

محمد سعيد الرِّيحَانِي

ما وراء الكتابة والقراءة

شَهَادَاتٌ فِي الإِبْدَاعِ وَالتَّلَقِّي



موقع "ريحانيات":

<http://raihani.free.fr>

البريد الإلكتروني:

said_raihani@yahoo.com

البريد العادي:

صندوق البريد: 251، مدينة القصر الكبير 92150 / المغرب



حقوق الطبع والنشر والترجمة محفوظة

الشهادة الأولى :

فلسفة كتابة الشهادات الأدبية

"موت المؤلف" :

بالنسبة لرولان بارث، لا أحد يكتب فمصدر الكتابة هو القراءة. ففي 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 تضيع فيه كل هوية، ابتداء من هوية الجسد الذي يكتب" (الصفحة 18 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 85).

- "الكتابة لا يمكن أن تتفتح على المستقبل إلا بقلب الأسطورة التي تدعمها: فميلاد القارئ رهين بموت المؤلف" (الصفحة 87).

- "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 يضيع أي منها ويلحقه التلف. 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 ذلك الذي يجمع فيما بين الآثار التي تتألف منها الكتابة داخل نفس المجال" (الصفحة 87).

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
يحتمل الانطباعات والأهواء	لا يحتمل 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 83). 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 وأخذ منه (اللغة، الثقافة، التاريخ، العصر...) فهو (=المؤلف) إذن صوت ذلك العصر، وصوت تلك الثقافة، وصوت ذلك التاريخ... أي أنه (=المؤلف) التاريخ متفردا، 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.

وتأسيسا 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 للأنساق والأساليب والأدوات. ثم إن كتابة الشهادات الإبداعية والسير الذاتية لا تعدو كونها نصوصا تحتمل الانفتاح والانغلاق شأنها شأن باقي النصوص الأدبية.

درس الطفولة:

في طفولتي، أمام جمع من الأطفال، أذكر أنني علقت على إحدى مغامراتي الناجحة بأنها دليل ذكائي ونبوغي ففوجئت برد فعل رفقائي وهم يشتمون من تقديمي لنفسي 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 يضاھيني فيها أحد. لكنني فوجئت، هذه المرة أيضا، بنفس الوجوه الصغيرة التي وبختني المرة السابقة وهي تشتمن تماما كما فعلت وستفعل دائما وأبدا:
- "أعتقد 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، صممت. لكنني انتبهت لاحقا أن صممتي طال وأني صرت مجرد "ممارس" للحياة ممنوع من التعبير عن ذاتي أمام جوقة من الأحياء يفهمون الاعترافات بنقيضها. ولأن صدري ضاق بالعبارة 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.

الشهادة الثانية:

أولى نصوصي أعلامي

(1) - الطوفان والطيوان.

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 " يندره بالشؤم القادم، كما كان لشيخلي "ريحا شمالية" يراهن عليها لتطهير الكون... لذلك خطر على بالي ضرورة ابتكاري لأيقونة تميز أعمالتي وتكسبها انسجاما وخصوصية فكانت أولى أيقوناتني هي " الطوفان " في نصوصي الأولى كنص " افتح، يا سمس!" و نص "أحلام الظهيرة" وغيرهما. ثم صارت أيقونة " الطيران " بديلة ل "الطوفان" كما في نصوص "وطن العسافير المحببة" و "طائر العيد" وغيرهما... قبل أن أهتدي إلى الفلسفة القصصية التي صارت تميز أعمالتي جميعا وهي " الكتابة بالمجموعة القصصية بدل الكتابة بالنصوص الفردية المتفرقة"، و "الكتابة المنسجمة الساعية لتوحيد الشكل والمضمون بدل الكتابة النمطية السائدة"، واعتماد "الحاءات الثلاثك الحلم والحب والحرية" مواد ثابتة للحكي.

(2) - قصة نص "افتح، يا سمس!"

كتب نص "افتح، يا سمس!" بتقنية التداعي الحر المميز للأحلام والخواطر الحرة بعدما لفظتنا الجامعية إلى عالم الواقع حيث البطالة التي لم نتلق أي تكوين لمواجهةها!... في سنة 1991، كتب النص أولا بعنوان "افتح، يا سمس!" 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 (1997) تحت عنوان "أحلام الظهيرة" لكنني لم أقرأه منشورا. وبينما كنت أحضر لتحرير النسخة الرابعة من النص سنة 2000، عشر سنوات بعد المسودة الأولى، كانت المفاجأة السارة: فقد زارني أحد أصدقاء الطفولة وأخبرني بإعجابه بكتاباتي القصصية خاصة نص "افتح، يا سمس!" في نسخته الثانية المنشورة سنة 1994 ضمن مواد عدد فائتي من « بيان اليوم الثقافي » و "أحلام الظهيرة" المنشور سنة 2000/1997. وقد كانت زيارة استثنائية صالحتني مع طفولتي كما صالحتني مع بداياتي مع جنس أدبي أعشقه: القصة القصيرة. ولطالما قارنت قصتي مع نص "افتح، يا سمس!" 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...

(3) - أدوات العلم، أدوات الإبداع:

أدوات السلوك الإنساني اللاشعوري كما حددها علم النفس سنة وهي:

- أ- قمع الآخر (Repression).
- ب- كبت الذات (Suppression).
- ج- التسامي (Sublimation) بالتعالى 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 تجنبت 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 عرفتة 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... وكم 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. وكم كان التغيير سريعا بعد الإرادة في التغيير! وكم 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 بدّ 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 قُدِّرَ 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.

الكتابة بالمجموعة القصصية

بدل

الكتابة بالنصوص المتفرقة

I- مقدمة:

من الكتاب من يكتب ب"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 ب"النصوص القصصية الفردية المتفرقة" وهذا حال أغلب كتاب القصة القصيرة. وهي طريقة لا تخضع لمنطق الخلية أو الفقرة بقدر ما تحتكم لمنطق اللحظة الملهممة الموحية إذ غالباً ما تكون انسيابية لا إرادية. وهي لذلك تبقى مجرد "مسودة" تنتظر التصحيح والتنقيح والتطوير لاحقاً. ويتكرر 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 ب"المجموعة القصصية" وليس بالنصوص الفردية المتفرقة. الحقيقة، أنني استوردت هذه التقنية في التفكير القصصي والكتابة القصصية من الموسيقى. فمند صغري ولعت بمجموعة البيّنك فلويد الذائعة الصيت. وكنت وأنا أستمع لألبوماتها أشعر أن الأغاني تتشابه ولا تتشابه، تتغير ولا تتغير. وكانت متعتي كبيرة لما توصلت للحل الذي راقتي كثيراً: فالمجموعة، البيّنك فلويد، لا تؤدي "مقطوعات غنائية متفرقة ومتناثرة" بل هي تؤدي "ألبومات". إن الأمر أقرب إلى "أطروحة موسيقية". ففي ألبوم "واصلي لمعانك، أينها الجوهرة المتفرقة" كل الأغاني تكريم لمؤسس المجموعة الذي أصيب بالجنون. وفي ألبوم "الجدار"، كل الأغاني حول أشكال الرقابة والتدمير والعوائق الحادة من تدفق الحرية والانطلاق. وفي ألبوم "حيوانات"، تتوزع 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" (2003) هو "الانتظار والفراغ والقلق الوجودي"، وفي مجموعتي القصصية الثانية "هكذا تكلمت سيده المقام الأخضر" (2005) كانت قوتها الجاذبة هي "العودة إلى البراءة"، وفي مجموعتي القصصية الثالثة "موسم الهجرة إلى أي مكان" (2006) كان موضوعها هو "الهجرة والتهجير" بأشكالها الوجودية والشكلية، وفي مجموعتي القصصية الرابعة "موت المؤلف" كان محورها هو "الموت والنهايات"، وفي مجموعتي القصصية القادمة "وراء كل عظيم أرقام" سيكون محركها هو "العلاقة بين الانبساط والاستبداد"...

I- الانتظارية هي أضمومة "في انتظار الصباح":

- (1)- العيد: عن الانتظار العقيم لأعياد مرت سهواً.
- (2)- المقص: انتظار نتائج دروس إدماجية جاءت معكوسة لتجعل من الحر سابقاً ممسوخاً حالياً.
- (3)- التشطي: انتظار لزيارة مرتقبة تفرض التخلي عن كل الخصوصيات.

- (4)-الفرجة، الضباب والمشروع:انتظار لفهم مشاريع تمرر دون صخب أو مشورة.
- (5)-في انتظار الصباح:انتظار لشروق الشمس وجلاء العذاب.
- (6)-الأبدية: انتظار لعودة الحركة والتعاقبية ودوران الشمس والأرض وتناوب الفصول وتغير الوجوه.
- (7)-الأفواه الفاغرة: انتظار في انتظار بأفواه فاغرة عاطلة عن القول والرأي.
- (8)-هوية: انتظار لاعتراف نهائي بالانتماء والمواطنة.
- (9)-أرض الغيلان: انتظار لنهاية مفاوضات بين الزعيم التاريخي والغول الأبدي.
- (10)-الشرح: انتظار المخلص من الانهيار الشامل الوشيك.
- (11)-حديث غراب: انتظار نهاية حكاية دائرية لقانون نمطي عنوانه الخصي والاستعباد.
- (12)-وطن العصافير المحبطة: رفض لكل أشكال الانتظارية وقرار للإقلاع، للطيران.
- (13)-افتح يا سمس! : انتظار لتحقيق الحلم الجماعي في البوح الجماعي.
- (14)-الحياة بملاحم مجرم: انتظار الحكم المؤبد مع وقف التنفيذ.

II- الهجرة والتعبير في أضمومة "موسم الهجرة إلى أي مكان":

- (1)-طائر الربيع: عن عودة الطيور المهاجرة، طيور التبشير بالربيع والخضرة والتغيير.
- (2)-لكل سماؤه: إعادة رسم حدود العوالم والسموات لعيون أطفال حاملة بالانتماء بدل الهجرة.
- (3)-حفل راقص: حين يصبح الفرح "فرصة"، تكون القاعدة هي الهجرة.
- (4)-الحاءات الثلاث: القواعد الثلاثة للسعادة والوجود التي بدونها يتيه المرء بين وساوس الهجرة وإكراهات التهجير.
- (5)-مدينة الحجاج بن يوسف الثقفي: سلطة الاسم الواحد الذي يلغي كل الباقين ولا يترك لهم سوى باب الهجرة مشرعاً.
- (6)-فخامة السيد الرئيس الحبيب الحي ديماء: احتفاء بمحترف في السياسة وإقصاء وتهجير لباقي الفاعلين.
- (7)-تنمية: ما بين أشكال إدارة الأزمات والشأن العام وصور الطول في الأذهان تنتصب الحيرة التي لا تقاوم الهجرة من محيط واقعي موغل في السريالية.
- (8)-إخراج تافه لمشهد تافه : هذا الغصن من تلك الشجرة، خطاب الإقصاء في الأنشطة الزائفة وصناعة التهجير.
- (9)-شيخوخة: الهجرة قانون الشباب والاستقرار قانون الشيخوخة.
- (10)-جون جونية: بين البحر والسجن والمقبرة: زوايا المثلث (البحر والسجن والمقبرة) المفتوح على بحر الهجرة.
- (11)-الرجل الأرنب: بعيداً عن مفاهيم "اليمين" و"اليسار"، ينتصب اختيار جديد هو الهجرة إلى "الأعلى".
- (12)-كلاب: الجوع الذي يهجر الجميع بشراً وكلاباً بحثاً عن فتات الخبز.
- (13)-يا داك الإنسان ! : نص حول تاريخ الإذلال والإهانة رفض السارد تبنيه وهجره تاركاً إياه مجرد أغان على الأثير وقصاصات أخبار مبعثرة أثرت الانكباب بتقنية "الكولاج".
- (14)-الحياة بالأقدمية: هيمنة الأمية واعتلاء قدماء الكسالى مواقع القرار في زمن تعطيل الكفاءات وتهجير الأدمغة.
- (15)-كاتب: الصراع بين قيم الرقي والتمدن وبين طغيان الفكر البدائي المتخلف في أحط أطواره والمتمثل في محاصرة القراءة وتهجير الكتاب.
- (16)-موسم الهجرة إلى أي مكان: النص الأخير في المجموعة القصصية وهران الرحيل الأخير بحثاً عن ملاذ آمن بديل.

III- العودة إلى البراءة في أضمومة "مكثاً تكلمت سيدة المقام الأخضر":

- (1)-رحلة الاستنزاف: عن العودة للمصالحة مع البيئة.
- (2)-عالم حالم: العودة للطاقة البديلة والحياة البديلة ومعانقة البيئة السليمة.

- (3)- عاشق: العودة للتناسق مع الكون والتجانس مع قوانينه.
- (4)- الأرض تتكلم لغتي: العودة للأرض كمنتجة للإنسان والثقافة والحياة.
- (5)- حديقتي، مملكتي: العودة لحب الوطن.
- (6)- هكذا تكلمت سيده المقام الأخضر: العودة لثقافة الأصول ولقيم.
- (7)- زهرة الذاكرة وشراب الخلود: العودة للطفولة لاستلهاام السعادة.
- (8)- حلم عصفور: العودة إلى الحلم، شاشة الرغبات الدفينة وضامن التطور الأبدي.
- (9)- موعد مع الفرج: العودة للإيمان بإمكانية شروق الغد الأجل وتحقيق الأمل المنتظر.
- (10)- مدرسة الحرية : العودة للإيمان بالحرية كسبيل وحيد لتحقيق السعادة والاستمتاع بالحياة.
- (11)- شرفة على القلب: العودة إلى القلب في التفكير والرؤية والتذوق.
- (12)- العودة إلى البراءة: العودة إلى الانفتاح على الذات واستكشاف قواها وجمالها للاستمتاع بالحياة.

IV- الموت في أضمومة "موت المؤلف":

- (1)- كُلْ حَيَاتِنَا لِلرَّاحَةِ وَكُلْ مَمَاتِنَا لِلْقَلْق: نص يقلب مفاهيم الحياة والموت بحثاً عن أشكال عمل بديلة.
- (2)- حَالَةٌ تَبْدُلُ: في مجتمعات اللا أمن واللا تضامن، يختار الموت ما شاء كيفما شاء.
- (3)- حَالَةٌ تَسْمُمُ: نص حول التسميم والعقاب بالموت.
- (4)- أَذْكَرُوا مَوْتَكُمْ بِخَيْرٍ!: نص حول طقوس جناز الحاكم في نظام الاستبداد.
- (5)- عَلَى سَرِيرِ المَوْتِ: نص حول الصور الأخيرة للحظات الأخيرة للاحتضار.
- (6)- أَسْوَأُ قَدْرٍ لِأَسْوَأِ أَسِيرٍ: نص حول الموت البطيء لمن يحتاج لدروس في الموت الكريم.
- (7)- الحَيَاةُ كَمَا يَتَمَنَّاها الأَمْوَاتُ: دَرَسُ الموت حول وجوب الكرامة في الحياة.
- (8)- المَوْتُ عَلَى طَرِيقَةِ الأَبَاطِرَةِ: نص حول الموت الاختياري.
- (9)- قَاتِلِي، أَنَا لَا زِلْتُ حَيًّا: نص حول الاغتيال السياسي والموت المستحيل.
- (10)- مَوْتُ المَوْءَلَفِ: 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 المضمّر " إلى " المشروع الجمالي المعلن " والذي يبقى أرقى وأنضج أشكال التنظير في الكتابة الإبداعية عموماً والكتابة القصصية خصوصاً . ومفهوم الكتابة القصصية مدعو للتنصيص الصارم على تبني مشروع نظري متفرد يغني الكتابة القصصية العربية ويرفع سقف حرياتها باستمرار. والكتابة ب" المجموعة القصصية " هي خطوة أولى في هذه الرحلة الجديدة للإبداع القصصي الغدوي.

الشهادة الرابعة:

ممراب الكتابة

-1-

أدوات الكتابة ونماياتها

(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 للفاصل 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) - لماذا 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 مغد أفضل مشرعا أمام الأجيال القادمة كتابا وقراء، ساسة ومواطنين...

(III) - الكتابة لمن؟

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 أعترف بأنني لا أكتب لقارئ مجرد خارج التاريخ. إنني أكتب لقارئ خاص في شروط تاريخية محددة. ومن خلال هذا القارئ المحلي أخطب 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 الأوحده 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 غبري من المبدعين. فأنا لا أكتب سطرا بسطرا، فقرة بفقرة، نصا بنص... أنا أكتب بالمجموعة القصصية وليس بالنصوص الفردية المتفرقة. الأمر يتعلق بثلاث مراحل. في المرحلة الأولى، أحده 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 رقيقة 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 بإمكانني 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» لا تستهويني 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 يضفي على النص "قوة" يفتر أثرها ويبهت في نصوص كُتاب «الوقت الميت».

(VI) - كتابة القوة وقوة الكتابة:

ثمة مرحلتان تتحكمان 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 السيناريوهات 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.»
وذلك 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: اعتصمني 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" لـ "كاتب زائف". إن الكاتب الحقيقي هو من أدرك طبيعة قدره كجسر تعبر فوقه «قوة الإبداع» نحو القارئ لتحقق نبوتها. والكاتب، في سبيل تحقيق وظيفته التاريخية، مدعو للوعي بقنوات التصريف الناجح لقدراته. لكنه لن يصل إلى تلك الحقائق إلا داخل محراب خلوته.

-2-

صوت الكاتب في خلوته

(I) - مراتب الكتاب:

هناك أربعة أصناف من الكتاب...
الصنف الأول هو صنف كتاب الأبراج العاجية وهم غالبا كتاب سلطانين.
الصنف الثاني هو صنف الكتاب الشعبيين التائهين ما بين القول الحر والانتماء للجماهير.
الصنف الثالث هو صنف كتاب الحزب، أو الكتاب العضويين.
الصنف 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 رهنهت يوما مواقفها على

مكاتب حزب من الأحزاب السياسية ولا التمسست تعاطفا او 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 الآمن 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 وتركيبته 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 كام فورستر وأميرطو إيكو، أو الكاتب المؤرخ كغابرييل 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) - الطريق إلى الشهرة أقصر طريق 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 وأخذ في تاريخ الادب. 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 المتمدرسين 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. فسيره الفاعل الجمعي تقيم بحجم ونوعية الأنشطة الثقافية في سيرته. فالسيره الذاتية بالمفهوم الورقي التقليدي ثانوية هنا.

ثالثا، 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 كتاب ومريد.

ولأن العمود الفقري للحقل الأدبي هو الصنف الأول، صنف المبدعين والنقاد والباحثين الفاعلين ورقيا، 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 العبث بمصير أدب وثقافة الأمة". فإن كانت ثمة رداة في الأدب، فهي أبعد من أن تكون رداة أدبية. إنها، بالواضح، رداة سياسية وتسييرية تتحكم في الرقاب قسرا وتزور الصفات ظلما في سبيل "الهيمنة" ضدا على كل قيم الأدب التي ترفع شعار "الحرية" عنوانا 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 رححت إليه يا صديقي. فالتنظير يأتي بناء على خبرة الإبداع الحياتية مسكون بها ويكبر عبرها ليفسرها. أما ما رححت 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 فوضويا 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 انه 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 وان 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 خلافا ولا اختلافا. وكل ما في الأمر أنك وقفت عند طرحي للإشكال في خاتمة مقالتي/شهادتي. فسؤال " أيهما سبق الإبداع أم التنظير؟" لم يترك مفتوحا ولا كان يتضمن تغليباً لنظرية خارجية مطلقة على حساب حرية القول والكتابة بحيث تحدد لها مساراتها وخطابها بشكل متعال. فالواقع أن طرح الإشكال كان مرتبطا ارتباطا 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 يغني الكتابة القصصية العربية ويرفع سقف حرياتنا باستمرار."

تحياتك الصادقة وصلت وودك الصافي في القلب، أيتها العزيزة.

مع أجمل التحيات

محمد سعيد الريحاني"

القصة القصيرة شكل من أشكال التعبير والتغيير

حين ينتهي المسار الطويل المنهك إلى المأزق الواضح المعالم، يبدأ التفكير والحلم بمسار مغاير وأفق أفضل. وهذه هي مهمة القصة: إعادة تشكيل العالم وإعادة تفسيره وإعادة تجديد الرؤية وإعادة رسم المجرى للحرية والانطلاق والركض... لأن القصة القصيرة تبقى بحثاً فنياً عن معنى الوجود وسعيًا حثيثاً للإمساك باللحظة المنفلتة وإيقاف الصور والذكريات الهاربة أبداً وتخليدها.

المعنى العميق للوجود قد يكون في اللحظة الهاربة من حياتنا وقد يكون أيضاً في العوالم العجائبية الأخرى حيث أسلوب النقل هو بساط الريح أو المكنسة السحرية... وهتان هما الخابيتان التي تنهل منهما القصة القصيرة مادتها: خابية الذاكرة وخابية المخيلة. ومن الصعب أن يتوفر الاثنان في قاص واحد بنفس الدرجة. فقد كان محمد شكري يغرف من خابية الذاكرة في أغلب نصوصه القصصية بينما أوفى أحمد بوزفور لخابية المخيلة.

أما عن مواضيعها فتتنوع بين الهوية والمغايرة والحب والحرية والحياة والبراءة والحوار والسلطة والموت والهجرة...

إن القصة القصيرة شكل من أشكال التعبير والتغيير معا. فالقصة القصيرة كلمة، والكلمة صورة، والصورة مشروع حياة. لذلك، بالكلمات والصور والأحلام تصبح أشياء واقعية حقيقية إذا ما واكبتها إرادة التحقيق والرغبة في الإنجاز. إن القصة القصيرة الواعية تفتح الخيال على نوافذ جديدة وتنتج عوالم جديدة وتشيع مثلاً جديدة وقيماً جديدة...

أما عن الموقف من الوجود في القصة القصيرة فيمكن استكشافه من خلال تشريح هذين التعريفين للقصة القصيرة: "صرخة" و"مشهد". "فالقصة-الصرخة" تفجر موقفاً سياسياً أو ثقافياً أو اجتماعياً معلناً وتشذذ الهمم وتعبئ القراء سعيًا لتوسيع دائرة التأييد عبر قراءة نص "يفترض" أن يكون فنياً. و"القصة-الصرخة" هذه هي سلبية الأدب الملتزم والعمل الثوري والتعبئة الأنوية للمعارك القريبة المدى باستهداف فئات عريضة من القراء... أما "القصة-المشهد" فتركز على "تصوير" لحظة هاربة ثم تضمناها المواقف والرؤى لإيقاظ القرارات في القارئ. والفارق بينها وبين "القصة-الصرخة" أنها تستهدف تغيير القارئ وليس التغيير بالقارئ. ولذلك ف"القصة-المشهد" ليست سلبية العمل الثوري ولكنها سلبية العمل التدريجي....

لكن في الحالتين، تبتعد القصة القصيرة عن أن تكون "شكلاً خالصاً" مثل الموسيقى أو الرقص أو التشكيل. القصة القصيرة مضمون يعبر عن جوهره بشكله، أو هو شكل يعبر عن مظهره بجوهره. ليس من الحكمة أن يخفي القاص مادة توصله مع القارئ حين يصبح الأمر موضوع تحليل...

في الشعر، كانت هناك محاولات لردم هذه الهوية بين الشكل والجوهر فابتكر الكاليجرام (Caligramme) الذي اشتهر به الفرنسي أبولينير (Appolinaire) والأمريكي إي. إي. كامينغ (e.e. cumming)... ويرجى أن تعرف القصة نفس المنحى لمعالجة المضمون بالشكل والشكل بالمضمون.

1- القصة القصيرة مساحة صغيرة لإعادة تشكيل الحياة:

النور يصبح أقوى حين يركز مجموع أشعته على مساحة صغيرة لكنه يصبح ضبابياً إذا اتسعت دائرته... وعلى غرار ذلك، فضيق الحيز في القصة القصيرة أساسه الاحتفاظ بمنظور سردي واحد، عكس الرواية التي تشتغل على مناظير سردية قد تفوق العشرة كما في روايات ويليام فولكنر حيث نقرأ الرواية الواحدة بلسان شخوصها الحاضرين والغائبين، العاقلين والحمقى، الصغار والكبار...

القصة القصيرة هي مساحة إبداعية تشغل على أداة واحدة بمسميات متعددة: التكتيف، الرمزية، التركيز، الإيجاز، الصورة الوظيفية... وهذا ما يجعلها قصيرة ورقيا ولكنها لا نهائية قرانيا. فعند الشروع في قراءة قصة قصيرة، يضيع القارئ في عوالمها تماما كما قد يضيع القاص المبتدئ في تدفقها ويفقد القدرة على التحكم في خيوطها...

القصة القصيرة مساحة صغيرة لإعادة تشكيل الحياة. ولذلك فالمهم هو توفر القاص على تجربة حياتية (=مادة الحكى) ورؤية للوجود (=وحدة الموضوع) ومهارة في السرد (=تمكن من أدوات السرد والوصف والحوار).

2- الكتابة ب" المجموعة القصصية " عوض النصوص الفردية المتفرقة:

قارئ أعمال الروائي الأمريكي أرنست هيمغواي يستطيع بسهولة رصد أسلوبه المتميز بجمل بسيطة قد تطول أحيانا بسبب ميله الظاهري لاستعمال "واو العطف". والمتتبع لأعمال الأديب والفيلسوف الفرنسي ألبيرت كامو يقرن بين الرجل وأعماله وجمله القصيرة جدا. والمقبل على روايات الكاتب الأمريكي ويليام فولكنر يستعد مسبقا لقراءة جمل طويلة متحررة من قيود القواعد والخوف من ارتكاب الأخطاء مادامت مجرد أفكار في رؤوس الشخص الروائية...

السائد، إذن، هو أن الأسلوب هو الرجل. لكنني أعتقد أن نصوصي ضد النمطية، ضد كل أشكال النمطية. فالنص هو ما يجب أن يحدد الشكل القصصي، أي أن يكون الشكل الفني منسجما ومضمون النص: ان يكون للنص هوية في ذاته، لا أن يكون الشكل دلالة على هوية خارجية هي هوية كاتبه. التقنيات والطرائق الأسلوبية والسردية يجب أن تنبعث من رحم النص الإبداعي، لا أن تفرض عليه من الخارج. لكل نص شكله الخاص وأساليبه الخاصة وطرائقه الخاصة.

هذا عن الشكل النهائي للنص القصصي أما عن مسار تشكل النص، فيجب أن أعترف أنني أكتب ب" المجموعة القصصية " وليس بالنصوص الفردية المتفرقة. أفكر، أولا، في مبحث يتخذ شكل عنوان للمجموعة القصصية ثم تتفرع عناوين النصوص ثم تتناسل النصوص داخل مبحث واحد كان في مجموعتي القصصية الأولى " في انتظار الصباح " (2003) هو "الانتظار والفراغ والقلق الوجودي"، وفي مجموعتي القصصية الثانية " هكذا تكلمت سيده المقام الأخضر " (2005) كان هو "العودة إلى البراءة"، وفي مجموعتي القصصية الثالثة "موسم الهجرة إلى أي مكان" (2006) كان هو الهجرة والتهجير بأشكالها الوجودية والشكلية، وفي مجموعتي القصصية "موت المؤلف" كان هو "الموت والنهايات"، وفي مجموعتي القصصية القادمة "وراء كل عظيم أقزام" سيكون هو العلاقة بين الانبساط والاستبداد ...

3- امتلاك مشروع جمالي ونظري لكتابة القصة القصيرة مسألة حيوية:

أيهما أسبق، الإبداع أم التنظير؟

في الحقيقة، لا يمكن الجزم بأسبقية هذا على ذلك. ولكنني يمكن القول باستحالة وجود الواحد بمعزل عن الآخر أو غيابه. فكل قاص يمر بثلاث مراحل أساسية: أولها مرحلة التجريب والمسودات اللانهائية، وثانيها مرحلة البحث عن " المشترك " بين مسودات نصوصه ومحاولة وضع " إطار نظري " يضبط أعماله ويميزها، وثالثها مرحلة الدفع بالتفرد إلى أقصى مداه بالثورة على كل نمطية وعلى كل تقعيد... إنه ارتقاء من " الفكرة العابرة " إلى " التصور النظري المضمّر " إلى " المشروع الجمالي المعلن " والذي يبقى أرقى وأنضج أشكال التنظير في الكتابة الإبداعية عموما والكتابة القصصية خصوصا.

والمشروع الجمالي يلعب ثلاثة أدوار هامة في حياة القاص المبدع: الدور الأول يجعل من المشروع الجمالي ذاتا " مبدعة " لنصوص لا نهائية. فهو يرسم " الصورة الكبرى " ويترك للنصوص الفردية فرصة إبداع التفاصيل.

أما الدور الثاني فيتجلى في دور " الرقيب " الذي يمارسه المشروع الجمالي، بعد اكتماله ونضجه، على القاص. وقد تصل سلطة هذا " الرقيب " حد حذف كلمة أو عبارة أو جملة أو فقرة كاملة من نص ما... بل قد يبلغ هذا " الرقيب " من السلطة ما يجعله يؤجل نشر نص ما أو حتى إلقائه نهائيا في سلة المهملات...

أما الدور الثالث والأخير الذي يمارسه المشروع الجمالي المعتمد على القاص فيتمثل في ربط المبدع بالجنس الأدبي ربطا نهائيا وزواجا أبديا يعرف فيه هذا بذاك.

إن امتلاك مشروع جمالي ونظري لكتابة القصة القصيرة مسألة حيوية تكسب الإبداع القصصي وعيا جماليا أذا وخلفية ثقافية عميقة. وأعتقد أنني، ككاتب تجريبي، أسير في هذا الطريق.

4- القاص الحقيقي يعلم أن بداية النص ونهايته تنتظره في ذهن القارئ:

النص القصصي هو بنية فنية تتكون من مجموعة من المتواليات التي، تحت التصحيح وإعادة الإنشاء، تفترض إعادة كتابة النص برمته ثانية وثالثة ورابعة إلى درجة يصعب معها تذكر المسودة الأولى للبداية الأولى...

النص القصصي المكتوب هو انعكاس أو صورة للنص القصصي الخام في دواخل الكاتب. وفي هذا السعي للتطابق، يكتب النص مراراً ومرات ويجرب بدايات ونهايات يصعب معها، في آخر المطاف، تذكر البداية الأولى والنهاية الأولى. فالنص لا يبدأ على الورق حتى ينضج في داخل الكاتب وتكتمل خيوطه... والقاص الحقيقي يعلم أن بداية النص ونهايته تنتظره في ذهن القارئ. وتأسيساً على ذلك، فالقاص الحقيقي ليس ذاك الذي يبذر وقته في الانضباط لشكل قار من البدايات والنهايات ولكن القاص الحقيقي هو من يضع نصب عينيه " انسجام النص مع ذاته" و "احترام حرية القارئ": جمالية العرض القصصي وقسدية حرية القارئ. لا مكان للمنطية، إذن!

ليس ثمة نموذج أمثل لكل البدايات والنهايات. فلكل بدايته المتفردة ولكل خاتمته المتميزة إذا كانت حركيته الداخلية تقتضي تلك البداية وتلك النهاية.

من حيث المبدأ، "البداية" توظف لتقديم خيوط الحكاية للقارئ. أما "النهاية" فتوظف لتقديم المغزى من الحكاية أو استخلاص الموقف من الوجود في النص. أغلب النصوص الباحثة عن الوحدة العضوية والحبكة المنسوجة تبدأ من نهايتها وتتقدم عكسياً بحثاً عن بدايتها عبر متواليات قصصية تضمن لها ذلك التطور السلس... والنص

القصصي التقليدي يندرج ضمن هذه الفئة من النصوص: "النصوص النامية".

أما النوع الثاني، "النص التأملي"، فلا يدخل في حساباته تطور الأحداث ومهارة الحكمة. فالبدايات بالنسبة إليه ليست ذات قيمة، المهم هو إيقاف الزمن الهارب والاستمتاع بال لحظة التي كانت دوماً هاربة... الفرق بين النوعين هو فرق بين "نص نامي" متفاعل يركز غالباً على المحاكاة و"نص تأملي" انعزالي صوفي. ودخل كل نوع يتناسل التفرد والاختلاف بحيث يصعب تحديد البداية والنهاية الملائمة للنص قبل نية إعداده للنشر.

5- ما بين احترام القصة القصيرة وتجريب الأجناس الأدبية الأخرى:

الكتابة غايتها إما تغيير العالم وإعادة تفسيره في حالة الحماس والاندفاع وإما الاستعاضة عن الشعور بالعجز عن ذلك التغيير في حالة "فتور" تلك الحماسة وذلك الاندفاع من فرط تكبد الهزائم والاحباطات. لكن الكتابة، سواء كانت إبداعاً أو نقداً أو متابعة أو بحثاً علمياً، تبقى تلبية لدافع خفي قوي نضج بما فيه الكفاية في أعماق الذات وصار يطرق الباب طالبا الخروج " للتحقق" دون اعتبار للتخصص الإبداعي والتفريع الأجناسي والمعرفي...

والقصة القصيرة، بنفسها القصير وميلها للتركيز والإيجاز والتكثيف والإيحائية، تتيح هذه الفرصة: فرصة المساهمة في تغيير العالم... ولو على الورق! لكن القصة القصيرة أو غيرها من الأجناس الإبداعية والأدبية ليست قبرا ولقد كان العديد من الكتاب العالميين يراوحن بين الإبداع والتنظير مثل إ.م. فورستر ورولان بارت وجون بول سارتر وأميرتو إيكو..... والأمل كل الأمل هو الإسهام في بلورة مدرسة مغربية في القصة القصيرة وما ذلك بعسير.

6- حقول اشتغال القصة القصيرة ومواقفها من الوجود:

القصة القصيرة تشتغل على ثنائيات مقابلة: الوجود والعدم، التطور والثبات، الفعل واللافعال، الواقع والمثال، الحياة والموت، القول والفعل، الوضوح والغموض، اليقين والشك، الاستقرار والتهيه، الإنفتاح والتطرف، الفرد والمجتمع، الحب والكراهية، الحرب والسلام، المنطوق والمسكوت عنه... ومن خلال هذه الثنائيات، ينتصر النص القصصي لأحدهما على حساب الآخر مفصحا عن موقفه من الوجود وعن خلفيته الإيديولوجية وسنده السوسيو- ثقافي.

لعنة الوجود في أضمومة "موسم الهجرة إلى أي مكان"

صدرت في فبراير سنة 2006 المجموعة القصصية "موسم الهجرة إلى أي مكان"، وهي المجموعة القصصية الثالثة في لائحة إصداراتنا بعد "في انتظار الصباح" و"هكذا تكلمت سيدة المقام الأخضر" وستلونها مستقبلا المجموعة القصصية الرابعة "موت المؤلف" والمجموعة القصصية الخامسة "حوار جيلين" المشتركة مع القاص المغربي إدريس الصغير.

تتضمن المجموعة القصصية "موسم الهجرة إلى أي مكان" ستة عشر نصا قصصيا قصيرا رتبت ترتيبا تصاعديا يبدأ بنصوص البهجة والمتعة مع "طائر العيد" و"لكل سماؤه" و"حفل راقص" وينتهي بنصوص الغضب العاصف مع نصوص "يا ذاك الإنسان!" و"موسم الهجرة إلى أي مكان"...

نص "طائر الربيع":

وفاء للمقاهي الشعبية ذات الفضاءات المفتوحة التي كنت من روادها الأوفياء والتي ستظل جزء من ذاكرتي كما هي جزء من ذاكرة مدينتي، فقد خصصت لمقهي "الكوخو/ El cujo" نصا سرديا بعنوان "الأبدية" وأدرجناه ضمن مواد المجموعة القصصية الأولى "في انتظار الصباح". كما خصصنا لمقهي "السعادة" نصا سرديا يليق بها وعنوانه "طائر الربيع" وأدرجناه ضمن مواد المجموعة القصصية "موسم الهجرة إلى أي مكان". وقد أفردت الناقدة الفلسطينية لنص "طائر الربيع" قراءة عاشقة، نفتطف منها: «يتولد النص الأدبي من تماوجات الفكرة المتأججة في لحظة ما في ذاكرة الكاتب وواقعه المتخم بالأحداث

...

ويشكل نص "طائر الربيع" للمبدع المغربي محمد سعيد الريحاني مادة تعبيرية لتلك الطاقة المكنونة المتأججة رفضاً، وقد ارتسمت في النص بلغة رومانسية هادئة معبرة، تمكن الكاتب من خلالها من إيصال رسالته التعبيرية بمساحات متفردة رائعة، وأوجز معالم تلك اللغة المتفردة في المحاور الآتية:

* **عشق الكلمة** واعتبارها امتشاق الربيع عبر ارتشافها شهداً على الصفحات. وهنا تتشكل مساحات تلك الرسالة التعبيرية في الأجواء الربيعية الممتدة والمقهي الخاص وإبريق الشاي المعطر بالنعناع ولغة التأمل التي تحاور مكنونات تلك الطبيعة الساكنة في النص.

* **استثمار لغة الألوان** ومساحاتها التعبيرية لإعطاء نكهة خاصة بالنص. وتتركز الروعة في مساحات تلك اللغة سيكولوجيا من جهة وأيدلوجيا في ثقافة الكاتب.

* **مساحات العاطفة** المتأججة الرقراقة في النص وتعلقها بلغة الحب الجميلة.

* **انعكاسات ايدلوجية** الكاتب من خلال لغة خاصة ممتزجة بالجمال والحرية وروح عاشقة تصر على

التغيير والتجديد: "رسل الحرية والتغيير تحلق في كل مكان، لا يمكنك أبداً التكهّن باتجاه طيرانها، إنها تنطلق ذات اليمين وذات الشمال، تسرع الإيقاع وتبطن تغيير اتجاهها كما تريد، فرحة بالانبعاث..."

ويؤكد الكاتب على الحرية وجريمة انتهاكها بشأن الخطاب وتحريم صيده أو طرده "والنتيجة أن الخطاب يستمتع بالربيع حتى آخر ليلة، يحلق دون خوف، يطير دون قيود ويحط على الأشجار". وهناك تتفتح لغة المبدع محمد سعيد الريحاني الرائعة في أن نتاج الحرية أجواء سعيدة خالية من ردود الفعل السلبية مهما كانت سلبية الخطاب لأن الحرية لغة الطبيعة ومسارها عفوي:

" يطير دون قيود ويحط على الأشجار ، على حبال الغسيل ، على الأسلاك الكهربائية ، ويصق على المارة ورواد المقاهي ، على السطحية ، تحته ويظل ينتظر منهم رد فعل ما على نوع ما ، لكن الناس تكتفي بمسح رؤوسها بأكفها وتبتسم حين ترفع عيونها إلى الأعلى وتتأكد أن الأمر لا يعدو كونه بصق الخطاف طائر الربيع ". وهكذا فإن طيور الحرية وأفلامها، تتضمن ضربية من الصراحة ومساحات واسعة من التعبير تقتضي الاستمتاع دون ضيق أو تأفف وان تكون لغة التفاهم معها من جنس لغة الطبيعة من التجاوب والاتساق مهما كانت حادة لأن الخطاف ناموس الطبيعة ونكهة الربيع و الحرية.»

* نص "الكل سماؤه":

في كل مرة أتوقف فيها على حاشية كورنيش مدينة العرائش المعروف ب"شرفة الأطلسي/ Balcon Atlantico"، تجود قريحتي بنواة نص قصصي قابل للانكتاب. لكن في هذا اليوم، 27 يوليو 2006، فقد كتب النص، على غير العادة، كاملاً غير منقوص مباشرة على الكورنيش أمام المارة والواقفين فلم أتوقف حتى نقطة النهاية.

"الكل سماؤه" أحد أقرب النصوص إلى وجداني. فقد اكتشفت بعد فراغي من النص، أنني عندما كنت أنتقل بين دور الأب وحكمه ودور الطفل وملاحظاته لم أكن أنتقل البتة بين شخصين غريبين عني. فقد كنت، وأنا أكتب النص، أنا الأب وأنا الطفل:

« لكل، يا ولدي، سماؤه. هناك أشكال من العوالم وأشكال من المخلوقات وأشكال من طرق التفكير وأشكال من سبل العيش... هناك اختلافات لانهاية في هذه الحياة. وهذه الاختلافات هي سر الحياة الكبير ونبع غناها الأكبر. ولولاها ما كنا لنستمتع بهذه اللحظة وبهذه الوقفة على هذا الجمال الذي سيجعلنا نعود للبيت أكثر تجددًا وأكثر سعادة.

كانت الشمس قد بدأت تسحب بساطها المضيء عن سطح البحر وتختفي رويدا رويدا في الأفق بين السماءين حين شعت السعادة في جوارح الطفل وهو يعلن من وحي اللحظة الملهمة:
- الحياة رائعة، يا أبي!

قالها وهو يضم يده إلى يد أبيه: الأب ينظر إلى السماء والطفل إلى البحر.»، الصفحة 14.

* نص "حفلة راقص":

يقف نص "حفلة راقص" على الصفحة 15 في تنافر واضح مع الرقص في حديث المهاجر من ثقافة حالة الطوارئ في نص "موسم الهجرة إلى أي مكان" على الصفحة 63. فبينما يركز حديث المهاجر على موت الاحتفالية في حياة المجتمع مجتمع يرمرش فقط:

« في جهة الحريم، نساء يكثرين لباساً جديداً أو بأذخا وتهمس في آذان بناتهن أن يتحلين بالتعقل والحكمة والرزانة. وحتى إذا ما رقصن فليعلنن ذلك بأكتافهن وأرجلهن لأن بعض النساء الحاضرات جنن خصيصاً للبحث عن زوجة لأبنائهن وهن يفضلن البنات العاقلة الرزينة الثابتة ولا يحبذن البنات اللعوب التي لا تكل من الرقص والضحك وتجادب أطراف الحديث مع أي كان ... والنتيجة هي ان كل الحفلات، في هذه الأرض، هي حفلات باردة لدمى باردة تسيرهن أمهات مقاولات ...
برود في برود. وأنا أبحث عن دفء إنساني ينبعث من دفء قيمي.

هنا، أنا لم أجده. والآن، أنا مهاجر في سبيل البحث عنه. » ، الصفحة 63

كتب، بالمقابل، نص " حفلة راقص" كمحاولة ربما يائسة للاحتفال بالذات وسط جو مكهرب يشي بالعنف والقسوة في كل تفاصيله:

« البوليس يطوق المكان حفاظاً على الأمن العام. »، الصفحة 15

« باب قصر المهرجان الضخم أغلق وفتحت بويبة صغيرة في الجدار يقف شرطي في مدخلها: يتسلم التذكرة من يد الزائر، يقطعها إلى نصفين، يحتفظ بالنصف ويعيد للزائر النصف الثاني ثم يقتحم جسده تفتيشاً وتلمساً ودلكاً... حتى إذا لم تصادف يده وخزا معدنيا تحت لباسه، دفعه بقوة إلى داخل البويبة ليتفرغ للزائر الموالي في الطابور الطويل المنتظر على يسار الشرطي لولوج الحفل الذي سيبدأ بعد ساعات...»، الصفحة 15
« أحدهم خرق قانون الرقص العمومي وتقدم للرقص مع فتاة قبلت مصاحبته للتو، تحت أنظار ساخطة

تحاول إيجاد تصنيف ساقط للفتاة السهلة ولكنها تترفع عن تصنيف الفتى الذكر: لأنه ذكر...»، الصفحة 14

« نرقص! فليس لنا غير هذه الليلة. لنرقص! فغدا سنمر أمام باب قصر المهرجان المقفلة وستشعر جلودنا لتذكر هذه اللحظة السعيدة. لنحش سعادة ليلتنا هذه بعيون ومشاعر الغد... فلنرقص، ولنستمع بالرقص!»، الصفحة 14

* نص "الحاءات الثلاث":

هذا النص، "الحاءات الثلاث"، هو من أبطأ النصوص نموا ولكنه أكثرها تجدرا نظرا لارتباطه بمشروع أدبي عربي غدوي يحمل ذات العنوان، "الحاءات الثلاث"، ويقصد تأسيس مدرسة عربية للقصة القصيرة تركز على ثلاث محاور:

المحور الأول: "الحب والحلم والحرية" كمواضيع أساسية للقصة العربية الغدوية.

المحور الثاني: "توحد الشكل والمضمون" ضدا على كل نمطية في السرد.

المحور الثالث: الكتابة بالمجموعة القصصية بدل الكتابة بالنصوص المتفرقة تقليصا للفارق بين

الرواية ذات الموضوع الواحد والمجموعة القصصية العربية الغدوية المكتوبة حول موضوع واحد. هذه المحاور الثلاثة كانت مطالب أدبية تهم الأجناس الأدبية قاطبة حتى منتصف القرن العشرين لكن الشعر مع تحرره من الشكل التقليدي والمضامين التقليدية تحرر من كل المعيقات والقيود التي كانت تحد من نموه وتطوره لكن القيود ذاتها ظلت جاثمة على صدر القصة القصيرة العربية وظلت معها المطالب الثلاثة تنتظر التحقيق.

وقد تحول هذا النص، "الحاءات الثلاث"، إلى نواة مشروع لترجمة خمسين قاصة وقاصا مغربيا على ثلاث سنوات توزعت نصوصهم على ثلاث حاءات: **حاء الحلم وحاء الحب وحاء الحرية**. وستصدر في ثلاث أجزاء باللغتين العربية والإنجليزية.

ولأن الأمر يتعلق بثورة في الكتابة القصصية العربية، فقد استلهمنا شعار ثورتنا الأدبية "الحاءات الثلاث" من شعار "الثورة الفرنسية": حرية، مساواة، إخاء...

نص "الحاءات الثلاث" ترجمناه شخصا إلى اللغة الإنجليزية تحت عنوان مغاير: "المفاتيح الثلاثة" لسببين. السبب الأول هو ارتباط كل "حاء" بمفتاح في النص القصصي المعني. والسبب الثاني هو استحالة إيجاد مرادف لغوي وسياقي في اللغة الإنجليزية لـ "الحاءات الثلاث: الحب والحرية والحلم".

* نص "مدينة الحجاج بن يوسف الثقفي":

نص "مدينة الحجاج بن يوسف الثقفي" هو أول نص من نصوصي السردية الذي تعدى عند النشر حاجز الثلاثين منيرا إبداعيا عربيا. بل إن بعض المنابر الإبداعية العربية قد لجأت إلى إعادة نشر هذا النص مباشرة من موقع "ريحايات" الإلكتروني دون طلب موافقة أو إشعار بالنشر.

وإذا كان اقتصاد اللغة من الأهمية بمكان في هذا النص، فإن "مدينة الحجاج بن يوسف الثقفي" تستمد قوتها من الاستثمار القصدي للإسم الرمزي وتكرار ريمته الرمزية. والقارئ المتتبع لإصدارتنا سيربط أليا بين هذا النص وإصدارنا الأول "إرادة التفرد" سنة 2001 والذي اعتبر أول دراسة سيميائية للاسم الفردي العربي.

* نص " فخامة السيد الرئيس الحبيب الحي ديمما":

كتب هذا النص يوما واحدا قبل نص "مدينة الحجاج بن يوسف الثقفي" ولذلك فهو يميل ليكون توأما نصيا له كما كان الأمر بين نصي " كاتب " و " الحياة بالأقدمية ". فنص " فخامة السيد الرئيس الحبيب الحي ديمما " يدور حول هيمنة الإسم السياسي على الحياة العربية بينما يركز نص " الحجاج بن يوسف الثقفي " على هيمنة الإسم الواحد على الفكر العربي.

وقد كتب الناشر الفلسطيني مصطفى مراد معلقا على النص:

« بسخرية بارعة يقود محمد سعيد الريحاني بطل قصته هذه الى مصيره المحتوم. الى حيث الحقيقة المرة التي نعرفها كلنا. ويحدث هذا ليس قبل أن يعرض الكاتب بحرفية بارعة، عبر تلاعبه بالأسماء، بؤس الحال في بلادنا العربية المتمثل بثلة الحكام والمنتفعين .

هكذا تصبح " شجرة البؤس " / شجرة الحكم مجموعة من الأسماء التي ترتد جميعها الى أصل واحد: "الحبيب الحي ديمما"، والذي هو الرئيس والوزير والسفير والناطق الرسمي والكاتب الذي ينال جائزة هذا النظام .

غير أن لي ملاحظة على خاتمة هذه القصة التي بدت لي ناشزة، وأروي قبلها هذه "النهفة" التي وقعت مع أحد الزملاء أثناء زيارته لمصر .
فقد اغتاض هذا الزميل الذي أقام في احد الفنادق، من سلوك أحد العربان، فشتمه. وعندها ردّ الرجل بكل بروء: "الله يسامحك!"

فاغتاض الرجل أكثر وشتّم أباه، فرد عليه: "الله يسامحك!"
فشتّم أمه، فرد "الله يسامحك!"

وظل يشتم ويزداد غيظه وظل الرجل يقول له: "الله يسامحك!"
وخطر لهذا الزميل عندها أن يجرب شيئا آخر.. فشتّم الحاكم... وهاله عندها أنّ الرجل خرج عن هدونه واندفع نحوه يريد أن يضربه وهو يصرخ: "أنت بتسبّ مولاي؟! والله لألعن.. وألعن.. وألعن.."
وقال لي هذا الزميل ضاحكا ومفسرا :

- "كان قد التّم علينا بعض الناس المقيمين في الفندق.. وقد ظلّ هذا البعير هادئا و"متسامحا" رغم كل الشتائم التي سمعها.. ولكن حين سمع شتم السلطان.. لم يجروّ أن يظل هادئا و"متسامحا" .. لسبب بسيط.. هو: خشي أن يكون بين السامعين من يعرفه فتسوّد صفحته عند النظام وزلم النظام من جماعة "الحبيب الحيديما" .. لهذا اندفع اليّ لـ"يدافع" عن نفسه خوفا على نفسه ... لا لأنه يحب حاكمه .
لهذا، أرى أن نهاية هذه القصة الجميلة، كان يجب أن تكون: اندفع ابن البلد نحو الأجنبي وهو يصيح:
"جاسوس! جاسوس! أمسكوه! أمسكوه!"
وتلك هي نهاية كل القصص عندنا في كل بلادنا السعيدة».

* نص " تنمية":

يندرج نص " تنمية" ضمن خانة النصوص الشذرية من طينة " يا ذاك الإنسان!" و "شيخوخة" في المجموعة القصصية " موسم الهجرة إلى أي مكان" الصادرة سنة 2006، ونصوص " المقص" و "التشطي" و"أرض الغيلان" في المجموعة القصصية " في انتظار الصباح" الصادرة سنة 2003.
شذرية النص تعود بالأساس لغياب السارد وضياع المنظور الواحد الجامع لأحداث النص مما جعل النص يعكس مشهد الذهول وعدم القدرة على فهم ما يجري.

* نص "إخراج تافه لمشهد تافه":

كتب هذا النص بعيد حضور أي أحد الأنشطة الثقافية التي لم أعد أذكر شعارها ولا ضيوفها ولا تاريخها نظرا لتكرارية محاور ندواتها ووضوح أهدافها وفراغها شكلا ومضمونا...
ولأن الفتور يعتريني كلما فكرت في مشهد من هذه المشاهد، فربما أفسحت المجال للروائي المغربي محمد البوزيدي فقراءته لهذا النص اقرب للتوحد مع جوهره إذا كتب:
« يحيلنا هذا النص إلى عمق أزمة العمل الجماهيري وميوعة أداء ما قد يسمى تجاوزا بالمجتمع المدني واتجاهه اتجاهات خطيرة أصبح معها فاقدًا لشرعية اكتسبها عبر التاريخ... وهو ما أدى بالكاتب إلى وصف النشاط المنظم والذي تناوله في القصة بالمشهد التافه، فهل أصبحت معظم أنشطتنا مشاهد تافهة بإخراج تافه . »
ثم يختم:

«إنه نص يحاول فعلا رصد إخراج تافه لمشهد تافه فاشلة تتكرر في مختلف الإطارات على اختلاف أنواعها، بما يزكي طغيان الصوت الواحد وغياب الديمقراطية الداخلية والخارجية.»

* نص "شيخوخة":

فلسفات الاستمتاع باللحظة على طول التاريخ الإنساني ابتكرت أسلوبا ناجحا في تكثيف درجة الاستمتاع باللحظة أو بالحياة من خلال استحضار "النهاية الوشيكة" سواء كانت موتا أو غيابا أو مرضا أو فقرا...
لكن استحضار "النهاية الوشيكة"، أو الشيخوخة في نص " شيخوخة"، لا يبدو أسلوبا في استعجال اللحظة الجميلة الهاربة بقدر ما يبدو أسلوبا في استعجال "النهاية" في حد ذاتها، استعجال "الشيخوخة" بلغة عنوان النص.

وقد علق القاص المغربي أنيس الرفاعي عن النص قائلا:

« النص بديع لأنه استطاع تصوير القلق الأنطولوجي المرتبط بالشيخوخة عبر عدة حالات تبدو للوهلة الأولى منفصلة عن بعضها مثل أرخبيلات لكن سرعان ما تنكشف أنها ذات ترابط تام لا انفصال فيه. »

*** نص "جون جونية: بين البحر والسجن والمقبرة":**

تتميز الطيور المهاجرة ببوصلة داخلية توجههم أينما كانوا نحو أهدافهم، لكن بوصلة جون جونية كانت مختلفة تماما. فهو لم يهتد إلى المدينة التي طالما حلم بها إلا في أواخر حياته، فقد كان حلمه هو اقتناء بيت بشرفة تطل مباشرة على البحر والسجن والمقبرة.

نص "جون جونية: بين البحر والسجن والمقبرة" يحاول استثمار رموز جون جونية الثلاثة استثمارا فنيا من خلال خلق تماهي بين بحر جون جونية وبحر الهجرة الصاخب، بين مقبرة جون جونية وحي الأحياء في "اجنان باشا"، بين سجن جون جونية وبيت السارد ابن البلد.

*** نص "الرجل الأرنب":**

عندما انتهيت من تحرير نص "الرجل الأرنب" بتاريخ 28 يوليو 2005، تساءلت:

- "هل يمكن أن يكون هذا النص مجرد خيال في خيال؟"

وتجاوبا مع هذا السؤال، انبسطت أمام عيني لائحة من أرشيف الذاكرة لكم هائل من الأقارب والأصدقاء ضحايا ثقافة العنف واللاتسامح واللاتضامن، ضحايا الخطأ الواحد الذي غير لهم مجرى حياتهم أو هدمها: ضحايا ثقافة العنف التي تهيمن على كل مناحي الحياة العامة من البيت إلى المدرسة إلى السوق إلى العمل إلى الملاعب إلى المستشفيات...

*** نص "كلاب":**

الأحياء على هذه الأرض كلها في النهاية حياة واحدة، وجودها جميعا ضرورة حيوية واختلافاتها وظيفية. فكل حيوان صفة وحيدة ملازمة: للأسد الشجاعة، وللثعلب الدهاء، وللجمل الصبر، وللحمار العنادة، وللبقرة الأمومة، وللكلب الحراسة والوفاء... فثمة اختصاصات وحدود تجعل من المنفر نعت البقر بالفظاظة والنمور بالوداعة والجمال بالقلق...

وحده الإنسان يجمع بين تناقضات الصفات الحيوانية. فالإنسان قد يتحلى بشجاعة الأسد وصبر الجمال ودهاء الثعلب وبلادة الذباب وغدر الأفاعي ومهانة الكلاب وعنادة البغال وتقليد القرود...

في هذا النص، نص "كلاب"، تركيز على صفة واحدة يشترك فيها الإنسان والحيوان وقد علق عليها الروائي الليبي محمد الأصغر قائلا:

"عندما كنت صغيرا، كنت أظن أن الكلاب تأكل اللحم فقط، لكنني اكتشفت بعد ذلك أنها تأكل الخبز أيضا. فالجوع يجبر المخلوق على أكل حتى نفسه (...). فبين الكلاب وبين الإنسان بعد فلسفي لم يكتشف بعد. ففي هذا الزمان، الإنسان يستخدم الكلاب وفي الأزمنة المتخيلة ترفض الكلاب أن تستخدم البشر بل هي تعاف حتى الاقتراب من جيفتها."

*** نص "يا ذاك الإنسان!":**

هاجس مطاردة السارد نمت مع وعيي الإبداعي منذ بداياتي الأولى. فقد كان نصي "راديو العرب" الذي كتبتة في بداية العشرين من العمر من بين أولى المحاولات في ذلك الاتجاه. إذ لم يكن في النص لا مكان ولا زمان ولا شخص. فكل النص، "راديو العرب"، حول تنقل الصوت الإخباري بين الإذاعات العربية تنقل الثابت فيه هو الإنجازات الباهرة والمشاريع العظيمة لأنظمة الحكم العربية بينما يبقى الجانب المتغير فيه هو الصوت الإذاعي تلو الصوت الإذاعي الذي يصبح معه العرب "أعرابا" بصيغ التشطي ويصبح معه الراديو "راديو هات" بصيغة "التفتيت".

ولأن نص "راديو العرب" ضاع مني، فإنني احتفظت بتقنياته السردية ووظفتها مع نص "يا ذاك الإنسان!" لتبرر هجرة السارد للنص بهيمنة الإهانة والذل الذي يعج به النص وهي القيم التي لا يمكن ان يقبل ولا يلعب أدوارها أي سارد أي. لذلك جاء نص "يا ذاك الإنسان!" شذريا مهجورا فهو مجرد أغان في الأثير وقصاصات أخبار على الأكشاك...

* نص "كاتب":

سأبدأ شهادتي حول هذا النص، "كاتب" بالاعتراف مباشرة وعلانية بأن هذا النص سيرة ذاتية مائة في المائة (100%) . فطموحي بأن أصبح كاتباً تفتح كزهرة في منتصف مراهقتي عندما قررت كتابة يومياتي كنز في القسم الداخلي بثانوية جابر بن حيان النموذجية بمدينة تطوان بالمغرب. لكن نصيحة هامة في برنامج ثقافي إذاعي تسربت إلى مسامعي وتمكنت مني. فقد كانت النصيحة موجهة لمن ينوي التوجه نحو دنيا الكتابة وعالم الإبداع وحددت عشر سنوات من العزلة المطلقة كسبيل لذلك لأنه خلال فترة العزلة يتجدد الجلد ويتخلص الكاتب من سلطة الجماعة التي تغلب كفة "الوحدة والإجماع والانسجام" على كفة "التفرد والحرية والاختلاف". لقد ساعدتني هذه النصيحة القادمة من السماء من إذاعة لم أعد أذكرها في برنامج غاب اسمه عن ذاكرتي على تحديد طريق فعال للوصول إلى الهدف: العزلة. لكن الطريق المنصوح به، بالرغم من فعاليته، فهو صعب للغاية بالنسبة لتلميذ في المرحلة الثانوية تنتظره مرحلة جامعية لا غنى له فيها عن الآخر والحياة الجماعية...

تطلب مني الأمر، في البداية، تفتيت مفهوم "العزلة" أو تجربة "العزلة" إلى ثلاث مفاهيم أو مراحل أو تجارب أو حلقات. الحلقة الأولى، وهي الحلقة الأسهل، كانت حلقة "الخلوة" وهي لا تتطلب التضحية بالحياة الجماعية وثقافة القطيع ولكنها تكفي بساعة واحدة يومياً خاصة بالتأمل والأسئلة ومراجعة الذات وتدوين الأحلام وتفسيرها... ولأنني بدأت ألاحظ تغيراً ملموساً يمس طريقتي في التفكير وتذوقي للحياة، فقد واطبت على احترام أوقات خلوتي طيلة المرحلة الجامعية.

لكن مع دخولي عالم الشغل، انتقلت إلى الحلقة الثانية، حلقة "الوحدة" حيث عينت للعمل في أماكن نائية جغرافياً ومعزولة اجتماعياً. ومع الوحدة توسع هامش "الخلوة" وتقلصت دائرة العلاقات الاجتماعية وتخلخل ميزانها.

لكن دخولي نهائياً عالم الكتابة والنشر والتوزيع سنة 2001 عجل بدخولي المرحلة الثالثة والأخيرة: مرحلة "العزلة"، آخر المراحل المتوجة للخلوة والوحدة.

أعترف بأنني اخترت الخلوة دورياً في مراهقتي بشكل إرادي لكن المرحلة الثانية، "مرحلة الوحدة"، فرضت علي تحت إكراهات المهنة. أما المرحلة الأخيرة، "مرحلة العزلة"، فتبقى أسوأ المراحل على الإطلاق لأنها جاءت على يد من يفترض أن يكونوا قراء كما تبقى هذه المرحلة الثالثة أنجح المراحل كلها لأنها قطعت آخر الخيوط التي كانت تربطني بالإجماع والتوافق وكل قيم الزيف التي يراد بها الزيف والتزييف.

وإذا كان دخولي عالم الكتابة والنشر والتوزيع قد أخاف البعض ممن حصر مبررات وجوده في الانتخابات والتحركات الأولمبية الموازية لها، فإن إصداري لـ "بيانات أكتوبر السنوية" المعروفة لدى الأوساط النقابية والحزبية والرسمية المغربية (أكتوبر 2004-2006) قد أوهمتهم بأن مخاوفهم مبررة مما دفعهم للخروج للشارع للتعبئة المضادة بل وصل الحد إلى تخويف أصدقائي من مشاريعي الثقافية واستعمالهم ضدي. ونظراً لاهتزاز ثقتي بصداقتي، فقد طورت معجماً جديداً بديلاً للصدقات الزائفة وأشبه الأصدقاء، فصرت أتحدث عن "جلساء" المقهى و"رفقاء" السفر و"زملاء" العمل... لكن صديقة حقيقية بدأت ملامحها تكتمل في الأفق على أنقاض صداقات أمس الهشة: "الكتابة". فقد صارت الكتابة وحدها من تحتل حقيقة قولي وفعلي وفكري. وحدها الكتابة صارت تحتل حقيقتي.

مع المسخ الذي طال أصدقاء أمس القريب، عادت إلى مسامعي أول صرخة وجودية سمعتها في حياتي وعمرى ثلاثة عشر عاماً وأنا أشاهد فيلم "كيوما" من بطولة ممثلي المفضل في مراهقتي وهو يستقل جواده مبتعداً عن حاولت استجداءه لإنهاء حياة الترحال والحرية والعودة لحياة الاستقرار والرتابة قائلاً:

- "أنا حر والحر ليس بحاجة لأحد!"

صيحة "كيوما" التي أيقظت استقلاليتي الأولى ها هي تعود من جديد لتوقظ استقلاليتي الأخيرة. قد يكون ما حدث لي ساري المفعول على باقي الكتاب لكنني لم أقرأ ذلك في يوم من الأيام لا في شهادات الكتاب ولا في يومياتهم ولا في الجرائد والمجلات... أعتقد أن الكتابة، كما يقول المغاربة، "فيها وفيها". الكتابة، إذاً، صنفان. ولسوء الحظ أن روح الكتابة التي تملكنتي من الصنف الذي يعاين الجميع ممن لم تتح لهم فرصة التمدن والتعلم والتهدب والقراءة. ولسوء الحظ، أيضاً، أن هؤلاء الذين يعادون النور والقراءة هم من تسلقوا المراتب واحتلوا المواقع ليصبحوا "مناضلين جدد" و"نخب جديدة". وهذه الفئة الجديدة من المناضلين أفردنا لها نصاً قصصياً كاملاً عنوانه: "الحياة بالأقدمية".

* نص "الحياة بالأقدمية":

نص "الحياة بالأقدمية" سبق زمانيا كتابة نص "كاتب" بحوالي أسبوع. لكن النصين يظان توأمين لا يفصلهما غير العنوان. فإذا كان نص "كاتب" سيرة ذاتية درامية في قالب قصصي، فإن نص "الحياة بالأقدمية" سيرة غيرية ساخرة لطبيعة النخب الورقية الجديدة التي تسلفت المناصب والمواقع وأنيطت بها مسؤوليات تدبير الشأن العام.

لكن النص حمل أيضا بعدا ثانيا كتب عنه الكاتب المغربي محمد الحميدي قائلا:

« هي رحلة سندبادية ممتعة سبج فيها السارد عبر الأزمنة والأمكنة وأمتعنا بإرساءاته المتعددة عبر محطات دراسية متهاوية الجدران ينخرها السوس ويثقلها التقادم. وبذلك حملت شعار "التقادم التربوي" عن جدارة واستحقاق وأنشأت أجيالا "متقدمة" جاهدت لتنفيذ من عنق الزجاجة "المتقدمة" وتصارع خصوصيات البنية "المتقدمة" للمجتمع».

* نص "موسم الهجرة إلى أي مكان":

نص "موسم الهجرة إلى أي مكان" هو النص القصصي الوحيد الذي تطلب مني ثلاث سنوات من الكتابة رغم أنه لم يتعدى ثلاث عشرة صفحة من القطع المتوسط من المجموعة القصصية التي صدرت سنة 2006 تحت ذات العنوان، "موسم الهجرة إلى أي مكان". والنص هو هجاء متعدد الألسن والأعمار والانتماءات... إنه صرخة حارقة لأصوات إنسانية اكتشفت فجأة أنها مهددة في آخر ملكية "قد" تكون باقية في يدها: حياتها. ولأنها محددة، فقد قررت الهجرة إلى أي مكان.

كتب نص "موسم الهجرة إلى أي مكان" سنة 2003 وأعلنت في حوار صحفي مع الجريدة الأردنية "العرب اليوم" بتاريخ 27 يونيو 2004 أن مجموعتي القصصية الموالية ستحمل عنوان "موسم الهجرة إلى أي مكان". لكن النص أبى أن يكتمل. فقد وجدت صعوبة بالغة في إنهاء النص. فمشاريع الخواتم على قصاصات الورق على مكثبي وصل عددها خمس مقترحات لإنهاء النص. لكنها جميعا لم تكن تشفي الظمأ الذي كنت أستشعره. وانتظرت ثلاث سنوات لأجد خاتمة تليق بالنص في شتنبر من سنة 2005. فقد جاء الخلاص في حمام عمومي حين خرجت منه منهكا من فرط الحر لكن خالي البال من كل تفكير وجلست على مسطبة في غرفة الراحة. كان على جانبي ثلة من الشباب الذين خرجوا قبلي وارتاحوا بما في الكفاية ثم بدؤوا البوح المتبادل حول الأزمة البنيوية للبلاد وضرورة الهجرة للخلاص. أكبرهم سنا كان أكثرهم سخطا فقد صرخ:

- "إذا لم يكونوا قادرين على خدمتنا والاستفادة من خدماتنا، فليتركونا على الأقل نهاجر! لماذا يرجعوننا من القوارب الهاربة في أعالي البحار؟ ثم إننا ثلاثين مليونا، لماذا لا نتفق جماعة ونشرب جرعة واحدة لكل واحد منا، فيجف البحر ثم نعبر قاع البحر اليابس في سلام؟!..."

استلقى رفاقه على ظهورهم من الضحك بينما غمرتني سعادة لا تقاوم بعد صرخة الشاب. فقد وجدت الخاتمة للنص المنتظر، نص "موسم الهجرة إلى أي مكان".

اندحار الذات، انتصار الذات:

عن الموقف من الوجود في أضمومة

"في انتظار الصباح"

الحياة تكون حياة والواقع يكون واقعا قبل التحرير والتدوين والكتابة. أما بعد الكتابة فتصبح تلك الحياة وذلك الواقع مشروع حياة جديدة ومشروع واقع جديد. إن الكاتب لا يمكنه أن يكون ناقلا للواقع وناسخا له. الكاتب هو مبدع لواقع جديد ولحياة جديدة. ولن يكون في متناوله في وقت من الأوقات أن يعيد عن هذا الدور حتى ولو اراد ذلك. فالأدب هو الأسلوب، والأسلوب هو الرجل، والرجل له زوايا نظر خاصة به ومبادئ ومواقف ومصالح ومطامع ورهانات واختيارات تتحكم في ما يكتبه فيصبح بالإمكان تصوير الواقع أو الحياة التي هي موضوع الكتابة ملايين المرات، بحيث تصبح السيرة الذاتية أو الحياة الفردية المحكية الواحدة حيوات متعددة وروايات لامتناهية: حياة تشرذ في مجتمع لا مبال كما في "الغيز العاصي" لمحمد شكري، أو حياة براءة ودلال كما في "في الطفولة" لعبد المعبود بن جلون، أو حياة تنتصر للعلم والمعرفة كما في "الأيام" لطف حسين... ولكن هل يعقل أن تكون حياة فردية بأكلها مجرد تشرذ، أو مجرد براءة، أو مجرد علم ومعارف؟!... هذه هي خاصية الأدب: خصوصية الأسلوب والخطاب. وهذه هي وظيفة الأدب: التأثير في القارئ، بخلق انطباع واحد أو متقارب لدى عموم القراء، وهذه هي قوته التي بدونها لن يبقى أدبا والتي بدونها ينسحب فاسحا المجال لعلوم إنسانية أخرى كالتاريخ والسوسيولوجيا وغيرها.

إن الأدب يعي دوره بامتياز كصاحب مواقف اتجاه الوجود والقضايا المتغيرة التي تشغل بال الإنسانية جمعا. فالأدب هو موقف مصاغ فنيا اتجاه قضايا موضوعية، أي أنه موقف خاص اتجاه قضايا عامة... ولهذا فالأعمال الأدبية لا يمكن للقارئ أن يشعر بتكراريتها على مر العصور ولو أنها جميعا كانت ولا زالت وستبقى تكتب لنفس القيم التي من أجلها خرجت للوجود كإبداع وكأدب. وهذه القيم هي الحب والأمل والعدل والمساواة والإخاء والكرامة والاعتزاز بالذات واحترام الآخر... وهي نفس القيم التي قرأناها في الأعمال الأدبية منذ ملحمة الإلياذة والأوديسة حتى نصوص اليوم والغد.

والأدب، في سبيل صياغة ذلك الموقف المتفرد من الوجود ومن القضايا العامة، يشغل مجموعة من الأدوات الأسلوبية والآليات السردية والشعرية والمسرحية بحيث يعبر ذلك الموقف من الوجود ليس عن طريق مضمونه وأفكاره واستشهاداته، بل من خلال أساليبه الفنية المبتكرة دوما والتي تميز هذا الأدب عن ذلك مادام كلاهما يكتب عن نفس القيم الإنسانية المنشودة... وقد يتجلى ذلك الموقف من خلال اختيار شخوص العمل الأبدي والوظائف المنوطة بهم (وظائف مسطحة قارة أو وظائف نامية متحركة) أو من خلال تحديد

مصارفه (بطولة او إنهمازية). كما قد يتجلى ذلك الموقف من خلال اختيار المكان (مغلق/ مفتوح)، أو من خلال اختيار الزمان (راهن/ مستقبلي، ظلام/ نور). كما يتجلى ذاته الموقف من الوجود في العمل الأدبي من خلال الإختيار الفني لنوع العبوة والتصميم المتبع في سرد الأحداث. ويتجلى أيضا في اختيار السارد الرئيسي للعمل السردى (ضمير المتكلم، ضمير المخاطب، السارد العالم بكل شيء...). والحوار أيضا من اهم الممددات الفنية داخل العمل الأدبي السردى الكاشفة عن الموقف الأدبي من الوجود إذ أن لغيابه أو طغيانه دلالة قوية وفعالية هامة في تحويل وجهة العمل الأدبي برمته اتجاه اليمين او اليسار...

في التعبير الأدبي بكل أشكاله (الشعرية والمسرحية والسردية)، يمكن التمييز بوضوح بين دعامتين أساسيتين لكل رسالة أدبية في أي عصر من العصور وفي أي ثقافة من ثقافات شعوب العالم: دعامة الواقع ودعامة المثال، وكل انتصار للواقع على المثال أو العكس يشكل جمرا فصيفا بالموقف من الوجود. ولعل ألد الإبداعات الإنسانية هي تلك التي كانت تنتصر دوما للمثال على حساب الواقع، تنتصر لقيم الحرية والتغيير والحلم بغد أفضل وأزهر وأشع. ولأنه الإبداع والمبدعين التي تحتفظ بها ذاكرة الإنسانية لا تضم غير الإبداع الحر والمبدعين الأحرار.

وأضمومة "في انتظار الصباح" تنتصر للمثال على حساب الواقع. ولأن الواقع يبني سلطته وهيمته على دفن الدوات الفردية الصغرى، فقد انتصرت الأضمومة بكافة نصوصها للداتي على حساب الموضوعي. وقد شغلت ذلك مجموعة من الوظائف الأسلوبية والسردية مثل: مطاردة السارد، إيقاف الزمن، تفجير اللغة...

(1) - مطاردة السارد:

لعل أول أشكال السلطة داخل النص هو السارد العارف بخبايا الحكاية من أولها لآخرها الذي يفكر في نظام النص أكثر مما يفكر في حرية القارئ. ولتقليل حضور السارد، شغلت مجموعة من الأدوات المادفة لتحرير القارئ وتقليل سلطات السارد. لقد شغلت مجموعة من الأدوات الأسلوبية والسردية لمطاردة السارد داخل نصوص الأضمومة. ومن هذه الأدوات: الاستمالة، تفسير الكتابة السطرية بكالغرامات في محاولة للتوحد مع الموضوع الموضوع، تفسير السرد، حوارات مسرحية وغير مسرحية، تشغيل ضمير المتكلم كسارد أساسي للنص قد يصيب وقد يخطئ في روايته، تشغيل ضمير المخاطب وإقحام القارئ كخصية رئيسية في النص، تشغيل الصوت واللون كتقنية لصنع المشهد الدرامي وتكثيف الدلالة...

أ- نصوص استمالية:

تمة أداة أخرى توضع عن وظيفتها النصية لتحقيق الخصوصية السردية للأضمومة وهي تقنية "الاستمالة":

" من حيث العرض، الأسلوب قديم قدم القص ذاته. فأول من استعمل هذه التقنية هو الكاتب الفرنسي الكبير ستانداال. ولكنني لم استعرها من باب المحاكاة والتقليد، بل استعرتها لأداء وظيفة أروج لها في كل أعماله الإبداعية والفكرية: الحوار والحق في الاختلاف الذي ذهبنا لاعتباره قانونا في كتابنا الأول "إرادة التفرد". النصوص الاستمالية الموجودة في بداية كل نص جديد من نصوص المجموعة تحيل مباشرة على حوار مع نصوص وثقافات مغايرة، وهذا الحوار الذي يصل أحيانا حد الاحتكاك بين النصين قد يشير في

القارئ الميل لإنتاج نص ثالث، نص حر... وهذا هو رماننا الذي يختلف عن رمان ستاندال : "
مساعدة القارئ ليصبح منتجا". (جريدة "الصحيفة" المغربية، عدد: 7-13 نوفمبر 2003)

فتقنية حوار النصوص، إذن، المهدف منها الإسهام في تنشيط القارئ وجعله فاعلا في القراءة وإعادة كتابة النص المقروء. هذا الحوار بين النصوص ينتج أحيانا تطابقا بين النص الاستملالي والنص القصصي، وأحيانا أخرى تقاربا بينهما، وأحيانا ثالثة هوة تحيل على التساؤل والتفكير. ويمكننا قراءة التطابق بين النصين الاستملالي والقصصي كما يلي:

النص الاستملالي، وهو مقتبس من قصيدة "حالة حصار" للشاعر الفلسطيني محمود درويش:

" هنا قروب منعدرات التلال،

أمام الخروب وفوهة الوقت،

قروب بساتين مقطوعة الظل،

نفعل ما يفعل العاطلون من العمل :

نربي الأمل".

أما النص القصصي المماثل له فينساب كالتالي:

" يقف العمار، تحت الأثقال، بانتظار قدوم صاحبه لينخسه على ردفه ويسعه ببضع ضربات على عنقه ليوجه نحو طريق الخروج.

ينتظر العمار دون ساء. يلعب بأذنيه. يوقفه واحدة ويسقط الأخرى. يسقطهما معا. يرفعهما. يلوح بهما ببطء. يقدم واحدة ويؤخر الأخرى... " (الصفحة 33)

ب- تفسير الكتابة السطرية بـ"التغيرات" في محاولة للتوحد مع الموضوع الموصوف:

الرغبة في التحرر تتجلى أيضا في الميل لتحدي قانون الكتابة الخطية، الكتابة على السطر. فتشغيل الكاليفرافة ساهم في توليد بعد دلالي وجمالي كما ساهم في جعل النص يتخذ شكل صيغة الخطاب المنطوق أو صيغة التعجب كما في:

" كان مغرما حد الموس بالعصافير، سألني مرة عن لغة تواصلها، فقلت أنها تخني وتزقزق، وكه أم

- ب - ب - ه - ال - فقرة ! " (الصفحة 58)

أو يتخذ شكل الموضوع الموصوف كما في:

" رفقائي يتهمون العبارة على صدر قصصي مرتبهين :

" مثل طائر "

بصيتهم تخموني ... أجري ... أرفرفه ... مثل طائر ... أطلق ذراعي الصغيرتين لأطير ... ألكي الطائر

فوقتي وهو يسبح في زرقة السماء دون خفق جناح ... يعلو ... يعلو ... يعلو ... يعلو ...

لكن

رفقاني
كانوا
يفسدون علي

الطيران". (الصفحة 8)

فانكسار الجملة الأخيرة يوازى إدراكيا فشل الإقلاع والتخليق والطيران الذي يرنو إليه الطفل في النص.

ج- تفسير السرد:

تنشغل الأضومة كثيرا بتكسير صوت السارد الواحد بتوظيفه مجموعة من الآليات السردية والأسلوبية. بالأغاني، مثلا، كما في نص " الفرجة، الضباب والمفروغ" حيث تطغى الأغنية على صوت السارد على فترات إيقاعية محسوبة لتحرر القارئ من هيمنة الصوت الأحادي للسارد:

" يا الجليلي، ما هم ليك ما هم ليك
يا الجليلي، احرش العيون، آه.
راكب على بعيلته
يتسارى في قبيلته
ما راضي بكم الناصري
ما هم ليك، ما هم ليك
يا الجليلي، احرش العيون، آه." (الصفحة 20)

كما شغلت أدوات سردية وأسلوبية أخرى مثل اللجوء إلى ملاحظة ثابتة تتكرر إيقاعيا(نص "الأبدية")، أو إلى عناوين فرعية(نصوص "الشرح"، "المقص"، "حديث خراب"، "الحياة بلامع مجرم"، "أرض الغيلان"، "الأفواه الفاخرة")، أو إلى صيغ التحدير(نص "هوية") ...

د- حوارات مسرحية:

يبقى الحوار سمة مميزة لنصوص المجموعة، وسلافا فاعلا في مطاردة السارد وتحرير شخص النص. ويمكن

التمييز بين شكلين من أشكال الحوار في الأضومة. نمط الحوار المسرحي كما في نص "الأفواه الفاخرة":
"الممرض: اجلسوه، هناك.

الناس: فكه سيسقط على صدره .

الممرض: حالة عادية. اجلسوه، هناك.

الناس: والطبيب؟

الممرض: منشغل بعملية جراحية. سيستم به حين يعود...

الناس: وهل سيظل الرجل فاحرا فاه هكذا؟

الممرض: كل هؤلاء الزبناء الذين سبقوكم لكراسي الانتظار يعانون من نفس العطب. وجميعهم ينتظرون بأفواه فاخرة. إن الفك الأسفل سريع الانفلات والسقوط. التفوه بفتحة فم كبيرة أو الصراخ أو الضحك هو سبب العطب.

الناس: اذن، لينتظر...

الممرض: هل لديكم شغلا تقضونه؟

الناس: لا.

ونظ الحوار الشجري المعتمد على الأرقام لتمييز متلفظ عن آخر. كما في نص "المقص":

- 1 - أرجوك . لا تفارقني ...
- 2 - لماذا؟ لقد أهدتك الدروس وقومتك وأصبحت شخصية اجتماعية ووجدت اليأس و...
- 1 - أرجوك، فأنا لم أهدك الدروس إلا ما أريد ولا ما أقول ولا ما أفعل ولا ما أقدم ولا ما أؤخر...
- 2 - هذا يحدث للناس جميعاً...
- 1 - لا. إحساسي بأنني هو أشد من أي وقت. يستحيل وجودي من الآن فصاعداً دون شخص يوجسني ويثودني...
- 2 - لا داعي للقلق، سأظل دائماً إلى جانبك.
- 1 - وإذا تحبته؟!
- 1 - آنذاك، الزم الصمت... ريثما أعود". (الصفحة 11)

وهناك نمط أخير من أنماط الحوار المشغلة في الأضواء، حيث لا نجد سارداً يقدم الشخصيات بأسمائها ولا بأرقامها فتترك الفرصة للقارئ لكي يكمل الفراغات ويعطي المعنى الذي يراه مناسباً للنص. كما في

نص "أرض الغيلان":

- "يجب أن نخجل من أنفسنا..."
- لا زلنا نخافه الغول...
- شباباً وشيوخاً ولا نقول إلا ما يروق للغول...
- ولا نذكر إلا فيما يهدده...
- الغيلان انقضت عند حيرنا منذ زمان ...
- ولماذا لا نتصفي عندنا؟ ما الفرق؟!
- تلك مسؤوليتنا... (الصفحة 44)

هـ - تشغيل ضمير المتكلم كسارد أساسي للنص قد يصيب وقد يخطئ في روايته:

تشغيل ضمير المتكلم كسارد رئيسي في عدد من النصوص من بين التقنيات الفاعلة بين سلطة السارد المتعالي الواحد العالم بالظاهر والباطن في النص والمعصوم من الزلل فيما يرويّه. وبين السارد بضمير المتكلم القابل لارتكاب الخطأ وفعل الصواب في كل لرواياته. وهكذا نقرأ في نص "افتح يا سمسم":

" يغمرنني الخوف... أظرب... تسود الدنيا أما عيني ... سواد ظلام دامس... أتحمس الحاجز أمامي ... أبعث عن مخرج ... هذا باب ... باب موصد ... باب خشبي... حديدي... حجري ... أقرع الباب...

لا أحد يجيب ...

أنادي بكل قواي:

"افتح يا ربيق!"

سكون ...

- "افتح يا أخ!" ...

سكون

- "افتح يا سمسم!" ...

وينفتح الكون! ... و ينجلي السواد ...! وتنتفض الظلمة" ... (الصفحة 62)

و- تشغيل ضمير المخاطب وإقحام القارئ كشخصية رئيسية في النص:

تشغيل ضمير المخاطب وإقحام القارئ كشخصية رئيسية في النص من بين التقنيات الأكثر فعالية في

تدوير سلطة السارد وسببته وتقليص نفوذه كما في نص "حديثه خرابج" :

" إحساس خريبج سيعتريك وأنت تخطو داخل هذه الضيقة فتتساءل :

- "هل نسيت أداة من أدواتي؟"

تتفحص حقيبتك وتتأكد أنك لم تنس شيئا. لكن الإحساس الخريبج سيلازمك وأنت تخطو بين أشجار

البرتقال المتراحة على جانبي المدخل محددة لعينيك اتجاهها وحيدا.

الإحساس الغامض يحتويك وتمرق بذاتك فجأة كحيايات الأجداد عن أقوام الزمن الغابر الذين أسأفوا

الفعل فمسخوا خرباننا وقردة وخنازير... " (الصفحة 51-52)

أو كما في نص " الحياة بلامح مجره":

" قد يحدث لك هذا خالبا في دار السينما حين تدخل القائمة المظلمة متأخرا وتجد الشريط في منتصفه

والممثلون يتحركون ويتحدثون عن أشياء فاتك أولا...

نقر المطرقة على المنصة يطلب الصوت من المصور المعتشد داخل قائمة تشبه قائمة المحاكم، وتندمض

حين تدرك أن صاحب المطرقة يخاطبك من دون الحاضرين :

- أنت، ضمن مجموعة اليوم، تنتظر إدانة قبلية لاحتمال ارتكابك

جرائم بعدية، وهو، كما تعلم، إجراء وقائي عادي ومجلي مثل

التقميط والختان وال... وكما تعلم، فعملية تشريحنا تسمر على

الوقاية القبلية من خطر إيقاف الفتنة النائمة في الرؤوس بالعقاب

القبلي حتى يتعرفه كل على دوره وحدوده.

وتنتبه فجأة فتجد نفسك أنت السينما وأنت الشريط وأنت الظلام الذي يذيب فرديات الحاضرين ليجعل

منهم متلقيا واحدا". (الصفحة 67)

(2) - الزمن متوقفا عن الجريان:

ملك الشعر العربي، امرؤ القيس، حين أراد قول الشعر في معلقته الخالدة، أمر بوقفه القافلة التي كان

ضمنها. فأيقافه القافلة وإيقافه الزمن ضرورة للقول الشعري والتعبير الفني:

فما نبك من ذكرى حبيب ومنزل *** بسقط اللوى بين الدخول فحومل

ولكن في أضمومة "في انتظار الصباح"، ليس هناك إيقاف للزمن بل هناك صور للزمن الواقف دواما...

الموقف من الزمن نقرأه منذ الصفحة الثالثة على شكل تصدير لأضمومة:

"إنه عملية انتظار لا تنتهي ولكنها تبدو من جديد بشكل خفي كل يوم. وإذا كان الانتظار ينطوي على حركة فهي حركة دائرية، إن كل يوم يعود إلى اليوم السابق. لا شيء يكمل لأن ما من شيء يمكن إكماله". (الصفحة 3) وهو نفس الموقف الذي يتكرر على لسان شخص نص "الأبدية":

"1 - ماذا تقرأ؟

2 - كتابا عن الساعة البيولوجية في حياة المخلوقات ...

1 - أية ساعة؟

2 - هي داخل الكائنات الحية. كل جسم مزود بساعات خفية لما يحارب تضبط أوقاته النوم واليقظة والجوع والعبي... هذا ما يقوله الكتاب.

1 - والإنسان، هل له ساعة داخلية؟

2 - لا أحري.

1 - أنا لا أرى هناك ساعة خارجية عن الإنسان حتى تكون هناك ساعة داخله... انظر إلى الشمس!

الشمس في قلب السماء.

الساعة الحائطية تدق منتصف النهار

القطار يصل إلى محطة المسافرين. نوافذ عربات المقدمة تطل مباشرة على... الأبدية". (الصفحة 32)

وهو نفس الموقف الذي نقرأه في الحوار الصحفي التالي:

"أعتقد أنني باختياري لعناوين مجاميعي القصصية أتجاوز مع عناوين نصوص مغامرة وأحانق من ظلالا الدوائر التي أحققها. فكل عناوين مجاميعي القصصية تعود بشكل دائري إلى عنوان سابق في البيولوجيا الإبداعية الإنسانية وكان لا جديد تحت الشمس. ويتعزز هذا الموقف مع التقنيات السردية المشغلة لذاته الغرض داخل كل أعمال المجموعة: فالمجموعة القصصية "في انتظار الصباح" تعيد بشكل ظاهر على مسرحية "في انتظار حودو"، والمجموعة القادمة "موسم الصبرة إلى أبي مكان" تعيد بشكل آلي على رواية "موسم الصبرة إلى الشمال" أعتقد أن الانتباه لعتبات النص ضروري للغاية وإسهاله كارثة لجميع المقاييس". (صحيفة "العرب اليوم" الأردنية، عدد: 27 يونيو 2004)

3- الفعل المضارع للزمن الواقف وضمير المتكلم والحوار المتشطي والراهن المحير يقيم الغد :

الزمن الواقف رافقه استعمال واسع للفعل المضارع كما في نص "العيد":

"تاريخ اليوم على الأجنحة الحائطية موطر بالأحمر.

هل اليوم عيد؟!

أصبحت أنسى أيام الأعياد فلا أتذكرها إلا صدفة عند تسعفي في شارع المدينة الرئيسي حيث تعيش الأضواء الموسمية بسحنات رواد المقاهي المظلة برأيات بالية ولافتات مضممة توارثت ألحاجب المروض المكتوبة عليها...". (الصفحة 7)

أو في نص "الفرجة، الضباب والمشروع":

"الضباب الصباحي يسمع معالم ساحة الفرجة وحلقياتها المسامية، يخرس صدى تصفيقات المتفرجين وما خلق بالذاكرة من تعاليقهم المرحة، يطمس آثار ثقافة الأمس فلا يفلت من تخليله سوى صياح هذا الديك :

كوكو ريكو!

كوكو ريكو!

صياحه الرنان بين قصدير البراريك المتبلقة حول الساعة يستثير رحوذا متفرقة من دبكة نائبة.
الدبكة تتنادى، تتواصل عبر لا نهائية هذا الصباح :

كوكو ريكو !

كوكو ريكو !

قطرات الندى ترتج لقوة الصباح وتنزلق بطينة على القصدير، تأسلة الكلمات المشغطة عليها! (الصفحة

19)

أو في نص "في انتظار الصباح":

"خشخشة المذياع تختلط وارتعاشات ضوء الشمعة الوحيدة لهذه الليلة. لسان الشمعة يحترق داخل دائرة ضوء
باهتة مقاوما طوق الظلام حوله. لم أجد أطيح النوم في هذه العتمة، فوق طاولات هذا القسم المبنى على أنقاض
مقبرة متبقية في هذا الجبل المنسي... كم أخاف هذه القبور حوالي !

أخاف أن ينتفض أهاليها في يوم من الأيام. لابد أنني أزعجهم بحياتي بين موتهم..." (الصفحة 25)

4- تشغيل الصوت واللون كتنقيح لصنع المشهد الدرامي وتكثيف الدلالة:

في غياب السارد الموجه للقارئ، وفي رهان واضح على قدرات القارئ، على تفكيك النص وإعادة تركيبه ،
كانت وظيفة الألوان والأصوات في نصوص الأضواء في الموعد:
"وأنا مندحش فوق الشجرة أضيء بالمصباح دائرة، مسرعا ، طلبة يتخبط داخلها :

الأسود والأبيض

(الشخير والنجدة)

الأسود والأحمر

(الشخير والأنين)

الأسود والدماء

(الشخير والصمت)

من أعلى الشجرة، أتابع المشهد الحي : سواد متوحش يقترب من صديقا مرصقا" (الصفحة 30)

5- تعجير اللغة:

مطاردة السارد نتجت عنهما انتفاضة مكونات النص السردي الصغرى. وانتفاضة اللغة واحدة منهما.
وتتجلى من خلال كونها أحيانا لغة مكاشفة دافئة لأنها مروية على لسان شخص النصوص القصصية ذاتها:
" أحس وكأنني لم أجد أحرفه ما أريده. لهذا لا أجد ما أقوله. الصمت يناسبني. أحيانا حين أنتبه لحياتي،
يرومني منطري : دائما مجرور، مثل محراث قديم. أحيانا أخرى، أتخيل نفسي بيضة تتدحرج في كل الاتجاهات.
أتخيل نفسي بيضة كبيرة. وأشعر بالاختناق تحت قشرتي." (الصفحة 15)

وأحيانا أخرى لغة نقدية جارحة:

" هذا أمر، ومن السيد، رجل جبار يملك الأرض والثيران والبغال والعبيد الذين ورثهم عن أجداده
أقوياء ومخصيين، لكنه رغم الإرث وشماحة ظل الأجداد، فقد بلغ به الإجهاد في التفسير والتأويل حد مخالفة خط
السلطة في أمر جوهري : فهو من حين لآخر يقدم على محقق رقبة من رقابه تكفيرا عن يوم راود فيه إحدى

زيجاته أو محظياته أو سراريه فأفطر وإياها رمضان. إلا أن أخلج العبيد المعتقين يعودون ثانية إلى هذه الضيعة راضين حريتهم وكلمو حنين إلى حياة الماضي والخفاء." (الصفحة 54)

واحيانا ثالثة لغة تعبوية حارة :

" - أيها الإخوة، لنستعد لزل المفاجآت...

- مستعدين!...

- جميعا من أجل الضرامة !

- جميعا!...

- جميعا فداء للزيمو !

- جميعا!...

- الضرامة أو الموت !

- الضرامة !... " (الصفحة 45)

خاتمة

إن العمل الأدبي ليس تقريراً مختبرياً منفصلاً عن ذاتية الكاتب أو القارئ أو المسرحي مبدع العمل. إن الأدبي ، سواء كان صرخة أو مجاملة، يبقى موقفاً فنياً اتجاه قضية عامة... الأدبي يبقى موقفاً، ولكنه موقفٌ يعبر عن ذاته من خلال شكله وأساليبه عرضة وليس بمضمونه ومرجعياته. وأضمومة "فهي انتظار الصباح" حكته موافقهما جمالياً. وهذه هي قوة الأدبي ، وهذه هي خصوصيته.



السيرة الذاتية لمحمد سعيد الريحاني

من مواليد 23 ديسمبر 1968 ميلادية، الموافق ليوم الاثنين 3 شوال 1388 هجرية بمدينة **القصر الكبير**، شمال المغرب. حاصل على شهادة الإجازة (ليسانس) في الأدب الإنجليزي، عضو **اتحاد كتاب المغرب**، حائز على **"جائزة ناجي النعمان للإبداع"** لسنة 2005 عن مجموعته القصصية **"هكذا تكلمت سيدة المقام الأخضر"**، حائز على **"شهادة تكريم"** من الجمعية الدولية للمترجمين واللغويين العرب ضمن التكريم السنوي الثالث لفتح يناير من سنة 2007...

أشرف على ترجمة خمسين (50) 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 2006، **"أنطولوجيا الحب"** سنة 2007، و**"أنطولوجيا الحرية"** سنة 2008.

تَقَصَّد المشروع، **"الحاءات الثلاث"**، 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 المغربي (**الحلم والحب والحرية**) واعتماد هذه **"الحاءات الثلاث"** مادة للحكي الغدوي التي بدونها لا يكون الإبداع إبداعا.

صدر له باللغة العربية:

"الاسم المغربي وإرادة التفرد"، دراسة سيميائية للإسم الفردي، -2001-

"في انتظار الصباح"، مجموعة قصصية، -2003-

"موسم الهجرة إلى أي مكان"، مجموعة قصصية، -2006-

"الحاءات الثلاث"، أنطولوجيا القصة المغربية الجديدة

صادرة في ثلاثة أجزاء على ثلاث سنوات 2006-2007-2008

له، قيد الإعداد للطبع، باللغة العربية:

"دفاعا عن القراءة"، حول أشكال النهوض بفعل القراءة عربيا

"ما وراء الكتابة والقراءة"، شهادات في الإبداع والتلقي

"رهانات الأغنية العربية"

"ثقافة الحوار"، حوارات صحفية في جزأين

"وراء كل عظيم أقزام"، مجموعة قصصية

"موت المؤلف"، مجموعة قصصية

"حوار جيلين"، مجموعة قصصية مشتركة مع إدريس الصغير

"خمسون قصة قصيرة جدا" في ثلاثة أجزاء: **الحرية والحلم والحب**

وله قيد الإعداد للنشر باللغة الإنجليزية:

THE PROMETHEAN PASSION (ESSAYS ON G.B.SHAW'S DRAMA & PHILOSOPHY)

WAITING FOR THE MORNING (SHORT STORIES)

KAIS & JULLIET (NOVEL)

SELECTED STORIES (AN ANTHOLOGY)

THE THREE KEYS (AN ANTHOLOGY OF MOROCCAN NEW SHORT STORY)

للاتصال:

عنوان الموقع: <http://raihani.free.fr>

البريد الإلكتروني: said_raihani@yahoo.com

الهاتف: 0021261682298

العنوان البريدي: ص. ب 251، القصر الكبير 92150 / المغرب