«نظارات بيكيت» ومسرحة القصيدة:

نظرة شعرية تتواطأ مع رؤية عبثية للعالم

منير بولعيش *

■ عن منشورات اتحاد كتاب المغرب 2006 م، صدر للشاعر جمال بودومة ديوانه الثاني (نظارات بيكيت)، وجمال بودومة الشاعر الذي درس المسرح لكنه احترف الشعر يؤكد بهذا الديوان أنه حالة شعرية وفنية فريدة في المشهد الشعري المغربي.

«نظارات بيكيت» ومسرحة القصيدة

أعتقد أن أول ما يدعو إلى التوقف عند ديوان جمال بودومة هو العنوان: نظارات بيكيت، ربما يكون اختيار اسم واحد من فرسان المسرح العالمي، منطقيا نظرا للتكوين المسرحي للشاعر، لكن لماذا اختيار نظارات بيكيت (كعتبة فوق نصية) على وجه الخصوص، الأمر قد يكون محيرا وقد يدخلنا في سراديب لن نصل معها إلا إلى أفق من ضباب، ومع هذا لا بأس من متعة وشرف المحاولة رغم أن الطريق ليس مفروشا بالضوء، فعناوين جمال بودومة لدواوينه (نسترجع هنا عنوان ديوانه الأول «الديناصورات تشتم ستيفن سبيلبرغ») لها مقدرة التفلت والتموقع خلف تخمينات وتأويلات متعددة، الأمر الذي أفضى بي في الأخير إلى ثلاثة افتراضات مختلفة.

وكانت أولى الاستنتاجات التي استطعت الخروج بها، ترى أن هذا العنوان هو تعبير عن رؤية مسرحية بيكيتية (نسبة لبيكيت) للوجود وذلك عبر الشعر.

الاستنتاج التالي خلصت معه إلى أن الشاعر يحاول بتمترسه من خلف نظارات بيكيت أن يموقع تجربته في زاوية نظر معينة تخول له أن يرى فقط ما/ من يريد.

أما الإستنتاج الأخير فهو أن اختيار العنوان، جاء بشكل عبثي وذلك اتساقا مع الجو العام الذي يطغى على مجمل نصوص هذا الديوان.

هذا بالنسبة للعنوان، أما فيما يتعلق بتقسيمات النصوص وترتيبها، فالملاحظ أيضا أن جمال بودومة قد ظل وفيا لميولاته المسرحية، فجاء الديوان حريصا على التوصيفات الأرسطية للمسرح:

1ـ تعالي نرتب فصل الشتاء / بداية

2ـ نظارات بيكيت / عقدة

3ـ قصائد نثر صغيرة / نهاية

كان هذا إذن، أقرب ما يكون بنظرة سريعة على الشكل الخارجي للديوان أما فيما يخص الجانب الأساسي، أقصد قصائد الديوان وما تمنحه من تأويلات واقتراحات للقراءة والتناول النقدي فهذا ما سأحاول التطرق إليه فيما سيأتي.

أين أنا؟!

أول ما يشد الإنتباه في ديوان (نظارات بيكيت) هو توسله الثر، برموز وإشارات فنية وأسطورية مختلفة من شتى العصور ومن مختلف الاتجاهات: (هاملت، رامبو، كافكا، بودلير، أوديب، دون جوان، فان كوخ، جاك بريل، سيزان، ابن زيدون، ولادة، إلزا، أراغون، غودو، ماغريت، اعتماد، آدم، حواء، قيس، ليلى....) وهكذا، لكن الأكيد أن توظيف واستحضار هذه الرموز الفنية والأسطورية بين ثنايا هذا الديوان، لم يأت بشكل عرضي / زخرفي فارغ من أي دلالة، بل ارتكز أساسا على توظيف هذه الأسماء جماليا وذلك ببعث الروح فيها ومساءلتها كما يبدو جليا ـ مثلا ـ في قصيدة (محاكمة):

جان أرتير رامبو
فرانز كافكا
فريدريك نتشه
فانسان فان غوغ
جاك بريل
اعترفوا:
من منكم وضع الكرة الأرضية
في جيبه ثم جرى
في اتجاه الغروب؟

ويأتي استحضار هذه الأسماء في صيغ ومواقف مختلفة، تتوزع بين ضمير المخاطب كما لاحظنا في النموذج السابق، وضمير الغائب (مثلا بيتهوفن في قصيدة البرد) وبضمير المتكلم أيضا، مثلما يظهر ذلك ـ على سبيل المثال لا الحصر ـ في قصيدة قيس/ ليلى، وحتى تلك القصائد التي وردت (افتراضا) على لسان أراغون:

إلزا
سامحيني
كان يكفي أن أحبك
لكنني كأي جلف
شردتك بين القصائد والجرائد
والعواصم
....
أنا لا أستحق عينيك
أنا لا أستحق عينيك !!

كان هذا إذن ملمحا مهما من الملامح التي تتمظهر في ديوان (نظارات بيكيت)، الديوان الذي قد يخرج القارئ منه وتحت تأثير طقوس الفوضى والتيهان واللا مألوف والعبث والمفارقات الصادمة والقدرة الفذة على الوصول بالانزياح إلى منتهاه، قد يخرج القارئ منه متسائلا: أين أنا؟ !

لكن... ومن خلال مصاحبة عميقة للنصوص، نكتشف أن الشاعر حمّل نصوصه أيضا ورغم هذا الزخم من الطرافة والسخرية والعبث، الكثير من الأسئلة الوجودية العميقة، لذا عملت أثناء استقصائي للأكواد والشفرات التي تشتغل في العمق والمتسترة بين قصائد هذا الديوان، على رصد ثلاث تيمات بدت لي مركزية وهي:

ـ تيمة الغروب
ـ تيمة الأبدية
ـ تيمة الطفولة

المشي نحو الغروب

بشكل مستفز للقارئ ترد كلمة (الغروب) في ثنايا قصائد (نظارات بيكيت)، لدرجة إدراجها وبشكل محوري في تسع حالات، شخصيا تحيلني كلمة الغروب إلى أكثر من مرادف محتمل لها، كالفناء والنهاية والعدم والموت...

و من هنا نستطيع إذن أن نستخلص تلك النظرة السوداوية التي قد يكون جمال بودومة يراقب بها العالم:

من سيمنع الأرض
من سقوط عمودي
جهة الغروب

الغروب الذي قد يكون ـ ربما ـ نتيجة لغياب أصوات ونماذج بشرية خارجة عن السرب كان لها مقدرة منحنا كل الفرح، وربما يكون أيضا لسقوط آخر فراشة، يتحول غيابها إلى ذريعة:

كي تضع الكرة الأرضية
في جيبك
ثم تجري
في اتجاه الغروب

ينكلون بالأبدية فوق الرصيف:

معانقة المطلق والتوحد مع أسراره، كان مطمح الكثير من المتصوفة والعرفانيين وحتى الشعراء، لكن وفي هذا السياق تأتي المقاربة الجمالية والوجدانية للشاعر جمال بودومة لموضوعة (الأبدي) مشحونة بعلاقة جدلية، علاقة رفض وقبول، إثبات ونفي، ففي الوقت الذي نجد فيه الشاعر يصرخ: (سأنسف سجادات الأبدية) نجده عندما تضيق به البسيطة ويتعبه الحزن يتوق إليها ويرغب في التماهي معها:

أحمل أحزاني
في حقيبة جلد
أركب دراجة
في اتجاه الأبدية

و تبقى قصيدة (رحلة الكنز) خير أنموذج لهذا السفر الأزرق في اتجاه الأبد، قصيدة تتقاطع ولو من بعيد مع الكثير من النصوص، ككتابات المتصوفة ورسالة الغفران للمعري وحتى جدارية محمود درويش، يقول الشاعر:

الكواكب قربي تمسح خطومها.
الملائكة يلعبون الكرة. الأنبياء يقتسمون الخسارات. وأنا أفتش عن ذهب الأرواح.

لا تكترث بعقارب الساعة

الكتابة عن الطفولة هي بالتأكيد ركض وسط حقل من الألغام، وبكتابة استرجاعية تعبق بسحر التوهج النوستالجي، وتتحرك عكس الوقت، يعود الشاعر جمال بودومة، إلى مرابع الصبا ومضارب الطفولة، باحثا عن زمنه الضائع يتفقد منبعه البكر ورحمه الأول:

لا تكترث بعقارب الساعة
التي تلدغ
وتدور في الاتجاه المعاكس
الوقت في رأسي
وفي ملامحنا القديمة
تركنا جنب النهر شقاواتنا
الخضراء
تركنا أدغالا مرتبة بعناية
وشجيرات تفاح وقحة

يعود الشاعر كي يتقصى عوالمه المفتقدة ويسأل عن حياة كاملة إسمها: الطفولة، يستجلي ملامحه القديمة، يحصي خساراته ويقف وجها لوجه قرب من كانه طفولتئذ:

ربما
تلزمني أنهار صغيرة
و حيوانات من ورق
لكي أذهب للطفولة

ديوان (نظارات بيكيت) هو نظرة معينة للوجود، نظرة تتواطأ ولا شك مع رؤية بيكيت العبثية للعالم والتي كونها المسرحي الكبير بعد نهاية الحرب العالمية الثانية، وهي المرحلة التي ستسمى فيما بعد وعلى يد (إيهاب حسن) بالطور المابعد حداثي، والذي ما زلنا لحد الآن نعيش حلقة من سلسلته المهورة بطغيان الذاتية والاحتفاء بالغياب والتشظي والغروب...

---

* كاتب من المغرب

أدب الشذوذ.. سوق تجاري جديد

منال الشيخ *

■ لسنا مع رفض فكرة التطرق إلى ما يسمى (المسكوت عنه في المجتمع العربي والذي نقصد به الجانب السلبي للحياة الجنسية من شذوذ جنسي وفساد أخلاقي لكلا الجنسين) واتخاذ هذه المواضيع كلبنة أساسية في بناء درامي لأية رواية هادفة.. ولكن المسألة التي نواجهها في الآونة الأخيرة ان الكثير من الروايات المطروحة في سوق الأدب، واسميه سوقاً لأنه فعلاً أصبح سوقاً آخر تباع فيه كل أنواع التمهيدات لتغيير مسار الإبداع إلى زوايا تجارية بحتة، نلمس من خلال هذه الروايات المطروحة اتخاذها للمواضيع الجنسية الشاذة مادة أساسية في البوح الدرامي والبناء القصصي للرواية. أتساءل بدوري هل فعلا هذه المواضيع مسكوت عنها في مجتمعنا؟ وهل فعلا لا نعرف ماذا يجري خلف الكواليس من مجون اجتماعي يمارس على حد سواء من كلا الجنسين وبين كل الطبقات الاجتماعية على اختلاف مستواها الثقافي والمادي؟ وهل حقاً نحن بحاجة إلى روايات تتطرق إلى هذه المواضيع؟ وما نفع الرواية التي تطرح هذا الموضوع لمجرد تأجيج المسألة أكثر في ذهن القارىء العادي؟؟؟ وهل حقا يهتم الكاتب لمَ يحدث في مجتمعه من سلبيات أم انه يجد من هذا المنفذ مادة دسمة لتسويق أعماله بل تغطي على العيوب في بناء العمل الإبداعي!!..

لنتمعن قليلا.. عندما صدرت رواية «بنات الرياض» للكاتبة السعودية الشابة رجاء الصانع وحدثت كل تلك الضجة الإعلامية حول الرواية ألم نتساءل ولو قليلا من يبتاع مثل هذه الكتب ولماذا؟.. كقارئة غير عادية لا ابتاع هذه الكتب، إذاً الشريحة الكبرى من القراء هم ممن تنقصهم النظرة الفاحصة لأي عمل إبداعي وأظن ان الفضول في معرفة كوامن الرواية المروج لها مسبقا على أنها رواية تتطرق إلى ما هو مسكوت عنه في مجتمع إسلامي بحت مثل السعودية هو الدافع الأساس في اقتناء مثل هذه الرواية. وهل إن القارىء ابتاعها ليبحث عن سبل التفادي من هذه المسائل المطروحة أم أن يزيد معرفته بها أكثر ليغوص في دهاليزها أكثر؟!.. في تقديري أظن ان التحليل الثاني هو الأقرب للواقع..

ومما يلاحظ أن أول مسألة يتم التحدث بها عن مثل هذه الروايات هو الجانب الجنسي والتطرق الجريء من قبل كتابها وعدم توقفهم عند نقطة حمراء معينة وكل هذا يصب في قالب الترويج التجاري ليس إلا، إذ لم يتطرق احد لحد هذه اللحظة عن الومضة الإبداعية في هذه الأعمال..

عمارة يعقوبيان والآخرون وبنات الرياض وفيما بعد شباب الرياض وأسماء أخرى سوف تطرأ على أدبنا الذي يعاني أصلا من عوق فكري ونسق حداثي مفقود، إذا ما حاجتنا إلى مثل هذه الروايات والتي إن صنفناها لا نستطيع ان نضعها في خانة ابعد من عمل درامي ينفع أن يقدم كعمل تلفزيوني أو سينمائي.. ان المسألة ليست مسألة طرح الأمور الجنسية الشاذة والتي يحاول البعض أن يتكىء عليها كذريعة للسمو بهذه الأعمال بوصفها جريئة وتطرح مواضيع اجتماعية ممنوع النقاش فيها ولكن المسألة هي كيفية الطرح وأسباب الطرح وهدف الطرح. وربما يحاججني البعض أننا نقرأ روايات لماركيز وغيره من الأدباء الكبار، فيها من الإباحية الجنسية ما يتعدى حدود أي عمل روائي عربي ورغم ذلك ندرجه من ضمن الأعمال الإبداعية ليس برغبتنا بل بتقييم العقل والمنطق، إذ أن الأديب الذي يحصل على جائزة رفيعة مثل جائزة نوبل لا بد أن له من منطقة خلق ما يفوق الإبداع الطبيعي، ولكن.. عندما نقرأ لماركيز لا نتوقف عند نقطة معينة تثير فينا الفضول للتعرف على الجانب الجنسي في مجتمع أمريكا اللاتينية ولكنه يقدم العمل بشكل مبهر ونذوب في روح الكلمة والجملة والصورة الحلُمية للمشهد بدلا من وقع الفعل نفسه، وهذا غالباً ما يحدث عند قراءة الأعمال الحالية لروائيين جدد لا نعرف كيف بدأوا وكيف سينتهون..

والمخيف في الأمر أكثر أن بعض الأقلام الجادة التي أثبتت حضورها في الساحة الإبداعية راحت تروج لهذه الأعمال بكتابات مساندة بل تطالبهم بالمزيد وعدم خذلانهم !! وهذا يعني ان الأدب بدأ يدخل مرحلة خطيرة وهو شراء الأقلام لصالح أعمال لا هدف لها سوى حصر القارىء في زاوية مختلة في حين يعاني القارىء العربي في الأساس من اختلال في توازن رغباته وأفكاره.

أظن أن المسألة تعدت حدود الأدب الروائي والإبداعي ويخال إلي أحيانا انني في دوامة سياسية وفكرية تحاول محاربة كل محاولة لتنقية الفكر الشرقي وإبعاده قدر الإمكان عن تقبل الجانب الجنسي مثل بقية الجوانب وتسليط الضوء على التفاصيل اليومية والتي يدركها ابسط عضو في المجتمع إلى ارفع مستوى في الهرم الاجتماعي.. ولكن هل حقا يدعو كتاب هذه الأعمال إلى محاربة مثل هذه الظاهرة لرفضهم لها.. أم ان البعض عاش حقبة من زمانه في مثل هذه الأجواء وهذه التجارب ويحاول نقل تجربة ليس إلا؟!!!.. فإذا كان الأمر كذلك فإننا وصلنا مرحلة سنحول فيه كل المدونات الخاصة على الشبكة العنكبوتية إلى أعمال روائية وإبداعية..ما يحتاجه مجتمعنا هو باحث حقيقي عن أسباب تفشي الشذوذ والفساد الأخلاقي والذي يكمن في محدودية وعي الفرد وقلة ثقافته وعدم قدرته على توسيع افقه الذي حددتها المادة والسطحية في التفكير معا، ولا أخص القول من هم من الطبقة المترفة بل يتعدى الأمر إلى الطبقة الكادحة، وفي كلا الحالتين نجد الأسباب تعود إلى الأسباب المادية والافتقار إلى الاختيار الاجتماعي الصحيح لنمط الحياة الفكرية للفرد.. إن اكتفاء العائلة الميسورة بتوفير كل ما يطرأ على كوكبنا لأبنائهم ليس سببا كافيا لملء الفراغ الفكري الذي يعاني منه الشاب او الشابة والعكس يحدث مع الفرد في الطبقة الكادحة وهو ان احتياجه إلى سد رمق الرغبات وعدم قدرته على تسديد فواتير الدفع، يخلق أمامه طريقين لا ثالث لهما إما الانحراف من اجل تذوق طعم الرغبة الموقوتة أو التعفف، وهذا نادرا ما ينتج وممن يخصهم الله بنعمته كما نعرف..

لا نحاول أن نشغل وظيفة المصلح الاجتماعي هنا ولكن ما يهمني في الأمر فعلا هو ما يهدد تواجدنا الإبداعي في الساحة وهل حقا ما يكتب تحت فن رواية هو رواية فعلا.. وهذه الهالات الإعلامية الضخمة من ورائها ومن المسؤول عن التعمد في إفساد الذائقة القرائية؟.. ولم علينا أن ننشئ قارئاً عادياً بأدوات بحث بدائية وهل من وظيفتي أن انشىء قاعدة عريضة من المريدين يتبعونني وهم مغمضو البصيرة؟

إذاً ما فرقي عن دعاة الفكر الشمولي إذا لم امنح في المقابل الحرية في التأويل والتفسير والبحث من خلال أسئلة تطرح بحرفة متواجد ككائن فعّال، لا بطرح أجوبة مُسكِرة لعقل يحتاج إلى ألف سنة أخرى حتى يتأثث بما لم يطرأ عَليه لحد الآن من تحديثات مطلوبة. وكما يقول أدونيس (ان ثقافتنا قائمة أساسا على الأجوبة في حين ان الثقافة العميقة الحقيقية هي ثقافة الأسئلة وقوة الإنسان الحقيقية هي السؤال وليس الجواب)** وهذه الأعمال تحاول أن تورط المجتمع في الأجوبة أكثر بلا ترك فراغ للأسئلة، وهكذا سنحصل على تذكرة نوم مطولة على طاولة التداول الحضاري والتقدم الاجتماعي..

---

* شاعرة وكاتبة من العراق

**عن حوار أجرته الكاتبة والصحافية السورية سلوى النعيمي مع الشاعر الكبير ادونيس / بريد الجنوب (11 أيلول ـ سبتمبر 1995 م).

قـص

أبيض وأسود

محمد غرناط *

■ توقفت عند عبارة «عش نهار.. تسمع خبار» وطويت الجريدة. رفعت رأسي ببطء ورأيت رجلا يتأبط صندوقا خشبيا صغيرا. عيناه تلمعان بحدة كعيني ذئب جائع. قال بصوت قوي سريع «تسيري.. تسيري آالشاف..»، حركت رأسي بالنفي وفتحت الجريدة. دق على صندوقه دقات متتالية خفيفة. تجاهلته، لكنه ألح بصورة جعلتني أنتفض و أصرخ في وجهه ناهرا. لم يعبأ وكرر قائلا: «تسيري.. تسيري آالشاف.. ربعة.. عشرة.. درهم... اللي كان.. تعاون معانا..». تنفست بعمق ومددت قدمي اليمنى. لم أكن راغبا ومع ذلك فعلت. أحيانا كثيرة أقوم بأشياء لا أرغب فيها.. من يجبرني على ذلك؟ تساءلت وأنا أراه يدفع شعره الطويل عن جبهته، ثم يقعي على ركبتيه ويفتح صندوقه. أخرج أدواته وألقى بها أمامه على الأرض وراح يلمع حذائي ويتحدث بصوت خافت: «الزمان. تفو. لكن ما كاين بأس. كل نهار ورزقه.. ربعة.. عشرة .. عشرين.. اللي جاب الله...» هل كان يحدثني أم يتحدث مع نفسه؟ لم أسأله، لكنه رفع بصره إلي وقال متنهدا: «القراية ما جابش الله .. الخدمة والو.. وحتى اللي قراو آش قضاو؟» هل أجيبه؟ رنا إلي باسما وسألني: «ياك آ الشاف؟» لم ينتظر ردي . حنى رأسه وضرب على صندوقه بخفة. سحبت قدمي اليمنى بهدوء ووضعت مكانها قدمي اليسرى. حرك كتفيه وجعل يمسح على الحذاء ويتحدث: «واحد عطاتو.. وواحد زواتو.. لكن ما كاين باس..» وصمت قليلا، ثم سألني:

ـ أنت مثقف آ الشاف؟

قلت له:

ـ ماذا تعني ؟

قال:

ـ أي تعرف القراءة والكتابة وما إلى ذلك. يبدو أنك تفهم هذه الأمور، إنما، هل تفهم في السينما شيئا؟

أجبته في تردد:

ـ أمور قليلة.

قال باعتزاز:

ـ أنا أشاهد الأفلام بكثرة. أحب السينما حبا لا حدود له.

ابتسمت قائلا:

ـ هذا ما يظهر عليك. وجهك، ملابسك، حركاتك، كلامك.. كل شيء، سبحان الله.

ـ لا تكذب علي. ربما لم تصدق أنني ماسح أحذية.

ـ لا يهم. ولكن هذه هي الحقيقة.

ـ أتمنى ألا أخيب ظنك.

جمع أدواته في صندوقه الصغير واستوى واقفا أمامي ينتظر أجره. كان فعلا كما لو أنه يؤدي دورا في شريط أو يتدرب عليه . هل أمنحه أجر ممثل أم ماسح أحذية؟ سألته ضاحكا، فرد علي بنبرة مازحة: هما معا. وسألته كم يتقاضى كل منهما، فقال بدون تفكير:

ـ ما يتقاضاه الكاتب تماما. لاشك أنك كاتب.

قلت ضاحكا:

ـ أظن.

ـ ماذا تكتب؟

لم أجبه، فقال:

ـ الظاهر أنك تكتب في السياسة.

لم ينتظر ردي. حول وجهه عني وأدخل يده في جيب سرواله. أخرج علبة صغيرة بحجم علبة عود ثقاب فتحها وطلب مني أن أتناول واحدة. حلوى على شكل حبيبات ملونة مدورة مرصعة بندف بيضاء كالثلج. سألته إن كان يعرضها للبيع فبدا غير راض ولبث يتأملني وأنا صامت حائر. بدأت أرتاب في أمره. نفضت رأسي ودفعت يدي بعيدا في جيبي. سحبت درهمين وضعتهما في كفه السمراء فشكرني واختفى من أمامي كالبرق. كنت أريد أن أراقبه لأتأكد وهو يغادرني، لكنه اختفى، نعم، اختفى كالبرق.

لم أبرح مكاني. حنيت بصري لأتابع قراءة الجريدة. جاءني من فوق رأسي صوت قوي يقول: «مارلبورو.. ونسطون.. ماركيز..» رفعت رأسي وأخذت أفحص وجه رجل في نفس قامة الأول. بدت لي الملامح واحدة، لكن اللون مختلف. طلاء أسود، خفيف السواد لم يحجب عني تقاسيم وجه الرجل الأول. هل يشبهه أم هو نفسه مضى كالبرق وعاد كالبرق. أم هو أسرع؟ إنه الآن أبيض وأسود. تحول أمامي فجأة إلى ممثل حقيقي. طلبت منه سيجارة مارلبورو. سحبها بخفة ومدها لي في حركة مثيرة. هذه المرة تبدو ملامحه منقبضة وفي نظراته صرامة جندي متقاعد. كان على رأسه طاقية بالية. قلت له إنها لا تتلاءم مع سنه فرد علي بسرعة:

ـ بالعكس. إنها تتلاءم مع ممثل يتقن أداء دوره. لو لم تكن كاتبا سياسيا لفهمت. لكن إذا أوليت السينما بعض الاهتمام ستفهم بسرعة هذه الأمور.

تضاعف استغرابي وأنا أقول:

ـ هل أنت أيضا تحب السينما؟

مكث يتفرس في وجهي وأنا أضيف:

ـ وتعرف أني..

قاطعني:

ـ إن الخبز لا يرحم أحدا. أليس كذلك آ الشاف؟

طلبت منه سيجارة أخرى فأرسل قهقهة عالية طويلة. حذرته بحركة من حاجبي فهز كتفيه بتهكم ونقر بسبابته على الطاولة طالبا مني النقود. نفحته قطعا معدنية صفراء وألقاها في جيبه دون أن يعدها. هل صرنا أصدقاء نثق في بعضنا؟ ربما. قلت له قبل أن يدير وجهه إنني هنا إذا رغب في لقائي. جمدت عيناه على وجهي لحظات ثم اختفى. وفي لمح البصر عاد وعلى عينيه نظارة سوداء خلعها بمجرد ما أخذ مكانه بجانبي على الطاولة. رددت في نفسي: يا حفيظ.. يا ستار.. وأنا أسمعه يقول: «استر ما استر الله.. هذا حال الدنيا.. الله يعفو.. هذه لعبة .. لعبة كاش كاش..» هل كان يحدثني أم يتحدث مع نفسه؟ قدم لي سيجارة من علبته الخاصة وراح يتأملني. قلت له بصدق (وأنا في الحقيقة لا أعرف من أخاطب):

ـ لو أنك اشتغلت في التمثيل لكنت ممثلا ناجحا. أنت حقا تتوفر على ما هو مطلوب في هذا الميدان. لقد بدأت أحب السينما منذ تعرفت عليك.

كانت عيناه ثابتتين على وجهي:

ـ جميل..

ورفع بصره وأخذ يتكلم مثل مخبول: «كل نهار ورزقه.. الخبز .. الزمان لا يرحم أحدا.. من قهوة لقهوة.. من بار لبار.. ما كاين باس..» تقلصت ملامحه فجأة وقرب وجهه من وجهي وقال:

ـ يظهر لي أنك لست رجل سياسة.

هل فقد الثقة في ؟ سألته فأجاب:

ـ لا .. أبدا..

وأضاف بصوت مهموس:

ـ آجي المعقول.. لقد بذلت جهدي لارضائك. انك إنسان طيب آ الشاف. من هذه المقهى ستجول كل أنحاء العالم. وتكتب في السياسة والشعر والمسرح والسينما وفي كل ما تريد وما لا تريد.

انتفضت بقوة. أحسست بارتجاج في جوفي. اختفى الوجه الذي أمامي وطلع الوجه الذي رأيته من قبل. كيف اختلط الأبيض بالأسود؟ أعفيت نفسي من التفكير واعتبرتهما رجلا واحدا. أقنعت نفسي بذلك وصمت. دسّ الرجل يده اليمني في جيب معطفه وأخرج منه قطعة حشيش صغيرة ملساء. تساءلت باندهاش:

ـ ما هذا؟

ـ مفتاح الراحة والحب والخيال.

ـ هل أنت مجنون ؟ أنا لم أطلب منك حشيشا.

ـ أعذرني. حسبت أنك طلبت مني ذلك.

كنت مبهورا، حائرا، مترددا، ومع ذلك قلت وهو يرنو إلي مشفقا:

ـ أشكرك على اهتمامك. كل ما كنت أريد هو أن أعرف سر التمثيل.

ضحك قائلا:

ـ التمثيل بدأ وما زال مستمرا، وأنت طرف فيه، ومن الأحسن أن تختار دورك بدل أن تقوم بدور لا ترغب فيه. هل فهمت؟ آ الشاف..

مد لي سيجارة وربما أحس أنني أخذت أتوتر. تمثيلية؟ وأنا طرف فيها؟. لم يعرني اهتماما وهو يغادر المقهى. لم أعرف كيف علق بين أصابعه وذراعيه كتبا صغيرة، وساعات يدوية، وأقمصة، وسراويل قصيرة، وقبعات.. حتى بدا لي مثل دكان ملون متحرك. وفي لحظة تعذر علي فيها التمييز بين الأبيض والأسود أحسست أنني تحششت وأخذت أشاهد على شاشة عملاقة منصوبة كالوحش أمام بصري تمثيلية محيرة مستفزة، دون أن أنسى العبارة التي توقفت عندها «عش نهار.. تسمع خبار»..

---

* قاص من المغرب

نحو تخطي «طور المرآة» في الكتابة النسائية

سعيد أراق*

■ ان التأمل في الكتابة النسائية، أشبه ما يكون بالدخول الى حلبة يراد لها أن تظل محاطة بالأسيجة ومنسمة بنسْغ الحريم. في كل ما يكتب حول موضوع الكتابة النسائية أو الأدب النسائي، هناك دوما ـ بشكل أو بآخر ـ رغبة غامضة ودفينة في مقايسة ابداع المرأة بمقاييس الجسد والكبت والقهر والتمرد وغبْن الأنثى تحت سطوة الذكورة وصولة الرجل. هناك استسهال غريب لمقاربة الأدب النسائي عبر المفاهيم السيكولوجية بدل المفاهيم النقدية والجمالية الواعية بشروط اشتغالها النقدي. ويبدو أن الامعان في تكريس الكتابة النسائية ضمن أفق التنفيس والتصعيد والتمرد والاحتجاج ضد قيم التهميش والتشييئ وما يشبهها من مفاهيم ومصطلحات، يؤدي الى حصر هذا النوع من الأدب ضمن سياق يحوله الى مجرد مؤشرٍ على معاناةٍ سيكولوجية بدل التعامل معه باعتباره افرازا وتتويجا جماليا لمعاناة ابداعية. ومعنى هذا أن استبعاد المقاربة الابداعية الصرْفة واستدراج المقاربة السيكولوجية، ناتج عن تمثل مسْتكينٍ لآراء محبذةٍ على نحو غريب ومسْتساغةٍ على نطاقٍ واسع. وربما كان من أبرز ملامح هذا التمثل، الافراط في تقديم المرأة ضمن وضعٍ اعتباري رثٍ ومستهْلك هو وضع «الضحية» المغلوبة على أمرها، التي تجرب أقصى درجات القهر وتكتوي بشتى أشكال الظلم من الأب والزوج والحبيب والزميل والقريب والبعيد والفرد والمجتمع وكل ما يحمل بصْمة الرجل أو يشْبه فظاظة الذكر.

ان الأسئلة التي ينبغي ـ بالأحرى ـ طرحها ومراكمة الأجوبة والمقاربات بشأنها هي: ما هو الأفق الذي يفترض أن تنخرط فيه وتنفتح عليه الكتابة النسائية؟. هل فعل الكتابة عند المرأة، فعل أنثوي حصريا أم هو فعل انساني بامتياز؟ هل الكتابة النسائية أدب أم مجرد كتابة ملحقة بالأدب؟ هل دافع الكتابة عند المرأة دافع ابداعي صرف أم دافع مرضي وتظلمي تتحول معه الكتابة النسائية الى مجرد «أداءٍ سكْيزوفْريني» أو حامة استْشفاء؟

ان مشروع الاجابة عن هذه الأسئلة لا يمكن أن يكون الا عبر المقاربة النقدية التي تستدرج الاواليات النظرية والمفاهيمية والجمالية القمينة باخضاع المنْجز الأدبي النسائي لدراسة تتعالى عن «نسْونة» الأدب fminisation de la littrature وتتوجه بالأحرى الى الكشف عن قيمته الفنية والجمالية التي تؤكد انتماءه للأدب بحصر المعنى la littrature tout court بدل التعامل معه باعتباره «الزائدة» التي لا تضر ولا تنفع.

والواقع أن مأزق الدراسات النقدية للكتابة النسائية يكمن في الاستناد الى تمثلات نقدية مستهلكة بدل الاستناد الى تصورات نقدية مؤسسة وواعية. ففعل الكتابة في الأدب النسائي محكومٌ ـ بدرجات متفاوتة ـ بهاجس القضية النسائية، مما يحوله في أحيان كثيرة الى نوع من «المرافعة» التبسيطية التي تكرس شرط «الالتزام» كشرط للابداع. فيترتب عن ذلك أن النقد يسقط بدوره في مقاربة الكتابة النسائية في ضوء مفهوم «الالتزام» بمفهومه الضيق وليس في ضوء مفهوم «الأدبية» بمعناه الجمالي والابداعي الانساني. مما يؤدي الى مصادرة القيمة الابداعية النسائية القائمة أو المفترضة. كما أن التأكيد المزْمن على ملْمح «الاختلاف» في مقاربة الأدب النسائي، يوحي بأن هذا الاختلاف قد أضحى مطلبا في حد ذاته ورهانا وشرطا حاسمين في سيرورة الابداع النسائي، لكن ليس باعتباره اختلافا مرتبطا بحساسية ابداعية مرهفة وناضجة، بل باعتباره اختلافا متولدا عن لمسة أنثوية مرتبطة بحساسية الانتماء الجنسي وتجربة القهر «ذي البعد الواحد». وهكذا تتدخل في تقويم الابداع النسائي، معايير خارجية تحد من أفق الكتابة الأدبية النسائية ـ لأنها تريد أن ترى فيها الحدود القصوى للتجربة الابداعية النرجسية القاصرة عن تخطي «طور المرآة» بتعبير عالم النفس الفرنسي جاك لاكان ـ وتحد بالتالي من أفق الدراسة النقدية المنهجية التي توجه اشتغالها نحو استجلاء الأبعاد الفنية والجمالية والابداعية لهذا النوع من الكتابة. ويبدو أن قدر الكتابة النسائية منذور للانخراط في اتجاه البحث المستميت عن الاختلاف بأي ثمن،حتى لو كان الثمن هو الابقاء الأبدي على هذه العلاقة الاسنادية الهجينة التي كرسها التداول: «الكتابة النسائية». فما هي حدود الكتابة عند المرأة؟ وما هي حدود حضور المرأة في الكتابة؟. وعلى سبيل الاضافة: هل الأدب حيز وجود أم هو محْض انتفاء؟ هل هو اكتمال مزيفٌ عبر فَورة الابداع أم هو مجرد استرسال خلف البحث عن شبْه اختلاف؟...

ان السؤال هو شرط بداية كل التداعيات، فلْتكنْ هذه الأسئلة دعوة لتداعيات تقود نحو أفق نسائي جديد... ولا تنسيْ سيدتي أن في البدء كانت الكتابة!

---

* كاتب من المغرب