شاكر لعيبي على سبيل المثال

محاولات قديمة في رداء جديد

عبد علي الرماحي
هولندا

وصلتني ـ كما الى الاخرين الكثر ـ رسالة غير مخصصة من الشاعر شاكر لعيبي كاعلان عن اصدارين جديدين له هما الفن الاسلامي والمسيحية العربية والاخر مجموعة شعرية الحجر الصقيلي الذي ارفقه ببيان عن قصيدة نثر مقفاة هي محاولته الجديدة في عمله ـ الحجر الصقيلي ـ طالبا التعليق على البيان، ومن هنا كان هذا المقال بعد ان راجعت موقعه على الشبكة وقرأت اغلب نصوصه ومقالاته التي سنشير الى قسم منها.

لا يختلف اثنان على القيمة الابداعية في الكثير من نصوص الشاعر العراقي شاكر لعيبي التي اختلطت بتأثيرات أوروبية جعلت من قسم كبير منها مدعاة للتأمل والاعجاب لأن الشاعر ارتكز في شاعريته على ارث ثقافي عربي تماهى مع تأثيرات أوروبية افرزت نصوصا في اغلب الاحيان متميزة في قيمتها الابداعية.

ينتمي لعيبي الى جيل السبعينيات ذي الميولات اليسارية التي تبنت حركة التجديد في الشعر العربي في العراق الحديث وادّعت ابوتها لتلك الحركة، غير انه من خلال ظاهر نتاجه وجد مؤخرا ان ثمانينيات القرن المنصرم وأوليات هذا القرن تبحث عن بدائل حداثوية اخرى أضحت معها قصيدة التفعيلة شيئا من الماضي، الأمر الذي أرانا لعيبي مترددا بين نماذج متعددة من الكتابة الادبية لينتهي به المطاف اخيرا الى مدبّج مقالات وجدناها مكررة في اماكن كثيرة من قنوات النشر باصرار واضح على ايصال جديده الى القراء.

نحن هنا امام مشروع قصيدة النثر المقفاة ـ قواعد اللعبة في مجموعة الحجر الصقيلي ـ الذي بدأ عرضاً لمحاولته الاخيرة اكثر منه تنظيراً لها، اذ هو مقدمة تشرح للقارئ لمَ كتب لعيبي نصوص الحجر الصقيلي بذاك الشَكل الذي بدت معه أقرب الى الخواطر منها الى الشعر؟

بداية عزا لعيبي محاولته تلك الى أمرين هما... اضطراب المشهد الشعري وزحمته، والثاني غيبوبة وعي النقد. ومن هناك ارتأى أن يدلنا على قواعد لعبته الجديدة في محاولة كتابة قصيدة نثر مقفاة.

من خلال قراءة لبعض نصوصه التي تندرج في اطار هذه المحاولة نتلمس ان تلك المحاولة في حقيقتها تفتقر الى الابتداء والنية، بمعنى انه لم يكتب نصوصه ابتداءً تأسيساً على مدّعى قصيدة نثر مقفاة ولم يكن ينوي ذلك. ولكنها ـ وكما اوضح هو ـ نصوص معدلة كتبت في فترات زمنية سابقة امتدت لاكثر من عشرين عاما في قدمها، فهي اذن ومضة عَنَّ له خلالها ان يستخدم المسجوع من الكلام بديلا عن القافية. أما في الواقع فهي ليست بقافية كما اسماها.

لنأخذ الآن نصَّهُ ـ الحجر الصقيلي ـ نتلمس ما وراءه:

حجر يقول الى حجر
حدثني عن ماضيك
ويحلم فجرا تحت وطاة الحجر الصقيلي
حجر يهذي تحت ثقل الجذوع الملفوفة بالنار الازلي
الماء كريم يترجرج في اليد
والهواء النواح يتوغل في عروق الاميرة
النائمة في الضفة الهاذية الاخيرة
من العالم البحري
ضفائرها المسواة تطفو في غبطة المياه الوثيرة
الموت والحياة ينامان في حجرتها المضاءة بالتماعة الزيتون
يتناوبان النظر الى مهدها الرعوي
المترنح مع قوارب النجاة
كم تسلقت العنزة السوداء سلمها الجبلي
كم تمايل الريحان ثملا في خضرة عينيها
لكم سيظل العقل السعيد مهاجرا في ليلها
الدمعة تلمع في عين الغزال
الممكن والمحال
يتزاوجان في القفص المشرع على البحر
الحلو والمر
يأكلان في صحنها الخزفي
النبيل واللئيم
يتقاسمان شفتيها
يتقاسمان رمانتها المفطورة
البحر والمعمورة
يسويان سكينة الابد من جسدها
فوق مهدها وفوق لحدها
تضيء فوانيس الاغريق
ترفرف اخطاء العرب
الفرحة والكرب
يقبعان في حاجب السيدة الحزينة
القابعة في كهفها البحري
حجر يحدث حجرا عن ماضيه
الصياد والصقر يسهران على الحجر الكريم
الصياد يغرق في زرقة السماء
وعين الصقر تسيل
الكثير والقليل
يتقلبان على سريرها
الالم القوي يبكي امام شاهدة الهواء العليل
الى اخر النص

نحاول الان تقطيع النص عروضياً لنرى مدى مصالحته مع الموزون من الشعر

حجر يقول الى حجر ..... متفاعلن مستفعلن ـ الكامل
حدثني عن ماضيك ويحلم فجرا ..... فعلن فعلن فعلن فعلن+ فع ـ متدارك
تحت وطاة الحجر الصقيلي
حجر يهذي تحت ..... فعلن فعلن فعلن ـ متدارك
تحت وطاة ثقل الجذوع..... فاعلن فاعلن فاعلن ـ متدارك
الملفوعة بالنار الازلي ..... فعلن فعلن فعلن فعلن +فع ـ متدارك
الماء كريم يترجرج في اليد ..... فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن ـ متدارك
الهواء النواح ..... فاعلاتن مستف ـ من قوالب الخفيف
يتوغل في عروق الاميرة النائمة
في الضفة الهاذية الاخيره ..... مستفعلن مستفعلن مستفعل
من العالم البحري ..... فعولن مفاعيلن ـ طويل
ضفائرها الطويلة المسواة
تط ـ فو في غبطة المياه الوثيرة ..... فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن ـ خفيف
الموت والحياة ..... مستفعلن فعول ـ رجز
ي ـ نامان في حجرتها المضاءة ..... مستفعلن مستفعلن فعولن ـ رجز
بالتماعة الزيتون ..... مستفعلن فعول ـ رجز

الصحو والسبات ..... مستفعلن فعول ـ رجز
ي ـ تناوبان النظر..... مستفعلن مستفعلن ـ رجز
الى مهدها الرعوي المترنح مع ..... فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن ـ متدارك
قوارب النجاة ..... مستفعلن فعول ـ رجز
كم تسلقت العنزة السوداء ..... فاعلن فاعلن فاعلن فعلن ـ متدارك
سلمها الجبلي كم تمايل الريحان ..... مستفعلن متفاعلن مستفعلن فعول ـ كامل
ثملا في خضرة عينيها ..... فعلن فعلن فعلن فعلن
لكم سيظل ..... فعولن فعولن ـ متقارب
العقل السعيد مهاجرا في ليلها ..... مستفعلن مستفعلن مستفعلن
الدمعة تلمع في عين الـ ..... فعلن فعلن فعلن فعلن ـ متدارك
غزال
ال ـ ممكن والمحال ..... مستفعلن فعول
يتزاوجان في القفص ..... متفاعلن متفاعلن ـ كامل
المشرع على البحر
..الحلو والمر ..... فعولن فعولن ـ متقارب
يأكلان
في صحنها الخزفي ..... مستفعلن مستف ـ رجز
النبيل واللئيم .....فاعلاتن فاعلاتن ـ رمل
يتقاسمان شفتيها
يتقاسمان
رمانتها المفطورة ..... فعلن فعلن فعلن فع
البحر والمعمورة ..... مستفعلن فعول ـ رجز
يسويان
سكينة الابد ..... مستفعلن فعو ـ رجز
من جسدها
فوق مهدها وفوق لحدها
تضيء فوانيس الاغريق ..... فعلن فعلن
فعلن فعلن ـ متدارك
ت ـ رفرف اخطاء العرب ..... فعلن فعلن
فعلن فعلن ـ متدارك
الفرحة والكرب
يقبعان
في حاجب السيدة الحزينة ..... مستفعلن
مستفعلن فعولن ـ رجز
القابعةُ ..... مستفعلن
في كهفها البحري ..... مستفعلن مستف ـ رجز
حجر
يحدث حجرا عن ماضية ..... فعلن فعلن
فعلن فعلن ـ متدارك
الصياد والصقر
يسهران
على الحجر الكريم ..... مفاعيلن فعول ـ هزج
الصياد يغرق
في زرقة السماء ..... مستفعلن فعول ـ رجز
وعين الصقر تسيل ..... فعلن فعلن فعلن ـ متدارك
الكثير والقليل ..... مستفعلن فعول ـ رجز
يتقلبان على سري ..... متفاعلن متفاعلن ـ كامل
رها
الالم القوي ..... مستعلن فعول
يبكي امام شاهدة الهواء العليل
الى آخرها

عروضياً يتهاوى مدّعى قصيدة نثر لان ما كتبه لعيبي وقطعناه عروضيا لم يكن سوى مقاطع موزونة كتبت على بحور متعددة تخلل بعضها خروج بسيط عن الوزن وهي محاولة قديمة كتب فيها الكثيرون ومنهم السياب ولكن الاخير جانس بين بحور متقاربة بما لا يؤثر على موسيقية النص ككل فيما لعيبي يتقافز بين الابحر المتعددة فلا هو حافظ على وحدة موسيقى النص ولا هو هشم تلك الموسيقى لصالح محاولته.

المثير للانتباه بروز تركيبات موزونة متناسقة في نص الحجر الصقيلي تتكرر بين مقطع واخر نشير الى بعضها:

تركيبة مستفعلن فعول
في الضفة الهاذية الأخيرة
الموت والحياة
بالتماعة الزيتون
الصحو والسبات
تناوبان النظر
قوارب النجاة
الممكن والمحال
في صحنها الخزفي
البحر والمعمورة
سكينة الابد
في حاجب السيدة الحزينة
في كهفها البحري
في زرقة السماء
الكثير والقليل
الالم القوي

وقراءة سريعة للتراكيب اعلاه تذكرنا ببدايات الشعر الحر ـ شعر التفعيلة ـ وبالذات بالنفس السيّابي في كتابة النص الموزون.

بقي لنا الاشارة الى اطلاقه مسمى قافية على نهايات مقاطع نصوصه. فأن هذه التسمية انما تطلق على الشعر الموزون سواء كان عموديا ام شعر تفعيلة ولم نعهد ان قيل عن نثر بانه مقفى بل مسجوع. فهل يصح اطلاق اصطلاح مقفاة على النصوص المشغول عليها في محاولة لعيبي؟

اعتقد ان ما قرأناه لم يكن قصيدة نثر كما لم يكن مقفى.

يشير في تقديمه مجموعته الى تشابه ما يكتبه في محاولته الأخيرة مع النصوص النيئة للمبتدئين من الشعراء الذين يخيل اليهم ان استخدامهم النهايات المسجوعة ـ معتبرين اياها قافية ـ سوف يدرج كتاباتهم تحت خانة الشعر فهو يكرر الشيء ذاته بفارق واحد بسيط انهم يفعلون ذلك بجهل، اما لعيبي فانما يفعل ذلك عن وعي وهو بذلك لا يبتكر جديدا في محاولته. غاية ما في الامر انه اوضح معرفته بتشابه ما يكتبه مع خواطر المبتدئين في كتابة الشعر عديمي المعرفة بعروضه .... وبلمحة ذكية منه اسقط في يد من يتوقع منهم نقده وتشبيه كتابته بخواطر المبتدئين حين اشار الى ذلك بقوله «.. ان محاولة هذه القافية تود كذلك الاستهداء بالقصائد النيئة لهواة الشعر الذين لا يتقنون بحور الشعر العربي».

تبدو محاولة شاكر لعيبي ـ لعبةً ـ كما أسماها. اراد من خلالها خلق طريقة جديدة للكتابة الشعرية وهي في مجملها محاولة قد تروق للبعض وقد لا تروق لآخرين. غير ان من المجدي ايضا الاشارة الى بعض اراء لعيبي بالنسبة للشعر الان من خلال مقالات متناثرة وجدناها في أماكن متفرقة.

في مقاله ـ قصيدة النثر بوصفها نوعا شعريا مخادعا ـ يشير لعيبي بداية الى ان قصيدة النثر شيء صعب لتأرجحها بين الشعر والنثر ثم يسترسل «فهي اليوم على يد ممارسي الكتابة تصير نصاً نثرياً هشاً لا رصانة فيه وتشبه أسوأ أنواع الكلام المترجم حرفا بحرف...».

لا بأس من أن نورد نصا لشاكر لعيبي ـ جوليانا ـ لنستشف مدى تقارب ما قاله آنفاً مع النص الذي سأورده

داعبت قطة
وسمتها ايطاليا
ثم دحرجت امامها الصوف
وسمته العالم
داعبت هرتها
ذات العينين الشمسيين
وسمت السجادة
سهوب لومبارديا
ثم وضعت بين مخالبها فضائل الفيلسوف
خدها مقمر
وعينيها ياقوتيتان
ـ هكذا في النص عينيها في موضع نصب ـ
جوليانا الطالعة مبلولة في برنسها
تحت اصوات الدفوف

ولا ادري مدى تشابه هذا النص بالنصوص المترجمة حرفا بحرف

شاكر لعيبي على سبيل المثال يحاول.

وعلى سبيل المثال يكتب عن محاولته لاعتقاده غياب وعي النقد.

وعلى سبيل المثال يحذو حذو ـ ادونيس ـ المتحول من شاعر كبير الى منظّر كبير.

نأمل من الشاعر لعيبي مزيداً من الابداع الجاد في محاولاته الدائبة لتقنين المشهد الشعري واضطرابه وزحمته.

بقي لنا الاشارة الى اطلاقه مسمى قافية على نهايات مقاطع نصوصه. فان هذه التسمية انما تطلق على الشعر الموزون سواء كان عموديا ام شعر تفعيلة ولم نعهد ان قيل عن نثر بانه مقفى بل مسجوع. فهل يصح اطلاق اصطلاح مقفاة على النصوص المشغول عليها في محاولة لعيبي؟

الروائي الإيطالي ايليو فيتوريني:

الكتابة من موقع المراجعة

في مقدمة الترجمة الامريكية لرواية «محادثة في صقلية» للروائي الايطالي ايليو فيتوريني كتب الروائي الامريكي الشهير ارنست همنغواي يقول: «رواية، واكثر من رواية، في رحلة خيالية، مثل (دون كيشوت) او مثل (النفوس الميتة) لغوغول، وهي حياة كاملة لام وولدها: في الام تتمثل الارض المقدسة التي تناقش وتعقل، وفي الابن عذاب واحساس انساني متجدد. واما زمن الرواية فيجمع بين الماضي والحاضر، انه لمن احسن الكتاب الايطاليين الجدد.

وقال تنيسي وليمز: «ليس في عالم اليوم روح ألطف وارق من روح القرويين الايطاليين، والصقليين منهم بنوع خاص، وفيهم اكمل ما في العالم من نبل، وقد حوى كتاب فيتوريني كل ذلك». ومما قاله الشاعر الانكليزي ستيفن سبندر في رواية «محادثة في صقلية» نفسها كذلك: «عندما ينتهي المرء من مطالعة الكتاب، يحس بانه اكتسب خبرة نافعة، لا من حيث الفن فحسب، بل من حيث الحياة كذلك. وموضوع الكتاب هو الجنس البشري، وهو رحلة تنطلق من شكوك الانسان الى يقين الانسان».

ورواية «محادثة في صقلية» هذه وضعها ايليو فيتوريني في اواخر عام 1957 ليصور بها، كما يقول «العالم الذي اهين بالفاشيستية والخوف» وقد تلاحقت طبعاتها بسرعة، حتى لقد ظهرت الطبعة الثامنة منها قبل ان يمر حول واحد على كتابة اول صفحة منها. ويعتبر فيتوريني واحدا من اهم الكتاب ورجال الفكر الايطاليين المعاصرين، وقد جاء في احد المعاجم التي تعرف بالكتاب ما يلي: «ان ايليو فيتوريني يعتبر مع تشيزاره بافيزه من معلمي الاجيال الجديدة» وليست اعماله الادبية وحدها هي التي تعلمنا بل هو نفسه: ايليو فيتوريني الانسان الذي صمد في حقل الثقافة تارة وطورا في حقل السياسة، ضد كل اتجاه التزامي، ان فيتوريني لم يرض قط بان يقف موقفا مؤيدا او مناهضا من دون مناقشة، بل كان دائما يحكم التاريخ في اسباب ما يقع عليه اختياره، ذلك هو تعليمه، وهو دائما تعليم عملي، وتعليم لاجل الكرامة الانسانية.

حينما ظهرت روايته «القرنفلة الحمراء» في طبعتها الاولى عام 1948 اعتبر النقاد الايطاليون المقدمة التي وضعها لها فيتوريني عرضا اساسيا للرواية الايطالية في زمن ما بعد الحرب العالمية الثانية، وقال فيها الناقد الايطالي الكبير كارلو بو: انها ذات اهمية كبيرة، لانها تمثل نقطة الالتقاء بين رسالة الشاعر، وعمل الاديب، وحيوية الباحث، وهي تفسر سلوكه الادبي الى حد كبير، كما تفسر ميدان عمله، وسمو مكاسبه، وفي هذا الكتاب رسم فيتوريني الخطوط وحدد الطريق للقصة الجديرة بالتعبير في مجموعها، عن احساس عام، وعن طبيعة لا تخضع للتحديد، من دون ان يكون من الضروري ان تختص بالاشخاص، والاحداث، والمشاعر الخاصة بالاشخاص.

رواية (القرنفلة الحمراء) هذه كان فيتوريني قد شرع في كتابتها عام 1933 ولكنه لم يستطع نشرها في كتاب في العهد الفاشيستي، وحاول ان ينشرها متسلسلة في مجلة «سولاريا» التي كان هو احد محرريها في فلورنسا، الا ان السلطات الفاشيستسية حالت دون الاستمرار في نشر فصولها في المجلة. وهكذا ظلت الى ما بعد سقوط الحكم الفاشيستي، حتى قيض لطبعتها الاولى ان تعرف النور عام 1948.

وفيتوريني اديب صقلي، ولد في مدينة سيراكوزا في 23 تموز (يوليو) عام 1908 وكان ابوه عاملا في السكة الحديدية. ولم تكن حياته في صغره سعيدة، ولا كانت دراسته منتظمة. وحين بلغ الخامسة عشرة من عمره. اخذ يضرب في الحياة بجهاد مليء بالمشقة، فاشتغل عامل بناء ومساعد بناء، ثم مصحح تجارب في مطبعة، وبدأ الكتابة في سن مبكرة، وهو ما يزال في التاسعة عشرة من العمر.

كانت اقاصيصه ومقالاته تزعج الحكم الفاشيستي الدكتاتوري، مما ادى الى منعه من كتابة شيء في الصحف اليومية. ثم عمل في الصحافة الادبية ما بين عامي 1930 و 1940 فانضم اولا الى اسرة مجلة (سولاريا) ثم الى مجلة (ليتيراتورا) في فلورنسا.

وفي الحرب العالمية الثانية انضم فيتوريني الى صفوف المقاومة السرية، وراح يناهض الحكم النازي ـ الفاشيستي في ايطاليا، ومن فترة النضال هذه استوحى رواية، جعل عنوانها «الرجال والرفض» سرعان ما اعتبرت «رواية المقاومة».

كان فيتوريني رئيسا لاحد اقسام النشر في دار (موندادوري) للنشر، في ميلانو، ويشرف على سلسلة روائية، عنوانها (كبار الكتاب في جميع الاقطار) ، حينما عرفته عام 1960، ودار موندادوري من كبريات دور النشر الايطالية، والغربية عموما، وقد ظل فيها حتى وفاته عام 1966.

في عام 1931 اصدر فيتوريني كتابه الاول بعنوان «بورجوازية صغيرة» : ثم تلاه عام 1936 بكتاب وضعه منذ عام 1934، ولم ينشر الا بعد عامين وعنوانه «سردينيا كطفولة» ومضت رواياته وكتبه تتلاحق بعد ذلك، وكذلك ترجماته لبعض الادباء الامريكيين، من امثال (همنغواي، وفوكنر، وشتاينبك، وساروياں؛ وغيرهم ممن لم يكونوا معروفين جيدا في ايطاليا آنذاك، ولكن تلك الترجمات لم تكن تروق في اعين الحكام الفاشيست فما كادت تظهر الطبعة الاولى من كتابه (مختارات من الادب القصصي في امريكا الشمالية) عام 1940 ، حتى صودرت الطبعة بكاملها، لان السلطات الحاكمة اعتبرتها تحريضا على حب الحرية والديمقراطية، المفقودتين في ايطاليا في ذلك الحين.

حياة ملأى بالنضال والمشقة، وبالجهود المتواصلة لاجل الحرية السياسية والفكرية لم تنقطع منذ الشباب الباكر، يرافقها استقلال واع في العقيدة السياسية والفنية معا كان من نتيجته ان اصبح فيتوريني في وقت قصير بين اقطاب الفكر الايطالي الحديث، واصبحت افكاره واثاره الادبية تجد لها صدى واسعا لا في ايطاليا فحسب، بل في العالم الغربي الواسع كذلك في اوروبا وامريكا.

واذا كانت جميع اعمال فيتوريني الادبية لها اهميتها الكبيرة لديه ولدى قرائه على السواء فان من اجدر هذه الاثار بالاهتمام المؤلفات التالية:

1 ـ (القرنفلة الحمراء) التي سبق ذكرها. وهي من الاعمال الادبية المبكرة الناضجة، ولعلها كانت (التململ) القلق، او التحفز التمهيدي المعبر، عن عدم الارتياح الى الحكم الدكتاتوري الذي كان يكرهه. ذلك التحفز الناقم الذي لم يلبث ان انفجر ناقما ساخطا متمردا في رواية «الرجال والرفض» . وقد صور فيها فيتوريني، بعد سقوط الفاشيستية، شدة المقاومة وعنف الثورة الشعبية العارمة في مدينة ميلانو ابان الحكم النازي ـ الفاشيستي المزدوج، خلال الحرب العالمية الثانية. ولقد رأت السلطات الحاكمة في الفصول التي نشرها فيتوريني من (القرنفلة الحمراء) في مجلة (سولاريا) ان القلق الذي يعانيه بطل الرواية الشاب (اليسيو) لم يكن سوى قلق الشعب برمته وامتعاضه من الحكم الدكتاتوري الرهيب، ولئن كان مسرح احداث الرواية الارض الصقلية التي نشأ فيها المؤلف، فان الشعب الايطالي باسره يجد صورته في ذلك القلق المتململ المتحفز. فالرواية ـ كما يقول لونزو جيلي: «لا تخص فيتوريني وحده بل تخص جيله ومجتمعه كأنما اشتركا جميعهما في كتابتها واشترك فيها كذلك كل من مر بالتجربة عينها.. وهي ليست وثيقة تحفظ فحسب، ولكنها فترة ذات اهمية خاصة من تكوين مؤلفها.

2 ـ (محادثة في صقلية) ـ وقد شرع فيتوريني في كتابتها عام 1957 ويعتبرها بعض النقاد الايطاليين، البداية للتجديد في الادب الروائي الايطالي المعاصر، وهي قصة شاب صقلي ـ وصقلية هي دائما مصدر الوحي لدى فيتوريني ـ كان قد غادر صقلية الى الشمال سعيا وراء الرزق، ثم استبد به الحنين الى والدته العجوز في قريته فعاد يحمل فقره وجوعه، ومع الفقر والجوع يحمل قلبه الطيب البسيط، لكي يرى امه بعد غياب طويل، وفي القرية البائسة الفقيرة وفي البيت الذي يدل مظهره وكل ما في داخله على الفقر والبساطة، يعني خيال المؤلف البارع فيصور الحياة بكل ما فيها من بساطة وجهل وفقر في ظل التسلط الدكتاتوري الرهيب الذي لا يرحم، والقصة في حد ذاتها في غاية البساطة كالقرية الساذجة التي تتحدث عنها. وكالعجوز الطيبة التي تصورها، ولكن روعتها هي في هذه البساطة الجميلة: بساطة العامل الأمي، وامه العجوز الكادحة للعيش من دون رجل الى جانبها، والقرية الغارقة في وداعة الحياة البدائية القليلة التكاليف والتعقيدات، على الرغم مما تعانيه من فاقة وبؤس. ولكن للقصة، الى جانب البساطة الجميلة، اهمية اخرى اجتماعية، من حيث هي تعبير عن كراهية الظلم والتسلط والكبت، التي تجلب على الشعب الجوع، والجهل، والتعرض لمختلف الامراض والاوبئة.

3 ـ (الرجال والرفض) ـ وهي رواية ذات اساس سياسي وطني تصور المقاومة والحزبية في اواخر الحرب العالمية الثانية، بعد شهر ايلول (سبتمبر) عام 1943 وهي تصور الخلايا الحزبية في ميلانو في استماتتها لاجل انقاذ ايطاليا من الحكم المزدوج الرهيب، وتنتهي بمصرع قائد المنطقة وجلادها الرهيب، الذي كان يعرف بين المقاومين باسم (الكلب الاسود) وهو من الضباط الالمان، ومصرع رجاله معه. وفي ثنايا الرواية صور من الاضطهاد المرعب الذي كان يتعرض له الايطاليون بحجة مقاومة التمرد، او بحجة القضاء على المقاومة السرية، وليس من شك في ان فيتوريني قد صور حياة النضال التي عاشها بنفسه وهو يناضل مع رجال المقاومة، في المدينة نفسها التي جعلها مسرحا لروايته، كما كانت مسرحا لنضاله العملي والادبي. وهو في روايته هذه، كما هو في جميع رواياته، لا تهمه الاحداث ولا الاشخاص، ولا الميول والاهواء التي يندفع بها الاشخاص، وانما يهمه ان يقدم للقارىء حياة تمشي وتتحرك في المشاهد النموذجية التي تمثل الحياة في واقعها الحي، بحيث يحس القارىء بانه يعيش القصة، لا يقرأها فحسب مما جعل بعضهم يقول في محاولة تحديده بعبارة خاطفة: «لو شئنا ان نعرف فيتوريني، الانسان والكاتب، بتحديد موجز، لقلنا انه شاعر مدني».

ولفيتوريني اعمال وروايات أخرى غير هذه، لها اهميتها كذلك، وقد ترجمت كلها الى كثير من اللغات الغربية، نذكر منها : (ايريكا واخوتها) وهي قصة فتاة اضطر والداها الفقيران الى ان يتركاها مع اخوتها، ويضربا في الدنيا الواسعة بحثا عن الرزق، وفي القصة تصوير لما تعرضت له الفتاة من عناء والم وهوان في سبيل الدفاع عن حقها وحق اخوتها في الحياة الحرة، كما تصور ايضا مأساة ابيها العامل في حياته النضالية القاسية، التي هي في الواقع حياة الايطاليين انفسهم في عهد الطغيان الفاشيستي.

وله ايضا رواية (جبل سمبيون يغامز جبل فريوس) ـ وهي قصة عامل قديم، ضخم الجثة، قوي البنية، اقعدته الشيخوخة والفقر وطول الكفاح العملي في حفر الطرق بين الجبال، وفي منزل ابنه وكنته يعيش شيخوخته البائسة صامتا صمت القبور، خاملا مقعدا، تتذمر منه كنته لانه لا يفعل شيئا غير ان يأكل ما تكسبه هي من تجوالها بين الحقول لالتقاط الهندباء وحبات البطاطس، والحشائش البرية، وما قد يكسبه زوجها العامل حينما يتاح له ان يجد عملا. ثم يسمع مرة حديثا يدور بين كنته وزائر اخر، كان مرة من زملائه العمال في حفر الطرق الجبلية ما بين جبلي فريوس وسمبيون ـ في طرفي الشمال الايطالي ـ يقول العامل ان الفيل حينما يشعر بدنو اجله، يبتعد عن المناطق المطروقة لكي يموت وحيدا، لا تدري بموته الفيلة الاخرى، وعند ذلك ينهض العامل الشيخ ـ الذي يشبه الفيل بضخامته ـ ويغادر المنزل وحيدا الى جبهة مجهولة، لكي يموت بعيدا، كما تفعل الفيلة الهرمة. وفي هذه الرواية من تصوير الفاقة والجوع والهوان ما لا يكاد يصدقه العقل.

ولفيتوريني كذلك رواية (نساء مسينا) ورواية (الغاريبالدية)، وهما لا تقلان عن رواياته الاخرى من حيث تصوير مظاهر الفاقة والجهل والبؤس، والنضال، وله ايضا كتاب بعنوان (يوميات وطنية) جمع فيه كثيرا من مقالاته ودراساته النقدية، التي كتبها منذ عام 1929 حتى عام 1937 الذي صدرت فيه الطبعة الاولى من الكتاب، ولعل الميزة الكبرى لهذا الكتاب، هو انه يبين النضال الجبار الذي خاضته الثقافة الايطالية في عهد الطغيان الفاشيستي، لكي تقف على اقدامها، وتحدد مكانتها بين الثقافات الغربية المعاصرة. ولقد ساهم ايليو فيتوريني في هذا النضال العنيد مساهمة فعالة، حتى اصبح بين القادة في ميادين الثقافة الايطالية المعاصرة.

والذي رأى فيتوريني بشخصه، وبقامته الطويلة ، وجسمه الممتلىء الزاخر بالقوة والنشاط والحيوية، ومشيته النشيطة الثابتة، ورأسه الشامخ، المتوج بالشعر الكثيف القصير الاشيب، كان يحسبه لأول وهلة مصارعاً، لا اديباً. وقد كان فعلاً مصارعاً عنيداً، ولكن في ميادين الادب والفكر، وعملاقاً من عمالقتهما في ايطاليا الجديدة ، التي تساهم في الفكر الغربي اليوم مساهمة اكيدة فعالة: تعطي بمقدار ما تأخذ وتعطي بسخاء وحيوية وجدارة.

من كتابات الاديب الاردني عيسى الناعوري غير المنشورة

يعتبر فيتوريني واحدا من اهم الكتاب ورجال الفكر الايطاليين المعاصرين، وقد جاء في احد المعاجم التي تعرف بالكتاب ما يلي: «ان ايليو فيتوريني يعتبر مع تشيزاره بافيزه من معلمي الاجيال الجديدة»

الفاجعة ونقيضها

عبد القادر عبابو
كاتب من المغرب

لنر في امر ذلك الثلاثاء الفاجع، هل هو بالفعل يوم، ام حزمة أيام متنافرة ام مرحلة منفلتة ام ايقونة زمان؟ قالوا عنه اسود. هل هو بالفعل اسود. ام بألوان اخرى قد يكون منها المرئي واللامرئي، والا كيف نستطيع وصف ايام استعرضتها اعيننا قبله ومعه وهي تلبس نفس عباءة الفاجعة وربما اكثر قسوة.. شخصيا سأتحاشي صفة اللون وأسميه مؤقتا: «ثلاثاء فاجعة الرأسمالية الامريكية» لاشك ان مكان الفاجعة يرقد في آية زمانها.. هل كل العيون الناظرة ترى عرش الفاجعة ام تكتفي بالاندهاش الاسطوري امام عظمتها وتحويلها إلها جديدا اكثر قداسة من الاسباب التي انجبتها. العظمة هنا عقد مسروق من نفائس التاريخ، لان العظيم ليس الفاجعة وانما اسباب الفاجعة . وبقدر ما عظمت الأسباب كانت النتائج اعظم.. يبدو ان للفاجعة رغبة متوحشة لاغتصاب لذة القران بين العلة والمعلول.. تحزنني كل الفواجع البشرية ربما اكثر من الذين يبكون كثيرا او يصلون كثيرا، ولكن ما فائدة حزني ان بقي كومة احاسيس او قصائد لا تحرث ارضا.. القلب الذي لا يحزن لا يمكن ان يعرف الفرحة على الاطلاق.. ولكن ما الحزن وما الفرحة في قاموس الفاجعة؟ هناك من يحزن لان الفاجعة سرقت منه نعله فاصبحت قدماه غير قادرتين على متابعة المسير. وهناك من يحزن لان خنجر جريمته عرته عواصف الفاجعة، وهناك من يحزن لان حلماً طرياً ينعش مشاعره ضاع منه بين خراب الفاجعة، وهناك من يحزن لان الفاجعة دمرت اغصانا مزهرة من شجرة حبه الكبير، وهناك من يحزن لان الفاجعة قرين للموت في مسار حياته. وهناك من يحزن لان الفاجعة لم تدمر كل عدوه، وهناك من يحزن لاعتقاده الحديد بانه الخالق الاوحد لكائنات الفواجع ولا يتصور احدا بمقدوره اختراق هذا الكبرياء، وهناك من يحزن لان سيف «الواجب» يفرض عليه التظاهر بالحزن في مآتم الفاجعة، وهناك من يبقى تتقاذفه دوامة الشك واليقين فلا يعرف اين يضع احاسيسه من لهب الفاجعة، اما من يشبقه الفرح بحلول الفاجعة فهو ببساطة قد يكون صانعا وضيعا للفاجعة، وهذه الكائنات المعتقدة بديانة الفرح بالفاجعة تكون في اغلبها أحزن الكائنات على الارض، لانها ـ غالبا ـ ما تكون مصابة باعراق مرض عرفه الانسان وهو الاعتقاد بامتلاك الحقيقة المطلقة والقوة المطلقة.. الحقيقة والقوة في ابعادهما المادية والروحية على السواء.. انها بصيغة اخرى مصابة بمرض «العمى الميتافيزيقي». وهذا الاعتقاد الخالص والواحد الأوحد يجعل هذه الكائنات تتوهم التربع على قمة هرم الوجود.. لا شيء ولا احد يعلو منزلتها الا اعتقادها او منبع اعتقادها. وبذلك تبيح لنفسها حق السيطرة وحق الوصاية وحق التوجيه وحق التشريع وحق التحريم والتجريم والتقويم وحق العقاب والعتاب واستعمال آلة العنف في حق الخارجين عن سنتها. اعود لأتساءل عن جدوى حزني ان امسى عالم الفاجعة يسلبني حتى حقي في ان ارتب هذا الحزن كما اشاء، فقد يحزنني مثلا مصرع عصفور اخترقت جسده حصاة جاءته من مقلاع صبي كان يلهو منتشيا، اكثر من حزني على موت شقيق لي ان سقط في واقعة مدافعا عن خطأ، قد تسألني: وما معنى الخطأ هنا؟ حسنا. معك حق، رتب حزنك كما تشاء، على الاقل انا اعطيك هذا الحق، وللتاريخ سلطان الحسم، ولكن شقيقي الذي سقط تخر دماؤه او تتفجر اشلاؤه او تفصل رأسه عن جسده.. باي النعوت اصفه؟ هل هو شهيد؟ بالنسبة لي لا يمكن لانه في نظري يدافع عن خطأ. صحيح ان هذا الذي ادعوه انا خطأ قد يعتبر صوابا بالنسبة اليك وبذلك يصبح شقيقي في نظرك رمزا للشهادة والتضحية،، ولكن الامر ليس بهذه البساطة الساذجة، لان التاريخ في سيرورته المريرة سطر للبشر ما يكفي من الحدود واستخرج ما يلزم من القيم والأفكار للفصل بين المناضل والمجرم بين الجلاد والضحية وبين الشهيد والارهابي، الارهاب هنا هو الفاجعة والفاجعة العظمى هي نزاعات المطلق، وكل تلك الفواجع التي تضرب العالم من فترة الى اخرى ليست الا مظاهر اصطدام ملتهب بين تلك النزاعات الارهابية التي تسعى كل واحدة بطريقتها الخاصة الى السيطرة على خيرات العالم وعبقرية الانسان. والمعضلة ام المعضلات، ان ارهابا يضرب ارهابا والفاجعة تسقط على رؤوس الآخرين (لا احب ان اسميهم ابرياء، لان في السياسة لا يوجد في اعتقادي ابرياء، الكل منحاز اما مع او ضد، حتى الصامتون والجاهلون هم بالضرورة منحازون).

الان وقد علمنا التاريخ قيم العلم والحرية والديمقراطية والحق والقانون والعدالة والتقدم والمساواة والتآزر والتعايش والسلم والاستقرار.. أليس من الارهاب توظيف هذه المفاهيم اقنعة لتكريس طاحونة الارهاب؟ ما أحوجنا الى ازالة هذه الاقنعة قبل النظر فيما يجب ان يفعل. على اي حال، يجب ان لا ننتظر من رؤوس الارهاب التفكير في ازالة الاقنعة والنظر ايجابيا فيما يجب ان يكون.. لان الارهاب لا يزيل الارهاب بل يزيد من الهاب فواجعه،، الارهاب لا يقنعه الا الفعل ورد الفعل الارهابيين وذلك هو وجهه الحقيقي المخبوء دوما وراء الاقنعة.. يبقى الرهان في تقديري موكولا لقوى العقل، قوى الاعتقاد بانسانية الانسان، قوى التقدم والديمقراطية والسلم والتعاون في العالم. فهل هذه القوى تكتسب كل شروط ربح الرهان في هذه المرحلة المفجوعة بالذات. سنرى، المشكلة: ان الامر لا يحتمل سلوك التذبذب والتردد واللعب على اكثر من حبل، فما اكثر من لا زالت تكتنفهم مثل هذه المواقف الحربائية. لا اعتقد ان مظاهر الاحتشاد في فضاءات التعبد وتبادل الخطب واشعال الشموع ووضع الورود والتظاهر بالحزن والتعاطف وحدها ستمنح لبعضهم صك محاربة الارهاب. ان الارهاب نفسه يعرف ان هذه المظاهر الجافة مجرد رشاوى سخافة وتزلف ليس إلا.. الفاجعة لا يقتلع جذورها وي