قراءة في مجموعة «الكرسي الأزرق» لعبد الله المتقي:

الخيط الرفيع بين السرد والشعر

إبراهيم الحجري*

■ عبد الله المتقي، كما نعرفه، ذاك الكائن الذي يعيش بالكتابة وعليها وفيها، يفضل أن يطل على الحياة من كل الشرفات، لذلك لا يكفيه أن يكتب بلغة واحدة، ولا يرضيه أن يرى دائما من حيث تأتي الشمس، فتجده يتتبع عورات النصوص آخذا بناصيتها، راميا إياها، في جحيم النص، طحينا بلا جعجعة. لذلك تظل الكائنات النصية تسيل مثل لعاب المشتهي تلهث خلف نصوصه، تتربص هنيهة من حياة مداده، تعشق أن تدفن هناك لتنال شرف الأبدية، فبعد ديوانه الأول الصادر عن منشورات وزارة الثقافة ـ الكتاب الأول ـ أصدر مجموعته القصصية الأولى عن منشورات مجموعة البحث في القصة القصيرة بالمغرب، وفضل أن يمنحها عنوانا بوسم براق، مراوغ يلوح للقارئ بطبيعة المكتوب، فـ«الكرسي الأزرق» فضاء، على صغر حجمه، يبعث في النفس الإحساس بالأنس الذي يتيحه للمخيلة والذاكرة، نظرا للترابط القوي الذي يصله بعوالم فضائية أخرى كالمقهى والشارع والمدينة والمتخيل والحلم والحديقة وغيرها، فمن هذا المكان شبه الثابت تكاد تطل على الحيوات بأكملها، الجامدة منها والمتحركة، الحقيقية والمجازية. الكرسي الأزرق مكان، وسيلة تبعث على المضي بعيدا في الاسترخاء وبسط النفس والتأمل، ومنه تنطلق النفس لتلج مفاتن الذات في تواشجها العميق مع العوالم المحيطة بها.

والمنجز هذا، يحمل بين دفتيه قصصا قصيرة في الحجم، عميقة في الرؤية إلى الواقع والذات والأشياء، غائرة في الرؤيا، تختزل الواقع النصي والمحيط العياني معا في مقولات مكثفة تجسد حنكة القاص، وتجلي عذاباته في اقتناص عوالمه وحصر لحظاته السردية، التي غالبا ما تستدعيها الذاكرة أو يرصدها الحلم اليقظ المسلح بالعين البصيرة.

وتراهن الكتابة هنا على اللقطة الصغيرة ذات الأبعاد القوية التأثير والحضور في الشخصية، والتي غالبا ما تنتهي نهاية مفاجئة. الميكروقاص يدخل العوالم والكائنات يتربص بإشراقاتها الدفينة مسلحا بحدسه الصوفي ولغته المركزة ونبضه العميق ومكاشفاته الخاصة التي تنفذ إلى الأعماق، مركزا على دواخل الشخوص، منقبا عن الالتماعات المعتمة فيها، وعن البؤر المتصدعة التي تقدر على خلخلة المفاهيم الإنسانية المحفزة.

والمتأمل لنصوص المنجز يلفي أن هناك هوسا يقض مضجع الراوي ويؤرق حياته السارية، وهو الخوف من هروب الحكاية وتخفي لحظة القبض على المحكي، وسواء كان الدال على ذلك موت الجدة أو موت الكاتب، فإن المدلول يبقى واحدا؛ وهو قلق الذات الكاتبة من عدم اليقين والرغبة المتجددة في امتلاك أكبر لسر النص والمزيد من بهائه.

وتفرض طبيعة تكاثف النصوص وعمقها على اللغة أن تفتح أحضانها للغريب وغير الفصحى لتغتني وتتجدد وتتمرد. إن اللغة، هنا، لا تعبر فقط بصورها التي لا تخلو من شعرية، بل تعبر أيضا بحواسها، بهيكلها العظمي، بشكل تمددها على الورق الخائف. اللغة تتوسع قليلا لتضم إليها العامية أو الدارجة؛ ولتقحم الغريب الذي يصبح كائنا عضويا وعنصرا وظيفيا لا محيد عن الالتزام بعضويته وفعاليته: «تهران ـ بلوزة ـ السوليما ـ الساكن ـ الخامجة ـ تفو ـ الماجي ـ القحبة ـ بيجامة ـ خانزة»...

غلاف الكتاب

تحضر في المنجز بعض نتف محكيات الذات أو لنقل السير ـ ذاتي، بوعي أو بغيره، وتحتكر مساحات مشتتة عبر البياض النصي، معلنة عن الانكسار، وتتعدد اللحظات التي تجسد حضور الذاتي والذهني، سواء أكان ذلك في توظيف المقروء «ققنس مثلا» أو في حضور طقوس الكتابة نفسها.

ويلاحظ عبر التجربة طغيان ثقافة الآخر وسلطته الرمزية، وذلك عبر اشتغال المتخيل في صنع المسارات السردية والأوصاف للشخصيات، وبرامجها المصطنعة التي تغيب وتحضر: إدمان الشخصيات على شرب الخمرة، حياة التسكع، المقاهي، القراءة، الكتابة، تدخين السجائر الغريبة، العيش الحلمي في فضاءات متخيلة أو متوهمة، مما يعزز هيمنة المقروء على المكتوب، فكأنما تتبع عبر المحكي عند المتقي شخصيات: كافكا، كريستي، هيمنغواي،... ففي النصوص، تصبح الحياة البوهيمية المتطرفة هي البديل المقنع للشخوص، وتغدو خيارات التمرد على قيم الثقافة المؤسسة للهوية، ديدن الكائن النصي، ولا وجود لحياة الالتزام والمهادنة والانخراط والاندماج.

كثافة القصة القصيرة جدا واختصاراتها المرحلية المحبوكة بإحكام وإحراقها الشديد للمسارات الوصفية والحكائية واستغناؤها الكبير عن الكثير من التفاصيل المهمة، أشياء تجعل النص الأهم لا يكتب على الورق، بل يكتب على الخلفية، ذاك الوجه الثاني للنص، الذي، بالضرورة، يجب أن يكتبه المتلقي بنفسه بطريقة ما، ولكن ليس أي متلق، إنه متلق أكثر معرفة من الكاتب نفسه، الكاتب في حاجة إلى من يعرفه بذاته، ذاته التي كالطفل، ذاته المبهمة التي تظل غائمة تماما كما السراب.

تلعب السيولة الحكائية على الموضوعات الهامشية والحميمية جدا، وبالأخص تلك التي تعتبرها الذات في المنظومة الثقافية عيبا أو عارا يجب سترهما. والأكيد أن الكاتب يلعب أيضا على الافتراضي؛ خاصة حينما يطلق لرواته العنان كي يفترضوا ويحدسوا وينطقوا بالنبأ اللايقين، ولعل الكاتب هنا يستثمر بطريقة واعية مجال الإنترنت ليخصب تجربته الحكائية.

إن المتقي الشاعر والقاص والإنسان، رحالة بطبعه، وكشافة بنصه، وبين النص والطبع ومض صغير وصمام كبير، وفي هذا الوصل تكمن خصوصية المكتوب عنده، والتي تتجاوز عقدة المهادنة بين الشعري والنثري، لتتأسس وفق رؤية فردية تتعلق بتذويت الكائن وتصريفه صوب عوالم الانزياح الساذج بالعوالم مثل الذي يفعله أي طفل. وثمة شيء ما يحرك نبض النص ويجعله يتقزم، أكثر من اللازم، كي يقول ما يريد قوله.

* ناقد من المغرب

مجلة «جرش» الثقافية: الفكر العربي في عالم سريع التغير

عمان ـ «القدس العربي»:

عن جامعة جرش صدر العدد الرابع من مجلة «جرش» الثقافية الفصلية، وقد ضم مجموعة من المواد الفكرية والنقدية والدراسات والإبداعات الشعرية والقصصية، وقدم رئيس التحرير الناقد والأكاديمي المعروف د. خالد الكركي قراءة في «الخطاب الفكري للدولة الوطنية الأردنية». وفي الدراسات تناول د. محمد خرماش من المغرب «توليف المنهج التاريخي في دراسة الأدب»، ود. أحمد ياسين العرود «مناهج نقد القصة القصيرة في الأردن 1950 ـ 1975»، ودرس د. محمد صابر عبيد من العراق «رواية اللامركز: استراتيجية العتبات والمصاحبات النصية»، أما د. عمران الطويل من سورية فقد انشغل بـ«ملامح من الدرس اللغوي الحديث في الأردن»، وفي الدراسات الألسنية قدم د. نعمان بوقرة «لسانيات النص بين التأسيس الغربي والتلقي العربي» أما في مجال الإبداع الشعري فقد احتوى العدد على قصائد لكل من: خالد محادين، زليخة أبو ريشة، طارق مكاوي، مهى العتوم، مهند ساري، وفي الإبداع القصصي السردي كانت هناك مشاركات لكل من أمنية أمين، شهلا العجيلي، حسين العمري، سناء الشعلان، محمد الدروبي، وفي ملف مدارات تناول د. أحمد الشرقاوي من سورية «الفكر العربي في عالم سريع التغير»، د. محمد الجعيدي «عبدالرحمن الداخل مؤسس الدولة الأموية في الأندلس»، د. قاسم أبو عين «دور الثقافة في التصدي للفكر الراديكالي»، د. محمد باسل الطائي «نقد التراث العربي بين العملية والانحياز الأيدولوجي»، د. فواز الشرع «جذورية واستراتيجيات بعيدة المدى»، د. محمد مقدادي «مجتمعات المعرفة في مواجهة الراهن».

أما حوار العدد فقد خصص للشاعر والناقد د. عزالدين المناصرة وقد حاورته عزيزة علي، وفي قراءات الكتب كانت هناك مساهمات لكل من: د. وليد العناتي «اللغة العربية في اللسانيات الأمريكية»، د. عباس عبدالحليم عباس «حوار الحضارات ـ آن لنا أن نتحدث»، د. عبدالقادر الرباعي «الشعرية والثقافة»، د.عمر القيام «خليل أبو رحمة وقراءة التراث»، زهير غانم «ممدوح عدوان في حياة متناثرة»، وفي الترجمات هناك مشاركة لعبدالله الشناق «لعنة الأحد»، د. كمال نادر «الروايات الغربية عن صنعاء»، وتناول د. إبراهيم جوخان الإصدارات الجديدة، أما سكرتير التحرير د. عبد الرحيم مراشدة فكتب في زاوية «آخر الكلام».

ومن الجدير بالذكر أن هيئة التحرير التي يترأسها د. خالد الكركي تضم أيضا كلا من يحيى القيسي، د. يونس مقدادي، د. صفاء الغصين، أما الهيئة الاستشارية فهي تضم كلا من د. ناصر الدين الأسد، د. محمود السمرة، د. صلاح جرار، د. محمد شاهين، د. علي الشرع، د. محمد المجالي، أمجد ناصر، محمد المسفر، قاسم حداد، د. محمد لطفي اليوسفي، محمد علي شمس الدين .

قصائد

آنيا أوتلر

ترجمة وتقديم: أمير علاَّم

مارسياس مُطوَّقاً

في اللاحق البعيد
كما في حشرجة شهيق في دخوله
بطول الحافة
مفجرا كبسولات، بذور
البذور التي تبخ ماءها عميقا
هذا المنحدر من الساحل الممتد
إليها وعبر الأرض.

قبل ذلك:
لسان يُشرِّح بفحيحه مضغته
يهتز، يحفر، يتقلص في الـ (.....) في القيظ
مفقود في ضباب ـ حشائش مجزوزة
طازجة ـ طنين الماضي ـ صدى ـ الريح.

مارسياس/ بينما

بينما:
هو معلق من قدميه
أخيرا
يسقط
منطلقا في عدو كقرقرة ماء مبتعدة
زاعقا ـ أنين
ـ للآن فقط:
هو ـ مارسياس محررا من الهول. من الفزع
يهطل بعيدا على الأرض الفسيحة
للآن فقط
لا مفر
هو، مارسياس
صار المنبع.

مارسياس/في الظل

إنه مارسياس:
مشنوق على جذع شجرة
وقريبا مسلوخ،
وعلى مخالب الفروع ممطوط جلده
ومن حيث الإبط تهرب الأشباح مثخنة
بجراحها
ـ بأنفاس محرمة ـ
ترى النصل يشق أفكار الظلمة
فتصير هواء وضوءاً.

إذن: يريدون أن يتحسسوا طريقهم
بأصابعهم
أن يخربشوا على اللحاء الطاحنة أظافرهم
محفوف بالضوء
يتشقق حتى النسيج
العمى أسفله.
خشب، ينبت، يقفز عاليا، ضاربا في العمق
وفي صمت
يغدو اللب في إظلامه.

مارسياس، يئن/ مُتَذكراً

فقط: جمع من البراعم على سيقان الغار
النابتة
فتحمر الأوراق.
في مقتبل العام
تفتحت كؤوس الزهور كحمى
تطايرت مفرية على الأصابع المرتعشة.
ريشية، غربلها الضوء
فتجمدت فصارت
ثمرة حجرية.

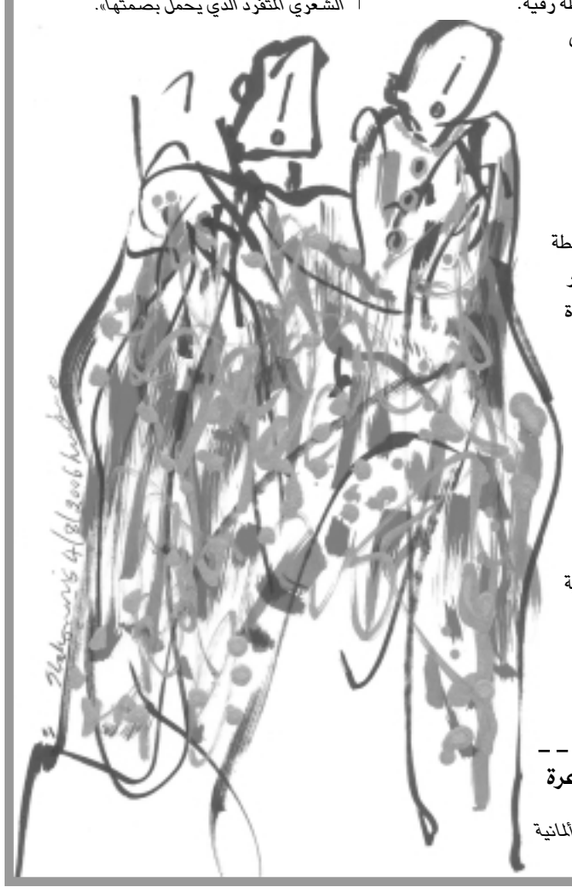
مارسياس/ مفصولاً بدقة

هو:
مُراقَب
لامعة أطرافه من فعل نوبات العرق
الملح سيبدو مبتلا بجانب الشجرة:
الإبط يتفتح ورودا.
سيتصلب، يتبلور
وعندما ينكمش الجلد من فعل الريح،
بجانبه
من الأطراف المُعاقَبة
ستتدلى مخطوطة رقية.
ـ اللحم صنوبري
الشكل.

كأعواد قصب،
ينتصب نخاع
الأوراق
من الأرض المشطة
المحروثة وتنتشر
تتمايل آذان الذرة
الحلزونية
«تززز»
أنامل تقطع
القاطع
همس
«تزسسب»
يهمس خلال
الطبقة الحلزونية
لأوراق ثمار
الأصابع البرية
المُشرَّحة
في مهب الريح.

نبذة عن الشاعرة

آنيا أوتلر شاعرة ألمانية مولودة عام 1973، وهي تعد من أهم الأصوات الشعرية الشابة على الإطلاق.
بدأت رحلتها مع الكتابة الأدبية بكتابة القصة القصيرة، ثم تحولت إلى الشعر، الذي أبدعت فيه وأقرت صوتها الشعري الخاص في ديوانها فم لفم، ولذا وجد فيه القارئ مقدرة وموهبة ودراية فذة في التعامل مع اللغة وتطويعها في نطاق مرئي وصوتي وحسي، بل وتغريب اللغة وتحليلها لتصير جسدا وكيانا منفصلا يستمد شعريته من قوامه الذاتي.
ومن الممكن لنا أن نعتبر كتابة أوتلر امتدادا وتطويرا لكتابة الشاعر الراحل توماس كلينغ، أهم صوت شعري ألماني في العقدين الأخيرين، والذي خرج بالشعر الألماني إلى آفاق لم يصل لها أحد من قبله.
وقال عنها كلينغ: «لا أعرف في هذه اللحظة الشعرية من يقترب من أوتلر، في إبداعها وتطويعها المكثف والقوي للغة، ولا في نهجها الشعري المتفرد الذي يحمل بصمتها».



شاهد نفي

الشرعية الضالة بين الناقد والمنقود

خيري منصور*

■ امتاز جيل الستينات العربي اضافة الى المغامرة وهاجس التجريب بتناغم مشهود بين مبدعيه وناقديه، فمعظم نقاد ذلك الجيل غامروا بالكتابة عن زملائهم، وحلقوا بعيدا وعاليا معهم، واجترحوا آفاقا نقدية رغم حصار الاتباعيين لهم، وحين نعود الآن الى مجلات مثل حوار وشعر والاداب على ما بينها من تباين في الرؤى والايديولوجيا نجد ان الباب التقليدي في الآداب وهو نقد نصوص العدد الماضي قد لعب دورا كبيرا في ترسيخ قيم جمالية، وتأشير خصوصيات لشعراء وقصاصين وروائيين وهذا ما فعلته شعر وحوار لكن بمنهج آخر.

فالشعر الجديد المحاصر يومئذ كان بحاجة الى نقد جديد، رغم ان افراز النقد اكثر تعقيدا من الشعر لانه حضاري بامتياز ومتعدد المرجعيات، ويسعى الى عقد المقارنات والرصد بهدف البحث عن الاضافة او ادانة التكرار واعادة الانتاج!

ان معظم مقدمات الدواوين التي اصدرها شعراء ذلك العقد كتبها زملاؤهم الشعراء والنقاد ليس فقط تبشيرا بالحساسية الجديدة او دفاعا عن ظاهرة تواجه الانكار، بل لان الجيل برمته رقص على الموسيقى ذاتها. وكانت حيويته الابداعية وثيقة الصلة وعلى نحو عضوي مع حيوية العالم كله، خصوصا بعد ان مهدت السنوات الاولى من الستينات لثورة ايار (مايو) 1968 التي خلخلت الثوابت، ورمت اكواما من الحجارة في المستنقعات والابار الراكدة!

لكن الغلبة هذه الايام هي لكتابات تبدو كما لو انها تستمد شرعيتها من المكتوب عنه، اذ تشترط كونه معروفا ومكرسا، لهذا فهي تعفي نفسها من اهم شروط النقد الكاشف والفارز وهو مشرط الشروع في طرقات وعرة وغير معبدة، فأول ما يجرب الناقد نفسه فيه الان هو التسلل الى كاتب او شاعر مشهور ومعروف على نطاق قومي، وهو بذلك يتخلى عن دوره في الكشف لصالح مسألة اخرى مغايرة تماما، خصوصا وان المنابر الداجنة التي تتحكم بها ذهنيات مشلولة علاها الصدأ بسبب البطالة والترهل تشجع مثل هذا الاختيار، واحيانا تحكم على صلاحية المكتوب او عدم صلاحيته وفقا لمعيار غريب، وليس من صميم النقد وهو قيمة المنقود والمساحة التي يحتلها في الثقافة.

لهذا لم نقرأ منذ عقدين او ثلاثة نقدا كاشفا، كالذي قدمه رجاء النقاش مثلا لمحمود درويش والطيب صالح وآخرين، ومعظم ما ينشر من نقد يراوح بين الاستثمار بالمعنى البدائي للكلمة وبين البحث عن شرعية مستمدة من النص المكتوب عنه، وهذا ما تردت فيه ايضا الحوارات فبالرغم من ان معظم الحوارات تجري على وتيرة واحدة من بضعة اسماء الا ان الجيل الجديد لديه ما يقوله، وهو اكثر طزاجة وربما طرافة واثارة للاسئلة البكر غير المكرورة حد الغثيان!

النقد الاكاديمي وفقا لتاريخه ونزوعه الدائم للمحافظة والبعد عن المغامرة قرر منذ البدء اعفاء نفسه من مجازفات غير مضمونة النتائج، لهذا فهو يحفل بالموتى اكثر من الاحياء، حتى لو كان مفهوم الموت رمزيا وبالمعنى الابداعي، ونادرا ما يقرأ طلاب الجامعة العربية شيئا من المبدعين الاحياء، وبالتحديد عن الذين يمثلون تيارات الحداثة والتجريب!

والنقد الصحافي ليس اسعد حالا لانه هو الاخر ارتهن لمعادلات ومقايضات تجسدها امثلة يومية في مختلف الصحف العربية. ولا ندري ما الذي يبقى للنقد اذا فقد هاجس الكشف والمغايرة؟ وتحنط عند حدود السير على الطرقات المعبدة التي قضمتها الحوافر المتعاقبة؟

وقد يكون الامر ابعد من اي توصيف عابر فغياب هاجس المغايرة عن الحياة بكل مناحيها وليس عن النقد فقط سببه الهجوع والانسحاب، والتأقلم مع الامر الواقع وفقدان ما يسميه ارنولد توينبي القدرة على الاستجابة للتحديات على اختلاف مصادرها، والارجح ان النقد العربي الآن لا وقت لديه كي يستقرىء ويفحص ويعاين، ما دامت هناك موضوعات معلبة، والكتابة عنها لا تحتاج اكثر من اعادة انتاج المكتوب بلغة اخرى واحيانا باسلوب آخر.

ان ابسط تعريفات النقد منذ الآمدي حتى ستانلي هايمن هو انه يعين المتلقي على الارتقاء بذائقته الجمالية ويدربه على التعامل مع النصوص بطرق غير استهلاكية بحيث يصبح شريكا، ويتصادى مع المؤلف بحيث يصغي الى صوت انفاسه.

كم هو عدد الشعراء والقاصين والروائيين الذين قدمهم النقد خلال العقدين الاخيرين؟ وهل هناك اكتشافات يعتد بها على هذا الصعيد؟ ام ان النقد المستغرق في كتابة المكتوب، لا يتردد في السخرية ممن لم تسلط عليهم الاضاءة الساطعة بعد.. وقد يكون الكلام العام والمجرد حول الظواهر الابداعية هو بمثابة الفرار من مواجهة نصوص بعينها، لان النقد في بعده التطبيقي يفتضح هشاشة التنظير، والنسخ الآلي لنظريات ومفاهيم مترجمة.

وبامكان اي استاذ جامعي ان يفعل ما فعل د. ريتشاردز، ويمتحن تلامذته حول نصوص المشاهير لكنها معفاة من التواقيع، لقد كانت تجربة ريتشاردز مثيرة، ووجد ان حذف التواقيع يحرر الطلاب من سطوة الاسماء اللامعة.

وقد ساهم في التقليل من مغامرات النقد الكاشفة امران، اولهما الترميز الذي عوملت به اسماء كتاب وشعراء وروائيين عرب، بحيث يتحولون الى مشاجب تنوء بما يعلق عليها، وقد اعترف ناقد انكليزي بأنه عندما كتب مقالته الاولى عن اليوت حشد كل ما لديه من معارف وعاطفة وكأنه يكتب المقالة الاولى والاخيرة، لكنه بعد ذلك راجع نفسه واعترف بأنه كان يتدرب على النقد وهو مغمض العينين، ومغلول اليدين.

يحدث هذا لمرة واحدة او مرتين وعلى سبيل البحث عن شرعية النشر التي تستمد من المكتوب عنه والمنقود وليس من الكاتب او الناقد، لكن حين تتحول هذه الحالات الاستثنائية الى ظاهرة تجتذب حتى المحترفين فان النقد يصبح في خطر، ويتعرض للشك في ضرورته وجدواه معا!

ولو سئل عدد من المشاهير العرب في حقول الشعر والرواية والمسرح عما افادوه مما كتب عنهم وهو غزير، لاجابوا بأنهم يشعرون احيانا بالضجر من التكرار، وان كان بعضهم يستمرىء هذا التكرار لانه يبقيه حيا وحاضرا، حسب ادبيات الثقافة الاستعراضية والموسمية، ويجب علينا ان لا ننكر بأن عزوف الناس عن قراءة الشعر اعتمادا على احصاءات الناشرين ساهم فيه النقد الكسول الذي يشعر بالخوف من ملامسة النصوص الجديدة خصوصا عندما يكون اول من يحاول الكتابة عنها، فهو محروم من المراجع ومن الحوافز التي تستبقه على الطريق المطروقة حد الاذلال!

***

تقدم المهرجانات والمواسم الثقافية ذات الواجهات الاعلامية تجليا ميدانيا لهذه الظاهرة، فكما ان النقد يبتعد عن النصوص الجديدة ولا يغامر بالكشف عنها، فان القائمين على المهرجانات يفعلون ذلك، لكن بمستوى ادنى، لانهم قلما يضيفون او يحذفون اسما من زمرة الزبائن المزمنين، ولا نتوقع من الناس ان يعودوا في كل موسم لسماع الاصوات ذاتها، والعزوف ذاته على الاوتار التي اشتدت حتى تقطعت اوصالها.

ان هذا الدفاع عن اصوات ابداعية في الشعر والقصة على امتداد العالم العربي لا تمليه نوازع اخلاقية بالمعنى التقليدي، انما هو استجابة لهاجس معرفي، ولرؤية تحاول استشراف المستقبل اكثر مما تجتر الماضي، وحالة الاستنقاع السياسي والاجتماعي والاقتصادي التي نعيشها افرزت فسادا متعدد الرؤوس.

قد يكون الفساد الثقافي اضافة الى توأمة التربوي من اخطر سلالاته، لان هذا الفساد هو ما سماه السيد المسيح فساد الملح، والذي لا يرتجى بعد غفرانا لمن يعرف او تبرئة لمن اقترف الجرائم كلها بقفاز «حريري»!

وان المرء ليعجب وهو يرى هذا الركام من المجموعات الشعرية والقصصية التي تصدر عن مختلف دور النشر الرسمية والشعبية في عواصم العرب، ثم لا يقرأ عن معظمها اكثر من خبر محايد هنا او تعليق عابر هناك. فهل من المعقول انها لا تستحق الاستقراء النقدي؟

فهي ان كانت كذلك، فان الرداءة تصبح مجالا حيويا لنقد يفرز ويقيم ويتوصل الى شروط الجميل والمضيء من خلال القبيح والمعتم.

اذن، ما من مبرر على الاطلاق لهذا الكسل النقدي رغم وفرة النقاد، اللهم الا اذا سلمنا بأن المكتوب يستمد شرعيته من الاسماء التي يتوجه اليها، وان صح هذا فان العقل العربي اضافة الى الوجدان يكونان في مرحلة انحسار مروعة.

* شاعر وكاتب من الاردن