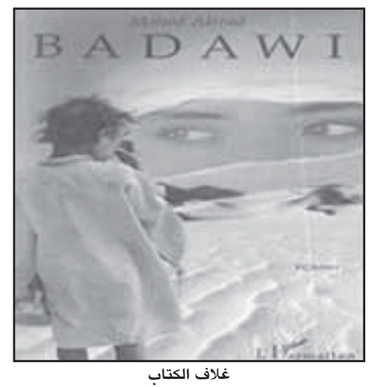
إصدارات

«البدوي».. سيرة ذاتية تذهل الفرنسيين



غلاف الكتاب

صدرت في باريس رواية «البدوي» للروائي محيد طراد التي نشرت على حلقات في مجلة «وهج باريس» التي تنشر باللغتين العربية والفرنسية، وقد طبعت الرواية مرتين الأولى عن دار «لارماتان» الفرنسية والطبعة الثانية عن دار « أكت سود». وهي عن مشوار حياة طفل بدوي مليئة بالأشواك وكأنه يمشي على رمال من شوك. فالروائي محيد الطراد كاتب الرواية عبر فيها عن قصته وسيرته. فهو رجل الأعمال الناجح الذي أطلق عليه مجتمع رجال الاعمال الفرنسيين لقب «ملك الاسمنت». فالبدوي السوري الذي انطلق من الصفر أصبح اليوم يمتلك مجموعة الطراد وهي الأولى في أوروبا وعالميا في تجارة أدوات البناء. تحدث طراد عن رحلة في العلم والعمل والمغامرة المشوبة بروح التحدي في صنع المستحيل هي التي صنعت رجل أعمال ناجحا وروائيا يحمل قلمه شفافية المبدع في قصة مؤثرة ورائعة منحت جائزة فخرية تحت عنوان «الطراد ثار البدوي». وقد أثارت الرواية اهتمام النقاد والمثقفين العرب لما تحتوي من حس إبداعي ولغة فنية شاعرية تحمل القارئ الى عالم الصحراء الساحر والمليء بغموضه وشاعريته الأثيرة.

«الصعود إلى المئذنة».. واقع قاد إلى الهزيمة

يعود أحمد حرب الروائي الفلسطيني في عمله الجديد «الصعود إلى المئذنة» إلى فترة يرى فيها أنها لم تحظ باهتمام الكتاب أو السياسيين ما بين النكبة التي تحل ذكراها الستون بعد أيام والنكسة التي وقعت عام 1967. وصرح حرب أستاذ الأدب الانجليزي في جامعة ببرزيت بأن هذه الرواية تعتبر نوعا من الرجوع إلى الوراء في التاريخ الفلسطيني بين النكبة (1948) والنكسة (1967) مع أن الزمن التاريخي ليس مهما لمرحلة غيبت عن أقلام الكتاب والباحثين والسياسيين وهي مرحلة مهمة جدا تساوي النكبة إن لم تكن أصعب. وتقع رواية «الصعود إلى المئذنة»، الصادرة عن دار الشروق للنشر والتوزيع، في 148 صفحة من القطع المتوسط مقسمة إلى 14 فصلا يشير الكاتب في كل منها إلى عنوان أو شخصية تجسد نموذجا لوضع اجتماعي أو سياسي او ديني في تلك المرحلة.. وتبدو تجربة الكاتب الشخصية منعكسة في هذه الرواية فهو من مواليد الظاهرية في الخليل عام 1950 وكان عمره سنة النكسة 17 عاما فذاكرته حافلة بطبيعة تلك المرحلة. وقال حرب «هي رواية تعكس تجربة هذه الحياة المعاشة لذلك ربما تبرز درجة تفاعلي مع الأحداث كما المكان دائما في رواياتي. اطلقت اسم العين على القرية التي تدور بها الأحداث التي تعكس ببساطة وسذاجة مرحلة الخداع التي مررنا بها قبل 67.»

طبعة صوتية من «ثقل الفراشة فوق سطح الجرس»

على شكل قرص مضغوط داخل علبة أنيقة توشيها لوحة تشكيلية ذات ميسم تجريدي للفنان المصطفى غزلاني، بصوت الشاعر حسن مرصو وتنويعات موسيقية مصاحبة من سمفونيات موزار، صدرت عن دار الحرف للنشر والتوزيع الطبعة الصوتية من مجموعة «ثقل الفراشة فوق سطح الجرس» للقاص المغربي أنيس الرافعي. وهي أضمومة تضم بين حناياها بنيات نصية قصصية ذات طابع تجديدي واضح، تستغرق 54 دقيقة من الإنشاد السردي، الذي من شأنه أن يفتح آفاقا جديدة لتلقي جنس القصة القصيرة والتنويع من ثقافة تداولها. وتعد هذه المبادرة أول تجربة صوتية تعنى بالقصة في المغرب. كما تجدر الإشارة إلى كون المجموعة قد صدرت ورقيا في طبعتين؛ أولاهما بالقاهرة عن منشورات الدار، وثانيتهما بالمغرب منذ أيام عن منشورات دار التوحيدي بالمغرب.

حوار

الروائية المغربية زهور كرام:

تجربة الكتابة الإبداعية الثنائية ستزدهر مع الأدب الرقمي

معظم ما تكتبه النساء من روايات سير ذاتية

❑ محمد سعيد الريحاني

تعتبر الروائية زهور كرام من الأسماء الروائية المغربية التي لها حضور لافت على الساحة الثقافية المغربية خصوصا والعربية عموما، وهو حضور دعمه إنتاجها الأدبي الزاخر.. تتميز كتابتها الروائية بالتجريب ومواكبة مغامرة البحث عن شكل روائي من شأنه ان يستجيب لأسئلة الذاكرة والحياة عبر اختيار فضاءات وشخوص روائية نابعة من صميم الواقع.. هي مبدعة مغربية تجسد في إبداعها بوحا صريحا لما يختلج سرائر وكينونة المرأة من إرهاصات ترتبط أساسا بواقع مغربي مليء بثقوب التقاليد المقيدة..

● كيف تستحضر زهور كرام بداياتها مع الكتابة؟

■ علاقتي مع الكتابة تشبه إلى حد ما، هذا الشيء الذي يكبر معنا، دون أن ننتبه إليه، إلا حين يفرض نفسه بشكل ملموس. لكن، ما أتذكره هو أنني منذ بدأت أعي الأشياء والعالم والذات، في حدود تجربتي الخاصة، انتبهت إلى أن عشقا يجذبني نحو الكتابة، ليس باعتبارها عنصرا تكوينيا تعليميا يدخل في صناعة حرفة التعليم والتربية، ولكنه عشق خاص واستثنائي. إنها تاتيني رغبة وأتيها عشقا، وتدخل شيئا من الفرح إلى الوجدان.

بعدما بدأ العمر يعرف نضجه في مرحلة الثانوية، اكتشفت أني أكتب يومياتي، و بشكل يومي ودون رتابة أو ملل. بل كنت أكتب على مساء تاريخ يومي، وهو تاريخ عندما أعود إلى قراءته اليوم، وأعيد قراءة ذلك الدفتر- اليوميات أجده يعبر عن تاريخ رؤيتي للأشياء، بما فيها الأوضاع التي كنا نعيشها في الثانوية والإضرابات والامتحانات، وأخبار الساسة والسياسيين، كيف كنت أقرأها وأحكيها. ثم وجدتني أكتب شعرا أو شيئا يشبه الشعر. وأتذكر أني كتبت نصوصا شعرية كثيرة، كان معظمها حول القضية الفلسطينية. وأحيانا كنت أرمز من خلال القضية الفلسطينية إلى بعض القضايا المحلية. لكني، حاليا، أحتفظ بالدفتر- اليوميات، أما دفتر النصوص الشعرية فقد ضاع مع مرحلة الإضرابات في الثانوية، حين كان مجرد ذكر مقرر الثورة الروسية سببا للإدانة والاعتقال.

بقيت أكتب ما كنت أعتبره شعرا، إلى حدود السنة الأولى من الجامعة، بعدها اكتشفت ذات يوم أني أبحث عن شكل تعبيري آخر، غير الشعر لكي أعبر وأحكي عن أشياء بدأت أتخذ منها مواقف، أو بدأت تخلق لدي بعض الإزعاج من حيث المعنى والفهم. تكللت علاقتي بالكتابة بنشر مقالات صحفية وأنا ما أزال طالبة، بل كنت في نفس المرحلة قد بدأت أنشغل بالحس النقدي والأسئلة الثقافية، ولهذا كنت أنشر مقالات ودراسات نقدية. وهي مرحلة كانت مهمة من حيث علاقتي مع الكتابة التي تكللت بإصدار أول عمل روائي لي «جسد ومدينة»، سنة 1996. بعدها انخرطت في عالم الكتابة الإبداعية والنقدية وأيضا الكتابة في قضايا فكرية.

لا أعرف إن كانت هذه هي بدايتي مع الكتابة. ربما هي كذلك، أو شيئا آخر أحاول اكتشافه، وأنا أتأمل من خلال سؤالك تاريخ علاقتي مع الكتابة. لكن الشيء الذي أدركه كلما كتبت، أني لا أحملها إغراء أو وهما، أو معبرا لمنطقة أخرى. كلما أعدت قراءة ما كتبت، اكتشف ذاتي من خلالها، واكتشف عشقي لها. وهو عشق تحول إلى مسؤولية. ولهذا، أعتبر أن من بين مظاهر الأناقة الحضارية التعامل مع الكتابة بشيء من الاحساس بالمسؤولية. عبرها أتنفس الهواء النقي، وأسافر في المعرفة والإنسان والمكان والزمن، تمنحني جواز المرور بشرط أن أكون صادقة مع زمنها، وأكتشف أني كلما كنت صادقة مع زمنها، كلما منحتني ما لم تمنحه لي الحياة من سمو في معنى الوجود. هي أجمل انتماء لي في هذا الزمن.

● بين كفتي النقد والإبداع، أين تجد زهور كرام ذاتها أكثر؟

■ سؤال يطرح عليّ باستمرار، وأنا أجدني بين النقد والإبداع أعيش حالة التحرر من الثوابت والسلط. لا أعيش تناقضا بينهما أو تناحرا أعيش انعكاساته على لغتي وشكل تفكيري، وإنما أعيش حالة من المتعة وتجديد المعرفة. كل حقل يكمل الآخر، بل كل جانب أراه ينعش الجانب الآخر في شخصيّتي. ليس هناك تعارض بقدر ما هناك حوار يتجدد باستمرار من خلال علاقتي الحيوية بينهما. النقد كما أقول دائما الاشتغال فيه وعليه يدربني على منطق التفكير، واستعمال كل الحواس لخلق علاقة وصال ممكنة مع النص، من ذوق، وإصغاء، وقراءة المعلن والمخفي، وتنشيط الخلفية النظرية النقدية، تبعا لطبيعة علاقة التواصل مع النص، دون جعل الخلفية سلطة تعمل على تقزيم النص، وجعله يخضع لافتعال القراءة حتى تبقى الخلفية النظرية ذات شرعية. النقد علمني كيف أشكل خلفية نظرية لقراءتي، دون أن أصبح تابعة لهذه الخلفية. أما الإبداع فإنه حالة استثنائية في علاقتي مع الكتابة، لا أطلبه بطلب ولا آتيه تحت وصاية، إنما هو المساحة الوحيدة التي أسمح بنفسي أن أعيشها بكل تلقائية مثل الحب. لكن الإبداع قد يستفيد بشكل أو بآخر خاصة بشكل ضمني من خلفيتي النقدية التي لا أستحضرها وأنا أكتب، ولكن لاشك في أنها تفعل من حيث لا أدري. والإبداع الذي هو في الوقت نفسه إحساس وانجاز وسلوك رمزي، يساعد لغتي النقدية على أن تغادر صلابتها الاصطلاحية، وصرامة المفاهيم. لهذا، أجدني بين النقد والإبداع أتشكل. وأعيش وضعا أتجدد كل لحظة فيه.

● ما هي أقرب أعمالك إلى قلبك؟

■ عندما ندخل مجال الكتابة بعشق بعيدا عن المزايدة والمقايضة، وجعل الكتابة مجرد معبر إلى أشياء أخرى، فإن كل ما يصدر عنا من كتابات، أو على الأقل يصدر عني، ننتمي إليه، وتنتمي إلينا، ومن ثمة يصعب التمييز بينها، نقديا ممكن. كتاباتنا تشبه أولادنا، كلهم في القلب، حتى وإن كان الابن معاقا، أو به خلل وراثي أو ما شابه، فإنه يحظى بحب أكبر. لأن كل ما يصدر عنا يذكرنا بتاريخنا بتجاربنا بالامنا بسعينا نحو الحياة. لهذا فكل نصوصي نابعة من القلب.

ربما بعضها حظي باهتمام أكبر من الآخر وهذا يعود إلى سياق القراءة في المشهد الثقافي ككل، مثلا القراءات الكثيرة التي حظيت بها قلادة قرنفل مقارنة بقراءات جسد ومدينة لأن مع القرن الحادي والعشرين تطور سؤال القراءة، بسبب بداية اهتمام كثير من المغاربة بالنصوص المغربية خاصة مع ظهور جمعيات ومجموعات بحث بالجامعة واهتمام الباحثين بنصوص المغاربة وأيضا الاهتمام بكتابات المرأة وانفتاح النقد العربي على التجربة الإبداعية المغربية. ما عدا ذلك فكل ما أكتبه يقربني من ذاتي. وكلما اقتربت من ذاتي، شطبت على الوهم وواجهت الحياة بالتحدي من أجل وجود فاعل.

● لماذا يميل الرجال إلى الهيمنة على النثر وخصوصا على جنسي الرواية والمسرح بينما تنسحب الأدبيات، في الغالب، للإبداع الشعري؟

■ تاريخ الرجل العربي في الكتابة أكبر من تاريخ المرأة العربية. وهذا راجع إلى عدة أسباب، لا مجال لذكرها هنا. لأنها ترافق باستمرار مناقشة إشكالية المرأة في التاريخ العربي والإنساني أيضا. لا ننسى أننا عندما نكتب الإبداع، ننتج العالم الرمزي، اي ننتج تمثلات لمفاهيم وتصورات ما تعيشه مجتمعاتنا وذواتنا على مستوى التخييل. وتاريخ الذهنية العربية لا يسمح للمرأة، حسب الأعراف قبل القوانين، بأن تقوم بهذه الوظيفة الرمزية، لأن الوظائف الرمزية فيها سلط إلى جانب أن النثر له علاقة بالمؤسسات والمدينة والعالم الخارجي، وهي كلها عناصر دخلتها المرأة بشكل متأخر بسبب إشكاليتها التاريخية، حتى الذي يعد بدوره مؤسسة أي سلطة رمزية وجدناه يرجع، في غالب الأحيان، معظم ما تكتبه النساء من روايات إلى سير ذاتية. ولعله مؤشر نقدي يعكس الخلفيّة التاريخية في علاقتها بالتشكيك في قدرة المرأة على كتابة الرواية باعتبارها جنسا أدبيا، له بناء خاص يتطلب قدرة على الاستمرار في الحكي، وفي خلق نظام معين للأفعال والشخصيات والوقائع. وكثير من الكاتبات عبرن عن هذه المسألة في حوارات عديدة. كأن المرأة لا تملك القدرة على الحكي من خلال بناء الرواية. وحتى لا ندخل في نقاش نقدي هنا، أقول ربما هذا الوعي النقدي الذي لم يتمكن من الانفلات من إرث الخلفية الذهنية والتاريخية، لم يستثمر بشكل فعال طريقة حكي المرأة والتي لاشك في أنها غير مألوفة في الحكي العام والمتداول، وبالتالي فإن إصدار حكم السيرة جاء من طبيعة حضور الذات والحكي بضمير المتكلم في كتابة المرأة، والملاحظ أن هذه تقنية لو تم النظر إليها نقديا ونصيا، ربما كانت المعرفة النقدية المستنتجة من كتابات كثير من الروائيات قد ساهمت في تطور الوعي النقدي. وهذا ما نلاحظه اليوم خاصة في التجارب الروائية المغربية التي أصبحت الذات فيها مهيمنة وضمير المتكلم هو السائد مما جعل إشكالية تجنيس الرواية المغربية سؤالا نقديا بامتياز. المرأة كانت دائما تحكي، بل في أوروبا نجد أن النساء ساهمن في تطور السيرة الذاتية بسبب كتابتهن لليوميات والمذكرات والرسائل. المشكل ليس بنيويا مادامت المرأة تحكي وبامتياز، المشكل هنا كيف الخروج إلى العالم بكتابة منشورة، هذا هو المشكل أو الخلل في تاريخ حكي المرأة.

نرى اليوم مع تطور مبادئ حقوق الإنسان وحقوق المرأة وانفتاح المجتمع على صوت المرأة، خاصة في التجربة المغربية، نلاحظ دخول كثير من النساء المغربيات إلى مجال النشر وطبع نصوصهن السردية بل بعض كتابات المعتقلين السياسيين المغاربة كتبتها زوجاتهن أو أخواتهن أو بناتهن. المسألة ذات علاقة بالسياق العام.

زهور كرام

● دخولك عالم الكتابة السردية هل كانت وراءه إرادة لتقويض هيمنة الرجل على السرد العربي أم أن الأمر كان نتيجة دافع ذاتي صرف للتعبير بالكلمة عن العالم وعن الذات؟

■ لم أستحضر مثل هذا التحدي وإنا أكتب السرد. ثمة مسألة لابد أن أشير إليها هنا وهي حرصي الشديد على توجيه خطابي عندما يكون موضوعه كتابة المرأة. وهو توجيه أوضح فيه أن المسألة ليست صراعا بين الرجل والمرأة أو مفاضلة بين شكلين من التعبير، بقدر ما هي متعلقة بالتركيز نقديا على صوت تعبيري، من أجل إدراك خصوصياته التي تغني الفعل الإبداعي وتقوي العلاقة التفاعلية بين الجنسين. وهذا ما قمت به في مدخل كتابي السرد النسائي العربي حين ذكرت القارئ بأني لا أميز بين كتابة رجالية وأخرى نسائية. ولكنه تمييز إجرائي نقدي ليس إلا، مادام مصطلح التعبير النسائي حاضر في النقاش، لم أشعر يوما بأني كتبت أو ناقشت أو فكرت أو راهنت على قناعات من منطلق تقويض إرادة الرجل، هذه مغالطة كبرى، تجعل خطابنا عبارة عن رد فعل وليس فعلا. أنا أكتب الإبداع السردي، من وحي الحالة التي أكونها زمن الرغبة في التعبير. ربما يعود هذا إلى كوني أميل أكثر إلى التحليل والحكي، وأجد القدرة في مرافقة الشخصيات وهي تعيش عوالمها. هي مسألة ذاتية وتكوينية، وقبل هذا هي مسألة حالة إبداعية. السرد هو الشكل التعبيري الذي وجدتني أعبر من خلاله عن أشياء لا أدركها، إلا حين تصبح نصا مقروءا.

● جربت العمل الفردي والعمل المشترك والعمل الجماعي، يبدو أنك تمثلين استثناء بين الأقلام النسائية العربية؟

■ كل خطوة أنجزها تعد تجربة، عبرها اكتشف شخصيتي بما فيها علاقة التفاهم مع الآخر والجماعة، وأيضا تجربة التنازل عن خصوصيات ذاتية لحظة العمل المشترك والجماعي، من أجل عمل يعكس إنتاجا متكاملا لرؤية جماعية. كل شيء أعتبره محطة مهمة في حياتي، لأنها تجعلني أكتشف مناطق خفية في ذاتي وشخصيتي وأيضا فرصة لكي أتفاعل مع تجارب أخرى، من أجل الإبداع والنقد المغربيين. ربما العمل في الجامعة يمدني بأفق مفتوح على التعامل مع مختلف التجارب. ويمكنني من آليات التفاهم المعرفي والعلمي. ثم إني أجد في العمل المشترك خاصة على الصعيد العلمي من حيث المشاريع العلمية، وأيضا في النقد مسألة تعبر على سلوك حضاري، لأن التفكير الجماعي في قضية واحدة بأساليب مختلفة ورؤى متعددة، ينتج الغنى للقضية والمعرفة والظاهرة. أيضا العمل الثنائي يكون ناجحا خاصة عندما تكون نقط التفاهم كبيرة بين الطرفين وأسلوب العمل متشابها.

● عرف السرد العربي أعمالا مشتركة بين عبد الرحمان منيف وجبرا إبراهيم جبرا، وبين عبد الحميد الغرباوي وإدريس الصغير وكتاب رجال آخرين. لماذا لم تلج الكاتبات العربيات دائرة العمل الإبداعي الثنائي؟ هل يتعلق الأمر بإرادة تجاوز تجربة «الحريم» ونمط حياة «الحريم» وأسلوب تفكير «الحريم»؟

■ أولا التجارب الثنائية في الإبداع قليلة ولا تشكل ظاهرة ملفتة للنظر حتى يمكن البحث عن غيابها بالنسبة إلى الجنس الآخر. هي تجربة تفرضها شروط كثيرة، منها التوافق في تجربة الكتابة بين مبدعين، أو محاولة تحقيق فكرة راودت مبدعين. يعني أن الفكرة تحتاج إلى محفز بغيابه لا تحدث التجربة. لكن، نلاحظ أن التجربة لا تتكرر عند نفس الثنائي. مع ذلك، أرى أن تجربة الكتابة الإبداعية الثنائية ستزدهر بشكل كبير مع الأدب الرقمي، لأنه يدفع باتجاه ليس فقط الكتابة الثنائية، وإنما الجماعية في إطار التفاعل في التجارب. وأظن أن المرأة ستدخل التجربة- هكذا أعتقد - لأن المسألة ليست ذات علاقة بقرار شخصي، إنما لها علاقة بتطور مفهوم الكتابة وبشرط الحرية.

● في العرف الأدبي، يبقى «الرجل هو الأسلوب». هل يمكن تأنيث القاعدة، في الكتابة النسائية، لتصبح «المرأة هي الأسلوب»؟

■ لنفترض أن المقصود من وراء هذا التعبير هو الرجل، فربما ذلك كان بسبب هيمنة الرجل على الكتابة، وحضوره القوي منا جعله يفرز أسلوبه الخاص، ليس بالقياس إلى المرأة، وإنما بالقياس إلى المناخ الإبداعي العام. لهذا أفضل استعمال تعبير «المبدع هو الأسلوب» بدل الرجل أو المرأة. وهو تعبير يركز أكثر، ليس على الجنس، إنما على الأسلوب الذي يعد مسألة جوهرية في الإنتاج الإبداعي. كما يؤكد على أن ما يميز مبدعا عن آخر هو الأسلوب لأنه دون الأسلوب لا يمكن أن نحقق خصوصية النص الإبداعي. الأسلوب أساسي وجوهري في الرؤية إلى العمل الإبداعي. وبالتالي يمكن أن تتميز المرأة بأسلوبها باعتبارها مبدعة، وليس باعتبارها امرأة.

● من تقاليد الحوار الصحفي تواضُعُ المُحَاوِر لفائدة الضيف المُحَاوَر. لكن ما رأيك، في ختام هَذا الحوار، أن نقلب الأدوار لأسمع رأيك في نيتي إصدار كتاب يحمل عنوان «زهرات من المغرب العربي» هو عبارة عن سلسلة حوارات أجريت مع كاتبات من المغرب العربي يحملن نفس اسم «زهور» كرام؟

■ فكرة مبدعة، عند تحققها قد تفاجئنا بأشياء. الجميل أن ننجز أفكارنا ولا نتركها تصاب بالصدأ مع التردد. إذن، ننتظر زهرات من المغرب العربي لكي توحد المغرب العربي الذي نراه مشعا ثقافيا وإبداعيا ويعبر عن وحدة القضايا والهم والسؤال التاريخي، وهي وحدة نتمنى أن تتحقق سياسيا حتى يستطيع المغرب العربي مواجهة تحديات العصر.

قراءة

كتابة الواقع في صورة تكشف عن ألعابه

الصيرورة الإبداعية للزمن في «فوق الحياة قليلا»

❑ محمد سمير عبد السلام

في نصه الروائي « فوق الحياة قليلا » يعيد سيد الوكيل إنتاج الزمن الإبداعي الخاص، وفق منظومة سردية، وثقافية جديدة تبدأ من التعالي الفني، والإنساني، وأخيلة الكائن الأعلى، وتعاين اندماج هذه الأخيلة ببكارة التعرف على العوالم الفنية، ثم التحليق والارتفاع فوق الحياة ثم السقوط في الحياة اليومية، والمعارك الصغيرة، ثم بروز المقهى الثقافي، والحضور النصي للشخصيات، وغلبة النظرة الإبداعية إلى كل من الأداء اليومي وتأويل الكينونة والعالم كدوال لعالم تتحقق فيه طفرة سلبية متمردة للشخصية، مع كونه تشبيها يوشك أن يستبدل مفردات الحياة، ويمتصها في نصيته التي صارت بالفعل واقعا يمكن أن يشكل منه السارد حياة البطل / الكاتب، أو بعض الشخصيات الواقعية الواردة في النص مثل إبراهيم فهمي، ونجيب محفوظ وغيرهما.

هل تميز رواية سيد الوكيل تلك النظرة الإبداعية للوجود كمحور لثقافة أخرى تحاول استبدال المشاعر التقليدية السائدة؟ أم أنها ترصد هذا التوتر بين النظرة الإبداعية للعالم، وإمكانية السخرية من تعالي المجاز على الواقع؟ تذهب الوحدات السردية، والأفعال في الاتجاهين لتتولد منهما دلالات جديدة تعزز من الحنين إلى النصية؛ ولكن ما هي النصية هنا؟

إنها كتابة الواقع في صورة أدائية تكشف عن ألعابه، ومجازاته بحيث يبرز النص وكأنه واقع جديد يعمل فيه التشبيه بصورة خفية غير معلنة. هذه الصورة تسخر من بكارة التعالي الكلي للذات المبدعة في بداية النص، فقد اندمجت النصية بالعالم بحيث يمكن تأويل المقهى الثقافي، ومسار بعض الشخصيات من خلال أخيلة النص وفاعليته الخفية؛ ولهذا يظل الزمن الخاص للمبدع عند سيد الوكيل متمردا وسلبيا لا يحقق نجاحا في مطارداته. لكن هذه السلبية هي التي تحول الواقع باتجاه التشبيه، بل تنتصر للتشبيه المكون من المفردات الواقعية نفسها؛ تلك التي تجرد المطاردة من مدلولها التقليدي باتجاه صيرورة من الدوال تعزز من تواصلية الأداء التخييلي لشخصية المبدع دون أن ترجع كليا إلى هذا الأصل المتعالي ذي التكوين الثابت الذي يكثر الراوي من السخرية منه.

الواقع وأحاسيس التجاوز

بين الأحاسيس البشرية، وما يتجاوزها من مشاعر فنية فريدة تتشكل شخصية البطل/الشاعر عند سيد الوكيل. هناك إذا رغبة في الخروج، والتمرد، والاستعادة لإرث طفرة الإنسان عند فريدريك نيتشه، ثم الوصول بهذه الطفرة إلى مستوى الواقع في تداخله مع التشبيه والسيرة الشخصية للبطل.في كتابه «هذا هو الإنسان» يصف نيتشه نصه «هكذا تحدث زرادشت» بأنه كتاب للأعالي، حيث يبدو الواقع الإنساني بكليته فوق مسافة تحتية خيالية، وتكمن الذات النورانية عنده في بحثها المستمر عن الغريب والمختلف والاختلاف نفسه في أعلى الجبل بشكل طوعي (راجع – نيتشه – هذا هو الإنسان – ترجمة على مصباح – دار الجمل بالمانيا).لكي نؤول هذه المسافة التخيلية التي تسير ببطء نحو الواقع في نص سيد الوكيل، ينبغي أن ننتظر للفراغ الذي يسبق هذه الحالة، في ثرائه بإرث التمرد والبحث عن الواقع البكر وفقا للأخيلة الإبداعية. هذا الواقع سيتغير في لحظات المجاز، ويسخر منها في الوقت نفسه، فعندما يدرك البطل الفتاة السمراء مع الشمس والبحر وتذكره بقصيدة لشوقي، يتغزل بها وفقا لإيقاع اللحظة فتنبني الحياة الواقعية التقليدية في حدث آخر هو الزواج، وقد يناهض الحدث الآخر بنيته الأولى، فراغه الأول من المحتوى، لكنه تاريخيا نبع من هذا الفراغ الذي دفع بطل كامو لقتل عبثي في جو حار، وكان هذا المشهد حاضرا كتاويل مجازي متكرر لهذه اللحظة التي تجمع السقوط، والتعالي فوق الحياة.إن بطل الرواية متوتر بين تدمير اللحظة، والانصياع لإيحاءاتها فهو يدفع فتاة الندوة الأدبية للغريزة، بينما ينكر مغادرتها للحظة المجازية التي كانت فيها، وكان هذه اللحظة تحمل السخرية والسقوط بداخلها، ولكن الفتاة نبعت من حالة المنتدى الافتراضية الأولى، وكان حدث السقوط يلي رغبة التعالي دائما، ويعزز من السير ببطء نحوها مرة أخرى، فبصورة غير واعية حول السارد هدى كمال من مجاز المطاردة الجسدية إلى الطرد خارج المجاز – الواقع التقليدي الجنسي معا، إلى صورة سلبية نصية للمطاردة فقد عادت هدى لموقعها المتعالي بل اتسعت دائرته في صورتها الأخرى القصصية.إن بطل سيد الوكيل يكشف قاعدة الواقع المجازية النيتشوية؛ ولا يظل وحيدا؛ فيندمج بالمكان/مقهى المثقفين؛ فهو محتوى زمنه الخاص؛ يقول «المقهى حياة كاملة، كما رآها نجيب محفوظ، وماتها إبراهيم فهمي، ما كان ينقصه إلا الموت لتكتمل له الحياة».

في هذه اللحظة من حديث السارد عن المقهى ينقلب الواقع، ومحاكاته، في اتجاه تداخل التشبيه مع الحقيقي، وكمونه في نسيجه، فقد صار زمن القاص المصري إبراهيم فهمي سيرة تشبيهية، يعيشها البطل. أما ابتسامة محفوظ مع كلود سيمون فتنقلب في اتجاه تمثيلي في لا وعي البطل فتصير اللحظة هي هذا النص الذي يطارده الكاتب من بداية النص، بكل ما فيها من واقع متحول يتجاوز نفسه في الموت والحياة.

المقهى ينتصر لمساراته النصية الثقافية، لعالمه الافتراضي الخفي خارج آلية القتل أو الموت السائدة، إنه بداية تشكل لمجموعة افتراضية تبحث عن الاختلاف ضمن السائد.

يكتب بودريار في التشبيهات والمحاكاة عن فكرة تناظر التشبيه مع الواقع أو استباقه له مما يعزز كمون المحاكاة في الحقيقي. هكذا انفجرت علامة هدى كمال من محاكاة المطاردة الجسدية، لتوقف الإشارات الواقعية عن محاكاة المجاز؛ فيصير الواقعي نفسه/هدى كمال نصا يستلب الفاعل في ذروة خروجه وتحقق الطفرة الإنسانية التي كان يبحث عنها فوق الحياة من قبل.

سخرية الوحدات السردية

السارد في رواية «فوق الحياة قليلا» يرتكز بالدرجة الأولى على التبئير الداخلي للشخصية، ولكنه يسخر من خيباتها الصغيرة المتعارضة مع بنية التعالي الأولى. السارد يتمرد أيضا على الوظائف التقليدية للشخصية، يبحث عن خروجه التخيلي خارج هذا البطل الشاعر، إنه يدمر هذا الملك ليجعل التجاوز أداء لا شخصا من خلال بنية الأنا المنقسمة نفسها.قد تتجمع الوحدات السردية نحو بنية المطاردة، ومنطقها الدلالي؛ فقد انبثقت صورة هدى كمال من مطاردة فراش المدرسة لها بسبب تبولها، مثلما تجمعت صور السكين وروائح اللحم والبول ونزع المشد في لا وعي البطل، لتظل المطاردة مستلبة في حدث الخروج من تحققها النهائي. هل هي الكتابة التي تقاوم المنطق بالكشف عن أصله الحدسي الأول؟ هل كانت هدى هي الطفرة؟ النص؟ المسار الغائب؟

تتناثر الوحدات السردية خارج بنية المطاردة كحدث مكتمل باتجاه تفريغ هذا الحدث من زمنيته، وفاعليته.

غلاف الرواية

تأويل شخصية الفنان

رواية «فوق الحياة قليلا» تقع بصورة تنتج دلالات جديدة ضمن الأعمال الكبرى التي تناولت شخصية الفنان، وأهمها رواية صورة الفنان في شبابه لجيمس جويس الذي قرأ بدوره حياة ستيفن الفنان وفقا لطيران ديدالوس وسقوطه، وتمرده على الأفكار السائدة في زمنه الخاص. الجنوح للتمرد عند جويس يتجاوز عقدة الذنب والسائد. ومن هذه النقطة في التحليل الإبداعي لزمن المبدع الخاص في تيار الوعي عند جويس يبدأ سيد الوكيل في بناء شاعره من نصية المساحة الفارغة فوق الحياة حتى تكتمل في تكرارها على مقهى المثقفين. كذلك جاء نص عصفور من الشرق لتوفيق الحكيم ليصف العوالم المتعالية التي كان البطل محسن يعايشها في الموسيقى وبخاصة عند استماعه في باريس لسيمفونية بيتهوفن الخامسة وتذكره لرأي نيتشه فيها بأنها تحوي كل عواطف البشرية السامية. ومن التحليق وخوف السقوط تاتي سخرية راوي «فوق الحياة قليلا» من كل شيء تقليدي في حياة شاعره، إنه يطارده مثل هدى كمال ليستعيد لحظة نشوئه النصية، وهي النقطة التي أضافها سيد الوكيل إلى هذا الإرث الكبير المتناول لشخص الفنان، حاملة بعدا ثقافيا جديدا للمكان وتحول سيرة التعالي باتجاه وحدات سردية متخيلة وواقعية معا.

«برهان العسل».. الأدب النسائي المتمرد بين كسر التابو ولغة الجسد

❑ أحمد محمود القاسم

سلوى النعيمي كاتبة وصحفية سورية، تقيم في باريس، وكانت تعمل أمينة عامة في إحدى مكتباتها، كتابها الوحيد هو «برهان العسل»، مع أن لها عدة كتب أخرى، بالأشعار، أما كتابها المذكور، والذي جاء على هيئة قصة، تسرد فيه سيرتها الذاتية، وقد أثار ضجة إعلامية كبيرة، في الأوساط العربية، لجرأة ما جاء فيه من التعابير والأوصاف الجنسية المثيرة والمباشرة، تصريحا لا تلميحا، وجرأتها وصراحتها في التعبير عن رغباتها ومكنونات نفسها، مما اضطر الرقابة العربية إلى منع نشر كتابها وبيعه في أسواقها، الشيء الذي زاد في طلب الجمهور العربي له، على قاعدة كل شيء ممنوع مرغوب، وزاد أيضا من شهرة الكاتبة سلوى النعيمي إعلاميا على الصعيد العربي.

في عصرنا الراهن، وفي ظل العولمة، وفي ظل التكنولوجيا الحديثة، والتقدم الهائل لوسائل الاتصالات، والتدفق الكمي والنوعي للمعلومات، بالصوت والصورة، دون رقيب أو حسيب، عبر الشبكة العنكبوتية ومحطات الفضائيات وعبر وسائل الإعلام الأخرى، في اعتقادي العميق والكبير، لم تعد للكلمة أهمية كبيرة في الإثارة، مقارنة بالصوت والصورة، لأن الصوت والصورة، سبقا الكلمة بسرعة، وبأكثر كثافة وتأثيرا، ولا اعتقد أن الكلمة، ومدى دقتها ووصفها العميق للحركة والصورة، وللمواضع الخفيّة، قادرة على التكلم أكثر مما تتكلمه الصورة عن نفسها، وكذلك فيما يتعلق بالصوت أيضا، وبالتالي، تبقى الكلمة، أقل تأثيرا، مهما كان وصفها دقيقا وعميقا، فالكلمة، أقل تأثيرا من الصوت والصورة، وإذا كان هذا هو الواقع المرئي والمسموع، فلماذا إذن استهجان الكلمة، مهما كانت شدة إباحيتها.

في اعتقادي منذ الأربعينات وحتى السبعينات، كان من المستبعد أن ترى امرأة بملابس مثيرة أو ترى جزءا من جسمها عاريا في مواقع عامة، حيث كان منظر كهذا، يثير دهشة وضجة كبرى، وقل أن تشاهد امرأة في شارع أو موقف عام، وتظهر الكثير من مفاتنها للعامة، في تلك الفترة الزمنية بالذات، كانت هناك أهمية تذكر للكلمة، حتى تكمل ما خفي من مواقع المرأة المكشوفة، فكانت الكلمات الجنسية وما تخللها من وصف للأعضاء أو المواقع المثيرة من جسم المرأة، ذات أهمية كبيرة في تأجيج المشاعر لدى الجنسين.

في عصرنا الحالي لم يعد للكلمة، مهما كانت معبّرة عن حالات حميمة ومثيرة، تأثيرها الكبير في المجتمع الإنساني، وما صار كؤثرا حقا هو الصوت والصورة، لذا استغرب حقيقة، واستهجن، الرقابة العربية واستغراب البعض واستهجانهم بعض الكاتبات العربيات، وما يكتبنه في بعض رواياتهن وقصصهن من صور مثيرة، وكأنها الكارثة والطامة الكبرى، وتناسوا ما يعرض بالصوت والصورة، عبر الشبكة العنكبوتية وعبر الفضائيات، بحيث لم تعد خافية على أحد، صغر أو كبر، معرفة ما يحدث بين العشاق وبين الأزواج خلف الأبواب المغلقة، فلما كل هذه الضجة على الكاتبات العربيات وكتاباتهن الجريئة، فهل حقا تفوقن في وصفهن للعلاقات الحساسة في رواياتهن وقصصهن، وما يطرحنه من المواقف المثيرة للمشاعر، على ما يعرض بالصوت والصورة عبر الشبكة العنكبوتية وعبر الفضائيات عربيا وعالميا؟ لا اعتقد ذلك، لذلك، تصبح مواقف الاستهجان والرفض والامتعاض، مما نقرأ عبر كتب وروايات بعض الكاتبات والكتاب هي المستهجنة والمرفوضة. ما استجد على القارىء والمواطن العربي في هذا المجال، هو جرأة الكاتبات العربيات مقارنة بالكتاب العرب، على الولج عميقا في مثل هذ