لسان الراوي

■ قاسم توفيق

■ تصوير: محمد حنون

ألف ليلة وأكثر

● لو كنت ممن سكنوا عمان حقيقة،وعرفت معنى ما حوته شوارعها وأزقتها، وناسها، فأنك لا بد ستكون قد مررت من أمام درج الأردن أكثر من مرة، لكنك قد لا تعرف أن هذا الدرج قد سُمي بدرج الأردن تيمناً بالسينما الصغيرة التي تربض على قمته.

هذه السينما كانت وما تزال راسخة في مكانها هناك منذ عشرات السنين، تجدها عندما تلتقط أنفاسك قابعة على القمة، عند الدرجة الأخيرة يميناً، بعد أن تكون قد تسلقت أكثر من خمسين درجة وثلاث مساطب صعوداً، أو أن تبصرها عند الدرجة الأولى نزولاً أذا كنت قادماً من فوق، من جبل عمان، من قمة هذا الدرج.

أنت لا بد أن تلاحظ أن هذا الدرج التاريخي يشبه مقطعاً طولياً من المدرج الروماني القابع في وسط المدينة.

المسافات ضيقة بين الدرجة والتي تليها، التآكل الذي صنعته الأقدام التي تدوسه كل يوم، رغم اختلاف أشكالها ومقاساتها، أو أنواع نعالها أو حتى الحال الذي هي عليه، لم تقدر على كسره أو حتى خدش صلادة بدنه القاسية، رغم انه يداس منذ عشرات السنين، ان هذه الأرجل لم تنجح رغم محاولاتها البائسة إلا في ترك درجاته ملساء مصقولة.

يقف هذا الدرج منتصباً،انتصابا حاداً يوشك أن ينفلق عن الأرض المنحدرة التي بُني عليها ليقف بآباء وشموخ تحت السماء. كل من يعرفونه يعرفون أنه لا يريد لكبريائه الذي بُني عليه مع أول أماكن عمان هذا الانحناء الذي جعله ملتصقاً بالأرض الصاعدة من وسط البلد إلى الجبل.

لا بد من لحظة وقوفك أمام الدرجة الأولى أن تنظر إلى الأعلى وتتمنى الوصول إلى الدرجة الأخيرة من دون عناء بغض النظر عن قدراتك الجسدّية أو عمرك.

الدرج العالي، أو الدرج الهابط درج الأردن يفصل بين عالمين، عالم وسط البلد بكل ما فيه من كدح وفقر، وتصعلك، ومقاه ومحلات DVD وباعة بخور، وعالم جبل عمان، شارع ضيق صغير، لم يكن يقدر من عبده كزنار لخاصرة جبل عمان أنه مع اتساع المدينة سيصبح قاطعاً مثل السيف، فقد كان مهيأ لاستيعاب سيارات عمان في الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي، ولربما أعتبر بعض أهل عمان آنذاك أن المقاولين قد بالغوا في اتساعه، رغم انه كان يسند بكتفيه وبظهره بيوت جبل عمان العريقة العتيقة.

في بيوت جبل عمان سواءً جئتها من الشرق من وسط البلد، أو من الغرب من شارع الرينبو ستجد أنه ما زال في هذه البيوت ذاك العبق، وذاك الرحيق الخاص الذي لا يكون في أية بقعة غير عمان، وبيوت عمان وناس "عمان.

قاع الدرج هذا، امام البريد، مازال يقف هناك رجل منذ زمان بعيد، من عمر المكان، يرتدي هِدمة معقولة، بنطالاً يظهر من الأسفل لون جواربه الكالح، وقميصاً رمادياً اختفى لونه الأصلي، وربطة عنق معقودة كحبة لوز جاف، وجاكت متهدلة أطرافه نُفخت جيوبه بأشياء متنوعة التقطها، أو أعطيت له من أصحاب المحلات، والمطاعم الذين يعرفونه من سنين طويلة.

ذاك الرجل كان يقول باحترام، وبأدب جم كل يوم لرجال ينتقيهم بلمحة ذكية بطرف عينه من أولئك العابرين تحت درج الأردن وقرب مكتب البريد:

– معك شلن؟.0

عمان / شباط 2009

عبر الحدود

■ ترجمة وتقديم: امل الشرقي

رد الاعتبار الى كنوت هامسون

يبقى الادب وتزول السياسة

● بعد سبعة وخمسين عاما من وفاته وحيدا ومدانا، تعيد النرويج الاعتبار الى اعظم كتابها الروائيين كنوت هامسون (1859–1952) الحائز على جائزة نوبل للآداب عام 1920.

فمن هو كنوت هامسون وما الذي فعله ليستحق الادانة ثم التكريم؟

لا عجب ان الجيل الحالي من القراء حول العالم لا يعرف هامسون، رغم انه انتج اكثر من خمسين عملا ادبيا بين الرواية والشعر والمسرحية. قال عنه الروائي اسحاق سنجر انه «أب الرواية الحديثة. فمدرسة الرواية الحديثة في القرن العشرين بكاملها نبعت عن هامسون تماما كما ان الادب الروسي في القرن التاسع عشر خرج من تحت معطف غوغول، اما في بلده فقد قال عنه الملك هاكون انه «روح النرويج».

يعترف سنجر بأن لهامسون تأثير المنوم المغناطيسي عليه في حين قال عنه الالماني هيرمان هسه بأنه كاتبه المفضل. واوصى همنغواي زميله سكوت فيتزجيرالد بقراءة هامسون، ولم يتورع الفرنسي اندريه جيد عن مقارنته بدستويفسكي مضيفا بأن هامسون «قد يكون اكثر براعة».

● كان هامسون «روح النرويج» التي فارقتها مرغمة ثم عادت اليها

ذلك ما كان عليه هامسون بالنسبة لعالم الادب الغربي لحين اندلاع الحرب العالمية الثانية واحتلال المانيا النازية للنرويج. وقف هامسون الثماني بشدة الى جانب الالمان وتعاون مع حكومة فدكون كويسلنغ التي نصبها المحتلون في بلاده. وقال لاحقا في محاكمته التي جرت بعد انتهاء الحرب انه يعتقد ان ما فعله كان لمصلحة النرويج.

اهدى هامسون ميدالية جائزة نوبل لوزير الدعاية النازي جوزيف غوبلز، وقابله هتلر في مقره الجبلي في بافاريا، ورغم ان محضر اللقاء بينه وبين هتلر تركز على مطالبة هامسون المتكررة بمعاملة افضل لابناء بلده على ايدي المحتلين النازيين وسعيه الى حمل الفوهرر على عزل جوزيف تربوفين من منصب قوميسار الرايخ في النرويج، اولا ان اللقاء اعتبر وثيقة ادانة له لم ينكرها هامسون ولم يتبرأ منها، بل انه سجل حالة نادرة بين كبار ادباء عصره عندما كتب رثاء لهتلر بعد انتحاره قال فيه « لقد كان محاربا من اجل الانسانية، محاربا من اجل الجنس البشري، ونبيا مبشرا بانجيل العدالة لكل الامم». اثار موقفه من الاحتلال النازي سخط مواطنيه عليه، واذا كانوا قد سكتوا عليه اثناء الاحتلال، فان حرق كتبه في الساحات العامة في مختلف المدن النرويجية اصبح جزءا من احتفالات النرويج بالتحرير بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية.

قُدم هامسون الى المحكمة بعد نهاية الحرب، وكانت مواقفه المعلنة كافية للحكم عليه بتهمة الخيانة بموجب القانون النرويجي، لكن مكانته الادبية وبقية من اعتزاز النرويجيين به بصفته اعظم كتابهم اضافة الى كونه قد اصبح في السادسة والثمانين من العمر عند نهاية الحرب وفرت له ظروفا مخففة، فلم تدم محاكمته سوى يوم واحد احيل بعدها الى لجنة طبية قررت انه مصاب «بعجز دائم»، وبدلا من الحكم عليه بالسجن نقل الى مصحة نفسية مكث فيها ثلاث سنوات وقال بعد خروجه منها «انا لا اشكو من شيء، كل ما في الامر انني مصاب بالصمم وقد تقدم بي العمر». كان بصره قد ضعف، واصيب بالنزف الدماغي مرتين لكنه كان يصر على ان قدراته «ما تأثرت الا بسبب مكوثه في المصحة النفسية».

خرج هامسون من المصحة ليعود الى داره المنعزلة في نورهولم وليكتبي من جديد وينشر وهو ابن التسعين عاما روايته الاخيرة «على ممر غطاء العشب» (1949) التي استعرض فيها براعته الفنية وثأر فيها من كل من اتهمه بالخرف او القصور الذهني. يعود هامسون في هذه الرواية الى ايام شبابه الاولى ويروي احداثها بصيغة المتكلم وهي الصيغة التي هجرها في كتاباته على مدى اربعين عاما، وفي النهاية، يبدو ان هامسون قد حقق ما اراده واستعاد، عبر الرواية، ما سماه بـ «هبة الشباب» تلك الهبة التي اعرب عن حنينه اليها في كلمته التي القاها بمناسبة منحة جائزة نوبل حين قال: «اليوم تغدق علي الالقاب والاموال لكن ثمة هبة مفقودة، هي الاهم منها جميعا، والوحيدة ذات الشأن، انها هبة الشباب».

نشأ كنوت هامسون في عائلة فقيرة كان فيها الابن الرابع، وكان والده عاملا زراعيا في مزرعة تعود لقريب له، ولم يلتحق هامسون بالمدرسة الا بعد ان بلغ التاسعة من العمر، كما انه لم يمكث فيها طويلا بعد ذلك. كتب هامسون الى الناقد الادبي جورج براندس بعد ذلك بسنوات وعند صدور روايته الاولى «جوع» (1890) يقول: «ما الذي يمكن لشخص مثلي ان يعرفه، انا المولود فلاحا، من دون شهادة في اي شيء، ولا املك ما يتيح لي ان اجلس لاقرأ الفلسفة».

في سن السابعة عشرة حصل هامسون على عمل لدى صانع حبال، وبدأ في السن نفسها بالكتابة، عندما صدرت رواية «جوع»، لم يكن رد فعل المؤسسة الادبية الاوروبية القائمة مقتصرا على الشعور بعدم الارتياح ازاء هذه الاضافة غير المنسجمة مع المحيط الادبي، انما كان هناك توجس من ظهور شخصية بدت للكثيرين مستحيلة وربما خطرة.

اخبر هامسون المحررين المختصين بمراجعة الكتب الجديدة بأن ما حاوله في روايته كان «شيئا مختلفا»، قال انه ليس معنيا بحكايات الزيجات ومشاهد الحفلات الراقصة. «ما يعنيني هو تلك العواطف العديدة التي تضج بها روحي الصغيرة، حياة الذهن الخصوصية والغريبة، واحجيات الاعصاب في جسد جائع».

تكاد الرواية ان تكون سيرة ذاتية لكاتبها، يشارف فيها بطلها الكاتب الشاب على الجنون نتيجة ما يعانيه من جوع وفقر في العاصمة النرويجية «كرستينا» التي اصبح اسمها فيما بعد «اوسلو» والتي قال عنها هامسون «تلك المدينة الغريبة التي لا يوجد من يغادرها من دون ان يوسم بسمتها». يقول جيفري فرانك، الناقد الادبي في مجلة «ذي نيويوركر»: «في نهاية الرواية، عندما يصعد الى ظهر سفينة مغادرة، يكون هامسون قد ازاح ستارة القرن التاسع عشر، واطلع على لا معقولية القرن العشرين».

كانت «جوع» نجاحا ادبيا ساحقا منذ بداية صدورها. كان موضوعها، خفايا العقل الانساني، اكتشافا مذهلا لكل من قرأها. لاحقا ستلهم هذه الرواية جيلا من الكتاب، في مقدمتهم فرانز كافكا، ممن حدد لهم هامسون الوظيفة الجديدة للكاتب وهي اعلان «همس الدم في العروق، وتضرعات النخاع».

في روايته الثانية «ألغان» (1982) واصل هامسون ما بدا للبعض بأنه «هلوسات مرضية» واعتبره الآخرون «حافة العبقرية». كل شيء في هذه الرواية لغز ابتداء من اللحظة التي «يظهر فيها غريب في المدينة، بنيجيل بالذات، مشعوذ لافت غريب الاطوار، يقوم بالكثير من الافعال الغريبة».

ليس من الواضح السبب الذي جاء بنيجيل الى المدينة ولا ما يبتغيه من البقاء فيها وهو يسير في طرقاتها حاملا صندوق كمان لا كمان فيه. قد يكون على حافة الجنون، ومؤكد انه يفكر بالانتحار، والواقع انه نصف مجنون ونصف عبقري. ربما كان نيجيل صورة لهامسون، لكن الرواية نفسها كانت نموذجا للرواية الحديثة قبل ان تظهر الرواية الحديثة للوجود.

عندما صدرت روايته الثالثة «بان» (1894)، كتب هامسون الى ناشرها بالالمانية البرت لانغن يقول «فكر في ارض الشمال في النرويج، ارض الغموض والاحاجي، ارض الخرافات الكبرى، وشمس منتصف الليل، فكر بـ جان جاك روسو في تلك الاراضي يتعرف على فتاة شمالية – هذا هو كتابي».

في روايتي «بان» و«ألغان» كما في عدد من روايات هامسون اللاحقة تظهر شخصية الهائم الدائم الذي يظهر من دون مقدمات في مجتمعات ريفية صغيرة يدخلها غريبا ويظل فيها غريبا بهويته وافعاله.

يستخدم هامسون البيئة الريفية ليجسد عشقه للطبيعة وعلاقته الحميمة بالغابة النرويجية، وبسواحل النرويج البحرية. يعتقد هامسون ان الانسان والطبيعة مرتبطان ببعضهما برابطة صوفية. ورغم انه لم يكن من انصار المذهب الطبيعي الذي يعتقد بوحدة الوجود، الا ان اعماله جعلت اسمه مقترنا بأنصار ذلك المذهب. تصل العلاقة بين الانسان والطبيعة ذروتها لدى هامسون في روايته «نبعة التربة» (1917) التي نال عليها جائزة نوبل للآداب. في كتاب اعلان الجائزة، وصفت الاكاديمية السويدية الرواية بأنها «درس في الكفاح البطولي».

تدور احداث «نبعة التربة» حول اسحاق المزارع المستوطن وشريكة حياته انغر ذات الشفة المشرومة ومعاناتهما وافراحهما وهما يروضان الارض ويتحدان بها. وصف النقاد الرواية بأنها ملحمة للاحتفاء بالفضائل الريفية البسيطة. تبدأ الرواية كما يلي: «الممر الطويل الطويل، عبر الارض السبخة ومتوغلا في الغابات – من الذي جاء به الى الوجود؟ الانسان، انسان، اول من كان هناك قبله ما كان ثمة من ممر».

حققت «نبعة التربة» نجاحا فوريا. طبعتها النرويجية الاولى ذات الثمانية عشر الف نسخة نفدت في ثلاثة اسابيع، وهو رقم قياسي في بلد لا يزيد عدد سكانه على الثلاثة ملايين.. عالميا، انتشرت على الفور التوقعات بأن «نبعة التربة» ستحصل على جائزة نوبل. وكان عليها ان تنتظر عامين آخرين قبل ان تتحقق التوقعات.

عاش هامسون اثنين وتسعين عاما، قضى السنوات الاخيرة منها في عزلة شبه تامة. «في الشيخوخة، نحن مثل حزمة رسائل بعث بها شخص ما. فنحن لم نعد في الماضي، نحن قد وصلنا». اليوم، تعيد النرويج، اديبها الكبير الى موقعه بسنة احتفالية كاملة تتصاعد انشطتها حتى تبلغ الذروة في الرابع من آب المقبل الذي يصادف الذكرى الخمسين بعد المئة لميلاد هامسون، حيث يفتتح متحف خاص به تكلف 20 مليون دولار ويزاح الستار عن تمثال شخصي له من البرونز اكبر من الحجم الطبيعي.

يقول انغار سليتن كولوين، كاتب سيرة هامسون «الحالم والمنشق» «لا نستطيع الا ان نحبه، رغم اننا كرهناه كل تلك السنين. تلك هي معاناتنا مع هامسون، فهو شبح لا يستقر في قبر».0

● كنوت هامسون، الاديب النرويجي الذي اهدى جائزة نوبل التي حصل عليها الى وزير الدعاية النازي جوزيف غوبلز

● تعاون مع المحتلين الالمان، ورثى هتلر بعد انتحاره، وسامحته بلاده بعد نصف قرن على وفاته

من الادب المغربي

■ محمد سعيد الريحاني

4-2

إرادة الحرية في القصة المغربية الجديدة

قراءة عاشقة لنصوص «أنطولوجيا الحرية»

● أنطولوجيا الحرية" هي الجزء الثالث والأخير من "الحاءات الثلاث: أنطولوجيا القصة المغربية الجديدة" المشروع الإبداعي والتنظيري الخاص بالتعريف بالقصة المغربية القصيرة والهادف لتأسيس "المدرسة الحائية"، مدرسة مغربية قادمة للقصة القصيرة، من خلال المشترك المضاميني والجمالي المُجَمِع بين النصوص الخمسين للكاتبات والكتاب الخمسين المشاركين في المشروع الأنطولوجي والموزعين على ثلاثة أجزاء على مدى ثلاث سنوات:"أنطولوجيا الحلم المغربي" وهي القافلة التي انطلقت سنة 2006 و"أنطولوجيا الحب" التي انطلقت سنة 2007 و"أنطولوجيا الحرية" التي انطلقت سنة 2008.

القراءة العاشقة وجه ثان من وجُهَيْ قراءة النص الأدبي: وجه "الانتماء" للنص ووَجْهُ "الانفصال" عنه. إنها، "القراءة العاشقة"، أحد مجدافي قارب القراءة الذي يشتغل بمجداف "القراءة العاشقة" المنتمية للنص ومجداف "القراءة النقدية" الحريصة على لزوم المسافة مع النص. وتأسيسا على التسليم بهذا التعايش بين القراءتين، فإن إعداد "قراءة عاشقة" بقلم "مبدع" لا يعني بأي حال من الأحوال تحولا نقديا جاري التأسيس له أفقُهُ تعويض "القراءة النقدية" التي ينجزها "النقاد" لنصوص وأعمال مبدعين "آخرين" بـ "القراءة العاشقة" التي ينجزها "المبدعون"، شعراء ومسرحيون وكُتاب، عن نصوص وأعمال "بعضهم بعضا".

صخر المهيف، "ذكرى":

ذهب الاجتهاد في "معالجة الشكل والمضمون"بصخر المهيف في نصه "ذكرى" إلى التركيز على الإيقاع وعلى الجو العام للنص وعلى التلوينات الرمزية للأسماء سعيا للوحدة الفنية العليا، وحدة الشكل والمضمون.

فعلى مستوى الإيقاع، كان الحرص كبيرا على نقل "نبضات القلب الخائف" من العودة للسجن بدلالتيه، السجن السياسي والسجن العاطفي، من خلال "الإيقاع عبر التناقض"، عبر عرض الشيء متبوعا بنقيضه، أو البدء بالشيء للانتقال إلى عكسه: من الحاضر إلى الماضي، من الحوار إلى الفلاش باك...

وعلى مستوى الجو العام للنص، فقد كان الشخصية الرئيسية في النص. وهو المؤثر في شخوص النص كما كان الموجه للحكاية كذلك...

أما جديد النص فكان حسن استثمار دلالة التسمية. لقد كان اسم الأنثى الزائرة هو الاسم الوحيد الوارد في النص لكنه كان اسما عضويا يلتحف النص ويتحرك به. فقد كان "أنوار" اسما للحبيبة وساعة كونية تضبط الليل والنهار وعلامة من علامات التحول النصي. ففي البداية، كان المساء مشمسا ومنيرا:

"تأمل شعاع الشمس القادم من الأفق الغربي وهو يتسلل من زجاج النافذة، سرى دفء وحرك أوصاله الجامدة... شخصت أمامه، همست برقة:

– ألا تسمح لي بالدخول؟"

ثم كان تقديم الاسم، "أنوار":

"طلعت "أنوار" في مساء مشمس، خلعت معطفها الأسود ثم استلقت على أريكة جلدية في لون المعطف الأنيق، حسبت نفسها تتأمل أفقا مسدودا..."

لكن الآن لم يعد من اسمها، "أنوار"، غير الاسم:

"الأنوار" في آخر المطاف أرسلت خيوطا من الأمل قد تعكس إرادة واهية على إتمام لعبة مكشوفة منذ البداية، أما هي فأطبقت برأسها ترنو إلى الأرض، سال دمع ساخن على خدها المتورد...

وعند نهاية النص، لم تعد لا هي "أنوار" ولا بقيت في الدنيا "أنوار":

"دلفت نحو الباب الموصد... كان يمشي خلفها متعجلا...وضعت أول رجل في الخارج ثم توقفت برهة كأنها تستعد لأن تتلقى منه جوابا شافيا عن سؤال لم تطرحه عليه أصلا، عيناها استدارتا وهما تفتشان عن مفقود عزيز أو كبرياء مجروح في ظل سكينة زائفة، تناغم وقع أقدامها فوق أدراج العمارة، أدار المفتاح، ارتعشت يداه، ثم انطفأت الأنوار... كل الأنوار."

6. عبد اللطيف الزكري، "الكيميائي":

نص "الكيميائي" لعبد اللطيف الزكري هو بحث عن معنى للحياة، عن الحرية التي تبقى المعنى الأسمى للحياة. إنه بحث بدأ رحلة الألف ميل نحو الحرية عن طريق الكتابة والتخييل:

"الكتابة هي مبرر وجودي. إني أحيا مع الفرح بحريتي، حريتي الناتجة عن كتابتي. وكتابتي كيمياء الخيال."

لينتقل بعد ذلك لطلب تلمسها على ارض الواقع محسوسة وملموسة:

"أنا تائه في دروب متشابكة أبحث عن حريتي.

حريتي.

حريتي بحثي عني. أنا أبحث عني !

ينبغي أن أسافر في روحي ! بين أشجار مظلمة في متاهات الحياة.

ينبغي أن أسافر في اليقظة والنوم، في الماء والتراب، نحو ذاتي النائية.

ينبغي أن أسافر، أن أتوه تحت أقواس الذكريات والتجارب الجديدة في سماوات مقوسة، في شجن دفين، في ظلي القريب من وادي الطيور، ومن منطق الطيور!

ذاهب أتفيأ المعنى بين الحياة ومخالب الموت، أصطاد الوحوش المفترسة ! أصل ذاتي بالبحار البعيدة، ألبس المعنى في ينابيعي الثرة، منسابا كالضوء أشتعل بشرارة الدهشة، كأني كيميائي أكتشف أسرارا غميسة"...

ولأن الحرية لا زالت هدفا مرسوما في البال ولا زالت تنتظر التحقق على الأرض، فقد بقي النص تطورا ذهنيا لأفكار مجردة تعبر عن نفسها في نص قصصي تجريبي.

7. محمد أنقار، "الفم":

يتمركز نص "الفم" لمحمد أنقار حول رجل اختاره النَّبْذُ بسبب عاهته الجسدية وأبعده إلى الأماكن الهامشية بعيدا عن المركز والأضواء والأقارب إما في الظلام أو في الأماكن غير المأهولة... وهو مسرود بضمير المخاطب الذي قد يدل على كونه حوارا مع الذات في لحظة خلوة لكن عدم تسامح الصوت السارد وسلطوية خطابه تجعل منه، على الأرجح، صوت المجتمع القوي الذي يخترق كل الذوات ويتكلم بألسنها ويفكر بفكرها ويفرض بكل عنف سلطته وإرادته.

نص "الفم" نص "حائي" بامتياز يعرض الحلقات الثلاث لـ "الحاءات الثلاث" مرتبة منظمة قبل أن يهدمها أرضا ويدكها لعدم صلابة الحاء الأساس، "حاء الحرية". فمن "الفم" كمخرج لحرف "حاء الحرية":

"تريد أن تشتري جريدة، وجدت موضعها في المكتبة فارغا: ربما تكون قد نفدت، تحاول أن تسأل، لكنك تتذكر فمك فتلوي."

إلى "الفم" كمخرج لحرف "حاء الحلم":

"وأفقت ويدك تضغط على شفتك المقروحة. سخرت من حلمك، وتذكرت بمرارة أن خجلك المكين سيضمن لك ذلك الزهد الأبدي. فكن مطمئنا بأنك لن تقبّل أية شفة"...

إلى "الفم" كمخرج لحرف "حاء الحب":

"تذكرت كيف كان أفلوطين يقدس الشفاه، لأن الروح الطاهرة تخرج من بينهما. هكذا كان يقول. ثم تذكرت أملك البرجوازي، بل حلمك الغريب في أن تسرق يوما أجمل فتاة تمر في الشارع الرئيسي، تفر بها بعيدا، تضعها بحنان في عش من القش الأبيض، ثم تحاول، مع أنفاس المساء، أن تقبلها بصمت.. برفق.. بتوقد شعوري عظيم."

يختتم النص باستسلام الشخصية المحورية وقبولها بوضعها كمنبوذ محروم من اقتحام الحلقات الثلاث جميعها ما دام يستصعب الحلقة الأولى: فلا حب ولا حلم من دون حرية أولى حلقات "الحاءات الثلاث" وأهمها.

8. نور الدين عيساوي، "عزف على وتر الحاء":

"تعافيت. لكن ضعفا لا زال يستبد بي من مرض ألمّ بي في رأسي"، بهذه العبارة يفتتح نور الدين عيساوي نصه "عزف على وتر الحاء". إنه صداع تسلطي لم يعرف أصوله إلا مع سفرية في حلم عابر وقف على بساطه أمام "تمثال الحرية" الذي كشف أخيرا القناع عن وجهه الحقيقي وأعلن الحرية ملكية حصرية للغرب من دون غيرهم من شعوب الأرض:

– أنتم العالم ثالثيون، شتان بينكم وبين الغرب!

ثم:

– تكفيكم (يقصد: تْلاهَوْا) الحرب، والحرث(حرثِ النساء طبعا)، والتحكم في رقاب الرعايا، والحِكَامْ، والحريم والحوريات، والحياء (أي، قِلَّتُهُ)... يكفيكم هذا. «لا تسألوا عن أشياء إن تبد لكم تسؤكم»...

وعند يقظته، سارع لتجريب صدقية حلمه:

"أخذت جهاز التحكم عن بعد وركبت أرقاما: وجدت في القناة الأولى أخبار الحرب، وفي الثانية مسلسل حب هجين لا ينتهي، وفي الثالثة قلة حياء وفي القناة الألف حوارا حول الحكم والحكمية والتحكيم... وفي رأسي شيء من الصداع."

نص "عزف على وتر الحاء" هو نص عن "صداع" وتوق لحرية ليست متاحة للعامة من شعوب الأرض؛ وهو أيضا نص عن "حُمى" وتوق للمساواة في الحقوق بين الشعوب. ولأنه كذلك، فقد تحقق فنيا من خلال تشغيل الحلم والصور المتقطعة التي توافق هستيرية السارد الحالم بالحرية الناقصة.

9. مالكة عسال، "أخطبوط العصر":

نص "أخطبوط العصر" لمالكة عسال نص حالم يبدأ كابوسا وينتهي حلما سعيدا باندحار مصدر الرعب والهلع عند نهاية الحلم. وهو مجزأ إلى ثلاث حلقات متفاوتة.

الحلقة الأولى هي متوالية اختيار مؤخرة العربة للظفر بلحظة نوم. و"مؤخرة العربة"، في لا شعور الركاب، هي دائما الملاذ الغامض للغاضبين من دردشات القطار والساعين للنوم والراغبين في التدخين...

الحلقة الثانية هي كبرى الحلقات الثلاث وتتمركز حول الكابوس في ظهوره وهياجه وتهديده ووعيده.

الحلقة الثالثة هي متوالية اليقظة والوصول إلى المحطة– الوعي:

"أخيرا يهوي في حفرة عميقة... يهتز الكل فرحا..يتعالى الصياح تتوالى التصفيقات... تتنامى الهتافات... على صفير القطار في المحطة استيقظت والابتسامة تعلو محياي."...

"الوعي بالمصالحة بين الشكل والمضمون" في هذا النص بلغ درجة من الفنية تتطابق فيها "الحلقات الثلاث" للنص بـ "حلقات السلاسل الحديدية" وانتصارا لروح الحرية، فقد كان ضروريا انكسار حلقات السلاسل جميعها، السردية والحديدية، لتبدو وقد تفككت عند نهاية النص بجمل قصيرة ونقط الحذف مما يرسم في ذهن القارئ انكسار السلسلة وانتصار الحرية.0

باحث ومترجم وقاص من المغرب