

قصة

رامي طويل: القهر الذي يسكننا

لا تسلّم مجموعة «قبل أن تبرد القهوة» (دار «الساقى») نفسها كلياً من قراءة واحدة. قصص الكاتب السوري غارقة في أوحال بطش السلطة وسطوتها. الشخصيات مسحوة كلياً لأسباب متباينة. تميزها التقاطات ذكية لا بد أن تنتهي نهايةً مأساويةً

يزن الحاج

مع قصص أخرى في كتاب واحد، كما في «معراج الموت» لمدوح عزام، و«الأم السيد معروف» لغائب طعمة فرمان، و«رائحة الصابون» لياس خوري، فيعود حينها الجدل مرة أخرى ولكن لسبب مختلف: إعادة قراءة العمل ذاته تحت ضوءين؛ ضوء القصة القصيرة حيث ليس ثمة قصة متوسطة الجودة، فالقصة إما تكون بارعة ومتقنة أو مخففة؛ وضوء الرواية التي تحتل إحقاقاً جزئياً أو تفصيلاً ناشداً.

ضمن هذين الضوءين يمكن قراءة مجموعة رامي طويل «قبل أن تبرد القهوة» (دار «الساقى»). لا تسلّم المجموعة نفسها لقارئها كلياً من قراءة واحدة. في القراءة الأولى سيجد القارئ نفسه أمام قصص جيدة بلا شك في معظمها، وفي القراءة الثانية سيكشف عالم المجموعة الفعلي. تبدو القصص في القراءات اللاحقة وكأنها أقرب إلى لوحات درامية أو مشاريع رواية مُجهضة تكاسل الكاتب عن التوسع فيها أو وجد أن اختزالها يؤدي غرضها المنشود على نحو أكبر وأدق. قد نرى قصة أو أكثر في مشاريع روائية لاحقة لرامي طويل، ولكن فلنبق ضمن المجموعة كلها كما هي. القصص كلها غارقة في أوحال بطش السلطة وسطوتها. الشخصيات مسحوة كلياً لأسباب

تكاد تكون كل قصة قصيرة تُنشر وكأنها مناسبة لإعادة الجدل، المتواصل أساساً، بين كتاب الرواية وكتاب القصة، أو بالأحرى بين عالمي القصة والرواية، وخاصة حين أصبحت القصة القصيرة عند معظم الكتاب، حتى عند من ارتبط اسمه بها، بمثابة مرحلة تجريبية للرواية، أو تمريناً لها، أو استراحة بين روايتين. نادرون هم الكتاب الذين كرسوا أنفسهم للقصة وحدها. يصح هذا الكلام على المشهد الأدبي في العالم كله. الفارق هو أن المشهد العربي يتعامل مع كاتب القصة ككاتب هاو، أو كاتب من الدرجة الثانية على الأقل، لأن ينضج أو يرتقي دون كتابة رواية. ولن يكون تعداد مبدعي القصة القصيرة كافياً لأن الفكرة قد ترسخت وانتشرت كالماعون في الأوساط الأدبية. ويمكن الملاحظة أيضاً أن بعض الروائيين الذين كتبوا القصة اختاروا قصة بعينها، ثم أعادوا نشرها لاحقاً لأسباب متعددة قد تكون مُنقعة أحياناً لكونها أطول من باقي قصص المجموعة الأصلية أو أكثر تميزاً أو أنها ببساطة لم تكن قصة قصيرة أساساً، بل نوفيلاً أو حتى رواية نشرت لسبب من الأسباب

شعر

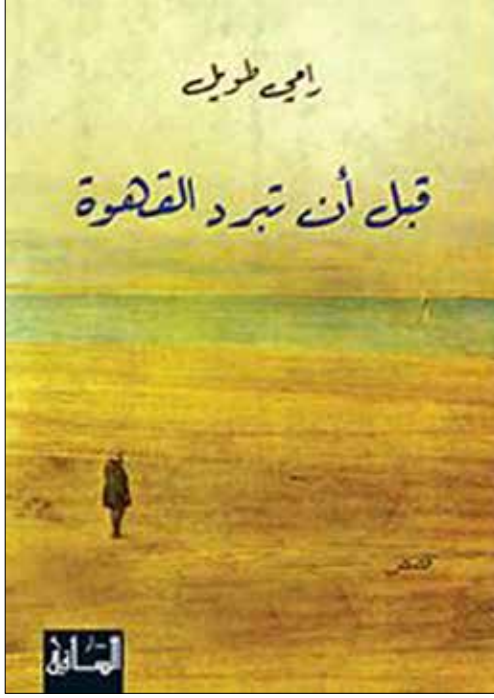
ربيع الأتات: «هايكو» عربي

«جنازات الدمي» الذي صدر أخيراً عن «دار النهضة»، يتضمن مقاطع حول التجربة الإنسانية العامة وتلك الشخصية تظهر قدرة الشاعر اللبناني في «حرصة صقل» الكلمات

عبدالرحمن جاسم

للغاية، لكنها واسعة وفضفاضة. أكثر من هذا: «أمر يدي/ بين السماء والأرض/ يختفي الضباب» فهل يقصد أنه يمسح الزجاج المتعرق ليختفي ضباب الغرفة؟ أم أنه فعلاً يقصد أنه يزيل ضباباً عالقاً على روحه؟ أم أن الأمر أكثر عمقاً من الصورة المباشرة للمختلطة؟ «التفاف يدي/ حول فنجاني الدافئ/ يُبعد الشتاء». هل هي فعلاً حكاية الشتاء، خصوصاً لما لفكرة الفصول المتعاقبة من أهمية لدى شعراء الهايكو؟ أم أنه أكثر مباشرة في الحديث ببساطة عن علاقة البشر مع البرد والدفء؟ أم نقاش -أبسط- في حيثية الخوف والعلاقة مع الأمور الحميمية اليومية؟ وماذا عن السخرية من المباشر الذي يستحق الإشارة: «عند برج إيغل/ يائغ أسمر لقبعات/ كتب عليها أحب نيويورك؟» وهو أيضاً من «نقرات» الهايكو الخاصة. لكن شاعر الهايكو داخل الكتاب لا يكتفي بمجرد عرض الأشياء من دون تشاركتها مع قرائه حتى في أدق التفاصيل فيكتب: «تالم بصمت/ حين مشى/ على الماء». هل المشى على الماء سلوك مباشر؟ أو لغة مباشرة؟ إنها المجاز لكن مجازاً غير مطلق، فالشعر العربي -خصوصاً

يبدو أن أكثر ما يميز الشاعر ربيع الأتات هو الذكاء؛ ربما هو مزيج من شعرية وذكاء. يأتي ديوان «جنازات الدمي» (دار النهضة العربية) بحسب التعريف نوعاً من «قصائد هايكو» ضمن مقدمة مطولة (نسبياً) مقارنة بحجم الكتاب) يشرح فيها الشاعر والصحافي أسكندر حبش عن قصائد اليابان الأثيرة والأكثر شهرة. «جنازات الدمي» ديوان كتب باللغة الشعرية لثقافة أخرى باللغة العربية؛ يبرز ذكاء كاتبه (وهو الديوان الأول له بالمناسبة) ذلك أنه ارتأى أن يتخلص من «المنافسة» حكماً مع أي شاعر آخر، لكن الذكاء لا يكمن في هذا فحسب، بل أيضاً في مهاراته في صقل كلماته والعمل الشعري مطولاً عليه. تبدو «حرفة الصقل» واضحة، فإن تكتب «هايكو» يعني أن تفهم لا طبيعة الشعر فحسب، بل أيضاً تقنية شعرية مختلفة عن بنية الشعر العربي. يمتاز الهايكو بكونه ثلاثة أبيات قصيرة من الشعر، تقال سريعاً، ضمن «أسراب» منها. يقول: «غالباً على الطريق/ المحج وجهها/ علي وجوه أخرى»، الفكرة هنا مباشرة



تزداد جرعة القسوة مع انتقال المشاهد إلى الحرب الحقيقية بدمايتها وضحاياها

يشأؤه إله القهر ذاته، أما اللاوعي فسيغدو هو الوعي الفعلي لنجد فريد وقد «صَفَّق طويلاً مع رفاقه، وهتف بعبارات لا يعرف معناها، لكنّه جاهذ ليكون صوته مسموعاً»، لتتماهى أحلامه لاحقاً مع الأحلام المفروضة عبر التلفزيون في المناسبة الوطنية المحيطة؛ وكل مناسباتنا مجيدة؛ تزداد جرعة القسوة مع انتقال المشاهد إلى الحرب الحقيقية بدمايتها وقصفها وضحاياها، في قصص «الطريق إلى البيت»، و«القنّاص»، و«الهاربان»، و«عيون مغمضة». سنجد هنا الطفولة ذاتها وقد تلاشت بعد أن فجرتها نيران الحرب. وكان رامي طويل يومي إلى أن البلاد التي تتلاشى فيها الطفولة لا معنى للحياة فيها، ومصيرها الحرق بلا شك، بصرف النظر عن حارقها. تُبثّر الحياة فجأة حين تنقصها الطفولة، بحيث تبدو القصص ذاتها مبتورة النهاية أحياناً، أو ذات نهايةٍ عجولة أحياناً أخرى، بحيث لم يُتج للقارئ التأمل الكافي، كما في قصّتي «القنّاص» و«النظارة» اللتين ظلّمتنا عند حبسهما في قالب قصصي مقنّد رغم تفاصيلهما الرائعة وعالميهما اللذين كان يمكن توسيعهما على نحو أكبر حتى لو حُذفتا من المجموعة لمشاريع لاحقة.

«قبل أن تبرد القهوة» قصص عنا ولنا. الإيقاع في معظمها سريع ويكاد يكون لاهتاً كأيامنا التي نقضيها في ملاحقة الأخبار العاجلة، من دون أن نجد وقتاً للراحة والتقاط ما تبقى من أنفاسنا قبل أن يدهمها طوفان ما، ومن دون أن ننتخب حتى للقسوة والوحشية اللتين تقضمانا ببطء قبل أن تلتهمنا تماماً قبل أن نُعيداً خلقنا على صورتهم.

متباينة، أما الثابت فهو القهر. يصحّ هذا التوصيف على قصص الطفولة بالقدر ذاته الذي يصحّ فيه على قصص الحب أو حتى القصص التي يعرض فيها الكاتب شخصياته بين مراتين، بين زمنين، تنسحب سمات الزمن الأول الأقسى على الزمن الثاني الذي كان يُفترض به أن يكون أجمل. ليس ثمة نهايات سعيدة في القصص، إذ تبدو النهايات السعيدة من كوكب آخر لا علاقة له بما يحدث هنا والآن، بل في جميع اللحظات. ما يميّز قصص «قبل أن تبرد القهوة» هو الالتقاطات الذكية التي لا بد أن تنتهي نهايةً مأساويةً تكاد تكون متوقعة. مرةً أخرى، ليست الحكاية

ما يهّمنا هنا، فالحكايا أصبحت متطابقة تقريباً، المهم هو الالتقاط البارع لتفصيل ما، ومعالجته بحيث ينسج منه الكاتب حياة كاملةً أخرى، سيكملها القارئ أو ينسجها حتى في القراءات المتعددة للكاتب. الفكرة المحورية عند رامي طويل، هي أن القهر هو خالق الزمن الجديد. ليس لأحد نجاه من سلطته التي ستطحن الجميع بلا استثناء، حتى لو كان على نحو غير مباشر، بحيث تبدو الضحايا أضراراً جانبيةً للعبة أكبر منهم. هذا ما نجده في «منشور سزي» أولى قصص المجموعة، حيث تُسَف الطفولة لصالح الفكرة الأكبر، حتى الأحلام سترتبط بما

يطك بظلال قوية عبر اللغة المباشرة وضمير الأنا

أمام فعل «بسيط» يغيّر شكل العالم على جانب آخر، وفي الصور نفسها، يظل الشاعر/ الأنا مطلاً بظلال قوية في الديوان، فيحكي بلغة مباشرة/ أنا كثيراً، لكن هذه الأنا ليست «أنا» الشخص، بمقدار ما هي «أنا» الجمع/ الكل فتكون: «أمر بمدرستي/ فلا أعر على الطفل/ الذي كنته» أو «مدرستي مغلقة/ تمر الذكريات/ تنفض الغبار» وبالتأكيد: «في يدي يد أخرى تتبدل». هنا تستخلص التجربة فتصبح كلاً جماعياً لا حدثاً فردياً خالصاً؛ وهو ذاته ما نلاحظه عند المباشرة: «عند الباب المقفل/ يرعيني/ الباب المقفل»، إنه الخوف من المهول البارز، لكنه أيضاً فعل جماعي مشترك مع الجميع. في الإطار عينه، تأتي فكرة «العام» مع «نقرات» موسيقى أعلى، تمتزج أكثر مع الفكرة الشعرية الجمالية العامة: «تمز/ الطيور المهاجرة/ فتضيق السماء»، أو «امرأة عارية/ على العشب/ تخرج رؤوسها السلاحف» وهو ذاته: «زجاج متجر الألعاب/ أنف وعشر أصابع/ بصمات الأطفال»، هي صورة الانتظار التي يخلقها «البشر/ كل البشر» (السلاحف/ الأطفال) أمام المرغوب المراد بشدة (الأنثى/ الألعاب). هو كتاب شعري «ناجز» كُتِب بمهارة مرتفعة. وإن لم يكن «هايكو» مئة في المئة، إلا أن ذلك لا ينتقص من شعرية «جنازات الدمي». وهو إذ يستحق القراءة لا لأنه «مصنوع بذكاء فحسب» بل لأنه شعراً جذاً جميل في زمن قل فيه الشعر كما الشعراء.

النوافذ المفتوحة/ صرخات جارتني/ تبلبل أحلامي»، وإن كان المعنى في هذه الصورة «جنسياً» إلى حد ما، فإن كلمة «مطر» تختلف جذرياً عن «تبلبل» وإن كانت كلتاهما تحدثان فعل «الماء/ السائل» وهو ذاته تقريباً في: «استيقظ/ فاتعثر مجدداً/ بحلم لرح». هذا المعنى يرفع لغة الديوان إلى درجة التحدي من خلال مقاطع مثل: «بقرط فوق حاجبي/ أثقب/ صمت عائلي» إنها لحظة المواجهة بين كل شيء من عادات وتقاليده وأسس،



الحديث منه مع مدارسه الأخيرة- يحيد الإرسال المطلق للمجاز، فتبدو الأرض كبرتقالة والدينا خيالاً بخيال، لكن الهايكو كبنية شعرية يبتعد عن هذا ليقترّب من طبيعة خاصة. يحاول صاحب الديوان، المزج بين الفكرتين مع الإبقاء على «عربيته» و«شوقيته» (لأن اليابان في النهاية بلد شرقي) في الإطار نفسه معاً، من دون أن ينسيه هذا التجربة الإنسانية بأكملها: «الأم يبدأ/ عند آخر قطرة/ من حليب الأم»، أو «مطر