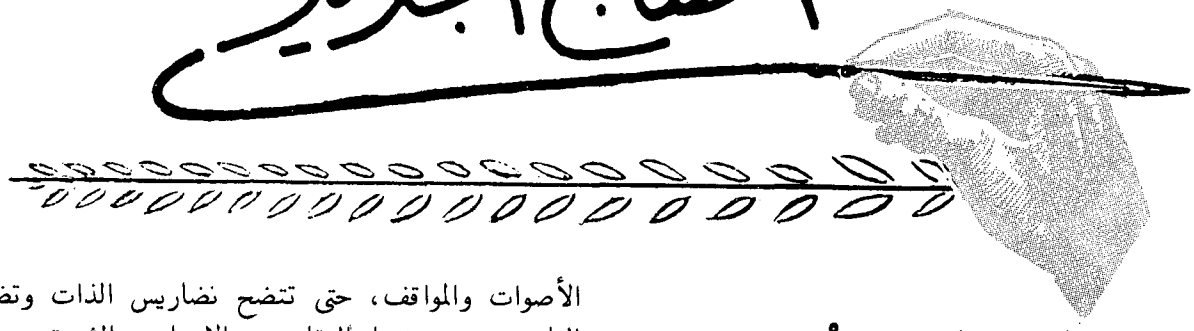
النتاج الجديد



عينان بسعة الحلم:

جدلية الفعل - الشعر - الحلم

بقلم الدكتور محمد برادة

« الشعر دائماً يُدشّن شيئاً « آخر » ».

- قد يَمْتَح من الواقع، أو يستعير أَرْدِيتَه من هذا الزمان، أو من أَرْوِقَة الأساطير ودهاليزها، أو من حومات الفعل وفضاءاته... لكنه عندما « يكون » شعراً، فإنه يُدشّنُ شيئاً « آخر »، كما لاحظَ موريس بلانشو.

- وهذه القصائد التي كتبها محمد الأشعري بين ١٩٧٨ و ١١ يوليو ١٩٨١، بين اجتماعات النقابة والحزب ومشاكل العمل والمواصلات، ثم أخيراً بين أربعة جدران داخل زنزانة سجن « لَعْلُو » بالرباط، هي تدشين لذلك الشيء الآخر.. والمسألة هنا لا تتعلّق بالإضافات الشكلية أو بالتجديد في أحد العناصر المكوِّنة للشعر (مثل البُعد الفضائي المتمثل في تَلْبيس القصائد خطّاً مغربياً « أصيلاً » كما يفعل بعض شعرائنا) بل أقصد النسيجَ المتلاحم المتشابك، الدَّفَق الشعري الذي يطرح أسئلة على « واقع » خرافيّ في واقعيته، له ثِقل المهزلة - المأساة، وسطوةُ الاستيهامات المتحجِّرة... من أعماق هذا الواقع يصوغ الأشعري الأسئلة والصور والحوارات، ليُظهِرَه لنا شيئاً آخر، شيئاً لاواقعياً، قابلاً للتحوُّل، قابلاً لكل الاحتمالات.. قابلاً للأمل:

(الأمل: معانقة طفولية للفعل وتَرقُبٌ طاغٍ لتحقُّقه)

ما لاَمَسَه الأشعري في ديوانه الأول « صهيل الخيل الجريحة »، يُعانقه هنا مُتخطياً كثيراً من العقبات التي تَعْترض الشاعر على درب تجسيد افْتِتَانه بالعالم، واستيعابه في كوْنٍ شعري يكون هو التَّوْضيع (L'objectivation) الذَّاتي للآخرين وللمجتمع وللهواجس مهما بَدَتْ سلبيةً ومُتَمنِّعة.. يفعل ذلك باعتباره شاعراً - مناضلاً داخل حومة الحياة الواسعة. وهذا الوعي « الشعري » هو ما يُسعفه على تخطّي كثير من الأسئلة المغلوطة عند شعرائنا المغاربة الشباب. إن الأشعري يعيش التفاصيل لحسابه الخاص، ولكنه يعرف كيف يميز بين العناصر، وكيف يصهرها في أتُّون الفعل والمعاناة وإدمان الحلم.. وتكون التجربة ضرورة ملازمة لكل براكسيس حتى تتمايَزَ الأصوات والمواقف، حتى تتضح نضاريس الذات وتضاريس التاريخ، حتى ينفصل التقليد عن الإبداع، والشهوة عن المحرَّم، حتى تَتكَسَّر الاستيهامات على صخرة الواقع القائم سيفاً مُصلتاً فوق الرِّقاب - ... بهذا الوعي الكلي يتابع « الأشعري » مغامرته الشعرية:

« ولم يكن لي نايُ الرعاة فجرَّبتُ صوتي
(صوتي الضائع في زحمة اللَّغَط اللغوي).. »

وصوتُه في هذا الديوان يسمق متغلغلاً في سماء الشعر لأنه صوتُ مركَّب من ثُخونةَ الواقع ومِنْ كثافة الحب، ومن مكابدة المناضل المؤرَّق بحب الوطن:

« لكنَّا أن تدوم الولادة: هذا هو الوطن المشْتَهَى »

إن الشعر لا يختزل ولا يرمز، لا يُسمّي ولا يصف.. بل هو أقرب ما يكون إلى اندفاعه فرحانة، إلى وثبة جريئة وسط سديم مُعتم، بحثاً عن « مجموع العلائق الموجودة في كل شيء » (مالارميه). والأشعري في مساره الشعري، يُغامر وسط السديم بحثاً عن إضاءات تَهبُنا وضوحاً في ليلنا البهيم. من ثُمَّ ذلك المزج والتركيب في اللغة والشكل والإيقاع. فالكتابة الشعرية عنده لا تُقر بالفواصل والحدود، وإنما تجدُّها صراعاتها مع ما يُجسد الفعل التاريخي المُمْعِن في التعقيد والصلابة. والذات حاضرة باستمرار من خلال الرغائب والشهوة الجامحة، والتّوق إلى الاندماج. وشيئاً فشيئاً ترتسم ملامح بنية عميقة مُتخيَّلة تستوحيها قصائد الأشعري: اندماج الذات المنشطرة المتعددة المتفردة في عشقها، بالوطن - المجتمع المنشطر المتعدد المتناسل...

يعيش التفاصيل في لحظاتها المتداخلة ويَرْنُو إلى هذا الكُلِّ المغلقة أبوابه. عندما يلج الباب تتوالد أبواب، تضيع الخطوات، تبهتُ الضحكة، ينبت الشك، يتسلّل القنوط إلى النفس، يكشف القمع عن أثوابه المتعددة؛ يتساءل الشاعر بحزن:

« لماذا نُحس بعزلتنا عندما تشرق الشمس؟ »

ثم يَجْذِبُه جَدَل « الصخر والماء »، يفتنه الفعل، تَفْتِنه حبيبتُه « إيزيس » فتضع بين راحتيه وجهها الذي لفحته الشهوة وتدعوه إلى أن يُشرع أجنحته ليبدأ رحلة الحياة والموت من أجل الاندماج الكُلي.. فينطلق مُنتشياً في حوار طويل، أشبه ما يكون براحة المحارب بين معركة وأخرى، متسائلاً عن التعدد والتفرد، عن الانشطار والالتفاف، عن التناسل والاحتضار.. حتى إذا ما اكتملتْ كيمياء الفعل - العشق -

الاستشهاد - الاندماج داخل الشاعر - الذات، أحسّ بنفسه، وأحسَسْنا معه، أنه يتحوّل، تتحول، إلى شيء آخر:

« ودمي نطفة تتوحَّد بالسحب »

لكن هذا الاندماج يصبح بداية لعذاب آخر: أنْ تَلِدَ الأجنّة المثقلة، أنْ يستحق العاشق دوْماً حبيبته المتجدد عطاؤها، المستعصي امتلاكها:

« أنتِ مثقلة بالأجنة
فهل أشتهيك وليس على شفتي
سوى رفة العشق والعطش
وليس بذاكرتي غير جسمك مُنتفضاً
وإصرار نبضي على البوح
(...) امنحيني إذن لون عينيْك
علّ أجنحة النورس الميتة
تستعيد ظراوتها
وتحملني عبر هذا السديم المضرَّج
تغرسني بالشواطىء
وتأتين أنتِ
ويأتي الذي أشتهيه
أشتهيك
وأُحْدث بين التذكّر والحلم
جسراً من الضوء
ومهداً لغابتنا المُشْرَعَه... »

في هذا الديوان، يقدّم الأشعري نموذجاً آخر للتجاوز الذي حقّقه بعضُ الشعراء الذين عاشوا مغامرة الشعر ملتصقة بمغامرة الفعل.. في قصائده: يتبدَّد « اللغط اللغوي »، تتشكل لغة داخل اللغة المشاع تقود خطواتها إشعاعات الوعي والتوّق إلى مغادرة قشرة البيضة وجدائل السدَّة المُترهِّلة.. فتغدو الكتابة تغييراً جذرياً لهذا الهش القائم على أرْجُلٍ من طين.

وبالرغم من أن الجذلية لا تقف عند حد، فإن ومضات الاندماج ترسخ الاعتقاد في جدوى الفعل الشعري المبدع لأشياء أخرى، وكل اندماج يغذو بداية لانشطار واندماج آخر، بحثاً عن الأفضل الكامن في الكلّ:

يونيو ١٩٨١ يَنْدمج (يَسْتَعيد) مارس ١٩٦٥، والدار البيضاء فضاء رحب مثقل بالأجنّة الواعدة، وإقامة الشاعر، الآن، في « خيمة الإسمنت » مجرد لحظة على درب الرحلة تُضيئها « عَينان بِسَعَة الحلم »...

لكنَّ ما يَبْقى يُؤَسِّسُه الشعراء! (هُولدرلين)*.

الرباط

(*) مقدّمه ديوان « عينان بسعة الحلم » للشاعر المغربي محمد الأشعري، يصدر عن « المؤسسة العربية للدراسات والنشر » بيروت.

النتاج الجديد

الكتّاب العرب في أميركا
مقالات نقدية وببليوغرافية وصفية.

د. عيسى بلاطّه

هذا عنوان المجلد الأول من حوليّة جديدة تعنى بالأدب العربي أسمها « العالم العربي » أو Mundus Arabicus. وقد صدرت في تموز ١٩٨١ عن « دار مهجر للنشر والتوزيع » في كمبردج (ماساتشوستس) بالولايات المتحدة. وتتألف هيئة تحرير هذه الحوليّة من السادة د. محسن مهدي (الأستاذ بجامعة هارڤرد)، و د. صالح جواد الطعمة (الأستاذ بجامعة إنديانا)، ود ديڤد پارتنكتون (مدير قسم الشرق الأوسط في مكتبة كلية هارڤرد)، و د. عيسى بُلاّطه (الأستاذ بجامعة ماك چيل). أما المحرّر الإداري فهو السيد فوزي عبد الرزّاق (المسؤول عن القطاع العربي في قسم الشرق الأوسط في مكتبة كلية هارڤرد).

إن غاية هذه الحوليّة، على ما جاء في افتتاحيتها، أن تقدّم لجمهور القراء والدارسين مرة في السنة مجموعة من المقالات الإنكليزية والعربية تعالج موضوعاً معيناً تختاره هيئة التحرير وتدعو الباحثين للكتابة فيه ليلقى ضوءًا على ناحية من نواحي الأدب العربي تحتاج إلى مزيد من العناية أو ليلفت الانتباه إلى جوانب منه غير معروفة على نطاق واسع. وتأمل هيئة التحرير بتشجيعها المقالات العربية والإنكليزية أن تستقطب المناهج الدراسية التي ينتهجها الباحثون العرب والغربيّون، فتيسّر بذلك متابعة ما ينفع منها لدراسة الأدب العربي على الوجه الأفضل الذي يستحقّه.

ومما هو جدير بالذكر أن هيئة التحرير قد قرّرت أن يحتوي كل مجلد من هذه الحوليّة على ببليوغرافية تجمع بقدر المستطاع شتات الموضوع الأدبي الذي تعالجه المقالات. ولعلّ هذه الميزة الخاصة ناتجة عن وجود مكتبيين وببليوغرافيين في هيئة التحرير، ولأن في متناول المحرّرين الآخرين مكتبات جامعية واسعة الإمكانيات. لكنه لا جدال في أن التسجيل الببليوغرافي لما توصل إليه البحث العلمي في موضوع من المواضيع هو بحدّ ذاته خدمة جليلة للدراسات الحاضرة والمستقبلة، إذا كانت الغاية دفع البحث العلمي إلى الأمام بمعرفة ما تمّ فيه والبناء على ما صحّ من نتائجه، فلا تضيع جهود ولا يتكرّر بحث.

وقد خصّصت هيئة التحرير المجلد الأول من الحوليّة لدراسة أدب المهجر، ولا بدع فبعض المحرّرين مهجريون كمن سبقهم من العرب الذين استوطنوا العالم الجديد بحثاً عن الحرية الفكرية

والسياسية والدينية وتفتيشاً عن الفرص الاقتصادية والاجتماعية والثقافية للتقدّم والإبداع، وفي قلوبهم حنين دائم إلى وطنهم الأول والتزام قوي بالعمل لرفع شأنه. على أن أدب المهجر لم ينل حتى الآن ما يستحقّه من دراسة، بالرغم من الاهتمام البالغ الذي حظي به جبران وقلّةٌ من أدباء المهجر الأفذاذ. فهناك عشرات من الشعراء والكتّاب المهجريين الذين زيّنت كلماتهم صفحات مجلات مثل «الفنون» في نيويورك و «العصبة» في سان باولو وغيرهما من المجلات والجرائد ممن لا تزال أعمالهم في حاجة إلى دراسة. فلعلّ هذا المجلد الأول يستطيع أن يحثّ على توجيه العناية بهم.

ويمكن أن تكون الببليوغرافية التي أعدّها فوزي عبد الرزّاق وجمع فيها عناوين الدراسات العربية لأعمال المهجريين مُنطلَقاً لمثل هذه الدراسة المنشودة. فقد شملت ١,٢٨٥ مدخلاً واحتلّت مكاناً بارزاً بحجمها البالغ ١٤١ صفحة من مجموع صفحات الحوليّة البالغ ٢٧٤ صفحة من القطع الكبير. وفي الببليوغرافية وصف لمعظم المداخل يطول أحياناً لدى التعليق على دراسة هامة أو مرجع ضروري. ومع هذا فهي على سعتها ببليوغرافية غير شاملة باعتراف صانعها لأنه لم يتيسّر له أن يطلع على عدد من المجلات النادرة. وكان يمكن أن تصبح الببليوغرافية أطول وأنفع لو شملت أيضاً على مؤلفات الأدباء المهجريين نفسها وعلى قائمة بجميع الدوريّات العربية المهجرية وأوصافها. لكن الأستاذ عبد الرزّاق وعد بنشر مثل هذه الببليوغرافية الشاملة في كتاب مستقلّ في المستقبل، فهي جاهزة لديه.

أما الببليوغرافية التي أعدّتها فرنسين ماكنلتي بالإنكليزية عن الدراسات التي صدرت باللغات الأجنبية حول أدب المهجر فتقع في ٢٣ صفحة وتتمّم نفع ببليوغرافية عبد الرزّاق، إذ فيها ما يزيد على ١٨٥ مدخلاً بالإنكليزية والفرنسية والإسبانية والألمانيّة والايطاليـة والبرتغاليـة والنرويجيـة والروسيـة والآذربيجانية والعبرية والأرمنية. ويمكن اعتبار هاتين الببليوغرافيتين أوسع ما يوجد من نوعه في هذا الباب وأفضل مصدر لمعرفة ما تمّ من دراسات عن أدب المهجر وما يجب أن تتوجه إليه الجهود فيها في المستقبل.

ويحتوي القسم العربي من الحوليّة على مقالين. الأول بقلم د. صالح جواد الطعمة وعنوانه «بين مسرحية (ابن حامد أو سقوط غرناطة) وقصة (كنزلف القرطبي)»، وفيه يتحدث الكاتب عن فوزي المعلوف وروافد ثقافته ومصادر مسرحيته «ابن حامد أو سقوط غرناطة» فيكشف النقاب عن استيحائه قصة جان بيار دي فلوريان المنشورة في باريس سنة ١٧٩١ تحت عنوان Gonzalve de Courdoue ou Grenade Reconquise ويعقد مقارنة بين العملين يثبت فيها اعتماد المعلوف على فلوريان. لكنه يشير إلى أهمية المسرحية العربية التي تستلهم القيم القومية العربية وقد ألّفها المعلوف سنة ١٩١٦ - وإن لم تنشر إلا سنة ١٩٥٢ - كما يشير إلى النواحي الأخرى التي خرجت فيها مسرحية المعلوف عن القصة الفرنسية في شخوصها ومعانيها.

أما المقال العربي الثاني في الحوليّة فهو بقلم د. كامل مصطفى الشيبي وعنوانه «عمر الخيام في المهجر، دراسة ونصوص». وفيه يتحدث الكاتب عن رباعيات عمر الخيام ونالت شهرة عالمية. ثم يستعرض الترجمات العربية النثرية والشعرية فيرى أن ترجمة وديع البستاني أفضلها. ثم يتحدث عن أحمد زكي أبي شادي وقيصر المعلوف ومزايا ترجمتها. وينهي دراسته بنصّين، الأول ترجمة أبي شادي لرباعيات الخيام في بيروت سنة ١٩٥٢ والثاني ترجمة قيصر المعلوف لها المنشورة في طهران سنة ١٩٦٨.

في القسم الانكليزي من الحوليّة أربعة مقالات. الأول كتبه د. جورج عطية وعنوانه «قصة فنيانوس لشكري الخوري». وفيه يتحدث عن شكري الخوري وقصته المكتوبة باللهجة العامية اللبنانية فيُظهر أهميتها لدراسة أحوال لبنان في القرن الماضي، ثم يتحدث عن طبعات هذه القصة وترجماتها الفرنسية والألمانية والإنكليزية والدراسات التي عنيت بها، ثم يقدّم لها ترجمة إنكليزية جديدة من إعداده مزوّدة بالشروح اللغوية والتاريخية. وهي ترجمة رشيقة حاولت أن تحافظ على روح الأصل المتّسم بالفكاهة الشعبية والحكمة البلدية فيما يروي فنيانوس قصة رحلته من البرازيل إلى لبنان، وما رافقها من عثرات وصعوبات منها ما يضحك ومنها ما يبكي.

والمقال الانكليزي الثاني كتبته الشاعرة الناقدة د. سلمى الخضراء الجيوسي وعنوانه «نبذة عن حياة أحمد زكي أبي شادي في الولايات المتحدة» ويليه نصّ عربي لأبي شادي عنوانه «سفينة الهجرة» هو الفصل الأول مما كان أبو شادي ينوي كتابته عن هجرته إلى العالم الجديد وعن الظروف القاسية التي حملته على مغادرة وطنه. لكنه لم يتمّم ما نواه، فبقي بين أوراقه التي تحتفظ بها الآن جامعة يوتا في الولايات المتحدة، وهي الأوراق التي درستها الدكتورة جيّوسي واستخرجت منها معلومات مهمة عن حياة أبي شادي في أميركا لم تكن كل تفصيلاتها معروفة حتى الآن.

والمقال الانكليزي الثالث اشترك في كتابته الدكتوران منح خوري ومايكل زويتلر، وفيه ترجمة إنكليزية جميلة لقصيدة إلياس فرحات «الخمر والحبّ والشباب» يسبقها دراسة تمهيدية قصيرة.

أما المقال الانكليزي الرابع في الحوليّة فهو لكاتب هذه السطور وعنوانه «نسيب عريضة: على طريق ارم» وفيه تحليل لقصيدة عريضة الطويلة «على طريق ارم» البالغة ٢٨٢ سطراً والمحتوية على ستة أقسام تمثّل المراحل المتتالية التي يجتازها الشاعر في رحلته الروحية إلى عالم لا تحدّه المادّة بكثافتها والجسد برغائبه وإلى كيان لا يقيّده العقل بمنطقه والقلب بعواطفه، ويلمح الشاعر في نهايتها نار إرم التي ترمز إلى الخلود حيث تجد الروح موطنها الأصلي وفيه سلامها وسعادتها.

ومما تقدّم يتضح أن هذه الحوليّة لا تعالج كل ما يجب معالجته في الأدب المهجري، وإنما تقصر اهتمامها على بعض

نواحيه المهمة فقط، وذلك في نطاق صفحاتها التي يجب أن تكون محدودة مهما اتسعت.

وقد أعلنت هيئة التحرير أن المجلد الثاني من الحوليّة سيخصّص لدراسة أدب المغرب. ويمكن الحصول على الحولية من ناشرها، بالكتابة إلى العنوان الآتي:

دار مهجر للنشر والتوزيع
ص ب ٥٦
كمبردج، ماساتشوستس ٢٢٣٨. Massachusetts 02238
cambridge, الولايات المتحدة الأميركية U. S. A.

Dar Mahjar
Publishing and Distribution
P. O. Box 56

أما ثمنها فهو ٢٢ دولاراً للأفراد و ٣٠ دولاراً للمؤسسات تضاف إليها رسوم البريد العادي أو الجوي.

منتريال (كندا)

« الحنظل الأليف »
أو
رواية العطالة الزمنية

بقلم: صالح الرزوق

السرعة في أدب وليد اخلاصي هي لغة العصر. هي الجوهرة الخبيثة أو الدودة الطيبة التي تقيم في قلب القرن العشرين.

ومع ذلك تلمس مجموعة من الثوابت تحافظ على نسق واحد لجنون العصر أو سرعته.

التجريب هو في أوّل القائمة. وعلى اعتباره أمراً يحتمل التغريب والاندماج، فإنه شيء حداثي (في التقنية) بقدر ما هو افتراض للعصرنة (في التيمة).

لكن ارتباط الحداثة بالعصرنة عن طريق اللغة (وهي الكم والنوع، التراثيان) يبدو ابداعاً خاصاً بوليد. فاللغة عنده كالوحدة الجنسية عند فرويد، وكالثقافة عند ماثيو أرنولد. حتى أنه قال ذات مرة (أهدف من الكتابة إلى تحقيق لغة جديدة)[١].

وذلك مع شيء من التساهل ضرب من التومائية الجديدة التي تعتبر اللغة جوهراً شاملاً للكتابة، وبالتالي كل محدث متناه جزءاً من جوهر اللغة. وهذا ما يجعل كتابات مثل (التقرير، العالم من قبل ومن بعد، زمن الهجرات القصيرة) أبعد من أن تقدم القارىء أو تتعاون معه في تشييد بنية درامية، مكتفية بالتشييع الأخلاقي والفلسفي.

والموضوع الأخلاقي الفلسفي عند وليد ثالث الثوابت المشار إليها. إنه موضوع الإنسان الذي يرثي كرامته في ظروف بدت وكأنها نفي لكل رجولة وكرامة (ي. سوليفيوف). وهذا أسلوب ملائم جداً لوصف الحياة الفقيرة روحيا كما فعل بروست في (البحث عن الزمن الضائع).

وما رثاء اليوت للأرض البوار ومأساويات كونراد في قلب الظلمة إلا تنويعات على الوتر نفسه.

وإذن فالتجريب، واللغة، والموضوع هي رؤوس المثلث متساوى الأضلاع في أدب وليد. وهي الجذع في جسم أعماله الفنية.

وقد بقيت كذلك حتى بعد أن انتقل من الرؤية الأفقية للعصر إلى الرؤية العمودية له.

فبأعشابه السود، و (الحنظل الأليف)[٢] تقدم بنوع من الفهم الوظيفي للغة، نراه واضحاً في قوله (اللغة كائن حي يعيش مع خالقه، وعندما تصبح أسلوباً لا يعود هناك فرق بين الكلمات المكتوبة والفكرة التي يراد التعبير عنها)[٣]

وهذا سر التفوق الكبير الذي أحرزته رواية مثل (الحنظل الأليف) على رواياته الأولى (أحضان السيدة الجميلة، شتاء البحر اليابس، أحزان الرماد).

* * *

تلك المقدمة أو المدخل، تضرب عصفورين بحجر واحد.

أولاً- تنفي وجود الدائرة التي تحدث عنها محمد جمال باروت في دراسته عن (الحنظل الأليف)[٤].

ثانياً- تؤكد خروج وليد اخلاصي من مأزقه القديم: ازدواجية اللغة والأسلوب.

* * *

إنني لا أستطيع أن أعثر على أي دائرة في رواية (الحنظل الأليف)، اللهم إلا إذا كانت بعض الدوائر اللفظية التي وردت على لسان (آدم) عفواً ضمن السياق العام.

فقد وضع وليد اخلاصي أبطاله منذ البداية أمام مجموعة من الخيارات، هي بشكل أو آخر ثنائية الخير والشر أو الأخلاق واللاأخلاق بالمعنى الذي تحدثنا عنه في المقدمة.

فآدم كان أمام أحد خيارين: الالتحاق بالقوة الثائرة على الأمير، أو الالتحاق بجنته الوهمية. وقد تساءل أكثر من مرة بصريح العبارة قائلاً (أي الطريقين نسلك) ص ١٤٣ وفي النهاية اختار طريق الثورة، باعتبارها طوق النجاة الوحيد، ولأنه لم يفقد الأمل بالتغيير. يقول (لي الأمل بمتابعة التغيير) ص ١٤٩ وفي الحقيقة لم يخترع وليد اخلاصي شخصية (آدم) الاكي يختار هذه الطريق، ثم يتوارى عن الأنظار فجأة مثلما ظهر فجأة.

أين الدائرة في منطق كهذا؟

لقد مضى (آدم) الذي هو أبو البشرية ومؤسسها، بعد أن قال كلمته. أي بعد أن بدأ رحلة الألف ميل من طريق الثورة.

كذلك كان على المعلم أن يختار بين ليلى الجسد وليلى الحبيبة والرمز. وقد اختار الأخيرة، وعبّر عن ذلك بقوله (ما عدت أفهم سر تعلقي بها. فأنا لم أمس بعد يدها المشتهاة ولكني أحس

(١) من مقالته أجرتها مجلة الحرفيون- عدد ٢ أيار ١٩٧٧.

(٢) منشورات دار الكرمل- ١٩٨٠

(٣) من حوار وليد اخلاصي لاسنمياء مجلة المعرفة عن اللغة والعصر

(٤) مجلة المعرفة- عدد ٢٣٠ نيسان ١٩٨١

بها وكأنها العالم بأسره) ص ١٣١.

هنا تبدأ كيمياء وليد اخلاصي بالنضج، حتى أنها تحول الحديد إلى ذهب. نعم، هذا هو الأكسير السري الذي يجعل من ليلى مدينة، ومن المدينة وطناً، ومن الوطن نضالاً وثورة وهدفاً سامياً.

إن الترميز في رواية حساسة كالحنظل الأليف، يحتاج إلى رشاقة من نوع خاص، كي لا يصبح استعارة مكشوفة. ولقد نجح المعلم أيما نجاح ومن خلفه آدم - الجذور، في تبني الرمز كقوة حية ومولدة.

فرحلة آدم بين قصر الأمير وسرداب المدينة هي في أحد وجوهها رحلة آدم من الجنة إلى الأرض، بعد أن امتدت يداه إلى الشجرة المحرمة.

لذلك تنمحي معالم آدم البري تدريجياً، وتختلط في أماكن كثيرة بآدم - الجذور. حتى في حنينه إلى عزة، نشم رائحة الشوق التاريخي إلى حواء، وهي الحافز على ارتكاب الخطيئة البشرية الأولى.

وما هذا تناول ميتافيزيقي للواقع، لأن الرمز يتجه باستمرار نحو الغاء الجانب السري من الأسطورة، وتركيبها ضمن سياق جديد. لذلك يصبح آدم هو الجميع. ويقول له المعلم في إحدى المرات (هل تصدقني يا آدم. أنت عابث مثل صاحبنا المدير وحالم كالشاعر، وأنت لا بد خالق مثل الرسام، وبك شيء من تشوشي وقلق حياتي التي لا أفهمها. كأنك نحن) ص ٤٩٤.

وبالرغم من وضوح الرؤية هذه يصر المعلم على أن يلقب آدم بـ (القادم من المجهول). وأعتقد أنه كان يريد أن يقول (الذاهب في المجهول)، فالعبارة الأخيرة أكثر انسجاماً مع منطق الرواية والراوي بالذات.

لن أمارس دور المرشد أو المصحح، فما تقوله الرواية هو الذي يجب أن تحاسب عليه، لكن (الحنظل الأليف) تفرض على القارىء أن يحاسبها على ما لم تقله. والمجهول هو ذلك الشيء الذي لم تتحدث عنه بصراحة.

* * *

على أن هذا الكم من الأحلام والأساطير، الحاضر والمستقبل، الواقع والخيال، يدور كله في القبو، أو خشخاشة الأنس كما يسميه أصحابه.

لقد ركز وليد اخلاصي على إبراز هوية المكان بشكل واضح متجاهلاً الزمان أو مطلقاً عليه لقب (المجهول). فإلى ماذا يرمي من وراء ذلك.

يجيب غاستون باشلار عن هذا السؤال في كتابه الرائع (جماليات المكان) قائلاً (في أحيان كثيرة نظن أننا نعرف أنفسنا في مجال الزمان، في حين أن ما نعرفه هو تتابع تثبيتات في المكان الذي نشأ فيه)[٥].

ثم يقول كأنما هو يحل لغز القبو في الحنظل الأليف (إن المكان، في مقصوراته المغلقة، يحتوي على الزمان مكثفاً. هذه هي وظيفة المكان)[٦].

لقد أراد وليد اخلاصي لقبوه أن يحتضن أحلام وآمال هذه الزمرة الخائبة من أبناء الوطن، وأن يعطيهم درساً في الثورة والتضحية فأرسل اليهم آدم. وهو ينتقل باصرار من مكان مغلق إلى آخر مغلق، من قبو خشخاشة الأنس إلى سراديب قلعة حلب إلى دهاليز المدينة (في قصة آدم) ليثير خيالاتنا الراكدة، يحفزها على استنشاق الماضي، أو يلقيها في قلب عملية الخلق التي تمت أيضاً في رحم ضيق ومغلق.

وحتى لا نتوصل إلى استنتاجات مبهمة أود الإشارة إلى أحد أهم ثوابت المكان المغلق في الحنظل الأليف، أعني به شخص الأسدي. يقدم لنا وليد شخصية الأسدي عبر منحنيين: مورفولوجيا الأسدي أو طبوغرافيا هيئته، وأعماقه السرية الدفينة.

وهو بذلك إنما يتحدث عن طبوغرافيا المدينة (حلب) وعن تاريخها ومستقبلها (السراديب والقلعة والآثار).

فبقدر ما بين المستويين من تناقض تتجلى الإرادة في تعزيز هيئة المكان على شكل المطبخ الحضاري.

في سراديب المدينة وفي صدر الأسدي كنز لا تم عنه هيئة أحدهما، أي لا المدينة ولا ملامح الأسدي البشرية، وهو الذي قال عنه في بداية الرواية (الرجل الخشن الحبشي الهيئة).

إن التاريخية من أولى مواصفات المكان في «الحنظل الأليف». إنه مكان تاريخي بكل معنى الكلمة. وبالمقابل الرواية تاريخية لأنها تدرس المكان ومغامرات كثيرة تمت فيه، سواء كانت مغامرة آدم وعزة، أو مغامرة الأسدي والمعلم وليلى، أو مغامرة أصحاب القبو. فلكل حكاية أو مغامرة مستوى تاريخي معين يرصد واقعاً أو مرحلة، ونحن بالتالي أمام ثلاثة تواريخ أو ثلاث مراحل متكاملة...

وعوداً على بدء، وعقب هذه الثرثرة الايديولوجية والنفسية، ننتهي إلى القول برفض وجود المنطق الدائري.

لكن ما دمنا قد نوهنا بدلالات مكانية، وأجد هذا أمراً يستهويني، سأتابع الحديث عنه قليلاً.

لقد آثر وليد اخلاصي قبواً ليكون بداية التاريخ، وهيأ له رجالاً بدائيين، لا يحد خيالاتهم حد أو عائق، وكأنما هم يزينون جدران قبوهم بتلك الرسوم الأثرية التي اعتاد أن ينقشها الإنسان الأول. فكل شيء يعيدنا إلى بداية الخليقة، ابتداء من التناقض الجوهري الملحمي بين إرادة الخير وإرادة الشر، مروراً بموت الأسدي وانبعاثه اسماً وظاهراً وباطناً.

حقيقة لا أجد في الأدب العربي الحديث تورية أذكى من هذه لهجاء الواقع من غير إبراز الدافع الأصلي، دون أن يعني ذلك غياب الدافع أو غموضه.

كلنا يعرف روايات شهيرة مثل (ذئب البوادي) لهيرمان هيسه أو (القصر) لكافكا، حيث تكون السراديب هي المسرح الأساسي للحوادث. لكنها لا تحتضن آمال الإنسان أو تنميّها. هي في الواقع تمارس عليها نوعاً من الضغط والسيطرة يصل إلى حد السحق أو الكبت في أحسن الظروف.

(٥) ترجمة عالب هلسا. أنظر مجلة الأقلام العراقية - السنة ١٤ - عدد ١٠ تموز ١٩٧٩.

٦ - المصدر السابق.

الخيالي والواقعي في "الضلع والجزيرة"

صدوق نور الدين

- ١ -

إن ضبط منطلق يرمي لمحاورة الميلودي شغموم في (الضلع.. والجزيرة)، ينبغي أن يستمدّ أتونه من تسمية الأشياء بأسمائها، بمعنى فك الخيالي عن الواقعي وتقديمه في صورته الحقيقية التي أرادها له شغموم، أو التي اختار لها اللباس الخيالي، خاصة أن العملية النقدية إن ساهمت في تشريح النص بعيداً عن فك الارتباط الحاصل بين الخيالي كعنصر تشويقي أو دلالة توظف الرمز في غيبة البعد المباشر، وبين السمة الواقعية، لن تستوفي ممكنات تشريحها للنص، إن لم أقل ستضيف عدة تعقيدات أمام المتلقي، تحول دون الوعي الكامن في النص، أو في ذاكرة المبدع، أو في ذاكرة الجماعة التي يعبر عنها المبدع. من ثم فإني لست ضد التخيل في العملية الابداعية، باعتباره سمة جمالية يرتديها ما سنعمل على تقريره، والذي إن بقي متواجداً في غيبة العنصر الخيالي، فإنه لا يعدو كونه مجرد عمل لا يدخل في الدائرة الابداعية على الاطلاق.

و(الضلع.. والجزيرة) روايتان سنعمل على تحديد ملامحها الفنية، والأهداف التي قصد إليها الميلودي، حتى تكون العملية النقدية متكاملة.

- ٢ -

في (جزيرة العين) يبدو النص تداخلياً من الناحية الصوتية، ذلك أن ثلة المعلومات المحصورة حول شخصية (زند هاريوح) نستشفها من منطلق الحكي عنه (قال الراوي)، أو من منطلق حديث زوجته (ظهادر) أو المقربين إليه أو غيرهم، بالإضافة إليه كشخصية محورية حاولت خلق نص ذي طابع أحادي فرداني، خاصة أن (جزيرة العين) لا تقوم على تقنية الصور المتقابلة التي لا يوحد بينها خيط السرد سوى في لحظة الاضاءة، ليكون هنالك تفاعل بشري على صعيد الخريطة الروائية. بل كما أسلفت، فإن شخصية (زند هاريوح) قطب العملية الروائية، باعتبار أن كل الصور التي تمحورت في شكل لقطات خالية غالباً من الوصف، تحاول تكملة الاضاءة التي تعرفنا بجوانب من حياته، أو المرامي والأهداف الوصولية التي يتقمصها. من ثم، يبقى السرد طويل النفس، ومكثفاً بحصيلة معرفية حول شخصية (زندهاريوح). إضافة لهذا فإن موضعة النص في سياق زمني محدد غير ممكنة، ذلك أن الأحداث والقضايا المجسدة تشكل مساحة زمنية عريضة وواسعة، والتي بالامكان أفراد نص لاحداها ليس غير. من ثم بقيت معظم القضايا ذات لمس تسطيحي باهت غير متعمق. وعلى مستوى المكان فإن النص يمكن أن يكتسي طابع المحلية في الغالب، كما يمكن أن يتجاوز

بينما نجد فلسفة المكان عند وليد، رحماً حقيقياً يحمل دائماً علامات الولادة والحياة والخصب، لا علامات الموت والاندثار.

وكلما وقفنا على أطلال جيل يموت نرى في أعقابه جيلاً يولد ويباشر ثنائية الرفض والثورة.

حين يعلن الراوية عجزه عن تأريخ واقعة المذبحة الجماعية (أو بلغة دراستنا مآل مرحلة ما من مسيرة الثورة العربية) يقول له ابنه الذي شارف على البلوغ: (ألا يمكن لهؤلاء الكتاب، أن يكتبوا لنا أساطير جديدة أو حكايات لم نعرفها من قبل؟) ص ١٦٥.

وأنا على يقين تام من أنه يعني بذلك تسجيل نقطة لصالح الجيل الجديد الذي وصفه بالحرف الواحد: (جيل يريد أن يكون واثق الخطوات بالنسبة للمستقبل) ص ١٦٦.

فإذا كانت نهاية ليلى الحلم هو الترهل، ونهاية الراوية الأصلي العجز عن مواصلة المسيرة، فإن المعلم كان قد دفع حياته ثمناً لموقف لم يعرف خطورته، وقبله لفظ الأسدي أنفاسه في سبيل وطن اختاره فأحبه.

وفوق هؤلاء جميعاً يقف ابن الراوية الذكي ليتساءل: أين أسطورة المستقبل؟

هذا السؤال البسيط والواضح، لا يأتي خارج منطق الرواية، بل هو في صميم مغامرة آدم والمعلم والأسدي، الأبطال الثلاثة الذين اختلفت مواقفهم من الوطن، واتفق الوطن على كتابة مصير واحد لهم.

حلب