الناقد الجزائري عمارة بوجمعة:

أسعى لدمج النص الجزائري داخل خريطة الكتابة العربية بتحولاتها الفنية الحديثة

الجزائر ـ «القدس العربي»:

عمارة بوجمعة أستاذ جامعي، وناقد مهتم بتحولات النص الجزائري والعربي سردا وشعرا، وله دراسات نقدية كثيرة في شؤون الابداع الجزائري والمغاربي، ومهتم بشكل خاص بالنقد والنظرية الأدبية الحديثة.

صدر له ديوان شعري «وردة الأهوال» 2005 وله دراسة نقدية «حول الكتابة والابداع» وديوان شعر بعنوان «قمر على حصن الأمير».

■ كيف تشكلت علاقتك مع القراءة ثم الكتابة لاحقا؟

■ اذكر انه كان من حظي أن اقرأ في مرحلة مبكرة الأعمال القصصية الكاملة لغسان كنفاني، كان هذا الاكتشاف محفزا لي في المرحلة نفسها كي أقرا كتابات نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم ويوسف ادريس وعبد الرحمن الشرقاوي ومحمد ديب واقرأ فيما بعد الجاحظ ونصوص التصوف ودواوين الشعر العربي القديم. كان حصاد هذه الرغبة يتسع ويتنوع وسط أصدقاء أكثر مني هوسا بعالم الكتاب والقراءة.ثم صارت الجامعة في مرحلة لاحقة المكان الذي تعددت فيه آفاق هذه القراءة وانفتحت على الحقول المعرفية الأخرى المتاخمة للأدب.في هذه المرحلة كنت أكثر ميلا لقراءة نصوص الحداثة العربية في ابداعاتها الروائية والشعرية، فيما كانت الكتابة تتشكل من أسئلة القراءة، من الانطباعات الخاصة، ومن التأملات الذاتية في المشاعر، الى أن وجدت الاستفادة من الأفكار النقدية التي طرحها فكر الحداثة ووجدت العون الكبير في ذلك المجال المعرفي والفني الذي يضيئه المبدعون حول أعمالهم أو أعمال غيرهم من الكتاب والشعراء على نحو ما تمثله على سبيل المثال: كتابات ادونيس ومحمد بنيس وجمال الغيطاني والياس خوري في الكتابة النقدية العربية، وأعمال بلانشو وبارت وانبرطو ايكو وفليب سولير في النقد الغربي.

■ ما هي العناصر التي تراها أساسية في تكوين القارئ النقدي في ما بعد؟

■ اعتقد أن هذه الجوانب ترتبط عندي بمزاج خاص. برغبة ما في أن أكون داخل السؤال وداخل المعرفة المتوترة والقلقة...وان أكون معناه:أن أظل أمينا لنوع من الحس..ولنوع من العناد في مغالبة الأوضاع والشروط من اجل السفر في الحركة الحرة للغة والفكر والابداع..أظن أني استفدت من حب خاص للفلسفة ومن فضول معرفي في التعرف على انجازات المعرفة الانسانية في ميادينها الكثيرة والمختلفة بما كان يكفل لي امكانية استيعاب التحولات التي تشهدها النظرية النقدية الحديثة ويمكنني تدريجيا من تنمية القدرات الفنية الكفيلة بتحقيق ذلك النوع من الحوار النقدي الجمالي مع النصوص الابداعية. أعتقد أنني في سياق انضاج تجربتي النقدية وتطويرها بالكيفية التي تسمح بتجديد الرؤية والأسئلة وتقديم الاقتراحات الفنية التي أريد لها أن تكون في مستوى طموح التجربة الابداعية الجزائرية، أي في طموح تلك الكتابة الابداعية المفتوحة على الايقاعات المختلفة للزمن واللغة والتاريخ.

■ ما هي القضايا النقدية التي شغلتك في بداية مشوارك؟ وهل هي نفسها التي تشغلك الآن؟

■ كنت منشغلا في البداية بالقضايا النقدية التي أثارتها المدرسة الواقعية في الأدب، ومهتما باطارها الفكري والايديولوجي، بفلسفتها وأعلامها. أما في هذه المرحلة فانا أحاول أن استفيد من نسق التفكير النقدي الجديد في ظواهره الفكرية والجمالية، لا سيما في المجال الذي يوصف الآن بنظريات القراءة والتأويل .كما اني أحاول بشكل جاد أن أتعرف على نظرية الكتابة الحديثة واكتشف العلاقات التفاعلية القائمة بين الكتابة الأدبية وغيرها من العلامات والوسائط الفنية الأخرى، وهو توجه يجعلني انحاز لفاعلية القراءة القادرة على استيعاب التحولات الفنية التي يشهدها النص الابداعي الحديث.

■ كيف تنظر للكتابة النقدية بين هيمنة الأطروحات الأكاديمية وغياب المقاربات المتحررة من المؤسسة الجامعية؟

■ ربما خارج الحديث عن الفارق بين هذا النوع من النقد وذاك، أجد أن المشكلة تكمن في أن النقد الأكاديمي ـ على كثير من ايجابياته ـ لا يزال يواجه حالة من الجمود، الجمود معناه هنا، أن هذا النقد يغالي من سلطة المنهج، سواء كان ذلك المنهج الذي يحيل الأدب على المؤثرات الخارجية أو المنهج الذي يعتد بالنسق المغلق للنصوص. هذه الوضعية التي يعيشها النقد الأكاديمي لم تستطع بعد الانفتاح على حركة نقدية مرنة، تحتكم للأنساق النقدية المفتوحة كما هو الحال مثلا، مع تجربة عبد الله الغذامي في السعودية وصلاح فضل ومصطفى ناصف في مصر ولطفي اليوسفي في تونس ومحمد بنيس في المغرب. غير أن هذا لا ينفي وجود مؤشرات كثيرة تشير الى بداية انفتاح هذا النقد على التحولات التي أصبحت تطال المنهج والنظرية في الفكر النقدي عند الغرب. ثمة اذا امكان في المستقبل للعبور الى الوعي النقدي القادر على التخلص من صدأ المفاهيم وتصلب النظرية النقدية وثباتها حيث بامكان النقد أن يغدو بدوه عملا جماليا مرادفا للنص الأدبي، ومواكبا لتحولاته المختلفة. ان هذا الانفتاح مكفول أيضا بذلك الاسهام الذي يجب أن يقدمه النقد الذي ينشأ عادة في المنابر الابداعية الحرة. تلك المنابر التي تغيب في واقعنا الثقافي والاعلامي مقارنة بالدولة العربية المجاورة لنا.

■ يهيمن المنهج السيميائي على الخطاب القرائي في الجامعة هيمنة تضعف من هامش المناهج الأخرى على التواجد والمناورة. هل تعتبر ذلك ايجابيا أم أن الجامعة بحاجة الى التفتح على كل المناهج الأخرى؟

■ مهما يكن المنهج الذي نعتمده، سواء كان منهجا سيميائيا أو غيره من المناهج، فان الخضوع المطلق لمنهج بعينه لا يقود الا لتقييد الفهم وتضييق الآفاق التي ننظر منها الى النصوص الأدبية. بل ان الرؤية المنهجية التي تأخذ عندنا ـ عادة ـ شكل الموضة النقدية المتسلطة، تفقد وعينا النقدي مرونته وامكانيته على الانفتاح والتطور.هذا بالاضافة الى أن المنهج الذي نعتمده نظريا لا نستطيع في الغالب تحويله الى فاعلية اجراء حقيقية. ومن ثم كان المطلب المنهجي الصحيح يقتضي الخروج من النظرة الأحادية المنفصلة الى الافادة الواعية من المناهج النقدية المختلفة التي بامكانها الاحاطة بالابداعات الأدبية الجديدة في كافة تجلياتها الفكرية والجمالية. ان الانفتاح الذي أصبح الميزة الثابتة في الكتابة الابداعية الحديثة أصبح يقتضي بدوره انفتاحا نقديا تكون فيه الكتابة حوارا خلاقا يستوعب علاقات النص في أبعادها الظاهرة والمضمرة .استطيع أن أقول هنا أن الوعي النقدي في الجامعة يسير الى ذلك النوع المنهجي القائم على التضافر المعرفي في الكشف عن التجربة الأدبية و اثرائها لأنه بات يدرك أن الانعطافات الجديدة للفكر والكتابة والابداع تقتضي ضرورة اعادة النظر في القيم والمعايير والأحكام والمناهج.

■ ما هي العناصر اللافتة للنظر في ما يمكن تصوره كنص جديد، متهم بأنه عاق، ومن جهة أخرى مكرر وغير مبدع، لم يصل الى مستوى ما حققه السابقون؟

■ ان الأحكام الأخلاقية والايديولوجية ـ وحتى المزاجية ـ التي تصدر ـ عادة ـ في وصف النصوص الابداعية الجديدة لا تعبر سوى عن ذلك التحامل السيء الذي يصدر عن جهل بطبيعة الابداع. تلك الطبيعة التي ترفض الثبات، والجمود وتتطلع باستمرار الى ما هو مختلف وجديد. ان هذه الطبيعة هي التي حكمت تاريخ الابداع منذ نشأته الأولى..لذلك كانت القيمة الحقيقية للنص الابداعي تستمد من قدرته على تحقيق الاضافة الجمالية وانجاز الابدال الفني الكفيل باثراء التجربة الذاتية والانسانية. ان تقييما حقيقيا لتجربة الابداع الجزائري يكشف أن ولادة النص الجديد تمخضت عن تحول طبيعي وليس عن انقطاع ـ كما يزعم في كثير من الأحيان ـ فلا شك أن الابداع السابق على هذا النص كان قد أنجز على شكل ما، ذلك النوع من التراكم الذي ساعد بدافع من طبيعة المرحلة في تحقيق الابدال الفني.

لذلك أتصور أن الكتابة على النمط الذي كان سائدا قبل حدوث هذا الابدال هو نوع من التجني على شروط المرحلة وعلى طبيعة الابداع، بل هو ترسيخ لعناصر الاعاقة التي تمنع الابداع من التفتح والتجدد. واذا كان بالامكان القول أن النص الابداعي الجديد يعيش الآن لحظة تأسيس فعلية لرهاناته الفكرية الجمالية. فانه من الضروري الاشارة أيضا الى أن هذا النص يتشكل في وعي فني جديد..وعي يغامر في جدل التجريب الابداعي بتنوع مساراته الفنية والجمالية بما يسمح بتوجيه الكتابة في اتجاهات جديدة، تملك شرعيتها في كونها تجارب مفتوحة على امكانيات القراءة والتأويل.

■ ما هي مشاريعك في البحث النقدي وطموحاتك المستقبلية كذلك؟

■ أنا الآن منشغل بأطروحة دكتوراه حول بلاغة الكتابة الحداثية. هذا الانشغال يجعل جهدي في هذه الفترة المتبقية مركزا على محيط هذا البحث بكل ما يتطلبه من متابعة حثيثة للنظريات وللكتابة والابداع. أما ما اطمح اليه، فهو أن أقدم قراءة نقدية مجتهدة للنص الجزائري، تفي بالكشف عن مكوناته الفنية والجمالية وتسهم في وضعه داخل خريطة الكتابة العربية بتحولاتها الفنية الحديثة.

عمارة بوجمعة

التقاه: بشير مفتي

شاهد ومشهود

مستوطنات القمل!

خيري منصور *

■ لا أدري اذا كان هناك علاقة اشتقاقية بين كلمة «خرتي» باللهجة العامية المصرية، وكلمة خرتيت لكن المصطلح راق لي لأنه يلبي الدلالة المرجوة منه في هذا السياق على الأقل.

الخرتي، هو صياد الأجانب من السواح باحتراف، وأدواته بضع جمل بالانكليزية أو الفرنسية أو الألمانية، وفراسة مدربة على التقاط الزبائن، وغالبا ما يكون الزبائن من العجائز، لأن ايقاعهن في الكمين أسهل من أية فريسة شابة.

وقد لا تكون هذه المهنة حكرا على مصر أو لبنان أو أي بلد في الوطن العربي والعالم، لأنها من افراز الثقافة السياحية، ومن أمراض جنوب الكرة الأرضية المعسر والذي أصبحت فيه الحاجة أم الاختراعات كلها.

وان كان هناك صلة ما بين الخرتي والخرتيت فهي ستأخذنا على الفور الى مسرحية يوجين يونسكو الشهيرة، والتي حملت اسم الخراتيت وأصر المشرفون على الترجمة في الاتحاد السوفييتي قبل أن يبلغ خريفه وتتساقط أوراقه وولاياته على تحويرها بحيث تناسب ثقافة الكولوخوز ولا تتحول الى مصطلح مرادف للقطعنة، وما يسمى قطع الغيار في مجتمعات عصفت بأفرادها الشمولية وحولتهم الى مسامير متماثلة بانتظار المطرقة ذاتها!

ان ما يهمنا في هذا السياق من الخرتي، ليس حرفته ولا أدواته المستخدمة في الصيد، فتلك مسألة أخرى، يهمنا ما تدل عليه هذه الحرفة في مجالات أخرى، وثيقة العلاقة بالاستشراق والاستغراب وسائر الثنائيات التي ترسبت من الحقبة الكولونيالية، فما يسمى الكومبرادور ليس دائما الوسيط الاقتصادي أو السمسار فهو أيضا مثقف، بضاعته من صميم الكتابة، ودوره يتلخص في الترويج والتسويق، بمهارة المعلن وأساليبه وأدبياته المعروفة.

الخرتي العادي، يصطاد سائحة مسنة لعقد مقايضة لا سبيل الى اخفائها، فهو على الأغلب شاب يانع، وطافح بالعنفوان الجسدي، بينما الطرف الآخر أو الفريسة سائحة هرمة، تملأ وجهها وذراعيها وساقيها تضاريس الزمن والتجاعيد التي فشلت كل مساحيق التجميل في اخفائها، وغالبا ما يحصل الخرتي الشاب على نسبة من الربا في هذه المقايضة غير المتكافئة كأن يحصل على نقود أو هدايا أو وعد بسفر أو زواج من فئة الزواج المخصص للمهاجرين الطامحين الى التجنس في أوروبا أو أمريكا أو استراليا.

يهمني هنا كما أسلفت، خرتي الثقافة سواء كان شاعرا أو قاصا أو مجرد أفاق على عتبات الأنواع الأدبية، فهو يستجدي ترجمة ما حتى لو كانت سياحية ومتدنية في مستواها الابداعي ولغتها، ولا يهم خرتي الثقافة أن تكون الفريسة رجلا عجوزا أو امرأة، المهم أن يكون لأمثال هؤلاء صلة بالأكاديميات والمعاهد ومراكز الأبحاث والمنظمات غير الحكومية الـ«ان جي أوز».

وغالبا ما يكون خطاب الاستجداء لدى خرتي الثقافة، مشفوعاً باحدى أطروحتين أطروحة القمع والطغيان والحجر على حرية التعبير أو أطروحة التميز العرقي أو أي شيء له علاقة بصراع الاثنيات!

ها نحن اذن ازاء نمط من الاستشراق الجديد الذي ينتسب الى حقبة ما بعد الحداثة وسائر المابعديات في ثقافة العقد الأخير، الذي اشتبكت فيه الثقافات والهويات مع بولدوزر العولمة أو بمعنى أدق الكوزموبوليتية المعاد انتاجها كي تتناغم مع مستجدات التبعية وأنماط الانتاج الجديدة لاقتصاد الصدقات!

قبل عدة عقود كان الاستشراق يأتي الينا بحثا عن فولكلور أو عمران أو كتابات تذكره بالمخزون القديم لألف ليلة وليلة وكان المستشرقون يكابدون مشقة السفر الى صحارى العرب وجبالهم، رغم صعوبة المواصلات وهذا ما فعله ينبور في مصر واليمن وجيرار دي نرفال وفلوبير وادوارد لين وآخرون. لكن الأمر الآن تغير، بل انقلب رأسا على عقب، وصار المستشرق «بفتح الراء» هو الذي يبحث عن المستشرق «بكسر الراء» ويقدم له نفسه كعينة مجانية من ثقافة تبحث عمن يترجمها ويتداولها في بورصات الفولكلور وأسواق العاديات!

وحين ترد كلمة المستشرق بصيغة اسم المفعول للمستشرق كاسم فاعل فان المقصود هنا هو التذكير وبالحاح على أن بيان نعي الاستشراق في بعده الكولونيالي كما أعلنه الراحل جان بيرك ليس صحيحا، الاستشراق كان في طور الاحتضار، وربما تظاهر بالتماوت كما يفعل البعير، لكنه أدخل خلال هذا العقد الى غرفة الانعاش، ووجد من يمده بالجلوكوز والنفط وأحيانا بالدم كي يتعافى!

خرتي الشعر بوجه خاص، يشعر بأنه مقذوف على الهامش، لأن القارئ العربي والناشر معا عزفا عن معظم الشعر لأسباب عديدة لهذا يحلم خرتي الشعر بأن يوزع في روما وباريس ولندن وواشنطن ونيوزيلندا أضعاف النسخ التي يوزعها في نطاقه الجغرافي واللغوي، وهذا بحد ذاته مدعاة للاشفاق، اذا تخلينا عن الاشمئزاز الذي غالبا ما يقترن بالاشفاق حين يبلغ التجاهل أقصاه! أقول التجاهل ـ لا الجهل ـ لأنه ما من كائن تعلم القراءة والكتابة في زمننا لا يعرف الحد الأدنى من حقيقة هذه البورصة المتعلقة بالكتاب وأسواقه!

وعلينا أن نصدق بأن باسترناك وبرودسكي و ت. إس. اليوت وسان جون بيرس وغيرهم بالمئات، قد كتبوا ما كتبوا بلغاتهم كي تتم ترجمتهم الى لغات أخرى تعيد اليهم الاعتبار وقد تكون المرة الوحيدة أو ربما المرتان الوحيدتان اللتان تجاوزت فيهما الترجمة الأصل هما ما علق به غوته عن ترجمة نيرفال لأشعاره الى الفرنسية، وترجمة فيتزجرالد لرباعيات الخيام.

ان خرتي الثقافة بعامة وخرتي الشعر بوجه أخص يقيس أهميته بعدد المرات التي شارك فيها في مؤتمرات ولقاءات توصف بالعالمية، ولو استخدم هذا المقياس على نجيب محفوظ وعباس العقاد على سبيل المثال لما تجاوز الأول حي الجمالية ومقهى ريش في القاهرة ولما غادر الثاني الأطلال في أسوان!

لدينا الآن في عالمنا العربي الذي يبحث عن اسم آخر يحرره من هذا النسب نمط انتاج ثقافي من طراز غير مسبوق، وهو يتغذى على أدبيات السياحة، وما ترسب من أدبيات الاستشراق غير الأكاديمي، وغير الذي بشر بيرك بقدومه في هذه الحقبة التي حملت اسم حقبة ما بعد الاستعمار لتصبح قحبة الاستعمار وليس حقبته فقط!

أيصح لأي منا أن يصمت بعد أن يرى ما يرى ويسمع ما يسمع ويقرأ ما يقرأ؟ أليس الصمت تواطؤا بل مشاركة مضاعفة في دفع الالتباس الى أقصاه؟

ان القول بأن الصحيح هو ما سيبقى، يحتاج الى حد أدنى من العقلانية والمناعة ضد العدمية، لكن أيامنا التي استبيح فيها كل شيء وبلغ فيها الفساد الملح، لا تبشر بأي صحيح يبقى في الغربال، لأن ثقوبه مهترئة، ويشتبك فيها القمح والزؤان بلا أية حدود!

وما نخشاه هو أن تتمدد ظاهرة الخرتي في الثقافة العربية بحيث تستولى وتسطو على ما تبقى، فقد اكتشف الخرتيون أن هناك طريقا معبدا وقصيرا يمكن سلوكه للوصول الى المبتغى، وسرعان ما وقعت الحوافر على الحوافر في هذا الطريق حتى أصبح أكثر الطرق ازدحاما.

وهناك ثلاثة أسباب على الأقل أدت الى ازدهار ظاهرة الخرتي في ثقافتنا، أولها، حروب ما بعد الحداثة، أو الحروب الاستباقية التي أفرزت ثقافة السطو والاجهاز على الأرحام واجهاض البراعم كي لا تتحول الى عناقيد.

والسبب الثاني، هو استثمار هذه الفوضى التي عصفت بكل المعايير، وتبادل فيها الأبطال والخونة الأدوار على مسرح منهار والسبب الثالث هو تكريس مركبات النقص والماسوشية التاريخية، بحيث يصبح الآخر الغالب هو النموذج الذي يقاس عليه، فمن يرطنون بالانكليزية والفرنسية في مقاهي الأزقة العربية ليسوا من قراء شكسبير وتشوسر واليوت وسارتر وبلزاك: ولم يسمعوا بثلاثة أرباع المجلات والصحف التي تصدر بهذه اللغات، لكن ترصيع الطين والجص بكلمات فوسفورية يوهم الضحية بأنها تحقق شرط القبول في نادي الحداثة، وأندية الثقافة السياحية!

ان الخرتي ليس بأي حال وريث الصعلوك أو الماجن في تراثنا الثقافي وهو أدنى بكثير من اللا منتمي والكلوشار، وقد يكون تعلم من رامبو كيف يحول ضفائره الملبدة بالرطوبة المتوسطية الى مستوطنات للقمل لكنه لم يتعلم منه الشعر!

* شاعر وكاتب من الاردن

قـــص

الذي حضر متأخّراً

رشاد أبوشاور

■ كل رجل حدث معه هذا الأمر، أقول كل رجل لأن الرجل هو الذي يفترض أن يبادر فيعلن حبّه، أمّا المرأة فهي كالعادة تنتظر من يبح لها بحبّه إن كانت تميل إليه.

يحدث أن يقع نظر الرجل على فتاة، أو سيّدة، فيهتف في نفسه: هي..كأنما يصيح: وجدتها، ولكنه لا يكون قد وجدها في الوقت المناسب، وتراه يهمس لنفسه: وجدتها بعد فوات الأوان يا حسرتي!.

البعض ييّأس فينكفئ، والبعض يندفع في معركة حياة أو موت مهما كلّفه الأمر، وقد يفوز أو يبوء بخسارة مدمّرة نفسياً...

هذا ما أنا فيها حالياً، ولا أقول ما حصل لي لأنني لن أبوء بالخسارة هذه المرّة.

عدت بعد غياب عشرين سنة، ورأيتها في أمسية أدبية، تقرأ شيئاً ما شبيهاً بالشعر، لحضور يصغون لها هي الملكة على المنصّة، فوجدتني على غير توقّع مني، أهمس لنفسي: هي، وأخيراً هي...

أغمضت عيني وسرحت وصوتها يتسرّب في روحي بكلمات لا أستبينها، تتداخل مع كلماتي لنفسي: لو لم أكن قد تغرّبت كل هذه السنين فلعلّي كنت وإيّاها..ولكن من يضمن؟ وماذا عن مشاعرها هي؟ لعلّ...

صفّق لها الحضور، فنزلت من على المنصّة، ونهض أفراد الجمهور وتوجّه بعضهم لمصافحتها والثناء على ما قرأت.

دار شاب بصينيّة عليها قطع حلوى، وشاب آخر بصينيّة عليها مرطبات. تقاربت رؤوس وتمايلت أجساد، وابتسمت عيون وشفاه، وظللت أنا في داخل نفسي أتابع حركاتها، ابتساماتها، ضحكاتها وتمايل جسدها، أصابعها التي تتخلّل شعرها بين فينة وفينة منتشيّة باهتمام الجمهور بها، حتى إنني نسيت مع من جئت، لولا أن صوت خالد صديقي همس في أذني فأعادني إلى جو المكان:

_الذي أخذ عقلك يهنأ به يا صاح!..بعد كل عمرك في الغربة، وتجاربك و..تقع هنا يا خال!

اتجهت صوبها وكأنني أقترب منها صدفةً، مددت يدي لها مهنئاً، فرفعت حاجبيها كأنما لم تلحظ وجودي في القاعة التي لم يكن عدد الحضور فيها كبيراً:

_أنت هنا! أشكر لك حضورك...

ثمّ أضافت:

ـ قرأت لك...

ـ شكراً...

ـ طولت في الغربة!..عدت إلى ديارنا متأخّراً...

ـ لم يكن الأمر بيدي، أنت تعرفين ما تفعله بنا فلسطين!.

ندمت لأنني لم أقل لها بأنني لو كنت أعرف أنها موجودة في هذه المدينة لما تأخرت في الغربة. آه على سرعة البديهة التي تغيّر أحياناً في مصائر البشر، لو أجبتها بهذه الجملة لفهمت أنني أميل لها، ولما أخذت عبارتي باستخفاف.

شئ ما يهتف بي: لو التقيتما من قبل لكنتما حبيبين..ولكن!

في المرّة القادمة سأذهب معها بعيداً في الحديث، لا تجاذب سريع يبدو رسمياً.

تمنيّت أن ألتقيها في مسيرة التضامن مع شهداء مذبحة الأقصى، فعجلّت إلى مكان تجمّع وانطلاق المسيرة.

في سيّارة التاكسي العمومي كنت أسأل نفسي: ما الذي شدّني إليها؟ ماذا فيها يختلف عن غيرها؟ هل كونها كاتبة ومهندسة و..وسيمة، بعينيها الذكيتين العسليتين، وشعرها الكستنائي الذي تفرده على كتفيها بعناية لا مبالغة فيها، ومشيتها الواثقة الجذّابة _بالنسبة لي على الأقلّ_ وحقيبتها التي تتدلّى على جنبها الأيمن وهي تربت على فخذها..تؤثّر بي إلى هذا الحدّ؟ أخذت أدندن بمقطع من أغنية لناظم الغزالي:

حلوة مشيتها تتمشي برهدلة

السائق نبهني إلى أنني أغنّي بصوت مرتفع عندما قال لي:

_صوتك حلو يا أستاذ!، يشبه صوت ناظم الغزالي فعلاً...

خجلت فسكتّ، وزجرت نفسي: لست صغيراً..أنا على تخوم الأربعين، وهي!..ربّما في الرابعة والثلاثين أو أكبر قليلاً..وسيمة، ذكيّة، قويّة الشخصيّة، بعيدة عن استعراض المتثاقفات. لماذا لم تتزوّج حتى الآن؟ هل أحبّت وفشلت، أم إنها تنتظر من لم يأت بعد؟!.

ألست متسرّعاً في تقويمي ولهفتي؟ ألا أجمّلها لنفسي القاحلة التي أضاعت مواسم المطر والخصب، فلا حبّ كبير، ولا زواج، ولا أسرة؟.

هبطت من التاكسي، غذذت السير للوصول للجموع المحتشدة التي أخذ صخب هتافاتها وتصفيقها يعلو كلّما اقتربت. يبدو أن الاعتصام التضامني الاحتجاجي قد أخذ ينفرط، فها أنا أرى مجموعات صغيرة تغادر الحشد.

رأيتها تنبثق من بين عشرات المغادرين، تمشي في منتصف الشارع وحدها مع اهتزازت حقيبتها المتدليّة من كتفها الأيمن.

فتحت عيني على وسعهما لأتملّى كل حضورها كأنني أخشى خسارة أي تفصيل صغير، حرصاً منّي على حبّها كلّها.

باغتتني بجملتها الصاعقة:

_أنت تأتي دائماً متأخّراً، الجماهير احتشدت، والخطباء خطبوا، وها هم الناس ينفضّون، وأنت..يبدو أنك اعتدت أن تصل متأخّراً!.

لوّحت بحقيبتها كأنما تنفض شيئاً ما، ثمّ مضت في مشيتها ولم تلتفت خلفها إلاّ بعد أن أوقفت سيّارة تاكسي، لتراني متسمّراً في مكاني، فتعزف أصابعها في الهواء كأنما تقول لي: إلى اللقاء، أو باي باي، وتغيب بها سيّارة التاكسي الصفراء في المنعطف.

ها أنذا ألوم نفسي مردداً جملتها المدينة لترددي، أو المغوية لي بالمبادرة: أنت تأتي دائماً متأخّراً..إلى أن وجدتني أصيح بصوت عال، وكأنما أردّ على اتهامها لي:

ـ وأنت!..لماذا لم تنتظري؟

ووجدتني اقفل عائداً في الشارع، متأملاً فصول حياتي، موطداً العزم على أن لا أضيعها حتى وإن وصلت متأخّراً...