○ كتب : حركة المعاصرة في الشعر العربي الحديث (كمال خير بك)

قتلوا الشاعر الناقد كمال خير بك في بيروت. ها نحن بعيدون عن الدخول معك، أنت أيضاً، أيها العزيز، في مدار الموت.
هيأ الصديق عبد الله راجع هذه الكلمة في نهاية الصيف، كنتُ تريد أن تقرأها، وكنتُ أعمل على رؤية كتابك في المغرب.
ماذا يقول الآن كل منا للآخر ؟
صمت أبيض يحضر. حالة أخرى لم تعادن المحو.

م. ب

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

ينقسم الكتاب إلى أقسام ثلاثة :
— أصول حركة المعاصرة في الشعرالعربي
— التحول الذي أصاب لغة الشعر
— التحول الطارىء على البنيات الايقاعية

يعالج المؤلف في القسم الأول من كتابه المجالات التي نشأت فيها حركة المعاصرة في الشعر العربي منطلقا من البحث عن الأسباب التي أدت إلى ظهور «إنفصام» داخل شخصية المثقف العربي الذي يجد نفسه مدفوعا بالضرورة إلى دائرة مفرغة : فلكي يكون هو نفسه يلزمه أن يدافع عن نفسه ضد الآخرين، ولكي يواجه الآخرين فإنه مرغم على أن يتبنى ويتمثل مكتسباتهم المادية التي هي نمط 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 غالبا على شكل استبدال كلي. وهكذا فإن الجدل القديم حول الشرق والغرب يصبح جدلا في المحافظة والمعاصرة، ولكنه، في غيبة نقاد 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 ملابسات هذه الأزمة الوجودية التي يمر منها العالم العربي.
يناقش المؤلف بعد ذلك المجال الثقافي في لبنان أثناء ميلاد مجموعة شعر ويلخصه في النقط الآتية :
— بروز عدد من الشعراء الشباب المتأثرين بانتاج سعيد عقل من أمثال جورج غانم، شوقي أبو شقرا، وكل أعضاء مجموعة الغربا
— 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 لاتصاله بالحياة اليومية
— بصرف النظر عن الحالة الاستثنائية التي يمثلها خليل حاوي كان في الامكان ملاحظة الغياب الشامل في لبنان لأي شعر معاصر

ولكن حركة المعاصرة خارج لبنان كانت قد قطعت شوطا لا بأس به مع خطى الشعراء العراقيين فيما سمي بالشعر الحر، ويبدو أن المؤلف وهو يستعرض أسماء السياب والبياتي ونازك يعتبر كل إبداعاتهم الشعرية خطوة نحو المعاصرة ليس إلا. فالمعاصرة ستنطلق مع بيان يوسف الخال ومع صدور مجلة شعر (يناير 1957) ذلك أنه إذا كانت الأسماء السابقة قد شكلت في إنتاجها ما يمكن إعتباره ترددا واضحا بين معانقة التجديد ومقاومة الخصوصية لهذا التجديد فإن يوسف الخال وغيره من مؤسسي ورواد حركة المعاصرة سيسعون إلى موقف أكثر تطورا حين يرغبون في أحداث إستبدال كلي من شأنه أن يحدث قطيعة 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 سريعا بين إنتاجاتهم وقرائهم.. أن الشاعر العربي المعاصر الذي يريد أن يسمو فوق تناقضاته يجد نفسه في «مخرج» هذه التناقضات نفسها أمام أخرى أشد خطورة، فأن تكون معاصرات، بالنسبة ليوسف الخال، هو أن تدخل حضارة القرن العشرين، في حين أن هذه الحضارة نفسها تشهد بموت الانسان.. ولعل غياب تركيب لهذا التناقض كان بالمستطاع أن يكون في قاعدة هذه التناقضات وهذا الالتباس الايديولوجي، ويفسر بالتالي ظاهرة الازدواجية 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» مقلوبة بشكل غريب «جد الآخر لتجد نفسك» وسيصبح الانتقال إلى النصف الايجابي من مهام المجموعة بعد أن تم تقويض وهدم القصر الشعري الشائخ، أمراً صعبا سيعلن عن توقف المجلة بالعدد المزدوج 31 ــ 32 صيف ــ خريف 1964.

في القسم الثاني من الكتاب يبدأ المؤلف بالاشارة إلى مفهوم اللغة الشعرية قبل ظهور حركة المعاصرة معتبراً أن نزول هذه اللغة إلى أرض الواقع وخروجها من أسار الكتب لتصبح لغة الحوار مدين بالشيء الكثير لظهور هذه الحركة، إلا أنه يثير ملاحظة جد هامة وهي ما أسماه بتمرد اللفظة على الجملة لدى رواد هذه الحركة، وهو أمر يتصل كثيرا بفكرة التضاد الحاصل بين الشاعر وقرائه.. 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 إنطلاقا من قاموس جديد. إن تمرد اللفظة على الجملة، كما يرى المؤلف، يمكن أن يفسر سوسيولوجيا بصرامة المجتمع التقليدي ومطلقيته الطاغية التي تكشف عن نفسها بشكل أوامر هادئة، وعلى مستوى التعبير تبدو كامنة في شعارات وصيغ بلاغية مقدسة. ثم يحصي المؤلف مظاهر التحول المعجمي فيوزعها إلى

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

ــ مظاهر إيجابية تتجلى في إستخدام الشائع والواقعي، وفي الجوء إلى المفردات المبتذلة (التي تسمي الشيء باسمه) ومحاولة توظيف مفردات جديدة أو مجددة (أعطيتها دلالات جديدة) وإستخدام الكلمات ــ الرموز والمفردات التشيلية والتصويرية وينتقل المؤلف بعد ذلك إلى مجال الجملة ليبحث في مسألة شغف الشاعر المعاصر بإستخدام الجملة الاسمية التي هي صيغة إختزال للجملة الفعلية، موضحا أن الاختزال الذي أصاب الجملة الشعرية كان مضطرا أن يتأثر، بشكل مباشر، بعناصر حاسمة مثل

ــ الادب الاجنبي (قراءة مباشرة أو ترجمة)

ــ النثر بسبب تطوره السريع بالقياس إلى الشعر

ــ اللغة الشائعة

ويختتم المؤلف القسم الثاني من الكتاب بمعالجة مسألة غموض النص المعاصر وتعقيده مبرزا أن المصطلحين معا يتصلان بالمجال الدلالي ولكنهما يتصلان به على مستويين متميزين : جوهري وشكلي، الأول هو مجال إكتساب وتمثل وانبثاق للأفكار حيث إن العلاقة : تفكير : تعبير، تظل، كما هي في النثر في حدود القيمة الاستعمالية أو التواصلية للغة، في حين أن الثاني يشكل منطقة الاعداد أو التهيىء الجمالي الشعري

بكل بساطة.
وينعكس هذا الغموض والتعقيد في مستويات ثلاثة :

ـــ المستوى المعجمي. إما بواسطة إزياح أو إبتكار دلاليين، أو برفع «العلامة» الى مستوى الرمز بسيطاً كان أو مركبا،

ـــ المستوى اللفظي الجوهري : قبل إنبثاق الدلالة تمنحنا المفردات الخلايا المبحثية الأولى مما يحتم إكتشاف الظلال النفسية والاسطورية التي تثيرها هذه المفردات

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

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

في القسم الثالث من الكتاب يناقش المؤلف حركية الايقاع 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 الايقاعية للقصيدة العربية قبل حركة المعاصرة في الشعر متحدثا عن الموشح والمزدوج والمربع والمخمس والمسمط وغيرها. ثم ينتقل المؤلف بعد ذلك ليتحدث عن التطور الحاصل في مجال الايقاع مبينا ما حدث من إنتقال الشعراء من نظام الشطرين المتقابلين إلى نظام الشطر الواحد أو الجملة، ومن البحر بمفهومه العروضي إلى الايقاع بإعتباره فعالية داخلية. ويخصص الباحث قسما من هذا الجزء لمناقشة كتابي نازك الملائكة ومحمد النويهي حول الشعر العربي المعاصر مركزا على الجانب الايقاعي من بحثهما قبل أن يخلص إلى تقسيم القصيدة العربية المعاصرة من حيث البناء الداخلي الى :

ـــ قصيدة «فطرية» أو «خام» والمقصود بها تلك القصيدة التي لم يبذل من أجلها أي مجهود تنظيمي يذكر. ويقدم هذا النوع من القصائد بناء داخليا بسيطا وسطحيا

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

ـــ 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 (أباريق مهشمة) لكنه وجد مجالا خصبا في إبداعات محمد الماغوط و توفيق صايغ وأنسي الحاج.. وكيفما كان الامر ـــ كما يقول المؤلف ـــ فإن القصيدة المسماة فوضوية يمكن أن تعتبر ليس فقط ، نقيض النص التقليدي، الرومانتيكي، بل أيضا الرد الرافض، والاكثر عصرية، للشكل المنظم. وإذا كانت القصيدة الفوضوية نقيض النص الرومانتيكي فإن القصيدة المنظمة تشكل حسب ما يبدو، تركيبا للنقيضين.

يعتبر الكتاب محاولة جادة لدراسة النص الشعري العربي المعاصر، إنطلاقا من مجموعة «شعر» وما أحدثته من تغيير في بنية القصيدة المعاصرة لغة وإيقاعا، كما يعتبر محاولة هامة في مناقشة مفهوم المعاصرة هذا على ضوء التغييرات التي حدثت سلبا وإيجابا داخل نفسية الانسان العربي المعاصر بتأثير من وضعيته كمتردد بين إبراز خصوصيته وتبني مكتسبات الغير.. بيد أن الرسالة في تركيزها على الجانبين اللغوي والايقاعي وحدهما، لم تستوعب مجمل مظاهر المعاصرة في القصيدة العربية، فقد كان لزاما أن يثير الباحث

مسألة العلاقة الصميمية بين نفسية الانسان العربي وتقنية تركيب الصورة الشعرية لديه، كما كان ضروريا أن يبحث في معمارية النص المعاصر باعتبارها وليدة تصور خاص لمفهوم المعمار، له ما يزكيه على مستوى العلاقات الاجتماعية من جهة، وإنتماء المبدع ثقافيا وطبقيا من جهة أخرى..

عبد الله راجع

كتب : « كيف تأتي المنافي » **محمد عزيز الحصيني**

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

ليس هذا القول انطباعا يحتمي بالراهن والعابر، ولكنه بالأحرى دخول في محاولة رصد الطرائق الشعرية ودلالتها وزمنيتها، ذلك أن النقد المُتْبِع، رغم أنه نتاج شباب جريء، لم يتجاوز بعد جملة من التوسلات التقليدية في قراءة متننا الشعري، فما تزال المقاربات النقدية تلغي البنيات الداخلية للنص، وتهمل دوافع الكتابة وحدودها، مما يعطي لاستخدامها البنية الخارجية بُعْدَ لازمةٍ سياسية لا تستطيع دوما طرح المسألة المعرفية الخاصة بالمجال الشعري ضمن إطارها الاجتماعي التاريخي.

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

مجموعة من الدواوين صدرت هذه السنة، أسماء تكتب وتنشر 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 نحتاج اليها.

ديوان محمد عزيز الحصيني « كيف تأتي المنافي ؟ » أحد هذه الدواوين الصادرة (أبريل 1980)، وهو يشكل جانبا 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 يطبعون على حسابهم) فإنه يبتعي الاعلان عن وجوده، ورفضه الانصياع لشرائط الصمت والاحباط. إن اقبال الشعراء الشباب على نشر دواوين مرتبط بجيل السبعينات، وأكبر من قيمة هذه الدواوين ميزة التراكم التي يحققها، والأسئلة التي يمكن أن يوقظنا عليها، بعد أن أصر النقد على تجاهلها.

من هنا يأخذ عنوان ديوان الحصيني كل دلالته، فهو بجملته الانشائية الحادة يلامس المنافي، يواجهنا بها، ومن خلال الاهداء القصير (الى المعطوبين في دمهم، في زمن الكتابة المعطوبة، في زمن الدم المعطوب) نعلم عمل الاحتراق الذي صدر عنه هذا الديوان.

ان كلا من العنوان والاهداء يختاران القارىء، يبتعدان عن التهليل والقناعة، يخترلان المسافات، يلغيان الوسائط، ينخرطان في البحث عن القارىء المجهول المعلوم.

ومن خلال السياق تبعثنا الكتابة الشعرية عند الحصيني منفيّ ودماً معطوبا. ان الشاعر لا تسائله تجربة النفي والدم المعطوب فيما لا يسائلهما، ولذا لم يعد من الضروري أن يقول لنا شيئاً، بل همه ينحصر في اختطاف الحالة والالقاء بها في صمتنا ومنطوقنا عبر إنشائية العنوان كمدخل أوّل لتكثيف المتن ـــ القصيدة (ص.

يتدخل النص الغائب في هذا الديوان ليتصدّر مغالبة النفي والدم المعطوب، ثم اعادة انتاجهما في ذات — نص الخصيبي. يتبدّى لنا أدونيس، النفري، محمود درويش، سليم بركات كمتن يؤسس النص الغائب، على أن إعادة كتابة هذا المتن لم تتملك بعد قوانينها المتميزة، بقدر ما خضعت لذاكرة متصدعة لم تألف كيف تحاور المنافي، ولا كيف تنفرد بها، ولكنها مع ذلك ترفض مسالمتها. هذا الرفض العنيف واضح :

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

2 — آه يا صنوي الكئيب
حارسي دثر الكتابة حوْلَها رصاصاً وقنابل تحاصرني
في المكتوب تحرم القحط وتنش ملامح الرمل عند حضور
التقية والصبح الأعظم (ص. 38)
— أكلّمكُمْ في الغيب كالترياق
فمن يتحالف مع سرّي (ص. 70)

لم يتجسد رفض المسألة على مستوى تحديد الموقف من اللغة، ولكنه انتقل الى العلائق المرئية واللامرئية، الواعية واللاواعية، بين الداخل والعالم الخارجي، حيث تندفع الحواس في رحلة قاسية للمس موقع الجسد الهارب دوماً من كل سكون :

— يغمرني هَوْسي وتغمرني هتافات الوجادي.. (ص. 95)
— إنه استوى على ربيع ذره
تتنابه الغيلان وهو ما يزال يُغنّي (ص. 101)

هذا الموقف الرافض جعله ينفلت من سوية الرؤية المعاصرة في الشعر المغربي، يُحَوّل مُتتاليات النص عن الانفصال الوهمي بين الجملتين الانشائية والخبرية، ويدعّمُ الكائن بالممكن، القريب بالبعيد، هذه الفضيلة البيّنة في الديوان أسيرَها الكلامُ، ومن هنا تجلت هيمنة الذاكرة المتصدعة التي لم ينقذها الحلم الا في مقاطع وأبيات محصورة. وقد فضّ الشاعر للأمر في كثير من الصفحات :

1 — قد أتاني دم كثير
وغبة مستنسرة
وخُذلتُ على أمري لكنني أحاول السؤال :
كيف تصير الكتابات لغزاً... ؟ (ص 122).

ان هذا الدم — الجرح الداخلي رمز ايضاً لتدفق الكلام المحموم من ذاكرة (شعرية) متصدعة، وهو تدفق طبيعي جداً في أول الكلام، وقلقُ 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 يُرَكّبُ الآخر ويُكَوّنُه، 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 امتهاناً للنسيان والحلم والمحو، قبل ان تكون ميكانيكية نفسية.

طبيعة بعض قوانين النص الغائب تحكمت، اذن، في اعادة انتاج المتن المرجعي، فجاءت القصائد معتمدة على الدلالة، لا على الايقاع — الدلالة. ان الايقاع هنا نفس، ولكنه يظل مع ذلك خارجيا، ليس

الجسد هو الناطق دوماً، ولكن ما ترسب في الذات المتكلمة من نَفَس الأخرين، النصوص الأخرى، وعدم الاحتفال بالزمن أدى بدوره الى إهمال المكان، بل أدى الى مسالمة 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 أبعادهُ الاجتماعية ــ التاريخية في مغرب السبعينيات، إذ المواجهة من مسلمات الكتابة، مما بموضع هذا الديوان ضمن كوكبة الأصوات التي تؤصل للتحرر، وربما تؤصل للشعر أيضا، على ان 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، تمازج بينها وبين الوقائع الخارجية واستنطاق الذات واللغة، كوعي ولا وعي وتاريخ ؟ كيف يمكن لهذه الفروقات أن تحرّك النص وتجعله متفاعلا مع تحولات العالم ؟

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

محمد بنيس

كتب :« طارق الذي لم يفتح الأندلس » ــ

مصطفى المسناوي

قال جلول : كانت هناك عاصمة، وثمة كانت أرض تدور، غير أن الطيور ارتحلت جنوبا، والجبال تقهقرت إلى البحار، وغطت رمال العواصف الوادي الذي هتفت صخوره قائلة إن الشمس ستهوي الآن علينا مباشرة وإنّا سنحتمي ونحمر فنصبح وكرا للأنفس تأتيه بحثا عن الظل فتتصيدها العقارب والحيات.

إن تركيزي على هذه الفقرة من قصة « فصل من حكاية جلول الجيلالي » ليس اعتمادا تعسفيا على حساب القصص الأخرى بالمجموعة، بقدرما 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 مشدودة إلى موت مفروض، لكنه موت من نوع آخر.

« جاليلي » الحزين ينهض ليتبرأ من مفهومه القديم، ويرفض أن يستمر ذاك « جاليلي » الذي قال : « إن الأرض تدور ». الآن يتحول « جاليلي » العالم الى « جلول » الحكيم الذي يتصرف برأسه وقلبه، « جلول » الحكيم يرى أن الأرض كالقلب لا يهزه سوى الرضى والفرح، الأرض ثابتة بغياب عنصري الرضى والفرح عنها، ولم يبق للشمس سوى أن تهوي مرغمة بإعلان هروب مادي بلا اختيار، « ولم يسع البشر سوى الهروب ». من ماذا ؟ حتى لا : تتصيدها المؤامرات. (تتصيدها العقارب والحيات) إن المؤامرات هي فخاخ لفعل سكونية الواقع، وللحفاظ على نفس سكونيته بضبط الأنفاس بقعر قارورة مغلقة ووباحكام، « جلول » الإنسان حزين، والأرض التي تداعت أجزاؤها تلتهب وهي تفقد نشأتها، تبكي حالها مع البشر الذي غزاه طوفان القهر والإهانة، ومع ذلك فجلول الإنسان تهب عليه دفقة حنين قديم ويفرر بشوق : « كانت الأرض تدور ». هذا الفعل الناقص يندب حاضره، وتتجلى اللذة في تلك اللحظة القديمة التي أقصاها واقع شاذ.

إن الخط العام للمجموعة يركز على اكتظاظ الساحة بمسوخات سلوكية، لا تتفاعل معها علاقة موضوعية، بكل زوايا الساحة زيف، وبكل زوايا الساحة مقصلة، وساطور والحجاج يكرر نفسه، وشرط التواجد رأس فارغة، ولسان مبتور. وبداخل المرآة المتنقلة هناك زحام، هناك احتراق، ووجوه المرآة كل الناس المضطهدين. بداخل المرآة تتصرف شخوص المجموعة معتمدة على تزويج الماضي بالحاضر، وصبهما معا في قدر الانتقاد، والمطالبة بالغائهما ببديل يتجاوب وإرادة ما يستجيب لضرورة كل المضطهدين المزيفة حقيقتهم، فلوذ طارق بالاحتراق ب « الكيف » ليس انتكاسا وهروبا، بقدر ما جاء سلوكه طبيعيا وهو يرى أن أحقيته المغتصبة قد حولته مجرد بيدق لوجه آخر، من المسؤول إذن ؟ بالطبع كما يرى طارق أن الذي يمارس الاغتصاب

ليس سوى موسى بن نصير الذي في فوق، فهذه الازدواجية بين الزمنين، وهذه الصورة ليست منظورا يائسا، فطارق الذي يعذب نفسه بعبثية انتقادية لا يمارس ذلك سوى لمراجعة داخلية بحثا عن مواجهة حقيقية لإنهاء هذا الزيف الممارس كالعادة من الجانب الآخر، كما أن طارق، وعبد يغوث الحارثي، وعبد الله سامسا وغيرهم، لا يخاصمون أشخاصا معينين، بقدر ما يخاصمون وضعا شاذا لسلوكيات ذلك الجانب الآخر، فأشخاص المجموعة لا تأسرهم حزازات انفعالية، لكن يمتلكهم وعي ثابت بضرورة التغيير، برفع الزيف عن حقيقة المضطهدين، 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 حرية كل الآخرين، كما شوهت حقيقة طارق الفاتح. ولأن الشمس تشرق أبدا، نرى عبد يغوث الحارثي يستعيد رأسه المقصول، وتضح الساحة بالفعل، وهي تشكل التقاء لولادة جديدة فيندحر الحجاج، وفي زاوية أخرى يشب الوعي الجديد في الذين امتصتهم « أوطو روت » وهم لا يعلمون ما « أوطو روت »، فتحطل الساطور، ونبض رأس عبد يغوث نابتا بمكانه، وأن لكل من « جاليلي » و « جلول » أن يؤكدا أن الأرض بدأت الآن تدور، ولطارق الذي سرقت حقيقته من فوق أن يبدأ بالدخول في الفرح، ولطيور الجنوب، ولمذي حلم بصاروخ يهرب به من لظى الأرض الملتهبة أن يعودا، فالولادة بدأت، لكن هل جاء البديل ؟ إن الحال كلها متجلية في حركة التنامي لإعلان المخاض : 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 سلطة فوقية عربيا، مسرورا بهذا التعطيل الذي أفقأ النظر الحسي والفكري في ذات الإنسان العربي المتخلف عن غير طبيعته، مما عطل الإنجاب وانتهت الأرض العربية بالذات غير حاملة باشراقات ما، فهي حزينة في انتظار الولادة الحقيقية التي ستعيد الحلم إلى الرأس، والرغبة، وإلى الأرض التي تتألم وتشكو فقدانها للرضى. فالمجموعة كوحدة تنطلق برؤية واعية لتأصيل الحدث والموقف فالواقع الذي اخترقت منه المادة لم تتعامل معه بنفس السكونية، فالحدث المادة يمتزج بالرؤية المتجاوزة برد الفعل الذي بدأ يتنامى عن طريق القهر، إلى شموخ الفيض في مباشرة التعامل عن طريق الاقتناع برد فعل أقوى لطرح البديل، عن طريق الاحتراق، واليأس : الاندفاع الموضوعي، وعن طريق مَلْء الساحة بالاحتجاج والدم، فوجوه المجموعة تختلف في مستوى امتلاك الوعي، غير أنها تبقى وجها مشتركا بنفس العزف، فالارتقاء الموضوعي نشيد مشترك، والعامل الوضعي 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 تنفصل عن الوحدة العامة للمجموعة، فالانعكاس 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 تتشكل القيمة في إدراك الكاتب لمسؤولية الكلمة كتوظيف تعبيري، فكان التعامل مع الواقع بلغة استهدفت التغيير عن طريق الإيماءة، والاستعارة التاريخية، وتوظيف الأسطورة، لكي لا يبقى نقل الواقع مجرد صدفة، ولكي لا يستمر الواقع بنفس الطبيعة التي هو عليها، فالتنقلات الخفيفة عن طريق اللقطة المختصرة، تنصوي على إشارات موحية، وليست طلقات مباشرة بحري، على مستوى المعنى، فكانت هذه التنقلات داخل المرآة تتعامل لتغذية اللقطة وتنامي الإشارات عن طريق الرصد، ولعلني أؤكد على أن الكاتب مصطفى المسناوي تأثر نتيجة قراءة ملازمة بزكي نامر، فجدل قصص المجموعة تؤكد هذا، وفي قصص أخرى استطاع المسناوي أن يفرض ذاته وبأسلوب مميز وعميق أيضا، ولعل ثقافته ووعيه الناضج قد أكسباه الكثير من الخصوصية في التمايز عن الكثير من كتاب القصة القصيرة عندنا بالمغرب، فالمسناوي يستنهض الواقع من خلال الوصف ولهذا الغرض كانت اللقطة الموظفة بوعي وسيلة لأجل هذا الاستنهاض، وبذلك ارتفع الحدث بواسطة المسؤولية التقنية في ذلك الطرح للحدث.

بشير حمكار