استعدادات متضادة

أ. د. عقيل مهدي يوسف

تقترح الحضارة الإنسانية، حلولاً متقدمة لمعالجة الصدمات بنزوع استباقي، خدمة لانسان العصر، وتقف مثل قوس النصر المتعالي على خرافة الإيديولوجية، لتقدم بالملموس خدماتها للحشود السائرة على دروب التاريخ المجعدة! لتلطف من معاناتها. وقد تتقلب التجارب مثل النظريات بين حدها الحقيقي او الوهمي. ولكن العبرة لا في الخواتيم حسب، بل بتضاعيف حركة الحياة الملموسة، وتشكيلاتها القيمية، وتراكيبها المعيشة بالفعل لا بالظن. وفي الجدل الصاخب بين ضفتي الحداثة وما بعد الحداثة ، وبرغم الرطانة والغلو في طروحات هذا الفريق او ذاك، تظهر عقول رصينة، متماسكة، تحاول جاهدة الإفادة من منهجيات انسانية ملتزمة بالمصير التقدمي للانسان العامل الذي يحرك نوابض التاريخ بلا اوهام عرقية، او طبقية ملفقة او دعاوى غيبية عقيمة. وهنا- نقف عند طروحات الماركسي (تيري انغلتون) ونتساءل، هل صدرت عن موقف ايديولوجي قبلي في تفكيكه لخطاب ما بعد الحداثة؟ سيما انه ينعتها بصفة وثوقية باعتبارها مجرد "اوهام"! فهو يشرع بتمييز (ما بعد الحداثة) عن (ما بعد الحداثية) فالاول يشير الى مرحلة تاريخية مخصوصة كما يقول في حين يميل الثاني الى شكل خاص من اشكال الثقافة المعاصرة. ويحدد الاسلوب الفكري لما بعد الحداثة، بانه ارتيابي فيما يخص الافكار والتصورات مثل: الحقيقة، العقل، الهوية، الموضوعية، التقدم او الانعتاق الكوني، والاطر الأحادية والسرديات الكبرى (الشمولية وأسس التفسير النهائية وبخلاف هذه التأويلات الضدية، يرى في (ما بعد الحداثية، اسلوباً في الثقافة يعكس شيئاً من التغيير التاريخي.

فالفن، مثلاً، بلا عمق ولا مركز ولا أساس لانه فن استبطاني تأملي (لذاته) وهو فن لعوب واشتقاقي وانتقائي وتعددي، تختلط فيه الحدود ما بين الثقافة الرفيعة والشعبية، ويندمج الفن السامي بالتجربة اليومية في ظل هذا المشهد المخرب، تقوضت المعاني، واضطربت الدلالات فاستخدمت كلمة "عدواني" بوصفها مديحاً للاثر الفني لا ذماً له أي بعد انتشار ما سماه ايغلتون بانتشار عبادة الالتباس، وعدم التحديد والاهتمام بما هو غريب ومنحرف ودخيل ونافر. فالراديكاليون اشبه بحيوان يأكل بانفه الطويل الحشرات الصغيرة في ذات الوقت الذي يتواصل مع سكان الكواكب الاخرى!!، اما التفكيكيون فهم يتوغلون في ثنائيات يشكل المقابل خفية جزءاً لا ينفصم من مقابله الاخر. في حين يتوقف التجريبيون عند الواقعة، ويشكون تماماً بتصور خاص بنظام ما، يعتمدون (اليات) تفسر الثغرة القائمة بين (حقيقة) الاشياء وما (تبدو) عليه. ومن ثم تبقى ثقافة ما بعد الحداثية كما يقول، مجرد مستقبل ممكن واحد، ومحدد بالنسبة لذلك الماضي المحدد، شأنها في ذلك شأن الفصل الاخير في مسرحية (الملك لير) لشكسبير هذا الفصل الذي لا يمكن ان يفهم الا بالعلاقة مع الفصول الاربعة التي تسبقه مع انها (لا تمليه) على الاطلاق. ونحسبه يقصد هنا ان ليس كل مستقبل ملائما. ايغلتون، يخشى من صوره التخطيطية هذه فيسارع الى استدراك ما قد يظنه بعضهم تجنياً بحق هذه الاتجاهات والمناهج والنظريات، فيذود عن (جاك دريدا) ويرفض تلك الصورة المشوهة عنه، حين نظن انه مقتنع ان من الممكن لأي شيء ان يعني أي شيء اخر وان ما من احد ابداً يمكن ان يضمر فضلاً او نية بمثل امتعاضه من الصورة النمطية الشائهة عن الماركسية التي يختزلها بعضهم الى مجرد فكرة ترى بان التاريخ له غاياته وقوانينه المستقلة تماماً عن الكائنات البشرية. هل يقربنا هذا من معنى اللغز او المعضلة(Aporia)التي تعني في الفلسفة اليونانية مشكلة متناقضة يصعب حلها، ووجد ارسطو في هذا المصطلح (تكافؤ بين استعدادات متضادة) وعند كانوفان هذه النقائض وثيقة الصلة بهذه الاشكالية. قد تتحول بعض المقولات الى (صنم) الذي اجاد (فرويد)في وصفه بانه (من يسد فجوة لا تطاق)ومازالت الفجوة شاخصة بين المعاني المتناقضة لمفهوم (الذات) و (الجسد) والافراد والجماعات، وفيما يتعلق بالذات المتحولة عند ميرلوبونتي الى هذه الصفة حين غادرت الجسد، اما فوكو فقد نظر الى الجسد بوصفه موضعاً، لا ذاتاً كما حسب ميرلوبونتي الذي وضع الجسد (حيث يوجد ما ينبغي ان يفعل) وثمة جسمانيات جديدة تغريبية، ترى الجسد حيث يوجد ما يفعل (بك) كأنه ينظر اليك، او ترفع او تعاقب. اما سارتر فقد قام بتوصيف الجسد على انه (الجانب الخارجي) من (ذواتنا) حيث لا نتمكن ابداً من احكام سيطرتنا عليه، لانه منتهك من قبل (الاخرية) التي تتهددنا بتحديقها الرقابي، الذي يشلنا ويصعقنا!

وهذا انتقال من رتبة القداسة التي اشرها توما الاكويني باعتبار الجسد (صورة الروح)، الى ذات جسدية وجدها ميرلوبونتي في طبيعة الكينونة المتواضعة المجسدة وهنا تدخل الذات ضمن سرديات النسق الغربي الكبرى، التي وجدها سبينسوزا وظيفة حتمية عنيدة وراسخة، وما حريتها سوى معرفة الضرورة الصارمة، وهي قصة خيالية مريحة عند (ديفيد هيوم) وحزمة من الافكار والتجارب التي لا يمكن لوحدتها سوى ان تكون مفترضة افتراضا. وباتت ذات اخلاقية عند كانت، مستقلة، ومقررة لمصيرها بالفعل، الا انها تقع بصورة غامضة على طرفي نقيض مع تعينها التجريبي. فهي عند شيلنغ وهيجل وغيرهما، حتى عند ماركس علائقية حد العظم فقط تكون غير متطابقة مع نفسها عند كيركجارد وسارتر مما يفسح المجال امام القلق والخوف وباتت عند نيتشه، ليست اكثر من زبد على موج القوة كلية الحضور.

هل ينخرط الافراد اذاً في منظومات تجريدية تتفوق على مواصفاتهم الحيوية، وابعادهم الانسانية الملموسة؟ يجيب "ايغلتون" بان (الافراد) في (البنيوية) هم مجرد محل فراغ لشيفرات ليس لها أي طابع شخصي في حين يسارع (رولان بارت) الى القول ان (النظام عدو الانسان) وعني بذلك (ان الذات بالنسبة للانسانوية هي ما لا يقبل الاختزال ابداً وما سيتسرب وينز عبر شقوق مقولاتك ليبث الاضطراب والفوضى في بناك). في سرده السياسي الملتزم بتاريخيته يقرن "ايغلتون" روح ما بعد الحداثة بالصيرفة ومضاربات السوق وتماهي المحلي مع العالمي، والمكتبي الواثق مع القانوني والعمراني بالاخلاقي، وتمنع العالم على الوصف بسبب من الظهير المعرفي الاسبتميولوجي غير المنطقي والمتهافت الذي استندت اليه طروحات خائبة لما بعد الحداثة.

هوامش: تيري ايغلتون/ اوهام ما بعد الحداثة
ترجمة ثائر ديب-دار الحوار- سوريا.

قصة قصيرة

الشاهد

سعد محمد رحيم

البداية:
ساعات طويلة أمضيتها بين غرف التحليل، وتخطيط القلب، وقياس ضغط الدم، وعيادات الأطباء..
كتبوا أشياء كثيرة.. تركوا رموزاً مبهمة، وخطوطا غريبة، وكلمات كأنها من بقايا لغة سلالة منقرضة.
كانت تلك أناي مختزلة على قصاصات من ورق.. وجودي العضوي محاصر بحدود تصوراتهم.. مصيري بعد ما تقرر بصورة نهائية.
أوقفوني أمامهم واستغرقوا في سجال طويل.. لم أتبين في كلامهم أي معنى واضح، وأخيراً قال كبيرهم:
ـ تحليل الدم أظهر لنا جرثومة خطرة، من الممكن أن تنتقل إلى أشخاص آخرين، وتهدد سلامة المجتمع. فأنت مصاب بمرض عضال لم يسجل قبلاً في أي مكان، وينبغي أن نخلصك منه.. ثمة ورم.
المعادلة:
قالوا شبه ميت أفضل من ميت.. مشلول أفضل من ميت.. عاجز أفضل من ميت..
قلت: شبه ميت + مشلول + عاجز = جثة.
خطاب:
تكلم.. أود أن أقبض على الخبيء في ما وراء نبرتك إن تكلمت.. آه لو تكلمت..
أنظر، وتحدث بعينيك.. أبحث عن معنى خفي أفترضه في نظرتك.. آه من نظرتك.. نظرتك عراء موحش يمتد من عمق مظلم وحتى أفق الكابوس.
أنت الشاهد..
وربما كنت الشاهد الوحيد.. الشاهد الذي لم ير كيف بدأت الحكاية وتتابعت فصولها، وكيف أحيطت بافتراءات وأكاذيب ودسائس لا يقدر على حبكها أو إخراجها بهذا الإتقان والمأساوية سوى عقول فذة.. باردة وصارمة.. عقول هي محض عقول لا غير.. كلية وحيوية، ومدمرة أيضاً.
ولكنك شاهد..
ربما كنت الضحية أيضاً، مثلي تماماً..
في الفخ ذاته، تواجه المصير نفسه..
المصير الأخرق الذي يضعك في الحلقة الأخيرة، قبل الموت المجاني تحديداً.
أنت شاهد، تحاول تضليل حواسك وتخطئتها، والتشكيك بقدرتها على تمثل ما حدث. فأنت كنت هناك، في غرفة العمليات.. الغرفة التي تنبث من مساماتها رائحة الكحول والدم المتخثر والجروح المتعفنة. وكنت أنا على السرير الأبيض مقيداً.. لا، لأكن منصفاً، بل ملتصقاً. وقفازان أملسان نظيفان يخبئان يدين، خيل إليّ أنهما مشوهتان وملوثتان.. قفازان يمسكان مشرطاً يقترب.
. سنخدرك، إن لم تقاوم.
كان الصوت حيادياً، وأنت سمعته، لا شك، فقد رأيتك في زاوية الغرفة، تتأملني بلا مبالاة.. تساءلت؛ ترى لماذا جاءوا بك لتشهد هذه العملية؟. وحين أضاف الصوت:
. أما إذا قاومت، فسنوثقك بالحبل، ونجري لك العملية من دون مخدر.. سنفتح فمك بمفك حديدي، وسترضخ.
استسلمت.. فتحوا فمي، وغرزوا الإبرة تحت اللسان.. شعرت بأنني فقدت صلتي بالعالم.. صرت محض عين ترى وأذن تسمع، لا أكثر. وكان المشرط يقترب.
غرفة العمليات:
الضوء الصناعي ينبعث من الزوايا الأربع، والستائر مسدلة إلا واحدة، والوجوه المحيطة بي وجوه مخفية خلف أقنعة رمادية لا تبصر منها سوى عيون جامدة. وساعة الحائط متوقفة.. هيكل آلي ميت.. جثث أرقام سقط بعضها وبترت أجزاء من بعضها الآخر.. لا دوران.. لاتكتكة.. لا رنين دقات منتظمة.. لا عقارب. لذا كان من المستحيل أن أعلم في أي وقت جرى كل الذي جرى. وحاولت عبثاً أن أسأل في أي يوم نحن؟ وكم الساعة؟. كنت مخدراً لا حول لي.. لا طاقة لي على التحدث أو الحركة.. كنت مشروع جثة.
توغلت بعيني خلل النافذة إلى عمق الامتداد الأبيض.. مبتدأ المجهول. وثمة شرخ فاحم كان يتلوى.. يتنقل من موضع إلى آخر.. يختفي حيناً ويظهر حيناً .. شرخ في قلب الكتلة العظيمة.. شرخ في النافذة، أم شرخ في بصري؟.. شرخ في الداخل.. علامة استفهام مضنية تحوم مثل نحلة مهووسة.. تزوغ ولا أستطيع الإمساك بها.
العملية:
لم ترتجف يده.. كانت ثابتة.. لم يتحرك فمي.. كان مفتوحاً، وكان المشرط لمعة باردة، صلبة وقاسية، يخرق الفراغ المضبب نحوي. وبين دخوله في كهف فمي وخروجه مبقعاً بالأحمر لم تنقض سوى هنيهات.. أشار بعينيه (أن انتهى كل شئ). كان كل شئ قد انتهى حقاً.
شعرت بطعم الدم والصديد على لساني، وفي حنجرتي.. لقد استأصلوا شيئاً مهماً.. هذا ما استخلصته من بريق الفرح في عينيّ الجراح.
الامتداد الأبيض خلل النافذة غشاه لون الغسق الدامي.. تبدد الشرخ الأسود.. صار العالم فضاءً من دم.. أغمضت عيني.. كنت محمولاً على أمواج مقرورة لينة، مخيفة بهدوئها وظلامها .
بعد زمن غير معلوم :
فتحت عيني كما لو أنني استيقظت من نوم عميق.. لم أكن نائماً، غير أن حاجزاً كثيفاً كان يفصلني عن الواقع وعن الماضي.. كنت كتلة هائمة بلا ثقل فيزياوي.. بلا تاريخ، في الغرفة السابحة في طوفان الضياء، أمام العيون الثلجية.
سؤال:
ترى لماذا تواطأوا . جميعهم . ضدي؟ .. أكانوا متواطئين ضدي حقاً ؟. أهلي وأصدقائي.. زوجي وأبنائي. وأولئك الذين أعرفهم كلهم، وأولئك الذين لا أعرفهم ؟ لا أدري. غير أنني ما زلت أحس أن هناك استثناءً واحداً، في الأقل، هو أنت. فعلى الرغم من كل شيء لمحت في عينيك ظلاً من الأسى والشفقة والخوف والتعاطف.. لمحت رفة ألم في لحظة طائرة، وافترضت دمعة مقتولة لن تطلقها أبداً.
أذكر أن عينيك كانتا قاتمتين .. كرتان من زجاج غائم، إذ تهيأ لي ساعتها أن كل الذي يجري ربما لا يعنيك، من قريب أو بعيد.. كنت مأخوذاً، تحت تأثير سلطة سرية مستحوذة صادرت قدرتك على الاتصال الحسي بالعالم. والعالم في حينه غرفة عمليات جراحية .. سرير عليه جسدي، ومشرط في يد واثقة، ونافذة ترى من خلالها فضاءً أبيض يحلق فيه خيط من دخان، سيستحيل في ما بعد إلى لوحة مدماة.

بعد زمن معلوم:
كل مساء أجد نفسي هنا وأجدك هناك، أنا في هذه الضفة من النهر الصغير وأنت في الضفة الأخرى.. يأتون بي وأنا مشدود إلى هذه العربة التي لا أقدر على الانعتاق منها.. يتركونني قبالتك إلى أن يخنقنا الجزع والعجز والبرد والظلام.. أراك جالساً عند حافة النهر، مدلياً ساقيك في الماء، تحملق بي.. أنت هنا قبل أن أجيء، وهنا بعد أن أغادر. كأنك منحوت من رخام هش ينتظر عاصفة كاسحة.. أحاول أن أقرأ في نظرتك تلك الشفقة، وذلك الأسى والخوف والتعاطف. غير أنني لا أفهم لماذا لا تكلمني.. بإمكانك أن تقول ما تشاء فالمسافة بيننا ليست كبيرة حتى لو همست أستطيع سماعك .
أنت سؤال شاخص، قائم بقوة حضورك وغموضك.. الكفة الأخرى القلقة للميزان، في الجانب الآخر من النهر حيث لا جسر ولا قارب البتة، والماء ينحدر مشبعاً بالطين والطاقة ونفاد الصبر. وأنا أنظر، وأنت تنظر.. أنا أراك بوضوح عجيب على الرغم من المسافة وتثاؤب أول عتمة المساء.. وأنت ماذا ترى؟.
لماذا تنظر ببلاهة؟ .. لماذا تحدق هكذا؟ كأنك تتخطى ببصرك وجودي .. كأنني لست أمامك.. لست ذلك الكائن/ الضحية الذي شهدت كيف فعلوا به ما فعلوا..كأنك في مدار آخر.. في مجال مغناطيسي مغاير.. معلقاً في نقطة نائية من فضاء شاسع، يفصلك عني حاجز غريب، أراك عبره ولا تراني.
كم أتمنى لو أن باستطاعتي الصراخ، إذن لصرخت وجعلتك تسمعني على الرغم من الهدير المكتوم للنهر وضلال المسافة. ولكن لماذا لا تصرخ أنت، ولا تتكلم؟. فأنا قادر على سماعك.. لماذا لا تخلصني من الأسئلة التي تفترسني وتشعل في دغل زمني الحرائق؟.
حلمي، أن أراك في قاعة للعدالة أمام الخلق، تحكي القصة وأنا أسمع، وجميعهم يسمعون.. عزائي؛ أن تحكم شد أطرافها في ذاكرتك، وأن لا تدعها تتفكك، وتضيع نهاياتها.
ما الذي يصلب وجهك هكذا؟. ما الذي يجعلك مستغرقاً طوال الوقت؟. بم تفكر؟. سأكون ممتناً غاية الامتنان لو كنت أنا محور تفكيرك. مثل هذا الأمر يمكن أن يمنحني أملاً وارتياحاً لا يحد، إلى أن تقف يوماً ما بجرأة، وتفضح كل شيء.
استدراك:
أومئ بإصبعك أو رأسك.. اهمس.. سألتقط ما تريد أن تقوله من حركة شفتيك.. أنا لا أستطيع أن أحرك أي شيء.. أنا أفكر فقط.. أنا موجود وغير موجود في الوقت عينه.. بركان من الفكر يغلي تحت السطح.. أنا أفكر من دون أن أستطيع التواصل مع الآخر. أي آخر. هل أنا موجود حقاً؟.
صوتي يتسلق الحنجرة، بيد أن الكلمات تتبعثر على حواف اللسان، وتتساقط في الفراغ الموحش للروح.. تتساقط مطراً من وجع وخيبة وغضب وحيرة.
أنتفض، علني أحرك يدي لأشير إليك.. لأبعث لك رسالة بإيماءات موحية من يدي.. تجيش بقايا الحيوية في أعماقي، ولكنها سرعان ما تتلاشى كملامح تعبر على صفحة مرآة، ثم يهبط الظلام فجأة، ويغيب كل شيء.
سؤال أخير:
الشك ينمو مثل العشب.. مثل الطحلب.. شك مجلبب بالغموض، ينط فوق الحجاب الحاجز، ويمد جذوره تحته.. يمتص الهواء كله تاركاً فراغاً مخلخلاً مضطرباً، محاصراً بضغط العالم الخارجي وبروده ولا اكتراثه.
سؤال أكاد أقذفه من هاوية عجزي إلى حيث يتردد الصدى، ويتوتر الهواء.. أحطم بقسوته القضبان اللامرئية لسجني.
ولكنه محض شك ليس إلاّ.. محض سؤال هادئ مثل السكين...
هل أنا أعمى؟.
هل أنت.....؟.
هل.....؟.

بعقوبة/ ١٩٩٣

صنعة الادب الغامضة

غسان كاظم

نقرا بين الحين والاخر مقالات لبعض الادباء المشهورين، من عباقرة الادب في العالم، تحمل بين ثناياها بوحا وتصريحات عن اسرار الكتابة الادبية، وعن عاداتهم وتجاربهم وآرائهم في التجديد، تلك المهنة التي يصفها بعضهم بانها شاقة وسيئة، لكنها محببة للمتعة التي فيها لان في (الفن قدراً من روح اللعب عند الإنسان، وان الفنان حتى وهو غارق بفنه في اصعب القضايا الاجتماعية، يجد ما يشبه لذة الطفل وهو يمارس لعبة ولعل القارئ او الاديب يجد في المقابلات بعض الفائدة في محاولة تفسير ظاهرة الابداع والكتابة الادبية، الا انها في نهاية المطاف تمثل تجارب فردية، لكل واحد قوانينه وعوالمه الخاصة ومشروعه ورسالته، لا ينبغي اللجوء الى محاكاتها، او اتباع خطوات هذا الكاتب او ذاك، وذلك لكون الكتابة ممارسة فردية وهواية خاصة، كمن يقوم برحلة استكشافية يقرر مسارها ويخوض مخاطرها بنفسه، وعلى الرغم من ذلك لا تخلو قراءة هذه التجارب من فائدة ومتعة، وربما تشكل حافزاً للاديب في تأمله لاراء وعادات الكتابة لدى هذه النخبة للوقوف على دقائق المهنة وفي التعرف على الطرق والأساليب والتقنيات التي يستخدمونها في ابداعاتهم الروائية والقصصية ومما لا شك فيه ان جميع الكتاب يعملون بطرق مختلفة، فمن الصعب ان نفكر كيف ابدع دستويفسكي رواية الابله في ثلاثة اشهر وهو في المنفى ونتمكن من تفسير براعة ماركيز الادبية فالفن لعبة غامضة كتبت حولها المؤلفات الكثيرة، وبقيت تحيطها الاسرار والالغاز (ولفت حولها مدارس البحث تدور في محاولة لا تنتهي لتفسير ظاهرة الابداع عند الانسان ابتداء من العصور القديمة حتى الان). فالكتابة تمثل خلاصة تجربة الكاتب بما فيها من نزعات ودوافع ذاتية محضة تتعلق بالبنية النفسية والتكوين السيكولوجي والشخصي للكاتب، لذلك تبدو الاعمال الخلاقة وكأنها تكوينات سحرية يضعها الاديب، ويزداد الاقبال عليها كلما احكم مؤلفها الصنعة واظهر مهارته في بناء المعمار الفني (حيث تتحد ذاته بعناصر عمله الفني ويعيد تركيب الاشياء والعناصر في علاقات جديدة ويضفي عليها معاني ووظائف جديدة)، وان الفنان كائن (يخلق خيالاً ويصدقه ويدعو الآخرين الى تصديقه) خاصة عند توفر عنصري الصدق الفني والموضوعي، مما يصدق كينونة بطل رواية (العطر) التي ما انفكت تثير الجدل منذ صدورها، ولا نملك الا ان نواجهها بالشك والاستغراب، ولا نستطيع ان نمنع انفسنا بعدم التصديق، او ربما كراهية هذا الشاذ الذي اطلقه المؤلف بيننا فجعلنا ننشغل بحكايته الغريبة ببراعة فائقة، هذه الشخصية التي امتلكت خلق الجدل الواسع بشأنها لكنها مع كل ما قيل حولها ظلت حقيقة حية ابتدعها الكاتب، بما تبدو للقارئ كونها مسلية او شريرة او مشوهة، لكن لا مفر لنا من القول من انها شخصية مثيرة نتطلع البها برهبة او متعة او مقت ولا نشك بوجودها او بحيويتها ابداً فضلاً عن قدرتها في اجتذابنا واغوائنا اى ملاحقتها حتى النهاية بفضول كبير لا يمكن انكاره وهذا هو الابداع بذاته وللكتاب سبل مختلفة، وطرائف متباينة في المعالجة، والتكنيك الفنيين فالروائي ترومان كابوت دائماً تشغله التقنية والمعمار، وان اكثر طموحه الذي يسعى الى تحقيقه يدور حول الشكل اذ يقول (انني دائماً امتلك الصورة الخادعة، ان اللعبة الكاملة للقصة ببدايتها ووسطها ونهايتها، تحدث في فكري، في وقت واحد، أي اني اراها لي ومضة واحدة، وهو يحاول ان يعرف نهاية القصة قبل كتابة اول كلمة فيها، وهو لا يبدأ الكتابة، حتى يتأمل القصة مدة طويلة، وعلى نقيض كابوت يعمل الروائي جورج سيمون على كتابة الملاحظات قبل شروعه في العمل الادبي، التي تتضمن اسماء الشخصيات واعمارهم وعوائلهم، يقول ولا اعرف شيئاً عن الاحداث التي ستحدث لهم فيما بعد، والا فلن يكون الامر ممتعاً لي (ويرى هنري جيمس ان الكاتب الدرامي ككاتب القصة القصيرة لا بد ان يعرف اين يذهب وكيف يصل الى هناك مشهداً بعد مشهد) بينما يعمل كثير من الادباء بمعونة ملفات تحمل وثائق ومعلومات وخرائط، قبل الشروع والمضي في العمل الابداعي، ومن ناحية اخرى يبدي موريالك رأياً آخر بان الشخصيات الاكثر غموضاً وتناقضاً اغلب الروائيين يشبهون رؤساء الحملات الاستكشافية، انهم يعرفون من هم رفاقهم، ويظلون يتعلمون عنهم اكثر، ويعرفون اية منطقة سيعبرون في اليوم الاول، او الاسبوع التالي، انهم يعرفون الهدف العام لرحلتهم الاستكشافية والجبل الذي يحاولون الوصول اليه، والنهر الذي يحاولون استكشاف منبعه ولكنهم لا يعرفون بالضبط اين طريقهم، وما المخاطر التي تعترضهم فيه، وكيف يتصرف رفاقهم عندما يدفعون الى اقصى حد انهم لا يعرفون فيما اذا كانت القارة التي يحاولون رسم خريطتها موجودة فعلاً ام انها من تصوراتهم فقط، وتظل الكتابة في النهاية صنعة، لا تكتسب بقراءة عشرات الكتب التي تتحدث عن جماليات الادب، والبراعات الفنية، ولا يكون الاديب اديباً الا بالفطرة او لا يكون! ولكننا لا يمكن ان ننكر دور القراءة في صقل المواهب واتقان العمل الفني وابتكار الاساليب والاشكال وادوات الكتابة ولا يخفى ان عظام الادباء الخالدين، هل هو ميروس واسيخلوس وسوفيكلس وشعراء المعلقات وشكسبير نفسه، برغم اطلاعه على تاريخ بلوتارك كما قيل، هؤلاء وامثالهم لم يقرأوا لكي يكتبوا، كما يفعل معظمنا اليوم، بل كانت تكفيهم الفكرة او الحكاية او الحادثة، وربما الكلمة، لتشعل عبقريتهم الطبيعية.

قصائد الوضوح

ريسان الخزعلي

علامة اولى
انت تخفي الوضوح كثيراً
انت تفضح الاسرار بصمتك الحجري هذا
انت تخبيء الجمر بالجرار
وتلون قمصانك بالمياه...لعلك تحرقها!
غير ان النار واضحة
والحب اوضح
....،
قف..
وتحدث ببساطة هذه المرة.

علامة ثانية
...من الان...
وحتى كذبة اخرى
هل لي...
ان المس اهدابي في المرآة...،
واصدق وعداً بالبشرى؟

طللية اخرى
...يقول لي..
هل الرحيل في المكان،
ام يكون في الزمن...؟
واقول؛
عين الطير...
لا تحمل في قرارها،
أي وطن
....،
فلا..
قفا نبـــكي،
تشدنا الان...
وليس للاطلال ايما ثمن
....،
لنا في رحلة النوم...،
ورحلة الراس...،
جسورنا..
تختصر المكان والزمن!!