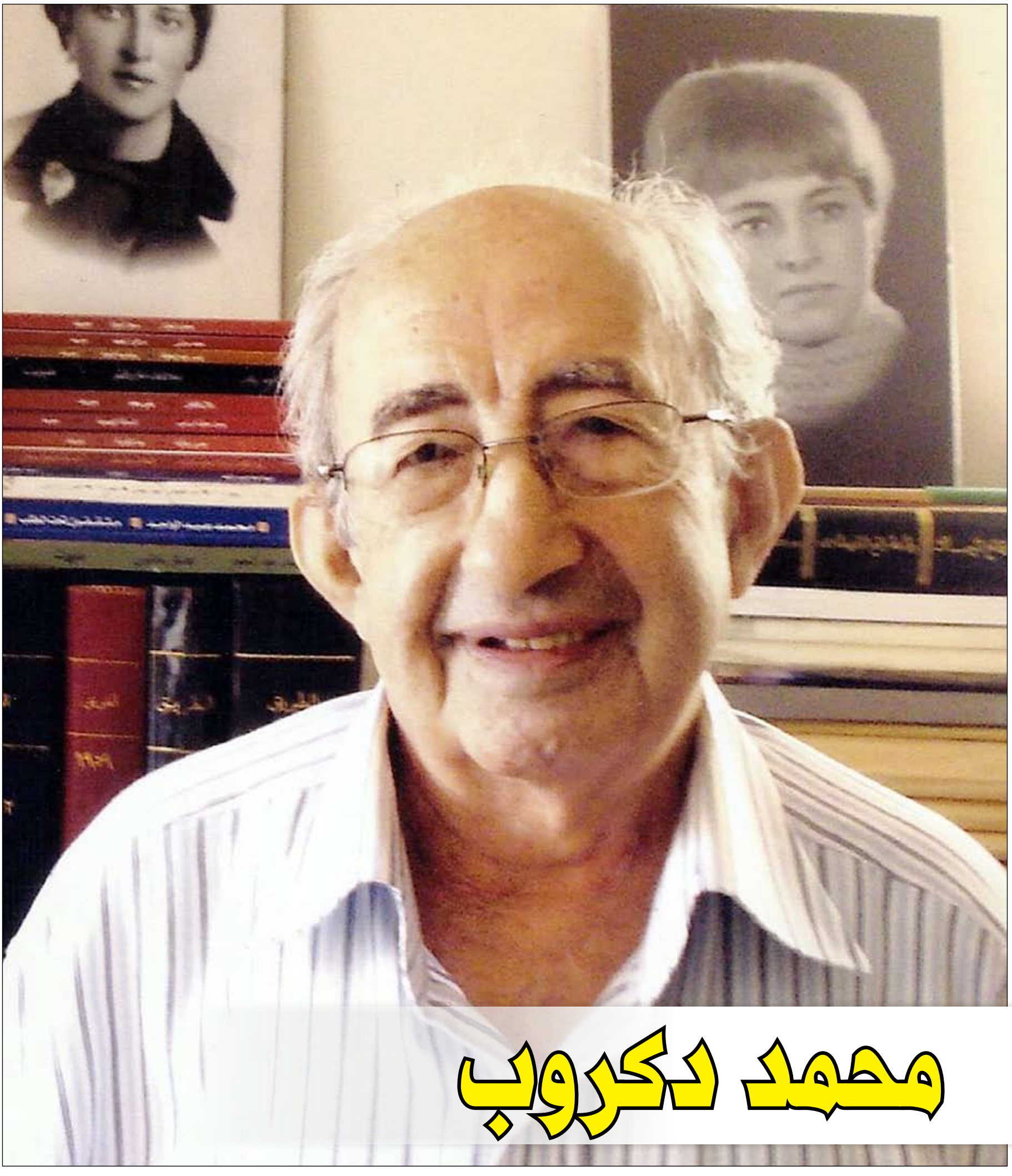
منارات
manarat

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

ملحق ثقافي اسبوعي يصدر عن جريدة المدى

العدد (2332) السنة التاسعة - الاربعاء (14) كانون الاول 2011



محمد دكروب

ما الذي يجعلني أقيم تشابهاً، غموضه أكثر من وضوحه، بين شيخ زجيب محفوظ في روايته «اللص والكلاب»، الثابت في لغته ومكانه، والكاتب اللبناني محمد دكروب، الإنسان الدنيوي الذي يدافع، منذ ستة عقود، عن أفكار اقتنع بها، واقتنع أكثر بدفاعه عنها؟ يقوم الجواب المجزوء في رضا القلب والعقل، وفي خيار إنسان وضع مرجعه داخله، يستدل بآثار الذين اقتنع بهم، ويعين نفسه دليلاً لنفسه، معتمداً بما هو خارجه، ومعتمداً بما يمليه عليه قلبه وعقله. كأن دكروب يقول: من عين ذاته دليلاً لذاته لا يضل الطريق. ولعل هذا الرضا الطويل، الذي يعاين تغيّر الأزمنة ولا يرتعب منه، هو الذي جعل روح دكروب واضحة في وجهه، حاله من حال شيخ محفوظ، الذي يرى إلى مثال أخلاقي بعيد، ويؤمن بتحققه. يبدو مجاز الطريق المستقيم ملائماً لمسار هذا الشيوعي القديم، بلغة ما، أو المخلص لأفكاره ولخير البشر، بلغة أخرى. فقد آثر هذا المثقف العصامي، الذي تسبقه ابتسامة راضية، صحبة «الطريق المستقيم»، الذي اختاره، من دون أن يمتثل إلى أقدار «رفاق الطريق»، الذين تعرّف عليهم وتعرّفوا عليه، لا فرق إن ارتضوا بالعزلة والانسحاب، أو اقتربوا من طريق آخر.

محمد دكروب..
حقب متعددة والتزام وحيد

فيصل دراج×

وسواء كان طريق دكروب القديم، الجديد، أو الجديد، القديم، مقنعاً أو قليل الإقناع، فإن فيه درساً أخلاقياً جديراً بالتأمل، قوامه إنسان مخلص لهويته، لصديق بها كأنه، محافظ على آثار رفاق علّموه، أو ملتزم بشعاره القديم عن «المثقف الملتزم»، الذي يتأمل مصاعب البشر، قبل أن يؤوي إلى فراشه. ومع أن بعض المثقفين يقول، بحق أو من غير حق، أن الأفعى التي لا تبدّل جلدها تهلك، فقد ارتضى دكروب أن يحتفظ بجلده، وأن يبيّن أن الإنسان ليس بأفعى، وأن جلود الأفاعي تختلف عن وجوه البشر. فبين مجلة «الثقافة الوطنية»، التي أشرف عليها دكروب في خمسينيات القرن الماضي ومجلة «الطريق»، التي، سيشرف عليها لاحقاً، علاقة، وبين المجلتين وسلسلة الكتب التي أشرف عليها في الثمانينيات المنقضية علاقة، وبين ما كانه دكروب وما سيكونه «عروة وثقى» لا تقبل بالانقسام. كان ذلك في بداية ستينيات القرن الماضي، بعد سقوط الوحدة المصرية - السورية، وبفضل ثقافة الأرصفة، التي عرّفت بعض أنصار القراءة على كتب وعناوين ومجلات معتقلة. ومن هذه المجلات «الثقافة الوطنية» التي عرّفتني، أو عرفتنا، شباب ذلك الزمن، على دكروب وجماعة دكروب، ومنهم: روائيون ونقاد وقصاصون وفنانون، عرب وغير عرب، موالون لشعار معين، ولهم لغة سهلة وصعبة، معتقلون وأحرار، ولهم صفات متوازية: المفكرون الأحرار، المثقفون الثوريون، الأدباء الوطنيون، الكتّاب التقدميون ...، ولهم أيضاً ذلك البريق الذي يقول إن وراء الواقع المعيشي واقعاً أفضل، وإن الإنسان قارة مجهولة. معروفة، وإن في إرادته، إن تحرّرت، ما يزحزح الجبال ويقرّب القمر. كان في كلامهم، كما سنقول في ما بعد، تلك الرومانسية الثورية التي تحوّل التاريخ إلى رفيق، وتعقد بين التاريخ. الرفيق والرفاق حلفاً سعيداً يقود إلى المدن الفاضلة. كان في كلامهم «علم جمال الإنسان»، الذي اعتقد أن الإنسان هو علمه، وأن في العلم الإنساني ما ينتج إنساناً طليعياً، يرى ظاهر الأشياء وجواهرها، وأن الإنسان العالم والعلمي يعيد صناعة البشر والتاريخ والمعتقدات، كما يشاء.

مفرد بصيغة الجمع لم أتعرف على اسم محمد دكروب، للمرة الأولى، بصيغة المفرد، فهو اسم بين أسماء، ومثقف بين مثقفين، يمارسون الثقافة ويوحدون بين الثقافة والسياسة، فاصلين بين «ثقافة محتضرة»، كما كان يقول وثقافة ثورية، كما كان يقال أيضاً، وبين سياستين وعالمين وعلمين.. ومع أنني، أو أننا، نقدنا لاحقاً هذه الثقافة بلغة نقدية عنيفة، فإن هذا لم يمنع عني، في السنوات الأخيرة، سؤالاً واضحاً محدداً:

لماذا قادت هزيمة الثقافة التي التزم بها دكروب في مجلتي «الثقافة الوطنية» و«الطريق» إلى هزيمة الثقافة بعامة، رغم وجود المثقفين وتزايد أعدادهم، ولماذا تلت هزيمة «الثقافة التقدمية» المحسوبة على فكر معين، أزمة في القراءة والقيم وفي عالم المثقفين؟ تعرّفت على دكروب، في حقبة معينة، اسماً لبنانياً بين أسماء ثقافية لبنانية متعددة: أنطون ثابت، مؤسس مجلة الطريق، ورئيف خوري الصوت الناشز البديع المتمرّد الذي دافع عن القضية الفلسطينية منذ ثلاثينيات القرن الماضي، عمر فاخوري الذي ساءل هزيمة العرب قبل أن يبلغ العشرين، ومارون عبود وحسين مروة وتوفيق يوسف عواد، الذي رأى الحرب الأهلية الطويلة قبل مجيئها في روايته «طواحين بيروت»، وعبد الله العلايلي اللغوي المستنير المجدد في فكره ولغته، وجبران خليل جبران، الذي احتفظ بمسيحه ودعا إلى دين إنساني متسامح موحّد، يأمر بالمحبة والتسامح وينهى عن الجشع والكراهية، ... وهذه الثقافة الإنسانية، التي تتعرّف بالقيم لا بالأفراد، جعلتني أرى دكروب بين آخرين يتحلّقون حول نار فاضلة، تطرد الظلام ولا تحرق الأصابع. ولهذا سيعرّفني دكروب، في منتصف السبعينيات المنقضية، وهو يتابع طريقه القديم راضياً، على مثقفين جدد، يشتغلون في ثقافة جوهرها سياسة وفي سياسة باطنها ثقافة: مهدي عامل الذي يجمع بين الماء والنور والقدرة على الوجود في أكثر من مكان في آن، وحسين مروة في أدبه وتواضعه وحرارته وصدقه، وكريم مروة المثقف الشيوعي الحالم الأليف والمتفائل أبداً، وحبيب صادق الذي قرّر ألا يرتكب خطأ في السلوك والمحاكمة إلى درجة تثير الغيظ والحسد، والياس شاكر الذي يزهد بأمور كثيرة ولا يزهد بصدق مستديم لا يقبل المساومة... عرفني دكروب على هؤلاء، وعلى غيرهم، حين التقيته في مكتب مجلة الطريق، وحدّثته أو حدّثني عن «جذور السنديانة الحمراء». كنت قد تخيّلته، وأنا في العشرين من عمري، حين كنا نعيد خلق الأسماء ونعطيها ما نشاء من الصور، إنساناً مديد القامة بالغ التأنق له شارب كثيف مستعار من زعيم سوفييتي مضى، وحركات عصبية صارمة. لم يكن في دكروب، حين التقيته، شيء مما اخترعه خيالي الشاب والمخفق معاً. كان فيه ما سيكون فيه: بساطة معلنة لا شيء فيها من «طقوس المراتب» ولغة الألقاب، ومسؤولية إزاء أصدقاء الطريق، يعلّمهم ما تعلّمه بلغة يكون فيها تلميذاً ومعلّماً معاً، مؤمناً بأن الذي يكتفي بدور المعلّم لا يعلّم أحداً. ولهذا كان يجسّر المسافة بين أهداف الأحياء ورسالة الأموات، الذين استأنفوا رسائل غيرهم، مؤكداً أن الأموات كانوا أحياء مثلنا، وأن الحوار بين أحلام الأحياء والأموات يقي الأحلام النبيلة من التداعي والسقوط. وهو ما أملى عليه أن يكتب عن جبران أكثر من دراسة ، وأن يجمع مقالات «فارس فارس» الاسم المستعار لغسان كنفاني، الذي رأى في المنفى الفلسطيني عاراً، وأن يوجّه إلى طه حسين أكثر من تحية. مارس دكروب، على طريقته، نصرة الأحياء للأموات، مدافعاً عنها، سلسلة كتابية جديرة بالدفاع عنها، ونصرة الأموات لأحياء القائلة بالحفاظ على الأحلام وتجنّب الأحلام المفرطة. كان في حالاته جميعاً كادحاً في حقل الثقافة، بلغة قديمة، أو «شغيلاً» ثقافياً، بلغة ليست من هذا الزمان، جامعاً بين المؤانسة والنصيحة ومبتعداً عن الموعظة المثالية، التي تقمع الإنسان قبل أن تهديه إلى الصراط المستقيم. كلّفني، لسنوات طوال، أن أكتب لمجلة الطريق، واستفدت من تكليفه لي، مستفيداً من ملاحظاته، ومن نبرة كلام متسامحة بعيدة في مرونتها وطراوتها عن نبرة «المركزية الديموقراطية»، حتى ظننت أكثر من مرة أنه شيوعي مرتد، أو أنه رفيق ضعيف الانضباط وقابل للارتداد. عبّر دكروب في مساره الكتابي ـ السياسي عن إيمانيّة حيّة، أو عن إيمانية نقدية، إن جاز التعبير، ينقد ويضيف ويحذف ويحتفظ بالجوهري، ويسائل طريقه ويوسّعه ولا يذهب إلى طريق آخر. وقد يسأل الإنسان، عقائدياً كان أو شكوكاً ينفر من العقائد، لماذا المواظبة على السير في «الطريق» الذي هجره الكثير من رفاق الطريق؟ قد يكون للسؤال، وفيه أكثر من سؤال، إجابات كثيرة، قد تحيل على «التربية العقائدية»، من دون أن تقدم جواباً مقنعاً. فهناك فرق بين البشر والعقائد، طرف يتغيّر وطرف لا يميل إلى التغيّر، وإن كان دكروب، الذي يعتقد ويتغيّر، قد آمن بأن الدعوة إلى خير البشر لا تحتاج إلى النظريات، وأن الإنسان الخيّر يذهب إلى الأفكار التي تبشّر بالخير. إنه الإنسان الذي وضع مرجعه داخله، برغم تغيّر الأزمنة مقترباً، ولو بقدر من مهدي عامل في كتابه «نقد الفكر اليومي»، حيث شرف النظرية من شرف الفيلسوف المدافع عنها، وصورة الأفكار النبيلة من صور المدافعين عنها، وحيث شرف الطرفين امتداد لرومانسية مقاتلة، تعتصم بالصحيح وتنظر بزهد كبير إلى النافع العابر والمصلحة الضيقة والمفيد الذي يأتي به موسم ويمحوه موسم لاحق. كادح ثقافي ستين عاماً كان فيها دكروب كادحاً ثقافياً، شغيلاً عتاده الحبر والورق والمعاناة والانتظار والاتساق. كان يأتي به ومدينياً معاً، لا هو بالمثقف المختص ولا بالمسؤول السياسي، منضبطاً ومرناً في انضباطه، متحرّباً أكثر من كونه حزبياً، وحزبياً ممتثلاً مرجعه ذاته، أو حدسه الطبقي، بلغة تبدو اليوم بعيدة. ولعل هذا التوتر بين ما هو ممكن وما يجب أن يكون هو الذي أعطاه مهنة مستمرة، ليست هي بالمهنة تماماً، تقول ان الثقافة شأن عام، وإن هواجس «العام» تفيّض على العقائد الكاملة والناقصة معاً. ولهذا كتب رفيق «الطريق المستقيم» وسيكتب عن العدل الاجتماعي وأمراض الطائفية وإرهاب الصهيونية وفضائل المثقفين الأفاضل الراحلين، وعن الأدب الواقعي وعن الأدب. من حيث هو. ساخراً جاداً صلباً ومرناً، بأسلوب واضح بسيط، أو بلغة الناس التي يفهمها الناس، كما قال طه حسين ذات مرة. يقول مسار دكروب: تفضي الأخلاق إلى المعرفة، فالأخلاقيُّ يستدرك ما ينقصه، من دون أن يعني هذا أن المعرفة تقود إلى الأخلاق، فقد عرفت الثقافة العربية، الثقافة الوطنية، ذلك أن الوطن يفيض على العقائد والأفكار، وأقام بحثه على منظور تنويري، لا يحتكر الحقيقة ولا يبشر بحقيقة أخيرة. وإذا كان عزوفه عن الحقيقة المعطاة دفعة واحدة قاده إلى الاحتفاء بطه حسين، في سن متأخرة، وجعله يُقبل دائماً على ما يجدد فكره، فقد قاده انتماؤه القومي العربي المستنير إلى الكتابة عن نجيب محفوظ وعبد الرحمن منيف وسعد الله ونوس ولطفية الزيّات وغالب هلسا ومحمود درويش. وقاده إلى عنوان كبير: «وجوه لا تموت»، دافع عن قيم لا تموت. ولعل هذه القيم هي التي جعلته مثقفاً أخلاقياً يدافع عن قيم ثابتة بأدوات متحولة، ذلك أن حق البشر في حياة كريمة حلم لا يعرف الأفول. صوت كتابي متحدث بأصوات كتابية أسكتها الموت، وإخلاص بريء لما كان وما سيكون. إنها تلك المظاهرة المتخيّلة التي يسير فيها الأحياء والأموات، إذ رئيف خوري إلى جانب غسان كنفاني وعبد الرحمن منيف يأخذ بيد طه حسين، وناجي العلي يمشي وراء فرج الله الحلو، وسعد الله ونوس يهمس في أذن مهدي عامل، وإذ شاب نجيب مجهول الاسم يرفع ما شاء من الرايات. أنشأ دكروب سياسة التذكّر، واستولد منها نقداً أدبياً خاصاً به، يتضمن أشياء من التربية المتمرد على الاستبداد والظلام، وأمين الريحاني الباحث عن دين إنساني جديد، يمحو المسافة بين الشرق والغرب، رئيف خوري وعمر فاخوري وحسين مروة ونزار مروة ومارون عبود وقرأ، بمحبة ومعرفة، إبداع الأخوين رحباني... وسّع في بحثه أفق الثقافة الوطنية، ذلك أن الوطن يفيض على العقائد والأفكار، وأقام بحثه على منظور تنويري، لا يحتكر الحقيقة ولا يبشر بحقيقة أخيرة. وإذا كان عزوفه عن الحقيقة المعطاة دفعة واحدة قاده إلى الاحتفاء بطه حسين، في سن متأخرة، وجعله يُقبل دائماً على ما يجدد فكره، فقد قاده انتماؤه القومي العربي المستنير إلى الكتابة عن نجيب محفوظ وعبد الرحمن منيف وسعد الله ونوس ولطفية الزيّات وغالب هلسا ومحمود درويش. وقاده إلى عنوان كبير: «وجوه لا تموت»، دافع عن قيم لا تموت. ولعل هذه القيم هي التي جعلته مثقفاً أخلاقياً يدافع عن قيم ثابتة بأدوات متحولة، ذلك أن حق البشر في حياة كريمة حلم لا يعرف الأفول. صوت كتابي متحدث بأصوات كتابية أسكتها الموت، وإخلاص بريء لما كان وما سيكون. إنها تلك المظاهرة المتخيّلة التي يسير فيها الأحياء والأموات، إذ رئيف خوري إلى جانب غسان كنفاني وعبد الرحمن منيف يأخذ بيد طه حسين، وناجي العلي يمشي وراء فرج الله الحلو، وسعد الله ونوس يهمس في أذن مهدي عامل، وإذ شاب نجيب مجهول الاسم يرفع ما شاء من الرايات. أنشأ دكروب سياسة التذكّر، واستولد منها نقداً أدبياً خاصاً به، يتضمن أشياء من التربية والسياسة والسير الذاتية والنقد الأدبي، تعبيراً عن فكر حر يكسر الفواصل بين الأجناس الكتابية ويخلق مكاناً خاصاً به، لا يقبله النقد الأدبي المسيطر، ولا ينصاع إلى تعاليم النقد المسيطر. نسج دكروب سيرته الذاتية الفكرية وهو ينسج سير الآخرين، يحلل أفكارهم ويرسم ملامحهم، ويدخل إلى الأفكار والملامح بعد أن يصف المكان، كما فعل وهو يكتب عن محمد عيتاني، ويقرّر ملامح الزمان، وهو ما قام به حين كتب عن يوسف إدريس. دخل إلى عالم الرواية، الذي رغب به ولم يحقّقه، من باب النقد الأدبي، ودخل إلى النقد الأدبي من باب السير الأدبية، ودخل إلى هذين الجنسين الأدبيين من باب التحزّب السياسي. كان يعلن عن هويته السياسية والفكرية وهو يقرأ كتاباً واسعاً، يمتد من جبران إلى إميل حبيبي ومن الريحاني إلى نزار مروة. كان، في الحالات جميعاً، إنساناً طليقاً، يكتب عما عثر عليه، ويعثر على ما انجذب إليه، وينجذب إلى ما انجذب إليه غيره من الأخيار. سؤالان أخيران: ما الجنس الكتابي الذي نعرّف به محمد دكروب؟ وما المثقف الذي حاول أن يكونه أو كأنه، ولا يزال، بعفوية لا تعبأ بالتصنيف؟ إنه المثقف الهاوي، بلغة إدوارد سعيد، الذي يرفض أسر الاختصاص الكتابي ويدرجه في اختصاص أخلاقي واسع موضوعه: الاحتفاء بالنور وبدعاة النور، الذي يرى مزايا البشر قبل أن يلتفت إلى المفاهيم النظرية. شيء قريب من رئيف خوري، الذي كتب عن ديكارت وامرئ القيس وعن فلسطين وعمر بن أبي ربيعة، وبقي مشدوداً إلى أسئلة الإنسان الباحث عن الحرية. ولهذا نستطيع أن نعطف على دكروب جملة من الصفات السيّارة: المثقف الملتزم، المثقف الأيديولوجي، المثقف الرسولي، من دون أن نضيف إليه شيئاً جوهرياً، لأن دكروب هو دكروب ، الذي عايش طويلاً مثقفين لهم صفات، وعايش آخرين، بلا صفات، وعايش نوعاً هجيناً من المثقفين، يلتقطون صفات في الصباح ويرمون بها بعيداً. إنه هو، بابتسامته التي تسبقه، وبحرفيّته» المرهقة التي صنعت مجلة «الطريق» وأصدقاءها، ذات مرة. إنه هو بأفقه المتسامح الذي أرسل، في مجلة «الطريق» تحيات إلى قسطنطين زريق وسمير أمين وعبد الله العروي. إنه هو بمشيته المتثاقلة ونظّارته السميكة ومَشاريعه القديمة ـ الجديدة، التي لا تشيخ. دكروب في الثمانين: نقرأ فيه ثقافة تنويرية لبنانية عمرها قرن من الزمن وأكثر، وثقافة نقدية عربية اخترقت القرن العشرين كله. إنه ذاكرة المفرد وحارس الذاكرة الجمعية، وشهادة على ذاته وعلى آخرين، وصوت صادق نزيه ، تحرّر من ضغط الزمن وقسوة التغيّرات. صوت يُنطق أصواتاً صادقة، وتنطقه أصوات صادقة، حالفها وأزرها وخاصرها وخرج معها في مظاهرة حاشدة شعارها: يشيخ البشر ولا تشيخ أحلامهم.

(كاتب فلسطيني)
عن مجلة الكرمل

مع يوسف الشاروني

في كتاب "جذور السنديانة الحمراء"
حوار الاديب والمؤرخ والمفكر النظري

حسين مروة

هذه القراءة في كتاب محمد دكروب "جذور السنديانة الحمراء" هي حلقة من سلسلة "قراءات" في عدد من الكتب أحب الشهيد حسين مروة ان يدخل معها في حوار تقييمي نقدي. بدأها بكتاب مهدي عامل "في علمية الفكر الخلدوني" (الطريق، شباط 1985).. ثم بكتاب "جذور السنديانة الحمراء" ها (الطريق، ايار 1985).. وبروايتي توفيق يوسف عواد "الرغيف" و"طواحين بيروت" (السفير، 28 /3/ 1987 – ثم الطريق، حزيران 1987) – وهي دراسة منشورة في هذا الكتاب. وكان الكاتب الشهيد يعتزم استطلاع معالم حياة نقولا شاوي وافكاره واسلوبه في كتاب "طريقي الى الحزب".. والدخول في حوار نقدي مع كتاب يمنى العيد "الراوي، الموقع، والشكل".. ومع عدد آخر من الكتب..
وكان يأمل ان يجمع هذه القراءات في كتاب واحد. ولكن المشروع لم يكتمل !.
(الطريق)

-١-

في سياق التظاهرات الفكرية والفنية احتفالا بالذكرى الستين لنشوء الحزب الشيوعي اللبناني، أصدرت "دار الفارابي" (عام ١٩٨٤) الطبعة الثانية لكتاب محمد دكروب "جذور السنديانة الحمراء"، وهي طبعة تتميز بـ "اضافات جديدة وتدقيقات ووثائق غير منشورة".. فكان حضور الكتاب في هذا السياق الاحتفالي مثيرا يستدرج الذهن – بطواعية – الى القراءة، أو إعادة القراءة، ولكن برؤية جديدة، او باستجوابية جديدة، او بنشاطية ذهنية غير عادية..

بكل هذه الحالات جئت "جذور السنديانة الحمراء" اقرؤه ثالث مرة.. لكني جئته هذه المرة مستكشفا احوال البحث عن جواب لاشكالية اثارها عندي خليل الدبس في تقديمه الكتاب، واثارها كذلك عندي محمد دكروب نفسه في كلماته التمهيدية عن شكل الكتاب وعن مضمونه..

– يقول الرفيق خليل الدبس: ".. وعمل محمد دكروب هو عمل اديب اكثر ما هو عمر مؤرخ، ولكنه عمل أديب اعتمد الحقيقة التاريخية"..
(ص٩).

ويقول محمد دكروب: "هذه حكاية وليست تاريخا" سوى ان احداث الحكاية هي أحداث حقيقة (...) لست مؤرخا، ولكني راوي احداث احببت القائمين بها (...) كل الوقائع في هذا الكتاب وقائع حقيقية مسندة بالتواريخ والارقام والمراجع" (ص ١٩ –٢٠).

هذا الكلام وذاك يوحي بالاشكالية ، ويدعوني لمناقشة هذه الاشكالية:

– هل عمل الاديب يتعارض مع عمل المؤرخ؟..

وهل مفهوم المؤرخ يقع موقع النقيض، او المعارض، لمفهوم الاديب.. وهل كون كتابة تاريخية ذات طابع ادبي، او ذات مناخ أدبي، ينقض كون هذه الكتابة عملا تأريخيا، او كونها تاريخا بالفعل؟

فهو، إذن، كتاب لا يبحث عن تاريخ الحزب الشيوعي اللبناني في احداثه وواقعاته كاحداث وواقعات متسلسلة متعاقبة لذاتها، او لتسلسلها وتعاقبها، بل هو يبحث عنه في جذور الاحداث والواقعات، اي في حركة هذه الجذور، اي – بالضبط – في نشاط القوى الاجتماعية الصانعة، اصلا، للتاريخ ، وهي هي الجذور.

الكلام على الجذور هنا ليس كلاما أنيا من اسم الكتاب، بل الأمر على العكس: اسم الكتاب هو الاتي من صميم عملية البحث في الجذور، اي في صميم العمل التاريخي الذي هو مضمون الكتاب.. إنه آت من ممارسة تحليل الاحداث بالذهاب الى عمق جذورها التاريخية / الاجتماعية، لرؤية الرابط الواقعي – المادي الذي يربط الاحداث بعضها ببعض اولا، ويربطها – ثانيا – بتلك الجذور.. على ان الممارسة التحليلية عند محمد دكروب، في عمله هنا، يبلغ مستوى من الرفاهة يمكنه من الطموح الى رؤية "الجذور تطلع من الماضي" و"الجذور تأتي من المستقبل".. اي رؤية الجذور ذات الوجود بالفعل، والجذور ذات الوجود بالقوة.. إنه طموح المؤرخ الذي يكتب التاريخ بمنهجية علمية تعتمد الفكر المادي.. ثم هو طموح المؤرخ الذي يستطيع توظيف هذه المنهجية بابداع لا بطريقة "المحاكاة"..

• مثال هذه الممارسة، كما هي في نسيج الكتابة التأريخية هنا، نجده بانتظارنا عند مدخل الكتاب.. فهنا نجد الحدث التاريخي المتميز:

– اول احتفال للشيوعيين اللبنانيين الرواد بعيد العمال العالمي، يوم الجمعة اول ايار (مايو) ١٩٢٥ في سينما الكريستال – بيروت..

هذا الاحتفال / المنطلق.. كيف تعامل معه كاتب "جذور السنديانة الحمراء" تاريخيا؟.. اي كيف فهم موقعه من تاريخ الحزب الشيوعي اللبناني: هل فهمه كحدث مجرد ليست له دلالة سوى دلالته الحدثية الانية بتميز لا يتجاوز سطح الزمن اليومي، دون سقف تاريخي ودون ارض تاريخية؟.. اي هل فهمه حدثا كبيرا ومهيبا، لكن عاريا من العلاقات بما وراء وما امام وما في العمق؟.. ام فهمه كواقع تاريخي يرتبط بشبكة من العلاقات تذهب ابعادها الى كل الجهات سواء في الافق ام العمق؟.

الجواب عن هذا كله، هو الذي يحدد طبيعة عمل المؤلف هنا: فلو انه اكتفى بالوصف الاستعراضي للحدث الكبير المهيب، منبهرا بمظاهر الاشياء والاشخاص والتفاصيل، دون رؤية حركته الداخلية النابضة في دخائل الاشياء والاشخاص والتفاصيل، لفقد العمل حضوره في حقل التاليف التاريخي العلمي.. لكن محمد دكروب لم يفعل ذلك، بل فعل العكس: فقد جاء الحدث هنا، عنده، مدخلا الى النظر في ابعد المسافات التي كان لابد للحدث ان يعبرها قبل ان يصبح حدثا له ذلك القدر من الكبر والمهابة، ثم له ذلك القدر من الدلالات المستقبلية التي اضمرها حينذاك.. بل لقد دخل محمد دكروب في مشاهد الحدث ذاته، يستعرضها – اولا – كملامح خارجية للاحتفال، ويتوغل فيها – ثانيا – كمؤشرات الى منعطق تاريخي جديد في حركة تطور الوعي الطبقي لدى الطبقة العاملة اللبنانية..

– "لندخل القاعة: نجلس، نستمع، نتأمل، نرب بين الاقوال والناس والاحداث، وحركة التاريخ، ونحاول ان نحلل، ونفكر ونحلم" (ص٤١).

– ".. ولكن، ما هو الجديد، المختلف، الذي يعبر عنه الاحتفال؟.. ما هو المعنى التاريخي، هنا؟.. اين تلتقي هذه الحركة الكفاحية الجديدة، واين تختلف من الحركات الكفاحية السابقة؟ (...) بين خطباء الاحتفال اسماء تحمل احداثا، ومواقف ودلالات، نستطيع من خلالها، من خلال وجودها في الاحتفال، ومن خلال اقوالها، ان نصل الى فهم المعنى التاريخي المختلف لهذا الحدث في حياة بلادنا، وان نعرف – كذلك – تاريخ الحركات والتطورات التي ادت الى الحدث" (ص٤٣).

هكذا نرى الحدث، الاحتفال في منظار محمد دكروب.. او هكذا يفهم محمد دكروب تاريخية الحدث، ويفكر فيه، وينظر نافذا الى ما وراءه، وما امامه، لا في سياق التنظير. فهو مع الحدث نفسه يعالجه من كل كهاته وابعاده على مدى مئتين وسبع عشرة صفحة، او هو يخصه بكل صفحات "الكتاب الاول" من "جذور السنديانة الحمراء" موغلا في زواياه وخفاياه نبشا، ليستخرج منه كل ما يضمره من معاني تاريخية الحزب في مرحلته المعينة..

هل يحتاج عمل محمد دكروب ، بعد، الى شرط اخر ليكون عمل مؤرخ بالفعل. قبل ان يكون عمل اديب؟..

-٢-

لا تزال الاشكالية قائمة؟..

إذا كان سمح لنا ان نقتنع، حتى الان، بان عمل محمد دكروب في "جذور السنديانة الحمراء" هو عمل مؤرخ، فلا يزال الاشكال / الاساس كما كان: هو الطابع الادبي.. كيف يسمح لعمل كهذا ان يدخل في اعمال المؤرخين، وهو يتميز، او هو يمتاز، حقا، بطابعه الادبي، بل هو يتميز ويمتاز معا بكونه يدخل بجدارة، ودون استئذان، في جنس الكتابة الأدبية الابداعية؟.. كيف يكون العمل الكتابي الواحد: عملا ادبيا ابداعيا متميزا وممتازا، ويكون ، في الوقت نفسه، عملا تاريخيا مستكملا شروط العمل التاريخي العلمي؟.

لقد تعمقت، اذن ، اشكالية الامر الان: عمل واحد، هو في وقت واحد، تاريخي علمي، وادبي ابداعي، وهو ايضا من نوعية عالية بكلا وجهيه. كيف نخرج من مأزق الاشكالية هذه؟..

إذا رجعنا الى طبائع الامور بصفاتها، في هذه المسألة، فلن نجد اشكالية ولا مأزقا..

من قال، ومن ذا يقول، ان التاريخ لا يصح ان يجتمع مع الادب، او ان يكون ادبا؟..

من قال، ومن ذا يقول، ان الادب لا يصح ان يقول التاريخ، او ان يكون التاريخ حقلا من حقوله؟..

من اين جاء هذا الحصار الخانق للادب وللتاريخ كليهما؟.. اي من اين جاز لنا ان نقبض على رئة التاريخ، فلا نسمح لها ان تسترجع بنسيم الادب؟.. ومن اين صح لنا ان نرسم للادب حدودا عليه ان يلتزمها في موضوع القول او في مجال الابداع؟..

صحيح ان لكل من الكتابة التاريخية والكتابة الادبية خصائص وشروطا ليست للاخرى، وان ذلك يسمح لكل منهما بنوع من الاستقلال يميزه.. لكن هذا الاستقلال لا يتجاوز كونه استقلالا نسبيا، لانه ليس من استقلال مطلق بين الاجناس الكتابية.. فماذا يمنع، اذن، ان يتداخل التاريخ والادب في عمل واحد، شرط ان لا يلغي التداخل خصائص الكتابة التاريخية اذا كانت هذه هي القصد الكتابي، او خصائص الكتابة الادبية اذا كانت هذه هي القصد.. بل ينبغي القول هنا، ان التداخل واقع موضوعيا بين مختلف الاجناس الكتابية (الشعر، الرواية، القصة، المسرحية، المقالة، إلخ..)

"جذور السنديانة الحمراء" كتب ليؤرخ للمرحلة التأسيسية من تاريخ الحزب الشيوعي اللبناني.. هذا واضح.. وقد رأينا، قبل، ان هذا العمل مستكمل كل شروط الكتابة التاريخية حتى بمفهومها العلمي..لكن محمد دكروب، صاحب هذا العمل، كاتب اديب، فاختار الشكل الادبي لعمله، دون ان يلغي شرطا واحدا من شروط الكتابة التاريخية العلمية، اي دون ان ينتقص من استقلالية الكتابة التاريخية.. فهذا الكتاب، اذن، هو عمل مؤرخ، اكثر مما هو عمل اديب.. ومحمد دكروب، مؤلف هذا الكتاب ، اذن هو مؤرخ هنا، لا راوي حكاية.

عن مجلة الطريق

ايار / 1985

تجميع وثائق ووقائع وذكريات.. بل هو يصير موضوع معرفة، وهو يدخل في اطار التخصص والتحليل وقراءة الوقائع قراءة جديدة معاصرة، وعلمية، تقضي الى استخلاص قوانين تطور الحزب، ارتباطا بقوانين حركة تطور البلاد وحركة الصراع الداخلي والكوني العام" (ص١٣).

إن رواية هذه الاحداث تطمح ان تستضيء، بمنهج المادية التاريخية في رؤية حركة التاريخ" (ص٢٣).

لم يحاول استخلاص مقولات معينة من خلال الاحداث، بل هو يحاول ان يرى كيف تحركت الاحداث في واقعها ووقائعها (...) وان يرى علاقاتها باحداث قبلها، او احداث بعدها، او احداث حولها، تحركت وتنحرك، في حقل من الصراعات الطبقية حدد لها طابعها ومسارها".

نماذج هنا يقولها الكتاب بصيغة القول النظري، دون قصد الى التنظير.. هذه النماذج تحمل علامة مؤكدة على ان محمد دكروب في "جذور السنديانة الحمراء" هو – بالمرتبة الاولى عمل مؤرخ، وان محمد دكروب نفسه يكتب هنا كمؤرخ يعرف – بعمق – حقيقة دور المؤرخ، ويعرف – بعمق ايضا – كيف يقرأ التاريخ قراءة علمية كما ينبغي ان يفعل المؤرخ، ثم هو يعرف – بالعمق نفسه – ان تاريخ حزب او حركة او شعب، لا يكون تاريخا حقا، اي علميا، إلا ان يكون هذا التاريخ موضوع معرفة.. أي معرفة علمية شرطا..

محمد دكروب يعرف كل ذلك في عمقه العميق.. لكن، ليس هذا وحده ما يعطينا اياه في هذا الكتاب/ التاريخ.. إنه يقدم لنا معرفته النظرية في جسدها العملي، اي هو يقدمها في وضع من التطابق بين النظرية التاريخية العلمية والعمل التاريخي العلمي:

اسم الكتاب: "جذور السنديانة الحمراء"..

والصفات التي بها يكون الاديب اديبا بحق..

وليس يشك ايضا احد من الذين قرأوا الكتاب ان محمد دكروب كتبه ببراعة ادبية مسحوقة بجملة من العناصر الجمالية التي تشكل خصوصية العمل الادبي الناجح، وتحدد موقع الجاذبية الخاصة في هذا العمل.. لكن محمد دكروب حين جاءنا بهذا الكتاب لم يجئ به كاتبا اديبا، ونحن حين اقبلنا على الكتاب نقرؤه بشغف، لم نقبل عليه ونشغف بقراءاته بدافع كونه كتابا اديبا.. وانما الواقع، الذي نعلمه يقينا، هو ان محمد دكروب تقدم الى المكتبة الشيوعية العربية بـ "جذور السنديانة الحمراء" كعمل تأريخي وضع الاساس العلمي ايضا لكتابة تاريخ الحزب الشيوعي اللبناني، وبذلك وضع الاساس العلمي ايضا لكتابة تاريخ كل حزب من الاحزاب الشيوعية العربية..

اقول: الاساس العلمي، واعيا مذلول هذا القول، وواعيا ايضا مسؤولية هذا القول.. فان كتابة التاريخ، بوضعها العلمي، ليست مشروطة باكثر من شرطين اولهما، ان "تعتمد الحقيقة التاريخية" مع كون الواقعات المؤرخ لها واقعات "حقيقية مسندة بالتواريخ – والارقام والمراجع".. وثانيهما، الشرط الذي يشترطه محمد دكروب نفسه بالمؤرخين العلميين، وهو انهم "لا يكتبون التاريخ كرواة وخبرين، بل معللين ومفسرين، ومن مواقع كشف دور الجماهير ونضالاتها وكونها هي الصانعة الحقيقية للتاريخ، لا الملوك والسلاطين والحكام" (الجذور ص ١٠٧).

ذلك هو الاساس العلمي، والشرط العلمي لانتاج المعرفة التاريخية العلمية. فلنسأل، إذن، كتاب "جذور السنديانة الحمراء": هل حقق شرط علميته كعمل تاريخي؟

نتابع الكتاب، نستنطقه، نحاوره، حتى يقول لنا الجواب.. وقد قاله بالفعل.. قالع بتواضع، ببساطة، باستحياء.. قال الكتاب جوابه باكثر من شكل وباكثر من صيغة:

"ومنذ البداية، وجدت انه يستحيل علي القول، وواعيا ايضا مسؤولية هذا القول.. فان كتابة التاريخ، بوضعها العلمي، ليست مشروطة باكثر من شرطين اولهما، ان "تعتمد

الوقت 3 نوفمبر / تشرين الثاني سنة 1954 ركبت الطائرة قاصدا بيروت، كنت قد عدت من لندن في صيف سنة 1954 بعد اجراء عدة بحوث علمية في الكلية التي منحتني شهادة الدكتوراة في الرياضيات، كنت في الواحدة والثلاثون من العمر مليئا باحلام عديدة في البحث العلمي والعمل الوطني، وعندما وصلت القاهرة علمت ان مجلس قيادة الثورة قد اصدر قرارا يفصل 42 استاذا جامعيا من جامعتي القاهرة والاسكندرية وانني واحد من المفصولين وكانت الجريمة الحقيقية التي ارتكبناها هي موقفنا من ازمة مارس سنة 1954 عندما تعاطفنا مع خالد محيي الدين ومحمد نجيب ووقعنا عريضة تنادي بعودة الجيش الى ثكناته.

ذكريات "في الثقافة المصرية"

عبد العظيم انيس

وهكذا اصبحت فجأة بلا عمل ولا مورد رزق وفي هذا الجو الكئيب اتصل بي استاذ لي اعتز بصداقته وقال: ان معهد الاحصاء الدولي "فرع بيروت" في حاجة الى استاذ عربي يدرس مادة نظرية الاحصاء لمدة ثلاثة شهور باللغة العربية وانه رشحني للقيام بهذه المهمة.

وقلت شاكرا وان كنت لم اعرف هل سيسمح لي بالسفر ام لا وعندما قامت الطائرة وابلغنا الطيار انه ترك الحدود المصرية حمدت الله على ان كل شيء تم دون عقبات.

وصلت بيروت وانا لا اعرف احدا هناك ووجدت في المطار موظفا من المعهد عرفني بنفسه واخذني الى فندق قريب من المعهد امضيت فيه الليل وفي الصباح وصلت سيارة المعهد لتوصيلي الى عملي وهكذا بدأت اتعرف على كل شيء من المعهد وبدأت محاضراتي فورا.

لكني كنت اقضي المساء مشيا في شوارع بيروت القريبة من منطقة الحمراء احاول ان اتعرف على المكان والناس وانا واثق ان هناك من مثقفي بيروت من قرا لي من قبل ولكن كيف الوصول اليهم وانا لا اعرف احدا منهم شخصيا.

قلت لابدأ بالبحث عن عنوان مجلة الثقافة الوطنية، هي مجلة اليسار اللبناني التي كنت شغوفا بقراءتها عندما يتيسر لي الحصول عليها وبعد رأي استطعت الوصول الى مقر المجلة وهي غرفة صغيرة في شقة غرفها ماجورة لاشخاص مختلفين. ودخلت فاذا امام شاب صغير ضعيف البنية ونظر الي متسائلا وعندما عرفته بنفسي قام ورحب بي كان هذا الشاب الصغير محمد ابراهيم دكروب.

وكان دكروب عونا لي في كل شيء اخذني من الفندق الى بنسيون في منطقة الحمراء لسيدة لبنانية عاشت في مصر زمنا طويلا في المحلة الكبرى وزوجها مدفون هناك – وكانت بمثابة الام او الاخت الكبيرة ترعى كل شؤوني المنزلية. ثم قام بتعريفي بمثقفي بيروت ومثقفي دمشق الذين كانوا يترددون على بيروت شوقي بغدادي وحسيب كبالي وحنا مينا والاخرين وبدأنا نسهر كل يوم تقريبا في احد بيوت هؤلاء المثقفين نناقش قضايا الادب والنقد والسياسة وفي هذه الظروف نشا اقتراح تجميع مقالاتي الادبية ومقالات الصديق العزيز محمود امين العالم في كتاب كل صاحب الاقتراح هو الشهيد حسين مروة وقد قدم هذا الاقتراح بعد المقالات الثلاثة والتي كتبتها في مجلة الثقافة الوطنية عن الرواية المصرية والتي وجدت صدى طيبا لدى الدوائر السياسية اليسارية في بيروت ودمشق.

وقلت انني سوف اسافر الى لندن قريبا لاستلام عملي في احدى كليات جامعة لندن كمحاضر في الرياضيات واخشى الا يكون لدي وقت للاشراف على اخراج مثل هذا الكتاب. لكن دكروب كان كريما الى اقصى الحدود وعرض ان يقوم هو بالاشراف على طبع الكتاب وتصحيح بروفاته كما قام حسين مروة بكتابة مقدمة له.

وهكذا صدر كتاب "في الثقافة المصرية" في مايو سنة ١٩٥٥ وارسل لي الصديق دكروب على لندن بضع نسخ منه فكنت في غاية السعادة وارسلت نسخة الى الصديق الراحل علي الراعي الذي كان مازال يكمل رسالة الدكتوراه في بريطانيا، وكان كريما الى درجة انه ارسل لي ملاحظاته النقدية على ما جاء في الكتاب وخصوصا في الدراسة المتعلقة بالرواية المصرية التي كنت كاتبها. هذه اذن بداية صداقتي لدكروب الرجل الذي لم تتح له فرصة الدراسة النظامية فقام بمساعدة الاخرين بتثقيف نفسه في قضايا المعرفة والادب والنقد الادبي حتى صار رئيسا لتحرير اهم مجلة ثقافية تصدر في بيروت "الطريق" وعلما من اعلام الثقافة في لبنان. منذ سنوات قليلة ارسل لي دكروب يقول انه سيزور القاهرة واتصل بي وعرضت عليه ان يقيم عندي في المنزل، وكنت انذاك منى في انتظاره وكانت الظروف انذاك تجعل المسئولين في المطار يتشددون في دخول القادمين من دمشق وبيروت وعندما خرج دكروب سألني ضاحكا هل عينت انت وزيرا للداخلية؟ ولما سألته لماذا السؤال قال انه فوجئ بضابط الجوازات يسأله "اين ستقيم في القاهرة؟ فلما اجاب في منزل الدكتور عبد العظيم انيس، واعطاهم عنواني فوجئ دكروب بضابط الجوازات يختم الباسبور فورا ويقول له "حمد الله على السلامة".

حدث هذا بينما كان الكثيرون يجلسون على مقاعد جانبية في انتظار موافقة من سلطات اعلى ثم تبين بعد ذلك ان هذا الضابط من قراء جريدة الاهالي.

عن مجلة / اخبار الادب ملف خاص عن دكروب

جذور السنديانة الحمراء في كتاب محمد دكروب

قبل عشر سنوات من كتابة حسين مروة لتلك القراءة في الطبعة الثانية من كتاب "جذور السنديانة الحمراء"، كان قد كتب مقالا عن الكتاب نفسه في طبعته الاولى، عام 1974، يحمل في كلماته وهج الاحتفالات الحماسية في الذكرى الخمسين لنشوء الحزب الشيوعي اللبناني.. وقد رأينا الحاق هذا المقال القديم، بتلك القراءة الجديدة، الامر الذي نعتقد انه يساعد الباحث في المقارنة بين قراءتين اثنتين قام بهما الكاتب نفسه في الكتاب نفسه، تفصل بين الاولى والثانية فترة عشر سنوات.
(الطريق)

قد تكون المسافة الزمنية بيننا الآن وبين احتفالات العيد الخمسين لحزبنا الشيوعي اللبناني، قصيرة لا تزال.. ولكنها كافية ان تضعنا امام مسافة غير قصيرة للرؤية والاستيعاب، اي رؤية هذه التجربة التاريخية البكر عندنا واستيعابها.. فنحن، بعد شهر زمني، نجد هذه المسافة تتجاوز مقاييسها الحسابية المحدودة الى مقاييس كيانية، فكرية ووجدانية معا، غير محدودة.. إن التجربة تتحول فينا الآن من معانقة الفرح يتأجج في دمنا لهب حماسة عارمة، إلى معانقة الفرح يتوهج في كياننا الفكري والوجداني رؤية هادئة مبصرة واستيعابا كليا شاملا.. بفعل هذا التحول الكياني، نملك الآن وسائل العودة إلى تجربتنا تلك بنظرة قادرة على الذهاب الى مختلف ابعادها، الى مختلف منجزاتها، دون ان نخشى سيطرة الفرح الحماسي على هذه النظرة.

منجزات الايام الاحتفالية، في عيدنا الخمسين، جمعت الى كثافتها الكمية وتنوع هذه الكثافة ذاتها، سمات نوعية لا تبعد عن الواقع إذا قلنا إنها تحتوي في أبعادها سمات ثورية.. كان يمكن أن تكون هذه المنجزات أجود تقنية واتقانا.. هذا صحيح، غير أنها التجربة الأولى، فهي إذن – بهذا المقياس – انجاز ابداعي ثوري..

إن الرؤية المبصرة والاستيعاب الشامل لهذه التجربة، يقضيان – حتماً – ان تكتشف الأرض والجذور لكل من المنجزات التي اعطتها التجربة.. لم تولد هذه المنجزات في الهواء، في الفراغ، في الجدب.. لم ترتجلها ايامنا الاحتفالية ارتجالاً من "هنيهة" الحاضر، منقطعا عن "استمرارية" الماضي، اي عن المسيرة الطويلة الذاهبة من الاعماق الى الاعالي، دفعات دفعات، حتى هذه الايام الاحتفالية ذاتها، حتى هذه الذروة في الحاضر المشرئب الى ذرى الاتي.. ان كفاح شعبنا وكفاح شعبنا طول عقود من الزمن على طريق التحرر من الواقع السياسي والواقع الاجتماعي والثقافي والايديولوجي، في مختلف مراحل هذا الواقع وذاك، هما الارض التي ولدت ونمت ونضجت فيها هذه الظاهرات المعبرة عن ذاتها في ما سميناه "منجزات" ابرزتها التجربة الباهرة في العيد الخمسين لحزبنا، وهو في حقيقته – عيد لمرحلة متقدمة من مراحل الكفاح الوطني والاجتماعي لجماهير شعبنا، جماهير عماله وفلاحيه وقواه الوطنية والديمقراطية والتقدمية ومثقفيه الوطنيين والثوريين والطليعيين..

إن السنوات الأخيرة، من نهاية الستينيات الى عامنا هذا في السبعينيات، كانت سنوات انضاج هائل ومذهل لنتاج كل الجذور الكفاحية الذاهبة في عمق هذه الارض وفي فضائها، على مدى اجيال متداخلة متفاعلة دون انقطاع.. الى هذه السنوات الاخيرة، بكل ما انجزته من متغيرات في طبيعة كفاحنا الشعبي والحزبي، ترجع الاصول المباشرة لنجاح التجربة الاحتفالية في عيد حزبنا الشيوعي اللبناني.

×××

هذا التحليل الواقعي الحقيقي للتجربة، هو تعبير موجز مكثف ومجتزأ عما اراد ان يقوله رفيقنا العزيز محمد دكروب في كتابه "جذور السنديانة الحمراء".. كتابه هذا الذي قدمته لنا التجربة الاحتفالية نفسها كمنجز من اروع منجزاتها وامتع وابقى..

لقد جاء هذا الكتاب يشق زحمة الفرح الحماسي، خلال ايامنا الاحتفالية، لا ليثير فينا المزيد من فرح التجربة وحسب، بل – كذلك – ليكشف لنا عن تلك الجذور التي كانت هذه التجربة ثمرة شهية من ثمارها المتجددة ابداً على مدى الفصول والمواسم..

جاء هذا الكتاب إذن، خلال التجربة، ليقول لنا، ليؤكد لنا، ان لا شيء من منجزاتها ولد في الهواء، في الفراغ، في الجدب.. ان ليس من طبائع "الاشياء" ان تنطلق ظاهرة كهذه الظاهرة بقفزة ارتجالية لا قاعدة لها من أرض صلبة تكونت مادتها "تاريخا" مصهوراً في لهب المعارك، معجونا بالدم والعرق ولحم الاكتاف والسواعد، متوهجا بحرارة الممارسة العملية للفكر النظري الثوري.. "تاريخا" بدأ منذ نصف قرن كجزء عضوي من "تاريخ" هذه الارض اللبنانية..

××

مهمة الكشف عن "جذور السنديانة الحمراء"، عن "حكاية نشوء الحزب الشيوعي اللبناني"، تبدو مهمة سهلة، لأن زمن هذه الجذور، هذه الحكاية، ليس بالزمن البعيد كثيرا عنا.. ان نرجع الى نصف قرن مضى، ايسر جدا على الباحث من ان يرجع الى قرون عدة بعيدة بحثا عن تراثنا الفكري مثلا.. هذا، بمقياس الزمن المجرد، صحيح.

ولكن المسألة هنا تتجاوز هذا المقياس.. بعضنا يعرف، وكثيرون في هذا الجيل لا يعرفون العوامل الذاتية والموضوعية التي كان من شأنها ان تخفي الكثير من الحقائق عن نشأة هذه الجذور، هذه الحكاية، وعن كيفية مسيرتها وامتدادها في عروق هذه الارض، ارضنا اللبنانية، وفي شرايين الحياة العامة لشعبنا اللبناني.. تحت وطأة الظروف الذاتية والموضوعية وتراكمها، خلال المراحل الاولى من تاريخ حزبنا الشيوعي اللبناني، ومرحلة ما بين عامي ١٩٢٤ – ١٩٣١ بالاخص، فقدت وثائق، وانطمست واقعات وحقائق، واطلق العنان لأوهام باطلة أثار غبارها المستعمرون والاعداء الطبقيون في الداخل حول نشأة الحزب واهدافه ونضالاته، حتى التبست الحقائق بالأوهام، بل ابتلعت الأوهام والاراجيف انصع الحقائق واكثرها نقاء واشراقا.

إذن، لم تكن المهمة التي تصدى لها رفيقنا محمد دكروب سهلة، كما تبدو لمن ينظر الى الزمن نظرة مجردة ومطلقة.. إنها مهمة عسيرة ليس يكفي للوفاء بمتطلباتها ان يمتلك احدنا بعض الطاقات المعينة، بل يقتضي ذلك ان تتناسق هذه الطاقات تناسقا صارما يستند الى ناظمين رئيسيين:

اولهما، حماسة ثورية تشحن قدراته كلها بالاندفاع الذاتي في البحث والتنقيب عن المصادر المكتوبة او المحفوظة في ذاكرات الذين شاركوا في احداث تلك المرحلة او شهدوها او كانت لهم صلة ما بأحد ينابيعها..

إن هذه الحماسة الثورية تمنح صاحبها لا قوة الجلد والمثابرة والاقتحام والمغامرة فحسب، بل تمنحه – الى ذلك – قوة الحدث الثوري في كشف هذه المصادر، والتقطن الى نوع الاشخاص والاماكن والوثائق والكتب والصحف وكل ما يشير اليه هذا الحدس النفاذ للتصيد منه مادة للبحث، مهما يكن شأن هذه المادة في إضاءة الطريق الى الهدف..

ثانيهما، قدرة على الاستفادة من كل ما تتكشف عنه المصادر المكتوبة والمحفوظة من نصوص او روايات او معالم، واضحة ام غامضة.. نعني بهذه القدرة ان تكون للباحث المنقب قاعدة نظرية ثورية يمتلك اداتها التحليلية امتلاكا داخليا كيانيا يجنبه مزالق الافتعال والاعتباطية، كيلا ينتهي الى استنتاجات تخرج على المنطق الداخلي لمسار الاحداث والواقعات، او لمؤشرات النصوص والروايات والاقوال.. ثم نعني بهذه القدرة ايضا ان تكون لهذا الباحث – مع ذلك – ملك التركيب بعد التحليل، اي تلك الطاقة الخلاقة في التأليف بين المعطيات التحليلية تأليفا منطقيا جدليا حيا متحركا يتولد منه ذلك الايقاع المنسجم القادر على الغاء الفواصل بين التحليل والتركيب، حتى ينصهرا معا في عملية واحدة تؤدي مهمة الكشف عن "الجذور" في نسق واحد يمضي مع تلك الجذور في مسارها الواحد الى الصيرورة المتكاملة.

××

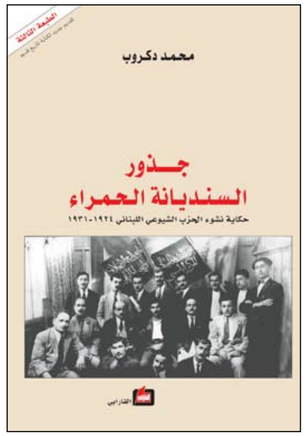
الكتاب الذي قدمته لنا أيام العيد الخمسين باسم "جذور السنديانة الحمراء – حكاية نشوء الحزب الشيوعي اللبناني ١٩٢٤ –١٩٣١" (دار الفارابي، بيروت ١٨٧٤) يؤكد: اولا، ان مؤلفه محمد دكروب يجمع، الى طاقاته الابداعية، تناسق هذه الطاقات على أساس من كلا الناظمين السابقين..

ويؤكد ثانيا، ان إقدام المؤلف على انجاز هذه المهمة العسيرة، في فترة زمنية قصيرة، هو بذاته اقتحام ثوري، مغامرة ثورية ما كان يمكن ان تنفتح لها آفاق النجاح المحقق فعلا لولا انها اعتمدت تلك الطاقات المنظمة وفقا لثوابتها الاساسية: الحماسة الثورية، الاندفاع الذاتي، الحدس الثوري، الاستشفاف النظري بادواته التحليلية والتركيبية المرهفة.. اقول: المرهفة، واعني قدرة المؤلف على نسج المنطق الجدلي لهذه الادوات داخل نسيج شاعري مفعم بحرارة الوجدان الشيوعي.. وليس الوجدان الشيوعي، بجوهره، سوى تعبير عن تحول الاقتناعات الفكرية والموقف الطبقي معا الى توهج كياني وجداني هو – بدوره – يتحول في العمل الفكري – كما في العمل الجسدي – الى دفقة شاعرية تفعل في الاخرين فعل الشعر الأرفع والاصدق.

××

يبقى، هنا، السؤال الأهم: ماذا كشف كتاب محمد دكروب من حقائق، وماذا بدد من اوهام واراجيف؟

ان انصع الحقائق واكثرها نقاء واشراقا، في نشأة الحزب الشيوعي اللبناني وفي مسار نموه وصيرورته المتكاملة المتصاعدة، كونه حزبا شيوعيا لبنانيا.. تلك هي الحقيقة الاصيلة الاولى التي جهد المستعمرون والاعداء الطبقيون الداخليون جهدا هائلا مسعورا، على مدى النصف قرن بكامله، لاخفاء وجهها الناصع تحت ركام من الاوهام والاضاليل.. إن كونه حزبا شيوعيا لبنانيا، بهذه الصيغة التكاملية، يعني انه نابع من صلب الطبقة العاملة اللبنانية في قلب الظروف الموضوعية التي أذنت ببدء تكونها كطبقة لذاتها، وانه موصول النسب بالتراث الكفاحي لجماهير الفلاحين اللبنانيين في مرحلة السيطرة الاقطاعية العثمانية والاقطاعية المحلية، وانه – إذ نشأ في عهد سيطرة الانتداب (الاستعمار) الفرنسي على لبنان – كان نشوؤه وضرورة تاريخية للدفاع عن مصالح الكادحين والنضال من أجل تحريرهم السياسي والاجتماعي"، وكانت هذه الضرورة مرتبطة بكونه الحزب الوحيد القادر "على بث الوعي الاشتراكي العلمي في صفوف الشغيلة وتنظيمهم وقيادتهم الى الاشتراكية.. ففي ضوء الماركسية – اللينينية، من حيث هي أداة تحليل وتفسير، بات بالامكان فهم الظاهرات والاحداث السياسية والاجتماعية، وردها الى الأسباب الحقيقية التي تولدها سيطرة الاستعمار والنظام الاستثماري القائم"..



ثم أن كون الحزب حزبا شيوعيا لبنانيا بهذا المعنى الوطني والطبقي – وهو معناه الجوهري الجذري، نظريا وتاريخيا معا – مؤداه بالضرورة والواقع ارتباطه – في آن واحد – ارتباطا عضويا وموضوعيا، بقضايا التحرر القومي العربي وبحقيقته الاممية البروليتارية..

لنبانية الحزب الشيوعي، التي تعني تجذر اصوله ونشأته، وطنيا وطبقيا، بالارض اللبنانية، أي بالأرض العربية حكما، هي الوجه الآخر لحقيقته الواحدة، أما الوجه الأول لهذه الحقيقة الواحدة فهو أمميته كحزب شيوعي، وانه لأمين كل الأمانة لوجهه الأممي هذا، بقدر امانته لوجهه اللبناني الأصيل.. لقد توجهت اراجيف الاستعماريين والأعداء الطبقيين في لبنان بالاخص – اكثر ما توجهت – الى الفصل بين وجهي هذه الحقيقة، بل الى طمس الوجه الآخر (اللبناني)، لخدمة تحالف الاقطاع السياسي – البرجوازي المسيطر في لبنان، ولخدمة مصالح التبعية، تبعية هذا التحالف للامبريالية العالمية (الاميركية منها الآن بخاصة)..

جاء كتاب محمد دكروب عملا تكامليا مع احتفالات العيد الخمسين، في سبيل تبديد تلك الاراجيف، واضاءة حقيقة الحزب بكلا وجهيها المتلازمين.. هذه الاحتفالات ، بكل طبيعتها وطابعها اللبنانيين، وبكل خلفياتها النضالية في الساحة اللبنانية خلال معارك الاستقلال الوطني والمعارك التالية لها منذ الاستقلال حتى الآن، وخلال السنوات الاخيرة بوجه خاص – هذه الاحتفالات انتزعت من أيدي كل الأعداء كل وسائل الايهام والتضليل حول الحقيقة الوضاءة لحزبنا الشيوعي اللبناني في حاضره.. أما كتاب "جذور السنديانة الحمراء" فقد اذاب كل الجليد المتراكم على تلك الجذور الأصيلة العريقة المنبت والنشاة في أرض لبنان، في تراثه الكفاحي: الفلاحي والثقافي، وفي طبقته العاملة وكادحيه المضطهدين والمستغلين كافة.. من هنا قلت إن هذا الكتاب الذي قدمته لنا احتفالات العيد الخمسين هو من اروع منجزاتها وامتع وابقى... كشف حقيقة الجذور "جذور السنديانة الحمراء" بضوء الحقائق التاريخية الدامغة، بشهادات الواقعات الحية القاطعة لكل لسان كذوب، بمنطق الحياة المتشبع دما من دماء الشهداء وعرقا من عرق المناضلين ووعيا وطنيا ثوريا من وعي الشيوعيين اللبنانيين جيلا بعد جيل..

إن كتاب "جذور السنديانة الحمراء" لا يزيد – مع ذلك كله – عن كونه مفتاحاً الى التاريخ الكامل لحزبنا المجيد، واننا بانتظار اليوم الموعود لهذا التاريخ الكامل..

(جريدة "النداء" – تشرين الثاني ،1974)

دكروب: البلدان العربية لاتريد مجلات ثقافية

ارتبط الكاتب اللبناني محمد دكروب بمجلة «الطريق»، وبات اسمها رديفاً لاسمه بعد ما يقارب نصف قرن من تلازم الاسمين معاً. اليوم تعلن المجلة عن توقفها لإعادة النظر في صيغتها الحالية، كاعتراف ضمني بأن مرحلة جديدة لا بد تحتاج لرؤيا مختلفة. ونتوقف بدورنا مع محمد دكروب لنقرأ معه ملامح عصر يتهاوى معلناً بداية زمن آخر يحاول الجميع ان يتلمس معالمه، وهنا نص الحوار:

× لماذا توقفت مجلة «الطريق»؟ هل بسبب الصعوبات مالية، أم أن المجلة لم تعد ترد على متطلبات القارئ كما جاء في البيان وتحاول تجديد حلتها؟

. المشكلة مالية، وهي مشكلة كل المجلات الثقافية في العالم العربي. إذ لا يمكن لواحدة منها ان تعيش من دون دعم حزب أو دولة أو بعض التبرعات، لأن انتشار هذه المجلات محدود، وأقصى ما يمكن ان تبيعه ٥ آلاف نسخة. والأليم انه كلما ازداد انتشار المجلة تزايدت أعباؤها. لأن كل عدد يباع يعني اننا نتكلف جزءاً إضافياً من الخسارة.

× أي أنه لكم مصلحة في ان تبيعوا الحد الأدنى من النسخ؟

. عملياً نعم، فحين نقول اننا نبيع في تونس أو المغرب كما كبيراً من الأعداد، يقال لنا: «ومما تشتكون إذاً؟»، فنجيب بأننا نشتكي تحديداً من كثرة المبيع التي لا نملك احتمال تكاليفها. فإضافة الى الورق والطباعة هناك الشحن والتوزيع، وهذا كله مكلف ومردود المبيع لا يعود عادة أو قد يرجع بعد حين.

× هذه مجلة محسوبة على الحزب الشيوعي اللبناني فهل تخلى الحزب عنها؟

. مجلة «الطريق» تعيش منذ سنوات على اشتراكات القراء الذين قبلوا أن يدفعوا ما يفوق متوجباتها، لكن مع ضيق ذات الجيب وذات اليد هؤلاء تقلص عددهم. وأود هنا ان أقول ان المجلة لم تتسلم أي قرش من الحزب الشيوعي منذ أكثر من عشر سنوات، لأن الحزب لم يعد قادراً على التمويل من ناحية ولأننا قررنا ان نكون مستقلين من ناحية ثانية.

× ولماذا قررتم من عشر سنوات فقط الاستغناء عن تمويل الحزب؟

. لأننا نريد أن نقول فكرنا الماركسي بحرية، ولا نريد أن نسمع أي عضو في مكتب سياسي ما يقول نحن ندفع للمجلة ولا نوافق على كذا. اخترنا حريتنا وحرية كتّابنا. وفي السنوات الأخيرة حوت المجلة انتقادات كثيرة للماركسية والحزب الشيوعي اللبناني. في العمق أردنا ان لا نقيد فكرنا الذي حجب طويلاً عن العرب الآخرين طوال ٦٠ أو ٧٠ سنة، لكن تراكم الدين أجبرنا على التوقف، والآن نحن بصدد إيجاد صيغة تستطيع ان تكون أكثر انتشاراً، وفي الوقت نفسه نبحث عن هيئة ثقافية أوروبية غير حكومية تستطيع تمويلنا، فهل ننجح أم نفشل، هذا سؤال قد نعرف الإجابة عنه في الأشهر القادمة.

× وهل اندثرت المؤسسات العربية القادرة على التمويل؟

. المؤسسات الثقافية الأوروبية غير الحكومية التي لا تفرض شروطاً مقابل دعمها موجودة. وسبق لمؤسسة فرنسية ان مولت المجلة لأشهر ولم تشترط سوى ان يدون على العدد بأنه يصدر بالتعاون معها. ما هي أهداف هذه المؤسسات البعيدة أو المخبوءة، نحن الآن لا نعرف، لكنها على أي حال لا تطلب منا ألا نعارض سياستها، ولا تتدخل في عملنا أو توجهاتنا. يجب ان نقول إن البلدان العربية لا تريد مجلات ثقافية، وأي نظام من الأنظمة لا يمول مجلة لا تروج له، ومن غير المعقول لأي نظام عربي ان يساعد مجلة «الطريق» من دون شروط.

× لهذا اوقفتم المجلة من دون ضجيج، ألأنكم يائسون من مساعدة عربية؟

. لا نأمل شيئاً من أحد، ما جدوى ان نقول: «لقد انهرنا تعالوا وساعدونا»، ونعرف سلفاً ان ليس من جهة عربية ستهب لمساعدتنا.

× كيف كان بمقدورك ان تقوم بعبء المجلة منفرداً؟

. كنت أتعاون مع كريم مروة. أنا أقوم بالعمل التنفيذي كله وأتصل بالكتاب وأحضر الأعداد، وكريم بحضوره الفكري يساعد في الاستكتاب وجمع التمويلات. ليس للمجلة مكتب أو محررين، ومع ذلك كان لها حضورها المهم في العالم العربي وكتب فيها كبار الكتاب العرب من دون أي مقابل. حملت عبء هذه المجلة كله منذ منتصف الستينات وإن وجد معي بعض الأشخاص بين الحين والآخر. انه جهد أخذ من دربي كثيراً وأعطاني كثيراً أيضاً. أربعون سنة من التلمذة على مادة مجلة «الطريق» لشخص مثلي قادم من «لا مدرسة» مدرسة بديلة، هذا عدا العلاقات والتواصل مع كبار المفكرين، وقراءة الكتب التي لها صلة بعملي. لقد أهملت بعض مشاريعي الخاصة، لكن يصعب الكلام على سلبيات مقابل إيجابيات هذه التجربة.

جريدة الشرق الاوسط

في تكريم الرحابنة.. دكروب حاضرا

ينظر الى المستقبل بأمل:

محمد دكروب مؤرخ النهضة

اعترف منذ البداية انه لولا المؤرخ والناقد والمفكر والمناضل محمد دكروب لما صدر عام ١٩٥٥ كتاب بعنوان "في الثقافة المصرية" للدكتور عبد العظيم انيس وكاتب هذه السطور، كان له صدى كبير في الحياة الثقافية العربية انذاك ففي عام ١٩٥٤ فصل كلاهما مع اخرين من جامعة القاهرة، اولهما من كلية العلوم قسم الرياضة، وثانيهما من كلية الاداب قسم الفلسفة وكان قد صدر لكل منها بعض مقالات متفرقة حول الادب، مثل بعض مقالات لعبد العظيم انيس عن نجيب محفوظ وعن المازني وغير هما فضلا عن مشاركة كاتب هذه السطور في مقالات سجالية مع طه حسين والعقاد ردا منه على مقال للدكتور طه حسين بعنوان "الادب الفاظ ومعان" الى جانب بعض مقالات اخرى لكاتب هذه السطور عن عبد الرحمن بدوى وعن الشعر العربي الحديث الى غير ذلك من مقالات ونظرية وتطبيقية في النقد الادبي وعندما تم التدريس في الجامعة مع غير هما من اساتذة ومدرسين جامعيين، انتهى الامر بكاتب هذه السطور الى الانخراط في العمل الصحفي بمجلة "روز اليوسف" كاتبا اديبا وسياسيا، وبالدكتور عبد العظيم انيس بالسفر الى بيروت للعمل في معهد الاحصاء الدولي فيما اذكر وكان من الطبيعي ان يلتقي د. انيس بالعاملين في مجلة "الطريق" وعلى رأسهم د. حسين مروه، ومحمد دكروب، وكانا بالطبع على معرفة بقيمته الفكرية والثقافية فضلا عن موقفه السياسي وبكتاباته فاقترحا عليه جمع مقالاته ومقالات كاتب هذه السطور في كتاب واحد مشترك لوحدة رؤيتهما الفكرية والسياسية والادبية.

محمود أمين العالم

ووافق د. انيس، ومن ثم قام محمد دكروب بجمع هذه المقالات من مصادرها المختلفة، وترتيبها بحسب ما هو نظري وما هو تطبيقي في مجال النقد الادبي، وبين ما هو فكري وما هو سياسي في مجال الرؤية الاجتماعية وقام د. حسين مروة بكتابة مقدمة تحليلية وتقييمية تكشف الدلالة العامة لهذه المقالات على تفرقها وتنوعها والحق انه ما كان في نية د. انيس قبل سفره، او في نية كاتب هذه السطور تجميع هذه المقالات او اعادة نشرها على هذا النحو الذي جعل منها بنية منهجية ورؤيوية واحدة منسقة رغم تنوعها في مجال النقد الادبي – اساسا – تعد امتدادا واضافة الى ما كان ساندا قبلها من نظريات في النقد الادبي العربي وتنتسب على غير وعي كامل من جانبيها الى اسميها.

اردت ان اقول ببساطة ان هذا الكتاب الصغير الذي اصبح جزءا من التراث العربي الحديث انما يرجع الفضل فيه الى الجهد الفكري والعملي لكل من حسين مروة ومحمد دكروب.

×××

لحركة سياسية تتجلى في الحزب الشيوعي اللبناني بين عامي ٢٣- ١٩٣٤ في كتابه "بذور السنديانة الحمراء" او تتجلى في كتاباته عن "الأدب الجديد والثورة" او ي متابعته لاسماء من اسهموا او ما يزالون يسهمون في محاولة بناء النهضة العربية، من رفاعة رافع الطهطاوي الى سلامة موسى، فامين الريحاني فلطفي السيد، فطه حسين، فعبد الله العلايلي، فقسطنطين زريق، فمارون عبود، فرؤوف خوري، فعمر فاخوري، فلويس عوض، فحسين مروة فمهدي عامل، فصادق سعد، فعبد الله العروي، فصادق جلال العظم فمحمد عابد الجابري وطيب تيزيني، فضلا عن كتابات عن المبدعين من الادباء والفنانين مثل توفيق الحكيم والياس ابو شبكة وخليل جبران ونجيب محفوظ وتوفيق يوسف عواد، ونجيب سرور، فسعد الله ونوس، فاميل حبيبي والجواهري ومصطفى فروخ ويوسف اديس وجمال الغيطاني ولطيفة الزيات وعبدالرحمن منيف واحسان عباس وسهيل اديس ومحمد مندور ومحمد برادة، عبد العظيم انيس وغيرهم.

×××

وما اكثر الاسماء الاخرى التي عرض لكتاباتها عرضا تحليليا نقديا التي كان من خلالها وبها يؤرخ لحركة النهضة العربية وللرؤى المستقبلية لها في تجلياتها الكتابية المختلفة ولهذا فهو كما ذكرت مؤرخ بحق للحركة الادبية والفنية والفكرية والسياسية العربية وبخاصة في توجهاتها القومية واليسارية ورؤاها المستقبلية. وهو في الحقيقة وفي غير مقالاة ومؤرخ متابع مخلص، امين جاد، يعرض لمختلف كتابات هؤلاء المفكرين والادباء والفنانين بروح الحرص الصادق على ابراز ما هو ايجابي مستقبلي اساسا فاذا اختلف او انتقد بمستوى او باخر فانها بروح من المودة الصافية والاحساس العميق بالمسؤولية إزاء قيم الحق والحرية والعدالة واستشراق المستقبل ولهذا فليست هناك قضية شخصية في الاختلاف الفكري او السياسي او القيمي بينه وبين اي انسان ايا كان وحقا، انه يتعامل دائما ويوعي اقتناع كامل مع مختلف القضايا الادبية او الفنية او الفكرية او التاريخية او الاجتماعية او السياسية الخالصة بمنهج المادية التاريخية والجدلية، ولكنه يمارس هذه المنهجية بغير تزمت او جمود او تحزب تنظيمي بل ما اكثر ما يخوض معارك حادة على غير عادته ضد رفاقه الاقربين فكرا وانتماء تنظيميا وصداقة، عندما يستشعر هذا الانحراف الذي ما اكثر ما يسود والذي يتمثل في تحويل الماركسية الى قواعد جامعة ، واحكام نهائية من اجراءات قاطعة على اساس من قراءة نقية حرفية ضيقة ولهذا ففي كتاباته وسلوكه الفكري والعمل على السواء يستشعر الان القريب منه والبعيد، مدى تفتحه الفكري والسلوكي على الخبرات الجديدة بتجدد الحياة، ومدى حرصه على الانصات العميق بتواضع جم، وبرغبة صادقة في التعلم والتجدد الدائمين.

ولايصدر هذا فحسب عن طبيعته الاخلاقية البالغة الصفاء والرقة والعذوبة الانسانية والطيبة الاصيلة والشرف النفسي، وانما يصدر كذلك عن اتساع افقه المعرفي، وعمق الرؤية بين ما هو خاص وما هو عام، بين ما هو ذاتي وما هو موضوعي بين ماهو جامد نهائي وما هو متحرك مسكون بالمستقبل وهكذا يتابع محمد دكروب بدأب واخلاص مختلف الكتابات والاجتهادات والمواقف الادبية والفنية والفكرية منذ البدايات الاولى لعصر النهضة الى ايامنا هذه، كانما يسعى لإعادة كتابة تاريخنا العربي الحديث من زاوية تاريخ الكتابة نفسها كتعبير عن حقيقة التاريخ نفسه وحقيقة الموقف منه ولهذا تتنوع قراءته للتاريخ وتتنوع مصادره فقد تتعلق بكتابات شعراء او روائيين او نقاد او مفكرين او سياسيين او علماء او مناضلين ومع هذا التنوع الشديد للتاريخ في تجلياته الكتابية تتجلى حقيقته الموضوعية الجدلية الموحدة بفضل هذا التنوع وبالرغم منه – هكذا نتبين من خلال قراءاته المتعددة المتنوعة لتلك الكتابات رؤيته لتاريخنا منذ عصر النهضة وخلالها وبمدى ما تتضمنه من رؤى مستقبلية يحرص على استكشافها وابرازها وتاكيدها.

إنه يحقق هذا سواء كان ما يقرأه هو تاريخ وادبا وفكرا، استعادة لحدث ادبي قديم قد لا تعرف الاجيال الادبية الحالية اصوله وفصوله، وانما لاضع يدي على سمة اصيلة من سمات محمد دكروب مؤرخا وناقدا وباحثا ومفكرا، هي حرصه على متابعة وابراز وتقديم وتحليل الملامح الاساسية للفكر العربي الحديث والمعاصر في تجلياتها المختلفة منذ بدايات عصر النهضة والى اليوم واكاد اقول انه حرص على ابراز الجوانب الجديدة المتصلة بوجه خاص، التي شقت وتشق الطريق وسط عقبات وقيود الاوضاع العربية المترتبة السائدة، وتدق ابواب المستقبل في جلياتها المختلفة الادبية منها والفنية والفكرية والسياسية، مستعينا ومتسلحا في هذا بمنهج مادي اجتماعي تاريخي جدلي، لا يكتفي فيه بالعرض الشكلي الجامد، او بالتوصيف البراني الاحتفالي او بالاحكام النهائية القاطعة، بل يحرص على الغوص في اعماق العمل الادبي او الفكري او الفني او السلوكي برؤية موضوعية نقدية لا تتعلق على خصوصيته الذاتية، او تغفلها في سياقه الموضوعي العام، انها تجمع هذه الرؤية بين ما هو خاص وما هو عام، بين ما هو ذاتي وما هو موضوعي بين ماهو جامد نهائي وما هو متحرك مسكون بالمستقبل وهكذا يتابع محمد دكروب بدأب واخلاص مختلف الكتابات والاجتهادات والمواقف الادبية والفنية والفكرية منذ البدايات الاولى لعصر النهضة الى ايامنا هذه، كانما يسعى لإعادة كتابة تاريخنا العربي الحديث من زاوية تاريخ الكتابة نفسها كتعبير عن حقيقة التاريخ نفسه وحقيقة الموقف منه ولهذا تتنوع قراءته للتاريخ وتتنوع مصادره فقد تتعلق بكتابات شعراء او روائيين او نقاد او مفكرين او سياسيين او علماء او مناضلين ومع هذا التنوع الشديد للتاريخ في تجلياته الكتابية تتجلى حقيقته الموضوعية الجدلية الموحدة بفضل هذا التنوع وبالرغم منه – هكذا نتبين من خلال قراءاته المتعددة المتنوعة لتلك الكتابات رؤيته لتاريخنا منذ عصر النهضة وخلالها وبمدى ما تتضمنه من رؤى مستقبلية يحرص على استكشافها وابرازها وتاكيدها.

إنه يحقق هذا سواء كان ما يقرأه هو تاريخ

محمد دكروب تكريم..وقراءات عندما يكتب الحرفي

إلياس خوري

الروائي إلياس خوري، هو الذي بادر (وكان مسؤولا ثقافيا في دار للنشر) فاتاح الفرصة لنشر الكتاب الاول من ثلاثية دكروب عن الادباء والفنانين. كان الكتاب بعنوان "شخصيات وادوار/ في الثقافة العربية الحديثة"، وكتب إلياس خوري على غلاف الكتاب ذلك كلمة مضيئة – وهو هنا يتناول كتاب دكروب الثالث في الثلاثية، ذريعة للكتاب عن دكروب نفسه، فرسم له صورة يراها خلال عين القلب:

× في ٢١ آذار ١٩٨٨ توفي محمد عيتاني، قرأت الخبر وهرعت الى المقابرة وهناك في مدافن الباشورة، كان علي ان لا اجد المأتم، وصلت الى الجامع الصغير فوجدته فارغا. سألت فاشار شيخ اعمى بيده الى ناحية القبور، مشيت بين الاضرحة، ولم اعثر عليه، وبعد نصف ساعة التقيت جمعا من الاصدقاء، كانوا مثلي ضائعين، وعندما سألتهم قالوا انه ربما دفن قبل ان نصل.

"اين دكروب"؟ سألت:

"لم نره" ، اجابني احدهم.

لا ادري لماذا خطر في بالي ان محمد عيتاني لم يمت، وانها كانت مزحة من احد اصدقائه فحين لا يكون دكروب، صديق اعمار كل الادباء، لا تكون الاشياء حقيقية، هكذا قررت ووقفت انتظر سيارة تاكسي حين رأيته، كان محمد دكروب يتهدل بالحزن، ويتعثر بالدموع، فاقتربت منه، وسألته عن الدفن، فلم يجاوب.

يومها حزنت كثيرا من اجل محمد عيتاني، فلقد مات هذا الكاتب البيروتي كانه بطل رواية لم تكتب، مات وحيدا وفقيرا وحزينا ومريضا اوراقه منثورة في كل مكان، والضباب يحيط بكلماته، والخيبة تفترسه، وارتسمت صورة عيتاني في مخيلتي على شكل ضريح وحيد ومنعزل، وفي صورة مأتم لم يصل احد للمشاركة فيه.

واعتقدت ان الاشياء تموت بهذه الطريقة، فالموت صامت وحزين، والنهايات تكسر البدايات وتمحوها.

ولكني كنت على خطأ.

محمد دكروب برهن لي خطأي عندما نجح في تجاوز الموت، استعار من كتاب عيتاني "اشياء لا تموت"، العنوان، وسخر من الموت، حين جمع في كتابه الجديد "وجوه.. لاتموت" (دار الفارابي، بيروت، ١٩٩٩)، حكايات الادب في توليفة مدهشة، ضمت النقد الى السيرة ، والتحليل الى الطرفة والذكريات الى الرؤى، رأيت محمد عيتاني يخرج من "جدران" الموت، كأنه يستعد لكتابة روايته الضائعة، ورأيت الجواهري ، ويوسف ادريس، واميل حبيبي، وسعد الله ونوس، ونزار مروة، ومهدي عامل، ولطيفة الزيات، وعبد الله العلايلي، ونجيب سرور، بعيون جديدة، اكتشفت كيف كتبوا وعاشوا، وقرأت مع محمد دكروب في الكتاب الخفي الذي لا يكتبه الادباء، كتاب حيواتهم وقد تشظت في اعمال ادبية، او لحظاتهم وقد جمعت في قصيدة او قصة او رواية او مسرحية او بحث.

يبدأ دكروب مع الجواهري، وينتهي بإميل حبيبي واستطيع ان ادعي، بعدما قرأت هذا الكتاب، انني حضرت في سينما ريفولي عام ١٩٥١، حفل تأبين عبد الحميد كرامي، حين وقف الجواهري وانشد:

باق واعمار الطغاة قصار
منْ سفر مجدك عاطر موار
والمجد ان يحميك مجدك وحده
في الناس لا شرط ولا انصار

خبرته الانسانية الحية فهو انسان عصامي بحق، نشا من اسرة شعبية بسيطة ولم تكن نشأته او حياته عامة ميسرة، لكن ينال من التعليم الرسمي، والمكانة الاجتماعية الرسمية المريحة، وانما من قاع المجتمع استطاع بكفاءته الشخصية وخلقه الرفيع، ان يرتفع الى قمة المجتمع معرفة وعلما ووعيا واستنارة دون ان يحرص وكان في مقدوره – على ان يتوسل بشخصيته وثقافته التي انتزعها انتزاعا بجهده واجتهاده الشخصي الى الارتقاء في المكانة الاجتماعية الطبقية وانما حرص على ان يظل مرتبطا بالقاعدة الاجتماعية الشعبية اذ يكرس معرفته بل حياته وطاقاته لخدمة ما تتطلع اليه من عدل وحرية وتقدم بانتسابه الى الحزب الشيوعي اللبناني حزب قوي والعدل والتقدم وتحقيق انسانية الانسان وبعد هذه السنوات الطويلة من عمره وبعد كل ما قدمه لوطنه اللبناني ولامة العربية من وعي ثقافي، وتنمية لقيم انسانية رفيقه ما يزال محمد دكروب هو ابن الشعباللبناني البسيط الفقير ولكنه الغني بعلمه ونضاله وابداعه الادبي والفكري والسياسي وتكريسه كل طاقاته للواجب الوطني والقومي والانساني بغير مقابل إلا احساسه بالرضا الداخلي وادراكه بعمق محب كل من حوله وممن يعرفونه او يقرأون له دون ان يعرفوه شخصيا .

وبرغم اننا نكاد لا نعرف عن محمد دكروب إلا انه ناقد ادبي في المحل الاول فضلا عن رؤيته الفكرية المنهجية المادية الجدلية والتاريخية، ذات الافق المتجدد الفعال، التي تتجلى في كتابات ومواقفه العملية والنضالية الا ان محمد دكروب كاتب مبدعفي مجال لايكاد يعلن عنه او يعرفه الكثيرون فهو كاتب مبدع في مجال القصة القصيرة، حقال لم يصدر حتى الان ومنذ فترة بعيدة غير مجموعة واحدة، في حدود علمي فقد شغلته اعباؤه العملية والنضالية وحرصه الصادق على التعبير عن الاخر ومن اجل الاخر اكثر من حرصه عن التعبير الابداعي عن نفسه، وعن مواصلة كتاباته القصصية الابداعية، وان كنت استشعر دائما الفنان القصاص المبدع في كتاباته، عن غيره من الادباء والفنانين وان كنت كذلك استشعر القصاص في كثير من كتاباته الادبية النقدية عن الاخرين فضلا عن كتابه "جذور السنديانة الحمراء".

واكاد اتصور فيما يشبه اليقين بان محمد دكروب يكاد يخفي عنا اعمالا ادبية ابداعية او على الاقل يسعى دائما لاجهاضها في نفسه تفرغا لاعبائه العملية والادارية والسياسية والكتابية الفكرية والنقدية في خدمة الاخرين ولهذا تمنى على الاقل ان يتفرغ ذات يوم لكتابة قصة حياته وادرك عن يقين انها ستكون قصة بالغة العمق والرهافة انسانيا وفنيا.

تمنيت ان اقف عند واحد من كتبه ودراساته العديدة دارسا محللا ملامحه النقدية والفكرية والادبية والاخلاقية بشكل تفصيلي واتمنى ان اتمكن من ذلك مستقبلا.

ان محمد دكروب قيمة فكرية وادبية ونضالية واخلاقية كبيرة ونادرة وعزيزة في حياتنا وثقافتنا العربية والمعاصرة لا في لبنان وحسب، بل في التاريخ الادبي والسياسي والفكري والنضالي لامتنا العربية عامة. ولهذا نقدره، ونحبه، ونتطلع دائما الى انتاجه ونتابع جهوده النضالية والعملية والنشرية على رأس مجلة الطريق ودار الفارابي للنشر وتفاءل دائما بوجوده في حياتنا ، ونتمنى له دائما الصحة والعافية ومواصلة العطاء فضلا عن السعادة والتوفيق الدائمين له ولعائلته، وتحية اخيرا للشعب اللبناني الذي انجبه.

عن جريدة اخبار الادب ملف خاص عن محمد دكروب

والمجد جبار على اعتابه

تهوي الرؤوس ويسقط الجبار

واثنى شاركت في المؤتمر الاول للكتاب العرب الذي عقد في دمشق عام ١٩٥٤، حين قرأ يوسف ادريس قصته "الطابور" ، او حين رثى العلايلي العامل المصري مصطفى خميس، الذي نفذ فيه حكم الاعدام، وانني اعرف حسيب الكيالي، وانني شاهدت نجيب سرور قبل وفاته، وانه قرأ لي مسرحيته "يا بهية وخبريني"، وانني اعرف كل هؤلاء ، حتى اصدقائي الذين اعرفهم كمهدي عامل، واميل حبيبي، وسعد الله ونوس، ولطيفة الزيات، رأيتهم بعيون جديدة، كانوا يرتضون لانفسهم هذا البيت من الكلمات الذي بناه لهم دكروب، ويشعرون بالالفة، ويتحاورون معنا بعيونهم التي نفضت عنها بقايا تراب الموت.

لا اعلم اذا كنا نستطيع تصنيف كتاب دكروب الجديد، وكتابيه السابقين "شخصيات وادوار" و"الذاكرة.. والاوراق"، في اطار النقد الادبي، لا شك في ان دكروب يكتب شيئا يشبه النقد، لكنه ليس نقدا، انه محاولة لصوغ التجربة الادبية، النقد يتعامل مع النص بوصفه لحظة منجزة، اما هذا المقترب الدكروبي، فيتعامل مع التجربة بوصفها لحظة قيد التحقق. من هنا يلجأ الكاتب الى مزج العناصر، الذكريات، التوليف، القراءة، الحكاية، البحث، ويقدم لنا ما يشبه الرواية الناقصة.

محمد دكروب، رجل ماكر. فخلف ابتسامته الطفولية، وتردده وتواضعه، مكر ادبي لا اعرف له مثيلا، فهو يقلب المعادلة على الادباء، يكتب عنهم، كانه يكتب عن شخصيات روائية. يذهب الى تناقضاهم كانه يبني لهم شخصية ماخوذة من اعمالهم، لكنه عكس الروائيين يحيي ابطاله بدل ان يميتهم. فالروائي مضطر ان ينهي الحكاية، والنهاية في الادب كما في الحياة، هي الموت اما في هذا النوع الادبي الهجين فالكتابة تحيي الموتى، ونقول لنا ان المسافة بيننا وبينهم صغيرة جدا، لا لاننا سنموت مثلهم، بل لانهم يحيون مثلنا.

اعتقد ان محمد دكروب وصل الى هذا الاسلوب حين تخلى عن وهم الكتابة.

اد سمكريا مثلما كان في شبابه، يلحم ويفك، مثل حرفي ماهر، يعرف كيف ينجز عمله، وكيف يقدمه لنا، وكانه اعطى له هكذا. هذا الحجب المتعمد للذات، هو ميزة الحرفيين، فالحرفي بعكس الفنان، لا يوقع عمله، ودكروب ايضا رغم انه يضع اسمه على غلاف الكتاب، يوحي لنا انه ليس المؤلف، وبهذا ينجح مرتين: مرة لانه صنع الكتاب، ومرة لانه ضحك علينا واوحى لنا انه مجرد مؤلف.

وحكاية دكروب مع الكتاب، ومع مجلة "الطريق" التي يرأس تحريرها، بدأت منذ زمن بعيد ففي عام ١٩٥١، نشر دكروب، عن طريق حسين مروة قصة في مجلة "الطريق" بعنوان "خمسة قروش" يومها، قرأ انطون ثابت القصة، والحق دكروب بـ "فصيلة الكتاب".

جاد ثابت، روى عن والده الحكاية فقال ان انطون ثابت حين قرأ القصة اصيب بالدهشة: الحكاية عن شاب يمشي وحيدا وجائعا، يمر امام احد البيوت فيستمع من خلال النافذة المفتوحة الى صوت المقلاة.

المقطع الذي ادهش انطون ثابت هو وصف الكاتب لوشيش البيض في المقلاة. اما الحقيقة فمختلفة قليلا عن ذاكرة صديقنا جاد، فالقصة تروي عن شاب يحمل بيضة في جيبه اشتراها بخمسة قروش، يركب الترامواي، ويحلم بان ياكلها مع الفجل حين يصل الى البيت ينزل من الترامواي ليكتشف ان البيضة قد انكسرت في جيبه!

لا اعلم لماذا كسر دكروب البيضة، مع ان وصفها ووصف صوتها في المقلاة، يخول الكاتب ان ياكلها بمتعة. وفي اي حال المسألة ليست هنا، المسألة تكمن في مسار حياتي مدهش بدأ في صور حين ولد دكروب عام ١٩٢٩، وامتد في اعمال متنوعة: بيع الفول والترمس، ثم العمل سمكريا، والمجيء الى بيروت للعمل عند تاجر ورق قرب سينما "كريستال"، الى ان وصل الى الكتابة باحثا عن "جذور السنديانة الحمراء" قبل ان يكتشف لنفسه اسلوب الكتابة الحرفية، التي تصنع هامشنا للتاريخ الادبي، من خلال سكب النص في السيرة، والحكاية في النقد.

حين قرأت الفصول الخاصة عن محمد عيتاني، اعتقدت ان دكروب نجح في العثور على نصوص هذا الروائي الضائعة، صحيح ان دكروب لم يعثر عليها، لكنه اوحى لنا ان الحياة مستمرة، واننا نستطيع ان لا نشارك في مأتم عيتاني فالكاتب لايموت حتى وان بنوا له ضريحا.

مجلة الطريق ايار /٢٠٠٠

http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com

مقاربة لأسرار الكتابة عند محمد دكروب في "وجوه لا تموت"

حسن م. يوسف

منذ سنوات أقيمت ندوة فكرية في أحد المراكز الثقافية الدمشقية عن الكاتب الشهيد غسان كنفاني، وقد شارك في تلك الندوة عدد من الكتاب والنقاد المشهورين، من بينهم المبدع محمد دكروب. كان الطقس صيفياً حاراً، وقد زادت الدراسات المتجهمة بجملها الطوال ومصطلحاتها المجنزرة ونصف المجنزرة من حرارة الجو، فخيم الوجوم على القاعة وأخذ الناس يتعرقون بصمت كما لو أنهم في مجلس عزاء رسمي. كان الجو (جديا) وصارما لدرجة أن بعض الناس في الصفوف الخلفية مارسوا جرأتهم وانسلوا إلى الخارج، قبل أن يجيء دور محمد دكروب في إلقاء مداخلته. بدأ دكروب قراءة نصه بصوت هادئ حي حميم، وشيئاً فشيئاً بدأت القاعة تتنفس بشكل طبيعي، ثم رنّت ضحكة خافتة من بين الصفوف تلتها ضحكات، وعندما اقترب دكروب من نهاية مداخلته، كانت القاعة قد استعادت حياتها كاملة غير كلماته، فتحولت من مجلس عزاء إلى جلسة تضم عدداً كبيراً من الأصدقاء. في تلك الأمسية اكتشفت سر الخضرة الدائمة في ما يكتبه دكروب، إنه يدخل، حتى إلى موضوع الموت، من باب الحياة. وقد أمتعنا دكروب يومئذ وأضحكنا حتى بدا لي أن غسان كنفاني كان يبتسم عبر صورته المعلقة على الجدار.

الثالثة ثابتة!

(وجوه لا تموت) هو ثالث كتاب من نوعه للناقد محمد دكروب، بعد (شخصيات وأدوار في الثقافة العربية) ١٩٨٧، و(الذاكرة والأوراق) ١٩٩٣.

يهدي دكروب كتابه هذا إلى (صديق العمر الجميل محمد عيتاني، صاحب مجموعة أشياء لا تموت). وهذا الإهداء لا تبرره صحبة العمر التي تجمع الاثنين وحسب، بل يفرضه تهذيب دكروب نظراً لأنه استلهم عنوان كتابه من عنوان مجموعة عيتاني كنوع من التحية لذكراه.

في هذا الكتاب كما في كتابيه السابقين يرسم محمد دكروب بريشته الملونة بورتريهات نقدية تضج بالحياة لعدد من المبدعين العرب الراحلين، جامعاً مادته الخام بأشكال لا حصر لها بدءاً بالمعايشة وانتهاء بالتخيل. ناسفاً بذلك كل الممنوعات والحواجز التقليدية التي تعترض رؤاه، مزدرياً بالحدود الوهمية التي أشرعها النقاد بين الأجناس الكتابية دون أي شعور منه بالحرج، مؤمناً أنه من حق الكاتب استخدام أي شكل في التعبير عندما يريد ذلك. والأهم من ذلك كله هو أن دكروب يمارس حرية التنقل بين أجناس الكتابة وأنواع الفنون بسلاسة مدهشة جاعلاً من الكتابة النقدية فعل حياة تتناغم فيه الأجناس الكتابية تناغم أعضاء الجسد الواحد على اختلاف وظائفها!

كتاب عصي على التصنيف!

إنه يستخدم الحوار المسرحي، كما يستخدم أدوات كاتب السيناريو وكل ما تطوله يده من وسائل التعبير وتقنيات الكتابة؛ بانياً مشهده بحرفية السينمائي التسجيلي صاهراً الوثائق والمشاهدات الحية والمروية والذكريات والرسائل وقصاصات الصحف، في شكل كتابي جذاب ومتناغم له حياته الخاصة المستقلة، ولا مثيل له في الأنواع الكتابية المعروفة.

لذا يأتي كتاب دكروب (وجوه.. لا تموت) فريداً من نوعه مستعصياً على التصنيف، فهو ليس نقداً أدبياً بالمعنى الشائع للمصطلح، كما أنه ليس تاريخاً أدبياً لحياة عدد من المبدعين انطلاقا من سيرهم الذاتية وأعمالهم الإبداعية، وهو ليس بكتاب مذكرات أو ذكريات برغم أن دكروب يروي في هذا الكتاب الكثير من الذكريات والمواقف والتفاصيل التي كان شاهداً شخصياً عليها. وهو ليس كتاب انطباعات وشهادات برغم أنه ينطوي على العديد من الشهادات، والكثير من الانطباعات. إنه مزيج من كل ما ذكرت، وهو لا ينتسب إلى أي نوع مما ذكرت.

ولد دكروب في مدينة صور اللبنانية عام ١٩٢٩ لأب فوّال، درس في الثانوية الجعفرية وأطلق عليه لقب (شيخ الصف)، وكان معه في الفصل ذاته الفنان المرحوم محمد سلمان، الذي مثل وأخرج العديد من الأفلام السينمائية التجارية.

سحبه والده من المدرسة (قبل سنتين من وصوله إلى صف السرتفيكا) ليعمل معه في المحل، وعندما ترك والده المهنة تنقل بين مهن عدة: بائع ياسمين، بائع ترمس، بائع حمص أخضر مشوي، بائع خبز، بائع فلافل، عامل بناء... وفي النهاية عمل سمكرياً في دكان أخيه العبد في (شارع ضيق جداً أسميناه سوق الفشخة). وقد بقي هناك إلى أن تعرف على المفكر الشهيد حسين مروة (الذي أخذ بيدي من دكان السمكري في صور إلى دكان لبيع الورق في بيروت... هو الذي عرّفني على العديد من الأدباء والكتاب الذين يؤمّون صالونه الأدبي، شبه اليومي، في بيته) وقد انغمس دكروب في طريق حسين مروة، وعندما استشهد المفكر حل دكروب محله رئيساً لتحرير مجلة (الطريق).

نفس روائي ممتّع!

في حفل التكريم الذي أقيم لدكروب في نادي الكلية الجعفرية في صور قبل أعوام، قال كريم مروة: إن دكروب تطوع في جيش الإنقاذ، لكنه لم يدخل في الحرب. وقال أيضاً إنه كان يطمح لأن يكون روائياً، لكنه لم يحقق طموحه.

نحن لا نعلم ماذا يخبئ لنا دكروب في المستقبل، وهو رجل المفاجآت بحق، لكن من يقرأ كتب دكروب الثلاثة هذه سيكتشف النفس الروائي فيها من دون أي عناء. فدكروب يركز على الملامح الإنسانية للمبدعين الذين يكتب عنهم، ويحاول في كل ما يكتب أن يجد نقطة انطلاق شخصية للدخول إلى الموضوع، وعندما لا يتاح له ذلك ينطلق من حدث موازٍ جرى أثناء ذلك الحدث، وعندما لا يتاح له ذلك أيضاً فقد يلجأ إلى ما تناقله الناس والصحافة عن الموضوع في حينه، وهدفه من ذلك كله هو ربط موضوعه بالحياة، لأنه يعلم أن أقصى أشكال الإبداع لا تتمتع بجاذبية أبسط أشكال الحياة.

ميزة دكروب هو أنه يبني موضوعه بحب واهتمام لكنه لا يجامل البتة، وهو عندما لا يجد طريقة لتمرير رأيه من خلال الوثيقة، فقد ينشئ منولوجاً على لسان الشخصية التي يكتب عنها، ويمرر على لسانها رأيه، كما فعل مع الجواهري عندما دعته لجنة تأبين الزعيم الوطني اللبناني عبد الحميد كرامي، إذ يقول:

"هذه فرصتك يا أبا فرات...أنت في الشعر صنو الصدق، وخارج الشعر لك حالات وتحولات وتناقضات وعلاقات ومطامح... ومطامع... إلخ"

صحيح أن جل هذه البورتريهات كُتبت عقب رحيل أصحابها، لكن دكروب يحاول أن يتحرر من ظروف كتابة المناسبات، فيرسم الناس كما هم في الواقع حقاً، لا في ضوء اللافتات التي يرفعونها، ولهذا تراه يمجد شيخاً مثل عبد الله العلايلي ويعدّه (من علماء الدين المستنيرين والمجددين في الفقه الإسلامي وعلوم اللغة ومن كبار المفكرين العرب المنوّرين). وفي الوقت نفسه ينتقد بصرامة بعض المحسوبين على خطه السياسي، كما فعل مع إميل حبيبي... إنه يمارس النقد بنزاهة ودقة حتى ليمكن القول إن كتابه هو بحق: "توحيدٌ لأسماء عربية متفرقة وإعلان عن وحدة الثقافة الوطنية العربية في أقلامها المتفرقة"، كما يقول د. فيصل دراج. فهو (... مشغول بقيم الكتابة ومحاصرة النسيان، قبل أي شيء آخر)... (غايته حراسة الكلمة النزيهة). وهدفه ربط النسق المضيء في حلقاته المتعددة...) إنه (يرسم الزمن بوجوه مبدعة منه، ويرصد الوجوه في معالم الزمن التي تعيش).

سيرة ذاتية بالواسطة

للوهلة الأولى قد يبدو لنا أن دكروب معني بالكتابة عن الآخرين فقط، لكن من يدقق في التفاصيل فسيجد أن دكروب يؤرخ لأحداث شارك في بعض منها وكان شاهداً على بعض آخر، يقول: "وما أذكره تماماً أننا، الكاتب القاص محمد عيتاني وأنا، كنا معاً نوزع بيانات الشيخ العلايلي"..... "بل نهتم بالاستماع إلى تعليقات الناس والتحاور معهم لنشر أفكار الشيخ والحديث عن شخصيته ومشروعه، ولرصد نبض الشارع".. وهذا يعني أن دكروب يقوم بكتابة سيرته الذاتية بشكل غير مباشر من خلال كتابته عن الآخرين.

من يتعمق في قراءة دكروب يلاحظ أيضاً أنه لا يؤرخ للناس فقط، بل يؤرخ للأمكنة أيضاً ويسجل ذاكرتها المتحولة من زمن إلى آخر. يقول: ".. فوق التلة العالية قرب مقهى ديب أقيمت المنصة، وفي سفح هذه التلة وعلى امتداد الأمكنة التي تشغلها الآن، مدينة الملاهي والمسابح والمقاهي"، وأكثرها لم يكن في ذلك الزمان، بل كان المكان واسعاً أقرب إلى أن يكون أرضاً بوراً شاسعة.. "على امتداد هذا السهل، احتشدت الجماهير...". مَن يتعمق في هذه الفقرة يستطيع أن يضع يده على الذاكرة المتحولة لذلك المكان البيروتي. وهذا برأيي يكسب كتابات دكروب قيمة إضافية ويجعل منها نوعا من التأريخ للمكان عبر الزمان.

في الفصول المخصصة للمبدع الراحل محمد عيتاني صديق عمر دكروب، يصل الكتاب إلى ذروته، ومع أن كل العناصر التي أشرت إليها سابقاً تستمر في التفاعل عبر هذه الفصول، إلا أن النفس الروائي يبدو هنا أكثر وضوحاً وعمقاً وتأثيراً.

لا يكلف دكروب نفسه عناء مدح صديقه ولا إلصاق الصفات به، بل يكتفي بوصفه بطريقة تجعلنا نراه ونحبه ونقدر سلوكه الإنساني. يقول دكروب واصفاً عيتاني: "يتحدث عن إبداع المبدعين بإبداع عظيم، فيه حرارة الحب لما قرأ، وحرارة الحب لعملية الإيصال الثقافي هذه بحد ذاتها، إضافة إلى حبه لعمل الخير". والحقيقة أن الفصول المخصصة لعيتاني هي سيرة مزدوجة للصديقين، يمارس دكروب فيها الاعتراف الجريء إلى مداه الأقصى.

تفاصيل مأساوية!

يستخدم دكروب الوصف الروائي المشحون بالصدق والخبرة المعيشه كأجمل وأعمق ما يكون، وهو يلتقط التفاصيل المأسوية بحساسية روائي مبدع، يقول: "عينا محمد عيتاني الصغيرتان فيهما لمعان الذكاء الشعبي، وسحر التواصل الأليف والصداقة التي تشعر أنها تولد في كل لحظة. وفي عمق هاتين العينين، في الأغوار البعيدة يلوح ذلك المزيج العجيب من حب عارم للحياة والناس والأشياء، إلى ملامح حزن شاحب يحاول أن يخفي نفسه بالسخرية والمرح والأحاديث التي يتوالد بعضها من قلب البعض الآخر في تشابك غني وخصب ومتنوع، وطريف باستمرار".

في فصل (مابقي من رواية الجدران لمحمد عيتاني)، ينغمس دكروب في اللغة الروائية الدكروبية (الدائمة الخلود)... "الابتسامة التي تنفض الهموم وتملأ بالثقة وتقربك إلى النفس، ويحس الإنسان معها أنه يمكن أن يصارحك بالهواجس التي لا يصارح بها حتى نفسه، ما أجملها ابتسامة إني لفي شوق إليها...". وهذا يحيلني إلى ابتسامة أخرى هي ابتسامة سعيد مراد الذي توقعت أن يكون وجهه بين الوجوه التي رسمها دكروب بطريقته الخاصة في هذا الكتاب.

ينشئ دكروب بورتريه مقارن لكل من شيخ الساخرين السوريين حسيب كيالي، وشيخ الساخرتان... جلس وراح يبكي".

فيما بعد يقارب دكروب صديقه كما لو أنه شخصية روائية يستبطنها ويكشف سر تمزقها: "... عنده أشياء كثيرة ليقولها، لا تكفيها آلاف الصفحات... ولكنه يريد لها أن تتجاوز -فنياً- ما تعوّد عليه... يريد لكتابته أن تستجيب لجديد العصر، في الحداثة الأدبية والفنية، وفي التطور العاصف لتقنيات العلم ووسائل الحياة اليومية المعاصرة معاً... وفي الوقت نفسه لا يريد لهذا الهم والاهتمام بالتقنيات الحديثة أن يبتعدا به عن عالمه وقناعاته الرسولية التي يراها للكتابة. أعاني من عجز عضوي في الكتابة -قال- وقد كنت، كما تعلم أكتب الرواية في ثلاثة أيام، الآن أشعر أنني متخلف عشرات بل مئات السنين عن زماننا، وما كتبته صار عبئاً علي... قلت لنفسي أحرق الماضي وأبدأ من جديد! ها حرقت الماضي ولا يزال العجز الفني يفتك بروحي..." .. "إنني أسبح في تفاهات عمل لا أحبه ولا يحبني".

في هذا الفصل يحس دكروب أنه قد تورط في اللعبة الروائية الإبداعية أكثر مما ينبغي فيتساءل في النهاية: "... ولكن هل نحن -بهذا الحديث كله- نفتش عن حقيقة فقدان الرواية؟ أم عن قصة الرواية نفسها، أم عن قصة الراوي العيتاني بالأساس؟ وهل الرواية هي في الرواية أم في قصة الرواية أم في الحكاية المأساوية لكاتب الرواية محمد عيتاني، وهو الغريب بامتياز...؟".

تأريخ علاقة الأدب بالحياة

دكروب في كتابه هذا يؤرخ لتطورات علاقة الأدب العربي بالحياة، فمن خلال حديثه عن القاص المبدع يوسف إدريس يؤرخ للمؤتمر الأول للكتّاب العرب الذي عقد في دمشق عام ١٩٥٤. كما يسجل بأسلوب غاية في الإثارة والتشويق كيف أن يوسف إدريس شرع في كتابة قصة (الطابور) في مكان إقامته قبل ساعتين من موعد بدء الحفل. لكنه لا ينسى عمله كناقد بصير، فيلقي أضواءه الكاشفة على تجربة يوسف إدريس الإبداعية ليساعدنا على التقاط جوهرها: "إنه يأتي الفن من حيث خلائق البشر واحتدام العلاقات والصراعات وتوالد الحياة والأشياء، ولا يأتيه من حيث القواعد والأشكال والمواصفات المتعارف عليها... بل لعله في مراحل لاحقة من وعيه الفني، قصد قصداً إلى تحطيم القوالب الجاهزة في القصة وفي المسرح خاصة، وراح يبحث ليكشف -في طرائق القص الشعبي، وفي حالات (التمسرح) عبر سهرات (السامر) في ساحات القرى- أشكالاً وطرائق فنية في القص وفي المسرحة طالعة من تجارب الفرجة الشعبية والمزاج الشعبي المصري العام، أو متوافقة مع جديد هذا المزاج الشعبي العام، والمعاصر"... "حتى القواعد التي كان يضعها هو نفسه لحياته، ولمطامحه الشخصية ومصالحه خارج الفن، كان هو نفسه يحطمها أو يكسر بعض حدائدها ما إن يدخل في عملية الإبداع الفني".

دكروب في هذه الكتابة لا يكتفي برسم الآخرين بل يسمح لهم برسمه أيضاً باعتباره جزءاً حياً من اللوحة وشريكاً في صنعها فهو يورد وصف يوسف إدريس لابتسامته الدكروبية (الدائمة الخلود)... "الابتسامة التي تنفض الهموم وتملأ بالثقة وتقربك إلى النفس، ويحس الإنسان معها أنه يمكن أن يصارحك بالهواجس التي لا يصارح بها حتى نفسه، ما أجملها ابتسامة إني لفي شوق إليها...". وهذا يحيلني إلى ابتسامة أخرى هي ابتسامة سعيد مراد الذي توقعت أن يكون وجهه بين الوجوه التي رسمها دكروب بطريقته الخاصة في هذا الكتاب.

ينشئ دكروب بورتريه مقارن لكل من شيخ الساخرين السوريين حسيب كيالي، وشيخ الازدهار والغليان الإبداعي منذ أواسط الستينيات حتى أوائل السبعينيات.

لعل بورتريه نزار مروة الذي يصفه دكروب بأنه من أعذب أصدقاء عمره، هو أحد أكثر بورتريهات هذا الكتاب تأثيراً في النفس، لأن المرحوم نزار مروة كان، كما يصفه دكروب، (متواضعاً إلى حد ظلم الذات)، ولم يخطئ من قال إنه قد "حجب نفسه في ظلال الحضور القوي لاسم والده المفكر الشهيد حسين مروة". يرسم دكروب صورة نزار مروة، هذا المفكر الموسيقي المرهف، من خلال نقده لصورته هو بالذات فهو يصف نفسه قائلاً: كنت. أميل أحياناً إلى الحسم وإلى نوع من الحكم الصارم وبالأخص في فترة الخمسينيات وأوائل الستينيات... فعلى ليونة ومرونة وانفتاح أفق، في ما تلا من أعوام". أما نزار مروة فكان دائما وباستمرار... "يملك أفقاً مفتوحاً لتقبل الناس والأشياء بمختلف تلاوينهم... ودائما كان يقول رأيه الواضح النقدي، لكن بكثير من الرهافة، بكثير من التهذيب والخفر أحياناً، وبكثير أيضاً من الدقة العلمية الصارمة". في رسمه لشخصية نزار مروة يحلو لدكروب أحياناً أن يلعب دور الروائي الذي يحلل نفسية بطله، يقول: "أعطى كثيراً وإن لم يكن له هذا الضجيج... لأن نزار هو نفسه، لا يصنع أو يصطنع لنفسه ضجيجاً... فهو يشتغل بهدوء، وبعمق وبتواضع -تواضع حقيقي، هو تواضع العالم العارف- تواضع يصل إلى درجة المبالغة في حجب نفسه وإصراره على الصوت الخفيض! قد يكون أن نزار كان يعيش عمقه مع ذاته بأكثر مما يعيش، أو يظهر، عمقه مع الآخرين، مع المحيط".

الروائي يسكت الناقد

(خطوط من صورة مهدي عامل) أعتقد أن الجرس الروائي لا يخفي نفسه في هذا العنوان. هنا يتقدم دكروب خطوة أخرى في مغامرته الإبداعية يقوم خلالها الروائي بإسكات الناقد في مواقع عديدة. لاحظوا معي وصفه الروائي لبطله: "وجهٌ ملتح، ملامح فيها الرجولة والطفولة وبعضٌ الحياء الجميل. عينان متألقتان كشافتان مفتوحتان على الداخل والخارج معاً. صوتٌ خجول متردد متسائل، وواثق معاً. صوتٌ آسرٌ. وأفكار فيها الكثير من الغرابة وعناصر الإدهاش، وأشياء كثيرة مما هو غير مألوف.

من يقرأ هذا البورتريه المنسوج من التفاصيل الحياتية الحميمة يكتشف حجم الخسارة الفادحة التي لحقت بالفكر العربي بمقتل المفكر مهدي عامل، يقول: "... عبر سجالنا المتواصل والخصب هذا، كنا نكتشف أن هذا المفكر الكبير والطفل الحبيب، المحرض والمستفز والودود، البسيط حتى الشفافية والمعقد حتى درجة الغليان الداخلي المكبوت... هذا الذي يصغي بكل جوارحه ويطلق القول والحب من كل جوارحه -نكتشف أنه يعلمنا ويعودنا على توخّي الدقة في التفكير والدقة في التعبير. كذلك يمضي دكروب في لعبته الفنية مع المسرحي الكبير سعد الله ونوس، فيقاربه مستخدماً شكلاً تعبيرياً من عالم المسرح، هذا الفن الكتابي الذي أبدع فيه سعد الله، ها هوذا دكروب يأخذ وضعية ممثل مسرحي ينشد مونولوجاً له أبعاده الدرامية ورنته التراجيدية:

آه، يا لسعد الله ونوس، الصادق الودود، الجارح. مرآة للنفوس البشرية، تكشف مكامن القوة والهشاشة والضعف، الامتلاء والحيرة والخواء في الآخرين وفي الذات... تتفاعل ذاته وتتمازج مع حالات هذه النفوس وتلوناتها وتلاوينها.

عينا سعد الله ونوس الرّائيتان. وجهه الجميل الذي يقول -ولو بتغييرات خفيفة من ملامحه- رأيه فيك، أو في السلوك الذي سمعه عنك، والكلام الذي يسمعه منك الآن. ابتسامته الوديودة غالباً، الساخرة غالباً، المتهمة أحياناً، المحبة دائماً، تهزك من الداخل، تزلزلك، أو تضفي عليك الغبطة والرضا، أو تدفع بك إلى أقاليم الحيرة والقلق... أما كلامه؟ سعد الله هو المرآة -هذه المرآة التي تَرى وتريك ذاتك، وتقول لك بصدق وحسم وودّ أيضاً، ما تراه".

صحيح أن دكروب يكسر مونولوجه مرات عدة بالاستشهادات والوثائق لكنه يعود إليه دائماً، كما لو أن البورتريه برمته ما هو في الحقيقة إلا مونولوج مسرحي طويل. يقول: "وأسأله عن فلان وفلانة فيروي بإيجاز أحياناً وبتفصيل (حيث يتطلب المقام تفصيلاً في المقال)... واكتشف عبر الإيجاز نفسه، إن سعد الله الرائي يعرف تفاصيل التفاصيل، وأنه قارئ جيد ومخيف ومتتبع للأحداث والتفاصيل ولمعالم الوجوه، ينذهب إلى الأبعد وينفذ إلى الأسباب والدوافع وما في الخفاء... يستدرج زواره بهدوء ملعون فيكتشف الأسرار، أو تنكشف له كأنه عرّاف عتيق".

"وأكتشف أن هذا الكاتب الفنان القاعد في بيته، لم يكن قاعداً في بيته، إن عقله المتوقد يتحرك في كل الاتجاهات".

يتهم إلياس خوري محمد دكروب بأنه (... رجل ماكر) لأنه "... يقلب المعادلة على الأدباء، يكتب عنهم كأنه يكتب عن شخصيات روائية. يذهب إلى تناقضاتهم كأنه يبني لهم شخصية مأخوذة من أعمالهم، لكنه عكس الروائيين يحيي أبطاله بدلاً من أن يميتهم..." ويعتقد خوري أن دكروب قد وصل إلى هذا الأسلوب "... حين تخلى عن وهم الكتابة، عاد سمكرياً مثلما كان في شبابه، يلحم ويفك مثل حرفي ماهر". ويعتقد إلياس أن هذا الحجب المتعمد للذات، هو ميزة الحرفيين، فالحرفي بعكس الفنان لا يوقع عمله. ودكروب "... يوحي لنا أنه ليس المؤلف وبهذا ينجح مرتين: مرة لأنه صنع الكتاب ومرة لأنه ضحك علينا وأوحى لنا أنه مجرد مؤلف".

يتهم إلياس خوري محمد دكروب بأنه (... رجل ماكر) لأنه "... يقلب المعادلة على الأدباء، يكتب عنهم كأنه يكتب عن شخصيات روائية. يذهب إلى تناقضاتهم كأنه يبني لهم شخصية مأخوذة من أعمالهم، لكنه عكس الروائيين يحيي أبطاله بدلاً من أن يميتهم..." ويعتقد خوري أن دكروب قد وصل إلى هذا الأسلوب "... حين تخلى عن وهم الكتابة. عاد سمكريا مثلما كان في شبابه، يلحم ويفك مثل حرفي ماهر".

السمكري يجيّر مهارته

صحيح أن محمد دكروب السمكري يجير مهارته ودهاءه لصالح محمد دكروب الكاتب، لكن دكروب لا يحجب ذاته بل يستخدمها كإطار حي لجمع العناصر الأكثر حياة في تجارب المبدعين الراحلين، كي يزجّ بتلك العناصر في معركة الحياة من جديد لإزكاء روح المقاومة ومواجهة الموت الزاحف!

منذ سنوات زرت كنيسة (تمبلياكيو) في العاصمة الفنلندية هلسنكي، فأذهلتني! إنها تشبه عيناً بشرية عملاقة مزروعة في قلب صخرة أرجوانية هائلة لا يظهر عليها أي أثر للعمل البشري. غير أني اكتشفت لاحقاً أن سرّ نضارة الصخر، التي لا تزول، تكمن في وجود أنابيب شعرية ممددة داخله، تنضح ماءً باستمرار، ولها نظام تصريف دقيق ينظمه كمبيوتر في منتهى التعقيد. يومئذ توصلت إلى واحد من أهم الاستنتاجات التي تمسّ جوهر العملية الفنية من وجهة نظري، وقد صغت ذلك الاستنتاج ببضع كلمات:

"صنعة الفن صنعتان

صنعة لإنجاز العمل

وصنعة لإخفاء كل أثر للصنعة!"

وقد بذل دكروب جهداً هائلاً في جمع وثائق هذا الكتاب ومعالجتها، لكنه تمكن بمعلمية واضحة أن يخفي كل أثر للصنعة فيه.

جريدة النهار / 2007

مع يمنى العيد

د. يمنى العيد

نشعر بغربة احيانا ونحن نضع بعض الاسماء على الورق، ندرك لحظتها كم كانت الفتنا لها شديدة احسب الستين، اجدها تقارب الاربعين او تفوقها بقليل، ليست لي ذاكرة محمد دكروب المدهشة ، افكر، كي اعرف عدد السنين التي مرت على معرفتي به. عندما يفوتني اسم كتاب، او تاريخ صدوره، اتصل به هاتفيا، محمد ما اسم الكتاب الذي يحكي عن كذا، او يبحث في كذا.. في اية سنة صدر ؟ ثم: من اين لك يا محمد هذه الذاكرة التي ازدادت توهجا مع الزمن! كيف امكنك ان تكتب كل هذه الكتب وتوثق لكل هذه المعرفة؟! شيوعي محمد دكروب، لا اقول سرا، ولكن يوم تعرفت عليه لم يسع لادخالي في شيوعيته، كان فقط يقول لي: إقرئي.. اكتبي، ويزودني بقائمة من الاصدارات الروائية والقصصية اشتريتها من مكتبات ساحة البرج، والمعرض في بيروت، بحيرة المساء، لابراهيم اصلان، "الارض" لعبد الرحمن الشرقاوي، قصص ليوسف ادريس، وروايات لنجيب محفوظ وغيرها كثير.

فيها الكثير من الصدق ومن الشفافية ومن السلاسة ومتعتها:

سرديات نقدية

كانت كتابة القصة تغويه، جرب، وذات يوم سمعناه يقول بشيء من الحرم لست موهوبا لكتابة القصة سانصرف عنها لكتابة اخرى.
مثل هذا الوضوح، والمصارحة مع الذات واسماء الاخرين، ومن دون ان يكون لذلك اثر سلبي في النفس هو من الاخلاقيات النادرة عند من يطرقون ابواب الكتابة ويحلمون بتحقيق ذواتهم بها.

محمد دكروب مثال لهذه الاخلاقيات

بداية معرفتي به كانت اواخر الخمسينيات، التقيناه، نحن طلاب من الجامعة اللبنانية، في بيت حسين مروة، فيما يشبه الصالون الادبي والفكري، ينعقد لمناسبة استقبال بعض الادباء العرب، والمفكرين، القادمين الى بيروت من امثال عبد الرحمن الشرقاوي وعبد العظيم انيس وعبد الوهاب البياتي وغيرهم من اصدقاء مروة ومعارفه.
كان لمثل هذه اللقاءات وقع الرهبة في نفوسنا، الرهبة كوننا نجلس هكذا، ببساطة، مع ادباء كبار.
كنت اصغي اكثر مما اتكلم الشباب وكان بينهم من اصبح فيما بعد زوجي، كانوا اكثر رغبة في الكلام، واكثر معرفة في قضايا لم تكن تقتصر على الادب، بل تطول الثقافة والسياسة يجري النقاش هادئا.. يتسع، يتشعب وقد داخلت بينه الاسئلة وحماس المعرفة الفتية.
وفيما بعد صار محمد يزورنا في منزل صار لنا "نزيه زوجي وانا" وغالبا بصحبة حسين مروة، يسألني حسين مروة، مازحا، عن شوربة العدس التي كان يحبها ويقول لي محمد دكروب جادا:
– اكتبي :
– ماذا؟
– اي شيء
كان محمد يدرك بتجربته ان الصداقة عون، والارادة سبيل لتحقيق الرغبات والاحلام، ولعله كان يلمس رغبتي في الكتابة، ولا يجد في عزمي عليها ما يكفي فراح يلح حتى كتبت في البداية نصوصا هي مجرد تعبير عن رأيي، او انطباع عما اقرأ من كتب او اشاهد من مسرحيات.
وبقي محمد يقول لكل من تعرف عليه ولمس عنده الرغبة في الكتابة او في تناول موضوع ، والتردد في الاقدام عليه، اكتب، اكتبي، قال هذا لمهدي عامل ولنزار مروة، واخيرهما ومازال يقول اليوم لشباب طامحين الى الكتابة يقول من دون ان يشير الى تجربته او يتحدث عن ذاته على سبيل تقديم المثال، او الوعظ او الافتخار.
تحفيز محمد دافعه الحب والصداقة، والتقدير لفعل الكتابة واستعداد طيب ونبيل للعطاء، وليس ذاتية نرجسية شأن كثيرين.
في اطار مجلة "الطريق" وبرفقة مهدي عامل، صار ينعقد الحوار، وتتفتح نوافذ المعرفة على المدارس النقدية، ونظرياتها، ومناهجها كان ذلك في النصف الثاني من الستينات وفي النصف الاول من السبعينيات قبل الحرب.
في حواراتنا، وقتها كانت المناهج المرتكزة الى علم النفس ومفاهيمه مستبعدة كانها غير موجودة الماركسية، الجدلية، الواقعية والواقعية الجديدة، هي محور الحوار. وقد برزت في حينه مسألة العلاقة بين الشكل والمضمون.
وفي ضوء مفهوم الجدلية ومعناه برز السؤال:
كيف نحرر العلاقات النقدية من ثنائيتها ونقيم الجدل الدلالي بين المعاني وتعبيراتها او بين الشكل والمضمون؟
مهدي عامل كان يذهب باتجاه فلسفي ماركسي منفتح على ما قدمه التوسير في نظرية المعرفة لا نقد من بدون فلسفة يقول وحسين مروة كان يصغي ويناقش في معنى المادية ومنهجها الواقعي.
النقاش النظري كان، كما يبدو لي اليوم، اكثر تقدما من الممارسة المتعلقة بتناول النصوص الادبية او بالنقد الادبي، في ذلك الحين.
حسين مروة يتصدى لترجمة النظري الى ممارسة نقدية ادبية، وفي ممارسته بقي امينا للواقعية.
كذلك محمد دكروب بقي في روحه الادبية، وفي تعامله مع النص وحرصه على فنيته، امينا للواقعية، مصرا على الدفاع عن علاقة الادب بالواقع وبالمؤلف وكان من الطبيعي ان يهاجم البنيوية وينتقدها وقد اخذت مفاهيمها تغزو اواخر السبعينيات كتاباتنا النقدية في لبنان.
يوم نشرت دراستي عن رواية "السؤال" لغالب هلسا، اخذ على محمد دكروب ما اعتبره نزوحا في كتابتي النقدية نحو البنيوية دكروب هو الذي نشر دراستي في مجلة "الطريق" وهو الذي جاء يناقشني وينتقدني. وكان ذلك من اجمل ما عرفت في معاني الاختلاف التي لا نفسد مودة والتي تشير الى انفتاح النقاش على الرأي الاخر، واحترامه من دون السقوط في المجاملة، ومن دون الخلط بين الصداقة والمعرفة او بين ماهو الشخص والعلاقة به وبين ما هو الكتابة في وجودها المستقل وحركتها الموضوعية.
ماخذ محمد دكروب على البنيوية كان في وجهه الابرز هو على نقد لا يقدم موقفا تقويميا من النص موضوع النقد. لا نقد من دون تقويم يقول "اين هو رأيك من هذه الرواية".
يسألني .. التحليل وتقديم معرفة بالنص لا يكفي من وجهة نظره. نقد بلا رأي للناقد وليس نقدا.
مهما يكن من ردي يومذاك، فان محمد كان يعبر عن مسؤولية الكاتب والمثقف تجاه الثقافة بما هي وعي متقدم بالواقع الاجتماعي، وعي نقدي يمارس فاعليته في عملية التغيير، التقدمي، التحرري...
البنيوية، في نظر محمد دكروب وان قدمت ادوات لمعرفة النص الادبي، كما كنت اقول له، فانها تلغي وظيفة الادب وتعطل مسؤوليته.. وهو ما يجعلني اقول اليوم، بعد ان قلت يومها لست بنيوية يا محمد، وعلى النحو الذي تقول كان محمد دكروب، بفكره ونقده، ينتمي الى التنويريين امثال رئيف خوري ومن سبقه من مفكري مصر المعروفين ماركسي تنويري محمد دكروب في ارائه، وموقفه من النقد الادبي اقول اليوم واترك مسألة اختلافي عن البنيويين والشكلانيين. اتركها اليوم لمحمد لنقاشه المحب الحريص على المبادئ المخلص للمعرفة، الودود حتى الانفعال والاثارة.
محمد دكروب الناقد، والصديق كان له فضل علي، وعلى النقد العربي بما قدمه نقاشا، وكتابة، يعمله في مجلة "الطريق" باهتمامه بكتب اصدقائه الراحلين هذه الكتب، لولاه، لما كان بعضها رأى النور.
اليوم وانا اقرأ كتب محمد دكروب التي راحت تصدر تباعا، والتي كان يتأخر صدور بعضها بسبب عطائه للاخرين، وانشغاله بنتاج اصدقائه، وبمجلة "الطريق" اجد فيما يقدمه محمد، في مجال النقد الادبي، اسلوبا له، ومنهجا خاصا به، احد ما هو حصيلة تجربة طويلة، ومعرفة واسعة، مرجعيتها النظرية هي الماركسية الجدلية، وهي الواقعية كمبدأ. اقول كمبدأ، لان ما كتبه دكروب في النقد الادبي يتجاوز هذا المبدا في تحليلاته وتشكيلاته.. يختلف عن النقد الواقعي من دون ان يخون الواقعية التجاوز، الاختلاف يتبدى في هذه التوليفة الجميلة التي تمتع القارئ.
فيما هي تغيده معرفة بما يقرأ، بالنص، ويصاحبه، وبتاريخه. كان النص، والمؤلف والتاريخ عناصر يجمعها محمد، او يجمع بينها ، لتشكل نصا منسقا في بنيته ثمة روابط بين هذه العناصر، ظاهرة نقرأها في قراءة محمد المكشوفة، لها كانه بتلك يترك لنا امكانية رحبة لمشاركته في قراءته.
ليست نصوص محمد دكروب النقدية نصوصا سردية، وان كان للسرد فيها نصيب ملحوظ فسرده الذي يتوكا – شأن كل سرد – على ذاكرة استرجاعية، وهو سرد يدقق صاحبه فيه، اي يدقق فيما تستعيده ذاكرته ليصبح معلومة لا يكتفي "سرد" محمد بالذاكرة بل يضيف اليها، وبصفتها مرجعية هامة في كتابته، مرجعيات مكتوبة، او مدونات هي رسائل وصحف او مجلات.. وبذلك تشكل الكتابة النقدية توثيقا لعملية تناص تجاوري كما تؤسس، في الان نفسه، لمصداقية برهانية امينة لمنطلقات دكروب التي تؤكد على كون النصوص الادبية غير منبتة الصلة بالمؤلف من جهة، وبالواقع المرجعي – الاجتماعي التاريخي – من جهة ثانية.
يؤيد محمد دكروب فيما يكتب، الاعتبار الى التاريخ وذلك بعودته الى قراءة النصوص في شبكة علاقاتها ، الظاهرة، المتجاورة، اي بوضعها في علاقة مع عناصر تكونها المفترضة المؤلف الظرف التاريخي او المناسبي وحوافرها.

×××

في إهدائه لي واحدا من كتبه الاخيرة يقول: "من المواد الاولية للذاكرة ولأوراق شتى.. الى: الكتابة؛ فهل بالامكان تجنيس هذا النوع من الكلام؟" اول ما لفتني في هذا الاهداء هو تسمية محمد لما يكتب بـ"هذا النوع من الكلام.. نوع من الكلام يشير الى الملفوظ، الشفوي، القادم الى الكتابة من الذاكرة، ومن اوراق هي غالبا، رسائل، اي مدونات من الذاكرة، وهي كلها من الكلام.

اود بدوري ان اسأل محمد الذي يسأل، اليس الكلام نوعا من السرديات؟ لئن كان الامر كذلك، وهو كذلك، فلماذا، اذن، لا تسمى، هذا النوع، من كتاباتك النقدية سرديات في النقد الادبي، علما بان "السرد" لا ينفي عنها التحليل والتاويل والتقويم؟
سرديات نقدية، تكتسب بصفتها، كما تقول: "من المواد الاولية"، الكثير من الصدق، ومن الشفافيةومن السلاسة ومتعتها.
سرديات نقدية، او سرديات في النقد الادبي، هي بعناصرها التي سبق وذكرتها. مما نحتاجه لنثبت ان المؤلف لم يمت، وان التاريخ لم ينته، وان مبالغات النقد الحديث في عزل النصوص وقطعها عن مرجعياتهم في مبالغات تقضي الى نقد لا يستقيم الا بالعودة الى المفاهيم لا لنقلها، بل لتملكها واعادة صياغتها وفق ما يعين الناقد على قراءة هذه المرجعيات في النصوص، او مع النصوص، او في أثارها النصية وتجلياتها الدلالية المختلفة.
مع النصوص تجاوريا، وفي أثارها وتجلياتها اختلافيا. وفي كلا الحالين عدم مطابقة بين النصي والمرجعي، بين ما هو داخل النص وخارجه.
تعيننا المفاهيم على قراءة النصوص الادبية، لكن لئن كانت فنية الادب تعني خيانته لمرجعياته، فان الصدق في النقد يصبح بحثا في هذه الخيانة وقراءة لها.
هل يقرأ محمد دكروب صادقا، هذه الخيانة، الادبية، الفنية؟
في ضوء هذا السؤال اقترح تسمية ما يكتبه محمد دكروب وبصفته، كما يقول نوعا من الكلام، "مسرديات في النقد الادب".
ولا ادري ان كان اقتراحي يروق له! فانا ارى فيه من السرد ذلك الاحياء للشخصية، الاحياء المختلف عما نعرفه عن الشخصية ذاتها اي احياء لا يطابق بما يكشف ويضيف الصورة المرجعية وارى فيه صياغة من موقع نقدي لما يقرأ من نصوص نقدي بمعنى اقامة الفروقات ، او التمييز. وارى فيه قراءة لنص يعيد صياغة صورة المؤلف فيما المؤلف يصوغ نصه .
وما رأيته، رأيته وانا اقرأ ما كتبه دكروب عن محمد عيتاني مثلا، والشيخ عبد الله العلايلي، ومهدي عامل وسعد الله ونوس وغيرهم ممن اعرف كنت اكتشف ما لم اعرف في شخصهم ونصوصهم الفكرية، والادبية والمسرحية.
كان محمد دكروب يقدم، فيما يكتب من نقد معرفة تضيف وتمتع.
لكن، مهما يكن من امر اقتراحي الذي لا اصر، طبعا عليه، او الذي لم اكن لاتطرق الى الكلام عليه لولا إهداء محمد لي، وسؤاله الذي تكرر، حيث جاء على الغلاف الداخلي، لكتابه "وجوه.. لا تموت" ما يلي: "... فهل يمكن لهذا النوع من الكتابة ان ينطوي على اقتراح لشكل ما، له خصوصية ما، في حركة النقد الادبي العربي الحديث؟" ثم في مقدمة الكتابة نفسه التي كتبها محمد: "لا استطيع ان اضع هذه المحاولة ضمن خانة محددة"، ولانه لا يستطيع ويود ان يضعها، يضيف: "ارجو ان اسمع فيه" في اقتراح يصنف كتابته في نوع خاص" رأيا نقديا، كما ارجو لهذا الاقتراح ان يتكامل – وباقلام اخرى – وياخذ مكانه في ادبنا العربي.
اقول، مهما يكن من امر اقتراحي الذي يجد دوافعه في دعوة محمد، فاني اتساءل.
لماذا الاصرار يا صديق على التجنيس، تجنيس ما تكتب في مجال النقد الادبي، ونحن في زمن صارت فيه الاجناس الادبية، وغير الادبية، تتداخل ، وتتشابك، ولا اشك في معرفتك بذلك ولعلي اسمعك تتحدث عن اثر الفيلم السينمائي في صياغة الزمن الروائي. فلماذا نقف متسائلين عن اثر الذاكرة، والاسترجاع التاريخي، والسرد، والتوليف والتوثيق.. في الكتابة النقدية ومن منطلق البحث عن نوع او جنس نقدي!؛ ولو قبلنا بالسؤال، ولا شيء يمنع من قبوله، لكن في مثل هذه الحال، ومن باب مراعاة القرين، يكون علينا ان نبحث عن نوع داخل انواع اخرى في الكتابة!.
ربما هو التشعب والتداخل لكن القضية الى سقوط الحواجز اكثر مما الى اقامتها او البحث عنها.
بعيدا عن هذه المناقشة التي دفعتني صداقتي لك، اليها . كما سؤالك، شائك دائما، معنا.. اود ان أؤكد:
في الاساس، تبدو لي كتابة محمد دكروب بكل نكهتها الجديدة، وبما تضيفه، اسلوبا، ونمطا ، صورة لشخصه لتجربته الطويلة، الشاقة، المتراكمة لخبراته، لصدقه، وحبه.. والساعية عبر كل ذلك الى التجدد، والى تقديم معرفة بمادة ادبية ستشكل مرجعا لاية كتابة نقدية لاحقة تود ان يقرأ ما قرأ، وتتعرف الى من حكى عنهم، وتبحث في نصوصهم وتواريخ كتاباتهم.
سيبقى ما كتبه محمد دكروب له خصوصيته، واهميته سواء شكل نوعا ، او لم يشكل، يكفيه ما يتحلى به من متعة، وما ينطوي عليه من ثراء.

عن جريدة اخبار الادب ملف خاص عن محمد دكروب

محمد دكروب: الصبي الفوال... تعلم على «الطريق»

نوال العلي

برغم سنواته الثمانين، لا يستطيع محمد دكروب أن يتخلّص من رغبته في الحديث عن الأنثى ومعها. صورة سفيتلانا زوجته الروسية الجميلة الراحلة معلّقة على الجدار تؤنس وحدته، ولا تمنعه ولم تمنعه يوماً من ممارسة الغزل. الخلق الذي ورثه عن أبيه الفوّال الصوري، «والدي علّمني الرزالة». ويظهر أن سفيتلانا تصالحت مع «رزالة» دكروب الشقّي، فباتت تلفت نظره إلى النساء الجميلات إن أغفل النظر إلى مؤخّراتهنّ! حالها كحال والدة دكروب «الشريفة» التي يقال إنّها من سلالة الرسول، فقد كانت معتادة هي الأخرى على الإصغاء إلى غراميات زوجها كل ليلة، ومن شابه أباه ما ظلم!

حياة دكروب التي بتنا نعلم أنّه بدأها فوّالاً وبائعاً للياسمين والخبز والفلافل والترمس. كان يحمله على رأسه بائعاً جوّالاً ينادي في شوارع صور أو خمّاراتها: «أحلى من اللوز يا ترمس». فلم يكد يقضي دكروب أربعة أعوام في «المدرسة الجعفرية» حتى اضطرّ والده إلى إخراجه منها ليساعده في العمل. وعلى برغم ما يحمله اسم المدرسة الجعفرية للوهلة الأولى من دلالة طائفية، وكان مؤسسها أحد رجال الدين، إلا أن أساتذتها كانوا من المسيحيين والدروز والمسلمين شيعة وسنة، بل إن مديرها جعفر شرف الدين كان يصدر مجلة أدبية ذات طابع عربي. هذا المناخ الثقافي السائد والتنوع الغنيّ أسهما في التأسيس لبيئة متفتحة لأبناء ذلك الجيل، ومنهم محمد الذي لا تزال مسألة خروجه من المدرسة في مرحلة مبكرة جرحاً لم يندمل في حياته.

لكنّ استمرار «شيخ الصفّ»، كما كان يسمّيه أساتذته لفرط ما كان يحفظ القصص ويجيد روايتها، في الثقافة والقراءة كرّس له مكانته بين المتعلّمين والمتنوّرين. وقد عزّز هذا الاندفاع غضب دكروب من مصيره ونقمته عليه، شعورٌ وطّد علاقته بالكتاب وشغله بروايات الجيب المخصّصة عن الأعمال الأدبية العالمية. مثل هذه القراءات لم ترو غليله، ولم تنجّه من إحراج الجهل حين كان يجالس في العشية أصحابه القادمين من المدرسة على باب دكان شقيقه السنكري، حيث انتهى به المطاف بعد أعمال كثيرة تنقّل بينها. إنهم يتحدثون في الفلسفة والنقد وأمور لم يتسنّ له التعرف إليها. هكذا كانت فترة مراهقته... صراع من أجل الفهم وملاحقة العلم، يقرأ سلسلة عبد الرحمن بدوي عن الفلاسفة، فلا يفقه منها شيئاً سوى سيرة حياتهم فيها. يبحث في كتاب «نشوء الأمم» فيقول: «أنطون سعادة نازي» محض استفزاز أرعن لصحبه القوميين السوريين وهو القومي العربي آنذاك. اتسم دكروب بصفات مشاكسة استفزازية، ربما بسبب ظروف حياته المهيأة لتجعله شيوعياً بامتياز، برغم ذلك حارب بشراسة وهاجم كل مَن كان يدعوه لأن يصير شيوعياً. كانت لماركسيته الفطرية ملامح شقاء البروليتاريا الظاهرة في كتاباته الأولى عن مدينته صور، والتي كان يدقّقها له أساتذته السابقون في الجعفرية لينشرها في جريدة «التلغراف»، حيث كان يقابل قول أصحابه المثقّفين «أنت شيوعي» باحتجاج وإنكار شديدين يصلان إلى الغضب «أعوذ بالله... أنا شيوعي؟»

اللقاء المستمر مع كريم مروّة وحسين مروّة على باب دكان السنكري بدّل طريق حياته. وبفضل حسين مروة تمكّن دكروب من الذهاب إلى بيروت للعمل في محل لبيع الورق. هناك شق طريقه في صفوف الحزب الشيوعي الذي التقى برموزه في بيت حسين مروّة وصالونه الأدبي. وحين نشر قصته الأولى «خمسة قروش» في مجلة «الطريق» (١٩٥٢)، التفتت إليه الأنظار، وأوكلت إليه مهمة رئاسة تحرير مجلة «الثقافة الوطنية» الأسبوعية: «إضافة إلى مهمات التحرير والطباعة، وجدت نفسي أحمل الأعداد مع رفاقي وأنزل لبيع المجلة في الشارع». صدرت هذه المطبوعة لمدة سبع سنوات، ونشر فيها يوسف إدريس وسعيد عقل والبيّاتي والسيّاب وكاتب ياسين ومحمد إفيتوري وسعيد عقل. وحين توقفت، أسندت إلى دكروب رئاسة تحرير مجلة «الطريق».

كان توقف مجلة «الطريق» بعد أكثر من ستّين عاماً من صدورها عام ١٩٤١، انتكاسة نفسية وعاطفية بالنسبة إلى دكروب، فهي لم تكن يوماً مجرد عمل يقوم به لكسب لقمة العيش، بل مشروعاً غيّر نهج حياته، ووضع قدميه على أرض ثابتة رسّخته كقامة نقدية أدبية ذات أثر، وخصوصاً أنّه هجر كتابة القصة القصيرة، بعدما أصدر مجموعته الوحيدة «الشارع الطويل» (١٩٥٤)، ظنّاً منه أنّه لن يتمكن من اللحاق بركب الحداثة، وأن قصته الكلاسيكية ستظل مقصّرة بالنظر إلى ما ينجزه الآخرون. هل ظلّت عقدة مغادرة مقاعد الدراسة تلاحق دكروب حتى في إبداعه؟ نجده يكتب النقد من خلال سيرة مَن ينقد، ونجده يلحق سيرته كظل لسيرة الآخرين أو كأنّ حياته تحدث بخجل إلى جانب هؤلاء العظماء.

أما «الطريق»، فكان حاله فيها مختلفاً. كانت المدرسة التي تلقّى فيها دكروب تعليمه: «تتلمذت لأكثر من أربعين سنة على المقالات التي كانت تصل إلى المجلة، وفرحت لأن شخصاً مثلي وجد مدرسة بديلة». هكذا تفرّغ لتلك المدرسة، فأهمل كتاباته ومشروعاته الأخرى طويلاً. إنه العطش إلى المعرفة والاكتشاف. لكن حرصه على مضمون المجلة الرفيع، لم تقابله الحنكة في الحسابات المالية. كانت المجلة تصدر ما بين ٥٥٠٠ و٦٠٠٠ نسخة، والنسخ تباع بأقل من كلفتها، حتى تراكمت الديون على «الطريق» التي تنحى الحزب عن تمويلها، لتعيش سنواتها العشر الأخيرة على اشتراكات القرّاء. ولتتمتّع أيضاً بأعلى سقف لحرية التعبير، منتقدة ممارسات الحزب والفكر الماركسي. ولكن هيهات أن تدوم الحال لأمرين ما كان يمكن لهما أن يجتمعا، نعني حرية التعبير والتمويل الكريم.

في عام ١٩٧٤، أصدر دكروب كتابه الأشهر «جذور السنديانة الحمراء»، وفيه يرصد التاريخ الأول للحركة الشيوعية بنفس أدبي، الشيوعية التي باتت زاد دكروب وزوّادته، جعلته ناقداً من الطراز الماركسي إن جاز التعبير، يقوم بحفريات معرفية في بنى كتابات الكثير من النهضويّين أمثال طه حسين، لينفذ إلى الروح الماركسية فيها. ألم ينادِ طه حسين بالعدالة الاجتماعية في كتابه «المعذّبون في الأرض»؟ وهل يجرؤ أحد سوى دكروب على القول إنّ نجيب محفوظ شيوعي أو اشتراكي؟

من حارات صور وحتى منزله في بناية الشاطئ الذهبي، حيث يعيش الآن وحيداً وقد تزوجت قرّتا عينيه ريتا ولينا، سيرة حياة لم تعط دكروب الكثير، هناك ابتسامة رضى وغبطة لا تفارقه برغم كل شيء... برغم «الطريق» المفقودة، والوحدة المتوافرة بكثرة، ومصاريف العيش المحسوبة. يعيش بمفرده مع حشد من الكتب وثلاثة أو أربعة مؤلفات مقبلة، أولها سيكون إصداره في عام ٢٠٠٩ كتاب عن معلمه الأول بعنوان «على هامش سيرة طه حسين». السيرة لطه... أما الهامش فللتلميذ المخلص محمد دكروب الذي سيتحدّث كيف تتلمذ على يد صاحب «الأيّام»... من دون أن يذهب إلى المدرسة.

في سطور

٥ تواريخ ١٩٢٩.. الولادة في صور
١٩٥٤ أصدر مجموعته القصصية الأولى والأخيرة «الشارع الطويل»
١٩٦١ رئاسة تحرير مجلة «الطريق»
١٩٧٤ كتابه «جذور السنديانة الحمراء» الذي صدر في ثلاث طبعات حتى الآن

جريدة الرياض ١٢ تشرين الثاني ٢٠٠٨

إنه عنوان مدهش – هكذا أطلقه عليه الأديب والناقد رئيف خوري! بالواقع انتقل محمد دكروب الذي كرّمته بيروت أخيراً في مسيرته الشاقة من عتبة السمكرية وغيرها الى عتبة الابداع في صناعة الأدب وصياغة النقد العربيين! قلبت صفحات مسيرته التي ضمنها قفزة درامية من سمكري في مدينة صور من جنوب لبنان – الى أديب وناقد عرفته الساحة العربية بالتزامه الواقعية الاشتراكية. بطرافته المعهودة روى محمد دكروب عبوره قائلاً: بدأت عملي بعد وفاة والدي «سقاء في مشتل زراعي يسقي الشغيلة، ويقرأ الكتب وهو يتجوّل بين أكلام الزرع – الى بائع خبز في احدى الأسواق الشعبية – الى بائع ترمس وحمّص أخضر متجوّلا بها ليلا على خمّارات البلدة - الى بائع ياسمين في المقاهي – الى عامل بناء يحمل الحجارة على كتفه، يصعد السلّم ليوصلها الى معمّر البناء – الى سمكري في تصليح بوابير الكاز – الى تصنيع مزاريب المياه – الى تلحيم الأباريق التنكية المخوتة...، ليتوّج مسيرته بكادح فكر وأدب ونقد، وليصبح هذا العامل المناضل الجاد والمجتهد الى علم من الأعلام والأدباء المعاصرين المرموقين.

محمد دكروب السمكري الذي أصبح ناقداً

شفيق البقاعي

بتاريخ ٢ آذار (مارس) لهذا العام ٢٠٠٨ كرّمته الحركة الثقافية في انطلياس من جملة المكرمين في معرضها السنوي. إن رئيف خوري الذي أطلق عليه في الأربعينيات من القرن الماضي تسمية «أديب وسمكري» بعدما قرأ له قصة أرسلها الى جريدة التلغراف ونشرتها له وكان رئيف يحرر الصفحة الأدبية الأسبوعية، ولم يكن ألبير أديب صاحب مجلة «الأديب» أقل كرماً من رئيف خوري، عندما جعل ذات يوم مقالة محمد دكروب التي أرسلها الى مجلته افتتاحية لها. لكن محمداً كان غير متوقع من ذلك إلا بعدما اقتنع بأنه لا يحرث في الماء عندما يكتب ويراسل الصحف والمجلات الأدبية وبأنه سائر الى مستقبل متنور!! مستقبل أديب منتظر ولامع.

ومسيرة محمد دكروب التي تقاطعت فصول مراحلها بين عامل يكدح ليعيش، وأديب وناقد تنويري تداخلت حياته في قصة المعاناة والفقر برؤية رومنطيقية بناها بنضاله الوطني، والصراع من أجل لقمة العيش بكل طرافة ليتفاعل مع الحدث، فجاهد، وكابد، وثقّف ذاته بالمطالعة والمطالعة الجادة بدءاً بأدب الخيال وقصص أرسين لوبين مروراً بمجلة «الكاتب المصري» حتى ارتقائه الى دراسة الفكر الماركسي والفلسفة المادية من دون أن ينسى هضم أدب مكسيم غوركي وديستويفسكي، وأدباء المهجر، وطه حسين ونجيب سرور الكاتب المصري المسرحي، ونجيب محفوظ، وقراءة الأدب الواقعي الذي خطه قلم رئيف خوري والياس أبو شبكة والشيخ عبدالله العلايلي وحسين مروة وعمالقة الأدباء والمفكرين المعاصرين والقدماء.

ومحمد قارئ نهم حتى وهو يمشي في الشارع لا تراه إلا وهو يقرأ. اضافة الى المعاشرة التي رافقها مع كبار الأدباء الذين التقاهم في لبنان والبلدان العربية. كل هذا زوّده بارتقاء وتوالد ونمو في تركيبته الذهنية والذوقية حتى انصقلت مواهبه من دون أن يدخل مدرسة ثانوية ولا جامعة إلا عن كبَر عندما ذهب الى الاتحاد السوفييتي ليعمّق مسيرته بالدراسة المنهجية الفكرية والأدبية للالتزام بالواقعية الجديدة.

من يتتبع مسيرته يجد له لائحة من المؤلفات القصصية والأدبية والنقدية تفوق العشرة كتب والمئات من المقالات التي لا تسع تعدادها هذه السطور. ستون سنة – والعمر له مديد – والكتابة على نشاطها وكما قال إن أمامه الزاد الكافي من الكتب التي يفوق عددها الـ١٥ مؤلفاً تنتظر الضوء.

سار بطيء الخطى، قوي الشكيمة، مؤمناً بهدفه غير متهالك على الشهرة ولا على الوصول الى العالمية، لكنه وصل وهو القائل بطرافة معهودة: «لم يكن في وسعي سوى أن أعود بالذاكرة الى السنوات الأولى لبدئي في الكتابة والنشر قبل أكثر من ستين سنة، إذ بدأت بنشر بعض ما أكتب عندما كنت اشتغل سمكريا، وأفكر في أشياء تشبه القصص، وتشبه المقالات، على ايقاع طرطقة التنك، وتصليح بوابير الكاز، وصنع النواصات التنكية... لقهر الظلام». كلام بعيد من التصنع والادعاء.

هكذا بواقعية حكى قصة حياته!! إن صرخة السمكرية قد علمته حرفة صناعة الأدب. من هنا صاغ ويصوغ أدبه بواقعية بليغة وبسيطة لكنها مكتنزة المعنى الى جانب المبنى. فجاء أدبه هادفاً منذ خطوته الأولى، حاملاً الفكر ومعالجة الإشكاليات المجتمعية على طريقته وهو يقول: «ففي دكان السمكرية هذا، كان يلتقي عصراً بعض الأصدقاء، من الطلاب، فننسج معاً أحلاما أكبر بكثير من انترنيت ما صغيرة الحجم، وأوسع بكثير من دكان السمكرية نفسه، ومن البلد كله، أحلام تذهب بنا بعيداً».

وقد حدّد بعضاً منها كـ «تشكيل جمعيات سرية عربية متشابكة تعدُّ نفسها لتحرر البلدان العربية جميعها من الاستعمار والتجزئة ومن التخلّف، تسجيل هذه الأحلام «في مقالات حماسية جداً نرسلها الى الصحف».

انه زمن الأربعينيات من القرن الماضي عندما استطاع «هذا السمكري الفتى تخزين فتوحاته الكتابية وعناوين أقاصيصه «التي كانت سرداً لأحداث أيامه يصوّر فيها المعاناة والفقر وازدادت خصبا عندما عاشر بقراءاته كبار الكتاب الذين شجعوه على نشر ما يكتب وقد تجسّدت في نفسه قناعة بأن ما يكتبه هو صحيح فكان له الصدى الداخلي لديه حين تحوّل الى حافز مع بداية الخمسينيات عندما دخل معترك العمل الصحافي ليتكلف إثرها تحرير مجلة «الثقافة الوطنية» التي صدرت بين ١٩٥٢ و١٩٥٩ وقد مثلت المنبر الفكري التقدمي التنويري اليساري للأدب الواقعي الجديد.

ومحمد دكروب الذي ارتقى بنفسه من خلال كتابته القصة وبناء الرواية أضحى أديباً طليعياً في زمن ما أشيع عن كتابة الشعر المنثور الذي سماه البير أديب «الشعر الطلق»، كان هذا الانعطاف قد أوصله الى ادارة مجلة «الطريق» لما يقارب الأربعين سنة من عام ١٩٦٥ لغاية اقفالها القسري عام ٢٠٠٣ وهو القائل هنا: «إن مسيرتي مع «الطريق» طوال هذه المدة ساهمت في شكل أساسي في إغناء تكوّني الثقافي والمعرفي. أولا عبر إتاحة الفرصة أمامي لإقامة علاقات خصبة مع الكثيرين من الكتّاب والمفكرين والمبدعين العرب، الكبار منهم والشباب.

وكذلك بإلزام نفسي ثانياً قراءة كل الدراسات والمقالات والأعمال الإبداعية التي كانت ترد للنشر في المجلة من أنحاء العالم العربي والعالم الأوسع. فقد أتاحت لي هذه القراءات الإلزامية والمشوّقة معاً أن أتزوّد قيمياً ونقدياً المادة المعرفية والإبداعية التي تحملها تلك الكتابات». لقد كان لتحمله مسؤولية كهذه جدية في عمله إذ أتيح له أن يدخل بكليته في مجالات «البحث والدراسة والنقد الأدبي».

وقد أعاد الفضل بذلك الى من شجعه من أمثال الشيخ أحمد عارف الزين الذي نشر له في مجلته «العرفان»، وألبير أديب في مجلة «الأديب»، ورئيف خوري في جريد «التلغراف» لكن المحطة الثمينة كانت عندما سلمه الشيوعيون ادارة مجلة «الثقافة الوطنية» و «مجلة الطريق» هنا أصبح محمد دكروب معروفاً بعدما علمته الحياة، أن يكون رفيقاً لكبار الأدباء والمفكرين الذين كانوا له القدوة في صناعة الذات وصياغة الأدب. ومحمد دكروب اليوم يعد من الأدباء المرموقين في كتابة الأدب الواقعي والنقد الذي تأثر به بالمفكر والأديب والناقد حسين مروة، وبما حصّله من دراسته المنهجية في الاتحاد السوفييتي سنوات عدة حقيقة التعامل الجدي مع أدب الالتزام الواقعي، فاستوعب النهج وتابع الطريق الذي سلكه قبله رئيف خوري والشيخ عبدالله العلايلي وحسين مروة ومحمد عيتاني والدكتور جورج حنا ومارون عبود وعمر فاخوري وغيرهم، وما زال يحبّر هذا الأدب بطريقته التي تحمل رؤيته ومفهومه لصناعة الكلمة، بأسلوبه الجميل الذي يزيّنه بالظرف والطرافة. محمد دكروب اليوم أديب كبير، لا سمكري يطرطق التنك!!

جريدة الحياة 2008

إن رئيف خوري الذي أطلق عليه في الأربعينيات من القرن الماضي تسمية «أديب وسمكري» بعدما قرأ له قصة أرسلها الى جريدة التلغراف ونشرتها له وكان رئيف يحرر الصفحة الأدبية الأسبوعية، ولم يكن ألبير أديب صاحب مجلة «الأديب» أقل كرماً من رئيف خوري، عندما جعل ذات يوم مقالة محمد دكروب التي أرسلها الى مجلته افتتاحية لها.

محمد دكروب هيا إلى الثورة

حسين بن حمزة

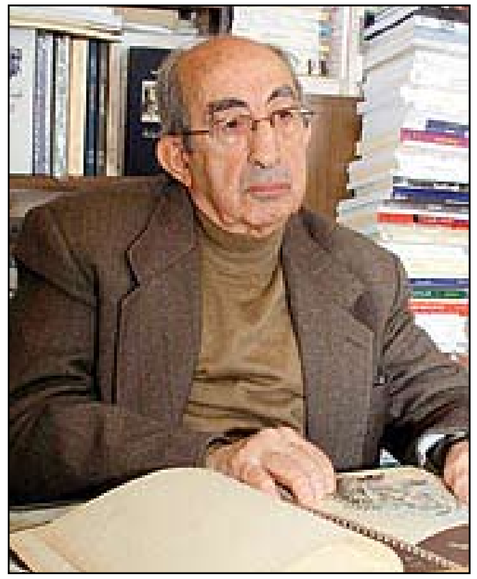
ارتبط اسم محمد دكروب بـ«الطريق» مثلما ارتبط اسمها به. لم يحدث ذلك بسبب بداهة التلازم الزمني للاسمين منذ منتصف ستينيات القرن الفائت فقط، بل بسبب الثراء والتراكم اللذين صنعهما هذا التلازم بين الطرفين. ترافقت مسؤولية صاحب «جذور السنديانة الحمراء» عن تحرير المجلة مع تتلمذه على موادها، وصداقاته مع كتّابها، وتطوره كناقد ذي نبرة خاصة على صفحاتها. بين كتبه وأوراقه ومواد العدد الجديد، محاطا بالمجلدات السميكة للأعداد السابقة، يفيض الرجل الثمانيني بحيوية الشباب، وبطموح من هو مقبل على إصدار مجلة جديدة. إنّه الأكثر سعادة بعودة «رفيقة الدرب» التي أخّرها التمويل عن ملاقاة قراء كثر لا يفتقدونها فقط في لبنان، بل على امتداد العالم العربي. المجلة التي لم تتوقف لأسباب تحريريّة، تعود لملء الشاغر الثقافي والفكري الذي تركته واتسع في غيابها. لقد ساهمت «الطريق» في صياغة وعي أجيال عدّة، وهي مدعوة اليوم إلى تعزيز هذا الوعي من خلال قراءتها للواقع العربي الراهن في غمرة التحوّلات والتساؤلات.

بعدنا دكروب بوصل ما انقطعت المجلة عن تغطيته من وجهة نظر يسارية وتنويرية، تتخفف من التنظير لمصلحة حساسية نقدية تطبيقية وملموسة. ولهذا، فإنّ السؤال الأساسي في ملف العدد الأول، سيدور حول أسباب حدوث الثورات الراهنة خارج البيئات الحزبية اليسارية، ومساهمة الأجيال الشابة في اقتراح أشكال نضال جديدة. النظرية حاضرة طبعاً، لكن من أجل معاينة استجابتها للمتغيرات، وقدرتها على تقديم قراءة مستجدة للأحداث.

لا يُخفي صاحب «الأدب الجديد والثورة» حماسته للتغيير. لقد سبق لنبرته النقدية أن ضاقت بالمعايير الخانقة التي كانت النسخة السوفياتية للمنهج الواقعي تفرضها في قراءة النصوص، وها هو يستسيغ فكرة أن شبّان الثورات العربية مزجوا بين خلفيات فكرية مختلفة، يجمع بينها أنها تسعى إلى تعزيز الفردية الثقافية والفكرية، داخل الإطار الاجتماعي الواسع... بل يذهب الى أبعد من ذلك بالقول إنّ هؤلاء الشبان أقرب إلى أفكار الماركسية والتنوير والنهضة التي تبنتها «الطريق» ورسّختها طوال مسيرتها.

يسخر دكروب من تهمة جدوى إصدار مجلة فصلية في زمن أفول المجلات، وانحسار القراءة، ويُرفق تفاؤله بإصدار أدونيس لمجلة «الآخر» (راجع المقال على يسار الصفحة)، وفواز طرابلسي لمجلة أخرى (ما زالت فكرة جنينيّة ــ التحرير). ولكن ألم يتعب من حلم مواصلة هذا المشروع؟ «الطريق هي قضيتي»، يقول بسرعة، ويضيف مبتسماً: «إنها خليتي الحزبية التي فضلتها على حضور الاجتماعات. المجلة صنعت جزءاً كبيراً وعزيزاً من ثقافتي الشخصية. لولا «الطريق» وقبلها مجلة «الثقافة الوطنية»، لكنت محمد دكروب آخر».

عن موقع الحزب الشيوعي الاردني



manarat

رئيس مجلس الإدارة
رئيس التحرير
فخري كريم

نائب رئيس التحرير
عدنان حسين

مدير التحرير
علي حسين

الاخراج الفني
مصطفى التميمي

التصحيح اللغوي
محمد حنون

طبعت بمطابع مؤسسة المدى للاعلام والثقافة والفنون

إنه محمد دكروب

نديم جرجوره

لا أذكر اللحظة الأولى التي التقيته فيها. لكنّي مدركٌ تماماً أنها لحظة جميلة لا تُنسى. كانت الحرب الأهلية مندلعة. الطرقات مغلقة. المدينة ممزّقة. وكان الهوس بالخروج على القبيلة العائلية مفتاحاً لاختراق معابر نابتة كالجدران السميكة بين مدينتين. شارع الحمرا أولاً، ومنه إلى مقاهي «بيروت الغربية» وصحفها ومجلاّتها ومكتباتها ومؤسّساتها الثقافية وناسها المختلفين. وكان هو حاضرٌ. في نصّ يكتبه. في تحرير يصنعه لمجلة أو كتاب. في كتب يجعلها مرايا الذاكرة والاختبارات. في مقاربات تجعل القارئ المهتمّ أكثر وعياً وأقلّ عصبيّة. «جذور السنديانة الحمراء» عنوان يليق به. فهو، في نصوصه واشتغالاته ونبشه التاريخ وسرده الحكايات، أشبه بعمارة شاهقة من المعرفة والعطاء والنبض الحيّ. وهو، بانفلاش ثقافته على محيط أكبر من أن يستوعب اجتهاداته، إضاءة سليمة لمنقلبين على مساحات ضيّقة من التقوقع داخل زقاق أو طائفة. يومها، أثناء اندلاع الحرب الأهلية في الأمكنة كلّها ببراعة الميليشياويين والطائفيين في إشعال النار وتحقيق الخراب، بدا الرجل مكافحاً من أجل صفاء لغة رافضة الانزلاق في صراعات مذهبية دموية. يومها، جعلني الرجل، بكتبه الزاخرة حبّاً بالكلمة، أدرك أن مكاناً ما محفوظٌ للمتمرّدين على جنون الموت وأمراء الطوائف. وإن كان المكان صغيراً. يومها، دفعني الرجل، بنصوصه المفتوحة على الحياة، إلى اختبار المعنى الجميل لمقارعة أبطال الأزقّة الضيّقة بناسها المنسحقين أمام زعيم طائفي محلي. مرّت الأعوام. توقّفت آلة القتل المباشر عن العمل. ظنّ الناس أن سلماً أهلياً بدأ. لكنها الحرب في شكل آخر. وهو، إذ ثابر على الاشتغال الحرفي في شؤون الثقافة كلّها، ازداد حماسة للكلمة، جاعلاً أفراداً مثلي يخجلون من قوة شبابه الدائم. وهو، إذ بات تاريخاً بحدّ ذاته، منح الكتابة زخماً لا يُضاهى. دقيق في متابعاته المتفرّقة. حساسيته إزاء التجارب الشابّة جميلة. مرافقٌ لا يتعب لمن يناضل من أجل المعرفة. يقرأ لكثيرين، من دون أن يأبه بأعمارهم أو التزاماتهم التي قد تكون نقيضاً لارتباطاته الثقافية والسياسية. يُعلّق. ينتقد. لأن همّه الأول إشباع الذات بمزيد من المعرفة، وتحريض الآخر على ملاحقة الجديد والمفيد، من دون أن يقطع مع الذاكرة. ينقّب في الماضي عن أسماء وحالات أنارت الجغرافيا العربية بإبداع سجالي. يبحث في الراهن عن شبيه لها. وبهذا كلّه، يريد تحصين مناخ حواري سليم، وإن وسط الحرائق المدوّية في فضاء البلد وامتداده العربي المنقبض على الدمار والفراغ. روّاد حداثة وأقطاب فكر وذكريات نابضة و«وجوه لا تموت». أعلام فن وأدب. هذه مفاتيح تُقدّم بعض اشتغاله منذ أكثر من نصف قرن في شؤون الثقافة والسياسة. هذه نوافذ قادرة على منح المهتمّ حصانة علم وابتكار. هذه دروبٌ مؤدّية إلى تحريض العقل على التفكير، والانفعال على التفلت من قيد العزلة. إنه محمد دكروب. لا داعي لقول المزيد.

موقع الناشر العراقي