئة شعبية دمشقية أن يتذوّق هذه الموسيقى الكلاسيكية كما لو أنه ابن بيئتها. لا يوجد عندي تفسير لهذا.

ويشترك تامر مع الشاعر محمد الماغوط في أنّ الاثنين كانا يتبادلان الهموم ذاتها، ويصدران في كتابتهما عن وجع حقيقي، وعن قهر ساحق. لذلك كتب الماغوط عن صديقه:

«بدأ زكريا تامر حياته حداداً شرساً في معمل، وعندما انطلق من حي البحصة في دمشق بلفافته وسعاله المعهودين ليصبح كاتباً، لم يتخلَّ عن مهنته الأصلية، بل بقي حداداً وشرساً ولكن في وطن من الفخار، لم يترك فيه شيئاً قائماً إلا وحطمه، ولم يقف في وجهه شيء سوى القبور والسجون لأنها بحماية جيدة»!

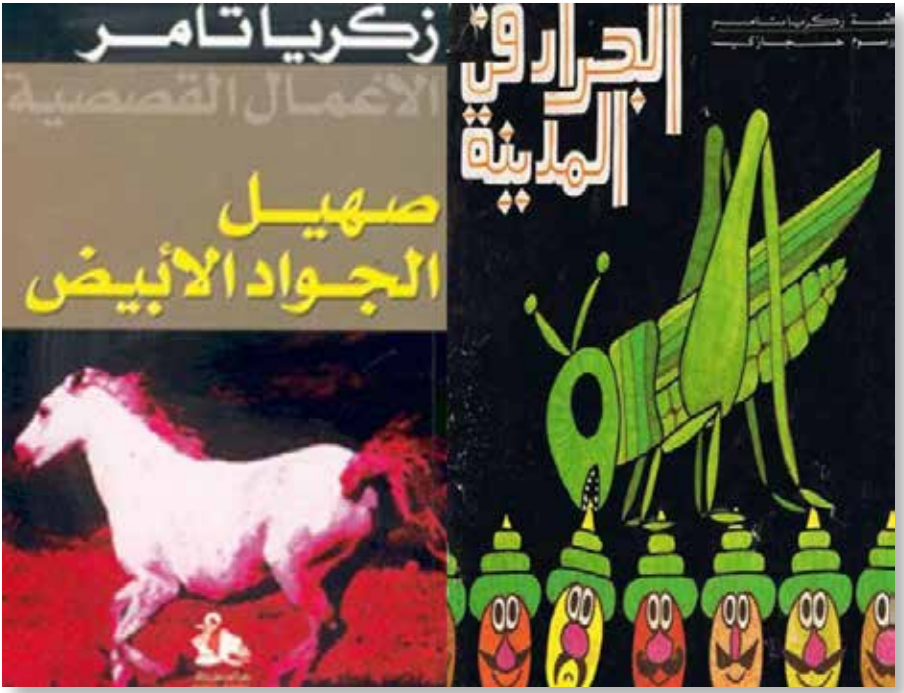
زكريا تامر: يحترق الطاغية فيستعيد كلّ مواطن وجهه الإنساني المفقود منذ عقود وينبت الياسمين في دماء الشرايين

ولم يكن تامر كسواه من المثقفين والفنانين الذين أمطروا قرّاءهم وجمهورهم بالشعارات «المخادعة» عن الحرية والثورة والانتصار للجماهير، فقد ظل ملتصقاً بفكرته منحازاً لنقاء حروفه. وعندما اندلعت ثورة شعبه السوريّ من أجل الحرية وقف إلى جانب الناس، ورفض محاباة القتلة. وكيف يحابيهم وهو الذي قال في لقاء صحفي «ليس مهماً أن أبقى في أكسفورد أو أعود إلى دمشق. ما هو مهم هو أن تتحرر سورية من هذا النظام الوحشي الذي شوّه المخلوقات البشرية وأفسدها فساداً لا نظير له».

في قصة له بعنوان «سنضحك.. سنضحك كثيراً» يكتب:

في يوم من الأيام، اقتحم رجال الشرطة بيتنا، وبحثوا عنّي وعن زوجتي، ولم يتمكنوا من العثور علينا لأنّي تحوّلت مشجباً، وتحوّلت زوجتي أريكة يطيب الجلوس عليها. وضحكنا كثيرًا عندما خرجوا من البيت خائبين.

وفي يوم من الأيام، كانت السماء زرقاء لا تعبرها أي غيمة، فقصدنا أحد البساتين، فإذا رجال الشرطة يدهمون البستان بعد



من أعماله

دقائق طامحين إلى الإمساك بنا، ولكنهم لم يوفقوا لأنّي تحوّلت غرابًا أسود اللون، دائم النعيب، وتحوّلت زوجتي شجرة خضراء، غزيرة الأغصان. وضحكنا كثيرًا من إخفاقهم.

وفي يوم من الأيام، تذمرت زوجتي من عملها في المطبخ، فذهبنا إلى أحد المطاعم، وما إن بدأنا نأكل حتى طوّق رجال الشرطة المطعم، واقتحموه عابسي الوجوه، وفتشوا عنّا تفتيشاً دقيقاً، ولم يجدونا لأنّي تحوّلت سكيناً، وتحوّلت زوجتي كأساً من زجاج ملأى بالماء. وضحكنا كثيراً لحظة غادروا المطعم قانطين.

وفي يـوم مـن الأيـام، كنّـا نسـير الهويـنى في شـارع عريـض مزدحـم بالنـاس والسـيارات، نتفـرج عـلى مـا في واجهـات الدكاكـين مـن سـلع، فـإذا رجـال الشرطـة يحتلّـون الشـارع، ويعتقلـون المئـات مـن الرجـال والنسـاء، ولكنّهـم لـم يسـتطيعوا اعتقالنـا لأنّي تحوّلـت حائطًـا، وتحوّلـت زوجـتي إعلانًـا ملوّنًـا ملصقًـا بحائـط. وضحكنـا كثـيرًا مـن غباوتهـم.

وفي يـوم مـن الأيـام، ذهبنـا إلى المقـبرة لزيـارة أمّـي، فهاجـم رجـال الشرطـة المقـبرة، وقبضـوا عـلى أمّـي، ولـم ينجحـوا في القبـض علينـا لأنّي تحوّلـت كلمـات رثـاء مكتوبـة بحـبر أسـود عـلى شـاهد قـبر، وتحوّلـت زوجـتي باقـة مـن الـورد الذابـل. وضحكنـا كثـيرًا مـن سـذاجتهم.

وفي يـوم مـن الأيـام، هرعنـا إلى المستشـفى متلهفين، فزوجـتي حامل في شـهرها التاسـع، وآن لهـا أن تلـد. ومـا إن دنـا فـم طفلنـا مـن ثـدي أمـه الطافـح بالحليـب حـتى انقـضّ رجـال الشرطـة عـلى المستشـفى، ولكنّهـم عجـزوا عـن الاهتـداء إلينـا لأني تحوّلـت رداءً أبيـض وسـخًا، وتحوّلـت زوجتي مـرآة خزانـة خشـبية مـلأى بالثيـاب، وتحـوّل طفلنـا بوقًـا لسـيارة إسـعاف مسرعـة. وضحكنـا كثـيرًا مـن بلاهتهـم، وسـنظلّ نضحـك».

وعـن السـبب الظاهـري لتركـه دمشـق، يقـول زكريـا تامـر إنـه يكمـن في «منعـي مـن النـشر في داخـل سـورية وخارجهـا، ولكـن السـبب الأعمـق

زكريا تامر: الكتابة بالنسبة إليّ شديدة الارتباط بالحركة الجسدية فما إن أتحرّك حتى تتحرّك قدرتي على التفكير والكتابة

والأساسي هو أنّ معركة دامية نشبت قرب بيتي بين رجال الأمن وعضو مطلوب من الإخوان المسلمين، وعندما نفدت ذخيرته، أقدم على تفجير جسده بقنبلتين يدويتين، وظلت أشلاؤه أكثر من ساعتين مرمية على أرض الشارع، ورأيت أطفالاً يلعبون بقطع اللحم الممزق ويتقاذفونها بأقدامهم، عندها شعرت أني أعيش في عالم أعجز عن فهمه، ولا صلة لي به، وأفضل ما أفعله هو الفرار منه. وهذا ما أقدمت عليه غير آسف أو نادم».

وعندما انبثقت ثورة الاتصال، اتخذ تامر لنفسه موطأ في عالم النشر عبر فضاء التواصل الاجتماعي، فأنشأ صفحة عبر «الفيسبوك» سماها «المهماز». وكتب ذات مرة نصاً بعنوان «رئيسنا المقبل»:

«الشعب السوري غاضب يطالب رئيسه بالتنحي والرحيل، والسيد الرئيس راغب في تقديم استقالته والاختفاء، لكن تأخرّه يرجع إلى أسباب إنسانية، فابنه البالغ من العمر تسع سنوات عومل منذ أن كان يحبو على أنه سيصبح رئيساً، وسيعدّل الدستور حتى يتاح له أن يتسلم الرئاسة في سن العاشرة، ولو قيل للطفل اليوم إنه لن يصبح رئيساً لبكى وصاح: جدي كان رئيساً وأبي كان رئيساً. ومن المؤكد

أنـه سـيصاب بعقـد نفسـية لا عـلاج لهـا، وهـذا أمـر لا يقبلـه أي إنسـان شريـف!»

وعـن النهايـات المختلفـة للنـيران والأشـياء والطغـاة، يقـول زكريـا تامـر:

يحترق الحطب، فلا يترك وراءه غير الرماد البارد.

يحـترق الثائـر، فيوقـد نـاراً تمحـو الأسـلاك الشـائكة المزروعـة بـين مواطـن ومواطـن وتخلـق القبضـة المؤهلـة لدحـر الوحـوش المهيمنـة وحفـر اللحـود الملائمـة لهـا.

أتمـنى أن أشـتُم بصـوت عـالٍ كل المسـؤولين السـوريين مـن دون أن أشـعر بالخـوف أو أخـشى الاعتقـال

يحـترق الطاغيـة، فيسـتعيد كل مواطـن وجهـه الإنسـاني المفقـود منـذ عقـود، وينبـت الياسـمين في دمـاء الشرايـين.

وإذا كان لزكريـا تامـر، الـذي يحمـل أعوامـه الثمانـين بـين كفّيـه، أن يتمـنى فـإنّ أمنيتـه تتمثـل في أن يتـاح لسـورية أن تتحـرر مـن الاسـتبداد والرعـب اللذيـن تحكمـا بهـا طـوال خمسـين سـنة.. «أتمـنى قبـل رحيـلي أن أقعـد في مقهـى دمشـقي وأشـتُم بصـوت عـالٍ كل المسـؤولين السـوريين مسـؤولاً مسـؤولاً مـن دون أن أشـعر بالخـوف أو أخـشى الاعتقـال».

صـدرت لتامـر عـدّة مجموعـات قصصيـة منهـا «صهيـل الجـواد الأبيـض» و«ربيـع في الرمـاد» و«الرعـد» و«دمشـق الحرائـق»، و«النمـور في اليـوم العـاشر» و«نـداء نـوح» و«سـنضحك» و«الحـصرم» و«تكسـير ركـب» و«القنفـذ». كمـا صـدرت لـه أعمـال قصصيـة للأطفـال، أبرزهـا «لمـاذا سـكت النهـر» و«قالـت الـوردة للسـنونو». ومـن إصداراتـه أيضـاً كتـاب عـن دار جـداول في بـيروت عنوانـه «أرض الويـل»، وهـو مجموعـة مقـالات مكرّسـة لهجـاء الطغيـان والطغـاة.

وعن عاداته في الكتابة، يقول زكريا تامر:

الكتابـة بالنسـبة إليّ هـي شـديدة الارتبـاط بالحركـة الجسـدية، فمـا إن أتحـرّك حـتى تتحـرّك أيضـاً قـدرتي عـلى التفكـير والكتابـة. كمـا أنهـا مرتبطـة بإحسـاسي بـأني موجـود بـين النـاس.

في دمشـق، كنـت أكتـبُ وأنـا أسـير في الشـوارع أو أنـا جالـس في مقهـى أو مطعـم، فحـين أكـون محاطـاً بضجيـج النـاس تـزداد قـدرتي عـلى التركـيز وأسـتطيع الكتابـة بسرعـة وسـهولة، ويتحـول ذلـك الضجيـج إلى مـا يشـبه الموسـيقى التصويريـة المرافقـة لأحـداث فيلـم مـن الأفـلام. أمـا في بريطانيـا، فقـد تعـوّدتُ الكتـــابة في البـاص والقطـار، وكتـاب «سـنضحك « وكتـاب «الحـصرم» وكتـاب «تكسـير ركـب»، كتبـتُ معظـم قصصهم في القطـار بـين أكسـفورد ولنـدن. وإذا اضطـررت إلى الكتابـة في البيـت بسـبب سـوء الأحـوال الجويـة، فـإني أكتـب بعـسر وبـطء شـديد. أكتـب المسـوّدة

الأولى للقصّة بخط اليد في زهاء ساعة واحدة ثم أنقلها إلى الكومبيوتر؛ حيث يتمّ طوال أيام أو أسابيع أو أشهر التنقيح والتعديل والصياغة الأخيرة. وقد تعوّدت ألاّ أفكر مسبقاً في ما سأكتبه، ولا أفكر في القصة إلاّ لحظة أمسك القلم وأتأهب للكتابة.

غسان كنفاني:
رواية لم تكتمل

فراس حسن

منى شكري
كاتبة أردنية

لكم كانتْ فرحةُ ابن مدينة عكّا لا توصف، وهو يحملُ ببراءة الأطفال حقيبة كتبه في أولى خطواته إلى مدرسة الفرير بمدينة يافا، يحدوه إحساس بالتّميز عن إخوتهِ في هذه المدرسة التي أتاحتْ له تعلّم الفرنسية. لكنْ لم تكدْ تمضي بضع سنوات، حتى فُجع هذا الفتى بأحلامه التي بناها، وهو يراها تنهار أمام عينيه شيئاً فشيئاً، وتُحيلها وجوهٌ غريبةٌ إلى كابوس طويل سيلازمهُ وأبناء وطنه، ويغيّر مسار حياته وحياتهم إلى الأبد.

كان ذلك عام ١٩٤٧، عندما سمع غسان كنفاني بقرار تقسيم بلاده فلسطين، وشهد بأمّ عينه أولئك الغرباء، وهم يحتكّون بأبناء حيّ المنشية بيافا، حيث تسكن أسرته، قادمين من كيان جديد يدعى «تل أبيب» لا يزيد على مرمى حجر من مكان سُكناه، في ظلّ هذه الأجواء المشحونة، قرّر والدهُ العودة بعائلته إلى المنزل الذي بناه لهم في مسقط رأسه بمدينة عكّا في محاولة عبثية لتجنّب القدر المحتوم.

في إحدى ليالي نيسان ١٩٤٨ بدأ الهجومُ الصّهيوني الأول على عكّا، استمرت الاشتباكات حتى فجر اليوم التالي، وكانتْ أُسرته

ضمن من تيسّر لهم المغادرة بسيارة شحن أوصلتهم إلى صيدا، وبعد مقامِهم في بيت متهالك أربعين يوماً، في ظروف قاسية، حملهُم القطار مع مهجّرين آخرين إلى حلب، حتّى استقرّ بهم المقامُ في منزلٍ قديم مستأجر من منازل دمشق، لتبدأ مرحلة أخرى من الوعي المبكر الذي سينجب أهم روائيي «أدب المقاومة الفلسطينية».

وُلِدَ غسّان كنفاني في عكّا عام ١٩٣٦عندما كانتْ أسرتُهُ تقضي الإجازة في مسقط رأس والده، بخلاف بقيّة أشقائه، الذين رأَوا النّور في يافا التي كان والده قد انتقل إليها، ليعملَ محامياً بعد تخرّجه مِن معهد الحقوق، واعتُقِل مراراً بسبب مرافعاته الوطنية دفاعاً عن شعبه خلال الثورة الفلسطينيّة في ثلاثينيات القرن الماضي، وكان لذلك، دون شكّ، أثر كبير في حياة غسان ثالث أبنائه.

على الرّغم من معاناته من مرض النّقرس وآلامه المبرحة ظل كتلة لا تهدأ من النّشاط السّياسي والصحافي والثقافي والبحثي

بعد أن استقرّتْ أسرتُهُ في دمشق، عقب نكبة ١٩٤٨ بدأتْ تتحسّن أحوالُها بعدما افتتح والدُه مكتباً للمحاماة، وبمجرّد أنْ دخل كنفاني المرحلة الثانوية أخذ يعمل إلى جانب دراسته مدققاً ومحرراً في بعض الصّحف، كما شارك في برنامج فلسطين في الإذاعة السورية وبرنامج الطّلبة، وكتبَ بعض الشعر ومسرحيات ومقطوعات وجدانية، بتشجيع من شقيقته التي كان لها في هذه المرحلة تأثير كبير في حياته.

بعد حصوله على البكالوريا السّورية عام ١٩٥٢ عمل مدرّساً في مدرسة الأليانس للّاجئين بدمشق إلى جانب دراسته الأدبَ العربيّ بجامعة دمشق، وأُسنِدَ إليه آنذاك تنظيمُ جناح فلسطين في معرض دمشق الدولي، وكان معظمُ ما عرضَ فيه من جهده الشّخصي، وذلك بالإضافة إلى معارض الرّسم الأخرى التي أشرف عليها.

ما لبث غسان، أن انقطع عن الدراسة في نهاية السنة الثانية، عقب انضمامه إلى حركة القوميين العرب على يد جورج حبش لدى

غسان كنفاني و جورج حبش

لقائهما عام ١٩٥٣، وفي أواخر عام ١٩٥٥ سافر مدرّساً إلى الكويت، وكانت شقيقته وأحد أشقائه قد سبقاه إليها. خلال تلك الفترة اندفع بنهم شديد إلى القراءة، حتى إنه كان يقول بإنّه لا يذكر يوماً أنّه نام فيه دون أنْ يُنهي قراءة كتاب كامل.

لفت كنفاني الأنظار إليه في الكويت، من خلال تعليقاته السّياسية بتوقيع «أبو العزّ»، إضافةً إلى عمله محرراً، كما كتبَ أيضاً أولى قصصه القصيرة التي حملتْ عنوان «القميص المسروق» التي نال عليها الجائزة الأولى في مسابقة محلية. في ريعان شبابه أخذت تظهر عليه كشقيقته بوادر مرض السّكري، ما زاده ارتباطاً بها وبابنتها لميس نجم التي اعتاد أنْ يهدي لها في كل عام مجموعة من أعماله الأدبية والفنية. في تلك الفترة زار غسان العراق

انقطع عن الدراسة في نهاية السنة الثانية، عقب انضمامه إلى حركة القوميين العرب على يد جورج حبش

إثر سقوط الملكية عام ١٩٥٨، فكانتْ هذه الرحلة القصيرة ملهِمة لأهمّ رواياته «رجال في الشمس» التي ظهرت عام ١٩٦٣.

في عام ١٩٦٠ غادر غسان إلى بيروت ليعمل مسؤولاً عن القسم الثقافي في مجلة الحريّة الناطقة باسم حركة القوميين العرب آنذاك، وفي عام ١٩٦١ تزوّج من سيدة دنماركية (آن) ورُزق منها بولديه فايز وليلى. في بيروت التي أقام فيها بقية حياته، كانت المجال الأرحب لعمل غسان وفرصته للالتقاء بالتيارات الأدبية والفكرية والسياسية، فتولّى رئاسة تحرير جريدة «المحرّر»، واستحدث فيها صفحة للتعليقات السّياسية الجادّة وقلّدته في هذه الخطوة الرائدة كثيرٌ من الصحف المعروفة، كما أَصدر فيها (ملحق فلسطين)، ثم انتقل إلى جريدة الأنوار، وبعد تأسيس الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين عام ١٩٦٧ أصبحَ ناطقاً رسميّاً باسمها، إلى جانب تأسيسه مجلة «الهدف» الناطقة باسم الجبهة التي تولّى رئاسة تحريرها حتى استشهاده.

الحياة

إن الحق أعقيدة وجهاد

العدد ٨٢١٨

١٢ صفحة

٢٥ قرشاً

AL-HAYAT, BEYROUTH, LEBAN

المرأة بين الفقه والقانون

الدكتور مصطفى السباعي

يطلب من

الشركة المتحدة للتوزيع

هاتف ٢٤٥٥٠٠ ص.ب. ٧٦٦٠

٦ متفجرات في بيروت وطرابلس

مقتل غسان كنفاني

الفدائيون: شعار اسرائيلي وجد في مكان الجريمة

البحث عن شخصين وضعا المتفجرات في سيارة الزعيم الفدائي

وعلى الرّغم من معاناته لاحقاً من مرض النّقرس وآلامه المبرحة ظل صاحب «موت سرير رقم ١٢» كتلة لا تهدأ من النّشاط السّياسي والصحافي والثقافي والبحثي الجادّ كما في كتابه الشهير «شعراء الأرض المحتلة» الذي أصدره عام ١٩٦٦، ولفتَ فيه الأنظار إلى محمود درويش وسالم جبران وتوفيق زيّاد وسميح القاسم، ودراسته المتفردة «في الأدب الصهيوني» التي نشرتها مؤسسة الأبحاث. وما ميّز غسان في إنتاجه الأدبي قصةً وروايةً ومسرحاً أنّه كان دائم التفاعل مع قضية أمته من خلال الواقع الذي عاشه أو تأثر به، متجاوزاً خطاب البكائيات والتفجّع وانتظار المنقذ كما يظهر في روايتي «رجال في الشمس»، و«ما تبقى لكم» التي نال عنها عام ١٩٦٦ جائزة أصدقاء الكتاب في لبنان، ويستكمل فيها مسار روايته السابقة مبشراً بالعمل الفدائيّ، بعدما حوّل رحلة هروب بطله عبر الصحراء إلى خيار مواجهة حتمية مع عدوه.

بعد مقامِهم في بيت متهالك أربعين يوماً، في ظروف قاسية، حملهُم القطار مع مهجّرين آخرين إلى حلب

لذا، لم يكن من قبيل الصدفة استهدافه عام ١٩٧٢، وهو لم يتجاوز السادسة والثلاثين بعبوّة ناسفة، أودتْ أيضاً بابنة أختهِ لميس ذات السبعة عشر ربيعاً، وذلك ضمن قائمة أهداف «دقيقة» عملتْ «إسرائيل» من خلالها على ضرب عقل المقاومة وروحها وحماة ذاكرتها، فلم يهنأ لها بال في ذلك العام قبل أن تُصفّي معه وائل زعيتر في روما ومحمد الهمشري في فرنسا؛ لأن «ذنبهم» كان أعظم وخسارة القضية بهم كانت أفدح؛ لأنهم أعطوا «القدرة على الحزن، وعلى الحقد، وعلى الانتساب» كما يقول الراحل محمود درويش في رثاء صاحب «عالم ليس لنا».

ظلّ غسان حتى آخر رمق مسكوناً بالهاجس الوطني وصور المعاناة التي عاشها وخلّدها في أدبه ورسوماته التي تطغى عليها مشاهد الريف والكوفية والثوب الفلسطيني المطرز، وكانت حياته، رغم قصرها لوحة ملحمة ثورية دائمة، وماتزال كلماته شعاراتٍ تتردد رمزاً للنضال والمقاومة؛ «إذا كنا مدافعين فاشلين عن القضية، فالأجدر بنا أنْ نغير المدافعين لا أن نغير القضية»، «ليس المهمّ أنْ يموت أحدنا، المهم أنْ تستمرّوا»، كأنّه يوصي أبناء وطنه أنْ

يكملـوا مسـيرة روايـة لـم تكتمـل، للسّـارد الفلسـطيني الأبـرز الـذي ظـل طـوال حياتـه يبحـث عـن نهايـة لتغريبـة إنسـانية كان واثقـاً أنّ فصولهـا لـن تـدوم طويـلاً، وأنـه لا بـد يومـاً «عائـد إلى حيفـا».

الطيب صالح جعل أبطاله يقاومون الاستعمار بالغزوات العاطفية

سامح اسماعيل
كاتب مصري

«يبدو لي أحياناً أنّ البشرية تائهة وأنا تائه معها»
- الطيب صالح.

كثيراً ما يقولون إنّ طمي النهر مشبع دوماً برائحة الحياة، فعلى ضفافه تتناثر عديد الحكايا التي حطت رحالها مع الفيضان المقدس منذ آلاف السنين، ينحني النهر في تدفقه نحو الشمال وقد فقد الكثير من عنفوانه، لكنه لم يزل قادراً على منح الحياة أينما حل، عند خاصرته المن في حنية تنشأ «كرمكول»، واحدة من آلاف القرى التي وهبها النيل سر الخلود، حيث تختلط أحاديث العابرين بوشوشات الطبيعة، في نسق استثنائي تكتمل به سردية هذا التعالق بين النهر والإنسان.

في العام ١٨٩٨ دخل القائد البريطاني «كتشنر»، العاصمة السودانية الخرطوم على رأس جيشه، لتسقط دولة الدراويش المهدية، وتتواصل المعارك هنا وهناك على ضفاف النهر، ثورة تلو الأخرى، مذبحة هنا ومجاعة هناك، تعقبها أوبئة تتحالف مع الفقر والمرض، لتزيد أوجاع السودان الواقع تحت ضغط التبعية لمصر، وقبضة الاستعمار البريطاني الثقيلة.

امتلك الطيب صالح جرأة طرح التساؤلات الصعبة وجرأة الاجابة عنها وجرأة التحليق خارج مسارات السرب

ميلاد من رحم ثورة لم تكتمل

في الثامن من آب (أغسطس) لعام ١٩٢٤، حمل طلبة الكلية الحربية في السودان بنادقهم في تظاهرة صاخبة، احتجاجاً على إبعاد القوات المصرية عن السودان، وسرعان ما انفجرت الثورة، لتأخذ الأحداث منحى صدامياً عقب اغتيال السيرلي ستاك سردار الجيش سردار الجيش المصري وحاكم السودان العام، وفي تشرين الثاني (نوفمبر) كانت الفرقة (١١) السودانية تخوض معركة دموية غير متكافئة ضد الجيش البريطاني، في محاولة لعبور النيل الأزرق، وفك الحصار عن فرقة المدرعات المصرية بالخرطوم، لتنتهي الثورة ببسط بريطانيا سيطرتها الكاملة على السودان.

وفي العام ١٩٢٩، انتهت آخر هبات النوبة، ليسود بعدها صمت حذر أنحاء السودان. في العام نفسه، أنهت بريطانيا ترتيبات اتفاقية تقسيم مياه النهر في منطقة حوض النيل بالوكالة عن بلدانه المحتلة التي يعبث الاستعمار بمقدراتها، ويمارس نهباً منتظماً لثرواتها. في تلك الآونة، وفي «كرمكول»، تشق صرخة خافتة في ذلك البيت الطيني البسيط،

على ضفاف النيل ينشأ الطيب صالح، ليصنع بين أجواء الطبيعة عالمه الذي يشعر معه بالانتماء

أجواء الصمت، حيث يخرج الطيب صالح إلى حياة برائحة طمي النيل، ومذاق الفقر الذي خلفته سنوات الحرب والاستعمار، لكنّ كل هذا لم ينل من روح المكان، فالحياة دوماً عند ضفاف الأنهار تعرف طريقها جيداً مهما كانت التحديات.

على ضفاف النيل ينشأ الطيب صالح، ليصنع بين أجواء الطبيعة عالمه الذي يشعر معه بالانتماء: «ذلك هو العالم الوحيد الذي أحببته دون تحفظ، وأحسست فيه بسعادة كاملة وما حدث لي لاحقاً كان كله مشوباً بالتوتر». ويسهب في وصف تأثير المكان على تشكل شخصيته فيقول: «في جنبات الطبيعة في هذه البيئة بدأت مسيرة حياتي، ورغم أنني تعرجت في الزمان والمكان بعد ذلك، لكن أثر البيئة لا يزال راسخاً في أعماقي، وأعتقد أنّ الشخص الذي يطلق عليه لفظ كاتب أو مبدع يوجد طفل قابع في أعماقه، والإبداع نفسه فيه البحث عن الطفولة الضائعة، حين كبرت ودخلت في تعقيدات الحياة، كان عالم الطفولة بالنسبة لي فردوساً عشت خلاله متحرراً من الهموم، أسرح وأمرح كما شاء لي الله، وأعتقد أنه كان عالماً جميلاً».

أسطورة الكهف الأفلاطونية

كعادة الصغار آنذاك، يحفظ القرآن في كتاب القرية الصغير، قبل أن يتم تعليمه الابتدائي، ومع ظهور علامات التفوق عليه، يرسله أبوه ليتابع دراسته الثانوية في واحدة من المدارس الإنجليزية بأم درمان، حيث أظهر نبوغاً في دروس الشعر والأدب، ورغم محاولات المستر «لانج» توجيهه لدراسة الآداب، إلا انّ مؤثرات الطفولة على ضفاف النيل دفعته لدراسة الزراعة، لكنه في الجامعة اكتشف عدم قدرته على مواصلة دراسة العلوم، فقطع دراسته بكلية الخرطوم الجامعية التي التحق بها في العام ١٩٤٩، ليعمل مدرساً للغة الانجليزية في إحدى المدن الصغيرة بالسودان الأوسط.

في موسم الهجرة تتمظهر ثنائية الشمال/ الجنوب في شكل عالمين يتوازيان تتخلق من خلالهما ثنائيات الحب والكراهية والعقل والعاطفة

الخروج من الكهف

في أسطورة الكهف يتصور أفلاطون وجود أناس، قيدوا بأغلال، يعيشون في كهف تحت الأرض، يفتح على ممر طويل في آخره نور، حيث ظل هؤلاء منذ نعومة أظافرهم لا يستطيعون التحرك، أو رؤية أي شيء سوى ما يقع أمام أعينهم، تمنعهم الأغلال من إدارة رؤوسهم، بينما تتأجج من خلفهم نار، ولا يرون شيئاً غير الظلال التي تلقيها النار على حائط منخفض يوجد في مواجهتهم، بحيث لو أرغمنا أحدهم على أن ينهض فجأة، ويدير رأسه، ويسير نحو النور الحقيقي، فإنه سوف يعاني آلاماً حادة، ولن يتمكن من فتح عينيه بسهولة، إلى حد يعجز معه عن رؤية العالم الذي كان يرى ظلاله من قبل، فهو ينتمي إلى عالم الظلال، ويراها وحدها الوجود الحقيقي. إنّ أولئك الذين ولدوا وعاشوا في الكهف، لا يعرفون وجود حياة خارجه، ويعتقدون أنّ العالم فقط ينحصر في هذا الفراغ الموجود بين جنبات هذا الأسر الأبدي.

لم يكن الأمر يتطلب من الطيب صالح سوى فتح كوة صغيرة، ومن ثم الخروج إلى فضاء أكثر اتساعاً، حيث قرر وحده أن يبحث عن

طريقـه، ويفتـح نافـذة صغـيرة يطـل منهـا عـلى عالـم الشـمال، قبـل أن تسـتهويه المغامـرة، فيغـادر كهفـه إلى الأبـد.

يهاجـر الطيـب صالـح إلى بريطانيـا في شـتاء عـام ١٩٥٣، ليلتحـق بالعمـل في القسـم العـربي بهيئـة الإذاعـة البريطانيـة، وكان قـد انتهـى، في العـام نفسـه، مـن قصتـه القصـيرة الأولى «نخلـة عـلى الجنـدول»، والـتي تسـتعيد ذلـك الحنـين الجـارف إلى النهـر وإلى عالـم «كرمكـول».

حـط عصفـور الجنـوب رحالـه في أقـصى الشـمال، الـذي قابلـه بـبرودة لـم يعرفهـا مـن قبـل، ليـدرك أنّ «كرمكـول» لـم تكـن مثـل كهـف سـقراط، وأنّ ظلالهـا الوارفـة تمثـل لروحـه القلقـة سـحراً لا يمكـن الاسـتغناء عنـه، كان الجليـد المتراكـم عـلى الجنبـات، وتلـك النوافـذ المغلقـة دومـاً في شـتاء لا يرحـم، أمـراً جعلـه يـدرك أنّ مغامرتـه بـدأت بالفعـل، وأنّ عليـه مواصلـة التحـدي، عـلى الرغـم مـن شـعوره الجـارف بالرهبـة والحنـين إلى الجنـوب؛ عـن تلـك الأيـام الأولى يقـول: «جئـت إلى بلـد لـم أكـن أرغـب فيـه، لأعمـل عمـلاً هـو كذلـك ليسـت لي رغبـة فيـه، تركـت الأهـل والأحبـاب والـدور الفسـيحة، لأجـد نفـسي داخـل غرفـة صغـيرة برودتهـا لا تطـاق، في بلـد غريـب بـين قـوم غربـاء».

في لنـدن، عكـف الطيـب صالـح عـلى دراسـة الآداب والفنـون، وعـرف طريـق المسـارح الكـبرى، يلتمـس بـين جنباتهـا عالمـاً عـرف من خلالـه طريقه

في لندن، عكف الطيب صالح على دراسة الآداب والفنون، وعرف طريق المسارح الكبرى

أخيراً نحو عوالم الحكايا، ودنيا الأدب اللانهائية. رويداً رويداً، اعتاد عالم الشمال، ليصبح رئيساً لقسم الدراما بهيئة الاذاعة البريطانية، وتزوج من شقراء لندنية من أصل اسكتلندي، لكنّ روحه كانت ولم تزل تنتمي إلى الجنوب الدافىء وضفافه التي لا تتوقف عن النبض بالحياة، حيث شكلت معطيات الجنوب معالم كتاباته، التي عرفت طريقها إلى كبريات المجلات الإنجليزية مثل:»حفنة تمر»، و»دومة ولد الزين»، وفي العام ١٩٦٤ كتب روايته الطويلة الأولى»عرس الزين» .

موسم الهجرة إلى الشمال

في العام ١٩٦٦ خرجت روايته الأشهر «موسم الهجرة إلى الشمال» إلى النور، حيث طرح فيها هذا الجدل في العلاقة بين الشمال والجنوب على القارئ العربي، بعد أعوام من أفول الاستعمار الغربي، من خلال البطل «مصطفى سعيد»، حيث الوطن القابع تحت نير الاحتلال يمثل بالنسبة له صورة من كهف أفلاطون، يستحيل معها العالم المحسوس في الشمال إلى هدف للانتقام، بحيث تتمظهر ثنائية الشمال/ الجنوب في شكل عالمين يتوازيان، تتخلق من خلالهما ثنائيات أخرى متعددة، كالحب والكراهية، والعقل والعاطفة، فتحيلنا هذه التناقضات الحادة

روايته الأشهر «موسم الهجرة إلى الشمال»

إلى موقف آخر أكثر إشكالاً، يجسده التيه الذي يعانيه بطل الرواية، فعلى الرغم من نبوغه العلمي ونفوره من جهل الجنوب، ومكانته التي حصل عليها في الشمال، إلا أنّ دوافع الانتقام التي جسدتها غزواته العاطفية، تورطه في قضية تضع عقله أمام كل تناقضات ذاته، بحيث لا يجد الخلاص من إكراهات الواقع سوى بالهجرة العكسية، والعودة مرة أخرى هروباً إلى الجنوب، قبل أن يبتلعه النهر في موسم الفيضان، ليحصل أخيراً على خلود من نوع آخر.

رحيل عصفور الجنوب

وكأن الطيب صالح، وبجرأة متناهية، يضع نفسه قبل القارئ في قلب الصراع، يصارع في ذاته بعضاً من مكونات «مصطفى سعيد»، في سردية يتحول فيها التضاد بشكل دائم إلى نوع من الاشتباك اللحظي، الذي يؤدي وظيفته في النهاية لصنع رؤية متكاملة لا تناقض فيها ولا تضاد.

في شتاء شباط (فبراير) لعام ٢٠٠٩، يموت عصفور الجنوب حيث هاجر، حيث نفس الجليد الذي استقبله منذ أكثر من نصف قرن، علّه كان أكثر دفئاً وهو يودع أديباً عربياً امتلك جرأة طرح التساؤلات الصعبة، وجرأة الاجابة عنها، وقبل ذلك كله جرأة التحليق خارج مسارات السرب، قبل أن يدفن في مسقط رأسه، مدوّناً موسم الهجرة إلى الخلود.

محمد وردي: فنان أفريقيا الأول ومنشد الثورة والعاطفة

عبد الجليل سليمان
كاتب سوداني

يقول ألبرت آينشتاين: «الكمان صديقي الذي أعترف له بما لا أعترف به حتى لنفسي»، ومنذ طفولته الباكرة، وهو ابن خمسة أعوام؛ حين علّمته أمه (باولين) اللعب على البيانو، وإلى يوم رحيله، ظلّ آينشتاين يحتفظ بعلاقة يقظة وسهلة وحميمية بالموسيقى والرقص، فكان شديد الوله بموتزارت وباخ، حتى أنه قال: «موتزارت يقطف الموسيقى من الهواء، كما لو كانت دائمة الوجود في الكون».

ويبدو أنّ الفنان والموسيقار السوداني الراحل، محمد وردي، المُلقب بـ «فنان إفريقيا الأول»، كان يفعل بالكلمة واللحن والموسيقى تماماً كما يفعل موتزارت، يقطفها من الهواء ويبثها في الكون.

على تخوم مصر

أطلق وردي صرخته الأولى في قرية صواردة النوبيِّة، أقصى شمال السودان، على تخوم مصر، عام ١٩٣٢، ونشأ يتيم الأبوين، وتبنّاه عمّه؛ حيث ألحقه بالمدرسة الأولية في قريته، ثم أرسله إلى المدارس المتوسطة والثانوية في مدينتي (أتبرا) و(شندي)، شمال العاصمة الخرطوم، عمل بعدها مُدرساً للغة العربية، بعد أنْ نال تدريباً في التربية والتعليم.

نال لقب فنان إفريقيا الأول لذيوعه وشهرته في القارة السمراء رغم أنّه يغني بالعربية ونادراً بالنوبية لغته الأم

لكنّ مهنة التدريس مثلتْ قيداً شديد الأسر بالنسبة إليه؛ حيث كان مغرماً بالعزف على آلة العود، وتقليد المطربين السودانيين الكبار حينئذٍ، وأبرزهم الفنان الراحل إبراهيم عوض، فلم يتوانَ في تقديم استقالته عام ١٩٥٩، من وزارة التربية والتعليم، للتفرغ للغناء.

يقول الفنان الراحل محمد وردي، في إحدى تصريحاته: «التدريس كان بالنسبة إليّ هو الرغبة الثانية بعد الغناء؛ لذلك فضّلت الغناء؛ لكن إذا ما خُيّرت بين التدريس وأيّ عمل آخر لفضلت التدريس».

عام ١٩٥٧؛ بُعيد استقلال السودان عن الاستعمار البريطاني، زار أول رئيس وزراء وطني مدينة شندي؛ حيث كان محمد وردي يعمل مدرّساً، فغنّى وردي أمامه أغنية الشاعر عبد الواحد يوسف: «اليوم نرفع راية استقلالنا، ويسطر التاريخ مولد شعبنا، يا إخوتي غنوا لنا، يا نيلنا ويا أرضنا الخضراء، يا حقل السنا»؛ فكانت تلك هي النقلة الكبرى لوردي؛ من مدرّس ومغنٍّ مغمور إلى أحد رموز الغناء السوداني والإفريقي على حدّ سواء.

وصفت «واشنطن بوست» محمد وردي الأيقونة الإفريقية النادرة

أمر رئيس الوزراء، إسماعيل الأزهري، بنقل وردي من (شندي) إلى العاصمة الخرطوم، حتى تتاح له فرصة تطوير موهبته والانتشار جماهيرياً، وقد حدث ذلك بالفعل، فشغل وردي بغنائه الثوري والعاطفي السودانيين والأفارقة المجاورين، حيّاً وميتاً.

عام السعد

بالنسبة إلى وردي؛ كان عام ١٩٥٧ هو عام سعده؛ فقد تمّ اعتماده من قبل الإذاعة السودانية، كمغنّ هاوٍ؛ بعد نجاحه في اختبارات الصوت والأداء، لكنه تمكّن خلال عامه الأول من تسجيل ١٧ أغنية، ما أجبر

أصبح محمد وردي أحد أبرز رموز الغناء السوداني والإفريقي وقد أسهم في تطوير الأغنية السودانية

إذاعة «أم درمان» على منحه لقب «فنان محترف»، وبالتالي التزمت بدفع مقابل مالي نظير أغانيه التي تبثّها.

لاحقاً، ومع مرور الأعوام ودوران الأيام، أصبح محمد وردي أحد أبرز رموز الغناء السوداني والإفريقي، وقد أسهم في تطوير الأغنية السودانية وتحديثها موسيقياً ونشرها خارجياً، إفريقياً على وجه الخصوص، بما لم يفعل فنان سوداني آخر، حتى نال لقب «فنان إفريقيا الأول»؛ لذيوعه وشهرته في القارة السمراء، رغم أنّه يغني بالعربية، ونادراً بالنوبية (لغته الأم).

وردي والسياسة

كان انتماء محمد وردي السياسي لليسار، وكان قريباً من الحزب الشيوعي السوداني، وإن لم يكن عضواً عاملاً فيه، ما سبّب له مشكلات جمّة من قبل كافة الحكومات السودانية، عدا الديمقراطية منها، بما في ذلك نظام الرئيس الأسبق، جعفر النُميري، الذي أيّده وردي في أعوامه الأولى، عندما بدا وكأنه يساري، ثم عارضه بقوة عندما اتّضح له أنّه غير ذلك، فدفع الثمن تعذيباً وتنكيلاً وتشريداً وسجناً، ولولا وساطة

لقطة للفنان محمد وردي برفقة الفنانة أم كلثوم

الرئيس التشادي وقتها، فرانسوا تمبلباي، لدى النميري، لما خرج وردي من المعتقل أبداً، وذلك بشهادةِ الرئيس نفسه؛ فقد كان تمبلباي من أشدّ المُعجبين بوردي، وطلب منه الحضور إلى تشاد، والإقامة فيها، ونيل جنسيتها، لكنّ وردي اعتذر بلطف.

وشارك فنان إفريقيا الأول في الهبّتين الشعبيتين اللتين أطاحتا بنظامي إبراهيم عبود (١٩٥٨- ١٩٦٤)، وجعفر النميري (١٩٦٨- ١٩٨٥)، عبر الأناشيد الثورية الملهمة؛ حيث غنّى لمحمد المكي إبراهيم (باسمك الأخضر يا أكتوبر الأرضُ تغني، والحقول اشتعلت قمحاً ووعداً وتمني، والكنوز انفتحت في باطن الأرض تنادي، باسمك الشعب انتصر، حائط

السجن انكسر، والقيود انسدلت جدلة عُرس في الأيادي».

وغنّى لمحمد الفيتوري: صبح الصبح، ولا السجن ولا السجان باقي، وإذا الفجر جناحان يرفّان عليك، وإذا الحُزن الذي كحّل هاتيك المآقي، والذي شدَّ وثقاً والذي بعثرنا في كلّ وادٍ، فرحة نابعة من كلّ قلب يا بلادي»

العربية والسلم الخماسي

رغم أنّه يغني بالعربية على السلم الخُماسي، إلا أنّ محمد وردي يحظى بشعبية جارفة في الكثير من الدول الإفريقية، خاصة أثيوبيا وإرتيريا والصومال وجيبوتي وتشاد ونيجيريا والكمرون، على عكس الدول العربية التي لا يعرف فيها إلّا لِماماً، وفيما عدا اليمن الجنوبي (سابقاً)، فإنّ فنان إفريقيا الأول لم يغنِّ في أيّة دولة عربية أخرى، وإن كان معروفاً في أوساط بعض النخب المهتمة بالغناء السوداني، فقد عدّه الأمير الحسن بن طلال علامة مميزة في مسيرة الغناء العربي.

أيقونة إفريقيا

ترافقت تجربة الغناء الثوري لمحمد وردي بأخرى عاطفية (رومانسية)، كانت سبباً مباشراً في تمدّده الإفريقي، وحين نعته صحيفة «واشنطن بوست» عقب وفاته، وصفته بـ «الأيقونة الإفريقية النادرة»، وقالت الصحيفة الأمريكية الشهيرة: إنّ «وردي أسهم في نشر الموسيقى

تشييع الفنان محمد وردي

السودانية والنوبية على نطاق واسع، وغنى للأرض والإنسان والحب والثورة، لكنّ غناءه العاطفي كان الأكثر انتشاراً عبر القارة الإفريقية».

وبالفعل، كان وردي يختار نصوصاً مكتوبة بالمحكيِّة السودانية العربية وحافلة بالرؤى الجديدة والحداثة الشعرية، مثل أغنية «عصافير الخريف»، للشاعر إسحاق الحلنقي: «هجرة عصافير الخريف في موسم الشوق الحلو/ هيَّج رحيلها مع الغروب إحساس غلبني اتحملو)، وأغنية «وسط الدايرة» للشاعر نفسه؛ التي غنّاها أيضاً المغني المصري النوبي محمد منير: «وسط الدايرة يا أجمل نايرة، خلي قلوبنا تطير، وارحلي

بينـا فراشـة حنينـه بـين زينـات وعبـير، لمـا الخُصلـة تـدور طربانـة تبقـى حريـر في حريـر»، كمـا حظيـت أغنيتـه «أنـا عارفـك يـا فـؤادي»، مـن كلمـات الشـاعر إسـماعيل حسـن، بانتشـار واسـع في كثـير مـن الـدول الإفريقيـة؛ «أنـا عارفـك يـا فـؤادي طـال عذابـك، وا سُـهادي، وا شـقاي أنـا، وا عـذابي».

وكمـا بقيـت الموسـيقى تشـحذ خيـال آينشـتاين، وتمـدّ إليـه يـد العـون، كُلّمـا واجهتـه الصعوبـات؛ إذ يـروي ابنـه هانـز: «كلّمـا بلـغ بـه الإرهـاق مبلغـاً، أو واجـه تحديـاً صعبـاً لجـأ إلى الموسـيقى، فتنحـلّ جميـع صعوباتـه»، كذلـك كان محمـد وردي، فقـد عـاش ٧٩ عامـاً؛ أنفـق خمسـين منهـا في الغنـاء، وقبـل رحيلـه، عـام ٢٠١٢، قـال وردي: «لـولا الغنـاء لمـا عشـت ربـع هـذا العمـر».

أسامة أنور عكاشة..
للتلفزيون ذاكرة

منى شكري
كاتبة أردنية

بداية عمله كانت دوماً بتلك الطقوس التي ظلّ وفياً لها حتى آخر أيامه؛ بأن يسحب كرسيه الأثير إلى شرفة شقته المطلة على البحر في الإسكندرية أحبّ المدن إلى قلبه، ليطلق العنان لخياله معلناً في كل مرة بداية عمل جديد.

ربما باستثناء فيصل ندا، الذي وضع أسس وقواعد كتابة المسلسل التلفزيوني، لم ترتبط الدراما العربية باسم أحد كتابها كما ارتبطت بأسامة أنور عكاشة، التي أعلنت الشاشة الفضية برحيله «موت نجومية المؤلف»، مفسحة بذلك المجال لسيادة مرحلة الانكفاء بأعمال النجم الأوحد التي يتم تفصيلها على مقاس شخصية واحدة يدور الجميع في فلكها.

نجح «محفوظ الدراما العربية» في كسر قاعدة أنّ التلفزيون بلا ذاكرة، من خلال أعماله المتنوعة، والتي تجاوزت الأربعين مسلسلاً بدءاً بسباعية «الإنسان والحقيقة» عام ١٩٧٦ الذي أخرجه فخر الدين صلاح، مروراً بـ «الشهد والدموع» بجزأيه أعوام ١٩٨٣ و١٩٨٥، انطلاقته الحقيقية التي مهدت للعمل الدرامي العربي الأشهر «ليالي الحلمية» الذي ظهر جزؤه الأول العام ١٩٨٧، وتتبع فيه على مدى ٥ أجزاء التغير الاجتماعي

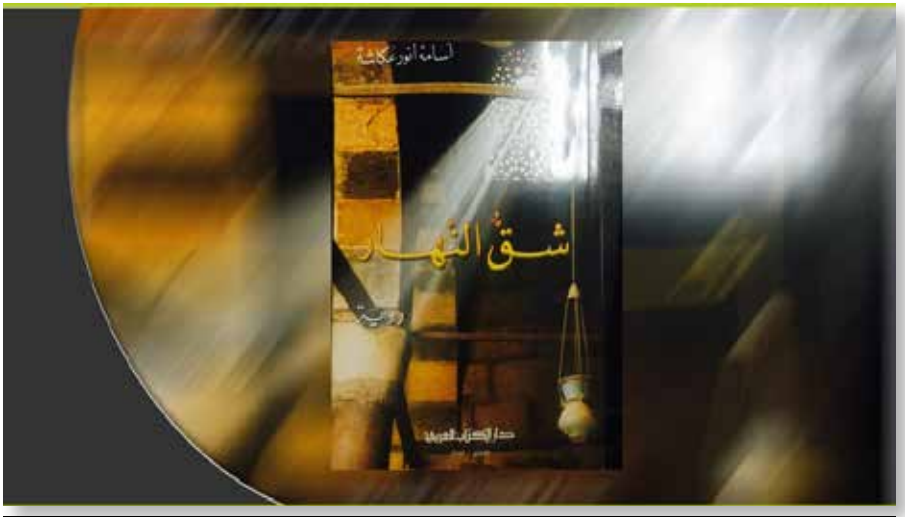
عكاشة: «أنا قلبي زي الموبايل والحب هو بطارية الشحن، بدونها يتوقف عن العمل فأنا لا أستطيع الحياة دون حب

الذي أصاب ملامح الشخصية المصرية في تاريخها الحديث من عصر الملك فاروق حتى مطلع التسعينيات، من خلال لوحة مذهلة ظهرت فيها عبقريته الفذة في إدارة أكثر من ٣٠٠ شخصية لا تكاد تلمح هامشية في إحداها، ليسدل الستار بالجزء الثاني من «المصراوية» عام ٢٠٠٩ على مسيرته الدرامية.

لا حياة بلا حب

ولد أسامة أنور عكاشة في طنطا عام ١٩٤١، وتلقى تعليمه الابتدائي والثانوي بمدارس كفر الشيخ؛ حيث كان يعمل والده، توفيت والدته، وهو لم يجاوز السادسة، وكان لذلك الحرمان أكبر الأثر في شخصيته من خلال الحب الذي جسده في كل أعماله كأنه يعوض عما حرم منه في طفولته «أنا قلبي زي الموبايل، والحب هو بطارية الشحن، بدونها يتوقف عن العمل، فأنا لا أستطيع الحياة دون حب، فهو شعور يعني لي البقاء».

التحق بقسم الدراسات الاجتماعية والنفسية بجامعة عين شمس التي تخرج منها عام ١٩٦٢، وهذا ما ساعده على توظيف تخصصه في فهم الظواهر الاجتماعية وعلاقة الفرد بمجتمعه، والغوص في أعماق



كانت «شق النهار» هي العمل الروائي الأخير لعكاشة وهي تدور حول الإنسان وصدامه مع الواقع

النفس البشرية وصراعاتها الداخلية، وخلال هذه الفترة بدأت إرهاصات محاولاته الأولى في مجال التأليف.

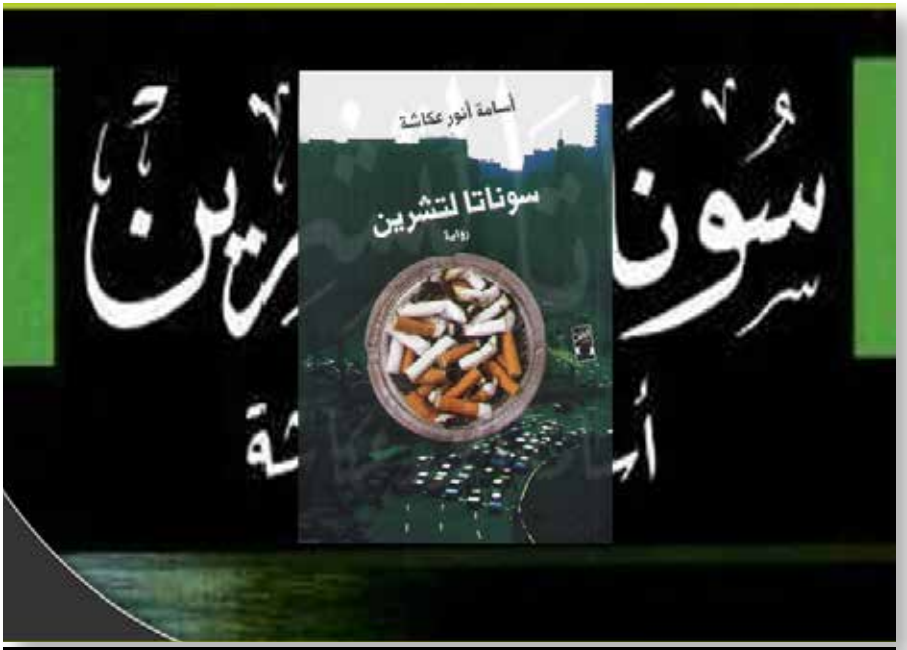
أصدر أول أعماله الأدبية عام ١٩٦٧، وكانت مجموعة قصصية بعنوان «خارج الدنيا»، ثم رواية «أحلام في برج بابل» عام ١٩٧٣، ورغم الانشغال بعالم الدراما إلا أنّ ذلك لم ينسه ولعه بالأدب؛ فأصدر مجموعته القصصية «مقاطع من أغنية قديمة» عام ١٩٨٥، ورواية «منخفض الهند الموسمي» عام ٢٠٠٠، ورواية «وهج الصيف» عام ٢٠٠١، كما قام بتأليف عدد من الكتب منها؛ «أوراق مسافر» و«همس البحر، تباريح خريفية» في ١٩٩٥، ثم رواية «سوناتا لتشرين» عام ٢٠٠٨، وكانت «شق النهار» هي العمل الروائي الأخير لعميد الدراما العربية، وهي تدور حول الإنسان وصدامه مع الواقع.

كان الإنسان هاجسه في كل أعماله فمن خلال شخصياته انتصر للمغلوبين والحب وشن حرباً على الفساد والاستبداد والجهل

عمل عكاشة مدرساً عامي ١٩٦٣ و١٩٦٤، ثم عضواً فنياً بالعلاقات العامة بديوان محافظة كفر الشيخ حتى العام ١٩٦٦، قبل أن يعمل أخصائياً اجتماعياً للشباب بجامعة الأزهر حتى ١٩٨٢ العام الذي شكل تغييراً جذرياً في حياته؛ حيث قدم استقالته من العمل الحكومي، ليتفرغ تماماً للكتابة والتأليف بعد انطلاقته الحقيقية بمسلسل «الشهد والدموع» مع المخرج إسماعيل عبد الحافظ، الذي شكل معه الثنائي الأبرز في الدراما العربية.

فيلسوف الدراما

يعود الفضل للروائي سليمان فياض في اكتشاف موهبته ككاتب دراما، وذلك عندما وقع على مجموعة قصصية لعكاشة وأعد إحدى قصصها في شكل سهرة تليفزيونية، وبعد ذلك بعام اختار كرم النجار قصة أخرى من المجموعة ذاتها بعنوان «الإنسان والحبل» وقدمها أيضاً كسهرة تليفزيونية، بعد ذلك قيل لعكاشة لماذا لا تكتب أنت السيناريو مباشرة، ففعل ليصبح أبرز كتاب الدراما العربية.



رواية «سوناتا لتشرين» صدرت عام ٢٠٠٨

كان الإنسان هاجس «فيلسوف الدراما» في كل أعماله، من خلال شخصياته الواقعية التي تنبض بالحياة، فانتصر للمغلوبين والحب، وشن حرباً لا هوادة فيها على الفساد والاستبداد والضياع والجهل، دون أن يجره إغراء الخيال لحلول رومانسية يدغدغ بها مشاعر جمهوره، حتى ميوله الناصرية التي عرف بها لم تمنعه من انتقاد هذه المرحلة في سلبياتها، كما عني بصراع الأجيال وأوجاع الأمة، فاستطاع بذلك أن ينتقل بالدراما المصرية، لتدخل كل قلوب العرب الذين كانوا يتلهفون في كل عام لقراءة تلك الماركة السحرية «قصة وسيناريو وحوار أسامة أنور عكاشة» التي كانت كافية ليتسمروا حول الشاشة الصغيرة دون أن يعنيهم من أبطال العمل، ويسجل له أنه لم يحصر نفسه بالدراما

استطاع أن ينتقل بالدراما المصرية لتدخل كلّ قلوب العرب الذين كانوا يتلهفون لقراءة عبارة «قصة وسيناريو وحوار أسامة أنور عكاشة»

الجادة، فأبدع في الكوميديا «ريش على مفيش» ١٩٧٨، «أنا وأنت وبابا في المشمش» ١٩٨٩، و«لما التعلب فات» ١٩٩٩.

قام مبدع «ليالي الحلمية» ببناء مدرسة خاصة لم يجد للأسف إلا قلة يرثونها، استطاع من خلالها أن يغير شكل الدراما التلفزيونية من خلال عشرات الأعمال مثل: وقال البحر، المشربية، ضمير أبلة حكمت، زيزينيا، الراية البيضا، عصفور النار، وما زال النيل يجري، أرابيسك، امرأة من زمن الحب، أميرة في عابدين، كناريا وشركاه، عفاريت السيالة، أحلام في البوابة، المصراوية، الحب وأشياء أخرى، رحلة السيد أبو العلا البشري، والحصار..

السيناريست الذي كان أول من وضع قواعد دراما الأجزاء في «الشهد والدموع» و«ليالي الحلمية» كان يرفض تأجيل أعماله مهما كان السبب، وكشف تلميذه السيناريست بلال فضل أن مسلسل «أرابيسك» الذي أنتج عام ١٩٩٤ كان من المقرر أن يقوم ببطولته عادل إمام، لكن بمجرد تأخره، قرر أسامة أنور عكاشة فوراً اللجوء إلى الفنان صلاح السعدني كبديل لأهم فنان عربي.

قام مبدع «ليالي الحلمية» ببناء مدرسة خاصة لم يجد للأسف إلا قلة يرثونها

ظل عكاشة حاضراً في السهرات التلفزيونية أيضاً؛ فقد كتب في هذا المجال قرابة خمسة عشر عملاً من أهمها: تذكرة داود، العين اللي صابت، الشرير، الكمبيوتر، البراءة، مشوار عيد، الملاحظة، الغائب، سكة رجوع، حب بلا ضفاف.

ولم تقتصر إبداعات عكاشة على التلفزيون فأعطى للمسرح والسينما أعمالاً مميزة، وإن لم يحقق فيها النجاح الذي حققه في الدراما؛ فكتب مسرحيات منها: «القانون وسيادته» لمسرح الفن، و«البحر بيضحك ليه» لفرقة الفنانين المتحدين، و«الناس اللي في التالت» للمسرح القومي، ومسرحية «ولاد اللذين» للقطاع الخاص.

كان أول من وضع قواعد دراما الأجزاء في «الشهد والدموع» و«ليالي الحلمية» وكان يرفض تأجيل أعماله مهما كان السبب

وسينمائياً قدم مجموعة من الأفلام: الهجامة، تحت الصفر، الطعم والسنارة، والإسكندراني، إضافة إلى كتيبة الإعدام، ودماء على الإسفلت مع المخرج المبدع عاطف الطيب.

كما كان يكتب مقالات منتظمة في جريدة الأهرام وغيرها، وقد جرت عليه صراحته بعض المشاكل؛ فلم تخل حياته في سنيّه الأخيرة من جدل؛ لعل أبرزه ما أثير بعد مقال كتبه العام ٢٠٠٤ في صحيفة الموجز الأسبوعية هاجم فيها فاتح مصر عمرو بن العاص، ونعته بأوصاف اعتبرها كثيرون لا تليق بأحد الصحابة، الأمر الذي أحدث ضجة في الأوساط الدينية في بلده.

الوفاء للكتابة

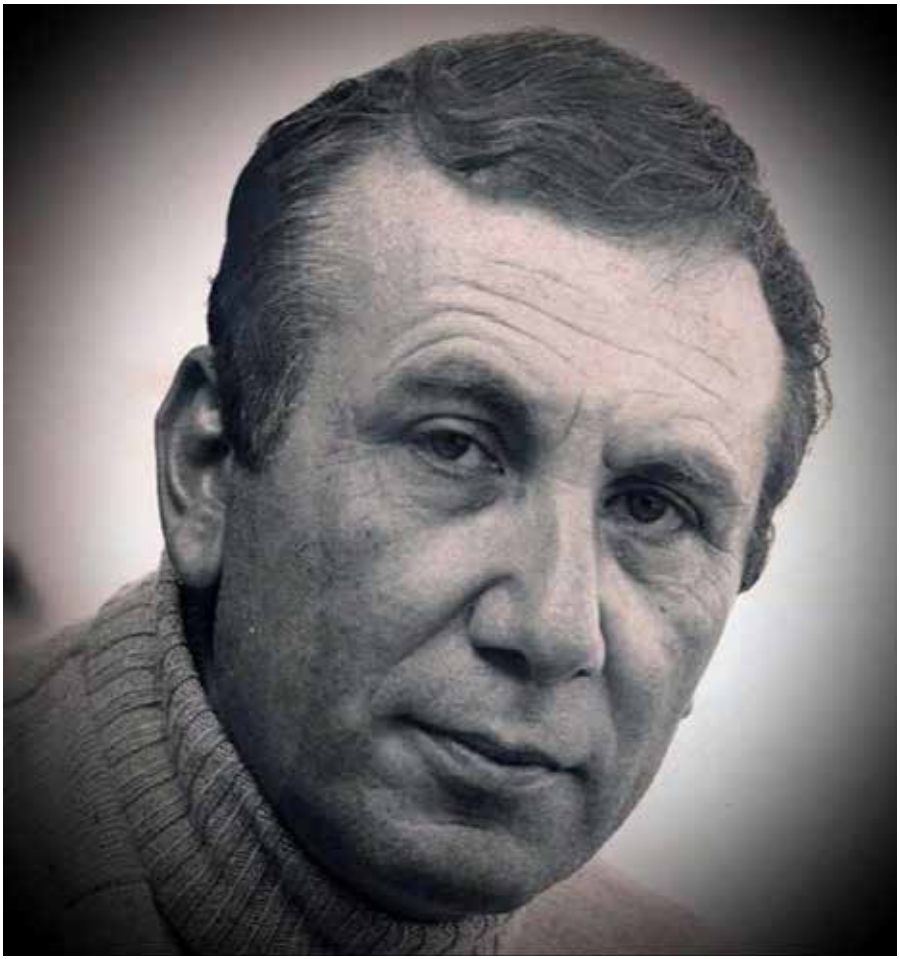
حصد مبدع شخصيات سليم البدري (يحيى الفخراني) والعمدة سليمان غانم (صلاح السعدني) ونازك السلحدار (صفية العمري) العديد من الأوسمة والجوائز من أبرزها شهادة تقدير عن مسلسل ليالي الحلمية في عيد الإعلاميين السابع عام ١٩٩٠، وجائزة الدولة للتفوق في

الفنـون مـن المجلـس الأعـلى للثقافـة عـام ٢٠٠٢، وجائـزة الدولـة التقديريـة في الفنـون العـام ٢٠٠٨.

وكان قـد تـم ترشـيحه لكتابـة عمـل كبـير عـن حـرب أكتوبـر لكـن المـشروع تعـثر بعـد أن عقـد لأسـابيع جلسـات مطولـة مـع لجنة مـن عشرين قائـداً مـن الذيـن شـاركوا بالحـرب برئاسـة المشـير محمـد عـلي فهمـي، ومـا تـزال مكتبـة الراحـل تحتفـظ بتسـجيلات هـذه الاجتماعـات.

ومـع مسلسـل «المصراويـة» واتتـه فكـرة الكتابـة بأسـلوب مختلـف، مـن خـلال ورشـة عمـل لمجموعـة مـن شـباب كتـاب السـيناريو الذيـن أشرف عليهـم. وكان يحلـم أن يصـل بـه إلى ألـف حلقـة لتحمـل همـوم وحيـاة المصريـين.

خـاض عكاشـة عـدة صراعـات مـع المـرض، لا سـيما الفشـل الكلـوي والسـكر والقلـب، وكان يخـرج مـن أزماتـه الصحيـة بعمـل جديـد يسـعد بـه الجمهـور، حـتى شـهد العـام ٢٠١٠ رحيلـه إثـر وعكتـه الصحيـة الأخـيرة.. رغـم ذلـك بقـي يعطـي دون كلـل، فظـل منشـغلاً بكتابـة مسلسـل جديـد بعنـوان «تنابلـة السـلطان»، ويعـد للجـزء الثالـث مـن «المصراويـة»، مخلصـاً بذلـك للعبـارة الـتي طالمـا رددهـا «أتمـنى أن أكتـب حـتى آخـر لحظـة في حيـاتي ولا أشـعر في أي وقـت بـأني عاجـز عـن إمسـاك القلـم.. فالكتابـة بالنسـبة إلي كالمـاء بالنسـبة إلى السـمك، أمـوت عندمـا ابتعـد عنهـا» .



نزار قباني طرز بالكلمات أشواق النساء وثار على هزائم العرب

كريم شفيق
كاتب مصري

ربما لم يحظَ تاريخ الشعر العربي بشاعر مثل نزار قباني، تجاسر على تحرير اللغة من مبالغاتها اللفظية، وتخليص القصيدة من شعر المناسبات والمدح والهجاء؛ والارتطام بالتابوهات، منذ ديوانه الأول «قالت لي السمراء»، الذي تسبَّب في وصمه بالعديد من الاتهامات التي ظلّت تلاحقه، لتخنق إبداعه، وتقتل نصوصه.

وسعت تلك الاتهامات إلى اختزال وتقليص مساحة الشعرية الحقيقية لدى قباني؛ بانفتاحاتها وتأويلاتها، فأضمرت عناصرها الفنية وجماليتها، وأدّت إلى تشويهها، وتصفية جموحها الفني، وهمّها الإنساني العام.

عمد نزار قبّاني، الشاعر السوري، المولود عام ١٩٢٣، إلى استعمال حنجرته الخاصة في التعبير، دون استعارة صوت غيره، أو الكتابة بأصابع أخرى لا تشبهه؛ فتصبح معها الكتابة، عبارة عن زينة ووشاح، يتهدل على مقاس الخليفة والسلطان، وتتحول لحفلات زار، يركض خلفها الدراويش.

ديوانه الأول «قالت لي السمراء»، الذي تسبّب في وصمه بالعديد من الاتهامات التي ظلّت تلاحقه

محاصرة الشعر وتغييب صوت الشاعر

تصدّى قباني، الذي مرت أواخر الشهر الماضي الذكرى العشرون لرحيله، للمحاولات التي عمدت إلى مصادرة شعره، ومحاولات إهدار قيمته وإضعاف صوته الشعري الممتدّ عبر نصف قرن. فكتب في مقدمة ديوانه تحت عنوان «لا غالب إلّا الحب»: «إنّني لا أنكر وفرة ما كتبت من شعر الحب، ولا أنكر همومي النسائية، لكنّني لا أريد أن يعتقد الناس أنّ همومي النسائية هي كلّ همومي».

وردّ صاحب «الرسم بالكلمات» القيمة والاعتبار للإنسان الفرد، وخلّصه من سلطة القبيلة والمجموع، وكلّ سلطة تنمحي داخلها الفروق بين البشر، ويتراكم عليهم غبار الصحراء، فيتحوّل الفرد، بفرادته

المرأة عند قباني: ظلت نموذجاً فنياً، ليس فيه ما يعيب، وقد عني بجمالياتها، وفضّ الأفكار الآثمة عنها

وتنوعه، ومواهبه وطاقته اللامحدودة، إلى ظلّ وتابع، وصوته إلى صدى، يخشى ملامحه، ويتفادى اختبار مشاعره، وينتهي به الحال إلى فقدانه القدرة على الإعلان عن أفكاره وتجاربه، أو حتى تهجّي اسم حبيبته.

شاعر المرأة

«شاعر المرأة» الذي زعم مناوئوه أنه يروّج للإباحية والمجون، في سياق المقولات التنميطية، والصور التقليدية المبتذلة، والنظرة السطحية والتبسيطية؛ ظلت المرأة في قصائده نموذجاً فنياً، ليس فيه ما يعيب، أو يخدش الحياء، فاعتنى بجمالياتها، وفضّ كلّ الأفكار الآثمة عنها، والتعامل معها بريبة واستحياء؛ فالمرأة التي شاء أن يحررها من قبضة كلّ النصوص التي تقهرها، والأشخاص الذين يحتكرونها، كانت تشكّل لديه وطناً رمزياً، يعاني المصير نفسه من القمع والاستغلال.

وبالتالي، تحرّر المرأة، وإزالة كلّ الأحجبة عنها، ظلّ مرهوناً، طوال الوقت، بالكشف عن ثنائية القهر والتعذيب، التي يقبع فيها كلّ من

ردّ صاحب «الرسم بالكلمات» القيمة والاعتبار للإنسان الفرد، وخلّصه من سلطة القبيلة والمجموع

المجتمع والمرأة؛ فعمد إلى تثوير الجسد، وتحريره من سلطة الشهوة والجنس وفتوحات الرجال.

القصيدة السياسية في شعر قباني

تناوب نزار على كتابة الشعر السياسي، على عكس الشائع؛ في مرحلة مبكرة من عمره الشعري، وتفاعل مع أحداث عديدة تخصّ قضايا الوطن والحريات السياسية، والهزائم التي تعرض لها الوطن والإنسان العربي.

ميلاد قصيدة نزار السياسية، لم يكن مع «هوامش على دفتر النكسة»، بعد هزيمة حزيران (يونيو) عام ١٩٦٧، كما يتصوّر البعض؛

عمد نزار إلى استعمال حنجرته الخاصة في التعبير، دون استعارة صوت غيره، أو الكتابة بأصابع أخرى لا تشبهه

بل سبقتها قصيدة «خبز وحشيش وقمر»؛ التي نشرت أثناء بعثته الدبلوماسية في لندن، عام ١٩٥٤، وجاءت محملة برمزية مكثفة وشديدة الوضوح في معناها، حملت إرهاصات الهزيمة، وتعرية الواقع العربي، السياسي والاجتماعي، وترهلاته الشديدة، وثقافته المشوّهة، وبنية تفكيره التي يتسول داخلها الماضي برداء العصمة والقداسة، فيحجب عنها التفكير، ويخشى معها المواجهة.

«خبز وحشيش وقمر» القصيدة التي تعرّض قباني إثر نشرها لهجوم شديد، وصل درجة تكفيره من أصحاب العمائم، وبلغ حدّ المطالبة بطرده من وظيفته في وزارة الخارجية السورية، ووصفت القصيدة بأنّها تتعدى على المقدسات الإسلامية.

في ردّ فعل مباشر لنزار على مطالبة الشيخ الزرقا، عضو مجلس النواب السوري عن جماعة الإخوان المسلمين، عام ١٩٥٥، بمحاكمة الشاعر، ووقفه عن العمل في وزارة الخارجية؛ ذكر الشاعر السوري في كتابه «قصتي مع الشعر»: «إنّها العمائم نفسها التي طالبت بشنق أبي خليل القباني، طالبت بشنقي، والذقون المحشوة بغبار التاريخ التي

في كتابه «قصتي مع الشعر» قال: «إنّها العمائم نفسها التي طالبت بشنق أبي خليل القباني، طالبت بشنقي»

طلبت رأسه، طلبت رأسي، فكانت «خبز وحشيش وقمر»، أول مواجهة بالسلاح الأبيض بيني وبين الخرافة والتاريخيين».

التحريض ضدّ القمع

فضحت القصيدة حالة الجمود والتردي في حياة المواطن العربي، الذي يقامر على وجوده، ويتهالك على نفي ذاته، عبر استدعاء آخرين يمثلونه، والاتكال عليهم، إلى أن ينتهي به الحال إلى مصادرة مستمرة لحقّه في الحياة، تستلب وعيه.

يقول في قصيدته:

ما الذي يفعله فينا القمر؟

تعرض صاحب «طفولة نهد» إلى نقد لاذع

فنضيع الكبرياء

ونعيش لنستجدي السماء

ما الذي عند السماء؟

لكسالى.. ضعفاء..

يستحيلون إلى موتى إذا عاش القمر..

ويهزّون قبور الأولياء..

علّها ترزقهم رزّاً.. أطفالاً.. قبور الأولياء

لـم تكـن هزيمـة ١٩٦٧، مجـرد هزيمـة عسـكرية فادحـة لـدى نـزار قبـاني، ارتطمـت بالواقـع، تمزّقـه وتنهـش في تفاصيلـه، وأدّت إلى شـطره إلى عـدة شـظايا متناثـرة، لكـن تبعهـا عـدة تحـولات جذريـة، شـملتها متغـيرات

عميقة في عمق الوجدان العربي والنفسي، بقدر مآلاتها على الواقعين، السياسي والإستراتيجي العسكري؛ حيث انهار معها النظام العربي، الذي تأسس بتأثير دعاية ضخمة، وشعارات كبيرة، وأيدولوجيا صاخبة، ترفع قيم التقدم والحرية، بينما في الواقع تمارس القمع والإذلال لشعوبها، وتعمل عكس ما تعلنه، وتعمد إلى تخريب وعيه، وامتهانها الكذب الذي اعتمد على جهاز دعائي، مارست فيه السلطة هواياتها بالتضليل، وبثّ خطاباتها العنترية.

فالقصيدة كانت نعياً للعرب، أو بالأحرى «نهاية الفكر الذي قاد إلى الهزيمة»؛ هذا الحلم القومي الرومانسي، وبستان الاشتراكية الذي تهدّم قبل أن تحرقه الطائرات الإسرائيلية، التي كشفت أثر اللصوص الذين نهبوه فقط!

لذا دوّن في قصيدته:

«إذا خسرنا الحرب فلا غرابة

لأنّنا ندخلها بمنطق الطبلة والربابة».

الهزيمة وقصيدة الرفض

تعرض صاحب «طفولة نهد» إلى نقد لاذع، وهجوم من نوع آخر، قدمه الناقد والمفكر الماركسي، غالي شكري، في كتابه «شعرنا الحديث إلى أين»، فقال عنه: «أصبح شاعرنا نجماً لامعاً يتفوق على

ميلاد قصيدة قباني السياسية، لم يكن مع «هوامش على دفتر النكسة» بل سبقتها قصيدة «خبز وحشيش وقمر»

النجم الذي كانه في القديم، واستمرأ اللعبة على نحو مختلف، وواصل كتابة قصائده السياسية على نمط الهوامش».

وغداة نشر القصيدة في بيروت؛ بعد منعها في دمشق والقاهرة، صدر قرار بمنع نزار من دخول القاهرة بسببها، وتمت مصادرة أعماله، وحظرها من النشر، ووقف بثّ أغانيه وقصائده، في سائر وسائل الإعلام والإذاعة المصرية، حتى تمكّن من كتابة رسالة إلى عبد الناصر، فرفع هذا الحظر عنه.

ثمة قاسم مشترك داخل القصيدة السياسية لقباني، وأدبه بوجه عام، يحيله إلى إدانة الواقع العربي، ومعطياته الفكرية والاجتماعية والسياسية، دون أن تنحصر عند حدود الجهاز السياسي أو السلطة، بينما تتعداها إلى الشعوب المسحوقة تحت حذاء السلطان، وتفويضه أمرهم، دون حسّ نقدي أو ثوري تجاه واقعهم، ومحاولة تحديه والخروج عليه وعصيانه، وتعديل شروط حياتهم.

لقد تسرّب الشكّ إلى كلّ شيءٍ له صلة بقدراتنا التي تم تضخيمها، ولم يعد ثمة شيء قادر على المقاومة أو الصمود، وعاد السؤال مجدداً عن هويتنا وموقعنا من التاريخ، تحت وطأة امتحان الهزيمة وجرح الذات العربية، التي كانت أسرع ممّا يتصوره أحد.

لذا؛ كان خطاب نزار الشعري يتوجّه إلى الجماهير بالتحريض والنقد اللاذع، حتّى أنّه، في قصيدة «الهوامش»، تنصّل من أيّ مستقبل، قد يقوده «جيل الهزيمة» ووصفهم قائلاً:

جلودنا ميتة الإحساس
أرواحنا تشكو من الإفلاس
أيامنا تدور بين الزار والشطرنج والنعاس
هل نحن «خير أمة قد أخرجت للناس»؟!