

قلوا الشاعر الناقد كآل خير بك في بيروت. ها نحن بعيدون عن
الدخول معك، أنت أيضاً، أيها العزيز، في مدار الموت.
هيا الصديق عبد الله راجع هذه الكلمة في نهاية الصيف، كك تريد
أن تقرأها، وكك أعمل على رؤية كتابك في المغرب.
ماذا يقول الآن كل منا للأخر ؟
صمت أيضاً يحضر. حالة أخرى لم تهادن المحو.

م. ب

(حركة المعاصرة في الشعر العربي الحديث) هو عنوان الكتاب الذي أصدره د. كآل خير بك
بالفرنسية ضمن سلسلة «عربية»: منشورات إستشرافية سنة 1978. وهو في الأصل رسالة دكتوراه في
الآداب قدمت إلى جامعة جنيف خلال سنة 1972 تحت إشراف سيمون جاريجي ونالت مائة ووجد
مشرف مع الهأبى العميقة للجنة. وقد وضعه الباحث بالمطبعة منذ 1973 لكن ظروفًا خاصة حالت
دون صدور الكتاب آنذاك، بالإضافة إلى أحداث لبنان، مما ترتب عنه تأخر نشر الكتاب إلى سنة
1978.

ينقسم الكتاب إلى أقسام ثلاثة :

- لأصول حركة المعاصرة في الشعر العربي
- التحول الذي أصاب لغة الشعر
- التحول الطارئ على البنيات الإيقاعية

يعالج المؤلف في القسم الأول من كتابه المجالات التي نشأت فيها حركة المعاصرة في الشعر العربي
منطلقًا من البحث عن الأسباب التي أدت إلى ظهور «إنفصام» داخل شخصية المثقف العربي الذي يجد
نفسه مدفوعًا بالضرورة إلى دائرة مفرغة : فلكي يكون هو نفسه يلزمه أن يدافع عن نفسه ضد الآخرين، ولكي
يواجه الآخرين فإنه مرغّب على أن ينشئ ويمثل مكتسباتهم المادية التي هي غمط حضارة متميزة .. بمعنى أنه
لكي يكون هو نفسه يلزمه أن يكون الغير، حسب تعبير جاك بيرك.. أن الصراع الدرامي بين تحديد ومقاومة
الخصوصية لهذا التحديد يقود مجموع النشاط الثقافي للعالم العربي في طريق الشذوذ والاستلاب، ذلك أن
التحديد حسب رأي المؤلف يظهر غالبًا على شكل استبدال كلي. وهكذا فإن الجدل القديم حول الشرق
والغرب يصبح جدلاً في المحافظة والمعاصرة، ولكنه، في غيبة نفاذ حقيقي لجوهر تقاليدنا وتقاليد الغرب، يضع
المشكل على مستوى التنازع في الأشكال والصيغ.. ويخلص المؤلف إلى أننا لفهم ميلاد وتوجه وبنيات حركة
المعاصرة في الشعر العربي يجب أن نعكف على دراسة ملايسات هذه الأزمة الوجودية التي يمر منها العالم العربي.
يناقش المؤلف بعد ذلك المجال الثقافي في لبنان أثناء ميلاد مجموعة شعر ويلخصه في النقاط الآتية :

- بروز عدد من الشعراء الشباب المتأثرين بانتاج سعيد عقل من أمثال جورج غانم، شوقي أبو شقرا،
وكل أعضاء مجموعة الهيا
- عاصفة من النثر الشعري أثارها جبران وأمين الريحاني ومي زيادة وهي التي ستصبح نواة الشعر
المنثور الذي سيثير تبني مجموعة شعر له عاصفة من الجدل
- نمو الشعر الشعبي وتطوره السريع لانتصاليه بالحياة اليومية
- بصرف النظر عن الحالة الاستثنائية التي يمتدتها خليل حاوي كان في الامكان ملاحظة الغياب
نشامل في لبنان لأي شعر معاصر

ولكن حركة المعاصرة خارج لبنان كانت قد قطعت شوطاً لا بأس به مع خطى الشعراء العراقيين فيما سمي بالشعر الحر، ويبدو أن المؤلف وهو يستعرض أسماء السياب والبياتي ونزارك يعتبر كل إبداعاتهم الشعرية خطوة نحو المعاصرة ليس إلا. فالمعاصرة تنتقل مع بيان يوسف الخال ومع صدور مجلة شعر (يناير 1957) ذلك أنه إذا كانت الأسماء السابقة قد شكلت في إنتاجها ما يمكن إعتباره تردداً واضحاً بين معانقة التجديد ومقاومة الخصوصية لهذا التجديد فإن يوسف الخال وغيره من مؤسسي ورواد حركة المعاصرة سيسعون إلى موقف أكثر تطوراً حين يرغبون في أحداث إستبدال كلي من شأنه أن يحدث قطعة مع التراث.. بل ومع الجمهور.. لكن المؤلف سيعود إلى إعتبار أن المثقف العربي يجد نفسه تائها بعد أن فقد نقطة إرتكازه وهو يعانق الغرب كلية، وهو أمر سيجعل رواد حركة المعاصرة واعين بالمسافة التي كانت تتسع سرعياً بين إنتاجهم وقراءتهم.. أن الشاعر العربي المعاصر الذي يريد أن يسمو فوق تناقضاته يجد نفسه في «مخرج» هذه التناقضات نفسها أمام أخرى أشد خطورة، فإن تكون معاصرات، كالنسبة ليوسف الخال، هو أن تدخل حضارة القرن العشرين، في حين أن هذه الحضارة نفسها تشهد بموت الإنسان.. ولعل غياب تركيب لهذا التناقض كان بالمستطاع أن يكون في قاعدة هذه التناقضات وهذا الالتباس الأيديولوجي، ويفسر بالتالي ظاهرة الإزدواجية هذه على المستوى الاجتماعي، السياسي، الثقافي والفني.

إن هذا الخلل في مسيرة مجموعة شعر سينمو ويتطور بنمو الأسئلة التي ستطرح على المجموعة، وستبدو الصيغة: «جد نفسك لتجد الآخر» مقلوية بشكل غريب «جد الآخر لتجد نفسك» وسيصبح الانتقال إلى النصف الأجنبي من مهام المجموعة بعد أن تم تقييض وهدم القصر الشعري الشائع، أمراً صعباً سيعلن عن توقف المجلة بالعدد المزدوج 31 — 32 صيف — خريف 1964.

في القسم الثاني من الكتاب يبدأ المؤلف بالإشارة إلى مفهوم اللغة الشعرية قبل ظهور حركة المعاصرة معتبراً أن نزول هذه اللغة إلى أرض الواقع وخروجها من أسار الكنب لتصبح لغة الحوار مدين بالشئ الكثير لظهور هذه الحركة، إلا أنه يثير ملاحظة جد هامة وهي ما أسماء بتمرد اللفظة على الجملة لدى رواد هذه الحركة، وهو أمر يتصل كثيراً بفكرة التضاد الحاصل بين الشاعر وقراءه.. إذ أن مفهوم الفردية هذا يكشف عن نفسه لدى الشاعر على مستوى اللغة الشعرية مما سيجعل الباحث في حركة المعاصرة هذه مرغماً على مناقشة لغة النص الشعري إنطلاقاً من قاموس جديد. إن نمرذ اللفظة على الجملة، كما يرى المؤلف، يمكن أن يفسر سوسولوجياً بصرامة المجتمع التقليدي ومطلقته الطاغية التي تكشف عن نفسها بشكل أوامر هادئة، وعلى مستوى التعبير تبدو كأمته في شعارات وصيغ بلاغية مقدسة. ثم يحصي المؤلف مظاهر التحول المعجمي فيوزعها إلى

— مظاهر سلبية تتجلى في إختفاء المفردات الميتة والصعبة والمفردات الطنانة والرومانسية

— مظاهر إيجابية تتجلى في إستخدام الشائع والواقعي، وفي الجوء إلى المفردات البينذلة (التي تسمى الشئ باسمه) وبمحاولة توظيف مفردات جديدة أو مجددة (أعطيتها دلالات جديدة) وإستخدام الكلمات — الرموز والمفردات التمثيلية والتصويرية وبتنقل المؤلف بعد ذلك إلى مجال الجملة ليبحث في مسألة شغف الشاعر المعاصر بإستخدام الجملة الاسمية التي هي صيغة إختزال للجملة الفعلية، موضحاً أن الإختزال الذي أصاب الجملة الشعرية كان مضطراً أن يتأثر، بشكل مباشر، بعناصر حاسمة مثل

— الأدب الأجنبي (قراءة مباشرة أو ترجمة)

— النثر بسبب تطوره السريع بالقياس إلى الشعر

— اللغة الشائعة

ويختتم المؤلف القسم الثاني من الكتاب بمعالجة مسألة غموض النص المعاصر وتعقيد ميرزا أن المصطلحين معا يتصلان بالجمال الدلالي ولكنهما يتصلان به على مستويين متميزين: جوهري وشكلي، الأول هو مجال إكتساب وتمثل وإنباشك للأفكار حيث إن العلاقة: تفكير — تعبير، تظل، كما هي في النثر في حدود القيمة الاستعمالية أو التواصلية للغة، في حين أن الثاني بشكل منطقتي الأعداد أو التهيء الجمالي، الشعري

بكل بساطة.

ويتعكس هذا الغموض والتعقيد في مستويات ثلاثة :

— المستوى المعجمي. إما بواسطة إنزياح أو إبتكار دلاليين، أو برفع «العلامة» الى مستوى الرمز بسيطاً كان أو مركباً،

— المستوى اللفظي الجوهري : قبل إنشاق الدلالة تمنحنا المفردات الخلايا البحثية الأولى بما يعتم اكتشاف الظلال التسمية والاسطورية التي تثيرها هذه المفردات

— المستوى اللفظي الشكلي : فكل ما يمكن قوله عن غموض النص يعود في جزء كبير منه إلى الشكل اللسني أو التعبير الذي يقدم به، ذلك أنه إذا كان الأمر لا يتعلق إلا بالمسائل الجديدة أو بالأفكار الجديدة فإن «التقديم اللسني» على مستوى النثر بإمكانه أن يوفر صيغة إخبارية قادرة على تحقيق الفهم لدى جمهور كبير

ويفهم من كلام المؤلف أنه يستخدم مصطلح «تعقيد» للدلالة على عدم الصحة التحوية وعلى الاهتزاز النظامي في حين أنه يخصص التعبيرين «تركيب — غموض» للإشارة الى مستويين دلاليين متمايزين، أو بعبارة أخرى لمستويين مختلفين من الدلالة : مدلول مجهول ذو طابع جوهري، ودلالة متناهية ذات طبيعة علاقية، مما يمكن أن يكون معادلاً لما يسمى في البلاغة القديمة بالاستعارة البعيدة أو الغامضة بالتعارض مع الاستعارة القريبة أو الواضحة.

في القسم الثالث من الكتاب يناقش المؤلف حركة الإيقاع في النص الشعري المعاصر بعد أن يخصص جزئين من هذا القسم للبحث في القوانين العروضية التي حكمت إيقاع القصيدة العربية منذ أن وضع الخليل بن أحمد علم العروض، وفي التطورات التي أصابت البنية الإيقاعية للقصيدة العربية قبل حركة المعاصرة في الشعر متحدثاً عن الموشح والمزدوج والمربع والخمسة والمسطح وغيرها. ثم ينتقل المؤلف بعد ذلك ليتحدث عن التطور الحاصل في مجال الإيقاع مبنياً ما حدث من انتقال الشعراء من نظام الشطرين المتقابلين إلى نظام الشطر الواحد أو الجملة، ومن البحر بمفهومه العروضي إلى الإيقاع بإعتباره فعالية داخلية. ويخصص الباحث قسماً من هذا الجزء لمناقشة كتابي نازك الملائكة ومحمد النويهي حول الشعر العربي المعاصر مركزاً على الجانب الإيقاعي من بحثهما قبل أن يخلص إلى تقسيم القصيدة العربية المعاصرة من حيث البناء الداخلي الى :

— قصيدة «فطرية» أو «خام» والمقصود بها تلك القصيدة التي لم يبدل من أجلها أي مجهود تنظيمي يذكر. ويقدم هذا النوع من الفصائد بناء داخلياً بسيطاً وسطحياً

— القصيدة الشبه منظمة أو المنظمة جزئياً وهي قصيدة يتضح فيها مجهود صاحبها في توفير تنظيم لعمله، لكنه غالباً مجهود يركز على مظهر جزئي من العمل .

— قصيدة البنية الفوضوية، وهي قصيدة يجب ألا تختلط في أذهاننا بالشعر الفطري «لأنها تعتمد على الفوضى المنظمة والمفكر فيها».. ولعل هذا المفهوم صالح للفصل بين «فوضى فطرية» و «فوضى واعية»، وقد عرف هذا النوع بداياته الأولى مع البياتي (أبانيق مهشمة) لكنه وجد مجالاً خصياً في إبداعات محمد الماغوط و توفيق صايغ وأنسي الحاج.. وكيفما كان الأمر — كما يقول المؤلف — فإن القصيدة المسماة فوضوية يمكن أن تعتبر ليس فقط ، نقبض النص التقليدي، الرومانتيكي، بل أيضاً الرد الراض، والاكتر عصرية، للشكل المنظم. وإذا كانت القصيدة الفوضوية تقيض النص الرومانتيكي فإن القصيدة المنظمة تشكل حسب ما يبدو، تركيا للنقبزين.

يعتبر الكتاب محاولة جادة لدراسة النص الشعري العربي المعاصر، إنطلاقاً من مجموعة «شعر» وما أحدثته من تغيير في بنية القصيدة المعاصرة لغة وإيقاعاً، كما يعتبر محاولة هامة في مناقشة مفهوم المعاصرة هذا على ضوء التغييرات التي حدثت سلباً وإيجاباً داخل نفسية الإنسان العربي المعاصر بتأثير من وضعته كمتعدد بين إبراز خصوصيته وتبني مكتسبات الغير.. بيد أن الرسالة في تركيزها على الجانبين اللغوي والإيقاعي وحدهما، لم تستوعب مجمل مظاهر المعاصرة في القصيدة العربية، فقد كان لزاماً أن يثير الباحث

مسألة العلاقة الصحيحة بين نفسية الإنسان العربي وتقنية تركيب الصورة الشعرية لديه، كما كان ضرورياً أن يبحث في معانيه النص المعاصر باعتبارها وليدة تصور خاص لمفهوم المعمار، له ما يركبه على مستوى العلاقات الاجتماعية من جهة، وإتجاه المبدع ثقافياً وطبقياً من جهة أخرى..

عبد الله راجع

محمد عزيز الحصري

كتب : « كيف تأتي المنايا »

من المحتمل أن يستمر الوضع الشعري في المغرب خاضعاً للتفاعلات الخارجية، والتقلبات المفاجئة، إذا هو لم تتقدمه الأسئلة، ولم يرافقه البحث في أمر ممارسته وامكانيات تجاوز سلبياتها.

ليس هذا القول انطباعاً يحتمى بالراهن والعاير، ولكنه بالأحرى دخول في محاولة رصد الطرائق الشعرية ودلائلها وزمنيتها، ذلك أن النقد المُتَّبع، رغم أنه نتاج شباب جريء، لم يتجاوز بعد جملة من التوسلات التقليدية في قراءة متننا الشعري، فما تزال المقاربات النقدية تلغي البنات الداخلية للنص، وتعمل دوافع الكتابة وحدها، مما يعطي لاستخدامها البنية الخارجية بُعداً لازماً سياسية لا نستطيع دوماً طرح المسألة المعرفية الخاصة بالجمال الشعري ضمن إطارها الاجتماعي التاريخي.

يصبح هذا القول ضرورياً عندما ننظر الى ما يفرزه وضعنا الشعري من تجارب متنافرة متباعدة، بفضل النقد أن يتعامل معها بجفاء مرة، وبعفوية مرة، وبتمعيب مرة ثالثة.

مجموعة من الدواوين صدرت هذه السنة، أسماء تكتب وتنتشر في الصحافة، وأخرى تخلت عن الشعر، وهي ظاهرة صاحبت ممارسة الشعر في المغرب الحديث، مع تبدلات ليست فاعلة كلية في تغيير بنية الممارسة الشعرية حتى تستقر الحالة التي يمكن أن نسميها بتقليد الكتابة، حالة تحتاج اليها.

ديوان محمد عزيز الحصري « كيف تأتي المنايا ؟ » أحد هذه الدواوين الصادرة (أبريل 1980)، وهو يشكل جانباً من تجاربنا المتنافرة، طبق عليه النقد المعايير نفسها التي قرأ بها تجارب أخرى متباعدة.

عندما يقبل شاعر شاب في المغرب على طبع ديوان (جل الشعراء الشباب يطعمون على حسابهم) فإنه يتبنى الإعلان عن وحدته، ورفضه الانصياع لشرائط الصمت والاحباط. إن اقبال الشعراء الشباب على نشر دواوين مرتبط بحيل السبعينات، وأكبر من قيمة هذه الدواوين ميزة التراكم التي يحققها، والأسئلة التي يمكن أن يوظفها عليها، بعد أن أصر النقد على تجاهلها.

من هنا يأخذ عنوان ديوان الحصري كل دلالاته، فهو يجملته الانشائية الحادة يلامس المنايا، يواجهنا بها، ومن خلال الأهداء القصير (الى المعطوبين في دمهم، في زمن الكتابة المعطوبة، في زمن الده المعضوب) نعلم عمل الاحتراق الذي صدر عنه هذا الديوان.

ان كلا من العنوان والاهداء يختاران القاريء، يتعدان عن التهليل والقناعة، يتخللان المسافات، يلعبان الوسائط، ينخرطان في البحث عن القاريء المجهول المعلوم.

ومن خلال السياق تبغثنا الكتابة الشعرية عند الحصري منفيً ودماً معطوباً. ان الشاعر لا تسامه تجربة النفي والدم المعطوب فيما لا يسألها، ولذا لم يعد من الضروري أن يقول لنا شيئاً، بل همه ينحصر في احتطاف الحالة والالقاء بها في صمتنا ومنطقنا عبر إنشائية العنوان كمدننا أدل لتكثيف المتن — القصيدة (ص).

يتدخل النص العائب في هذا الديوان لينصّر مغالبة النفي والدم المعطوب، ثم إعادة اتاحهما في ذات — نص الحصيني. يتبدى لنا أدونيس، النفري، محمود درويش، سليم بركات كمتن يؤسس النص العائب، على أن إعادة كتابة هذا المتن لم تتمكث بعد قوانينها المثميرة، بقدر ما خصصت لذاكرة متصدعة لم تألف كيف تحاور المتأني، ولا كيف تغرد بها، ولكنها مع ذلك ترفض مسألته. هذا الرفض العنيف واضح :

1 — كالجسد الرّاح أحصد مفازات الكلام (ص. 16).

2 — آه يا صنوي الكليل

حارثي دثر الكتابة حوثها رصاصاً وقنايل نحاصري
في المكتوب تمرر القحط وتشن ملاح لزل عند حضور

انتقبة والصبح الأعظم (ص. 38)

— أكنمك في الغيب كاترياق

فمن يتحالف مع سبزي (ص. 70)

لم يتجسد رفض التسامح على مستوى تحديد الموقف من اللغة، ولكنه انتقل الى العلائق المثوية واللامرئية، النوعية واللاواعية، بين الدواخل والعام الخارجى، حيث تدفق الخواص في رحلة قاسية للمس موقع الجسد الهارب دوماً من كل سكون :

— بغمرني هؤسي وتغمرني هتافات الوجودي.. (ص. 95)

— إنه استوى على ربيع ناره

تنتبه الثيلان وهو ما يزال يُعني (ص. 101)

هذا الموقف الرفض جعله يفتت من موية الرؤية المعاصرة في الشعر المغربي، يُحوّل مُتتاليات النص عن الانفصال التومهي بين الجمثين الانشائية والخبرية، ويدعم الكائن بالممكن، القريب بالبعيد، هذه الفضيلة اللبنة في الديوان أسيّرهما الكلام، ومن هنا تحلت هيمنة الذاكرة المتصدعة التي لم يتقدها الحلم الا في مقاطع وأبيات محصورة. وقد فض الشاعر للأمر في كثير من الصفحات :

1 — فدأتني دم كثير

وغلبة مستنصرة

وتخذلت على أمري لكنني أحاول السؤال :

كيف نصير الكتابات لغزاً... ؟ (ص 122).

ان هذا الدم — المرحج الداخلي رمز أيضاً لتدفق الكلام المحموم من ذاكرة (شعرية) متصدعة، وهو تدفق طبيعي جداً في أول الكلام، وقلق الشاعر هنا فاعل، يمكن ان يذهب به بعيداً في البحث عن قواعد تعيد صوغ تصدع الذاكرة ولحمها بالحلم والشعر كصناعة. نحن أمام سؤال ضروري : من يُركب الآخر ويكوّنه، اللغة أم الشاعر ؟ ان كل رؤية أحادية تظل وهماً، ما دامت العلاقة الجدلية بين اللغة والجسد هي أساس كل تحول شعري. منذ القراءة الأولية نتأكد من أن الظاهرة الميكانيكية المستبدة بالديوان تعود الى تدفق الكلام وتحكم الذاكرة قبل أن تكون انتهاكاً للنسيان والحلم والحمو، قبل ان تكون ميكانيكية نفسية.

طبيعة بعض قوانين النص الغائب تحكمت، اذن، في إعادة انتاج المتن المرجعي، فجاءت الفصائد معتمنة على الدلالة، لا على الإيقاع — الدلالة. ان الإيقاع هنا نفس، ولكنه يظل مع ذلك خارجياً، ليس

الجسد هو الناطق دوماً، ولكن ما ترسب في الذات المتكلمة من نَفَس الآخرين، النصوص الأخرى، وعدم الاحتفال بالزمن أدى بدوره الى إهمال المكان، بل أدى الى مسالة اللغة كنظم لا كدلالة فقط.

لست أقصد من وراء هذه الكلمة القصيرة حصر رؤية الشاعر للعالم، هذه مهمة سابقة لأوانها، غير أن النفي /نفي النفي محور أساس يأخذ أبعاده الاجتماعية — التاريخية في مغرب السبعينيات، إذ المواجهة من مسلمات الكتابة، مما يوضع هذا الديوان ضمن كوكبة الأصوات التي تؤصل للتححرر، وربما تؤصل للشعر أيضاً، على أن هذه الملاحظة لا تحمل معها غير المزيد من السؤال : هل الكلام بقادر على المواجهة، لا خارج النص، ولكن داخله أيضاً ؟ ان انتاج أي نص مشروط بالذاكرة، ولكن كيف تخلخل هذه الذاكرة، نماذج بينها وبين الوقائع الخارجية واستنطاق الذات واللغة، كوعي ولا وعي وتاريخ ؟ كيف يمكن لهذه الفروقات أن تحرك النص وتجعله متفاعلاً مع تحولات العالم ؟

لاشك ان الاستمرار في الكتابة، التجذر في حركية الواقع، الانفتاح على المعارف، التساؤل الدائم، هي وسائل البحث الشعري. لا يمكن أن نؤمل في مستقبل شعري بغير الانتباه المتعاطف مع الحصري وأمثاله من شبيبتنا التي تحتاج لمن ينصت إليها، يتضامن معها في وحدتها.

محمد بنيس

مصطفى المناوي

كتب : « طارق الذي لم يفتح الأندلس » —

قال جلول : كانت هناك عاصمة، وثمة كانت أرض تدور، غير أن الطيور ارتحلت جنوباً، والجبال تعفرت إلى البحار، وغطت رمال العواصف الوادي الذي هتفت صخوره قائلة إن الشمس ستبوي الآن علينا مباشرة وأنا سحمتي ونحمر فنصبح وكراً للأنفوس تأتيه بخنا عن الظل فتصيدها العقارب والحيات. إن تركيزي على هذه الفقرة من قصة « فصل من حكاية جلول الجليلي » ليس اعتياداً تعسفياً على حساب القصص الأخرى بالمجموعة، بقدر ما كان تركيزي على هذه الفقرة بالذات لإبراز الخط العام للمجموعة وهي تحضن شرائح يقضها واقع مشترك، وإلى هذا الواقع منصاعة بغلبة فوقية، وهي بحالها مقهورة إلى موتها، ومهانة وهي مشنودة إلى موت مفروض، لكنه موت من نوع آخر.

« جليلي » الحزين ينفض ليشيراً من مفهومه القديم، ويرفض أن يستمر ذلك « جليلي » الذي قال : « إن الأرض تدور ». الآن يتحول « جليلي » العالم إلى « جلول » الحكيم الذي يتصرف برأسه وقلبه، « جلول » الحكيم يرى أن الأرض كالقلب لا يهزه سوى الرضى والفرح، الأرض ثابتة بغياب عنصرى الرضى والفرح عنها، ولم يبق للشمس سوى أن عبوي مرغمة بإعلان هروب مادي بلا اختيار، « ولم يسع البشر سوى الهروب ». من ماذا ؟ حتى لا : تنصيدها المؤامرات. (تنصيدها العقارب والحيات) إن المؤامرات هي فخاخ لفعل سكونية الواقع، وللحفاظ على نفس سكونيته يضبط الأنفاس بقعر قارورة مغلقة ووبياحكام، « جلول » الإنسان حزين، والأرض التي تداعت أجزاؤها لتلتبب وهي تفقد نشأتها، تبكي حالها مع البشر الذي غزاه طوفان القهر والإهانة، ومع ذلك فجلول الإنسان تيب عليه دفقة حين قديم ويفرر بشوق : « كانت الأرض تدور ». هذا الفعل الناقص يندب حاضره، وتجلى اللذة في تلك اللحظة القديمة التي أقصاها واقع شاذ.

إن الخط العام للمجموعة يركز على اكتظاظ الساحة بمسوحات سلوكية، لا تتفاعل معها علاقة موضوعية، بكل زوايا الساحة زيف، وبكل زوايا الساحة مقصلة، وساطور والحجاج يكرر نفسه، وشرط التواجد رأس فارغة، ولسان متبور. وبداخل المرأة المتقلبة هناك زحام، هناك احتراق، ووجوه المرأة كل الناس المضطهدين. وبداخل المرأة تتصرف شخص المجموعة معتمدة على تزوج الماضي بالحاضر، وصبيها معا في قدر الانتقاد، والمطالبة بالعائتها بديل يتجاوب وإرادة بما يستجيب لضرورة كل المضطهدين المزيفة حقيقتهم، فلود طارق بالاحتراق ب « الكيف » ليس انتكاساً وهروباً، بقدر ما جاء سلوكه طبيعياً وهو يرى أن أحقيته المنتصبة قد حولت مجرد بيدق لوجه آخر، من المسؤول إذن ؟ بالطبع كما يرى طارق أن الذي يمارس الاعتصاب

ليس سوى موسى بن نصير الذي في فوق، فهذه الأزدواجية بين الزميين، وهذه الصورة ليست منظورا ياتسا، فطارق الذي يهذب نفسه بعبيية انتقادية لا يمارس ذلك سوى لمراجعة داخلية بحثا عن مواجهة حقيقية لإيهاء هذا الزيف الممارس كالمادة من الجانب الآخر، كما أن طارق، وعبد يغوث الحارثي، وعبد الله سامسا وغيرهم، لا يخاصمون أشخاصا معينين، بقدر ما يخاصمون وضعا شاذا لسلوكميات ذلك الجانب الآخر، فأشخاص المجموعة لا تأسرهم حزازات انفعالية، لكن يمتلكهم وعي ثابت يلح بضرورة التغيير، برقع الزيف عن حقيقة المصطلهين، واستبدال ما هو ثابت بما هو متحرك ونافع، وبإنهاء حماقات طاغية، والموروث الجاهل، وإعادة النظر في الأمر الواقع الثابت، فهذه الظواهر العكسية هي التي قتلت عبد الله سامسا، قتلت حريته التي هي حربة كل الآخرين، كما شوهدت حقيقة طارق الفاتح. ولأن الشمس تشرق أبدا، نرى عبد يغوث الحارثي يستعيد رأسه المقصود، وتضح الساحة بالفعل، وهي تشكل التقاء لولادة جديدة فيندحر الحجاج، وفي زاوية أخرى يشب الوعي الجديد في الذهن امتصتيم «أوطو روت» وهم لا يعلمون ما «أوطو روت»، فتعطل الساطور، ونهض رأس عبد يغوث نابتا بمكانه، وأن لكل من «جاليل» و«جلول» أن يؤكدا أن الأرض بدأت الآن تنور، ولطارق الذي سرقت حقيقته من فوق أن يبدأ بالدخول في الفرج، ولطيطور الجنوب، ولنذي حلم بصاروخ يهرب به من لظى الأرض المنتبئة أن يعودا، فالولادة بدأت، لكن هل جاء البديل؟ إن الحال كلها متجلية في حركة التنامي لإعلان المحاضر: الوعي، الذي عرى عن تلك السلوكيات التي لها مكانها العربي وزمانها العربي، ففي هذا المكان والزمن العربيين يطفح النفاق، والزيف اللذان عطلا عقلية المسيرة الحضارية بذات الإنسان العربي الذي لا يتحمل مسؤولية تخلفه، ما دام الجانب الآخر الذي يمارس سلطه فوقية عربيا، مسرورا بهذا التعطيل الذي أفقا النظر الحسي والفكري في ذات الإنسان العربي المتخلف عن غير طبيعته، مما عطل الإنجاب وانتهت الأرض العربية بالذات غير حاملة بأشراقات ما، فهي حزينه في انتظار الولادة الحقيقية التي ستعيد الحلم إلى الرأس، والرغبة، وإلى الأرض التي تتألم وتشكو فقدانها للرضى. فالمجموعة كوحدة تنطلق بروية واعية لتأصيل الحدث والموقف فالواقع الذي اعترف منه المادة لم تتعامل معه بنفس السكوتية، فالحدث المادة يمتزج بالرؤية المتجاوزة برد الفعل الذي بدأ يتنامى عن طريق القهر، إلى شعوخ الفيض في مباشرة التعامل عن طريق الانتعاج برد فعل أقوى لطرح البديل، عن طريق الاحتراق، واليأس: الاندفاع الموضوعي، وعن طريق مَلع الساحة بالاحتجاج والدم، فوجوه المجموعة تختلف في مستوى امتلاك الوعي، غير أنها تبقى وجها مشتركا بنفس العرف، فالارتقاء الموضوعي نشيد مشترك، والعامل الموضوعي السياسي، والاقتصادي، والأخلاقي الاجتماعي، مطلب مشترك ذو إفادة مشتركة. استطاعت وجوه المجموعة أن تستلهم الحل عن طريق الانتكاس، فالانتكاس ليس سوى مراجعة للذات وللبحث عن مخرج يفضي الى واجهة الفعل من أجل التغيير.

ولم تستطع بعض القصص الذاتية التي تسجل لتجربة حية ذاتية، لم تستطع هذه القصص أن تفصل عن الوحدة العامة للمجموعة، فالانتكاس يشكل حالة لها نفس الظلال على الواقع الواحد. كما أن قيمة المجموعة لم تأت من كونها طرحت مضمونا ذا وحدة يضبط حالة راهنة ممضة ضد حقيقة الآخرين، بقدر ما تشكل القيمة في إدراك الكاتب لمسؤولية الكلمة كتوظيف تعبيرية، فكان التعامل مع الواقع بلغة استهدفت التغيير عن طريق الإيماء، والامتعارة التاريخية، وتوظيف الأسطورة، لكي لا يبقى نقل الواقع مجرد صدفة، ولكي لا يستمر الواقع بنفس الطبيعة التي هو عليها، فالنتقلات الخفيفة عن طريق اللفظة المختصرة، تنصوي على إشارات موحية، وليست طلاقات مباشرة بعري، على مستوى المص، فكانت هذه التقلات داخل المرآة تتعامل لتغذية اللفظة وتنامي الإشارات عن طريق الرصد، ولعلني أؤكد على أن الكاتب مصطفى المسناوي تأثر نتيجة قراءة ملازمة بركها نامر، فجدل قصص المجموعة تؤكد هذا، وفي قصص أخرى استطاع المسناوي أن يفرض ذاته وبأسلوب مميز وعميق أيضا، ولعل ثقافته ووعيه الناضج قد أكسبها الكثير من الخصوصية في التمايز عن الكثير من كتاب القصة القصيرة عندنا بالمغرب، فالمسناوي يستنبض الواقع من خلال الوصف ولهذا الغرض كانت اللفظة الموظفة بوعي وسيلة لأجل هذا الاستنباض، وبذلك ارتفع الحدث بواسطة المسؤولية التقنية في ذلك الطرح للحدث.

بشير حكار