

محمد سعيد الريحاني

إلى كاتبنا

مكاشفات أدبية

ريحانيات

عنوان الكتاب : إلكاء ناشر
نوع الكتاب : مكاشفات أمببة
الكاتب : محمد سعبد الرضان

حقوق الصبغ والنشر والترجمة مفوضفة للمؤلف

فلسفة كتابة الشهادات الأدبية

"موت المؤلف":

بالنسبة لرولان بارث، لا أحد يكتب فمصدر الكتابة هو القراءة. في مقاله الأشهر "موت المؤلف"، كتب بارث: - "الكتابة قضاء على كل صوت، وعلى كل أصل. الكتابة هي هذا الحياد، هذا التأليف واللف الذي تتيه فيه ذاتيتنا الفاعلة. إنها السواد البياض الذي تضيق فيه كل هوية، ابتداء من هوية الجسد الذي يكتب" (الصفحة ١٨ من "درس السيميولوجيا" لرولان بارث، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي).

- "النص نسيج من الاقتباسات تنحدر من منابع ثقافية متعددة. إن الكاتب لا يمكنه إلا أن يقلد فعلاً هو دوماً متقدم عليه" (الصفحة ٨٥).

- "الكتابة لا يمكن أن تنفتح على المستقبل إلا بقلب الأسطورة التي تدعمها: فميلاد القارئ رهين بموت المؤلف" (الصفحة ٨٧).

- "النص يتألف من كتابات متعددة، تنحدر من ثقافات عديدة، تدخل في حوار مع بعضها البعض، وتتحاكى وتتعارض. بيد أن هناك نقطة يجتمع عندها هذا التعدد. وليست هذه النقطة هي المؤلف، كما دأبنا على القول، وإنما هي القارئ: القارئ هو الفضاء الذي ترتسم فيه كل الاقتباسات التي تتألف منها الكتابة دون أن يضع أي منها ويلحقه التالف. فليست وحدة النص في منبعه وأصله وإنما في مقصده واتجاهه. بيد أن هذا الاتجاه لم يعد من الممكن أن يكون شخصياً: فالقارئ إنسان لا تاريخ له ولا حياة شخصية ولا نفسية له. إنه ليس إلا ذاك الذي يجمع فيما بين الآثار التي تتألف منها الكتابة داخل نفس المجال" (الصفحة ٨٧).

من خلال قراءة مجمل هذه الفقرات المحورية لمقولة "موت المؤلف"، يمكن التمييز بين حقلين لفاعلين مختلفين يراد لأحدهما أن يحتل مكان الآخر ويلغيه:

المؤلف	الناسخ
يحتل الانطباعات والأهواء	لا يحتل عواطف ولا أهواء
للنص "أسرار"	ليس للنص "أسرار"
كتابات مغلقة: للنص مدلول نهائي	كتابات مفتوحة: للنص مدلولات لا نهائية
النص وسيلة للبحث عن أسرار الكاتب	للنص قيمة أولى وأخيرة
الاستعانة بالمؤلف لفهم النص	لذة النص، الاستمتاع بالنص

وتبعاً للتمييز بين الناسخ والمؤلف، يميز بين إنتاج كل منهما:

الكتابة بغية التأثير في الواقع	الكتابة من أجل التبليغ
حضور المواقف	إلغاء المواقف
حضور المؤلف	إلغاء المؤلف
وظيفة الكتابة تعبيرية	وظيفة الكتابة نسخية
موت الكتابة ما دام المرجع هو المؤلف	بداية الكتابة ما دام المرجع غائب
المؤلف هو كل ما يوجد وهو الذي يتكلم	اللغة هي كل ما يوجد وهي التي تتكلم

كتابة الشهادات ومقولة "موت المؤلف"

يرى رولان بارث أن كتابة الشهادات "تضع حياة الكاتب في أعماله" (الصفحة ٨٣). فالمؤلف، بالنسبة إليه، ليس سوى ماضي الكتاب بينما يبقى الكتاب هو مستقبل المؤلف الذي مات. فالمؤلف هو الأب والكتاب هو الابن الذي يعيش من أجل الأب.

ما دام المؤلف ينهل من مرجع أسمى وأخلد منه (اللغة، الثقافة، التاريخ، العصر...) فهو (=المؤلف) إذن صوت ذلك العصر، وصوت تلك الثقافة، وصوت ذلك التاريخ... أي أنه (=المؤلف) التاريخ متفرداً، والثقافة حية، واللغة مجسدة... بمعنى آخر، المؤلف هو ما هو بصدد تأليفه. وبذلك تصبح ثقافة العصر هي مجموع أصوات المؤلفين، كما تغدو اللغة هي مجموع المداخل اللغوية والأساليب اللسانية التي ينتجها ويتداولها المؤلفون... إن "موت المؤلفين" مجتمعين هو "موت الكتابة" ذاتها.

وتأسيساً على ذلك، فكتابة الشهادات الإبداعية والسير الذاتية ليست بالضرورة تبجيل لشخص المؤلف الملهم وتنزيهه عن القراء/البشر، ولكنها وقفة عند لحظات السقيا من هذا النبع العظيم (اللغة، الثقافة، التاريخ، العصر...) ومعاينة لأشكال الاختيار والتجريب القبلي للانساق والأساليب والأدوات. ثم إن كتابة الشهادات الإبداعية والسير الذاتية لا تعدو كونها نصوصاً تحتمل الانفتاح والانغلاق شأنها شأن باقي النصوص الأدبية.

درس الصفوة:

في طفولتي، أمام جمع من الأطفال، أذكر أنني علقت على إحدى مغامراتي الناجحة بأنها دليل ذكائي ونبوغي ففوجئت برد فعل رفقائي وهم يشمزون من تقديمي لنفسى بهذه الطريقة:

- "هل تعتقد أنك ذكي؟! أهكذا يكون الأذكاء؟! من أين لك بالذكاء?!"

منذ ذلك الحين، تعلمت أنه لا يجب على المرء تقديم نفسه بكبرياء واعتزاز وهذا ما حاولت تداركه في التجربة الثانية من تقديم ذاتي للآخرين. ففي جلسة مرحلة مع ذات الرفقاء الصغار، علقت على إحدى مغامراتي الفاشلة على بساطتي وسذاجتي التي لا يباهيني فيها أحد. لكنني فوجئت، هذه المرة أيضا، بنفس الوجوه الصغيرة التي وبختني المرة السابقة وهي تشمئز تماما كما فعلت وستفعل دائما وأبدا:
- "أتعتقد أنك ساذج وبسيط؟! أنت الجن الأكل! أنت كبير الشياطين؟!"

بعد ذلك، تعلمت أنه من الحكمة الإحجام عن تقديم ذاتي للآخرين لا بالسلب ولا بالإيجاب. ولذلك، صمتت. لكنني انتبهت لاحقا أن صمتي طال وأني صرت مجرد "ممارس" للحياة ممنوع من التعبير عن ذاتي أمام جوقة من الأحياء يفهمون الاعترافات بنقيضها. ولأن صدري ضاق بالعبرة فلم أحتمل الوضع أكثر مع مرور الزمن، ولذلك عاودت التجربة لكن هذه المرة على مستوى اعلى وشرعت في كتابة الشهادات حول تجربتي الإبداعية إيمانا بكسر الطوق الخانق المضروب على أعناق المبدعين الذين يعتبرون التحدث عن أعمالهم من رابع الطابوهات.

تركيب:

في إحدى مقالاته، يصرح رولان بارث بأن أفق الناقد هو أن يصبح كاتباً. هذا التصريح يعترف بأن الكاتب كان بالضرورة قارئاً أولاً كما انه يعترف للكاتب بشخصية الناقد ذي المشروع الجمالي الخاص.
إن تقسيم الأدوار (الكتابة الإبداعية للكاتب والقراءة النقدية للقارئ) هو تقسيم يجمد الأدوار التي يفترض فيه تنشيطها. فالقارئ الذي لا يستطيع إعادة إبداع النص المقروء ليس قارئاً على الإطلاق، والكاتب الذي لا يملك ما يقوله حول أعماله هو في الأصل كاتب ليس له ما يقوله في مجمل أعماله.

الكتابة بالمجموعة القصصية بدل الكتابة بالنصوص المتفرقة

I- مقدمة:

من الكتاب من يكتب بـ"الفقرات" لتفضيله تكوين النص الإبداعي انطلاقاً من الخلية النواة: **الفقرة**، ثم تطوير تفاعلات الفكرة أو الفقرة نحو نص منسجم متكامل. إنها انطلاقة للكتابة "من الجزء إلى الكل". ولعل الأهمية العظمى لهذا الاختيار تكمن في التماسك العضوي الكبير لبنية النص الذي تتحكم فيه جينات الخلية الأولى، أو الفكرة الأولى أو الفقرة الأولى.

ومن الكتاب من يكتب بـ"النصوص القصصية الفردية المتفرقة" وهذا حال أغلب كتاب القصة القصيرة. وهي طريقة لا تخضع لمنطق الخلية أو الفقرة بقدر ما تحتكم لمنطق اللحظة الملهمة الموحية إذ غالباً ما تكون انسيابية لا إرادية. وهي لذلك تبقى مجرد "مسودة" تنتظر التصحيح والتنقيح والتطوير لاحقاً. ويكرر الأمر مرة أخرى مع نصوص أخرى حتى إذا ما اكتمل عدد النصوص الكفيل بنشر المجموعة، بدأ العمل على إعادة تحرير النصوص مرة نهائية وفق المشترك الجمالي أو المضاميني الذي آلت إليه النصوص.

لكنني أعترف أنني أكتب بشكل "مختلف" تماماً. فأنا أكتب بشكل "معكوس" تماماً يبدأ من الكل ويتدرج نحو الجزء. المقصود، أنني أكتب بـ"المجموعة القصصية" وليس بالنصوص الفردية المتفرقة. الحقيقة، أنني استوردت هذه التقنية في التفكير القصصي والكتابة القصصية من الموسيقى. فمند صغري ولعت بمجموعة **البيك فلويد** الذائعة الصيت. وكنت وأنا أستمع لألبوماتها أشعر أن الأغاني تتشابه ولا تتشابه، تتغير ولا تتغير. وكانت منعتي كبيرة لما توصلت للحل الذي راقني كثيراً: فالمجموعة، **البيك فلويد**، لا تؤدي "مقطوعات غنائية متفرقة ومتناثرة" بل هي تؤدي "البومات". إن الأمر أقرب إلى "أطروحة موسيقية". ففي ألبوم "واصلي لمعانك، أيتها الجوهرة المتفرقة" كل الأغاني تكريم لمؤسس المجموعة الذي أصيب بالجنون. وفي ألبوم "الجدار"، كل الأغاني حول أشكال الرقابة والتدمير والعواقب الحادة من تدفق الحرية والانطلاق. وفي ألبوم "حيوانات"، تنوزع الأغاني بالتساوي بين أصناف الحيوانات من "غنم" و"خنازير" و"كلاب" وغيرها.

أفكر، أولاً، في مبحث يتخذ شكل عنوان للمجموعة القصصية ثم تتفرع عناوين النصوص ثم تتنازل النصوص داخل مبحث واحد كان في مجموعتي القصصية الأولى "في انتظار الصباح" (٢٠٠٣) هو "الانتظار والفرغ والقلق الوجودي"، وفي مجموعتي القصصية الثانية "هكذا تكلمت سيدة المقام الأخضر" (٢٠٠٥) كان هو "العودة إلى البراءة"، وفي مجموعتي القصصية الثالثة "موسم الهجرة إلى أي مكان" (٢٠٠٦) كان هو "الهجرة والتهجير" بأشكالها الوجودية والشكلية، وفي مجموعتي القصصية القادمة "وراء كل عظيم أقزام" سيكون هو "العلاقة بين الانبساط والاستبداد"...

I- الانتظارية في أضمومة "في انتظار الصباح":

(١)- العيد: عن الانتظار العقيم لأعياد مرت سهواً.

(٢)- المقص: انتظار نتائج دروس إدماجية جاءت معكوسة لتجعل من الحر سابقاً ممسوخاً حالياً.

(٣)- التشظي: انتظار لزيارة مرتقبة تفرض التخلي عن كل الخصوصيات.

(٤)- الفرجة، الضباب والمشروع: انتظار لفهم مشاريع تمرر دون صخب أو مشورة.

(٥)- في انتظار الصباح: انتظار لشروق الشمس وجلاء العذاب.

(٦)- الأبدية: انتظار لعودة الحركة والتعاقبية ودوران الشمس والأرض وتناوب الفصول وتغير الوجوه.

(٧)- الأفواه الفاعرة: انتظار في انتظار بأفواه فاعرة عاطلة عن القول والرأي.

(٨)- هوية: انتظار لاعتراف نهائي بالانتماء والمواطنة.

(٩)- أرض الغيلان: انتظار لنهاية مفاوضات بين الزعيم التاريخي والغول الأبدي.

(١٠)- الشرخ: انتظار المخلص من الانهيار الشامل الوشيك.

١١-حديث غراب: انتظار نهاية حكاية دائرية لقانون نمطي عنوانه الخصي والاستبعاد.

١٢-وطن العصفير المحبطة: رفض لكل أشكال الانتظارية وقرار للإقلاع، للطيران.

١٣-افتح يا سمس! : انتظار لتحقيق الحلم الجماعي في البوح الجماعي.

١٤-الحياة بملامح مجرم: انتظار الحكم المؤبد مع وقف التنفيذ.

II - الهجرة والتهجير في أضوممة "موسم الهجرة إلى أي مكان":

١-طائر الربيع: عن عودة الطيور المهاجرة، طيور التبشير بالربيع والخضرة والتغيير.

٢-لكل سماؤه: إعادة رسم حدود العوالم والسموات لعيون أطفال حاملة بالانتماء بدل الهجرة.

٣-حفلة راقص: حين يصبح الفرحة "فرصة"، تكون القاعدة هي الهجرة.

٤-الحاءات الثلاث: القواعد الثلاثة للسعادة والوجود التي بدونها يتيه المرء بين وساوس الهجرة وإكراهات التهجير.

٥-مدينة الحجاج بن يوسف الثقفي: سلطة الاسم الواحد الذي يلغي كل الباقين ولا يترك لهم سوى باب الهجرة مشرعاً.

٦-فخامة السيد الرئيس الحبيب الحيديما: احتفاء بمحترفي السياسة وإقصاء وتهجير لباقي الفاعلين.

٧-تنمية: ما بين أشكال إدارة الأزمات والشأن العام وصور الحلول في الأذهان تنتصب الحيرة التي لا تقاوم الهجرة من محيط واقعي موغل في السريالية.

٨-إخراج تافه لمشهد تافه : هذا الغصن من تلك الشجرة، خطاب الإقصاء في الأنشطة الزائفة وصناعة التهجير.

٩-شيخوخة: الهجرة قانون الشباب والاستقرار قانون الشيخوخة.

١٠-جون جونييه: بين البحر والسجن والمقبرة: زوايا المثلث (البحر والسجن والمقبرة) المفتوح على بحر الهجرة.

١١-الرجل الأرنب: بعيداً عن مفاهيم "اليمين" و"اليسار"، ينتصب اختيار جديد هو الهجرة إلى "الأعلى".

١٢-كلاب: الجوع الذي يهجر الجميع بشراً وكلاباً بحثاً عن فتات الخبز.

١٣-يا داك الإنسان ! : نص حول تاريخ الإذلال والإهانة رفض السارد تبنيه وهجره تاركاً إياه مجرد أغان على الأثير وقصاصات أخبار مبعثرة أثرت الانكتاب بتقنية "الكولاج".

١٤-الحياة بالأقدمية: هيمنة الأمية واعتلاء قدماء الكسالى مواقع القرار في زمن تعطيل الكفاءات وتهجير الأدمغة.

١٥-كاتب: الصراع بين قيم الرقي والتمدن وبين طغيان الفكر البدائي المتخلف في أحط أطواره والمتمثل في محاصرة القراءة وتهجير الكتاب.

١٦-موسم الهجرة إلى أي مكان: النص الأخير في المجموعة القصصية ورهان الرحيل الأخير بحثاً عن ملاذ آمن بديل.

III - العودة إلى البراءة في أضوممة "هكذا تكلمت سيكة المقلم الأخضر":

١-رحلة الاستنزاف: عن العودة للمصالحة مع البيئة.

٢-عالم حالم: العودة للطاقة البديلة والحياة البديلة ومعاينة البيئة السليمة.

٣-عاشق: العودة للتناسق مع الكون والتجانس مع قوانينه.

٤-الأرض تتكلم لغتي: العودة للأرض كمنتجة للإنسان والثقافة والحياة.

- (٥) - حديقتي، مملكتي: العودة لحب الوطن.
- (٦) - هكذا تكلمت سيدة المقام الأخضر: العودة لتقافة الأصول ولقيم.
- (٧) - زهرة الذاكرة وشراب الخلود: العودة للطفولة لاستلهاام السعادة.
- (٨) - حلم عصفور: العودة إلى الحلم، شائسة الرغبات الدفينة وضامن التطور الأبدى.
- (٩) - موعد مع الفرج: العودة للإيمان بإمكانية شروق الغد الأجل وتحقيق الأمل المنتظر.
- (١٠) - مدرسة الحرية: العودة للإيمان بالحرية كسبيل وحيد لتحقيق السعادة والاستمتاع بالحياة.
- (١١) - شرفة على القلب: العودة إلى القلب في التفكير والرؤية والتذوق.
- (١٢) - العودة إلى البراءة: العودة إلى الانفتاح على الذات واستكشاف قواها وجمالها للاستمتاع بالحياة.

IV - الموت في أضمومة "موت المؤلف":

- (١) - كُلْ حَيَاتِنَا لِلرَّاحَةِ وَكُلْ مَمَاتِنَا لِلقَلْق: نص يقلب مفاهيم الحياة والموت بحثا عن أشكال عمل بديلة.
- (٢) - حَالَةٌ تَبْدُ: في مجتمعات اللا أمن واللا تضامن، يختار الموت ما شاء كيفما شاء.
- (٣) - حَالَةٌ تَسْمَمُ: نص حول التسميم والعقاب بالموت.
- (٤) - أَذْكُرُوا مَوْتَكُمْ بَحْثًا!: نص حول طقوس جناز الحاكم في نظام الاستبداد.
- (٥) - عَلَى سَرِيرِ المَوْتِ: نص حول الصور الأخيرة للحظات الأخيرة للاحتضار.
- (٦) - أسوأ قدر لأسوأ أسير: نص حول الموت البطيء لمن يحتاج لدروس في الموت الكريم.
- (٧) - الحياة كما يَمَنَّاها الأموات: درس الموت حول وجوب الكرامة في الحياة.
- (٨) - المَوْتُ عَلَى طَرِيقَةِ الأَباطرة: نص حول الموت الاختياري.
- (٩) - قَاتِلِي، أَنَا لَا زِلْتُ حَيًّا: نص حول الاغتيال السياسي والموت المستحيل.
- (١٠) - مَوْتُ المُوَلَّفِ: نص يبدأ ما بين موت المؤلف في النص وموت المؤلف في الواقع.

V - خاتمة:

أيهما أسبق، الإبداع أم التنظير؟

لا يمكن الحسم في أسبقية هذا على ذلك. ولكن من الحيوية بمكان استحضار " إطار نظري " يضبط أعمال الكاتب ويميزها، ويرتقي بها إلى " التصور النظري المضمرة " إلى " المشروع الجمالي المعنوي " والذي يبقى أرقى وأنضج أشكال التنظير في الكتابة الإبداعية عموما والكتابة القصصية خصوصا . ومفهوم الكتابة القصصية مدعو للتصنيف الصارم على تبني مشروع نظري متفرد يغني الكتابة القصصية العربية ويرفع سقف حرياتها باستمرار. والكتابة بـ " المجموعة القصصية " هي خطوة أولى في هذه الرحلة الجديدة للإبداع القصصي الغدوي.

جريدة "العرب" اللندنية، عدد الخميس ١٩ ابريل ٢٠٠٧

مرآة الكتابة: صوت الكاتب في خلوته

المرآة الأولى: مرآة الكتابة

I - الكتابة مرآة كاتبها:

كما لا يمكن للممثل أن يمثل غير نفسه، على طول مشواره الفني، سواء كانت الأدوار هزلية أو درامية؛ كذلك لا يمكن للقاص أن يكتب غير ذاته بواقعها وتطلعاتها مُسقطين على الآخر وعلى المجتمع وعلى الإنسانية جمعاء... إن القصة القصيرة هي مرآة كاتبها ومن خلاله تصبح القصة القصيرة مرآة للحياة الإنسانية أيضا.

II - لملء الكتابة؟

القاعدة هي أن الكاتب يكتب ليغير العالم، كما قال جون جونييه ذات مرة. لكن عندما يفشل الكاتب في ذلك التغيير، فإنه يتحول للكتابة كي لا يموت ذلك التغيير في أعماق ذاته. ولذلك يلجأ للكتابة عن عالم آخر من صنع مخيلته ويبقي بذلك باب الحلم بغد أفضل مشرعا أمام الأجيال القادمة كتأبا وقراء، ساسة ومواطنين...

III - الكتابة لمرء؟

القارئ هو شريك الكاتب في عمله. فالكتابة والقراءة، بهذا المعنى، هما وجهان لعملة إبداعية واحدة: الشراكة الإبداعية. لكن لهذه الشراكة أصولها وأهمها: التكافؤ، الثقة، الحرية، الإنفتاح...

فإذا كان كل كاتب يرسم صورة للقارئ الذي سيكتب له، فأنا أعتزف بأنني لا أكتب لقارئ مجرد خارج التاريخ. إنني أكتب لقارئ خاص في شروط تاريخية محددة. ومن خلال هذا القارئ المحلي أخاطب كل قراء العالم. فكلما كان جمهور القراء أقل كان الأثر والتأثير أعمق.

لقد كتب جون بول سارتر مرة: «علاقة الكاتب بالقارئ شبيهة بعلاقة الذكر والأنثى». وتأسيسا عليه، فالتكامل بينهما هو الطريق الأوحى لضمان النسل والتناسل. أما غياب أحد طرفي هذه العلاقة فكفيل بإنهائها. فلا وجود لكتابة إلا بوجود قارئ إذ لا يمكن تصور كتابة إلا وكانت القراءة ملازمة لها. هذا التعاون بين الكتابة والقراءة هو جوهر العملية الإبداعية. لكن هذا التعاون لا يصبح تعاونا إلا إذا قاربت صورة القارئ صورة الكاتب ذاته. أي أن تبدو الكتابة مرآة يجد فيها الكاتب والقارئ صورتها. آنذاك فقط تصبح تجربة الكاتب تجربة لعموم القراء ويصبح موقف الكاتب من الوجود موقفا عاما لدى أوساط القراء.

IV - شكل الكتابة:

طريقتي في الكتابة تختلف عن طريقة غيري من المبدعين. فأنا لا أكتب سطرا بسطر، فقرة بفقرة، نصا بنص... أنا أكتب بالمجموعة القصصية وليس بالنصوص الفردية المنفرقة. الأمر يتعلق بثلاث مراحل.

في المرحلة الأولى، أحدد التيمة المحورية للمجموعة القصصية أو المبحث الذي ستدور حوله كل النصوص القصصية المفترضة. بعد ذلك تأتي النصوص اتباعا بشكل قد يبدو للقارئ، بعد اكتمال العمل، كما لو كانت المجموعة القصصية كلها نصا واحد يتكرر بأساليب مختلفة وعناوين متجددة...

المرحلة الثانية لمرحلة تحديد المحاور ومواضيع الكتابة هي مرحلة جمع المادة القصصية وتدوينها من خلال مشاهدات عابرة أو خواطر رفيعة أو تجارب حية. ولأن الأمر لا يعدو كونه تدوينا، فقد أشرع في التحرير وأنا مستلق على فراشي أو تحت شجرة، أو على متن قطار أو واقفا في طابور أو مترجلا في الشارع... المهم هو تدوين الملاحظات والأفكار والأحاسيس الهاربة من دون رجعة والتي لن يكون بإمكانها الإمساك بها في يوم من الأيام.

أما المرحلة الثالثة، فهي مرحلة تدوين النصوص على ضوء التيمة المحورية المحددة لكل النصوص القصصية وهذا اعتمادا على خطاطات المشاهدات والخواطر المراكمة في المرحلة السابقة.

﴿V﴾- توقيت الكتابة:

الكتابة كفعل يومي ترتبط بتدوين الأفكار الهاربة والأحاسيس العابرة والرؤى المنفلتة في أي مكان وفي أي وقت. أما الكتابة التي تعنى بتدوين المدون استعدادا للنشر النهائي للنص، فأعترف أنني لا أكتب إلا أيام العطل ذلك أن فكرة الكتابة في « الوقت الميت » لاتستهويني إذ لا يمكن لكتابة لا تتوفر حتى على الوقت الكافي أن تحقق تماسكها الداخلي أولا ثم تحدث أثرا مرسوما سلفا على جمهور القراء.

أنا أكتب أيام العطل وأبدأ تحرير مسوداتي عموما بعد منتصف الليل، زمن السكينة والهدوء، وقد لا أنتهي من تدوين النص الواحد إلا مع شروق اليوم الموالي. لكن الطقوس المصاحبة لعملية التحرير هذه والإجراءات المحركة لعملية التدوين والمنشطة له هي ما يضيفي على النص "قوة" يفتر أثرها ويبهت في نصوص كُتَاب «الوقت الميت».

﴿VI﴾- كتابة القوة وقوة الكتابة:

ثمة مرحلتان تتحلمان في مسار النصوص التي تتقصد "القوة" كغاية فنية. ففي مرحلة ما قبل الشروع في كتابة أية مسودة، أقرأ هذه التعويذة:

« أريد كتابة نص قوي يرفع القارئ إلى أعالي الحرية والإبداع والمتعة.»

ثم أشرع في قراءة القصصات وتصور سيناريوهات الممكنة: طرائق السرد المناسبة، حضور الحوار أو غيابه، نوع الشخص، الزمن، الفضاء...

أما في المرحلة الثانية، مرحلة الكتابة، فأردد تعويذة ثانية:

«أنا الآن أمسك بخيوط القوة في النص ولا ينبغي لي التوقف أو حتى خفض الإيقاع حتى نقطة النهاية.»

وذاك ما يكون: لا أتوقف عن الكتابة حتى آخر نقطة في آخر فقرة، نقطة النهاية.

أما في المرحلة الثالثة والأخيرة، مرحلة ما بعد الكتابة، فلها تعويذة ثالثة:

« لم أكتب في يوم من الأيام نصا قويا كهذا: اعتصري بقوة واعتصرته بقوة.»

ثم أعود لقراءته ثانية باحثا بين ثناياه عن عناصر القوة ومشذبا إياه من عناصر الضعف والخلل. وهذه العملية، عملية تثبيت القوة داخل النص وتشذيبه من الشوائب، تتطلب أياما وأسابيع وشهورا وأحيانا سنوات قبل نشر النص بصفة نهائية.

إن كل نص لا يحمل في ثناياه قوة يستشعرها القارئ هو " نص زائف" ل" كاتب زائف". إن الكاتب الحقيقي هو من أدرك طبيعة قدره كجسر تعبر فوقه « قوة الإبداع » نحو القارئ لتحقيق نبوتها. والكاتب، في سبيل تحقيق وظيفته التاريخية، مدعو للوعي بقنوات التصريف الناجح لقدراته. لكنه لن يصل إلى تلك الحقائق إلا داخل محراب خلوته.

العصراب الثاني: عصراب الكاتب

I- مراتب الكتاب:

هناك أربعة أصناف من الكتاب...

الصنف الأول هو صنف كتاب الأبراج العاجية وهم غالبا كتاب سلطانيون.

الصف الثاني هو صنف الكتاب الشعبيين التائمين ما بين القول الحر والانتماء للجماهير.

الصف الثالث هو صنف كتاب الحزب، أو الكتاب العضويين.

الصف الرابع هو صنف الكاتب النقدي المتحرر من السلط الثلاثة السالف ذكرها. وإلى هذا الصنف من الكتاب تنتمي أجيال الغد من كتاب القصة القصيرة التي لا أبراج عاجية لها ولا رهنث يوما مواقفها على مكاتب حزب من الأحزاب السياسية ولا التمسست تعاطفا أو استحسانا من الجمهور ولو كانت أعمالها لا تروق حتى لهذه الجماهير المفترضة قراء.

II- كتاب القصة القصيرة: بين الاستقرار والنزوح

من كتاب القصة القصيرة من جاء إليها من السياسة كعبد المجيد بن جلون. ومنهم من جاء إليها من الفلسفة كمحمد زفزاف ومحمد صوف. ومنهم من جاء إليها من الصحافة كإدريس الخوري. ومنهم من جاء إليها من النقد الأدبي كمحمد برادة. ومنهم من جاء إليها من الشعر كأحمد بوزفور...

لكن إذا كانت القصة القصيرة قد لعبت دور الملجأ الأمن والوطن الرحب لبعض الأدباء، فإنها كانت مجرد قنطرة لبعض الآخر. فمن الكتاب من جرب القصة القصيرة لينتقل إلى الرواية كمحمد زفزاف. ومنهم من جرب القصة لينتقل إلى المسرح كمحمد شكري...

III- عن الكاتب الكبير والكاتب الصغير في الأدب العربي الحديث:

التمييز الأول، وهو تمييز سياسي، ويعتبر "الكاتب الكبير" هو الكاتب الذي حظي بدعم الحزب السياسي وتزكيته بحيث يصبح مفهوم "الكاتب الكبير" رديفا لمفهوم "القائد الأدبي" بينما يرتبط مفهوم "الكاتب الناشئ" بمفهوم "المناضل الأدبي"...

التمييز الثاني، وهو تمييز تقليدي، ويربط مفهوم "الكاتب الكبير" بالأقدمية في العطاء أو بالسن بحيث يصبح "الكاتب الكبير" هو من دخل ميدان الكتابة والإبداع مبكرا وراكم عناوين وإصدارات في سيرته الذاتية. بينما يبقى "الكاتب الناشئ" أو "الكاتب الشاب" هو من دخل ميدان الإبداع حديثا ولا زال يجرب ويبحث عن ذاته.

التمييز الثالث، وهو تمييز عميق، يرى صفة "الكاتب الكبير" في من يمتلك من بين المبدعين مشروعا جماليا أو نسقا فكريا: إنه الكاتب المفكر كجون بول سارتر وعبد الله العروي وألبير كامو، أو هو الكاتب الناقد كإم فورستر وأميرطو إيكو، أو الكاتب المؤرخ كخابرييل غارسيا ماركيز ونجيب محفوظ... بينما يبقى "الكاتب الناشئ"، مهما بلغ من العمر، هو من يتخذ من "الكاتب الكبير" مرجعا له في اختياراته الشكلية والمضامينية...

VI- الصريح إلى الشهرة أقصر صريح إلى القراء:

الطموح الغالب في أوساط الأدب هو نشر العمل الإبداعي والتأكيد على شركات التوزيع على توسيع نقط البيع وإقامة حفلات توقيع الكتاب. لكن النخبة من المبدعين العرب عرفت طريقا ثانيا أسرع إلى القراء وأخلد في تاريخ الأدب. فقد عرف بعض الأدباء العرب طريقهم نحو القراء إما انطلاقا من السجن (عبد القادر الشاوي)، أو انطلاقا من الغرب (الطاهر بن جلون)، أو انطلاقا من المنصب الحكومي (نزار قباني)، أو انطلاقا من القضية الوطنية (غسان كنفاني)، أو انطلاقا من تفجير الطابو (محمد شكري)...

V- الأصناف الثلاثة للفاعلين في الحقل الأدبي العربي:

أصناف الفاعلين في الحقل الأدبي العربي تتدرج بين ثلاثة أصناف:

أولا، المبدعون والنقاد والباحثون الفاعلون كتابة ونشرا وهم قلة نظرا للصعوبات الثابتة في وجه كل من يريد اقتحام هذا المسلك: أمية الشعوب العربية، عزوف المتمردين عن القراءة والنزوح القبلي للنخب في التعامل مع المنتج الأدبي. في هذه الفئة من الأدباء، التركيز ينصب على إبداع أدواق جديدة وابتكار جماليات جديدة وإنتاج معايير أدبية جديدة.

ثانيا، الفاعلون الجمعيون وهم الأكثرية الساحقة ضمن حلقة الأدباء. وهذه الفئة تحتاج إلى المهارات الاجتماعية أكثر مما تحتاج من الكفاءات الأدبية والفكرية. لذلك فالتركيز في أوساط هذه الفئة ينصب على الاتصال المباشر بجماهير الثقافة وتقريب الأدب عموما من جمهور القراء. فمسيرة الفاعل الجمعي تقيم بحجم ونوعية الأنشطة الثقافية في سيرته. فالسيرة الذاتية بالمفهوم الورقي التقليدي ثانوية هنا.

ثالثاً، الموظفون، وهم في غالبيتهم أساتذة بالوظيفة ينتمون لأحد أسلاك التعليم. ولأنهم لا يتوفرون لا على حضور المبدعين والنقاد المقروئين في الفئة الأولى ولا على دينامية الفاعلين الجمعيين في الفئة الثانية، فإنهم يقدمون أنفسهم إما على صفحات الجرائد أو على شاشات التلفاز من خلال شواهدهم الجامعية ومناصبهم الأكاديمية، بنفس الطريقة التي يقدمون أنفسهم بها لطلبتهم: "أستاذ، دكتور..." دون فصل بين صورة القارئ كمواطن حر وبين صورة الطالب كتابع ومريد.

ولأن العمود الفقري للحقل الأدبي هو الصنف الأول، صنف المبدعين والنقاد والباحثين الفاعلين ورقياً، فقد تناوبت بعض الأنظمة وبعض الأحزاب على خلط الأوراق بين الأصناف الثلاثة بغية صناعة نخب أدبية من زبائنها أو قصد الحصول على أغلبية عددية تمكنها من الهيمنة على أجهزة اتحادات الكتاب وضمن مرور قرارات إما ثقافية أو سياسية لمصلحتها... والنتيجة هي أن "مصادقية الأدب الحقيقي والأديب الحقيقي تضيع وسط العيب بمصير أدب وثقافة الأمة". فإن كانت ثمة رداءة في الأدب، فهي أبعد من أن تكون رداءة أدبية. إنها، بالواضح، رداءة سياسية وتسييرية تتحكم في الرقاب قسراً وتزور الصفات ظلماً في سبيل "الهيمنة" ضداً على كل قيم الأدب التي ترفع شعار "الحرية" عنواناً لكل الإنتاجات وكل النصوص الإبداعية...

IV- أيهما أكثر قيمة في عمل الكاتب: النص الإبداعي المقروء أم الخلفية النظرية للنص؟

بعد نشرنا لمقالنا "الكتابة بالمجموعة القصصية بدل الكتابة بالنصوص المتفرقة" وهي شهادة تسلط الضوء حول خصوصية اشتغالنا في الكتابة القصصية، تلقينا ردود فعل متضاربة كان أهمها هذه الرسالة من إعلامية عربية بارزة وشاعرة حاضرة بقوة جاء فيها:

"أيهما سبق الإبداع أم التنظير؟

سأختلف مع ما رحلت إليه يا صديقي. فالتنظير يأتي بناء على خبرة الإبداع الحياتية مسكون بها ويكبر عبرها ليفسرها. أما ما رحلت إليه يمكن ذلك في فهم الأفكار في العصور السابقة. المعلم مرشد وليس إله، والمنظر معلم.

على كل، هذا أمر يحتاج إلى جلسة جدل. فالفضاء الذي يسبح فيه الإنسان منذ خلقه لم يكن فوضوياً بل دقيق المسار... الإبداع كشف حر والتنظير يفسر...

على كل لا بد أن نتحدث عن السياق التاريخي، فالفلاسفة اليوم لا يضعون الضوابط للعقل العقلاني موطن الإبداع. فلا بد أن نربط الأمر في سياق ما يحدث من متغيرات. في الحياة البشرية منذ اندلاع ثورة العقل التي تتعاطى الإبداع بشكله الحر، وليس بشكله المقنن، ضمن مقاييس مسبقة بدليل أنه لم يعد هنالك مقاييس محددة للرواية اليوم ولا للتصوير الفوتوغرافي الذي عرفناه طوال قرن ولا للتشكيل ...

على كل لم أشأ الاقتحام إنما أردت التحية

بمودة فائقة حتى وإن اختلفنا ببعض النقاط

مودتي الفائقة "

ومن باب رد التحية بأحسن منها، كان جوابنا كالتالي:

"قرأت رسالتك وأصغيت لرأيك. واعتقد أنه بالرغم من بدايتك كتابة الرسالة بالتنصيص على الاختلاف في الرأي بيننا، فإنني لا أرى خلافاً ولا اختلافاً. وكل ما في الأمر أنك وقفت عند طرحي للإشكال في خاتمة مقالتي/شهادتي. فسؤال " أيهما سبق الإبداع أم التنظير؟" لم يترك مفتوحاً ولا كان يتضمن تغليباً نظرياً خارجياً مطلقاً على حساب حرية القول والكتابة بحيث تحدد لها مساراتها وخطابها بشكل متعال. فالواقع أن طرح الإشكال كان مرتبطاً ارتباطاً حيويًا بالتوضيح الذي أسقطته في جوابك وهو " لا يمكن الحسم في أسبقية هذا على ذلك".

كلنا ننتصر للحرية، يا عزيزتي. ولكن "الهدف" يسبق "الحرية" ويسبق "العمل". ف"الهدف" ينير ل "الحرية" الطريق ويكسبها الشرعية والمصادقية. الكتابة هي بالضرورة حرة ولكن دون هدف/نظرية، ما الجدوى من الكتابة؟

الحديث عن نظرية في الإبداع ليس بالضرورة حديث عن سلطة مدارس نقدية، ولكنه حديث عن نضج الكاتب ونضج تصوره وقدرته على الدفاع عما يكتبه وعلى الحفاظ عما يكتبه. ولذلك كتبت: "ومفهوم الكتابة القصصية مدعو للتنصيص الصارم على تبني مشروع نظري متفرد يعني الكتابة القصصية العربية ويرفع سقف حرياتنا باستمرار."

تحياتك الصادقة وصلت وودك الصافي في القلب، أيتها العزيزة.

مع أجمل التحيات"

أولى نصوصي كانت أحلامي

١- الطوفان والصيران.

قراءاتي الأولى فتحت عيني على حقيقة قوامها أن لكل مبدع أيقونة خاصة تميز أعماله. فقد كان للشاعر الفرنسي شارل بودلير "قطة سوداء" تدور في دماغه، وكان لإدغار آلن بو "غرابا" ينذره بالشؤم القادم، كما كان لشيللي "ريحا شمالية" يراهن عليها لتطهير الكون... لذلك خطر على بالي ضرورة ابتكاري لأيقونة تميز أعالي وتكسيها انسجاما وخصوصية فكانت أولى أيقوناتى هي "الطوفان" في نصوصي الأولى كنص "افتح، ياسمسم!" و نص "أحلام الظهيرة" وغيرهما. ثم صارت أيقونة "الطيران" بديلة لـ "الطوفان" كما في نصوص "وطن العصفير المحبطة" و "طائر العيد" وغيرهما... قبل أن أهتدي إلى الفلسفة القصصية التي صارت تميز أعالي جميعا وهي "الكتابة بالمجموعة القصصية بدل الكتابة بالنصوص الفردية المتفرقة"، و "الكتابة المنسجمة الساعية لتوحيد الشكل والمضمون بدل الكتابة النمطية السائدة"، واعتماد "الحاءات الثلاثك اللحم والحب والحرية" مواد ثابتة للحكي.

٢- قصة نص "افتح، يا سمسم!"

كتب نص "افتح، يا سمسم!" بتقنية التداعي الحر المميز للأحلام والخواطر الحرة بعدما لفظتنا الجامعية إلى عالم الواقع حيث البطالة التي لم نتلق أي تكوين لمواجهةها!... في سنة ١٩٩١، كتب النص أولا بعنوان "افتح، يا سمسم!" وككل نص بكر عرض على الجلساء في المقهى للقراءة وإبداء الرأي. وقد أعجب به أحدهم أيما إعجاب وطلب مني السماح له بأخذ النص للبيت لإعادة قراءته وتدوين ملاحظاته وتعليقاته حول النص. لم أكن أعلم أن الرجل سارق نصوص بالهواية. والنتيجة أن النسخة الأصلية من النص ضاعت في أسبوعها الأول. بعد ثلاث سنوات، أعدت كتابة النص من وحي الذاكرة وبنفس العنوان وبعثت به إلى "ملحق بيان اليوم الثقافي"، أحد الملاحق الثقافية الرائدة آنذاك لكنني لم أقرأ النص منشورا على صفحات الملحق. وبعد ثلاث سنوات أخرى أعدت كتابة النص مرة ثالثة (١٩٩٧) تحت عنوان "أحلام الظهيرة" لكنني لم أقرأ منشورا. وبينما كنت أحضر لتحرير النسخة الرابعة من النص سنة ٢٠٠٠، عشر سنوات بعد المسودة الأولى، كانت المفاجأة السارة: فقد زارني أحد أصدقاء الطفولة وأخبرني بإعجابه بكتاباتي القصصية خاصة نص "افتح، يا سمسم!" في نسخته الثانية المنشورة سنة ١٩٩٤ ضمن مواد عدد فائتي من «بيان اليوم الثقافي» و "أحلام الظهيرة" المنشور سنة ١٩٩٧/٢٠٠٠. وقد كانت زيارة استثنائية صالحتني مع طفولتي كما صالحتني مع بداياتي مع جنس أدبي أعشقه: القصة القصيرة. ولطالما قارنت قصتي مع نص "افتح، يا سمسم!" بقصة رواية عانت مصيرا مشابها وهي رواية "تحت البركان" Under the Volcano التي أعاد تحريرها كاتبها مالكوم لاوري ثمان مرات بعد كل مرة تتعرض فيها للضياع والحرق والسرقة...

٣- أدوات العلم أدوات الإبداع:

أدوات السلوك الإنساني اللاشعوري كما حددها علم النفس ستة وهي:

أ- قمع الآخر (Repression).

ب- كبت الذات (Suppression).

ج- التسامي (Sublimation) بالتعالي على الواقع.

د- القلب والتحويل (Reversion) بتعميم تجربة أو صفة على كل الباقي.

هـ- النكوص (Regression) بالعودة أو الهروب إلى الماضي.

و- التبرير (Justification) بإيجاد مسوغات لقبول الأمر الواقع.

وهذه الأدوات الست هي ذاتها مفاتيح الأحلام البشرية ومفاتيح الإبداع الأدبي والفني. ولقد انتبهت مبكرا إلى أن الطريق إلى الكتابة الإبداعية لا بد أن يمر عبر بوابة الحلم. ولذلك تجندت لدراسة أدوات الحلم اللاشعورية الست والتدقيق في أساليب اشتغالها وأشكال تجلياتها. بعد ذلك قررت جمع خمسين حلما بعدما علمت أن كل إنسان يحلم في الليلة الواحدة خمسة وعشرين حلما في الثواني الخمس الأخيرة التي تسبق اليقظة. وباستخدام لغة الرياضيات، اعتقدت أن الأمر سيكلفني يومين على اعتبار خمسة وعشرين حلما في الليلة الأولى زائد خمسة وعشرين حلما في الليلة الثانية سترفع عدد الأحلام المدونة إلى ما مجموعه خمسين حلما. لكن الواقع كان مختلفا. فقد تطلب مني العمل على تذكر الحلم وتدوينه بأدق تفاصيله وتحليله مدة ستة أشهر بالتمام والكمال!...

في البدء، كان الأمر مجرد تمارين في الكتابة الإبداعية عبر إعادة كتابة الأحلام الليلية. لكن مع توالي الإصرار على تذكر الأحلام وتدوينها في حينها على الوسادة في الفراش أحيانا في منتصف الليل وأحيانا مع طلوع الشمس، بدأت ألج عالما ما عرفته في حياتي! فقد واجهتني أحلامي بحقيقتي التي لم أواجهها أبدا! ولأنني أعرف آليات اشتغال الحلم فقد عمدت، بعدما جمعت الخمسين حلما، على تصنيف الأحلام طبقا لمضامينها كما عمدت على التعرف على شخصيتي من خلال المواضيع الأكثر ترددا في الحلم فالأقل ترددا... وكما كانت الصورة حقيقية تلك التي جمعتها عن شخصي من شذرات أحلامي!

ولأنني وعيت بصورتي وتصالحت مع أعماقي، فقد بدأت برسم صورة جديدة تمهد لي الطريق لحياة مغايرة. وكما كان التغيير سريعا بعد الإرادة في التغيير! وكما كان النمو أسرع بعد المصالحة مع الذات!

وعوض نشر أحلامي كنصوص إبداعية، كما كان هدفي في البداية، أحرقتها على طريقة القائد طارق بن زياد. فقد أوصلتني تجربة تدوين أحلامي إلى أندلس الإبداع ولم يعد ثمة بد من مواصلة الفتح المبين. فقد أيقنت، بعد ستة أشهر من التمرن على كتابة أحلامي الليلية، أن النص الإبداعي ينبغي له أن يكون "ما يريده" هو لنفسه لا "ما فُقر له" أن يكونه. واصلت بعد ذلك كتابة الأحلام ما دام الإبداع في مجمله حلم في حلم، لكن الأحلام التي أختارها في يقظتي مواد لنصوصي الإبداعية ليست ذات الأحلام التي تفرض علينا جميعا في نومنا.



السيرة الذاتية لمحمد سعيد الريحاني

محمد سعيد الريحاني، كاتب ومترجم وباحث في الفن والأدب من مواليد ٢٣ ديسمبر ١٩٦٨، عضو هيئة تحرير "مجلة كتابات إفريقية" الأنغلو فونية *African Writing Magazine* والصادرة من مدينة بورنموث *Bournemouth* جنوب إنجلترا، عضو اتحاد كتاب المغرب. صدر له: "الاسم المغربي وإرادة التفرد"، دراسة سيميائية للإسم الفردي (٢٠٠١)، "في انتظار الصباح"، مجموعة قصصية (٢٠٠٣)، "موسم الهجرة إلى أي مكان"، مجموعة قصصية (٢٠٠٦)، "الحاءات الثلاث"، أنطولوجيا القصة المغربية الجديدة (صادرة في ثلاثة أجزاء على ثلاث سنوات ٢٠٠٦-٢٠٠٧)، "تاريخ التلاعب بالامتحانات المهنية في المغرب" (صادر في جزأين ٢٠٠٩-٢٠١١)، "موت المؤلف"، مجموعة قصصية (٢٠١٠)، "حوار جيلين" (مجموعة قصصية مشتركة مع القاص المغربي إدريس الصغير) ٢٠١١...

أشرف على الترجمة الإنجليزية للنصوص القصصية المكونة للقسم المغربي في أنطولوجيا "صوت الأجيال: مختارات من القصة الإفريقية المعاصرة" *Speaking for the Generations* التي أعدتها جامعة أوليف هارفيه بولاية تشيكاغو الأمريكية ونشرتها دارا نشر "ريد سيه بريس" و"أفريكا وورد بريس" في ترنتن بولاية نيو جيرزي الأمريكية، يونيو ٢٠١٠.

كما أشرف على ترجمة خمسين (٥٠) قصة وقاصا مغربيا إلى اللغة الإنجليزية ضمن أنطولوجيا "الحاءات الثلاث: مختارات من القصة المغربية الجديدة" وهو مشروع ثلاثي الأجزاء صادر في نسخته الورقية العربية على ثلاث سنوات: "أنطولوجيا الحلم المغربي" سنة ٢٠٠٦، "أنطولوجيا الحب" سنة ٢٠٠٧، و"أنطولوجيا الحرية" سنة ٢٠٠٨ تقصد منذ بداياته، تحقيق ثلاث غايات أولها التعريف بالقصة القصيرة المغربية عالميا؛ وثانيها التعبئة بين أوساط المبدعات والمبدعين المغاربة لجعل المغرب يحتل مكانته الأدبية كعاصمة للقصة القصيرة في "المغرب العربي" إلى جانب الجزائر عاصمة الرواية وتونس عاصمة الشعر؛ وثالثها التأسيس لـ "المدرسة الحانية"، "مدرسة" قادمة للقصة القصيرة الغدوية عبر هدم آخر قلاع العتمة في الإبداع العربي (الحلم والحب والحرية) واعتماد هذه "الحاءات الثلاث" مادة للحكي الغدوي التي بدونها لا يكون الإبداع إبداعا.

عنوان الموقع الإلكتروني: <http://www.raihani.ma>