الروائي الجزائري ابراهيم سعدي:

خيبة أي رواية هي خيبة في الشكل ولا أحبذ كثيرا أن يكون الروائي ناقدا أيضا

لا يتوقف الكاتب الجزائري إبراهيم سعدي عند تخوم البدايات، ولا عند الوجه الظاهر للسؤال. كل عناوينه هي إشارة لعلامات تأخذ حيزا أبعد من السطح الظاهري للأشياء.

بهدوئه الدائم يزاول مهنته الأكاديمية في جامعة مدينة تيزي وزو، عاصمة القبائل. وفيها أيضا يواصل، بدأب، فتح هامش أوسع للكتابة والبوح.

بعيدا عن فوضى الكثير من الكتاب وضجيجهم ها هو يعد القارئ برواية جديدة «صمت الفراغ»، متوقعا في الوقت ذاته كل القراءات السيئة التي تعقب النشر.

■ في معظم الروايات التي كتبتها كنت تأخذ من عشرية العنف في الجزائر خلفية تمرر عبرها أحداثا وأفكارا تؤمن بها... «فتاوى زمن الموت»، «بوح الرجل القادم من الظلام»، «بحثا عن أمال الغبريني».. هل صفيّت حساباتك كاملة مع هذه الفترة، أم أنّ لك اشتغالا آخر من خلالها؟

■ أنا لم أكتب بقصد التأريخ روائيا لحقبة أو مرحلة. ولا أعتقد أن أعمالي التي تفضلت بالإشارة إليها تدور بدرجة مركزية حول العنف، وإن كنت أتفق معك أنّ هذه واحدة من القراءات الممكنة. ففي «فتاوى زمن الموت» لا يظهر العنف إلا في الفصلين الأخيرين. بينما تروي بقية الفصول حياة الناس في «الحي» وهو من الأحياء الشعبية في العاصمة. ولذلك رأى صديقي وزميلي القاص السعيد بوطاجين أن الحي هو الشخصية المحورية في «فتاوى...» أما في «بوح الرجل القادم من الظلام» فقد أوضح الأستاذ التوهامي، من تونس، في محاضرة حول هذه الرواية بأن موضوعها يدور حول مخطوط. وقد اطلع ناقد فرنسي على نفس الرواية، فكتب بأنها تتناول الحاجة إلى الاعتراف والبوح بالحقيقة والإخفاق في ذلك في آن واحد. وقد أمكن هذا الناقد قراءة الرواية من بدايتها إلى نهايتها على هذا الأساس. وهناك من قرأها كسيرة ذاتية مثل محمد ساري.. بينما رأى آخرون، مثل فضيلة الفاروق، بأنها تؤرخ لمرحلة من تاريخ الجزائر.

أما «بحثا عن أمال الغبريني» فقد قصدت بالأساس كتابة قصة حب. وقصة الحب هذه هي التي تهيكل الرواية من الصفحة الأولى إلى الصفحة الأخيرة. وقد جرت كل أحداثها في الجنوب الذي لم تطله أحداث العنف كما تعرفين. ومع ذلك فإنّ بعض القراءات النقدية التي ظهرت في الصحف أدرجت هذه الرواية في خانة أدب العنف.

على كل، للقارئ حرية التعامل مع النص كما يشاء.

■ قلت ذات لقاء إنك من أوائل من التفتوا نحو الكتابة الذاتية في الجزائر. أين يمكن أن تصنف كتابات من سبقوك؟ وهل يمضي الجيل الجديد في هذا المسار أم أن ما يكتبونه هو مجرد تنويعات على إرث سابق؟

■ لا أتذكر أنني قلت ذلك، لأنه ليس من طبعي أن أعلق النياشين على صدري. ولعلك تقصدين إشارتي ذات مرة إلى كوني أهتم برسم العوالم الداخلية للشخصيات في أعمالي، أي بالجانب النفسي فيها. فإذا كان هذا هو المقصود، فأنا بالفعل أهتم بهذا الجانب، لأنني أعتبر أن الجانب الدرامي يجري بالأساس في العالم الداخلي، غير المرئي، للإنسان. لذلك أركز كثيرا على الشخصية في أعمالي الروائية. ويبدو لي، والله أعلم، أن الرواية الجزائرية عموما تميل أكثر إلى التصوير الخارجي. وهذا بالطبع ليس بالضرورة عيبا. وإنما لكل روائي هواجسه وهمومه وذوقه ووعيه الخاص بالحياة. وبما أنك تفضلت في سؤالك بالإشارة إلى الجيل الجديد، وهو مفهوم لا أرى له شخصيا أهمية نقدية كبيرة، فأنا أعتقد أنه جيل سيتقاطع بقدر ما سيختلف عن جيل الكتاب الأكبر سنا، مثلما أنهم سيتقاطعون ويختلفون فيما بينهم. سيكون لكل واحد في نهاية المطاف من الاختلاف عن غيره نفس القدر من التشابه، لأننا نشترك فيما بيننا في الظروف المحيطة بنا بقدر ما نختلف عن بعضنا البعض بوصفنا أفرادا.

■ يرى كونديرا أن «الرواية لا تولد إلا على أنقاض من العالم الذاتي الحميم للروائي». إلى أي درجة يمكننا أن نعثر على شخصية إبراهيم سعدي في نصوصه الروائية؟

■ أعتقد أن عالم الرواية هو عالم معقد جدا، تعقد الحياة نفسها. وكل محاولة تسعى الى حصر الرواية في كذا وكذا تبقى ناقصة ومؤقتة. وعندما يحاول الروائي تعريف الرواية فهو عادة لا يفعل أكثر من التعبير عنها كما يتصورها انطلاقا من ممارسته لفعل الكتابة الإبداعية.

ولذلك لا أحبذ كثيرا أن يكون الروائي ناقدا أيضا. والواقع أن كل مجتمع يحول دون الكشف المطلق عن العالم الحميمي للأفراد، خصوصا عندما يكون هذا العالم ذا طابع مرفوض أخلاقيا أو دينيا. وعلى أية حال، يمكن أن نتساءل عن وجود حميمية خالصة، خالية من شوائب وتأثيرات الواقع الخارجي. مهما كانت خصوصية الفرد، فله دائما عدد غير محدود من النظائر في الواقع الخارجي المحيط به. ولذلك فإنّ الحميمية ظاهرة اجتماعية أيضا، تعبر بدورها عن واقع عام. مهما كانت الرواية مغرقة في الحميمية، سيكون هناك دائما قراء يجدون فيها تعبيرا عن معاناتهم الخاصة. وعلى كل، يبدو لي أنه لا توجد أصلا رواية خالية من البعد الذاتي. لا أظن أن الروائي يستطيع أن يتخلص من تأثير العامل الذاتي، لكن «الحميمية» عندي هي قضية الشكل بالدرجة الأولى. قضية خصوصية فنية قبل كل شيء. ولا ننسى أن النص أثناء إنجازه يملك استقلالية ديناميكية تفرض أحيانا على الروائي مسارا لم يتوقعه، مسارا يبعده عن نواياه الأولى، ذاتية كانت أو غير ذاتية. وإبراهيم سعدي حاضر بدون شك في أعماله، لكن مع آخرين. الرواية في بعد من أبعادها وعي ذاتي وشخصي بالأنا وبالآخرين، وبالحياة والوجود ككل.

■ هل يهمك الشكل، التقنية، وطرائق التعبير (تقنيات السرد، اللغة، المنظور السردي، المونولوج...) في الكتابة الروائية. أم أنك مسكون فقط بهاجس المواضيع المتطرق إليها؟

■ أنا أهتم بالشكل كثيرا، لاسيما بالجانب التقني منه. إن الشكل هو الذي يجعل من عمل ما أدبا أم شيئا آخر. وإن خيبة أي رواية هي خيبة في الشكل وليست أبدا خيبة في الموضوع. أنا لا أؤمن بأن هناك موضوعات صالحة روائيا وأخرى غير صالحة، أو موضوعات كبيرة وأخرى صغيرة، بل هناك شكل جيد وآخر لا.

لو كنت مسكونا بهاجس الموضوع، فإن أمامي طرقا أخرى لتناولها، و ربما بصورة أكثر نجاعة وفائدة من الكتابة الروائية ذاتها. إن الموضوع في الحقيقة هو الجانب الذي يشترك فيه الخطاب الروائي مع الخطابات الأخرى، السياسية، الاجتماعية، الفلسفية. أما ما يميزه عنها فهو الشكل. وللأسف لا يركز «النقد» عندنا إلا على الموضوع. فكل ما يقال، مثلا، عن الرواية التي ظهرت في العقد الأخير هي أنها رواية العنف، لكن لا شيء عما جاءت به على صعيد الشكل، أي على صعيد المستويات التي تفضلت بالإشارة إليها. وكل ما قيل تقريبا على الصعيد النقدي بشأن رواية الحقبة «الاشتراكية» هو هيمنة الايدولوجيا فيها.

إن الشكل هو الذي يضفي الطابع الجمالي النوعي على الخطاب الروائي. و أكاد أقول إن الموضوع هو أداة الشكل في الرواية و الفن عموما. لكن لنتفق على الأقل بأنه في الرواية تكون كيفية القول في نفس أهمية القول نفسه.

■ ماذا يمكن أن نقرأ لك بعد بحثك عن أمال الغبريني؟

■ سيصدر لي عن «دار الغرب» ترجمة لرواية محمد ديب «صيف إفريقي» ورواية بعنوان «صمت الفراغ». وبما أنك سألتني في بداية هذه المقابلة عن «تصفية حساباتي» مع المرحلة الحالية، فإني في الرواية القادمة، «أصفي الحساب» مع المرحلة التي سبقت هذه.

إنها تدور حول معنى التاريخ والتضحية والخيبة. لكن مرحبا بأي «إساءة قراءة» مقبلة لهذه الرواية. لدي أيضا مخطوط جاهز، سوف أعرضه للنشر. كما أنني شرعت منذ بضعة أشهر في كتابة رواية جديدة، أرجو أن أنتهي منها في غضون هذه السنة.

التقته: نورالهدى غولي

ابراهيم سعدي (القدس العربي)

«نساء جدة» بعد «بنات الرياض»

«ملامح» لزينب حفني: سرد يكشف المستور

خالد الحروب *

■ ستزول دهشة من أدهشتهم رواية رجاء الصانع «بنات الرياض» عندما يقرأون رواية «ملامح» لزينب حفني. ليس ثمة هدف للمقارنة بين العملين هنا، لكن مقدار الجرأة والقدرة على الذهاب إلى أبعد مدى، كما في «ملامح»، تصدم أي قارىء، خاصة وان جو الرواية هو المجتمع السعودي وشخوصها أفراد منه. وإذا كان عبده خال وتركي الحمد وأحمد أبو دهمان وغيرهم من الأقلام الروائية (الرجالية) قد قدموا جرعات صادمة تدريجية ومتنوعة من داخل صيرورة تطور المجتمع السعودي في القرن العشرين (البادية والمدينة، المرأة والرجل، المرأة القوية مقابل المرأة الخانعة، مجتمع ما قبل النفط مقابل مجتمع النفط، الأصولي مقابل العلماني، المطوع مقابل المواطن العادي، الخ)، فإن الأقلام النسائية وفي السنوات الأخيرة تقدم صدمات غير متدرجة، ولا تحاول الاحتيال على الموضوع أو النص، بل تواجهه بكل فجاجته وتفاصيله بلا مواربة.

«ملامح» رواية وقائعية لها بداية ولها نهاية، ليس فيها تعقيد ولا فذلكة من نوع خاص أو استثنائي. وزينب حفني لا تخلق أية أجواء غرائبية في نصها، أو تدفعه للتوهان بشكل يمازج الواقع بالخيال. هنا سردية خطية سمتها الأساسية الغضب والمرارة والرغبة الجامحة في عدم المرور على غطاء ما من دون كشفه. تحت تلك الأغطية عوالم من التعاسة، والغدر، والوصولية، والقمع الذكوري، والكذب الباهر المنمق. يتبادر إلى القارىء فكرة ان حفني أوقنت بأن المباشرة التي تقدم فيها روايتها تنطوي على خيال واقعي ربما ما كان ليمر بخاطر كثير من القراء. الرجل في هذا النص هو المنحط الأول من أول سطر وحتى آخر سطر. لكن رغم انحطاطه، هو الكراهية والحب معاً، إذ لا غنى عنه. بطلة الرواية تكرهه وتعشقه. تنافسه وتحاول أن تصير مثله، يتساويان في الجشع والوصولية، لكن المجتمع يسامحه، ولا يسامحها. يستمر هو، وتموت هي.

لكن وقبل كل شيء، ودفعاً لأي سوء فهم أو سوء تصيد، لا يجب أن يُقرأ هذا النص قراءة متعسفة وكأنه يُطلق حكماً على المجتمع السعودي بأسره. فكأي عمل فني همه هو موضوعه وأبطاله هم الشخوص الذين يحييهم ويميتهم الروائي أو الروائية متى شاء، ويشكل ملامحهم كما يشتهي. وهو في الآن ذاته يبرع في تصوير شريحة من ذلك المجتمع وجدت نفسها في قلب صيرورات اجتماعية وثقافية سريعة الإيقاع، يشكل المال ووفرته والصراع عليه والسباق لامتلاكه عنصراً جوهرياً منها. وهي في المآل الأخير شريحة لا تمثل إلا نفسها ولا يمكن سحبها على البقية.

النص يتربص بما يحدث عندما تضرب صيرورات التحول الاجتماعي الحاد خبطات عشواء وسريعة في طول وعرض الشرائح الفقيرة والغنية. عندها يأخذ الصراع والتسابق على المال أشكالاً حادة أيضاً. وعندما يعصف السؤال الكبير «لماذا أنا فقير، وفلان غني» كما عصف بحسين وثريا، بطلي الرواية، كل على حدة، وكل في منشئه، فإنه يقود المعصوف عليهم إلى النهايات القصوى. واحدة من تلك النهايات هي التصميم على تغيير حالة الفقر مهما كلف الثمن. بيد أن الثمن في مجتمع محافظ يكون في العادة أضعاف أضعاف ما يكونه في مجتمع غيره. ففي سياق كالسعودي، كيف لفتاة مثل ثريا، ذات النشأة المتواضعة في حي متواضع في جدة وفي عائلة متوسطة، ناقمة على وضعها الاجتماعي الفقير أن تغير هكذا وضع؟ هل ثمة غير الاحتمال الأكبر وهو الزواج من رجل ثري؟ كيف لها أن تصعد السلم الاجتماعي وفرصها في العمل والدراسة والتنافس الحر محدودة، إن لم تتشبث بفرصتها شبه الوحيدة وهي الزواج. لكن عندما يأتي الزوج على قياس حسين، الناشئ في واحد من الأحياء الفقيرة في مكة، والموظف الصغير في مؤسسة حكومية، فإن الارتطام القاسي بأرض الواقع يطحن أي أمل بمستقبل مختلف.

ليست ثريا وحدها من يتوق لحياة تناظر حياة صديقتها نورا، الغنية والمترفة والتي تعرفت عليها مصادفة خلال مرحلة الدراسة الثانوية، وأدخلتها عالم الرجال والعلاقات الجنسية المفتوحة لكن المحسوبة والتي تتوقف عند الإيقاء على عذرية الفتاة «للحفاظ على سمعتها مع زوج المستقبل!». فحسين لا تقل تطلعاته وأحلامه بالغنى عن أحلام ثريا. وكما هي كانت مستعدة للذهاب لأشواط بعيدة في ذلك السبيل، فإن حسين يفاجئها بأنه مستعد للذهاب أبعد بكثير مما توقعته. يدفعها لأحضان رئيسه في العمل، المعروف بأنه زير نساء وصاحب كأس، بأمل الترقية وتحسين الظرف المهني. وينجح! يقدم حسين زوجته ثريا مع كأس شراب إلى سيده، فيبدأ صعود السلم الذي اشتهاه دوماً.

ثريا التي تكره نفسها بعد أن وجدت نفسها في طريق الابتذال التي يرسمها لها زوجها، برجاله وخمره وحفلاته، تعودت هي الأخرى على هذا النمط من الحياة وأحبته. حسين صار نجمه الاجتماعي يتصاعد مع تصاعد ثروته. صار صاحب رأي ومكانة في المجتمع، و«رجل أعمال عصاميا» يظهر على شاشات التلفزيونات وينظر للشباب الصاعد حول كيفية النجاح في إدارة الأعمال والاستثمارات. من جدة إلى الرياض إلى باريس ولندن ولاس فيجاس تتوسع استثمارات حسين وثريا ... ويتوسع معها مجونهما المهدف.

ثريا وحسين يكدسان أيضا مقتا واحتقاراً لبعضهما البعض يتوازى مع الثروة التي يجمعانها. كل منهما يتهم الآخر بأنه سبب انحطاطه. تتعاظم الكراهية بينهما وتنتهي إلى الطلاق. وقبل ذلك يكون ولدهما الوحيد الضحية الاولى إذ يعيش منطويا منعزلاً، ثم يقرر الوالد تسفيره إلى بيروت لينهي الدراسة الثانوية هناك. يريد حسين أن يهرب من فكرة كونه أباً فاشلا ولئيما، فلا يرى سوى إزاحة ابنه عن ناظريه.

ثريا المطلقة تسكن فيلا خاصة بها، وتتعرف على عالم النساء. وبها تقودنا زينب حفني إلى عالم النساء المقموعات، المحاصرات بالذكور الشرسين من كل جانب حرصا على شرفهن. وهناك في معازل النساء، تجرب ثريا مشاركتهن شهواتهن المحرومة التي تزداد مع توسع رقعة فصلهن عن الذكور. نساء يتجاوزن الثلاثينات والأربعينات ممنوعات من مخالطة الرجال، ومن الزواج أحياناً حتى لا تتفتت ثروة العائلة، يعانين بصمت، ثم لا يجدن سوى مثيلاتهن لتفريغ تراكم الشهوات والحرمان والألم. بعضهن يكره الرجال كالطاعون، خاصة من تعرضن للاغتصاب من الأب أو الأخ أو القريب وهن في سن الطفولة. ننده‍ش من «نساء جدة» هؤلاء أكثر بكثير من اندهاشنا من «بنات الرياض»!

لكن ثريا الخبيرة والمتيمة بعالم الرجال لا تستهويها النساء إلا كتجربة عابرة. تتابع حياة بلا بوصلة وبلا ملامح. تحاول معاودة الاتصال بفؤاد، صديقها أيام نزوات المراهقة الأولى مع نورا، وكانت قد عادت صلتها به بعد انقطاع طويل، وقضت معه ليلة من ليالي العمر في لندن. فؤاد المتزوج من إمرأة تقليدية أبقى مسافة بينه وبين ثريا، وعندما صار جداً ودعها وقبلها على جبينها فقط! بقيت ثريا مع وحدتها وحسب.

تقرر ثريا الانتقال نهائيا إلى لندن التي احبتها كما أحبت باريس. كانت دوماً تتطلع إلى هذه المدن وتحلم بها. لكنها اليوم شبه عجوز كبيرة تنام وتقوم وهي تحلم بأن يتصل بها ابنها زاهر الذي تغير من يوم ان عاد من لبنان. أمومتها معه مصابة أيضا، وهو مجروح من أبويه كليهما. زاهر تدين وسافر للجهاد في أفغانستان، وظل يقرع أمه على نمط حياتها اللاهي. ثريا التي انفض من حولها الرجال والمعجبون والعاشقون صارت وحيدة إلا من خادمتها. حسين ظل نجمه يصعد ويصعد. هو الآخر نقل أعماله واستثماراته في مجملها إلى لندن. هي ماتت بالسكتة القلبية وحيدة في شقتها، هو تزوج سكرتيرته التي في الخامسة والعشرين من عمرها.

* اعلامي من فلسطين يقيم في لندن

زينب حفني

أطفال.. للكسر!

أمل اسماعيل*

[تصدير: إلى حمَد، وخالد، ومروان، وشما، وعمار، وسعيد، وعمر، وفاطمة، ومريم، وأحمد، ومحمد، وحسن، وعلي، وسالم، وسعود، وحصة، وآمنة، وعلي، وفاطمة.]

..... ربما يوماً.. ستذكرون «تيتشر أمل»!

■ طيب.. كيف يصاغ مقال عن الأطفال؟ وهل نحن بصدد التحدث عن أطفال من زجاج أم طفولة هشة؟ في الحالتين ما الذي يعنيني في الأمر؟ أم أنها محاولة مني للتشبث ببقايا طفولتي أو ادعاء فهمي لتلك المخلوقات الملائكية التي تتحول بالتدريج - إثر تعرضها لتعويذة الزمن - إلى شياطين!

سأدّعي أنني أتلقى دروسا خصوصية - لأول مرة - في مدرسة الأطفال، وأن لي 19 معلما ومعلمة.. وأنني في حاجة إلى تقوية وتقويم سلوكي بعد سنوات من حادثة هجرة دار الملائكة البيضاء - التي يمكن تشبيهها بسنة الثلجة - وبما أنني كنت في يوم ما «آخر العنقود» فإن ذلك يقتضي دروسا مكثفة ومعقدة جدا، لأنثر حبات العنقود حبة حبة.. وأفهم معاني الطفولة التي كنت أشكل وحدي - وبتفرد شبه مطلق - كل معانيها في عائلتنا.

إنهم أطفال - مشاريع رجال ونساء المستقبل - ويمكننا تصوير الأمر كقولنا: كمبيوتر المستقبل، أو هاتف المستقبل، حيث لا مجال للشك أنهم لن يكونوا نسخة مكررة عن آبائهم وأمهاتهم إلا فيما يتعلق بالجينات الموروثة، وبعض الملامح التي بات في الإمكان تغييرها مثلما نغير ورق الجدران، وبلاط الحمامات!

كونهم «مشاريع» يعني أنهم ليسوا في أي حال من الأحوال ندا لنا - نحن الذين تجاوزنا "المشروع" في عرف الطفولة - وأي تعبير ينتج عن طفولتهم لا يجب أن يتوافر بالضرورة في قواميسنا الجلدية الفخمة.

آآآآخيرا.. يبدو أنني أمسكت بطرف الخيط وبات بإمكاني تحديد وجهة هذا المقال أكثر - آخذة في الاعتبار تخصصي في الترجمة - وأن أتحدث عن ترجمة الملامح والكلمات والحركات والابتسامات وكل ما يصدر عن هذه الكائنات المعجونة ببراءة مشوبة بالحذر والترقب. بإمكاني أن أستهل الأمر بترجمة ملامح الأطفال - بغض النظر عن جنس الطفل أو عرقه - فكل الأطفال يحملون ختما على جباههم مفاده: هذا طفل! تماما مثلما تصادف إشارة مرور «قف»! هنا تبدأ قواميسنا باستخراج مرادفات لتحديد «طفولة» هذا الطفل، فنخرج بأنه «لطيف» أو «ظريف» أو «بليد» أو «خجول» أو.. أو..

يمكن لقاموسنا أن يجود بأوصاف عدائية فوق المتوقع - لاعتبارات نديّة خفية - بل ويمكننا أن نصنف الأطفال في قائمتين: مقبولين، منبوذين. كل هذا دون أن نشعر بأننا نزرع الفرقة - التي ستنبت بذورها فيما بعد كنبتة اليقطين لكن لتنحدر بالملائكة إلى دروب الشياطين - ونعمم نظرية «المؤامرة» بين الأطفال.

لا وجود للأحداث غير المقصودة في دستورنا، ولا مجال للمشاريع العفوية، وهذا ما يؤدي بنا إلى الانزلاق في درب المحاكمات الجنائية للأطفال، فأي فوضى هي مشروع انقلاب عسكري، وأي إزعاج هو تطاول على كرسي الرئاسة، وأي رأي معارض هو بذرة خلية إرهابية، وأي محاولة تقرب هي عملية إغراء منظمة! وكل ما سيتلو ذلك سيكون تطبيقا لدستور الشياطين الذي يكفل للبالغين إعلان قانون الطوارئ وقتما شاؤوا وبما يضمن الحفاظ على هيبتهم ووقارهم أمام هذه الكائنات المزعجة.

وكما تسقط الأقنعة وتزول الأنظمة والحكومات إثر «تسونامي» مباغت، فإن الأطفال يفاجئوننا بضربة تحت الحزام، تحرق كل نظرياتنا المفبركة حولهم. نجد أننا في كلمة فجّة واحدة فقط، أو نظرة صارمة واحدة فقط، أو ضربة مؤلمة لمرة واحدة فقط - أو هكذا نظنها - كسرنا في داخلهم مرآة لا تعكس إلا البياض، وهشمنا حقيقة مستعدة لتقبل كل خيالات السعادة على أنها قدر ومصير. بإيماءة والتفاتة بالغة القسوة، يمكننا أن نقلب البياض سوادا، والابتسامة الزاهية عبوسا داكن النوايا، وأن نحرق طفولتهم الخضراء بقنبلة نووية أشد قسوة مما ألقي على هيروشيما وناجازاكي معا. ويا له من ثمن!

أجل، بإمكاننا أن ندرس الأطفال أبجدية اللغة، وأن نوقع على دفاترهم بالأحمر، وأن نرسم للأذكياء منهم نجوما ضاحكة، وأن نعيد نسخ الدروس مرات ومرات لأولئك الذين نصنفهم في خانة الأغبياء ومتأخري الفهم، لكننا بالتأكيد سنترك لهم جميعا تعليمنا أبجديات الحياة من جديد. تلك الحياة التي عشناها ونسينا لغتها تماما - كما نسي جبران الكبير لغة جبران الطفل**.

أخبروني بالله عليكم إذن، من المدرس ومن التلميذ؟ وهل من الحكمة أن نترك للشيطان تعليم الملاك؟!

* كاتبة من فلسطين

** جبران الطفل: ابحثوا عنه في «المجنون»، لجبران خليل جبران.

علم التناصّ المقارن: كتاب جديد لعز الدين المناصرة

عمّان ـ «القدس العربي»:

صدر حديثاً، كتاب جديد للشاعر والناقد المعروف، عز الدين المناصرة، بعنوان: (علم التناصّ المقارن) مع عنوان فرعي هو: (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، عن دار مجدلاوي، بدعم من ـ عمادة البحث العلمي ـ جامعة فيلادلفيا ـ عمّان. ويقع الكتاب في (480صفحة) من القطع الكبير. ويحتوي على أحد عشر فصلاً، هي:

1 ـ جدلية الأدبي والثقافي: التناصّ آليةٌ للتحليل.

2 ـ إشكالات التجنيس الأدبي (الإطار النظري).

3 ـ نظرية الأجناس والأنواع الأدبية: تتابع.. أم صراع وقطيعة.

4 ـ تقنيات السرد الشعري في الأنواع الأدبية – قراءة تناصّية.

5 ـ التناصّ في النقد الأوروبي والعربي الحديث.

6 ـ التناصّ، والتلاصّ في الموروث النقدي.

7 ـ طه حسين: التناصّ المعرفي، ونظرية الانتحال.

8 ـ إدوارد سعيد، الناقد الثقافي المقارن ـ قراءة طباقية.

9 ـ إحسان عباس، ونقد الشعر الحديث.

10 ـ إحسان عباس، والنقد المقارن.

11 ـ شعرية النصّ العنكبوتي ـ نحو منهج تفاعلي عنكبوتي.

ـ يناقش الكتاب، مجموعة من القضايا المتعلقة بالأدب المقارن، معلناً لأول مرّة في تاريخ الأدب المقارن ضرورة استبدال الأدب المقارن، بعلم جديد هو: علم التناصّ المقارن، منطلقاً من باختين وجوليا كريستيا، من جهة، ومن التناصّ والتلاصّ في الموروث النقدي العربي القديم، وفق ما أسماه المناصرة ـ (مبدأ الدرجات)، فهو يرى أنّ علم التناصّ ينقسم إلى عشرات الدرجات، تبدأ من درجة التناصّ الفاعل، وتنتهي إلى درجة السرقة. وهو يرى أن الأجناس الأدبية أيضاً، تخضع لمبدأ الدرجات. لهذا، فإنّ هويّة الجنس الأدبي، تمتلك عناصر أساسية من أجناس أخرى، وبالتالي، فهناك عناصر صلبة، وأخرى متحركة. ورغم أن مبدأ الاختلاط، مبدأ أساسي، إلاّ أنّ الجنس الأدبي، لا يعلن موته لصالح هوية أخرى، إلاّ إذا حدث تحوّل جذري. ويطبّق عز الدين المناصرة، مقولاته حول التناصّ على ثلاثة نقاد عرب، هم: طه حسين، وإدوارد سعيد، وإحسان عباس، فيرى أن طه حسين، امتصّ المعرفة الفرنسية بشكل عام، أما إدوارد سعيد، فمارس الطريقة الثنائية (الطباقية)، أما إحسان عباس، فكان ناقداً تفسيرياً تذوقياً. وكانت مجلة «فصول» المصرية قد نشرت دراسته (إحسان عباس... والنقد المقارن) في العدد ـ 65، خريف 2004، وهي بالتالي، أولُ كشف عن هذا الجانب في نقد إحسان عباس. أمّا الفصلُ الأخير من الكتاب، نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، فيناقش فيه المناصرة، مسألة النصّ الإلكتروني، وإمكانية الاستفادة منه في النقد الأدبي الحديث، من خلال مفهوم ـ التشعيب النصي ـ Hyper Text، ويستخرج عشرين خاصيّة شعرية، لهذا المنهج، وأهمّها، خاصيّة التفاعل، وخاصيّة التناصّ، وخاصيّة اللعونة.

ويعتبر المناصرة في مقدمة كتابه (علم التناصّ المقارن)، أنّ هذا الكتاب استكمال لثلاثية في الأدب المقارن، بدأت بكتابه: (النقد الثقافي المقارن، طبعة ثالثة، 2005)، وكان قد صدر عام 1988 في طبعته الأولى. ثمّ كتابه: (الهُويّات... والتعدديّة اللغوية)، ومجموع صفحات الكتب الثلاثة، هو (1642 صفحة من القطع الكبير)، هي مساهمته في مجال الأدب المقارن.

غلاف الكتاب

المسيري مؤلف موسوعة «اليهود واليهودية والصهيونية» ناقدا فنيا

القاهرة ـ من سعد القرش:

لم تكن المصادفة وحدها وراء تحول الكاتب المصري البارز عبد الوهاب المسيري من نقد الشعر والفن الى النقد الثقافي الذي بلغ ذروته في موسوعته «اليهود واليهودية والصهيونية» التي أصبحت مرادفا له وربما تلخص مشروعه الفكري. كان قرار الكاتب أن نقد الابداع ليس كافيا فلجأ الى تفسير الظواهر التاريخية ونقدها. ولم يخسر الادب العربي ناقدا بل كسبت الثقافة العربية كاتبا موسوعيا تمتد رؤيته البانورامية من ظاهرة مثل النازية أو الصهيونية الى أغاني الفيديو كليب الذي يعتبر كثيرا من نماذجه تجسيدا لانفصال الفن عن القيمة الانسانية. ويميل المسيري الى تقسيم الانسان والظواهر الى صنفين أولهما مركب والثاني أحادي البعد. ويرى أن الاغاني العربية كانت مركبة ومتنوعة حتى لو تضمنت ايحاءات ورموزا جنسية فان الكلمة المجردة تمنح مسافة للخيال في حين «تؤكد أغاني الفيديو كليب جانبا واحدا هو الجانب الجنسي. فالرقصات الحسناوات لا يتركن أي مجال لخيال المشاهد. الصورة حسية ومباشرة ولا تترك مجالا للعقل أن يتأمل».

ويضيف في كتابه «دراسات معرفية في الحداثة الغربية» أن الفيديو كليب يقدم الرقص باعتباره شيئا طبيعيا وجزءا من الحياة اليومية «وبدل أن نذهب الى الكباريهات «الملاهي» لنشاهد الرقص الجنسي الصارخ جاء هو الينا ولعل هذا ما حققه شريف صبري في أغنية روبي الاولى «انت عارف ليه» حين ظهرت تسير في الشارع بشكل عادي جدا ببدلة الرقص ثم ظهرت بملابس عادية واستمرت في نفس الرقص البلدي».

وشاركت روبي في أدوار قصيرة بأفلام منها «سكوت هنصور» ليوسف شاهين عام 2001 قبل أن تظهر في أغان مصورة ثم أخرج لها صبري عام 2004 فيلم «7 ورقات كوتشينة» لكنه لم يحقق نجاحا فنيا أو تجاريا. ويرى موسيقيون منهم الملحن المصري حلمي بكر أن روبي «مجرد مؤدية وليست مطربة» مبديا دهشته من حصولها عام 2004 على المركز الاول في استفتاء قال ان أم كلثوم حصلت فيه على المركز التاسع. ويقع كتاب المسيري الذي أصدرته مكتبة الشروق الدولية بالقاهرة في 418 صفحة كبيرة القطع ويضم فصولا منها «الحداثة المنفصلة عن القيمة وتفكيك الانسان» و

«النموذج المعرفي والحضاري الغربي الحديث» و«النموذج الحضاري الغربي الحديث والحياة اليومية» و«الثقافة الشعبية في مصر والانفصال عن القيمة» ويتضمن دراسة عن فيلم «خلي بالك من زوزو» الذي كتب له السيناريو والحوار والاغاني شاعر العامية الراحل صلاح جاهين وقامت ببطولته الممثلة المصرية الراحلة سعاد حسني. وعمل المسيري أستاذا للادب الانجليزي بجامعة عين شمس المصرية منذ حصوله على الدكتوراه من جامعة رتجرز الامريكية عام 1969 عن دراسة مقارنة بين الشاعرين البريطاني وليام وورزورث «1770 ـ 1850» والامريكي والت ويتمان «1819 – 1892/. وفي الدراسة التي حملت عنوان «الفيديو كليب والجسد والحداثة» يقول المسيري ان الرقص البلدي يهدف الى الاثارة بشكل صريح ولكنه لم يكن جزءا من حياة الناس الذين كانوا يشاهدونه في الافلام وحفلات الزفاف باعتباره جزءا من حياة الراقصات اللاتي يطلق عليهن في مصر مصطلح العوالم أو الغوازي. ويضيف «كنا نعرفه «الرقص» بوصفه جزءا من عالم مستقل عن عالمنا قد نتمتع به وقد نرفضه ولكن في كلتا الحالتين هو ليس جزءا من عالمنا».

وقدمت الراقصة المصرية لوسي أغنية «يا مغير حالي» من أدائها الصوتي والجسدي عام 2004 لكنها لم تحظ بنجاح. وتدور الاغنية حول راقصة في ملهى ليلي تحاول جذب انتباه شاب. ويفسر المسيري ذلك قائلا «ان سبب فشل الفيديو كليب الاخير للوسي أنه ينتمي لعالم الكباريهات الخالص».

المسيري مؤلف موسوعة «اليهود واليهودية والصهيونية» اضافة أولى. ويلاحظ المسيري أن الرقص البلدي في أغنية روبي الثانية «ليه بيداري كده» ليس رقص المحترفات «وانما يشبه الرقص الذي ترقصه بنات الناس الطيبين في الاجتماعات العائلية وبذا يتم هدم الحواجز بين حياتنا اليومية والرقص البلدي ويتم تطبيعه تماما».

ويرى أن «عملية التطبيع هذه تحول راقصة الفيديو كليب الى جزء من حياتنا اليومية وربما قدوة يقتدى بها أو مثل أعلى يحتذى».

ويضيف أن الفيديو كليب يهدف أساسا الى تحقيق «متعة جنسية ولذا فهي متعة بسيطة أحادية تستبعد عالم الموسيقى والطرب وجمال الطبيعة...الفيديو كليب بتركيزه على هذا الجانب وحده يسهم في تصعيد السعار الجنسي...تصعيد الشهوات الجنسية مرتبط تماما بتصعيد الشهوات الاستهلاكية».

ويرى أن الفيديو كليب يختزل الانثى والانسان عموما الى بعد واحد هو جسده «فيصبح الجسد هو المصدر الوحيد لهويته وهي هوية ذات بعد واحد لا أبعاد لها ولا تنوع فيها...أغنية روبي «ليه بيداري كده» اعلان أن الفتاة ان هي الا جسد متحرك لذيذ. انها في نهاية الامر مفعول به».

ويعلق متسائلا «لماذا لم تتحرك حركات تحرير المرأة لامتهان الانثى بهذه الطريقة».

ويقول ان خلفية الفيديو كليب تتنوع بامتداد المسافة من الهند الى الولايات المتحدة ولا ترتبط بوطن أو هوية وهكذا يمكن وضعه في «سياق العولمة فجوهر العولمة هو عملية تنميط العالم بحيث يصبح العالم بأسره وحدات متشابهة...والانسان الذي يتحرك في هذه الوحدات هو انسان اقتصادي جسماني لا يتسم بأي خصوصية ليس له انتماء واضح ذاكرته التاريخية قد تم محوها».

ويربط المسيري بين جسد راقصات الفيديو كليب والنظام العالمي الجديد مشيرا الى مقولة للكاتبة الامريكية الراحلة سوزان سونتاج في كتابها «ضد التفسير» تذهب فيها الى أن «أكبر تحد للثوابت والعقل هو الجسد».

ويضيف أن الجسد المجرد لا علاقة له بالخصوصيات التاريخية أو الاجتماعية أو الثقافية «وهذا هو جوهر ما بعد الحداثة أي أن كل انسان يعيش داخل ما يسمونه قصته الصغرى أي رؤيته للعالم...والشركات عابرة القارات التي تود أن يكون الانسان حزمة نمطية من الرغبات الاقتصادية والجسمانية التي يمكن التنبؤ بسلوكها حتى يمكن التحكم في صاحبها وتوظيفه داخل منظومة السوق والكباريه». ويشير الى أن أحد المقاهي بالقاهرة يق