الياس ادريس

«جبهة الأمل» لعبد اللطيف اللعبي

الكتابة والتجربة :

لا يمكن الحديث عن شعر اللعبي كمجموعة من النصوص المستقلة عن صاحبها رغم التمييز النسبي القائم بين الأثر الادبي وكاتبه (التمييز بين طموح الكاتب ونواياه وبين الاثر المعطى)، لا يمكن ذلك لأن الكتابة عند عبد اللطيف تمتزج بحياته بشكل مذهل لدرجة لا نستطيع معها أن نقيم ذلك الفصل التقليدي بين الذات والموضوع أو الكاتب وأثره في كتاب «جبهة الامل».

الكتابة عند اللعبي تجربة بحد ذاتها، تجربة تقول واقعا تعيشه بمأساويته وتألقه، كما تعيش واقعا تقوله بهزائمه وآماله الباقية، فالشاعر لا يكتب عن هم حياتي ينقله الى الورق، بل يكتبه في الحيلة، ويكتبه وهو يعانيه ذاتيا وموضوعيا، يعايشه بكل تفاصيله كما يعيشه مستمرا وهو يكتبه.

في «جبهة الامل» ينبغي أن نرمي بكل تلك التصورات الواهمة عن أشكال الكتابة وحدودها، إذ لا حدود للكتابة ولا نهاية لأشكالها. إن اللعبي لا يكتب شعرا بالمعنى المتعارف عليه، وبالمقابل للعبي كتابة تنسحب على كل ما يقوله في الواقع = رسائله + نداءاته من أجل الحرية + قصائده المتفق على نعتها كذلك. ينبغي إلغاء تلك المسافة التي نتصورها بين (المضمون) الشعري و (شكله)، بين الاجتماعي والسياسي في الشعر والفني فيه.»[1] هنا في هذا الكتاب، يجب أن نفهم أن تجربة الكتابة هي ذاتها تجربة واقع معين، وليست مجرد انعكاس له أو تعبيرا عنه، انها حفر بالأيدي والاصابع في عتمة ذلك الواقع من أجل أن يعم الأمل الأرض.

الكتابة عند اللعبي تعطي للفعل القائم فيها (كتجربة حياتية) فعاليته، تقوده الى نقطة الضوء، عبر غبار الهزائم وعزلات الفشل، لاعادة خلق الحياة، التي بدون فاعليتها لا يمكن أن تنقرض.

لكن، بما أنها تجربة حياة، هذه التي نسميها تجربة كتابة، فهي لا يمكن أن تموت، نتكلم هنا عن الموت والحياة لا بالمعنى الانطولوجي، بل بالمعنى الشامل الذي يعطيه لهما الشاعر :

الموت : الانتهاء والقبول.

الحياة : الاستمرار النوعي الخلاق حتى بعد الاستشهاد المناقض للموت.

في دلالة اعتقال الشعر :

وعندما نقول بأن تجربة اللعبي الحياتية هي كتابته الشعرية، وان هذه الاخيرة هي حياته، فنحن نعني بذلك تلك المرحلة التي أصبح فيها الشعر عنده رئة يتنفس من خلالها غضب الشعب. وعندما يمتزج الشعر بالحياة (الحياة بالمعنى المشار اليه سابقا) فإنه يتعرض لمحاولة الخنق، وهذا ما حصل للشاعر على الاقل منذ 1972 وحتى الآن.

الدفاع عن الشعر هو دفاع عن الحياة، واذا كانت قبائلنا الممتدة على طول البحر الابيض المتوسط تلجأ إلى اعتقال شعرائ«ها» فذلك نتيجة حتمية لاحتجاج هؤلاء ضد الخنق وكبح وتكبيل الطاقات الهائلة والخلاقة لدى شعوب هذه القبائل المتحمسة للتغيير الجذري. أي قتل فكرة التغيير فيهم، خنق للشعر كملكة جماعية طبيعية.

ــ «تعرفين كفاحي
من أجل فن جديد
لا يتعارض فيه الشكل والمضمون
بل يتناسقان كعضو مع وظيفته
كتناسق الدماغ مع اليد
يتحدان في التأمل
في الدراسة في الممارسة
الفن الذي سيأخذ على عاتقه
كل الميراث البشري
للجمال الحقيقي
ليدفع به حتى يصله بذلك الملتقى الاقصى
حيث سيصبح الشعر
ملكة طبيعية»

ص 185 ــ 186

وبورجوازيات هذه القبائل من أجل استمرار نهبها الذي هو خنق للشعر، تحافظ على بعض الاشكال القمعية السابقة وتضفي عليها طابع العصرية : الاحتفاظ بالقمع المباشر والايديولوجية الدينية من «المرحلة الاقطاعية» وعصرنتها مضيفة أنواعا جديدة وحديثة من وسائل القمع : التلفزيون + الصحف + الحبس + الدعاية... وبورجوازياتنا هذه، لا علاقة لها بالليبرالية والديمقراطية، لأنها ذيلية حتى النخاع، تابعة في نموها الهجين الذي يتطلب المزيد من الذهب [2] تخاف الكلمة التي تحرض على إعادة خلق العالم، تخاف الشعر حينما يصبح حياة

أي ملكة جماعية. الاعتقال هنا، حالة طبيعية في وضع غير طبيعي، "[3] حالة منطقية في عالم لا منطقي يطبعه الاستغلال والعنف. الاعتقال هنا، هو معادل الحريات الموهومة ومكمل ضروري لها؛ إذ لا مكان لصوت الشاعر ــ النشاز في جوقة الانشاد التي تردد بأصوات مبحوحة أناشيد الحرية الباهتة.

اعتقال الشعر هو جزء من اعتقال كل الطاقات العظيمة الاخرى، هو درجة أكثر عنفا للنفي الجماعي الذي نعاني منه منذ زمن طويل.

ولكنه بالمقابل إنذار مفجع بالعواصف المقبل، دليل على لا تكافيء المعركة، خوف من هذا النهوض المفاجيء العارم من تحت الانقاض، انه بداية الطريق.

ــ «أحينا أم كرهنا
عندما يلقى بشاعر ما في بلاد ما
داخل السجن
فتلك علامة لا تخطيء
معناه أن مصاصي الدماء والجلادين
قد أصابهم الرعب
معناه
ان نظام المستغلين
آخذ في الانهيار»

ص 119 ــ 120

الكتابة في الواقع :

منذ الهزيمة وحتى الآن وعبد اللطيف يكتب الواقع وفيه، أي منذ (سلاسة +...) وحتى الآن، وقصيدة عبد اللطيف تنكتب في الواقع كجزء منه. الا أن شكل حضور الواقع مكتوبا يأخذ طابعا آخر منذ 1972، إذ يمتزج القول الشعري بالواقع، يشكلان جسدا واحدا.. القصيدة تعيش الواقع الذي تقوله وتقول الواقع الذي تحياه.. أي أن القول الشعري يصبح شكلا من أشكال مقاومة الموت، أي جزءا من الادوات الملموسة لقهر الالام[4] ورفضها، ودعوة مادية للتفكير من أجل متابعة السير... في قصائد العنف الاولى (سلالة +...) يتعامل اللعبي مع الواقع تعاملا حماسيا مجردا الى حد بعيد. وفي حماسه الشعري يتم تعميم الواقع (الواقع الحزيراني بالتحديد) وفي تجريده له يقفز الشعر عن كتابة تجربة انسانية في ملموسيتها، ويعوض ذلك بتكديس وصفي ذي طبيعة هجا لنعوت تشير الى عسف الواقع وارتباطه وتبعيته.. في هذه المرحلة كان عنف اللغة يتضمن قول عنف الواقع ويبرزه بشكله

الياس ادريس

التجريبي المشنق، أي كما هو خارج القصيدة، من هنا لا ترقى قصائد العنف الى إعادة خلق العالم (حزيران، أيلول) لتقوله شعريا... ومن هنا ذلك الانتشار اللغوي فوق بياض الورق الذي لم يستطع إقناعها بعمق تجربته الانسانية، لأن عنف اللغة في آخر المطاف يتحول الى مجرد اتهام بارد يقول سطح الواقع ومظهره بشكل عنيف (لغويا) فيما يعتقد انه يقول جوهر تناقضاته وحركته.

التحول والتحول الشعري :

إلا أنه بدءا من (أزهرت شجرة الحديد) تحول قول اللعبي للواقع منتقلا من الرفض اللغوي العنيف له (سلالة +...) الى الادانة الثورية الهادئة التي هي اقصى درجات العنف.

والتحول في قول الواقع هو قبل كل شيء تحول في رؤية حركة صراعاته، وتحول في الفعل داخل تناقضاته (أزهرت شجرة الحديد...) هي الانتقال من رفض الواقع الى ادانته.

وفي انتقاله الى موقع الادانة يتقرب الشاعر من الحقيقة، وفي اقتراب الشعر من الحقيقة يتحقق اندماج الشاعر بالحياة ليشكلان صرحا منيعا واحدا ضد الموت..

وفي هذه القبائل عندما يقترب شاعر ما من الحقيقة، أي عندما يدمج حياته بشعره. يواجه بشدة من طرف مغتصبي الحياة (= مغتصبي الشعر)، فيحدث الاعتقال ويحدث التحول.

الحقيقة، هنا، في نسبيتها، التي على الشاعر النضال من أجلها عبر النضال من أجل قولها (وقولها هو نضال من أجل وصولها). فالحقيقة الممكنة (ولكن غير المتحققة الآن) والمقموعة هي أمل كل الشعراء، والوصول اليها هو الغاء لكل المسافات القسرية القائمة بين السياسي في الحياة والأدبي فيها.

شاعر الأمل هو شاعر الحقيقة (وأزهرت شجرة الحديد +...)، نقول الحقيقة (= الامل) في ملموسيتها وفي عمقها الانساني. إنها لا تكتفي بوصف الواقع، بل تطرح الاسئلة الكبيرة فيه من أجل الخروج منه وبه الى حالة النقيض.

ـ «مجنون دائما
يلزم أن نفكر
كيف انتهى المطاف بنا
كيف الثورة، أنت
ومسيرتي الطويلة»
ص 121

وطرح السؤال في الواقع هو طرحه في القصيدة وفي تجربة الشاعر. فوجود الشاعر رهن الاعتقال دليل على استمرار حالة النفي الجماعي، أي استمرار منطق القبيلة.. إلا أن وجوده النوعي هنا هو تأكيد على الاستمرار في الاقتراب من الحقيقة (= الأمل)، تأكيد على رفض الفشل الذي أدى الى الهزيمة (= فشل البورجوازيات العربية في إنجاز الحد الأدنى من مهامها كقائدة لحركات التحرر الوطني + فشل المشروع البورجوازي الصغير التقدمي في أكثر من مكان...)

إن الاستمرار النوعي هنا (الاستمرار في الخلق) هو رفض لمنطق الهزيمة ورفض للمشروع الفاشل وطرح السؤال في أسباب الهزيمة والفشل وأسباب تكررهما المأساوي.

والاقتراب من الحقيقة لا يتحقق في العراء أو في المطلق بل داخل حركة الصراع، لذا ينبثق الامل عند عبد اللطيف من ظرم الاقبية وعفن القبور ودماء الشهداء.

الأمل هنا هو نقيض لذلك التفاؤل المزعوم الكاذب الذي يميز بعض شعرائنا الصغار المعزولين عن حركة الواقع ومنطقها. (5) الامل يولد من الفشل كرفض له. من الموت كنقيض له.

إن رفض الفشل عند اللعبي هو دعوة للحفاظ على نقطة مضيئة بداخله من أجل متابعة المسيرة.

الشهداء / الأمل :

واذن كيف يصبح الشهداء أملا ؟

إن الجبهة ـــ كلغة سياسية ـــ تناقض ظاهريا الأمل من حيث كونه لغة شعرية، إلا أن الكتابة الشعرية عند اللعبي، وهي تهدم المسافة القائمة بين السياسي في الحياة والأدبي فيها، تؤسس لعلاقة جديدة بينهما يصبح الشعري فيها هو السياسي ذاته وقد تخلى عن الخطابي فيه وتحول الى مبدع خلاق يعطي للفعل فعاليته.

إن جبهة الأمل هي جبهة الحقيقة، وجبهة الحقيقة هي جبهة الشهداء، والشهداء عند اللعبي فعالية حياتية تستمر حية نابضة بالامل في شعر اللعبي، وكتابة اللعبي استشهاد الشهداء، هي عيشة موتهم، لأنه يكتب من نفس الموقع الذي يختلونه في رئة الشعب، من نفس الشرط الانساني الفاجع بلا انسانيته الذي يوحدون فيه (إنه معرض للاستشهاد بين لحظة وأخرى) هنا بالضبط تصبح الكتابة واقعا ملموسا وأكثر مادية... وتمسي جدلية الفشل / الأمل أكثر واقعية.. إن معاناة لحظة الاستشهاد ذاتيا وموضوعيا بكل رعبها ورهبتها هي التي تنتزع الامل انتزاعا من تحت سياط الجلادين ومغتصبي الحياة.

ـ في قصائد «ايفلين + سعيدة + فارس العطاء تبرز بوضوح جدلية الفشل / الامل، حيث يصعد الأمل من عيون الشهداء.

«ميت، أنت، أمكن يا محمود ؟ لا أقوى على حصر الدموع. العالم يظلم من حولي. القصيدة عزاء حقير إزاء فقدانك، أتوقف.

حسنا يا محمود، يا رفيقي العذب، السرمدي، علي أن امتثل لوصيتك الامرة بالفرح.»

ص 148

«ولماذا موتك
يستحيل أن يبقى مكتوما
يستحيل اختزاله في مرثية تلقى بين الاقرباء
ثم تدفن
في سرداب النسيان، نفسه
مع العبرات
أكاليل الورود
والعناق اليائس
لا لا»

ص 152

«الكتابة تافهة، هذه الطعنة في القلب، سماء الشقاء العاقر. شمس الجريمة تجهيض شاحب. صمت الاسوار المتراكزة، كمامة مسننة تحاصر أيدينا. تافهة هي عيوننا المدماة. الموشومة بأخاديد العقد. وكلماتنا مفرقعات باردة كقماط في المزبلة. تافه طوافنا المسلول ونحن نجرجر أقدامنا في قلعة المنفى آه من حبنا المتوحش يا رفاق السلاح.

ولكن لا تأبه
شُق العصا أيها القصيد
يا ابن الالم الاقصى»

ص 166

خصوصية تجربة اللعبي :

إن تجربة اللعبي الشعرية هي تجربة حياتية مناقضة للموت، فرفضه للموت وتشبثه بالأمل هو نتيجة لتعرضه اليومي لها ؛ وفي بحثه الدائم عن بريق الامل في أنقاض الظلام والقهر يكبر الكون في عينيه ويتحقق نقيض ما أراده أعداء الحياة (أي أعداء الشعر)، يكبر العالم وتزهر شجرة الحديد ويصبح القول الشعري تغنيا بكل أسرار الكون، الشيء يعطي للشعر (خاصة

شجرة الحديد) طبيعة ملحمية يبدو الشاعر من خلالها سائرا عبر أزقة المدن القديمة، مكتشفا تناقضاتها، كاشفا زيفها، متهما مغتصبيها ومشوهي تاريخها، حتى يصل الى اللحظة التي يكتب فيها فيكشف استمراره النوعي ويدعوك لتأمل كل شيء بشكل جديد وعين جديدة متبصرة :

الكتابة : كدعوة للفعل الخلاق، ورفض للهزيمة والألم كنقيضين للانسان في اقترابه من الحقيقة.

الانسان : كدعوة للحفاظ على داخله من أجل متابعة السير.

المرأة : كنوع بشري جديد، أي كمشاركة رئيسية في صنع الغد الافضل، في الخلق، في ابداع كل ما هو جديد بالفعل.

الحب : كملكة طبيعية لا تكرس الامتيازات.

الحقيقة : كدعوة ، ستمرة لقولها وخوض المعارك من أجلها، إذ بدونها يفقد العالم الانساني مغزاه ويستحيل الى نقيضه.

إن هذه العناصر وغيرها هي ما يعطي للشاعر خصوصيته كمبدع يكتب من مكان معين في واقع معين. إن شموخ الشاعر الذي انتزعه انتزاعا من الاقبية والسجون هو الذي يعطي القصيدة نكهتها الخاصة كقصيدة دائمة، أي قصيدة الأمل (= الحقيقة).

1 — إن السياسي في الادب يصبح أدبيا عندما يتخلى عن الخطابة، أي عندما يخضع لشرط الكتابة ككتابة أدبية، وإلا فإن الخطابي سيهيمن ليهدم شرط الكتابة ليبعدها عن مجالها المحدد : أي كونها كتابة أدبية.

2 — جبهة الأمل، ص، ص، 81، 168.

3 — جبهة الأمل، ص، 104.

4 — جبهة الأمل، ص، 155.

5 — جبهة الأمل، ص، 131.