عبّاس بيضون

ولد عام 1945 في قرية شحور قضاء صور. غادرها في التاسعة إلى مدينة صور حيث قضى بقية طفولته وشبابه الأول في بيت قريب من البحر. كتب الشعر مبكراً لكنه تأخر في النشر.

يعود أقدم دواوينه الشعرية "صور" إلى عام 1974، وبعدها كتب بانتظام قرابة 15 مجموعة . صدرت روايته الاولى "تحليل دم" عام 2003. ترجمت الى اللغة الانكليزية ونشرت في الولايات المتحدة الاميركية عام 2008.

يعمل في الصحافة وهو المدير الثقافي للصفحات الثقافية في جريدة السفير ابتداءً من عام 1997 ولا يزال فيها إلى اليوم.

نيابة عن مجهول

أنا شاعر، احترت في البدء بين الشعر والنثر، لكني قطعت الحيرة وقررت أن أكون شاعراً. ليس بين الشعر والنثر قطيعة لكن الشعر يظل غير النثر. ومن فنّه الشعر لا ينتقل بسهولة إلى الرواية. مع ذلك ظل في بالي أن أكتب نصاً سردياً، لا أقول رواية. كان يهمّني فحسب أن أكتب سرداً، كانت لي بالطبع تجربة مستمرة مع النثر فأنا صحافي وأكتب في الأسبوع الواحد مقالة أو اثنتين. ثم إنني شاعر قصيدة نثر وهي قصيدة كما يدلّ اسمها تقف بين النثر والشعر. بل إن قرّاء شعري يلاحظون فوراً افتتاني بأبنية وتراكيب خالصة للنثر فعبارات من مثل «ربما» و«غالباً» و«بالتأكيد» و«بالطبع» و«لا بدّ» و«هل يحق» و«يمكن» موجودة بوفرة في شعري. في هذا الشعر أيضاً ما يبدو محاكمات منطقية وما يبدو سرداً وما يبدو تفصيلاً زائداً عن حاجة الشعر، وكل هذه أدوات تنسب عادة للنثر وتحمل عليه. لقد وعيت مبكراً لا جمالية النثر فحسب ولكن شاعريته. هذه الشاعرية تمكن ملاحظتها حتى في نصوص مغرقة في نثريتها، أي نصوص تقريرية ومباشرة وخبرية، فالشاعرية غير معدومة في نصوص فقهية ونحوية وصحافية وسيرية.

لم أكن بعيداً عن النثر، مع ذلك فإن تجربتي الأولى في السرد لم تكن سهلة ولا سلسة. لم يكن مرادي في البداية كتابة رواية. كان في نيّتي أن أكتب نصاً بيوغرافياً، إنها مغامرة أخذت من نفسي ومن حياتي وأردت أن أسجلها وأن أحفظها في نص. لم يكن هدفي أدبياً بحتاً، ولم تكن غايتي إنتاج كتاب للنشر. حين جلست للكتابة فهمت أنني لا أستطيع أن أبعد نفسي عن الأدب، أي إنني لا أقدر على كتابة نص تقريري لا فن فيه. كان هذا ما يسمّى في لغات أخرى «عاهة الاحتراف» فمن اعتاد الأسلبة والنظم وتوقيع الكلام لا يسعه أن يكتب شيئاً غير مؤسلب ولا منظوم ولا موقع. كانت هذه هي الصعوبة الأولى، صعوبة الصراع مع أسلوبي وفني. كنت أمزق الورق ما إن أشعر بأن الحرفة أخذتني بعيداً وأن فناً فوق الحقيقة يطلي الكلام ويجعله فضفاضاً أو مطاطاً.

لا بدّ أنني مررت بعدة تمارين فاشلة وباشرت عدة تجارب لم تنجح واحتاج ذاك إلى وقت طويل قبل أن أبدأ فعلاً كتابة روايتي الأولى التي لم تنشر بعد لأسباب خاصة. فهذه الرواية سجلت بدون تحفظ مغامرة ليست مجهولة تماماً. بدأت بحادث اغتيال لم ينس بعد رغم توالي الأعوام عليه، واستتبع ذلك وسبقته غراميات محرمة أبطالها أحياء ومعروفون من عدد لا بأس به من الناس، ولن يتعب هؤلاء حتى يتعرفوا عليهم فتكون هذه فضيحة في مجتمع صغير تدوّي فيه الفضائح. لقد كتبتها بدون حساب للنشر ومقتضياته ورغم أنني موّهت الأسماء إلا أنني لم أموّه الأحداث. كتبتها، ولم أنتبه إلا بعد أن أنهيتها، أنني أمضيت عاماً أو أكثر في تأليف نص لن يتاح له بسهولة أن يظهر.

لكن نصاً بهذا الطول (قرابة 400 صفحة عند كتابته) كان تمريناً مهماً على كتابة السرد، «تمريناً» لم يتم بدون مصارعة، وأحياناً بتوظيف فني الشعري واستثماره. احترت حتى في بداية حياتي الأدبية بين الشعر والنثر. كتبت في مراهقتي وأوائل شبابي، قصصاً قصيرة ومسرحاً وأشعاراً وحتى مقالات سياسية ونقداً أدبياً... الخ. انتميت إلى جيل من المثقفين والكتّاب، كان كله تقريباً هكذا. لم يكن الظرف السياسي والثقافي يسمح بتصوّر أدوار متمايزة أو تجزئة عمل أو تخصيصات. كنا جميعاً لا نفرّق بين النظر والعمل ولا بين الأدب والسياسة، ولا بينه وبين الفلسفة والاقتصاد والعلوم الإنسانية، فقد تراءى لنا يومذاك أن كل هذا مندمج بعضه في بعض، وأننا أمام مهمة تاريخية واحدة، وأن على كل شيء أن يحصل في اللحظة ذاتها، وعلى الفاعلين أن يصنعوا كل شيء. لذا تأخرنا جميعاً وتأخرنا طويلاً عن أن نجد طريقنا الخاص. بل تأخرنا جميعاً عن النشر بأسمائنا الخاصة. كان أغلبنا يعتنق فكراً ثورياً، الماركسية عنوانه. في هذا الفكر يجتمع السياسي والاجتماعي والثقافي في ظاهرة واحدة وينطلق التغيير فيها جميعاً من مبدأ واحد. لهذا كنا عند أنفسنا مفكرين وأدباء وسياسيين في ذات الوقت. احتجنا إلى فترة أخرى لنفصل ما بين أنفسنا وبين الظاهرة العامة ولنفهم أننا لا نستطيع أن نقوم بها كلها، وأن علينا أن نعود إلى ذواتنا وإلى فرديتنا لنعرف ما نريد. قمنا بكل ذلك في وقت متأخر، أنا بدأت الشعر مبكراً لكني قررت أن أكون شاعراً وأن يكون الشعر شاغلي الأساسي في فترة متأخرة نسبياً. أول أعمالي المنشورة (قصيدة صور) كتب عام 74 ولي من العمر عندها 29 عاماً وهو ليس عمراً لمبتدئ.

المهم أنني لم أتكرّس للشعر إلا في وقت متأخر، لم أتوقف قبله أو بعده عن كتابة مكثفة للنثر. ثم إنني أزاول قصيدة النثر وهذه كما يدل اسمها ليست خالصة للشعر، بل هي عند تقاطع الشعر والنثر. بل إن مجالها الأوسع والقابل دائماً للاكتشاف هو حقل النثر. لم أكن غريباً عن النثر إذاً، مع ذلك فإنني حين حاولت كتابة السرد لم أجد الأمر سهلاً ولا بسيطاً عليّ. لقد صرفت كل فني وأدبي للشعر. ظل وقتاً طويلاً مجال تجربتي وبحثي وممارستي الأدبية. لقد استغرق، بدون أن أحس، كل حرفتي ومعاناتي اللغوية وكل فكرتي عن الفضاء الأدبي. وها أنا أشعر لدى محاولتي الروائية بأن عاداتي وذوقي وممارستي تقاوم المحاولة أو تتكيّف بصعوبة معها.

فهمت، رغم أن كل تجربتي في الشعر قائمة على التفاعل بين النثر والشعر، ورغم أن قصيدة النثر قريبة إلى النثر قربها من الشعر، أن الشعر غير النثر (ليس على وجه الإطلاق بالطبع) وأن ثمة فرقاً ما بين صناعة الشعر وصناعة النثر.

إذا عدت إلى تجربتي الخاصة فإن طريقتي في الشعر (وليست طريقتي وحدي وربما جرى عليها الشعر عموماً) هي النأي بالشعر عن أن يبدي فنّه وصناعته وحرفته. فهو يتعب ليبدو كلاماً أول، أي كلاماً مطابقاً لإحساس لم تدخل فيه صناعة ولا تنميق ولا فن ظاهر. ذلك لا يعني التبسيط فالتبسيط قد يكون، وهو غالباً كذلك، افتعالاً وادّعاءً. لا يعني المباشرة أو اللافن بقدر ما يعني، بالعكس، اجتهاداً وإيغالاً لتلبيس الفن ما يشبه البداهة وللعودة (الصعبة أحياناً) إلى كلام أول. أتكلم هنا عن الشعر، كما أراه، لا عن نفسي وشعري. أما في ما يتعلق بي فإنني أقدّر أن نصي الشعري مكبوت فهو يبتعد، ما وسعه ذلك، عن الإعلان أو التصريح النافر أو الاستثارة الظاهرة ويقوم على الشحنة الإيحائية في داخل الكلام وجوّانيته. لكن الشعر عموماً هو لغة الأساسي والجوهري، فالألفاظ تكاد تغدو أقانيم والكلام ذو مرمى بعيد ومرمى قريب إذ الشعر لغة رمزية بكاملها فالأزهار والنجوم والأحذية ليست فقط ما هي عليه وإنما تقول وتتمثل كل شيء يتجاوزها. وإن كان مدار الشعر على هذه الصلة بين القريب والبعيد وعلى قدرته في أن يرسل الكلام قريباً وبعيداً في آن معاً.

كل هذا في سبيل أن أشرح الصعوبة التي يتكبها شاعر مثلي وهو يحاول النثر ويحاول الرواية. فالرواية لا تحترس من أن يبدي فيها الكاتب فنه وحرفته. إن فيها تقنّناً جائزاً وصناعة جائزة ولم يكن في مقدوري بسهولة أن أقحم في الكتابة براعتي وأن أفصح عن حرفتي، هذا في عرف الشعر، حذاقة زائدة، إن لم نقل حذلقة. فيه مزلق تركيب وتصنع، إن لم نقل تنميقاً. كانت لي في الرواية فسحة وحرية ليس في وسعي أن أمارسهما بغير احتراس وحذر بل وخوف أيضاً. ثم إن النص الروائي لا يستطيع أن يبقى مكبوتاً فلا يصرّح ولا يفصح إلا في الحد الأدنى. في الرواية مواضع تستوجب الشرح وتستوجب التأويل وتتطلب نهايات صريحة. ثم إن الرواية لا تكتفي بالأساس والجوهري ففيها مواضع نافلة تماماً

وفيها مقاطع ليس فيها أساساً فن إلا في القليل القليل. حين يعكف روائي على وصف قاعة على سبيل المثال أو على وصف باب أو جدار أو على وصف رجل (وهذا ما يستغرق جانباً مهماً من الرواية)، فإنه لا يبدع في كل جملة، كما يقتضي الشعر، توتراً أو جدلاً أو مفارقة أو تناقضاً، ولا تسفر كل جملة عن معنى، ولا تنمّ كل جملة عن مرمى بعيد أو إيحاء أو محمول رمزي. في بعض الوصف الروائي قد لا يفعل الكاتب أكثر بكثير من التعداد والأرشفة والذكر والتسجيل، أي إنه يراكم عبارات نافلة. كنت لذلك عند كتابة كهذه أشعر بخواء فظيع، وأحس أني مقدم على كتابة بلا حياة، وأنني في ما أكتبه لا أفعل سوى أن أحصي وأراكم، وأنني أكتب بدون خيال ولا روح، كأن آخر يقوم بذلك عني. ليست تحليل دم هي روايتي الأولى، فالأولى هي تلك التي كما ذكرت، حالت موانع دون نشرها إلى الآن. كانت الرواية الأولى مشروع سيرة أكثر منها رواية، لكن التجربة أفهمتني أن ليس في الإمكان الاعتماد على الذاكرة. وفي حالتي، على الأقل، لا يبقى في الذاكرة من الأحداث إلا نكهتها ووقعها، أما تفاصيلها وثوانيها فتمّحي تماماً ولا سبيل لاستعادتها إلا باختراعها وإعادة تأليفها. هكذا يبدو التذكر في جملته تخييلاً (Fiction) ككل تخييل. حين فهمت أن لا سبيل إلى التسجيل شق عليّ ذلك في البدء، لكني في النهاية استسلمت، لم أمانع التخييل فحسب بل عمدت إلى الاستفادة منه وإلى مزاوجته بالحقيقة. هكذا غدا جانب من الرواية اختراعاً كاملاً، بل أصررت على أن أعتمد في ما يشبه نصف الرواية على تخييلي البحت.

كانت تحليل دم في الأساس مشروعاً من نوع آخر. كانت محاولة لإنشاء رواية من مجهول تام. توفي عمي شاباً في المهجر، لم أعرفه ولم أر له وجهاً، لكن وفاته، وأنا بعد طفل، كانت مأساة عائلية عشتها في مرض أبي العصبي عقب وفاة أخيه، وحرص والدتي، الذي لا يخلو من اصطناع على إبعاد ذكرى عمي واسمه ومتعلقاته عن أبي، وتحويل هذه الوفاة إلى تابو عائلي. تحليل دم كانت في الأساس رواية هذا التابو. رواية عم مجهول جعلته وفاته أكثر مجهولية وحوّلته إلى سّر. لم يكن في يدي سوى هذا الحجر والإغفال، إذ لم يكن هناك أحد يذكر عمي في البيت إلا همساً. رواية تحليل دم كانت من هذه الناحية متفارقة فهي رواية بيوغرافية، بدون بيوغرافيا حقيقية. إنها تحليل علاقات لم تقع، إنها من هذه الناحية موعد مع اللاشيء.

هكذا كان المشروع من البداية. حين باشرت الكتابة كان عليّ في كل لحظة أن أجسّم هذا اللاشيء وأن أجعله في حكاية. لا بدّ أن رواية سليمان رشدي أطفال منتصف الليل كانت في رأسي حين هممت بالكتابة. هذه الرواية التي صدرت ترجمتها في دمشق عَرَّفت برشدي قبل قضية آيات شيطانية وضجّتها، ولا أعرف تماماً ماذا لقيت لدى صدورها لكني أخمّن أنها حظيت بقراءة فاقت كثيراً الردود المعلنة ولا أزال أشك في أن ذلك من أسرارنا الأدبية وأن تأثير أطفال منتصف الليل في روايتنا أكبر مما يظهر. كانت أطفال منتصف الليل في رأسي. كان امتناع البكاء على بطل روايتي نظيراً، ولو من بعيد، لميزات الأطفال، الذين ولدوا، بحسب رواية رشدي، عشية إعلان استقلال الهند، وربما نظيراً لانعدام رائحة طفل العطر لسوسكيند.

أظن أنني استرسلت كثيراً في الكلام على هذه الناحية. بعض من يرون في تحليل دم نصاً أكثر منها رواية، يؤثرون هذا الفصل الذي يجدون فيه شاعرية من نوع آخر. أما الذين يؤثرون في تحليل دم الرواية على «لذة النص» فيأخذون على هذا القسم أدبيته واسترساله وربما شاعريته الزائدة.

أريد أن أعترف بأنني حين بدأت كتابة تحليل دم لم يكن في رأسي سوى هذا الخلاء الذي يحيط بشخصية عمي، سوى حضوره الغيابي. لم أقم بأي تخطيط مسبق، ولم أكتب أي ملاحظات ولم يكن لي علم مسبق بمجريات الرواية ولم أكن، حتى، واعياً للدوافع التي جرّتني للانجذاب إلى موضوع لا يقابله في حياتي سوى فراغ ومجهولية شبه مطلقين. لا بدّ أنه حساب مع نفسي. لا بدّ أن هذا الفراغ كان على نحو ما النظير المقابل لطفولة ووضع عائلي هما الآخران كانا، لأسباب لاوعية، بلا معالم، كأنهما لم يكونا ولم يوجدا ولم يكن لهما ذاكرة وحياة. بدأت بالكتابة خلواً مما سأكتب وفي كل ما انعقد في الرواية التي تعج بالأحداث والتحولات والأشخاص. كان لديّ فقط هذا العمّ الذي أعرفه فحسب من خبر

وفاته ووقعه على العائلة. أما فكرتي عن كتابة رواية من لا شيء فلم تكن أكثر من عنوان شعري. في الحقيقة كنت أكتب رواية مكتظة بالأشياء. تذكّرت صبية سمراء زارتنا في طفولتي وعلمت أنها كانت خطيبة عمي أو أوشكت أن تكون. تمسّكت بهذه الذكرى لكن كان عليّ أن أصنع منها قصة وعثرت على هذه القصة في مقلب آخر من حياتي. امرأة مغربية كانت زوجة رسام فاشل في مدينتي وتقربت إليّ لكن قلة تجربتي في تلك السن جعلتني لا أنجح معها. ركّبت هذه القصة التي ما لبثت أن تضخمت وصار لها بدايات اخترعتها على نحو فانتازي. صار للمرأة أب وقصر عجائبي وقصّة حب من طرف واحد مع العم، ثم قصة حب متعثرة في البدء ولكن ناجحة في ما بعد مع ابن الأخ الراوي. علمت من والدي أن عمي كان لامعاً في الأعمال والمهن اليدوية وجعلت من هذه الواقعة أساساً لسياق فانتازي ولسلسلة متصلة من الوقائع والأحداث واستعرت لها أشخاصاً تعرفت إليهم في مناسبات أخرى. كنت أكتب وعند كل منعطف يتراءى لي أن عليّ أن أخترع وأن أجد لكل شيء قصة وقصة مختلفة وذات مسحة من الغرابة والاستثناء. كنت مفتوناً بقدرتي على أن أخترع وأستزيد منها إلى الاكتظاظ. إذا كان الشعر تداعي صور فإن هذا المراس الشعري انتقل إلى الرواية على شكل تداعي قصص، وتداعي قصص إلى حد الإشباع والاستنفاد. هذا ما جعل من الرواية عنقوداً من القصص التي يتوالد بعضها من بعض بدون استراحة ولا هدوء. لعلّي كنت في هذا التوالد السحري للقصص أستلهم من بعيد رواية سلمان رشدي أطفال منتصف الليل التي تستلهم بدورها، على ما أظن، ألف ليلة وليلة. فهذه القصص التي تخرج من قصص إلى ما لا نهاية هي مبنى ألف ليلة وليلة.

كتبت تحليل دم بطواعية لغوية فاجأتني أنا قبل غيري. كانت العبارات تتفتح بامتلاء وسلاسة يسبقان مخيلتي، وكان هذا بالتأكيد يفتنني فأستسلم له ولا أستطيع بسهولة أن أضع له حداً. لم أكتب تحليل دم بإنشاء شعري، أي إنني لم أكتب بلغة سديمية ولا غامضة، ولم أكتب أي تداعٍ لغوي فالت من السياق وبدون مقابل حدثي. كتبت بلغة مطابقة ودقيقة وحدثية لكن اللغة كانت ممتلئة من نفسها وتملك قوتها الخاصة وتصل، بدون أي غناء أو إنشاء شعري، إلى توتر شعري وكثافة شعرية.

كان مفترضاً أن أكتب رواية عن عم مجهول، لكن هذا العم من دون قصد مني كان مدخلاً إلى عالم، بقي لأسباب لاواعية في مجهولية نسبية، هو عالم العائلة، أنا وأخي وأبي وأمي. اندمج عمي الميت بأخي الميت طفلاً واندمجت أنا بأبي. هنا لم يكن هناك شك في أن الرواية، بدون قصد، تتجه إلى أن تغدو استدعاءً، كما لو على سرير المحلل النفسي، لعلاقات معلقة مدفونة في اللاوعي وأبقاها ذلك في شبه مجهولية. لا بدّ أن الرواية كانت من هذه الناحية اعترافاً ونوعاً من التحليل الذاتي النفسي. كانت هناك الغيرة بيني وبين أخي الذي توفي صغيراً. كنت البكر المدلل اللامع وكان أخي الابن الخائب المطرود من حب الأم وتقدير العائلة. لم أدر إلا بعد أن ابتعدت في الرواية أنني أعيد كتابة القصة العائلية من وجهة نظر أخي الذي كان حتى هذه اللحظة مثل عمي بلا قصة. في طفولتي كنت لشعوري بتفوقي عليه لا أرى له وجوداً. كان مثل عمي ضائع الموقع ضائع المكان، ولا بد أنني في الرواية سعيت إلى أن أجد له موقعاً ومكاناً، وأن أعثر أنا أيضاً، قبالته، على موقعي ومكاني، وأن أجد هكذا للعائلة روايتها الضائعة المفقودة. لم أفهم افتتاني بقصة العم المجهول إلا في هذه اللحظة. لقد كان رمزاً لي ولعائلتي، كان الأخ هو المجهول وما دام مجهولاً كنا جميعاً في مجهولية مماثلة، وبدون أن نعيده إلى موضعه كان من الصعب أن نخرج جميعاً من مجهوليتنا وأن نعثر على قصتنا ووجودنا.

هل كنت مسوقاً إلى كتابة تشبه أن تكون علاجاً نفسياً. هل كنت بدون أن أنتبه أسعى إلى أن أجد موقعي، هل كنت أنا المجهول ولم يكن العم سوى مفتاح استعرته للدخول إلى حياتي؟