

# حركات النقد الماضي من «الأدب»

وحيث تتعامل معك الاولى بالشحنات الاسترجاعية « المعروفة » في عالم مستقر العلاقات سائد القيم والمفاهيم . تتفاعل معك الثانية بشحناتها اللامنتهية بما هو أبعد من الهندسة السطحية للأشياء في عالم متوتر متأجج يبني في كل لحظة لانه الاجمل والاشمل .



## قراءة « هرة » للقصائد

ملاحظات نقدية :

بعد هذا المدخل التوضيحي الذي لا بد منه للتركيز على الطريقة التي سأعامل بها تفاعليا مع قصائد العدد الماضي بكل حرية ، وقبل الدخول الى أقاليم ومناخات هذه القصائد لا مفر بالتالي من طرح ما يلي :

## البياسس لحدود

مدخل : الحداثة الشعرية .

### ١ - النقد « السائد » حاليا : هذا النقد - وبخاصة

في قراءة القصائد - أصبح استعراضيا يتمحور حول بعض القضايا والمفاهيم التي أمست بدورها تقليدية لكثرة ما لاكتها الالسنة واجترتها الاقلام الا في القليل النادر ، فقصرت عن الكشوفات المطلوبة وتحولت الى قوالب جديدة ، رغم ان الشعر الحديث - كما ذكرت - هو فعل التغيير تجاوزيا ، وهنا قصر النقد مرة ثانية عن اتمام وظيفة الشعر واكتفي غالبا بكشوفات القصيدة المتيسرة وحدها وهي محدودة في الشاعر والنخبة ، مما عمق في أزمة الايصال وزاد من علامات التساؤل عن فاعلية الشعر الحديث والجمهور ...

فعل التغيير هو فعل الاستمرار التجاوزي ، ليس في المطلق وليس بعيدا عن حركة هذه الموجودات المتنامية التعقيد . وبما ان الشعر الحديث هو فعل التغيير الاقرب الى حركة « لغة الكائنات » فهو الفن الاكثر تمللا وتمردا حتى على ذاته لانه التجربة لا المحاكاة ، والتجديد الثائر حتى على معظم أصوله .. وهو لغة جميع الناس وان كان في متناول القلة منهم أحيانا لاسباب ثقافية وأدبية حضارية ترتبط جميعها بأسباب تاريخية اجتماعية وفكرية ان لم نقل طبقية وسياسية . فالبنى الشعرية الجديدة يجب أن تقام على أنقاض البنى الاجتماعية - السياسية - الفكرية المتخلفة وليس فقط على أنقاض البنى الشعرية التقليدية وحدها .

### ٢ - طرائق بعض النقاد : هذه الطرائق تتلاقى

جميعها تقريبا في مقاييس وموازن متشابهة وان اختلفت في الاساليب . هنا ناقد يبدأ موضوعه النقدي بذكر بعض الاقوال المشهورة لفنان أو لفنانة تماما كما كان يبدأ موضوع الانشاء في « المدرسة » .. يرصف أسماء المذاهب والمناهج الاجنبية ذاكرا ما توفر له سريعا من مراجع وتسميات يكتبها غالبا باللغة اللاتينية في عملية عرض للعضلات الثقافية ، منظرا ما شاء ، ممارسا ما أراد على « ضحيته » ، مادحا هذا ، ذاما ذاك بكل ما أوتي من تلاعب لفظي . وهنا معلق ينقد بأفكار لو كاش وغرامشي وبروتون وتزارا ... ( لا بأفكاره هو ) مما يدفع بنا وبه بعيدا عن المادة الشعرية الحية التي تعذب بين يديه الى اشعار آخر . وهناك نموذج ثالث لا يهمله سوى أن يذكر الكبار فيبرر لهم حتى رديتهم ، هذا ما لم يفسر أخطاءهم بأنها وقفات ابتكارية مقصودة في

وقصيدة الحداثة هي فعل البناء التجاوزي المستمر ، من هنا جاءت ذات بنية درامية متناوبة ، في تبدل دائم ، تلتقط أشد اللحظات توترا في الحالة الشعرية الذاتية التي هي تواصل استلهامي مع الحالة العامة . وهي تختلف عن القصيدة التقليدية المكررة في أزمنة متبدلة بنفس الايقاع المادي والنفسي ، تلك التي تجس الزمن المتغير في شبه حركة دائرية واحدة ، ظانة انها نجحت في « تقييده » وهو الساخر منها العابث بفاعليتها المحدودة حتى أيامنا . من هنا تم الطلاق الابدي بين القصيدتين لاختلافهما في الموقع وتبني وظيفة الفن الشعري ، فحيث ترى خضوعا للأشكال المألوفة في القصيدة العمودية ترى خلقا للأشكال العضوية الشديدة التلاؤم في القصيدة الحديثة أو ما أسميها ذات البناء التجاوزي ، وحين تجد اكتفاء وراحة في الاولى ترى طموحا متألما وتعبا جميلا في الثانية ،

عملية ابداعهم .. ويسمى « الصغار » وغير المشهورين فيحاسبهم حتى على الصواب عندهم ...  
هذه النماذج وسواها تتلاقى في مفاهيم وتقييمات تكاد تكون واحدة ، نتجت عنها ولا تزال ممارسات فورية تؤدي الى شل حركة النقد الحديث وابقائه في حدود المراقبة الشكلية المزاجية ، فتخسر القصيدة بعدها الابداعي الثاني ، أعني « تجربة » الناقد الفنية المكمل لتجربة الشاعر . وأنا هنا لا أقول بطرح الثقافة النقدية جانبا بل بالاستزادة منها ضمن شروط هضمها الصحي.

٣ - القصيدة الجديدة .. والتقييم : تمثل كل قصيدة جديدة ( أي قصيدة ) وحدة فنية قائمة بذاتها ، لها مقاييسها ومعادلاتها الخاصة ، ولها خصوصيتها وقيمتها - أو قيمها - التي لا تخضع الا لعامل التقصي والكشف الدقيقين باعتبارها المعادل الفني لحركة الواقع . وبكونها تستلهم وتمثله بحرية ، فهي لا تتأطر وتتحدد به الا ببعض شروطه وظروفه في أسوأ الاحتمالات . هي المتمردة دائما ، الثائرة بخط تصاعدي الى ما لا نهاية : انها استمرار حركة وعيه الشامل واحتمالاته . اذن كل اخضاع قسري للقصيدة الحديثة هو تجاوز لتفدها الابداعي الذي لا يمكن أن يقوم الا بالتفهم المعناتي لجميع آفاقها وأبعادها . وكل قصيدة تقبل بالخضوع للمقاييس المعدة والمنهجية سلفا ليست قصيدة متجددة ، بل هي تجميعية من هذا وذاك بحسب الطلب ، و « تركيبيية » مقصودة من أجل ارضاء هذا وذلك بمعنى ان صاحبها بناء لقواعد وشروط سابقة لحالتها على أساس أقيسة ومعايير الفير وهي تخسر فعل حدثاتها لانها اكتفت بالتصنيع الاستهلاكي دون التجربة .

٤ - دعوة للكشف والايصال : لماذا لا نسجل آراء أكثر من قارئ واحد لقصائد العدد رغم ما يكلف هذا من جهود ؟ انني أدعو لحوار على صفحات « الآداب » يكتمل فيه هذا الطرح المبدي ل « قضية » القصيدة الجديدة ، ولا أشك في ان « الآداب » ترحب بهذا وهي التي تنشر الجديد وتهتم عندنا ، حتى الآن وحيدة تقريبا ، بمشاكل الحدائة الشعرية . وما هذا الطرح وذلك المدخل بالاضافة الى ما سأكتبه ك « قراءة حرة لقصائد العدد الماضي » سوى البداية التي هي في متناول أي ناقد إيجابي ضمن هذا الحوار في سبيل حل موضوعي شامل لمشكلتي الكشف والايصال ...

### قراءة حرة لقصائد العدد الماضي

الشعر ملك لجميع المعذبين والمكافحين والسعداء ، لجميع الذين يتمتعون باحساس مرهف للكشف والتمثل . وكثيرا ما راودني هذا السؤال :

لماذا لا يقرأ أحدنا قصيدة « أفضل » من ايليوت وبروتون وأبولينيير ؟ .. بل لماذا لا « يتأثر » أحد عمال الارصفة بالشعر الجديد أكثر مما يتأثر به عزرا باوند لو كان حيا ؟ انه السؤال الكبير الذي أؤكد به على حرية التعامل مع القصيدة التي تبدأ معاناتها عندي من خصوصياتها هي في كل لحظة من لحظات تفاعلنا معا . كثيرا ما ترتب « الآداب » القصائد بحسب الضرورة لا بحسب الاسماء ولأبدأ ...

● **احذروا موتنا في الجنوب :** يقدم جودت فخر الدين تسجيلات موقعة ليوميات النزف الجنوبي عن طريق الوصف أحيانا ، وتبرز القوافي الساكنة كمعادلات سهلة في خارج البناء الدرامي للقصيدة التي تتألف من حركات ثلاث لحالة واحدة :

الحركة الاولى : الخوف بين الفرح المتأهب والغماء الحزين . الكلام عادي و « مفهوم » :

حين تدهمنا الطائرات  
نحاول الا نخاف

ونجهد أن لا تفارقنا غبطة الشجر المتأهب  
للاخضرار

الحركة الثانية : صراع الحياة والموت التقليدي . تتلاقى هذه الحركة بالاولى والثالثة عبر الصفات المتنقلة والعبارات المتناوبة بين التجاوزي والمألوف :

حين ينطفئ اللوز  
يخفي اشتعالا رقيقا ...

ونبدأ من أول الموت ، من أول اللوز ، من آخر الاغنيات

الحركة الثالثة : يحدد فيها الشاعر اتجاه قصيدته تحديدا صريحا بعد أن كان يلمح بإيحائية هادئة :

انظروا باتجاه الجنوب  
... في الجنوب تقول الحرائق

القصيدة أخيرا تتجه ضد المدينة التي تخشى أحلام النازحين من العشق وشرفات القرى ، ولكنها غالبا ما توقع بك في الصور « المفلوشة » والشعارات التحريضية التي يوظفها الشاعر فينجح . فالأساة الجنوبية أكبر من كل اختيار ، وهي لا تتمثل بأشكالها الخارجية المرة أكثر مما هي في معاناتها وإيقاعها الداخلي . وقد جمع الشاعر هنا في صورته المتلاحقة بين التسجيل العادي بلغة الحدث اليومي ، والتعبير الفني الخلاق . ويكفي هذه القصيدة انها رغم كل شيء نقلت الحالة صادقة بمناس شعري يطفى عليه الصحو والهدوء المتوتر .

● **لؤلؤة البحر اشتعلت :** انها مقطع من القصيدة

هادئة وبراقع ذابله . وتحل العقدة الفنية المتأزمة من خلال شبكية التنامي الدرامي لبنائية اللغة عندما نتلمس بعض ملابس الحبيبة وبقايا معالمها ، فإذا هي جسد كأرض جنوبية بكر ، ووجه كوجوه عرائس الشعر وربات البحار ، وجمال ضاحك على أنقاض أحزان العاشق المولته التي ابتدأت قبل سنوات ثلاث لعلها سنوات الحرب اللبنانية .

وتتنامي اللغة الشعرية بشفافية تظهر من خلالها بعض العلامات الفارقة العارية والدالة من بعيد الى استمرار التناوب في الحالة الشعرية :

/ كانت تطفئ في الليل أنوثتها ... /  
/ واقطف من قدميها العاريتين دوار البحر ... /  
/ وأنا من بين ثقب النسيان أناديها ... /  
/ يا امرأة ترقص فوق بحيرات الليل ... /

وإذا نظرنا الى الصور الاربع التي اختيرت لتقايا هنا لرأيناها جميعها تشير الى التمزق الداخلي الذي يتلاقى ايقاعه بايقاع اللغة الشعرية في انسجامية معينة . ولعل الكشف الكامل للحالة هنا لا يمكن تقصيه عند الشاعر ، ليس لصعوبة اللغة وتشابك الصور وعدم وضوح الموقف ، بل لتشتت الحالة ذاتها التي هي في استبطان للحالة العامة الشديدة التبدل والتي لا تستقر في هذه الحوارية بين الانسان ونفسه ، بين الشعر والقلب ، بين بقايا الكلمات على الشفتين وبقايا الشفتين اليابستين من وهج الانتظار وقساوة الحنين والتداعي .

● **أمل القانط** : تكثر في قصيدة عبد الرحمن طهمازي التدايعات الوجودية التي تأخذ المنحى الديني . ثمة قلق من المساحات المجهولة القادمة في حياة الانسان ، وثمة ارتطام بخفائية العدم .. وتستمر بك القصيدة بالتحليق في النظام العرم بفوضاه . فالشاعر ينتمي الى جيل عدمي مسيب ، منه جماعة من الشعراء العراقيين ( جان دنمو ، فاضل العزاوي ، أنور الفساني ، رشدي العامل ، سركون بولس ) . وتتعامل هذه القصيدة ببعض الخصوصيات كالتالي :

– العلاقة المعكوسة :

/ موسى تعلم كيف تعمي بالنظر /

– تناسل الصور :

/ هيأت من شجري ملاعب ينتشي فيها مريض الطير  
هيأت الجناح /

– نضج التركيب واللغة التي يتم التعامل معها بطواعية ، فلا تقع على اختيار اللفظة بدقتها .

– التأثر بنزعة التطهر الروحي .

ويبدو ان الوصول الى نهاية القصيدة هو نتيجة للارتطام بالسطوة السياسية المتمثل بظاهرة الانكفاء الى

المحمية « طيور بعد الطوفان » لياسر بدر الدين . صوت الطواحين يتلون بالاصفر ، والافق والنار ينكشفان عن سفن غارقة ، والرياح عانقت غسقا دمويا ، وحدقات الجنوب تدمع عذابا وفرحا تعباً وتسقط العربية عن الظهر لترتاح الخيول والبنادق المشفورة ... اذن الساحة هادئة بانتظار طوفان دموي آخر ، والسنونو وحدها ذاهلة ، والصمت وحده المحدث الصادق عن بيروت بين الجولة والجولة . هذه القصيدة غنية بكشوفاتها الوجدانية .. والبقايا والاشلاء تتحدث بايقاع نافذ الى أبعد المسافات هدوءاً :

وقد حدثتني المسافات

قالت : رأيت البنادق مضمفورة

والجنود يتابعهم قمر الحزن

وهم يتبعون البنفسج

الصور تسلسلية متداخلة رغم بعض النبرات الايقاعية التي تذكرنا بالرومانسيات ذات الصفات النافرة . والموقف واضح عند الشاعر : انه بين الموت والبقاء مع البقاء رغم تقريره بـ « لن » ... وما تتفرد به هذه القصيدة عن مثيلاتها في العدد ان لغتها تتجاوز ذاتها بين المقطع والمقطع بتنوع فني هارموني ، وهو ما يتميز به هذا اللون الملحمي عموماً .

● **أغنية الى امرأة زرقاء** : لعلها المحاولة الاولى

لشوقي بزيع التي يخرج فيها من طريقته الفنائية الوجدانية التي عرفناها في باكورته .. الاسلوب هنا قصصي مع ما يتطلب من لغة دقيقة حاذقة :

يحكى ان امرأة زرقاء

حملتها الريح الى جزر لم ترها الشمس

انها قصة امرأة أو أرض أو وطن .. تبدأ بكلام عادي وتنتهي بأغنية جنازية بين الركام مروراً بذروتها على حدود الضياع الذي لا يقع الشاعر في مهاويه رغم ما ينتابه من آلام متتابعة وأحلام متلاشية وتدايعات رومانسية .

والقصيدة تتعامل معك من خلال ما توحى به لا من خلال ما تقوله غالباً ، فانت معها في صراع بين العاشقة في أوج العشق والشاعر في مهبط الاحزان . يتحول هذا الصراع الى تلاقٍ لظلمين متعانقين لا يلبث أن يتحول بدوره الى سراب يتجسد فيه العاشق وحيداً بعدما شهد بنفسه نزوح القمح والاحباء والشجر وكل معالم الحاضر . ويسيطر على القصيدة جو من التخوف من حدوث شيء اقترفه الشاعر ويترهب من اقترافه مرة أخرى فينزوي في صمته وموت أحلامه ينتظر برهبة مجيء هواجسه التي تتمثل أحياناً بكوابيس ذات ألوان

الذات من خلال تفجير حالات بعمق الشخصية ذاتها :

/ موسى

رأيت اليوم فلاحين جفقا في الحقول

رأيت طفلا يقتل الاطفال لهوا

ورأيت مطرودين يختصمون

ثم رأيت جلاديهم حصلوا عليهم

حول انعطاف الحزن والفرح العميقين التقيت

نسيج روحي /

### ● العاصفير بين الشرايين والمقصلة : قصيدة

لمحمود علي السعيد مكشوفة المواقع تقول ما تريده  
سياسيا وتباشر تعبيرا لتكرر أحيانا الحالة نفسها  
بلغة مألوفة :

لماذا يباع الجنوب ؟

لماذا يباع الشمال ؟

لماذا تباع فلسطين ؟

لماذا تباع الدماء ؟

ان ما قام به الشاعر هنا هو ان يشرح ويفسر

هذه الاسئلة العادية بايمان الانتماء الوطني

### ● مرثية الوجه القادم في الحلم : بصور مصطفى

خضر في الحركة السريعة الاولى من قصيدته وجه  
الفارس الحلبي ، مكررا علاماته المرتسمة بوضوح على  
خريطة الواقع المشتت . بينما يعيد تصوير الوجه القتيل  
في ابتداء الخروج الطفولي من منابع الحياة الاولى في  
الحركة الثانية ذات الوزن المختلف حين يتجسد الحلم  
في شكل امرأة هي الرمز المتسع لكل ما في القصيدة من  
احتمالات . والحركة المتغيرة الثالثة تنهي القصيدة  
باستبطان للواقع السياسي السائد عبر ازدواجية الوجه  
الذي يتخذ أخيرا صورة الامة العربية المحاصرة بتقاليد  
القديمة والجديدة . غير ان الشاعر يعيد في الحركة  
الاستمرارية الرابعة ما بدأه من تلمسات للمخاض العسير .  
ولا بد من القول أخيرا ان هذه القصيدة كسابقتها  
مكشوفة المواقع تكرر تقريبا التجربة نفسها .

### ● محنة المفردات : يعتر عبد المطلب محمود عن

خيبة الامل وعن غربته الوجودية بلغة شفافة هادئة  
وموحية :

/ انها الآن جزء من الشجن الصعب

والفرح الذهبي ..

الذي يتلبس عينين فارقتا الورد

وازدانتا بالبكاء . /

وتدخل الحالة الشعرية في نهاية القصيدة اقصى

توهجها حين تفجر الصمت وتدخل « الممكنات الصغيرة »

بتجاوز لكل ما طرحته في البداية . ان اللعبة هنا ناجحة

في الانتقال التصاعدي عبر تحولات التجربة .

● **حقول كلام :** اللغة الشعرية هنا لا تبتعد عن  
مدلولاتها اللفظية . الرموز محددة بوضوح ، والقصيدة  
تصف حالة عامة متعرضة لنقدها . وما يجب أن نشير  
اليه ان الدكتور مصطفى الجوزو « تجاوز » في هذه  
القصيدة ما سبق له ونشره ...

● **انسائك ولا أفقد ذاكرتي :** بفنائته الرومانسية  
يطوي محمد نور الدين صفحة حزنه ويدخل صفحة  
انبعاث بيروت لينسى ركامها دون أن يفقد ذاكرته التي  
تخزن أجمل الذكريات وأصعبها وأقساها . وتنساب  
القصيدة حتى نهايتها عبر رؤى التفاؤل والامل :

/ يا امرأة قادمة في الشريان

وفي فولاذ العربات الليلية

آتيك قليلا .. /

وفي العدد قصائد للشعراء مازن شديد وعصام  
ترشحاني وممدوح السكاف ورضا الخفاجي ، ضاق  
المجال عن تناولها بلمسة قراءة رفيقة وقد نعود اليها اذا  
أمكن . واني اذ أبدي رأبي على هذا النحو آمل الا اكون  
متجنيا بل مقارب الوعي الموضوعي لفهم العمل الشعري  
ودوره .

بيروت

\* \*



## رفده حيدر

تصدر أقاصيص العدد الماضي من « الآداب »  
أقصوستان كتبنا بقلمين نسائيين هما : « الحضور  
الفائب » لحميدة نعنغ ، و « عشق » بقلم ليانة بدر .  
وافراد الحديث عليهما يعود في رأبي الى تميزهما بتقديم  
عالم خاص ، هو عالم المرأة ، ومن هنا كان التفرد  
والاختلاف عن الاقاصيص الثلاث الباقية .

في « الحضور الفائب » حكاية المرأة مع الرجل ،  
حكاية العشق والثورة والتمرد والهجر والغربة ،  
تقدمها الكاتبة عبر لوحتين منفصلتين .

اللوحه الاولى تجمع بين زوجة الرجل - وأستخدم  
كلمة رجل هنا بدلا من بطل القصة لاني أرى فيه صورة  
لنموذج رجالي عام أكثر منه صورة لشخصية قصصية -

فيلين غنبيته . ومسار اللوحه العام هو التذكر ، فالمرأتان جمعهما غياب الرجل عنهما ، هذا الفقد وحده كان القادر على لام الصدع بينهما هما اللتين على صلة برجل واحد تجلسان اليوم في غيابه وجها لوجه ، كل واحدة تحاول ان تبحث في الاخرى عن صورة رجلها وحده محور الحديث والقادر على ايقاظ ذكريات اللقاءات الاولى والحياة المشتركة وصور الضحك والعبث الماضيين ، وكأنما وجود هذا الرجل استطاع أن يغيب وجود هاتين المرأتين اليوم معا في مهبى ينثر وحده ووحشة تحت مطر باريس الكئيب : « في داخلهما جرح ينزف وباستمرار ، والجرح السذي جمعهما في تلك الساعة من نهار شتوي في زاوية مهبى من مقاهي « مونرناس » ما هو الا انتماؤهما لرجل واحد » . وتلحظ أكثر فأكثر على مدى تطاول السرد كيف يلغى حضور هذا الرجل وينفي التواجد الفعلي واللقاء الجامع للمرأتين ، هذا اللقاء الذي قد يحمل في ذاته أكثر من مغامرة ومن مشاعر قلق ورغبة وحيرة وتخبط استطاعت الكتابة حينما مجاورتها عند قولها مثلا : « نظرت الى شعر عائشة الطويل وهو يغطي كنفها ، وأحست برغبة داخلية عميقة بلمسه ، فمدت يدها على رأس عائشة . ابتسمت الاخرى وحولت عينها اليها » . ففي هذه الكلمات القليلة يتجسد اللقاء بين الزوجة والحبيبة تساؤلا فعليا حول الآخر ، وتتحول الرغبة في التعرف اليه ، في اكتشافه لمسا يتقراه يحاول فك رموزه وتقريب المسافة بين الكيانين الوحيدين ، اذ يبدو القرب وحده القادر على مواجهة الوحشة وجها لوجه . عندها لا تبقى الزوجة هاجسا ولا الحبيبة قلقا وتوجسا وانما تنكشف المسافة بينهما وتضيّع التفاصيل الاخرى وينمحي الشعور بالغربة ، وينمو الاحساس والرغبة بالالتصاق . وربما نجحت الكتابة بترجمة ذلك في قليل من الكلام عندما قالت في ختام اللوحة المشهد : « نهضنا معا واتجهتا الى الباب ... هبطتا الى الرصيف الحجري وسقط المطر على رأسيهما . لم تكن معهما مظلة . خلعت عائشة معطفها وفرشته عليهما واختفتا في عممة الطريق » .

اما اللوحة الثانية فهي التي تجمع بين الحبيبة « عائشة » وبين الرجل الذي سبق الحديث عنه ورسم خطوط شخصه ، فاذا به تارة الثوري ، واخرى زير نساء ، لكن ما تريد الكتابة التأكيد عليه صفته كإنسان وحيد . فأتى وصفها له بعيدا عن اضافة أي صفة فعلية على صورة هذا الرجل . اذ أية صورة تتكون لدينا من مقاطع كلام كهذه : « تذكر أندريه أنه قد أمضى ثلاثة أيام دون أن يتناول طعاما وان روايته أشرفت على نهايتها .. كان رأسه في تلك اللحظة يفادره الى مكان آخر .. رحل الى القارات البعيدة حيث عرف لأول مرة ما معنى أن تكون ثوريا وعلى أبواب الموت حيث المعركة

تعاجلك في الصباح وتودعك مع الفجر .. انه يشعر بالعجز عن الاستمرار هنا .. الوحدة مسألة لا تطاق » . وكلما تمسدى الوصف واسترسل يظهر من الصعب تصديق تعلق امرأتين برجل كهذا ، ومن الصعب الاخذ بتاريخه الثوري على مجمل الجد ، ونرى بالتالي وحدته وانعزاله موقفا هشا لا يحمل مبررا ولا مقومات وجود .

ونلاحظ تخبط الصورة وجمودها تماما كجمود اللقاء بين عائشة وأندريه ، ويضحى القص ثقيلًا متطاولًا، حاولت الكتابة احياء بالعودة الى صور الذاكرة عبثا تحاول أن تسد بها فراغ الحاضر وفقره .

أما المقطع الاخير الذي ربما ارادته الكتابة لتويجا لوحدة البطلين وهيمنة اليأس عليهما ، فيبدو أيضا صامتا جافا بلا دلالة ، وكأنما هؤلاء الاشخاص يحملون وحدتهم من مكان لا نعرفه ، وكل ما تسرده الكتابة هنا وهناك عن تاريخ كل منهما على حدة ، أو عن تاريخهما المشترك ، لا يساهم في اثراء أو اغناء تدرج الحالة الشعرية الحالية التي تسمى الكتابة الى بعثها . هنا تنفتت المقدرة القصصية الى شذرات تلتصق بين الاسطر ، غير انها سرعان ما تخبو ، فيغدو الاحباط المأل المشترك ليس لشخص الاقصوة وحدهم وانما لقرائنها أيضا .

نقطة ثانية أود الإشارة إليها ، اذ على الرغم من اعتماد الكتابة « المرأة » كحبيبة وزوجة أساسا لعملية القص وبناء السياق القصصي ، فانها تبقى بعيدة كل البعد عن عالمها ، فالرجل هو محور الاشياء جميعا ، حتى الذكريات تجبر لصالحه ، ويغدو وجود النساء اضافات متفاوتة الاهمية من حيث نجاحها في اللقاء الضوء على صورة هذا الرجل الذي يبدو حاضرا متوثبا في كل الاماكن ، ووحدها المرأة هنا غائبة . من هنا التساؤل حول دلالة عنوان الاقصوة « الحضور الغائب » ، فالغياب هنا حضور كامل للرجل ، أما حضور المرأة فضائع عاجز عن ادراك الكلام والتعبير ، اذ تقوم عملية القص على استنطاق ما هو غائب ، وتغيب ما هو حاضر . وفي اطار محدود الايحاء كالذي لدينا يبدو الكلام عندها انقطاعا مع أي مدى حيوي أو فعلي فتفرق أنت كقارئ في وحدتك الخاصة التي لا تكلفك ربما أكثر من أن تقلب الصفحة .

في « عشق » الامر مختلف ، والمرأة هنا أكثر التفافا على نفسها وغوصا في دواخلها ، تلك الدواخل التي تحاول استنباتها وبسطها على السطح فتحاول الايفال عمقا ، غير انها تبقى وسط الاشياء ويعتريها التعب والوهن وتفقد القدرة على التحرك فتعود مجددا الى السطح وعيناها أبدا تبحثان عن القعر تفوص مجددا اليه ، غير انها لا تشعر الا بالغشيان والضعف وتسكنها مشاعر الموت ، تفتح حدقتها مواجهة اياه غير انها لا تموت .

بين الاقاصيص الثلاث الباقية تستوفيني أقصوصة  
« المنديل » لهاشم غرايبة .

النقطة الاولى التي تجذبك لاول وهلة انك تجد  
نفسك في عالم كامل له أنواره وروائحه وأناسه ولغته  
تقف على عتبته حائرا . ترى أي ريف عربي يتحدث  
عنه ؟ هل هو في الشام أم في العراق أم في المغرب ؟  
وتشعر انك ربما شاهدت ما يصفه صدفة في حلم  
أو في رحلة في الصحراء أو ربما في قصيدة لشاعر  
عربي مجهول . ويشرب فيك هوس الايام الماضية ،  
وتمضي مع الكاتب في شخوصه حتى النهاية في مشوار  
الفقراء مع أمسيات الصيف وأحلام العز والشهوة ،  
وتشهد أيضا رحيل الامنية وموات الحلم وسحق الفني  
للفقير الضعيف .

« المنديل » ليست حكاية شاب فقير استطاع أن  
يكسب اعتراف الناس به عن طريق بروزه في حلقات  
الرقص والغناء والطرب ، وانما هي سيرة انسان أراد  
أن يقهر دائرة فقره والحظي بأعجاب فتاته عن طريق  
استنباطه لطرق مارقة وغير معترف بها من الناس ،  
تعلم التحدي وخرج على طاعة الاقوياء : « أعرف ان  
الطاووس محسوب المختار ، واغضابه يعني غضب  
المختار . لكن من أجل نظرة من عينيها تهون الصعاب » .

غير ان البطل أراد أن يمضي بالتحدي حتى  
النهاية ، وحلقات الرقص لم تعد تكفيه ، ولا انتصاره  
على منافسه الطاووس يرضيه ، انه يريد فتاته التي  
أحبها والتي لوحت له بمنديلها اشارة موافقتها على  
حبه ، وها هو الآن يحاول خطفها يوم زفافها الى ابن  
المختار . « انطلقت بكل توتري لقطف الثمرة المحرمة  
في اللحظة الاخيرة « تنقطرت الكحيلة » ، تعثرت الفرس  
أمام الهودج ، وقعت » . في اللحظة التي حسب فيها  
انه أدرك مناه كان السقوط ، لكنه لم يدفع البطل الى  
الاستسلام ، استلّ خنجره ، حركته الاخيرة استمد  
منها قوته ليحمل منديلها ويطير فوق فرسه بعيدا  
عنها » .

« المنديل » صورة موجعة توغل فيك بعيدا حتى  
لتكاد تتنفس غبار الرمال وترى الحصاد وتسمع حذاء  
النساء . ربما كنا نفتقد القليل من الالفة في جعل هذا  
المروي أمامنا أكثر قربا ، غير ان هذا لم يكن أبدا ليجعل  
من عمل غرايبة أقل متعة وشفافية .

في « النسر » و « العيون الحانية » تقع على مرارة  
تصل أحيانا كثيرة حد الايذاء . الدم في « النسر »  
يندفع طريا ودافئا من جرح الرجل الذي أراد تحدي  
طائر الصحراء ومواجهته ، لكنها مواجهة حملت في  
نهايتها الموت الاحمر . أما في « العيون الحانية » فعالم  
غريب قاتم مجلل بسوداوية عميقة تصفك وتدفعك الى

وحول سؤال هذه المرأة عن ذاتها يقوم السرد في  
الاقصوصة على مستويين : مستوى خارجي ، وفيه  
يدور الكلام وتصف الصورة مواقف خارجية لتلك المرأة  
مع أشخاص مختلفين من بينهم الرجل الذي تعشقه ،  
ومستوى داخلي - لتمييزه تضع الكاتبة الكلام بين  
قوسين - وهنا يأخذ الكلام طابعا أكثر حرية وتفتتا  
ولا تسمه حركة الأشياء كما هي في واقعها العادي  
والمألوف والمشارك بين الناس . وانما تتخذ ايقاعا داخليا  
ذاتيا بحثا يكشف لنا شيئا فشيئا عن اضطراب ذات  
هذه المرأة وتدبذبا ومحاولتها استقراءها ماضيها ،  
يظهر ذلك بحوارها مع طبيبتها ، وبعض حوارات الطفولة  
البعيدة التي كانت في جذور بعث الشك والحيرة في  
نفسها . وتشعر ان هذه المرأة تسعى الى شيء ما ، فهي  
سواء في حياتها الخارجية التي تبدو مفككة متناثرة ،  
أم في حياتها الداخلية التي تظهر كثرة دغلة ، تبحث عن  
شيء ما ، انها تبحث عن مدى تطابق الكلام عن الثورة  
مع الثورة نفسها ، ومدى الصدق في الحديث عن الحرية  
والمساواة وممارستها . نسمعها تردد كلامه : « وقال  
مازن : منذ متى لم أرك ؟ أنا رجل عصري لا يجمع حرية  
الآخرين في تصرفاتهم بحياتهم ورغباتهم . لكن الفلسفة  
الثورية غير جدية بك بأكثر مما ترتدين رداء أحد ثم  
تخلعيه . افعلي ما تشائين ، ولكني لا أقبل التنازل عن  
أوقاتنا المشتركة . رأيتك تجلسين معه على الحشيش  
الاخضر دون أن تهتمي بموعدك معي . لا تعودى السى  
الهزء بي مرة أخرى » .

وتحاول في سيرها أن تجد حلا يصلحها مع  
نفسها ومع الناس ومع الدنيا ، غير انها لا تجد سوى  
أنصاف الحلول ، وتدرك انها اذا ما استمرت حتى  
النهاية فستساقط كل مقولات التواصل مع الآخرين  
واللقاء مع الدنيا ، وسيهوي الحب و « ينداعى على  
أبواب المدن المنهارة والازقة المكسورة » . أما الماضي  
فلا يقل خواء عن « أساطير ألف ليلة وليلة وروايات  
العجائز الطازجة » ، وحده الموت قابع ينتظر بسكينة  
كل النهايات اعلان الفشل في إقامة المصالحة الكبرى مع  
العيش ، ليفضح عراء الوجود وخواءه ويعلم النهاية .  
من هنا كان الانتحار ، غير ان الموت الذي تريد ملاقاته  
ليس السكينة ولا الوحشة ، انه الاقبال الشرس على  
المواجهة والتصدي بعيون مفتوحة الى النهاية بلا وجل .  
ربما يكون ذلك وحده هو السبيل نحو لقاء مع العالم  
أكثر لحمية وبالتالي أدعى الى انتظار السعادة .

في « عشق » حيرة النفس والجسد ، وحديث  
موحش عن غربة وقلق قلما قرأنا مثلها في أقاصيص  
عربية . ولربما الجدة ههنا نقل تجربة العلاج التحليلي  
للاضطرابات النفسية ، ان كنا نفتقد الشفافية وتدوى  
الكلمات تحت وطأة تواتر مشدود ، غير انها تبقى  
محاولة تستلفت النظر على طريق الكتابة القصصية .

اعطاء الكلام لحنه وتماسكه أو ما نستطيع أن نسميه  
بغنية الكلام : « لا شي في هذه المدينة يثير شهية  
الكتابة ، الموت ممنوع الا على أعواد المشانق ، أو بحوادث  
الطرق . ممنوع أن تقول نعم ، ممنوع أن تقول لا ،  
ممنوع أن يقال أن في مدينتنا شيئا ممنوعا » . « تزلق  
الطواشا عن كرسيه ليدير اسطوانة فسكانت فيرور  
تفني » .

« الطواشا » اسم علم يدل على جسم يستطيع أن  
يطفو على سطح الماء . . وأقصوصة « الطواشا » كلام  
سريع الطفو سريع الزوال ، ككل الاحاديث التي تلتفتها  
الأذان وقلما تحمل اليك شيئا جديدا .

في الختام أود الإشارة الى ان ما سبق ليس موقفا  
تقديا بقدر ما هو قراءة انطباعية لأعمال بعضها يفري  
بالكلام وبعضها يدفع الى الصمت .

بيروت

بؤرة اليأس ، عالم الشحاذين ملعبي الفردة ومعذبهم  
في آن معا ، أبة حياة يحيونها في النهار داخل بيوت  
الصفوح ؟ أي نساء يضاجعونها في الليل ؟ أبة وجوه  
يحملونها صباحا ليواجهوا موتهم بسكينة وكآبة لا تعرف  
الحدود . غير ان ما يحيرني عنوان الاقصوصة ومحاولة  
الكاتب الإيحاء دائما بنظرة حانية تطل على عالم الشقاء  
الكامل الذي يرسمه في هذا الرجل الذي لا يحمل اسما  
وانما يحمل جسدا مكدودا يقارب الموت ، يروض القروود  
ويوزعها على الحفاة يعتاشون منها . قد يكون هذا الرجل  
بائسا شقيا غريبا لكنني أشك الى حد بعيد بقدرته على  
امتلاك عيون حانية ، مهما كانت رمزية الاستخدام هنا  
ودلالته .

« الطواشا » اثره مسلية ، ولا أعلم اذا كان من  
الممكن ادراجها في باب الكتابة القصصية ، وعلى الرغم  
من محاولة الكاتب تحميل كلامه أبعادا اجتماعية  
وسياسية ، غير ان ذلك بدا جهدا خارجيا لم يفلح في

دار الآداب تقدم

# الثلج يحترق

رواية بقلم

ريجيس دوبريه

في هذه الرواية ، يقفز مؤلف « ثورة في الثورة »  
الى الصف الاول من الروائيين الفرنسيين المعاصرين ،  
فينال أخيرا « جائزة فيينا » المشهورة تقديرا  
لموهبته وفنه .

و « الثلج يحترق » قصة رجل وامرأة ، بورييس  
وايميليا ، يبحث أحدهما عن الآخر ، فيلتقي به ثم  
يضيعه ، ثم يلتقي به ثانية ، ويحن اليه ويفقده ، عبر  
أوروبا وأميركا . في النضال والعذاب والموت  
والقتل . من أجل حب البشر .

اختارت ايميليا ، ابنة جبال النمسا ، أن تقاتل من

...

أجل العدالة . وتلتقي في هافانا بشاب فرنسي ،  
بورييس ، نجا من ثورة أخرى ، فتسحره ، ولكنها  
تحب زعيما ثوريا ، هو كارلوس ، وتذهب فتعيش  
معه في « لاباز » ، في الخفاء والفرح ، الى اليوم  
الذي تفتاله الشرطة البوليفية . وتفقد ايميليا كل  
شيء : الرجل الذي تحبه ، والطفل الذي تنتظره ،  
والمعركة التي تخوضها ، ولكنها لا تترك الدرب الذي  
سلكته ، فمن كوبا الى التشيلي ، ومن بوليفيا الى  
انكلترا ، ومن باريس الى همبورغ ، تضطلع بقدرها  
حتى النهاية . قدر المرأة المناضلة .

ان « التاريخ » يسكن قصة هؤلاء الأبطال .  
فهو لحمهم ، وعذابهم ، وألمهم . ان سعادة بورييس  
وايميليا مستحيلة ، ولكن أناسا آخرين سيكونون  
يوما ، بفضلها ، أقل شقاء .

ان هذه الرواية أغنية حب في مأساة عصرنا .  
توكيد ارادة للحياة وللنضال .

تصدر في الشهر القادم