النتاج الجديد

ادب المقاومة في فلسطين المحتلّة

دراسة ، بقلم عسان كنفاني . دار الآداب ، بيروت ، ١٩٦٦

الكتاب في فصلين ، عرض المؤلف في اولهما لتاريخ ادب الاقلية العربية التي بقيت في فلسطين بعد كارثة عام ١٩٤٨ ، من خلال الظروف الاقتصادية والسياسية والاجتماعية التاعسة التي تعيشها هذه الاقلية ، ومدى انعكاس هذه الظروف على ادبها . كما ابان اثر وقوع غالبية المدن العربية في يد اليهود ، ونزوح غالبية المثقفين ، مما جعل لهذه الاقلية تركيبا طبقيا يتصف باكثرية من الفلاحين يعمها الجهل بالاضافة الى المحاصرة المفروضة عليها والتي قطعت بينها وبين مصادر الثقافة العربية في البلاد المجاورة . وبين ، في الوقت نفسه ، خضوع هذه الفئة لمحاولة مستمرة من قبل السلطات والمؤسسات الاسرائيلية ، التي تملك وسائل النشر ، تستهدف تزييف شخصيتها عن طريق فرض نوع الثقافة التي تقدم لها ، او نوع الانتاج الذي تبيح له ان يتداول وينتشر ، كما بين الى جانب ذلك الشروط القاسية المفروضة على الشباب العربي الذي يحاول متابعة الدراسة والتحصيل .

هذه الظروف فرضت، في رأي المؤلف، مراحل ثلاثا اجتازها شعر هذه الاقلية العربية .

المرحلة الاولى ، هي مرحلة الشعر العاطفي المريض الذي لم يلاقِ اي رواج – بالرغم من تشجيع السلطات الاسرائيلية له . واستمرت حتى قيام الثورة في مصر ، حيث تغيرت ، في هذه المرحلة الثانية ، لهجة الغزل البارد في الشعر الى نبرة الحماس والتحدي . وفي المرحلة الثالثة يعود شعر الحب، ملتحما هذه المرة بالوطن .

يحلل المؤلف شعر المرحلة الاولى، فيصفه بانه ليس ظاهرة متقطعة الجذور بل هي شرح للحالة النفسية التي غمرت الاقلية العربية بعد النكبة ، اذ احست هذه الاقلية انها « هجرت » وكأن مأساتها كلها تنبع من هذا « الهجران » الذي اصاب علائقها الفردية واحاسيسها . وعلى هذا تدفق الشعر العاطفي تعبيرا عن شعور الوحدة والاغتراب الذي صارت تعانيه ، والذي تطور ، بعد ممارسة الواقع ومحاولة الخضوع لمقتضياته ، الى محاولة مستميتة لتثبيت الشخصية القومية والتجمع في شعر المقاومة الذي اصبح تعبيرا يوميا عن واقع « الاقلية المقاومة » تمارسه وتعيش به. وقد حاربت السلطات هذا الشعر، ليس بسلاح القمع والحكم العسكري فقط ، بل بسياسة توجيه مزدوجة : هي ، من ناحية ، تخريب الروح القومي لدى هذه الاقلية عن طريق البرامج التعليمية والصحف والنشرات والتوجيه الثقافي ، ومن الناحية الثانية السماح لهذه الاقلية بممارسة المعارضة ، تنفيسا لطاقات مقاومتها ، ولكن ضمن الاطار الاسرائيلي ، ضمن قبول مؤسساته، وممارسة النقد ونشره من خلال الاحزاب الاسرائيلية المعارضة وصحفها ، كحزب المابام والحزب الشيوعي . وقد انفصل عن هذا الحزب بعض اعضائه العرب والفوا « جبهة الارض » التي اصدرت ، مستفيدة من قانون يسمح لاي مواطن باصدار نشرة واحدة في العام دون اذن دائرة المطبوعات ، ثلاث عشرة نشرة استطاع شعر المقاومة ان يتنفس من خلالها . كما ان استئثار الفئة العربية التي انشقت عن الحزب الشيوعي الاسرائيلي بصحيفة « الاتحاد » اتاح الفرصة لعدد من الشعراء ان يذيعوا انتاجهم الى ان تأتي المرحلة الثالثة، التي تمتاز بمحاولة جادة لتجاوز الاطر التقليدية في الشعر التي ميزت الفترتين السابقتين للالتقاء بتيار الشعر الحديث الذي كان قد قطع ، حتى هذه الفترة ، مرحلة طويلة على طريق النضج في البلاد العربية ، كما تمتاز بظهور اعمال رمزية في حقل الشعر والمسرح .

في رأي المؤلف ، ان الميدان الحقيقي الذي

استطاع شعر المقاومة ان ينتشر فيه ، بالاضافة الى اواطن الضيقة السابقة ، كان ميادين القرى حيث استطاع القوالون باهازيجهم وازجالهم واشعارهم العامية متابعة النضال العربي في الخارج وتحدي الاوضاع المزرية في الداخل عن طريق المجابهة المباشرة او عن طريق السخرية ، مواكبين بذلك الشعراء الذين كانوا يكتبون بالفصحى . وانتهى الى التأكيد على ظاهرة تشمل كل شعر المقاومة ، وتلاحظ بوضوح كلي ، هي ظاهرة يسارية هذا الشعر ، التي هي في رأيه نتيجة للظروف التي يعيشها عرب الارض السليب تحت قيود الحكم الصهيوني. هذه الظروف يمكن حصرها في كون غالبية الاقلية العربية تنتسب الى الريف، وهي معرضة يوميا لاجراءات القمع الاغتصابية ، وكون هذا الحكم وليد تآمر الانظمة الرأسمالية التي خلقته وما زالت تدعمه . فهذه الظروف لم تؤدِ الى خلق ادب يساري فقط ، ولكن الى تعميق موقف المقاومة ورفعه من مستوى العاطفة العمياء الى مستوى العاطفة الواعية البعيدة الجذور .

يلخص المؤلف في آخر هذا الفصل موقف ادب المقاومة من الحكم القائم في اسرائيل ، فيرجعه الى ثلاثة مستويات : حين يحاول العدو استدراجه الى نوع من الحوار يواجه بالسخرية ؛ وحين يتعامل العربي في اسرائيل مع واقعه السيء يفوت على العدو ان يجعل من هذا الواقع كابوسا يفقده الوعي ، وانما يواجه هذا الواقع بالتحدي ؛ وحين تنفجر المواجهة يتحول ادب المقاومة من الوخز والتحدي الى مواقع الهجوم ، ويبقى دائما فوق النواح والتشكي ، يبقى متفائلا ومبشرا بيوم النصر .

الفصل الثاني من الكتاب كرسه المؤلف لرسم الصورة التي يظهر بها « البطل العربي في الرواية الصهيونية ».وهوموضوع شيق جدا وهام ، ولكن حشره في كتاب عن « ادب المقاومة في فلسطين المحتلة » غير مقبول، بالرغم من التبرير الذي قدمه.

نعود الى الفصل الاول الذي اسماه المؤلف «ادب المقـــاومة » . وقد توقعنا ان نقرأ عن « ادب المقاومة »، ولكن الفصل باجمعه ، وكذلك ملحق الكتاب ، لم يتطرق الا الى الشعر (اورد المؤلف في الصفحة ٣٧ خبرا نشرته احدى الصحف فقال ان « يدا فنانة جعلت منه قصة لا تفتقر الى عناصر القصة القصيرة الحقيقية ». كما قال في الصفحة ٢١ ان ما طبع في اسرائيل من الكتب العربية بعد ١٩٤٨ لا يتعدى ١٥ ديوانا وحواليه روايات . وذكر في الصفحة ٢٧ ان توفيق فياض نشر في جريدة « الاتحاد » مسرحية رمزية اسمها « بيت الجنون» . وهذا كل ما عرفناه في غير حقل الشعر).

وقد اعتذر المؤلف في مقدمة الكتاب ان دراسته تفتقر الى عنصر اساسي هو وفرة المصادر . وهذا التبرير منطقي ومقبول ، لو لم ترد في الكتاب هذه العبارة « لا داعي للحكم هنا على اكثرها » ما دامت قد حصلت على اذن الرقيب. مما يوحي باحتمالين: انه اطلع عليها واخرجها عن نطاق دراسته ، لانها لا تمثل ادبا مقاوما ، مما يكشف تصميمه على حصر الدراسة في نطاق ادب المقاومة ، او انه حكم عليها سلفا لانها حصلت على اذن الرقيب . فاذا صح الاحتمال الاول فان دراسة وتقديم نماذج عن الادب المنهزم – الصورة السلبية لادب المقاومة – اهم ، في رأيي ، والصق بالموضوع من تكريس الفصل الثاني بكامله لعرض صورة البطل العربي في الادب الصهيوني ، لانها تكشف مدى فعالية المحاولات الاسرائيلية في حقل التأثير على العرب ومدى نجاح توجيههم . اما اذا صح الاحتمال الثاني ، فيبقى على المؤلف ان يبين لنا ان كل ما استشهد به لم يحصل على اذن الرقيب . هل حصل ديوانا محمود الدرويش على اذن الرقيب مع انهما طبعا و وزعا في اسرائيل مثلا ؟ كذلك لم يقدم لنا المؤلف اي نموذج عن « الشعر الغرامي المريض » الذي انتشر في الفترة بين ١٩٤٨ و ١٩٥٢ ، مع انه يعود في اواسط الفصل ليبرره ويعطيه حجمه ومكانه الحقيقي .

ليس هذا « نقدا اكاديميا » لكتاب قال عنه مؤلفه « انه قد يكون مفتقرا للنهج الاكاديمي »، ولكنه طمع القارىء الذي لا يرحم المؤلف ، لانه يؤمن معه « بقضية ادب المقاومة » .

امل نسوقه الى المؤلف : ان نرى الكتاب مطبوعا مرة ثانية ، وقد خلت مقدمته من « الاعتذار عن قلة المصادر » ، والى جانبه كتاب آخر مستقل عن البطل العربي في الرواية الصهيونية.

عبد الكريم الطيب

ليالي الرقمتين

مجموعة شعرية ، بقلم امين نخلة . دار مكتبة الحياة ، بيروت ، ١٩٦٦

نفل القول ، في امين نخلة ، انه شاعر كبير . وانه صيّاغة ماهر ، يسلس السبك له قيادة، اصيل الحس الشعري ، عريق الذائقة في تخيّر اللفظة والنعت ، طريف الريشة عند غمسها في الوان الخواطر . وان امين نخلة وافى لغة الصحراء بطراءة من خمائل الحاضرة المتوسطية ، وطلاوات خضرة الريف الحالي . ثم انه حذق فن اللعب بنواميس الجمل والانفاس والتعديات والتقديم والتأخير والدقائق البيانية ولطائفها من عهد الحية، يوم قالت لحواء:«اطيب اكلة في الفردوس:التفاحة»، بدلا من ان تقول لها : « كلي التفاحة » . فكل هذا قيل فيه ، وتكرر ، وحفظه التلامذة – يوم كنت ما ازال بينهم، على مقاعد الدراسة ، وبالتالي ليس من حاجة بعد الى طرق مكان مطروق على غرار ما الفنا . امين نخلة بات اليوم ، في العربية ، اشبه بما يسمونه بالفرنسية « المكان المشترك » : المطرح الذي كثر رواده ، وبريت عليه النظرات ، وكثر القائلون فيه والآخذون عنه ، حتى غدا افضل القول فيه هي مؤلفاته ذاتها .

وعلى الحقيقة ان صياغة امين نخلة ، في صميم حركتها الحميمة ، كلف برفع المنحوتة الكلامية الى مستوى التحف البلاستيكية . مستوى الشيء المقصود بذاته ، ولذاته . بالتالي، من الطبيعي ان تشارك قصيدته الاثر البلاستيكي مصيره : تغدو غاية ذاتها ، ولا تحول الى شيء آخر ، في الكون، غير نفسها . فتظل ، هكذا ، افضل الوسائل للتعرف اليها هي تناولها رأسا .

صياغة غاية ذاتها !

كأنما الشعر نرسسة النرسسات . يتعرض للعالم ، وللانسان، وكأنما ليغدو هو العالم والانسان. عندما يسمي المسميات ، عندما يطلق على الاشياء اسماءها « الجديدة » ، فهو انما نفسه يسمي وذاته يتعشق . من هنا ان الحركة التي تتبدى في هذا الشعر ترتسم باتجاه « تلفيظ » العالم والانسان . وكأنما الغرض من القول هو جعل العالم ذاته لفظة ، ومن الشعر نفخ الروح في الجمالية في الكون والانسان والاشياء.

عند امين نخلة ، اللفظة هي الكون . وتعديات لفظة الى اخرى ، ومجانساتها ، وانفاسها ، وضوابطها ، هي النواميس التي تحرك العالم ، هي الميكانيكية الكونية . عنده : في البدء كانت اللفظة. عند الشعر المعاصر : في البدء كان الانسان – في – العالم . من هنا يفترق امين نخلة ، في مشاغله الشعرية، عن مشاغل الشعر – والانسان – المعاصر.

يميز الشعر المعاصر ، على اختلاف نزعاته ، انه شعر – في – العالم، ويتعرض، بالتالي، للانسان في – العالم . انه حركة استدخال العالم في جوانية الانسان . الانسان يستبطن العالم كي يؤنسنه . كي يخفف من وطأة الطلاق الراعب بينهما . على ان عملية الاستدخال هذه ، بفضل الوعي المتوتر الذي حققها ، جعلت الكون يُحشد ، يضغط. في دخيلة الانسان، ثم يتفجر – في نتاج الانسان – ويتبدد في الخلاء حاملا معه اشلاء الانسان، مضمخا بيأسه، بدمه ، بمجانية مصيره وموته ، فكأنما الانسان قد تطاير في الفراغ السديمي مع اشلاء الكون. الكارثة مشتركة اذاً . الحرب هددت « ارض البشر » ، فحاول البشر ان يتمسكوا بارضهم . ان يأكلوا ارضهم وهمومها وتجلياتها ، فشلها وانتصاراتها . فلما انفجرا معا انطلقا، عبر الشعر الجديد – الشعر الحديث – ، يولولان النبأ الحاسم: ان فاجعة الارض، فاجعة الكون ، هي ايضا ، وخاصة ، فاجعة الانسان . مثلما ان فرحها فرحه وساموثراسها ساموثراسه . لقد بات شرف الانسان في كونه انسانا ، وفي موته انسانا ، من اجل الانسان ، ومن اجل الارض. بدلا من ان يظل، على الطرف النقيض ، انسانا لما فوق الانسان ، وعالما لما وراء العالم .

وهذه التجربة هي معاناة الشعر الجديد .

قسمة الشعر، قبل هذا، كانت محصولا لغير هذا الوضع الذي وصفت .

كانت الفلسفات السكولاستيكية ، حتى القرن التاسع عشر ، اي حتى يقظة العقل في اوربا ، قد جعلت من الانسان كائنا خارج الكون. ذلك عندما لخصته في انه ، في صميمها هو ، نفس خارج العالم ومصيرها ، بالتالي ، يجاوز العالم. هكذا، لما كانت تشتد وطأة التعارض بين الانسان والعالم وتجرحه مجانية المه وغصة موته ، لم يكن شعوره هذا يتفجر متمردا . وانما يتفلت، غالبا، في اكتئاب رومنطيقي يتلاشى في نزوع ما ورائي الى مصالحة الانسان مع مبدأه ، خارج هذا الكون وتناقضاته . كل شيء يحصل وكأنما العالم وجد للانسان بينما الانسان لغير العالم ! ليس ثمة من تلاقٍ اذاً حاسم بين الاثنين . طرفا الدائرة موجودان الى غير لقاء او لحمة . المنفذ من الضيق الوجودي ، من الضغط ، من الاختناق والتمرد ، ممكن ابدا . وليس الكون والمكوّن غير نشيدين مرفوعين الى المكوِّن. ابرز ما يطالعنا ذلك في الشعر الرومنطيقي (نوفاليس ، هولدرلن) . لقد جرد الانسان نفسه من تجربته ليقدمها ذبيحة للمكوِّن.

هذه الهجرة من الذات الى ما وراء الكون لم تتلاشَ من الشعر المعاصر. وانما اتخذت لنفسها لونا جديدا : لنسمه اللفظية ، لكن بمعنى اعمق واعمق من المعنى المألوف للكلمة . العالم مادة غير متشكلة. والانسان كذلك. العاطفة ايضا. كل شيء ما يزال رهن عملية اعادة ابتكاره مجدداً . هكذا نرى الشاعر ، مع كلوديل ، يعيد بناء الكون . مع سعيد عقل ، ينسفه ويبني النسب ، يهندس – عواطفه والمجتمع والكون والانسان – وفقا لتداعي الالفاظ وتكور النغم وتآلف الالوان . الصدع ، وان يكن اعمق ما يجرح الالفة بين الانسان والعالم ، فهو ملغى . كي تسلم الجمالية ! الخلف ؟ يغرق في النشوة اللفظية. في خدر الجرس. المرأة ؟ فوق المرأة وغير المرأة : انها تسميات المرأة. لفظياتها . الاشياء ، تحت تأثير النظرة الافلاطونية ، غدت هي ايضا مبادىء الاشياء .

ولكن ، ما هي مبادىء الاشياء ؟

التسمية. سمّ الشيء تمحضه جوهرا ووجودا . ولما كانت الكلمة الشعرية هي الكلمة الاساسية ، التي بها تؤسس الاشياء ، على حد تعبير هولدرلن، فقد كانت ، بالتالي ، اعمق التسميات هي التسمية الشعرية : اللفظة الشعرية اذاً تمحض الموجودات اطلاقا وجودها ومصيرها . الانسان ومعضلاته وغصصه ثانوي . التشعير، او شعرنة الموجودات ، وحدها تكسبها الكثافة الجوهرية . تؤصلها في الكون والانسان . وكل ما ليس لفظة شاعرية ، مشعرنة ، عاجز عن خلق عالم . حيثما توجد اللفظة الشاعرية – واللفظة هنا وحدت بالكلمة (اللوغوس) — فهناك يوجد عالم. خارج اللفظية: لا شيء . نثر .

القول ، المقال – ولعل فعل القول المحض – هو المقصود هنا . ابتكار العالم عن طريق وصفه . وتحقيق ذلك ببراءة تشبه براءة اللهو. لان اللفظة – كما اللعب بالالفاظ – هي الغاية هنا . على ان الموضوع نفسه يغدو الفاظه كما يغدو البناء حجارته. ويقترن هكذا اللهو الشعري البريء بخطورة التحولات الجذرية، برهبة الموت، وكأن المصير المظلم فيه مغلف ابدا بغلافات الورد والعطر والنغمات الخضراء . من دون الجرح .

وهذا ما يشغل امين نخلة .

ذلك ان « اكثر الانشغالات براءة . . . هو الشعر » . لانه يبقى قولا مخلصا . يبقى لغة . وهذا القول قلما ينطبق على شاعر ، عندنا ، مثله على امين نخلة . فهو قد تعرض للحياة باللغة . انما للنوع الرضي من الحياة . كأنما معضلات الحياة تظل خارجها . «وان الشعر »، يقول في المقدمة، « يدور على وصف الحياة ، لا على فض مشكلاتها، والا خرج ، والعياذ بالله، الى العلوم والمعلومات، وصار عليه ان يدور ، مثلا ، على الميكانيك والطبيعيات والعلم الرياضي !»

الشعر يدور « على وصف الحياة ، لا على فض مشكلاتها » . ولكن ، ما هي الحياة اذا لم تكن مشكلات الحياة ؟ على ان الهفوات مغتفرة سلفا لدى مقاصد هذا النوع من الشعر ، الذي ولد يوم «وقعت عيناه على جنة مرفوعة فوق قدمين». وكأنه جميع المعارف البشرية ولدت ، يومذاك ، ولدى رؤية مثل تلك الجنة . والواقع ، نقسو على هذا

الشعر اذا طلبنا اليه غير ما يدعي . فهو لمحة جمالية الى اشياء الوجود الجميلة ، فيصفها في بيان اصيل ، دون تجاوز لاطار القصيدة الغزلية . وهو صفاء ذهن ورضى نفس ، فلا مضاضة ولا غصص ولا تأمل مصيري - حتى في حضرة الموت . الوصف، لا شيء الا الوصف ، والصياغة واللفظية . وكأنما العاطفة ذاتها قد نحيت ، وهذا اعمق ما يصدم في « ليالي الرقمتين » خاصة . نضيق ذرعا، احيانا . وكأني وضعت اصبعا على موطن العلة، فاتساءل: هل هذا الشعر يختلج بعاطفة ؟ يختلج ؟ وكنت انتظره ملتهبا ، متضرما، مثلما هي اليوم عواطفنا، نحن الذين نعيش مأساة الصفاء ، فكيف بنا في مآسي الجسد والتعاطف مع الاشياء والمصير الممض؟ ترانا بتنا غرباء عن هذا الشعر ؟ عن هذا الشاعر الطريف الانشاد ، المترف الصحة ؟ من الدفة الى الدفةقرأت « ليالي الرقمتين »- و « دفتر الغزل » من قبله . « المفكرة الريفية » تبقى ، عندي ، مفردة . قائمة بذاتها . نسيج وحدها . منذ القصيدة الاولى ، « طيب الشوق » ، رانا ابحث عن اختلاج الشوق فما نجحت . لان وصف الشوق ليس شوقا . الذوبان ، التمزق ،هو الشوق . و«الآنسة ودم ... » (وهي القصيدة الثانية) « قضت اجلها قبل ان تجاوز من العمر ستة عشر عاما » . المأساة في حجم الكون. اكبر من الكون: انها تبتلعه . تمتصه سدما وآلهة . تمحوه . تترك الارض والانسان والنضارة في غصة لا تحد . واذا بالشاعر يلخص هذه الزلزلة في فتور قوله :

« فيا وردة في الترب وسد حسنها
عليك حديث في الرياض يدار ».

لا ريب عندي ان اختلافا عميقا في الشعور بالاشياء يميز جيل الثلث الثاني من هذا القرن عمن تقدموهم. والا ، فمن اين هذا التباين الجذري في الشعور بالاشياء ؟ واين من تكلف هذه الحسرة « الفنية » عذوبة شجو امين نخلة نفسه ، في قوله - في « دفتر الغزل » - عن الشعراء :

« وترانا نمضي وقد طلع النبت
وهشت جوانب الغبراء » .

وبعد ،

مفاجأة ، كآبة ، لي اكتشافي هذا الشعر وقد خلا من العاطفة ليقتصر على اللفظية، وانا الذي رأى العالم رؤيته الاولى ، ذات يوم ، في مفكرة فؤاد افندي ! كيف يمكن لهذ الشفاف في الروح وتلك البراعة في البيان ان ينتهيا الى قول اشياءلا تعنينا، نحن رتيلاوات الهجرات الداخلية البعيدة،المغتربين في عزلاتنا المصيرية ! لعله عهد ينطوي بيننا وبين من احببنا . او لعل مشاغلنا تغيرت ؟ احجام رؤيتنا اتسعت ؟ لست ادري . وليس يهمني ان ادري. ان فؤاد افندي ،الذي تعلمنا «فيه »القراءة، وتفتح الخواطر على الصيغ الصافية، والصحوالازرق المرنق عند طرف الورقة الخضراء ، في اقاصي الحديقة ، فؤاد افندي « الفردوس الارضي » ، فتشت عليه في « ليالي الرقمتين » فما وجدته . وهذا مهم . هذا يعني ان احدنا تغير . تبدل. لم يعد ما كان . يعني انه لم يتعرف الى نفسه في المرآة الطريفة، القديمة ، الاليفة . يعني ان الزمن مر من هنا . ان المعضلات تغيرت . لون المشاعر تغير . ملامح الاشياء ذاتها تبدلت ، وان صوت هذا البلبل الصادح لم يعد يحرك في القلب اوتاره . كأنه بات الزخرف الصيني : يفتن العين ويخلي القلب في برده .

انه من « بلد » آخر .

جوزيف صايغ

ثرثرة فوق النيل

رواية ، بقلم نجيب محفوظ . مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٦٦

فكرتها تدور على الجدية في مواجهة العبث . والعبث هو فقدان المعنى ، اي معنى ، لاي شيء. وهو ماذا ؟ انهيار الايمان ، الايمان بكل شيء . والسير في الحياة بدافع من الضرورة وحدها وبلا امل حقيقي . وما معنى هذا ؟

نجيب محفوظ يسميه « ثرثرة فوق النيل » .

يسميه، وكأنه يهرب منه تاركا للآخرين ان يضيفوا اليه من عندهم او من عنده ما قاله رجب القاضي او ما سجلته سمارة بهجت في مفكرتها . لا تهتم بالموضوع اكثر من ذلك، والا ضاع التدخين هباء. وتذكر كيف استقبل الفرس اول نبأ عن الغزو العربي وابتسم . ورأى على سطح الصينية يحانب « الجوزة » عديدا من الهاموش الهالك فخطر له ان يسأل الى اي نوع من الكائنات ينتمي الهاموش. طبعا هو من الحيوانات الثديية .

من الكلمة الاولى يضع نجيب محفوظ المنبه العصبي في رأس قارئه : اتبع انيس زكي الى عوامته ، وانسطل مع الشلة ، او اقرأ ما كتبه قلم ذلك الموظف الذي ليس فيه نقطة حبر .

ابريل شهر الغبار والاكاذيب . « لم يعد هناك من نكات منذ اصبحت حياتنا نكتة سمجة » . ولكن بصدور اللائحة المالية الجديدة سيهدأ كل بال. « يا بخت الذين مستقرهم فوق » .

هل خطر لك ان تسأل مثل هذا السؤال : هل تطبق اللائحة المالية الجديدة على الحيوان ايضا ؟ انيس زكي يقول : « روعي فيها ان تطبق على الحيوان اولا ... » .

يغامر نجيب محفوظ عندما يعيد نقاط الحبر الى القلم ويعبىء من جديد الصفحة البيضاء التي ركض عليها قلم موظف الارشيف الخامل دون ان يترك اي اثر . يغامر ؟ يفتح ابواب العوامة للجدية .

اما الجدية فتعني الايمان . ولكن الايمان بماذا؟ ان العالم في حاجة الى رجل في عملاقية عم عبده لتستقر سياسته. وعم عبده ارخى عن ظهره المتاعب الاجتماعية والسياسية ولم يسمح لجدية وآراء سمارة بهجت بالدخول من نافذته :

« ـ عم عبده ، اذا وجدت فتاة ...

ـ اووه .

ـ ما عمرك ؟

ـ اووه .

متى جئت من الجنوب ؟

ـ اووه .

هل تذكر متى نمت آخر مرة مع امرأة ؟

ـ اووه » .

يا خفير اللذات ، لو لم تحب هذه الحياة لهجرتها من اول يوم . انا خادم السادة .

« ثرثرة فوق النيل »، وضعها نجيب محفوظ، مثل « حبساء التونا »، لتأكل ابطالها بنهم الصائم بعد ان تمنحهم اللذة والعذاب . من عم عبده الى العوامة الى سمارة بهجت الى انيس زكي الى رجب القاضي الى علي السيد الى الآخرين ... «وانت يا عم عبده الا تخاف المخبرين ؟ » كليوباطرة على كثرة غرامياتها لم يعرف سر قلبها . وحب المرأة كالفن الهادف ، لا شك في سمو هدفه ولكن تحيط بنزاهته الريب : « امس قال لي الفجر عند طلوعه انه بالحقيقة لا اسم له » .

« ـ عم عبده هل كان الفجر بلا اسم قبل ان تجيء الى هذه العوامة ؟

ـ اووه » .

اذا صدقت ليلى زيدان يكون نجيب محفوظ قد وفى قسطه لبلده من غير ان ينام . مات رجل طيب ممن كانوا يحافظون على صلاة الفجر . احمد نصر لا عاد يحزن ولا يفرح . ينسطل مع الرفاق كل ليلة في عوامة القدر المهزوز .

جيلان اخذهما نجيب محفوظ من واقع مصر وركز كلا منهما في مكانه الطبيعي حول العوامة المعلقة العابقة بانفاس المنسطلين ورائحة الهاموش الميت فوق الصينية . حمّل عم عبده مسؤولية السعادة الحذرة المهربة كحشيشة الكيف الممنوعة كالهروبين ، ورسم في ملامحه وقامته طيب عنصره وقلبه المصري القديم ، واعطى سمارة بهجت ملامح جيل الجدية الهادفة . والعوامة تحمل الاسرار والحقائق . فتاة تغزو مجموعة من الرجال لتغيرهم . امرأة جادة ورجال عابثون .

وكما لو ان التعب يدركه فيلجأ نجيب محفوظ الى التاريخ يشركه معه في المسؤولية ويترك له حرية الاختيار بين الماضي والحاضر والمستقبل . ينتعه من قبر توتمس الثالث وينقله على كتفه الى عوامة المنسطلين :

« ـ انت توتمس الثالث حقا ؟

ـ نعم .

ـ ماذا تفعل ؟

ـ اتقاسم العرش مع اختي حتشبسوت .

ـ يسأل كثيرون عن سر خمولك في ظلها ؟

ـ انها الملكة ...
ـ ولكنك ملك ايضا .
ـ انها قوية وتحب ان تستأثر بكل شيء .
ـ ولكنك اكبر قواد مصر واعظم حكامها .
ـ لم اخض حربا ولم امارس الحكم بعد .
ـ اني احدثك عما ستصير اليه . الا تفهم ؟»

الذين قرأوا « زقاق المدق » و « الثلاثية » المشهورة قالوا بغير الهمس : احفظوا اسم نجيب محفوظ . هذا الروائي القادر الواثق من موهبته يستعد لقذف الكرة ، وقد يصيب الهدف وقد يسجل اول انتصار في المبارزة الصامتة . انه التاريخ، صدقني .

واذا لم تصدق اغتاظ نجيب محفوظ وبق البحصة في اطرف اسلوب وفي اطرى كلمة وبمنتهى البساطة بعيدا عن الحذور . يتناول جانبا من المجتمع المصري في حالته الحاضرة ويعريه من «القشور الملرة من وراء العوامة » ويظهره بحقيقة انهياره وتلاشيه وانسطاله وانصرافه الى الادمان والعربدة والاستسلام للنوم والاحلام ، حتى في عين الشمس ، حتى في صدر الوظيفة ، حتى في شاشة السينما .

ويظل يصرخ بالعوامة التي لا يوحي مظهرها الخارجي بما توحي من الداخل . يصرخ بها الى ان يدب فيها الذعر فيخرج من فيها الى الضوء ويكتشفون الحقيقة ويتفرقون ويتشتتون ، يرافق كلا منهم الشعور بالاثم ، الشعور بالجريمة، الشعور بالنهاية . لم يكونوا قادرين على مواجهة الضوء لانهم اعتادوا ان يكونوا من اهل الظلمة . يتجمعون حول الجوزة ينسطلون مع كل نفس منها . «وجذب رجب نفسا عميقا قويا حتى توهجت دقاق الجمرات فوق الكرسي نافثة لسانا راقصا من اللهب . اغمض عينيه تلذذا ثم فتحهما . يغيب الليل في الانسطال ليغيب انيس زكي في نهار اليوم على كرسي المكتب».

كيف كنتم اذاً في مطلع الحياة ؟

الشيء شيء حيثما كان ، ولكنه لا شيء في عوامتنا . نسينا كيف يكون الخارج . ما آخر اخبار التسعيرة والفن الهادف ؟ ان ندماءك قد كذبوا عليك ايها الحكيم . هذه سنوات حرب و بلاء . ما هذا الذي حدث عندنا ؟ ان النيل لا يزال يأتي بفيضانه . ان من كان لا يمتلك اضحى الآن من الاثرياء .

نجيب محفوظ ما لك سادرا في نحت الجوزة ؟

يا ليتني رفعت صوتي في ذلك الوقت . وماذا لديك ايها الحكيم ؟ لديك الحكمة والبصيرة والعدالة ، ولكنك تترك الفساد ينهش البلاد. انظر كيف تمتهن اوامرك .

ومع ذلك يضع نجيب محفوظ نهاية لعالم العوامة الفاسد المنحل المنسطل ، نهاية مثيرة . يذهب انيس زكي وسنية كامل ورجب القاضي واحمد نصر ، يذهب الجميع كل في طريق وعرة . تبقى العوامة بدون جورة وبدون منسطلين ، ويبقى عم عبده.

سؤال اخير قبل ان اذهب : « ألديك خطة للمستقبل اذا تأزمت الامور ؟ قالوا له عد الى الاشجار ايها القرد والا اطبقت عليك الوحوش . فقبض على غصن شجرة بيد وتقدم في حذر وهو يمد بصره الى طريق لا نهاية له » .

لو ان عبدالله القصيمي قرأ «ثرثرة فوق النيل» لكان اضاف منها الى «الدكتاتور» نتفا من مذكرات سمارة بهجت عن اشخاص المسرحية: عالم العوامة. الجدية في مواجهة العبث .

احمد نصر سيظل يمارس تعاسته الخفية دون وعي . مصطفى راشد ذو مظهر براق بالثقافة وباطن اجوف متداعٍ تفوح منه التعاسة. علي السيد ازهري النشأة وكناقد فني فهو وغد كبير . خالد عزوز يأخذ من المجتمع دون ان يعطيه . رجب القاضي مهربه الحقيقي في الجنس والجوزة . انيس زكي قابل للاستغلال الكوميدي ولكنه لن يكون له دور ايجابي في المسرحية .

من ملائح « ثرثرة فوق النيل » انها صالحة ان تستحيل مسرحية. وصالحة ان تكون مقالا سياسيا يتناول الاوضاع السائدة . وصالحة كذلك ان تعد بيانا معارضا . وصالحة ان تسجل كمآخذ ثابتة وراهنة ضد اهل العوامة وفسادهم وانحلالهم .

يكفي انها فتحت كوة الضوء .

غير ذلك ؟

لا يقال شيء عن نجيب محفوظ . اسلوبه ، افكاره ، كلماته ، ايحازه، مقدرته الفنية، كلها لم تعد علامة استفهام عند صاحب «اللص والكلاب».

الياس الديري

ليل الغرباء

مجموعة قصص ، بقلم غادة السمان . دار الآداب ، بيروت ، ١٩٦٦

ان قيمة الرمز الشعري الذي تحركه الآنسة غادة السمان كامنة بعمق في العلاقة المتناغمة بين الواقع واللاواقع ، والبعد شبه المطلق الذي تحركه لنا في اللاواقع او ما فوق الواقع انما يتغلغل في اعماق القارىء استنادا ماديا واقعيا واضحا نابضا بالحركة زاخرا بالحس والانطلاق .

وعلى هذا المبدأ نعجز العجز الكامل عن تصنيف قصص « ليل الغرباء » ، لاتساع المدى ، والمدى البعيد ، الذي تنطلق اليه غادة السمان في هذه الرحلة الجديدة من قصصها . اذ انها تمنح الرمز اعلى قدرة يمكن ان يمنحه اياها كاتب ، واذا نحن امام هذه المجموعة الجديدة نتعرف على كاتبة قصصية جديدة مبدعة اعطت قصصها اقصى ما يمكن ان تعطى من جدية وفكر وحس .

لقد انطلقت غادة السمان بالامس من عالم دمشق الصغير ، من الجو المحدود ، من المدى المسيج ، الى عالم اليوم اللامحدود والذي تتعب العين قبل ان تدرك مداه البعيد . رحلت ، وحملت معها « ما خف حمله وغلا ثمنه » من زاد ثقافي اصيل . فاذا رحلتها ممتعة ، تتعرى امام عينيها الاشخاص فتنكشف لها الجذور البعيدة للانسان ، وللانسان ـ الآلة ، فاذا « العالم الخارجي غريب ومرعب» ، كما تقول . فتستمد من هذه الغرابة وهذا الرعب مادة قصصها الجديدة .

فكرة الانتماء هي اوضح امر في كل هذه القصص . ولعل التجربة الجديدة التي عاشتها المؤلفة في رحلتها الفكرية الى الغرب تركزت عندها هذه الفكرة الفلسفية المعقدة. فشبابنا يذهب الى الغرب، ويكون في شرقه جائعا محروما مقدسا المثل والتقاليد والاعراف ، فاذا هو في عالم جديد آخر منسلخ عن كونه هو ، منفصل تمام الانفصال عن « الانا». فهو ـ اي شبابنا ـ في اغترابه امام امرين : اما ان يحترق في هذه البوتقة الجديدة وينتمي الى هذا العالم ، واما ان يهرب الى الخلاص . وفي كلا الامرين يلوح وجه الاله ، والايمان يستصرخ الاعماق ويوقظ في النفس الرعشة المقدسة .

وتقف فكرة الخلاص والعودة من انسحاق الانسانية والمبادىء ، عند المؤلفة ، مناقضة تماما لفكرة الانتماء . فهي ضمنا من رأي « الشرق شرق والغرب غرب ، ومن الصعب التلاقي » ، كما في قصة « بقعة ضوء على مسرح » : « ليست المشكلة انا وانت ، المشكلة اننا نفقد وجهنا حينما تتسخ مدينتنا ، ونموت اذا تشوهت او انتحرت ، اننا ندافع عن اطفالنا حينما ندافع عن قيمنا ، اننا ندافع عن انانيتنا حينما نفتديها » . او في قصة « امسية اخرى باردة » : « وتوضأي واقرأي صفحات من القرآن ، فالله الذي اكتشفناه في هذا الشرق ، لا بديل له في فلسفات الغرب كلها » .

واما فكرة الآلية والمادية ، فتعالجها الكاتبة بدقة . فالانسان الشرقي يمجد ويقدس الروح والمثل والمبادىء ويعتبرها في المكان الاول . اما في الغرب فالآلية مستحكمة والمادة اساس بليغ في فن المعاشرة والتفاهم والمبادلة .

وتطرح الكاتبة في قصصها الجديدة هذه مشكلة الهروب من عبء المسؤولية . وذلك في رأي الكاتبة عجز شخصي لابطالها ، لانهم غير جديرين بالمضي في سبيل مبادئهم وامورهم . ولعلها تلجأ الى طرح هذه المشكلة باسلوب ساخر لاذع ليعطي مردودا واضحا لمعنى الهروب والسلبية .

وتقف مشكلة التمرد موقفا عملاقا في غالبية القصص . فالابطال يتمردون ، وتمردهم ليس مجرد انفعال عاطفي نزق ، انما هو يأتي مفلسفا للواقع والوجود ، ولذلك يأتي عنيفا وجبارا ليضع موقفا حاسما للانحدار المسبق ، وحتى ولو كان هذا التمرد على حساب المبدأ احيانا ، او على حساب الغاية احيانا اخرى . والابطال المتمردون عند غادة السمان يصلون اعلى حد من التمرد ، فلا عودة من هناك انما

تمردصلب قوي وعنيف .

كما ان هناك بعض الافكار الاخرى التي تعرضت لها الكاتبة في قصصها ، كمشكلة الجنس . وهي المشكلة الاولى في حياة الشاب الشرقي حينما يرتحل عن بلاده الى الغرب ، فيصعق اذ يرى الامر بهذه السهولة . وتجد الكاتبة حلا لهذه المشكلة بالنسبة للعالم الآخر : فعالم الغرب مادي بحت . الجنس عنده وسيلة لا غاية ، والالتقاءات الجنسية تتم بمنتهى البساطة والهدوء ، دون ان تكون هناك ردود فعل او صراع . ولعل فلسفة الجنس عند الشباب الشرقي تتلخص في هذه العبارة التي يسوقها احد الابطال لزميل له ، يقول : « النبع هنا مسمم من اساسه . » - يقصد بالنبع الجنس - « معدتي الدمشقية ترفضه ، لكنه مدهش كمخدر » .

اولئك هم ابطال قصص غادة السمان في « ليل الغرباء » . مجموعة من الشباب ضاعت في متاهات الحياة وفي فلسفات الغرب ، ونسيت مقدسات بلدها ووطنها وامتها . ثم عادت هذه المجموعة لتجد نفسها من جديد ، اما بعد سقوط مروع ، او بعد انحراف خطير ، او عند عتبات الموت والانتحار . وقليل منهم من رأى وجه الله ، فعاوده الايمان ونجا قبل الانحدار والتردي . غرباء التقوا على فلسفة سلختهم عن شرقهم العامر بالايمان ، وابتلعتهم الآلة الضخمة الهائلة ، الدوامة التي تلف ولا تبقي .

اسلوب المؤلفة في قصصها هذه فريد وحديث في ادبنا ، تمارسه المؤلفة بمرونة وسهولة ولين . انه الاسلوب « المزدوج التفكير » ، او « اسلوب التفكير المزدوج » ، اذا جاز لي هذا التعبير . فالسياق يكون جاريا بشكل منفعل ورتيب ، واذا الكاتبة تدخلنا - بفنية دقيقة - الى عالمها الخاص لنشاركها التفكير ومن ثم المصير بالناس الآخرين . او بمعنى اوضح واعم : ان القصة لديها لا تجري على خط واحد ، انما هناك عدة خطوط تسير القصة ذاتها عليها . وهذا اسلوب يتطلب مهارة فائقة ، وحسا متوقدا ، وقدرة على تحريك الابطال وكأنهم معك ، مع القارىء ، مع السامع ، مع الرائي . لانه اسلوب يقرأ ويسمع ويرى في آن واحد . وذلك هو العجب .

غير ان هذا الاسلوب ما اظنه اسلوبا مريحا بشكل من الاشكال . وان كانت المطالعة والقراءة متعة وراحة وامنا يهرب ويفزع اليها المرء ليجد فيها السلوى ، فهو سيصاب برد فعل اكيد حينما يقرأ لغادة السمان . فهي تكتب للخاصة ، لفئة قليلة جدا تهوى التعقيد والفلسفة والطلاسم . واعترف بكل صدق ، بعد قراءتي للقصص ، بان هناك مجموعة كبيرة من السطور لم افهمها ومجموعة كبيرة من الكلمات لم ادرك سرها ومغزاها . ولكن الذي المحه بوضوح ان غادة السمان تفكر قبلا ، وكل وقت ، باللغة الانكليزية وبعد ان تفكر بالانكليزية التي تتقنها تكتب بالعربية . حتى ان بعض تراكيبها اللغوية كذلك تخضع هي ايضا للغة الانكليزية - وليس العربية .

عدنان الداعوق

المدينة الفارغة

رواية ، بقلم ليلى عسيران . دار مكتبة الحياة ، بيروت ، ١٩٦٦

للمرة الثالثة احاول الدخول الى عالم ليلى عسيران : هذه القلقة ببرود الضاحكة بانفعال المحاربين ، ماذا تريد ان تقول ؟

اطرق ابواب عالمها بحذر رواد الليل ، واطرق نوافذه وثقوب جدرانه ولكن من بعيد . اطرق صدور ابطالها واصرخ في وجوههم . ومع انها لم ترد لهم الموت بل كبلتهم بالحياة فقد كانت الحياة في غير الوانهم وفي غير ارضهم . اطرق اوراقها وكلماتها ولا ارخي اصابعي المنكمشة على الفراغ المتمسكة بمفتاح السر . كنت دائما اخاف ان اعود من « هناك » حاملا في ثقل المحاولة خيبة او ملولها بيديّ الاثنتين .

في المرة الاولى (« لن نموت غدا ») حاولت بغير تردد . لن نموت غدا ؟ يجب ان نعثر على الكنز

هذا الكرتون الاخضر . سنصادف التجربة
ى في رواق لا يذبل ولا يموت ولا تصفر
قه . فندمت واقفلت بالخيبة على ندمي : ما
ذا العالم المشلع بغير روعة، المركب بغير حقيقة،
الباروكالواسم الآتية من بلاد الصقيع ؟

لن نموت غدا ؟

هل نضع نقطة بدون علامة استفهام ونقفل
عائدين بغير رجعة ؟

بلا شك ليلى عسيران تريد ان تقول شيئا . عندها الشبكة لاصطياد «العقدة المثالية» . وعندها الكرة الناعمة السهلة في رسم الصورة . وعندها الرغبة في هدم الجدار السميك « المنتصر كشرود الشمس في وجه صديقتي » .

ولكنها كانت في « لن نموت غدا » تكتب باطراف اصابعها ، بحبر القلم الاخضر وعلى ورق ابيض مصقول . كانت تكتب لانه خطر لها ان تكتب . فجاء كتابها مشلعا غريبا عنها او عن تجربتها او عن عالمها الذي تود ان يبقى. كيف ؟

هذه الفارقة التي سجلتها ليلى عسيران في محاولتها الاولى هي التي سمرتنا في الانتظار ، وهي التي جعلتنا ننوعد بمحاولة ثانية تكون لها ولقلبها ولاعماقها ولنفسها ولعذابها ولحزنها ولتمزقها ولعالمها الذي لم تعطنا عنه من دلائل غير اهتزازات فنية تسرد او تروى او لا تسرد ولا تروى : سيارات ، قصر ، زوجة ، زوج ، سهرات ، رحلات ، وغير ذلك ؟ نقطة اول السطر .

ليلى عسيران ،

لن اكذب عليك. في محاولتك الثانية («الحوار الاخرس») بقيت مترددا . اهم بالدخول و اكاد ادخل فاصطدم بنتوء وحفر ونساء ورجال وسيارات وسهرات . و « كلما اقتربت من ذلك السياج الغامض تنتابني نوبة غريبة لم افلح في ان اجد لها اسما ولا وصفا » .

لو انك ، بهذه العذوبة في الاخراج ، تفتحين صدر الحادثة وتكتبين لها - بدون اللجوء الى الكلمات والكلمات والكلمات والفواصل والخواطر والحوار الذي كان اخرس فعلا وان نطق .

قارئك يحار ويتعذب معك . في مكان ما ، في لحظة ما ، في واقعة ما، في خطرة ما ، تأخذينه من عينيه وحدسه واحساسه وتنتعينه الى نتوء قانية ضالعة في التألق والجذب . يقرأك ويعيدك بلذة. ويعيدك . ولكنك ، بغير التفات منك ، وبعجلة من اجل الرواية وحبكتها وخاتمتها ، تتركينه يتدحرج ويندم، تجلسينه قبالتك وتنزلين به وعظا وشرحا وتحليلا وتفسيرا ، فيضجر ويهرب .

ليلى عسيران ، بغير توجيه وبدون ارشاد وبعيدا عن الوعظ، لا نطلب منك ، نحن قراءك، ان تحللي لنا الموت وابعاده ومعانيه ولا ننتظر من روايتك ان تكون بحثا فلسفيا موسعا محشوا بالسرد والمفردات « عن معنى الاشياء » . دعينا نعرف ذلك من غير ان تعلنيه بخطاب او محاورة او مباسطة . قولي ذلك في الصورة ، في الحركة ، في الشكل ، في الانفعال ، في التصرف ، في التعبير الصامت. قولي كل شيء عن الموت من غير ان تقوليه.

كلما اقتربت الحركة في « الحوار الاخرس » من الكلمات وكنا لا نزال واضعين الايدي على الصدور ، تفاجئنا بصفحة او جملة او كلمة تسدل الستار على ذلك القلق الرائع : « اين المنطق في كل هذا ؟ ليس في الدنيا كلها ، في جميع مفاهيم البشرية وكافة قيم الانسانية ، ما هو ابشع من المنطق في هذه الحالة . المنطق ؟ المنطق هو ان ارحل وان اعود الى حيث تركت روحي ووجداني ، الى عاصمة الروح والوجدان . لينطق لساني بالحقيقة » . ما هذا المنطق ؟ دعيه لنقادك . دعيه لكتبة المقالات السريعة. دعيه لمحللي مشاكل المجتمع في الزوايا العابرة.

ومع ذلك تقول المؤلفة «كنت اظن اني احيا».

طبعا ، يتعب قارىء « الحوار الاخرس » اكثر من تعب قارىء «لن نموت غدا » . لانه في المحاولة الثانية انوعد جديا بشيء آخر . بمحاولة اخرى ليست توأما ولا شقيقة ولا حفيدة للمحاولة الاولى. تلك هي الثانية، « تلك هي حريتي، هي في عناقي لوجودي ، وفي التصاقي بوجودي... هي في موت الآخرين بالنسبة لي » . وقد وضعت ليلى « موت الآخرين » بين مزدوجين لتؤكد ان هذه اللفتة هي عنوان كتاب آخر لآخر . انها ما زالت تدور في فلك لا علاقة للرواية به. تدور في اطار زخم للكلمات والجمل الجاهزة. فتخسر معركتها وتخسرنا التفاؤل.

ينتهي «الحوار الاخرس» بكلمات مماثلة بحوار وصفته الكاتبة بانه « للمرة الاولى التي لم يكن فيها حوارنا اخرس . لاني لفظت كلمة الوداع لوحدي بمحض ارادتي ، بمفردي ، باحساسي ، وحسب » . اهي عملية انتزاع مسلح ، تسجلين فيها انتصارك ؟ هذا كل شيء ؟

بديهي جدا ان تكون الرواية الثانية لليلى عسيران هي وليدة تجربة ثانية ـ ذاتية او غير ذلك، لا فرق. انما تشعرك باهتمام انها تخبرك قصة حدثت. القصة تختصر بكلمة. والكلمة عند الكاتبة «تتمطى بحرية» وتأخذ راحتها كثيرا على حساب الرواية كشكل وموضوع وكنتيجة وكنهاية وكمتعة وفن.

ويبدو ان الوقت قد حان لنضع نقطة بارزة في نهاية السطر ونبدأ مع ليلى عسيران من جديد في كلمة ممتعة لا تدمي ولا تهستر ولا تترك الانسان في ضجر عميق . كلمة جديدة في المحاولة الجديدة .

ايتها « المدينة الفارغة » ، السلام عليك.

هل تسمحين لنا بالدخول ؟

الجو حار والدنيا ليل . شبابيك المدينة وابوابها مفتوحة ، جدران البيوت والعمارات مفتوحة، كل شيء يخرج الى الهواء . عال .

على هذا الاساس ندخل باطمئنان .

لكل واحد من « الشلة » حضور معين. شيء جديد عند ليلى عسيران . هذه المرة (المرة الثالثة) نفتح اعيننا برغبة واغراء لنعثر على كل شخص في الشلة وعلى كل اسلوب ثم «نمعن في السكوت».

تستطيع ان تبدأ مع المدينة الفارغة من الورقة الاخيرة او من الصفحة الخامسة والسبعين او من الجملة الاولى : « كان غسان يمشي وحيدا » .

الاسلوب جديد . اسلوب روائية تعرف ماذا تريد وتعرفك الى ما تريد – باقتضاب ، بمقدرة ، بحلاوة ، وطراوة .

للمرة الاولى اشعر ، مع ليلى عسيران ، ان كلماتها تعنيني او تهمني او تخصني. الكلمة عندها، هذه المرة ، تأكل من اصابعها، تأكل من اعصابها، تأكل من تجربتها ، وتأكل معها في الارق وفي التوتر وفي الانهيار وفي الضياع الاخير .

فجأة حدث ذلك مع الكاتبة . وهذا يؤكد بشكل او بآخر انها بدأت تعثر على هويتها القصصية . بدأت ترى النور في صبا ادبها . لعلها من هنا تنطلق، تاركة ذلك الماضي في تجربتين من غير ايجدية ومن غير صورة واضحة ومن غير انتماء اليها او الى ادبها .

قصة المقاهي والكراسي والسهرات والحفلات والرجال والنساء قصة فظيعة عند ليلى عسيران . ومع انها تخلصت من الكثير الكثير من «ارتباطاتها» الفنية والروائية بالاشكال الباردة والحشاوات الفائضة الفائضة ، فهي لا تزال تحتفظ بكمية منها لا بأس بها .

في كل حال ، ماذا يمكن ان يحدث ؟

يولد طفل او يموت كهل او ينتحر شاب . قد يتصادم رجلان وسيارتان . عالم الانفعال يتحرك عند الكاتبة . يتحرك بعنف هادىء وبيأس يملأ الفراغ ويرافق الاستسلام البليد في رحلة تأخذ مع ليلى عسيران مائة وسبعا وستين صفحة ناقصة قليلا.

تحمل المؤلفة الشلة مسؤولية الزمن . تحركه باتقان من خلال اشخاصها ، تتلاعب بهم وبه وتلعب معهم ، وتعطينا في آخر الشوط وبعد ان تهدأ وعدا بمواصلة السير ولو كان بقدمين من الرمل لتلاحق الزمن الذي مضى .

لو تتوقف عن تفسير الحالات التي تشلع اذهان ابطالها وايامهم . لو تكتفي بعرضهم بغير تدخل وحشرية منها. تخرجهم من تحت اظافرها وتزدردهم بهوسها وهستيريتها وتدفعهم الى الجحيم باعصاب ممزقة كاوراق التوت وترتد من بعد الى نفسها تؤخر جموحها عن الاسترسال . ولكنها تحب التدخل ، كالسلطات في الانتخابات . ترغب هذا وترهب ذاك، يتزهد ذلك وتبعد تلك ، وتتحشر بكل شيء . بالهمسة وبالردة وبالكلمة المصفوفة وبفنجان القهوة وبالرصيف .

سيدتي ، لقد دخلنا الى مدينتك الفارغة واحببناها رغم كل شيء ، فلا تدعينا نخرج منها (مرة اخيرة) نادمين .

الياس الديري