SCANNED BY
JAMAL HATMAL

بشير مفتي

سيرة طائر الليل

نصوص، شهادات، أسئلة

منشورات الاختلاف
Editions El-Ikhtilef

منشورات ضفاف
DIFAF PUBLISHING

سيرة طائر الليل

نصوص، شهادات، أسئلة

سيرة طائر الليل

نصوص، شهادات، أسئلة

بشير مفتي

منشورات الاختلاف
Editions EHkhtilef

منشورات ضفاف
DIFAFPUBLISHING

بسم الله الرحمن الرحيم

الطبعة الأولى
1434 هـ - 2013 م

ردمك 978-614-01-0955-1

جميع الحقوق محفوظة

منشورات الاختلاف
Editions Elikhtilef
149 شارع حسيبة بن بوعلي
الجزائر العاصمة - الجزائر
هاتف/فاكس: 21676179 213+
e-mail: editions.elikhtilef@gmail.com

منشورات ضفاف
DIFAF PUBLISHING
هاتف الرياض: 966509337722+
هاتف بيروت: 9613223227+
editions.difaf@gmail.com

يمنع نسخ أو استعمال أي جزء من هذا الكتاب بأي وسيلة تصويرية أو الكترونية أو ميكانيكية بما فيه التسجيل الفوتوغرافي والتسجيل على أشرطة أو أقراص مقروءة أو أي وسيلة نشر أخرى بما فيها حفظ المعلومات، واسترجاعها من دون إذن خطي من الناشر.

إن الآراء الواردة في هذا الكتاب لا تعبر بالضرورة عن رأي **الناشرين**

الإهداء

إلى أبي

المحتويات

مقدمة..... 9

القسم الأول: في راهن الأسئلة وأسئلة الراهن..... 11

عن المثقف الذي يسقط.. عن المثقف الذي ينهض..... 13

عن حيرة المثقف العربي..... 18

أسئلة ليبيا..... 21

لحظة الانفصال التاريخية بين الاستبداد والحرية..... 26

الحداثة التي انتهت.. الحداثة التي لم تبدأ بعد..... 29

العرب والفلسفة أو إشكال الإبداع الفلسفي..... 35

عقلانية تنهزم لصالح لا عقلانيات تنتصر..... 42

لماذا تاريخ العرب المحدثين هو تاريخ أحلامهم التي لم تتحقق؟..... 47

عن الشك والأمل..... 50

من صدمة الحداثة إلى الحداثة المعطوبة..... 55

التراث المتحرر والحداثة الخجولة..... 60

علي حرب التفكير المغاير..... 64

القسم الثاني: أسئلة الكتابة.. أسئلة النقد..... 69

في الرواية والتراث..... 71

الرواية تنافس الشعر أم العكس؟..... 75

زمن الرواية أم الشعر؟..... 79

عن سؤال النقد..... 84

الأدب والثورة والأسئلة المعلقة..... 90

الطاهر وطار.. الكتابة والأمل..... 94

الطاهر وطار رحيل الكاتب الإشكالي..... 98

نجيب محفوظ الباقي بيننا.....102
وداعًا أرنستو ساباتو.....106
سجال النقد والرواية في الجزائر.....110
عن القراءة والسؤال النقدي.....116
عن محمود درويش.....120
راهن الشعر الجزائري: يُتم النص والجينيالوجيا الضائعة.....124

القسم الثالث: أشواق الأدب المجنونة..... 131
عن الأدب والسعادة.....133
في حب الأدب.....137
جدوى الكتابة.....142
في عشق الكتب.....146
الكتاب.. ذلك السحر الغامض.....152
الأدب والمخاطرة.....156
الأدب، والمصحف، وبورخس.....160
صديقي هنري ميللر.....164
عن حب لا يفنى ولا يموت.....167

القسم الرابع: خواطر عن الأزمنة البعيدة..... 171
شذرات لا تمضي عن عام مضى.....173
في النسيان والجحود.....177
حدود التجربة وأسئلة الما بعد.....181
الكتابة شهادة على الليل.....186
أشباح الكاتب وأشباح الكتابة.....189
شهادة في التجربة.....193
في حب كرة القدم.. الأحلام والأوهام.....198
رسائل حب.....202

مقدمة

لم يشكل جمع النصوص والمقالات والشهادات التي كتبتها على فترات طويلة من حياتي هاجسًا ملحًّا لكي أنشرها في يوم من الأيام. و لم أكن أتوانى في رفض حتى الدعوات التي وجهها لي بعض الأصدقاء لنشر هذه النصوص والمقالات، التي نظرت لها دائمًا على أنها عمل هامشي يقع خارج دائرة الاهتمامات الحقيقية في مساري الأدبي والكتابي. غير أنه في الآونة الأخيرة، وأنا أحاول مراجعة الكثير من تلك النصوص التي كتبتها في الجرائد والمجلات الجزائرية والعربية، وجدت أنها على عكس ما ظننت، ليست عملاً هامشيًّا على الإطلاق، بل تشكل سيرتي الفكرية والأدبية على مدار السنوات التي كنت أكتب فيها روايات وقصصًا ونصوصًا، نُشر بعضها، و لم يقدر لبعضها الآخر أن يرى النور حتى الآن..

اعتبر نفسي كاتبًا عديم الرضا عما يكتب، وهذا كان في حد ذاته واحدًا من الأسباب الجوهرية في أنني استمررت في الكتابة، وخضت غمارها كما لو أنني أبحث عن ذلك الذي سيكتمل يومًا، وأنا مدرك أنه من الصعوبة بمكان أن يحدث الاكتمال، أو أنه عيّن المستحيل؛ فالأدب كما الحياة مليئة بالنقائض، ومبنية على النقصان، وتبقى الأحلام والآمال هي محفزات لنستمر، وليست هدفًا يتحقق في يوم من الأيام.

لقد قمت في هذا الكتاب بجمع بعض المقالات الفكرية التي تناولت قضايا محورية في الثقافة العربية، كالحداثة، والحرية، والمثقف،

والاستبداد، والتاريخ، والربيع العربي بكل روح نقدية. لم يكن الهدف مدح أو ذم هذه التجربة أو تلك، بقدر ما كان هاجسي أن أطرح الأسئلة على كل تلك الأحداث والوقائع، جديدها وقديمها؛ بغية فهم ما قد يستتر بين طبقاتها، فكثيرًا ما تحجب عنا الظواهر أعماقها الغامضة. وأظن من خلال ما كنت أكتبه أنني كنت أحاول النفاذ إلى ذلك المكان الممتلئ بالشقوق، والذي يستوجب مواجهته بكثير من الأسئلة، بحيث نتمكن من الحذر منه، حتى ونحن ننتسب له وندافع عنه.

كما جمعت بعضًا من مقالاتي في الأدب، والتي أعتبرها حميمياتي ككاتب في مساره الأدبي، ذكرياتي في ما يتعلق بهذا السحر الغامض للكتاب، وبهذه النصوص الخالدة التي تتعلم منها أعمق ما في الوجود من معان ودلالات.

وبين هذا وذاك، كانت تعبر من شقوق النصوص ذكريات حول الحياة والحب، والأحلام التي تذهب أحيانًا مع زمنها الغابر، وتعود من جديد عبر استحضار أدبي يمكنها من أن تصبح أشبه بالأطياف السعيدة.

هذا الكتاب على العموم يشكل مساري الفكري والأدبي، بكل ما فيه من تعرجات وتمزقات، وتنويرات وتخيلات، وحقائق وأساطير، وبنايات شكلت في النهاية هويتي التي أنظر من خلالها إلى ذاتي والعالم.

إنه كتاب في الحب وفي الحياة، وفي الأدب والأسئلة، وطريق سلكته بشكوك كثيرة، وأوهام عديدة، وقصص غرام مبهجة، وأحزان لا تعد ولا تحصى.. أتمنى أن يجد طريقه إلى القراء، وأن يسعدوا به كما أسعدتني لحظات كتابته العسيرة، وليالي تدوينه المشوقة..

الجزائر في 20-03-2013م

القسم الأول

في راهن الأسئلة وأسئلة الراهن

1- عن المثقف الذي يسقط.. عن المثقف الذي ينهض.

2- عن حيرة المثقف العربي.

3- أسئلة ليبيا.

4- لحظة الانفصال التاريخية بين الاستبداد والحرية.

5- الحداثة التي انتهت.. الحداثة التي لم تبدأ بعد.

6- العرب والفلسفة أو إشكال الإبداع الفلسفي.

7- عقلانية تنهزم لصالح لا عقلانيات تنتصر.

8- لماذا تاريخ العرب المحدثين هو تاريخ أحلامهم التي لم تتحقق؟

9- عن الشك والأمل.

10- من صدمة الحداثة إلى الحداثة المعطوبة.

11- التراث المتحرر والحداثة الخجولة.

12- علي حرب: الفكر المغاير.

عن المثقف الذي يسقط..
عن المثقف الذي ينهض

فتحت الثورات الشعبية التي عرفتها كلٌّ من تونس ومصر وسوريا واليمن وليبيا ملفات كثيرة كانت أُغلقت، أو طُويت صفحاتها من زمن، أو لم تعد تخدش حياء الكتّاب والمثقفين العرب بوصفها تحوّلت معطى ثابتًا في الدول المعنية، حيث غطّى الاستبداد السياسي على قيم وأخلاقيات كثيرة كانت إلى وقت قريب ترمز إلى ما يمكن أن يمثّله المثقف من أهمية رمزية في تثبيت معاني تلك القيم والأخلاقيات.

وأهم تلك الملفات: مشاركة الكتّاب العرب أنفسهم في سياسة تلك الأنظمة، وتعاملهم معها على أنها أمر واقع لا يمكن الفكاك من سطوته، أو التخلص من قبضته. صحيح أن الاستثناءات ظلت دائمًا موجودة، وأن أغلب الكتّاب لم يتحول - إلا في حالات نادرة - إلى بوق دعائيّ لهذا النظام أو ذاك، لكن تمت تسوية العلاقة بطريقة أخرى، أو بطريقة ملتوية جعلت هذا الكاتب أو المفكر أو الأستاذ الجامعي قابلاً بالمشاركة غير النقدية، أي الدخول في تلك الوصاية، حتى لو تعارضت تلك المشاركة مع أبسط القناعات التي نتعلمها من الفكر الحر والثقافة التي نكتسبها على مر الزمان، أي: "الحرية النقدية".

الكثير يجد فرصة اليوم للنيل من المثقفين والكتّاب العرب، ونقد عطالتهم السلبية في عدم القيام بأي دور، وغيابهم المؤلم عن صفحة

SCANNED BY
JAMAL HATMAL

الثورات المشرقة التي عرفتها بلدانهم، أو دورهم الضعيف والمحدود، إن استثنينا بعض الأسماء التي انخرطت معنويًّا وجسديًّا في قلب معركة الحرية تلك، وهناك من يحمّلهم تلك الإخفاقات الشنيعة. الحق أن من الصعب في زنزانة العتمة التي كان يعيشها الجميع – شعوبًا ونخبًا – المحاكمة الأخلاقية، حتى وإن بدت رمزيًّا ضرورية ليتحمل كل طرف مسؤوليته الفكرية. هي سهلة طبعًا بعدما "ظهر الحق وزهق الباطل"، من دون القيام بعملية حفرية في المسار التاريخي لتلك النخب التي واجهت في مرات كثيرة وحدها الاستبداد السياسي والعسكري، وكلفها ذلك غاليًا من دون أن تجد من يسندها في رغباتها التحررية تلك من طرف تلك الشعوب التي تكفلت الأصوليات الدينية المتطرفة تخويفها من القيم الحداثية، بما فيها العلمانية والديمقراطية والحرية.

إذا حاولنا القيام بهذه السيرة الغابة حتى الآن، فستكون حتمًا تحت عنوان: "سيرة المثقف العربي من رفض الاستبداد إلى التعايش معه من دون نقد". حتى وإن استعمل النقد، فلم يكن الهدف منه تحرير الذات من عبوديتها، بقدر ما كان يوجَّه لصالح ذلك الاستبداد الذي كان يمنح هوامش للتنفيس النقدي عبر تلك القنوات الثقافية، كدليل على قدْر من الحريات يوفرها للنخبة كي تتأسف وتتأسى على الأوضاع التي تعيش بداخلها.

ربما يلفت النظر أيضًا أن شراكة المثقف العربي المبدئية بقواعد اللعبة في البداية، قاداه بعد سنوات إلى التساهل الشنيع مع الاستبداد والخضوع لسطوته بالفعل، وحتى تسخير القلم لخدمة وحشية عظمى تحتاج لتحليل نفسي جديد لكشف عقدها الداخلية. تكشف المقالات النقدية لكتّاب عرب من "النوع الثقيل" عن "أدب" ديكتاتور مثل

القذافي، مدى الانحطاط الأخلاقي الذي وصلت إليه تلك النخبة التي ورّطت نفسها بعد سنوات من الرفض وعدم القبول في لعبة الخضوع، والاستسلام غير الذكي لأوهام أشخاص مرضى في الحكم كانوا مستعدين لشراء الثناء والمدح بأي ثمن من طرف "طليعة القوم" و"آخر قلاع الحرية" كما يسمّون أنفسهم عادة.

وقد أعاد ملحق ثقافي في الجزائر نشر بعض المقالات أو الدراسات لكتّاب وأساتذة جامعات جزائريين عن أدب القذافي وقصصه. يكتشف القارئ مدى ما بلغه الاستخفاف حقًا بالعقول والمواقف، وتكفي قراءة العناوين حتى يصاب المرء بالخيبة. فهذا يبحث عن بيئة حقوق الأرض في قصص القذافي؛ لأنه - بحسبه - تجاوز المفهوم الكلاسيكي لحقوق الإنسان التي يُرعب بها الغرب الشرق، وطرح قضية حقوق الأرض. المضحك ربما هو ما تتعرض له الأرض الليبية الآن من حرق وتدمير وسلب، أما حقوق الإنسان فنعرف طبعًا كم يوليها هذا الزعيم أهمية كبيرة، ليس في خطابه ولكن في تصرفاته مع البشر الذين يراهم كالقمل والجرذان.

ينظر روائي جزائري في مدخله النقدي لتلك القصص للعلاقة الملتبسة بين القراءة والكتابة، فتشعر كما لو أنه سيباشر قراءة نقدية لواحد من النصوص الخطيرة في أدب القرن العشرين!

لقد هوّن الكثير من هذه المزالق بوصفها هنات يقع فيها الكاتب العربي الذي استسلم لقدر الاستبداد، وتقبّله كحتمية لا مفر منها، ولا مجال لمحاربتها ما دامت تملك البطش والمال، ومن الأفضل الإفادة المادية بدل الحروب الاقتتالية مع جبهة لا ترحم ولا تشفق على أحد. غير أن هذا التهوين في حقيقته المخيفة يكشف عن بؤس من نوع آخر، وعن وضع ثقافي عربي مزر للغاية، ولا يمكن من خلاله التأسيس

لأي نظام ثقافي عربـــي نقدي جديد، ينبني على أسس واضحة، ومعالم صارمة، وقيم نقدية بناءة.

ومنذ فترة غير طويلة، انجلت أوهام كثيرة عن كون الصفوة المثقفة هي الطريق الوحيد لقيادة التغيير، أو هي رمز كل تحـــول نحـــو عـــالم أفضل. انتهى المثقف بالصورة الرسولية، كما أخبرنا علـــي حـــرب في "أوهام النخبة"، التي كان يتصوره البعض عليها، وصار له ما له، وعليه ما عليه، ولم يعد أحد يحمّله ما لا يحتمل، فهو مثل غيره، له نقائصـــه ونقاط قوته. هو رمز عندما يختار أن يكون كذلك، فيتحمل مسؤولية تلك الرمزية التي يمنحها لنفسه، أو تُمنَح له عندما يقـــوم بـــدوره ولا يتواطأ مع الظلم والطغيان. وهو غير ذلك، عندما يصمت أو يغمـــض عينيه، أو يتلاشى في دوّامة الحياة العادية مثل غيره من الناس.

لا أحد صار يتوهم الآن أن المثقف هـــو صـــاحب الحقيقـــة أو حارسها الوحيد، أو هو من يملكها وحده، والقادر بثقافته وعدّتـــه أن يكون القائد الطليعي للشعوب. ومع ذلك يجب القول أو التأكيد أن ما حدث في كل من تونس ومصر كان أيضًا من طرف مثقفين شـــباب ولدوا في بيئة مختلفة عن بيئة من سبقهم. بيئة سمتها العولمـــة والقريـــة الكونية. حتى لو عاشوا واقعيًّا تحت سطوة تلك الأنظمة المستبدة، فقد مكّنتهم أدوات العصر من أن يعيشوا كذلك في واقع مواز لذاك الواقع، يسمح بالحريات والحوار المتعدد، والتواصل عبر الإنترنت مع مختلـــف القارات، وظلت الحرية كمطمح ومتنفس، موجودة في حياتهم اليومية.

كان المثقف العربـــي التقليدي - إن صحت التسمية - يضطر في غالب الأوقات إلى قول الحقيقة بكل حرية عندما يهجر بلده، أو ينفي نفسه في بلدان غربية، حتى يتواصل بشكل سليم وحر مـــع غـــيره في مختلف أنحاء العالم؛ لأن وسائل التواصل من إعلام مكتوب ومرئي كان

يمنع عنه قولها في بيئته الأصلية، عكس ما سمحت به التكنولوجيا الحديثة للمثقفين الشباب بأن يكونوا أحرارًا في عالم افتراضي، صار واقعهم الحقيقي، وهو الذي مكّنهم في النهاية من نقل الحلم إلى الحقيقة، ومن شاشة الكومبيوتر إلى ساحة بورقيبة وميدان التحرير.

نحن الآن نشهد ولادة جديدة لمثقف جديد، مختلف كل الاختلاف عن سابقه. مثقف يقوم بدوره الطليعي بالارتباط مع شعبه، وهو نقي لأنه جديد، وهو حرّ لأنه شاب، وهو حالم لكنه واقعي، وهو مؤمن بأن أمامه مستقبلاً يجب أن يطمح إليه. على هؤلاء يعوّل التغيير الجدير بالاسم والذكر، التغيير الذي يعيد بناء منظومة القيم من جديد؛ فالثقافة لا يمكنها أن تبقى شعارًا نرفعه في السماء، وسلوكًا يتنافى مع ما نقوله. الثقافة – شأنها شأن الحرية – سلوك نختبر فيه ذواتنا يوميًّا، وحرية تجعل من الإنسان كائنًا يرفض التنازلات، ويحمي نفسه بالخيارات الصعبة التي تمنحه القدرة على الذهاب في حلمه إلى أبعد مدى ممكن.

عن ملحق النهار الثقافي 2011/6/19م

عن حيرة المثقف العربي

كأن هنالك لحظات في التاريخ يصعب أن تُضبط فيها عقارب الساعة جيدًا، فتسير كما اعتادت على أن تسير عليها، وأن نثق بها من دون أن نسائلها عن هذه الاعتيادية الطبيعية. لحظات في التاريخ لا تتوقف فيها عقارب الساعة عن الحركة، بل كأنما تختل، كأنما تتوقف ثم تتحرك، تتريث قليلاً لتلتقط أنفاسها ثم تسرع في الجري، فلا نعرف كيف تعمل؟ ماذا تفعل؟ من وراء هذا الذي يحدث لها؟ وأين الخلل بالضبط؟ إن كان ذلك خللاً بالفعل.

أتصور الأمر على هذا الشكل: المثقف العربي الذي اعتاد على وضع محدد المعالم ومؤطر الرؤية، صار الآن في حالة اختلال، يمكن وصفها إيجابيًّا بأنها حيرة، وسلبيًّا بأنها عجز. ويمكن قراءة ذلك على أشكال مختلفة، ولكن يمكن اختصار ذلك كله في القول إنها مرحلة جديدة، يجد المثقف العربي نفسه - بمختلف ألوانه وأطيافه وتياراته وحقول نظره واشتغاله - متورطًا في أسئلة مختلفة عن تلك التي طرحها على نفسه وبيئته من قبل.

لقد كان دفاع المثقفين سابقًا عن قيم الحرية والعدالة، ورفض الاستبداد، والدفاع عن حقوق الإنسان، وحرية التعبير والديمقراطية، وغيرها من اللافتات التي رفعتها أجيال متعاقبة من المثقفين والمفكرين العرب، في حين أنه يعيش الآن وجهًا لوجه مع امتحان تلك اللحظة

السحرية التي فجرت صورة من الاستبداد، وفتحت صورًا جديدة لـــه، أو هي كسرت سطوة الخوف وأعطته في الآن نفسه مشروعية جديدة تسبب فيها ما حدث في ليبيا وما يحدث في سوريا، فضلاً عن صعود الإســـلاميين الذين فازوا في انتخابات بلدان عدة شهدت انفجار الثـــورات الشـــعبية (مصر، تونس، المغرب). فمن الصعب في أوقات متقلبة كهـــذه أن يجـــد المثقف معالم طريقه، فهو كغيره يتخـــبط في ضـــباب الرؤيـــة وصـــعوبة تفسيرها، وهذا لا يعني غياب التصورات والاقتراحات والاجتهادات، بـــل الإحساس فقط بأن الأمور لم يعد يُنظر إليها بإطلاقية أو تعميمية كما كنا نفعل سابقًا مع مرحلة الاستبداد، حيث النقطة المشتركة واضحة في جميـــع البلدان العربية، وهي الظلم والجور والنيل من حرية الإنسان وكرامته. أمـــا الآن فنحن نحاول أن نتبصر بتعددية الجغرافيات والأسئلة التي تطرحها كل منطقة على حدة، بل ربما تكون هذه هي النقطـــة الإيجابيـــة في الوضـــع المتخلخل والملتبس؛ إذ يجب من الآن فصاعدا ألاّ نتحدث عن الإشكالات والتفسيرات نفسها، فنـــزج بالكل في وحدة أليمـــة وتراجيديـــة تلغـــي المختلف وغير المشترك بين جميع بلدان المنطقة العربية.

لست أدري هل لا يزال لتسمية "مثقف" الإشراق الذي كانـــت تحمله سابقًا بتعدد التسميات التضخيمية، كالطليعة، والنخبة، وزبـــدة القوم، وحراس القيم...إلخ؟ الأكيد أنه لا يوجد مجتمع بـــدون نخـــب مثقفة تفكر وتطرح أسئلة، وتحاول أن تقتـــرح تصـــورات وحلـــولاً وصياغات جديدة، فهذا أمر طبيعي لا تخلو منه الأمم المتقدمـــة الـــتي رفعت سقف نخبوية شعوبها إلى أعلى مستوى، فما بالك بمجتمعـــات متخلفة مقهورة منذ عقود أو قرون، فهي أحوج ما تكون ربما لمن يفتح لها مغاليق الفهم، ويضعها في الصورة التي تنظر من خلالها إلى نفســـها فترى جمالها وقبحها في الآن نفسه.

طبيعة اللحظة التي نعيشها هي التي تدفع إلى هذا التساؤل من جديد، وتضع المثقف العربي في حيرة جديدة ومقلقة. فمن جهة، هناك تفاؤل كبير بتغير مدهش يحدث بسرعة، وقد أدهشنا كما أدهش العالم برمته. ومن جهة أخرى، هناك عسر في التحول، وضعف في قراءة ما سيأتي به الغد، فضلاً عن أخطار عنيفة وكثيرة تهدد المنطقة وتعصف بأحلام التغيير.

بين هذا وذاك يجد البعض أنفسهم مدعوين لتجذير ثقافة الحلم والأمل، والدفع بمجريات اللحظة إلى أقصى ثوريتها؛ حتى لا تتراجع إلى الوراء، أو تضعف حدة الشحنة التي خلقتها من أجل تحقيق نصرها الأخير على الاستبداد المخيف الذي جثم على صدرها عقودًا طويلة.

أسئلة ليبيا

عندما شاهدت من خلال بعض القنوات العربية والأجنبية ما سمّي بسقوط طرابلس في يد الثوار الليبيين وتحريرها من الطاغية، انتابني شعور مزدوج بالفرح والخوف. فبرغم التهليل الكبير لهذا النصر الذي حدث على واحد من أعرق الطغاة في هذه المنطقة، إلا إنه لم يكن واضحًا بما فيه الكفاية. اعتبر البعض المتابعة الإعلامية أنها تنتمي إلى الحرب الدعائية، أكثر من كونها إعلامًا يريد أن يعرض حقائق الوقائع، وهذا ذكّرنا بما قامت به "CNN" في حرب الخليج الأولى، حيث كان الانتصار إعلاميًّا قبل أن يكون واقعيًّا. برغم ذلك فرحت كثيرًا؛ فها هم الثوار يتقدمون نحو نصرهم النهائي، وها هي ليبيا تذهب نحو حريتها التي غابت عنها على مدار أربعة عقود من الزمن، عاشت من خلال صورة نمطية للديكتاتور الذي لخّصها فيه، وجعل نفسه ممثلها الأول والأخير، ففي وعينا ولا وعينا، ليبيا هي القذافي والقذافي هو ليبيا، ولا نستطيع تصور شيء آخر عن ليبيا غير ذلك.

لا أدري لماذا برغم أن ليبيا هي الجارة القريبة للجزائر، مسقطي، لم تنتبني أي رغبة لزيارتها، و لم أفعل ربما لإحساسي بأن بلدًا يحكمه شخص مثل القذافي منذ اثنين وأربعين عامًا لن أجد فيه ما يناسب قناعاتي، أو درجة حريتي التي أتطلبها في أي سفر أقوم به. ثم إن من زارها من الأصدقاء كان يعود بانطباع سيئ: "بلد غريب"!

صحيح أن الكثير من البلدان العربية الرازحة تحت الاستبداد تبدو غريبة لبعض الجزائريين الذين برغم أنهم يعانون هم أيضًا من حكم فاسد وغير مرغوب فيه، إلا إنهم ظلوا يتمتعون بحرية الكلام. فهم يقولون كل شيء يريدون قوله، ولم تستطع أي سلطة مهما كان بطشها حرمانهم هذا الحق الذي اكتسبوه ربما من خشونة رأس الجزائري، أو من تكلفة الدم الباهظة التي دفعها لنيل حريته عام 1962م أو من شبه ديمقراطيته في 1988م. لذا كانوا يشعرون بغرابة عندما يزورون بلدانًا عربية لا يستطيع المواطن فيها أن يتحدث بحرية كاملة مثلما يفعلون هم عن نظامهم وحاكميهم. وهذا ما كنت أفهمه طبعًا، فلقد شعرت بالشيء نفسه عند زيارتي الأولى لسوريا عام 1990م. فاجأتني من المطار لافتة كبيرة: "حافظ الأسد رئيسنا للأبد". مكثت أسبوعًا تحت طائلة الخوف من قبضة الذين شعرت أنهم يحرسون خطواتك لمجرد أنك صحافي أو كاتب، وتركت البلد غير آسف، مقررًا عدم العودة إليه، وبالفعل لم أعد. كنت أكره لو ذهبت ومارست السياحة عارفًا أن المئات يرزحون في سجون هذا النظام، فقط بسبب مواقفهم وآرائهم. كما كنت أرفض حتى مصافحة بعض الموظفين السوريين الذين يأتون إلى الجزائر ضمن وفود رسمية؛ شعورًا مني بما قد تكون لهم من مسؤولية مباشرة أو غير مباشرة عن دخول مثقفين إلى السجن. طبعًا سوريا هي هذا وذاك، ومثلما يخضع البعض، يبقى الكثيرون متمردين، فنحبّهم ونحترمهم لهذا السبب.

أعود إلى ليبيا وتحرير طرابلس الذي أشاع فرحًا عامًّا بين الثوار الليبيين والعرب المدافعين عن حريتهم اليوم، إلى فرحتي أنا أيضًا. ذلك أن الخلاص من استبداد القذافي يفتح أفقًا جديدًا لهذا البلد الذي كان من المفروض أن يكون في مقدمة الدول المغاربية حداثةً وتطورًا، من حيث

إمكاناته الكبيرة وعدد سكانه المحدود، لولا أن الديكتاتور كان آخر همّه تطوير شعبه ومنطقته، وبدلاً من الدخول في معارك حقيقية من أجل تنمية بلده، مارس السياسة بعتهه المعروف، وجنون عظمته المرضي.

كان الفرح نابعًا من العاطفة ومن الإحساس بأنها النهاية لمن يظنون أنفسهم فوق طائلة حكم التاريخ، كما تصرّف الحكّام العرب على مدار العقود الفائتة وهم يشعرون بأمان كبير، فقط لأنهم يقبضون على شعوبهم، ولأن الغرب في صفّهم ما داموا لا يتوانون عن بيع قضاياهم الوطنية والقومية مقابل الحصانة الغربية التي رُفعت عنهم اليوم، فتجردوا من أي قوة وبطش. ولعل هذا ما فهمه القذافي وهو يرى "حلف الناتو" يقف مع جبهة الثوار وليس مع جبهته هو، برغم ما كلّفته عودته إلى الواجهة الدولية من مال كبير لشراء سكينته وهدوء كرسيه وبقائه على العرش.

طبعًا انهزم القذافي في معقله طرابلس بطريقة مخادعة، حيث كان ينتظر الثوار من البر، فجاؤوه بمساعدة "حلف الأطلسي" من البحر. كما شن الإعلام هجومًا ساحقًا بترويج شائعات، منها القبض على أبناء القذافي وبخاصة سيف الإسلام، الأمر الذي جعل الهزيمة فاحشة وقاسية على من كان يسمّي خصومه الثوريين بالجرذان، ففر هاربًا و لم يبق له من مكان يمارس فيه سلطته الخشبية تلك، والصوتية بشكل خاص، فانتهى كجرذ متخفٍّ في مجاري المياه حتى لا تفتك به أيدي الثوار الذين لن يسامحوه، ليس على الاثنين والأربعين عامًا التي حكم فيها فحسب، ولكن أيضًا على الرغبة التدميرية التي أراد بها أن يطهر شعبه يوم خرج في أول تظاهرة ببنغازي.

إنها صورة مأساوية بالتأكيد، وتعبّر عن حجم الوضع المأساوي الذي تعرفه ليبيا منذ بداية انتفاضة الثوار المسلحين، وتدخل "حلف

الأطلسي" كسند في المعركة. لا أحد يصدّق بالطبع أن هذا الحلف جاء من أجل عيون الليبيين أو لإنقاذ أرواحهم، برغم أن الشعارات هي نفسها التي استعملتها إدارة بوش عندما قررت قلب نظام الحكم في العراق وإطاحة الديكتاتور صدام حسين.

لا أحد سيلوم الليبيين طبعًا على هذا الخيار في الاستناد إلى قوة خارجية لإطاحة نظام كنظام القذافي؛ لأن البلد بلدهم ولا أحد سينصّب نفسه وصيًّا عليهم، ولكن من شأن هذه الخطوة أن تكلفهم غاليًا في السنوات اللاحقة، وقد تزرع البلبلة والشقاق في ما بينهم.

لقد راهن القذافي من جهته على هذه الخطوة، حتى وإن كانت السبب المباشر في دحره وهزيمته، وسيحاول أن يعطي مشروعية لقتال الغربيين والكفار، وإشعال نار الحرب القبلية وليس الأهلية بين مختلف القبائل الليبية، التي لا أظن أنها ستخرج بسهولة من غريزة الثأر القبلي في ما بينها، إلى وجود حركات جهادية متطرفة، مما قد يفتح الباب واسعًا لمخاوف كثيرة في المنطقة.

الاحتمال الوارد أن ليبيا لن تكون قوة عسكرية تهدد أحدًا في المستقبل، وهي ستدخل ضمن الدول الضعيفة عسكريًّا، وسيكون حكمها السياسي بالتأكيد مدنيًّا ومتعددًا، وستكون مناطق البترول آمنة بطبيعة الحال، والأفق الليبي محكومًا بحماية أمن خارجي، ما سيعطي "حلف الأطلسي" دورًا كبيرًا في القيام بهذا الدور.

الاحتمال المرغوب فيه، هو إعادة بناء مجتمع منفتح ومتعدد وديمقراطي، يتأسس على قيم الحداثة والمواطنة، بحيث تستعيد الحياة الطبيعية مكانتها، فلا تكون السلطة الليبية الجديدة تحت وصاية الغرب، بل مستقلة بالفعل وعاملة على ترسيخ الحرية والعدالة والتطور.

سقوط القذافي لا يعني سقوط ليبيا بالتأكيد، لكن توجـــد إرادات كثيرة ستتصارع حتمًا، ونحن ننتظر أن يفوز الأكثر وطنية وحرية على الأكثر شرًّا وإجرامًا.

عن ملحق النهار الثقافي
جريدة النهار البيروتية 2011/9/4م

لحظة الانفصال التاريخية
بين الاستبداد والحرية

من الصعب التحدث عن لحظة فاصلة بين زمنين يختلفان على كل المستويات: زمن كنا نظن – وبلغ الظن أحيانًا حد اليقين – أننا شعوب عربية حُكم عليها أن تبقى أسيرة لمنطق الاستبداد بكافة أشكاله ومختلف صوره، بل ذهبنا أبعد من ذلك حيث كيفنا حياتنا ورؤانا ومفاهيمنا مع هذا النمط من المنطق، ومع هذا الشكل من الواقع، وصرنا ننظر للحياة العربية وللإنسان العربي على أنه كائن محكوم بحتميات الأنظمة التي فرضت عليه إكراهاتها وشروطها وحتى خط سيره. وصار هذا الكائن العربي الذي سُلطت عليه كل مظاهر التشويه والعنف والاستلاب والتحطيم النفسي يعيش في حالة مستقرة مع الهزيمة، هزيمته الفردية وهزيمته الجماعية، هزيمة الذات وهزيمة النحن، صرنا حالة ميئوس منها وغير مقدر لها أن تتغير أو تصير إلى شيء آخر. تلبست الثقافة العربية بمختلف ألحانها بهذا الصوت الشاذ، صوت الإنسان المقموع والمجتمع اليتيم العاجز عن تغيير مصيره أو تحويل خط سير قدره، والتبست الثقافة المكتوبة والمرئية بهذا الوضع المأزوم، وصار الخطاب اليائس هو مرجع هذه الثقافة وصورتها الوحيدة، فالكتابة الأدبية برمتها اندفعت للتعبير عن رؤياها الكابوسية، والتي راحت تبشر بالنهايات الأبوكاليبسية لمجتمع يسير نحو هاوياته المرعبة، نحو فناء إنسانها

العربـــي، فلا أمل كان يسطع في تلك الدهاليز المعتمة للواقع العربـــي الحزين.

لقد كتب المثقفون العرب في مختلف الأوطان العربية التي لم تكن مختلفة في شكل أنظمتها القمعية والاســتبدادية عــن هــذا "الشــقاء العربــي"، و لم تعد الحلول المقترحة للخروج منه بالحلول المتاحــة أو الممكنة في ظل غياب أي رغبة من طرف تلك الأنظمة في تغيير مسارها أو نقد ذاتها، مع تواطؤ الغرب الكبير معها، وهي الأمور التي كانــت تزيد من بشاعة الحالة التي عشناها لعقود طويلة.

لقد أنتجت في مناخ كهذا المناخ ثقافة مبنيــة علــى الأعطــاب الكثيرة، على محاولات لتفسير هذا التفكك والانحلال وعــدم القــدرة على التغير، على مشاعر ممزقة بغياب أي أمل في صوغها لروح جديدة، على كتابات صارت بفعل اندراجها في سياق زمن الاستبداد مجردة من أي علاقة مع واقعها. فما معنى أن نكتــب عــن حقــوق الإنســان والديمقراطية وحرية المرأة والحداثة، في ظل أنظمة كانت ترفع كل تلك الشعارات البراقة ولا تمارس أبسط احترام لتلك الشعارات؟ لقد خلقت فصامًا بيننا وبين المفاهيم والقيم والمقولات، وأصبح الكثير من المفكرين العرب يساهمون بمداخلات في مؤتمرات تقيمها هــذه الأنظمــة غــير الشرعية لتبرير وجودها؛ ففُقدت معاني الكلمــات، وضــاعت قيمــة الخطابات، وانتفت فاعلية المثقف والمفكر والجامعي الذي لم يعد قادرًا على ممارسة حقه في النقد، وحتى إن مارسه بشكل من الأشكال فكأنما فقط ليعطي شرعية لهذا النظام أو ذاك؛ ليثبت بما لا يدع مجالاً للشــك أنه يسمح بأشكال معينة من النقد والرؤى المختلفة.

هذا باختصار شديد التوصيف الأولي والبسيط للزمن القديم، زمن الاستبداد والقمع. والآن بعد الثورات الشعبية التي عبرت النهر مثلمــا

هو الأمر في مصر وتونس، والثورات التي لم تقطع إلا نصفه كما في اليمن وليبيا، والثورات المرشحة لأن تقوم لاحقًا، أو كما هو منتظر من طرف الجميع: هل يمكن القول إننا نشهد لحظة ميلاد جديدة فاصلة بين عقود الاستبداد وبشائر الحرية؟ إذا كان زمن الاستبداد يمنع الحلم ويقمع التفاؤل، فإن زمن الثورات الشعبية يسمح بذلك، ويفتح الأفق على أبواب الأمل بكاملها، وعلى الحلم - هذه الكلمة التي كنا نستعملها كمرادف لليأس - فالحلم كان فيما يعنيه سابقًا التشبث بخيار عقيم في ظل حالة التردي والسقوط التي كنا نعرفها. أما اليوم فهو ببساطة يرمز للإيمان بإمكانية إصلاح أوسع وأكبر وأكثر تأثيرًا في مجريات التاريخ.

لا مفر من القول إن ما حدث فاجأ الجميع، فهذه اللحظة التاريخية الجديدة جلبت معها شعورًا قويًّا باستعادة المصير، ولا يمكن بأي حال أن ننفي قوة هذا التغيير الكبير، سواء على المستوى الروحي أو المادي. ومثلما صار من الممكن الحلم الآن بأوضاع أفضل لهذا الإنسان العربي، يمكننا التخوف أيضًا؛ فلحظة الحرية هي لحظة مفتوحة على مخاطر كثيرة، وعلى صراعات ستطفو لا محالة على الساحة، أي إن سنوات الاستبداد القمعية التي هتكت وكسرت وأفسدت مجتمعاتنا لن يكون من السهل تغييرها بسهولة، حتى لو تم دحرها في ميدان التحرير/ميدان الواقع.

الحداثة التي انتهت..
الحداثة التي لم تبدأ بعد

انتهت الحداثة أم لم تنته؟ هذا السؤال لم يطرحه المثقفون العرب وهم ينتقلون إلى مقولات جديدة، كما كان دأبهم باستمرار؛ مجاراةً للموضة التي حذّرنا منها هنري لوفيفر، والتي تعني: "عبادة الجديد من أجل الجديد"، أو مسايرة العصر، أو الانخراط في مشاغل الساحات الثقافية الغربية التي تعج في كل عقد بالكثير من الأفكار والمقولات والأسئلة والنقاشات.

فجأةً انتقلنا في الخطاب الثقافي العربي إلى "ما بعد الحداثة"، وصار المصطلح أكثر تداولاً بين النخب، ومشتهرًا في أدبيات المثقفين والصحافيين، وصار عندنا "أدب ما بعد حديث" يتجلى في نصوص هذا أو ذاك، في لوحات فنان من هنا وآخر من هناك، أو أغان شعبية ينتجها وعي العامة والسوق كانت مهملة إلى وقت قريب، بل كانت تعبِّر عن درجة من الابتذال والسوقية، لتنتقل إلى كونها علامة من علامات العصر الجديد الذي تعيشه الحالة العربية الراهنة.

نسي هذا الخطاب أو أهمل مناقشة مسألة الحداثة التي طرحت منذ أكثر من عقد، ونشطت سجالات ساخنة بين مختلف تيارات الثقافة العربية، وشغلت البال النقدي لعقود بأكملها. تلك الفكرة أحدثت الصدمة، وخلخلت البنية، وفتحت الثغرة الكبيرة في جدار

السُبات الثقافي العربي، واعتبرت عند البعض دخيلة ورمزًا للانسلاخ عن التقاليد والتراث، وغزوًا غربيًا جديدًا. أما المدافعون عنها فاعتبروها فرصة القطيعة التاريخية المرجوة للذهاب نحو المستقبل.

نية القتل

في السنوات الأخيرة ظهرت دراسات كثيرة تعلن أزمة هذه الحداثة أو فشلها. عناوين تُفصح عن نية القتل، عن نية دفع الجثة المقتولة إلى القبر، مثل: الحداثة المعطوبة، الحداثة المخذولة، نكسة الحداثة... إلخ؛ ليتم الانتقال بسرعة نحو مقولات جديدة من مثل: "العولمة" و"ما بعد الحداثة". بدأت في سياق هذه العملية الجديدة ترجمة ما ينشر في الغرب حول عصر "ما بعد الحداثة" الجديد ونظرياته الكثيرة، وسارع بعض نقّادنا ممن يريدون أن تكون لهم الريادة دائمًا في تطبيق تلك النظريات والمناهج على النصوص والخطب والوقائع، من دون الانتباه إلى أن مشكل "الحداثة" لا يزال قائمًا على الأقل واقعيًّا، وعلى مستوى الحياة العربية التي لم تنجز أي حداثة إلا تلك التي بشَّر بها الشعراء والأدباء بشكل خاص. حتى هذه "الحداثة الأدبية" التي ذهبت إلى اختراق كل شيء ولا شيء، أنتجت أزمتها، وخلقت رد فعل عكسيًّا بعودة الشعر التقليدي من جديد إلى الواجهة. وما مسابقات شعر المليون أو أمير الشعراء إلا دليل على ذلك، حيث نشهد احتفالاً بالشعر المجتر والمستهلك الذي يغرق في بحيرات القضايا القومية أو العاطفية، باللغة المنقولة من قاموس تم اجترار موسيقاه وصوره حدَّ الابتذال.

لكن لنفترض أن هذه الحداثة الأدبية حققت ما كان مطلوبًا منها تحقيقه، فهل تكتمل الصورة بهذا التحقق؟ لنتصور شاعرًا مثل بودلير أو رامبو يتحدثان عن حداثة منفصلة وخاصة بهما فقط كشاعرين، فما معنى حداثة تكون مجردة من واقعها، مفصولة عن ديناميكية الحياة الحديثة التي تنتمي إليها؟ كيف يستطيع رسَّام الأزمنة الحديثة أن يعبِّر عن تلك الحداثة في بيئة غير حديثة أو منشطرة، وممزقة بين واقعين متضادين، ورؤيتين متباينتين، ونموذجين، كلٌّ يسبح في عالم يختلف عن الآخر؟ الأخطر في هذه المسألة أن تميل الغالبية إلى نموذج الفصل بين العصر الذي تعيشه والذهنية التي تفكر من خلالها، وتنتج عبرها قيمها ورموزها وطرق تفكيرها.

طي الحداثة

طويت الحداثة فجأةً لصالح موضات جديدة وأفكار تعبِّر عن لحظة العصر الذي نعيش فيه، لكن هل تعبِّر في الضرورة عن مجتمعاتنا وثقافتنا التي بقيت ترزح تحت واقع التحديث الشكلي فحسب؟ حتى التحديث الشكلي بقي في خدمة الأنظمة الاستبدادية التوتاليتارية، وفي خدمة الأصوليات والعشائريات والقبليات (الأنماط التقليدية المتخلفة) في ظل غياب الفرد بما يمثله من قيم التفرد والحرية والمسؤولية والمبادرة، وسحق المجتمع له، وضعف العقل لصالح حكم النقل من التراث ومن الآخر، وفقه الحلال والحرام (توقف الاجتهاد لصالح الفتاوى)، واستبداد الذكورة بالأنوثة (حيث وجود المرأة لا يزال مرتهنًا لسلطة الرجل). أي إن كل ما تدعو إليه الحداثة من حرية، وفردانية، وعقلانية، لم يتحقق إلا في خطاب النخب المثقفة التي كانت تطرح

مادتها في أرض مفخخة، وجسم مشلول يحتاج إلى أكثر من النصوص والخطب لكي يشفى من حاله، أي إلى تأسيسات واقعية ميدانية تمسُّه في صلب علاقاته الحياتية والواقعية، وليس محض أفكار يجترُّونها من دون أن تمس أي قناعة من قناعاتهم التي يمارسونها في الحياة.

كثيرًا ما نلتقي بمثقفين أو كتَّاب يتحدثون عن نيتشه وأفكاره، ولكن بعد الحديث معهم وملاحظة سلوكهم وتصرفاتهم لا تشعر بأن نيتشه أحدث في داخلهم أي انقلاب فكري أو زلزال عقائدي. يبقى نيتشه بالنسبة إليهم فلسفة من بين فلسفات يقرأونها، للقول إنهم قرأوها وإنها مهمة؛ لأن الكثير من الباحثين الغربيين شهدوا لها بذلك. لكن، أليست أهميتها في الحقيقة تنبع من درجة تحويلها للذات، وأثرها في العقل الذي يتفاعل معها، وقدرتها على خلخلة تلك القناعات الجاهزة في استقبال فيلسوف من هذا الطراز العجيب؟ ما يقال عن نيتشه قد يقال عن غيره من فلاسفة ومفكرين وأدباء أحدثوا انقلابات في حياة العالم الغربي، بينما لم يكن لهم أثر يذكر في ذواتنا نحن.

المشكل ليس أدبيًا

توقف شعراء الحداثة والمنظِّرون لها والمبشرون الأوائل بها عن الكلام اليوم عن "الحداثة"، بعدما شعر الجميع بأن المشكل ليس أدبيًا في النهاية، وهو من جانب ما له علاقة أساسية بالأدب، بدون أن نفصل الأدب عن شبكات واقعه. وبالتالي لا يمكن حله فحسب من خلال إحداث تحويل في نمط القصيدة الشعرية، أو استحداث فنون أدبية جديدة كالرواية أو المسرح أو الفنون؛ فالأمر مرتبط في صميمه بالبيئة والجغرافيا والتاريخ ومشكلات الواقع العربي.

لهذا السبب راح أدونيس يقسم الحداثة حداثات متعددة بحسب وجهة نظره؛ ليخلص إلى القول إن "الحداثة الشعرية" نجحت بالتأكيد، لكن حداثات الدولة والاقتصاد والمجتمع بقيت ما قبل حديثة، أو عجزت عن أن توطن نفسها في هذه البيئة التي تتزعمها ظلاميات الاستبداد السياسي، وبنية تراثية تحكم على رقاب العباد بقوة من حديد.

هل انتهت الحداثة بهذا الشكل؟ سأجيب وليس في ذلك أي يقين بأن الحداثة لا تزال في صلب الإشكالية الثقافية العربية، ومن السهل التحدث اليوم عن كوننا نعيش في قرن القرية الصغيرة والعالم الواحد. لكن الفوارق شاسعة بين ذهنية تطرح أسئلة واقعها الحقيقي، وتنتج فكرًا نابعًا من همومها ومحنها ومشكلاتها وسعاداتها، وبين ذهنية إما تنطوي على نفسها في المرجع الأصلي الأول لهويتها، منكفئة على ذاتها ومعبِّرة عن أن ردَّها الوحيد هو رفض التفاعل والتواصل، وإما تجري وراء العصر المنفلت منها باستمرار، عصر يتفوق فيه الآخر بمبتكراته ومنجزاته السريعة في كل المجالات، وتحكم بالتالي على نفسها بأن تبقى أبد الدهر في جري لاهث للحاق به.

إذا كانت الحداثة بحسب الفيلسوف الألماني يورغن هابرماس مشروعًا ناقصًا لم يكتمل بعد في الغرب، ولا يزال أمامها خطوات كثيرة تنجزها، فلِمَ لا نقول نحن بدورنا في عهد الثورات الشعبية الجديدة: إن الحداثة ربما تبدأ اليوم في امتحانها الحقيقي المرتبط بالواقع وليس بالفكر فحسب، ما دامت الأفكار موجودة في الخطب المجردة عن سياقها الذي قدمت فيه، تلك التي أنتجتها الثقافة العربية على مدار عصور الاستبداد الطويلة واكتفت بها كشعارات مزخرفة، واستعملتها السلطات العربية كواجهات براقة لا غير؟

هل انتهت الحداثة العربية أم لم تنته؟ هذا السؤال يجب أن يطرح من جديد ضمن سياقه الراهن، وهو سيعيدنا حتمًا إلى التفكير في مسائل الفرد والجماعة، والعقل والنقل، والتجديد والتراث، والسياسة والدولة، والديمقراطية ومختلف الأسئلة التي ما فتئنا نناقشها ضمن رؤية مجردة، ومحكومة بأغلال السلطة المحتكرة لإصدار القرار وتنفيذ التغيير.

العرب والفلسفة
أو إشكال الإبداع الفلسفي

بقيت الفلسفة في العالم العربي مشروعًا ناقصًا، إذا استعرنا عنوان الدراسة الفلسفية المهمة لهابرماس: "الحداثة مشروع غير مكتمل". وبقيت العلاقة التي ينتجها الوعي الفكري العربي، وحتى المخيال الجماعي مرتبطة بالتعارض السلبي مع الفكر الديني والعقل الفقهي، وبالرغم من وجود تراث فلسفي، إذ إننا ندين به لبعض الفلاسفة العرب في مرحلة تاريخية معينة، وكان نتاج تفاعلهم مع الفلسفة اليونانية بالخصوص، فإن هذا التراث الذي شهد مقتله مع محنة ابن رشد الكبرى، وهزيمة العقل وانتصار الخطاب الديني في تفسيره الحرفي للنص القدسي، بقيت الفلسفة شبه غائبة، ومغيبة، لا يعول عليها بأي شكل من الأشكال، ولا بأي صورة من الصور، فلم يكن هناك تطور للفكر الفلسفي، وكانت قيمة العرب - كما يذكر المؤرخون ذلك - أنهم حافظوا على التراث الفلسفي اليوناني، ونقلوه للعربية، حتى سقوط الحضارة الإسلامية وانبعاث الفلسفة من جديد على يد الفلاسفة الأوروبيين، الذين استعادوا علاقتهم بالتجربة الفلسفية من خلال توطيد علاقة مع تراثهم اليوناني.

وكانت أسس النهضة الأوروبية مرتبطة بالتصورات النظرية والفكرية السياسية التي أنجزها فلاسفة اليونان في تاريخهم البعيد ذاك،

كمفاهيم تبلورت وتأسست ونضجت وقطفت ثمارها، مثل: الديمقراطية والمدينة، والنظم السياسية، والعقل، وغيرها. فحدثت توعية بالقضايا الجوهرية، وانطلقت الفلسفة تؤسس لنفسها ضمن نهضتها الجديدة وعيًا مختلفًا، ترابط مع الإشكاليات التي كان يطرحها سياق النهوض الغربي بشكل عام، فتم التأسيس للعقلانية مع ديكارت وكانط، والتاريخية مع هيغل، وروح الشرائع مع مونتيسكيو، والعقد الاجتماعي مع روسو.. فيما دخل العالم الإسلامي في سبات طويل وانغلاق شديد، لتعود العلاقة مع الفلسفة من خلال ما سمي بعصر "النهضة العربية". هذه التسمية التي تحتاج اليوم ربما إلى مراجعة وتمحيص، والتي تساوقت مع عودة الاستعمار أو ما عرف بغزوة نابليون لمصر، وما سمي بـ "صدمة الحداثة" فيما بعد من طرف أدونيس. فهذه الصدمة خلقت أسئلة جديدة مرتبطة بالتأخر والتقدم، وبأسباب ضعفنا وتدهور حضارتنا، ورقي حضارة الغرب. وهذا التفكير قاد إلى طلب المعرفة عند الآخر، وحتى الاستنجاد بخطابه الفكري والمعرفي، وعرفت النخبة العربية على الأقل، أن الغرب لم يتطور بالصدفة، ولكن كان وراء ذلك تراكم معرفي وفلسفي، أنتج مفاهيم وقيمًا كثيرة ساعدته على وعي ذاته وتطوير أدواته، وتحقيق حداثته الفعلية. ولكن اكتشاف ذلك لم يكن نتاج ثقل سياق التخلف والانحطاط، إذ إن ذلك لم يكن بالقادر على بعث الفلسفة بالشكل المرغوب فيه، فالنخبة العربية عادت من جديد لعملية "التثاقف المشوه" الذي يعتمد على التقليد والنقل، أكثر مما يعتمد على التحليل والنقد، حتى لا أقول الابتكار والخلق. فصدمة الحداثة، لم تخلق فلسفة عربية جديدة، ولكن محاولات للاستيراد وتقديم تلك البضائع الرمزية مبتورة عن سياق مولدها، وظروف نشأتها، وأهدافها العملية والنظرية الحقيقية.

من الصدمة إلى التبشير

بالرغم من أن الصدمة مع الغرب كانت مولدة لرغبة في النهوض، وبحث عن التفوق، أو مسايرة التحول العالمي عند النخبة المثقفة بشكل خاص، والتي يجب الاعتراف بأنها كانت قليلة نسبيًّا من حيث العـــدد، وحتى من خلال هذه الرغبات، فإنها أيضًا ولدت نوعًا من الاستســـلام لما أنجز في الغرب، ونوعًا من الاتكالية على العقل الغربـــي، وبالتـــالي كان العمل السائد هو تقديم ما أنجزه الغرب في هذا المجال، متصـــورين أنه عبر هذه العملية فقط قد تحدث النهضة السريعة، وردم الهوة بيننـــا وبينهم، بمعنى أن فكرة الإبداع لم تكن لتخطر على بال أحدهم علـــى الإطلاق، فهو شأن آخر، أو مشروع مؤجل. ولهـــذا ســـاد التبشـــير بالمفاهيم الفلسفية الغربية على إعادة صياغتها بالتساؤلات التي كان من المفروض أن تطرح من خلال الواقع العربـــي، وهي الرهانـــات الـــتي غابت عن عقل "النهضة العربية"، بسبب تخلف السياق، وتراكم "ثقافة الانحطاط" التي استمرت قرونًا بأكملها، وأيضًا "السلطة الدينية" الـــتي فرضت نوعًا من الوصاية والرقابة، وورثت الأحكام السلبية التقليديـــة عن الفلسفة والفلاسفة.

لقد أدي ذلك كله إلى ظهور ناقلين ومبشرين كبار بمختلف التيارات الفلسفية الغربية بعدها، وأصبحوا يعرفون بها وعبرها (عبد الرحمن بدوي – الوجودية، عثمان أمين – الديكارتية، الحبابـــي – الشخصـــانية، زكـــي نجيب محمود – العقلانية). وهؤلاء عندما أدركوا أنهم لا يـــدعون ذاتهـــم ولكن يعيدون كتابة فلسفة غيرهم، سقطوا في عملية تبيئة لهـــذه الفلســـفة المستوردة، وبدأنا نسمع بوجودية إسلامية، وشخصانية إســـلامية.. أو إلى نوع من التوفيقية المزيفة بين التراث الديني وهذه الفلسفة.

وكانت صدمة الواقع العربي بالنسبة للنخبة المثقفة التي درس معظمها في الغرب، وعاد منبهرًا ومتلهفًا على نشر تلك الفلسفة، هي صدمة الواقع العربي/الإسلامي المتحجر، والذي إلى جانب تخلف نظم حكمه السياسية، كان يحكمه مشايخ الدين، وفقهاء المؤسسات الدينية، وهم مستعدون لتكفير أي مشروع ينادي بموقف من الميتافيزيقا، كما كتب زكي محمود، أو استخدام منهج "الشك الديكارتي" عند طه حسين. وهذا ما كان يجعل معركة وجود الفلسفة كشكل نقدي وابتكاري أمرًا بعيد المنال، فاكتفوا بالنقل والترجمة والتبشير. وإلى اليوم لا يزال إشكال النقل والتبشير والتهليل لكل ما يصدر في الغرب قائمًا ومستمرًّا، نتاج الحاجة إلى ذلك طبعًا، ولكن لأنه أيضًا لم يتم تحقيق خطاب فلسفي قائم بذاته، خطاب له مسوغاته الداخلية الخاصة به، تتساوق مع الإشكالات التي تطرح على بيئتنا ووعينا وتفكيرنا اليوم.

مفكرون أم فلاسفة؟

لا يستطيع ألمع المفكرين العرب اليوم أن يطلقوا على أنفسهم تسمية فلاسفة، وهم في غالب الأحيان يتجنبون ذلك، بالرغم من أنهم يحاولون موضعة أنفسهم في سياق الفلسفة العربية المعاصرة، ويسعون لمماثلة مشاريعهم مع أطروحات فلاسفة غربيين كبار، فمحمد أركون مثلاً في مشروعه لنقد "العقل الديني"، أو محمد عابد الجابري، يتماثلان في عملهم مع ما قام به إيمانويل كانط في "نقد العقل الخالص". وعبد الله العروي في فكره التاريخي مع ما قدمه هيغل بشكل خاص. وحسن حنفي مع فينومينولوجيا هوسرل بصورة محايثة، أي إنهم يماثلون فلاسفة

غربيين لكنهم لا يتجرأون على الادعاء بأنهم فلاسفة، فهم يعتبرون أنفسهم باحثين في الفلسفة، أو مفكرين كما يطلق عليهم ذلك في أدبيات الفكر العربي. وأظن أن السبب يعود بشكل خاص إلى أن أدواتهم المنهجية والإجرائية هي أدوات الفلسفة الغربية، وأن المفاهيم التي يشتغلون عليها هي من إبداع العقل الفلسفي الغربي، وبالتالي هم أيضًا يطبقون هذه المنهجيات المستوردة، من دون أن نقول إن هناك عيبًا في أمر كهذا على مجال تفكيرهم، والذي انحصر في العقود الأخيرة على مسألة "التراث" بشكل خاص، كما لو أن الإشكال الفلسفي الأول هو "التراث".

والحق أن المسألة لا تعود فقط إلى كل التراث، ولكن إلى النقطة الجوهرية فيه، والمتمثلة في "الدين" بشكل دقيق، ومحوري.

هل يعني ذلك أن "الدين" لا يزال العقبة الأساسية أمام نشوء "الفلسفة" وتبلورها وتشكلها كخطاب فاعل في الثقافة العربية؟ أم في غياب جرأة الفكر الفلسفي العربي، وعدم قدرته على خلق قطائع تاريخية ومعرفية، تجعله قادرًا على تحييد أي سلطة غير سلطة العقل والفكر الحر؟ إنه سؤال مشروع يمكن أن يبحث فيه أهل الفلسفة في العالم العربي، بالرغم من وجود عقبات كثيرة في مسألة القطيعة هاته التي لم تتحقق بعد، ولم تجد مناخًا صحيًّا ملائمًا يساعد على بلورتها. صحيح أن الماركسيين العرب في سياق تاريخي معين حاولوا فعل ذلك، ولكن كان الأمر أشبه ما يكون بالعدوان الإيديولوجي السافر، غير المقنع بتاتًا، وكان كل ما فعله هؤلاء أن أسسوا خطابًا دعائيًّا ضد الدين، سيتلاشى وينذثر بسرعة بعد زوال مسوغاته الإيديولوجية تلك، وسيزيد من تمتين شرعية الديني، وحتى من تفوقه الميداني على أرض الواقع.

فلسفة عربية أم فلسفة عالمية؟

هل تحتاج الفلسفة إلى تصنيف هويتها حتى تستطيع أن توجد؟ إنه السؤال الذي يطرح عند بعض المثقفين العرب، الذين يريدون التحرر من إضافة العربية إلى الفلسفة، بمعنى أن على من يشتغلون بالفلسفة والفكر أن ينخرطوا في خطاب العالمية؛ فالفلسفة خطاب للجميع، وليس لأمة من الأمم، أو شعب من الشعوب، وبالتالي فهي تقتضي الخروج من الحيز الجغرافي، والدخول في المنطق العام والعالمي. وهي تريد خاصة أن تنشغل بما يقترحه الوضع الكوكبي، خاصة في ظل سياق العولمة والكونية اليوم، وسقوط الحدود الجغرافية التي لم تعد تفصلنا عن الغرب كما كانت من قبل، تبعد المسافات، وتحمرك الأفكار قبل أن تصل، فالتحول العام وتطور تكنولوجيا الإعلام، وما يعرف بالوسائط و"الاقتصاد الرمزي"، تخلق ما يسمي بـ "القرية الكونية الصغيرة"، ونظرة مختلفة للعالم، فلم تعد الهوية القومية تنفع كثيرًا في صناعة خطاب فلسفي جديد.

وبالرغم من إغراء هذا النوع من الخطاب، الذي ربما يمثله خير تمثيل المفكر اللبناني علي حرب، إلا إنه يظل في كثير من جوانبه ادعاء مزيفًا؛ فانخراطنا في المشهد العالمي، دون تحقيق تراكم معرفي حقيقي، ودون أن نصل إلى ما أسماه دولوز بـ "إنتاج المفاهيم"، يظل حلمًا بعيد المنال، وتثبت تجربة علي حرب نفسه ذلك، والذي بالرغم من تحمسه الفكري لهذا التوجه يبقى تفكيره محليًا. وبالرغم كذلك من اشتغاله على مختلف القضايا المعاصرة في كتبه الأخيرة: "حديث النهايات" و"الأختام الأصولية" إلخ، فهو عاد فجأة إلى القضايا العربية من جديد في "أزمنة الحداثة الفائقة" لمناقشة مسائل كالإصلاح وغيرها.. ومع ذلك ربما يكون الخيار اليوم هو في هذا

المذهب بالذات، فلا بد من الاندماج في المجرى العام للفلسفة الغربية، ولكن بتنوع نقدي، وتحاور معرفي مسؤول، وانطلاق من سياق تاريخي.

الفلسفة ورهاناتها

إن الخطاب الفلسفي يطمح إلى توليد فكر نقدي حر، وتوسيع مجالات اللغة كما يقول بول ريكور، وهذا يعني مناخًا من الديمقراطية والمدنية التي تسمح بنشأته وتقبله، فللفلسفة علاقة جوهرية بالنقد والحرية وبسياق المدينة. ونحن في العالم العربي ما زالت المدينة غائبة عن وجودنا، ليس بالمعنى المادي كحيز حضري، ولكن بالمعنى الفلسفي والسياسي. ولا يزال مناخ الاستبداد والتسلط مسلطًا على رقاب العباد والمفكرين، ولهذا تنشأ الحاجة إلى الفلسفة كخيار لإعادة النظر في الوضع الكارثي الذي نعيشه، في ربطها بالأسئلة الجوهرية التي تفكر من المعيش اليومي إلى القيم الأخلاقية والفلسفية الكبرى، كالخير والشر وحرية الإنسان.

إننا بحاجة ماسة إلى تراكم الإنتاج الفلسفي، وإلى دمج للفلسفة في الشأن العام، ليس فقط كما قال ماركس بإنزالها من السماء إلى الأرض، ولكن بجعلها مولدة لوعي حضاري، وأخلاقي وإنساني جديد. ومن هذا المنظور، فإن الفلسفة العربية ستوجد بفعل قدرتها على ربط خيوط الفكر من جديد بالسياق والواقع، ودفعها إلى أن تمتحن قيمتها البراغماتية في التفاعل مع الأسئلة الواقعية، وإنتاج مفاهيم مرتبطة بالتاريخ والراهن والمستقبل.

2006/02/13م

القدس العربي

عقلانية تنهزم لصالح
لا عقلانيات تنتصر

مضى العهد الذي حمل فيه المثقفون العرب على مختلف مشاربهم شعار "العقلانية" كحل جذري لمختلف المشكلات والمآزق التي كانت تتخبط فيها المجتمعات العربية، مضى إلى خيبة كبيرة، خاصة بعدما كبد الاستبداد بمختلف ألوانه وأشكاله الكثير من الخسائر في معركة غير متكافئة من الأساس بينه وبين شعار "العقلانية" نفسه؛ فالمبدأ الأول للنظم المستبدة التي حكمت العرب كان يقوم على "تجريد العربي" من قدراته العقلية والتفكيرية، فأن تفكر وتعقلن الأشياء والمسائل والمفاهيم فهذا يعني أنك بدأت تخوض وجودك بشكل حر، ينافي العبودية التي يفرضونها عليك، ويجعلك تواجه الأسئلة الشائكة، بينما المطلوب أن تبقى ساكنًا في أجوبتك التقليدية، الثابتة منذ قرون.

وهذه الأنظمة إن سمحت للنخبة بالتفكير العقلاني، أو الدعوة إليه في تلك المساحات الصغيرة التي يحتلها الكتاب والمثقفون العرب بشق الأنفس، فلتحريض العامة عليهم، ولخلق عطب مستمر، وجدل عقيم بين من يعتبر "العقل" الشرط الأول للنهوض، وبين من يرجع إلى "النص" كأساس خالد وأبدي، وصالح لكل زمان ومكان. وبقيت العقلانية خطاب فئة حالمة بتغيير لن يحدث، وطموح لن يتجاوز في تلك الأرضية الاستبدادية نقطة انطلاقته الأولى.

كتب المفكر العربي كثيرًا عن "التنوير العقلاني" ورواده في الشرق والغرب على السواء، ودافع عن فكرة "العقلانية" كمشروع أساسي وضروري لمجتمع ينخره سلطان الجهل، وسطوة الغيب، وقانون التخلف. أي في بيئة لا يستجيب فيها الناس لما يطرحه المثقفون، ويناقشونه فيعتبرونه إما تغريبًا واستعمارًا فكريًّا دخيلاً، أو مؤامرة على "الهوية الثابتة" لهذه الأمة ومرجعياتها المقدسة. لهذا حاول هذا المفكر العربي أو ذاك أن يجد له في الماضي القديم وتراثه المتنوع ما يشفع لدعوته تلك، فظهر "التيار الرشدي" عند الكثير من ممثلي الساحة الثقافية العربية، كسند ماضوي للدفع بالعقلانية إلى الأمام، أو تحريك الناس نحو توجه موجود في صلب ثقافتهم وحضارتهم القديمة.

اخترق "التيار الرشدي" النخبة الفكرية بالفعل، فلقد ظهر وكأنه الحل السحري الجديد الذي يجب من خلاله الدفاع عن العقل والعقلانية اليوم، وبه يمكن إسكات الدعوات الظلامية الهدامة التي تريد أن تخرج الناس عن عقولهم، وتمنع عنهم التفكير، وتدفعهم دفعًا إلى الأصولية، ولكنه لم ينجح في اختراق التيارات الدينية التي لم يكن لها في الحقيقة "هم معرفي" حتى تتبنى طرحًا كهذا الطرح، أو تؤمن بفكر كهذا الفكر، وتعيد استجواب رؤيتها الثبوتية، أو منطقها اللاهوتي الصارم، فهذا لم يحدث على الإطلاق سابقًا حتى يحدث راهنًا ولاحقًا..

لقد بقيت الدعوة إلى العقلانية شعارًا نخبويًّا لا غير، بينما في الواقع تكرست كل أنواع اللامعقوليات كواقع لا مفر منه في السلوك الجماعي كما في منظومات التعليم والتربية، والمجتمع والدولة، وغيرها. وهذا أنتج واقعًا مختلاً بالفعل، وخطابات ليست

لها أرضية تتأسس عليها، وتنهض على قوامها. ما دام الواقع الـذي ترمي إلى تغييره لا يتأثر، ولا يمسك بهذا الخيط المنجي، ويبنى عليه رؤية جديدة للعالم.

لا يختلف مصير الدفاع عن العقلانية عن مصير مقولات كثيرة كالحداثة والعلمانية، وغيرها من المفاهيم التي كانت ترمي إلى إحداث نقلة في المجتمعات العربية، فلقد صدها واقع البنى التسلطية الحاكمة التي رفضت بشكل مباشر وصريح ذلك وهي تشجع الجانب المعادي لتلك المفاهيم، وكان ذلك لخدمة مصالحها في الحكم والسيطرة على الشعوب التي كان لها مشاكلها الاجتماعية الكثيرة التي تمنعها من رؤية "خيوط المؤامرة" المحبوكة بإتقان على عقولهم؛ كي لا تعقل ولا تفكر ولا تسأل.

هل يعني ذلك هزيمة "المشروع العقلاني" في الواقع العربي، خاصة في سياق التحولات الثورية الراهنة؟ في سياق التحول والانتقال إلى النمط الديمقراطي الظاهري على الأقل، والذي يحاول أن يكرس رؤية جديدة تقوم على الانتخابات، وحرية التعبير، وما شابه ذلك من مفاهيم الحداثة السياسة.

يجب التأكيد على أن غلبة الإسلاميين في الانتخابات الأخيرة في كل من تونس ومصر أكدت الحقيقة الأولى، وهي أن من يسمون أنفسهم بالحداثيين هم "أقلية صغيرة" تنتمي إلى عالم النخبة أكثر مما تنتمي إلى عالم الناس العاديين، وبالتالي يصعب على النخبة تقديم نموذج فوقي متعال على الطبقات الشعبية، لا يفهمونه ولا يفهمهم في نفس الوقت. وانعدام حلقة الوصال واللحمة الرابطة كان طبعًا وراءها في السابق الحكم المستبد، وهي نتيجة حتمية لهذا الاستبداد الذي قطع التنويرعن عقول الناس، وجرد النخب المثقفة من فاعليتها الاجتماعية

بعزلها دائمًا، وتجريدها من الإمكانات المادية التي تؤهلها لتكون فاعلة الدور والتأثير.

هل يقضي انتصار الإسلاميين في الانتخابات ووصلوهم إلى الحكم على "المشروع العقلاني"؟ وهل من مصلحة الإسلاميين في بلداننا العربية أن يكونوا أعداء للعقل؟ أم تراهم سيلعبون بدورهم على كل الحبال كما فعلت قبلهم السلطات المستبدة، فلا هي عقلانية، ولا درويشية، ولا هي حداثية أو ماضوية، بل هي كل شيء، ولا شيء، بحسب ما تقتضيه المصلحة السلطوية؛ لأن المهم هو البقاء في السلطة والحكم.

الواقع العربي الراهن لا يطمئن على كل حال، وهو يدعو للرثاء رغم كل نوافذ الحلم والأمل التي فتحتها الثورات الشعبية في الفترة الأخيرة، فإنه واقع يطرح التساؤل النقدي المخيف: إلى أين نحن ذاهبون يا ترى؟

والسؤال الأهم والأكثر إحراجًا للنخبة: هل لا يزال عندها مشاريع عقلانية بالفعل؟ وكيف يمكن الدفاع عنها الآن؟ وبأية رؤى وآليات فكرية وإعلامية؟ وهل هي تملك حقًا هذه المشروعية للقيام بذلك؟ أم إن الواقع الذي سحب منها البساط، جردها فجأة من كل مقومات البقاء على أرض اليقينيات الجديدة؟

لقد حضرت منذ ثلاث سنوات ندوة فكرية بمناسبة يوم الفلسفة بالجزائر، وكانت حول الفلسفة والدين. وتقدم بعض الأساتذة برؤى تحاول أن تجد علاقة بين موقفين مختلفين جذريًا، ولكنَّ هؤلاء الباحثين وجدوا الكثير من الخيوط التي تعيد الفلسفة إلى حظيرة الدين، وكان المرجع الأول هو كانط الأخلاقي، والمرجع الأهم هو ابن رشد القرطبي، الذي يعتبر الفلسفة والدين وجهين

لعملة واحدة، وأنهما طريقان للوصول إلى الحقيقة الخاتمة لكل الحقائق.

حاولت أن أعترض حينها بالقول إن الفلسفة تبقى سؤالاً، والدين جوابًا، وإن الفلسفة خطاب يرتاب من كل حقيقة، والدين حقيقة ترتاب من السؤال والشك، لكن شعرت في النهاية أن أساتذة الفلسفة كانوا ينطلقون من واقع أنجبهم يجعل من "الدين" المرجع الأول والأخير، والذي بدونه لا نحتاج إلى فلسفة أو علم أو شيء آخر.

لقد عاد "الديني" ليكون المرجع الأساسي للهيمنة من جديد على التفكير، حتى على قطاع واسع من النخب التي لم تعد تعتبره - أي الدين - مسألة فردية خاصة بكل شخص، بل فلسفة حياة شاملة، وقائمة على الحقيقة التي ما بعدها نقاش أو تفكير.

ويعكس واقعنا العربي اليوم حالة من الخوف والانتظار، لكنه أكثر ما يعكس سيطرة "الغيبي" على كل حالاتنا الواعية، وحتى غير الواعية، وبهذا الغيبي يمكن نسيان "العقل"، أو إهماله ما دام اليقين موجودًا، وهو يقدم الحلول التي حتى لو بدت لنا نحن "الأقلية الصغيرة" سحرية؛ لأنها ستستند على دعم السماء ورعاية الغيب، وستسمى نفسها: "إرادة الله"، فمن يستطيع الرد على إرادة كهذه إن تبنتها السلطات الجديدة، وأخضعت بها الجميع، وصارت منطلقًا للحياة، ومنطقًا في التفكير؟

لماذا تاريخ العرب المحدثين
هو تاريخ أحلامهم التي لم تتحقق؟

عندما نعود إلى التاريخ العربي الحديث، تاريخ الخروج من عصور الانحطاط، ومواجهة سؤال النهضة المفجع والذي تزامن مع دخول الاستعمار الأجنبي إلى المنطقة، أو عودته إليها بعد قرون من الحروب والمشاحنات، نتساءل: لماذا كان تاريخنا المعاصر هو تاريخ أحلامنا المجهضة، وتاريخ لأسئلة بقيت معلقة وشائكة تقض مضجع وعيني الشقيّ حتى الآن؟

إنه سؤال منهزم من البداية، لثقافة مخذولة عجزت عن تفكيكه دون شك بإيجاد الجواب المناسب لهذا السؤال المخيف (أعتذر عن هذه الإطلاقية في الأحكام). كما عجزت عن تشريح الحالة التي كنا فيها وبقينا نعيش بداخلها حتى الآن عبر مسار معقد من الاختلالات والصراعات والتطاحنات الداخلية والخارجية على السواء.

لماذا لا نزال نعاني حتى الساعة من عقدة العجز عن الفهم؟ العجز عن التقدم، والعجز عن التحرر كما تحررت شعوب العالم بأكملها قبلنا، والتي عرفت في منعطفات محددة كيف تمسك خيط النجاة فتخرج من مأزق "الانسداد التاريخي" كما عنون هشام صالح أحد كتبه، ومن "السياج الدوغمائي" كما قال به أركون، ومن النهضة الكاذبة كما يقول عنها الكثيرون اليوم.

ما الذي يجعلنا باقين كنخب، كمجتمعات، كدول في منطقة لا تتقدم ولا تتأخر، حائرة في مصيرها وأحلامها التي نشعر أنها تتبدد مع الوقت، ولا يفعل سير الزمن غير تحطيمها ببطء قاتل ومميت.

نشعر بهذا على كل المستويات التي نحاول أن نفكر فيها، أو ننظر إليها فلا نعثر إلا على كمشة قليلة من الضوء، نحلم لأننا نريد أن نحلم، أو لأنه يحلو لنا الحلم بدل ذلك الإحساس باليأس. وثمة دائمًا المتشائمون والمتفائلون، وبقدر ما يغذي التفاؤل السذاجة في الوعي في أغلب الأوقات يحفز التشاؤم على الحفر في وضعية الانسداد بدقه لناقوس الألم، ونبقى ننتظر ماذا سيحدث بعد؟

الحلم العربي هل هو واحد، تقول الشعوب العربية نعم، تقول الاصوات التي لا نسمع صوتها "نعم" بينما النخب تفكر في أن المشكلة الأساسية هي في المنطلق الذي منه نبدأ وبه نخوض غمارة التجربة حتى الأخير

لعل في أبسطها الحياة التي لم نخلق لها فنًّا بعد لكي نرتشف من نعيمها وعذب مائها، أو الحياة التي يشعر العربي أنه لا يملكها؛ لأنه لا يملك مصيره فيها، لأن قوى أخرى تزجره عنها أو تمنعه من التفكير فيها، وهو يعيشها كاضطهاد أيضًا تحت أعباء الحرمان والفقر والتسول اليومي، لأجل عيش بسيط يفتقر لأبسط الشروط الدنيا للحياة الكريمة.

حتى إن الأسئلة التي بقيت معلقة وتنتظر الجواب (على كثرة الأجوبة التي لم تُجب) تصبح مثل الأسئلة الخالدة المتعلقة بالروح والله والموت، والتي يخيّل للواحد منا ألا إجابة عليها إلا بعد رحيلنا عن هذه الحياة، وأن هذا هو قدرنا نحن العرب المعاصرين، نحن الذين توارثنا سؤال النهضة المزعج: لماذا تأخرنا وتقدم غيرنا؟ نحن الذين بقينا تارة نميل جهة الشرق، وتارة أخرى جهة الغرب، ومرة نتكئ على ماضينا،

ومرة نتكئ على ما ينتجه غيرنا في حاضرنا. مرة مع هذا القطب، ومرة مع ذاك القطب، تحت قيادات تزعمتنا بغير حق وبـــلا أي شـــرعية إلا تلك الحقوق التي أعطتها لنفسها طبعًا، على حساب حقوقنا نحن التي لم نبصرها قط، وقَولبت شعوبنا ومنطقتنا وفق ثقافة الاستبداد والاستبعاد، وبقينا محاصرين داخل سجون كثيرة صارت مع الوقت جزءًا من ثقافتنا اليومية وتعاطينا المنمط مع الحياة.

لقد خلقت هذه التواريخ والوقائع إنسانًا عربيًّا لا يعـــرف مـــاذا يفعل، ولا يعرف ماذا يريد. لا يعرف إن كان الحل هو في هذا الذي تم اختياره له، أم عليه هو أن يجرؤ في كسر طابو الوصاية عليـــه، كســـر سلطة القيادة الرشيدة التي تدعيها فوق رأسه، متسائلاً إن كانـــت لـــه حرية الاختيار أم لا؟ ذلك الاختيار الذي من المفروض أنه من صـــلب تكوينه الشخصي، بدل أن يكتفي بخط سير واحد مضـــبوط الإيقـــاع والخطوات.

عن الشك والأمل

لا أزعم أنني أعرف ماذا أريد بالضبط من هذه اللحظة التي نعيشها اليوم في عالمنا العربي، وإن كنت أشعر فحسب بأن لي أحلامًا كغيري من الكتّاب الذين يعتقدون أن الحلم صار ممكنًا اليوم أكثر مما كان عليه في الأمس. حتى لو ظل اعتقادهم هو الشك ذاته، فلا أظن كاتبًا يعتقد بطريقة المعتقدين أن الحلول هي هاته، وليست تلك، وأن طريق النجاة هو من هنا، وليس من هنالك.

لا أستطيع من جهتي على الأقل، أنا الذي يشكك في اليقينيات حد التطرف، والذي في الوقت نفسه يعتقد أن يقينه قد يبدأ من بداهة السؤال، وثقافة الحوار، ومسؤولية طرح الأفكار التي نتصور أنها جديرة بالطرح والحوار.

قد أبدو متناقضًا وأنا أجمع الاعتقاد بالشك، وأعلن رفضي لليقين وقبولي به، ربما كغيري ممن هم مبتلون بالكتابة الأدبية التي تعلّمك الإحساس بالنقص والنسبية في كل ما تقوله، وتجعلك شئت أم أبيت مع الهشاشة أين كان موقعها وموضعها.

الأدب يعلّمك الشعور على الدوام بأن كل أمل هو مقبرة للأمل، وبأن كل يأس هو طريق للأمل، وبأن الليل - ذلك الجانب الخفي في الإنسان قبل أن يكون ذلك الجانب الظاهر في الطبيعة - هو جزء من

حركة الحياة نفسها، ولهذا فأنت تؤمن بما يجب أن تعتقده، وتشك دائمًا في هذا الاعتقاد.

إن هذا الشعور الأدبي - إن صح التعبير - هو الذي يفصلنا عن غيرنا من الكائنات المشبعة بيقين الحقيقة وسلطتها المطلقة، مثل الكائنات السياسية والدينية وغير ذلك. نحن لا، وها أنا أخاطر بموضعة الكائن الأدبي بمعزل عن الجميع، فيما هو في صميم الكائنات جميعها.

قد أبدو بلانشويًّا هنا (نسبة إلى موريس بلانشو) من حيث إنه الوحيد الذي يسمح لنفسه بأخطار هذه اللعبة الكتابية التي تقول الأشياء ولا تقولها في الوقت نفسه، التي تعبّر وتكشف استحالة التعبير في الآن ذاته. لكني لن أزعم هذه المكانة التي أعتبرها مقامًا آخر لا يصله إلا من هو على شاكلة بلانشو نفسه، أي الذين لا يرهبهم الليل وظلامه الدامس بقدر ما يشعرون بواجب الوفاء لهذه المنطقة الخصبة بالغرابة والخوف، بالقلق والأسئلة التي تجعل الكائن الأدبي في المكان الذي يصعب حتى تصنيفه فيه، كأنما هو نازل من هنالك حيث لا أحد إلا هو.

في هذه اللحظة التي نعيشها والتي نشعر فيها بالاعتزاز (أهو اعتزاز حقيقي؟) وبكثير من الفرح (المشروع جدًّا) وبالحق في الأمل (الضروري لاستمرار الحياة)، نشعر أيضًا بالخوف الذي يجعلنا نحترز، ونطرح أسئلة، ونحاول التدقيق والفهم الأبعد من هذه الحدود المفروضة أو المتاحة للفهم؛ لأننا نحن الكائنات الهشة الضعيفة، المحكومة بالقلق والسؤال، التي هي مع الحلم والخائفة على الحلم، التي هي مع الذهاب إلى الأقاصي حيث كل شيء يمكنه أن يكون أو لا يكون، وبالتالي مآله أن يندثر، وهو ما يعني أننا لسنا مقتنعين بكل شيء في هذه اللحظة

التاريخية التي لا تشبه غيرها. فالمرجع غير موجود، ولا أحد يستطيع أن يماثل تجربة الثورات الشعبية بثورات أخرى عرفتها شعوب أخرى قبلنا. الزمن ليس الزمن، والتاريخ ليس التاريخ، والمنطلقات مغايرة بعضها للبعض.

عدم الاقتناع يعني السؤال. أسأل نفسي: ماذا سيحدث بعد الآن؟ الحرية، ثم نتكلم، يردّ الذين لا يترددون. معهم حق، لكنهم ينسون أن لي أنا أيضًا نصيبي من الحق. أليس كذلك؟! لا أريد غياب العقل، ولا انسحابه، أحب أن أسأل. هذا من حقي، كما من حقي أن أختلف مع غيري؛ لأنه ما من شيء أسوأ من التماثل، هذا يشبهك ويكاد يصبح نسخة منك.

أليس الشك هو المدخل الوحيد إلى اليقين؟ وإن كنت مع هذه الفكرة/الطريق، فلست دائمًا يقينيًّا تمامًا. هذا ليس عيبًا، أين العيب؟ لا يوجد!

بعض الشك لا يعدم الإيمان بالحقيقة، أو بعضًا منها على الأقل. فلنزرع بذور الشك من جديد كمنطلق للسؤال الثقافي والأدبي، الذي يحررنا من إكراهات اللحظة الجديدة، التي تدفعك إلى الأمام مفتوح العينين، ولكن على ماذا؟ ماذا ستشاهد وأنت تشاهد تلك الأحداث التي تقسو في صورتها المأساوية على وعينا قبل بصرنا؟ ها هو الألم بعينه الذي نعرف أنه العدو اللدود للبشر مذ وجدوا على هذه المعمورة.. الألم، الشر، القسوة.

إن مسرح الحرية الذي يفتح أبوابه أمامنا اليوم، يبدو كأنه مشبع بهذا كله، فلا مفر في اللحظات المفصلية من التساؤل عن الجدوى والطريق. هل نسلكه دائمًا بعيون مفتوحة ونحن نبصر ظاهره المؤلم وباطنه المخيف؟ أم يجبرنا ذلك كله على التأمل من بعيد؟ فالانخراط

شكل من أشكال المأساة، والحرية شكل من أشكال التراجيديا. فأن تكون حرًّا هو أن تختار لا غير.

ماذا يخيفني في هذا كله؟ وهل هو خوف قابل للتحول من شعور سلبي إلى شعور مختلف ينقض سابقه؟ لنقل إن الخوف جبان، كلما تجرأت عليه هزمته. لكن الخوف يبقى إنسانيًّا، ولا داعي للخجل منه. نخاف لأنه لا يوجد إلا هذه الحياة التي نعيشها أو تعيشنا. حياتنا التي هي كل شيء، هل يمكن أن نتركها تتسرب من بين أصابعنا كذرّات الرمل؟

الحياة مع الخوف، والحرية مع المأساة، أما الطريق فواضح كل الوضوح، لكن الثمن مكلف جدًّا، وهذا الثمن يزعجني حقًّا، يتسبب لي بأرق نفسي مقلق للغاية، وخصوصًا عندما تكون العلاقة بالمأساوي مفتوحة على اللانهائي.

أعرف أن هذا الخوف هو منطلق الكتابة، حتى لو كانت الكتابة هي مواجهة للخوف؛ لأنها تعلن عصيانها من البداية. فلا كتابة بلا تمرد وانشقاق، لكن الأمر ليس بالبداهة المتصورة؛ لأننا أمام "الشر" أضعف ما نكون، وأمام الحياة التي قد نفقدها في كل ثانية أصغر من حشرة تهرب من قدم طفل يريد أن يسحقها من دون رحمة.

أمام شاشة التلفزيون، ينظر الكائن الأدبي إلى اللحظة التاريخية التي يعيشها أبناء منطقته وهو لا يدري من فرط ما يدري، أهو في حلم يرقص مع الورود أم في كابوس يختفي بالجثث؟ لكنه يودّ في كل لحظة لو ينفلت من جلده، لو تستطيع روحه أن تهرب من جسده، وتقفز إلى حيث مسرح الحرية؛ لتمسك بالخيط، ذلك الذي يهديه إلى طريقه (المشكوك فيه دائمًا) الذي كان يعلم جيدًا من البداية أنه خيط هش على شاكلته.

إن شاشة التلفزيون لا تقول الحقيقة، كل الحقيقة؛ لأنها لا تقول إلا تلك الحقيقة التي اختارت أن تقولها لنا بالصور حتمًا، أما التعليقات فنادرًا ما أسمعها. غير أن أصوات الناس التي تصرخ، تصلني بشكل جيد، أصوات أولئك الذين يجرؤون على المواجهة، والذين بقدر ما نشعر بالطمأنينة والصدق حتى نحو أصواتهم فقط، كم نتمنى لهم الحياة الطويلة، الحياة التي نشعر بأنهم في كل لحظة سيفقدونها برصاص كلب مكلوب درِّب طويلاً على قتل كل من يريد أن يعيش بحرية!

الصورة واضحة وغامضة، اللحظة مفتوحة على المجهول. أنا أسأل دائمًا وأتألم. أشعر ككائن أدبي غير مفصول عن المعيش اليومي لهؤلاء وأولئك أنني مع الهشاشة حيثما كانت، مع الضعف لا غير. أما القوة فليس لها حل آخر غير القوة التي تقهرها. والقوة ليست هي السلاح، بل هي أحيانًا شجاعة البعض ممن يجرؤون. لكن الخوف دائمًا موجود. خوفي أنا، أقصد، عندما يُطرح سؤال: وماذا بعد هذا؟ وإلى أين نحن ذاهبون؟ الواثقون يقولون: الحرية، ثم نتكلم. الواثقون يعرفون دائمًا. أما أنا فأكتفي بالتساؤل، والحلم، والأمل.

من صدمة الحداثة
إلى الحداثة المعطوبة

انتهت الحداثة العربية إلى نوع من الانغلاق على النفس؛ فالمجتمعات العربية لم تستهوها فكرة الحداثة التي ربطتها بالاستعمار، وعملت السلطة العربية بمختلف وجوهها وأشكالها على محاربتها كذلك، أو تفقير معناها وتحقير مفعولها، هي التي أخذت من الحداثة التحديث وآلياته فقط، دون أن تأخذ "أنماط التفكير"، و"تحولات المعرفة"، تلك التي كان من شأنها نسف الأنظمة الاستبدادية من الداخل، وتفتيت قوتها. لقد كانت السلطة أكثر براغماتية ونفعية في التعامل مع الحداثة، إذ قبلتها في جوانب ورفضتها في جوانب أخرى، ولكن الأخطر من ذلك أنها استطاعت أن تدجنها وتحولها إلى صورة براقة تظهر بها أمام العالم الغربي كدول حديثة وعصرية، لكن مع المحافظة على الأنماط الشرقية في الحكم، القائم على الاستبداد والأحادية والظلم.

لقد تأسست الحداثة العربية في سياق الحلم القومي، والصراع العربي الإسرائيلي بالنسبة للمشرق العربي، ونمت وترعرعت في مناخ الاستبداد والدولة الشمولية، والحرب وقيادة العسكر للدولة بالنسبة للمغرب العربي، ووجدت نفسها بفعل كل تلك العوامل خطابًا يعيش على هامش الأحداث، ولكنه كان خطاب تحرر وطني

وثقافي، لم يستكن لتلك الظروف، وحاول مواجهتها حينًا ومسايرتها حينًا آخر. كان الحداثي العربي يعتقد أنه يملك الحقيقة، أو أن مشروعه هو الطريق الصحيح للتقدم، وأن الخلل يكمن في غياب الحداثة التي من شأنها أن تقوض "البنيات التقليدية"، وتحطم المؤسسات المحافظة التي تعيق التنمية، ولكن بما أنه يفتقد إلى السلطة الحاكمة التي من شأنها تحقيق ذلك، سارع إلى التحالف معها، أو مناصرة خطابها، خاصة في نقطة التقاطع التي تربطه بها، أو التي توهم أنها تربطه بها، وهي الرغبة في التغيير، والذهاب إلى الأمام على خطى الغرب المتقدم، الغرب الحداثي، فالدولة العربية الحديثة كانت ترفع شعارات كثيرة براقة في واجهتها، ومغرية في أهدافها، لكنها بقيت مجرد شعارات. ولم يكن تأسيس القوانين والدساتير والبرلمانات ومختلف أجهزة الدولة من أجل تحديث الدولة وعصرنتها بالفعل، أي السير بالمجتمعات العربية نحو أنوار العصر، ومباهج التحديث، ولكن فقط لتقديم تلك الصورة الخارجية البراقة، ولتمتين الحكم الشمولي للسلطة؛ فالغاية لم تكن قط تحديثًا حقيقيًّا يحرر المجتمع وآليات التعبير، ويقيم تعددية الفكر، والمناخ الحر والديمقراطي. إن ذلك الحلم كان يبشر به المثقفون العرب لا غير، وهم يأملون في بروز شيء يشبه ما قرأوا عنه في الغرب، أو شاهدوه عند غيرنا أثناء سنوات الدراسة أو السياحة وما شابه ذلك.

لم تستطع الحداثة العربية لأسباب كثيرة أن تنجز أو تحقق ما خالج قلوب وعقول الحداثيين، الذين لا يشك أحد في صدق نواياهم تجاه منطقتهم وشعوبهم، لكن الحداثة لم تكن أمرًا أدبيًّا فحسب، ولو كانت كذلك لقلنا إن الحداثة العربية نجحت كل النجاح، حيث فشلت قطاعات أخرى كثيرة في مجال التحديث. إن الأمر أبعد من ذلك، وهذا ما يجعل الاستفاقة على فجيعة "الحلم الحداثي" كارثية ومخيفة، وعبرت

عن تراجيدياه بالنص الكئيب، نص الحداثة المنطوي على نفسه، والغريب عن الآخر، النص الذي يعبر عن هذا السقوط المؤلم والواقع المثير.

جاءت نصوص الحداثة العربية الثانية غير عابئة بالمقاومة والتنظير. إن الأطروحات النظرية والسجالات الفكرية التي ميزت حقبة الخمسينيات والستينيات لم تكن فاعلة في الساحة الواقعية إن صح التعبير، إن لم نقل إنها كانت تزيد من خلق الفجوات بين الحلم والواقع، والغاية المرتقبة والممكن الحقيقي، وبالتالي كانت تعبر عن حالة الارتباك والهشاشة، الصراع الفكري الذي لم يكن بيده حسم الأمور؛ لأن الثقافة في البلدان العربية لم تكن تقدر على القيام بدور الحسم. إن السلطة السياسية بدافع منطقها البراغماتي هي التي تقوم بدور الحسم والفصل، وهي لم تكن ترغب في ذلك، فالسلطة العربية فضلت اللعب على الحبلين، مرة مع هذا ومرة مع ذاك، مرة مع طه حسين ومرة مع الأزهر، وهكذا دواليك. لهذا كان استفحال قوة الإسلاميين في الساحات العربية معبرًا بشكل عن هذه النكسة المدمرة للحداثة وطموحاتها، وهي التي كانت في الذهنية الحداثية رمزًا للقروسطوية التي كان من أهداف الحداثة القضاء عليها، وعلى مخلفاتها الذهنية والمادية.

ولأول مرة ستجد الحداثة العربية نفسها خاصة على مستوى الأدب في حالة نفي واغتراب، فهي لا تريد أن تكون لا مع السلطة العربية المستبدة، ولا مع الواقع المحتجز من طرف الإسلاميين. سيغترب أغلب شعراء الحداثة العرب المهمين ومن الجيلين، بل سيحصد الجيل الثاني إرث الخيبة ذاك، وهم يكتشفون أن كل طموح لن يكون من الآن فصاعدًا ممكنًا إلا في تحقق النص الأدبي الحديث، والبيئة الغربية ستساعد على ولادة هذا النص وخروجه حرًّا، ومن دون إكراهات،

سيجد الشاعر العربي نفسه في باريس أو لندن أو مدريد أو برلين أو نيويورك، بعيدًا عن الصدامات التقليدية التي عاشها في بيئته ومناخه الأول، حيث كانت معركة الحداثة خاسرة مسبقًا، أو عاجزة عن أن تشمل كل القطاعات المجتمعية، وإلا فإنها ستكون مجرد صيحة في واد بعيد، وستخسر الحداثة مواطنها ومدنها التي أنجبتها كبيروت، وهي تدخل في حرب أهلية قاتلة، ومصر التي جعلتها نكسة 67 تشعر بالانهيار التام للطموح والحلم.

سيتكرس خطاب الاستبداد وثقافة الطاغية ومختلف مظاهر التخلف في المجتمعات العربية، ولن يكون بحوزة الحداثة أي سلاح لمقاومة كل عمليات المسخ التي سيمارسها هذا الديكتاتور العربي أو ذاك، سيقتل من يقتل، ويسجن من يسجن، ويستعبد من يستعبد. وفي المنفي ستحاول التجارب الشعرية تأسيس نفسها، والانخراط في تجربة الشعر العالمي. إن الفواصل انتهت والحدود انمحت، ولن يكون بعدها أمام الحداثة إلا خيار واحد لا ثاني له: المقاومة بالإبداع حتى النهاية المحتملة، نهاية وسقوط عصر عربي مرتج وحائر، ويدور في الفراغ.

انتصرت الحداثة في بعض المواقع الهامشية، وفشلت في مواقع أخرى كثيرة، ولكن تسارع وتيرة الأحداث العالمية وبداية تحلل النظام العالمي القائم على القطبية ونهاية المعسكر الاشتراكي، وغزو الكويت من طرف العراق، وحرب الخليج الأولى والثانية..إلخ، كانت عوامل كلها تثير تساؤلات حول الحداثة نفسها، ولم يكن من السهل فصل الحداثة عن الغرب، وها هو الغرب يعتدي علينا، ويساعد عدو العرب الأول إسرائيل على التحكم في المنطقة. إن ازدواجية الغرب هي التي ستعيد التفكير في الحداثة إلى نقطة البدء، وستطرح على وعينا أسئلة متعددة، حول علاقتنا به، وعلاقتنا بذاتنا، وما الذي يجب فعله في وضع

حرج كهذا. أسئلة حرجة تحتاج إلى إعادة نظر بعيدة المدى، وتفكير مستمر، أكثر عمقًا من خطاب التبشير، أو التعالي المهيمن من فوق.

إن الحداثة لم تعد تطرح اليوم في الخطاب الثقافي العربي إلا في صيغة إشكالية أو تأزمية، ويكفي أن نقرأ بعض العناوين التي تصدر من حين لآخر حتى ندرك ذلك: "الحداثة المعطوبة"، "الحداثة المخذولة"، "نكسة الحداثة"، "نكسة التنوير".. إلخ. وهي في صميمها عملية تريد أن تطوي صفحة من ماض ثقافي عرف ازدهارًا للحداثة/الموضة، تلك التي حذرنا منها هنري لوفافر ذات مرة، حداثة مقدمة المشهد، عبادة الجديد من أجل الجديد، والتي على ما أظن هي التي تعرف نكسة حقيقية، أو جمودًا كبيرًا.

لقد كف الشاعر الحداثي العربي اليوم عن ادعاءاته، وقلل من أوهام بطولته، وخفت صوت نرجسيته الكبير. إنه يكتب اليوم وهو يدرك أن المجتمعات العربية لم تدخل عتبة الحداثة بعد، وأن قراء الشعر مثلما قراء الرواية، مثلما قراء أجناس أدبية وفكرية أخرى لا يتجاوزون في منطقتنا العربية بضعة آلاف، فأي تغيير يمكن حصوله؟ وعدم الإقبال على النص المكتوب لا يرتفع كل سنة إلى النسبة المأمولة، وإذا كانت الحداثة في الغرب تعرف هي الأخرى امتحانات قاسية، وصراعات عنيفة، وتجد نفسها في مأزق متجدد، ليس بفضل ما يسمى بـ "ما بعد الحداثة" وفكرها المتشظي والصوفي وغير العقلاني، ولكن بما بدأ يعتريها على مستوى الوقائع من تغيرات، تكشف بؤس عقلانيتها هي الأخرى، ووهم شعاراتها عن الديمقراطية وحقوق الإنسان.. وهذا كله يستدعي تفكيرًا مغايرًا في الحداثة، وما نرجوه منها، وما الذي يجب التناقش حوله مستقبلاً بصددها.

التراث المتحرر
والحداثة الخجولة

استُغل التراث في الثقافة العربية المعاصرة بمختلف تياراتها ليقوم بعدد من الأدوار المختلفة، وليساهم في بلورة ما يمكن أن نسميه بالخصوصية الفكرية والحضارية لهذه الأمة. وهو كما استعمل بصيغة البعد التحرري والثوري من طرف من حاولوا استخدامه في قضايا التقدم والحداثة والعصرنة، استخدم كذلك بصيغة الانغلاق والقداسة ممن لم يرو فيه إلا أصلاً كاملاً في ذاته، ومنتهيًا فيها، وصالحًا في المطلق لكل زمان ومكان. وهكذا تحولت "معضلة التراث" إلى مأزق حقيقي، وإشكال مستعص على القبض. وكلما تمادى النقاش الساخن والجدل المشحون بصدده، ازدادت سلطته القدسية تلك، وغيبيته التي تريد فصله عن التاريخ، وسياق التفاعل البشري بين ما هو "دنيوي"، و"أخروي" بلغة عمار بلحسن.

ليست مهمة هذه الورقة الانتصار لهذا التيار أو ذاك، بالرغم من التنبيه إلى ضرورة قراءة تراثنا في ضوء المتغيرات الفكرية والتحولات المعرفية، فتلك بديهة لا تحتاج إلى نقاش، ولكن أن نتساءل خارج هذا النقاش المستفحل، والذي يعود في كل فترة وعقد إلى واجهة الثقافة، بسبب سياق الأزمة، وما يسمى اليوم بالصراع مع الغرب، الذي يغذي نوعًا من الانكفاء على الذات، والبحث عن مسوغات تاريخية وتراثية،

تعطي للأنا ضمانات الخصوصية وشروط الاستثناء، وهي عوامل في غاية الأهمية، ولكن ليست هنا موضوعنا المركزي.

ما يجلب الانتباه بشكل خاص أثناء التحدث عن "مسألة التراث" هو التعجب أحيانًا من غناه وتعدديته، من كونه يفتح لكل أفق ولكل تيار – أيًا كان شكله وتوجهه، وحتى تطرفه وراديكاليته – مكانًا فسيحًا له بين جنباته، حتى إننا بالفعل لنتساءل بدهشة: كيف قدم لنا أسلافنا كل هذا الخزان المنفتح والمتعدد والثري، ونحن لم نعرف لحد الساعة كيف نستفيد منه، أو نتعامل معه؟ بل الأدهى والأمر، أننا لم نستطع حتى أن نكون في مستوى تطلعاته وآفاقه الرحبة، التي ميزت الكثير من العلماء والفلاسفة والأدباء في فترة تبعد عنا اليوم بقرون بأكملها.

سأحاول أن أتحدث عن حقل واحد، وليكن حرية الكتابة الأدبية، التي نعتبرها من قضايانا الجوهرية ومعاركنا الكبرى، والتي لا تفريط فيها ولا تنازل عنها. هذه القضية مثلاً، والتي تثار الساعة في أكثر من بلد عربي، حيث تحرم الحرية على المبدع، وتمارس عليه الوصاية بكل أشكالها، من دين إلى سياسة إلى مجتمع؛ فقط لأن هذا الكاتب العربي أنتج رواية فيها بعض المشاهد الجنسية أو الكلام البذيء، فيها قليل من الجرأة وتعرية النفاق السائد، والذي يمارس في واقع الناس بأشنع الصور، ثم إذا به فجأة يصبح تهمة من أخطر التهم التي تلصق بالكاتب لوحده، هذا المسكين الذين مهما بلغت شهرته في العالم العربي لن يبيع من تلك الرواية أكثر من ألفي نسخة، كيف يمكن تصور شيء كهذا الآن، ونحن نعيش في قرن دخلت فيه الصورة المتحررة من كل قيد أو شرط، سواء أكان أخلاقيًا أو سياسيًا بيوت العرب أجمعين؟ وهل حقًا وصف مشهد جنسي، حتى لو تخيلناه خليعًا لأبعد حد، يمكن

أن يعادل صورة تلفزيونية من قناة غربية متخصصة في هذا النوع من الصور الخليعة، والتي لا يمكن مراقبتها بأي شكل؟ الجواب حتمًا سيكون بلا، ولكن مع ذلك هذا ما يحدث في يوميات الثقافة العربية، ففي كل مرة تثار قضية الحرية هذه، وحول المحظورات والممنوعات الكثيرة التي تحول دون تحقق أي إبداعية خالصة من التسلط والتحكم الرقابي.

لقد صار الكاتب يكتب وفي ذهنه ألف عائق، وألف رقيب يحذره من البداية من عملية الكتابة بكل أمانة وصدق مع النفس، وهو يدرك ما سينجر من وراء أي خطوة متحررة في هذا الشأن. ومع ذلك فإن الإبداع لا يمكنه أن يعيش من دون حرية، ولهذا لا تتوقف تنديدات المنددين، ولا صيحات المتآمرين والمراقبين، ولا يكل تحدي المبدعين. صحيح أن بعض الكتبة استغلوا هذه القضية، أي المنع والرقابة وحتى إهدار الروح؛ لاسترضاء عطف الغربيين، وحتى كطلب مساعدة للفرار واللجوء، وصحيح أننا أحيانًا نتقزز بالفعل من كتابات لا نرى لتوظيفها للمحرمات أي بعد إنساني أو جمالي، وصحيح كذلك أن هناك قراء مختفين عن الأنظار، يتلهفون على قراءة هذا النوع من الروايات، وكلها عوامل قد تدفع لتنشيط عمل غير إبداعي يقوم بعملية استغلال فاحشة، ولكن القضية تمس في مجملها من يعرف عنه الإبداع، والكتابة الحقيقية بالفعل، مثل: نجيب محفوظ، وحيدر حيدر، والطاهر بن جلون، ورشيد بوجدرة..إلخ.

كل هذا يقودنا للعودة إلى التراث العربي الإسلامي، كيف أنه - بالرغم من كل ما يقال عنه - كان أكثر انفتاحًا على المبدعين، وأكثر تسامحًا مع الكتاب وتفهمًا لحريتهم، بل تمكن العرب من التأسيس لثقافة نقدية ترفض ربط الأدب بالأخلاق، وقراءة النصوص

على ضوء معيارية دينية. إن مقولات مثل: "أجمل الشعر أكذبه"، و"الشعر إذا دخل في الخير فسد" وغيرها، ومثل تلك النصوص التي بقيت خالدة وموروثة كـ "ألف ليلة وليلة" وأشعار أبي نواس وبشار بن برد.. وكتابات المتصوفة وما شابهها، كانت تحمل معها ختم الحرية، وشرف الكتابة الإبداعية التي لا تستجيب إلا لإكراهات الإبداع نفسه.

هل وصلنا إلى تلك اللحظة التي سنقول فيها إن تراثنا كان أكثر تحررًا من حداثتنا اليوم، وإن إبداع السلف بلغ آفاقًا بعيدة المدى في القول الحر، بينما نصنا الحداثي، أو ما يفترض فيه أنه كذلك، سياقيًا على الأقل، لا يزال عاجزًا عن بلوغ نسبة صغيرة من جرأة هذا التراث الذي يعاد طبع الكثير من نصوصه في دور نشر عربية، ونكتشف من خلال ما كتبوه عن الجنس ببراعة وحذق وبلاغة جميلة أننا أقل جرأة، وأقل شأنًا بكثير من عبقريتهم الإبداعية تلك؟ وببساطة، فإن سبب ذلك يعود، إلى أن مناخ الحرية والتسامح كان يكفل الإقدام والمغامرة، بينما مناخ القهر والاستعباد والرقابة يحرم المبدع، وحتى القارئ كذلك؛ لأنه شرط أساسي في مثل هذه المعادلة من تقديم أي إبداع حر وصادق ونزيه.

علي حرب
التفكير المغاير

بدأت قراءة علي حرب في نهاية الثمانينيات، وهي الفترة التي عرفت تحولاً كبيرًا في مسار الجزائر بعد انتفاضة الشباب في أكتوبر 1988م، والتي نقلت البلاد من مرحلة الحزب الواحد والرأي الواحد إلى التعددية الحزبية، والقبول بحرية التعبير دفعة واحدة. كانت مرحلة مهمة وحساسة، إلى جانب أنها كانت واعدة في المنطقة العربية، وظننا حينها أنه يكفي هذا التحول لكي نخرج من تلك القوقعة الطويلة التي سجنا أنفسنا بها، فجأة صار النقد هو اللغة الوحيدة المستهلكة في تلك الجزائر التي كانت تسقط من برجها العاجي، وقد تفتحت على مساوئها الكثيرة، وأعادت النظر في شرورها التي اختزنتها كبتًا لعقود بكاملها، ورحنا نبحث عن الكتاب والمفكرين العرب والغربيين الذين يمكنهم مساعدتنا على التأمل والتفكير، وعلى الذين يجب أن نقرأ لهم ونحن نتغنى بحرية الفكر والكلام.

وأذكر كيف أن كتابات علي حرب جاءت في وقتها المناسب، على الأقل بالنسبة لي ولبعض المثقفين الشباب الذين أثر فيهم هذا المفكر اللبناني كثيرًا، وكان تأثيره نابعًا من الزاوية التي دخل بها هذا المفكر على الفكر، ومن الطريقة التي تبناها في الكتابة، والأسلوب الذي حاور به أسماء الفكر الغربي كما العربي، فلقد عمل على جبهتين:

جبهة الحاضر وجبهة الماضي، وجبهة الآخر وجبهة الأنا، متموضعًا في السؤال والحفر والتفكيك إلى ما وصل إليه أخيرًا من أطروحات جديدة تقوم على التداول بشكل خاص. أذكر كيف أن قراءة كتب علي حرب الأولى شكلت منعرجًا مهمًّا في حياتي، حيث كانت الفلسفة تبدو لقارئ الأدب حصنًا مغلقًا نوعًا ما، وكانت المؤلفات العربية غامضة ومبهمة، إن لم أقل دسمة ومملة، وتصلح لخزانة الجامعات أكثر مما تصلح للتداول والقراءة. وحتى الأسماء الفلسفية الغربية التي كانت تحظى بشهرة كبيرة حينها، مثل: ديريدا، وليفيناس، وادموند جاباس، وفوكو، ودولوز، كانت تبدو لنا مستعصية للآخر، و لم نجد كاتبًا عربيًّا يتمكن من تقديم هذه الحصون الكبيرة بطريقة يمكن فهمها فهمًا ميسرًا، كما هو الشأن في المؤلفات الغربية بتنوع متلقيها من قارئ بسيط لقارئ متخصص، فيمكن أن تجد حتى دولوز ميسرًا للأطفال والمراهقين.. حتى قرأت علي حرب، الذي كان أول ما أعجبني في نصوصه أنه لا يشرح تلك النصوص الكبيرة كما يفعل غيره، ولا يستغرق في ترديد مقولاتهم الفكرية إلا بما تبيح به الضرورة، ولكن يستثمر مناهجهم، أو ما يسميه هو: "إمكاناتهم الفكرية" في التفكير في مسائلنا وقضايانا وهمومنا ومشاكلنا.

لقد كان فكر علي حرب وخطابه يقدم في كل مرة البرهان الساطع على خواء الخطاب العربي المعاصر المستغرق في حواشي التفاسير والشروح، دافعًا إياه نحو ممارسة التفكير نفسه، كما لو أن المشكلة الحقيقية لهذا الفكر هو في كونه عاجزًا عن أن يفكر تفكيرًا فلسفيًّا حقيقيًّا وقائمًا بذاته. والسبب الرئيسي الذي جعل علي حرب يخوض هذه المغامرة بالذات هو أنه لم يكن يؤمن بالقوقعة العقائدية، أو القومية، أو الوطنية في مجال كالفلسفة. ولربما كان يفكر كما فكر

كانط وهيجل، وكما فكر الغزالي وابن رشد، وكما يجب أن يفكر أي فيلسوف في القضايا والمسائل، مؤمنًا بأن العقل واحد، وأن الأهم كيف نجعل هذا العقل يتدبر شؤونه، ويتأمل قضاياه، ويستبصر مداراته وجراحاته.

كنا نتداول كتب علي حرب الأولى: "نقد النص"، و"نقد الذات المفكرة"، و"التأويل والحقيقة"، و"لعبة المعنى" وغيرها من كتب تسعفنا في التفكير في أنفسنا، وفي حبنا للفلسفة بشكل خاص. لقد وعى هذا المفكر قيمة الأسلوب وجلال البيان واللغة في تخريج الفلسفة من قمقم التجريد إلى أرض الواقع والحياة، فلم تعد مجرد تهويمات فارغة، أو خطابًا يدور حول نفسه بقدر ما جعلها لعبة لها منطوقها ومسكوتها، بياضها وسوادها، نورها وظلالها. ولم يكن ذلك بدوافع البهرجة البلاغية، أو إبراز العضلات اللغوية بقدر ما كان تبصرًا بأهمية اللغة في صوغ المفاهيم وابتكارها. والأهم راهن خطاب علي حرب النقدي في تناوله لمشاريع المفكرين على تقديم رؤية نقدية عميقة ومتجذرة، ونسبية في نفس الوقت، فكان ما ينتقده بشكل خاص هي فكرة امتلاك الحقيقة، والانطلاق من رؤية مطلقة لها تلغي عنها بعدها النسبي والواقعي، وتدخلها في حيز العسكرة، عسكرة المفاهيم والعقائد وغير ذلك..

لقد نجا فكر علي حرب من التمترس الإيديولوجي، وهذا ما جعله يقظًا للمزالق الشوفينة، والنظريات المتقوقعة على الذات، والهويات الإطلاقية، وتمكن دون شك من رسم رؤى مختلفة تبدو في مشهد الخطاب العربي المعاصر كأنها رؤى شاردة وشاذة، خارجة عن النسق العام، والفكر المهيمن، والخطابات المتسلطة، محللة كل شيء بعين مدققة في التحولات، ومتجذرة في الأسئلة. ولا أفشي سرًّا إذا قلت بأنه

المفكر الوحيد الذي أنتظر قراءته للأحداث الكونية صغيرها وكبيرها، فهو متابع مبهر لكل ما يجري في شؤون المعمورة، والوحيد الذي يمكنه أن يتحدث لك في كتبه عن حق الحيوان في العيش مثلاً بأمان بيننا، نحن الذين نكثر من التحدث عن حقوق الإنسان دون أن نفعل ذلك، ونتهم الحيوانات بالتوحش، بينما التوحش قائم فينا ومتمركز بخلايا البشر التي هي السبب المباشر وراء كوارثنا العظمى التي تحدث كل يوم..

في المدة الأخيرة يوجه نقد لعلي حرب بأنه يكرر نفسه في كل كتاب يكتبه. والحق أنني لا أجد في هذا ما يشينه، بقدر ما أعتبره تجذيرًا لأفكار لم نتعلم بعد الإنصات لها جيدًا، وقراءتها قراءة صائبة وجديدة، ومادمنا في العالم العربي لم نتعلم بعد قيمة الإنصات والتعلم والتواضع، فنحن سنبقى نلوك ما نلوكه دون وعي أو نقد، مسرنمين في سجوننا الذهبية، مؤمنين بكمالنا المطلق؛ لأن فكر علي حرب هو على النقيض من هذا كله.

هذا لا يعني أن الفكر الذي ينتجه علي حرب غير قابل للقراءة والنقد والاختلاف معه، فأنا كتبت مرة وأنا أقرأ كتابه المهم "أوهام النخبة" نقدًا لفكرة "نهاية المثقف"، وقلت فيما أذكره إن علي حرب يرفض التبشير، لكنه يبشرنا بنهاية المثقف، وإنني أختلف معه في هذه النقطة، مادام المثقف في السياق الغربي انتهى من وظائفه الأولى لسياقات الحداثة الغربية التي طورت مفاعيل المجتمع المدني وآليات ديمقراطيتها، بينما ما نزال في مجتمعاتنا العربية بحاجة لذلك الصوت النقدي الجريء والشجاع.

لقد كتب مرة الناقد البلغاري الشهير تودوروف في كتاب بعنوان "نقد النقد"، وهو بصدد الحديث عن موريس بلانشو، بأننا لا نستطيع أن نكتب عن بلانشو إلا بلغة بلانشو نفسه، وسرد أمثلة كثيرة في هذا

المجال ممن اقتربوا من كتابة بلانشو المميزة. وأجد أن هـــذه الملاحظـــة تنطبق أيضًا على كتابة علي حرب، فالكتابة عنه تفرض عليك أن تماهيه في اللغة والأسلوب، أو تجد نفسك تحت أسرهما. ومـــن الصـــعب أن تخرج نافذ النفس من مخالب لغته وبيانه، وفي هذا قوة فكـــره وتميـــز خطابه.

القسم الثاني

أسئلة الكتابة.. أسئلة النقد

1- في الرواية والتراث.

2- الرواية والشعر.

3- زمن الرواية أم الشعر؟

4- عن سؤال النقد.

5- الأدب والثورة والأسئلة المعلقة.

6- الطاهر وطار.. الكتابة والأمل.

7- الطاهر وطار.. رحيل الكاتب الإشكالي.

8- نجيب محفوظ الباقي بيننا.

9- وداعًا أرنستو ساباتو.

10- سجال النقد والرواية في الجزائر.

11- عن القراءة والسؤال النقدي.

12- عن محمود درويش.

13- عن راهن الشعر الجزائري المعاصر.

في الرواية والتراث

سئلت منذ فترة عن علاقتي بالتراث، وإن كنت أستفيد منه في كتابتي الروائية، فلم أجد مانعًا من القول: أقرأه من دون أن أعرف إن كان يؤثر في تجربتي الروائية أم لا. ربما سيجد النقاد تلك الآثار الغائرة في النصوص التي نكتبها، فهم الذين يملكون الأدوات التي تسمح لهم بذلك، ويُوجد اليوم في النقد الفرنسي ما يُعرف بمسمّى "النقد الجيولوجي" الذي يتقصى كل شاردة وواردة مما تأثر به الكاتب بشكل واع أو غامض، وبطريقة ظاهرة ومتعمدة كالتناص، أو غير متعمدة وغير مقصودة. أما الكاتب فيتأثر من دون شك بكل شاردة وواردة مما يجري أمامه من أحداث يومية تتصارع فيها ذوات البشر، وتتطاحن أقدارهم في سعيرها المستمر الذي لا يهدأ إلا ليفور من جديد. كما يستفيد من أحداث ماضية سُجّلت في صفحة الذكريات، كما يتأثر بما يقرأه من كتب، سواء أكان هذا الذي يقرأه تراثًا عربيًّا ينتمي إليه، ويشعر بامتداد وجداني في داخله، أو تراثًا أجنبيًّا ينتمي إلى ثقافات مغايرة، ويربطه بها ما يربطه بالإنسانية التي تشمل الجميع، أو مبتكرات أدبية حديثة في الفن الروائي أو السينما أو الموسيقى... إلخ، وما أكثرها في عصرنا؛ لأن الكاتب هو في علاقة مستمرة بالقراءة، كأن حياته مرهنة لما يقرأه، وكل من يكتب يعرف تلك العلاقة الجدلية بين القراءة والكتابة، والجهد الذي يبذله الكاتب في القراءة هو الذي يثمر جهدًا في

الكتابة لاحقًا؛ لأن لا شيء معزول عن بعضه، ولا شيء في إمكانه أن ينفصل عن غيره.

وبالرغم من أن سؤال التراث يبدو سؤالاً مستهلكًا طُرح في سياقات كثيرة، وضمن نظرة كانت تريد أن تحقق خصوصية عربية في مختلف الفنون ومنها الرواية، فإن بعض الكتاب العرب برعوا في ذلك، وهم يعيدون إلى تلك الأشكال السردية القديمة ما يجعلها تنطق بهموم عصرنا، أو تتحدث بلغة قديمة تقليدية لتقول ذاتنا اليوم، أو لتشعرنا بما أشبه اليوم بالبارحة، كأن الزمن جامد، والحكاية هي ذاتها، والقصة لم تتغير كثيرًا من حيث المضمون الذي عكسته تلك التجارب التأصيلية التي سادت في مرحلة محددة من تاريخنا العربي، ارتبطت بهزيمة 67 التي خلقت انكفاء على الذات، وعودة إلى الأصول في المسرح والرواية والشعر. أظن أن هنالك من لا يزال يحاول تجريبها كل مرة شعورًا منه بأن هذا القالب التراثي صالح لكل زمان ومكان، وهو الطريقة المثلى لتحقيق الخصوصية، وأفق مشروع لا يلام عليه أحد، ويدخل ضمن نظرة ذاتية خاصة بكل كاتب يرى ما يناسبه ويعمل على ما يرضي حساسيته الأدبية التي قد تتجلى أكثر إشراقًا في التراث، كما فعل الراحل إميل حبيبي، أو جمال الغيطاني، أو نجيب محفوظ في بعض نصوصه القليلة.

خلقت عملية التأصيل تيارًا قائمًا بذاته لم ينح دائمًا إلى الخلق بقدر ما نحا إلى المحاكاة والتقليد. فكثير من النصوص الروائية التي اشتغلت على التراث أو أوهمتنا بذلك، نجدها تحاكي نصوصًا تراثية، فلا تحقق المطلوب بل تشوّه الأصل، وتفقد هي ما كانت تتوسله من أصالة لنفسها، فلا نجد لا أصالة مزعومة، ولا تجريبًا جديدًا يفتح بالفعل أفقًا مختلفًا للكتابة الروائية العربية. نجد محاكاة مشوهة لتجارب متصوفة

عظيمة، كابن عربـــي الذي لا أظن قارئًا ينجو من سطوة لغته عندما يقترب منها أو يحاول تركيب نصوصه على شاكلتها. فبرغم ما يفتحه أفق ابن عربـــي من ممكنات خلاقة لمن يملك أصالة في النفس وموهبـــة في الإبداع، غير أنه قد يجر إلى عكس ما نطمح له، عنـــدما لا تكـــون هناك روح مبدعة، فيسحقك نصه، أو تجد نفسك تحت سطوة غيابك لصالح حضوره، شأنه شأن نصوص المتصوفة أجمعين، أو حتى سرديات "ألف ليلة وليلة" التي ما إن تقرأها وتتعلق بها، حتى لا تعود تقوى على عدم تقليدها أو تكرارها، حتى لو غيّرت مضمونها لصالح عصرك ومـــا يحكيه من هموم وأشجان وسعادات مختلفة.

لهذا يطرح سؤال التراث عندي سؤال العلاقة الممكنـــة في أفـــق الخلق وليس التقليد. فإن كنا نهرب من الحداثة وما بعـــد الحداثـــة إلى التراث حتى لا نقلّد الغرب ونحقق ذواتنا وأصالتنا، فكذلك يجـــب أن تكون عودتنا إلى التراث بدون تقليد ومحاكاة. وإذا كان التراث قـــادرًا على فتح مساحة جديدة للخروج من النمطيـــة واجتـــرار الأشـــكال السردية الغربية، فهو يقف من جهة أخرى كعائق أمام تحديث الكتابة والزج بها في مغامرات جديدة ومختلفة، وذلك بأن يضع الحواجز الذهنية أمام الكتابة، بما يحمله هذا التراث من مقدسات وأصنام كثيرة شكلت ذهنية الإنسان العربـــي على مر العصور والأزمنة؛ فـــالتراث يمتلـــك القدرة على تحريرنا إن تحررنا من سطوة ثوابته، ويستطيع قمع حريتنـــا إن خضعنا لبنيته الذهنية. علينا أن نتعامل معه بكل حرية، وبكل مرونة.

لا شك أن أمام الكاتب العربـــي عملاً نقديًّا كبيرًا لتراثه؛ لكـــي يستخرج منه ما يفيد التجربة الخلاّقة في عصرنا، فالأولوية تبقى للعصر الذي نعيش فيه، وكل ما يخدم لحظتنا الراهنة، ويطور من أدواتنـــا في التحليل، ويثري رؤيتنا في الفهم، فهو السبيل الذي لا سبيل غيره.

ولا يمكن النظر إلى التراث على أنه شيء مضى، فلا شيء يمضي تمام المضي. إنه متأصل في ذواتنا بشكل أو بآخر، لذا هو حاضر حتى عندما لا توحي نصوص حداثية كثيرة أنها قطعت معه العلاقة. لا يوجد قطع نهائي، بل وهم قطيعة؛ فالتراث حاضر كمكوّن أساسي، وخلفية رئيسية في ثقافة الكاتب العربي المعاصر، فمنه نستمد الروح القوية التي تصمد عابرةً الزمن والمكان، فلا يوجد شاعر عربي معاصر إلا وتسري فيه روح المتنبي، أو أبي نواس، أو النفري على سبيل المثال لا الحصر، ولا يوجد روائي عربي إلا وتوجد فيه روح الهمذاني والحريري. فنحن نعيش في التراث دائمًا؛ لأنه تراثنا الذي نختلف به، ونتعاطى معه الحوار المستمر. وبدون هذا الحوار لا تكتمل حلقة التواصل مع الغير، غيرنا. وعلينا فقط أن نجد الطريقة التي نعيد فيها ابتكار هذا التراث، وجعله ليس ذلك المخزون الثقافي الذي به نحقق الأصالة، ولكن المعاصرة كذلك.

أعتقد أن الرواية العربية المعاصرة لم تكتشف بعد الطريقة المثلى لاستغلال هذا التراث العربي الكبير والعميق، بل لا تزال متشرذمة بين ماضيها وحاضرها، والحل لا يكمن في الانصياع لاتجاه دون آخر. شخصيًّا، لا أجد حرجًا في القول إن الرواية الغربية بكل ألوانها وأطيافها هي الأكثر تأثيرًا فيّ، وإن قراءتي للتراث العربي لا تزال قراءة "متعة" وتنفيس أكثر منها قراءة بحث عن حلول. فلكل روائي طريقه الخاص به، وخياراته التي يختارها لنفسه في النهاية. فلا أحد يلزم أحدًا بأحد في الأدب. الخيارات كثيرة والإمكانات مفتوحة، والطرق متشعبة، وعلى كل واحد أن يجد طريقه، وصوته، وأصالته الشخصية؛ لأني لا أستطيع أن أفهم الأدب إلا على أنه هذا الطريق الشخصي الفردي الحر.

الرواية تنافس الشعر أم العكس؟

ما أكثر ما نتساءل عن علاقة الشعر بالرواية على حساب علاقة الشعر بالسينما أو المسرح أو مختلف الفنون الأخرى، كما لو أن الشعر هو الأقرب إلى الرواية من غيره! لكننا عندما نتأمل في واقع الرواية، نجد المسرح موظفًا أكثر في الرواية والسينما، وأكثر تأثيرًا على كتاب الرواية من كتاب الفنون الأخرى. وإذا كان الروائي يستفيد من تقنيات السينما بشكل كامل أحيانًا، فإنّ السؤال الأكثر حضورًا في الثقافة الأدبية العربية يركز حول ثنائية الشعر والرواية. ومن باب التذكير فقط، لم يظهر إلا كتابان: الأول هو "زمن الشعر" لأدونيس، والثاني هو "زمن الرواية" لجابر عصفور، من دون أن يطرح في يوم ما "زمن المسرح" كمركزية جوهرية للنقاش أو "زمن السينما" أو "زمن الفنون التشكيلية"..

لماذا الشعر والرواية؟ ربما لأن التنافس بينهما بقي حادًّا منذ عقود. وعلى رغم ما تدّعيه الأدبيات النقدية المعاصرة من أن الشعر تخلى عن ريادته لمصلحة ديوان العرب الجديد، فإن مقاومة الشعر لا تزال مستمرة وحاضرة. مع أن الشعر يخسر موقعه في سوق الكتاب وليس في نسبة المقروئية، ونجده حاضرًا في كل مكان تقريبًا. وتكفينا وسائل التواصل الاجتماعي الجديدة (مثل: الفيسبوك وغيره...) لنكتشف حضور الشعر القوي في مستويات مختلفة، كأن الشعر هو قوة الكلمات التي تنفذ

خارج الظرفي والزمني، وتعبر التواريخ والأمكنة، وتسجل حضورها حيثما كانت وأينما وجدت.

لا يموت الشعر بالتأكيد ولا تنتهي ريادته؛ لأنه لا يجد من يُقبل عليه، أو لأنه اختلط في سياق حداثة متأزمة شعريًّا، في سياق تاريخي ظل دائمًا مأزومًا هو الآخر، حتى صار صعبًا التمييز بين جديد جيد، وجديد يجتر الكلمات فقط، ويهذي بالصور من دون أن يحمل رؤية شعرية ترفعه، ورؤية شعرية تميزه. أما الرواية فأخذت مكانها أكثر، وذلك يعود ربما إلى تأثير تبعيتنا للغرب دائمًا، فالغرب هو الذي يعرف سلطة الرواية بالفعل على مستوى الإقبال والمقروئية. ولا ننسى كذلك أن الرواية احتلت دائمًا هذه المكانة في قلوب القراء الأوروبيين، وهي كانت - في خضم الأزمات التي عاشوها، والتحولات التي عرفوها - ملجأهم للفهم والإدراك والتمتع والانتباه إلى تفاصيل الحياة وحكم التاريخ. لقد وسع الغرب طبعًا من حدود الرواية وفتحها على أجناس متعددة، فلم تعد الرواية هي جنس واحد، بل أضحت أجناسًا متنوعة، كجنس الرواية البوليسية، والرواية التاريخية، ورواية الخيال العلمي، ورواية السيرة الذاتية، والرواية الأدبية... أي إنه استغل كل الإمكانات التي تفتحها الرواية، وسيطرتها الكبيرة على الذوق السائد؛ لكي يجعلها مرنة ومتحولة وقابلة للانسجام مع متطلبات وحاجيات العصر الذي تعيش فيه.

استفادت الرواية الغربية المعاصرة من الشعر من دون أن تفقد خصوصيتها السردية؛ فالروائي يريد أن تكون كلماته موحية ولكن واقعية، وهو يريد أن يفصل الواقع لا أن يجرده، ولهذا تمكنت هذه الرواية من الانفصال تدريجيًّا عن إيحاءات الشعر القوية، وتركت الباب مفتوحًا للرواية كي تكون وفية لجنسها الحكائي. وهنا أتحدث عن

العلامات الروائية الكبرى طبعًا في الرواية. ولم يكن الشاعرغريبًا عن الرواية، فالكثير من الروائيين بدأوا حياتهم شعراء، مثل: جيمس جويس مثلاً. وهناك من زاوج بينهما، مثل: بازوليني، وشيزاري بافيزي. ولكن هناك من كانت قوته الأساسية هي الرواية، مثل: كافكا مثلاً، أو مثل: مالفيل، الروائي الكبير الذي كان يكتب قصائد شعرية حينًا تلو آخر.

في عالمنا العربي كتب الكثير من الشعراء النثر وبرعوا فيه، ولا أحد يشك في جمال نثر شعراء من قبيل: نزار قباني، أو محمود درويش، أو أدونيس، أو أنسي الحاج. وهناك من ذهب إلى الكتابة الروائية مجربًا، مثل: محمد القيسي في "الحديقة العارية"، أو أمجد ناصر في "حيث لا توجد أمطار"، أو عباس بيضون في "مرايا فرانكشتين"، أو عبده وازن في "حديقة الحواس"، و"قلب مفتوح". وغيرهم كثر.. وهناك من كتب التجربتين معًا، مثل: جبرا إبراهيم جبرا، أو إبراهيم نصر الله، أو سليم بركات.. ولا تحضرني كل الأسماء، فهي كثيرة بالتأكيد، وكان لها أثر ما على كتابة الرواية وطريقة صوغها.

وهناك من يفضل ربما كتابة الشعراء للرواية على من يكتب الرواية فقط، من حيث الإحساس باللغة والصور. وهناك من يستلذُّ هذه التدفقات اللغوية التي تشبه شلالاً من المياه المنسكبة؛ فتولد تداخلاً روحيًّا بين النص والقارئ. وهناك من يعترض كل الاعتراض؛ معتقدًا أن الشاعر مهما وصلت به جرأته اللغوية أو قدراته التعبيرية فهو سيُفقِد الرواية جوهرها السردي، ويعطل من حكائيتها وبنيتها الخاصة.

الواقع قد يقول لنا إن الرواية العربية لم تكتب قط خارج الشعر العربي، الذي يشكل مرجعًا من مراجع تكويننا الثقافي. ولا تسلم الرواية العربية من بُعد شعري في مختلف الأعمال التي نقرأها، وقلة من لا يكتبون رواياتهم برؤية متعددة يحتل فيها الشعر مركزًا ما، وقد يكون

التداخل منفذاً ومخرجًا من جهة، كما قد يكون من جهة أخرى مأزقًا محرجًا وفق قدرات الروائي وسيطرته على ما يكتبه، وأصالته في إبداعه. لهذا يبقى الشعر والرواية متلاحمين تقريبًا أو في حالة وحدة مستحيلة، يترابطان في ما بينهما، ويتنافسان على الريادة.

وتبقى الأسئلة التي يطرحها هذا الموضوع كثيرة ومتشعبة، ويصعب ضبطها جميعًا في مقال كهذا، يهدف إلى التخفيف من حدة الجدل الذي يثار حينًا تلو آخر بين كتّاب الشعر والرواية، بينما الأدب في كليته وروحه شعريٌّ وسردي بالأساس.

زمن الرواية أم الشعر؟

عندما صدر كتاب "زمن الشعر" لأدونيس، لم يثر عنوانه حفيظة الروائيين العرب، بل ربما لم ينتبهوا إلى أن العنوان يطرح "أسبقية الشعر" على أشكال التعبير الأخرى في الثقافة العربية المعاصرة. على الأقل، هذا ما كان يحيل عليه عنوان مؤلفه حينذاك. مر الكتاب في سياق "الحداثة الشعرية" التي كان أدونيس حينها من أبرز الممثلين لها من دون أن يفتح نقاشًا أو سجالاً بين من يكتبون السرد، ومن يكتبون الشعر؛ لأن الشعر الحديث كان في تلك الفترة يخوض معركته القاسية من أجل التحديث وليس التجديد. فبرغم المعارضة السلفية التقليدية للتجديد الشعري، إلا إنه بقي مرتبطًا بالهيكل الشعري التقليدي، و لم يكن التجديد يومها إلا مقترنًا بالخروج من المواضيع الكلاسيكية وجزالة الألفاظ نحو لغة شعرية رومنطيقية، ومواضيع تحاول أن تعبر عن عصرها. أما التحديث الذي ينبع من أفق "الحداثة الشعرية"، والذي كان يرمي إلى نسف البنية التقليدية برمتها، فأثار سجالات وحروبًا كثيرة وعنيفة من طرف المحافظين والتقليديين، الذين رأوا فيه الخطر الأكبر على هوية الشعر العربي، والانتماء الحضاري لهذه الأمة. ربما لهذه الأسباب، أو لغيرها، لم يدخل كتّاب الرواية العرب سجالاً جديدًا حول الرواية والشعر، ومر عنوان كتاب أدونيس مرور الأمان. كما يمكن أن نقول إن فن الرواية المستحدث، والآتي من بيئة غربية، لم يشك من هذا

الصراع؛ فالرواية جنس أدبي غربي دخل إلى الثقافة العربية من باب المثاقفة مع الغرب/الآخر بشكل لا يحتاج لنقاش حول الهوية وغيرها.

لكن على عكس ما حدث مع "زمن الشعر"، وقع سجال عنيف مع كتاب الناقد المصري جابر عصفور "زمن الرواية"، الذي أثار حفيظة الشعراء العرب المحدثين. و لم يمر هذا العنوان مرور الكرام، بقدر ما فتح على الناقد جبهة نقدية طويلة وعريضة من المعترضين والمنتقدين، خصوصًا من الشعراء المحدثين الذين شعروا كما لو أنهم المتسببون في ضياع هالة الشعر العربي أو مكانته، لذا جاء الرد بقسوة غريبة على تسمية عنوان كتاب جابر عصفور، الذي استلهمه أو أخذه من مجلة "فصول" التي كان يشرف عليها، والتي قدمت عددًا خاصًّا لما سمّته: "زمن الرواية".

بدأ الاعتراض من ذلك الوقت من الشاعر العماني سيف الرحبي، الذي كتب مقالاً بعنوان: "هل هو زمن الرواية حقًّا؟" حيث استشهد بفقرة لجابر عصفور، جاء فيها: "لقد ساد الشعر في عصور الفطرة والأساطير، أما هذا العصر، عصر العلم والصناعة والحقائق، فيحتاج حتمًا إلى فن جديد يوفق على قدر الطاقة بين شغف الإنسان الحديث للحقائق، وحنينه القديم إلى الخيال، وقد وجد العصر بغيته في القصة". مما دفع سيف الرحبي للقول إن زمن الرواية لم يكن ولن يكون على حساب الشعر، "لكن الانتعاش الإبداعي لا يؤرخ من الجهة الأخرى لضعف الوضع الشعري، وانكفائه في التعبير عن صخب المدينة وعلاقاتها وتعقدها عربيًّا، فهو - الشعر - كمؤشر كبير للثقافة العربية أخذ يوسع رقعة أنماطه التعبيرية، ويستثمر إنجازات السرد والفنون الأخرى؛ كي يخرج من نمطية الشكل وتابواته".

أما أدونيس فكان رده أكثر قسوة، أو نقدًا تعميميًّا للرواية العربية، حيث قال: "لو أن الرواية العربية في هذا الزمن أسست أو تؤسس لعالم سردي جديد، فنيًّا وفكريًّا، لغويًّا وإبداعيًّا، لكان يصح وصفه بأنه "زمن الرواية". غير أن انعدام هذا التأسيس يجعل من هذا الوصف إشارة إلى نوع من التخلّف عن "زمن الشعر" عند العرب. ويبدو، تبعًا لذلك أنه إشارة إلى انحسار الوعي الخلاّق، واللغة الخلاّقة، والقراءة الخلاّقة". بهذا الرد الذي جاء على إثر سؤال طرحه الشاعر اللبناني عبده وازن عن رأيه في كتاب جابر عصفور، يعبّر عن استعلائية غريبة من شاعر يفترض أنه يقرأ جيدًا، ولا يسرع في إطلاق تعميميات حكمية بهذا الشكل.

لكن السؤال الذي يطرح نفسه مع نوعية هذه الردود: ألا يخفي التهجم في النهاية خوفًا من أن يكون العصر العربي الراهن هو "زمن الرواية" بالفعل، وأن الرواية صارت "ديوان العرب" الأكثر حضورًا وتمثيلاً، خصوصًا بعد نيل الرواية العربية "جائزة نوبل" مع نجيب محفوظ (برغم التباسات الجائزة)، من دون أن يحظى الشعر الذي هو أساس الثقافة العربية – كما يقول الجميع: النقاد والشعراء – بهذه الجائزة التكريمية العالمية؟

هل تراجع الشعر، وهل هو الذي سمح بذلك؟ ومن يستطيع التدليل على هذا التراجع؟ ومن له الحق في التأكيد أو النفي؟ ومن يحدد أهمية حضور الشعر الحديث في الحياة الثقافية العربية؟ صحيح أن "الشعر الحداثي" بلغ مبلغه بأن ثبت قيمه الشعرية الحديثة، واختار بشكل ما أن يكون منعزلاً عن الجماهير، وبعيدًا عن الضوضاء، والقلة التي حافظت على علاقتها بالجمهور مثل محمود درويش بقيت في الواجهة دائمًا، أي إن عملية القطع مع الجماعة تمت بإرادة الشاعر الحديث الذي اختار أن

يكون شعره داخليًا، صافيًا، مليئًا بالخروق، ومنحازًا إلى الانـزياحات والتأملات والصياغات الجديدة. وبالتالي راهن على فرادة تقطعه عـن الآخرين وتفصله عنهم، وتجعله نخبويًا بشكل من الأشكال، كما هـو الشأن مع الشعر الفرنسي الحديث البعيد عن ضوضاء الواجهة، ويقرأه فقط المهتمون ومحبو الشعر لا غير. أي ليس موجهًا للجميع، ولكن لمن يستطيع فهم شيفرات النص الجديد، وقوانينه وآلياته المبتكرة في القـول الشعري.

عكس الشعر، تقوم الرواية على جدليـة العلاقـة بالقـارئ في مستوياته المختلفة، وعلى قدر ما تغري الرواية بأنها سليلة واقـع مـا، وهدفها محاكاة الحياة والتعبير عنها، فهي تخلق علاقة جوهرية بالقـارئ العادي والمثقف على السواء؛ لأنها تشركه بداخلها، ولأنها تحمـل في مادتها ما يجعلها قابلة لأن تقرأ ويتواصل معها الجميع.

الغريب في النقاش أنه دار بطريقة تهجمية أكثر منـها حواريـة، بالرغم من تفهم دوافعه وأسبابه الداخلية عند شعراء الحداثـة الـذين يشعرون بالذنب، من دون أن يكون لهذا الشعور مبرر يستحق إعطاءه أهمية تذكر، ما داموا اختاروا التوجه نحو العزلة الضرورية للكتابة الـتي تخترق ميثاق التواصل المباشر مع القارئ، وما دامت الحداثـة تفـرض علاقة قطع/تهديم/تحرر من الواقع المجتر والمكرر؛ بغية الوصول إلى نـص مختلف ومغاير للذي سبق.

الغريب في هذا النقاش هو الفهم الخاطئ للدلالة التي يمكن فهمها من "زمن الرواية" بحيث كما لو أن الجميع ذهب في منحى المفاضلة بين "الأجناس الأدبية"، بينما الأمر من وجهة نظري لا علاقة له بمن الأفضل جماليًا، أو موضوعيًا، أو أدبيًا، بقدر ما هو مفاضـلة علـى مسـتوى الحضور والمقروئية، وهذه حقيقة لا يوجد فيها أي شـك أو لـبس.

صحيح أن الشعر لا يزال ينشر في دور نشر عربية، ولكن تضاءل عدد المقبلين عليه لصالح قراءة الرواية. كما أتصور أن عدد المقبلين على السينما أكثر من المقبلين على المسرح، وهذه حقيقة لا مجال لنقاشها، وهي لا تعني بتاتًا أن الرواية أفضل من الشعر، أو العكس. فلكل جنس أدبي رؤيته للعالم، وطريقة كتابته، ونمط علاقة مختلفة يخلقها مع المتلقي الذي يقرأه.

غير أن ذلك التهجم العنيف على "زمن الرواية" لجابر عصفور جاء بثمرته؛ إذ سارع الناقد المصري إلى كتابة كتاب بعنوان: "في محبة الشعر". وبات الأمر كما لو أنه كفر من طرف الأصوليين، على شاكلة طه حسين أو نصر حامد أبو زيد، فراحوا يكتبون ما يثبت حسن سيرتهم وصدق إسلامهم. لا عجب، فنحن لم نتعود على النقاش بقدر ما تعودنا على الاتهام، مع أن بعض القضايا لا تحتاج إلى كل هذا الصراخ العنيف.

عن سؤال النقد

نشعر كلما فتحنا موضوع النقد الأدبي كما لو أننا نفتح جرحًا شائكًا في ثقافتنا العربية الحديثة، التي تعيش من جهة فائضًا نقديًّا من حيث عدد الإصدارات التي نسمع بصدورها كل مرة، ومن جهة أخرى نقصًا يصل حد الندرة من حيث نوعية هذا النقد.

نجد أنفسنا غالب الوقت أمام دراسات تقترب من بعض النصوص الأدبية (المكرسة عادة) وتهمّش أغلبها، أو تبقى في حدود استعراض عضلاتها النقدية، من دون أن نلمس فيها ما يشفي غليل القارئ العربي الذي يبحث عن نقد ينير له دروب القراءة، ويفتح له أسرار النصوص المعقدة.

أصبحت مقاربة موضوعة النقد مقترنة عادة بالاحتجاج على ما يدور في هذا الصندوق النقدي من مشكلات وإشكالات، أو بضعف المستوى النقدي عند البعض، أو تعاليه الأكاديمي عند البعض الآخر، وخصوصًا مع الغزو الكبير للمناهج الغربية المستحدثة (بنيوية، أسلوبية، سيميائية...إلخ) التي طبعت مرحلة بأكملها في النقد العربي الجديد، صار خلالها النقد - خصوصًا الجامعي - مجموعة طلاسم وحسابات، وأشكالاً هندسية جافة؛ فغاب الهدف المنشود من القراءة النقدية في فهم النص وتذوقه وتعليل ما هو جميل فيه، وما ليس جميلاً، من دون الوقوع طبعًا في التهمة السابقة، أي المعيارية، أو ما كان يعرف به النقد عند

العرب الأقدمين، المشتق من النقود، وتمييز الصالح من الطالح. فالناقد ينطلق من رؤية ذاتية للنصوص، ومن معايير موضوعية مشتركة تتحدد من خلالها جمالية النصوص وقيمتها الفنية والمضمونية.

النقد الآخر الموجه إلى النقد اليوم هو ذاك المرتبط بالميديا، الصحافة التي بقيت هي الوسيط النقدي الأول بين الناقد والنص والقارئ، وفي هذا الحقل تكثر التهم الموجهة إلى النقاد المعترف بهم، والمكرّسين اسمًا وعملاً، والذين يكتبون عن قلة قليلة فقط تحاشيًا للغلط، وخوفًا من التسرع في تبجيل الأعمال التي يرون أن الزمن لم يغربلها بعد، والمؤسسة النقدية لم تمحصها بعد، وهم متهمون بهذه الرؤية الفوقية للنصوص، أي إن همّهم الأول إثبات مكانتهم النقدية. فعندما يدخلون في كتابة عن نص ما، تشعر أن الغاية هي مدوّنتهم النقدية وليس النص الذي يكتبون عنه. ثم نشعر أن هذه المناهج المستحدثة التي تمّ تلقّيها والتفاعل معها بطريقة المحاكاة من دون محاولة استثمارها بشكل مختلف، وصلت اليوم إلى حدّها الأخير. وما كتاب تودوروف "الأدب في خطر"، والذي يحذّر فيه من خطرها إلا دليل على ذلك.

عند هؤلاء يعتبر النقد شيئًا جوهريًا كما هي النصوص الخلاّقة. فهم نادرًا ما يعترفون بأن الخلق يأتي أولاً، ثم النقد ثانيًا. إنهم ينطلقون من نظرية أن النقد خلقٌ أيضًا، بالتالي يمكن تجاوز النصوص التي تعتبر مادة النقد. ويدخل في هذا المجال الذين يمارسون التنظير بخاصة، أو تشغلهم "النظريات الأدبية" على "المقاربة النقدية"، وينغلقون في هذه البؤرة التي تسمح لهم بجعل النص ثانويًا تقريبًا، هامشيًا وغير ضروري، وهذا من شأنه أن يفتح سؤالاً مهمًا طُرح من قبل: هل يشعر الناقد بعقدة نقص أمام الخلاّق؟ هل الناقد خلاّق فاشل؟ وهل يتوجه إلى النقد

لأنه لم يستطع كتابة نصوص خلاّقة؟ قد تبدو هـذه الأسـئلة اليـوم سطحية، وهي كذلك؛ لأنه لا يمكن تفسير الميل النقدي عند النقاد بهذا الشكل إلا إذا أشعرنا الناقد بأنه في نشاط يبغي من خلاله التنافس مـع النشاط الخلاّق. وفي العالم بأسره، قلائل هم الذين نشعر أن أعمـالهم النقدية تقترب من الخلق، مثل: موريس بلانشو في "الفضاء الأدبـي"، أو رولان بارت في بعض أعماله مثل: "لذة النص". وعربيًّا لا أعـرف من ينطبق عليه هذا الأمر.

ثم هنالك أيضًا النقد الذي يمارسه الكتّاب أنفسهم، ويتحول على أيديهم إما بيانات إجلال وإكبار، وقصائد في المـدح والثنـاء، وإمـا تشهيرًا وقذفًا ونقدًا بالأسلحة الأوتوماتيكية الثقيلة، لبعض الكتابـات التي لا تروق لهم، أو الكتابات التي يعادون أصحابها (خصوصًا في عالمنا العربـي)، وهم يستنسخون لنا حقبة الهجاء في عصرنا هذا.

غالب الوقت، لا يُعتدّ بنقد الكتّاب إلا من بـاب أنـه يضـيء تجربتهم، أو يفتح نوافذ لفهم كتاباتهم، مثلما يحدث لنا أن نفهم مـن مقالات الروائي الإسباني خوان غويتسيلو "شجرة الأدب"، أو الروائي التشيكي ميلان كونديرا (فن الرواية، خيانة الوصايا، السـتار) حـول الروايات التي يكتب عنها، والتي يريد من خلالها أن يفتح أذهاننا علـى تجربته الخاصة، ومسوّغاتها ومرجعياتها الجمالية بشكل خاص؛ لأنـه لا يكتب عن تجارب مختلفة عن تجربته، أو تتعارض معهـا في الحساسـية الجمالية.

ثم هنالك صنف آخر من النقاد في عالمنـا العربـي يكتبـون للاسترزاق المادي؛ حيث نجدهم يكتبون عن أصـوات باهتـة جـدًّا فيعظّمونها مقابل امتيازات أو مصالح مادية. الأمثلة التي تحضر في ذهني هذه اللحظة كتابات كتبها نقّاد عن الكاتبة الكويتية سعاد الصباح مثلاً

وتجربتها الشعرية، من طرف أسماء لها وزن نقدي، أو تلك التي قرأناها عن أدب الديكتاتور معمر القذافي، أو أدب الطاغية صدام حسين وغير ذلك، وهي صورة توسخ النقد، أو تلغي عنه ضميره النقدي، وتتركه يقتات من سوق النخاسة والعبيد.

في جميع الحالات، النقد الأدبي مشكلة، سواء أكتبه الناقد المتخصص، أم المحترف، أم صاحب المهنة، أم المتطفل، أم العابر، أم المأجور...إلخ. مشكلة من حيث إننا في جميع هذه الحالات التي يصبح فيها الناقد سلطة، ويصبح مرهوبًا، شأنها دائمًا، أو توحي بذلك في أذهان من تتسلط عليهم، وتبقى محل تعارض مستمر بين الأطراف الذين يرفضونها أو يقبلونها، أو تتحيّد في معركتها معهم، وهي تلبي فقط رغبات البعض، وتحكم على أحلام الكثيرين بالموت أو النفي أو الهامش.

في اللحظة الراهنة تبدو الجفوة واضحة بين أهل النقد وأهل الكتابة الخلاّقة، و لم يعد مستغربًا أن يقول الخلاّق بدون أي مواربة: لا أحبّ النقاد، ولست مهتمًّا بما يقال عني، ما دام الناقد هو الذي يملك سطوة الكلمة المؤثرة والإشهار للنصوص، وهو من يحدد المعايير التي عبرها يمر هذا النص، ويجحف ذاك النص، أو هو يظن ذلك. مع أن التاريخ الأدبي أثبت العكس؛ لأن النقّاد عادة يجافون النصوص التي لا تروق لهم في زمنهم، ثم تصبح تلك النصوص بعد عقود من الزمن أهم ما أنتجته المخيلة الأدبية في ذلك العصر، والأمثلة لا تحصى ولا تعدّ في هذا الشأن.

هناك من يقر بأن النقد لم يعد يملك السيطرة التي يدّعيها، أي السلطة التي منحها لنفسه، كما كان في عقود سابقة، حين كان له حق تقرير مصير النصوص، جيدة أم لا. في عالم صارت العولمة تلعب دورًا

تخريبيًّا في تكسير مفهوم السلطة التقليدي المركزة في جهة دون أخرى، بل تعددت منابر التسلط الواقعية، وحتى الافتراضية، لتهتز مواقع مهيمنة لمواقع مبعثرة هنا وهناك.

هذه السلطة لم تعد متوافرة للنقاد اليوم كما كانت للأجيال السابقة كطه حسين والعقاد مثلاً؛ ففي عصر سهولة النشر نسبيًّا، وظهور الصحافة الإلكترونية وغيرها، صار الناقد في مواجهة الآلاف ممن يتعاطون مع النصوص بطرق مختلفة، وبالتالي فإن النص الذي لا يجد ضالته عند هذا يجده عند ذاك، فنحن نعيش في عالم الوفرة الإلكترونية التي تستجيب لرغبات أكبر قدر من الناس، حتى بالأوهام.

يوجد في العالم العربي اليوم نقّاد من كل الأصناف، ومن كل المستويات، كما يوجد نقاد ذوو مهارة واضحة، حيث نشعر بسعادة عندما نقرأ ما يكتبونه من مقاربات، سواء أكانت نظرية أم تطبيقية، ونبحث عن دراساتهم بلهفة وشوق؛ لأننا نشعر بأنهم لا يستسهلون الأمر، وبأنهم يكدّون ويتعبون بالفعل للوصول بالنقد إلى الاقتراب من حقيقة النص الذي يقاربونه، وهم لا يميزون بين اسم كبير وصغير، أو قديم وجديد، بل يطلبون أن يكون في النص الذي يقتربون منه شيء جديد وإضافة نوعية. فكثيرة هي الأسماء الكبيرة التي لا تعيش إلا بما أنجزته سابقًا، وهي تستمر في الحصول على الميداليات الذهبية نفسها من طرف بعض النقاد الذين لا يتعاطون الفعل النقدي مع النص، ولكن مع سطوة الاسم.

سؤال النقد هو سؤال ثقافة تبحث عن طريقها في راهنها ومستقبلها، فالنقد مبدئيًّا هو السؤال نفسه الذي به تتحقق الكتابة الخلاّقة في موقع متقدم داخل المشهد الخاص والعام. فالنقد يعلن

مشروعيته من خلال براعة طرحه للأسئلة، وقدرة هذه الأسئلة على فتح ذهن المتلقي على عصره الذي يعيش فيه، هذا العصر المشتت المتشظي، المفتت والموحد، الذي يحمل الكثير من الأحلام القابلة للتحقق، كما الكثير من الوعود الكاذبة.

عن ملحق النهار الثقافي

جريدة النهار البيروتية 2011/7/31م

الأدب والثورة
والأسئلة المعلقة

عرفت الجزائر ربيعها الديمقراطي عام 1988م، وكان يمكن لو كان العالم يتحرك ويتفاعل كما يتحرك ويتفاعل الآن أن يحدث تغيير كبير في هذا البلد. كان الانتصار الذي تحقق مع ثورة شباب أكتوبر هو هزيمة الحزب الواحد، والانفتاح على التعددية السياسية والثقافية. وقد شكل ذلك نقلة في تاريخ بلدنا تحققت معه مكاسب كثيرة، كحرية التعبير وظهور مجتمع مدني جديد..إلخ. لكن الأمور انفجرت بعدها عندما وصل الإسلاميون إلى الحكم، وقاد ذلك إلى حرب قاسية بين العسكر وهؤلاء، انتهت بلا منتصر ولا مهزوم "المصالحة الوطنية"، لكنها خلفت ما يقرب من (200) ألف قتيل، وتدمير بنية تحتية، وانهيار الكثير من الأحلام التي دافعت عنها أجيال من الكتاب والفنانين وأبناء الشعب، الذين كانوا يرغبون أن تتغير أمور كثيرة في هذا البلد الناشئ الذي لم ينل استقلاله إلا عام 1962م، بعد قرن ونصف قرن من الاستعمار الفرنسي.

تفاعل الأدب الجزائري مع عشرية الأزمة الأمنية والحرب الأهلية، وكتبت المئات من الروايات باللغة الفرنسية والعربية، غلب عليها في تلك اللحظة الطابع الاستعجالي والتسرع، وكذلك طغيان الرؤية الإيديولوجية والأسلوب المباشر، أي تلك الكتابة التي تقف مع طرف دون طرف

آخر، فنجد من يوالي السلطة كتب روايات تدين الإسلاميين الإرهابيين، مثل: رشيد بوجدرة، واسيني الأعرج، رشيد ميموني، بوعلام صنصال..إلخ، وتدافع عن الجيش الذي أوقف المسار الانتخابي، ولم يترك التجربة تذهب إلى أبعد حد. ومن كان يرفض توقيف المسار الانتخابي عام 1992م عندما فازت به "الجبهة الإسلامية للإنقاذ" بأغلبية ساحقة، كتب ضد السلطة العسكرية، مثل: الطاهر وطار، أحميد عياشي، سليمة غزالي..إلخ. وصار الأدب يخوض معركته السياسية هو الآخر، ويحرض طرفًا على ذاك الطرف. وهنا طرح التساؤل: هل هذه هي وظيفة الأدب ومعركته الحقيقية؟ أم إننا نزج الأدب في معركة غير معركته، وفي صراع ليس له فيه ناقة ولا جمل؟

لم تكن الحرب واضحة بالتأكيد، في روايتي الثانية "أرخبيل الذباب" عام 2000م، تبدأ الرواية على هذا الشكل: "لم تكن الحرب واضحة". ومع ذلك شكلت الحرب منطلقًا لكتابة بعضها غرقت في النضالية، وبعضها حاولت أن تقدم رؤية ذاتية للأحداث، من خلال قصص وحكايات إنسانية عاشت في تلك النار الحارقة.

ظهر في هذه الفترة جيل شاب يكتب روايته بعيدًا عن المعسكرين، ينقل شهاداته عن الأوضاع. تميز بصدقه، على غرار الكتاب الذين كانوا يريدون أن ينظر لهم على أنهم ضحايا، والكثير استفاد من "الضحية"؛ حيث فتحت لهم أبواب الهجرة إلى فرنسا والنشر هنالك. ونجد بعضهم ما إن توقفت الحرب حتى راحوا يكتبون في قضايا تهم الغرب؛ حتى يبقوا في مقدمة الصورة، وبعيدًا عن تلك الانشغالات التي صعدت بهم إلى المرتبة الأولى.

لا يستطيع الأدب أن يكون خارج سياقه التاريخي، فهو يعيش ضمن هذا السياق، ويُكتب في هذا الأفق. ورغم أن مشاريع وتطلعات

الكتاب تختلف طبعًا بين من يريدونه لأدبهم وبين ما يكتبونه بالفعل، نتاج هذا المناخ والظروف التي تنتج نوعية معينة من الكتابة، فإن الكاتب إنسان قبل كل شيء، ولا يمكنه إلا أن يكون عضوًا في شرطه الإنساني الذي يجمعه بغيره، ليبقى السؤال المطروح: هل نضحي بالجمالية لصالح الموضوع؟ وهو السؤال الذي يعيدنا لفكرة الفرق بين الالتزام والإلزام، وما كان يفعله ذلك في تخريب مستوى النصوص أحيانًا من أجل الرسالة التي يجب توصيلها..

عندما شاهدنا الثورات الشعبية هنا في الجزائر تذكرنا ما حدث لنا.. أحسسنا بالسعادة أن العرب يتخلصون من تلك الديكتاتوريات التعيسة، ويقلبون الطاولة على الظلم والاستبداد. كان ذلك في حد ذاته انجازًا رائعًا ومدهشًا. أما نتائجه فشيء سيناقش طويلاً، فهو ليس بالضرورة لصالح هذه الشعوب، أو يشكل تلك النقلة المرجوة والتي حلمنا بها..

تبقى الحكمة أن الشعوب العربية لن تتراجع إلى الوراء؛ لأنه لا يوجد في هذا الوراء إلا ما عانته طويلاً من ظلم واستعباد واستبعاد، وهذا في حد ذاته انتصار لإرادة التغيير التي يجب أن تبقى جذوتها مشتعلة.

الأدب يتفاعل دائمًا مع واقعه وتاريخه الحاضر بشكل أو بآخر، لكن لا أعتقد شخصيًّا أنه ستقدم أعمال أدبية ناضجة لو تناولت هذا الربيع العربي، بل ستكون أقرب إلى الشهادات الحيّة لا غير. ومن وجهة نظري ليس على الأدب أن يتسرع في تناول ذلك، وأخاف من المتسرعين الذين يريدون أن يحصدوا شهرة مؤقتة على حساب تقديم نوعية رفيعة من الأدب، لكن يبقى الأمر خيارًا فرديًّا على كل حال، فلا أحد سيقول لأي كاتب لا تكتب إن كان يشعر بالحاجة إلى

ذلك. هناك في الغرب ما يسمى: "أدب الحدث" (la littérature de l'actualité)، لكن نعرف أنه أدب أقل قيمة، جماليًّا وفنيًّا، وهو مثل الكتب التي تهتم بقضية الساعة والراهن؛ لتقدم فقط شيئًا يشبه الوجبة السريعة قبل الإفطار الحقيقي.

وهذا ليس عيبًا في حد ذاته، لكن شخصيًّا لا أجد ما يبرر جماليًّا وفنيًّا الحديث عن ذلك الآن، أو لنقل إنه تقع على الأدب رهانات أهم وأكبر من تناول الحدث على السريع، لكنها لحظة تنبثق من سواد ليل طويل، والعرب متشوقون للتعبير عن الحرية، أو التمتع بتلك الحرية التي كثيرًا ما حرموا منها، وأجهضت أحلامهم في تحقيقها، وفي هذا المجال فليتنافس المتنافسون.

الطاهر وطار..
الكتابة والأمل

لعل ما يجعل من الروائي الجزائري الطاهر وطار ظاهرة متفردة في الثقافة الجزائرية هو عيشه كل مراحل الجزائر المتقلبة، منذ ما قبل الاستقلال إلى اليوم. وكان مع كل مرحلة يمثل السؤال المحرج لهذه الجزائر، سؤالها الثقافي والسياسي. إنه الروائي الذي لم يتوانَ في أول رواية يكتبها وينشرها من نقد "الثورة الجزائرية"، وبالأساس ما عرف بتصفية الشيوعيين في الجبال.

لكن وطار الروائي لم يقم بذلك من أجل تصفية حسابه مع خصومه السياسيين في "جبهة التحرير"، وهو الذي انتمى إلى هذا الحزب لفترة طويلة، وكان واحدًا من أعضائه القياديين لفترة قصيرة قبل أن يحال إلى التقاعد من دون سبب. مع أنه يربط ذلك بكونه مبدعًا، وأن السلطة في العالم العربي تخاف أكثر ما تخاف من مبدعيها، وأن قصته القصيرة "الزنجية والضابط" كانت نقدًا صريحًا لنظام الزعيم هواري بومدين في السبعينيات من القرن الماضي، شأنها شأن رواية "الحوات والقصر" التي انتقد فيها حاشية الحاكم التي تؤدي إلى انتشار الفساد.

وعلى رغم ارتباط روايات وطار بمختلف تلونات مراحل التجربة الجزائرية بعد الاستقلال، بحيث تابعها بعين المحلل الناقد والمثقف

الشجاع، إلا أن أهميته الأساسية كانت بالتأكيد في قدرة هذا الروائي على التجديد في الشكل، على الرغم من أنه يعتبر نفسه كاتبًا سياسيًّا وضميرًا للأمة بكاملها، وهدفه ليس فقط تقديم نصوص فنية جميلة، ولكن رؤية إلى ما يحدث وقراءة في مجريات الشأن العام لبلاده.

لقد تمكن وطار من خط طريقه بطريقة جد ذكية ووفية لقناعاته ومبادئه، التي يستلهمها من تجربته الخاصة في الحياة السياسية والمجتمعية. والكاتب بالنسبة إليه هو ذلك الذي لا ينفصل عن هموم مجتمعه وقضاياه. غير أن ذلك لا يتم بطريقة مباشرة، فالحس الفني والتعامل الحاذق مع اللغة وتجريب تقنيات سردية جديدة لم تغب قط عن نظره الروائي، وبقي وطار بذلك وفيًّا للكتابة الواقعية ذات الأفق المفتوح، ولم يتوقف عن مفاجأة قرائه ومتابعيه في الجزائر والعالم العربي على مدار أكثر من عقد بكتابة متميزة ومختلفة، تقول نقدها بشفافية جارحة أحيانًا، وبرؤية سياسية لا تُخفي موقفها تحت أي طائل.

كتب وطار روايات عديدة منذ "اللاز" الفاتحة التي دشن بها برنامجه الروائي، وجاءت متزامنة مع رواية الراحل عبد الحميد بن هدوقة "ريح الجنوب". ومن خلالهما يُؤرخ لبداية الرواية الجزائرية مع بداية السبعينيات المنصرمة، غير أن ما قدمه وطار كان أكثر جرأة في مواجهة مواضيع المرحلة الساخنة، وواقعيته الاشتراكية، حتى في روايته "الحب والموت في الزمن الحراشي" لم تكن سطحية ومباشرة كما حصل مع غيره. وقد أثبت في رواياته التي تلت البدايات "عرس بغل"، و"الزلزال" و"الحوات والقصر" قدرة سردية تغرف من التراث والحداثة، ومن الصوفية والسريالية.

ثم جاءت روايته "تجربة في العشق" لتغلق مرحلة روائية كانت تتزامن مع تشكل الجزائر الحديثة، وسايرت تطورها وتصدعها

وأحلامها وأوهامها الكثيرة، فلم يبخل وطار على أحد بالنقد التحتي للمشاكل الجزائرية، واستطاع أن يصل إلى عمق المجتمع الجزائري، هو الذي يعتبر نفسه ابن منطقة أنجبت أول روائي في تاريخ الإنسانية "لوكيوس أبوليوس" صاحب رواية "الحمار الذهبي"، لتأتي مرحلة الصراع الدموي بين الإسلاميين والسلطة.

وهنا بينما كانت الحرب مستعرة بين من يقف مع هذه الجهة ضد تلك، راح وطار من خلال شخصية صديقه الشاعر يوسف سبتي الذي اغتالته أيادي الإرهاب يكتب روايته "الشمعة والدهاليز"، ويدعو من خلالها إلى الحوار بين الأطراف المتصارعة، وهو يفخر أنه كان من رواد الدعوة إلى المصالحة الوطنية، والحوار بين الإخوة/الأعداء. وهي السياسة التي أنتهجها الرئيس عبد العزيز بوتفليقة لاحقًا، وتكللت بوقف الحرب الأهلية المستعرة خلال التسعينيات، لتأتي رواياته التالية متماشية مع مرحلة العنف الدموي، ولكن من دون الدخول في كتابة متسرّعة كما سميت الكثير من الاعمال/الشهادات عن تلك الفترة الدامية، فكتب سلسلة روائية تماهت فيها السيرة الذاتية مع سيرة الحياة العامة، من مثل: "الولي الطاهر يعود لمقامه الزكي"، و"الولي الطاهر يرفع يديه للسماء" قبل أن يختم هذه الحلقة بسيرة ذاتية مقتضبة.

وقد صدرت أخيرًا على فراش المرض في باريس روايته الجديدة "قصيد في التذلل" (منشورات الفضاء الحر في الجزائر)، وهي رواية ينتقد فيها وطار علنًا شعراء البلاط، منذ المتنبي إلى بعض الشعراء الجزائريين الذين دخلوا في مؤسسات الدولة الجزائرية، معترفًا أن الشاعر الحقيقي الجدير بهذه التسمية لا يمكنه أن يكون في أي سلطة؛ لأنه هو السلطة الحقيقية.

لعل ما يشكل فرادة الطاهر وطار أنه لم يكن فقط ذلك الروائي المتميز المتعدد، الذي يعكس في أعماله تحول الواقع الجزائري والعربي، لا سيما في أعماله الأخيرة، معتمدًا تقنيات سردية جديدة في كل مرة، ولكن المناضل الثقافي الذي أسس "جمعية الجاحظية" في عز التحول السياسي الذي عرفته الجزائر بعد حوادث أكتوبر 1988م تحت شعار لافت: "لا إكراه في الرأي". وهذه الجمعية هي التي وقفت في سنوات "الجمر" الجزائري مع العقل والحوار والأدب الرفيع، واستطاعت أن تضم معظم الكتاب الجزائريين، وأن تؤسس مجلات رائدة كـ "التبيين" و"القصيدة" و"القصة"، وتنشئ جوائز مهمة كجائزة مفدي زكريا للشعر المغاربي، وأخيرًا جائزة الهاشمي سعيداني للرواية الجزائرية، والتي فاز بها أخيرًا الروائي الشاب سمير قسيمي عن روايته "تصريح بالضياع".

وقد عاد وطار الذي قضى عامًا في أحد مستشفيات باريس إلى الجزائر أخيرًا ليشحن "بطارياته" الإبداعية، واعتبر جائزة سلطان العويس التي حصل عليها بمثابة التكريم الذي جاء في وقته؛ ليخفف من أعباء علاجه على الدولة الجزائرية. وعندما التقيت وطار أخيرًا بالقرب من بيته الثقافي "الجاحظية"، وجدته على رغم آثار المرض البادية على وجهه لا يزال كما عهدته، يتمتع بروح مرحة، وذاكرة قوية، وبشخصيته المتبصرة. ولعله كما قيل عنه دائمًا في الوسط الجزائري، المثقف الذي يعرف كيف يحرك المياه الراكدة، وكيف يزرع آملاً أن يحصد ثمار زرعه جيل آخر جديد.

الطاهر وطار
رحيل الكاتب الإشكالي

رحل مؤخرًا الروائي الكبير الطاهر وطار عن الحياة بعد معاناة طويلة مع المرض، وبعد رحلة عمر غنية بالتجارب، وثرية بالإنجازات. إنه رائد الرواية الجزائرية باللغة العربية من دون منازع، تمكن من أن يشق طريقه الأدبي بصعوبة في بلاد كانت الكتابة بالعربية فيها بمثابة المعجزة. استطاع وطار لا أن يكتب بالعربية فقط، ولكن أن يبدع فيها كذلك، فما أكثر من حاول الكتابة في بدايات الاستقلال و لم ينلهم أي نصيب لا من النجاح ولا من البقاء. غير أن وطار استطاع أن يحدث بالفعل نقلة نوعية في التجربة الأدبية الجزائرية التي كانت محتكرة ومعروفة فقط بكتابها الذين يكتبون بالفرنسية. وطار خلق الاستثناء وخرق القاعدة، وقدم تجارب روائية جديدة ومؤثرة، رواياته حاولت أن تكون دائمًا قريبة من الواقع الجزائري والتاريخ الجزائري، قريبة من البيئة التي ولد فيها، وترعرع بين بشرها وترابها ومناخها العام. لقد كان يدرك بأن الأدب ما هو إلا تجلٍ لتلك الروح الشعبية العميقة داخل النصوص الجمالية الخالدة، وتمكن من الجمع بين الشاهد التاريخي على الوقائع الجزائرية، والشهادة الإبداعية التي أعطته المكانة التي يستحقها.

وطار بدأ مشواره مع القصة القصيرة "دخان من قلبي"، لينتقل بسرعة إلى الرواية حيث كتب "اللاز" روايته الأولى التي طرح فيها

إشكال الثورة الجزائرية، ليتبعها بـ "الحب والموت في الزمن الحراشي"، ثم "رمانة". و لم يهجر القصة رغم إغراء الرواية فكتب "الطعنات"، و"الشهداء يعودون هذا الأسبوع"، إلى جانب روايات كثيرة تقترب من الهم الاجتماعي والسياسي للواقع الجزائري العنيف والمتلون كـ "الزلزال"، و"عرس بغل"، و"الحوات والقصر"، و"تجربة في العشق".

وطار لم يكتب روايات كلاسيكية على شاكلة زميله المرحوم عبد الحميد بن هدوقة، بل قدم روايات متلونة ومعقدة، والحكاية فيها غير خطية، تعتمد على المشاهد والأحداث، لا يوجد خط حكائي متطور ولكن تداخل وهجانة في اللغة والشكل الروائي، وتبدو وكأنها فسيفساء من الحوادث والوقائع، ممتزجة بالخيالات والصور، تتركب بقدرة كاتب فذ ذو أسلوب استثنائي قوي وحاد.

الكاتب الإشكالي

الطاهر وطار ظاهرة استثنائية في المشهد الثقافي الجزائري، فلم يكن صاحب "اللاز" فقط روائيًّا يشهد له بعبقريته الأدبية في الرواية بالعربية، ولكن كان مناضلاً سياسيًّا في حزب "جبهة التحرير الوطني"، حيث عمل لفترة طويلة "مراقبًا" في هذا الحزب، و لم يفهم أحد ماذا كان دوره حينها؟ وماذا تعني "مراقب" بالضبط؟ غير أن إحالة وطار على التقاعد في سن مبكرة كان له دلالته على أنه لم يكن تابعًا للحزب تبعية عمياء، وكان له رأيه النقدي الذي لم يعبر عنه صراحة وبشكل مباشر، لكنه كتبه في عدة قصص وروايات حينما كان يريد أن يظهر نزعته النقدية تلك، وكانت أعماله تكشف

خلل البنية التي تفكر وتخطط وتقرأ باعوجاجٍ تاريخ ومسار هذا الشعب.

لقد ناضل وطار على الهامش، لم يكن منتميًا تمامًا للحزب الشيوعي الجزائري، ولكن كان متعاطفًا معه، ويؤمن بقيمه وأفكاره، ويدافع عنه، لكنه بقي وفيًّا لحزب "جبهة التحرير الوطني" الذي كان يرى أن العمل فيه هو القادر على تحقيق التغيرات الممكنة. وعندما اهتزت الجزائر على وقع انتفاضة أكتوبر الشهيرة عام 1988م، أسس وطار جمعيته الشهيرة "الجاحظية" تيمنًا بالكاتب التراثي المعروف الجاحظ، وانتصارًا للعقل كما قال عنها، وانتسابًا له. وقامت الجمعية بعدة ملتقيات رائدة، تناولت فيها أسئلة التاريخ والثقافة الجزائرية والعربية، والتف حولها أغلب الكتاب الجزائريين من مختلف التوجهات والتيارات. غير أن هذا التجمع سرعان ما بدأ يعرف بعض الانشقاقات عندما انفجرت حوادث الرعب، بسبب توقيف المسار الانتخابي عام 1992م، حيث اختلف معظم الكتاب ذوي التوجه اليساري مع هذا المثقف الذي وقف ضد توقيف المسار، مما اعتبروه ردة من الكاتب اليساري. رغم أن الكثير من القوى السياسية ذات التوجه الديمقراطي العلماني كـ "جبهة القوى الاشتراكية" و"حزب العمال" كان لها نفس الموقف. غير أن ذلك كلفه غاليًا، حيث سحب "التيار الفرانكفوني" دعمه الإعلامي له، وبخاصة عندما بدأت الاغتيالات في صفوف المثقفين والكتاب، ومنهم الروائي الطاهر جاووت الذي كان صديق وطار، لكنه مع ذلك صرح بأن موته ليس خسارة للجزائر بل لفرنسا، وهو الأمر الذي استغرب له الجميع حينها، وندد به أكثر من مثقف، غير أن وطار كان يرى الاعتداء على الديمقراطية أكبر من يوتوبيا المثقفين، وكان ينظر إلى الإسلاميين - كما صرح بذلك - على أنهم الطبقة

العاملة الجديدة التي تطالب بحقوقها، وأن لينين لو عاد لقرأ المشهد بهذه الصورة.

عندما هاجر أكثر الكتاب الجزائريين شهرة للخارج هربًا من بطش الأصولية، بقي الطاهر وطار الوحيد المعتكف بجمعيته، ينشط بها ويحاول أن يقدم بديلاً ثقافيًا، في لحظات انتفى فيها اليقين بأن للثقافي دورًا في معركة خسر فيها العقل قدرته ووجوده بالمرة. ودفعت الجاحظية ثمن عدم اعتزالها المشهد هي الأخرى باغتيال أمينها العام الشاعر يوسف سبتي، ثم لاحقًا رئيس تحرير مجلتها الثقافية "التبيين" بخيّ بن عودة.

الطاهر وطار لم يكن يهادن أحدًا، وكان يقول رأيه بصراحة، ويعتبر نفسه كاتبًا سياسيًا أولاً وقبل كل شيء، ورواياته ما هي إلا تعبير عن تحولات الجزائر ضمن تحولات العالم الذي تعيش فيه، ولهذا جاءت نصوصه الأخيرة بمثابة قراءة في هذا الواقع العنيف والمختلف، مثل: "الشمعة والدهاليز"، التي جعلها بمثابة حوار بين مثقف شاعر وإسلامي مستنير، لتأخذ أعماله الأخيرة مسار أوتوبيوغرافي واضح مثل: "الولي الطاهر يرفع يديه للسماء"، و"الولي الطاهر يعود لمقامه الزكي"، قبل أن ينشر سيرته النضالية: "أراه". كما كان آخر عمل ينشر له بعنوان "قصيد في التذلل". ورغم المرض والداء وقضاء أكثر من عام بإحدى المستشفيات الباريسية، ظل وطار يطل على الجزائريين بآراء حرة تنتقد السلطة السياسية، وتنقد حالة الفساد العام المنتشرة في البلاد، بالرغم من أن الدولة الجزائرية هي التي كانت تتكفل بعلاجه في الخارج.

رحل وطار أخيرًا عن الحياة، ولا شك أن أثره سيبقى موشومًا في خلايا المشهد الإبداعي الجزائري، ليس كمبدع كبير فقط ولكن كمثقف مناضل، كان يؤمن بمقولة رئيسية علقها على باب جمعيته الجاحظية: "لا إكراه في الرأي".

نجيب محفوظ
الباقي بيننا

لا أدري إن كانت "جائزة نوبل" التي نالها نجيب محفوظ هي التي حفظت لهذا الروائي الكبير حضورًا مستمرًّا بيننا، فنتذكره سنة بعد أخرى، ونحرص على تذكير الناس به، بينما يكاد يطوي النسيان أسماء أخرى كثيرة صاحبت فترة هذا الروائي، وتساوقت معه في الكتابة السردية حينها. أسماء لم يعد يتذكرها إلا قلة قليلة، أو هي باقية في ذاكرة كتابة عربية كتبت في مرحلة وغابت بعد رحيلها. نعم.. الزمن العربي جاحد ونحن نعرف هذا جيدًا، كما لو أنه بوفاة الكاتب تنتهي معه الأسطورة التي يتوقف سحرها عن السحر فجأة.

لست متأكدًا طبعًا، رغم أن نجيب محفوظ كان علامة مميزة حينما، ظهر كروائي مختلف عن غيره، وشكلت مختلف التحولات التي صاحبت تجربته علامة بدورها ميزته باجتهاد روائي. عرف كيف يواكب المراحل ويغير طرائقه السردية من مرحلة لمرحلة، فلم يقبع في صورة نمطية بقي عليها البعض. لقد كان دأبه الاجتهاد والنزوح وحتى المغامرة في خوض العوالم الواقعية كما الذهنية والخيالية دون خوف أو تردد.

إن ما نحفظه لنجيب محفوظ هو هذه القدرة على المزج بين الواقع والخيال، وطريقة بناء الحكاية، وتقديم شخصيات نابضة بالحياة ومعبرة

عنها، وجمال اللغة التي يكتب بها، فرغم نـزوعها الواقعي ظلت لغتـه تميل إلى المجاز والتصوف، وتحمل نبرة البحث عن الما وراء في كل نقطة من الحياة التي نعيشها، ظلت لغة متداخلة المستويات، ومخترقـة لكـل البلاغات الجاهزة، لا يمكن القبض عليها بسـهولة؛ فهـي مـوجزة ومركزة، وهي عامية وفصيحة، وهي روحية متصوفة، وهي فلسـفية متعالية، وهي هذا المزيج الجميل الذي يعطيها فرادة اختص بها أسلوب محفوظ وحده.

لقد قرأت نجيب محفوظ في بداية الثمانينيات كما قرأه غيري من الجيل الشاب، الذي كان يبحث عن نصوص عربية يتعلم منها كيـف يكتب روايات لاحقًا، دون وعي طبعًا، فلم تكن الكتابة شغلي حينها، كان مجرد حلم ممكن التحقق في يوم ما. وكان يمكـن لأي شـاب أن يثور على نجيب محفوظ، وأمامه تجارب روائية أجنبيـة عالميـة تقـدم فتوحات سردية، وتجارب عميقة وناضجة، لكن لم نشعر بهذا حينـها، أو لم أشعر به أنا شخصيًّا على الأقل، ما دمنا نقدر الفروق التي كانت تفصل هذا الآخر عنا نحن. و لم أقع في فخ وقع فيه العديد من الكتـاب الذين بسرعة اعتبروه كلاسيكيًّا، وهي التهمة التي نضحك منـها الآن أكثر من غيرها، ونحن نرى كيف أصبحت الكلاسيكيات هي المـادة الخالدة للأدب في العالم بأسره. وما قُدم عربيًّا على أنه تجارب روائيـة حداثية، كثير منهم توقف عن هذا الوهم، ليعود لصفاء الكتابة الممتعة والمحيرة التي دشنها روائي من نوع نجيب محفـوظ في فتـرة بـدايات ومخاضات عسيرة ومؤلمة.

نعم.. الزمن جاحد ما في ذلك شك، لكنه ليس جاحدًا دائمًا؛ فبعض الأسماء التي راهنت على كتابتها ووثقت بنفسها، بقيت ربمـا خالدة وحاضرة ومستمرة وتشع مع مرور الوقت، ولا تسـتطيع أن

تقفز عليها أو تهمل وجودها؛ فهي جزء من تكويننا الروائي والثقافي جميعًا، نحن الذين مررنا على هذه النصوص وتشبعنا بها، وأحببنا ما فيها، أو حتى غضبنا على ما فيها كذلك. لكن أليس ذلك هو سحر النصوص، ألا نتفق معها ونحبها؟ أن لا توافق بعض المرات ميولنا للذهاب إلى شيء آخر، لكن لا نشعر أن ذلك سيمنعنا من التمتع بها، والقول في نهاية القراءة: لقد أعجبتنا هذه الروايات، نعم أعجبتنا!

لأن ميزة نجيب محفوظ أنه كان ابن عصره كما بيئته، وقد يكون تلقي قارئ مصري مختلف عن تلقي قارئ جزائري، من حيث إن نجيب محفوظ يخاطب فيه أشياء من تاريخه وروحه وجسده، بينما يبقى تلقي قارئ من جغرافيا أخرى مختلفة في مسارها التاريخي له أثر آخر ومختلف، فيصبح ما يهمني في نجيب محفوظ شيء غير الذي يهم هذا المصري بالتأكيد، لكن سنكون على نفس خط المتعة التي تحدثها فينا هذه الروايات، متعة القراءة أولاً، واكتشاف عوالم واقعية ونفسية برع فيها براعة مثيرة يصعب أن نجد له أندادًا في هذا الأمر، رغم كثرة الكتاب المصريين في ذلك الوقت وحتى الآن.

كقارئ جزائري كان الأمر مرتبطًا بطريقة محفوظ في كتابة الواقع، وهو من القلة التي نستطيع أن نقول إنه يعرف كيف يحكي الواقع دون محاكاته أو تقليده. والسبب في نظري أن "الفنية" و"الجمالية" هي من القيم التي يؤمن بها محفوظ في الكتابة، وبالتالي كان يدرك أهمية السرد، وأهمية أن لا تسقط الكتابة في فخ الواقع المنظور له من زواية وظيفية وليس جوهرية. وهذا ما يجعلني أخلص عند قراءة أي رواية من روايته إلى القول إن تجربته قامت على معادلة متوازنة دائمًا بين الشكل والمحتوى، وبين قول الرواية وما تقوله الرواية، وعندما

يستطيع أي كاتب أن يجد هذا الحل لفنه الروائي، سيقدر على إبهارنا دون نقاش كبير.

لقد كُتب الكثير عن تجربة نجيب محفوظ الروائية كما عن سيرته الشخصية، كما عن مواقفه وآرائه في مختلف القضايا السياسية والثقافية والاجتماعية والفنية. إنه الشخصية الأكثر حضورًا ووضوحًا في الثقافة العربية المعاصرة منذ فترة طويلة، دون أن ينقص رحيله من هالته تلك، على عكس الكثيرين، فماذا يمكن أن نقول عنه مجددًا أكثر من كل هذا الذي قيل عنه سابقًا؟ وأكثر من ذلك الكم الهائل من الروايات التي تركها لنا، لنتصفح من خلالها ملامح شخصيته المغمورة بين ثنايا شخصياته الروائية المتعددة، أو تاريخ بلده وقضايا مجتمعه التي تناولتها أعماله، فكان أجمل مؤرخ لحقب تاريخية متعددة في تاريخ مصر بالذات.

هذا الروائي الذي يشبه القارة المتنوعة والمفتوحة على عوالم تخيلية وواقعية، بهرتنا نحن – قراءه – على مدار سنوات وعقود إبداعه الذي لم يتوقف حتى آخر قطرة من حياته الغنية بالتساؤلات والجماليات. أكاد أقول: لا شيء كثير يمكننا أن نضيفه في القول عنه. ومع ذلك، الحاجة إلى قراءته مازالت ملحة وضرورية، بل لا أحد يستطيع أن يقفز عليها. وكلما قرأنا له شعرنا بأنه يستحق ذلك، وأن العودة إليه تعني العودة إلى ذلك النهر الصافي الكريم الذي لا يبخل على قرائه بالماء العذب الرقراق عندما يجف حلقهم ويعطشون.

وداعًا أرنستو ساباتو

منذ أكثر من سنة، وأنا أسأل الأصدقاء الذين يتابعون أخبار الأدب في عالم أمريكا اللاتينية، إن كان هذا الروائي الخطير قد مات أم لا؟ والحق لم يكن هناك تأكيد، فأرنستو ساباتو التزم الصمت منذ فترة طويلة، أي منذ لم يعد قادرًا على الكتابة، حيث كان آخر كتاب أصدره هو "قبل النهاية". ولا حتى على الرسم، الفن الذي كان يهواه أيضًا لكن على طريقته الخاصة، حيث مرة قال إنه كان يرسم لوحات ثم يتركها فوق سطح البيت؛ لكي يرى أثر الطبيعة عليها، سواء أكانت شمسًا حارقة، أو مطرًا غزيرًا. وأخيرًا جاء الخبر اليقين: لقد توفي صاحب أخطر ثلاثية في الأدب الروائي المعاصر، وهي: "النفق، أبطال وقبور، وأبدون، أو ملاك الجحيم". توفي عن عمر يناهز 99 عامًا، حيث ولد عام 1911م بضاحية من ضواحي "بوينس آيرس". بهذا يكون شاهد القرن الروائي الأرجنتيني الساحر قد عمر أكثر مما توقعه هو نفسه.

كان أغلب الظن في البداية أنه يكتب لنفسه، ولو لم تحرص زوجته على دفعه لنشر أولى رواياته "النفق" لما نشرها قط، ولما اهتم بذلك على الإطلاق. لقد كان ناقدًا لذاته، غير راض عما يكتبه، كما كان متشائمًا من العالم، لكنها تشاؤمية الكاتب الذي يأمل أن يرى العالم خلاصه في يوم من الأيام.

قرأت رواية "النفق" وأنا في سنتي الأولى في الجامعة، أظن بتحفيز من صديق شاهد ولعي حينها بروايات ألبير كامو، فنصحني بهذه الرواية التي أثنى عليها روائيي المفضل يومها، ومن يومها صار ساباتو من كتابي المفضلين، حيث قرأت "النفق" عشرات المرات، كما أهديتها عشرات المرات أيضًا. وهي قصة الفنان خوان بابلو كاستيل الذي يحب امرأة حد الجنون، ويقوده حبه لقتلها في النهاية. غير أننا نعرف من الصفحة الأولى أن خوان بابلو كاستيل سيقتل هذه الحبيبة المدمرة التي كانت متزوجة بأعمى (العميان سيحضرون بقوة بعدها في رواياته)، ولهذا كما لو أنه رغب في قتل المفاجأة التي ننتظرها، وليجعل رؤيتنا تذهب إلى الداخل المنتفض بالأسئلة والأوهام الكثيرة.

من "النفق" تبدو الخطوط الأساسية لعوالم هذا الكاتب الأرجنتيني التي سيعمل على استغوارها من جديد، أو بأكثر قسوة حيث يحفر في مجاهيل الذات المتوحشة وأعماقها الشيطانية والخبيثة، وهو ينزع من البشر كل نبل أو بطولة. إننا أمام إنسانية قادرة على كل شيء، والنفق الوحيد الذي يخافه الإنسان هو نفق ذاته.

ساباتو لم يكتب رواياته على شاكلة ماركيز واستورياس، أو حتى على طريقة بورخس حيث بقيت بينهما مشاحنة مستمرة، بالرغم من احترام كل واحد لموهبة الآخر، أي لم يقع في ما سيعرف بتيار "الواقعية السحرية" التي أغرت الجميع بالكتابة على منوالها. لقد كتب روايات تفيض بروح فلسفية وشعرية، هو الذي يعرف الرواية بأنها قصيدة ميتافيزيقية. ونجد في "ملاك الجحيم" الكثير من التأملات النقدية في الرواية والأدب وغيرها. ولقد زج باسمه في روايته الأخيرة، وجعله بطلاً من أبطالها يتحدث عنه كما لو أنه هو وليس هو، بل دفعه في نهاية الرواية لأن يزور مقبرة، ويقف على شاهدة قبره!

لقد كتب ساباتو رواية واحدة في النهاية، رواية كُلية يتناغم فيها لحن الموت بلحن الحياة، وموسيقى الوجود بموسيقى الما وراء، ظلت الكتابة بالنسبة له محاولة لتفسير الأساطير الغامضة للكون، ولكشف الأسرار المختبئة في نفس الإنسان، فلم يكن رحيمًا لا مع ذاته، ولا مع غيره، وظل رغم ذلك مؤمنًا بأن في الأدب شيئًا آخر يمكن أن يساعد الإنسان على فهم ما غمض عليه، كما ظل يكره وينتقد الواقعية الجافة والنضالية، ويسخر منها وهو يقول بأن شخصًا يجلس في مقعد بالمكتبة، ويتأمل العالم بالنسبة للواقعيين ليس واقعًا، بل الواقع هو فقط فلاح بمنجل، أو عامل بمصنع يعرق ويكد. ولهذا نحى نحو تركيب روائي يجمع بين الواقع الحياتي والشعر والموسيقى والفلسفة، مُركبًا العوالم فيما بينها، وفاتحًا ثغرة في جدار الحياة الممل من خلال عين ترقب وتحلم وتتأمل، وتذهب للأقاصي البعيدة متفحصة ومستلهمة كل الأشياء التي يدركها العقل أو يتخيل وجودها.

ومن هنا تأخذ الرواية ذلك الطابع الكلي، الذي يعيد تكوين شجرة الكون والتأسيس من جديد على قوى اللغة والرؤية والتصميم، حيث ينتفي البناء التقليدي تمامًا ما عدا في رواية "النفق" التي يمكن قراءتها بسهولة، ولكن سهولة تخفي عمقًا جليلاً للغاية، شأنها شأن "غريب" كامو. بينما تبقى "أبطال وقبور" معقدة نسبيًّا، تلك التي عنونت في البداية بـ "ألخندرا" عند المترجم الفرنسي، والتي قدم لها الروائي البولوني غومبروفيتش قائلاً: إنها من الروايات الحداثية التي تقرأ بمتعة رغم عُسرها. أما "ملاك الجحيم" فهي وليمة الرواية الحديثة التي تتوفر فيها كل العناصر التقنية للروايات الحديثة، سواء من حيث التركيب أو الرؤية. وهي تجمع الشعر مع الشذرات الفلسفية، والتأملات الأدبية، والأساطير، والتواريخ الحديثة والقديمة، والرسائل

الأدبية. إنه عمل يقوم على نـــزعة تلخيص الوجود في رؤية أدبية بالغة الثراء.

كتب ساباتو كتبًا نقدية وتأملية، منها: "الكاتـــب وكوابيســـه"، و"قبل النهاية"، كما نشرت المناظرة الطويلة التي جمعته مع نده العجوز بورخس الذي ظل يسخر منه دائمًا؛ لأنه ترك تخصصه العلمي في حقل الفيزياء النووية وتوجه إلى الأدب، حيث قال بورخس للروائي أونيتي: "لو أكمل دراساته العلمية لربحت الأرجنتين عالمًا وجائزة نوبل". أمـــا ساباتو فكان يعيب على بورخس أنه لا يملك النفس الطويـــل الـــذي يسمح له بكتابة رواية واحدة في حياته.

إن كل من يقرأ روايات ساباتو لا بد أن يغرم بما كتبه، ويتعلق بما أبدعه، ويشعر بأنه مدين له طوال حياته. لقد ذهب كاتب كـــبير إلى العالم الآخر، وهو من صنف الذين نشعر أنهم تركوا أثرًا لا يمحى مـــع الزمن؛ لأنه أثر ذكي، حاذق وممتع.

سجال النقد والرواية
في الجزائر

احتد السجال في الآونة الأخيرة بين كتاب الرواية، خاصة من الأجيال الجديدة الذين يزداد عددهم وتكثر إصداراتهم، وكتاب النقد على قلتهم وضعف مردودهم النقدي. هذا الضعف الذي يعود إلى أسباب وظروف موضوعية لها علاقة بإشكالات الحالة الثقافية المعقدة في الجزائر، حيث لا مجلات، ولا منابر أدبية جادة تقترح هذا التفاعل الخلاق والمرجو بين الناقد والنصوص التي تنشر كل سنة، والتي تعرف تزايدًا مستمرًّا في الفترة الأخيرة، حيث بلغ عدد الروايات التي صدرت في بداية الموسم فقط (23) رواية جديدة، وأغلب هذه الروايات لأسماء جديدة تقتحم المشهد الأدبي، وهي تحلم أن يلقى عليها الضوء، وتبرز إلى الوجود من خلال المتابعات النقدية التي يرونها ضرورية لإضاءة تجاربهم تلك.

انطرح السجال في وضعية متأزمة على مستوى الواقع الأدبي الذي بقدر ما يزخر بالأصوات والنصوص، لكنه يعرف تكلسًا وهشاشة على مستوى البنية التحتية والمادية (غياب الإعلام الثقافي، والفضاءات التي تسمح باللقاء والحوار والنقاش، عزلة الكِتاب الأدبي..إلخ) التي لا تسعفه لكي يصبح ذلك الفاعل الأساسي في هذه الواقع الثقافي البئيس.

برزت قوة الرواية في السنوات الأخيرة على مستوى الكم والنوع، وباللغتين (العربية والفرنسية)، مكتسحة باقي الأجناس الأدبية الأخرى التي كانت تعرف ازدهارًا ملحوظًا خاصة الشعر، وكذلك أيضًا القصة القصيرة. ولعل السبب الأساسي هو أن الناشر أصبح يتردد في المجازفة بطباعة الأعمال التي لا يقبل عليها القراء بكثرة، كما أن الدعم السيئ وغير المدروس الذي قدمته وزارة الثقافة في احتفاليات عاصمة الثقافة العربية 2007م، حيث طبعت المئات من الدواوين الشعرية دون أن تحدث ذلك الأثر الإيجابي على فن الشعر، لا من حيث طرائق تسويقه، ولا من جهة تعميم مقروئيته، بل كان لذلك كله مفعول عكسي، وجعلت الشعر يتكدس في المخازن، ويفقد بريق الإقبال عليه حتى من طرف مُنتجيه. وهنالك من يرجع السبب إلى أننا في الجزائر اشتهرنا أكثر بالرواية، حيث قدمنا للعالم العربي والفرانكفوني روائيين كبارًا، أكثر مما قدمنا من الشعراء، وهذا التقليد مستمر فينا حتى الآن. وبخصوص القصة القصيرة، فلقد ازدهرت في الفترة التي كانت توليها الجرائد اليومية أهمية كبرى، وكان نشر الكتب ضعيفًا، وغالب الوقت محتكرًا من مؤسسات النشر التابعة للدولة. ولهذا نجد أن أغلب من كتب القصة القصيرة كان هدفه الأول الظهور على صفحات تلك الجرائد، دون أن يحلم أن يصل يومًا ما إلى كتابة الرواية التي بقيت محتكرة من طرف الأجيال القديمة حتى نهاية التسعينيات.

بدأ السجال حول الرواية الجديدة والنقد عندما نشرت جريدة يومية – عادة لا تهتم بالأدب – حوارًا مع ناقد وأستاذ جامعي (يكتب الرواية كذلك)، تعرض فيه لضعف النصوص الروائية الشابة وقلة زادها وخبرتها الفنية، وعدّد أخطاءها ومثالبها، وهو الأمر الذي جعله محط

هجوم شرس على صفحات الموقع الاجتماعي "الفيسبوك"، حيث راح الكتاب الشباب يتهمونه بالعدائية والمؤامرة وغير ذلك. ووصلت حرارة السجال إلى أعلى مستوياتها وهي تنتقل من محاولة الإقناع بوجهة نظر كل طرف متخاصم إلى فوضى نقدية، وحرب كلامية تشبه حرب داحس والغبراء.

جذور المشكل وصراع الأجيال

لم يعترف الروائي الراحل الطاهر وطار بالجيل السبعيني الشاب الذي جاء بعده، واعتبره دائمًا جيلاً عديم الموهبة والقدرة على الكتابة. وظل يعتبرهم متطفلين على الرواية، بالرغم من أن هذا الجيل كثيرًا ما قدم له فروض الولاء والطاعة، وانبرى يدافع عنه كقيمة أدبية كبيرة عندما انتقده إلياس خوري عن روايته "الحوات والقصر". كما لم يعترف ما بقي من ذلك الجيل السبعيني بمن أتى بعدهم إلا في حدود المجاملات السطحية على مستوى الإعلام والحوارات، دون أن يتعدى ذلك تقديم قراءات لتلك النصوص، وورث ربما من المرحوم وطار نفس المخاوف، فهم يرون أنه كلما انتقد الكاتب من أتوا بعده حافظ على قدسية مكانه. لكن السياق الأدبي تغير في مرحلة نهاية الثمانينيات حتى نهاية التسعينيات؛ حيث ظهرت النصوص الجديدة متحررة من سلطة أب يحميها أو يكرسها أو يضعها في خدمة سلطته المركزية. ومن هنا لم يعد ينفع ذلك التسلط الذي مارسه الروائي وطار، ليس فقط كرائد للرواية ولكن من موقعه السياسي والسلطوي آنذاك، حيث كان يحسب له ألف حساب، ويثير مخاوف النقاد والكتاب على السواء، وكانت علاقته بهم سيئة على الدوام. وعندما أسس "الجاحظية" راهن

أكثر على الأصوات الشابة في الشعر والقصة، وترك ما بقي من الجيل السبعيني بعيدًا عن دائرته الثقافية.

لم تتأسس الآداب في الجزائر على التحاور بين الأجيال ولا على الصراع في نفس الوقت، بل على لا علاقة ممكنة، وأفق قطيعة دائمة. وكان كل من يأتي إلى الكتابة الأدبية يأتي بشعور الجديد الذي لا ينتمي إلى سابقه، وهو ما عبر عنه الناقد الجزائري أحمد يوسف في حقل الشعر بمصطلح يعبر عن ذلك أحسن تعبير بقوله: "يُتم النص". لكن الحرب بين الأجيال رغم ذلك كانت تتمظهر على شكل مواقع في المشهد الثقافي، وبحسب موقع كل طرف في هذا المشهد؛ فالسبعينيون تكرسوا واحتلوا الجامعة والتعليم وبعض المديريات في وزارة الثقافة، وهذا ما كان يعطي لهم حضورًا أقوى، من حيث القدرة على الاستئثار بالمكاسب والغنائم. وهم يستفيدون منها حتى الآن، فرغم كساد أدبهم الذي عكسته مرحلة الاشتراكية، إلا إنهم تمكنوا من إعادة طبع أعمالهم الكاملة تقريبًا بدعم من وزارة الثقافة في احتفالية الجزائر عاصمة الثقافة العربية، حيث استفادوا بشكل أو بآخر من حضورهم القوي والمؤثر.

النقد الغائب الأكبر/الحوار المستحيل

عانى الإبداع الجزائري من غياب النقد منذ بداية تبلور أدب وطني، حيث لم تظهر أسماء نقدية كبيرة، وإن بقي اسم المرحوم محمد مصايف هو العلامة المميزة في تلك الفترة. ورغم أن نقده يميل للإجراءات التقليدية ويقترب من الانطباعات، إلا إنه كان الأكثر بروزًا في السنوات الأولى لتشكل الأدب الجزائري المعرب، و لم تعط المرحلة الاشتراكية التي قدمت أدبًا دعائيًا نقدًا مهمًّا ذا بال، وبقي الأمر على

حاله حتى ظهور المناهج الحديثة في الجامعة، والتي بدل أن تقرأ النصوص التي تتزامن معها في السياق عادت إلى النصوص الأولى، وبقيت تشتغل عليها لدرجة التكرار والملل، و لم تستطع أن تضيف هي الأخرى أي جديد يذكر. لقد بقي النقد الأدبي هو الحلقة الأضعف، سواء على مستوى الدراسات المنشورة أو في الصحف المقروءة، وهذا ما أدى إلى انتشار القراءات الصحفية العابرة التي تكتفي بتلخيص العمل، وأن قيمته لا تخرج عن الذم أو المدح.

لم تستطع الدراسات النقدية الجامعية التي تكتفي عادة بدراسة نص روائي واحد أن تسد فراغ الرؤية التي كان يعاني منها الأدب الجزائري، وتكاد تختفي الدراسات البانورامية والبيبليوغرافية، فلم يتم حتى الآن إحصاء عدد النصوص التي تصدر كل سنة، وبالتالي تبدو القطيعة كاملة ومكتملة بين واقع الكتابة التي تشعر بعزلتها وعدم إنصافها، وبين الدرس النقدي الجامعي الذي ينغلق شيئًا فشيئًا ضمن حدوده الجامعية، متذرعًا بعمليته وأكاديميته الجافة. أما النقد الذي يمارس عادة ضمن الملتقيات الأدبية، فهو يمارس في أغلب المرات على الأسماء المكرسة، وهنالك من يشتكي من هيمنة اسم واحد أحيانًا على عدة ملتقيات تكاد تكون مخصصة لهذا الكاتب بذاته، ومن هنا ضاعت الثقة وانسد باب الحوار. ولعل هذا ما أثار في الآونة الأخيرة موجة من النقد للأساتذة والنقاد والباحثين من طرف الروائيين الشباب بخاصة، الذين عبروا عن سخطهم خاصة في المواقع الاجتماعية مثل "الفيسبوك"؛ لانعدام قنوات أخرى توصل صوتهم واحتجاجهم ذاك.

وبالرغم من كل ذلك الجدل والسجال الساخن الذي خرج عن أصول الحوار، وذهب إلى تبادل التهم واللكمات بين الأطراف المتخاصمة، إلا إن الكثير يرى في ذلك بداية مواجهة تفتح في النهاية

نافذة على هموم حقيقية يعيشها هذا الأدب الجزائري، الـذي يكتـب خارج سياق القراءة النقدية، ولكنه يؤسس لوجوده ضـمن خريطـة الكتابة بقوة إصراره على الحضور الفردي المتميز، لكن يبقى النقد هـو الحلقة المفقودة، والسؤال الغائب والمحير.

عن القراءة والسؤال النقدي

أكثر من سبب يجعل النقد عملاً رئيسيًّا، ليس فقط في فهم النصوص الأدبية وشرحها، ولكن في ربطها أيضًا بالسياق الذي تنتج فيه، وباللحظة التي يكتب فيها هذا النص، وطبعًا اللحظة التي يقرأ فيها كذلك؛ فدائرة النقد هي ثلاثية تشمل: النص شكلاً ومرجعًا، والمؤلف، والقارئ. وتشمل بالدرجة الأولى رؤية الناقد للعالم؛ فالناقد الذي لا يملك رؤية، ولا مرجعية، ولا فلسفة، لا يمكنه أن يذهب إلى أبعد في عملية التحليل والفهم وطرح الأسئلة الحقيقية على هذه النصوص؛ لأن النصوص ليست بنية مغلقة، ولا شكلاً داخليًّا فقط، كما لا يمكن رؤيتها من الخارج فحسب كتعبير ميكانيكي عن عقيدة (إيديولوجيا) أو رؤية ملتزمة بقضية، أو مضمون مفرغ من جماليته؛ فالنصوص عالم متكامل، ومتعدد، ومفتوح. وهي تشمل كل شيء، كما تنفتح على مختلف الحقول والفروع، أي إن الحوار مع هذه النصوص لا يمكنه أن يغلق في أفق واحد فيسجنها في دائرة ضيقة للغاية، ووفق نمط من القراءة يسود اليوم حالة النقد المهيمن جامعيًّا بالدرجة الأولى؛ لغيابه في مستويات أخرى كالإعلام والصحافة، والذي يغفل إلى جانب أشياء كثيرة مهمة الروح النقدية المتحاورة، فيغلق على النص، وقد سجنه في دائرة من المحدودية الشكلية تارة، أو الموضوعية تارة أخرى. وهو في جميع الحالات سيضطهد تلك النصوص اضطهادًا عنيفًا، ولن تعطي

تلك القراءة أي معنى ممكن إلا المعنى المبتسر والمجتزأ من بنية النص الكلية.

يلعب النقد دورًا مساعدًا على استجلاء معاني وروح الكتابة ضمن سياق تاريخي معين، فالكتابة التي تنتج ضمن فضاء اجتماعي وذهني وسياق تاريخي وفكري، هي تعبير عن جوهر عصرها ومرحلتها. ولا يمكن للنقد أن يكون مجتزئًا لهذه النصوص، أو مقصرًا في فهمها ضمن كلية أعمق وأشمل وأبعد من جماليتها فقط، التي تمس مستوى معين لهذه الكتابات. وهذا لا يعني أن النصوص المنتجة تعكس فقط حقبتها التاريخية بقدر ما هي مزيج من هذا الزمني الراهن، وذاك المستقبلي الآتي. إنها تمامًا كما وصف الشاعر الفرنسي شارل بودلير الحداثة، وصفًا يجعلها مرتبطة بالآني والعارض وبالآتي والمستقبل. وبالتالي فهي بقدر ما قد تكون مرآة عاكسة أو حتى مقعرة لهذه اللحظة، أو ذاك السياق، أو تلك الذات/الذاتية الاجتماعية، فهي تعكس أشواقها وتطلعاتها كذلك، فكيف يمكن للنقد أن يكون أمينًا في تناوله لهذه النصوص وفهمها خارج الإجراء النقدي المباشر، الذي يتعمد الموضوعية ووهم العلموية الزائفة ليفرغها من هذه الرؤية، ومن هذا السياق الذي نتجت فيه؟

انتقل النقد الأدبي عندنا من "القراءات الانطباعية" في الستينيات، ليتحول نحو منهج "القراءة الاجتماعية"، مع تنويعات على "الواقعية" وما عرف بـ "النقد الإيديولوجي"، ليصبح مع نهاية الثمانينيات نقدًا بنيويًّا وأسلوبيًّا وسيميائيًّا مغلقًا. وكان هذا الانتقال من منهج لآخر مرتبطًا بالتحولات النقدية الغربية، والتي سايرتها المناهج العربية متأخرة بعض الشيء. ولكن جزائريًّا ظلت التبعية كاملة ومحكمة وغير نابعة لا من أسئلة الكتابة، ولا وفق حاجيات

السياق الداخلي، ولكن من أسئلة المنهجية النقدية المستوردة، وليست المستنبتة من معطيات البيئة والثقافة وحاجياتها النقدية الحقيقية.

لقد كان تفاعل النقد مع النصوص موجودًا في السبعينيات، ليختفي هذا الهاجس أو الحاجة إلى فهم ما يكتب، ويتم دفع النصوص للعزلة والتهميش أكثر فأكثر. وأصبح النقد منذ أكثر من عقد يعيش في برج عاجي، ويدور في حلقة مفرغة. أفرغ نفسه من أسئلة التاريخ واللحظة، متجاهلاً القراءة التي تنفتح على مختلف العلائق التي نجدها في النص الأدبي نفسه. وأصبحت القراءة هي أيضًا منعزلة في تلك القوقعة الباردة، بل أصبحت قراءة تعشق ذاتها، تنظيرية أكثر الأحيان، ووفية لمنهجها فقط "عبادة المنهج"، وقصارى همها أن تنقل/تكرر/تجتر ما يقوله الآخر في صيغته الغريماسية أو التودوروفية حسب المنهجية المتبعة، لا ما تقوله النصوص الأدبية المنتجة محليًّا. وسيطرح هذا النوع من النقد/القراءة أزمته مع نفسه وأدواته؛ لأنه لم يتجدد من الداخل، وبقي تحت أسر جاذبية المناهج المستحدثة في مرحلة تاريخية غربية انتهت منذ عقود، ولكن تأثيرها استمر في الثقافة النقدية الجزائرية من دون مراجعة ولا تمحيص.

إن إشكالية النقد الجزائري اليوم هي في كونه يعيش داخل قوقعته الخاصة به، غير متفاعل لا مع النصوص ولا مع الوقائع، وهو غير قادر أو غير مدرك لأهمية تفاعله هذا للوصول إلى الشرط الديمقراطي في سؤاله وخطابه؛ لأن النقد كما يقول إدوارد سعيد مسعى من مساعي تثبيت الديمقراطية، فهو ضد السلطة، وحتى ضد سلطته، ومنفتح على غليان الواقع وسخونة الأحداث، ومنفتح على وعي مآزق زمنه وخلفيات النصوص الاجتماعية والأدبية.

إن غياب النقد يكرس السلطة الوهمية للنقد المتعالي للجامعة، وهو نقد لم يسفر بعد عن أي خطاب جديد، فكل ما هناك تكرارية عقيمة، واتكالية سقيمة، وخطابات على نصوص مكرسة تخلق سلطتها على نصوص أخرى بفعل النقد الكسول، والنظر القاصر، والنقد المتزلف حتى بعلمويته التي يدعيها، فالعمل النقدي يجب أن يتساوق مع ثقافة السؤال النقدي وثقافة المجتمع الذي يتشكل فيه، وإلا كان مجرد خطاب أجوف وعقيم، لا يرتقي لأي مستوى معرفي أو ذوقي يمكن التعويل عليه في الفهم والمواجهة.

لا يمكن للنقد أن يكون بريئًا أو محايدًا؛ إنه في صلب النقاش حول المجتمع والسياسة والثقافة والتاريخ. إنه السؤال الأول للبحث والحفر والتنقيب، وهو قبل ذلك كله خطاب كلي المنظور، مهما ادعى المتخصصون خصوصيته، واختفى خلف قلعة التخصص الأكاديميون الجدد، فلا يمكنه أن يظل مجرد أدوات تقنية لشرح النصوص والتفقه فيها، فقوته من تأسيسه لسلطة النقاش والجدل والحوارية المستمرة.

عن محمود درويش

قلة هم أولئك الشعراء الذين نشعر نحوهم بالدين المعنوي الكبير من دون أن نعرفهم معرفة قريبة، فإذا كتاباتهم كافية لخلق علاقة ما، أكثر قوة من أي علاقة أخرى. علاقة رمزية، بمعنى أن ليس لها منفعة مادية مباشرة أو غير مباشرة، علاقة تربطنا بهم في ذلك "المتاع غير المادي" كما يسمي أمبرتو إيكو الأدب.

كان محمود درويش من القلائل الذين صاحبتنا نصوصهم منذ الصبا وحتى اليوم، ولا تخلو بيوت عائلاتنا من أعماله الشعرية القديمة والجديدة على السواء، يتلقفها القراء على اختلاف مستوياتهم ودرجات فهمهم وتذوقهم للشعر. ولئن كان درويش يملك طريقة خاصة في إلقاء شعره، ما كان يمنحه حضورًا جماهيريًّا كبيرًا، ويخلق مع مستمعيه علاقة سحرية بالغة الانجذاب والاستمتاع، فلا أظن أن شاعرًا عربيًّا آخر كان يضاهيه في جودة الإلقاء وجمالياته، على رغم حداثة شعره، ورؤيته غير الكلاسية لوظيفة الشعر.

لكن درويش بقي إلى حد بعيد ذلك الشاعر النزق، غير المنطوي أو الخاضع، لا لتيار المجددين ولا لتيار القدماء. كان كما يعتز بالمتنبي ويعتبره أهم شاعر عربي في مختلف العصور، يتحدث بالسماحة نفسها والصدق نفسه عن شعرية بدر شاكر السياب، أو الماغوط، أو أدونيس، كما لو أنه كان يرفض أن يضع الشعر في علبة

مقفلة. هو هذا، وليس غير ذلك، كما لو أن الشعر بالنسبة إليه شيء خاص ومختلف ومفتوح، وحر ومقيد وإنساني، وشفاف وممتع وعارف. يجمع بين ما يظهر لنا متنافرًا، ويركب بين ما يخيل إلينا أنه متناقض، فهو قادر على خلق السحر والدهشة باستمرار متواصل.

أظن أنه الحظ السعيد هو الذي جعلني أقرأ درويش في سن مبكرة، حظ وجود أعماله الشعرية الكاملة في البيت داخل مجلد بغلاف أحمر عليه صورة بالأسود والأبيض للشاعر، وقد صدرت عن دار العودة. حينذاك اكتشفت أشعاره الأولى التي كانت قد انتشرت، لا سيما مع موسيقى مارسيل خليفة وصوته.

كانت قراءاتي للشعر في تلك البدايات الأولى قراءات متذوقة ومستمتعة، وغير مهتمة إن كان في هذا النص شيء جديد أو غير جديد، ومن دون خلفية ثقافية كبيرة. ولعل هذا ما جعلني أعشق شعره من أول قراءة، أو يبقى تأثيره فيّ متواصلاً على مدار السنوات الآتية، حينما أخذ الاهتمام عندي بالأدب حيزًا أكبر مما تصورت وظننت.

حافظ درويش في الكتابة الشعرية على التجدد باستمرار، وكان من أوائل الذين رفضوا الزج بشعرهم في القضية وحدها، وما سمي بـ "أدب المقاومة"، حيث أدرك أنه الفخ الكبير الذي سينصب له كشاعر أولاً وقبل كل شيء، ولأنه شاعر تمكن بسرعة من تجاوز نصوصه النضالية والتبشيرية الأولى نحو شعر مفعم بالحرية والحيوية، مثلما كان الأمر في قصائد مجموعته الجميلة "أعراس"، وشخصيته المثيرة "أحمد المنفي بين فراشتين"، أو بالارتفاع بسقف القضية إلى ما هو إنساني عميق وجوهري في كل أنحاء المعمورة كما في "ورد أقل"، أو تلك القصائد التي لا تنسى أبدًا "خطاب الهندي ما قبل الأخير"، و"شتاء ريتا الطويل". هنا كان التحول في الشعر ذاته، في القدرة على

الحفاظ على إيقاعية القصيدة وتحديثها بالصور والخيالات المجازية البليغة، قدرة تمكن من خلالها درويش على أن يكون الوحيد الذي يضرب أكثر من عصفور بحجر واحد؛ فلم يكن محسوبًا على الشعر الجماهيري اللذيذ والممتع حتمًا، مثلما كان الشأن مع نزار قباني، ولا على الشعر النخبوي الذي يفتن ذوي الألباب والنخب الحداثية فقط، مثلما كان الشأن مع أدونيس. كان يجمع بينهما في كليته العميقة والحرة، في ذلك النص الذي يؤثر في القارئ البسيط، كما في المتبحر في الشعر والفاهم لأسراره وألاعيبه.

كانت فطنته الشعرية من الصفاء بحيث لم تكن تجعله يلعب لعبة من يجعل من الشعر مجالاً تحتكره النخبة فقط. ومع ذلك لم ينزل بالشعر إلى مستوى البسطاء من العامة الذين لا يغريهم إلا الالتزام بالقضايا الكبيرة، أو الحب المراهق الجميل، وحافظ بذلك على الخيط الذي يجعله شاعر الحرية بالمعنى العميق والواسع للحرية.

في الجزائر في قاعة ابن خلدون، وهي قاعة كبيرة، وتخصص للحفلات الفنية عادة، وقد غصّت بجمهور غفير للغاية، يتمناه أي شاعر عربي حتمًا عندما يقف على منبر الشعر، انتظر الجمهور الغفير أن يقرأ محمود درويش قصائد من أعماله الأولى، لكن درويش ومن دون أن يعكر صفو الأمسية تلك رفض أن يعود إلى الوراء، وقال إنه سيقرأ شعرًا في الحب؛ لأن الحب قضية أيضًا، ولأن الشاعر عاشق من طراز رفيع ومستوى آخر.

لم يحدث قط أن التقيت الشاعر الكبير، لكن لم آسف على عدم لقائه، فهذا الشاعر سكن بيت عائلتي من زمان بعيد، ويسكن الآن بيتي منذ أمد طويل، حيًّا لا يموت، شاعرًا في أتم معاني الكلمة، أقرأه باستمرار، شاعرًا وناثرًا أيضًا. ولن أنسى متعة صفحات "يوميات

الحزن العادي"، أو "ذاكرة للنسيان"، أو "في حضرة الغياب"، أو "أثـــر الفراشة"، فهي ليست محفوظة في رفوف المكتبة فقط، ولكن بين رموش العينين وخرائط الوجدان، محفورة في الداخل كزهر اللوز أو أكثر.

درويش الإنسان العزيز.. وداعًا.

درويش الشاعر الكبير.. دمت حيًّا بيننا وإلى الأبد.

راهن الشعر الجزائري:
يُتم النص والجينيالوجيا الضائعة

سؤال "الحداثة الشعرية" في الجزائر سؤال مربك، ويثير بدوره أسئلة مربكة عدّة، أسئلة لا ترتبط فقط بالحقل الشعري فحسب، أي بما هو شعر فقط، لكن بالحال الثقافي في الجزائر بأكمله. ولهذا لا مناص من التعبير عن هذا التشابك والتداخل بالقول إن ما يتفرّع عن لحظة الشعر في الجزائر مرتبط صميميًّا بمختلف التحوّلات التي عرفتها الجزائر نفسها. هذا البلد العربي الإفريقي المتوسطي المتعدّد الهويات، المتعدّد اللغات، الممزّق تاريخيًّا بعنف شرس تلقّح به عبر حقب تاريخية متعدّدة، وبالتالي صاغ هويته ضمن ثنائية "السكين والوردة"، على حدّ عنوان أحد كتب الشاعر والروائي كاتب ياسين.

تاريخيًّا، لم تعرف الجزائر شاعرًا كبيرًا، وإن عرفت شخصيات كبيرة كتبت الشعر، مثل: الأمير عبد القادر الذي يعتبره البعض أوّل مؤسّس للدولة الجزائرية ككيان سياسي، فشل بعدها وتفرّغ للتصوّف وكتابة الشعر العمودي. وخلال فترة الاستعمار الفرنسي الطويلة التي دامت قرابة (130) سنة، لم يكن الحديث عن الشعر بالحاجة الملحّة، وإن ظهرت أصوات شعرية محافظة وتقليدية، مثل: محمد العيد آل خليفة، وبعض الأصوات المتمرّدة الرومانسية الحالمة مثل الشاعر جلواح، الذي انتهى منتحرًا، أو رمضان حمود الذي تشبه كتابته

الشعرية ما كتبه أبو القاسم الشابي تقريبًا في تونس، من حيث النفس التمرّدي الحالم. لكن الشعر كمفهوم حداثي اقتصر بشكل خاص على الكتّاب الجزائريين باللغة الفرنسية، وطبعًا يرجع الفضل إلى مرجعية اللغة التي يكتبون بها، مثل: مالك حداد، وكاتب ياسين، وجان سيناك، وغيرهم كثير.

بعد الاستقلال مباشرة عام 1962م، كان الشعر الجزائري محصورًا في اسمين بالعربية فقط، هما: آل خليفة، ومفدي زكريا صاحب الملحمة الشعرية والتي اختير منها نشيد "قسمًا" (الوطني). وسوى ذلك كان مرتبطًا بالشعراء الجزائريين الذين يكتبون بالفرنسية، حيث ظهرت أنطولوجيا قام بإنجازها الشاعر جان سيناك (والذي سيُقتل بعد الاستقلال في ظروف غامضة لم يُفصَح عنها بعد)، نُشرت في سلسلة شعرية تصدرها "منشورات لوسوي". وقد أبرز من خلالها، أو أعطى دفعًا من خلال مكانته وعلاقاته المميّزة بشعراء من طراز: رينيه شار، وألبير كامي، بعض الأسماء التي سيكون لها مستقبل في الكتابة الإبداعية لاحقًا، مثل: يوسف سبتي، وجمال الدين بن الشيخ، والطاهر جاووت (سيُقتل سبتي وجاووت خلال سنوات العنف الجزائرية بداية التسعينيات)..

أما بالعربية فأغلب الأسماء كانت كلاسيكية تقريبًا، ولم تكن تكتب إلا في أفق الشعر النهضوي العربي التقليدي، محاولةً محاكاته بشكل حرفي تقريبًا حتى منتصف السبعينيات؛ حيث ظهر جيل جديد مرتبط بسياق مرحلة الدولة الوطنية ذات النهج الاشتراكي. وهذا الجيل كتب بطريقة حداثية على مستوى الشكل، فلم يهتمّ بالعمود الشعري، لكنه وقع في فخ الأيديولوجيا الاشتراكية تلك، لهذا جاءت أغلب نصوص تلك المرحلة منمّطة وتقريرية، وغاب عنها الاشتغال الجمالي

والفنّي، وإن تميّزت بعض الأسماء عن صوت الجماعة الذي كان يفرض منطقه العقائدي ورؤيته الدوغمائية المضمونية للشعر، مثل: أزراج عمر، وسليمان جوادي.

هيمن شعر السبعينيات لفترة طويلة على المشهد الشعري الجزائري بتطابق خطابه مع خطاب السلطة آنذاك وتوجّهاتها، حيث شجّعته ووفّرت له الرعاية الكاملة (مجلاّت أدبية، ملتقيات، جوائز...)، لكنه بقي عاجزًا عن إحداث خلخلة في التصوّر الشعري السائد؛ إذ بقي حريصًا على أن يحتلّ المنابر الأمامية عوض الانفجار الشعري المنتظر منه. كما لم يستطع حتى التقارب مع الشعريات الحداثية العربية التي كانت سائدة حينذاك، وإن وجد في بعض الشعراء العرب من التصوّر العقائدي نفسه أفقًا له (تجارب: عبد الوهاب البيّاتي، أمل دنقل...).

بداية الثمانينيات كانت تعلن عن نفسها من خلال زوال الوهم الاشتراكي تقريبًا، ورحيل زعيمه الرئيس هواري بومدين من سدّة الحكم، حيث بدأت الجزائر تشهد عصر انفتاحها الجديد، كذاك الذي عرفته مصر في عصر السادات. وهنا بدأت تظهر تجارب مختلفة إلى حدّ ما، سمّيت في بعض الأدبيات النقدية بتجربة "جيل الانتقال"، وتميّزت بعودة الغنائية إلى الشعر، مع توهّج في اللغة الشعرية. كتابة تنفر من لغة البيان السياسي التي كانت طاغية من قبل، وتحاول أن تعيد إلى الشعر بهاء روحه الغنائية، متأثرةً تقريبًا ببعض شعراء الجنوب في لبنان، مع تحديث طفيف في الشكل. شعرية رومنتيكية بشكل حديث إلى حدّ بعيد. وقد ظهرت هنا أسماء مثل: لخضر فلوس "أحبّك ليس اعترافًا أخير"، وعاشور فني "رجل من غبار"، وعلي ملاحي "الأزمنة المتفسّخة"، وعثمان لوصيف "أعراس"، وعياش يحياوي "قراءة في أسرار الثورة"... استطاع هذا الجيل الذي لم يحظَ باهتمام نقدي كبير أن

يكسر من شوكة السلطة الشعرية السائدة، والتي بقي يمثّلها الشعر المحافظ والشعر السبعينيّ المؤدلج، غير أنه بشكل ما قاد إلى تحوّل الحساسية الشعرية التي ستنفجر في نهاية الثمانينيات بعد الحوادث التي عرفتها الجزائر، والتي قادتها إلى خوض تجربة التعدّدية والديمقراطية السياسية.

في هذه الفترة تقريبًا بدأت تظهر علامات شعرية جديدة تحمل رؤية مجدّدة للكتابة الشعرية، سواء على مستوى المضمون أو البنية، ومثّلها بخاصة الشاعر عبد الله بوخالفة، والذي للأسف انتهى منتحرًا ولم يصدر له أي عمل شعري حتى الآن، لكن بقيت قصيدته "شلال المغامرات" تدشّن هذه القطيعة الجديدة مع السائد الشعري آنذاك. كما كان لشاعر آخر دور في تحقيق قفزة شعرية مهمّة، هو عمار مرياش الذي أصدر مجموعة شعرية واحدة هي "اكتشاف العادي"، لكن النص الذي حقق به ذلك التحوّل كان نصًّا طويلاً بعنوان: "الحبشة". وعلى هامش هؤلاء، أو بالتجاور مع هذا التحوّل، ظهرت نصوص شعرية مميزة لشاعر اسمه نجيب أنزار في نصه "نملة في برج الألف"، حيث كان يعلن عن انتمائه إلى تيّار "دادا" الشعريّ، وبالرغم من أنه أصدر مجموعته الأولى "كائنات الورق" في التسعينيات، إلا إن عمله الشعري الذي طُبع متأخرًا بعنوان: "الفرغان" هو الذي شمل بالفعل رؤيته المحدثة للشعر، رؤيته التي تقوم على القطع مع السائد وخوض التجربة الشعرية من داخل اللغة، ومن صورها المتوحشة واستعاراتها السوريالية الغريبة.

وإذا كان كلّ من نجيب أنزار وعمار مرياش وغيرهم يعبّرون عن حساسية المدينة أو الشمال، ظهر بالموازاة شعراء الجنوب الجزائري، وأغلبهم من الصحراء، وبخاصة من مدينة بوسعادة المعروفة بتاريخها العريق في التصوّف والروحانيات، وبرسّامها الفرنسي الذي أسلم في

أخريات أيامه نصر الدين ديني أو "إتيان ديني". هنا ظهرت موجة من القصيدة الحداثية الصوفية التي أفرد لها حتى أدونيس في مجلة "مواقف" وقفة بنشر بعض أعمال أعلامها، وبخاصة الشاعر مصطفى دحية (أصدر عملَين: "اصطلاح الوهم"، و"كتابة الماء")، والشاعر أحمد عبد الكريم صاحب "معراج السنونو"، أو الشاعر ميلود خيزار عبر عملَيه: "نبي الرمل"، و"شرق الجسد"، ولاحقًا الشاعر والناقد بوعلام دلباني في مجموعته "السهروروديات"..

كما ظهرت تجربة جماعة "آفاق" الشعرية التي ترأسها الشاعر والفيلسوف الراحل بخيّ بن عودة، وأصدر من خلالها بيانات عدّة مع صديقه الشاعر سعيد هادف الذي لم ينشر إلا مجموعة واحدة بعنوان: "وعيناي دليل عاطل عن الخطو". وكذلك الشاعر عبد الله الهامل له أيضًا عمل واحد "كتاب الشفاعة". وقد قامت هذه الجماعة بتنظيم ملتقيات شعرية مهمة في الجزائر نهاية الثمانينيات، لكنها تفرّقت بعد مقتل بخيّ بن عودة أثناء الحرب الأهلية الجزائرية.

ودائمًا على مستوى الغرب الجزائري وُجدت أصوات شعرية ارتبطت في كتابتها برهان الحداثة الشعرية العربية، وبتجربة صوغ الشعر على منوال البحث عن أشكال وطرائق مختلفة، ذلك ما نلحظه مثلاً في شعر الخضر شودار في عمله الأول "شبهات المعنى"، أو معاشو قرور في "الموبوء"، أو عند ميلود حكيم في "امرأة للرياح كلها". وبشكل مختلف يستفيد من مرجعية شعرية عربية ممثّلة في سعدي يوسف خصوصًا، نجد الشاعر الأخضر بركة في عمله الأول: "إحداثيات الصمت". لكن كل هذه المغامرات الشعرية المميّزة، والتي توهّجت بين فترتَيْ 1988م - 1993م تقريبًا، وجدت نفسها مُجبرة على الصمت في زمن الحرب والعنف بعد مقتل العديد من

الشعراء: بختي بن عودة، عبد الله شاكري، يوسف سبتي... إلخ، وهي الفترة أيضًا التي غابت فيها المسألة الثقافية عن الوجود، فلا نشر ولا جرائد تهتمّ بالحقل الأدبي، ولا ملتقيات أو مهرجانات... لقد صار القتل والعنف هما السيّدان في حلبة الحياة الجزائرية في التسعينيات، على عكس الرواية التي عرفت قدرتها على امتصاص ما يحدث في الواقع، والشهادة عليه شهادة دينامية إيجابية حتى نهاية التسعينيات تقريبًا، حينما بدأ صوت الرصاص يصمت قليلاً أو يهدأ، لكن تجربة التحوّل الشعري التي بدأت لم تعد إلى مسارها الذي توقّف، أو اختلّ؛ لقد حدث نوع من الانكسار، وبقي الصمت سائدًا لفترة طويلة.

في الفترات الأخيرة ظهرت أصوات شعرية جديدة من دون صخب أو ضجيج، ومن دون معارك قاسية أيضًا. صوت لا يراهن على حداثة شعرية تجريبية كما كان سلفه الثمانينيّ، لكن على شعرية يسودها التوتر، وتطغى عليها الغنائية بتمايزات واختلافات بين مختلف التجارب الشعرية، حيث ثمة من يسعى إلى تحوّل جذريّ، كحال الشاعر عبد الرزاق بوكبة الذي لفت إليه الأنظار في عمله الأول: "من دسّ خفّ سيبويه في الرمل؟". وفي هذه التجربة ظهرت بعض الأسماء الواعدة مثل: حسين زبرطعي، وسيف الملوك سكتة (في عملَيْه: "الرائي"، و"هذا ما ولدته يداي")، وكذلك عيس قارف المتوج (بأكثر من جائزة شعرية في الجزائر والعالم العربي)، وبشير ضيف الله، وعبد الرحمن بوزربة، وإبراهيم صديقي (صاحب مجموعة "المسافات")... وهي تجارب لا تزال تمتحن كتابتها في واقع يعادي الشعر أو يتوجّس منه، وتصارع أهوال مرحلة ما بعد الحرب للملمة الشظايا والبحث عن أفق شعري واعد ومتنوّع للغاية.

لقد تميّزت الشعرية الجديدة بكونها تجربة منقطعة عن الأصل، وذلك ما أشار إليه الناقد أحمد يوسف في دراسته المهمّة والمعنونة بـ "يتم النص والجينيالوجيا الضائعة: قراءات في الشعر الجزائري المختلف" الصادرة عن "منشورات الاختلاف" عام 2000م، وهذا الانقطاع هو الذي جعلها في الوقت نفسه مفتوحة على المستقبل الغامض والخطير.

«الغاوون»، العدد 4،

1 حزيران 2008م.

القسم الثالث

أشواق الأدب المجنونة

1- عن الأدب والسعادة.

2- في حب الأدب.

3- جدوى الكتابة.

4- في عشق الكتب.

5- الكتاب.. ذلك السحر الغامض.

6- الأدب والمخاطرة.

7- الأدب، والمصحف، ويورخس.

8- صديقي هنري ميللر.

9- عن حب لا يفنى ولا يموت.

عن الأدب والسعادة

"يجب تخيل سيزيف سعيدًا"

ألبير كامي

كثيرًا ما تخطر ببالي هذه الفكرة، وهي أن الفرح لا يصنع أدبًا، أو على حد عنوان أحد كتب الشاعر الكبير محمد الماغوط: "الفرح ليس مهنتي". فلم يخلق الأدباء ليكتبوا عن السعادة، بل ليعبروا عن الحزن والمأساة والألم، أي كل ما ينهش الإنسان من حالات عذاب قاسية هي التي تفجرهم أكثر كتابيًّا، أو هي الأكثر قدرة على الإلهام الداخلي لممارسة الأدب، ولكن ألا يعني ذلك أن حياة الأدباء هي الأكثر تعاسة بالنسبة لغيرهم من البشر، فلا يجدون طريقًا آخر إلا أن يتحدثوا عن الحزن في كتبهم ونصوصهم؟ أم إن الأدباء يعيشون الحياة بشكل، ويكتبون عنها بشكل آخر؟ كثير منهم يحب الحياة ويستمتع بها، لكنه عندما يكتب لا تهمه تلك السعادة التي عاشها وتذوقها وتنعم بها. ولكن ما يحدث في حياة أغلب الناس من حزن وجروح وظروف قاهرة، تجعلهم غالب الوقت تحت رحمة ذلك الألم الذي لا يفرح أبدًا.

مرة تساءل أحد النقاد: هل يمكن تخيل كافكا يضحك؟ في أغلب الصور التي بقيت لفرانز كافكا نجده في حالة عبوس، وصمت،

وتأمل، أو شرود. صور بالأبيض والأسود على نمط التصوير في ذلك الوقت، تضعه في مستوى كتاباته نفسها التي تعنى بتراجيديا الفرد في عالم معاصر يحاصره من كل جهة.

كان كافكا يعبر عن ذلك من خلال تأكيده على المأساوي في حياته الشخصية التي تحولت عبر نصوصه السردية: "المحاكمة، القصر، المسخ" إلى مأساوية عامة يشترك فيها جميع البشر. ولكن يوجد باحثون يذكرون مع ذلك أن لكافكا صورًا أخرى موجودة وهو يضحك، حتى إنه عندما كان يقرأ على صديقه ماكس برود قصصه، كانت تنتهي عادة بقهقهات عالية.

لقد ظل تقليدًا ساريًا في فترات زمنية سابقة أن لا تؤخذ صورة لكاتب وهو يضحك أو يبتسم، فغالبية الصور التي نستحضرها للكتاب تتطابق مع أعمالهم التي كتبوها، أو ترتسم فيها معالم الحزن والتفكير العميق والوقار وغير ذلك؛ حتى تتطابق الصورة التي في ذهن القارئ مع ما يقرأه، والهدف المبيت طبعًا هو أن القارئ يشعر بجدية الأمر. وعلى هذا الحال سارت الأمور إلى وقت قريب، إلا إن عصر التقنية الجديد الذي حمل معه الكثير من الاختراعات المدهشة غَيَّر المعادلة تمامًا، وقلب الطاولة على تلك الصورة النمطية المتكررة، بل صار من المفضل أن يظهر الكاتب في صورة عادية بسيطة، ليس بها تلك الجدية والصرامة التي تجعله كأنه يعيش في مملكة لوحده، أو فوق في برج عاجي، والعالم كله تحته ينظر إليه بخشية واحترام.

ما الذي يسعد الكاتب في النهاية؟ الجواب الأول الذي يخطر على بالي هو القول: الكتابة حتمًا. فهي على الرغم من أنها مزيج من عناصر شعورية مختلطة ومتداخلة، لكنها توفر له قدرًا من المتعة التي بفضلها يكتب، ولو غابت المتعة عن الكاتب، ماذا يبقى له حينها؟

عندما بدأت القراءة الأدبية كانت مع المنفلوطي و"عبراته" و"نظراته"، وقصصه الحزينة على الدوام، ثم جبران خليل جبران و"أرواحه المتمردة" و"دمعة وابتسامة"، ثم جيل نجيب محفوظ وغسان كنفاني "أرض البرتقال الحزين"..إلخ. وأظن - لا شعوريًّا - أنه كان عندي ميل لقراءة هذا النوع من الأدب الذي عادة ما يزيد قناعتي بأن الحزن هو السيد في الحياة، أما السعادة فليست إلا لحظة وهم ذاهبة، قد تحدث، وقد نشعر بها، ولكن سرعان ما تغيب كسحابة صيف عابرة.

لحظات السعادة في حياة الإنسان قصيرة، ولحظات العدل والسلام نادرة في تاريخ البشرية، وهذا ما يجعل المستمر في البشر هو حزنهم الطويل، أو خوفهم الذليل من الموت، أو ذلك الذي لا يتوقف من إحساسهم بأن الحياة رغم جمالها تنتهي بسرعة، تنقضي في رمشة عين، ولا يبقى منها إلا بعض من وهج ذكريات قديمة.

أتذكر يوم قضيت تلك الليلة، وأنا أقرأ مذكرات سيمون دي بوفوار الرائعة "قوة الأشياء" ساعات وساعات مع حياة بكاملها، جميلة وفاتنة، متقلبة ومتحولة، انهيارات وصعود، تأملات وحوادث كثيرة، وأذكر سطرها الأخير الذي قالت فيه، وهي كأنما تودع كل هذا الصخب الطويل/السريع بما معناه: كل هذا الآن يمكن تذكره في رمشة عين.

هذا الإحساس التراجيدي صاحب الإنسان منذ وجد على الكون، وأثار فيه كل الأسئلة التي عذبته، وفتحت له طرق المعرفة من جهة ثانية. جاء الأدب لكي يفتح النوافذ على أحلام الخلود، وفهم الأعماق البشرية التي لا تستطيع أن تضيئها نظريات العلم، ولا تطورات البشر التقنية..

لم يقل الأدب: لا تكونوا سعداء. قال: انظروا إلى الألم الموجـــود في الحياة، وتعلموا أن تقبضوا على كل لحظة سعيدة، إنه كالليل الذي يدعونا لمحبة النهار، واختيار الحياة على الموت في النهاية. حتى لو كـــان الموت قدرًا لا مفر منه، أليس هذا ما يجب فهمه من جملة ألبير كـــامي: "يجب تخيل سيزيف سعيدًا"؟!

في حب الأدب

لا نعرف في غالب الأحيان لماذا نحب الأدب كل ذلك الحب؟ أو نعرف، لكن لا نستطيع تبريره بالشكل الذي يمكن أن يفي ذلك الحب حقه، أو يكون في مستواه. عدم المعرفة هو الذي يغرينا كثيرًا في هذا الحب الذي لا نختلف فيه نحن الذين ذقنا حلاوته، وتغذّينا بملذاته. لعل من الصعب دائمًا تفسير ذلك للغير، أي لأولئك الذين لم يتذوقوه بعد، الذين لا يشعرون بالحاجة إليه، مثلما نشعر بالحاجة الدائمة إلى مصادقته، نحن الذين نتنفس هواءه كل يوم مرات عدة. ليس فقط من خلال العلاقة الكلاسيكية التي تمر عادة بالقراءة، ولكن حتى في نظرتنا إلى الحياة، في مشاهداتنا العابرة التي تحدث في كل لحظة، يكون الأدب حاضرًا ومتغلغلاً في صميم الأشياء وجوهر العالم.

صحيح أن الناس، حتى الذين لا يقرأون الأدب، أو لا علاقة تربطهم به، يستعملونه باللغة التي يتكلمون بها. يكفي أن يصف شاب فتاة مجازًا بأنها تشبه الملاك، حتى تخطر في بالنا صورة فنية جميلة.

إن الحب لا يمكن أن يُقال إلا شعرًا، كذلك الموت، والله، وغير ذلك. نحن هنا أقرب ما نكون إلى صميم الأدب كما هو في جوهره، كما هو في أصله وفصله، مجاز يتعدى الحقيقة الظاهرة للعيان نحو حقيقته الخاصة، أو حقيقة مختلطة بالمجاز، متداخلة مع اللغة التي لا تستطيع أن تكون محايدة أمام ما هو إنساني وعميق في بني البشر.

في الأدب توجد تلك الحياة الخصبة بالعمق والسؤال، التي حتى عندما تقترب من الواقع، أو هو الواقع الذي يكون سببًا مباشرًا في ظهورها، يعطيها الأدب نكهة خاصة وروحًا مختلفة. حياة جديدة ندخل فيها مع الأدب، وتصبح قابلة للعيش حتى لو كانت تقول لنا مأساوية العيش واستحالة الحياة، حتى لو كانت تقول لنا عكس ما نشتهي ونريد. إنه ليس هنا للترويح والترفيه فحسب، إنه ليس هنا لكي يكون جدارًا يفصلنا عن الوقوع، بل قد يكون سببًا ودافعًا لهذا الوقوع، وقد دفعك دفعًا لتقع، وفي وقوعك الذي يكون الأدب فيه شاهدًا، ستعرف طريقك إلى أين يمضي، وجهك أين سيسقط، وجسدك كيف ينتفض من الانفجار. سقوطك لن يكون موتًا، ولكن حياة تجرّب فيها الموت. موتك ليس موتًا بل تجربة تقارب من خلالها الخطر، لتكتشف كم هو مؤلم هذا الموت. يمكنك تخيل ذلك؛ فالأدب سيقودك إلى حيث تريد، لكن لا تنتظر عودتك سالمًا من الرحلة.

يقول ألبير كامي: "يجب تخيل سيزيف سعيدًا". حتى شقاء سيزيف يختار له الأدب أن يكون سعيدًا. أي إن خُيِّرنا بين الحياة والعدم فسنختار الحياة دائمًا.

* * *

نعم، الأدب مدمّر ومجنون، ملحد ومؤمن. من الغباء أن نتصور أن القراءة التي نقرأها لن تؤثر فينا بالشكل الذي نقلل فيها من تأثيرها علينا. فهي تؤثر بعمق؛ إنها تصيبنا بالفرح كما الأسى، وذلك من سحرية النصوص التي كتبها بشر مثلنا، ولكن أعطونا عبرها الشيء وأكثر من الشيء، ليس الحكمة، أو العبرة فحسب؛ لأن الأدب لا يهمه

كثيرًا أن يكون حكيمًا، ولكن الشك والحيرة، القلق وعدم اليقين، وأمواج من الظنون والشبهات.

لقد غرق الأدب دائمًا في مستنقعات الرذيلة وقيعان الفجور، وخيبات السقوط المدوي كالرعد، وجغرافيات الشذوذ المأساوي. أحيانًا يبدو كأنه ضد الأخلاق التي تمنحها الشرائع قيمة في ترابطنا وتماسكنا الاجتماعي والسياسي. وهو ضدها بالفعل، لا لأنه ضد الأخلاق في ذاتها (التي هي مؤسسة قائمة بذاتها)؛ بل لأنه ضد ما تنسكت عنه الأخلاقية السماوية، أو تنسفه من وجودها، أو تدعي أنها حسمت مشكلتها معه، أو لم يعد هنالك ما يقال في صدده. يأتي الأدب فجأة ليكسر هذه الطهرانية الزائفة، أو التي تدعي أنها قادرة على كل شيء، فيما لا شيء يتغير عند بني البشر مذ وُجد آدم وحتى اليوم.

لقد تعذبت البشرية دائمًا وستبقى تتعذب، ولم يفعل الأدب غير التخفيف من وطأة ذلك الشعور المأساوي بالحياة (أونامونو)، ذلك الذي يحجزنا في حجم من الوقت، ومسافة من المكان. لقد ولدنا في هذا السجن، وسنموت فيه (كافكا)، وما يبقى هو استرجاع الذكريات (بروست). لقد تفكك الكائن نهائيًا (صموئيل بيكيت). لقد مات الله أيضًا (نيتشه). الرغبات هي الحياة (هنري ميللر). نهاية السعادة (سكوت فيتزجرالد)...إلخ.

يمكننا أن نمضي هكذا، فكل هؤلاء الأدباء لم يحاولوا أن يكذبوا على أحد. كانوا فقط مخلصين لذلك الذي جمعهم وفرقهم ربما. فالأدب ليس واحدًا، ولكل كاتب أدبه. لنأخذ شعراء من كل العصور والأزمنة، سنعرف بسرعة اللحن الذي يميز هذا عن ذاك، لكنه اللحن الذي يجمعهم أيضًا. هناك الخيط الذي يربط كل تلك

الخيوط، يوحد كل تلك الأصوات التي تقول لنا بصوت واحد: لا تنخدعوا بالأوهام، عيشوا حياتكم مهما يكن الثمن الذي ستدفعونه من أجل هذه الحياة!

* * *

"الحياة هي الأجمل"، هكذا يقول الكاتب لنفسه، وقد جلس وحيدًا مع أوراقه البيضاء، وحيدًا مع أصواته الداخلية، وهو يرغب في تحبيرها "يجب أن أعيش، وأتوقف عن هذا الهذر"، و"الحياة هي الأولى من كل شيء آخر". لكن الكاتب لا يستطيع أن يتخلص من رغبته في الكتابة، إنه موجود في الحياة ليكتب. حياته هي الكتابة، وكتابته حياة ثانية له. هو يعرف أنه يعيش أكثر من حياته التي يعيشها بحق وحقيقة، لكنه لا يفتأ يتساءل متذمرًا بالفعل. إنه عندما يكتب يترك الحياة الحقيقية تضيع من بين يديه، فما العمل؟ لا يدري.. لا يأمل في أن يجد حلاً للمعضلة. هذه هي حياته التي شاءها أو شاءته، التي اختارها أو اختارته. إنه يرغب فيها ولا يريدها، وهو يعرف أن لا مفر منها؛ لأنه صار ملتبسًا بها.

هنالك ثمن فادح يدفعه الكتّاب عندما يدخلون هذا العالم، وسيكونون على وعي تام بهذا الثمن، أو مدركين لفداحته والإحساس الدائم بالخسارة. إنهم لكي يكتبوا، يجب أن ينفصلوا عن العالم في لحظة اتصالهم الجوهرية بالعالم، أي حين تتوافر تلك "العزلة الضرورية" كما يقول بلانشو، ذلك الفضاء الذي يشبه السجن. إنه ثمن خطير لا يقوى عليه الكثيرون، مع ذلك هنالك من يجرؤ، لا بمعنى أنه شجاع ويقدر على خوض هذه التجربة الخطرة. الكاتب في صراع مستمر من أجل أن يكتب، وهنالك من يكتب بسهولة، لكن دعونا من هؤلاء؛ لأن

الذين يضيفون قطرة إلى البحر قلة قليلة جدًّا، وهؤلاء نعرف كم تعذّبوا لأجل نصوصهم التي وصلتنا محترقة بنارهم، وملطخة بدمهم.

***

لا يمكن الأدب أن يعيش بمعزل عن الناس، لكن الكاتب نعم. وبالرغم من أن عصرنا يعطي النجومية للكتّاب، مثلما يعطيها لغيرهم، فإن ذلك ليس هو الهدف ولا المبتغى. فالكاتب الذي يعرف طريقه، سيجتهد قدر ما يستطيع لتجنب هذه الماكينة الماحقة التي تمسخ الكائنات الحيّة وتحولهم رمادًا؛ لأن الكتّاب يدركون في أعمق أعمقهم أن حياتهم مرتبطة بما يعيشونه في الداخل من لواعج واحتراقات، وثمة نار سيحرص عليها الكاتب أكثر من غيرها. لذا عندما سئل سلفادور دالي: لو احترق اللوفر وكنت في داخله، ما هي اللوحة التي كنت لتنقذها من النار؟ كانت إجابته الفورية: "سأنقذ النار!"؛ لأن تلك الشعلة هي الروح، وهي الفن الذي يبقي المخيلة متقدة والوجدان في حالة قلق وغليان.

الأدب موجود ليساعدنا على تقبل هذه الحياة مهما تكن قسوتها مؤلمة، وليدلنا إلى الطريق الذي يجب أن نسلكه في قلب العتمة، وإلى رفض وصاية الذين يريدوننا أن نسير خلفهم كالأغنام.

الأدب هو الحرية، حريتنا التي يجب أن تبقى في دواخلنا متقدة كالنار.

عن ملحق النهار الثقافي

2011/7/10م.

جدوى الكتابة

نحن الكتاب نفترض دائمًا أن الكتابة هي أهم شيء بالنسبة إلينا، وبداخلها هذه الحياة التي نعيش في كوابيسها وأحلامها، ومستنقعاتها وبحيراتها، ونذهب أبعد من ذلك فنراها الهوّية الوحيدة التي تناسب الصورة التي نرتضيها لأنفسنا. والكلام عن الكتابة هو دائمًا كلام عن الحلم، فهي مجال نحلم فيه، ونشارك غيرنا حلمنا فنوسع من مساحته قليلاً أو كثيرًا، فبالأحلام تتحقق المشروعية الكتابية إن صح التعبير، فهي توجد لأنها تدفع إلى أن نتمسك بشيء هلامي غامض، غير واضح الصورة ولا المعنى، لكنه ضروري ومحفز للوجود الإنساني برمته.

قد يقترن الحلم بالكتابة الإبداعية بشكل خاص، ولكن نجد في كل كتابة نافذة للرؤية، وشرفة نطل من خلالها على ما يجري حولنا، ولهذا لا يختلف اثنان في أنه حتى الطاقة الروحية للكتابة، تأتي من داخلنا الذي يحلم بشمس مشرقة على الدوام بغد أفضل من هذا الذي نعيشه اليوم، بأفق أجمل من مساحة القبح والقذارة التي تحاصرنا في وضعنا الحالي.

الكثير من الكتاب متشائمون، ذلك طبعهم وتلك عادتهم. والتشاؤم لا يعني أنهم منحازون للعدمية، وقابلون بسلطان الظلام، وعاجزون عن مواجهة الشر، بل كأنهم في صراع مع كل ذلك الذي يقبحونه ويكرهونه أشد الكره. وهذا ما يجعل وضعهم على قدر كبير

من التعقيد والالتباس، فنجد لهم قدمًا في أرض اليقين الصلبة، وقدمًا في أرض الشك المرتابة. ونادرًا ما تجدهم في وضع الواثق بنفسه الذي يقول كل ما يريد قوله، وهو على هذا القدر الكبير من اليقين المطلق، من الإحساس بأن ما يقوله هو الحقيقة الكاملة والتامة التي ليس بعدها نقاش أو كلام.

إن شُكوك الكتاب في تحقق السعادة والعدالة على الأرض لكبيرة جدًّا؛ فالتاريخ البشري أثبت دائمًا أن لحظات النور كانت قليلة بالمقارنة مع لحظات انتصار الجور والظلم والحرب، لكن الدفاع عن حلم كهذا يبقى بالنسبة إليهم الشيء الأكثر قداسة من غيره، ونادرًا ما يحدث العكس؛ لأنه لا يوجد حتى في حالات الكتاب تشابه دائم، فهنالك من لا يعبأ أيضًا، ومن لا يهمه الأمر كثيرًا، أو "اللامنتمي" بتعبير كولن ويلسن. لهذا نجد أنفسنا دائمًا أمام صنفين مختلفين عن بعضها البعض: صنف منخرط بيقينه وشكه في الشأن العام، وصنف غير منخرط بشكه ويقينه كذلك. طبعًا قد يقول قائل: وهنالك الصنف الثالث الذي يمسك العصا من الوسط، أو الصنف الذي يختار - بدل الانخراط في القضية والدفاع عنها - أن يكون مناصرًا للظلم أو الشر أو الفساد. ولا أخفيكم أن الكثير من الكتاب العرب الذين يدافعون أو تعايشوا فترة طويلة مع الديكتاتوريات العربية، قد رضوا بالفتات الذي كانت تنعم به عليهم، ويعبرون عن ذلك أحسن تعبير.

في كل مرحلة متأزمة يطرح سؤال مصيري حول جدوى الكتابة، ونفعيتها الواقعية ودورها الملموس، مثلما كان سؤال سارتر المفزع: "ما جدوى الكتابة أمام طفل يموت من الجوع؟". ولا يستطيع أي كاتب أن يتنصل من مواجهته سواء في داخله، أو حتى من خارجه؛ ففي الأزمات لا يسأل الإعلاميون الكتاب إلا عن دورهم في تلك المعركة،

أو رؤيتهم لها وموقفهم منها، رغم نفور الكتاب - أو بعضهم - من هذا السؤال، وهم يشعرون بعبثيته الكبيرة في محيط عربي تسوده الأميّة، ولا يبيع أحسن الكتاب فيه ما يعوض ثمن الورق الذي يستهلكونه في كتابة روايتهم أو قصصهم أو دراساتهم، مما يجعل الكاتب غالب الوقت متقوقعًا داخل عزلته، كما لا يشعر بأثره حقًّا. والبعض قد يُطمئنه على أن الأثر قد يأتي لاحقًا، فليس المطلوب الدور الآني الذي لا نستشعره الآن، وقد لا نراه تمام الرؤية في الحاضر، بل الأثر المنشود سيكون في المستقبل الذي قد يعطي للنصوص قيمة أكبر في وجدان ووعي الناس، ويظهر دورها الفاعل بحق يومًا ما.

هل تؤثر الكتابة في مجريات ما يحدث في العالم العربي؟ هل لها جدوى حقًّا، ودور تغييري أو تأسيسي؟ هل هي غواية نخبة قليلة العدد والحيلة فقط؟ هل هي فيصل بين الخير والشر؟ أم طريق مستقيم يقود لقلب الوقائع، وزلزلة المعاني والمفاهيم؟ قد نعطي نحن الكتاب - أو نفترض - أن هذا هو ما تلعبه الكتابة بحق، لكن ما يحدث في الواقع يجعل الكاتب يكتب وهو يحلم أن يكون لكتابته أثرها الفعلي، فلا شيء غير الكتابة من يثير فينا غواية التحول والتغيير. ولكن ليس الكتاب وحدهم أئمة الكلام ورسل الخير، في عالم تتحجم فيه الكتابة لصالح الصورة التي تدهس على كل من ينافسها في قوة التأثير الآني؛ فهي من يشحن الألباب، ويلجم الأذهان، ويوقظ الأحلام، ويصنع الموقف المستعجل، والرأي المدجن أو السديد.

في النهاية لا تتحمل الكتابة مسؤولية النصر والهزيمة، أو النجاح والفشل؛ فهي في حدود ما تملك من قدرات وقوة تساند بها نهر الخير، حتى وإن تعمدت التوجه إلى الشر كي تفهمه وتقيم عليه الحجة. وهي بالتأكيد لا تقوم بذلك من أجل أن تعظ الناس، أو تدفعهم إلى الإيمان

بطريق واحد في الحياة، بل لتعلمهم حرية التساؤل دائمًا، والشك في قلب اليقين.

مازلنا في العالم العربي نؤمن بقدرة الكتابة وجدواها، فلم نبلغ بعد مرحلة الكتابة للكتابة، أو الكتابة في درجة الصفر، أو البحث عن كتابة خالصة منتمية لنفسها، وتعيش في بحر ذاتها ولذاتها. هنالك من حلم بذلك، لكن بيئتنا عنيفة التأزم وكثيرة الأعطاب، ومحننا عصيّة وتحتاج لمواجهة مستمرة وعنيفة. وتصبح الكتابة رغم أنف الجميع منفذًا جماليًّا للخلاص إن كانت إبداعًا أدبيًّا، ومنفذًا عقلانيًّا للخروج من التخلف إن كانت كتابة فكرية ومعرفية.

مازلنا نؤمن بجدوى الكتابة، حتى عندما لا نجد لكل ما نكتبه أي أثر حقيقي في واقع المجتمع الذي نعيش فيه!

في عشق الكتب

عندما أسمع بعض الأصدقاء يتحدثون بانبهار عن الكتاب الإلكتروني، لا أدري لماذا أنفر من حديثهم ذاك، ولماذا في لا وعيي أرفض هذا النهج الذي تسير على دربه المسارات المستقبلية، وخصوصًا الذين يقولون إنه يعبّر عن عصر العولمة الجديد، ولا مفر منه مستقبلاً ما دام هو الحل الأسهل والأسرع، وحتى الأقل تكلفة، وإن القراءة هي المهمة، وليست الوسيلة، سواء أكانت ورقية، أم شاشة كومبيوتر مضيئة بخدمات لم يحلم بها جهابذة القراء في أي عصر من العصور.

لكن هذا لم يغرّني قط، ولم يثر فيَّ أي رغبة في أن أقول: "نعم، معكم حق". لا، ليس معكم حق، ولا أريد أن أسمع حديثكم المضجر هذا والمثير للحزن. وإذا كان عليَّ أن أبقى الوحيد (وأعرف أنني لست وحدي في هذا العشق) الذي يدافع عن حقه في الكتاب الورقي، فلن أتراجع قيد أنملة؛ لأنني ببساطة أحب الكتب، وأحب رائحة الورق. وأحب السطور والحروف التي تحبَّر بها هذه الكتب، وطريقة إخراج النص، وترتيبه، وتركيبه على الهيئة التي سيقرأ عليها. وأحب غلاف الكتاب، وظهره الخلفي، وأحب حتى بيانات الناشر، وحتى عنوان المطبعة، وسنة الطبع، وعدد الصفحات. وأحب كل ما ينتمي إلى هذا الشيء المادي والروحي. أحبه، ليس فقط لأنه كان وسيلة التثقيف المهمة للجيل الذي أنتمي إليه، كما للأجيال التي

سبقتني، أي ليس من باب النوستالجيا والحنين، ولكن لأن في الكتاب شيئًا لا أعرف كيف حتى أصفه الآن. لنقل إنه شيء من السحر الذي لا يفارقه البتة، شيء من الغواية تستدرجنا إليه دائمًا. شيء من الجمال، أو كثير من الجمال يبهر العين، كما الأذن الذهبية التي تحدّث عنها نيتشه، كما اللسان، وهو يتهجى تلك الحروف والأسطر، ويصنع من لحظة الكلمات أبهى لحظة، ويعيد خلق العالم بلغة من كتبوه في كتاب.

لست أذكر بالتحديد متى بدأ هذا العشق، لكن الكتاب كان دائمًا حاضرًا في البيت الأسري، وموجودًا في أمكنة مختلفة، بدءًا من مخطوطات لأبي حملها معه من القرية التي جاء منها إلى الجزائر العاصمة مع استقلال البلاد عام 1962م. هي الآن في ذاكرتي أقرب إلى الكتب النورانية الغريبة المخطوطة بخطوط سحرية وملونة تلوينًا باهرًا، وتعطي البصر متعة إضافية جديدة.

لم أقترب منها كما لم أحاول اكتشافها وأنا طفل في السادسة أو السابعة من عمري. وكان الكتاب الوحيد الذي سمح لي بتناوله هو جزء "عم" من القرآن الكريم، حيث كان أبي يفرض عليَّ حفظه؛ لكي أقوم بتأدية الصلاة كما يجب. وبما أني لم أكن بالراغب في الحفظ اضطر أبي لتسجيلي في حلقة شيخ بمسجد يقع في الحيّ الذي نسكنه. ولا أذكر من ذلك الشيخ إلا بعض ملامح وجهه المتيبسة، ولحيته الكثة البيضاء وعصاه الغليظة. وكنت أجد الأسباب الكافية كي أهرب من حلقته تلك كلما وجدت فرصة أو مبررًا سانحًا لذلك. ولقد عوقبت أشد العقاب على هذا الفعل دون أن ينفع ذلك معي. ولشدّ ما لمت نفسي لاحقًا أني لم أستفد من تلك الفرصة لحفظ كثير من سور ذلك الذكر الحكيم!

بقيت بعيدًا عن مخطوطات أبـــي التي كانت تبدو لي مهيبة وذات شأن ما دامت تتحدث عن الله والعالم الآخر، وما دام فيها شيء مـــن قبس الرحمن الرحيم؛ فتهيبتها وهربت منـــها، أو تـــركتني في عـــالمي الطفولي أسبح فيه وأمرح بداخله.

لا شك أن مرحلة الدراسة الابتدائية، ودور معلّم العربية الـــذي كان هو أيضًا خشن الطبع وقاسي النظر، قد جعلتني أطـــالع بعـــض سلاسل قصصية تتحدث عن الأنبياء والرسل وأبطال من التاريخ، فقط لأنه كان يرغمنا كل يوم خميس على استئجار كتـــاب مـــن خزانتـــه بالقسم، وقراءته بالبيت. وكان يوم السبت بعد العطلة الأسبوعية، يختار تلميذًا ليلخص ما قرأ، وإن وجده لم يقرأه ناله عقاب شـــديد، ولهـــذا السبب كنت أقرأ خوفًا من أن يختارني أنا فلا أكون مستعدًا، وأنـــال ضربه المشين. عجبت كيف أن ما بدأ بالخوف، صار متعة وحبًّا بعدها، وصرت بالعكس لا أقرأ خشية منه، بل لمتعة ألقاها في تلك القصـــص الساحرة، والتي دفعتني حتى لحلم غريب، حيث رأيتني في حلقـــة أنـــا أرأسها، ويحيط بـــي الأنبياء والرسل الذين بعثهم الله لهداية البشر، وهو الحلم الذي جعل والدي ينتظر أن أحقق له بشارة لم تحدث قط!

تعلمتُ من أبـــي حب الكتب من دون أن يكون أبـــي قارئًـــا كبيرًا للكتب بأشكالها وأنواعها. كانت له كتبه الدينية التي يحتفظ بها كما يحتفظ قرصان بمجوهرات العمر التي يخفيها في مكـــان آمـــن، وكانت رؤية تلك الكتب التي تشبه المخطوطات من بعيد تفـــتح في داخلي عوالم كثيرة من الأسئلة عن هويتها وقيمتها. تعلمت منه مـــن دون أن يقول لي إنها مهمة وخاصة، وإن من يقرأها يفتح له الله بابًـــا من أبواب الجنة. كان إيمان أبـــي الديني يجعله مقتنعًا بأمر كهذا، وهو ما لم يكن في حوزتي.

بعد دخولي الثانوية وبداية سن المراهقة، راحت أعاصير الأفكار المشوّشة تنبت في رأسي، وتحيل أكثر اليقينيات قوةً رمادًا رميمًا. هنا اكتشفت الأدب من طريق رواية قدّمها إليَّ أخي لأقرأها كعقوبة على شغبي المستمر في البيت. بغرابةٍ حتى من نفسي، رحت ألتهمها بمتعة كبيرة، إنها رواية "شوغون" لبرنار كلافل إن لم تخنّي ذاكرتي .شاهدتها كمسلسل أميركي بعد ذلك بسنوات، ومن يومها لم يبرح الكتاب قلبي، أو أحسب أنه صار عشقي الأبدي الذي يمكنني أن أفتخر بأنني أعيشه من دون توقف أو ملل. ومع مرور الوقت، أشياء كثيرة تغيرت في حياتي وتقلبت على عقبها، إلا هذا العشق الذي أشعر بأنه لا يفنى أو يموت.

كتبت مرات مقالات ونصوصًا عن الكتب، أذكر أولها: "في مديح شراء الكتب"، كما أذكر آخرها: "الأدب، والمصحف، وبورخس". كنت دائمًا مهووسًا بالحديث عن عشقي للكتاب، وعن إحساسي بفداحة الخسران الذي ينتابني عندما لا أعثر على كتب أبحث عنها. وفي المعارض التي أحضر بعضها هنا أو هناك، أعيش كما لو أني في حلم. صحيح أن القدرة المادية لا تفي لاقتناء كل ما أريده، وقد أحسد الأغنياء على متعتين كبيرتين، هما: القدرة على السفر، والقدرة على شراء كل الكتب التي يريدونها. لكني أصرف أغلب ما أملك على شراء ما أستطيع شراءه منها. غير أنك لا تستطيع شراء كل ما ترغب فيه، فاليد قصيرة والعين بصيرة، مثلما لا تستطيع قراءة كل ما كتب، فتبقى الحسرة تلازمك في داخلك، وأنت تتأسى على النقص الفادح للزمن الذي لن يمنحك الوقت لإعطاء الكتب التي تحبّها حقها من القراءة.

في المرة الأولى التي زرت فيها باريس، ظل خيالي يشطح في الطائرة وأنا أتخيلني سأجد مكتبات لن أخرج منها سالمًا بالتأكيد. غاب

عني حتى زيارة "اللوفر"، أو غيره من المواقع التي يتدافع عليها السياح ويتباهون بأنهم زاروها؛ لأنها تمثل واجهة باريس الجميلة، فيما أنا بقيت كل يوم أمر على شرفة نهر السين؛ لأتفقد بائعي الكتب القديمة عبر ذلك الشريط الطويل، أو أدخل تلك المكتبات التي بها طبقات عدة، وأبقى منبهرًا من عدد هذه الكتب، ومشدودًا إليها.

أعرف أنني لست الوحيد الذي يعشق الكتاب الورقي، وخصوصًا الكتب التي لها علاقة بالأدب والفن والفلسفة والتاريخ والجغرافيا والسير الذاتية والأساطير. كثيرون حتمًا، فنحن نشعر بأننا ننتمي إلى هذا الزمن الذي لا يزال الكتاب فيه يحمل ما يحمل من دلالات ومعان كثيرة. ولعل هذا ما يثلج صدري بعض الشيء، وخصوصًا أننا نحن العرب نحب القفز على الوقائع والتاريخ، مثلما قفزنا فوق الحداثة إلى ما بعدها من دون أن نطرق أبوابها. ها هم المنشدون الجدد للعالم الافتراضي (أنا معهم في نقاط، وليس في كل شيء) ومحبّو التقليد يسارعون أيضًا في طي صفحة الكتاب نحو كتاب إلكتروني، لست عدوه بالتأكيد، ولكن شرط أن لا يكون هذا على حساب ذاك.

عندما أتذكر سنوات الجامعة أتذكر عدد المكتبات التي كنت مسجلاً فيها، والتي كانت تجعلني في سباق مع الزمن لأقرأ أكبر عدد من الكتب في خلال أسبوع. عندما أستعيد ذلك النشاط القرائي أتساءل الآن: لماذا كنت أفعل هذا؟ طبعًا، كانت هنالك أحلام وأمنيات أن أصبح كاتبًا مثل هؤلاء الذين أقرأ لهم، لكن أكثر من النفعية التي قد تظهر على سطح مبرر كهذا، كانت الكتب منفذًا للروح كي تسأل وتحاور وتستكشف، أي إن الكتب كانت هي الطريق إلى اللانهائي.

إنني مثل العجوز بورخس أحلم بكتاب كوني، بمكتبة كونية، وبكتاب لا تنتهي حروفه وأسطره ورائحة حبره، وخيراته الرمزية. كتاب هو كل الكتب، وهو كل كتاب نقرأه في لحظات من حياتنا فيزيد من أعمارنا قليلاً بتجربة، أو برعشة، أو حتى بحلم!

الكتاب..
ذلك السحر الغامض

كثيرًا ما تحيرني تلك الكتب التي أشتريها كلما مررت بمكتبة، هذه رواية، هذا نقد، هذا شعر، وهذه سيرة ذاتية، وكتب أخرى لا أريد حتى التكلم عنها الآن، من نوع الفلسفة، أو التحليل النفسي، مثل كتاب الفرنسي المتمرد ميشال أونفري عن فرويد. ومن كتب الطبخ اشتريت كتابًا صغيرًا عن الطبخ المغربي، بدا لي مغريًا حينما رأيته لأول مرة مركونًا في زاوية مهمشة. وأغراني كتاب في الهندسة "مذكرات المهندس الفرنسي فرناند بويون" الذي أشرف على بناء حيّ السعادة في الجزائر العاصمة، وقد كنت معظم أوقات طفولتي مستعجبًا من هندسته البديعة. وهناك كتاب الشاعر بيسوا عن "برشلونة". وسعدت باكتشاف روايات هاروكي موراكامي المترجمة إلى الفرنسية، منها القديم وبعضها جديد (للأسف العربية لا تواكب كل أعماله). وثمة كتب أخرى في مجالات كثيرة متنوعة. أكتشف شغفي بالكتب وحبي لها، وكم يبدو لي مؤسفًا أن لا أجد لها حتى مكانًا أضعها فيه داخل البيت الصغير الذي أستأجره منذ سنوات، والذي كل عام يضاعف صاحبه ثمن الإيجار عليّ.

على كل حال، لم أخدع نفسي يومًا بأن الكتابة هي التي ستنقذني من الحاجة المادية، ومع ذلك وصلت إلى السن التي أتمنى فيها

لو أتوقف عن العمل، وأتفرغ للكتابة وقراءة الكتب التي أشتريها يوميًّا تقريبًا، بحماسة فياضة لم تتوقف للحظة واحدة.

مازلت مُدمنًا على شراء الكتب، أما المطالعة فالأمر صار مختلفًا عن مرحلة البدايات، حتى البصر صار لا يحتمل كثيرًا التركيز على تلك الأحرف الصغيرة، وأما قدرات الجسد فلا تطاوعني دائمًا. وتبقى مع ذلك الرغبة في ابتلاع كل ذلك الكم الهائل من الصفحات التي تدهش، تثير، تحير، تنقذ الروح من التفسخ في زمن الروتين الحياتي الممل، لكن ماذا تختار؟ الروايات العالمية فقط التي تصدر كل يوم مترجمة إلى الفرنسية من أنحاء مختلفة من العالم، تخلق في داخلي بلبلة كبيرة. فهذا روائي من كولومبيا أسمع باسمه لأول مرة، وهو "أنطونيو كاباليرو"، وروايته من ستمائة صفحة بعنوان مزعج: "ألم بلا شفاء"، روائي يستفزك من صفحة روايته الأولى بقوله: "في الحادية والثلاثين توفي رامبو"... البطل شاعر واسمه أسكوبار، ترحل معه في دهاليز بلد معقد كالجزائر في مستويات العنف المادي والرمزي. وهذا روائي آخر من الشيلي توفي في سن مبكرة وهو "روبرتو بولانو" وروايته المخادعة: "المحققون المتوحشون" إن كانت ترجمتي صائبة، وهو يتحدث عن أبطال يبحثون عن أبيهم الشاعر الذي اختفى.

يبدو العالم الروائي اليوم ثريًّا وهو يكسر الحدود ويقفز فوق السطح؛ باحثًا عن عمق مفتوح على الهاوية. يذهب إلى اليأس متجردًا من سطوة الأمل. يفجر القنوط ويحرك شهوة المغامرة داخل الرواية التي تحكي/لا تحكي. داخل رواية متعددة الأنساب كما هي متعددة الآفاق؛ كما لو أنه لم يعد هنالك موديل واحد للرواية، موديل جاهز نقرّ من خلاله بسهولة ويسر أن الرواية هي هذا، وليس ذاك.

في المقابل توجد الرواية البوليسية، العالم الآخر في السرد الذي صار اليوم الأكثر تمثيلاً للبشرية، والأكثر مقروئية. وقد تنبأ بذلك كتاب كبار على أن المستقبل سيكون للرواية البوليسية، مثل: آلان روب غرييه، وحتى العجوز بورخس. وفي عالم هذا النوع من الروايات على اختلاف تياراتها وأساليبها هي الأخرى، بين التوجه الأوروبي الشمالي، والجنوبي المتوسطي مثلاً، والأميركي المستبسل في هذه الجغرافيا من زمن بعيد، إن لم نقل إنه هو من أعطى لها القيمة المهيمنة الآن بكتّابه الكلاسيكيين على شاكلة داشال هامت وريمون شاندلر، أو المحدثين الذين يبهرون على شاكلة جيمس إيلوري أو جيمس لي برك، بشخصياتهم الفاتنة التي تبقى حيّة في داخلنا بعد القراءة لفترة طويلة.

اشتكى مرة الروائي الإنكليزي أنطوني بورجس صاحب "البرتقالة الآلية" عندما دخل مكتبة ووجد كل ذلك الكم الهائل من الروايات، معترفًا بأنها منافسة صعبة وقاسية بين الكتاب حتى يكون لهم وجود في رفوف المكتبات. كان ذلك في السبعينيات، فماذا نقول اليوم في زمن المنافسة الأشرس والأقسى؟ ومع ذلك يكتب الكتّاب. نجوم تصعد وأخرى تأفل، وأحيانًا ليست الموهبة فقط هي التي تدفع هذا إلى أن يكون في المقدمة، وآخر في نهاية القائمة؛ فالرأسمال يلعب لعبته بصيغ مختلفة. ولكن يبقى المميز حاضرًا بشكل ما، يثبت قدرته على تحدي السائد الذي يفرضه الإعلام والإنترنت والماركتينغ..

من الصعب أن نتنبأ للأدب بأي شيء، ومستقبله يبدو محيرًا للجميع. ولن ندعم الكاتب الفرنسي موريس بلانشو عندما يسأل: إلى أين يذهب الأدب؟ ويجيب: إلى فنائه. ولكن بالتأكيد لا يزال عندنا مسافة من الزمن، ومساحة من الوقت لنقول إن القراءة حاضرة في حياة

الغربيين، ولهذا تتنافس الكتب في ما بينها على أجنحة المكتبات، وهي الفضاء الذي تعيش فيه، ولو لوقت قصير.

أشتري الكتب وأضعها في كل مكان داخل البيت، فأنا لم أستطع حتى الساعة تنظيمها على رفوف مصنوعة خصيصًا لذلك؛ لأنني أرفض أن أنظمها بشكل ما. إن وضع الكتب داخل البيت يعكس مزاجي الشخصي الذي يرفض الترتيب، ويقبل بحضور غير منظم لتلك المؤلفات في كل مكان. وحتى عندما أدخل المطبخ يحلو لي رؤية كتاب ما على الطاولة التي تزدحم بالأطباق والسكاكين والملاعق والخضار. هل هذا هوس شخصي بالكتاب؟ نعم بالتأكيد. عندما كنت طالبًا في الجامعة عانيت نقصًا في النقود لشراء الكتب، وضيعت العديد من العناوين التي لم أستطع شراءها جراء هذا الأمر التعيس. أجدني الآن في حلقة أخرى من البحث المستمر عن كتب أو كتاب أحيانًا، وقد يكفي هذا الكتاب ليكون المتفرد لفترة طويلة. لكنها قليلة تلك الكتب التي يختصرها كتاب متفرد وشرير، مثل: "يوميات كافكا"، أو "كتاب اللاطمأنينة". إنه الكتاب الملهم الساحر، ترحل معه وتتمنى أن لا تعود.

الأدب والمخاطرة

لست أدري لماذا راحت بعض الكلمات السحرية تفقد وهجها، أو معناها، أو جدواها، أو رغبتنا فيها؟ ولماذا تكون في مرحلة زمنية هي أهم ما يرغب فيه الكاتب، أو يصبو إليه، أو يسعى حابيًا أو راكضًا نحوه، وفي مرحلة أخرى تفقد هذا كله، وتصبح مجرد شعار لمرحلة فاتت من الأوهام والأحلام المضللة فقط؟! لست أتحدث هنا عن مقولة كبيرة كالحداثة، ولكن عن كلمة صغيرة كبيرة اسمها "المخاطرة"، فمنذ عقود كان الشعار أن الكتابة في جوهرها مخاطرة، وأن على الكاتب أن يخاطر بحياته من أجل أن يكتب ما يراه صحيحًا، ليس فقط على مستوى الموقف، ولكن حتى على مستوى الشكل والأسلوب والبناء.

كانت المغامرة الأدبية للكاتب تكاد تتمحور/تتجوهر في أن فعل الكتابة هو فعل مخاطرة حقيقية بالنفس والنفيس. فعل مغامرة، نغامر، نتحدى، ونبني رؤية جديدة وأفقًا مختلفًا، وزوايا نظر متعددة. نفتح شاشات مختلفة في رؤية الشيء الواحد، وقد كسرنا هذا الواحد، ومزقنا ستائره وأغلفته وسحبه، ونفذنا إلى عمقه النسبي والمتعدد.

أين وصلت المخاطرة الأدبية في الكتابة العربية اليوم؟ هل لا يزال سؤال "المخاطرة" يطرح نفسه بجدية على الكتاب العرب؟ أم إن الأمر تغير مثلما تغير منظورنا للكتابة ولجدواها وأهميتها في حياتنا العربية؟

بالطبع هناك تحولات لايمكن نكرانها في سياقنا العربي، ومن بين هذه التحولات أن الأدب لم يعد وحده ممثلاً للثقافي بالشكل الذي كان عليه منذ أكثر من أربعة عقود، حينما بدأ هذا الكاتب العربي تحت تأثير رغبته في التحديث بأي صورة وشكل، وقد خطفه بريق الحداثة الغربية المدوخ أن يكون ابن هذه الرؤية الجديدة للكتابة، ابن المغامرة الخطرة. اليوم تخلت الكتابة عن مركزيتها، أو الأصح القول إنها سحبت منها هذه المركزية في الثقافة العامة لصالح الصورة والمرئي الذي يحضر بقوة وكثافة، ومن دون طلب استئذان أي أحد. ولهذا تتخلى الكتابة بشكل لا واع أو واع عن رغبتها في أن تخاطر، بما تعنيه كلمة مخاطرة من تضحية وقربان، من تعب وجهد، من حفر وتبحر، من تمزق وحيرة؛ حتى تبقي حضورًا منافسًا لآلة المرئي الكبيرة والرهيبة.

ليس الأمر هنا مقصورًا فقط على الكاتب العربي، ولكن حتى على الكاتب الغربي نفسه. وتحضرني مقولة لأحد الكتاب الفرنسيين وهو يسخر طبعًا من دور النشر الفرنسية حتى الكبيرة منها، قائلاً: إنه حتى "غاليمار" لم تعد مستعدة لطبع كتب من شاكلة "البحث عن الزمن الضائع" لبروست؛ لأنها لن تجد قارئًا واحدًا في السوق، فالقراء يبحثون الآن عن الروايات البسيطة التي تقوم على حكاية خطية، وعلى شيء يمس المشاعر ويستثيرها، ويطرح قضايا راهنة تمس حقبة الإنسان المعاصر (نماذج إميلي نوتومب، كافالدا،..)، أي إن الكتابة اليوم أصبحت تساير المرئي في الإغراء والسهولة واليسر.

إن وضعية القراءة في العالم العربي تصيب بالإحباط حقًا، وضع كارثي بأتم معاني الكلمة، وهذا يؤثر على الجانب النفسي

للكاتب، ويدفعه أحيانًا حتى إلى الصمت والعزلة الهامشية، خاصة إذا كانت كتابته من ذلك النوع الذي يطلب منه جهدًا معتبرًا ووقتًا طويلاً. حتمًا سيجد هذا الكاتب نفسه، وقد بذل كل ما بذل بعد أن ينشر كتابه غريبًا عن أفق التلقي الموجود في الساحة الثقافية العربية، وغريبًا حتى عن محيطه الأدبي الذي من المفروض أن يتفاعل معه تفاعلاً إيجابيًّا.

كيف يخاطر هذا الكاتب إذن إلا إذا كان يدعي أنه يكتب لنفسه فقط، ولا تهمه أية شهرة أو طموح؟ وحتى لو كان الأمر كذلك وافترضنا في هذا الكاتب الرغبة في أن يخلص لمغامرته الخطرة، من سيتكفل بنشر نص لن ينظر له قارئ من زماننا هذا إلا بالارتياب أو الخشية، حتى لا نقول السخرية والتهكم؟!

هل يكتب الكاتب العربي للآخر؟ وهل أفق الآخر قابل لاحتضانه كما فعل في أزمنة سابقة مع كتابات خطيرة، مثل تلك التي كتبها جيمس جويس، وخلخلت مساحات الرؤية والتفكير في معنى العمل الأدبي؟ وهنا يطرح سؤال آخر: هل لهذه الكتابة علاقة مع البيئة التي يعيش فيها هذا الكاتب؟ ولنترك جانبًا فكرة أن المحلية هي باب العالمية الحق، فذلك افتراض من بين افتراضات كثيرة لا نعلم مصداقيتها، و لم نتأكد من صحتها بعد.

اشتكى الروائي الجزائري رشيد بوجدرة مؤخرًا من أن دور النشر الفرنسية قد تخلت عن "الأدب الرفيع"، وهم يبحثون الآن فقط عن الكتب التي تحكي مواضيع الساعة. وقد قال ذلك منتقدًا ضمنيًّا روايات ياسمينة خضرا، التي تعرف رواجًا قل له نظير؛ بسبب تفاعلها مع حوادث العصر (أفغانستان في "سنونوات كابل"، وفلسطين في "العملية"، والعراق في "سيرانات بغداد").

دون شك لاتستطيع الكتابة – خاصة الإبداعية منها – أن تكون وتوجد دون أن تقدم على المخاطرة بنفسها، لكن نسبة/نسبية هذه المخاطرة ودرجة توفرها عند الكاتب أصبحت هي محور الإشكال حتمًا، إشكال يحتاج لجرأة في التقبل، وجرأة في النقاش أيضًا.

الأدب، والمصحف،
وبورخس

اكتشفت المصحف وأنا في الخامسة من عمري أو السادسة ربما، هل أسمي ذلك اكتشافًا حقًا؟ أم فقط تواجده بالبيت بعدد معتبر من النسخ، كل نسخة لها حجم وشكل يختلف عن الآخر، كان لا بد أن يقودني في يوم من الأيام إلى أن أقع عليه في مكان ما بالبيت؟ أن أتلمسه في البداية كما يتلمس شخص ما شيئًا مقدسًا، ولكن غريبًا عليه، وأن أتصفحه بعيني قبل أن أتصفحه بلساني وشفتي بعدها، كما يفعل الكبار عادة. كانت أول مرة - كما أذكر الآن - بجلب سخط عائلي علي، فوالدي غضب من ذلك أشد الغضب، وراح يصرخ ويحتج، ربما كان يتظاهر بذلك فقط، حتى أتعلم قدسية المصحف، ولا أستصغر أهميته. كان ينهرني، ويكاد يضربني على فعلتي تلك، و لم أفهم السبب إلا من والدتي التي ستخبرني بأن المصحف لا يمكن أن يلمس إلا بعد تطهر كامل ووضوء كبير، وبعدها يحق لي التقرب منه. كان ذلك أول درس تعلمته، هو أن لا أقترب من ذلك الكتاب إلا بعد أن أكون في حالة من الطهارة تسمح بلمسه، وتسمح ببداية الرحيل معه. بعدها بسنوات، تعلمت الصلاة من فرط ما كنت أرى والدي يصلي، وكان يأخذني معه حتى فجرًا إلى أحد الجوامع. هناك بدأت أستمع إلى من يرتلون القرآن ترتيلاً غريبًا وساحرًا، وكان كل ذلك يزيد من إيقاظ

شيء نائم في، شيء رائع وجميل. كنت أصلي في سني تلك دون خشوع، و لم أجرؤ على التساؤل إن كان الناس يخشعون في الصلاة أو إن كانت علاقتهم بالله حقيقية أم مجرد طقوس؟ لم أكن في الحقيقة قد بدأت أطرح على نفسي تلك الأسئلة المحيرة التي ستقودني بشكل من الأشكال إلى الأدب بعدها بسنوات طويلة.

بدأت أقرأ السور القصيرة من القرآن، و لم أكن لأفهم فيها أي شيء. كانت العربية التي كتب بها هي الأخرى عجيبة ومثيرة ومليئة بالأسرار، ووالدي كان يصر على أن أحفظ تلك السور حتى أستطيع أن أصلي بطريقة حسنة. حاولت الحفظ دون جدوى، ولكن التكرار اليومي خمس مرات يجعل حتمًا الكلمات القرآنية ترسخ في الذهن بطريقة لا واعية وغير مدركة حتمًا. وأصبح القرآن هكذا شيئًا فيّ، منقوشًا بداخلي. حفظت قليلاً منها، وإن لم تخني الذاكرة حتى جزء عمّ، وبعدها أدخلني والدي حلقة أحد الأئمة بحي المدنية بالجزائر العاصمة لأكمل حفظ الباقي، ولكن بعد تجربة شهر فقط لم أستطع المداومة، ذلك أنني لم أكن راضيًا عن طريقة الإمام الذي لم يكن يتوانى في الضرب بعصاه الخشنة تلك، كلما سها بال الواحد من طلابه أو شرد قليلاً، فتنزل الضربة على الرأس أو الصدر أو الكتفين فجأة، وتحدث بداخلي صدمة الاستيقاظ، فأعود للترتيل السريع مع بقية الأوركسترا.

تركت تلك الحلقة غير نادم على فعلتي، وبقيت من حين لآخر أرتل القرآن وحدي، ولا أخفي على أحد أن سحره بقي نافذًا فيّ، وكنت أشعر بارتباك لا نهائي أمام حروفه وكلماته، وقصصه وطريقة نسجها، فأزداد إحساسًا بأهميتها، وقناعة بعظمته وسحره الخاص والمؤثر.

لقد بقيت علاقتي مع هذا النص قوية حتى دخولي الجامعة، وهنا حدث الانقطاع الأول الذي دام سنوات طويلة، حيث استغرقتني الدراسة، وما بدا يعتمل بداخلي من أسئلة ملتبسة وغامضة عن كل شيء ولا شيء. بدا لي القرآن كلاسيكيًّا فجأة، ولا يجيب على الأسئلة التي أنشد معرفة ما وراءها (شبهت هذه الحالة بشخصية ديدالوس في رواية جويس المعروفة: "صورة الفنان في شبابه"). كنت في الحقيقة قد بدأت مسلكًا آخر اسمه الأدب، وعلاقتي بالدين بدأت تضعف قليلاً ويقل مفعولها، فأتركه من ورائي، وأتقدم إلى الأمام ظنًّا مني أن ما سينتظرني في المستقبل هو المهم، والأقدر على تحريري من قوقعتي الداخلية تلك.

اكتشفت مع الكتب الأدبية العزلة أو حب العزلة، أن أكون منفردًا مع نفسي، ومع تلك الكتب التي تحكي عن العالم وما فيه، عن الحب والموت والحياة بشكل عام. ووجدت روحي في تلك النصوص التي كانت من صنع بشر ناقصين مثلي، حيث ظهر لي أن العظمة كل العظمة في الجنس البشري تكمن في النقص ذاته، في ذلك الضعف، وأنه عندما نكتب من تلك الزاوية، فنحن نحس ببعضنا البعض أكثر. نحس بأن حياتنا متساوية بغض النظر عن تفاوتنا الطبقي، أو بيئتنا الاجتماعية، أو مستوانا المعيشي. فجون ستانباك وهو يحكي الواقع الأمريكي في العشرينيات أثناء الأزمة الاقتصادية العالمية الكبرى كان يخاطبني، مثلما خاطبني فرانز كافكا التشيكي واليهودي (لا يعبأ الأدب نهائيًّا بالأصل والدين والهوية، بل يعمل على التشكيك، وحتى النفي، وأحيانًا الهداية) عن عالم مخيف مزدوج، تلتبس فيه الحقيقة، وتضيع علاماتها في التجريد والرمز، وعن وجود يحكم علينا أن نحاكم فيه من دون جرم واضح،

وأن نموت كما جوزيف ك دون أن نعرف ما هو سبب هذا الحكم بالإعدام.. كل هذا كان مثيرًا في الأدب.

ولكن في سنوات العنف والدم، سنوات الجزائر الحمراء التي انقطعنا فيها عن العالم، وانقطع العالم فيها عنا، تركنا لقدرنا المأساوي ذاك، عدت لتصفح القرآن من جديد، أحيانًا كنت فقط أخرجه من رف مكتبتي لأستنشق حروفه، وأتمعن في خطوطه تلك، ولكنه كان جذابًا بحيث يغريك أن تقرأه مرة ثانية وثالثة.. وفي القراءة يحدث دائمًا شيء من التأثير القوي في الروح، والذوبان مع الكلمات. لقد حاولت كذا مرة قراءة القرآن بطريقة محايدة، أي كما يمكن أن نقرأ أي كتاب آخر، ولكن عجزت عن ذلك. كان يفرض علي - حتى لو قرأته قراءة صامتة - أن أرتله في ذهني، وكان طبعًا ترتيل المقرئ المصري عبد الصمد هو الذي يحضر ساعتها، فتستعيده الذاكرة، ويصبح هو القارئ الحقيقي للنص، ولست أنا.

أخذني الأدب إلى عالمه، وبقي القرآن الكريم يجذبني لعالمه الآخر، وبقيت سنوات طويلة، بل إلى حد الساعة بين عالمين يتمايزان: الأول بالنسبية، والثاني بالمطلق. ثم أكتشف أن بينهما لغة مشتركة، لغة هي التي حاولت أن أكتب بها بعد ذلك رواياتي الأخيرتين: "بخور السراب" و"أشجار القيامة".

حتى الآن، لا أزال أتصفح المصحف الشريف، وأقرأ من حين لآخر سورًا طوالاً أو قصارًا، مكتشفًا ملذات لا يعبأ بها إلا من حلمه أن يكون في يوم من الأيام - مثلما حلم بورخس بذلك - كتابًا في كتاب، كتابًا يبدأ، ولكن لا ينتهي أبدًا.

صديقي هنري ميللر

سأعترف أنه ليس من السهل التحدث عن كاتب واحد عندما نريد التحدث عن كتابنا المفضلين، ولكن بالتأكيد هناك كاتب واحد لعب ذلك الدور المحفز والخطير الذي ينقلك من حال إلى حال، ومن صورة إلى صورة أخرى. كاتب واحد استثنائي استطاع على غرار غيره أن يكون أكثر من كاتب في لحظة من حياة مشروع الكاتب الذي يقرأه بالخصوص. ولهذا عندما طرحت هذا السؤال على مجموعة من الكتاب الجزائريين كنت أشعر بأنهم سيحرجون نوعًا ما في التحدث عن ذلك الكاتب بعينه، وقد يجدون صعوبة في تحديده، بل سيكون من المجازفة القول إن هذا الكاتب كان الأكثر تأثيرًا من غيره.

فكرت بدوري في هذا السؤال، ولا أخفي أن أول رواية قرأتها من دون حب ولا شغف كانت "السراب" لنجيب محفوظ، ربما لأنها فُرضت عليّ فرضًا، أو كعقوبة من طرف أحد أقاربي، و لم أكن أعرف بعدها أن تلك العقوبة ستفتح عينيّ على هذا النوع الروائي الشيق المعقد، الغريب والساحر، وليتحول نجيب محفوظ لاحقًا إلى كاتبي المفضل في تلك الحقبة الجنينية، لتشكل ميولاتي الفنية وطموحاتي الأدبية.

أستعيد لحظة الانفتاح على المتن المحفوظي بسعادة لا مثيل لها الآن، كما لو أنها حب قديم عشته بكل ضراوة وسعادة وجنون، أخذ

مني العقل والوقت والجهد وأشياء كثيرة، غير أنني وأنا أستعيد علاقتي بكل ذلك المتن الروائي الجليل، وما تساوق معه من نصوص مصرية بالخصوص في حقبة التكوين الأولى تلك، لا أستطيع أن أقول إنها كانت بالنسبة لي هي المنعطف الحقيقي للرغبة في الكتابة، وحب الأدب بالشكل الذي صرت عليه لاحقًا. أقصد إنها على أهميتها وقيمتها بالتأكيد لم تجرني لشيء سيبقى فيّ لهذا الوقت، وأظن أن الكاتب الذي سيصنع هذه العلاقة المعقدة والساحرة بالكتابة هو الكاتب الأمريكي: هنري ميللر، الذي أنصح كل الكتاب الشباب المبتدئين بقراءته في البداية خاصة؛ لأنه سيكون أكثر من مؤثر ومحفز للذهاب في هذا المجال إلى أبعد مدى ممكن.

لقد قرأت روايته "مدار الجدي" أول الأمر بصعوبة، وفجأة أحسست بالفرق الشاسع بين ما يكتبه الكتاب العرب على أهميته وقيمته في تلك الفترة من الزمن، وبين ما كتبه هنري ميللر من أشياء مختلفة ومتوهجة في زمن سابق عليهم، ربما للسياقات الحضارية دور، ولكن ما يعكسه ميللر، أو ما عكسه بالنسبة لي كقارئ هو جرأته في الكتابة، وتحدثه عن تجربته في الحياة من دون حذر أو خوف، وشيطنته الخبيثة في قول المحرمات دون ليّ أذرع اللغة أو تمطيطها، أو تقديم استعارات لإخفاء ما هو غريزي وإنساني في الإنسان. والأهم حينما قرأته كان تحدثه عن رغبته في الكتابة، وطموحه إلى الوصول للأدب الحقيقي، أو ما كان يراه كذلك.

قرأت ميللر بشغف العشاق، وحلاوة الاستماع لأغاني بوب ديلان أو بوب مارلي في مرحلة المراهقة، وبشكل جنيني أحببت لحن الكتابة الذي يوقع به روايته المعزوفة بقلم فنان ماهر، وحيوان لغوي متمرد على الأصول والقواعد والخطابات الفجة.

هنري كان فيلسوفًا في الرواية، وروائيًّا في الفلسفة. كان يجمع بين الفن والفكر والجسد، غير مكثرت بالحواجز التي تغطي على حقيقة الإنسان. رفض النفاق والتواطؤ واللعب مع الصدق، وقدم لنا رؤيته للحياة كما هي على حقيقتها، أي الفن العاري الجميل الذي يصل حد الوقاحة التي تغضب فقط النفوس المنافقة، والتي تقوم على ثنائية: الظاهر شيء والباطن شيء آخر.

لم أعد لقراءة ميللر منذ فترة طويلة، مع إن كتبه لا تزال تزين مكتبتي الخاصة، ومازلت أتذكر فترة الانفتاح عليه، وكيف أنني لم أتركه للحظة واحدة، وكنت أبشر بعبقريته في كل مكان أذهب إليه، أبحث عنه في المكتبات، وكل ما أجده عنه اقتنيه، حتى مقدمات لكتب أخرى كنت أشتريها، فكان يكفي اسم ميللر لأدرك أنني أمام كاتب جيد.

ميللر صديقي العزيز أشكرك الآن من القلب على ما منحتني إياه: تقديس الحرية من دون حد!

عن حب لا يفنى ولا يموت

لا أدري متى بدأ ذلك؟ وأين؟ ولماذا؟ غير أنه حدث في لحظة ما من تاريخ ما، وجدت نفسي مسلوب الإرادة أمام الكتاب. ما هو الكتاب؟ دون أن أسأل هذا السؤال الغريب طبعًا الذي سيأتي لاحقًا بالتأكيد، وقد قطعت أشواطًا ومراحل وأنت تقرأه في ساعات وسياقات متلونة متعددة، تكاد تكون لكل كتاب حكاية، ولكل حكاية كتاب.

بدأت القراءة طفلاً لكتب موجهة إلى الأطفال، قصص مختارة من "ألف ليلة وليلة" وحكايات سندريلا والمكتبة الخضراء، وقصص من سير الأنبياء والعلماء والمحاربين الأفذاذ. وبدأت تصفح الكتاب مع المصحف الشريف الذي لسنوات وسنوات كانت تسحرني خطوطه وألوانه وتشكيلاته، وغرابته وقدسيته وأنه جاء من السماء. ثم توقفت عن القراءة لأسباب لا أعلم ما هي! عدت لاحقًا، بدافع داخلي غريب. سيقول أحد أصدقائي إنني أبالغ عندما أحكي عن تلك اللحظات التي تصنع القارئ كما الكاتب. ربما معه حق، لست أدري، وليس من باب المجاهرة بالإثم تورطت في نهاية المتوسطة بالعودة إلى الكتاب الذي لم يحجب عني قط، كنت أراه في بيتنا موجودًا، مكتبة أبي الدينية التي أغلب ورقها أصفر اللون، قديم بحيث يعطي للكتاب جلالة قديرة، أو أخي الذي كان يعاكس التيار ويشتري كتبًا في الرواية

والشعر والفلسفة، وكانت تلك بالنسبة لذلك الطفل من المبهمات الغامضات التي لا يحق له أن يتدخل فيها ولا يتصور أنه سيفككها في يوم من الأيام..

بدأت بالرواية الطويلة لإحسان عبد القدوس ونجيب محفوظ، حيث كانت موجودة بأغلفة مثيرة للمراهقين في طبعات لبنانية شعبية. سحرني عبد القدوس في البداية بانسيابية أسلوبه ورقرقة عباراته، ثم المنفلوطي وجورجي زيدان، قبل أن ينفتح قلبي على توفيق الحكيم ومحمود تيمور والعقاد وطه حسين ونجيب محفوظ. والسحر كل السحر وجدته في كتب نجيب محفوظ الميتافيزيقية، فأنا لم أقرأ الثلاثية حتى الآن، ولكن "السمان والخريف" و"اللص والكلاب" و"حضرة المحترم" بهرتني بالفعل. السرد المصري أخذ من وقتي الكثير قبل أن تقطع خيوطي معه، لألتقي بكتاب من دول الشام: لبنان وسوريا وفلسطين، غسان كنفاني، وجبرا إبراهيم جبرا، وحنا مينه، وعبد السلام العجيلي، وسهيل إدريس وغيرهم.

رحلة حب الكتب صارت شغفًا لا يتوقف وحبًّا لا يوصف! في الثانوية كنت مسلحًا بذلك الحب، ومتعلقًا به كما يتعلق الغريق بأي طوق نجاة يرمى له. توسعت القراءة لتشمل الفلسفة، والروايات العالمية، والكتب التاريخية الكبيرة، وحياة الفنانين، والسير الذاتية للكتاب، وروايات وروايات.

مع الجامعة صارت للكتاب حظوة لا تناقش، هو الحياة وهو معنى أن أوجد، وبلا كتاب ما معنى حياتي؟ كانت منحة الجامعة هي عرس لشراء الكتب، كثيرًا ما حرمت نفسي من الأكل وشراء الملابس من أجل كتاب نقدي لرولان بارت أو رواية لكافكا.. كنت أشعر بأنني أغني نفسي بالطبع، أخلق بداخلي عالمًا جديدًا من الأفكار والصور والخيالات، والأحلام الجميلة البريئة، الغامضة والمثيرة..

سافرت مع الكتب، ذهبت معهم أيضًا إلى داخلي، أعطتني الكتب المعنى والقيمة.. وبعد أن انتقلت إلى الكتابة كشكل طبيعي، محاولات ومحاولات، بدون أمل في أن تأتي بأي شيء لاحقًا، شعرت أن القراءة هي التي كانت ذخيرتي.. القراءة هي السند، وهي المرجع في الرغبة، والتشكل العميق للكتابة.. الحياة كذلك، ولكن الكتاب هو الأقوى في الدافعية، ومن لا يقرأ بغزارة وبكثافة وبحب لن يصل، تلك قناعتي الدائمة والأبدية.

يقول صديقي: الكتاب يعزلك عن العالم؛ فأقول له: الكتاب يفتح لك العالم.

* * *

طلاسم هي الكتب، وحيرة لامتناهية، وشوق غريب. أحببت الكتب لأسباب كثيرة، وعشقتها كما يعشق التائه في الصحراء قطرة ماء تبلل عطشه، وتروي ظمأه.

أخذتني الكتب إلى عوالم متعددة وأزمنة مختلفة، وبالفعل كما يقول بلزاك أحيانًا تسافر على ظهر الكلمات إلى كل مكان تريده. وعبر الكتب لم يعد هناك مكان لم أزره، ولا منطقة لم أرها..

* * *

الكتابة مدينة من الأحلام الجميلة. مدينة من الخيال والسحر المدهش، ومدينة من الحزن والأمل، ومن الشجاعة واليأس، ومن القوة والضعف، وعبرها تتعلم معاني الهشاشة، فتصبح قوة الإنسان الحقيقية.

قرأت كثيرًا وكتبت كذلك، في كل رواياتي توجد كتب، توجد مكتبات، أي توجد أحلام خاصة، هي ما تعنيه لي الحياة، أوراق ونشدان للسعادة، طمع لا نهائي في المعرفة، حب متواصل ومتجدد..

نعم أحب الكتب..

نعم أحب الحياة!

القسم الرابع

خواطر عن الأزمنة البعيدة

1- شذرات لا تمضي عن عام مضى.
2- في النسيان والجحود.
3- حدود التجربة وأسئلة الما بعد.
4- الكتابة شهادة على الليل.
5- أشباح الكاتب وأشباح الكتابة.
6- شهادة في التجربة.
7- في حب كرة القدم.. الأحلام والأوهام.
8- رسائل حب.

شذرات لا تمضي
عن عام مضى

عام سعيد حبيبتي!

ككل سنة سأقول لك يا حبيبتي: "عام سعيد"، وأضيف كالعادة أو كغير العادة: أحبك دائمًا مثلما أحب الحياة، ولولا حبي لك لما أحببت الحياة. ولولا أن الحياة تسمح لنا بالحب، ماذا كان سيعني وجودنا هنا فوق هذه الأرض؟ ثم لا نلتقي؛ لأنه لأسباب كثيرة يطول شرحها توجد هذه المسافة التي تفصل بيننا في المكان والزمان، نلتقي في جزء من هذه الأرض. وحتى هذه الأرض التي نلتقي فيها لم تعد حقيقية (والآن لم يعد سؤالاً أدبيًّا فقط هذا الذي أطرحه: ما هي الحقيقة؟ وما هو الخيال؟). إنها مجرد افتراض، ها هي البشرية تخلق عالمًا جديدًا لها خارج الواقع الذي نعيشه أو لا نعيشه، أو نعيش فيه كما لو أننا لا نعيش فيه. أتساءل: هل نعيش حقًّا اليوم والافتراضي يُعَوض نقائص عيشنا، أو يُفرغنا من العيش، أو يتركنا كاليتامى في هذه الحياة؟ ما يبقى في النهاية صامدًا هو حبك أنت، ولهذا أحبك، ولهذا كل عام أخاطر بأن أقول لك رغم بُعد المسافة، وغربة الزمان والمكان: "عام سعيد يا حبيبتي". نلتقي في الأرض الموازية؛ لأننا على أرض الحياة لا نلتقي، وإن التقينا فلن يسعنا الوقت لنقول لبعضنا ما كان يقوله أناس آخرون في أزمنة أخرى لبعضهم، فلم يعد أحد يثق

بكلمات الحب. الرجال صاروا خونة، والنساء من فرط خيانتنا لهن لم يعدن يصدقننا، ثم انتقلت لهن العدوى، وصرن يخن هن أيضًا، وصار الضمان الوحيد للحب هو أن لا نُحب! ومع ذلك لا أنا - كما أظن وأعتقد - ولا أنتِ - كما تظنين وتعتقدين - فقدنا ذلك الإيمان الغريب بالحب؛ لأننا نشعر - وهذا يرجع ربما لحسن الحظ - أن هذا فقط ما يُبقينا على قيد الحياة بأقل الأضرار الموحشة، التي تتسبب لنا فيها الحياة كل يوم في حياتنا التي تشبه الحياة. ولهذا ككل عام أقول لك دون قلق على المصير البشري: "عام سعيد حبيبتي"، وإنني مدين لك بهذا الشعور الذي يُعيد صياغتي كل يوم، ويجعلني لا أنزل إلى تحت، إلى الهاوية المفتوحة حيث يوجد آخرون من بني جلدتي، صاروا يذبحون بعضهم البعض تحت يافطات كثيرة. وكم يؤلمني الحب في زمن كهذا، لكن ماذا نفعل؟ نحن ننظر إلى الألم بألم، وبالتأكيد لا نفرح به، لكن بالحب ربما سنتجاوز ذلك، حتمًا ليس الآن، ولكن ربما في غد قريب أو بعيد.

عن الحب دائمًا

لست بارعًا في الحديث عن الحُب؛ ربما لأني أعتقد أن من يبرعون في الكلام عنه بحق وحقيقة هم الذين يعيشونه بالفعل، فحينها لست بحاجة لأن تعصر ذهنك أو ذاكرتك كي تتكلم عنه؛ فالكلمات تنزل وحدها. ولعل هذا ما يعطي للحب قوة دفع كبيرة للإنسان كي يذهب إلى أبعد نقطة في أعماقه التي هي أعماق الكون إن فهم كونيته. وقد أبدو لكم مبالغًا في كلامي هذا، ولكني لا أجد أي معنى للحياة في غير أن نُحِب ونُحَب. وقد تبدو كلماتي رومانسية في غير زمانها

ومحلها، لا بأس، لن يضير ذلك أحدًا، ولن يتساوى كلامي مهما اتسم في لحظتنا هذه بالمثالية التي لم تعد لها حتى ظلال في الواقع، بالجرائم التي ترتكب كل يوم هنا وهناك بأسماء متعددة (يا لوحشية الإنسان التي لا تُقهر!)، والتي كلما رأيتها على شاشة التلفزيون (كم صرت أكره القنوات الإخبارية العربية برمتها!) أقشعر! أنا الذي كل يوم يُوهم نفسه أن بعض الحب كاف لأن ينجي البشرية برمتها..

صديق يبيع كتبًا قديمة على الرصيف أعطاني كتابًا لكاتب بلجيكي (عذرًا على نسيان الاسم)، عنوانه إن لم تنس الذاكرة: "عن الروح والجسد". كتاب من جزأين، في طبعة رثة قديمة مغبرة، ولون ورقه أصفر. قال لي: اقرأ صفحته الأخيرة. قرأت آخر ما في الكتاب: "لا يوجد في هذا العالم إلا حب الذات، وحب الآخرين، وإذا أحببت ذاتك فأنت لا تحب إلا نفسك، أما إذا أحببت الآخرين ففي ذلك شيء يربطك بحبل أقدس يشبه حب الله".

عبور الوقت

كأن عقارب الساعة فقط هي التي عبرت إلى الضفة الأخرى من الوقت، وهي دائمًا تعبر، سواء أكان ذلك إلى عام قادم سيصبح قديمًا لا محالة في حياتنا وذاكرتنا، بسرعة الحياة التي تسرع في جريها الغريب نحو ما لا نعرف إلى أين؟ ذلك هو منطق سيرها منذ اخترعها أهل سويسرا لكي يضبطوا الوقت (مازحًا يقول فيليب سولرس إن سويسرا لم تخترع إلا الوقت؛ لأنه بلد لم يشهد في تاريخه أي حرب)، أو إلى قرن جديد كما حدث عام 2000م. أما الزمن الأبدي الذي لا ينتهي فمتوقف، ها هو ينظر من حواليه كما لو أنه يبحث عما تغير فيه،

عقارب الساعة تعبر إلى عام جديد. أما نحن فلا نعبر، وننتظـــر دون أن نعلم حتى ماذا ننتظر؟

عن الحرية

قرأت مرة، ولا أذكر معتذرًا صاحب الفكرة: "إننا نحن العـــرب من فرط ما غابت عنا الحرية وطلبناها طويلاً، لا ندري ماذا سنفعل بها لو أطلت علينا فجأة!". ويبدو أن هذه الأمنية الجميلة، أمنية أن نكـــون أحرارًا، تحققت فجأة في بعض الأقطار العربية، ولا تزال تختمر أو تقاوم لتتجلى في أقطار أخرى. فهل نعرف حقًا ماذا سنفعل بهذه الحرية؟ هذا الوليد الجديد القادم إلينا، أخشى ما أخشاه أن لا نعرف حتى كيـــف نحبه؟ كيف نعيش معه؟ والخشية الكبرى أن لا تصبح الحرية إلا ديكورًا خارجيًا بينما الجوهر لا يتحرر!

في النسيان والجحود

كثيرًا ما تثيرني قضية النسيان في عالمنا العربي، نسيان الذي يذهب ولا يعود، ونسيان الذي كان حاضرًا يشع بيننا، أو يظهر في وجوده على أنه كذلك، ثم يموت فندفه مرتين: مرة في القبر، ومرة بنسيانه بعدها، ولا يبقى له ذلك الحضور المؤثر. وكثيرًا ما نظهر نحو موتانا لا مبالاة كبيرة، فنحاول طيهم من ذاكرتنا بسرعة.

أتساءل: هل لأن حضورهم كان طاغيًا في حياتهم وحياتنا لدرجة تجعلنا في لا وعينا ننتقم منهم بالنسيان؟ أم فقط إننا درجنا على ذلك في ثقافتنا العربية، فنمارسها كما لو أنها أمر عادي لا داعي لأن نحمل أكثر مما يحتمل؟

صحيح أن الكثير من أصوات الثقافة العربية تبقى تظهر من حين لآخر، فلا أحد يغادرنا تمامًا ويذهب بشكل تام وقاطع. هناك من نحتفظ لهم بحق البقاء بشكل ما من خلال عمليات تذكير مستمرة بهم، لكن على مستوى الوقائع يتم دفنهم في جبة النسيان، ورمي التراب على حضورهم المؤثر كما لو أنهم لم يوجدوا من قبل، ولم يكن لهم كل ذلك الحضور والضجيج في الساحة الثقافية.

قد يعترض معترض ويقول: نزار قباني، ومحمود درويش، وجبران خليل جبران، ونجيب محفوظ، وجبرا إبراهيم جبرا..إلخ حاضرون معنا بقوة نصوصهم، أو عدد قرائهم الذي لم ينقص بعد.

والجواب: هو أن القراء أحيانًا لا يعترضون على قراءة أي كاتب من غير عصرهم، فقط كيف نعيد تقديم هؤلاء الكتاب من جديد وبطريقة تثير فيهم الشغف والاهتمام، كما يفعل الغرب مع كتابه، فلا يهمشهم الموت الجسدي بل يضاعف من قيمتهم، ويزيد من اهتمام المعاصرين بأدبهم.

لسنا طبعًا في مجتمع غربي يولي الأدب كل تلك الأهمية، ويضعه كأهم غذاء روحي لأمته بمختلف أعمارها. نعم لا زلنا نحن العرب ننظر إلى الأدب على أنه زائدة دودية، أو شيء من قبيل البريستيج بالنسبة إلى الأمة. ذلك أنه بحسبنا هناك أشياء أخرى أهم وأعظم هي التي تساعد الناس على التخلص من مشاكلهم وظروفهم الصعبة. أما الأنظمة الفوقانية فهي لا ترى في الأدب إلا ذلك الخطر الذي يهددها، ولو من بعيد.

لم يعط الأدباء حقهم في العالم العربي، وقلة قليلة من تخرج من هذا الوضع، لتتحول إلى قيمة رمزية فيكون لها شأن ما في الحياة، لكن بعد الحياة قد تعود إلى صمتها.

لا يأخذ الكاتب العربي حقه في الظهور والبروز؛ فهو يعيش في بيئة ثقافية تزدريه إلى حد بعيد، أو ترى فيه المعارض لها أو مع رؤيتها للحياة والأشياء، وهو يتعارض بالفعل مع تصوراتها عن نفسها. وكثيرًا ما يجد الكاتب العربي نفسه على النقيض من المجتمع، فيواجهه كما يستطيع بكل ما يملك من شجاعة جرأة الكاتب في قول الحقيقة المؤلمة لهذا المجتمع أو تلك السلطة. وهذا يكلفه الكثير، خاصة عندما تتنافى قيم الحرية مع القيم المنتشرة في مجتمعاتنا العربية، والتي نادرًا ما تنظر إلى مسألة حريات الفرد على أنها شيء يدخل في طبيعة وتركيبة تقاليدها وثقافتها. وهذا ما يزيد من عزلة الكُتاب، وضعف موقعهم داخل البنية

المجتمعية نفسها، وهو الأمر الذي يختلف فيه المجتمع الغربي الذي يمجد - على العكس منا - كل النزعات التحررية للكتاب، ويثمنها ويعتبرها القيمة الأساسية في الإبداع والتخييل.

ما أصعب أن تكون كاتبًا عربيًّا، وأنت تدرك أنك ستطوى بسرعة من صفحة الحاضر بمجرد أن ترحل. مع أن طموح كل كاتب هو أن يخلد مع الزمن، ويبقى مؤثرًا في سياقات مغايرة للسياقات التي تواجد فيها. وهذا لعمري أساسي وجوهري، وإلا ما الذي تعنيه الكتابة إن كانت مرتهنة بهذا السياق الحالي فقط، ومرتبطة بحاضر مغشوش على الدوام؟

يتساءل شاعر عربي: لماذا اختفى صوت عبد الوهاب البياتي فجأة بعد رحيله؟ ويتساءل ناشر عن مصير محمود درويش: لماذا تقلص بيع كتبه عن الشكل الذي كان عليه عندما كان على قيد الحياة؟ ونزار قباني هل ما تزال كتبه في مقدمة الأكثر مبيعًا؟ لا أحد يجيب؛ لأن لا أحد يصدق أن هؤلاء "الكبار" فجأة توقفوا عن أن يكونوا في مقدمة المشهد، كما كان عليه الأمر عندما كانوا أحياء.

هل هي ثقافة النسيان أم الجحود أم اللامبالاة؟ أم هي أكبر من هذه التفسيرات التي قد نجد فيها بعض العزاء؟

في عالم الغرب ظل الجديد يهزم القديم بسرعة ويأخذ مكانه، يستوطن في المقدمة حتى يأتي جديد آخر وينزع منه تلك المقدمة، لكن في عالمنا العربي الأمر يظل مثيرًا للبس؛ ذلك أن القديم لا يتزحزح عن مكانه إلا برحيل صاحبه عن الحياة. ربما الخلل هنا، فما أن يذهب حتى يبدأ السعي لوراثته من جديد، كأنها صورة ثقافة ملتبسة بطبيعة أنظمة سياسية تحكم بالديمومة حتى ترحل، ومن يأتي بعدها يعمل على دفنها مرتين.

لا أريد تشبيه الثقافة العربية بهذه السلطات المريضـــة، ولكـــن في جانب ما تتقاطع مع هذه الصورة، وهو ما يخلق عندنا عقدًا كثيرة مع الذين ننساهم بسرعة، أو نعمل على نسيانهم بسرعة، دون أن نفكر كم سيكون مفيدًا لثقافتنا أن يظل لهم حضور مستمر بيننا!

حدود التجربة
وأسئلة الما بعد

تنحو الشهادات عادة لتقديم "حوصلة" حول تجربة كاتب ما في مجال ما، هي بمثابة الخلاصة التي توقف عندها هذا الكاتب. وعادة لا يرفض الكتاب تقديم مثل هذا النوع من الحوصلات؛ ربما لشعور منهم أنهم الأقرب إلى فهم عالمهم الخاص بمستوياته العميقة - وحتى السطحية - من غيرهم من القراء والنقاد على السواء.

وقد تكون الشهادة أيضًا فرصة ليجلي الكاتب غوامض نصه، وليطرح أسئلة لم تطرح من قبل على نصوصه، وهو بذلك يشارك في عملية الفهم والتفسير والتأويل. يدرك الكاتب حتمًا - حتى لو كان هو منتج هذا النص - أنه لا يمتلك مفاتيحه وحده، أي إنه لا يمتلك حقيقة نصه، حقيقته الجوهرية والمطلقة، وهو في وعيه بهذا يترك لنصه فرصة أن يشاركه الآخرون متعة الفهم والتذوق والكشف.

بالنسبة إليَّ شخصيًّا سأحاول تقديم شهادة عن تجربة لم تكتمل، وأظنها لن تكتمل بتاتًا. وأظن أيضًا - سأطيل ظنوني كثيرًا - أنها تعي هذا اللاكتمال وتدعمه، فهي تقوم على شيء مفتوح ويتطور في النقصان ذاته. أقول النقصان بمعنى وعي الكتابة في حدودها الصغيرة والنسبية، وفي طموحها البعيد والكبير؛ فهناك دائمًا شيء ما يجذب الكاتب وكتابته ليتطلع إلى الأمام، إلى الأفق الغامض والمستور، وهو

بقدر ما يتطلع/يقترب، يشعر أنه يبتعد عما كان عليه من قبل، وعما يروم له في ذلك الأفق البعيد.

خصوصية أية كتابة هي دائمًا في كونها ترتبط - حتى في أقصى طموحها التجريبي - بسياق زمني ما يحدد لها لحظتها التاريخية، ويبصمها بشرطية زمنها ذاك. صحيح أن هناك محاولة مستمرة للانفلات من قبضة الآني والعابر، ولكنها مقاومة هي بدورها ستظل مفتوحة على زمنية ما، على لحظة ما - وقتية بالضرورة - ولها روابط عضوية بالمكان والبيئة، وتاريخية هذا المكان وتلك البيئة.

سأفترض أن الكاتب يرغب دومًا في القيام بعملية تطليق بحسب عنوان واحدة من روايات رشيد بوجدرة، تطليق عقارب الساعة وزمن الماضي والحاضر، وأن مثل هذا الحلم المشروع سيكون هو النواة الجنينية التي ينطلق منها أي كاتب، أي البدء من الرفض، ومن كلمة/عبارة استهلكت الآن بحيث إنها لم تعد تغري الكثيرين، ألا وهي "التمرد".

يبدأ الكاتب متمردًا على ماضيه، وساخطًا على عصره وبيئته، وناقمًا على أوضاعه وأوضاع غيره. وبعدها يعي الكاتب بأن هذه النقمة وهذا الرفض ما هو إلا تلاقح طبيعي بينه وبين زمنه، تضاد طبيعي، ولكنه يؤسس لرؤية جذرية تربط الكتابة - حتى وهي تجنح للعداء والمواجهة - بقضايا محيطه وأسئلته.

يمكن أن يكون في مرحلة من المراحل خيط قد ربط مشاريع الكتابة المغاربية في أفق واحد وتجربة مشتركة. ربطها في فترة ما قبل الاستقلال بتطلعات مشتركة، ورؤية متقاربة للكثير من قضايا التحرر والهوية والبحث عن خصوصية ما. وربطها بعد الاستقلال في تصورات إيديولوجية وجمالية للكتابة، وربما في رغبات التمايز حتى عن الكتابة المشرقية، فنحت لبعض التنويعات في السرد والشكل الروائي، واهتمت

بخصوصيتها المغاربية اهتمامًا خاصًّا، كل خطاب بحسب ما يحمله تراثه من تنوع روحي وثقافي مميز. وتقاطعت الروايات في المغرب العربي في بعض الهموم العربية الكبرى والقضايا المصيرية والحساسة، مثل فلسطين وغيرها.

ثم جاءت فترة انفصل فيها الخطاب الروائي المغاربي عن بعضه البعض، فلم تعد المغاربية إلا تعبيرًا عن جغرافيا سياسية، أو مجموع سياسي غير متجانس ولا موحد، واختلفت سياقات البلدان، واهتمامات كتابها من بلد لآخر.

لقد ولدت تجربتي الأدبية في هذا السياق بالذات، فلم يكن هناك تقاطعات كبرى، وبينما كانت التجارب الروائية المغموسة في إيقاع التجريب الشكلي واللغوي بشكل خاص تصلنا من المغرب الأقصى وتونس، كنا في الجزائر منشغلين برهانات أخرى من ناحية البعد السياسي والرؤية الجمالية المختلفة.

إذا اقتصرت على نفسي وعلى تجربتي فسأقول إنني من جيل بدأ النشر والظهور مع بداية التسعينيات. وكان الهاجس الأول هو الانفصال عن تجارب روائية جزائرية سابقة. وكان الامتحان الصعب على مستوى المدلول والمضامين هو قول تراجيديا بلدي بشكل مغاير عن الروايات التي وقفت مع جهة دون أخرى، أو التي انحازت للشهادة فقط.

كانت أول رواية كتبتها "المراسيم والجنائز" رواية أسئلة بالدرجة الأولى، أسئلة عن لحظة عنيفة، ومبحرة في القسوة والرعب والخوف، رواية مساءلة، على صغر حجمها؛ فلقد حاولت فيها طرح كل ما نعانيه تقريبًا في علاقتنا بأنفسنا والماضي، وغير ذلك.. كما لو أن الروائي كان يشبه في جانب ما شهرزاد المهددة بالموت في أي لحظة؛

فتضطر للكتابة وحكي ما تحكيه خوفًا من سيف شهريار الأصولي البتار.

كتبت بعدها روايات في نفس سياق ما عانيناه: "أرخبيل الذباب"، و"شاهد العتمة"، و"بخور السراب". لقد حاولت بتنويعات كثيرة في الأسلوب والتقنيات السردية أن أتحدث عن وضع جزائري يتفجر ويتفتت من الداخل، من خلال شخصيات تجد نفسها إما مدفوعة إلى الموت، أو ماتت من الداخل، ولم يبق منها إلا أحلام مجهضة وكوابيس مرعبة. شخصيات مفزوعة من الموت الذي يُختار لها، وليس الموت الطبيعي الذي يحدث بشكل عادي للغاية.

لقد اكتشفت أنني كتبت عن الموت كثيرًا، وعن الحب المستحيل والخطر بشكل بَدَوتُ فيه مُبالغًا، أو بَدوت كمن يُكرر نَفْسهُ في كل رواية يكتبها، بل عندما صدرت روايتي الأخيرة منذ سنتين تقريبًا "أشجار القيامة"، وُجه لي هذا السؤال مباشرة. والحق أنني لم أجد ما أقوله، وربما دافعت عن فكرة أن الكاتب في النهاية يظل منشغلاً بنقطة واحدة محورية طوال حياته: هي هويته وخُصوصيته في النهاية. هي ما هو عليه، ولكن كنت أؤكد ضمن تبريري لشيء لم يكن مقنعًا بتاتًا - خاصة بالنسبة إلي - على أن الأدب في النهاية هو "كيف؟" وليس "لماذا؟". قد تتكرر القصص والهواجس بشكل مستمر؛ لأنها تصاحبه منذ ولادته حتى وفاته. قد تتكرر لدرجة العبث والملل، ولكن كيف تتكرر؟ وبأي تقنية وأسلوب وشكل؟ هنا يبدو رهان الكتابة المهم والخطير والأساسي.

ليست بلاغة الأدب في تكرار الأولين ومحاكاة أسلوبهم واجترار قواميسهم اللغوية. تلك البدعة الأكثر انتشارًا في الرواية العربية بعد

نجيب محفوظ وحتى اليوم، والتي تقود إلى المحاكاة أو التشويه أوالمسخ باسم التأصيل وغير ذلك.

تكمن بلاغة الرواية والأدب في قدرتها على خلق مساحة من التواصل الجمالي بين الكاتب والقارئ، بين النص المكتوب ومن يتلقاه، وهذه من نِعَم الرواية الحديثة التي برهنت على أن عمق الرواية يكمن – على غير ما تصورناه في عالمنا العربي – في بساطة الأسلوب وجماله. أليس خير مثال على ذلك أعمال كافكا، وكونديرا مثلاً؟

تبقى التجارب في نهاية الأمر منقوصة، وهي في نقصانها تثبت مشروعيتها حتمًا. إن كل كتابة هي طموح إلى ما بعد، وهي تسعى لهذا الما بعد؛ كي تمنح نفسها فرصة كي تخلد، وهي تدرك أن لعبتها الحقة مرتبطة بأسئلة لحظتها فقط، وكيف تعيد صياغتها جماليًّا وفنيًّا، لحظتها في التاريخ والمستقبل، لحظتها الخالدة تلك.

(ورقة قدمت في ندوة "الرواية المغاربية"
المنعقدة بالجزائر يوم 14 حزيران (يونيو) 2007م
والمنظمة من طرف "المكتبة الوطنية" و"جمعية الاختلاف").

الكتابة
شهادة على الليل

أعدت قراءة مقاطع من "كتاب اللاطمانينة" لفرناندو بيسوا بتركيز شديد. هذه المرة بالموازاة مع "يوميات فرانز كافكا"، الذي استوقفني فيه مقطع يتحدث فيه عن الليلة التي قضاها وهو يكتب روايته الشهيرة "القضية". كيف استطاع أن يكتب رواية بذلك الحجم، وبتلك الروعة، وبذلك الإتقان، في ليلة واحدة من الساعة العاشرة حتى السادسة صباحًا؟ يقول إنه شعر بتعب جسماني لا حدود له، إن جسده كان يخونه في كل لحظة، لكنه اكتشف أن وراء التعب كانت تختفي السعادة، أو تولد من داخل تلك المعاناة الفيزيولوجية رعشة أخرى، تتجاوز حدود الجسدي نفسه وتجعله يواصل، ليخلص إلى القول إن الكتابة هي هذا الإبحار المؤلم في مجاهيل الأدب. إن الأدب يتطلب تضحية من قبيل الاقتراب من الهلاك الجسماني كي نحصل على الثمرة المناسبة، والمكافأة الوحيدة هي السعادة الداخلية لا غير.

ترى كيف كان يكتب فرناندو بيسوا؟ إننا أمام شخص يحير الألباب بالفعل، يثير الأسئلة تلو الأسئلة، شخصية غامضة دون أن تتعمد الغموض، ولكن حياتها كانت على هذا القدر الكبير من الخفاء المدهش. ربما تتطلب الكتابة قدرًا مناسبًا من الاختفاء ورفض الظهور. كان بيسوا يعي ما يريد من الكتابة، فافتتانه بالأدب لا حدود له،

ومصدر متعته أيضًا التمتع الأليم، كنوع من السادية. إنه الشيزوفريني الوحيد الذي نجح كما يقول عنه أنصاره طبعًا؛ فمن يهب العالم الأدبي أكثر من شخصية كاتبة هو بالتأكيد مريض بداء الانفصام، لكن في التعدد نجح بيسوا في جمع شتاته الداخلي المبعثر، في لملمة الفوضى العنيفة للذات التي لم يكن يريد لها أن تلتئم في صورة واحدة، بل تركها على حريتها تفعل ما تشاء. وهكذا ولدت الأشياء كنصوص نقرأها اليوم بعد زمن طويل من رحيله بمتعة وخوف.

الاختفاء.. هل هو مجرد لعبة من طرف الكتاب لتجنب الآخرين؟ للذهاب إلى مغامراتهم البعيدة والقصية والمؤلمة والمبهجة في الآن ذاته؟ لا يمكن التأكيد أو النفي. فلا أحد يدري ماذا يدور في عقل الكاتب؛ فمناطق الشك والظلال هي بالتأكيد أكثر تجليًا من مناطق الوضوح والضوء. لكن مع ذلك، يجب القول إن الكاتب يجب أن يتحلى بهذا القدر أو ذاك من الرغبة في تطليق مجالات الشهرة؛ فهي في غالب الأحيان تضر الكاتب أكثر مما تفيده. إنها تدخله في لعبة التقبل الشكلية لمظاهر هو أكثر من يعرف أنها ليست هي الأدب بأي شكل من الأشكال.

لماذا اختار كافكا الكتابة في الليل؟ قد لا يكون السؤال مهمًّا لولا أن اختيار الليل يعني اختيار العزلة، يعني في دلالاته الكثيرة أن الكتابة مرادفة لهذه اللحظة من التوقيت الزمني، التي يخلد فيها الجميع إلى الراحة والنوم، بينما يستيقظ الكاتب ليدون أشياءه، ليواجه مصيره على الورق. لقد قال إنه كان متعجبًا من القصة وهي تكتب وتتطور ليلتها، ولا شيء ظهر له مستحيلاً حينها. التعب يزول أو يذهب ويعود، والكاتب ينتصر مع بدايات الضوء الساطع للنهار، حينها يعرف كل شيء، يدرك لحظة وصوله للأصل، لقد أنجز مهمته وكفى! إنها لحظة

تشبه استعارة المريض التي نجدها عند بروست، وهو يصفه وقد داهمه المرض العنيف في فندق غريب، لا أحد يعرفه كي يساعده، لا أحد مستيقظ كي يداوى جراحه، أو يسعف مرضه. لا شيء غير أن ينتظر الفجر وخيوطه الأولى لكي يطرق بابه أحد ما فينقذه مما يعانيه.

طوال تلك الليلة المحمومة بقيت أقرأ "يوميات كافكا"، كنت أشعر وأنا أغوص فيها ورقة ورقة أنني أغوص في مجاهيل عالم كاتب حقيقي. لم يكن هاجس كافكا: من يعترف به ككاتب؟ ومتى يشتهر أمام الجميع؟ كان ذلك آخر ما يهمه، بل ظل يرغب في أن يعترف لنفسه هو بأنه كاتب في كتابته الطويلة والمريرة والجميلة على السواء. كانت الكتابة هي الحياة الحقيقية لمن ترك مخطوطاته دون نشر، دون أن يهتم إن كان صديقه ماكس برود سيحرقها أم ينشرها. لقد كتب لمتعته وإيمانه الداخلي بجدوى الكتابة الحقة، غير ذلك ليس هناك بالفعل ما هو جدير بالاهتمام..

أشباح الكاتب
وأشباح الكتابة

وحدي في هذه اللحظة، أعرف أنني مطالب بتبرير وجودي على الورقة. كي أكتب لا بد من تبرير. لا، لن أذهب لذلك الحد المخيف الذي ذهب له جوزيف كونراد وهو يحدد ما المطلوب من الروائي أمام روايته: أن يكون هناك تبرير فني لكل كلمة حتى لا نقول لكل حرف، أي أن تكون قادرًا على الدفاع جماليًّا عن نصك، ولكن ضد من سندافع؟ بالتأكيد هناك حلم أن يكتب الكاتب شيئًا للمستقبل، ونحن نعرف أنه قليل جدًّا ذلك الذي يحتفظ به المستقبل من الحاضر، ولهذا نحن نكتب على ضوء أمل خافت أن يبقى شيء منا، شيء مما كتبنا في غربال الزمن القادم الذي لا يرحم.

وحدي أعرف ذلك، أعرف أن الكاتب يعيش وحده، أي مع نفسه وأشباحه، ماذا ينتظر؟ لا شيء وكل شيء، محكوم بلحظة غريبة تجعله يتساءل محترقًا وحارقًا، لاسعًا وملسوعًا، جارحًا ومجروحًا، ينتظر أن ينفجر في لحظته تلك بالكتابة فقط، الكتابة لا غير. الكتابة داؤه ودواؤه، محاصر فيها وحر، يلعب على حبل هش، قد يسقط أو لا يسقط، كما ينتظر انتصاره ينتظر سقوطه، تمامًا مثل ملاكم. إن الضربات التي يقدر على تحملها هي التي قد تهزمه جسديًّا، ولكنها تحيي فيه تلك الشجاعة الداخلية لينتصر بضربة حظ، أو بالشجاعة التي تخرج من اليأس.

أعرف بدون يقين مطلق أن الكاتب محاصر بأشباحه، وداخل في حرب ضروس مع كل ما يحيط به. متمرد، وحتى عندما يظن البعض أنه خنوع، لا يجب على الإطلاق تصديق ذلك؛ لأنه هناك يكون في معركة أخرى مع ذاته، وهو يبصر حتى في تلك اللحظة المنعزلة والمأزومة بشفافية كبيرة، كيف أنه يمكنه أن ينتصر على أكثر البشاعات رذالة ودناءة.

الكاتب الحقيقي.. آه، من هو الكاتب الحقيقي؟ بالتأكيد لست أدري؛ إذ كما يقول ألبير كامو: ما هو الشيء الذي لا يفترضه الإنسان في نفسه؟ الزعم، والوهم. لكن لنتخيل وجوده، أتصوره شبحيًّا مثل فرانز كافكا، كاتب على انعزال تام، ليس لأنه غير مرح أو مريض بالكآبة، أو عاجز عن التواصل مثل فرناندو بيسوا الفريد من نوعه، ولكن لأنه في أعماقه يعيش معاناته بعمق أكبر. وعندما تكون العلاقة مع الذات بهذا العمق، فهي تتواصل بالأعماق ذاتها مع الذين سيقرؤونها لاحقًا على الورق. ليس ثمة وقت للكاتب الحقيقي الذي سنفترض أنه كائن خاص، انعزالي ومريض بنفسه، موسوس لأنه يعيش في مجتمع انفصامي، وهو يرغب في ترميم ذاته وسط الخراب المعمم لذات الجماعة المهووسة والمريضة، والتي تفرض أشراطها ومكرهاتها وضغوطها عليه هو وحده بعيدًا عن الجميع؛ لأنه يرفض التنازل عن معناه الخاص الذي يستقيه من ذاته لا غير. الذات العميقة، وليست السطحية النرجسية الفارغة التي لا تنبني لا على عمق حقيقي أو أساس معنوي صلب.

الكاتب، وهو وحده، يفكر في الآخرين، على كثرتهم لا يحيون فيه إلا المشاعر التي تولد من داخله، فهو لا يخلق إلا ما ينطلق منه، لا من غيره. هو خلاق لهذا السبب، ليس لأنه يرضي الآخرين ويتزلف

لهم، ويسبح بحمد الكبير والصغير، ولكن لأنه أناني على قدر كبير من الريبة والشك. إن ما يعتقده الآخرون صحيحًا هو أكثر الأمور التي ترعبه، كيف يصبح المقدس مقدسًا عند الكل ولا يكون مقدسًا عنده؟ إنه نسبي ضد المطلق، يرفض أن يكون تحت الإمرة التي تفترض منه تقديم الولاء، ولكن لمن؟ لأي سلطة، فهو له ولاءاته حتمًا، لذاته، لإبداعه طبعًا ولضميره. إنه ليس ضد الآخرين بالضرورة، إنه يريد فقط أن يتساءل عما يعتقده الجميع صحيحًا ويرد عليه، أين هو الصحيح من الخطأ؟ ومن بيده القدرة على التحديد؟ أليس ما هو صحيح اليوم قد يصبح خطئًا في الغد؟ لماذا هذا الاعتقاد الأحمق بأن هناك الصحيح الأبدي في سياق تاريخي وزمني محدد؟

بعض الكتاب يجارون المعتقد الجماعي والسلطة التي تحرس القطيع لمصالحهم طبعًا أو خوفًا من العقاب. ذلك من حقوقهم، فلا أحد شجاع مائة بالمائة حتى يظهر عصيانه وتمرده الكلي. فقط على مستوى الكتابة سنحاكم الكتاب على مواقفهم، ليست السياسية التهريجية المباشرة، ولكن الموقف العظيم من الكون برمته، من الوجود بكليته. هنا يتجلى عمق الكاتب الحقيقي، ونظافة موقفه، وشفافية/صدق مكتوبه.

أعتبر الكتابة عالمًا موازيًا لهذا العالم المادي. أعتبر الحياة التي يعيشها الكاتب كاتبًا وإنسانًا هي حياة مزدوجة، أو الحياة بشكل مضاعف، أو الحياة مضروبة في اثنين. هو وحياته الحقيقية، وهو وحياته المتخيلة، حياتان في حياة واحدة، حياتان مفتوحتان على الأبدي والمطلق بارتباطهما بالزمن الراهن، وبالحياة الآنية، وبالسياق التاريخي نفسه. من المضحك أن نعزل اللاهائي عما هو آني، الذي نحيا فيه ونكتب بداخله، فالزمن بالنسبة لي وحدة متواصلة الحلقات، كنهر يمتد

إلى الأمام، كما قد يرتد إلى الوراء. وفي كل حركة من حركاته هو مثبت في لحظة آنية تمر وتبقى، كأنها الثابت الوحيد في تحولاته وانتقالاته، وحتى انحرافاته وانزياحاته؛ فالآنية تتحول إلى الزمن الخالد الوحيد في هذا الجري اللاهث للزمن العابر.

شهادة في التجربة

لا أعتقد أن من طرح علينا هذا السؤال سينتظر إجابة شافية مانعة، أو ناقصة أو غير مكتملة؛ ذلك أن الكاتب عادة ما يتحاشى طرح هذا النوع من الأسئلة، أو لا يخاطر بتحليلها وتفكيكها. يتصور الكاتب إلى حد ما أنه يكتب، وأن الكتابة مهمة لأسباب لا حصر لها، كما قد تكون مسألة عبثية وغير مجدية لأسباب لا حصر لها كذلك؛ فالأدب بشكل عام كما يقول إيكو: "متاع غير مادي". وبالتالي فالرمزيات تظل بحاجة إلى سند مادي لتحقق وجودها، أو لتظفر بالغاية الممكنة من وجودها. ولكل كاتب طبعًا قناعاته ووجهة نظره في المسألة، أو غايته من الكتابة.

في عالمنا العربي أشبعنا توظيف الكتابة، وأرهقناها بالأعباء والمسؤوليات الكثيرة؛ ذلك أنها منطقة تعيش على وقع التأزمات والحروب والصراعات الخطيرة، وبالتالي تظل رهانات الكتابة رهانات موجهة تجاه الخارج، فالخارج هو الذي أعطى ويعطي لها مشروعية سياسية أو اجتماعية أو حتى أيديولوجية فكرية. وظل الأدب بمعنى الأدبية، البحث الأدبي كمشروعية مستقلة غير ممكن، وهو غير ممكن بالفعل، لكن تبقى الأمور نسبية إلى حد ما، بمعنى أن غياب الرؤية الأدبية للأدب لا يتأتى فقط من كون هناك بيئة استدعت وتستدعي على الدوام الكفاح من أجل قيم ومعان معينة، ولكن لأن في الأدب

شيئًا ما يربطه كذلك بالصراعات والأزمات. وتبقى بطبيعة الحال طريقة القول الأدبي هي جوهر كل عمل أدبي، يتوق لأن يكون أكثر من مجرد وثيقة تاريخية معبرة عن مرحلة، أو رسالة سياسية مدافعة عن خيار نقدي معين. وأنا أتصور أن الرواية - بما إنني أكتب في هذا المجال، ويقال إنه عصر الرواية - هي التي تنفتح على المجالات بأكملها، وتستطيع من خلال شكلها المفتوح أو حواريتها - إن استعرنا المصطلح من باختين - أن تمتص كل القضايا والعناصر الخارجية، وقد دمجتها وأعادت صياغتها من جديد في عالمها الروائي. ولعل أهمية الرواية في عصرنا أو في منطقتنا تتأتى من هذا الدور أو الامتياز، أو القدرة الكامنة على إعادة بناء العالم المتهدم وإعطائه معنى.

لا أدري من قال إنه يجب قراءة الأدب؛ لأنه يستغور المناطق التي لا يذهب إليها الآخرون، أي لا تصلها العلوم الطبيعية أو الإنسانية على السواء، وبالتالي فالأدب يفتح نافذة ما على الإنسان والروح، وهي أمكنة معتمة ومغرية بالتنقيب والبحث. وهو بذلك يقوم بدور بناء قيم تهدمت، أو هي على وشك التهدم؛ فيعطي للتهدم معنى، وللبناء روحًا. إنه يساهم في بلورة المعاني الجديدة حتى لو اتسمت بالعدمية أحيانًا، وبالعبث واللامعنى.

لقد جاء أدب/رواية ما بعد الحرب العالمية الثانية معبرًا عن هذا الإفلاس القيمي الذي عرفته الحضارة الغربية. ولم تكن الوجودية والعبثية التي مثلها الكثير من الكتاب في تلك المرحلة إلا صوتًا يعبر عن قيم روحية جديدة، تؤمن بالإنسان لكن تظل مقتنعة بأنه قادر على الشر، بل هو أميل إلى الشر من غيره. ولهذا قام الأدب بتعرية النفاق الاجتماعي، وبناء تصورات مختلفة. كانت نبرة العداء للتفاؤلية التقليدية، وحتى للتفاؤلية المحدثة التي مثلتها بعض المدارس مثل

السوريالية والمستقبلية، واضحة؛ لأن الثقة في المستقبل لم تعد ممكنة، والإنسان منذور لوضع جديد، ومستقبل مهدد على الدوام، وعلى الأدب أن يكون في مقدمة المعلنين عن خطر الفقدان والزوال.

في الجزائر ظهر "أدب التفاؤل" في مرحلة السبعينيات، أدب غنى لبعض منجزات الاشتراكية الناشئة، وكان ربما بصدق أو وهم يعيش تحت ظل خطابات السلطة السياسية آنذاك. لقد توافق الخطاب الرسمي مع خطابات الكتاب في تلك المرحلة، وظهر ما يعرف بـ "أدب الواقعية الاشتراكية". وفي الثمانينيات دخلت الجزائر في الأزمة الطويلة التي ستقود إلى انتفاضة أكتوبر، ثم الحرب الأمنية القاتلة. ومع نهاية التسعينيات أصبحت الأوهام القديمة مجرد أطلال بالية لا يتوقف عندها أحد، وصعد إلى مقدمة المشهد جيل الخراب والفوضى، جيل أنجبته مرحلة التحولات تلك، وبالتالي لم يكن هذا الجيل ليحدد أي طريق يختار إلا أن يكتب كما يتصور الكتابة.

لو تحدثت عن نفسي لقلت إنني لا أعتبر نفسي استمرارًا لمسيرة الرواية الجزائرية، ولا أعتبر ذلك تجنيًّا أو غرورًا أو حتى عقوقًا، ولكن توصيف حالي كما يقال. لقد بدأت قراءة الرواية الجزائرية لأنني درست في معهد الأدب بجامعة الجزائر، ولأن بعض النصوص كانت مفروضة، لكنها لم تمارس علي أي إغراء. كنت مبهورًا ببعض الكتاب الأجانب، وكنت إلى حد بعيد قد حسمت أمري في مسألة الكتابة، وأن أصبح كاتبًا في يوم من الأيام، ولهذا كنت أعتبر نفسي تلميذًا لكافكا أو ميللر أكثر مني مريدًا عند هذا الجزائري أو ذاك العربي. هذا لا يعني أنني لم أقرأ الرواية العربية في أسمائها الكبرى والصغرى، ولكن كنت أشعر بالحدود والضيق، وكان هذا في حد ذاته منفرًا، ولكن من غير أي نظرة استعلائية أو عدائية للذات، ومن غير أي

انسلاخ وذوبان في تجارب الآخر. ولكن ظهر لي أن الكاتب ليس محصلة بيئته فحسب، ولكن بيئات العالم بأكملها، وربما العولمة في إحدى صورها الإيجابية تعكس هذا الآن، فهي تجعلنا قريبين من كل العالم، بالرغم من تنافر وتعدد اللغات والثقافات والديانات والتقاليد.

في المشهد الروائي الجزائري الراهن اضطراب واضح ناجم من أنه لا يمكن توصيف الأمور، ولا نمذجة الأعمال الموجودة بطريقة واضحة كما قد يكون الأمر مع باقي الدول العربية. لقد عشنا خلال سنوات الدم والعنف عزلتنا، وأخذنا نصيبنا من تجربة السقوط، وبقي المتفائلون القدامى يكتبون ضمن ثنائية الخير والشر، فالحرب لم تعلمهم النسبية والقول إن الشر موجود في كل طرف، بل هو إنساني، ومن صميم إنسانيتنا. وطبعًا هذا لا يمنع من رفض القتل والعنف رفضًا قاطعًا، ولكن روائيًّا لا داعي لجعل فئة خيرة وفئة شريرة، لم أكتب ضمن هذه الثنائية، بالرغم من أن رواياتي هي حكايات عن مرحلة العنف تلك. ولهذا في رواية "أرخبيل الذباب" بدأتها بشكل واضح: "لم تكن الحرب واضحة". وبالتالي لم تكن مقاربتي للموضوع بالشكل الذي يعني أن أختار جهة على حساب أخرى. ولقد اخترت - وهو الشكل الفني المناسب لي - "الشذرات، الهذيانات" للتعبير عن حالة الضبابية والعنف الذي عاشته الجزائر، وعشته كانسان قبل كل شيء.

إن الشكل الشذري والهذياني كان بالنسبة لي الأمثل في مقاربة التراجيديا والعنف، وبالتالي كانت الحرب تختار لي شكلها المناسب، أي الشكل الأكثر نقلاً للتراجيديا نفسها. فمن وجهة نظري لا يفسر الأدب سبب الحروب أو علة الإخفاقات التي يعيشها هذا المجتمع أو ذاك، فهو يقترب من جوهر المأساة وينقلها عبر ذاته، فالذات هي أهم محور في الكتابة الروائية المعاصرة على ما أظن، ومن خلال الذات

تتكشف الحقيقة أو نسبيتها أو تعدديتها، تتجلى مشـــرقة كالشـــمس. وبالرغم من كوني لم أعتقد قط في الدور النضالي للأدب، ولكن أتصور دائمًا الأدب كمحارب قديم، ولكن بصورة مختلفة تمامًا وهو يحـــارب الأوهام، تمامًا مثلما يغذيها، فالأدب صنيعة الإنسان، أي جراحه المادية منها والميتافيزيقية، ومن هذا المنطلق الكتابة مجدية دائمًا، ولكن من غير ادعاء أو أوهام.

ألقيت هذه الشهادة في ندوة:
"الرواية المغاربية، أصوات وتجارب"
على هامش المعرض الدولي للكتاب
بالدار البيضاء-المغرب 2006م.

في حب كرة القدم..
الأحلام والأوهام

أن تكتب عن كرة القدم فهذا يعني أنك ستعود بذاكرتك إلى الوراء، إلى سنوات الطفولة، إلى أيام الحلم، إلى اللحظات التي صنعت فيها هذه اللعبة بهجة حياتك، وخلقت حالات فرح وغضب ونشوة لا تتوقف أبدًا.. ويكفيك أن تضغط على زر الذاكرة حتى تظهر تلك الصور واضحة كالشمس، كشريط سينمائي لم يتقادم بالرغم من مرور السنين، بالرغم من أن كل شيء قد تغير، ليس على مستوى الحياة الفردية فحسب، ولكن على مستوى الحياة والعالم. غير أن كرة القدم لم تفقد بهاءها قط، إنها لا تزال اللعبة الحية والأكثر شعبية في المعمورة بأسرها. ذلك أنها ليست مجرد لعبة، ولكنها غواية، شيء خارق بالفعل، مقدس عند شعوب كثيرة، لدرجة أن هناك من يقارنها بالدين الأرضي الجديد.

لماذا احتلت كرة القدم هذه المكانة الخاصة في وجدان الملايين من البشر؟ سؤال على بساطته تصعب الإجابة عنه، ذلك أن التأويلات والتحليلات الكثيرة تذهب في مجملها إلى القول إنها لعبة بسيطة، ويمكن أن يقوم بها أي شخص. في طفولتنا لعبنا كرة القدم؛ لأنها لم تكن تتطلب إلا أن نحصل على كرة نصنعها في غالب الأحيان من خلال أكياس الحليب المستهلكة، وقد حشوناها بأوراق الجرائد القديمة. لم

تكن مساحة اللعب مهمة، في غالب الأحيان كانت الطرقات هي ملعبنا المفضل. كان يكفي أن يكون هناك خمسة أفراد حتى نلعب مقابلة، على أن يتطوع فرد بلعب دور حارس المرمي. لهذا ظلت هذه الرياضة على بساطتها الأكثر إغراءً من بين الألعاب الرياضية الأخرى، والأكثر جذبًا للناس، ذلك أنها تحمل شيئًا يميزها أو يصبغها بطابع الإثارة، طابع المواجهة، طابع الحلم؛ فالحلم موجود في صميم اللعبة، أي كرغبة في أن نكون أحسن وأفضل مما نحن فيه. بالإضافة إلى كونها تسلية. وهذا الجانب مهم حتى لو حاولنا أحيانًا تجاهله، فاللعب هو شيء مرتبط بمرح الطفولة، بعنفوانها ودهشتها وسحرها الذي لا يتوقف.

وعلى الرغم من كل ذلك ظلت كرة القدم غائبة عن الأدب، والاستثناء طبعًا لا ينفي القاعدة. أما في السينما فالحضور محتشم، على عكس الملاكمة مثلاً، ذلك أن السينما تقوم على فكرة الصراع والعنف، لهذا كل الألعاب الرياضية مثل الكاراتيه، والكونغ فو، والملاكمة لاقت رواجًا مدهشًا ونجاحًا كبيرًا في الأفلام الأمريكية على الخصوص. أما كرة القدم فبرغم ما يظهر عليها من خشونة وصراع، فهي لعبة مسالمة طبعًا. هي لعبة تثبت من خلالها قوة الإرادة بشكل خاص، وليست قوة الحرب. ولا يسيل فيها الدم الذي تتقن السينما الترويج له، والعمل على إثارة تلك الغريزة المتأصلة في الإنسان.. العنف ثم العنف.

ومع ذلك ليس هناك ما هو مثالي خالص. إن الانجذاب الجماهيري في كل العالم لهذه اللعبة يجعلها بالتالي مسرحًا لممارسة السلطة، واستخدامها لأغراض سياسية مختلفة. وأيضًا مجالاً خصبًا لإدارة الأموال والفوز بالأرباح الخيالية. فهذا الجانب وإن كان أغلب

جمهور كرة القدم لا يتفطنون له، أو يرغمون أنفسهم على عدم الخوض في الحديث عنه، إلا إنه يظل نقطة سلبية دون شك، لا تنقص من قيمة اللعبة ولكن تحرفها عن غاياتها الجميلة، أو تلك التي نتصورها جميلة.

في عصر العولمة كل شيء يمكن استخدامه لصالح فئة معينة، أقلية تستفيد أكثر وهي تدير من خارج الستار خيوط اللعبة، وتنتفع منها بشكل أو بآخر، وقد وجهتها الوجهة التي تريد.

في العالم العربي مثلاً، الذي يعيش مشاكل متعددة الأشكال والوجوه، تصبح كرة القدم هي ملاذ الملايين من العاطلين عن العمل، هي حلم من لا حلم له في الحياة والواقع، وهي تعويض عن خيبة الحياة بكرامة، والعيش بشرف ونزاهة، وأحيانًا آخر ما يربط الإنسان المهزوم بشيء يتجاوزه؛ فالإخفاق في كل شيء يولد هروبًا نحو الدين أو الرياضة. وكثيرًا ما يلتقي هذا بذاك ليشكل كتلة هلامية من الجمهور المتعطش لتجاوز بؤس حياته، وعقم أحلامه الأخرى. وتصبح كرة القدم مثلما قال ماركس عن الدين ذات يوم: أفيون الشعوب التي لا ترغب في مواجهة مشاكلها الفعلية، والتي تغطس في أحلام يقظة لذيذة لبعض الوقت، وليس لكل الوقت.

ولكن تلك اللعبة الساحرة لا يمكنها إلا أن تكون غواية منفردة بالفعل، فنًّا خاصًّا، له ما يميزه عن بقية الفنون الأخرى. لقد كانت الرياضة في الثقافة الإسلامية رمزًا للشجاعة والجرأة والنضج، وكان الرسول (صلى الله عليه وسلم) يدعو أمته لكي تتعلم السباحة وركوب الخيل ورمي الرماح، ولم تكن تلك الدعوة إلا لتعطي الجسد حقه؛ فلا يمكن فصل الجسد عن الروح، وهو يعيش وينتعش من خلال الحركة والرقص، والركض والجري، وإثبات تفوقه وقدرته وجهده، الذي من

خلاله تصبح الروح وقد تداخلت مع فوران الجسد أكثر تحررًا وتناغمًا وتداخلاً، مع ما يميز الإنسان بشقيه المادي والروحي.

إن فن كرة القدم يقوم على إثبات هذا الجانب القوي في الـــروح الإنسانية، أي إثارة الإرادة وتحريكها من خلال مواجهة على ملعب بين فريقين. وغالب الوقت تكون الإرادة هي الفائز الحقيقي في أي مقابلة، فكثيرًا ما تفاجأ بفوز فريق من بلد فقير على فريق من بلد غني، ولا نجد السبب إلا في تلك الإرادة القوية التي ميزت الأول عن الثاني (معجـــزة فوز الجزائر على ألمانيا عام 1982م).

توقفت عن ممارسة كرة القدم في الحي عندما دخلـــت الجامعـــة. كما توقفت عن مناصرة فريق المولودية العاصمية في نفس الفترة تقريبًا؛ فالجامعة غيرت من ميولاتي بعض الشيء على عكس الثانوية، حيـــث أغلب الطلبة من الجزائر العاصمة، وبالتالي كانت لنا نفـــس الميـــولات والذكريات.

في الجامعة كل طالب يحمل ذاكرة كروية أخرى عن منطقته، وما إن يدخل الجامعة حتى تتبخر تلك العلاقة أو تفقد وهجها الأول. تتغير الاهتمامات بداخل الفرد الذي يجد نفسه في مواجهة أحـــلام أخـــرى ليست لها علاقة بالكرة، ولا بأي رياضة أخرى.

لم ألعب أي مقابلة مع الأصدقاء منذ سنوات طويلة، وكثيرًا مـــا يهفو حنين إلي اللعب.. ولكن مع من؟ وكيف يمكن استرجاع لياقـــة الماضي، والقدرة على القفز والركض برشاقة سنوات المراهقة؟

رسائل حب

حبيبتي،

هذا الصباح استيقظت باكرًا، نظرت إلى ساعة يدي فوجدتها الرابعة ونصف، كنت سأحاول العودة إلى النوم، لولا أن شعورًا خفيًّا فاجأني للتو. نظرت من حوالي، كانت غرفتي باردة وفارغة نسبيًّا، لم أشعر بحضورك القوي كما شعرت به في تلك اللحظة. لقد زرتني في المنام حتمًا أو كنت بقربي ولم أرك. لم يعد يهمني رؤيتك بصريًّا ما دمت مختبئًا فيك، أو ما دمت أشعر أنني مختبئ فيك، أو ما دمت أمني نفسي بأنني هناك في مكان ما منك، وأن هذا يكفيني لكي لا أعود للنوم، لكي أظل مستيقظًا وأتأمل عالمي المفكك الزوايا والمدمر الجدران. عالمي الذي أحاول في كل مرة حيثما جنح قلبي إليك، أو تاهت نفسي في بحارك أن أضع له مجددًا خيط هداية يربطه بالمستقبل.

أحاول عبثًا بعد أن طال فراقنا عن بعض، أو بعد غيابك عني، وحضورك الدائم بداخلي أن أرسم لك صورة رسمتها لك عدة مرات في الحقيقة، كان يكفيني ما عندي من صور لك كثيرة جدًّا، ولكن صورتك كما أنت، صورتك التي هي في قلبي. لا أدري لماذا تختلف؟ لماذا هي لا ترعى بالاً لشكلك الخارجي؟ ولماذا هي أبدية لا تتغير؟ جمالك فياض داخلي وساخن، يرسل لي إشارات غريبة ويهديني لطرق مفتوحة، أحس أن تفكك العالم الخارجي ليس له معنى، وأن حبك يعطيني الهداية والمعنى.

أحس أيضًا أن شيئًا ما يتجاوزني بالفعل، هو الذي يقودني إلى أبعد مني ومنك، يوحدني بميثاق جديد لكي يتشكل العالم وفق خيوط أخرى، وتصورات مختلفة.

حبيبتي،

كل شيء يبدأ من الحب وينتهي إليه.

لقد راوغت القدر دائمًا، حاولت حتى قتل ما هو سببي في الحياة، غير أنني أدرك أن ذلك بلا معنى في النهاية، وأن الحب أقوى؛ لأنه يصنعنا في لحظات ضعفنا، وينقذنا من مهاو كثيرة.

هذا الصباح وأنا أستيقظ شاهدتكِ بقربي، إي والله كنتِ بقربي، وتحدثتِ معي، إي والله تحدثتِ معي، وذاب قلبي فيكِ، أو ذاب قلبان في بعض. كنت بعيدة ولكن قريبة، كل خيوط روحي كانت تتشبث بك. كنت فريسة للصياد النائم في، ولم أستطع وأنت تطوقينني بفرحك الغامر أن أنسج بيتًا لك. لقد خذلني الحلم حينما استيقظت، ووجدتني وحيدًا من جديد.

بقيت رائحتك المنعشة تدثر غرفتي. لقد التهبت مشاعري من جديد، ولن تستطيع أي قوة في السماء أن تخرجك الآن من غرفتي، وأنا أتساءل بحيرة ومن دون ندم: كيف ضعت من يدي؟ آه يا حبيبتي الغالية، كيف وأين ضعت؟ وماذا سأفعل وحيدًا في مكان كهذا؟ ماذا سأفعل بربك؟ أعرف لن أنام، وسأبقى في مكاني على السرير متشبثًا بذكرى حلم زارني ومضى.

حبيبتي،

يا للتسمية الرقيقة التي أناديك بها! كثيرًا ما شعرت برجفة تسري في فرائسي لمجرد أنني أنطق بهذه التسمية فقط، ولمجرد أن أنطق بها حتى أتذكرك، تخطرين على بالي مثل طيف يبرق في ظلام حالك، نجمة

تخطف العين وتأسرها عن بعد، نجمة مشعة وضوءها هالك. سيقول المنجمون إنها شعلة الحب، وإنها قبل أن تحترق تحرق، وإن من تنزل عليه يصبح مساؤه كصباحه، ونهاره كليله، وشتاؤه كصيفه، وشرقه كغربه. يقولون أيضًا في ساعة الضوء تلك، تندحر المكائد والضغائن، ويعلن الإنسان مولده من جديد.

لا أصدق، ولكنني أعترف أنكِ كلما خطرتِ ببالي تلون وجهي فجأة، وصار أبيض، وصرت أشعر بالبياض يلفني من كل جهة، وصار هو لوني الوحيد الذي أقارب به العالم. لشد ما تتعثر خطواتي وتخف، ثم تتلاشى الجاذبية، وحينها ينفذ إلى قلبي حلم متراخ هو الآخر، يستبد بي عطش الظمآن، وأتلهف بشوق أعمى ومتوحش للانقضاض عليك!

لست صيادًا بارعًا، كثيرًا ما أخطأت الرماية وضاعت رماحي في الفراغ، كثيرًا ما وجدتني فريسة للحسرة والندامة، وحزينًا كأبلغ ما يكون عليه الحزين في لحظة فقدان الثقة وضياع الإشارة.

أقول لنفسي: لعله حبك هو الذي غطى كل شيء، وأنار كل شيء.

أي ضوء يخرج منك؟ إنني حائر ولكنني سعيد!

لم أرك منذ مدة. لقد طال غيابك أيتها الحبيبة، أين تختبئين يا ترى؟

أم تراك تختبئين في، وأنا لا أعلم؟!

حبيبتي،

ما هو سر هذا الشوق الذي يحرقني من الداخل، ويفتتني بهذه الطريقة التي تنال من عظامي كلها؟ عظامي التي من فرط ثقل حبك لم تعد تملك قدرة حمل روحي مرة ثانية. لشد ما أشعر بأن كل مكان في

يؤلمني، وأن زمني المادي قد توقف، ليته يتوقف بلانهاية، فكل لحظة شوق تساوي آلاف الساعات الكئيبة التي يمكنني قضاءها بلاجدوى، كتكرار للحياة التي أجترها بعيدًا عنك كسراب لا يعد بأي أمل حقيقي!

إنني أنتظر بزوغك من جديد، لم يهرب الحلم ولكن صارت ليالي متشابهة، يبعثرني ضوءك إلى خرائط غير مضبوطة. ثمة أصوات أسمعها في قلبي، تتحدث وتحتج، وروائح تفتح شهية النظر إلى أبعد من حدود الصورة.

اشتقت إليك.. نعم اشتقت!

وفي هذه اللحظة بالذات كل قلبي يرتجف. لعلك بقربي وأنا لا أعلم. هذا الشوق يزداد قوة.. إنكِ معي، أليس كذلك؟!

للتواصل مع الكاتب:

bachirmefti@gmail.com

سيرة طائر الليل

نصوص، شهادات، أسئلة

بشير مفتي

• كاتب من الجزائر

لم يشكل جمع النصوص والمقالات والشهادات التي كتبتها على فترات طويلة من حياتي هاجسًا ملحًا لكي أنشرها في يوم من الأيام. ولم أكن أتوانى في رفض حتى الدعوات التي وجهها لي بعض الأصدقاء لنشر هذه النصوص والمقالات، التي نظرت لها دائمًا على أنها عمل هامشي يقع خارج دائرة الاهتمامات الحقيقية في مساري الأدبي والكتابي. غير أنه في الآونة الأخيرة، وأنا أحاول مراجعة الكثير من تلك النصوص التي كتبتها في الجرائد والمجلات الجزائرية والعربية، وجدت أنها على عكس ما ظننت، ليست عملاً هامشيًا على الإطلاق، بل تشكل سيرتي الفكرية والأدبية على مدار السنوات التي كنت أكتب فيها روايات وقصصًا ونصوصًا، نُشر بعضها، ولم يقدر لبعضها الآخر أن يرى النور حتى الآن.

لقد قمت في هذا الكتاب بجمع بعض المقالات الفكرية التي تناولت قضايا محورية في الثقافة العربية، كالحداثة، والحرية، والمثقف، والاستبداد، والتاريخ، والربيع العربي بكل روح نقدية. لم يكن الهدف مدح أو ذم هذه التجربة أو تلك، بقدر ما كان هاجسي أن أطرح الأسئلة على كل تلك الأحداث والوقائع، جديدها وقديمها؛ بغية فهم ما قد يستتر بين طبقاتها، فكثيرًا ما تحجب عنا الظواهر أعماقها الغامضة. وأظن من خلال ما كنت أكتبه أنني كنت أحاول النفاذ إلى ذلك المكان الممتلئ بالشقوق، والذي يستوجب مواجهته بكثير من الأسئلة، بحيث نتمكن من الحذر منه، حتى ونحن ننتسب له وندافع عنه.

كما جمعت بعضًا من مقالاتي في الأدب، والتي أعتبرها حميمياتي ككاتب في مساره الأدبي، ذكرياتي في ما يتعلق بهذا السحر الغامض للكتاب، وبهذه النصوص الخالدة التي تتعلم منها أعمق ما في الوجود من معان ودلالات.

• لوحة الغلاف للفنان:
Marc Chagall, Le Violoniste Bleu

ISBN: 978-614-01-0955-1

9 786140 109551

منشورات ضفاف
DIFAFPUBLISHING
editions.difaf@gmail.com

منشورات الاختلاف
Editions El-Ikhtilef
editions.elikhtilef@gmail.com

جميع كتبنا متوفرة في موقع نيل وفرات.كوم www.neelwafurat.com - www.nwf.com