في حين ظهرت أعمال الغرافيتي في صيغتها الأولية الخام أي من خلال رسومات مُختصرة وكتابات متقطعة وحادة وغير واضحة المعالم في أحيان اخرى على جدران الساحات وفي مداخل المباني المفتوحة بعد تحطم زجاجها في لحظات الثورة الأولى، قبل أن تتحول سريعا إلى ثورة سلمية بكل ما تعني الكلمة من معنى.

ظهرت الأعمال، لنقل "البصرية" المنشورة على شبكات التواصل لتشي بنضج لافت لا ينتمي إلى الفوران كصفة أولية تطبع عادة المراحل الأولى للثورة. وإذا كانت الفنون تشبه ثوراتها بالشكل والفكر فهذه الأعمال الفنية الأولى المواكبة للثورة اللبنانية بدت أعمالا وكأنها نضجت على نار خفيفة وعلى مدى سنوات، لتخرج وتصيب العمق اللبناني وصلب صدور الطبقة الحاكمة دون التعثر أو التلطخ بعنف الألوان وتوتر الخطوط.

أعمال هي وليدة ثورة تأججت في الصدور طويلا وبعضها حتى الترمد، وصقلها الصبر والحرفة الفنية أيضا، وشذبها الاعتياد على تناقضات لا بل على تمزقات الشارع ومكامن الشرور المحركة لها.

ربما، وفي سياق آخر، ما يميز الثورة اللبنانية عن غيرها من الثورات أن مرآتها ليست الفنون المنبثقة عنها، على الأقل إلى حد اليوم، بل مشهدية الساحات المجتمعة التي ازدحمت بحضور علم واحد وحصري لأول مرة في تاريخ لبنان المعاصر وهو العلم اللبناني.

هذا الأمر بحد ذاته عمل فني شاهق الهيبة والثورية معاً. ربما لن يدرك ما يعني ذلك تماما إلا اللبناني الذي لم يغادر لبنان فهو يعرف حق المعرفة أن طغيان العلم اللبناني بلونه الصارخ على كل الساحات هو بحد ذاته مانيفستو الواقعية السحرية/الفنية اللبنانية الوليدة.

قدم لبنان مشهدا واقعيا مُلقحا بالسحر: الساحات باتت هي العمل الفني المفتوح والمُتمدد طولا وعرضا. تحولت بملايين الناس المتدفقة إليها إلى عمل غرافيتي متأجج يتضاعف يتكرر دون أن يخلق الرتابة بل يضاعف من مصداقية السحر الذي خطف الواقع من أوجاعه المُستفحلة التي لم تجد ملاذا أفضل لها من الركون إلى قوانين اللحظة السحرية.

في تبنيهم لنار الثورة كوسيلة تعبير وتصريح أصبح كل لبناني على الساحة فناناً يُتمّ نصه أو يُشكل نصفه الفني جارحا صارخا ومدموغا بالحقائق المدوية الخارجة عن صمتها من تحت ركام الإذعان واليأس والقمع.

الموسيقى وواقعية الكلمات

استخدام الغناء والرقص يُسمى بـ"اللاعنف الاستراتيجي" وهو وحده القادر على منع العنف من قمع الثورة. وقد حاول بعض الأطراف هذا من خلال إدخال المدسوسين ليحطموا ويضربوا ويثيروا النعرات الطائفية ولكنهم لم يتمكنوا من السيطرة لأن الأغنية المنشودة كانت هي الأعلى.

لا تخرج الهتافات المُغناة أو ما يُسمى "بالرديات" المُقفاة خارج النزعة السحرية الواقعية. فحين يُهتف في بيروت العاصمة باسم النبطية (في جنوب لبنان الواقعة تحت سيطرة حزب الله وحركة أمل) تضامنا مع مظاهر الثورة فيها، ويهتف لبيروت في جبيل (ذات الأغلبية المسيحية) ويهتف لجبيل في طرابلس (ذات الأغلبية السنية) ويهتف لطرابلس في الشوف (حيث حضور كبير جدا للدروز) الخ.. فذلك هو بالتحديد العيش في قلب الواقعية السحرية، وهي في أبهى صورها

عمل غرافيتي على حائط في وسط بيروت موقع باسم أشكمان يمثل الرئيس سعد الحريري يعلن مهلة الـ 72 ساعة

التي تختطف وجوه اللبنانيين نحو سحرية "المُمكن" المُشرق.

دخلت الجغرافيا هي الأخرى في صلب المُناداة (نستعيد مع هذه السحرية إرث الثورة السورية في تضامن المدن مع بعضها البعض في المظاهرات الليلية والنهارية). وقد لعب "شلّ" الحركة المرورية في البلد، وغياب مواكب رجال الدولة في سياراتهم السوداء الفارهة التي كانت تعطل مرور سيارات المدنيين أحيانا لساعات، دورا كبيرا في تكريس هذه السحرية المنسجمة مع الواقع البحت لأنها اعادت الشعب اللبناني إلى "تصديق" فكرة قصر المسافات التي تفصل ما بين مدن وقرى لبنان، تماما كما ذُكر هذا في كتب الجغرافيا المدرسية.

ورصد تنقل الكثير من الثوار من منطقة إلى أخرى في يوم واحد ليشاركوا بمظاهرات متشابهة بسرعة قصوى لم يعيشوها من قبل.

في هذا المشهد الكلي تطابقت "الصورة" عن البلد مع "الأصل" لينضح الأصل بصوره الأصلية.

البذاءة المُضادة

سيطرت بذاءة الألفاظ والشتائم التي كالها المتظاهرون للغائب وللحاضر، وللحي وللميت من الطبقة الحاكمة وحاشيتها على جميع الساحات. وقد وجد الكثيرون في "وحدة" الشتائم وصليلها تشويها لـ"هيئة" الثورة، فتم تشذيب الملافظ واستبدالها بالأغاني والأناشيد والأغاني الوطنية التراثية/ اللبنانية والجديدة منها، العربية واللبنانية.

غير أن الهجوم على ردة الفعل الأولى للشعب هي تأكيد على إغفال الكثيرين بأن الثورة، على الأقل في بداياتها، لا "تعتني" بملافظها ولا تلجم حنقها وهي نارية وفجّة كالفن الثوري الصادق. عرفت الساحات نزاهة السباب، إذا أصاب التعبير، فتحولت الشتائم المُغناة الى شتائم طاهرة لصدقها ولاندلاعها من أتون الحقيقة المرة وصهيل الكلمة المباشرة.

ارتاحت الرموز من عنائها في التعبير وتنازلت عن دورها في الساحات لتعطي محلها للمُباشرة التي هي السباقة والأكثر تعبيرا عن غضب الشعب، الذي لا ننسى، أنه وجه بسبابه للحكم

> سيطرت بذاءة الألفاظ والشتائم التي كالها المتظاهرون للغائب وللحاضر، وللحي وللميت من الطبقة الحاكمة وحاشيتها على جميع الساحات. وقد وجد الكثيرون في «وحدة» الشتائم وصليلها تشويها لـ«هيئة» الثورة، فتم تشذيب الملافظ واستبدالها بالأغاني والأناشيد والأغاني الوطنية التراثية/اللبنانية والجديدة منها، العربية واللبنانية

أيضا كي يثير غضبه، وهو ما أكدته أخيرا تصريحات بعض الزعماء المُندّدة بالسباب. هنا أيضا تدخلت الواقعية السحرية في تحرير الألفاظ المُغناة من عقالها دون أن تسلخها عن الواقع التي أنتجها وكرسها كأولى مظاهر الثورة.

لا ينطبق هذا الكلام على دخول راقصة (رقّاصة) إلى ساحة رياض الصلح في وسط بيروت بغية تحويل الثورة إلى هرج ومرج لا معنى له سوى الابتذال.

وقد وقع ضربها لاحقا من قبل بعض المتظاهرين وإخراجها من الساحة ليكتشف المتظاهرون من بعد، أن أحد الأطراف السياسية أرسلها لتعيث فسادا، وتتسبب بإهانة الثورة.

ما حاولت هذه الراقصة أن تفعله شيء يشبه تفعيل ظاهرة فقدان العقل الذي بدأ اللبنانيون في استرداده. والجنون ظاهرة عابرة للنصوص الأدبية التي تعتمد الواقعية السحرية، وهي تؤدي في معظمها إلى فقدان الذاكرة وبالتالي.. فقدان الهوية. وهذا تماما ما حدث في لبنان قبل الثورة، أي في الفترة التي اعتبرت زمن انتهاء الحرب اللبنانية، والتي لم ترافقها عدالة انتقالية تضع الأمور في نصابها.

وقف اللبناني طويلا كما في رواية غابريال غارسيا ماركيز "الرجل المسن جدا ذو الجانحين العملاقين" مسجونا في قفص ومعزولا عن شريكه في الوطن ناطقا بلغة مشوشة بالنسبة إلى الآخر. لم يهبه ذلك أيّ سعادة بل جعله أكثر انعزالا ووحدة، وليبقى صامتا وصابرا لسنوات عديدة ينفذ ما يُطلب منه في استعراض ترفيهي أمام ظلاّمه الذين ما إن يفرغوا من عملية يؤطرها الفساد والتحاصص في ما بينهم حتى يبدأوا بابتكار وتنفيذ عمليات اخرى.

تدخلت الواقعية السحرية لتنقذ الشعب وتمكنه من كتابة تاريخه المعاصر على النحو الذي كان من المُفترض أن يحصل، على الأقل احتراما للأجيال القادمة وتلك التي تتبلور هويتها اللبنانية الآن في الساحات.

ليست الواقعية السحرية بكاذبة! صدق الكاتب مارك توين حين كتب "الحقيقة أكثر غرابة من الخيال لأن الخيال ملزم بأن يرضخ للاحتمالات. أما الواقع فلا"، فهو الذي يقول كلمته الفاصلة وإن جاء مُستخدما لغة الخيال الساحرة. ربما لأجل ذلك كثر القول على صفحات التواصل الإجتماعي بأن "حكام لبنان يعيشون في لالا لاند" في الإشارة إلى الفيلم الفانتازي. فهم في علمهم الخيالي لا يمتون إلى طينة "الخيال البناء" الذي صمد في الساحات.

في المقلب الآخر من الثورة مكث الواقعيون الفجّون في هذيان الخيال والتكاذب والكذب على الذات يتفرجون على اشتعال الشعب بنار قدسية، قطعت الجسور وعمقت الهوة غير القابلة للردم في ما بينهم وبين ثوار الواقعية السحرية.

وكانت النار، ولا تزال إلى يوم كتابة هذه الكلمات، فيولها وقطرانها خطابات السلطة عن برامج "الإصلاح والتغيير" المرفقة برسائل التخوين والاستهزاء، نارا ارتفعت أعمدتها عاليا في سماء لبنان الجديد.

ينشر المقال بالاتفاق مع «الجديد» الشهرية الثقافية اللندنية

فتاة وطبل: مدنية اللبنانيين في مواجهة الظلاميين الثيوقراطيين المؤتمرين بالخارج

في مديح الأجناس الأدبية

مفيد نجم
كاتب سوري

التطور الذي شهدته الشعرية العربية في منتصف القرن الماضي رافقه تطور في النقد تجلى في الانتقال من دراسة الشعر على أساس موضوعاته، إلى دراسته كوحدة كاملة تتداخل مستويات التجربة المختلفة فيه نظرا للتغيرات التي طرأت على رؤية الشاعر إلى العالم والحياة وإلى علاقة الشعر بكل هذا. وهكذا ظلت التصنيفات القديمة للشعر على أساس موضوعاته خاصة بكتب التراث التي تحيل على مفهوم الشعر في ذلك الزمن. لكن الجانب الأهم الذي حققته الشعرية العربية الحديثة تجلى في سقوط مفهوم الحدود بين الأجناس الأدبية والفنون كما رسمتها نظرية الأجناس الأدبية، وهو ما ظهر في مصطلحات كثيرة باتت حاضرة في الدراسات الأدبية والنقدية مثل شعرية القص أو شعرية اللغة السردية أو السرد الفلاش باك، إضافة إلى تقنيات المشهدية والقطع السينمائي ورمزية اللون في القصيدة الحديثة، أو السينما الشعرية وصولا إلى ما عرف بمفهوم النص الجامع، الذي فقد فيه الجنس الأدبي استقلاليته وضوابطه المعروفة بعد أن ألغت الكتابة الجديدة هذه الضوابط والحدود بين هذه الأجناس الأدبية ككل وبينها وبين الفنون الأخرى من سينما ورسم.

لذلك يبدو مع هذا التطور في مفهوم النص غريبا أن يستمر الجدل حول مصطلح قصيدة النثر عند البعض على الرغم من أن هذا المصطلح الذي ظهر منذ القرن التاسع عشر جاء في سياق التطور الذي شهدته تجربة الكتابة الأدبية بشكل عام والكتابة الشعرية بشكل خاص في سياق الاختراق الذي حدث في نظرية الأجناس الأدبية، ما اضطر أصحاب هذه النظرية إلى الرضوخ لهذا التحدي الذي فرضه هذا التطور وإلى إبداء المزيد من المرونة في التعامل مع هذه المتغيرات من خلال جعل نظرية الأجناس الأدبية أكثر انفتاحها واستيعابا لمتطلبات هذا التطور في أشكال الكتابة الجديدة كما عرف في مفهوم السيولة الأجناسية. إن مشكلة قصيدة النثر لم تكن في المصطلح الدال عليها لأن هذا التحول طال بنية القصيدة ككل وجماليات الكتابة الشعرية، كما طال رؤية الشاعر ووعيه الجمالي في علاقته مع اللغة وأشكال التعبير فيها.

لكن المفارق والغريب أن بعض الكتاب والدارسين بعد أن استقرت المفاهيم الجديدة للكتابة الأدبية على أنواعها دخلوا في باب المفاضل بين هذا الجنس أو ذاك، من حيث قدرته على تمثل أساليب وتقنيات مختلفة من أجناس وفنون أخرى، كأن يقول البعض إن الرواية هي الأقدار على تمثل الشعر وفنون السينما ولغة الوثيقة والمنولوج والديالوج، أو يقول إن القصيدة الحديثة أظهرت كفاءة أكبر في تمثل السرد واللقطة السينمائية والمشهدية ودلالة الألوان وسواها.

من حق كل كاتب أن يفتخر بالجنس الأدبي الذي يكتب فيه كما من حق كل دارس أيضا أن يميل لهذا الجنس الأدبي أو ذاك، ويرى في جمالياته ما يحقق له المتعة والجمال، لكن عليه قبل هذا أن يدرك أن الأدب وحتى الفنون الأخرى أصبحت تتداخل فيها أصوات وأصداء أصوات مختلفة، وأن تقنيات الكتابة أو العمل الفني لم تعد معزولة عن الأجناس والفنون الأخرى، وهذه ليست فضيلة خاصة بهذا الجنس الأدبي أو هذا الفن بل هي سمة فارقة أصبحت تلازم جميع الأجناس والفنون، لكن نجاح توظيفها من عدمه يتوقف على الكاتب والشاعر والفنان وليس على الجنس الأدبي أو الفن طالما أن ثمة منتجا لهذا الجنس الأدبي أو هذا الفن.

> إن التطور الذي شهدته أجناس الكتابة والفن ألزم أصحاب النظرية الأدبية تطوير مفاهيمهم عن الأجناس الأدبية ومفهوم الحدود التي طالما حاولوا من خلالها تصنيف الأدب والفنون على أساسها، ذلك أن مسيرة الأدب والفنون هي مسيرة متنامية تتولد معها في كل مرحلة حساسيات جديدة يعبر عنها الكتاب والشعراء المجددون

إن محاولة البعض إضفاء صفات خاصة على جنس أدبي دون سواه هي محاولة من قبل البعض للاحتفاء به أكثر مما هي توصيف لديناميات داخلية خاصة بهذا الجنس أو ذاك، فالرواية الناجحة أو القصيدة العظيمة أو العمل الفني المميز هناك روائي ناجح يقف وراءه أو شاعر مبدع أو فنان موهوب ولا يختلف الأمر بالنسبة للسينما أو المسرح. إن التطور الذي شهدته أجناس الكتابة والفن ألزم أصحاب النظرية الأدبية تطوير مفاهيمهم عن الأجناس الأدبية ومفهوم الحدود التي طالما حاولوا من خلالها تصنيف الأدب والفنون على أساسها، ذلك أن مسيرة الأدب والفنون هي مسيرة متنامية تتولد معها في كل مرحلة حساسيات جديدة يعبر عنها الكتاب والشعراء المجددون من خلال الإضافات والتجديد الذي تحققه تجاربهم وإلا لكان الأدب والفن ما زالا يعيدان إنتاج نفسيهما في وقت أن حركة الواقع والحياة لا تتوقف، فأي مفارقة ستكون عليه حال الأدب لو تم ذلك؟

لذلك على أصحاب هذه المفاضلات بين الأجناس الأدبية أن يتخلوا عن هذه اللغة التي تجاوزها واقع الكتابة الجديدة والفن.

لوحة للفنان توفيق حميدي