إبراهيم أصلان الذي كتب الرواية مُصادفة:

لا ينطلق من مفهوم مُسبق أريد إيصاله للمتلقي لأنّ الكتابة سعي باتجاه مفهوم أو أفق مُغاير

دمشق «القدس العربي»
ـ من أنور بدر:

جاء الروائي المصري إبراهيم أصلان في أول زيارة له إلى دمشق ليُشارك في افتتاح دارة الفنون، عبر أمسية للشهادات الروائية، شارك فيها الروائي السوري ممدوح عزام.

وقد تحدث أصلان عن تجربته في الكتابة، وعلاقته بالرواية، مما أغرى بحوار خاص في اليوم التالي لاستكمال المشهد الذي مهد له في شهادته قائلاً: أنا دخلت عالم الرواية مُصادفة، إذ كنت اكتب القصة القصيرة، وكانت تتصدر المشهد الثقافي في الستينات، اجتماعات يوم الجمعة التي كان يحضرها نجيب محفوظ ومجموعة من الأصدقاء، بعضهم رحل وبعضهم ما زال حيّاً، يحيى الطاهر عبد الله، أمل دنقل... ومنهم من استقال من الكتابة ومنهم من استمر، وكان نجيب محفوظ مُهتماً بالقصص القصيرة التي أنشرها، حتى لاحظ تغيبي عن لقاءات الجمعة، وعرف أنّ ذلك بسبب عملي في هيئة المواصلات السلكية واللاسلكية، قسم البرقيات الخارجية، إذ كنت أشتغل وردية ليل، فسارع إلى كتابة تزكية كي أحصل على منحة سنة تفرّغ، كما كتبت لطيفة الزيات وكتب صلاح عبد الصبور، وحصلت على منحة تفرغ سنة قابلة للتمديد، وبدأت تظهر الأخبار في الصحف، أنّ إبراهيم أصلان حصل على منحة تفرّغ كي يكتب رواية، فنفيت الخبر مؤكداً أنني كاتب قصة قصيرة، لكنه اتضح لي أنه لا يوجد تفرّغ للقصة القصيرة، وأنّ التفرغ يعني أن تكتب رواية أو مسرحية أو بحثا طويلا، فقلت: ما دمت حصلت على التفرغ، فلا توجد مُشكلة، سوف أكتب رواية.

وأضاف أصلان: إنّ ما ساعدني في ذلك، أنّ القصة القصيرة التي أكتبها بالأساس لم تكن استجابة لمنبه منفصل عن حالة عامة، بل كانت مجموعة القصص عبارة عن استقصاءات داخل هذه الحالة، بحيث أنّ المجموعة القصصية قابلة لاكتساب شخصية مُستقلة، حتى لو تباينت الموضوعات بداخلها، لأنّ المناخات العامة لكتابة هذه القصص تمنحها وحدة عامة.

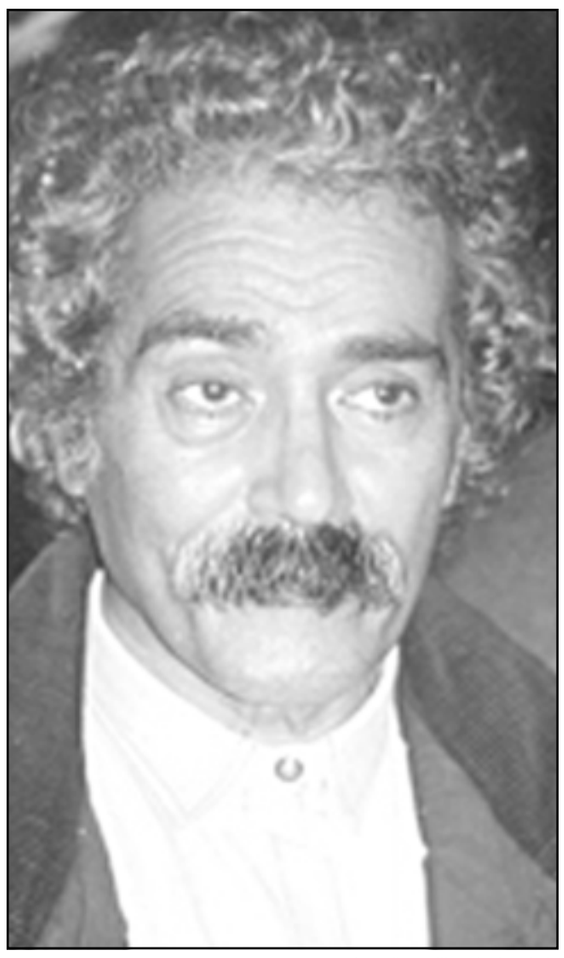
وتصادف أنّ هذا الكلام كان أواخر الستينات، وكان السادات قد بدأ عملية الانفتاح الاقتصادي، وإغلاق مجموعة كبيرة من المنابر الثقافية، وكنا قررنا مُقاطعة المجلات رافضين النشر داخل مصر، كي لا نعطي عملية التغيير التي حصلت في مصر أي مشروعية، وبالتالي كان لدي وقت مُتاح لكتابة شيء أكبر من القصة القصيرة.

كما أنني في كتابتي للقصة القصيرة لا أبدأ بمفهوم أو معنى أسعى لتأكيده عبر النص، لأنّ الكتابة سعي باتجاه مفهوم أو أفق مُغاير، وليس معنى ذلك أن أبدأ من فراغ، بل من إحساس أحاول التعرّف عليه. وأنا مُتيقن أنّ الحقيقة الفنية شأنها شأن أي كائن آخر لا تحتاج إلى بُرهان لإثبات وجودها.

وبدأت كتابة «مالك الحزين» وهي تجربة مُختلفة، لأنني كتبتها بمزاج كاتب قصة قصيرة، ولا أحكي حكاية مُتماسكة، بل أعتمد على تفاصيل ومحاولة تجسيد أجواء، مع اهتمام بالحس الجغرافي للعمل ومعرفة تفاصيل المشهد حتى لو لم أكتبها، وهكذا بدأت صياغة استكشاف للمجال الجغرافي الذي تتحرّك فيه هذه الرواية أو هذا الكتاب، وكانت المادة متوفرة، فأخذت أسعى نحو إحساس أو نحو هدف مُعيّن. ثم جاء دور المونتّاج وهو عنصر أساسي في كل الفنون، مع إدراك أنّ كل مونتاج سيؤدي إلى نتائج مختلفة عن مونتاج آخر، والكتاب (لأنني عبر هذه التسمية توصلت لحل العلاقة ما بيني وبين ما أكتبه باعتباره كتاباً) أخذ سنوات طويلة جداً ما بين الكتابة والتوقف وإعادة العمل أو المونتاج، فترة وصلت لعشر سنوات تقريباً، اكتشفت خلالها أنه يوجد شكل كامن في هذه المادة يُريد أن يسفر عن نفسه، وهو جديد بالنسبة لي، وبالتالي بالنسبة للمتلقي، وهو يُشبه عمل النحات الذي يتعامل مع قطعة من الحجر وفق تصوّر ما لديه، بينما نحات آخر يستشعر عبر العلاقة الحميمة بينه وبين الحجر أنّ كائناً ما أو شكلا ما داخل هذا الحجر يُريد أن يتحرر منه، وتكون مهمة النحات المساعدة على إظهاره، أو إتاحة الإمكانية لتحرّر ذلك الشكل الكامن داخل الحجر، حتى لو جاء غير مُتلائم مع قواعد التشريح.

المسألة الأخرى أنّ ذاكرتي بالأساس ذاكرة بصرية، وعلاقتي بالكتابة هي بحث عن إمكانية استخدام الحواس من نظر وشم ولمس .. الخ، والكتابة ليست الوسيط الأمثل دائماً لتقديم ما هو مرئي، ويبقى الحل في أن نتعرّف على الإمكانيات البصرية الموجودة والمتاحة في وسائط أخرى، لأنّ اللغة عندي تشكل ولعاً باللحظة الآنية، أي لحظة وقوع الحدث، وهذا يُمكن للوحة أو المشهد السينمائي أن يُرينا إياه، ويمنحنا القدرة على تأمل هذه التفاصيل في علاقتها مع بعضها البعض. بينما في الكتابة لا يكون حاضراً بنفس القوة وفي مُجمل تفاصيله، لذلك أتمهل داخل المشهد محاولاً رصد العلاقات ما بين الأشياء، أو الحوار فيما بينها والذي يرصد أو يؤشر لنمو الحدث، والنبرة أو الصوت المهيمن دائماً هو صوت الغائب صاحب هذا المكان.

وأضاف أصلان أنه في تعامله مع المادة يحسّ في لحظة ما أن الكتاب تكون بسرعة وبشكل مفاجئ وجميل، لكنّ هذه اللحظة تغادره بسرعة، وبسبب ذلك فإن المادة تبقى بحاجة مستمرة لليقظة في التعامل ولعمليات مستمرة من المونتاج، حتى يبدأ الشكل الكامن في هذه المادة يسفر عن نفسه، وينتهي الأمر عند هذا الحد.



ابراهيم اصلان (القدس العربي)

وعندما يكون الكاتب مشغولاً بهذه التفاصيل، يجد نفسه مدفوعاً للبحث عن سند في مظاهر الحياة العادية من حوله، وكلي إحساس ويقين أنّ إمكانيات التواصل حولنا مبذولة ومتاحة، وأنّ كل الحركات الفنية هي سعي لمضاهاة صيغ التواصل المتاحة في الدنيا، وصيغ التواصل متاحة عبر الإيماءة أو نظرة عين. وكل ما هو يوميّ نستطيع أن نستخلص منه طاقات جمالية وشعرية ومساحات للإبداع.

في تأبين كمال سبتي:

سينطلق الشاعر سعيدا وهو ساقط من جبله..

ابراهيم سبتي *

■ ألقيت في الحفل التأبيني بمناسبة رحيل الشاعر المعروف كمال سبتي في مدينة الناصرية يوم الاحد 2006/5/14.

مات فارس الشعر المبجل. هناك بين مبعثرات من النزل البعيدة.
بين حيطان التفت حول رقبته كثعبان اهوج.
بين كلمات سقطت على الارض لتنبت قصائد
بين كل الاماني بالفرار من البلاد التي سحقت الطيبين..
ما اصعب ان تكتب في شاعر مرثية
لقد هوى كالنجم من الاعالي.. فصار كوكبا
كان الشعر يطارده.. ينقل خطواته الى حيث لا يدري
الى المدن البعيدة التي لا يعرفها.. الى المدن المضببة الباردة
الى الغروبات الحزينة.. المبكية حد الموت..
فالموت هناك مختلف
وموت الشاعر مختلف
فهو الميت الحي في عزلته الشهيرة.. نفى نفسه ولم ينف الشعر
عزل نفسه وتألق الشعر
فبالشعر وحده كان يحيا.. وحين هرب من البلاد، اهدى اول ما كتبه في الغربة الى اصدقائه
(الى من بقي منا يتذكر تلك المعجزة : حياتنا هناك)
كان المنفى قاسيا، بل قل قاتلا
هرب من البلاد التي حكم عليه (قائدها) بإعدامه
هرب من فجيعة البلاد المحترقة.. ليحيا بالقصيدة
لم يكن يعرف الخديعة ولم يناور.
رحل عن ثمانية كتب
مئات المقالات والدراسات والقصائد ومخطوطات ثمينة
في منفاه، كانت البلاد حاضرة..
في غربته، كان بكاء الاطفال يشده الى مدينته.. الى عائلته.. الى اصدقائه.. الى كل من بقي تحت خيمة الرعب، مشاكسا، طيبا، كبيرا في تواضعه، كبيرا في محبته لغيره.
كانت غربته ومنفاه، تخبره دوما برحيله.. انه سيرحل قبل اوانه..
(الغرباء.. الذين يتصيدون عثراته، ويكيدون له مأتما.
سيرمونه من جبله الوحيد. وسيسقط صارخا للمرة الاخيرة.
انني وحيد فلأمت
سيبكي الجبل. الغرباء الذين يتصيدون عثراته كل مرة.

سيحتفلون بموته. وسيرى هو وليس احد غيره
ان موته فرح ايضا
وسينطلق سعيدا. وهو ساقط من جبله)

الكتابة عن الشاعر كمال سبتي، ستأخذ فضاء واسعا بحجم تجربته الشعرية الكبيرة.

ولكون الشاعر الذي عد احد ركائز شعر السبعينيات في العراق، قد استعان في اغناء تجربته بالصبر والمعاناة والجهد والغربة والتشرد، كي يصل الى مرتبة فنية متميزة في الشعر العراقي والعربي، وباعتراف جميع من كتبوا عنه من نقاد وادباء واجيال شعرية.

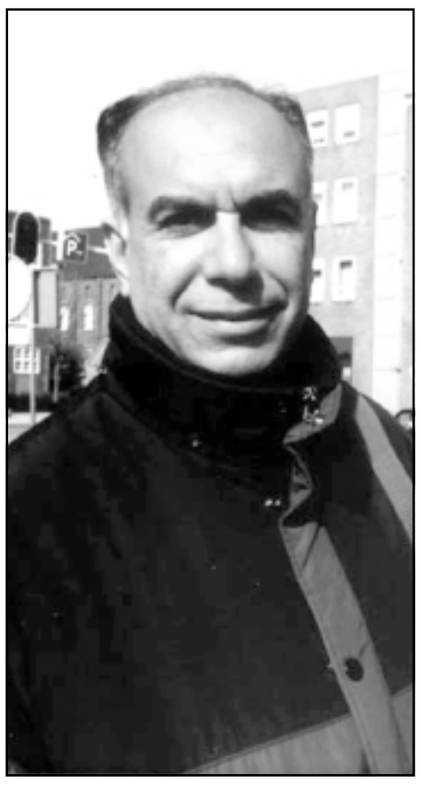
والأثر الخالد الذي خلفه كمال، لا يمكن ان يمر هكذا كعناوين مرصوفة في المكتبة الشعرية العربية، انما سيتوقف عنده الدارس والقارئ والناقد والباحث توقفا يستحق عمق التجربة وابداعها الذي صنعه بمهارة عجيبة تنوعت فيها اصالة التراث مع الحداثة الشعرية الفذة التي تمكن منها كمال سبتي وطوعها في قصائده التي ستظل خالدة لا يمكن ان تنال منها اية محاولات في التهريج الشعري او امزجة بعض الاشباه والمتربصين للنيل من الكبار.

التجربة التي صنعها كمال في دواوينه الثمانية، تجربة استقطبت اهتمامات كثيرة وواسعة في المحيط الشعري العربي لما لها من جرأة الايغال في الحصن النثري الذي ابدع فيه واضاف اليه الكثير، مما اعتبر بحق الولوج الى عوالم جديدة في قصيدة النثر العربية التي خرجت من بعض الدعاة المهرجين لتصل على يد كمال وبعض الشعراء الاخرين الى مصاف الفرادة والمجد الشعري.

كمال سبتي (القدس العربي)

رحيل الشاعر المفاجئ، لم ينف تألقه وقوة قصيدته وانتزاع الاعجاب ممن اعترفوا بشعريته علنا او سرا. وقد قالها كمال مرة، بان كبارا، اعترفوا له بالمجد الشعري والجرأة والابداع الذي وصل اليه. لكنهم لم يستطيعوا ان ينشروا ذلك علنا.

ان شعر كمال المنشور والمخطوط، سيكون رمزا لسكون الشعراء المتعبين والمقهورين والاذلاء في بلادهم.. سيكون قداسا لكل الشعراء الطيبين الذين رفضوا البقاء في البلاد التي طاردتهم واهدرت كراماتهم. وستبقى (اخر المدن المقدسة، ووردة البحر، ومتحف لبقايا العائلة، وصبرا قالت الطبائع الاربع، وحكيم بلا مدن، وظل شيء ما، وبريد عاجل للموتى، وآخرون قبل هذا الوقت) خالدة شأنها شأن المخطوطات الثمينة الموجودة الآن بحوزتنا. ولكي نخلد اثر شاعرنا كمال سبتي، ونخلد المراثي الصادقة التي نشرت في رحيله سواء كانت بالصحافة او مواقع الانترنيت او المرسلة لنا عن طريق البريد الالكتروني او التي القيت في الاحتفالات التأبينية في امستردام وسدني وبغداد والناصرية ولندن وغيرها، فاننا بصدد اصدار كتاب يتضمنها حفاظا على هذا الارث من الضياع. وسنقوم بجمع المادة والتقديم لها اضافة الى مفاتحة احدى دور النشر العربية المعروفة بشأن طبع الكتاب كخطوة اولى لطبع جميع مخطوطات الشاعر الكبير التي تنوعت بين الشعر والتنظير الشعري.



* قاص وروائي عراقي وهو شقيق الشاعر الراحل

رصاص الموناليزا

عزيز أزغاي*

صنعاء على مسافة

وأنت عائد من صنعاء،
من سماء خبِرت آدميتك الهشة
بقذائف من السيكلونات،
لم يسقط قلبك في الجوارب.
حتى الشوارع والبيوت والألبومات
ظلت – على حالها – تحت المسام..

أنت نفسُك،
بلا ريش أو نظارات،
كنت محمولا في نميمة الأصدقاء
لم تنس انخطافك
وأنت تهدهد الزوابع
في زوال القاتيين،
ثم بقيت – رغم فائض العقل –
مؤمنا بحماقات اللطف.

حدث ذلك في الليل،
في السمو ذاته
الذي سرب الغاز
إلى حجرة النوم.

بائع القمصان

تذكر..
في الفاتح من ماي،
تنزل العاملات إلى القصص.
لكل حاجتها عند بائع القمصان،
المناضل الذي يوزع الحلوى
على التي تنتحب أعلى.

لذلك، اليابانيات لا يأكلن الحلوى،
بسبب أسنان لم تكن لهن
في الماضي،
ولا يذهبن إلى أراجيح السفسطة،
يفضلن – عوض ذلك –
تقليم العطل من ذكورة الواجب،
لينُبْنَ عن الحالمات بدعاء العذراء.

تذكر..
يحدث ذلك في ماي،
حين تحتفل بتخثر الدم
في شرايين العائلة.

رائحة الطعنة

في ماي بعيد.
ذاك الذي كان يشبه زقاقا
بجراحة في العمق،
تجلس إلى الشبح،
وهو يغني لك جاذبية المشقة
في الأقفاص.
رجل مائل وكثيف،
لمجرد أن يفتح فمه المشمول بالذهب،
ينتابك شريط من الأقدام.

في ذاك الماي،
صدقت الحاجة إلى دفن الشك
ثم نمت مع طفولة
الطعنة الثامنة؟!

أبيض.. أسود:

الراية التي وضعناها بلطف
فوق جثمان القتيل،
كانت مثقوبة في الأصل.
مجردَ توضيب فوتوغرافي
لصورة بالأبيض والأسود،
كانت أكثر حرارة
ساعة اختبار اللقطة.

كل الذين جاؤوا للضحك
كانوا مسطولين بجاذبية الكذب.
ملأ الأطفال الجدران بالضجيج
وكنت الوحيد بلا أملاح.

بعد كل هذا الأنس،
نسيت أن تصدق الرصاص
في الصور الملونة.

دم على الأكمام

اليد المؤمنة،
التي كانت تفرز عظامك
من التهور
ومن حدة الأعصاب،
كانت مثل ملمس هش،
وهي تعيد الألق
إلى أول السطر.

هي نفسها،
كانت تعرف كيف تكلم الدمامل
في الظهر
بعناية الممرضات.
وبحركة سريعة وناعمة،
كانت تعلم التعب
معنى الندم.

اليد التي كانت تفهم القصص باللمس،
ما الذي جاء بها الآن
بدم كثير على الأكمام!؟
يد الموناليزا التي كسرت كل الصحون
في مطبخ ماي.

صفعة:
بصفعة واحدة
مثل التي كانت واضحة في ″ الصفاء ″،
يمكنك أن ترى الغثيان
بأمعاء فارغة.
بالصفعة ذاتها،
يمكنك تثبيت أقدام الراقصة
– على نحو سليم –
فوق حبال الرجز.

ابسط خدك للخيال،
إنها بداية السهرة.

مقابر السنة:
أتعبك ماي،
حين فكرت في مقابر السنة..
مجرد تمرين
على استسهال العطب..

أنت الآن في أول الضحك،
يؤلمك الخزف في رأس الكاسات،
يؤلمك العري الطارئ
على خجل الميموزا.

أنت الولد الذي بهدوء في الأنفاق،
فاتك أن تكون الزوبعة..

هات النساء

صديقك الذي لعبت
بقبعته الكؤوس،
يقول،
حين تصبح ″ شادية
″ على الشاشة:
″ هات النساء ″.
مجرد جملة سكرانة
على إيقاع الحلال.
أنت تفهم السهرة
في ضياع الأناقة،
وفي التذكر الذي يوسع الألم..

ذكريه يا ″ شادية ″ بالنبيذ
نحن في ماي!
صاحبة السمو:
قدمك تستريح في اللغة،
أنت الآن في بادية
الأصدقاء.
لكل ليلاه في انكسار اللسان.
ولك حيلك
في تلطيف العجمة.

تذكري ذلك جيدا،
يا صاحبة السمو.

يد الجمعة

جرب الحظ مع ماي،
أيها البروليتاري في كنتونة الشفقة،
ثم لا تنس الأقراص،
لا تنس صفاء الجمعة المباغِتة.
لا أنصحك بـ « تويوتا »
إذا كنت تحب السيارات المستعملة،
لا أنصحك ب ″ تويوتا ″،
اعدل عنها بأقدام
غير معطوبة في الأهداف..
ولا تكن معنيا بالماركات المسجلة..
تذكر أنك في قرن يلبس جوارب نايلون
وله سُرَرٌ تغمز للمكبوتين..
وإذا كنت تسأل عن الأسباب،
أنصحك بتذكر العجلات..
ففي أقل من ثلاث ساعات
تستطيع أن ترى الموت
في انزلاق طازج ومباشر،
وأن تفقد أعز ما يطلب
في التفاتة ماكرة..
إنس «تويوتا» إذن،
وانتبه لأقدامك المستعملة.

إكرام الميت

البيت الذي كان يسكننا
في ديوان ″ لا أحد في النافذة ″،
بيت ″ كريستينا ″،
لم يكن مجرد جدران بأبواب،
ولا رائحة طبخ
وواجبات..
لم يكن خشبا
نتلمسه بأصابع معقوفة
كلما تملكنا السحر..
أو دليلنا على انصهار العظام.
بيت ″ نيجيريا ″ العتيق،
لم يكن غير بدلنا التي نلبسها
لإخافة الإفلاس،
الأثر الذي يرمم المذاق
في لسان مشقوق،
واللغة التي لا تنكسر
حين نتباهى في الأعراس.
بيت بلا ذكاء،
مجرد تخمين يطرد سوء الفهم.
البيت الذي نتذكره الآن
في ″ رصاص الموناليزا ″،
سنضع بين شقوقه كرات من الكافور،
ثم ندفنه – بعد قليل –
في ألبوم الخردوات،
إكراما لبرج الميزان !

جثث

أنظر إلى الخلف ،
وحدها الأسفار والعطل و القهقهات
تتقدم الأرباح
مثل جيش بلا أمجاد.
لكل لقطة تفاصيلها في أمواس الحلاقة،
مثلما لكل حديث نصيبه
في اجترار الرغوة.
مثل دفتر تمارين،
أعيد السعادة نفسَها بماكياج أخف،
حين يصبح للأخطاء القدرة
على امتلاك الحق.

الجلوس إلى التأمل
كان افتراضا واضحا
لاكتشاف الحرائق في الليل،
كان تمرينا لحيوان الكنغر،
ليقفز من بيت في الجيب
إلى آخر في طفولة الصعلكة.
كل خطوة كانت محسوبة
باكتمال الحواس،
حين كان الأعمى ـ من فرط
الطيران ـ ينظر إلى المصائد
ولا يتعثر بالجثث.

* شاعر وفنان تشكيلي من المغرب

كتاب عبد العزيز حمودة الجديد:

الخروج من التيه.. إليه!

نصر جميل شعث *

■ في عدده الـ 298، تشرين الثاني (نوفمبر)، 2003، نشر المجلس الأعلى للثقافة والفنون بالكويت، ضمن سلسلة «عالم المعرفة»، دراسةً في سلطة النصّ لـ د. عبد العزيز حمودة. وكان قد صدر له، في عددين سابقين، كتابا: «المرايا المحدبة»، العدد، 232، نيسان (أبريل) 1998 و«المرايا المقعرة» العدد 272، آب (أغسطس) 2001، وقد حملَ الكتاب الثالث عنواناً مُغرياً وجذاباً: «الخروج من التيه»، بصفته المُتمّم لثلاثية، يطرح فيها المؤلف مشروع خلاص النقد العربي وتصفيته من الظلال والشوائب والسحر والشعوذة الديريدية. هذا الكتاب الثالث، محطّ قراءتي، بكميته وحشوته، ذكّرني بحالتنا كطلاب جامعيين، وحاجتنا لطرائق تدريس جادة ودمثة ومؤدّية للأهداف العلمية ومدرّبة على إطلاق الفكر. كنا طلاباً نتبرّم كثيراً ونتأفف من سُمك الكتاب، ومن لسان المُحاضر، وثقل أسلوبه وتخمة الأنا المتكلمة المدّعية بالمعرفةَ الجامعةَ، وبصيغ أمر ملْزِمَ وأحياناً مُضمر: خذوا عني الحكمةَ وهذا القول الفصلَ ! والحال هذه، أنّ صاحبَ «الخروج من التيه» لا يريد ـ بإدانة أسلوبه له في العرض والطرح ـ من الطلاب، سواء أكانوا داخل أسوار الجامعة وجدران القاعة، أو كانوا خارجها، إلا أن يتفقّهوا، من لدنه وأن يحاطوا بجوامع الكلِم، في النقد والحكمة والموعظة الحسنة ! وقد نَسِي أن يتحسّس، ولو من باب الاحتمال، أنّ «الخروج من التيه»، هذا العنوان، إنما يتقدّم للقارئ على أنه إدانةٌ ونسفٌ لكل أمل مَرْجُوٍّ بالخلاص من واقع التيه النقدي العربي، ومن السلطات الظاهراتية والتأويلية والتفكيكية الدخيلة. فالحقيقة المؤلمة هي أنّ العنوان ـ وهو حامل أمل الخلاص ـ إنما يَعمل على تفنيد زعم حمله. ويبدو ذلك بمجرّد أن يشرع القارىء بقراءة المحتوىَ! والمحتوى، وما أدراك ما المحتوى: ترجيعاتٌ لأصداء، وللماتٌ بحثية ترهق وتخذل وتزيد الضبابَ على المتاهة.. وعند هنا يليق بنا الاستئناس بمقولات نظرية التلقي، والتي يفرد لها المؤلّف جناحاً من الضوء في دراسته حول سلطة النص، فخيبة الأمل كبيرة في أفق انتظار ووجدان المتلقي (القارئ) الضالّ التائه في ظلٍّ ذي ثلاث شعب: ظاهراتية هوسرل، وتأويلية هايدغر وجادامر وتفكيكية جاك دريدا ملعون « سنسفيل سنسفيله» هذا الساحر كبير التفكيكيين الأوروبيين، والأمريكيين منهم، أمثال بول دي مان، جيفري هارتمان، هارولد بلوم، وملر، وغيرهم.

إن محتوى الكتاب لا يعدو أن يكون محاضراتٍ استنفرت أكبرَ كمٍّ من المقولات، ومن عبارات الإسناد اللوجستية، والتي علينا، كقراء منقوصي الإحاطة والثقافة! ـ كما تتلسّن بذلك عضلاتُ المؤلِّف ـ أن نتعزّز بقوى الأمل والحكمة للخروج من التيه، فلن يتحقق ذلك إلا بالنظر الخاشع المندهش أمام تزهرد خضراء البحث في صحراء النقد على وجه العموم ! وأمام سعة الإطلاع والإلمام، وعظمة التجمهرات المقولاتية الملمومة من أجل المناطحة والملاسنة، والتي، للأسف، لا تتخذ من ديالكتيكية هيغل طريقاً لتطور النقد العربي على النقدين الأوروبي والأنكلو ـ سكسوني. طبعاً، وعلى ذكر النقد الأنكلو ـ سكسوني، لا يفوتنا أن نشير إلى تحامل وسخرية المؤلف د. حمودة، بحجة نقض ونقد نظريات واستراتيجيات التلقي والتأويل والتفكيك. تحامل ينحاز في جوهر منطلقه إلى الثقافة الأنكلو ـ سكسونية، حتى أنك لتحسبه، مثلاً، جورج واطسن في هجومه على النقد الفرنسي والأوروبي، في محاضرات لهذا الأخير نُشرت في كتاب بعنوان « الفكر الأدبي المعاصر». مؤلفنا مؤلف التيه أو كتاب التيه يرسل هناك في الصحراء هوىً حاداً القصد منه القصف، وسحب الاعتراف بإبداعية الخلق والنحت والإثارة والصدمة والإضافة لقدرة على الإدهاش، كما لدى النقد الفرنسي والألماني. وكل ذلك بحجة البحث عن نظرية نقدية عربية معتزة بنفسها، ونسفها. إن كل محبّ وسائل ومُساءَل في حقل النقد أو حتى ميّال له، سوف يجد نفسه، وقد عادَ ليكون طالباً جامعياً متبرّماً متأففاً من مادة المساق ذي النزعة التجميعية بنزعة اسمية عارفة، وبهوىً جامعي وأنكلو سكسوني لن يصقِّلَ أو يروّض وحْشيةَ النقد العالمي، ولن يساهم في نجاة القارب من البحر، ولا الظلّ من حرارة الشمس!

إنني شخصياً، لم أر في «الخروج من التيه» إلا دخولاً، وتورطاً وضجيجاً عارماً وأصواتَ أوراقٍ تشقشق ! هذا إضافة إلى شفقة ذاتي القارئة، وقد حرص المؤلف على طرق المطروق ذاته كل هنيهة. وفي كل شقّ وفي الأحايين المزعجة، في كلّ صفحة. وهو ما سيوحي للقارىء برهبة المؤلف وتخوّفه من أن يحصل الامتثال للتيه، أو أن يصيرَ هو منه، وهو يكتبُ عنه. هذا ما لمسته بالفعل. ولعل ظاهرة التكرار والحشد واللوجستيك الأكاديمي كلها تنمّ عن «عدم ثقة» مخبأة في حضرة التكرار، «عدم ثقة» بتحقيق الخروج من التيه (أنظروا: لقد كرّرتُ مرتين كتابة «عدم ثقة»، لتخوّفي من أن أصنع متاهةً للقارئ)!.

* شاعر وناقد من فلسطين