الناقد المصري صبري حافظ:
بيروت اليوم إبنة كل ما جرى عربياً في العقدين الماضيين

صبري حافظ، واحد من النقاد العرب الذين حفروا صوتهم عميقاً في تجربة الكتابة العربية، قام مؤخراً في زيارة الى بيروت حيث شارك في ندوة «التفاعل بين الادبين العربي والغربي في العصر الحديث». حول النقد وأبرز تيارات الكتابة المدنية كان هذا الحوار:

■ انها زيارتك الثالثة الى بيروت، أتيت قبل الحرب وبعدها، ما هي انطباعاتك التي تسجلها اليوم، عن المدينة.

الانطباع الاول، وهو انطباع سريع بسبب قصر الزيارة وعدم توفر فرصة المعرفة الواسعة والشاملة لما يدور، هو أن بيروت اليوم بنت كل ما جرى في العالم العربي في العقدين الماضيين من محاولة مركزة لضرب المركزين الثقافيين الاساسيين في المنطقة وهما القاهرة وبيروت والاطاحة بدورهما الحضاري الشامل في بناء وعي الأمة الثقافية متيقظاً وقادراً على التعامل مع كل ما يراد لها من مخططات لأنه بدون الاطاحة بهذين المركزين او بالاحرى بالفضاءين اللذين مارس فيهما العقل العربي تعبيره النقدي عن نفسه وعن علاقته بالآخر، لما كان من الممكن تمرير كل مخططات الهزيمة والاستسلام والتبعية. وبالتالي فبيروت التي اراها اليوم لا تزال تترنح تحت وقع الضربات القاضية التي وجهت اليها على مدى ١٦ عاماً من الحرب والدمار، وهذا ايضاً هو الحال مع القاهرة ثقافياً بعد فقدان الدور والمشروع والفاعلية. ولكن الفرق وهذا لا يزال انطباعاً عاجلا بين بيروت والقاهرة، هو أن الميراث الطويل من الممارسة الديمقراطية وحتى تجربة الحرب نفسها جعلت بيروت اليوم أقدر على النهوض من عثرات تلك الضربات، فلا تزال هناك على الاقل حتى الان بعض مظاهر التعددية الفاعلة ولا تزال هناك الرغبة في رفض كل المشاريع الاستسلامية ولا يزال هناك ثمة حلم في ظهور شيء مختلف. وثمة بوادر للتعبير عن هذا الشيء المختلف على عدة أصعدة وعدة مستويات.

■ بأي معنى تحدد هذا الشيء المختلف. وثانياً هل تابعت، ما كان يصدر من كتب او الحركة الثقافية في بيروت خلال فترة الحرب؟

□ ما أعنيه بالشيء المختلف هو الاختلاف بالمعنى الجذري الذي يحقق قطيعته شبه الكاملة مع المؤسسة من ناحية ومع الخطاب التقليدي أو السابق من ناحية اخرى وهو اختلاف ـ اذا ما تناولنا الجانب الثقافي بالتحديد ـ يتحقق على صعيد القطيعة مع الماضي أكثر مما يتحقق على صعيد تأسيس الخطاب الجديد والمختلف من ناحية ولكنه برغم ذلك يعي ضرورة الانطلاق من مواقع ومن رؤى مغايرة كلية لكل المسلمات التي سادت في المرحلة السابقة. كما يعي كذلك أهمية اعادة تمحيص كل تلك المسلمات ومساءلتها مساءلة جوهرية وجذرية وفي الوقت نفسه ضرورة اعادة ترتيب البيت الادبي والثقافي برمته بما في ذلك جدول اولويات الحركة الثقافية وخريطة المكانات الادبية وغير ذلك من عناصر الواقع الثقافية. واذا ما انتقلنا الى الجانب الاكثر عيانية، وهو جانب الكتابة فقد حاولت قدر الامكان بالرغم من أن احد الاهداف الاساسية لضرب المركزين الثقافيين العربيين القديمين كان هو احداث قطيعة بين اجزاء الساحة الثقافية العربية وخلق حدود وعوائق تمنع التواصل ومعرفة ما يدور في بقية اجزاء العالم العربي وتخلق قطيعة بين أجزاء الحركة الثقافية بعضها مع البعض الاخر. والغريب أن نظام السادات الذي بدأ مشروعه بضرب القاهرة الثقافية كان ينادي بالانفتاح الاقتصادي في جميع المجالات وكان يمارس أبشع انغلاق ثقافي عرفته مصر في العصر الحديث حيث أقيمت السدود امام كل المطبوعات العربية والكتاب العربي بعدما كانت المطبوعات البيروتية تصل الينا في الستينيات مثلا عشية ظهورها في بيروت مباشرة. برغم هذا كله وبسبب ادراك الحركة الثقافية لاهمية التواصل والحوار بين اجزاء الثقافة العربية المختلفة فقد تابعت بعض ما كتب اثناء الحرب الاهلية بقدر الامكان.

الكتابة الجديدة

■ وما الميزات التي ادركتها في هذه الكتابات؟

□ تلمست في هذه الكتابة سواء منها القصصية او الشعرية رغبة في تأسيس كتابة جديدة تحاول التعامل مع التجربة التي تعيشها من منطلق مغاير كلية لذلك الذي انطلقت منه الكتابة السابقة على الحرب. كتابة تنطلق من مساءلة اللغة ومساءلة الافكار الثابتة والاهتمام بمناطق مهملة في التجربة الادبية وانتهاك الحرمات السياسية منها والجسدية الخ. وهي كتابة بالرغم من أهمية ما حققته حتى الان لم تتمكن من فرض نفسها على الساحة الثقافية العربية ليس فقط بسبب اقامة الحواجز في وجهها كما أشرت ولكنها أيضاً لأنها لم تستطع أن خطاباً نقدياً يستطيع أن يقيم جسراً بينها وبين المتلقي وأن يحدد له منطلقات جديدة ومغايرة لتلقي جديدها. ولتأويله التأويل الصحيح والذي يحول هذه الكتابة الى كتابة فاعلة في ثقافتها ومتحاورة مع نظائرها من الكتابات الجديدة في بقية اجزاء الوطن العربي. فمن اهم خصائص هذه الكتابة الجديدة في تصوري انها تنطلق من مسلمة او مصادرة مغايرة لتلك التي تنطلق منها الكتابة السابقة وهي أن وعي النص بنصيته اهم كثيراً لديها من وعيه برجعيته وذلك انطلاقاً من بديهية ان ما لا يعرف نفسه لا يستطيع ادعاء معرفة العالم. لكن هذه المصادرة الاساسية والتي انبنت عليها مجموعة من الاستراتيجيات النصية الجديدة في تناول اللغة وفي تصوير الشخصية وفي التعامل مع الفضاء او المكان الخ. ساهمت في عزلة تلك الكتابة عن قارئها وسهلت لاعدائها عملية تهميشها بدعاوى الغموض مرة والالتباس اخرى والانفصال عن الواقع ثالثة لكنني أعتقد أن هذه الكتابة الجديدة اكثر ارتباطاً بالواقع وفهماً له وأفصح تعبيراً عنه مما سبقه. لأنها كتابة تعي أن للشكل الفني نفسه محتواه وانه كلما ازدادت استقلالية النص عن الاطر المرجعية التي يتعامل معها ازدادت قدرته على الحوار مع الواقع ومع كل الاطر المرجعية واضاءتها. ليس من منطلق أن النص امتداد للواقع او محاكاة له او حتى تعبير عنه وانما من منطلق انه عالم كامل، مناظر مغاير في الوقت نفسه للواقع وقادر على اجراء

صبري حافظ (بلال قبلان)

حوار معه يثرى معرفة القارئ بالنص وبالواقع على السواء.

■ ولكن مع ذلك، استطاعت هذه الكتابات ايجاد نصها، في حين عجز النص النقدي، لغاية الان، عن ايجاد نصه الموازي للنص الابداعي. ثمة قطيعة، اذا جاز التعبير. لم يستطع النص النقدي أن يواكب او لنقل أن ينقل هذه التجربة الى «القراء».

□ هناك نوعان من النقد، النوع الاول الذي تتكلم عنه والذي يواكب العملية الابداعية ويثير مجموعة من التيارات والرؤى التي ترفق مسيرتها وتعمق انجازها وتبلور اضافاتها، وهو النقد الخلاق والفاعل عادة في الحركة الثقافية اثناء تبلورها وتحورها وتغيرها والمواكب لانجازاتها يحتاج الى مناخ ثقافي مفتوح يدير حواراً مستمراً حول الأعمال ويبلور مشروعاً ثقافياً مناظراً لحركتها وموازياً لها ويخلق بالتالي وعياً نقدياً شاملا في الواقع وقادراً على ايقاف مسار التدهور فيه. هذا النوع من النقد في وجهه كل الساحات على مدار مرحلة السبعينيات والثمانينيات لذلك لأن هذه المرحلة والتي بدأت في رأيي تاريخياً عام ١٩٧٢ حينما أغلق السادات بقرار واحد عشر مجلات ثقافية مصرية، وفصل ما يقرب من ٢٠٠ كاتب وصحافي من وظائفهم في المؤسسة الاعلامية كما فصل عدداً من اساتذة الجامعة البارزين والفاعلين في الواقع الثقافي من وظائفهم. هذا التاريخ هو بداية تشتيت تلك الحركة النقدية وتشويش العقل النقدي العربي واغلاق الآفاق في وجهه وقد رافق ذلك منع كل المجلات والكتب العربية من الدخول الى مصر. واستمرت هذه المسألة بصور مختلفة طوال السبعينيات والثمانينيات ولأن الحياة تكره الفراغ فقد بدأت بدائل جديدة في الظهور كانت اهمها واخطرها اثراً في رأيي هي المنابر الخليجية او النفطية التي حاولت افراغ الحركة الثقافية والعقل النقدي العربي من محتواهما وذلك من خلال خلق وهم بالنشر واجزال الاجر للكتاب من دون أن تكون لكل ما ينشر أي فاعلية وقد شبهت ذلك مرة بتحويل مجرى نهر كان يصب في أرض خصبة صالحة للزراعة ويؤتي بالعديد من الثمار والمحاصيل وتوجيهه ليصب في صحراء قاحلة تبتلع الماء ولا تنتج زرعاً. هذا هو ما حدث بالضبط على مدى الساحة الثقافية العربية حيث اخذ الكتاب يكتبون تلك المنابر النفطية التي لا يقرأها احد ولا تتبلور عبرها رؤية عربية او مشروعاً ثقافياً مهماً كانت نوعيته. فنخلق وهم أن ثمة كتابة وثمة نشر بلا فاعلية وبلا دور، لذلك غاب هذا النوع من النقد الذي كان يدعم الكتابة الجديدة يتصف جسوراً بينها وبين القراء ويساهم في بلورة موضوعاتها الادبية وفي تعويد القارئ تلقيها والتواصل معها فعزلت الكتابة الجديدة وهمشت وتبددت الجهود النقدية وانسابت انجازاتها في تلك المنابر الصحراوية القاحلة بلا ثمار او عطاء. هذا في رأيي هو السبب الاول والرئيسي لعدم مواكبة النقد للابداع الجديد لأنه من الممكن أن يكتب شاعر أو روائي او قصاص عملا وأن يضعه في درج مكتبه او ينشره على القراء من دون أي مردود ولكن من الصعب على الناقد المواكب أن يكتب دراسة لأي من تلك الأعمال الجديدة لها اهميتها وقيمتها وفاعليتها ان لم يكن هناك المنبر الفاعل والمؤثر الذي ينشرها.

غياب المنبر الثقافي

■ هل تعتقد أن غياب المنبر العربي الشامل، يلعب دوراً مهماً في تحديد واعاقة بلورة مشروع ثقافي ما؟

□ أنا اعتقد معك أن ليس هناك منبر ثقافي عربي بالمعنى الشامل الذي عرفناه مثلا في الستينيات. فقد بدأت أنا شخصياً الكتابة في مجلة «الآداب» البيروتية بالرغم من انني لم اغادر مصر لزمن طويل. وعرفت عبرها كل ما كان يدور في الساحة الثقافية العربية من العراق شرقاً وحتى المغرب العربي غرباً. وتحاورت على صفحاتها مع عدد من الكتاب فكنا نعرف بعضنا من دون أن نلتقي كما استطاعت هذه المجلة العربية الشاملة أن تحمي حركة الشعر الجديد وقتها من كل هجمات الشعر التقليدي والتي كانت مدعومة بكل مؤسسات الانظمة العربية على مد الساحة كلها. فوجود منبر من هذا النوع كان له دور أساسي في نجاح حركة الشعر الحديث وفي فرض اسماء بدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي وعبد الصبور وخليل حاوي على الواقع العربي كله. وادارة حوار جاد حول تجربتهم مكن هذه الحركة الشعرية من انجاب جيل ثان وثالث من الشعراء الذين واصلوا بلورتها وتطويرها وغياب هذا المنبر حالياً هو الذي يحول دون تبلور الكتابة الجديدة بنفس الوضوح والقوة التي تبلورت بهما حركة الشعر الجديد مثلا في اقل من عشر سنوات.

■ وأين كانت مجلة «شعر» بهذا المعنى، ألم تكن بأحد أشكالها، رداً على «الآداب»...

□ ان مجلة «شعر» كانت بشكل من الاشكال هي التعبير بالسلب عن قومية مجلة «الآداب» وانتشارها الواسع. كانت هي في تصوري الاستثناء الذي يثبت القاعدة ولا يلغيها وهذا النوع من الاستثناء ضروري لأنه يعطي الظاهرة الشعرية الشاملة بعداً مركباً ويقيها من تبسيطات الرأي الواحد والصوت الواحد. كان ظهور مجلة شعر مشروعاً مغايراً ومناقضاً ولكنه في الوقت نفسه مناظر لمشروع الآداب الشعري من العوامل التي ساهمت في تعميق هذه الحركة وبلورتها وادارة حوار جدي حولها. يتلخص الى حد كبير من تبسيطات بعض الاطروحات النقدية التي واكبت بدايات حركة الشعر الجديد لأنه لو لم توجد مجلة شعر لازدادت تلك التبسيطات اختزالا وسذاجة. فقد كان هذا الوجود النقيض الذي يحاول نفيها من خلال الطرح المناقض كلية لطرحها هو احد العناصر التي قوت طرح الآداب النقدي وانقذته من التبسيط. فحركة «شعر» رافد اساسي من روافد الحركة الشعرية الجديدة التي تبنتها «الآداب» واذا ما علمنا أن النقيض الاساسي لحركة الآداب كان هو المدرسة الشعرية التقليدية التي كان يمثلها العقاد في مصر والجواهري في العراق وأمين نخله في لبنان لوجدنا أن هذه الحركة التقليدية كانت هي أيضاً نقيض مشروع مجلة «شعر» الشعري ولم تكن الآداب هي نقيضها. وبذلك استطاعت المجلتان معاً فرض الحركة الشعرية الجديدة على الثقافة العربية والقارئ العربي بقوة وزعزعة اركان الشعر التقليدي وقوضته كلية.

الحركة الشعرية المصرية

يتبدى للمتابع، وكأن الحركة الشعرية المصرية لم تنجب شاعراً له الحضور الواسع في نهاية هذا العصر.. ما رايك؟

□ أولاً، لا بد أن لا ننسى أن صلاح عبد الصبور وهو من أهم شعراء الحركة الحديثة مع الشباب في تصوري قد ظهر أثناء موجة المد الثقافي والقومي الكبيرة التي حملتها «الآداب» وأن الجيل التالي له وهو جيل شعراء الستينيات ما ان بدأ في التعبير عن نفسه بقوة وبلورة انجازه حتى جاءت ضربة السبعينيات القاصمة وبالتالي لم يتمكن فيها انجاز هذا الجيل الشعري من الانتشار او التأثير بالدرجة التي حظي بها الجيل السابق والذي تمثل مصرياً في عبد الصبور وحجازي. لكني أعتقد أن الجيل التالي لهما وهو جيل الستينيات قد انجب شاعرين «يقلان عنهما اهمية من حيث الانجاز الشعري بأي حال من الاحوال وهما عفيفي مطر وأمل دنقل. كما أن الجيل التالي لجيلنا والذي ظهر حقيقة بعد أن لف ظلام السبعينيات الواقع المصري بملكته كلية لم يسمع احد به خارج مصر وقد استطاع هذا الجيل الذي يعرف الان بجيل السبعينيات أن يقدم على الأقل شاعرين مهمين هما عبد المسلم رمضان وحسن طلب بالاضافة الى عدد آخر من الشعراء كحلمي سالم ومحمد سليمان ووليد منير وجمال القصاص وغيرهم. وهناك جيل تال منهم محمد متولي وعلية عبد السلام. كل ما أردت أن أقوله هنا هو أن ابداعاً شعرياً متواصلا ولكن القطيعة العربية من ناحية وتهميش الكتابة الجديدة من ناحية اخرى، ظلمت انجازه الشعري ولم تضعه على الخريطة الثقافية بالدرجة نفسها..

■ ولماذا همشت هذه الكتابة في مصر؟ لنأخذ مثلا ما جرى مع عبد المعطي حجازي حين كتب في «ابداع» انه يغلق ابواب مجلته امام هذه الكتابة. أليس الكتاب أنفسهم هم من يهمش البعض الاخر؟ وهذا قد دفع البعض الى اصدار مجلة «مناقضة لابداع» وهي «الكتابة الاخرى». جزء كبير من هذا التهميش مسؤول عنه المبدعون أنفسهم؟

□ هناك دائماً علاقة أساسية بين ما يمكن تسميته علاقات القوة الفاعلة في تحقيق ما اسميه الهيمنة الرمزية في الواقع الثقافي وبين الكتابات الجديدة بشكل عام. فهناك تعبير مهم لبيير بورديو برأس المال الاعتراضي وأن نصيب كل كاتب من هذا الرأسمال المحدود نسبياً في الواقع يتعرض دائماً للخطر حينما تظهر أعمال جديدة تعرض اقتطاع جزء من الرأسمال الاعتراضي المتداول في الحركة الثقافية لها والتي يؤدي اقتطاعها له الى انتقاص نصيب بعض المتنفذين في الساحة الثقافية. والذين حصلوا عليه بابداعاتهم السابقة ويريدون اكتنازه والاحتفاظ به فالرأسمال الاعترافي ذاك مثل الرأسمال المادي، لا يتنامى باستمرار الا بالعمل وحينما يعمل الاخرون فانهم ينتزعون بعضاً منه من الذين توقفوا عن العمل او بالاضافة، وهذه الاطروحة تفسر لك كثيراً ما وراء هذا الجدل الذي أشرت اليه والذي ينبع من خوف الذين اجتازوا شيئاً من الرأسمال الاعتراضي ذلك في فترات سابقة وبفضل أعمال قديمة من التعبير الذي ينتاب تداوله في الساحة الثقافية. ولذلك فان امد استراتيجيات حماية الرأسمال الاعتراضي في غياب العمل الذي ينميه او يبرره هو التقليل من جدارة الاخرين في الحصول عليه.

■ سؤال اخير، هل لك أن تحدثنا عن أبرز التيارات النقدية والابداعية في بريطانيا حالياً، حيث تقيم وتدرس في جامعاتها منذ ٢٠ سنة؟ وثانياً، الى أي مدى ساهمت تجربتك البريطانية في بلورة فكرك النقدي.

□ اذا بدأت بالاجابة على الجانب الشخصي اولا اعتقد أن أهم فائدة استفدتها من وجودي في بريطانيا بالاضافة الى المزايا الثقافية البديهية هي أنها اتاحت لي كناقد أن احقق استقلالي الكامل عن المؤسسة الثقافية المصرية وأن اتعامل معها من منطلق نقدي وموضوعي لا تكبله عوائق الاعتماد عليها اقتصادياً. لأن احد المشكلات الاساسية في تصوري والتي يعاني منها المثقف العربي هو انه لم يستطع أن يحقق استقلاله الاقتصادي عن المؤسسة وبالتالي لا يستطيع أن يكون له ترف الاستقلال الفكري عنها ناهيك عن الموقف النقدي منها. وحينما اتحدث عن المؤسسة هنا، بمعناها الشامل وهي تنطوي على بنية النظام الكلية بما فيه من حكومة ومعارضة فلا بد أن يقف المثقف خارج البنية ويستقل عنها ليمارس فاعليته النقدية ازاءها وازاء الثقافة بشكل عام وأن تكون مسؤوليته الاساسية هي مسؤوليته امام القارئ وليست ازاء المؤسسة.

اما الشق الثاني من السؤال الذي يتعلق بالواقع الثقافي فأستطيع القول أن على الصعيد النقدي هناك مجموعة من الاستقصاءات النقدية الجديدة التي اطاحت كلية بتنسيقات البنيوية واعادت مكانه اطروحة القيمة والدلالة من جديد الى العمل النقدي بعد أن استفادت من كل ما قدمته البنيوية وما بعد البنيوية من استقصاءات نقدية.

اما على الصعيد الابداعي فان أبرز المجالات الادبية في بريطانيا واكثرها حيوية هو المسرح تليه الرواية ويبقى الشعر والقصة القصيرة في المؤخرة.

حاوره: اسكندر حبش

كتاب

«القمر في المحاق» لحنا مينه:
شخصيات الرواية تحاكم صانعها

الكتاب: «القمر في المحاق» (رواية).

الكاتب: حنا مينه.

الناشر: دار الآداب» (بيروت ١٩٩٤).

لم يقدم الكاتب السوري حنا مينه (مواليد اللاذقية، ١٩٢٤)، في كتابه الجديد «القمر في المحاق»، اي نقلة نوعية في استكماله مشهد المحاكمة، التي يقوم بها شخصيات رواياته السابقة. ففي الجزء الاول، «النجوم تحاكم القمر» الصادرة منذ اشهر قليلة، حاول حنا مينه ان يغير من مبنى تعاطيه مع النص الروائي، حين راح يمعن في تعذيب الذات، عبر ابطال طلعوا من كتبه السابقة. وكان هو صانعهم وصانع مسارات حياتهم واشكال يومياتهم، جاءوا اليه، عاقدين العزم على احداث نقاش جدي حول علاقتهم به، وعلاقته بالنص والاسلوب والبناء الدرامي، مستعينين برواياته واحداثها، كما بحواراته الصحفية ومقالاته النقدية الخاصة.

حنا مينه، في هذين الجزئين معاً، «النجوم تحاكم القمر» و«القمر في المحاق»، يسعى الى تحويل النقد الذاتي، الى حوارية طويلة، يواجه فيها الكاتب منفرداً، او مع بعض المقربين اليه، معركة اثبات وجوده، وتأكيد براءته (احياناً) من الجرائم المتهم بها، عبر الاقرار بانه مرتكبها مثل مقتل ديمتريو وتعليق احداث رواية سابقة، انتفض ابطالها من اجل معرفة مصيرهم.

لكن هؤلاء الناس البسيطين والطيبين والسذج، نقلوا طيبعتهم وعفويتهم الى المحاكمة. فاستخدموا ما شتى من الاوصاف البذيئة، ولم يخجلوا من الاستعانة بما يمكن أن يقولوه في الشارع، على شاطئ البحر، في الازقة حيث العشق والتعب والقهر. انهم آتون من واقع لم يتخل عنه حنا مينه، في كل اعماله الروائية السابقة. الى جانب البحر وعوالمه وخبرياته ومشاكله. حنا مينه، كاتب واقعي و«ادب البحر» اذا جاز التعبير. فهذان يشكلان البنية النصية، واستطاع أن يصل، من خلالهما، الى قراءة السياسي والاجتماعي، في ما يتعلق بالقضايا العربية، وابرزها مسألة الصراع العربي ـ الاسرائيلي. يقول مينه في احد حواراته أن الرواية، حين تريد الانتساب الى وطن وشعب، وحين تطمح الى ان تكون لها هوية، ولا مكان وزمان، لا تستطيع «ان تنقل واقعاً غير الواقع الذي تتنفسه. فهل الواقع في الغرب هو نفس الواقع في الشرق؟». ويضيف في مكان آخر: «في رواياتي لا يبرر ما هو سياسي الا من خلال الدلالة الاجتماعية التي تقدمها الاعمال، وهذه وظيفة الفن. ان «الشراع والعاصفة» و«الشمس في يوم غائم» و«الياطر» و«بقايا صور»، وكل الاعمال الاخرى، تقدم حياة اجتماعية ونفسية حية صادقة. وما هو سياسي يأتي في اساس القضية الاجتماعية، وهذا ما اعطى تلك الروايات حرارة كبيرة وتجسيداً للابطال».

البحر والبحارة

ان اهمية النتاج الأدبي الذي وضعه حنا مينه، تكمن في طرحه مسائل انسانية وحياتية، لم يتطرق اليها الادب العربي قبل اليوم، الا لماماً، خصوصاً في

الغلاف

اهتماماته بالبحر وبهذا العالم المجهول، التي دفعته الى روايات متعددة، استطاع خلالها ان يصور هم البحث عن كل تفاصيل البحر والبحارة. هؤلاء البحارة، الذين طالما احبهم الكاتب، واعتبر نفسه واحداً منهم، كونه عاش على شاطئ البحر، عاملاً حمالاً في مرفأ اللاذقية، فخبر حياة البحر والسفر، هم ايضاً جاءوا الى المحاكمة، وعملوا على اظهار علاقتهم بهذا الكاتب الذي يبدو، في قفص الاتهام، منهكاً وقلقاً تثقله أوجاع الكتابة الممتدة على مسافة أربعين عاماً من العطاء الأدبي المتنوع.

المحاكمة

في لحظة ما، حين يغوص في عمق هذه الصراعات الدائرة، بعنف احياناً، وبهدوء مشوب بحذر وكيد احياناً اخرى، يكاد يشعر القارئ أن حنا مينه يرغب فعلياً في التوقف عن الكتابة، انه يبدو كمن يستعيد كل ماضيه: فكل ابطاله واحداث رواياته وحواراته التي يحاول احياناً التنصل منها، كل هواجسه وانفعالاته، كل تعبه وحزنه ورغباته، تنفضح هنا. في «القمر في المحاق»، وقبله في «النجوم تحاكم القمر»، في تلك الرحلة داخل متاهات الذات، بحثاً عن خلاص، او ربما بحثاً عن شقاء لا يستقيم الا عبر الكتابة. حنا مينه يحاسب نفسه، يتبرأ من التهم كمن لا يريد اثبات البراءة يهلوس، بالمعنى الابداعي للكلمة، حين يغوص في تحليله النفسي والفلسفي والثقافي لعوالم شخصياته واحداثها.

حتى من دون ذكر ما اذا كان الكاتب يرغب في جزء ثالث ام لا، فان قرار المحكمة القاضي بترك جلساتها مفتوحة، يكاد ينبئ بشيء من هذا القبيل. او ربما هو دافع ذاتي ـ نفسي، كي لا يظل الكاتب عائشاً في القلق والحزن. أن ما قدمه حنا مينه، في هذين الجزئين، كان يمكن اختصاره الى كتاب واحد، ذلك ان ثمة محطات يشعر معها القارئ بشيء من الملل، خصوصاً حين يدور الكلام الشعبي من اتهامات واتهامات مضادة تصيب الجميع، وحين يحدث «الهرج والمرج» داخل قاعة المحكمة، علماً أن مثل هذه المشاهد تكررت اكثر من مرة.

احتل حنا مينه مكانة بارزة في الرواية العربية. اعطاها معناها البسيط الهادئ في قراءة الواقع، واسقاط المعاني الاخرى عليه.

نديم جرجوره

موقف

نساء جينيه ـ الأسدي:
قراءة الليل

عناية جابر

خاسرات ومسحوقات، واجمل من خادمات، ببياضهن المرهَف، وسمرتهنّ المرهقة حد الزرقة. و«السيدة» سيد بالمطلق. أسياد تنسحب على الازمنة وتبقى المسافة شامخة بين الخدم، حُرقتهم، والاسياد، رفعتهم.

تمايلت الصيحات عالية، عبر الاجساد الناحلة على خشبة «مسرح بيروت»، لما المرأة، امرأة جان جينيه، ناسه المقهورون خاسروا اعمارهم او يكادون، الوجع الذي لا يبارى واشكال الاسى والرغبة والتوق الجامح الى بلسمة الجسد بعبير الجسد الاخر. النشيج لم يخطئ، سرى واطئاً ومرتجفاً، ذليلاً واكثر حرقة.

تدهشني المرأة على الخشبة، المرأة أعني حين تخفق وتتلوى وتقول عذاباتها. لعلها الدهشة من كامن بي، لا يريد لها أن تقول، لا يريد لها التفجّع العالي، المرأة عنديَ، أن تتلوى في جوانيتها، أن تتستر على فجيعتها. المرأة عندي الا تقول، أن تبطن ما يعجز القول، لذا تدهشني على الخشبة حين تقول، وفي الشعر حين تقول، وعبر الريشة حين تقول، وفي غنائها أدهش حتى الافتتان فنتواصل عميقاً، ونتواصل كثيراً، ونتواصل كما يجب.

على الخشبة، وعبر الجسد هنا، ندرك ما يشاء جينيه ويريد الأسدي، عبر ريّانة الحركة، رنده الاسمر، والموغلة في دفقها جوليا قصار، عبر الفحيح اللاهث وسطوة الحضور التائق الى الحضور، كما لدى رينيه ديك.

يجيد الأسدي تلبيس النص، برقته وقسوته الاجساد الهزيلة. الأجساد محرقة العالم ومقلاته الكبيرة. لا كلام هنا، على الرغم من الثرثرة الهاذية، بل اولويات السقوط العظيم. ضحل الكلام وغائم، حين الانحناءة في كتف جوليا موت مقوس، وبوح رندة اوقع الموت في خطابيته البليدة.

ينحسر الانسان، يغيب. جينيه الهامشي، ابن الاندرغراوند كما يسميه الاميركيون، قدم هامشاً مفتوحاً على مقتلة يومية. لا منجاة من الحياة، لا منجاة من الألم.

الجسد مرآة، وفي لعبة المرايا ثمة الجسد المهشم ازاء قوة السطوع النسائي في جهنمهن وضراوة نارهن. عبرهن شهدنا قبح الحياة في مشهدها الواحد، ووجهها الواحد، والتفاصيل التي تنأى عن كونها تفاصيل بل تغدو آلية لدوران يومي لئيم، يبدأه النهار ليهديه للمساء، عندما النهار لا يعود نهاراً ولا الليل ليلاً. دائرة اوامر لا تنتهي، وتسلط يبلغ حد الشيطان، فيما الجسد برم من نعاسه وحيد، وتنفسه وحيد، وما من يد تربت، ما من ماء في مسام خلقت للماء.

ماكرات، نساء جينيه الخائبات، مكرهنّ المتخيَّل المصلوب بالحقيقة. يخلقن عوالم فيها الرجل ـ الجسد، والقطار ـ الرحيل، والثروة ـ الخلاص، وفي سبيلها تُنتهك السيدة في البال. تطعن وتموت او تشرب السم في كؤوس الشمبانيا، في البال فقط، ولأجل خاطر مكرهن المتخيل، وفي سبيل الرحيل البديع عن السقيفة ـ الفخ، والسقيفة ـ حياتهن السوداء.

المرأة تكره السقيفة، تكره المكان القذر الرطب سُيل العمل الرخيص الذي لا ينتهي. المرأة تكره سقيفتها المظلمة بفعل المكان السفلي. كائن جميل هي، وسيدة طيبة، وتناسبها البيوت المشمسة وتكور البطن في أمومة مرتجاة. جميلة وتحب كونها حبلى، تحب فعل الحب واصص الورد الطازج، لا هبات الورد الجنائزي الذابل.

«سيدة» جان جينيه والأسدي ذابلة بفعل الحقد، مهترئة الفخذين بفعل الحب المدبّر، بفعل الممارسة البغيضة من اجل الاستمرار فقط.

الرجل المرتجى في خاطرهنّ حلاّب، صفة الطراوة لعطش الاقصاء الأقصى، صفة الماء والابيض، نقيض جفافهن وظلامهن. تتعرين له، وتحبلن في مداورة الاختين الجميلتين، وله، ربما له وحده، كل الوجع، وجع الخادمات المنفوخ الى حده البعيد.

لا لزوم لليل في وقت «الخادمتان» فهو قرين اوقاتهن كلها، يستعن عليه بالشموع، وبالحدقات المتفجرة قهراً والتماعاً. الليل قراءة في حضور الشخصية، وليس شخصية مقروءة في النساء الثلاث. ثم أن الله يغيب عنهن، رغم عفافهن وجمالهن وحاجتهن اليه، ليس لأنه غائب بالفعل، بل لأنه مخبوء في وهدة التجهم والاكباب على ملاقاة الرحيل الاخير.

عمل نظيف يحكي علاقات غير نظيفة، لا ينتصر الخير هنا، بل مهزوم كما يؤكد جينيه، ويؤكده عرق الممثلات الثلاث العابق بفوح المسرح الذي انتظرناه وننتظره، عبر اعمال قليلة لا تنصفنا، كمشاهدين متلهفين لأعمال مسرحية جادة.

غياب «الراقصة الصافية» سامية جمال

سامية جمال: الجسد المختلف

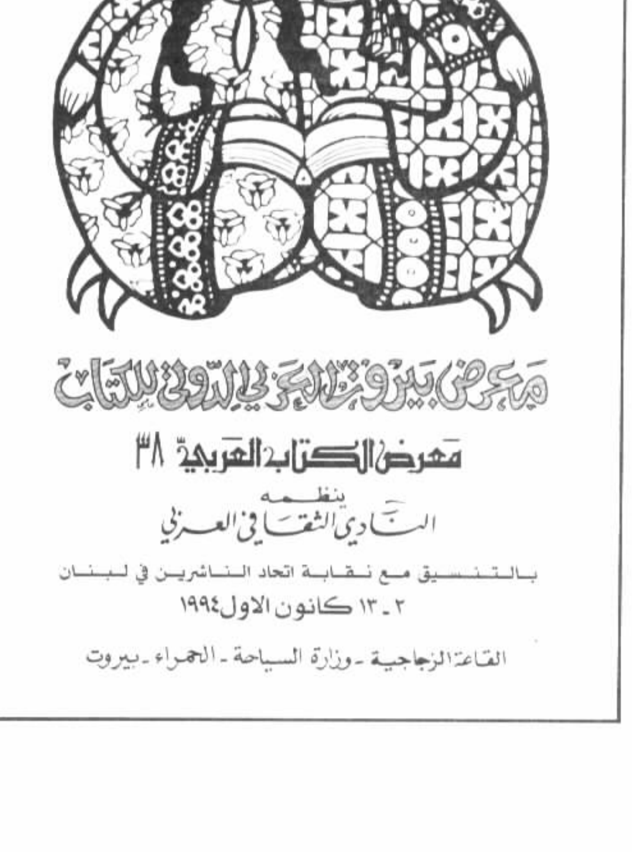
غيّب الموت مساء أمس الراقصة العربية الشهيرة سامية جمال، عن سبعين عاما، بعد معاناة طويلة وصراع عنيد مع مرض السرطان الذي اصابها في الامعاء.

و قد دخلت جمال في الغيبوبة منذ عشرة ايام، بعد اجراء عملية جراحية لها، وتوفيت نتيجة انخفاض في ضغط الدم، ومشاكل في التنفس.

وكانت سامية جمال التي يطلق عليها لقب «الراقصة الصافية»، من اشهر راقصات العالم العربي. نجمة سينمائية، حيث مثلت في مجموعة من الافلام البارزة في الخمسينيات والستينيات حين شكلت مع فريد الاطرش ثنائيا ناجحا.

من ابرز افلامها «عفريته هانم» الذي اخرجه هنري بركات «وآخر كذبة» و«حبيب العمر». وبغيابها تخسر الساحة العربية القا جسديا وروحيا مثلته مع غيرها من الراقصات القليلات كتحية كاريوكا ونادية جمال اللواتي وهبن الجسد معنى اخر بعيدا عن الابتزال حيث وصلت شهرتهن الى ابعد اصقاع العالم فقلدتهن اميركيات واوروبيات بعد ان غيرن نهائيا في مفهوم الرقص الاستشراقي.

شباب



قصيدتان

طائر المرآة

ـ إلى سولاف ـ

.. وهذا الطائر المزهو بقناديله
من أعاره دهشتك؟
وذلك دفء تقوده الشهوة عالياً، حيث اراك مبثوثة
في كل شيء.
ألُك، وأعزل فورة الاشياء.
عبر ما اسميه نهارات في كل مكان،
أتسلل اليك / أحياناً...
كنت اخلّف اصابعي تنمو كمسرّات صغيرة
في ممراتك، وكنت تبددين ضوءاً كثيراً
ومما يحدث احياناً

ان نافذة تطلق الكثير من الدوائر
فيما عصافير تتحلق حولها
في رقص بهيج، وشاية بك.
وحيث، مشتعلاً باجراسه
يتبع الطائر غيمة تغوص أبعد في المرآة،
وحيث غناؤه ينحسر في حزمة الوان،
كان ربيع ينكس اشجاره
خشية أطفال يشي بهم البريد.
الطائر ذاته، أطفأ مرآته،
وصار الى طيّة في الخريف.
ذلك أن وردة لا تصلح لغيابك،
أخبّؤها في عتمة ثانية

واكثر من هذا...
ان دلاء لا ضفائر لها
تثقلها الاجراس
الى، حيث خصب وفير / ينفلت في القاع
وأحسبُ / ان غرقاً كثيراً
ما زال شاغراً / وما لم أكن أعرفه،
ان عتمةً عاليةً / تنهش سوادها في انتظاري
حينها كنت أتأمل طائراً يغرق في مدخنة
وكنت قريباً من هذا كله،
اطوّح بعصاي هكذاً، وهكذا ايضاً..
وليس سوى هواء يتلوى / كوداع منفرط.

شكر خلخال

أحلام منتهكة

على صدر المدى
تنأى الغيوم
وفي دهاليز الصمت
تندلق الرغبة
ـ ٢ ـ
«يستزلم» الدهر
الجائع...
وتنداح البلاهة
على الجدار

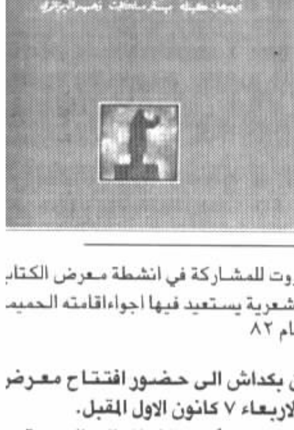
ـ ٣ ـ
أصابع الوقت
التائهة....
وخربشة الأبعاد
على اللوحة،
دمية
خبيئة الأردان
ـ ٤ ـ
أرقب....

عتبة الفجر
والحلم المباح
أرقب،....
بعد التغاصن
لذة الولوج
وأتأمل....
مطية الظفر
ـ ٥ ـ
أبصر الخطو

في الراهن،
قبل النقع
وبعد، تكوكب الرؤى
في مسعى الجسد..
ـ ٦ ـ
الان،
زوابع اللفة
تعري المدار.

أحمد العلي

القومية: مرض العصر أم خلاصه؟



صدر عن دار الساقي كتاب «القومية مرض العصر أم خلاصه؟» ويحتوي على مجموعة من المساهمات باقلام عربية واجنبية حول خضوع الظاهرة القومية في العالم العربي لقراءات عديدة، حيث بقيت النزعة القومية مثار تساؤل يطرح كل يوم بعدا جديدا.

من المساهمين: روجر اوين، وليد نويهض، بندكت اندرسون، فالح عبد الجبار ...

الفيتوري في بيروت: وصل الى بيروت للمشاركة في انشطة معرض الكتاب العربي الشاعر محمد الفيتوري الذي يحي امسية شعرية يستعيد فيها اجواء اقامته الحميم في المدينة التي اضطر الى مغادرتها، اثر اجتياح العام ٨٢.

معرض شفيق عبود: دعت ندين بكداش الى حضور افتتاح معرض لوحات الفنان شفيق عبود، السادسة مساء الاربعاء ٧ كانون الاول المقبل.

يستمر المعرض لغاية ٧ كانون الثاني ١٩٩٥، يومياً. من الثلاثاء الى الجمعة من الساعة ١١ الى الساعة ٧ مساء ويومي السبت والاحد من الساعة ١١ الى الساعة بعد الظهر.

ندوة ابن رشد: دعا معهد غوته في بيروت والحركة الثقافية ـ انطلياس الى حضور «ندوة ابن رشد»، في اطار المساهمة باعداد المئوية الثامنة لموته التي تقع عام ١٩٩٨. وذلك يومي الجمعة والسبت ٩ و١٠ كانون الاول الجاري في القاعة الكبرى التابعة للحركة في دير مار الياس في انطلياس. برنامج الندوة يتوزع على العناوين التالية:

ابن رشد في رسائله الفلسفية (د. رفيق العجم)، ابن رشد والفكر اللاتيني (د. جورج زيناتي)، ابن رشد كما يراه ارنست بلوخ (د. شتيفان فيلد)، ابن رشد الشارح الاكبر (د. جيرار جهامي)، ابن رشد وعلم الكلام (د. سميح دغيم) ابن رشد في رؤية عربية معاصرة (د. انطوان سيف).