الشاعرة الجزائرية ربيعة جلطي:

القصيدة الآن صارت امرأة بكل ثمارها الناضجة!

الجزائر ـ «القدس العربي»:

تعتبر ربيعة جلطي راهنا من أهم الشاعرات الجزائريات فهي الوحيدة تقريبا من بين شعراء جيل السبعينات التي بقيت تكتب وتنشر مجموعاتها الشعرية، وهي تعترف في هذا اللقاء أن ما أنقذها بشكل خاص هو أنها لم تكتب ضمن الجوقة السياسية لتلك المرحلة ولم تسقط في فخ التبشير الايديولوجي الذي وقع فيه الجميع أصدرت العديد من الدواوين كان أولها ـ تضاريس لوجه غير باريسي ـ وآخر ما صدر لها ـ من التي في المرآة ـ وترجم شعرها إلى الفرنسية ترجم الشاعر المغربي عبد اللطيف اللعبي ديوان ـ وحديث في السر ـ أما بوجدرة فترجم مجموعتها الأخيرة.

■ لنبدأ من البداية، كيف كان لقاؤك مع الشعر؟

■ **عندما أعود بذاكرتي الى أقصى نقطة، فإنني اجد الشعر مشكلا بطريقة أخرى، كالنغم، اذكر في طفولتي المبكرة كانت تهزني الالحان وخاصة الحزينة منها، تلك التي كانت تنبعث من صدر جدتي لأبي في حنينها لمدينة ندرومة، وهي التي عانت المنفى كثيرا، وأيضا تنغيما خاصا لجدي من أمي وجدتي من أمي كذلك، من صديقي وأخي الصغير، وكنت بعد ان دخلت المدرسة استعجل عودتي وجلوسي اليه، كما كنت اعتبر «المذياع» صديقي حينما تنبعث الالحان منه، ومبكرا بدأت أدندن الكلام مع اللحن دون فهم لمحتواه ولكن كنت أشعر ان هذا الكلام المعسل داخل اللحن هو حتما أجمل.**

■ إذن كان المحيط العائلي مشجعا لك على الدخول الى عالم الشعر؟؟

■ **بصراحة لوالدي اليد العليا لتقويم ملكتي الشعرية، لأنني عندما فتحت عيني وجدت في بيتنا مكتبة تحتوي على كتب بورق مختلف الألوان، وحينما كنت استفيق احيانا في الليل على صوت الورق، ورق المنجد والقواميس التي كان يستعملها أبي للتأليف او الترجمة، كنت أسمعها كموسيقى وتر تؤثر في كثيرا.**

■ وماذا حدث بعدها، كيف وصلت الى كتابة الشعر؟

■ **الشعر بدأت كتابته في المتوسطة، وكان لدي استاذ فلسطيني متميز اسمه «خضر عبد الواحد» وهو شاعر كلاسيكي، لقد كان أول من اعتبر كتاباتي تلك قريبة من الشعر. بدأت طبعا بالقصيدة الكلاسيكية، وكان هو يعجب بما اكتبه ويجمع الأساتذة للحديث عن ذلك بـ«متوسطة حمو بوتليليس» بوهران. وكانت اول أمسية شعرية لي، وأول سماع لتصفيق الجمهور على ما قرأت في تلك الثانوية وكنت أسمى بـ«الشاعرة الحسناء»، ثم انتقلت الى ثانوية «لطفي» وتعمقت لدي الرغبة في الكتابة الشعرية، بدأت أقرأ بلغات متعددة، تعرفت على المجددين في الشعر العربي، ادونيس، درويش، يوسف الخال، ليتعمق ذلك اكثر في الجامعة، تكثفت الامسيات والقراءات، كما كان لدي برنامج اذاعي كنت أقرأ فيه ما كتبت وما يكتبه غيري مرفقاً بأغان عربية لها علاقة بالشعر الجميل. لتأتي مرحلة دمشق التي كانت مهمة جدا على مستوى تعرفي على شعراء العرب الكبار والسفر الى عواصم عربية أخرى.**

■ أصدرت «تضاريس لوجه غير باريسي» عام 1981 بدمشق، كيف تذكرين تلك التجربة الاولى في النشر؟

■ **انظر اليها بكثير من الحنان، لأنني لم أرغب في نشرها اول الامر، كنت مترهبة من فكرة النشر ولكن مدير دار الكرمل آنذاك، هو الذي أصر وأصدرها في حلة أنيقة وباذخة الجمال، مع رسومات لفنان تشكيلي فلسطيني، كانت تجربة جميلة بالنسبة لي.**

■ هل شعرت بالاختلاف عن الشعراء الجزائريين الذين كانوا يكتبون في تلك المرحلة، أقصد الذين كانوا يمثلون جيل السبعينيات؟

■ **كنت أحس بتعب تجاه الكوكبة التي كانت تكتب في تلك المرحلة، لأنني كنت خارج الجوقة السياسية، وكنت اريد ان أكون «أنا»، لهذا لم اكن اتماشى مع خطهم السياسي، الى حد بعيد، حتى في دمشق كان جمهوري مختلفاً، لقد وجدت صدى كبيرا عند جمهرة الانصات غير الحزبية التي افتككت اعجابها عن طريق شعريتي وليس ما تحمله القصائد من رسائل سياسية وغيرها.**

■ ألم تكتبي عن مواضيع الساعة في ذلك الوقت؟

■ **بلى؟ لقد كتبت عن الثورة الزراعية وحتى عن بومدين لكن بطريقتي الخاصة، برؤيتي ونائقتي، لم أوظفها كشعارات ولكن من جانبها الانساني والجمالي والشعري.**

■ توقف معظم شعراء تلك المرحلة، أما أنت فلا تزالين تمارسين الشعر بتوهج وأناقة.

■ **والله أتمنى ان لا يكون توقفهم نهائيا، اتمنى وانتظر ان يفاجئنا واحد او اثنان منهم بشيء، اتمنى ان تكون البراكين خامدة وليست ميتة. بالنسبة لي انا لست مكترثة، وهي نقطة قوتي ربما، أي اكتب عندما تباغتني الكتابة، لا اكتب من اجل ان اقرأ في جلسة معينة. اكتب عندما اتلاقى مع هبوب الرغبة في الكتابة فقط.**

■ ما الذي تحول منذ «تضاريس لوجه غير باريسي» الى غاية «من التي في المرآة»؟

■ **طبعا انتقلت من الكتابة التي تداهمني الى التوعي بمسؤولية الكتابة، أي التي تتطلب وعيا ثقافيا، فهي قول ليس لكل قول، محنة داخل الحياة وداخل الكتابة، القصيدة يمكن ان تخفضك او ترفعك، انني لا اكتب في غيبوبة، بل افكر في اشياء كثيرة، بمجمل العناصر التي تكون القصيدة قبل ان تخرج الى الكتابة، لهذا قلت لك انني عندما أعود الى «تضاريس..» اشعر بالحنان لأنها تذكرني بالطفلة التي كانت تكتب بعفوية وبساطة، أما «من التي في المرآة» إلى الشاعرة التي تمسك الى حد ما بفتائل الحياة، بخيوط سحرية، ولا اخفيك ان القصائد الاولى كانت سهلة، لأنها لم تكن تدرك ما هو موجود، الآن، ربما تأتي قوة قصائدي من هذا الوعي بوجودها بهذا العالم المفتت الذي يدعي ولا يدعي أشياء كثيرة لا تنفيها القصيدة ولا يخفى عليها، فالحب الآن هو في شعر دروس في فقه الحياة والانسان والتعامل مع الآخر. القصيدة الآن صارت امرأة بكل ثمارها الناضجة، تعرف كيف تغري، والمرأة في تجربتي الاخيرة لم تعد الطفلة الغريرة ولكن «نمرة».**

أنا أؤمن بالقصيدة التي تفاجئك بالشكل او بالصورة أي التي تقلب الموازين الجديدة، وهنا يكمن جمالها، كل شيء في حياتنا تبسط، ولهذا لا يجب ان تظل القصيدة لمساء، الجمال كما يقول التوحيدي يكمن في التقوس، الحياة المقوسة، كل الاشياء الجميلة مثل الارض، القمر مقوسة، القصيدة لا يجب ان تفهم من اول دخول لها، حتى لا تمل او تنسى.

■ من تعجبك من الشاعرات القديمات..

■ **تعجبني الشاعرة ولادة بنت المستكفي، هاته التي لم تأبه قط لآراء الناس فيها، فكانت امرأة وشاعرة وشجاعة وجميلة، فكانت تمشي في الشارع ولا تأبه بمن لا يعجبه الحال.**

■ ومن المعاصرات؟

■ **تعجبني الشاعرة زليخة أبو ريشة، هي امرأة من نوع «نمرة»، وكذلك ميسون صقر، والإسبانية «خنين ألكرث».**

■ ترجم أعمالك الشعرية الى الفرنسية، أدباء معروفون مثل عبد اللطيف اللعبي ورشيد بوجدرة، ما رأيك؟

■ **الجميل في القصة انه كان بطلب منهم، وهذا ما أسعدني، بوجدرة الذي اعتبره والدي احب نصوص «من التي في المرآة» ورغب في ترجمتها، وكانت ترجمته بالفعل جميلة. بالنسبة للشاعر المغربي عبد اللطيف اللعبي الذي كان الأسبق في ترجمة «وحديث في السر»، وقدمني بذلك إلى القارىء الفرنسي، وأنا شاكرة له، ليس لأنه قدم لي خدمة، ولكن لأنه جعلني اشعر بنوع من الثقة في قلمي ووجودي في الساحة الشعرية العربية.**

■ ما هو جديدك حالياً؟

■ **أنا أكتب بالفعل قصائد جديدة، ولكن مجموعتي اعتبرها «سراً»، وأنا من النوع الذي لا يتحدث عن كتاب جديد الا اذا انجز منه تسعين بالمائة.**

التقاها: بشير مفتي

ربيعة جلطي

في نص «عيون محطمة» لحسن ملهبي:

ثمة بداخلـه لا شيء!

عبد الله كرمون*

■ كنت أكتب عن «دي لاسيرنا» في الليل فجأة لمعت في رأسي أشياء، وقمت إلى دولاب أخرج منه أوراقا هي مجرد انطولوجيا شخصية أعددتها منذ سنوات لشعراء أحبهم وأعتبرهم من يمثلون جمال اللحظة الشعرية الآن.

ثمة موسيقى صينية ترافقني في نزولي إلى جحيم ما وغير ذلك من جعة ونبيذ. العزلة محتمة وبعض الصمت وحتى ضجيجا لا يعنيني هو صمت خاص لي ومن أجلي أو رضوخا للسيد دانيلو كيش إن أردنا ـ إذ الذي يكتب عليه أن يكون وحيدا لا ثمة قيود تشغله ولا التزامات علائقية معقدة.

الذي استشاط فورة في ذهني هو ما يماثل تلك القوة الكامنة في نص جميل لحسن ملهبي هو «عيون محطمة». ظهر، إن كنت أذكر جيدا ضمن «خراطيش الغارة الشعرية» منذ سنوات، وإن كنت قد نسخته مباشرة من مسوداته آنذاك.

صحيح أن تجربة حسن ملهبي ظلت تصعد سلالم خاصة وتفرد ما قد يكون جناحا لطيران وجنون. غير أن هذا النص، وإن كان قديما فإنه يوحي بكثير من الانشغال الفلسفي العميق لدى ملهبي. وظل مشروعه في تصاعد خلاق.

العيون المحطمة أو عيون محطمة بهذه النكرة الدالة هي عيون الله التي تقذفنا بقدرها وتصنع من مصائرنا ما تريد. اعرف أن المسألة ليست هينة بهذه الدرجة.

الله إذن على كرسي هزاز وأنت مرئي شفاف، يقدر من بين امكاناته الواسعة أن يسلط عليك نظراته وعقابه الأكيد. لكن ملهبي هنا مثله مثل الله، يحملان كلاهما مسقاة ويسقيان أزهار الشر في غيبة بودلير، غير أن لكل منهما فكرته الخاصة عن الشر وضرورات ربيعه، على شكل أزهار أو أغصان. أزهار الشر لا تذبل والعالم لن ينهار كجليد.

هل معنى ذلك فقط أن الشاعر يكذب دون أن تكون له أدنى مصاهرة بالأصمعي؟

أم في الحقيقة لأنه:

«لم تكن هناك سلالم

لم يكن أحد على الإطلاق

حتى الجروح العارية لم يسترها الألم

و المرأة: ليست هي».

ربما يمكن أن يكون ذلك ما يحدث بالضبط، إذا عدنا أمام الغرفة، ورأيناه مثل بطل قلق، يقف حاملا أزهارا يزعم أنها نبتت هكذا من أصابعه، ولأنها من أجلها، قد تنبت إذن من لحمه ودمه، ويكون من نصيبه موت عصافير أو تكون له «عصافير ميتة».

ثمة إذن إيماء إلى متاهات كومبروفيتش وكثير من الحزن، إذ ذهب من أجله أصدقاء كثيرون، لربما إلى القصيّ أو إلى النفي أو إلى انحدار سحيق، ولكنهم ذهبوا كلهم من أجله إلى الماوراء ـ شيء، دون أن يعني ذلك انتهاءهم واستحالة عودتهم وظهورهم ثانية أمام عيون الله المحطمة.

في الداخل امرأة وفي الفضاء الرحب يوجد الله، في الشرفة، والمرأة ترقد في الغرفة:

«في الغرفة ترقد امرأة ملأت بدمها فمي

و في الشرفة

كان الله على كرسي هزاز

يتطلع إلينا بعيون محطمة»...

ماذا يمكن إذن أن يحدث كي ينصف الشاعر أو يأخذ من له حق دية الدم المسفوك والذي يملأ فمه، دون أن يكون سوى ربما تلك الأكاذيب الخاصة أو عدم ارتياح خاص بخصوص تعقيدات الحب والجنس وأوهام المرأة التي لم تقرأ ثمة أدبيات بهذا الشأن، ولم تعرف شيئا عن تاريخ الإثنولوجيا ولا عن حدائق مالينوفسكي وسحرها المسموم.

لكن الشاعر يكذب، غير أن ذلك ليس سوى حقيقة أولى. فثمة حقائق كثيرة وعلى الذي يرغب في التحري أن يبحث في مكان آخر عن أسرار الوجود.

في الواقع ليس من السهل تحمل عدم وجود سلالم، وإلا كيف يمكننا أن نرتفع في الزمن وفي المكان. ثمة إذن أشياء يخفيها الشاعر من أجل صباح ينكره لأنه ليس ثمة من صباح لليل يدوم طويلا ويصبح النهار نفسه ليلا أكثر ظلمة وقساوة، كل الأسرار التي يمكن أن يدخرها الشاعر يستهين بها. فما الذي يمكن أن تقدم لصباح معطل:

«إذ في الصباح (أي صباح؟)

أرمي ما أدخرت من أسرار

في مجرى قذر».

أشياء خطيرة نسي الشاعر أن يكتبها وسعى إلى انمحاء المرأة، تلك المرأة، من نفسه، وكانت تلك هي القصيدة التي لم يكتبها بعد.

لكنه يكذب.

يخشى أن يفضحه ما في الدولاب. وتخيل موتى قد رشقهم أو رشق ظلالهم برصاص فماتوا وخلفوا ظلالهم التي تلاحقه وترى بعد موتهم أن ما كان يخشاه ما يزال هنا، إذ أن ظلالهم:

«ما زالت هناك

ترى أن بداخلي لا شيء»...

هل أساس الفعل الشعري، وما تتباهى به ركامات الكتب الجامعية، ليس سوى شيء دون ما صاغ حسن ملهبي في جملة كالتالي:

«أنا أكـذب»...

عيون الله المحطمة أدعى إلى كذب آخر لأنها أيضا ذلك القدر الميتافيزيقي الذي يرمي الفرد المعزول من حيث لا يدري بكوارث عليا وأمواج.

هذه العيون المحطمة ستجعلني أكذب أنا أيضا إن ادعيت بعد لحظات أني أدرك كيفية حطامها وكيف تبدو لي العيون في تحطم فيزيقي. إذ لربما تكون النظرة محطمة أو تكون عوامل خراب خارجية كالأرق ما يدفعها إلى حطامها أو إفراغ زجاجة جاك دانييل عن آخرها.

البلاغة قد تنقذنا من ضياع وتكون كناية عن اهتزاز ولا توازن سليمين في النظر والحكم بشقاء أو سعادة الإنسان على الأرض في اقتراب آخر من أعز موضوعات الميتافيزيقا إلى فلاسفة اليونان.

الشاعر يكذب لأنه يخاف.

لأنه يخشى تسلط كائناته التي أوجد فقتلها كي يهدأ خوفه ويستريح. لكن هؤلاء الموتى كانوا قد سبقوا إلى هنا فقتلهم كي تمتد سلامة حميمية ويصمد كذبه، إذ شق عليه شيء جدير بالتألم:

«خفت أن يروا أن بداخلي لا شيء».

الموتى في الدولاب والشاعر يخاف أن يقتادوه إن لمسوا أنه في الداخل قاس وحزين، لأنهم ليسوا أمواتاً فقط، لأن بردا صلبا سكن أرواحهم إذ تسلل إليهم بطعنة القتل. الشاعر أيضا ميت أمام عيون الله المحطمة ولكنه مختلف، إذ يكذب كي لا ينفضح أمام من يرى، لذلك تخلص من الذين في الدولاب كي يستمر في حياة شاحبة.

الدولاب من أعز الأشياء التي تتـــ

ردد في قصائد حسن ملهبي. في الدولاب استيهامات غامضة، شيء خافت وأسرار فظيعة. أذكر أن سروالا كان يمارس العادة السرية داخل دولاب إحدى قصائده، وأشياء أخرى كثيرة.

فهو يتحدث دائما عن دواليب وأعتقد أنه لا يملك ثمة أي دولاب في غرفته، وأنه لا يرغب فيه من أجل أن تكون له دواليب كثيرة في كل مكان، يخبئ فيها ما يخشاه وما يشي بفضائح خاصة واحتمال خسارات.

الدولاب حالك وغير بريء والموتى قُتلوا بلا عمد. غير أن ظلالهم تشهد على ما بداخله أي أن بداخله لا شيء.

و تتأكد قدرة العيون المحطمة على رؤية إعجازية، تركبها أشلاء الحطام من الضوء والرؤية كي تعري الشاعر وتعيده إلى أزمنة الأسطورة وإن كان الحاضر نفسه أشد قسوة وأساطيره أكثر إيلاما من مجرد أساطير الماضي الخرافية، لأنها أكثر واقعية والألم فيها والعقاب واقعتين فيزيائيتين لا مرد لجحيمهما ولا مفر منه ولو بدعاوى اختلاق خيال.

دائما أمام الغرفة الوجودية، دائما تلك الغرفة التي تحدث فيها أشياء حزينة أو التي تنساب فيها الحياة لأنها سلسلة من دواعي القلق والتأمل الأسودين.

المرأة والأزهار والدم والله، كلها محاولات لقتل الوقت والنظر في أشياء أهم قد تأتي وقد تغيب طويلا. هذا العالم يلزمه إذن كرسي هزاز كي تتحول عنا قليلا العيون المحطمة ويرصد من أجلنا بعض سلام.

لكن الأزهار. أية أزهار؟

«الأزهار نفسها ـ يقول ملهبي ـ

عادت وكسرت قفل الباب».

الأزهار التي حمل وهو يقف أمام الغرفة، الأزهار التي قد نبتت من أصابعه أي من رغبته في عطاء وتمسكه بجمال تبادل ما. عادت أي مثل اعتراف بشيء أو بنكران. وتحولت بالتالي إلى أشواك وإلى من يكسر قفلا غير موجود أصلا أي إلى من يداهم من لم يكن في استعداد إلى أي شيء: من هو بهذا المعنى أعزل.

«الباب لم يكن له أبدا قفل»

ولأنها:

«أزهار لها يد لص (...)»

و لأن لها علاقة بأصابع ملهبي إذ هي التي أنجبتها، هذه الأزهار هي مجرد أحاسيس غير قابلة لتصديق، هي خيانة تحاول أن تضع قناع الحب وتعود لتسرق أشياء أخرى أو تحاول أن تفسد ما كانت قد جيء بها من أجله وإن كان الله حاضرا ينظر وكانت المرأة تأخذ المسقاة من يد الشاعر وهما يرويان تيجان الشر بإيعاز من الله الذي كان ينظر بعيون محطمة لأنه لا يغفر أشياء تتجاوز مرونة اهتزاز كرسيه، ولأنه في الشرفة وليس في الغرفة فهو غير راض عن إنزاله من ملكوته وكونه يرقب كل شيء.

الشاعر يكذب إذن ويضع للأزهار يدين ربما يديه ويمنح لها، عوض ما كانت ترمز إليه، صفة اللصوصية. الشاعر إذن لص، لأن الأزهار أزهاره، ولأن اليدين يداه، فلماذا يكسر قفلا غير موجود، وهل كي يخرج إلى فضاء بلاغة رحبة في تحقق استحالاتها؟ لربما.

فهو الذي نسي أن يسجل أشياء خطيرة، مثلما يقول:

«نسيت أيضا أن أكتب أشياء خطيرة.

تركت الورقة في المرحاض».

النسيان هو أيضا سليل الكذب، فقد نكذب دون أن ننسى وقد ننسى أنا كذبنا، غير أن الأهم في الأمر هو تلك الاستهانة بالمواضعات وبما قد يأخذه آخرون مأخذ الجد، الورقة مثلا نُسيت في المرحاض. لا معنى لأن نقدس إذن فعل الكتابة لأنها مجرد كذب قابل لنسيان، إذن ما الذي يمكن أن نفعله بالأشياء الخطيرة التي يمكن أن نكتبها، نكتبها دون أن نعلي من شأنها، دون أن تكون بالفعل خطيرة فقط لأنها تافهة مثل الوجود بأكمله، مثل كذب غير مغتفر، مثل حياة مرصوفة عبثا أمام شرفة الله وتحت إجهاز العيون المحطمة، التي قد تحطم كل شيء بعد ذلك مثل هذه الحياة التي تنقذنا من فعل القتل والنسيان، دون أن تمنح إمكانية إخفاء أن بداخلنا جميعا لا يوجد سوى لا شيء!

ما الذي يرغب إذن حسن ملهبي أن يحطمه فينا وفي نفسه؟

لربما ذلك اليقين بأمان وبأن حتى أيما وعود بصدق غير ذات بال. أشياء كثيرة بهذا المعنى قابلة لمعاودة وتحطيم آخر. حتى العيون المحطمة ما دامت عيونا قادرة يلزم تحطيمها من جديد حتى لا يصل إلينا حطامها وداؤها الميتافيزيقي.

المرأة إذن هي نفسها ليست سوى كائن دموي غير قابل لاستعادة صوفية حتى يبرأ أذاها الأولي، وتصير قابلة للحب أكثر منه للدسيسة وإنبات أزهار ما ينقلب في آخر الأمر إلى كوارث ذات طبائع اختلال.

الغرفة نفسها غير ذات استئناس لسكن واستقرار ما دامت تؤوي دولابا غير مأهول بأقمشة وإنما بأشباح وأنصاف أحياء، من يذهب سدى ويتخطى عتبة الحياة لسبب أو لآخر، من أجل تلافي شهادة قاتلة. كثير من الأشياء إذن تعلن تعلة انتهاء وخفوت حياة.

الحزن إذن ما يطبع العيون المحطمة ولربما الحزن نفسه هو ما حطمها من أولها إلى آخرها. أشياء أخرى تنضاف مثل الخيانة والغدر وأسباب أخرى غير معقولة للموت أو للحياة «الميتة».

القصيدة بهذا المعنى محطمة إن لم أقل شذراتية إذ تمضي في أكثر من سياق وتبحث أكثر عن إرضاء خاص لجنون غاف ثمة في لا وعي الشاعر. ليس الكذب وحده ما يهم ولا تلك المطرقة الخاصة بإتيان حطام قادر على إبطال قدرة حركية ما.

أشياء غير بعيدة عن تحولات ومسوخ تحدث هنا. ثمة أشياء تصير أشخاصا وأشخاص يتحولون إلى أشياء، كذلك بعض تناوب بين أفعال خطيرة وأخرى غير ذات معنى أو جدوى. ذلك ما يشير إلى فوضى العالم وخبط الحواس في لجج من الأصول الفلسفية في وضع المعنى أو في نفيه. لا نؤمن كثيرا بما توصل إليه برغسون، غير أنا نرى في نظرياته انعكاسا تاريخيا لأشياء لم يستطع أن يتكهن بها هو نفسه وهو يلقي محاضراته في السان ميشال.

حسن ملهبي نفسه يكذب وهو يفكر في البلاغة والفلسفة، أشياء أخرى أكبر وأثقل من كل هذا، هي أدعى لذهاب أكيد لصيدها وطرح منغصاتها جنبا كي تستمر الحياة ويسقط تباهي من يتباهى بسلطة النقد أو الفهم أو الذوق الفني.

يؤسس إذن حسن ملهبي لتلاطمات روحه عن الفن والمرأة والعلائق المرتبطة بأخلاق الخيانة والمكر. يوحي لنا بأسباب أخرى أجمل وأفظع لأن يعيش المرء ويستمر في الكذب والحياة لأنهما صنوان.

يمضي الشاعر وفي ذاكرته هذه العيون المحطمة التي تشكل ما لا يمكن إتيانه على الأرض، هذا الرقيب والمنغص الأساسي لثروة الحياة.

قد يمكن أن نتلقى العالم أفضل وإن كانت الشرفة غير بعيدة عن الغرفة حيث ثمة رغبات وهناك حيث العيون تحرمنا من مسقاة نحملها ونروي بها فضولنا إلى عري وجمال.

«عيون محطمة» نص جميل، مع امتلائه بأنفاس من يكذب ويحب بدماء في الفم وغرف مغلقة بإيهام وأقفال وهمية ووعود.

كأنه لا يهمس إلا بما يقول في منتصف المسافة بين الليل والنهار وهو يكتب:

«أنا أكذب

لكن ما جدوى

أن يهرب الليل

في الثانية صباحا قبل أن تتهدم أعصابنا».

أجمل سؤال شعري فظيع!

* شاعر من المغرب

إصدارات اردنية

رؤيا الحداثة الشعرية: نحو قصيدة عربية جديدة

عمان ـ «القدس العربي»

من منشورات أمانة عمان الكبرى صدر للناقد العراقي د. محمد صابر عبيد كتاب «رؤيا الحداثة الشعرية: نحو قصيدة عربية جديدة ـ قراءة في الأنموذج الأردني» وقد تضمن تمهيدا وأربعة فصول هي: إشكالية الذات الشاعرة ولعبة الأنا، بلاغة الجسد وأنثنة الخطاب، الغنائية وجدل الخاص والعام، التشكيل الشعري وجماليات الفنون، وجاء في مقدمة الناقد تعريفا بهذا الكتاب قائلا «في مقدمة ما تعكسه مشكلات الشعرية العربية مسألة الرؤيا الشعرية وأنموذج حداثتها في تركيب العصر الشعري العربي الجديد وتأثيث أسسه ومنطلقاته ومقولاته في السبيل إلى حشد الإمكانات والقوى الفاعلة والطاقات الخلاقة نحو قصيدة عربية جديدة، تستلهم ميراثها الباذخ في أعلى محطات شعريته وحداثته من جهة، وتأخذ ما تيسر لها من الحضاري في أعنف إشكالياته وأرقاها من جهة أخرى على النحو الذي يبقي النزعة الإنسانية الأصيلة في الشعرية العربية ماثلة بكل ما تتمتع به من فرادة وخصوصية وتنوع وغنائية وإدهاش، ومن هنا تتوغل قراءتنا في أنموذج من نماذج القصيدة العربية الجديدة هو «الأنموذج الأردني» الذي لا يعد لدى الكثيرين من نماذج المقدمة التي يحتلها عادة الأنموذج العراقي والأنموذج السوري، والأنموذج المصري، وإذا كانت سيادة هذه النماذج قد توافرت لها الكثير من الأسباب الموجبة مطلع النصف الثاني من القرن العشرين، فإن العقود الأخيرة منه خلخلت كثيرا مركزية النماذج هذه، وأتاحت فرصا متساوية للجميع أنتجت نماذج عالية في معظم البلدان العربية، وما مقاربتنا للأنموذج الأردني سوى مظهر من مظاهر التعدد بدل التمركز، والتنوع بدل التنميط في جسد الشعرية العربية الجديدة..».

«حرفة القتل» رواية نوربرت غشتراين

■ عن دار أزمنة للنشر والتوزيع في عمان وبدعم من مشروع ليتريكس لترجمة الأدب الألماني، ومؤسسة الثقافة الاتحادية، صدرت رواية «حرفة القتل» للروائي الألماني نوربرت غشتراين، من ترجمة سمير جريس، وتقول السيرة الذاتية للروائي غشتراين بأنه من مواليد عام 1961 في النمسا، ويعيش اليوم في لندن وهامبورغ، ومن أعماله «السنوات الإنكليزية» 1999، وبورتريه شخصي مع ميت 2000 أما روايته «حرفة القتل» فقد صدرت عام 2003 وتدور حول حرب البلقان الأخيرة، وقد نالت الرواية في العام نفسه جائزة الأديب الألماني أوفه يونسون المرموقة، ومما جاء في حيثياتها أن الكاتب قد ذهب في «حرفة القتل» إلى آخر الطريق لاستطلاع قدرات الرواية وإمكانياتها في سبر كنه أشد الأخطار هولا وتهديدا للإنسان وهي الحرب، عبر الشكل الأدبي الذي بنى عليه روايته. يعري الكاتب وقائع الحرب الأخيرة في البلقان مبتعدا عن أسلوب التقارير الصحفية، هذه الرواية تبين أن حرفة الكتابة يمكن أن تبعث الموتى إلى الحياة مرة أخرى.

أما توماس كراوزه من صحيفة «دي فيلت» الألمانية فيقول عنها «لم يكتب أحد من قبل عن الأعمال القتالية بمثل هذه اللغة المتحضرة والمسالمة والمثيرة للتأمل كما فعل غشتراين، أخيرا عثرنا على الكاتب الذي استطاع الإمساك بالكرة التي دحرجها بروخ وموزيل وتوماس مان ورميها بمهارة إلى القرن الواحد والعشرين». أما اندرياس برايتشتاين من صحيفة نويه تسوريشر فيقول «تحتوي الرواية على مقومات الأدب العظيم: الحب والجنون والموت والخلاص، أشخاص الرواية تنحفر في الذاكرة لكنها في الوقت نفسه مرواغة تستعصي على الإمساك بها، إنها قصة موفقة عن استحالة القص..».

يتعثر في حرير السونيتات

عبداللطيف الوراري *

(أ)

بينما يخفض السحاب
جناح الدوبيت
في فاس
بين حبيبين
وجدا، بالكاد، خاتما يدحر الوعود
لزوج حمام
رأيناهما، الغائمين الصمت في الخطوات
وهي تندى
وهي ترف
وهي تزهر ما يعبر على مرمى ضجر،
يستحثان، بأكؤس من نداوة الرماد،
رائحة تحيي في مفترق صحارى كم
بابـــا
على نجوم تهوي في بلور صاخب

(ب)

ألسوانح لا تلتم كيفما اتفق
تحتاج اليد إلى فراغ
في همهمات الزرقة
يشرد الزجاج
لا أحد، هنا، ينقر، ببنت شفة، ماء النثر
وإن يلتمع في الحشائش، كم مرة.

(ج)

أتى بطر الشطرنج،
في أول فبراير،
يطرق عشوة الحنايا الخبيئة
في طرفة
يسرح، على مرمى ناي، ضوء في الأنامل
تتجرد إلا من ندى ووجيب.

مهما يكن، قالت الحبيبة:
هذا الشتاء يتعثر في حرير السونيتات،
لأجلنا عند النهر
ما أضيق الخاتم لولا الهمهمات الزرقاء.
من النافذة، ماء. ماء كثير.

(د)

* شاعر من المغرب