منارات
manarat

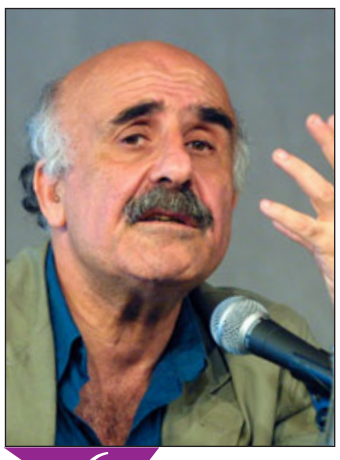
رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

ملحق ثقافي اسبوعي يصدر عن جريدة المدى

العدد (1864)السنة السابعة -السبت (31) تموز 2010

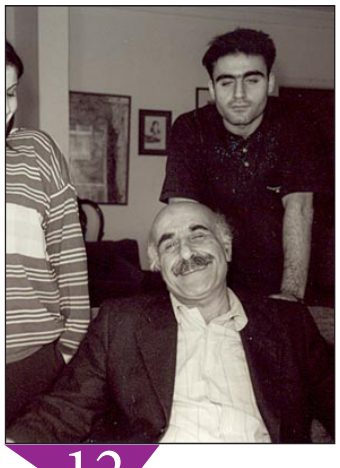
2

عباس بيضون
عالم قصيدة النثر



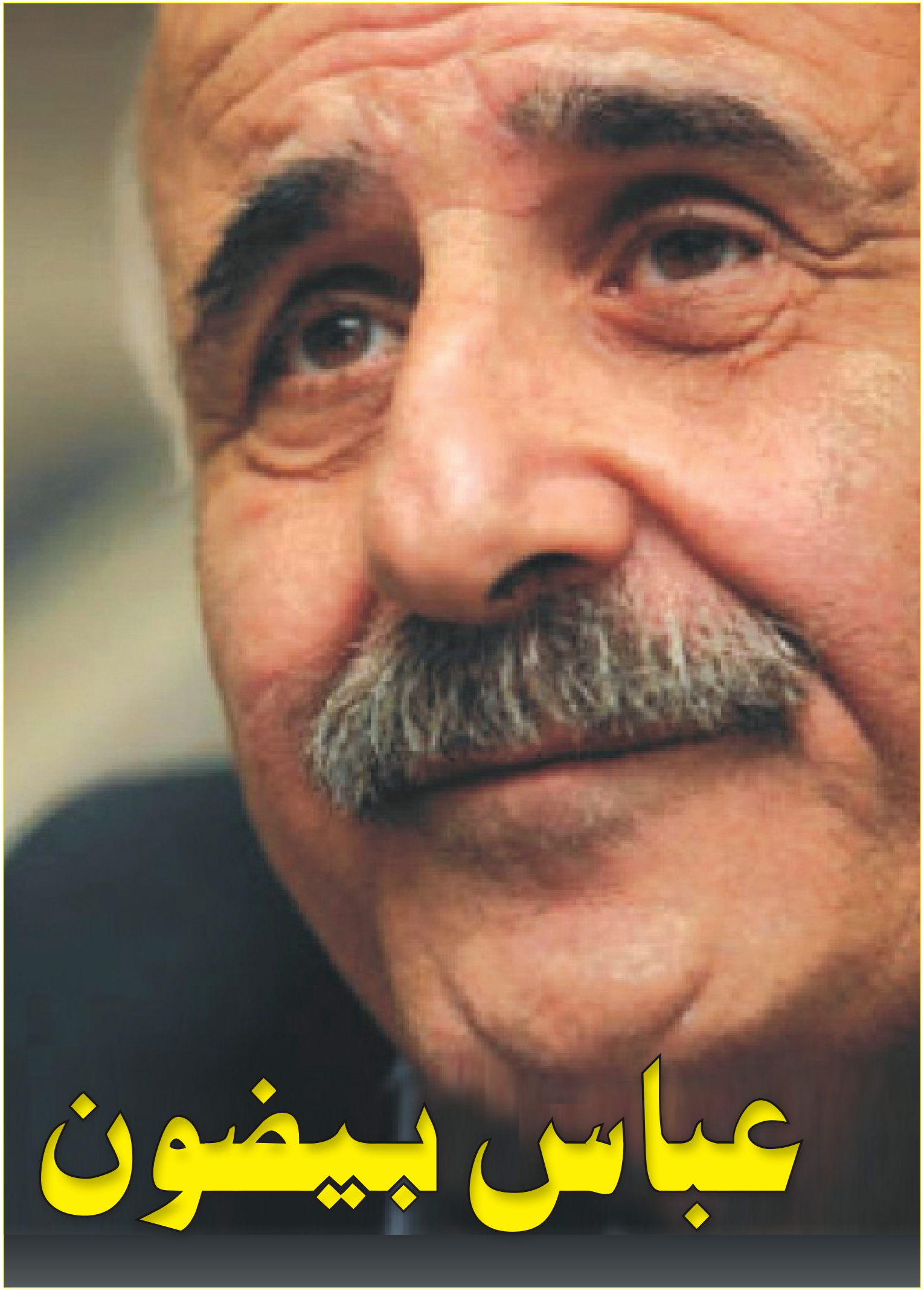
6

الشعر "حياة لم تعشها"



12

عباس بيضون وجيل الريادة الثاني في قصيدة النثر العربية



اريد أبدأ النظر بالقرب من القصائد أولا لأشرح عالم القصيدة وهو عالم يختلف عن عالم القصة أو الرواية لانه لايحيل الى الخارج، مثلما تتطابق شخوص القصة وأحداثها بطريقة ما مع شخوص وأحداث العالم المعيوش- هناك ثلاثة عوالم متراكبة بعضها فوق بعض مغروزة أيضا ومحاكة على بعضها-عالم الله(عالم الطبيعة الماء والسماء والارض والشجر والكائنات الحية والانسان سيد على هذا العالم او وكيل الله فيه-) لكن الانسان خرج من عالم الطبيعة وقرر العيش في عالم صناعي بناه لنفسه تاركا عالم الطبيعة لمخلوقات أقل منه-الانسان يعيش اليوم في العالم الصناعي(عالم المدن والكهرباء والتكييف والطائرات والسيارات والموبايل والازياء والتعليم والمكياج) مهما يكن فأن السيارة لا تشبه الحصان والطائرة لا تشبه الغراب والموبايل لا يشبه ساعي البريد عالم الانسان يختلف عن عالم الله وسائله اكثر راحة

عباس بيضون ..

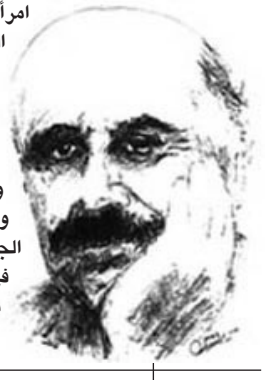
عـالـــم قـصـيـــدة الـنـثـــر

زاهر الجيزاني

في هذا العالم يعيش الرجل والمرأة وحدهما وسط عالم جامد يحركانه على الدوام فأن اختفيا اختفى عالمهما-ومع ذلك عاش الانسان الرجل والمرأة-في عبودية طويلة في عالم الطبيعة قهرتهما الاساطير والشرائع وفي العالم الصناعي قهرهما طغيان الحكومات المستبدة والمجموعات المتعصبة -ثمة أفراد ينسلون خلسة من عبودية هذا العالم الذي صنعه الانسان على غراره-تمتزج فيه الراحة الفائضة بالشقاء الفائض فالانسان يغني ويبكي في وقت واحد -هؤلاء الافراد وفي مقدمتهم الشاعر يجرب، يبني عالما ثالثا-عالما لغويا لا يحيل الى عالم الطبيعة ولا الى العالم الصناعي- عالم قصيدة النثر-المكان الذي يذهب اليه الناس الممنوعون من الكلام كي يتكلموا فهو قريب من عالم face book او عالمchat على الانترنت-لكنه أكثر بكثير- الشاعر فيه يخلق لا يصنع لأن مصنوعاته أيضا تتحرك وتتكلم وتفكر مثله فأجزاء هذا العالم اللغوي ومكوناته حية وواعية والانسان ليس سيدا فيه الكل يتكلم ويتحرك وينفذ البعض في البعض الاخر الشجر والحجر ينتحبان مثل امرأة ثكلى ولا سلطة في عالم القصيدة للشرائع والحكومات وعصابات التهديد.

والرجل ينظر الى المرأة ليس بوصفها مكانا للرغبة المشتعلة- بل كيف يعالج حنين الانفصال عنها-- كما اقتضى الامر أو قضي الامر وحسم في العالم الاول عالم الطبيعة.

الان اتضح عالم القصيدة الذي اعنيه واتضح عمل الشاعر الخالق من اللغة -ما جديدا يتيح له ان يتكلم فيه ويثرثر الى درجة الضجر عالم القصيدة هو خلق (لا على غرار) فالصورة التوراتية لخلق العالم لم تعد ذاتها في القصيدة-ثمة عالم يخلق في صورة مختلفة والاعادة له ليست اعادة محاكاة بل اعادة ابتكار ويتوسط عملية الخلق -خلق المرأة -الشعر العظيم كله يدور حول صناعة عالم جديد وصناعة امرأة جديدة-لماذا؟



الشاعر-أكبر ناظر للجسد كما أنه أكبر معترض على العالم الذي يعيش فيه بدليل أنه صنع عالما من الحديد والبلاستك والفلين والالمنيوم والحجر وعاش فيه مكتشفا تحريك الجمادات عن بعد لذلك قال: أن في القصيدة عالما داخليا لا يتطابق مع العالم الخارجي وأن المرأة هي الرمز الاكبر الذي تتنوع حوله التمثيلات والسؤال هل القصيدة مهمة جدا ولماذا- ايضا هذا الالحاح على المرأة لنترك شعر الحب والرغبة ولن تفيدنا شهادة نزار قباني بقدر ما أنبه الى قصائد خزعل الماجدي عن المرأة والى عدد من الشعراء العراقيين من أجيال مختلفة ممن يكتبون قصيدة النثر كذلك ممكن الرجوع الى اغلب قصائد أدونيس وأنس الحاج لكن القصائد التي اتحدث عنها اليوم تمدنا بعالم داخلي مصنوع بمهارة موضوع هذا العالم أن الانسان فيه يتفتت على نحو مرعب ثم يعيد خلق نفسه كما في أفلام الرعب الغريبة أيضا الاشياء من حوله تشاركه هذ التفتت والاعادة ذاتها لكن في هذه القصائد لاول مرة لا وجود للمرأة -الاهتمام كله منصب على خلق عالم يتيح للانسان ان يثرثر فيه وكأنه ممنوع من الكلام لذلك لابد له من ابتكار عالم لغوي يتكلم فيه عليه ان يحكي كل شيء ويمنح الحرية للاشياء الصامتة التي حوله ان تفعل مثله ايضا كلما زاد الخوف وضاقت مساحة الكلام في الخارج ازداد عالم القصيدة اتساعا وحكيا كثيرا وحتى ثرثرة وتكرارا مملا- هذه القصائد تعرض علينا مهارتها في تشكيل عالمها الداخلي الجديد وهو عالم مختلف عن عالمنا المعيوش - قصائد الشعراء اللبنانيين انبجست مثل عين ماء عن قوة تجذب كل شيء قوة لا تشبه قوة المغناطيس تجذب كل شيء لتبني منه عالمها الأخاذ-وقبل أن أقدم شرحي-أود أن أنبه الى مصادفتين الاولى عام ١٩٩٠ في صنعاء تعرفت على الشاعر اللبناني عباس بيضون كنا مشاركين في أعمال اللقاء الشعري العربي -الاسباني وفوجئت أثناء لقاءاتي بعباس في صالة الفندق او في غرفتينا انه يحمل معه بضع روايات مترجمة وأسر لي أن كتابه المفضل دائما- الرواية ويقرؤها باستمرار- وعرفت فيما بعد أن الرواية تشكل مرجعا أساسيا لبناء قصيدة عباس بيضون -ربما سيرفض عباس هذا الرأي -ألآن-لكن هذه ممارسةصائبة نحن لسنا في زمن الوحي ولا نتحرك في محيطه-انما نحتاج الى مواد خام سواء من الحياة اليومية او من الكتب لنبني بها عالم القصيدة - أذن الانسان موجود ومتجذرفي هذه العوالم الثلاثة -بل هو سيد هذه العوالم الثلاثة-- واذا كان الانسان اليوم ابتعد عن عالم الطبيعة وتركه لمخلوقات أقل منه وفضل العيش في العالم الذي صنعه هو عالمه الصناعي الاكثر راحة فأن عالم القصيدة لا يعيش فيه سوى الشاعر والقارئ وكائنات لغوية. المصادفة الثانية- اثناء أقامتي في دمشق من ١٩٩٥-١٩٩٧ واحتكاكي المستمر بشعر الشام سوريا ولبنان وفلسطين ابتداء من بدوي الجبل وبشارة الخوري الى أجيال قصيدة النثر تشكل لدي انطباع مفاده ان هذا الشعر لايعتني بالافكار والمعاني قدر عنايته الفائقة بزي الجملة وألوانها وغرابتها وقد أطلق عليها الشاعر العراقي فوزي كريم-الزخرف-وهناك ولع لبناني برنين اللغة-في حين يخفت هذا الرنين في القصيدة العراقية والجمل بلا زي ولا ألوان سوى المعاني والافكار الظاهرة او الخفية والجملة اللبنانية تلقائية ومدهشة بينما تفضل الجملة العراقية أن تختبئ في التورية-أريد أن أصل من هذا العرض الى كم فاجأتني هذه القصائد التي نزعت أزياءها الملونة واخرست رنينها وطالبت أن يكون قارؤها جادا مثلها ليكتشف عالمها ويصبح جزءا منه- كم هذه القصائد قريبة من المزاج العراقي-

في العالم الخارجي لا شيء حي وواع سوى الانسان الذي يصّف ويجاور وينقل ويمحو ويكوّن ويتصرف كيفما شاء وبما يشاء فالعالم الخارجي ملكه وحده لا تشاركه فيه كائنات أخرى فهو سيد هذا العالم.

أما عالم القصيدة تنعم الاشياء كلها فيه بالحياة والوعي فالنفير وهو صوت له حضور مساو لحضور الانسان فهو حي وواع كما نقرأ في قصيدة بول شاؤول المأخوذة من ديوانه بلا أثر يذكر ٢٠٠٩- (النفير الصامت المهيب المخيف لا يدرك خطاه فقط بل يحرك عينيه أيضا)

ثم يرى (جبالا من الاجسام حطت عليه) أيضا في قصائد عباس بيضون هذا العالم الكل فيه يتكلم ويتحرك ويشارك بالافعال والتأثير نقرأ في هذا العالم: (قالت العتمة بماذا تتمسك يابني لماذا لسانك أسود قال الدوري لأني نظرت في ماء وسخ لأننا لا نستطيع أن نزيل الغيم كما نزيل الوحل

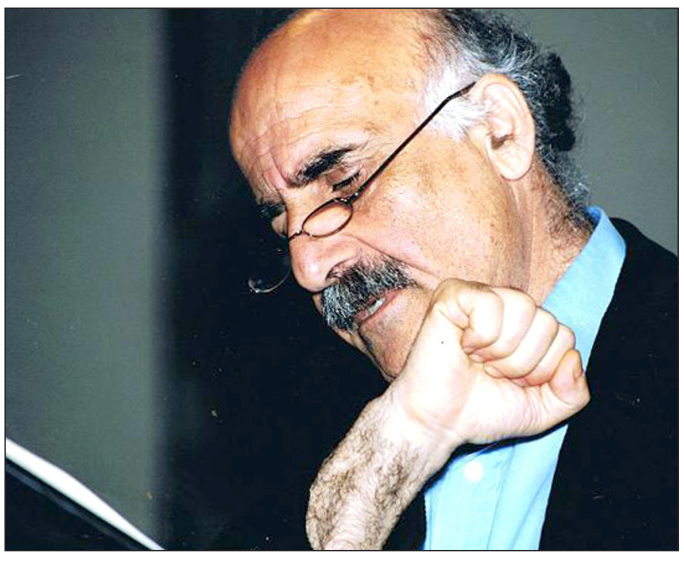
قال الببغاء قالت الأسود يتحدث الحجر والشجر والماء والانسان أيضا

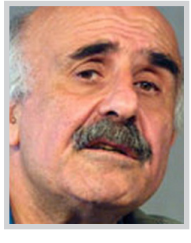
لكنه ليس سيدا على عالم القصيدة بل مقهور ومضغوط وسط أشيائه الحية والواعية نقرأ كلام الانسان في القصيدة (قال الروسي جئت من الجليد

أما أنا فلم أحر جوابا لقد خرجت بلا شك من الرمل الاسود الذي ربيته في فمي

السماء المنمشة تتفل فوق صلعاتنا (الزوال وحده يفكر ألآن)

كل الاشياء في عالم القصيدة تحيا وتتحرك كأنها تعي ذاتها كما الانسان -عباس بيضون يقول كل ما يريد بجملة قصيرة مكتملة-احيانا لاتستطيع ان تشرح الشعر الا بكلام قريب منه -عينا عباس يفلتان من محوريهما ويمران على كل الجهات من خلف وأمام ومن اعلى وأسفل ومن الجانبين فيشاهدان صورا وأفكارا شتى ومضطربة وعباس شاعر مضطرب يريد أن يتأكد من ضبط الكمائن التي في طريقه-اذن لماذا هذا التوجس حد الرعب ماهو العدد المضاعف الذي يصل اليه عذاب الانسان حين ينقله الشاعر من العالم المعيوش الى عالم القصيدة -في قصائد بسام حجار تقنية طازجة أهنئه عالم القصيدة هذا عالم غريب الاشياء فيه تتصادم ولا ارادة للانسان على أشيائه أو مخلوقاته اللغوية عالم حر كأنه فوضى لكنه ليس فوضى السؤال هل لهذا العالم الشعري علاقة ما بوضع الانسان وحركته في العالم المعيوش .. نعم الانسان مقهور فهو يصنع الظاهرة والمظاهر التي تشقيه وتحاصره- فيهرب من عالم الى عالم يهرب مما يصنعه بلا جدوى لنتابع هذه التقنية المدهشة في قصيدة بسام حجار تقنيته في ادارة حركة اللغة على خطوطها وفي الظهور المفاجئ لموضوعاته مثل فرخ البيضة الذي ينقر قشرة الكلس ويكسرها ويخرج جزءا جزءا-هكذا هي قصيدة بسام حجار الذي أقرأ له أول مرة واكتشفه لنفسي أول مرة-قصيدته تبدأ وتستمر في جمل قصيرة عادية لكنها محكمة وبسبب هذا التناقض بين عاديتها وقوة احكامها تجذبك اول وهلة لتستمر معها برهة ثم فجأة تسقط معه في هاوية مقطع حكائي اسطره طويلة وما أن تخرج من هاوية هذا المقطع الطويل حتى تعود مرة أخرى الى الجمل القصيرة البسيطة والمحبوكة بوعي وتخطيط مسبقين وتستمر معه ثم تسقط مرة أخرى في كمين المقطع الطويل الذي يقع فنيا على حافة السرد الحكائي-ثم تنط الى الجمل القصيرة وهكذا تستمر لعبة التقنية الفنية البارعة- التي لا تقدر أن تفلت منها الا بقراءة القصيدة كلها-اما موضوعه فهو ذات الموضوع في عالم الطبيعة-الولادة والموت والحياة والعذاب والخطايا والخسران والحب وهو ذات الموضوع في عالمنا الصناعي الذي نعيشه الآن-الانسان فيه مهدد وأعزل وقد دخل في عبودية طويلة-لكن ثمة اختلاف ما في موضوع عالم القصيدة-الشاعر وأشياؤه يصرخان بصوت عال-مثل أصدقاء في حانة مغلقة يتنفسون الدخان والنبيذ والصياح. هذا مانصادفه في قصائد يوسف بزي ويحيى جابر وفادي ابو خليل وشارل شهوان وفيديل سبيتي، هؤلاء الشعراء أضافة الى عقل العويط ووديع سعادة وصباح زوين وعبده وازن ممن يمثلون اليوم وجه لبنان الشعري الاكثر ثراء ورغم اصراري ان قصائدهم فيها كثير من التشابه لكن خبراتهم الطويلة والذكية تجعل القارئ يتوقع شيئا مهما سيحدث.





والرجل ينظر الى المرأة ليس بوصفها مكانا للرغبة المشتعلة- بل كيف يعالج حنين الانفصال عنها-- كما اقتضى الامر أو قضي الامر وحسم في العالم الاول عالم الطبيعة. الان اتضح عالم القصيدة الذي اعنيه واتضح عمل الشاعر الخالق من اللغة -ما جديدا يتيح له ان يتكلم فيه ويترثر الى درجة الضجر عالم القصيدة هو خلق (لا على غرار) فالصورة التوراتية لخلق العالم لم تعد ذاتها في القصيدة-ثمة عالم يخلق في صورة مختلفة

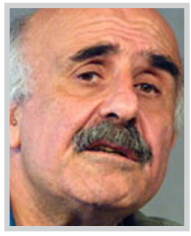
الجسد بلا معلم... الهروب إلى آفاق أخرى للشعر

جبار النجدي

تحتاج قراءة مجموعة الشاعر عباس بيضون (الجسد بلا معلم) إلى معرفة اخرى بالشعر، تسعفنا على الإحاطة بفاعلية التحليق الذهني لدى (بيضون) بوصفه لغة الشعر الناطقة، التي بوسعها ان تدفعنا للتحري عن أصل آخر للشعر يتمثل في القدرة على إيجاد تركيبة شعرية تحمل نفياً مستمراً لوجودها.

للحد الذي يجعل من الشعر سلطة تحمي وجودها بالتحري عن شيء يهدد ابنيتها، وعلى وفق ما يتمتع به الشاعر عباس بيضون من قدرة على إقامة عنصر مضاد للشعر داخل الشعر نفسه، فانه يتقن بذلك إرتياد ما تتركه علائق الزمن من بصمات تتحدى قدر الشاعر نفسه وإرادته، ومن هذا المنطلق يجنح شعر الشاعر (بيضون) إلى التصريح الخافت المتغذي على الافتراض، في سعي لاعطائنا بعداً آخر إلى الشيء المنظور عبر تحريك اللقطة الشعرية وليس عرضها، أن هذا الاشتغال الشعري من شأنه ان يحظى باشتراطات أخرى للشعر، من بينها ان المعنى لا يستطيع شيئاً أمام طوفان المعاني وحراكها، الذي يجري في إطار الارتقاء بالشعر من ثقل معاني الكلمات إلى خفة معاني المرئيات لتجسيد دلالة الشعر بلمح المرئي وخفته، فاينما يدور الجسد يكون بمواجهة هذه الخفة في المرئي لدرجة ان مهمة الشعر تتعلق بحدوث معنى آخر، بعبارة أخرى ان الشاعر يكف عن أن يكون هو نفسه، فالمعنى على الدوام أقل مما يعلنه الشعر، وهذا بحد ذاته إيذاناً بوقوف الشعر بعيداً عن الموروث وبالتالي فأن الشاعر عباس بيضون يعتمد خفة المرئي الذي يلامس سرية المخفي الموزون بأكثر الأشياء خفة، الأمر الذي يجعل المعنى والدلالة في تركيبته الشعرية، تمران وكأنهما طيف بخفتهما فلا ندركهما إلا بعد مضيهما، ولعل في ذلك الكثير من سمات الدهشة الشعرية الناجمة عن معنى يبتعد عن مستقراته ليواصل اللحاق بمتحركاته، لذا فانه يغادر حال مجيئه الأمر الذي يقودنا إلى تحري وجوده مرة بعد أخرى، والسبب يعود إلى ذلك الافتنان بالخفة والهروب إلى آفاق أخرى للشعر، ونجد ذلك مبكراً في عبارة الأهداء التي استهل بها الشاعر بيضون كتابه الشعري والتي تقول:

يتحدث بلسان اللاشيء:
لا ترمي نواة مرة بين قلبين
ولا تلقي قشوراً في الفراغ
فما يطلع من خطأ صغير ليس شعرة
الحذر ولكن لسان اللاشيء
فلابد ان شراً يحصل
عندما ترمي حماقة كبيرة في خطأ مجهول
وبقدر ما يكون المعنى ضمنياً في الزمن،
أي انه سري ومخفي وبالخفة التي تجعله
يحدث في لحظة ويتغير في لحظة تحتفظ
الجملة الشعرية لدى (بيضون) بسرها



القطرات كاملة في ضمير الجو ولا تسمع أنها اللحظة التي تتم فيها قصص وذكريات إن طروحات عباس بيضون الشعرية تستدعي تصادما بين شعر يتقبل تهمة ان يذهب بعيداً عن نفسه ويتحمل التسليم لنقل فكرة الشعر إلى فكرة أخرى وبين الشعر القادم من تداعيات الذاكرة الراسخة، وتدور هذه الإشكالية في إطار تعديل فهمنا للشعر، الذي يجري بين مسارين لا يحتملان إيجاد قاعدة للتعايش المشترك بينهما، فليس هناك أي فهم وسيط في ان يتملكنا الشعر أو نملكه، ان هذين الفهمين ناجمين عن الفارق بين طريقة استعمال اللغة في الشعر او اعتبار الشعر لغة قائمة بحد ذاتها

لن أبقى طويلاً هنا
لكن جميل أن تأتي
إن قيمة التركيبة الشعرية هنا بما تنطوي عليه من معنى تظهر أهميتها بعدم وجوب الالتفات إليها، كونها محمولة على متن الخفة المتمثل في الذهاب سريعاً وعدم الانتظار بل ان غاية ما ينتظره المعنى هو استحالة الاستجابة له، انه لا يحفل بالمكوث والرسوخ طويلاً وان حضر فأنه يحضر ليغيب، محولا الزمن إلى حليف لخفته وغيابه، فالجملة الشعرية لا تكف من إبعاد ما تنتجه بمعنى انها لا تكف عن نفي نفسها باعتبارها قرينة اللحظة الهاربة التي يصعب تبينها بعجالة، لكن بوسعها إخفاء شيء من حضورها الغرائبي الذي ليس بمقدور المتلقي التآلف معه في الحال، ولذلك فأن الشاعر بيضون لا يستطيع شد انتباهنا إلا باللجوء لهذا الحضور الغرائبي الذي تتركه الجملة الشعرية خلفها ويتضح ذلك في هذا المقطع الشعري الذي يشكل جزء من نص (عاريات صالة الشتاء):

أوراق كبيرة يظنونها ميتة
لم تسقط من السماء
الأشجار العالية لا تلد نجوماً
بهذا الحجم

إن نصوص بيضون بمثابة توقيع بالأحرف الأولى على أنماط شعرية لا تترك معنى خلفها، وجل ما تتركه هو نوع من الحلم، تعقبه حركة اخرى هي بمثابة نافذة مفتوحة على حراك مفاصل الزمن ومحاولة الوصول إلى الحد البالغ الخطورة فيه، ذلك الحد الزمني الذي يحمل تهديداً بالانتقال إلى غيره:

هكذا يفعلون بورقة جميلة
يظنونها ميتة
لقد جعلوا اجساداً خالية من الرغبة
غير قادرة على أن تؤذي نفسها

إن عدم المقدرة على الإيذاء هذه ناجمة عن التفكيك الزمني للمعنى الذي يمارس فعله بامتياز، وبالتالي فان ما يثير الانتباه في هذه النصوص ان المعنى يفصح عن نفسه بغيابه وهروبة المستمر، واستناداً إلى ذلك يكون من شأن الذوقية السائدة في الشعر أن تتبدد، بمجرد ان الشعر لا يعمل بشروطها، إن المعنى في أحسن تقريب يماثل الأزهار التي لا يكتمل عرضها أبداً إذا كان أساس العرض قائما على فكرة البحث عن الوردة الغائبة، ان الشاعر عباس بيضون حينما يظهر جزءاً مما يخلفه المعنى أنما يقصد ان لا يظهر منه شيئاً، انه المتخفي وراء زمانها، وبهذا تحيل معرفتنا بها إلى أمد مجهول وبالأخص عندما يكتمل حضورها الغرائبي خروجاً عما هو سائد:

ليس هذا بالطبع أثر أفعى
إذ نحدس أن خفقة قلب
يمكن أن تترك أثراً سيئاً

وقشر برتقالة دائري يلتف على معنى اليم بالوسع تقشير الكذب نفسه بطريقة أخرى الخيانة قد تكون في تركيب آخر للسطور هكذا يتحدث الشاعر عن التركيب الآخر للسطور، وما يعنيه هو أن اكتمال جملته الشعرية لا يجري من منظور ثبات حضور المعنى وانما يجري من منظور غيابه، فمن دون شك أن المعنى كائن ينقصه الكثير، إلى الحد الذي يضعف قدرتنا على تعيين معنى ما، وقد يذهب الأمر إلى أكثر من ذلك، عندما يسود المعنى من دون معنى لتكون سيادته هذه متأتية من شدة الاستعمال.

غير أن الشاعر عباس بيضون لا تعترضه أية مخاوف تعيق حريته في كتابة الشعر فتراه يحيد عن أي شكل ملازم لمعنى ما، ولا تحضر نصوصه نيابة عن أي معنى يمتهن الثبات، وما يشغله ليس المعنى نفسه بقدر ما يشغله ذلك الإيعاز المتصل بالخفة والغياب والهروب المستمر الذي يشعرنا بأنه ينتهي من حيث هو يبدأ ونتيجة لذلك فأن الفاصلة الزمنية تزداد قصرا بين حضور المعنى وغيابه، ولهذا السبب لا يمكننا الوصول لمعاني عباس بيضون إلا في قارب نجاة واحد، وهو النظر إليها بخلاف أية نظرة سائدة، أن الأمر يتعلق بطبيعة اشتغالياته الشعرية التي تعتمد اللعبة التي تعود إلى نفسها على الدوام في مجرى المغامرة الشعرية، التي من شأنها صناعة جمل شعرية في منتهى الغرابة:

دون وعي يتنفس المطر في ضمير الجو
أوراق كأخمص القدم أو الراحة المكتوفة
لكنها أيضاً وجوه كاملة

القطرات كاملة في ضمير الجو ولا تسمع أنها اللحظة التي تتم فيها قصص وذكريات إن طروحات عباس بيضون الشعرية تستدعي تصادما بين شعر يتقبل تهمة ان يذهب بعيداً عن نفسه ويتحمل التسليم لنقل فكرة الشعر إلى فكرة أخرى وبين الشعر القادم من تداعيات الذاكرة الشعرية الراسخة، وتدور هذه الإشكالية في إطار تعديل فهمنا للشعر، الذي يجري بين مسارين لا يحتملان إيجاد قاعدة للتعايش المشترك بينهما، فليس هناك أي فهم وسيط في ان يتملكنا الشعر أو نملكه، ان هذين الفهمين ناجمين عن الفارق بين طريقة استعمال اللغة في الشعر او اعتبار الشعر لغة قائمة بحد ذاتها، ويبدو من المناسب هنا الإشارة إلى أن الشعر يمتلك رصيداً واسعاً من القدرة على ان يكون خارج الاستقامة التي تسمح له بالخروج عن نفسه ذاتها، في حين يعمل بعض الشعراء على ترويض الشعر في سياقات بعينها قد لا تبقيه حياً لدرجة تتيح للميت منه في ان يكون أكثر قدرة من الحي، ومن هنا كان على الشاعر (بيضون) ان يستأذن من نفسه الابتعاد عن الشعر بمعناه القائم على سياقات متداولة، ان هذا الاستئذان يعد فعلاً جريئاً يوثق صلاته ببلاغة الاختلاف انطلاقاً من أن الشعر يخرق كل أمر ويشغله، فهو على الدوام قراءة جديدة للأشياء واستنطاق لمخلوقات لا تجيب، وتبعاً لذلك فأن الشاعر عباس بيضون لا يقدم البيت الشعري استناداً إلى رغبة نتوقع حدوثها:

كما يفعلون بورقة جميلة
ظنوها ميتة، كذلك انقطع
هاتفك في المحيط وامتلأ
صوتك باللباب والمحار

أو: أوراق جميلة يظنونها ميتة
لم يكن هاتفاً باسمك
لكن هكذا كلمك قدرك الصغير
إذ وصل ساعي حياتك متأخراً

إن معاني عباس بيضون هي ما تعجز المعاني عن فعله، انها شيء يحدث بين السرية والعلن، فالشعر لا يظهر موضعها على أية خارطة، لكنها تنتج أثراً مكانياً غرائبياً، هذا الأثر يأخذ دور المكمل الذي يتصل بشيء ناقص ليكمله، أن المعنى في المجموعة شيء يشبه منديلاً تلوح به يد خفية، فالشاعر لا يفتح طريق المعنى لنهايته، بل يضعنا في حالة الانتظار، تمهيداً لفهم أنماط من الإدراك المتغير لمعاني الأشياء، فالمعنى في شعر (بيضون) إنما هو بنية اشتغالية تلتحم بما هو مقصى عنها، الأمر الذي يجعل من هذه البنية طرفاً منتجاً، بمعنى أنها تتحول إلى مفهوم عمل يذهب على الدوام باتجاه التفكيك، انه كائن من غير أن يكون يجيد المراهنة على تلك المديات الماثلة بين التطابق والاختلاف:

أيها الحب لماذا لا تحضر إلاّ أسيراً
لماذا قلت للخوف أحملني
لماذا جسورك قصيرة

أو:

لا يكفي أن نزيح الستارة. الحياة
كلها تحت النافذة. نتأمل
أن يكون ذلك في متناولنا: المملحة
والبهار والورد وكواهل
الخادمات، الذكريات
التي لم تعد ملائمة لسحننا

وبتحول المعنى من فضاء دلالي إلى فضاء اشتغالي يكون بوسع الشاعر أن يستبدل المعنى بلمح غير مؤكد يضاعف قدراته على الإثارة التي تعني حيوية العبارة الشعرية وتدفع بها إلى مزيد من الرغبة في الانفلات:

أيها المساء الجميل لتكن خفيفاً
علينا، إذ النوم القرير قرب
فكرة عظيمة هو وحدة تسلية
الشتاء

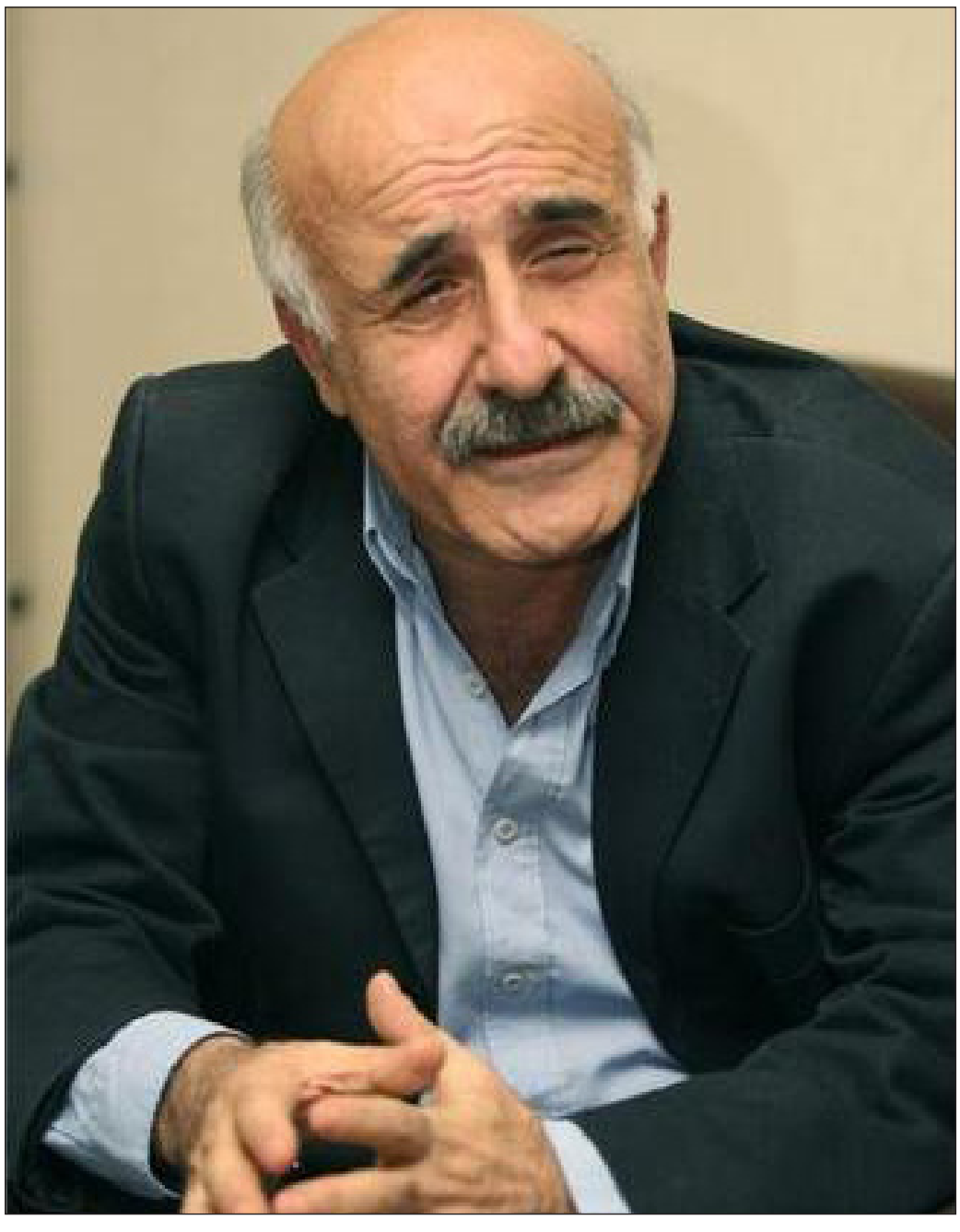
إن من بين معطيات الفضاء الشعري للشاعر عباس بيضون أن يدار الشاغل الشعري بآليات اشتغال صالحة لإشاعة النص الذي (يحتوي بداخله على مبدأ تغيره) وهو العامل الأكثر أهمية في ديناميكية الإنتاج الشعري وإذكاء سيرورته.

عباس بيضون

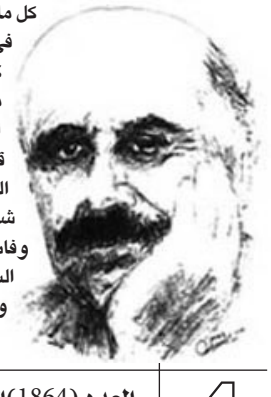
فيما يشبه السيرة

صدرت عن دار رياض الريس رواية للشاعر اللبناني عباس بيضون تحت عنوان "تحليل دم" وإن كانت هذه المحاولة الأولى لبيضون في ميدان القص، فهو شأنه شأن بعض الشعراء العرب اليوم، لم يقصر اهتمامه على الشعر، فلديه دراسات متنوعة في النقد الأدبي، إضافة إلى كونه كاتب عمود متميزا في جريدة السفير البيروتية التي يحرر صفحتها الثقافية. (تحليل دم) نص يحوي الكثير من احتمالات الرواية، غير أن فيه بعض توليف بين أدب السيرة الاعترافي، وفن صناعة المشاعر، والشغل على الشخصيات، وهي بمجموعها تؤلف مادة روائية أو توطئة لعمل روائي تتوفر فيه رغبة تجاوز التراتب الزمني والشخصيات النمطية. ما يستخدمه بيضون في روايته المحتملة، سيرة رجل يقدم نفسه عبر تنافذ بين شخصيات متنوعة في عائلة لبنانية تتحرك بين بيروت وصور ودكار عاصمة السنغال. ومثلما الأحداث والأزمنة، نجد تلك الشخصيات غير قادرة على التطور.

فاطمة المحسن

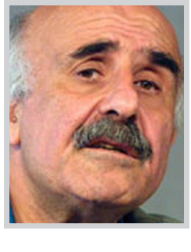


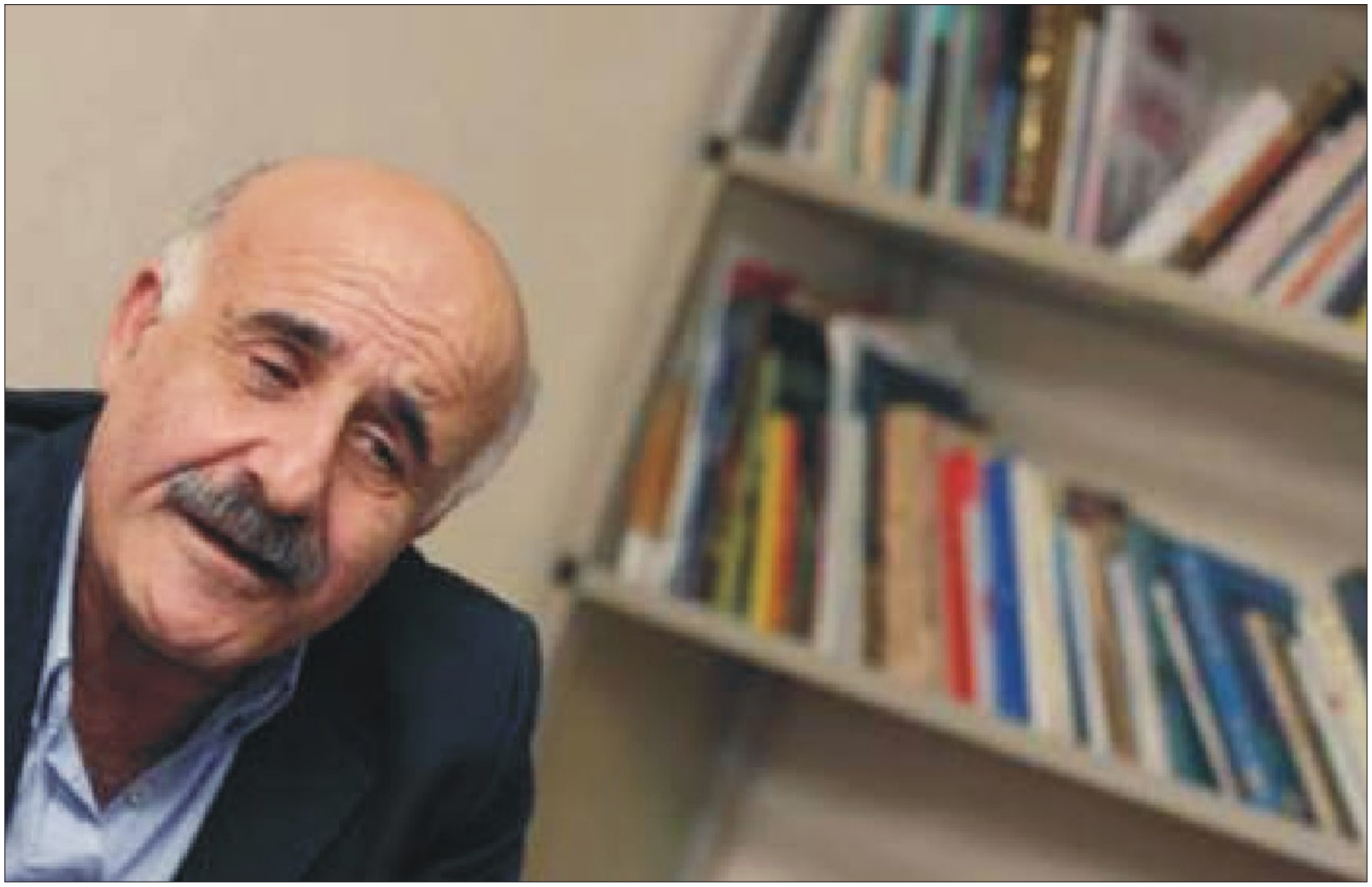
بمعنى تقديم نفسها على نحو تدريجي، إلا من خلال احتمالات انتهائها أو محوها من الذاكرة. يقدم لنا السرد صوراً لحيوات شبه ناقصة، هشة، وتكاد تكون ورقية، غير أن طريقة صنعها لا توحي بالزيف، بل هناك قوة إقناع في قول المؤلف الذي يدفع إلى التصور بأنه السارد نفسه. هذا العمل اي
نحتاج قارئاً متفهماً، حتى وان أبعدنا عن ذهننا نيته تقديم مادة روائية مختلفة، النص اقرب إلى مادة سردية تنتمي إلى نثر عباس بيضون الحر، اللامتعين، وتحديداً إن استطاع أن يفلت من مجاملاته النقدية، فنثره يملك خاصية أسلوبية تعتمد ضبط الانفعال، وإحداث ذلك التوازن الدقيق في المشاعر، والحساسية المختلفة في تذوق الأشياء. التحول سمة شخصيات بيضون في عمله هذا، فمن كان ضعيفاً يصبح قوياً في النهاية أو يجري العكس، ومن كان جميلاً يصبح قبيحا، فالواقع الافتراضي لا يضع شرطاً سوى شرط عدم الثبات. فهناك الأب الذي لا يعلم القارئ هل هو الذات التي يقدم السارد نفسه عبرها، أو أن الابن يتلبس شخصية الأب في النهاية؟ وحتى الثنائيات التي يتمثلها بتسميات مثل: أبي وعمي، صفية وأمينة، أمي وعمتي، تلك الثنائيات تتصل ببعضها كي تضلل القارئ وتمحو عنها أشكالها المحددة لتتحول إلى صيغ مفترضة. صفية المرأة الناضجة المتحررة التي يمارس معها البطل أو السارد فحولته، لا مكان لها في دكار أو في صور أو بيروت، إلا فيما يبث جسدها من استجابات جنسية، ولكن تلك الإشارات لا تبتذل ولا تنم عن نزعة استعراضية، كما يفترض في أدب يشبه السيرة. العلاقة معها هي ظلال لعلاقات القوة والضعف في المنحدر العائلي الذي يشغل التسلسل الروائي. فهي في الأصل، خطيبة العم، ذلك المغامر والجميل والجريء، وكل طاقات الفتى محصورة في استحضاره وتقليده كي لا تطابق صورته صورة الأب الضعيف، أديب بلدته والمنشغل بالقواميس والمترادفات. "كنت نسيت عمي بعد كل ما جرى، سجننا والدي في قصته طويلاً ثم لما كبرنا خرجنا منها. وقد مات هو فبدا وكأنها في الأصل لم تكن موجودة. قصة بلا مفتاح. كان لنا الخاتمة فحسب. خاتمة شبيهة بتذكرة لم نستعملها وفات وقتها". كيف بمقدور السارد أن يوظف البدايات والخواتم في ذاكرته بعد كل ذلك الوقت، أو كيف ينفخ الروح في عوالم متراجعة خلف الذكريات؟ ذاك ما حاول عبره بيضون أن يلعب مع الأزمنة والأمكنة. ربما يكون البطل صورة عن أبيه أو هو الأب منظوراً إليه في تداخل مع رغباته فيما هو عليه صورة الأخ السمين الغبي الذي بدأ في بداية الحكاية وكأنه النقيض لشخصية الأب العليل النحيف ولكن المدلل والذكي. ينقلب الحال فيدخل العم مركز الضوء الاجتماعي وينحسر ألق الأب. الشخصيات والحالة هذه، متنافذة كل واحدة تفضي إلى الأخرى سواء استطاعت نقضها أو كانت صورة عنها. تنوع النسب الزمنية في هذا العمل، ساعدته على تكوين بنية تفلت من الصيغة الواقعية في كتابة السيرة العائلية أو تتبع الوقائع في مواقيت معلومة، فالاختراقات الزمنية تكّون في النهاية، وجهة النظر أو مغزى الاختيار فيما تسمح به من مساحة التجريب من تحكم في صيغ الطرح. تبدأ الرواية من حيث لا تملك قدرة في تحديد بوصلتها، فهي تصف الناس من الذاكرة، والمشاهد القريبة، كتوطئة أو تمرين أولي لما تريد أن تمسك به من أحداث وشخصيات، ولكنها تشي بضعف أو عدم معرفة بالمداخل الجاذبة. ثم تستوي ضمن اتجاهات تتراوح بين التحليل النفسي وعمليات تأمل لما كان عليه الحال في أزمنة توحي بانتهائها. سجل الذكريات الذي يفتحه السارد يبقى متردداً بين منظور الحاضر الذي يتدخل في كل زاوية يرودها في الماضي، وبين حيادية مفترضة تشكل مزاج القص، أو في الأقل تفترض في نفسها قوة على التخلص من شوائب العواطف. وفي طريقه إلى تجنب ما يمكن أن توحيه القصص من دلالات أكبر من مكانها وزمانها المحدود، امتنع المؤلف عن التورط في أن يضفي على حياة الأسرة المرصودة ما يوحي بتمثيلها لمجموعة أو طبقة أو طائفة. ولا يدلل وجود العم المهاجر إلى أفريقيا ومجموعة النساء في هذا المكان، بامتدادات خارج التجربة الشخصية، أي بتعميمها لتصبح معاينة للهجرة الجماعية، فالمؤلف عندما يمر على الجالية اللبنانية المقيمة في دكار، يذكرها على نحو لا يوحي بخصائص محددة لنوعها أو كيفية تعاملها مع المحيط الأفريقي. طموح العم المهاجر لا يمثل طموح طبقة أو يتضمن موقفاً، لأن هجرته مجرد مغامرة شخصية من أجل الحصول على المال سواء عن طريق مناجم الماس التي يريد امتلاكها، أوعن طريق الأعمال التي مارسها، الوضيعة منها أو التي تبعث على الفخر الشخصي في هذا العمل يطغي على التاريخي، إن لم يزحه بالكامل من سجل الذاكرة. عباس بيضون كان يسعى إلى نزع فتيل كل ما من شأنه أن يبلغ في القص حد المبالغة أو التأويل. حتى الأفعال الخيالية التي يزجها هنا، تأتي مجرد مُلح مستكملة لصورة المرأة التي يعتني بها أكثر من عنايته بالرجال. يضفي التخيل الرومانسي على النساء في هذا العمل مسحة تبعدهن عن الواقع قليلاً أو تضعهن في إطار صورة مضببة. الشابات الجميلات منهن أقرب إلى نساء الصور الجاهزة في روايات ماركيز، يتشابهن في الرقة وفي القدرة على المراوغة واكتساب الصلابة. لا تحاول الرواية المزج بين قصة طبقة أو طائفة أو شعب، وقصة عائلة أو شخصيات، بل تحاول عزل الأسرة المرصودة فيها عن التأثيرات التاريخية أو السياسية. أنها تجنب نفسها مشقة تكوين بانوراما أكبر من حجمها الصغير، حجم ذكريات لحياة عابرة، مع أنها مضت أبعد من مكانها الصغير إلى مغامرة في أدغال أفريقيا، غير أن تلك الحياة بقيت عند ثباتها الأول. الأهم في النص انه لا يحاول أن يحبب لنا شخصية، أو ينفرنا من أخرى، رغم أن المؤلف مشغول بتشريح العواطف والأفكار، فنبرته تحمل حياداً مواربا، أو محاولة لتجنب الاندفاع في تحديد أطر متميزة لشخصياته، وكأنه أراد أن لا تحفظها ذاكرة قارئ هذا الكتاب.



صحيفة عكاظ ٢٠٠٦

نحتاج قارئاً متفهماً، حتى وان أبعدنا عن ذهننا نيته تقديم مادة روائية مختلفة، النص اقرب إلى مادة سردية تنتمي إلى نثر عباس بيضون الحر، اللامتعين، وتحديداً إن استطاع أن يفلت من مجاملاته النقدية، فنثره يملك خاصية أسلوبية تعتمد ضبط الانفعال، وإحداث ذلك التوازن الدقيق في المشاعر، والحساسية المختلفة في تذوق الأشياء. التحول سمة شخصيات بيضون في عمله هذا، فمن كان ضعيفاً يصبح قوياً في النهاية أو يجري العكس





حوار افتراضي مع الشاعر عباس بيضون

أسعد الجبوري

كان غائر العينين وعلى حصان أحمر من المطاط .يلبس ثياب القتال، وسيوفه تساقط على أطرافه عند مدخل الشبكة العنكبوتية. بيده منظار تحت الأشعة البنفسجية. وبين شفتيه سيكار كوبي يتأرجح. كان يركب سراجاً من زجاج تملأ صفحاته كتابات أشبه بالمسمارية وصور لأرانب ونساءات وقناني نبيذ.

كان الرجل في غاية السفر. ينتظر أن تدفع الريح حصانه ليغرق في السحب البيضاء لا بين طيات رمال الصحارى. ولحظة أن تقدمت إليه، هام صائحاً:

أيتها الريح

يا باء وباء وباء

أين جهة الشعر لأمضي

في الحروف؟

هناك قلت له:

– من أنت أيها المدجج؟

– أنا العباس بن بيضون وهذا الأحمر حصاني.

– أراك وقد تعددت فيك السيوف؟!

– سيوفي تلزمني اليوم. فأنا ذاهب لجهة الزرقة.

– تقصد ميداناً لتحارب أم بحراً لتغتسل هناك؟

– لا، فمثلما أغتسلُ بعرق حصاني داخل مملكة "السفير".. مثلما أنا عاقد العزم على التعطر بحبر "جهة الشعر".

– وهل تراه باب الماء هناك فترغب بالجريان؟

– أنا من برج الحديد .وأبالي بالوقوف على باب العارف أو الجريان فيه.

– كأنك تريد القتال في المعرفة لاستعادة راية حمراء مكسورة؟

– نحن جيل راياتنا دماؤنا.

– والشعر؟

– هو مجرى الدم حتى الضلوع بالأحلام.

– الأحلام! من أين تأتي كل تلك الديدان لتغرق غرف النفس؟

– المخلوقات باصات نقل للأحلام ليس إلا.

– ونحن ماذا.سكك. مواقف. محطات فقط؟

– لا يلزمني هذا السؤال برد. فالشيوعي سكة وقطار وسفر.

– والأحلام؟

– هي حمولة كل راكب.

– ها أنت تبلغ مقام عروة بن الورد. فحذار أن يلعب بك ابن حداد اللعبة ذاتها.

– لن نترك رسالتك تبلغ أحداً. أما رأسي فلن تنزلني هناك.

– مجرد فكرة. فلا تأخذ بها لتغتني ونفقر.

– لقد مللت طقوس أسواق بيروت.هي ببحر واحد ما برح يهزل ماؤه من شدة لغط قبائل البيزنط وسماسرة المدافن، وأنا أريد السباحة في بحرين لتنظيف ما علق بالروح من صدأ وغبار وقرقرة .

– قرقرة تقول؟

– أعني قراءة الأسماء والوجوه والأصوات وخرائط الأقدام ومخازن الدم ومضخات الطوائف في لبنان.

– لن تنتهي من هذا في قرون.

– لذلك قلت سأهرب إلى تلك الجهة.

– وهل الشعر جهة أم جبهة كل الوهم؟

– الشاعر هو .. الشاعر ربما .. الشاعر أيضاً.. الشاعر ..

– هو في كل الأحوال صاحب مهنة لا تشبه وظيفة شرطي المرور. يمرر ويمنع.يعاقب ويحذر. يقطع طريقا أو يحول جهة السير.

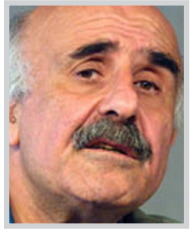
– لا يصح قول هذا. فالشاعر يحول سير القارئ؟

– نحو الهاوية تقصد؟

– عن أية هاوية تتحدث!! دعني أرى ما بحصاني. أجدهُ وكأن أقدامه بلغت المر في المسير.

– لا تخف على حصانك. ستسنده سيوفك القاطعة. حتما ستبلغ مداك في تلك الأراضي البعيدة.

– كم يذكرني هذا بالعم دون!! كان يمارس عدمه في الحبّ .



سأتركك لحصانك مع الريح. فأنت مقبل على سفر. خص من يخرج عليك من الشبكة العنكبوتية بثمر المودة. لا تكرس التوجه في الجهة، لئلا تفقد الاتجاه. وليكن بين الشعر والأقفال دوام عدم الامتثال للرموز. فلم يعد الشعر يتحمل ساعات الحائط. زمنه الآن يعمل بطاقة أخرى. فوراء كل سعة اتساع. وأعظم الشعراء: التوسعيون.

– ليس أبدع منه شاعراً. دون كيشوت معركة شعرية شاملة. كان يكتب الشعر برمحه الطويل. أمامه الطواحين تعربد بشفراتها. وحصانه الأفق على مصراعيه. النضال في الشعر تطابق جوهري مع الدونكيشوتية. أليس؟

– لم أكن أقصد دون كيشوت. قصدت دون جوان.

– لا فرق. الاثنان من فلذات الشعر.

– التعاليم تقول غير ذلك.

– ما زحفت فلسفة على نص شعري إلا وأفسدت ترابه.

– أنت تقول هذا. الشعر خزينة تضج بمختلف المجوهرات والمعادن.

– كم فيك من ناقد مشتت.

– لا مشتت غير حصاني الآن. الجهات تتفتح. الجهات تضيق. الجهات ترتفع بالحدود. الجهات مليئة بالأفران. الجهات بنوك آلام. الجهات معاصي في الشعر وترف في المعرفة. ما من جهة إلا وتبدأ بباب النار.

– فادخل.

– لست مريضاً لأتطهر بالنار. واستعدادي لذلك بعيد.

– ألهذا أنت كثير التأبين مؤخراً.

– من كثرة ما في الموت من رحلات. أنا أعزي الكتاب أولاً. ثم أعكف على تأبين الكاتب الشاعر الفنان ثانيا.

– ونصوص الشعر.. ألا تستحق التأبين بين الفينة والأخرى؟

– الشعراء قتلة نصوص. لا يجيدون التأبين. ولا وقت عندهم لذلك. كم رأيت في حياتي من قتلة النصوص. يا للهول!!

– وأنت ألا تقتل نصاً لك أو نصاً لسواك؟

– سأسأل سيوفي حالما تستريح وتهدأ.

– ولكنك شاعر شقاق كما أعلم؟

– التشقيق لعب شعري. وأنا أميل لجر النهر إلى نصوصي. وكم شققت من صور ومعان في نصوصي لأبلغ اللعبة الكبرى.

– وما منسبة الجمال في قصائدك؟ هل يجرحك ذلك الجمال؟

– الجمال في شعري منسوب استراتيجي. كلما تجرح أحد منه، صار نصاً معتقاً.

– هل الشعر فيك برادار؟

– لا. الشاعر عندي شبيه بزهرة عباد الشمس.

– تدور لتلتقط؟

– لا جمر هناك ليلتقط. وما من رادار خارج الشاعر.

– هل ضعت شعرياً في قطعة من زمن ما؟

– ربما. لقد مررت بمقاطعة من مقاطعات السبات وخرجت.

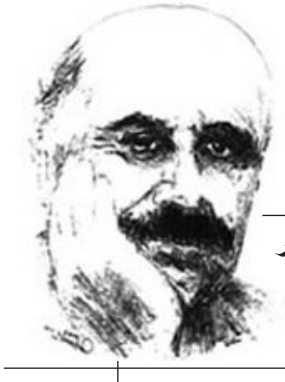
– الحب في النص..؟

– هو دم الجسد. ولا بد من تحسين ظروف تدفقه.

– هل تراه قليلاً عندك، وكأنه لا يريد أن يدوم؟

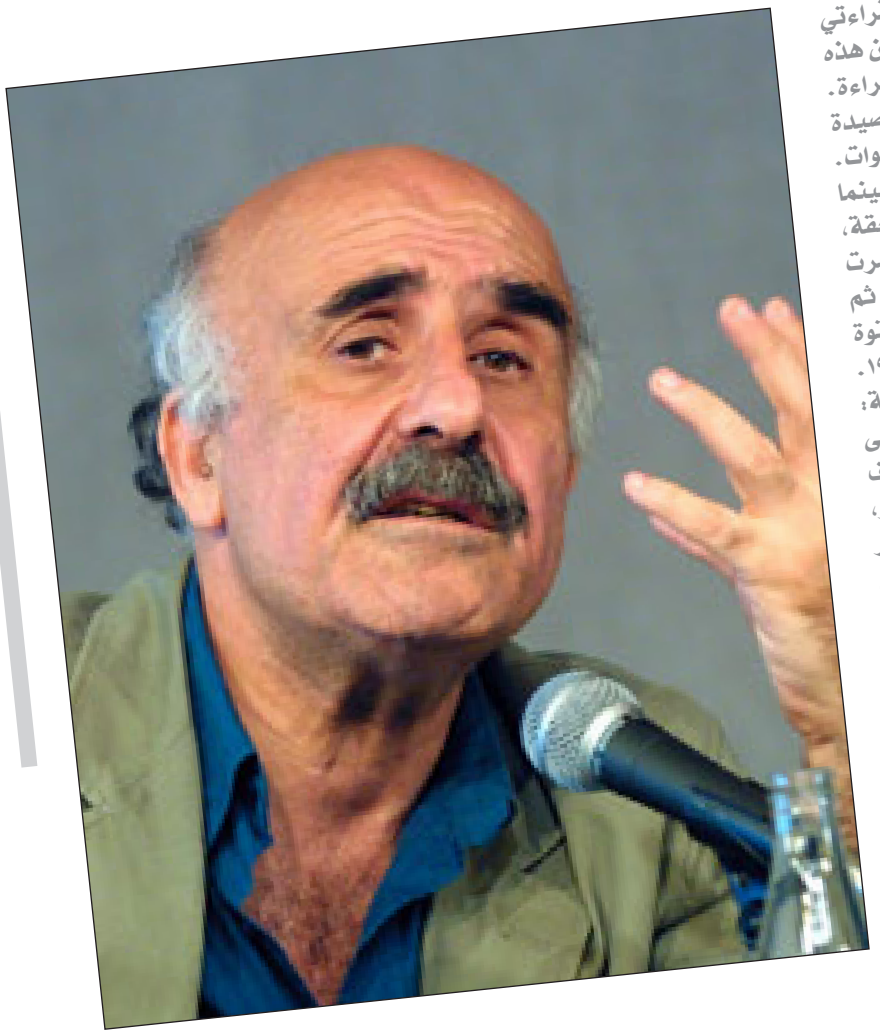
– أنا في الحب سريع الانخطاف. وهو يدوم ولا يداوم.

– سأتركك لحصانك مع الريح. فأنت مقبل على سفر. خص من يخرج عليك من الشبكة العنكبوتية بثمر المودة. لا تكرس التوجه في الجهة، لئلا تفقد الاتجاه. وليكن بين الشعر والأقفال دوام عدم الامتثال للرموز. فلم يعد الشعر يتحمل ساعات الحائط. زمنه الآن يعمل بطاقة أخرى. فوراء كل سعة اتساع. وأعظم الشعراء: التوسعيون.



ناقد وشاعر عراقي مقيم في استراليا

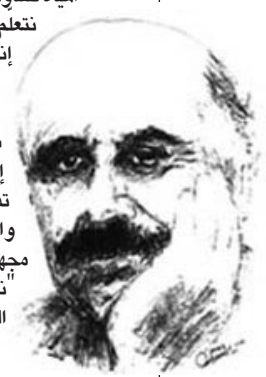
الشعر "حياة لم تعشها"

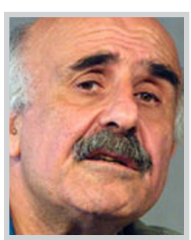


عرفت عباس بيضون بعد قراءتي لقصيدة "البحر" وبدافع من هذه القراءة.
كان ذلك قبل نشرها ضمن قصيدة "صور" بأكثر من عشر سنوات. نشرت "صور" عام ١٩٨٥. بينما سبقتها إلى النشر قصائد لاحقة، وبينها "مدافن زجاجية" التي نشرت في مجلة "مواقف" عام ١٩٨٣، ثم صدرت في مجموعة "زوار الشتوة الأولى..." عام ١٩٨٥.
قصيدة "البحر" كانت مفاجئة: نشيد يفتح المشهد واسعاً على الجموع والعناصر من خارج مألوف اللغة الشعرية وتاريخ الشعر، مقيماً التوتر بين تلك العناصر وبين إيقاعية نشيد التكوين ونفَس التدفق الملحمي والدهشة التي تتولد من ذلك اللقاء.
هي ولادة وعي للمدينة تنهض من البحر، ويخترقها البحر مثل إعصار أسطوري، دونما أسطورة تستعار أو يُجَدَّدُ نبعُ معانيها. ولا أثر هنا للذهنيّ أو للتعليم الذي لم تنج منه مرحلة في تاريخ الشعر العربي كله. لا تعليم لأنه لا ذهنية ولا تقديم لمثال.

خالدة سعيد

فتنة النشيد تتولد من الإيقاع المتدفق وموكب العناصر. يتقدم المنشدون وتتوالى مشاهد التكوين، بحشود وعناصر وعرة فجّة رثة مشعّثة بدئية، لم تتألق من قبل في ذاكرة شعرية. تحضر حضورها الخام بكثافتها البصرية، بعينيّتها المتمردة على المجاز المنفلتة من التأويل والتصعيد. تتلاقى هذه الغربات المشعثة، تغتسل بضوء البدايات وعناق الأضداد وتكتسب حضوراً إنشادياً وقدرة على الإدهاش.
عالم يلتمع بجدة الخليقة. وفيما يبني ما يمكن أن يكون سياقاً زمنياً، لا يتوقف عن كسر الزمن كامتداد وتعاقب، حتى تتداخل اللحظة بالبدايات وتتمسرح "صور" أو المدينة – الجسد كفعل، كأن، كنشيد يكسر الزمن، يخرج من المعقول ومن المؤسطر. وإن كان البحر سيحضر ككائن غائل هائل يتغلغل في المدينة التي ولدت منه.
ومع أنّ الحركة تنطلق من غربة الأنا، "من أنا؟" فإنّ "الأنا" لا تلبث أن تقتحم الجوقة المنشدة مندغمة في الحدث تخترق الأزمنة وتخترق الحدود بين البحر – الرحم والمدينة، ويتقدّم منشدون لم يعرفهم أي نشيد:
"من أنا حتى أقف بين المنشدين، صانعي النعال الذين جاؤوا على خيول هزيلة من الوعر. الحطابين...صبيان الفرّانين الذين أشعلوا في الأحياء المستديرة أكياس القش والخيش وحشرات الجدران. الفلاحين الذين حملوا نساءهم وأطفالهم على أكتاف الحمير المسنّة..."
نصّ يتصاعد بلا توقف، بنشيد للمدينة في خروجها من الغمر الوحش في أطوار هياجه وارتداده واستنقاع مياهه، في أفعال تعجن البشر بالموج والصخر، بأزقة المدينة أدراجها والقناطر – التي، في عملية رفع للزمن التعاقبي، كأنها ولدت اليوم ومن بدء الخليقة؛ أفعال تعجن الليالي والأسمال ومياه البحر الذي استنقع وأسن تحت الأدراج وحبال الغسيل في جرف متصاعد يدفع المدينة في متاه الاحتمال، في زمن يتداخل فيه حاضر وتواريخ: بل يتداخل ما قبل المدينة والتاريخ وما بعدهما، وما قبل الرؤية والتأويل. يرتسم ما قبل انفصال الإنسان عن مهده وقبل أن ترفع صور رأسها من البحر:
"من أنا لأدلكم على الأحجار التي ولدنا عليها كالسحالي، حين كانت المدينة ترفع رأسها من البحر. تَغذينا بالشمس والملح، وأكلنا على الراحات أسماكاً حية. وكانت المياه تتناولنا من على صخورنا ونحن نتعلم الكلمات والأفكار كل يوم".
إنها عين الشعر تجمع الزمن الأول والأخير. ما دام ضمير الجموع المتكلمة يروي في سياق حكائي – ليس حكائياً إلا في النسق والنغم – عن تداخل الأطوار والأزمنة والحالات في مغامرة مفتوحة مجهولة الختام:
"نحن" المولودون من رحم البحر والقادمون من الوعر والعائدون من القفر إلى البحر البارحة واليوم وغداً. "نحن"، شعوب الرحالة والصيادين والمدن الآبدة المرتمية في حضن البحر والشعوب التي توالت وإليه عادت ومنه ولدت من جديد. "نحن" الزمن الموجُ الرجراجُ العاصف في الاتجاهات كلها:
...ثمّ شربنا من دم كبد الفجر، ودم قلب الليل، فاعتكرت أعيننا ونحن في نقيع الماء الأخضر، وخرجنا نلمع من بيضة فصح البحر وفضة الأسماك، ثمّ نجم علينا الرمل، وترقرقت جلودنا كأوراق الذهب...وفاضت أوراقنا فاكتسينا حراشف وصدفاً.
هو "عنف" شعري، "تشعّث" شعري، يرجّ الصورة التي ألفناها ويخلع بديهياتها. عنف يذكّر باللوحة التي توالت عليها الحركات الفنية في اتجاه مزيد من تهشيم البلاغة وقتل التأويل وعلم جمال السحر والرمز والإشارة. أي في اتجاه اللوحة التي تقول ما بده وما خفي وتحيل إشاراتها اللونية الشكلية إلى ما قبلها وما وراءها. العنف هنا قائم في العري والصور المباغتة، في "جمالية" تخرج من مفهومات "الجميل" ويمكن وصفها بالبدائية، بالوحشية، بالمعنى الذي وُصفت به الحركات الفنية، أي بمعنى مناقضة المحاكاة والمثال الأكمل والترف والتصنّع والتزيين.
القصيدة تستحضر العنف في التصوير، ليس في التكعيبية لأنها وإن كانت تفكيكية فهي مؤسلبة وملتزمة بحضور ما للشكل مهما قوّضت مألوف الرؤية ومفهومات "الجميل". الأحرى أننا ينبغي أن نسائل الاتجاهات الوحشية التي منها "التعبيرية". ولا أعرف إن كان عباس بيضون في زمن قصيدة "البحر" قد تعرف إلى بيكون وتبناه إعجاباً. (قصيدة "بابا بيكون" مجموعة "الجسد بلا معلّم").
واعياً أو لا واعياً، يبني عباس بيضون القصيدة بروح اللوحة. حيث الفنية تولد من السياق المخترَق وحتى من بدائية العناصر وخشونتها. كما تولد جمالية لوحة من ضربات خشنة لفرشاة عملاقة أو كتلة سديمية فظة فوق مساحة هائلة تتوالى عليها المؤثرات. إذ إننا لا نقدر ألاّ نرى بدهشة التراسل بين هذا الشعر وفنّ اللوحة "التعبيرية". نكتشف سرّ هذا الغياب لأي ترتيب زمني. لا شتاء في قصيدة البحر ولا علامات للشتاء، لا فصول، لا نهار ولا ليل، لا بداية ولا توال، بل كما تقدر الأنا في اللوحة أن تعلو على زمان مصوَّر وكما تقدر الأزمنة أن تلتقي في اللوحة:
يرتفع البحر ويرفعنا على أطراف أصابعه إلى الصواري، يمتلىء البحر نسيماً وماء فينتفخ ويكبر صدر اليمّ. نقف تحت أنفسنا، تحت المحيط، وخشخشة الموج تنجرّ على عوارضنا وأرضنا الخشبية، ها نحن نتبدّد في الأمواج الشربينية التي تنهار من جذوعها كالأشجار، ونبقى على حلقات الزبد الطافية.
هنا ولدنا قبل أن نولد وبعد ولادتنا. هنا على صخرة في البحر، كما ولدت كائناته. "نحن" – أي كائنات البحر والموج، الملح والشمس.
ليس الزمن هنا هو المتسلسل الذي يتعاقب يغيب بعضه ليظهر بعض بل هو أطوار البحر تلد المدينة المرة بعد المرة وترسم تحولاتها.
و"نحن" لسنا هنا بداية تركض مع التقاويم، "نحن" البداية التي لا تتوقف عن البدء.
في قصيدة "البحر" تحضر حركة الفعل، عنف الفعل. حركة شاسعة، قرائن مفاجئة تتلاقى كما تقدر أن تتلاقى في اللوحة ولو فصلت بين عناصرها آلاف السنين. فاللوحة فضاء يطوّع الزمن، يخرقه أو ينقضه، يعلقه أو يجسد حركته في المتحرك:
"إذ ذاك كنّا نقف والبحر يصخب فينا. نتأمله وهو يتسلق كحصان، ويطير كجناحين مقبلين من غير ما طائر".
ولا نكتشف روح البحر أو بعده ككائن وكحياة هائلة، وحتى كمولّد للبعد الأسطوري والحسّ الأسطوري إلا في النهاية. وهو اكتشاف سيرتدّ على ما تقدم ويغمره بالمبهم السحري، لكن بعد أن صار ملكا للذاكرة. وكل ما في الذاكرة قابل للأسطرة.
ابتعدنا وابتعد البحر، نزل عن أدراجنا وشرفاتنا، وعاد الماء إلى بيته تحت عنق موجته السوداء. يجمّ بفم بطيء صفحة الأرض ويجفف اليابسة.
وشيئاً فشيئاً ينمو البحر في اتجاه الألفة، وبعد توحّشه يلين، وكأنما يقترب السديم الأسطوري من شكل، لا ليشبّهه البحر بغيره أو بالإنسان وإنما ليرتسم من السديم ككائن خرافي فرد يتخلل المدينة ويعايشها ويساكن الناس:
نفقاً الأمواج الكبيرة، فيتجمّع البحر في الأحياء، تحت ذباب البرك الواسعة، ينام تحت البيوت وفي الآبار، بلا حراك. يدخل إلى غرفنا فيتمدد بيننا، سجيناً تحت زرده وحراشفه.
وها هو عشيرنا الأبدي الغامض وبطانة أجسادنا:
يهمهم البحر حول بيوتنا، ويخرج من جيوبنا وقبعاتنا،
ولا يبقى منه بعد أن يغطس، سوى صرير بحري يملأ الرحب. إذ ذاك تجفّ أسرّتنا وتجف نفوسنا كالسواحل، تبقى المدينة بلا أحضان...
لم يتوقف شعراء الحركة الحديثة عن استدراج الشعر إلى قارات جديدة. وهنا تريد اللوحة أن تمثل بجسدها. أن تدخل مع القارىء في حركة صراع. يريد القارىء أن يقرأ (ويستقرىء) لأنه لا بدّ أن يقرأ بكل معاني القراءة. وتريد له القصيدة – اللوحة أن يعاين بأكثر من حاسة، أن يُسلم حواسه للمشهد، لهجوم العناصر وهي تزعزع المراجع. مع أنّ المرجع هنا وحيد واحد ولكنه ملتبس وقائم في البدء: "البحر كرحم لصور". صور لا كمكان جغرافي – سياسي، بل كلحظة أو حالة أو فعل ولادة. ولادة من البحر وسيمياء البحر.
القصيدة الثانية التي أدهشتني وتوقفت إزاءها مرات هي "مدافن زجاجية". وفي كل مرة لم أستطع الامتناع عن مقارنتها بقصيدتي "البحر" و"صور" (مواقف، العدد ٥٢). وإذا كنت سابقاً قد توقفت إزاء ما بين القصيدتين من طباق، على مستوى موقع الأنا في كل من النصين، حيث الأنا – نحن فاعل ومنتم في قصيدتي "صور"، بينما هو محل للفعل، مُشيّأ ومغيّب في "مدافن زجاجية"، فلا بدّ من القول





إذ ذاك كنّا نقف والبحر يصخب فينا. نتأمله وهو يتسلّق كحصان، ويطير كجناحين مقبلين من غير ما طائر".
ولا نكتشف روح البحر أو بعده ككائن وكحياة هائلة، وحتى كمولّد للبعد الأسطوري والحسّ الأسطوري إلا في النهاية. وهو اكتشاف سيرتدّ على ما تقدم ويغمره بالمبهم السحري، لكن بعد أن صار ملكا للذاكرة. وكل ما في الذاكرة قابل للأسطرة.
ابتعدنا وابتعد البحر، نزل عن أدراجنا وشرفاتنا

إنّ القصيدتين تلتقيان على مستوى العلاقة بالتصوير. لأنه إذا كان نشيد التكوين في "البحر" ينكسر في "مدافن زجاجية" حتى ليغدو المكان ضد تكوين أو ضدّ ولادة، وسلب حضور بل سلب ذات، كما يعلن العنوان، فإن الاتجاه نحو القصيدة – اللوحة يترسخ من قصيدة إلى قصيدة.

صحيح أنّ موجة الملحمية الطاغية في "البحر"، ونشيد الأصول في "صور" قد انكسرت في "مدافن زجاجية". أو لنقل إنّ قصيدة التكوين البدئي الهادر الفائر في "البحر" و"صور" قد صدّتها قصيدة الخراب المؤسلب. إيقاع الولادة الفوّار وسديم التلاحم والتداخل والتشكل والحركة في الأولى، تقابله على نحو صارخ حاسم "مدافن زجاجية" حيث النظام الشكلي خطوط ومساحات هندسية، والتوقيت حديدي والإضاءة معدنية باهرة لا تسمح بظل، والآلية هي سمة الحركة والإجراءات، في مقابل غياب كامل للذاتية وعلامات الحياة لدى السجناء والسجانين على السواء. كأنما القصيدتان لوحتان – عالمان يقف أحدهما في وجه الآخر.

إذا كانت قصيدة "صور" و"مدافن زجاجية" تقدمان الحضور الأعلى مشعّثاً وعراً عفوياً وثاباً، أو تقدّمان الحضور الكلي في بعد بصري، من حيث كونه كلي الاندماج والتداخل (المتكلم، الجماعة والإنسان، البحر، المكان ومكوّناته، الأزمنة والتواريخ)، فإن قصيدة "مدافن زجاجية" وإن قدّمت عالمها في بعد بصري، فإنها تقوم على تشكيل علاقة نقيضة: هنا تطالعنا الأسلبة العليا للمكان مع السلب الأقصى والتقنين وذروة تحويل العالم إلى مساحات بلون واحد وخطوط مستقيمة وحدود وهياكل متحركة ذات أشكال هندسية أو ضوئية أو تصويرية. وحيث الإنسان في موقع الموضوع بل هو مشيّأ على مختلف المستويات: مشيّأ كموضوع رؤية ورقابة وتقنين، كموضوع تعقيم وإحصاء وحصار. رؤية تلغي الذاتية إلى درجة تغيّب أية مشاعر حتى مشاعر العداء أو الرفض. هناك تغييب لأي خلفية إيديولوجية. بل إنّ اللوحة صمّاء ولا تأخذ المشاعر بالاعتبار لأنّ الرائي لا يراها ولا يتعامل إلا مع مرئيات. وحتى المرئي بدوره لا يرى الذوات في الطرف الآخر. لايرى في حامل الكشاف الضوئي إلا الكشاف الضوئي،

كشاف ضوئي يترجّل من البرج ككائن فضائي
(مدافن...ص ١٠٥)

ولا يرى في جنود الحوّامة إلاّ مقاعد طائرة.

أمّا الخفير على التلة فهو:

الهضبة التي تتطلع برأس رجل
(ص ٨٩)

وتتكرر الإشارة إل الجنود عبر تقديم الصورة:

"الملتحي الراكع"
"ملتحي البرج"
"ملتحي السرداب"
(الصفحتان ٨٧ و٨٩)

السّحَرة والمقنّعون
(ص ١٠٥)

الرجال والآلات متعانقين على الشبابيك
(ص ١٠٩)

وليس تشييء المساجين بأقلّ من ذلك بل هو أشدّ عنفاً كما سنرى. إننا هنا إزاء عالم من الأشياء والكتل المتحركة الملحقة بالأشياء. هنا يتقدم الانشطار ممثلاً بغياب الإنسان أو تشييء الإنسان. هنا الفرصة أكبر لوضوح ملامح اللوحة التي يستدعيها شعر عباس بيضون أو الخصيصة البصرية في شعره.

لقد خرج الشعر – اللوحة يتقصى سلب الحضور وسلب الكينونة، – لا بمعنى الغياب بعد الحضور، بل بمعنى نفي الحضور أساسياً – خرج من الرؤى إلى ثقل الحضور الشيئي وغياب الأنا والنحن، بل غياب أفعال الوعي والإرادة والحلم وحتى التمني.

هنا تهشم المشروع الملحمي الذي أعلنت عنه قصيدتا "البحر" و"صور"، ورواية "التكوين" سرعان ما أجهضها تفكك الخراب. خرجت القصيدة من الأنا – نحن، وشُيِّئت الذات.

فمدافن زجاجية أكثر من اقتراب من الحضور البصري للأشياء. إنها سلب الذات وتحويل كل ذات إلى موضوع، حتى الذوات العدائية أو العدوة. حيث يَضمُر اللمح ويتّخذ الموقف الاستعاري أو التحليلي وجهة مختلفة نحو فجاجة البصري وغفل البصري وغياب الذوات. إنها محاولة لإسقاط المحمولات القيمية: المشاهد بلا عمق. فقد ألغي المنظور ومعه العمق التاريخي. المكان بلا بعد رمزي أو ميثولوجي. هي محاولة لكتابة لوحة – نص زجاجي معدني؛ يلغى فيه كل بعد تأويلي وكل ولادة أو تفاعل أو حياة.

التكسرات قائمة في المشهد، في العلاقة، في الحركة، في الحضور. تكسّرات خفية تلغم المشهد، تدل على الأوصاف وتوالي الأصوات. في البدء لم يكن النشيد. هنا في البدء كان المرئي. فكأنّ اللوحة سابقة على الوجود. كأنّ اللوحة ليست كتابة بصرية لوجود سابق. اللوحة هي البدء وكل نصّ سيصدر عنها.

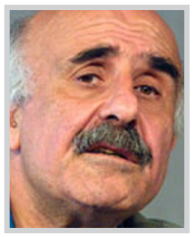
مع ذلك فإنّ "مدافن زجاجية" قصيدة رائية. هي بشكل ما صورتنا في العالم منظوراً إليها من الخارج أو من طرف العالم، أو على الأقل من طرف عالم ما. نحن هنا موضوع. الذات تتقدم كموضوع. ومع أنّ القصيدة غريبة عن التعليم والإيديولوجيا، فإننا في هذه البنية التي تتقدم كلوحة يمكن أن نرى خلاصة فلسفة الاستعمار والاستيطان. ليس عالمنا بكل ما فيه سوى موضوع: موضوع للرؤية، للدراسة، للإحصاء، للرقابة، للتأويل، للتحكّم، للاستثمار، للنهب ولإطلاق الأحكام. علاقة ووضعية أبعد من الصراع والسجن. كأنما ينظر إلى عالمنا من الفضاء. نحن كمرئيين، نحن منظوراً إلينا كأشياء كموضوع كمحلّ للأفعال: ذروة العدوان.

هذا ما صوّره الشاعر في لوحة يطغى فيها المرئي من حيث هو محل للأفعال من قبل فاعل لامرئي بدوره. المرئي هنا في ذروة شيئيته بل في حضيض شيئيته. القصيدة اللوحة تقول ذلك بلا أي تعليم سياسي ولا أدلجة. المرئي بدوره ينظر إلى الرائي كشيء، كمنظار، ككشاف ضوئي، كآلة، كغياب

ك–أعماق مؤثثة كالمكاتب.

هذه القصيدة – اللوحة نوع من تأثيث مقلوب العالم أو مقلوب الوجود. (والأصح، مقلوب الوعي السائد): تأثيث يترك للتداعيات وغرائب الصور أن تجرح الذاكرة، أن تهدم المقاييس أن تلغي ألفة المألوف، أن تستدعي من تاريخ آخر نظام الأشياء وفنّ النكوص. تستدعي الصور وقد عراها الإبدال، والقيم المتّفق عليها وقد دُكّت أسسها. هنا تصوير عالم بلا إنسان. لأن الإنسان فيه مجرد شيء، ركام أشياء. الإنسان غائب لا يُعلن عنه إلا فضلاته "سطل البراز" و"رائحة زيت الإنسان". في هذه القصيدة لا أثر لما نجده في سائر شعر عباس، من نشيد البدايات أو من فتنة الحضور في الغياب. هنا يقوم غياب الحضور تحت وطأة الجسدي المشيّأ. حيث كل شيء معلّب مؤسلب معقّم متساو في الشيئية.

في هذه القصيدة نشهد دمار المكان. المكان الذي يموت يصير بلقعاً إذ يُشيّأ إنسانه، يُختصر إلى نجاسة ترَش وتستأصل



لكن مدافن زجاجية لوحة بصرية مشهدية قبل كل شيء، وإن كانت لوحة لغياب ميت، لموت في الموت، لغياب أصمّ بلا قوة استدعاء ولا ذاكرة. لوحة تنتمي على مستوى ما إلى السريالية. فيها يُستحضَر الخواء والتشييء لا الغياب ولا السحر. ولا حتى الموت. هنا العالم مكسور. مكسور واللوحة بلا أي خلفية. والموسيقى الشعرية قائمة لا في الصوت، بل في إيقاع الصورة والعلاقة. في عنف غامض، في جموح موؤود لا يقال، حيث هندسة المكان تخنق براري الحدوس.

في هذه المرحلة الأولى التي يتواجه فيها منحيان سادت فنية اللوحة الوحشية بمعنى البدئي الخام والفج. وإن قدمت كل من المرحلتين (صور ومدافن..) عالما ينقض الآخر.

كأنما يُرشّ تاريخُه بالمبيدات. المشاهد تمتدّ كمساحات بلا عمق، بلا منظور، مكان زجاجي؛ وعدوانية الآلة فيه حادة إذ لا يظهر محركها. الآلات تتحرك كأنما بالتسيير الذاتي. والصور تتوالى لتكشف التكسّرات في اللوحة:

"صفّان:
عراة على الجدار
الشرطة والأطباء يقفون بمرشّاتهم
يرشون أيضاً في المراحيض والبواليع وعلب النفايات".

"أيضاً" هذه، تعطف وتضمّ الضمير المضمر في "(نحن) عراة على الجدار"
على "المراحيض والبواليع". إذ بعد أن رشّ الشرطة والأطباء "العراة على الجدار"
يصلون ما سبق بالرش في المراحيض..
الشرطة أولاً ثم الأطباء. لا شيء هنا من حكمة "الحكيم" التي جعلت عندنا "للحكيم" منزلة غامضة شبه دينية أو سحرية. الطبيب هنا شرطي بتقنية مختلفة، لا أكثر.

لو ذكر شيئاً عن إحساس السجين بالبرد مثلاً، عن الذل، عن عدوانية التعرية واغتصاب الحميمية الجسدية، أو أي شعور آخر لتغيّر المشروع ولانت القسوة أو الحدة، وأيضاً لانتهت اللوحة بكل دلالاتها.

لكن مدافن زجاجية لوحة بصرية مشهدية قبل كل شيء، وإن كانت لوحة لغياب ميت، لموت في الموت، لغياب أصمّ بلا قوة استدعاء ولا ذاكرة. لوحة تنتمي على مستوى ما إلى السريالية. فيها يُستحضر الخواء والتشييء لا الغياب ولا السحر. ولا حتى الموت. هنا العالم مكسور. مكسور واللوحة بلا أي خلفية. والموسيقى الشعرية قائمة لا في الصوت، بل في إيقاع الصورة والعلاقة. في عنف غامض، في جموح موؤود لا يقال، حيث هندسة المكان تخنق براري الحدوس.

في هذه المرحلة الأولى التي يتواجه فيها منحيان سادت فنية اللوحة الوحشية بمعنى البدئي الخام والفج. وإن قدمت كل من المرحلتين (صور ومدافن..) عالما ينقض الآخر.

أتوقف عند نصّ لا يتمثل فيه كل ذلك التعارض بين "صور" و"مدافن..."، نصّ يمكن وصفه بأنه نموذج لهذه الخصيصة التصويرية التي لا نملك حيالها إلا أن نقرأ القصيدة قراءتنا للوحة:

النص مأخوذ من قصيدة "لصوص الوقت يسلطون سمعهم" (مهداة إلى عبد اللطيف سعد)، تقترب من فنية "مدافن زجاجية" على مستوى الحياد وغياب الذات، بل ترد ملحقة بها في المجموعة وإن كانت تحمل تاريخاً سابقاً لها، هو (١٩٨١):

"كل ما وجدناه
كان قبل خط الأفق
حيث بقي معطفه مكوّماً
لم يكن هناك أمارات على السماء
سوى أنّ أعلى الكراسي
ارتفع قليلاً
فوق حلقات الكراسي التابعة
(...)
كان السلّم مسنداً إلى حائط السماء
والمعطف يختلج على سور الأفق
الأرض بيضاء
والكومة مرفوعة على الجدار
متّجهة إلى القمة
حيث كان أعلى الرعاة ينصت
والبدو على أطراف العالم ينصتون
والمعاقون المعلّقون كالقرود الحجرية
على البوابات
ينصتون
(...)

هذه اللوحة أو اللوحة المكتوبة تقدم مثالاً وإن كان استثنائيّ الحدّة، في شعر عباس نفسه، على السمة التصويرية التي حضرت في نتاج المرحلة الأولى من شعره:

المعطف الذي يتوسط اللوحة هو الحدث أو جسده أو بقاياه وعلاماته. يستند إلى الأفق كوعد بحياة أو كذكرى حياة، كمستقبل، كفضيحة، كصرخة من غائب، لأن ما يتكلم هو الغائب، لأنّ من كان حاضراً أفقد القدرة على الكلام.

مركز اللوحة هو المعطف الخالي الذي بقي بعد القتيل. هو علامة حياة كانت وموت أغار. علامة الغياب الذي يحضر هنا كحدث. معطف مكوّم عند سور الأفق. الأفق الذي حضر طويلاً في اللوحات حاضر هنا. لكن الأفق هو عادة الانفتاح والوعد. وهو هنا في اللوحة "سور" وهذا ما يخرج اللوحة على الفور من الفنّ الذي ينقل الطبيعة. ليس الأفق هنا لنداء البعيد والإشارة إلى ما وراء. والسماء "جدار".

وعلى حوافي السماء رعاة وقرود. لا شيء من الملائكة ولا الغيوم ولا من تاريخ السماء في اللوحات. أقصى الكتامة وصمت التأويل. رعاة لا يرعون شيئاً وقرود تفاجيء بحضورها في غير مكانها ومرشحة لكل التأويل.

مركز اللوحة هو المعطف المكوّم. الكومة متجهة إلى القمة. الكومة تختلج، وهذا اختراق لحالة الموت وحالة المعطف الذي لم يعد معطفاً بل كومة، وكومة تختلج. والعالم ينصت.

لوحة بقدر ما هي بصرية تستدرج إلى الكلام والتحليل. لوحة لا تشبه "بيكون". الحركة هنا انكسار حركة. لاتشبه بيكون إلا في المعطف المكوّم، المعطف – الكومة الذي ينبض ويفور– رغم غياب الجسد القتيل. المعطف في الصورة أشدّ عنفاً من الجسد.

لوحة تقول الكثير لو تابعنا. على غرار لوحات ماغريت، طبعاً دون أي قرابة مع ماغريت. فقط لأن لوحات ماغريت تتكلم كثيرا. كما أنني أذكر بيكون وماغريت كسلالة خارجين لا كمعلمين. إذ لا يشبه أحدهما الآخر ولا يشبههما عباس بيضون وإن استدعاهما. لكنه يكتب قصيدة بصرية أو تستحضر قصيدته اللوحة بقوة.

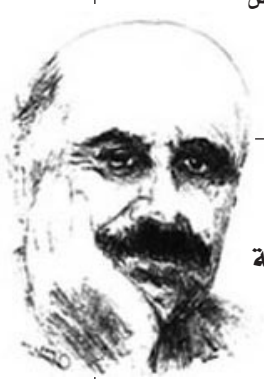
إذ إنّ هناك تراسلاً قائماً بين المستوى التصويري والمستوى الشعري. لا نقدر أن نقرأ اللوحة إلا عبر القصيدة ولا نقدر أن نخترق القصيدة إلا في ما بعد اللوحة أي مروراً بها. والبعد الشعري بدوره سيلقي ضوءه على اللوحة، وهي دأبها الاستدعاء. إنها حركية التراسل بين المستوى التصويري والمستوى الشعري. المعطف المسند إلى سور الأفق يختلج، يحتضن نبض الغائب، يبثه، يواصله فيما يكشف غيابه كشفاً فاجعاً حاداً يذكر باستحضار النائحات إذ يخاطبن الميت كأنه حي.

الكراسي فارغة وممتلئة؛ فارغة لأنه لا أحد هنا ليشهد، وممتلئة لأنها حيث حضرت ورُتّبت عُيّنت لجمهور حاضر ما دام منتَظَراً، وغائب لأنّ مكانه مشغول بالفراغ باللاحضور، بالانتظار. مشغول باللاقول وبصمت القصيدة عنه فهو حاضر كغيبة.

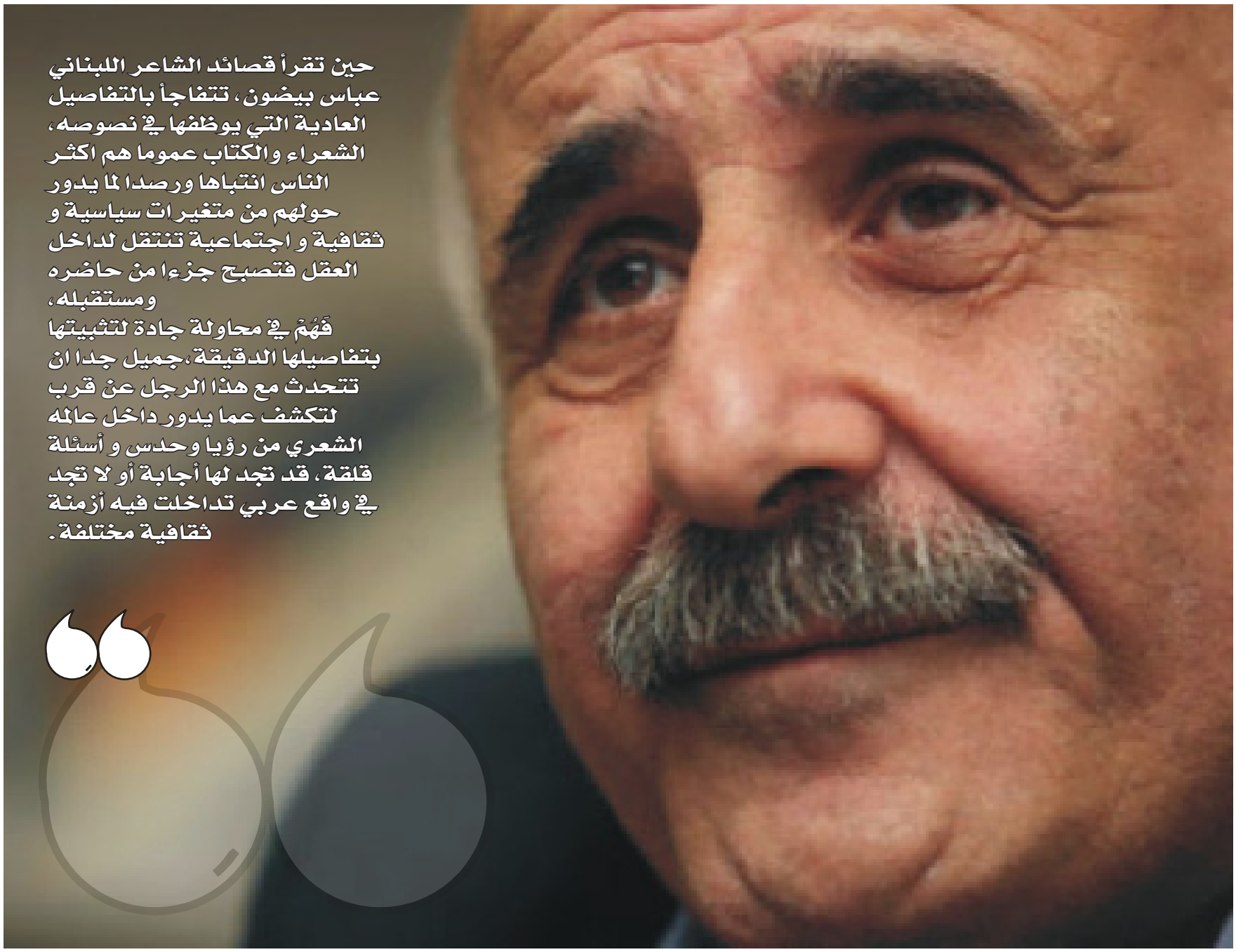
وما هو حاضر (الرعاة، مثلاً على أطراف السماء) يمثل إشارة غياب.

الحاضر الفاعل المتجدد في مركز اللوحة هو "معطف" الغائب الحاضر. والمعطف يعلّق ولا يسند؛ لكنه هنا يُسنَد كأنه مكان إقامة. المعطف لا يحضر إلا بلابسه؛ لكنّ لابسه رحل تاركاً دمه الفوّار ليعطي المعطف قوة الاستحضار. المعطف شيء، غير أنه ليس مغلقاً على ذاته. لأنه ما من شيء له موقع في اللوحة إلا وله علاقة. لذلك لا تقع عليه العين ويبقى مغلقاً على ذاته. وأقول هي القصيدة اللوحة لأن العين لاتفارق عناصرها. لأنّ القصيدة ليست مبنية على التوالي بل على التزامن وشراكة الحضور. وإذن على الاستدعاء المتواصل أو التراسل.

ربما أمكن بمناسبة الكلام على هذه القصيدة الالتفات إلى مجموعة "لفظ في البرد" التي تبدو على شيء من المفارقة والغربة قياساً إلى مجموعات مثل "خلاء هذا القدح" أو "لمريض هو الأمل" وما جاء بعد ذلك.. فمع "لفظ في البرد" (٢٠٠٠) يستأنف عباس بيضون مغامرته في "مدافن زجاجية" والقصيدة – اللوحة، في الاتجاه الوحشي الذي مثلته الحركات الفنية.



مقدمات الاعمال الشعرة التي صدرت بجزئين عن المؤسسة العربية للنشر في بيرت



حين تقرأ قصائد الشاعر اللبناني عباس بيضون، تتفاجأ بالتفاصيل العادية التي يوظفها في نصوصه، الشعراء والكتاب عموما هم اكثر الناس انتباها ورصدا لما يدور حولهم من متغيرات سياسية و ثقافية و اجتماعية تنتقل لداخل العقل فتصبح جزءا من حاضره ومستقبله، فَهُمْ في محاولة جادة لتثبيتها بتفاصيلها الدقيقة،جميل جدا ان تتحدث مع هذا الرجل عن قرب لتكشف عما يدور داخل عالمه الشعري من رؤيا وحدس و أسئلة قلقة، قد تجد لها أجابة أو لا تجد في واقع عربي تداخلت فيه أزمنة ثقافية مختلفة.

القارئ العربي غير موجود وممثلوه في المؤسسة الأدبية مفقودون

الشاعر عباس بيضون: نعيش خارج دائرة الاهتمام ولا نملك كيانا خاصا

حاوره من بيروت ـ عدنان الهلالي

× لماذا الاهتمام بالعادي والمهمل؟؟

–ليس هذا الاهتمام واعيا ولا مقصودا ولم يكن اختيارا حرا بالنسبة لي وجدت ان اللغة بكامل مفرداتها تملك جاذبية ما،وتدخل بسهولة في نظام أدبي وحين يتم استداعها دون افتعال بمعنى إن الكلام عن الأشياء المهملة والعادية بالشعر يبدو لي طبيعيا وبديهيا، ما من لغة خاصة بالشعر وما من مفردات عادية أكثر من سواها الشعر يسحب أي عبارة او مفردة ويحولها الى موضوع شعري، المهم تماما هو هذا المسّ الشعري، بامكانك ان تتحدث عن القدر في كاس خمر وان تجد صوت العدم في سقوط زر، وان ترى لغزا في نصف تفاحة ،توسيع العالم الشعري يجري باطراد مثلما تتم في الفن التشكيلي أي قنوات مهملات وعناصر غير فنية، هذه العملية أسهل بالشعر لان اللغة لا تحوي تراتبا في الألفاظ، فالتراتب اجتماعي ما يجعل من كلمة «حذاء» اقل في الرتب من كلمة «مصير»مثلا التراتب يوجد خارج اللغة بمعنى انه تراتب ناتج من المجتمع والايدولوجيا اكثر منه للغة.

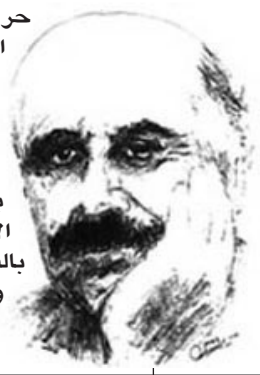
× ماذا تمثل لحظة الكتابة ؟؟

–هي لحظة انتظار طويل اكون في الارجح أعانيه،فالشعر انتظار واستدعاء، انا اكتب وقتا معينا من السنة واكتب فيه يوميا ذلك يحدث ما ان اتوسل الى العبارة الاولى ولا اتوصل اليها الا بعد مكابدة طويلة وبقاء اسابيع بحالها لا اجد فيها عبارة وغالبا ما انتهي الى خواء داخلي، اسمع اصواتا في رأسي احاول ان اجسدها في عبارة. وغالبا ما اجد نفسي عاجزا بكل معنى الكلمة وغير قادر على تصريف الكلمات أو اجد نفسي وانا اكتب جملا عقيمة سرعان ما انتبه الى لا جدواها.

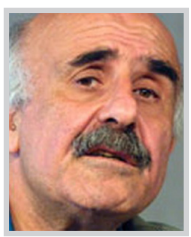
غالبا ما اجد في اواسط النص او نهايته وقد تحررت تماما من خوفي وبتُ مسيطرا على موضوعي وعلى لغتي، في تجربة (مدافن زجاجية) وهي قصيدة سجن إسرائيلية، هذه التجربة شاهدة لقد كتبت بعد فترة من الخروج من السجن الاسرائيلي لكن حصيلة السجن وذكرياته كانت أساسا في لغة شبه(كافكاوية) في الشعر من حيث قصائدي الطويلة كتبت بروح مختلفة.

× قبل الكتابة بمَ تفكر بالإيقاع، بالصورة الشعرية، أم بالمتلقي؟؟

–لا أفكر بشيء لكن الجأ الى القراءة قبل الكتابة، واقرا



هي لحظة انتظار طويل اكون في الارجح أعانيه،فالشعر انتظار واستدعاء، انا اكتب وقتا معينا من السنة واكتب فيه يوميا ذلك يحدث ما ان اتوسل الى العبارة الاولى ولا اتوصل اليها الا بعد مكابدة طويلة وبقاء اسابيع بحالها لا اجد فيها عبارة وغالبا ما انتهي الى خواء داخلي، اسمع اصواتا في رأسي احاول ان اجسدها في عبارة. وغالبا ما اجد نفسي عاجزا بكل معنى الكلمة وغير قادر على تصريف الكلمات أو اجد نفسي وانا اكتب جملا عقيمة سرعان ما انتبه الى لا جدواها.



موضوعات شعرية وروايات ومتوخيا ان القراءة تجعلني على تماس أكثر مع الشعر وهذا معروف عني بان اقرأ قبل الكتابة، اكتب كما استطيع ان اكتب، ولست او قادرا على تقييم نفسي وهذا بالتاكيد عمل الاخرين.

× هل الصحافة مقبرة الادباء فعلا ؟؟

–مارست الصحافة، في لبنان الصحافة، ومازالت مصدر رزق لعدد من الشعراء والكتاب والغريب مثلا ان الشعراء يتصدرون صفحات الثقافة في لبنان ربما يدلل ذلك رغم تراجع الشعر فلا تزال له مكانة،صرت صحفيا بدون دافع سوى طلب العيش في البداية لم اسعَ للتحول الى صحفي فعلي ربما، ان الكاتب لا يحتاج لان يكون صحفي فهو صحفي، مع الوقت تبين ان هذا المفهوم بلا اساس ان الصحفي غير الكاتب وان على الكاتب ان يتعلم كيف يكون صحفيا،بالفعل منذ سنوات بدات اهتم بموقعي الصحافي ربما حفزني لذلك انني وجدت لاول مرة قراء. الكتابة السياسية كانت لها الاثر الكبير في ذلك فهكذا بدات اتعلم كيف اكتب مقالة محكمة تقريبا وكيف اكتب الى قارئ غير نخبوي بمعنى ان تكتب مقالا ذات قوة سجالية مقالة تقبض على موضوعها للحظة الاولى بدون تشعيب او تفريع.

وتعرف من اللحظة الاولى ماذا تكون ركيزتها،هذه التجربة جعلت مني ناثرا لا شاعرا فحسب ويمكن ان اقول اني كتبت اكثر من روايتين نشرتا في بيروت وهما (تحليل دم) و (صندوق الرغبة).

× تهتم بالفن التشكيلي هل تحاول رسم لوحة بواسطة اللغة ؟؟

–لا ارسم احيانا اخرتش على أوراق أشكالا ووجوها وخاصة حين اكون وحيدا والمهم اني لم اوظف هذه الرسوم في شئ ولا اطمح لاستثمارها فانا اعرف إني لست رساما ولكن أحب الرسم وبدا هذا من فترة مبكرة جدا فتعرفت على الرسم في اوائل مراهقتي واظن ان هذا بدا مصادفة بمقال قرأته بمجلة العربي التي كانت رائجة انذاك وهي مجلة ملونة رايت فيها مقالا عن رسام فرنسي، وسحرت بالوانه كانت هذه بداية الرسم وبحثت عنه في الكتب والمكتبات خاصة حيث كنت ادوام ساعات في مكتبة لبنان ومكتبة انطوان في وسط البلد، اتكلم عن سنوات نهاية الخمسينات وبداية الستينات وبالفعل كانت هذه الجولة بالمكتبات جعلتني اكتشف فنانين و أغذّي طاقتي البصرية واستمر هذا الاهتمام بالفن حتى هذا اليوم، اما هل هناك من تاثير للفن التشكيلي في عملي الشعري؟ هناك اسماء فنانين نفذت في قصائدي واحيانا هناك قصائد تهتم برسامين أتذكر مثلا فيرتر، يكن، بيكاسو الاسباني وغيرهم كما ان هناك قصائد عن رسامين كالتي عن الرسام اللبناني سمير خداج .

× الشاعر يكتب ليشفى، من أي شيء تشفى؟

أشفى من معاناة عصبية من انهيار عصبي لازمني سنينا طويلة وأظن انه سيبقى يلازمني، كانت الكتابة مثل الزواج ذلك الحين كانت محاولة لتجذير نفسي بمعنى الخروج من الإحساس بالاقتلاع كان عليّ ان اجد سببا لبقائي حيا،لم اقم باية محاولة للانتحار كان هدفي وسعي هو تماما العكس كنت اسعى لأتخلص من رعب الانتحار ان الكتابة أعانتني كثيرا وكذلك الأسرة لان المشاكل التي القيت علي وتحتاج الى اهتمامي كانت كبيرة جدا بحيث كان علي ان انسى نفسي.

× هل تعتقد بأنك قطعت بقصيدة النثر شوطا من النجاح والمثابرة؟؟

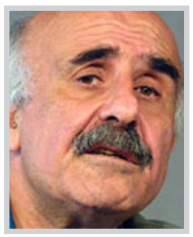
–لا اعرف كيف أجيب،قصيدة النثر مثلها مثل قصيدة الشعر تعاني من الشروط التي تفرضها الثقافة العربية فهنالك اولا التهميش ثم الأعمال الحديثة ولا جماهيريتها هناك أيضا سرعة تكون أنماط كتابية مهيمنة ثم كثرة الخائضين في وجهة مفتوحة وقلة السؤال النظري عن الشعر.

كل هذا قد يجعل قصيدة النثر في ذات حالة تشبه الى حد بعيد قصيدة الشعر أي ترسيخ أنماط كتابية بدون البحث الفعلي والجدي، من الممكن جدا ان تصاب قصيدة النثر بالانسداد الذي أصيبت به قصيدة الشعر والواقع ان الشعر بجناحيه (قصيدة الشعر__قصيدة النثر) يعاني من ركود هناك كثرة تكتب ولكن ليس المهم الكتابة بل مدى البحث والابتكار والخروج من وجهات جاهزة.

× هل نتاجنا كعرب خارج الحداثة ، بالأحرى ما علاقتنا بالغرب الثقافي؟؟

–الحداثة كلمة متألهة عندنا كعرب وباتت من مرتكزاتنا العقائدية بدون ان يطرح سؤال فعلي كإمكان فكري او اجتماعي والواقع الحداثة العربية منيت بفشل ذريع زمن كان يعتقد بان الحداثة تخسر في كل مجال وتربح في الادب فهذه معادلة مضحكة اذا كنا نخسر في كل مجال سنخسر بالأدب ايضا.

الاشكال الجديدة لا تكفي ولكن ينبغي ان يوجد محيط ثقافي ملائم،هذا المحيط مفقود تقريبا مما يجعلها بدون سند ثقافي



لعراقيون يعنوني اقول للعراقيين تجربتكم الدامية والمؤلمة قد تكون من التجارب العربية النادرة التي استوعبت دروسا وعبرا،العراق البلد الوحيد الذي تخلص من الحرب الاهلية والبلد الوحيد الذي باتت امكانية اعادة الدولة واضحة للكل، الانتخابات الاخيرة للمحافظات العراقية كانت مفرحة بالنسبة لي شخصيا افرزت وجها جديدة في الانتخابات وهو امر مبارك ومهم ومحوري جدا. هل سيكون العراق البلد العربي الوحيد الذي اقام المشروع السياسي مشروع مصالحة حقيقة ومشروع دولة وموازنة بين الاثينية والمذاهب

وبدون تبرير فعلي__نظري__. ثم انه وجود ما نسميه بالحداثة على شكل مبادرات فردية هو امر مهدد دائما متفرقة ولا تنتظم بمحيط واحد او قاعدة واحدة، العالم تجاوز الحداثة الان الكلام ما بعدها، نستعير ما بعد الحداثة في الشعر ايضا أصبحنا نتكلم عن قصيدة الكمبيوتر الرقمية،قد نكتب مثل هذه القصيدة لكن هذه لا يعني انها تجد مناخ مناسب ما من مناخ فعلي لا للحداثة ولا لما بعد الحداثة.

باتت الثقافة عملا نخبويا بدون ان تكون جامعة مثلا محيطا طبيعيا، اظن ان المشكلة قائمة ونجاح الشعر او الرواية لا ينقذنا على الإطلاق والواقع ان المحيط الثقافي يزداد ضحالة.

اما الغرب فيمكن الاشارة الى امور اولها نحن نعيش في اطراف الغرب ولا نملك كيانا خاصا خارج الغرب نحن اطرافه وهوامشه ،المشكلة ان هذا الغرب يقل اعترافه بنا يوما بعد يوم ثم ان الغرب موجود بين انفسنا فنحن لا نغير شيئا بتراثنا اذا لم يغير الغرب،البعض كان يقول اننا في زمن ماقبل البرجوازية والان سنكون بزمن بدون القدرة على تزمينه فالنظر الى مابعد الحداثة يجعلنا بلا زمن وبدون معيار زمني لان ما بعد الحداثة تجاهلنا تماما اذا كان هناك اهتمام بالصين كبلد اسيوي فنحن خارج دائرة الاهتمام.

× تقول: بانّ القارئ العربي غير موجود الا ترى شيئا من القسوة في ذلك؟

–الارقام تقول ان القارئ العربي غير موجود وليس انا شخصيا والقارئ غير موجود ليس عدديا فقط بل معنويا ايضا،فعندما تكتب تفكر ان هناك قارئا يقول لك هذا اريده وهذا لا اريده وهذا الجمهور مفقود وممثلية بالمؤسسة الادبية مفقودون مثلا على سبيل المثال لم اجد محررا داخل دار نشر يعيد ترتيب النص بعد كتابته الاولى.

× هل من مشروع شعري قادم وهل فكرت بكتابة أشياء غير الشعر؟؟

–لا اعرف بالضبط ولكن منذ فترة لم اكتب مما يجعلني مستاءا وسلبيا للغاية وكالعادة اخشى ان اتوقف وهذه خيبة كبيرة لم تسعفني السنوات الكثيرة بالنشر خوفا من ان انبض ولم يعد لدي ما اكتبه.

× ماذا تقول للتجربة العراقية الجديدة ؟

–العراقيون يعنوني اقول للعراقيين تجربتكم الدامية والمؤلمة قد تكون من التجارب العربية النادرة التي استوعبت دروسا وعبرا،العراق البلد الوحيد الذي تخلص من الحرب الاهلية والبلد الوحيد الذي باتت امكانية اعادة الدولة واضحة للكل، الانتخابات الاخيرة للمحافظات العراقية كانت مفرحة بالنسبة لي شخصيا لانها افرزت وجها جديدة في الانتخابات وهو امر مبارك ومهم ومحوري جدا.

هل سيكون العراق البلد العربي الوحيد الذي اقام المشروع السياسي مشروع مصالحة حقيقة ومشروع دولة وموازنة بين الاثينية والمذاهب؟لذلك اطلب واتمنى ان العراق ولمصلحة العرب جميعا ان يتحرر من حربه وان يكون نموذجا في الدولة والمصالحة ليغدو مثالا لنا كدول عربية عما قريب.

× كيف تقرا النصوص القديمة والحديثة للشعراء وما هو معيارك الشخصي بالنقد؟؟

–لا أقوم ومنذ فترة بالنقد ،ان تكون شاعرا وناقدا صعبا دائما لان الشاعر والناقد عليه ان يتجاوز قصيدته.

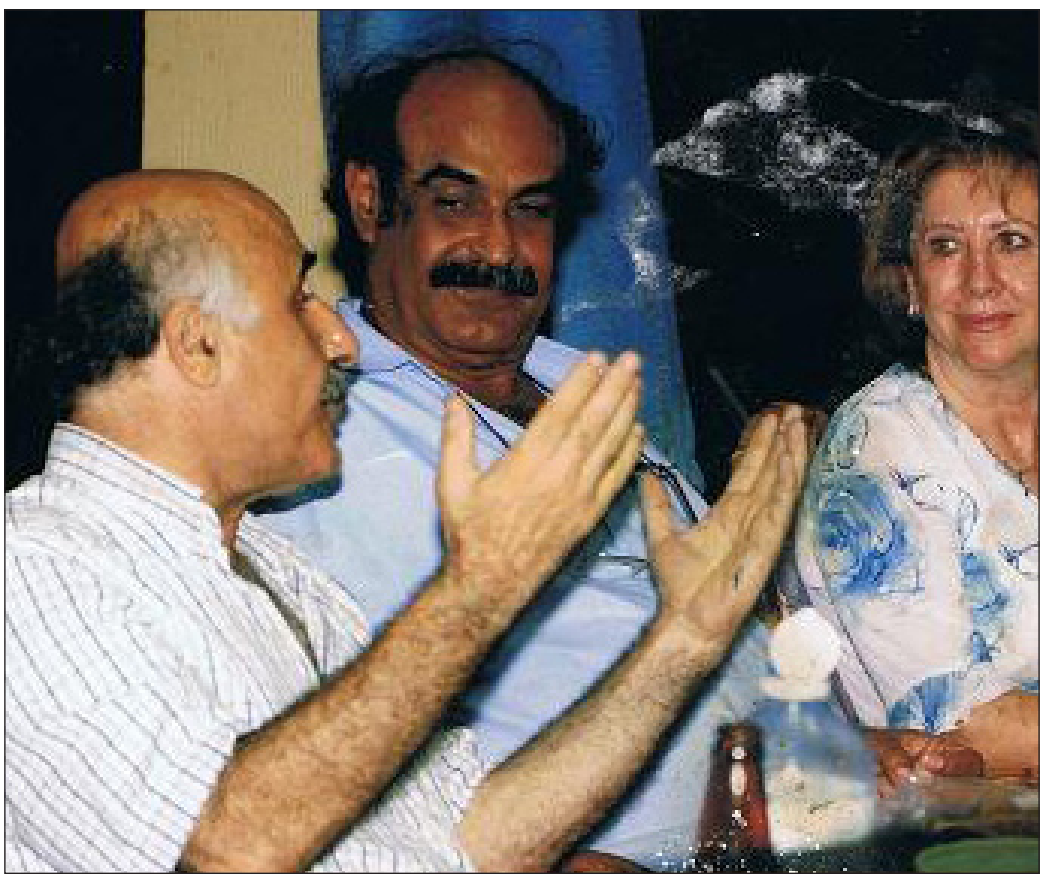
وان يقرا الشعر بدون ان يكون هو صاحب القراءة الأولى والأخيرة لذلك اكتب النقد بقلة وغالبا ما اكتب نصا صغيرا لدعم كتاب لم ينل حقه مع ذلك أفكر بطباعة بعض مقالاتي النقدية بكتاب لان جيلي والأجيال التي تكتب لم تستغل النقد كما ينبغي،تبقى الإشارة الى ما ندعوه نقدا في ايماننا هو في الغالب سجع وسطحي وبدون ذائقة اذا لا يزال النقد الا القليل منه مهنة بدون مواصفات،بعضها يعنيني واقرأه اما الأكثر فلا يعني لي شيئا أبدا.

اقرا لطرفة بن العبد، عمر بن ابي ربيعة،النابغة،ابي نؤاس ،المتنبي والمعري بدون ان ننسى ابن الرومي.اما الجدد ، قرات للجميع تقريبا وليس شعراء هذه الآونة فقط،قرأت السياب، ،ألبياتي ،ادونيس، انس الحاج وسعدي يوسف قراتهم جميعا والشعر ليس هؤلاء فقط هناك سركون بولص ومظفر النواب

× ماذا يعني لك التراث ومن أي خلفية انطلقت للكتابة؟

–هناك شعراء مؤثرون بطبيعة الحال في مسيرتي،كتبت في البداية تقليدات كثيرة للشعراء مثلا لنزار قباني وللسياب وخليل حاوي كل ما كتبته في البداية من قصائد هي تمارين وتقليدات لكتاب آخرين ثم اخذت منحى خاص بي نجحت في بعضها ولم انجح في بعضها الاخر،وبطبيعة الحال كان هنالك عدد من الشعراء الغربيين آليوت، بابلو نيرودا،وتمان،ردسيس اليوناني،ريلكه،ترومر...

اما التراث منفصل ونحاول ان نستعيده فهي فكرة خيالية،بيننا وبين التراث قطيعة من مئات السنين ولكن هذه القطيعة ليست مفرغة او خاوية فقد كان اتصالنا بالتراث قائما فيها على نحو ما.



نشر الحوار في مدونة جهة الشعر الالكترونية

نشأ عبّاس بيضون في بيئة مثقّفة أفرادها مكتنزون بمعرفة معمّقة للتراث، عارفون بمسالكه الوعرة ومحيطون بمَداخله ومخارجه. والده نفسه كان يكتب الشعر العموديّ وله فيه ديوان مطبوع. كان لنشأة كهذه أن تدفع شاعراً سواه إلى الوثوق ثقة مفرطة بإمكانات القول عنده وإلى اعتناق مسلكيّة شعريّة مبكّرة كمَنْ يعتنق الشعر مثل مهْنة. بفعل فرادة لديه ما برحت تميّزه، عملَ هوَ باختيار معاكس تماماً. راح يرجئ موعد "ظهوره إلى النّور" كما يقول تعبير مكرَّس عن النّشر، وكأنّ مَن لم ينشر إنتاجه بقيَ منغمراً في الظلام. قَبلَ بيضون ظِلامَ البدايات وأطالَ منه وابتنى فيه نفقه الخاصّ، وشاء أن تكون بداياته عُبوراً طويلاً للّغة وللعالَم. رفضَ النّشرَ طيلة سنوات، وكان هذا أوّل اختيار حاسم ستكون له نتائجه المعتبَرة. أنْ يمتنع عن الظهور قبل سنّ الثلاثين شاعرٌ لا صعوبة لديه في الكلام الشعريّ ولا في غيره من الكلام، وخصوصاً لا تخلو جعبته من الشعر النّاجز المكتوب، ففي هذا آية بديعة. نتذكّر كم من السّنوات بقيتْ رائعته "صُور- قصيدة" حبيسة أدراجه،

لغة عبّاس بيضون

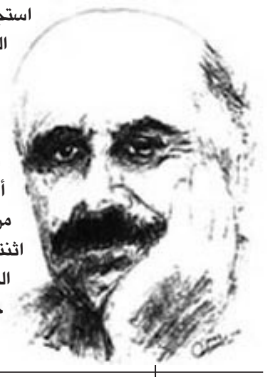
كاظم جهاد ×

لم يطلع بها على قرّائه إلاّ بعد ما انحفرَتْ في صدور العديدين صفحاتٌ منها كاملة، كان هو قد نشرَها هنا وهناك، فصار للقصيدة، قبل صدورها بأعوام، صداها الكبير وأسطورتها الخاصّة. في فترة ينسخ فيها الشّعرُ الشعرَ ويندر فيها الفريد والاستثنائيّ، ليس من اليسير، ولا بالعديم المفاجأة، أن يتحوّل نصّ إلى أسطورة، وأن تنقلب قصيدة إلى تميمة شافية يحملها في بواطن الذاكرة ودخيلاء القلب مُصابون بداء الشعر كثيرون.

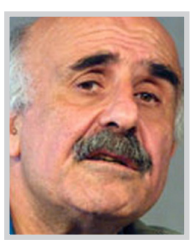
عندما نقارن الآنَ بين ما نعرفه عن التصوّر الشعريّ السّائد في بيئات تراثيّة أو تقليديّة كهذه التي نشأ فيها عبّاس بيضون وبين الحصاد الشعريّ الذي حقّقه هو في مسيرة يمتدّ الجزء الظاهر أو المعلَن منها وحده على ثلاثين عاماً، يُدهشنا ما قام هو به على اللّغة الشعريّة وبناء العبارة وسبل التّصوير الشعريّ من تصحيحات متوالية وانقلابات هي في الأوان ذاته معرفيّة وفنيّة. على صخب القول واحتفاليّته، هذه المهابة التي يسبح فيها تاريخ شعريّ كامل وتسري آثارها حتّى على شعراء تالين لجيل الرّواد، آثرَ بيضون شفافيّة القول و"افتضاحه"، وأبدى أكبر حرصٍ ممكنٍ على جلاء العبارة ونصاعتها. ولم يكن هذا صنيعاً سهلاً ولا ثمرة نزوة شخصيّة أو سليقة غير مفكّر بها، بل هو نتيجة فعلٍ وتصميم وإرادة واختيار. مثلما يهوي النّحات بأزميله على الحجارة أو على كتلة الطين المتراصّة وغير المتشكّلة ويمارس عليهما تقليماً وتكويراً وتشذيباً ومعالجة، فمع كلّ قصيدة يبدأ شاعر كعبّاس بيضون عمله التّشذيبيّ على اللّغة، لا ليمنحها فحسبُ شكلاً، بل ليجرّدها من جميع الأشكال الموروثة والأفعال الآليّة والمعاني الجاهزة والانتحاءات الموجّهة التي فرضها عليها تاريخ طويلة من الممارسة الشّعريّة. لا يصدر عمله عن اعتقاد ببراءة الكلمات وخلوّها من المعنى، بل بالعكس من كونها كلمات منخرطة في تاريخ وممتلئة بإفراط بمناطق من المعنى مكرورة، بل متهافتة، عليه هو أن يقوّضها كلّها ليضخّ لغته، أي لغتنا بعامّة، بمعنى آخر ويُكسبها عاداتٍ جديدة. هكذا يمكن القول إنّ بيضون شاعرٍ يعمل مستنداً إلى فلسفة شخصيّة كاملة في القصيدة واللّغة، وإلى فنّ شعريّ مؤسَّس ومكتمل. ولن يفيدك في شيء أن تبحث عن عناصر هذين الفلسفة والفنّ الشعريّين في ما يكتبه بيضون من نقد ومراجعات فكريّة لها هي أيضاً عمقها الخاصّ وفرادتها. ذلك أنّ تواضعه الجمّ واحترامه الكبير لتجارب الآخرين مهما صغرتْ يمنعانه من أن يفرض تصوّره الشعريّ الشخصيّ على سواه. ولمّا كنتُ، فضلاً عن كوني قارئاً مواظباً لكتابات عبّاس بيضون، واحداً ممّن نالوا شرف معرفته عن قرب، فأنا لا أتذكّر أنني رأيتُ كثيرين ممّن يضارعون بيضون في إصغائه العميق للآخر- كلاماً وكتابة. هذان الفلسفة والفنّ إنّما ينبغي استجلاؤها في كتابته الشعريّة. هما ضرب من التصّور اللغويّ والوجوديّ والنقد الضمنيّ عليه تتأسّس أعماله وعنها تصدر. ولئن كان من شأن دراسة شاملة لشعره أن تبين عن محاور انعقاد هذا التصوّر وانخراطه في العمل واستحالته إلى سلوك، فلن أتمكّن في هذه العجالة من أن أقوم بأكثر من الإشارة إلى بعض هذه المحاور وإلى اثنتين أو ثلاث من هذه اللمسات التحويليّة التي يُجريها بيضون على لغة القصيدة، ومن خلالها على اللّغة.

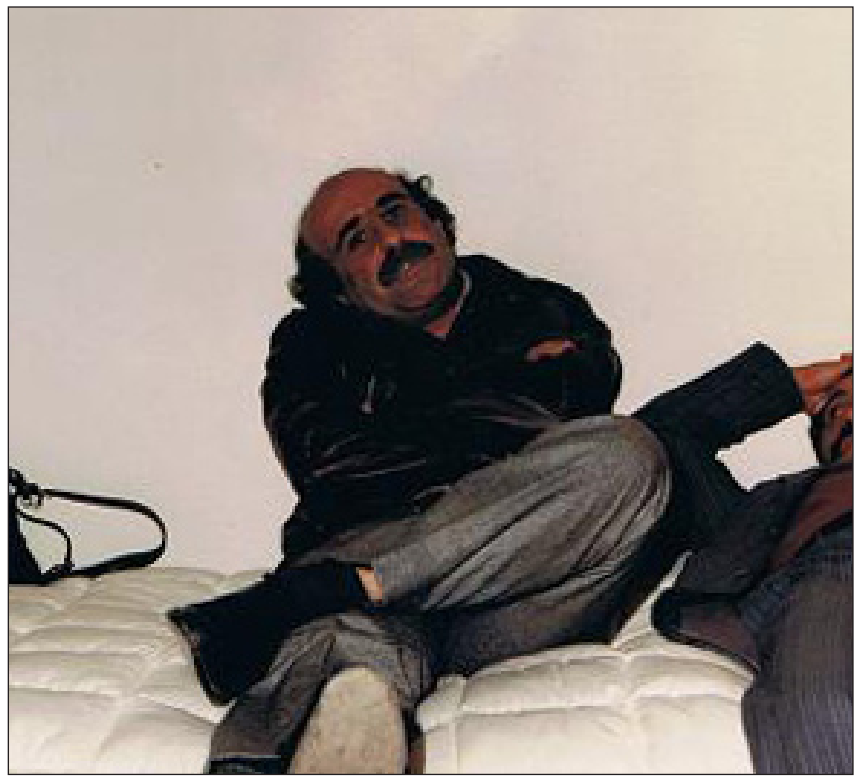
أوّل ما يلفت الانتباه في شعر بيضون خلوّه المتعمّد من كلّ عدّة بلاغيّة أو يكاد. ولمّا كان من المتعذّر أن تخلو كتابة من بلاغة، ما دام معنى "البلاغة" بالأصل، على ما يرى الجاحظ، مرتبطاً ببلوغ المعنى وإبلاغه، فينبغي الكلام في حالة بيضون على بلاغة مضادّة أو ضدّ – بلاغة. متانة كلمات الشاعر وقوّة أفكاره ومنطقه الشعريّ وما تشي به مقالاته من معرفة معمّقة بالتراث العربيّ وليس بالأدب الغربيّ وحده، هذا كلّه يمنعنا من التفكير بأنّه يتنكّب سبُل البلاغة أو يتجنّبها لاغترابه عنها. بل هو رفض لمحسنات الكلام نابع من اعتقاد حاسم ونهائيّ بأنّ حُسن الكلام إنّما يتأتّى من "فقره"، فقر مكتسَب بفضل صراع عنيد وشبه مهووس ضدّ نوافل الكلام. كانت العرب تدعو المرأة المجرّدة من الحليّ "عاطلاً"، وعليه فما يمارسه عبّاس هو نوع من "تعطيل" اللّغة لتمارس أثرها بلا زوائد ولا عكّازات، ما يدعوه هو، باستعاراته المتواترة من لغات الغرب، "إكسسوارات". كانت العرب أيضاً تقول إنّ المحسّنات اللغوية وأدوات البلاغة هي كالملح والتوابل لا غنى عنها ليطيب الطعام ولكنّ كثرتها مُفسِدة له. بيضون يبدو بالعكس عاملاً بمنطق متطرّف يجد روعة المأكل في تقشفها. عندما تتخلّص اللّغة من أفاويهها لا يبقى سوى الأساسيّ. وفي جرّ الكلام الشعريّ إلى مستوى المائدة ما يثير حذر الشاعر ويستفزّ باصرته الشعريّة المثقّفة التي ترفع خطاب القصيدة إلى مستوى غذاء آخَر، مختلف تماماً، بل حتّى إلى مصاف "سمّ" ضروريّ. من هنا هذه الصّوَر الصّادمة، والانحياز إلى تصوير "عفن" الجسد والعالَم، ما يدعوه جورج باتاي "الشطر الملعون" من الوجود، جانبه الأسوَد الذي توقّف نقّاد عديدون أمام سريانه في شعر بيضون. لقد استغرقَ هذا الجانب كلام غير ناقد وناقدة، وكان هؤلاء محقّين تماماً في وقفاتهم هذه لأنّ إبراز بيضون للشطر الملعون هذا جاء لافتاً وشديد التواتر والتركيز، ولا شكّ أنّه يشكّل إحدى أهمّ المَعالم الجديدة التي بها وسمَ هو لغتنا الشعريّة وذائقتنا. ينبغي مَع ذلك، في اعتقادي، عدم نسيان أنّ هناك جوانب أخرى في شعره، وأنّ انشغاله بتصوير "عفن" الواقع وفهمه يجد رديفه ومعادله الموضوعيّ في فلسفة للجَمال مؤسَّسة هي الأخرى وناطقة بقوّة في سائر قصائده.

هذا الاستبعاد للبلاغة في مفهومها التقليديّ يجرّ معه، لدى بيضون، تبنّياً جريئاً ومُنعشاً لأواليّات الجملة التقريريّة أو الرّوائيّة بصورة مفارقة لا تغرّبنا عن الشعر بل تسوقنا إلى صميمه. أفتح على هوى المصادفة صفحة من "نقد الألم" وأقرأ: "شبح رجل وامرأة. صنعا من نظرة جسراً. من ابتسامة سريراً. تركا ناراً على السّرير، وحدها تبقى حين يقترن الوجهان" (ص ٤٤). يقدر هواة النقد التّطبيقيّ والبلاغيّ أن يستأنسوا طويلاً بتحليل التكسيرات الدالّة التي يمارسها الشّاعر هنا على الأواليّات المتعارَف عليها والمعمول



هذا الاستبعاد للبلاغة في مفهومها التقليديّ يجرّ معه، لدى بيضون، تبنّياً جريئاً ومُنعشاً لأواليّات الجملة التقريريّة أو الرّوائيّة بصورة مفارقة لا تغرّبنا عن الشّعر بل تسوقنا إلى صميمه. أفتح على هوى المصادفة صفحة من "نقد الألم" وأقرأ: "شبح رجل وامرأة. صنعا من نظرة جسراً. من ابتسامة سريراً. تركا ناراً على السّرير، وحدها تبقى حين يقترن الوجهان" (ص ٤٤).





بها للأداء اللغويّ. فالعبارة الأولى مبتدأ بلا خبر. الخبر يأتي في الفعل الذي يتصدّر العبارة الثانية المفصولة عن الأولى بنقطة لا تخطئها عين. العبارة الثالثة معطوفة على الثانية إضماراً، أي بلا أداة عطف. العبارة الأخيرة متماسكة بالعكس ولا تكسير ممارَساً فيها على منطق اللغة والنّحو. للمروق على أعراف اللّغة في الشطر الأوّل من المقطع مبرّراته وآثاره في تلقّينا الشعريّ، وللوفاء للمنطق القاعديّ في اللّغة في الشطر الثاني من المقطع مبرّراته الفنيّة ونتائجه أيضاً. في البدء قطعَ الشّاعر أفعال العاشقين ليُبرز كلاً منها بمقتضى ثقله الخاصّ وحمولته الخاصّة. وفي الختام حرصَ على مراعاة تكافل شطرَي العبارة لأنّ النّار التي تركها العاشقان على السّرير لا تنال معنى ولا وزناً ما لم يُسارع الشّاعر إلى التّأكيد على ما يصنع فرادتها: بقائها علامة على اقترانهما. وعندما تُراجع المقطع وترى أنّ الأمر يتعلّق بجسر مصنوع من "نظرة" وبسرير منحوت من "ابتسامة" وأنّنا لا نرى من العاشقين سوى "شبحهما"، تُدرك أنّ منطق المعنى وليس منطق البناء اللغويّ وحده يتلقّى هو الآخر انزياحات دالّة هي وحدها الكفيلة بتجسيد معجزة اللّقاء العشقيّ خارجَ كلّ مقاربة غزليّة معروفة. ولا يفوت القارئ المدرَّب أن يلاحظ ما يدين به فنّ التقطيع هذا، الذي يعمل تارةً بالفصل وبالوصل طوراً، أقول ما يدين به لحنكة سينمائيّة (و"السّينما هي، اشتقاقيّاً، "رسم الحركة") ولثقافة بصريّة تقفان هما أيضاً ضمنَ عناصر تفرّد بيضون بين أقرانه من الشعراء العرب.

من هنا كانت القراءة الأولى خادعة أبداً لدى التعاطي وهذا الشّعر. في أغلب صوَره الشعريّة إن لم يكن فيها كلّها، يمارس بيضون هذا التّرحيل للصّفات والمحمولات، ورثه عن كبار شعراء الغرب والشرق وأضاف إليه من عنده وصيّر منه فنّاً شخصيّاً. أطرح كمثال صورة واحدة في أربع كلمات: "تذرفينهم ويعودون في دموعك" ("الخطيبة"، "نقد الألم"، ص ٤٥): الدّموع هي في العادة ما يُذرَف. لكنّ العشّاق السّابقين أو الخطّاب الرّاحلين هم مَن يعودون عبر دموع المرأة رغم ما تبذله من جهد في "ذرفهم" وإخراجهم من دواخلها. لا حاجة بالشّاعر لكلمات وفيرة لتصوير وفاء العاشقة وارتسام صورة المعشوقين الأبديّ في ذاكرتها الوفيّة أو العاجزة عن النّسيان. يكفي لهذا صورة مقتضبة وترحيل بارع لمكان المسمّيات والمنعوتات. هكذا تنشأ علائق جديدة لعناصر اللّغة هي في الأوان ذاته، بل قبل ذاك، حوامل لنمط من الرؤية الشعرية مُغاير. وعلى أثر هذه اللمسة الأولى المباركة تندفع بقيّة الصّور: "لا ترتجفي يا حبّي... لن يعرف أحدٌ كيف خرجت شمعة من العاصفة. كيف تعود نسمتك امرأة" (الصّفحة نفسها). لن تبكي الخطيبة المهجورة أو التي ربّما كانت الحرب التهمتْ خُطابها المتتالين أمام شمعة، بل تصبح هي نفسها الشمعة السّائرة التي يدعوها المتكلم في القصيدة إلى عدم الارتجاف. ولن تصير هي بمثل نعومة النّسيم كما اعتاد الشعراء العرب القول، بل إنّ نسمتها، أو روحها، أو المرأة نفسها بما هي نسمة، ستصير حياة. هذه وسواها تشكّل مخزوناً ثريّاً وواسعاً من صوَر عادلة وصائبة بالقدر ذاته لأنّها وفيّة لمنطق المغايَرة نفسه. منطق تعوّده بيضون وأتقن بلورته حتّى صار ديدناً له وطبيعة. تطير ألباب الرّجال أحياناً ولها بنساء لأعينهنّ حولَ خاصّ يمنح نظراتهنّ غواية وعُمقا. في لغة عبّاس بيضون الشعريّة "زوغان" أو "تزييغ" بالغ الخصوصيّة قادر على ترحيل اللّغة المألوفة إلى منقلبات للمعنى خطيرة، وعلى إعادة صوغ المواطئ اللغويّة والإدراكيّة المشتركة بحيث تتخلّص من "كليشيّتها" وتكتسب أدائيّة جديدة.

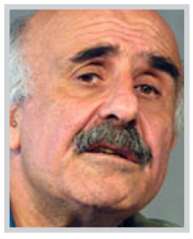
سبق أن كتبَ بريدا أنّنا إذْ نعمل خارج الموروث تماماً نجرّد مبادرتنا من كل إمكان للتأثير عليه. يخرج الشّاعر من التراث جارّاً معه بعض أدواته ومعانيه التي استحالت حجارة هامدة ويُعيد إنعاشها بضربات مطلقة الجدّة من أزميله، هذه الكناية السّائرة عن وعيه الشعريّ وبراعته الأسلوبيّة.

حركة الخروج من اللغة وعلى اللغة، ما دعوناه بكلمة دولوزيّة (نسبة إلى الفيلسوف جيل دولوز) ترحيل المعاني والكلمات، يرافقها إذَن دخول في مناطق "عذراء" وغير سالكة من اللّغة ومن المعنى وكذلك بانتباه وفي وصارم إلى تجدّدات اللّغة نفسها وارتباطها الحميم بمعيشنا اليوميّ الأكثر حرارة. وهنا أيضاً يعرب بيضون عن جرأة كبيرة ويسبح ضدّ التيّار. شعره مخترَق بكلمات عاميّة، لبنانيّة تحديداً، بعضها مستعار من الفرنسيّة كما هو شائع في "محكيّة" أهل لبنان. لن أكثر هنا من الأمثلة ولن أقدّم لهذه الكلمات جرْداً، لأنّها مألوفة لدى قرّاء الشّاعر. لا على التعيين أفتح الصفحة ٢٧ من "شجرة تصبح حطّاباً"، في قلب إحدى أهمّ المراثي التي جادت بها العربيّة: "لا أحد في بيت السيكلوب". على مدى سبعة أسطر تجد العبارة التالية: "للدقّة نقول إنّ العمليّة مرتّبة كتيوريم هندسيّ" والعبارة: "لا بدّ من إخراج أشياء كثيرة قبل أن يصلوا: السّوتيان الذي تلبّد وانتفش كقطّة ميتة". قد تكون المفردة "تيوريم" بمعنى نظرية في الرياضيّات أو الفيزياء شائعة لدى أغلب من اجتازوا المرحلة الثانوية أو الإعداديّة في الدراسة في سائر البلاد العربيّة، إلا أنّ المفردة "سوتيان" ليست كذلك لدى مَن يجهل الفرنسية أو المحكيّة اللبنانية التي استعارت المفردة منها. لنتخيّل الشّاعر وهو يُحلّ "نظريّة هندسيّة" محلّ "تيوريم" و"منْهدة" محلّ "سوتيان". لا شكّ أنّ الصّفحة ستفقد الكثير من أثرها الشعريّ. هذه المرثيّة الواسعة بصفحاتها الأربعين تستمدّ قوّتها من التّصميم المهووس شبْه المدروس في مرافقة الفقيد المنتحر عبرَ أشيائه الأليفة ومكوّنات عالَمه اليوميّ ومخلّفات عشقه، يعيد الشاعر قراءتها بصحو مفجوع باعتبارها حوامل أو مرايا لمدركات صاحبها، أي الرّاحل المبكي نفسه. هي شعريّة بانخة وتفصيليّة للأثر، تستقرئه كما كان الشّاعر الباكي على الأطلال يستقرئ آثار الحبيبة الظاعنة باحثاً عن علاقة أثريّة أو كنائيّة للحبيبة بما كان يشكّل متنفّساً لها وإطارَ حياة. إنّنا لا نخرج من الطلليّة أبداً، ولا ينفكّ الأثر يداهمنا بوجوده القويّ. سوى أنّ الشاعر يبرع في تجديد أدواته ويكبّ على إنشاء طللية جديدة. وعندما يقول في أوّل الصّفحة، بتقريريّة متعمّدة: "للدقّة نقول..."، فينبغي أن نصدّقه على القول: جاء ليصبح هو "مسّاح" الألم وخرائطيّ الذّكرى. لا تطويب الميت ولا تقنيع انتحاره الفادح هو ما يهمّه، بل مزيد من التعرية ودقّة في الاستكناه فيهما يقوم شرف رثائه للرّاحل ومغزى رحلته الشعريّة في حضرة فقيده. وإذْ يجرّنا إلى التماهي وبحثه المضْ هذا، فسرعان ما يصبح فقيده فقيدنا نحن وفقيد اللّغة وخسارة الحياة. هكذا تصبح القراءة هي أيضاً علاقة كنائيّة وتبادليّة وعدوى مقبولة.

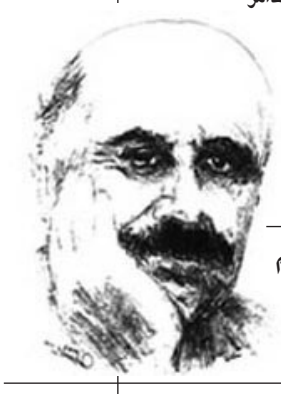
هذه الملاحظات تستكمل أثرها لدى التفكير بتعامل الشّاعر وبناءَ الأبيات والعبارات داخل المقطع، وبناء المقاطع داخل العمل كلّه، ما يمكن تسميته "نحو القصيدة". مع عبّاس بيضون فرضتْ نفسها على العربيّة، وبقوّة، هذه الكتابة التي يمكن دعوتها "الكتابة الشّذريّة"، التي تُدعى في الفرنسيّة: « aphoristique » عندما يتعلّق الأمر بعبارات منفصلة و: « fragmentaire » لدى الإشارة إلى كتابة مُقطّعة أو مَقاطعيّة. هذه الكتابة كان للعرب علم بها وممارسة لها، ثمّ نسيتها الذاكرة الثقافية إلى حدّ ما، وأعادَها إليها بيضون بعد انعطافة قادتْه إلى مَطارح هنري ميشو ورنيه شار. تقوم هذه الكتابة على تغليب العبارة على المقطع، والمقطع أو الفقرة المستقلّة على النصّ الطويل المتسلسل المزعوم التكامل والانغلاق. كانت العرب تدعو الجمَل المكتفية بذاتها مع إمكان انخراطها في كلّ دالّ ومتكافل: "توقيعات"، والفقرات المكتفية بذاتها شعراً أو نثراً: "مُقطّعات". تنطبق تسمية "التّوقيعات" أو "كتابة الشذرات" هذه، بين نصوص أخرى كثيرة، على عبارات تجدها معزولة أو منفصلة وسط متن متضامن في "نهج البلاغة" لعليّ بن أبي طالب، وعلى الحِكَم المتناثرة في أحاديث الأنبياء وأقوال المتصوّفة والبُلغاء. المثل السّائر والحكمة الشعبيّة والعارفة والمفارَقة البليغة وسواها، هذا كله ينضوي تحت لواء هذه الكتابة. الشعر العربيّ القديم نفسه، بقاعدته المعروفة بوحدة البيت، يتبع المنحى البنائيّ ذاته. ولعلّ الكثيرين ينسون قانون التمفصل المزدوج الذي يتحكّم بوحدة البيت هذه: يتمتّع البيت بأدائيّة مستقلّة ويكفي معناه أو شحنته الشعريّة بحيث يمكن عزله واقتباسه أو ترديده وحده، ولكنّه ينخرط في عمل بقيّة الأبيات، إليها يستند ومنها يستمدّ أثره في المجموع، مجموع متكامل على انتثار، ومتفاعل مهما تكن العزلة الظاهريّة التي تكتنف كلّ بيت. مع الموشحات والشعر الرّومنطيقيّ وقصيدة التفعيلة، وبتأثير، في ما يتعلّق بالشعر الحديث، من فنون الشعر الغربيّة، صير إلى تبنّي وحدة المقطع الشعريّ أو وحدة القصيدة. اليوم، بتأثير من تطوّر الشعر العربيّ نفسه ومن الانفتاح على جديد الشعر الغربيّ، يُصار إلى اعتماد "الشذريّة" من جديد صيغة إدراك وجوديّ وبناء لغويّ في آن معاً.

للشذرة في الكتابة سمات وخصائص ينبغي الانتباه إليها بدقّة. في أولها يقف "الاقتضاب"، وكانت العرب ترى أنّه لا ينحصر في القول الموجز، بل هو القول المقتصد الذي يفي غرضه. فهو القول المبتسر والغنيّ، الذي يتيح لكَ أن تقول الكثير بكلمات قليلة. مثل هذين الابتسار في القول والخصوبة في المعنى يتطلّبان قدرة على التكثيف والضغط والإلماح لا تتأتّى لكلّ كاتب. وعندما تتوفّر هذه الصّفات للقول فهي تطبعه بشيء من التوتّر يُبعد عنه كلّ سكونيّة، ويتطلّب من القراءة قدرة على التكثيف واللّمح مماثلة. وفي أغلب الأحايين يمنع هذا "الانضغاط" من أن يبين المعنى فوراً، ولذا فإنّ نيتشه، وهو أكبر مَن مارسوا كتابة الشّذرات والمقطّعات والتّوقيعات بين فلاسفة الغرب، كتبَ في "ما وراء الخير والشرّ"، شارحاً منهجه "الشذريّ" ومفتخراً به، أنّنا، لكي نحسن قراءة "الشذرات"، ينبغي "أن نكتسب خاصيّة لا يعرفها المحدثون وتمتلكها الأبقار والجمال، ألا وهي خاصيّة الاجترار". طويلاً يحتفظ القارئ الفطِن في ذاكرته بكلمات "الشذرة"، يفهمها دون أن يفهمها حقّاً، ثم" تفرض دلالتها أو "لسعتها" الكاملة نفسها عليه في ما يشبه الومض. عن نيتشه وعن فلاسفة الأخلاق الفرنسيّين في القرن السّابع عشر أخذ رنيه شار "الشذرة" وفرضها في شطر من شعره كبير. سوى أن شذرة الشّاعر ليست كشذرة الفليسوف، وقد لا يجمعهما سوى قانون الاقتضاب والقدرة على إحداث تأمُّل صاح، أي مجرَّد من الأوهام، لظواهر الوجود. الحكمة في شذّرات الشاعر مصحوبة بعاطفة، قد تكون مريرة أحياناً، وخطاب الفكر مجدولٌ لديه بعمل الصّورة أبداً. أضفْ عمل الإيقاع، الذي قد يغيب لدى الفيلسوف ويسود لدى الشاعر مهما يكن من وجازة صياغاته. كما قد تكون معاينات الشاعر الشذريّة منغرسة في تاريخ أو في هنيهة مخصوصة، وإن كانت تنزع إلى اجتيازهما لتشكل حقيقة مبرمة، أمّا شذرات الفيلسوف فتتوخّى اللاّ-زمنيّة وتنشد انعتاقها من كلّ سياق.

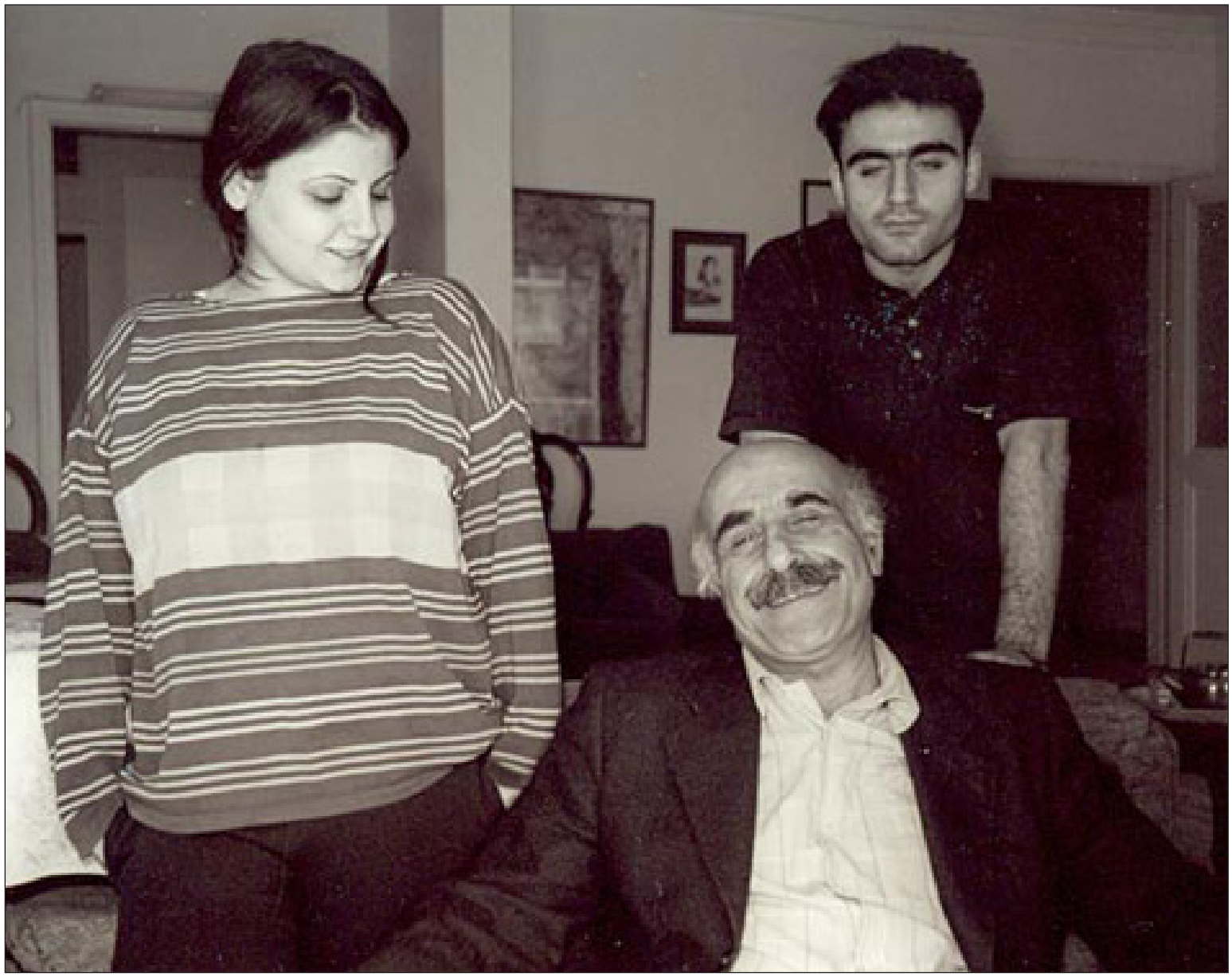
من "معاقرة" شعر رنيه شار ومن معرفة وثيقة بموروث العرب جاء بيضون إلى "الشذريّة" ليفجّر لها في العربيّة، وليفجّر بها للعربيّة، إمكانات خصب وأفق وعد. تارة تقابل معاينة فكريّة معزولة ومحاطة ببياض ضروريّ: "الموتى دائماً أشباهنا. لذا يُفسدون مخيّلتنا"، وطوراً ترى صورة تتمخّض عن فكرة: "الحبل على عقدة الزّهرة: معنى ما لعصفور"، وطوراً آخر مفارقة أو التفاتة مريرة: "امرأة تدفن العائلة، في مَنام ضرّتها" (القبسات الثلاث من "دخان القطب"، "زوّار الشتوة الأولى"، ص ١٥٦). وكما أسلفتُ في القول، فانتثار هذه الشذرات في أفق الكتابة لا يمنع، بل بالعكس يستدعي قيام أواصر محكمة بين مجموع الشذرات في عمل بذاته أو داخل العمل الكليّ للشاعر. وكما أثبتتْه الجماليّات الحديثة، فالتجاور يصنع هو أيضاً إمكان علاقة، والعناصر المتعايشة في نصّ أو لوحة لا تفتأ تقيم بعضها مع البعض الآخر حواراً وتنافذاً وإشعاعاً مشتركاً وفيضاً من الجزء على الكلّ ومن الكلّ على الجزء، أي من الكل على الكلّ. في بداية السّبعينات أقام عبّاس بيضون لفترة بباريس، وهناك قرأ كتيّباً للفيلسوف جيل دولوز والمحلّل النفسيّ فيليكس غاتاري. عنوان الكتيّب هو: Rhizome، وقد ضمّه المؤلّفان بعد سنوات إلى كتابهما المشترك الضّخم "ألف هضبة" Mille plateaux . مفردة العنوان آتية من اليونانيّة، وتعني "حزمة جذور" أو "جُذيرات"، وهو ما سمّاه العرب "جذوراً"، ثم" قلبوا التسمية، كما كانوا يفعلون غالباً لضرورات إيقاعيّة، إلى "جذمور". ينمو "الجذمور" أفقيّاً، ويشكّل امتداداً هو في الأوان ذاته الجذر والسّاق، كما في نبتة الزّنجبيل، أو يتحوّل إلى عصيّات، كما في البطاطس. ولأنّه يتكاثر بغزارة وينتشر بروعة وينْعقد حول نفسه ويبدو مبروماً ويتنامى في جميع الاتجاهات، فقد اتّخذه المفكّران صورة لنصّ أو كتاب لا يعرف بداية ولا نهاية ويتوالد من نفسه وينمو من وسطه ويسلك في كلّ مرّة مساراً مختلفاً، أي ما يخالف الكتاب الكلاسيكيّ المعهود، المعروف بإنغراسه وتصلّبه، والذي يدعوانه "الكتاب-الشّجرة". أُعجب بيضون بالكتيّب، وبالفكرة، وكتب في الموضوع مقالة شيّقة. للفيلسوف باسكال مقولة ينسبها جان جينيه سهواً في كتابه "أسير عاشق" Un Captif amoureux إلى السيّد المسيح: "هل كنتَ ستبحث عنّي لو لم تكنْ من قبلُ وجدتَني؟". أحسَب أنّ بيضون أعجب بفكرة الفيلسوفين عن الكتاب-الجذمور لأنّه كان يحمل من قبلُ إرهاصها في داخله. أو فلنقلْ إنّ الفكرة جاءت لتجسّد بنصاعة حلماً جمالياً أو بنية شعوريّة وذهنيّة خاصّين به هو نفسه. ذلك أنّني، وهنا أعود إلى فكرة "المقْطعيّة"، أجد في قصائد بيضون الطويلة جذامرَ سائرة في كلّ اتّجاه، نامية من الوسط، ومتولدة من مركز خفيّ تشير هي إليه بحذق فيما تغذّ في النأي عنه. قصيدته "لا أحد في عين السيكلوب" هي سلسلة من رقصات جنائزيّة تبتعد في حلقات وتعود كل مرّة لتلمس نابض الوجود اللهّام والملتهم ذاته. "الجسد بلا معلّم" هي جملة انعطافات حانقة تبدأ بأشياء غير ذات بال من العالم الحميم للمتكلّم في القصيدة (والذي يخاطب ذاتَه)، لتسمّي جغرافية جسد وحواره المضطرد مع محيطه ومكوّناته هو نفسه. وهكذا هو شأن أغلب دفاتر بيضون، التي تتجاور في مجموعاته، وتتألّف من جذامر أو عصيّات تحفر كل واحدة منها، ضمن قانون التمفصل المزدوج المشار إليه، في اتجاهها الخاصّ وفي الأوان ذاته في سبيل تضافرات سريّة ومؤكّدة. في هذا كلّه تبرز هندسة بارعة ونزعة أوركستراليّة لم يُتَحْ لي في هذا المجال سوى أن ألمّح إليها من بعيد.



للشذرة في الكتابة سمات وخصائص ينبغي الانتباه إليها بدقّة. في أولها يقف "الاقتضاب"، وكانت العرب ترى أنّه لا ينحصر في القول الموجز، بل هو القول المقتصد الذي يفي غرضه. فهو القول المبتسر والغنيّ، الذي يتيح لكَ أن تقول الكثير بكلمات قليلة. مثل هذين الابتسار في القول والخصوبة في المعنى يتطلّبان قدرة على التكثيف والضغط والإلماح لا تتأتّى لكلّ كاتب. وعندما تتوفّر هذه الصّفات للقول فهي تطبعه بشيء من التوتّر يُبعد عنه كلّ سكونيّة، ويتطلّب من القراءة قدرة على التكثيف واللّمح مماثلة. وفي أغلب الأحايين يمنع هذا "الانضغاط" من أن يبين المعنى فوراً، ولذا فإنّ نيتشه



× مترجم وناقد عراقي مقيم في باريس
جريدة النهار حزيران ٢٠٠٦



بيضون مع ابنائه

عباس بيضون

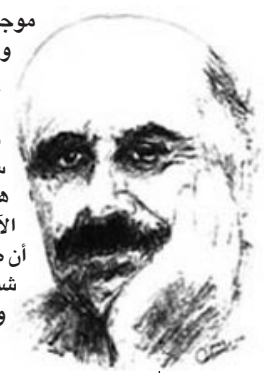
وجيل الريادة الثاني في قصيدة النثر العربية

عبدالعزيز المقالح

- ١ -

قرأت كثيراً عن تعريف الشعر وعن تعريف النثر، وشغلتني هذه التعريفات ردحاً من الزمن، وحاولت أكثر من مرة ترتيبها بحسب الأهمية، لكني وجدت أن أكثر هذه التعريفات قرباً من تصوري لتعريف الشعر؛ هو ذلك التعريف الذي وضعه الشاعر والكاتب الأرجنتيني الأشهر خورخي بورخيس. وهذا هو النص الدقيق الواضح لتعريفه الذي يتكون من الأسطر الأربعة الآتية: «أظن الشعر يختلف عن النثر لا باختلاف صيغتهما اللفظية كما يقول «الكثيرون»، وإنما يختلفان في حقيقة أن كلاهما يُقرأ بطريقة مختلفة. فالقطعة التي تقرأ وهي موجهة إلى العقل هي نثر، والقطعة التي تُقرأ موجهةً إلى المخيلة ينبغي أن تكون شعراً».

ربما يكون آخرون قد سبقوا بورخيس، إلى معنى هذا التعريف، ومن هؤلاء الآخرين نقاد عرب قدامى، إلا أن صياغة بورخيس الحاسمة شبه المنطقية تعريف الشعر والنثر تجعله أكثر تحديداً، وأكثر دقة وواقعية – إن جاز التعبير – من أي تعريف سابق. فما كان من أنواع الكتابة يلامس العقل فهو نثر، حتى لو كان موزوناً ومقفى، وما كان يلامس الوجدان فهو شعر حتى لو كان خالياً من الوزن والقافية، ومن كل ما ألحقه البلاغيون بالشعر في عصور الانحطاط من عناصر لغوية تخص الأسلوب، أو تدخل في إطار المعنى. هكذا فهمت تعريف بورخيس، وهكذا وصلتني إشاراته الذكية التي يشدد فيها بألفاظ قليلة جداً من دون لف على المصطلحات، أو دوران على المعنى أن الناثر يعتمد التقرير، والشاعر يعتمد التخييل، ووجود التقريرية في الشعر ينفي كونه شعراً، كما أن وجود التخييل في النثر ينفي نثريته، وإن كان الأول قد جاء نثراً على شكل الشعر، كما هو الحال في كثير من المنظومات التي تضج بها المكتبات، وان كان الثاني قد جاء شعراً على شكل النثر، واستمر الذوق التقليدي المتخلف في رفضه والنظر إليه من زاوية التعريفات البالية، التي أكل عليها الدهر وشرب. وتجاوزها واقع الإبداع الأدبي الحديث بما قدمه من نماذج خارجة على السائد والمألوف، وحققت نجاحاً منقطع النظير، كما نجحت أيضاً في تأسيس مبرراتها على رغم الأصوات العالية للمحافظين من أصحاب الذوق الخاضع للسائد والمكرر.



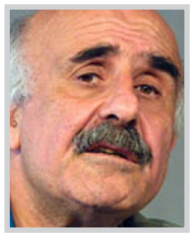
ووفقاً للتعريف الذي وضعه بورخيس للشعر، وبعيداً عن الاسترسال في مناكفة أنصار التقاليد الأدبية، ينبغي أن تكون قصيدة النثر شعراً حتى وإن ربطناها في التسمية الشائعة بالنثر؛ مفضلين هذه التسمية الإشكالية على تسمية أخرى أكثر تحديداً واستيعاباً، لما تمثله قصيدة النثر من خروج وأعني به «القصيدة الحرة»، فهي حقاً امتداد حقيقي للشعر الحر، الحر من الزوائد والملصقات التي كان لها شعراؤها وعشاقها القادرون على تخليق الجديد من القديم، إذا نجحوا في عدم الوقوع في الإساءة إلى صورة القديم وتشويهه، وحتى يبقى الشعر الحقيقي مفتوحاً على شتى التجارب والاحتمالات وعلى شتى التساؤلات والإجابات.

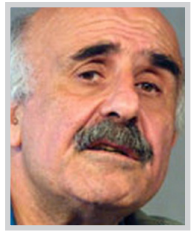
وسأحاول الخروج من قبضة هذه المقدمة التي أراها طالت بعض الشيء – على رغم أهمية ما ورد فيها – إلى الأفق الشعري النثري من خلال أحد رواده، وهو الشاعر عباس بيضون الذي أحدث ظهوره في الثمانينات – كتجربة منفردة واستثنائية – ردود فعل ايجابية واسعة لدى أنصار هذا المستوى من الشعر المفارق لخصائص الأشكال الشعرية، التي كانت سائدة ورائجة حتى ذلك الحين. لقد دخلت تجربة عباس ومنذ البداية دائرة الإعجاب من جانب الشعراء الشبان الباحثين عن آباء حتى وإن أنكروهم بعد ذلك، أو حاولوا التنصل من تأثيرهم فضلاً عن إنكار ريادتهم، علماً أن الريادة في الإبداع الأدبي وفي بقية الفنون ليست محصورة في شخص بعينه، أو في جيل بعينه، وإنما هي – بحكم حركة الواقع – إطار مفتوح للإضافة والتراكم والحضور والغياب، ويمكن الباحث والقارئ رصدها في الإضافة النصية وما تتركه من سمات تستكمل المشروع الشعري كما هو الحال في موقع عباس بيضون، ضمن الجيل الثاني من الشعراء العرب الذين كرسوا قصيدة النثر وانعطفوا بها في طرق وأساليب جديدة.

- ٢ -

انطلاقاً من الحيثيات والمنطلقات السابقة، أعتقد أن تجربة عباس بيضون واحدة من أهم التجارب الرائدة التي اختطت مساراً مغايراً في الكتابة الشعرية؛ فقد أسهمت في كسر العمودية الجديدة التي سيطرت حتى الآن على قصيدة النثر نفسها، واستطاعت، عبر ثماني مجاميع شعرية أن تفتح أمام القصيدة «الأجد» فضاءً رحباً للحركة وللفعل وللتأثير أيضاً. وساعدت على استمرار الخرق المتواصل لبنية هذا المستوى الأحدث من الشعر؛ مخترقة بذلك تجربة روادها الأوائل بما التزمت به من تموقع مع الحياة، ومن حرص على استيعاب الأحداث والاصطدام بها من دون

انطلاقاً من الحيثيات والمنطلقات السابقة، أعتقد أن تجربة عباس بيضون واحدة من أهم التجارب الرائدة التي اختطت مساراً مغايراً في الكتابة الشعرية؛ فقد أسهمت في كسر العمودية الجديدة التي سيطرت حتى الآن على قصيدة النثر نفسها، واستطاعت، عبر ثماني مجاميع شعرية أن تفتح أمام القصيدة «الأجد» فضاءً رحباً للحركة وللفعل وللتأثير أيضاً. وساعدت على استمرار الخرق المتواصل لبنية هذا المستوى الأحدث من الشعر؛ مخترقة بذلك تجربة روادها الأوائل بما التزمت به من تموقع مع الحياة،





يراودني شعور يقوى مع الأيام مؤداه أن الانتشار السريع - في الآونة الأخيرة - لقصيدة النثر وفي أوساط المبدعين الشبان بخاصة، يرجع إلى عاملين اثنين، أولهما يتمثل في رد فعل احتجاجي على الموجات المعادية لهذا النوع من الشعر الحر في بنيته التركيبية والإيقاعية، والى تفاعل الأجيال الصاعدة مع حركة الإبداع الحداثي المتسق أساسا مع مجموعة مؤثرات إنسانية وحضارية. وآخر هذين العاملين

الوقوع في المباشرة، أو التطابق الآلي مع الواقع، أو تغييب ذات الشاعر. إنه يرصد؛ أو بالأصح يرسم مرارات الواقع الراهن وفجيعته، ويعمل على تعميق الإحساس ببؤس اللحظة من دون الوقوع في فخ المباشرة، أو وصف اللحظة من خارجها، أو جعلها تغتال الشعر، وتحوله إلى مرآة عاكسة بدلاً من أن تكون دلالة لا تفارق غوايتها الشعرية، ولا تسأم من أن تجعل الأشياء والأحداث ترسم ما يوازيها في زمن التصدع، وخطيئاته التي حولت الإنسان إلى ضحية بريئة، لا مناص له من معايشة ظلال الهزيمة والإحباط.

ومن هنا؛ فالشعر عند عباس بيضون ليس لغة وحسب، ولا هو تعبير جميل ومثير للوجدان وحسب، ولا هو رفض للسائد وحسب، إنما هو كل هذا، وتعبير عن موقف مغاير من الوجود ومن السياسة والأخلاق، من الحياة والموت، من الناس والأشياء. وأعماله الشعرية ابتداءً من «الوقت بجرعات كبيرة» الصادر عن دار الفارابي عام ١٩٨١م، إلى «لفظ في البرد» الصادر عام ٢٠٠٠ عن دار المسار، لا تقوم على شاكلة واحدة، إنه يغاير نفسه باستمرار، ويسعى إلى تجاوز ما أنجزه ليظل جديداً، ومتجدداً يتلمس الشعر في كل شيء، يحياه أو يراه في الطعام والملابس، في النوم والدواء، في المنظر الجميل وفي المنظر القبيح. لا يكرر صورة أو يتعلق بمجموعة من الصور، وفي مجموعة «لفظ في البرد» وهي آخر أعماله الشعرية الموجودة في مكتبتي أقرأ فيها ابتداء من العنوان أسلوباً مغايراً لما في أعماله السابقة. في العنوان سخرية مبطنة، ليست سخرية بالشعر؛ وإنما بالمناخ الذي كتبت فيه، والمناخ هنا ليس ذلك الذي يعيشه الإنسان ويتغير مع الفصول، وإنما هو المناخ العام الذي يتغير بمناخ القصيدة ذاتها. وعباس منذ بداياته لا ينكر أن شعره سياسي بمعنى ما، لكنه شعر تخلص من السياسة أو نفض لغته من غبارها المباشر، ومن الشعارات التي ألحقت الشعر بالبيانات السياسية وباعدت بينه وبين فنيته وشروطه الجمالية.

لقد نجح في وضع شعره ضمن قالب جميل وجديد؛ يجعلك تعيش السياسة من دون أن تصطدم بمفردات قاموسها الضيق والمحدود، ويجعلك تتنفس الطبيعة من دون أن يلسعك بردها أو حرها:

«وصلنا إلى قصر البرد
تتفل فوق صلعاتنا، السماء
المنمشة ذاتها تتمدد بلا نهاية
برشاء ومنمشة بلا نهاية». («لفظ في البرد» – ص ١٣)

عندما اقتربت من مجموعة (لُفظ في البرد) للمرة الأولى، كان الوقت كما هو الآن بداية أيام الشتاء، وظننت أن قراءتها ستضاعف من شعوري بالبرد، لكن العكس هو الذي حدث، فقد وجدت في دفء الكلمات وفي السخرية السوريالية التي تسم قصائد المجموعة ما يبدد من قسوة الشتاء ومن أي شعور بالبرد، وتلك هي ميزة الإبداع الحقيقي، إذ في وسعه أن يجعلك تشعر بالربيع في ذروة الصيف، وتشعر بحرارة الصيف في عنفوان الشتاء كأنه يغير بمناخه الشعري إحساس قارئه بالمناخ كما اعتاده في حياته:

«غداً أجمع شعرَك من شتاء باريس
غداً يجمعون الشتاء من باريس
كلها
لكنك إذ نظرت إلى لون الجعة
هدأ روعك
وقلت في سرك
إن هذا مجرد لغة». («لفظ في البرد» – ص ٣٩)

لا الثلج في القصيدة ثلجاً، ولا الماء ماء، وليس أمامك في البرد الشديد إلا أن تقرأ قصيدة فتنسى الأجواء الممطرة وتحتويك خضرة الربيع، حتى لو كانت هذه القصيدة، مكتوبة في ليل عاصف البرودة. هكذا تستطيع مقاطع من قصيدة «كفار باريس» من مجموعة «لفظ في البرد» للشاعر عباس بيضون أن تفعل، لا أن تقول فحسب. وهنا تجدر الإشارة إلى أن مجموعته الشعرية هذه تتضمن ثلاثة نصوص، أولها وهو الأطول والأهم «كفار باريس» حيث تهيمن عليه زمانية طقسية تخفي حقيقة أعمق من ذلك بكثير، وهي الإحساس بالدهشة والقلق والانشغال بالطبيعة، والأشياء، التي تتماهى مع عتمة الشتاء العديم الألوان، وتتماهى عبرها مجموعة من الدلالات الروحية والنفسية والعاطفية. وفيها يستحوذ الفعلان، المضارع والأمر، الأول استجابة للحظة الراهنة ولاستمرارية التعبير عن تعميق الرغبة العارمة في الفعل، وعدم الاكتفاء بالنظر والمراقبة. وفعل الأمر، هو الوحيد الذي من شأنه أن يوحي بكسر الراهن وتجاوزه. أما مكان النص فهو باريس الشتاء، لكن لإثبات مكاني في ظل تداخل نسيج شعري لا يجاوز محيطه إلا ليعود إليه محملاً بمعادلات ثنائية تعطي انطباعاً بالتوجس والترقب.

– ٣ –

يراودني شعور يقوى مع الأيام مؤداه أن الانتشار السريع – في الآونة الأخيرة – لقصيدة النثر وفي أوساط المبدعين الشبان بخاصة، يرجع إلى عاملين اثنين، أولهما يتمثل في رد فعل احتجاجي على الموجات المعادية لهذا النوع من الشعر الحر في بنيته التركيبية والإيقاعية، والى تفاعل الأجيال الصاعدة مع حركة الإبداع الحداثي المتسق أساساً مع مجموعة مؤثرات إنسانية وحضارية. وآخر هذين العاملين، هو الدور المباشر وغير المباشر الذي قام به ما سميناه هنا بجيل الرواد الثاني، وما طرحه هذا الجيل في نتاجه الشعري من تحولات وابتكارات مثيرة للإعجاب. ومن هنا، فتجربة هذا الجيل جديرة بالمراجعة والقراءة المستمرة، وقياساً على ذلك تكون تجربة الشاعر عباس بيضون في كثير أعماله الشعرية، في مقدم ما ينبغي دراسته ومراجعته.

لقد كانت قصيدة النثر في البداية قائمة على التحدي، ولا شك في أنها أفادت كثيراً من الخصوم، الذين يساعدون – من حيث لا يعلمون – بمواقفهم المتخلفة التيارات الإبداعية على الحضور في حياة الناس إلى حين تتحقق لها الغلبة، وتكتسب قراءها وأنصارها، والمهتمين بما تشكله من أهمية في سياق تطور الأشكال الأدبية. لكن ظهور الأجيال الجديدة المتميزة في أدائها الإبداعي في إطار هذا النوع الأجد من الشعر، جعل عملية التحدي ثانوية تجاه الفضاء الرحب الذي فتحته للكتابة الشعرية، وبخاصة في كسر صخرة التكرار الرتيب والكشف من خلال النموذج الجيد تارة، وبالإيحاء والإشارات تارات أخرى، أن قصيدة النثر نتاج إبداعي قابل للبقاء وللنماء، لا بما يشكله من رؤية شعرية فريدة وحسب؛ وإنما لما يتسع له من دلالات تنسجم مع المساق الحسي والنفسي لعصر موغل في الحداثة والتحديث:

«كان عليّ أن أبعد يديّ عن بعضهما
أن أبعد حاجبيّ أيضا
قالت العتمه
بماذا تتمسك يا بني
لماذا لسانك أسود
قال الدوري
لأنني نظرت في ماء وسخ
لأننا لا نستطيع أن نزيل الغيم
كما نزيل الوحل
لأن الغيوم جرداء». («لفظ في البرد» – ص ٩)

هكذا تتشظى الصور وتتزاحم، لتعكس حال الزحام السلبي الراهن، الذي توشك معه حتى غيوم الفضاء في الشتاءات الكئيبة أن تزاحمنا، وتحجب عن أعيننا رؤية ما تبقى من فسحة في السماء:

ثمة فضاء هنا
لكن قلبي وفمي في مكان واحد
قلبي وأسناني في مكان واحد
في المحل ذاته، في الثقب ذاته
يعملان ويتعاضان». (ص ١٠)

ومخالفة للعادي والمكرر من الشعر، تشكل هذه الفقرة وسابقتها بمفارقاتها وبتدميرها للحواجز بين الحسي والمتخيل، بين المسموع والمرئي نقلة نوعية في الكتابة الشعرية، انطلاقاً من أنه في منطقة الشك والحيرة يتكون النص الجديد باحثاً عن فضاء غير مسكون ولا مكتشف، لأن الفضاء المسكون والمكتشف لا يوحي بشيء سوى التكرار، ووقع الحافر على الحافر، ذلك الذي ظللنا نتعامل معه أكثر من ثمانية قرون على أقل تقدير.

وللذين يتحدثون عن ذوبان القصيدة الجديدة بعامة، وقصيدة النثر بخاصة في ما يبدعه الآخر، وكأنها صدى لهذا الآخر وكتاباته، أدعو القارئ للوقوف طويلاً مع نص آخر من المجموعة نفسها «لُفظ في البرد»، ليدرك كيف يكتب عباس بيضون قصيدة عربية في لغتها وموضوعها، إذا جاز الحديث عن موضوعات عربية، وأخرى غير عربية:

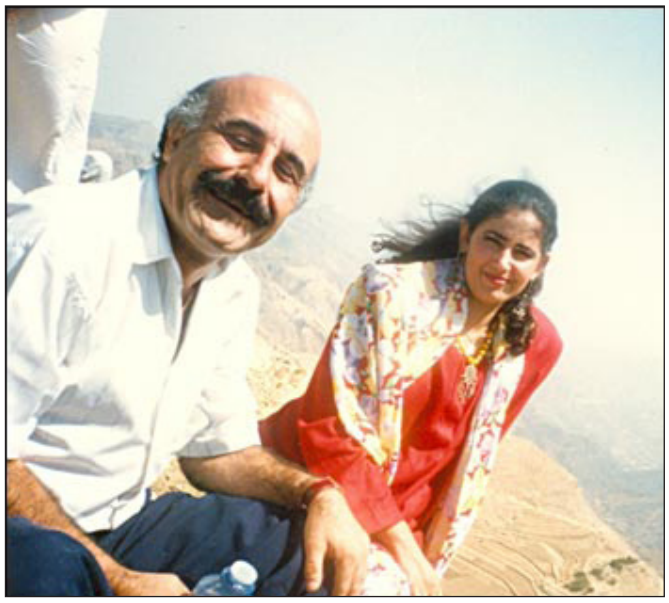
«في الصباح
تركوا الحجر الذي لم يسافر لثقله
الآلهة لا تترك ذكرى أخف حملاً
هكذا قلت طوال الليل
«ماذا لو فقدنا هذا الحمل في عائلتي»
في الصباح سمعوا صيحة على شجرة
المطاط
وقالوا لا تتعجب
على رغم أنها سميكة الأوراق» (ص ٧٠)

لا تلفت الإشارة إلى «الحمل» في هذا المقطع من قصيدة «بلا سبب» اهتمامي؛ بقدر ما تشدني هذه البداية التي تذكرني بموضوع الرحلة في القصيدة الجاهلية، وما تثيره مفردة (الحمل) في الذاكرة من تداعيات عن الجمل وأحماله، مع الإشارة إلى أن «حمل» بالحاء التي يرشحها سياق النص قد وردت مرتين في القصيدة بالجيم «جمل» ومعروف أن الرحلة من أكثر الموضوعات الشعرية إثارة للشجن، فضلاً عن تمثله واحدة من أهم إشكاليات الإنسان العربي بدءاً من الجاهلية إلى الوقت الراهن. ومعنى ذلك – من وجهة نظري – أن الشاعر الحديث مهما تطورت أدواته، وأوغل في مخالفة الأسلوب الشعري القديم، فإنه يظل من طريق اللاشعور مسكوناً بالمكونات الأولى للموروث، وإن كان من الصعب أحياناً التقاط مثل هذه الدلالات الكامنة في أعماق النصوص، تلك التي تربط بين الماضي النفسي للشاعر ورفضه القاطع والجذري للشكل القديم.

الحياة - ٢٠٠٥

أصدقاء العراق النبلاء

توفيق التميمي



بيضون مع الشاعرة العراقية امل الجبوري

لربما يقال الكثير عن المحاكمة التاريخية لطاغية العصر صدام ولكن ما يمكن ان يحتل الاهمية الكبرى في نتائج هذه المحاكمة هو تلك الصدمة التي ستتلقاها المنظومة الثقافية العربية التقليدية والتي تشكلت وترعرعت بفئ بقايا عصور الاستعمار العثماني

وانجبت وليدا مسخا ومشوها اوهمت الشعوب المقهورة به على انه رمز الخلاص الوطني الذي يثار لكرامة التاريخ المستباحة ويستعيد الامجاد المضاعة ولم يكن هذا الرمز سوى تلك الكاريزما المرعبة والدموية التي لم يبتدئها جمال عبد الناصر ولم يكتب نهايتها صدام حسين.

من هذا الاختراع الكاريزمي ابتدأت الازمة الكبرى في هذه الثقافة والتي تمادت في تنظيراتها الماكرة وتزويقاتها الزائفة لهذه الكاريزما وابطالها الدمويين الذين توغلوا في اهدار الدماء واشعال الحروب ..وتصدير الاكاذيب حتى تورطت هذه الثقافة وباشهر رموزها في علاقات مشبوهة غير شرعية مع ذلك (البطل القومي) في غفلة عما كان يرتكبه من مجازر وابادات وقمع وارتضت هذه الرموز الصمت وفضيحة التواطئ التي قايضها بفضائح الدولارات المدفوعة سلفا وبدعة الكوبونات النفطية المشهورة.

ولذا اصبحت العزلة ما بين هذه المنظومة الثقافية المتهرئة وبين الشعوب المقهورة لايمكن ردمها ولا حتى بتلك المناظير الغربية للحداثة والتجديد التي استعارها فريق من المفكرين والشعراء كهشام جعيط والجابري وشاعر (قومي) كمحمود درويش ..وعشرات من الذين فقدوا الرؤية والبصيرة والذين استجدوا مجدهم من حجرات السلاطين والقصور الرئاسية لابطالهم القوميين ولذا فواحدة من ثمار محكمة الطاغية هو ذلك الزلزال الذي سينطلق من قاعتها صوب هذه المنظومة الثقافية البائدة وتحدث فيها انقلابا متوقعا في ثوابتها التقليدية.

وستكون انكسار هذه الكاريزما القومية وتهشم البطولات الزائفة.هي نقطة الشروع في تاسيس ثقافة جديدة وبمناضير ورؤى مغايرة لهذه المنظومة التي لم تمتلك من الماثر والمفاخر الا هذه الاساطير الكاذبة التي اذاقت شعوبها كاس الذل والمهانة والابادات الجماعية وها هي ترى انهيار اخر رموزها يعلن بوقاحة وصلافة بؤس هذا المشروع الثقافي وخواء انتاجه الفكري.

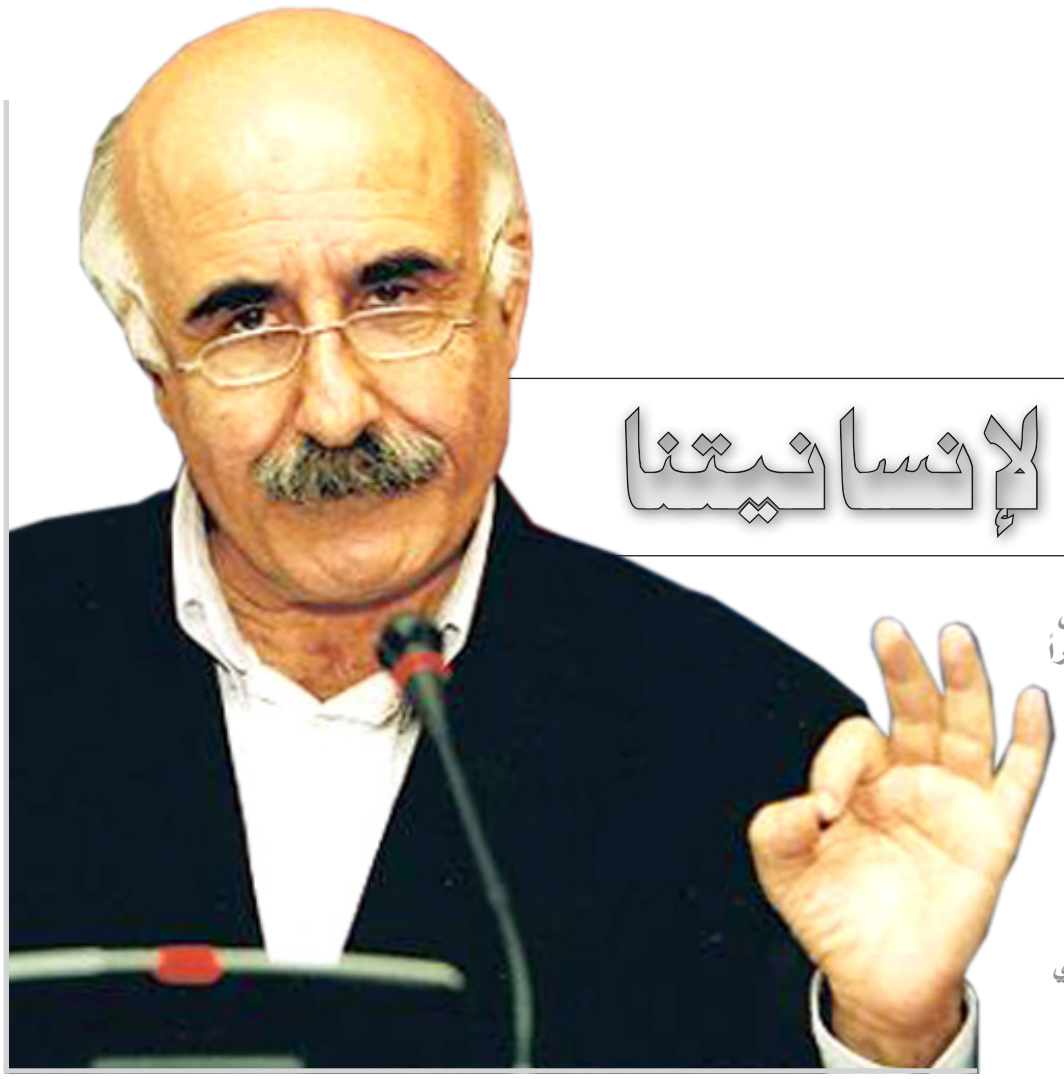
قد تكون الهيئة العربية للمحامي القطري..اخر الفضائح في سجلات هذه المنظومة وبالمقابل فكما سيعلن العراقيون ومعهم الشعوب المقهورة بذل حكامها زعماء رموزها الثقافية..كل هذه النخب التي تهرأت وتفسخت مع الصحوة الجديدة للزلزال العراقي الجديد.

فانها ستتذكر على الدوام بالعرفان والتقدير واسمى مشاعر المحبة لابطال الثقافة العربية الجديدة(شاكر النابلسي وعباس بيضون وصافيناز كاظم وغيرهم من فرسان الكلمة ونبلاء الفكر الذين تمردوا على ثوابت المنظومة الثقافية العربية وحطموا مناظيرها القومية ليتقمصوا العذاب العراقي والمحنة العراقية دون ان يقايضوا هذه الاوجاع بدولارات الحكومات او كوبونات الشركات المشبوهة علامات فارقة لمشروع ثقافة عربية جديدة تقوم على انقاض ثقافة الكاريزما الدموية للبطل القومي المقدام ورمزيته الابوية المتسلطة (النابلسي) وبيضون وصافيناز كاظم. حملوا جراحاتنا هما من همومهم وخيارا مصيريا لثقافة لارجوع عنها.

هل نكتفي بالتصفيق لهؤلاء النبلاء..ولاصطفافهم الذي يبشر بولادة تيار جديد في حياتنا المقبلة؟

ام نختار الوقوف بحزم وشجاعة معهم في جبهة قتال واحدة..لكي لا تولد دولة المدنية والقانون والديمقراطية فقط بل معهما منظومة جديدة من الفكر والثقافة.

كما اجد انه من دواعي الفخر والشرف ان نقدم وسام الثقافة لهؤلاء النبلاء الذين لا زالوا وبعناد يواصلون المعركة معنا. في جبهاتها المتعددة (الارهابية والصدامية والثقافة البائدة).



عباس بيضون:

العراق امتحان لإنسانيتنا

ما ان قررت السفر إلى بيروت حتى أخذت أرتّب في ذهني، قبل ترتيب حقيبتي، أسئلة لعباس بيضون، قرار لقائي معه بدا أمراً بدهيّاً، أمر يُتخذ دون تمحيص، لأنه من التلقائية بحيث لم أحتج معه إلى إعمال نظر، ذهابي إلى بيروت يعني ذهابي إلى عباس بيضون، فهو بمعنى ما وجه لبنان العراقيّ عراقيته تسبق لدينا لبنانيته، لأنه من القلّة التي كانت معنا، ولأنه شاعر ترك أثراً على شعرنا، ولأن كثيراً من آرائه الشعرية أو السياسية كانت على الدوام مادة لجدل عبر الحدود واستقرّ في بغداد. ذهبتُ إلى مقرّ عمله في جريدة السفير، وهناك اتفقنا على اللقاء في اليوم التالي، لإجراء حوار كنت أعرف أنه سيكون عميقاً وممتعاً، لكنّ لم يدر بخلدي انه سيستغرق أكثر من خمس ساعات، ليكون سياحة في شؤون الفكر والشعر والسياسة.

أحمد عبد الحسين

× آخر عمل لك هو الباءات الثلاثة لكني سأبدأ معك من البائين، البائين اللذين يتضمنهما أسمك، عباس بيضون، واسمح لي باعتباري من العراق ان أفهمهما كالتالي الباء الأولى بغداد والثانية بيروت. علاقتك خاصة بالعراق ويوم أمس أشرت في حديثي معك إلى انك كنت متوازناً حين تتحدث عن العراق، مع ان المشكلة العراقية بها من الالتباس والاضطراب بحيث تجعل حتى العراقي غير متوازنٍ وهو يتحدث عن الأزمة العراقية، اسئلك أولا عن هذه العلاقة، وكيف حققت هذا التوازن؟

عباس بيضون: قد لايعني شيئاً ان في دمي جزءاً عراقياً، فجدتي عراقية ووالدتي كانت الى حد بعيد عراقية، كانت عراقية بلهجتها لأنها غادرت العراق صبية، وبقي من العراق في لهجتها الشيء الكثير ثم انها كانت تحمل من العراق أثراً في "خشمها" أنفها عراقيّ، ولأن أخوال أمي كانوا عراقيين ولأن جدي كان رجل دين تلقى علمه في العراق فقد وعيت منذ طفولتي على عراقيين باستمرار في دارنا وفي دار جدي كان اقرباؤنا يأتون من النجف كل صيف ونحظى بزيارتهم، اللهجة العراقية كانت مألوفة بالنسبة لي، الوجوه العراقية كانت أيضاً مألوفة، لم أزر العراق في حياتي لكنني سمعت باستمرار أسماء عراقية وعائلات عراقية، وفي طبيعة الحال كنت من الذين بكروا الى معرفة الشعر العراقي ولا أتكلم هنا عن السياب ولا أتكلم حتى عن الجواهري بل اتكلم ايضاً عن الشبيبيّ وعن بحر العلوم وعن علي الشرقي، عن شعراء عاصروا أو سبقوا الجواهري وعندما اتكلم عن الشبيبيّ والشرقي والجواهري وبحر العلوم فأنا لااتكلم عن صلة خاصة، في الواقع كانوا هؤلاء جزءً من بحرنا الشعري ومن فضائنا الشعري، ثم ان العراق كان دائما في ذاكرتنا التاريخية حاضراً كبيراً وكانت اسماء بغداد والكوفة والبصرة وكربلاء معالم حقيقية في ذاكرتنا التاريخية وفي ثقافتنا، وربما في وجداننا ايضا، مع ذلك لايمكنني عن أتحدث عن صلة خاصة، فصلتي بالعراق لم انشأها أنا، كانت صلة عامة، العراق كان بالنسبة لشاب حين كنت شاباً جزء من فضائي التاريخي وفضائي السياسي، لا أتكلم فقط عن عراق ما بعد ثورة ١٤ تموز، بل عن العراق الملكي، عن عراق الانقلابات العسكرية في العهد الملكي، كان العراق، شئنا أم أبينا، واحداً من الحواضر الكبرى وخاصة في تلك الايام، واحداً من الحواضر الكبرى من أربع حواضر تقريباً تشكل على نحو ما عالمنا.

× بغداد وبيروت ودمشق والقاهرة؟

عباس بيضون: نعم، تستطيع ان تتكلم عن القاهرة وعن سوريا عن العراق ولبنان، هناك اربع حواضر شكلت عالمنا السياسي والثقافي ذلك الحين وعندما اتكلم عن السياسي والثقافي أشدد على الاثنين، فالعراق في الشعر كان منبعاً للتجديد الشعري، وكان بطبيعة الحال حاضرة أساسية من حواضر القصيدة الحديثة، ثم ان العراق السياسي في تلك الآونة التي بدأ العقل السياسي يصبح عربيا ومحيطيا، أتكلم عن حقبة مابعد سقوط فلسطين وما بعد الناصرية، حقبة ثورة تموز العراقية وحقبة وحدة مصر وسورية، هذه الحقبة بدأ العقل السياسي يصبح عربيا واصبح هذا العقل يفكر على مدى الرقعة العربية، وأيضاً كانت هذه الحواضر الأربع هي الأساس في مخيلتنا السياسية، كان انقلاب تموز العام ١٩٥٨ على الملكية، حدثاً عربياً واذكر انني كنت في الثالثة عشرة من عمري لكن هذا الحدث هزنا، كنت يومذاك على ما اذكر في قرية أمي في الجنوب قرية (جبع) وهي معروفة من العراقيين لانها قرية ضمت دائماً عائلات علمية وهي التي ضمت آل الحر الذين هم اجدادي لأمي وانت تذكر الحر العاملي وكانت هذه البلدة أكبر من اسمها وأكبر من حجمها نظراً لتاريخها وتراثها العلمي، وبطبيعة الحال كانت صلتها بالعراق أقوى وهي صلة المصطفين العراقيين والعائلات العراقية والقرابات العراقية والمصاهرات والمشايخ العراقيين، أذكر ان انقلاب ١٤ تموز كان حدثاً هائلاً وكأنما حصل الانقلاب في جبع نفسها او في لبنان واذكر يومذاك ان الناس هرعوا الى (مايكرفون) المسجد وكان المايكروفون الوحيد في البلدة ليعبروا من هذا المايكروفون عن فرحتهم وانفعالهم بانقلاب ١٤ تموز وكان أبي أحدهم واحسب انني كنت ايضا أحدهم ورغم صغر سني، كنت فصيحاً وأذكر انني كنت احدهم وصعدت المنبر وقلت ماقلت، اذن انقلاب تموز كان فاتحة اهتمام متصل ومتتابع في العراق، بالنسبة لي ولآخرين أيضاً، وربما كان للبيئة الطائفية أيضا دخل بهذا، كان العراق قريباً جداً وكانت أحداث العراق تشتبك بأحداث لبنان وأحداث سوريا، كانت هناك رقعة سياسية عربية يومذاك وكان هناك مخيال سياسي عربي وكان هناك مد ناصري ومابعد الناصري وكان الصراع أيضاً يتخذ طابعاً عربياً، فالصراع بين عبد الناصر والشيوعيين مثلاً شغل العالم العربي يومذاك، ولم يبدُ صراعاً جزئياً ولا جانبياً.

×القضية الفلسطينية كانت في أوجها بالتاكيد؟

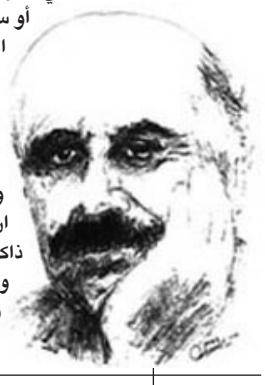
عباس بيضون: طبعاً كانت القضية الفلسطينية في مركز هذه الرقعة السياسية العربية وهذا المخيال السياسي العربي، هذا المخيال الذي تراجع فيما بعد وبدا العالم العربي أكثر تجزئة وأكثر بعثرة مما كانه يومذاك، يومذاك كان هناك حلم عربي، واظن انني من هذا الجيل الذي اعتاد على ان يتتبع مايجري وخاصة في الحواضر القريبة مايجري في القاهرة والعراق وسوريا وفلسطين كما يتابع مايجري في لبنان ويجد نفسه منحازاً وليس فقط منفعلاً ويجد ان له موقفاً ويجد ان الجدل حول العراق او سوريا هو جزء من جدله السياسي الحميم وبالتالي لا اريد ان اتابع، وانما أقول باختصار ان العصر الصداميّ حوّل العراق بالنسبة لنا الى كابوس، أنا مثلاً لم أكن لأجرؤ على أن ازور العراق لأسباب من بينها ان صدام من مكانه البعيد ببغداد كان يثير رعباً لدينا وكان وجوده على الرغم من البعد وجوداً ثقيلاً ورازحاً، وبالتالي كان فرار المثقفين العراقيين يومذاك وخاصة ان بعضاً منهم حلوا في لبنان ويمكن ان نقول ان البعض الأكبر حل في لبنان، فرصة لاتصالنا بالعراق عن طريقهم، ولا أعرف ماالذي جعل العراقيين الذين حلوا في لبنان يعتبرونني على نحو خاص صديقاً ، صديقاً لهم كأشخاص وصديقاً للعراق كثقافة وكبلد.

× هذا الشعور ليس فقط لدى المثقفين الذين مروا بلبنان بل هو أيضاً شعور المثقفين الذين لم يأتوا الى لبنان، أنت في كل هذا الكلام تحدثت عن علاقة عامة لك بالعراق، علاقة يمكن أن تكون لأي مثقف لبناني بالعراق، ولكنني أشدد علي ان لك علاقة خاصة، يعني من يقرأ مثلاً مقالك (ويلي على بغداد).

عباس بيضون: اوه، هذا قديم جداً.

× قديم جداً، ولكنني محتفظ به حتى الان، ومن يقرأ أيضاً العمود الذي تحدثت به عن أغنية عراقية (ضاع من ادية ولد وخايف على الثاني) يرى فيه عمق المأساة العراقية بعينيك أنت، وكأنما كنا بحاجة لشخص من خارج هذه الرقعة التي نحن بها ليظهر مدى عمق هذا الجرح، وأنا أشدد انك في عدم زيارتك لبغداد كما في مقالاتك الكثيرة في الشأن السياسي والثقافي، كنت في علاقة خاصة مع العراق.

عباس بيضون: أنا لا أعطي لنفسي هذا الامتياز، الانفعال لما يجري في العراق هو ايضا وجداني، بمعنى ان هناك بين مثقف مثلي وبين العراق أكثر من رابطة، هناك رابطة اللغة، بمعنى كان للعراق دائما لغته الخاصة، عندما افكر به على هذا النحو، ان الشعراء العراقيين الجدد بخاصة منذ السياب الى يومنا هذا قدموا لنا العراق، لانعرف شعرا جديدا اتصل بترابه كما هو الشعر العراقي، عندما اقرأ السياب مثلاً وأقرأ غيره وسأتكلم عن السياب بوجه خاص، أشعر بأن السياب على نحو ما يتمثل الطبيعة العراقية وان المشهد العراقي حاضر في هذا الشعر، مع ان القصيدة الجديدة العربية، إلا في العراق بدتْ وكأنها تتنصل من علاقتها الترابية هذه، لا نجد تراباً ولا رملاً ولا مطراً تقريباً إلا في الشعر العراقي، وبالتالي كان الشعر العراقي ينقل الينا شيئاً من التراب العراقي ومن الصحراء العراقية وبالتالي أشعر أحياناً بأن العراق ممكن ان يكون بالنسبة لأي عربي موطناً ثانياً، هذا المكان لا أظن ان بلداً آخر يتمتع بهذه الميزة، قد نستثني فلسطين، لكن فلسطين الوطن الغائب، هي الوطن الذي لا يحتاج الى وجود، هي، اذا جاز التعبير، وطن حاضر في غيابه وبالتالي نتساوى جميعاً في امتلاكه، العراق ليس غائباً، العراق ليس الحضارة العباسية وليس المتنبي وابا نؤاس، شخصياً لا أقيم صلتي بالاماكن فقط على هذه القاعدة، الماضي هو الماضي ولا بد لنا من الحاضر لنقيم صلة مع مكان ومع شخص، أظن ان العراق ولا أعرف لماذا، كان موجوداً في حاضرنا وموجوداً على نحو مأساوي، بالنسبة لي فالعراق مأساة، ولا أفكر بالعراق الا على انه مأساة، عندما كنا في العصر الملكي كان عمري لايتجاوز الثانية عشرة، كان العراق بالنسبة لي حتى يومذاك مأساة، لا اعرف لماذا نتجه نحن الى ان نتعامل مع العراق على هذا النحو الماساوي، كأن العراق حاجتنا الشخصية لمأساة ما، كأن العراق مأساتنا الخاصة، كنا في ذلك الحين نشعر بان العراق مكان فظيع، ثم انني لم اسمع في بلد عربي من الفواجع والخسائر التي طالت أناساً كما حدث للعراقيين، كلما التقيت بعراقي انتظر ان يكون مثلاً فقد عشرين وثلاثين من عائلته او ان يكون نصف العائلة تحت التراب، ثم ان العراق كان بالنسبة



أنا لا أعطي لنفسي هذا الامتياز، الانفعال لما يجري في العراق هو ايضاً وجداني، بمعنى ان هناك بين مثقف مثلي وبين العراق أكثر من رابطة، هناك رابطة اللغة، بمعنى كان للعراق دائما لغته الخاصة، عندما افكر به على هذا النحو، ان الشعراء العراقيين الجدد بخاصة منذ السياب الى يومنا هذا قدموا لنا العراق، لانعرف شعراً جديداً اتصل بترابه كما هو الشعر العراقي، عندما اقرأ السياب مثلاً وأقرأ غيره وسأتكلم عن السياب بوجه خاص

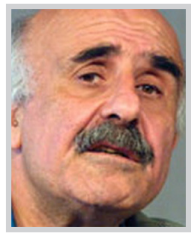
لي مكاناً ملغزاً لأننا لايمكن ان نتخيل ان ثمة حجماً من الرعب وحجماً من المأساة والصبر على الرعب وعلى المأساة وحجماً من ابتلاع واحتواء الرعب والمأساة كما يمكن ان يكون الأمر في العراق، هناك بلدان بالنسبة لنا تبدو وكأنها جحيم، عندما نتكلم عن العراق نتكلم مثلاً عن تشيلي في فترة من الفترات وعن الأرجنتين. بالنسبة لي كلما تحدثت عن العراق بدا العراق وكأنه جزء من اللاوعي، هذا اللاوعي الخائف والمرتعب، جزء من لاوعيي الخاص، بدا العراق بهذا المعنى يحتل جانباً من داخلي هو جانب من هذا اللاوعي الجحيمي المسكون بالخوف والهواجس، عندما ذهبت الى أربيل ولأول مرة أكون في أرض عراقية ولكنها ليست بغداد والبصرة، ليست المدن التاريخية، المدن التي تؤثث ذاكرتي وثقافتي، في أربيل أسمع بان خزعل الماجدي فقد ابنه، ولا املك الا أن أبكي، انا أعرف خزعل الماجدي، أعرفه شاعراً طلقاً وسيماً ملحمياً وفجأة اعلم انه فقد ابنه، في هذه اللحظة شعرت باني فقدت ابني ورحت أبكي، بكيت لخزعل. الخلاصة ان العراق أعطانا هذا البعد المأساوي، هناك في لبنان مأساة، أعرف كثيراً فقدوا أعزاء، وانا من الذين فقدوا أصدقاء حقيقيين، لم افقد ابناً فانا لم أكن متزوجاً، فقدت اصدقاء حقيقيين، فقدت بعض أقرب اصدقائي ومع ذلك بقيت المأساة العراقية تحتل في لاوعيي هذا المكان الجحيمي الذي لم تحتله حتى المأساة اللبنانية، والآن عندما اتابع ما يجري في العراق وأعد أرقاماً وهمية، كم عراقياً فقد في هذه الأحداث الأخيرة بعد كل الذي جرى ايام صدام، هناك مليون عراقي، لا نعرف العدد ولكن هناك دائماً عدد أسطوري، والعراق وحده هو المكان الذي تتكون فيه هذه الأسطورة او هذه الأساطير المأساوية، هو المكان الذي تحوله المأساة الى نوع من الأسطورة، العراق بهذا المعنى اسطورتنا التراجيدية، وبالتالي فوقوفنا الى جانب العراق يبدو استثنائياً. الى ذلك اننا عندما نقف الى جانب العراق، نقف في الواقع الى جانب انفسنا ونسعى من وراء ذلك ان نقدم شهادة عن عدالتنا، هنالك أماكن لا نستطيع أن نمر بها مرور الكرام، هناك قضايا لا نستطيع إلا ان نقف منها موقفاً، وذلك الموقف بالدرجة الأولى هو امتحان لنزاهتنا الخاصة و(لإنسانيتنا)، اظن ان الأمر كان دائماً كذلك عندما تتعلق بالعراق، بالنسبة لي كان واضحاً وبدون لبس ان علينا ان نتخلص من صدام، قبيل الاحتلال قلت هذا بوضوح، ليذهب صدام وبعد ذلك فلنفكر باي شيء آخر، لكننا لا نستطيع ولدينا فرصة للتخلص من صدام ان نتفاداها ولأي سبب كان.

× أحببت أن أنتقل من ماضي العراق المأساوي الى حاضره الذي ربما لا يقل مأساوية، كيف استقبلت التغيير في العراق؟

عباس بيضون: بالنسبة لي كتبت ذلك بوضوح، في فترة من الفترات تابعت العراق كأي عراقي وكتبت أسبوعياً مقالاً عراقياً وأصدرت عدداً لا بأس به من الملاحق والملفات حول العراق ولم أكن الوحيد في ذلك، اهتمت الصحافة اللبنانية اجمالاً بالحدث العراقي وخصصت له ملفات متلاحقة، بالتالي علقت اذا جاز التعبير على كل مستجدات الوضع العراقي، كان واضحاً بالنسبة لي عندما كانت الدعوة التي استقطبت عدداً كبيراً من رفقائي واصدقائي ومن أبناء بيئتي السياسية، انه لا هنا ولا هناك، لا مع صدام ولا مع الاحتلال، بالنسبة لي، لم تكن هذه قضيتي، لم أكن أنا الذي جرّ الاحتلال ولم يستشرني أحد، كانت هذه مسألة خارج اختياري، انما لم يكن في مقدوري الا أن أنتظر بفارغ صبر نهاية صدام، وأحد المقالات التي كتبتها كان عنوانها واضحاً (دعوه يسقط)؟

× دعوه يسقط لوحده؟

عباس بيضون: نعم، دعوه يسقط لوحده. بالنسبة لي كان هناك من يطالب الدفاع عن صدام ضد الاحتلال وكنت أجد هذا الرأي مغلوطاً، لكنه كان عملياً، كان هناك اناس يقولون اننا بين صدام وبين الاحتلال، نختار صدام، هناك من اختار صدام، انا



شيء أكثر من ذلك، هو جزء من الانسداد التاريخي العربي، عندما نصف التاريخ العربي الراهن، نصفه بالانسداد، هناك مأزق لا مخرج منه، هناك ركود واستنقاع متفاقمان، هناك درجة من التهرؤ المتزايد بالمعنى الكمي والمعنى الكيفي وعندما يستطيع بلد ما ان يعطينا اشارات أولى بانه حقق أمرين عجيبين، الأمر الأول هو الخروج من الحرب الأهلية أو على الأقل بداية ردم الحرب الأهلية ثم بداية انشاء الدولة،

لم اختر الاحتلال ولكنني اخترت سقوط صدام ولم اكن مسؤولاً بالطبع، عن الطريقة التي سقط بها صدام، كنت أتمنى لو سقط صدام بايدي العراقيين، هذا صحيح، لكن سقط صدام وكانت هذه فرصة، لايمكن ان أقف ضدها، هذا ببساطة، بعد ذلك أظن ان الوضع العراقي بدا بالنسبة لي ولايزال، مختبراً واضحاً للتردي العربي، فسوء الفهم المقصود للوضع العراقي، انا لا اعتبر ان سوء الفهم هذا عفوياً ولا أعتبره مجرد غشاوة ايديولوجية، اعتبره مقصوداً وأعتبره واعياً، لأن سوء الفهم المقصود للوضع العراقي، يدل على ان منطق التحرير كان باستمرار هو منطق الديكتاتورية، وان منطق (التحرير) كان باستمرار منطق الحرب الأهلية، الان نلقي اللوم على الاميركيين وليس هذا خاطئاً ولامغلوطاً، الحرب الاهلية في العراق لابد ان للاميركيين يداً فيها، بتعاليهم وغطرستهم وجهلهم المطبق للمنطقة وادعائهم الوصاية والوكالة عن العراقيين، العقل الاميركي لا يحمل لما هو خارج عنه الا سذاجة ايديولوجية وعماوة ايديولوجية وتصديق ساذج بان الاميركيين هم رسل الحرية والديمقراطية للعالم، لانستطيع ان نبرئ الاميركيين بدون شك، ولكن لا نستطيع ان نتهم الاميركيين بالحرب الأهلية، الحرب الاهلية هي جزء اساسي في منطق تحرير العربي، هناك حيث توجد حركة تحرير يوجد مشروع حرب أهلية، هذا الأمر موجود في فلسطين وفي لبنان وأيضاً في العراق، عندما نتكلم عن مقاومة وبغض النظر عن أي محمول ايديولوجي أو أي بيئة يمكن ان تتلون بها أو أي سلوك انتحاري او انحاري يمكن ان تلبس، هذه المقاومة هي بدون شك، غير معنية بمقارعة الاستبداد وغير معنية بمعالجة الانقسام الاهلي وهي لاتملك، لا هنا ولا هناك، لا مشروع حرية ولا مشروع وحدة، كنت افكر في هذا، خاصة الان، عندما بدا ان العراق رغم كارثته الهائلة وقدرته الهائلة على انتاج الكارثة، لان الكوارث العراقية دائماً تتم باحجام اسطورية والماساة العراقية دائما بحجم اسطوري، رغم هذا الرعب الجديد الذي زرعه الوضع العراقي فينا، بعد رعب صدام، هناك رعب التداعي والاقتتال الأهلي والرعب الأهلي ورغم كل ذلك، بدا بما يشبه المعجزة، ان العراق يخرج من مأساته، وبدا هذا الخروج بدون تباشير، وبدأنا نعلم من الصحف الاجنبية ان وتيرة العنف بدأت تخف، ثم علمنا انها وصلت الى نسب ضئيلة، ثم علمنا ان مدينة الصدر او الثورة باتت هادئة وتحت الدولة ثم علمنا ان الدولة وجدت على نحو ما، وان صداماً جرى ضد طرف ثم ضد الطرف النقيض طائفياً ثم علمنا بفرح بالغ بخسارة ميليشيات في انتخابات بلدية، كل هذا يعني بان ضوءاً ما في نهاية النفق، وان هناك سبيلاً ما الى الخروج، بدا بكلمة واحدة، ان العراق الذي غرق على نحو مخيف في الكارثة، استطاع ان يتجاوز الحرب الأهلية، دعك من الظروف ولكن بالتحديد تجاوز الحرب الاهلية في الوضع العربي هو معجزة، نحن لا نعرف كيف يمكن ان نخرج من الحرب الاهلية، لايعرف الفلسطينيون ولا اللبنانيون ذلك، بل بالعكس لا شيء سوى مطحنة الحرب الأهلية سوى الوتيرة اليومية للحرب الاهلية، سوى الحرب الاهلية بالالفاظ واحيانا باكثر من الالفاظ ،سوى الانقسام الاهلي بتمويهات ايديولوجية كبيرة او صغيرة، لكن يبدو ان الحرب الأهلية هي مأزق الحاضر العربي وهي مأزق الركود العربي ومأزق الانسداد العربي، مأزق لانعرف كيف نخرج منه.

× ربما لأننا لانمتلك ثقافة الحوار؟

عباس بيضون: شيء أكثر من ذلك، هو جزء من الانسداد التاريخي العربي، عندما نصف التاريخ العربي الراهن، نصفه بالانسداد، هناك مأزق لا مخرج منه، هناك ركود واستنقاع متفاقمان، هناك درجة من التهرؤ المتزايد بالمعنى الكمي والمعنى الكيفي وعندما يستطيع بلد ما ان يعطينا اشارات أولى بانه حقق أمرين عجيبين، الأمر الأول هو الخروج من الحرب الأهلية أو على الأقل بداية ردم الحرب الأهلية ثم بداية انشاء الدولة، هاتان معجزتان حقيقيتان لإنعرف كيف نصل اليهما لأننا لانعرف أصلاً سر هذا الركود، سر هذا الاهتراء، لانستطيع ان نفسره لا ثقافياً ولا تاريخياً، لا نعرف كيف وصلنا الى هذا الدرك وصرنا فجأة في حالة من الاستنقاع وفي حالة من الخروج المتزايد والمتفاقم من العصر ومن العالم وفي نوع من اليأس المطبق.

× أليس هذا اتهاماً للثقافة والمثقف، انه لا يعرف الآلية التي تتحرك بها الكارثة ولايعرف لماذا هذا الانسداد واننا نفتقد القدرة على فضّ هذا النزاع مثلاً او لا نملك القدرة على خرق هذا الانسداد، اذا كان المثقف لايعرف فهل نعوّل على السياسي؟

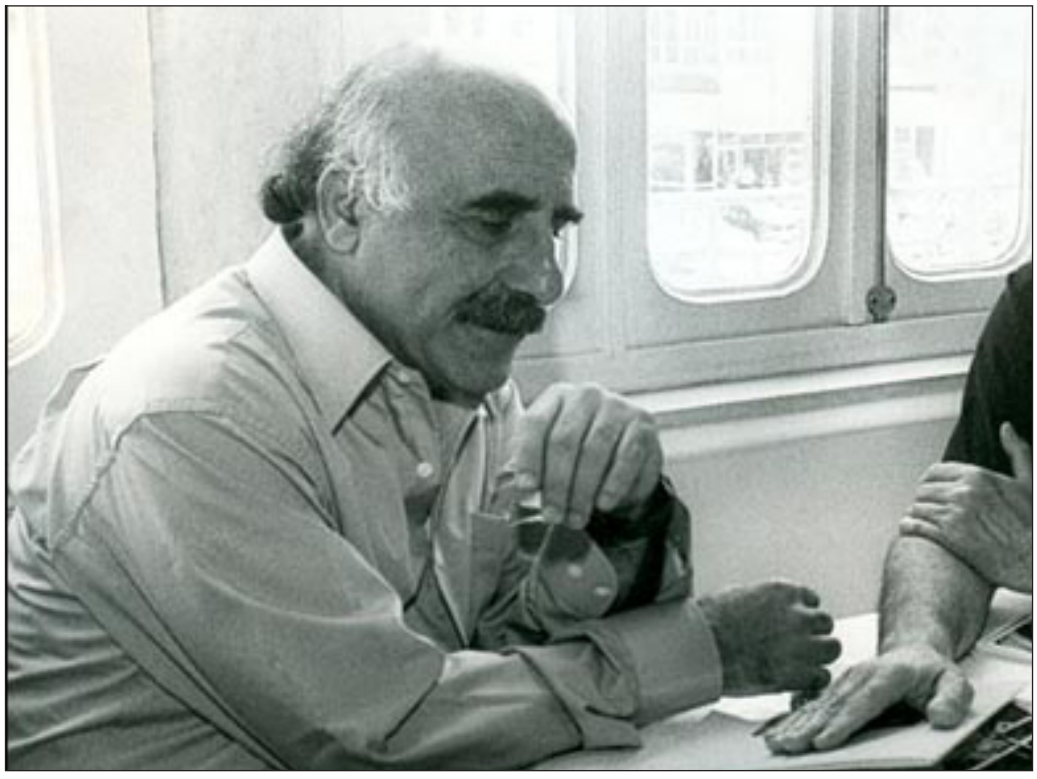
عباس بيضون: انا لا استطيع ان اعول على المثقفين في أمر كهذا وهذا لايعني انني اعول على السياسيين، لكن دائماً هناك ناحية لدى المثقفين نستطيع ان ندعوها سذاجة، المثقفون هم اول المخدوعين، المثقفون هم المروجون الايديولوجيون، هم الدعاة. المثقف داعية.

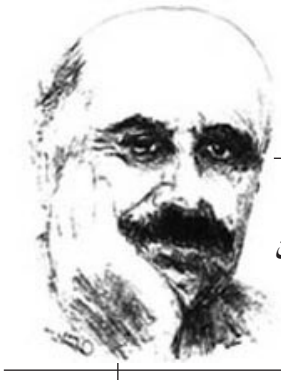
× كان يقال، انه بائع أوهام، فهو مخادع؟

عباس بيضون: يمكننا ان نتكلم عن افيون المثقفين في كل مكان وفي كل حين، هناك افيون للمثقفين في كل مرحلة، هناك مثقفون يعيشون بدرجة ما على هذا الافيون وبالتالي، المثقفون هم بناة أوهام بدرجة ما، هذا لايعني اننا نشمل الثقافة كلها، هناك ايضاً ثقافة تذهب الى الجهة النقيض، يعني ثقافة تتجه الى نزع الأوهام ربما لزرع أوهام مضادة لكن هناك ثقافة تسعى لنزع الأوهام وهناك ثقافة تسعة للخروج من الشبكة الايديولوجية واعادة امتحان الواقع واعادة سؤال الواقع بالتأكيد ولكن حتى هذه الثقافة، منيت واظن انها لاتزال تمنى بنوع من الحيرة المخيفة بنوع من الارتباك المخيف، هناك كتاب لمثقف شهيد هو سمير قصير، هذا الكتاب الذي قرأته منذ سنوات بالواقع اني قرأته بعد استشهاد سمير قصير الذي كان صديقاً وشاباً وانا لاأحب استخدام كلمة استشهاد كثيرا لكن في حالة سمير قصير، الكلمة تعنيني خاصة، سمير قصير شهيدي شخصياً كمثقف، سمير كتب نوعاً من تأملات الشقاء العربي ونستطيع ان نستنتج من هذا الكتاب ان كل ماهو ايجابي وكل ماهو دافع وكل ماهو واحد وكل ماهو مقوم من مقومات البناء والتقدم يتحول في العالم العربي الى عنصر سلبي والى عنصر ركود والى عنصر اهتراء، المال، الموقع السياسي، البترول، وحدة الثقافة، وحدة اللغة، التاريخ المشترك، كل هذه العناصر التي هي عناصر ايجاب ودوافع تقدم لدى الاخرين، تحولت لدينا الى عناصر سلبية والى عناصر ركود، موقف سمير قصير أفهمه تماماً لأني اعيشه فهو موقف الحياة، نحن لانعرف حتى الان وعلى وجه الدقة لماذا نحن هكذا؟ وبالتالي عندما نجد نموذجاً واتمنى ان يكون حقيقياً كما ان هناك ايضاً علائم تجعلنا نشكك بهذا النموذج العراقي، فمثلاً عندما اقرأ في مجلة فرنسية بأن الاميركيين عندما يسلمون ثكنة عسكرية الى العراقيين يسطو الأمن العراقي عليه في ساعتين وينقل أثاث هذا المركز واجهزته الى البيوت، عندما اقرأ أصاب باحباط، لكن مع ذلك اتمنى لمصلحتي الخاصة ان افكر على نحو آخر، ان هناك هذه الانتخابات أمر عظيم ان يربح المالكيّ، لست مع المالكي، لست في معرض انحياز سياسي، لا أعرف من هو المالكي ولا أعرف الوجه العراقي على وجه الدقة، لكن فقط أعرف ان هناك شخصا او جماعة فازت بالانتخابات ضد المسلحين، هذا بحد ذاته أمر عظيم، بغض النظر عن أسماء السياسيين، فالرجال يذهبون وينتهون ويمرون لكن الظاهرة يبقى لها معناها، ورغم ذلك وهذا هو المضحك ان العرب محبطون من هذا الخروج العراقي، هذا النموذج يحرجهم ويتنافى مع عقلهم السياسي، نحن فعلاً لا نفكر بالدولة ولا نفكر بالخروج من الحرب الاهلية، الحرب الاهلية هي حاضرنا على كل المستويات والدولة هي باستمرار أكذوبتنا، واظن اننا نتفق فيما بيننا على هذا، وان تقدميينا ويساريينا ومجاهدينا ومناضلينا يتفقون على هذا، الثورة بالنسبة لهم هي الفوضى، هي الاقتتال الاهلي، هي العنف الدائم، الخروج من العنف، الخروج من الحرب الاهلية يحرجهم ويحرج ايضاً المثقفين من بينهم.

× هذا ما أردت قوله، اليست هذه الصورة العراقية بكل مأساتها، مسؤول عنها ايضاً المثقف العربي؟

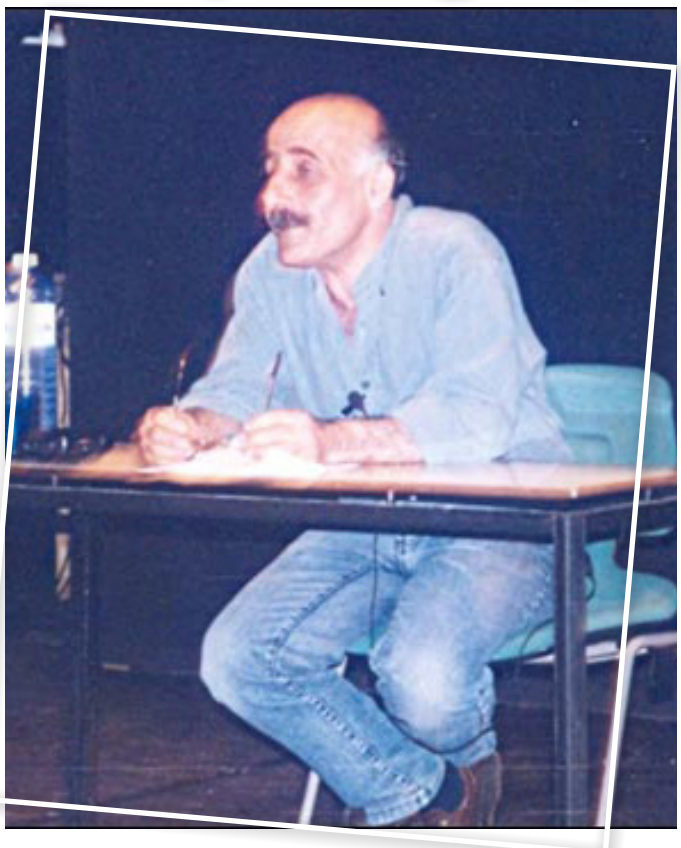
عباس بيضون: من هو المثقف العربي؟، علينا أن لا ننحو نحواً اتهامياً، بدون ان نستمتع بالانتقاص من المثقفين العرب. بالنسبة لي انا واحد من المثقفين العرب ولا استطيع ان أفرز نفسي من بينهم، وسواء ذهبت الى هذا المنحى او ذاك فانني في نهاية الأمر والتحليل واحد من هؤلاء، مع ذلك يمكننا ان نتحدث عن الثقافة العربية والمثقفين العرب على نحو واقعي، عندما نتكلم عن المثقفين العرب، نحن نخلط الحابل بالنابل ونضع المثقفين مع الدعاة، الثقافة العربية إلا في القليل النادر ليست ثقافة، الثقافة العربية هي دعوات ودعاوى ومن نسميهم مثقفين عرباً هم في واقع الأمر دعاة، هم محرضون ومنشدون وزجالون، ومنمقون. ، بمعنى ان هؤلاء يرثون أفكارهم ولا يصنعونها وهذه الافكار هي بدرجة ما شعبية او شعبوية، نستطيع القول انه منذ اواسط القرن الماضي بعد ١٩٤٨ وحتى قبلها، تكوّن نوع من الرطانة الثقافية الشعبية او الشعبوية، ككره الغرب، والبحث عن بطولة وبطل، والذي يؤدي عادة الى الاستبداد، الحلم بحرب، والعقل الحربي، وتصور الشعب على انه جيش، وتصور الدولة على انها رئاسة أركان، وتصور القائد أو الرئيس على انه قائد عسكري (جنرال) والحلم بحرب مقبلة تنتهي دائما بهزيمة ولكن دائماً هناك حرب، وهناك دائما أناشيد حرب، وهناك دائما أساطير الحرب. ثم هناك ترحيب بالعنف على انه مقدمة حربية بما فيه العنف الداخلي والعنف الأهلي..





حوار موسع اجراه الشاعر احمد عبد الحسين مع عباس بيضون في بيروت ننشر جزء منه خاص بالحديث عن العراق

تحية الى عباس بيضون



قبل ايام تعرض الشاعر والكاتب اللبناني عباس بيضون لحادث مروع ، أثناء سيره بأحد شوارع منطقة الرينغ فى بيروت نقل على إثره لمستشفى الجامعة الأمريكية هناك،

وعباس بيضون شاعر ولد عام ١٩٤٥ فى قرية شحور، قضاء صور، جنوب لبنان، تتلمذ على يد والده الكاتب محمد زكي بيضون فى مدرسة القرية التى يديرها، ثم انتقل إلى المدرسة الجعفرية فى صور لاستكمال المرحلة التكميلية حيث لاقى صعوبة في تعلم اللغة الفرنسية، قبل أن ينتقل إلى مدرسة سيدة مشموشة الداخلية من غير أن يحلّ عقدة لسانه مع الفرنسية، وبعد سنة واحدة غادر هذه المدرسة إلى مصر ونال التوجيهية وسافر إلى باريس وحصل على دبلوم فى الأدب العربي.

مارس عباس بيضون العمل الحزبي مبكرًا وانخرط فى حركة القوميين العرب ثم فى منظمة الاشتراكيين اللبنانيين أواخر الستينيات، والتى تحولت إلى منظمة العمل الشيوعي، وكان أحد مؤسسى هذه المنظمة بداية السبعينيات. واعتقل من قبل الدولة اللبنانية (١٩٦٨-١٩٦٩) ثم من قبل إسرائيل في الثمانينيات، وكتب عن تجربة اعتقاله شعرياً.

وفي بداية الحرب الأهلية عام ١٩٧٥، انتمى إلى الحزب الشيوعي اللبناني لكنه غادره بعد سنتين، وهكذا تبين له أن عمله السياسي والحزبي لم يكن أكثر من سعى إلى حيازة عائلة كبيرة وبحث عن انتماء مفتقد، كما عمل مدرسًا في عدد من المدارس قبل أن يتفرّغ للعمل الصحفي.

مارس الكتابة الصحفية في جريدة "الحرية" ثم "السفير" ثم "الشاهد" القبرصية، و"الشروق" و"الخليج" و"الاتحاد" الإماراتية، "الحياة" اللندنية، "ملحق النهار الأدبي"، ليستقر مدير تحرير مسؤولاً عن القسم الثقافي في جريدة "السفير" منذ عام ١٩٩٧ إلى اليوم.

كما صدر له عام ١٩٨٣ مجموعته الشعرية الأولى "الوقت بجرعات كبيرة" عن دار الفارابي و"نقد الألم" عام ١٩٨٧ و"خلاء هذا القدح" عام ١٩٩٠ و"حجرات" ١٩٩٢ و"أشقاء ندمنا" ١٩٩٣ و"لفظ في البرد" عام ٢٠٠٠، كما صدرت له مختارات شعرية بالفرنسية بعنوان "أبواب بيروت"

عباس بيضون الذي لم يكن يطمح ان يكون شاعراً في البداية.حيث بقي حائراً فترة طويلة. يكتب ويتوقف عن الكتابة، معتبراً أنّ الشعر لا يكفيه وأنه كالغناء واللهو، وأن الناس يكتبون شيئاً آخر أكثر جدية في حياتهم. والواقع أن السبب الفعلي لحيرة عباس وتأخره، بالتالي، عن إعلان نفسه شاعراً مردّه إلى شغف بالعمل النظري والفكري. كان حلم عباس أن يكون مفكراً، ولم يغب هذا عن باله حتى بعد قبوله بصفة "الشاعر" وممارسته الشعرية الطويلة التي نشر خلالها ١٣ مجموعة شعرية. إضافة إلى حلم "المفكر"، انخرط عباس في العمل السياسي والحزبي المباشر، وتوقف خلالها ست سنوات عن كتابة الشعر وسجن مرتين، الثانية منهما في معتقل إسرائيلي، قبل أن يعود ويكتب قصائد تتغنى بالانسان والاوطان وتفضح القتلة والماجورين.

عباس بيضون اللبناني الجنسية ، العراقي الهوى نقدم له اليوم وهو على سرير المرض هذه الباقة من المحبة في كتابات تنبض بالحب لرجل عشق الحياة منارات تتمنى لبيضون الشفاء العاجل وعودة للشعر والكتابة والنضال في سبيل حرية الانسان والاوطان.

منارات

منارات

التحرير	التصميم	الاشراف اللغوي
علي حسين	مصطفى محمد	محمد السعدي

طبعت بمطابع مؤسسة المدى للاعلام والثقافة والفنون