مارتن ايميس عن الاسلام ومحمد عطا وروسيا

«بيت اللقاءات»: الغولاغ السوفييتي والحب والهجرة والبحث عن رعب الدولة ولعبة الزمن

ابراهيم درويش*

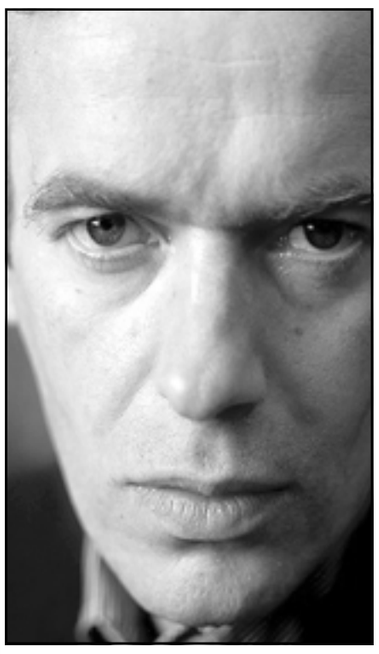
■ مارتن ايميس روائي بريطاني معروف، هاجر او غادر الى امريكا حيث يعيش في نيويورك قبل سنوات. من جيل السبعينيات من القرن الماضي في الرواية الانكليزية، واصدر حتى الان احدى عشرة رواية ومجموعة قصصية، وكتب كتابا عن ستالين «كوباً الرهيب» وشبح ستالين والغولاغ/ معسكرات الاعتقال قرب المحيط المتجمد الشمالي تلاحق عمله الجديد «غرفة اللقاءات» واعترف انني حاولت في الماضي قراءة اعمال ايميس مثل قطار الليل، الا ان الاجواء الباردة التي يحتفل بها نصه جعلتني اعزف عن المحاولة، ولكن اغراء قراءته عاودني مرة اخرى بعد ان قرأت ما كتبه عن الاسلام والاسلامية والارهاب في ثلاثة اجزاء نشرها ملحق «الاوبزيرفر» على مدار ثلاثة اسابيع ثم نشر قصته القصيرة التي نشرت اولا في مجلة «نيويوركر» الامريكية بعنوان «الايام الاخيرة لمحمد عطا» وهي القصة التي جاءت في قصتين متداخلتين عن وصية عطا التي قالت وزارة الدفاع الامريكية انها عثرت عليها، وملاحقة ايامه الاخيرة في امريكا قبل اقلاع الطائرة التي اقلته في رحلته الاخيرة فوق نيويورك وعلاقته المتوترة مع زياد الجراح احد المنفذين المشاركين. اغراء القراءة هو ما دفعني اذ ان قراءة ما كتبه عن الاسلام وعلاقته بالعنف ومحاولته تحليل ظاهرة معقدة مثل العمليات الانتحارية يجعل قارئه يتمنى لو بقي ايميس كاتبا للرواية سابحا في فانتازيا عوالمه وشخصياته الباحثة عن الحب، فايميس يستند في تحليلاته للاسلام على مصادر اقل ما يقال عنها انها غير محايدة وغير اكاديمية، والغريب ان بطله في «بيت اللقاءات» الذي لا نعرف اسمه ولكنه يتكلم باسم الكاتب ايميس يعترف وهو العجوز الان ويعيش في امريكا انه وصل مرحلة صار «يعمم» فيها الاحكام والاراء، وايميس في محاولته لقراءة الاسلام والعنف يعمم في افكاره وهو وان بدا متأثرا بشكل كبير في عمله الاخير بقراءاته عن ستالين الا انه لم يتحلل من تأثير كتابات الكاتب الهندي ـ الترينيدادي ـ البريطاني فيشا نايبول عن عالم الاسلام، او كتابات بيرنارد لوريس الاكاديمي المستشرق الذي يحتفل بها اليمين الامريكي المحافظ. وهو في حديثه يقول ان الاسلام تأثر بالنازية والستالينية، وجاءت نتيجته هذه بعد ان استعرض جزءا من تاريخ الاسلام الذي يثير احترام العالم وصورة النبي محمد صلى الله عليه وسلم حيث يقول اننا نحترم محمد ولكننا لا نحترم محمد عطا. ويقول ان عالم الاسلام الذي خضع للاحتلال الكولونيالي منذ نهايات القرن التاسع عشر، وتقسيم ما تبقى من اشلاء الامبراطورية العثمانية صار وجها لوجه مع الحضارة الغربية ولكنه اي الاسلام لم يأخذ منها غير الستالينية/ الشيوعية/ النازية والفاشية، وهو يتجاوز في تحليله الاقتصاري المجزوء اسئلة النهضة العربية والاسلامية التي بدأت تطرح منذ بدايات القرن التاسع عشر وحتى العشرين، وما تبع ذلك من جريدة التنظيمات العثمانية، والهموم التي واجهت المثقفين الاسلاميين، العثمانيين منهم والعروبيين. يقتطع اذا ايميس في تحليله الذي تنقصه خبرة المثقف والمحلل بما جرى على صعيد العلاقة بين الاسلام والغرب ما يوافق تحليله الذي يهدف في النهاية الى ادانة الاسلام وتصوير المعركة الحالية معه بانها معركة وجودية، وليس غريبا ان يتوصل لهذه النتائج وهو يكتب في ظل الذكرى الخامسة لهجمات ايلول (سبتمبر)، وكعادة الكتاب الصحافيين الذين يخلطون الاوراق يطرح اسئلة حول زواج المتعة، والعنف الاسري، حيث يشير الى ما تعرضت له مذيعة تلفزيونية سعودية على يد زوجها، التي شوه وجهها لانها ردت على تلفون رجل، والغريب ان ايميس يربط فيه بين غيرة الزوج السعودي، ودوافعه الانتقامية والاسلام، في الوقت الذي لا يربط فيه بين تصورات بطله الذي كان يعيش حالة من العزلة والغيرة من الرجال الذين كانوا يعاشرون النساء في الغولاغ الروسي. مشكلة ايميس وغيره من الكتاب الغربيين انهم في محاولتهم تقديم فهم «عقلاني» للعمليات الانتحارية، يفشلون في فهم الجذور التي قادت هؤلاء الى اعمالهم، وهي الظروف السياسية والقهر والظلم. ويستشهد ايميس في مقالته الطويلة بعدد من الكتابات التي تشير الى ان العمليات الانتحارية الفلسطينية تم تحييدها، حيث يقدم جردا بالربط بين اسرائيل والنازية وشارون وهتلر، والهولوكوست وجنين، ويقدم ارقاما بناء على بحث على آلة البحث في الانترنت لاعطاء جدوى لما يقدمه من تحليلات. والغريب ان بطله الذي يهاجر الى امريكا بعد عام 1983 ويكتب ما يكتب حيث كان يستعد للعودة الى روسيا التي تغيرت، يتساءل عن جدوى استخدام الغاز في عملية تحرير اسرى المسرح في موسكو الذي سيطرت عليه مجموعة من المقاتلين الشيشان، ويقول ان قتل اكثر من مئة من الاسرى مع المقاتلين الشيشان، اعتبر في المفهوم الامني الروسي امرا عاديا ومقبولا، وهو ما لا يقبله راوي عمله الاخير. الاشكال الاخر، الذي يعترض تحليل ايميس انه يعتبر كل الخيالات الدينية مسؤولة عن العنف والارهاب في العالم، ومع اعترافه بوجود اصولية في المسيحية والبوذية واليهودية والهندوكية الا انه يتساءل عن سبب تجذر العنف والارهاب في الاسلام، وهو سؤال يحضر كثيرا في كتابات اليمين الامريكي الذي يبني ايميس افكاره عليها. ويردد هنا مقولة اخرى ان الاسلام اليوم يعاني ما يسميه البعض «حربا اهلية» داخلية، على غرار الحرب التي رافقت المسيحية وانتهت بانتصار العقلانية على الغيبية الدينية. يقول ايميس ان «الاسلام في النهاية اثبت انه قادر على الرد والتأثر باوروبا: تأثير ستالين، وهتلر، والباحث لا يحتاج لكبير جهد للعثور على اوجه الشبه الاسلامية والفكر الشمولي في نهاية القرن الماضي التي تتمثل بـ: العداء للسامية، العداء لليبرالية والعداء للديمقراطية وفوق هذا العداء للعقلانية» وكلها كما يقول معتقدات مبنية على عقيدة الموت والدافعية له وامداده بالوقود. ولكن في تحليل ايميس على الاقل هناك فرق بين اسلامية سيد قطب التي يتحدث عنها في ضوء تجربته في امريكا ونازية هتلر، وديكتاتورية ستالين وهي ان «الجنة» التي بشرت بها «الوثنية» النازية و «إلحادية» ستالين، هي جنة ارضية قامت على ملايين الجثث، وبالنسبة لهاتين العقيدتين، الموت كان عملا ابداعيا، والخيار الصحيح ولكنه كما يقول يظل موتا لا يختلف عن الموت الذي نعرفه، اما بالنسبة للاسلاميين فالموت هو بداية للحياة الابدية. ان قراءة تحليلات ايميس على «اكاديميتها» الظاهرة وجهدها البحثي تظهر ان الروائي لا يمكن ان يفصل في كتاباته بين الحقيقة والواقع فهو لا يستطيع التخلص من اغراء الخيال، ويتبين هذا عندما نقرأ في الجزء الاخير من ثلاثيته التي جاء عنوانها «عصر البطولة» وهو يحاول فهم فشل مشروع العراق، الذي يعتقد انه بني على حسابات خاطئة اهمها ان العراق هو ليس بلدا في المعنى الحقيقي للكلمة.

تحمل رواية ايميس الجديدة «بيت اللقاءات» اهتماماته بروسيا، وفيها الكثير من الظلال التي وردت في كتابه عن الستالينية، فهي تحاول تقديم موجز عن التاريخ الروسي الحديث، منذ الثورة البلشفية حتى الان في اقل من 200 صفحة، تبدأ الرواية زمنيا بعد الحرب العالمية الثانية، والقوات السوفييتية التي تشارك في تقسيم المانيا الى شرقية وغربية، وبناء جدار برلين، الراوي نفسه يقول انه ساهم في قتال الفاشيين قبل ان يصبح فاشيا نفسه، ويجد طريقه من خلال القتل والاغتصاب، ولكن الزمن الحقيقي/ الروائي هنا يبدأ بوصول شقيقه «ليف» الذي يعاني من مشاكل في النطق سجن الغولاغ القريب من المحيط المتجمد الشمالي، عام 1948 وهي السنة التي كان معدل الذين يموتون فيها نظرا للظروف القاسية في السجن كبيرا، يطلعنا الراوي الذي لا نعرف اسمه ولكننا نعرف انه ايميس على اوضاع السجن الكئيبة، ودرجات السجناء، الذين يطلق عليهم القابا مختلفة، لعل اقلهم الذين يقول انهم «آكلو البراز» وهم الذين يقعون في الدرك الاسفل من السجن، وهو نفسه كان من آكلي البراز، قبل ان يترفع الى درجة اخرى. تبدو لغة ايميس، هناك صدئة، لان الراوي نفسه يخاف من الصدأ والعفن، ولكنها تعكس وضع السجن وقتامته، لا نعرف كثيرا عن السجانين ولا قيود السجن. الغولاغ غامض، وضبابي، ولكنه قاهر ومظلم، تنعكس ظروفه على حياة السجناء الذين لا يعرفون اي نوع من النظافة. ويبدو الراوي غير قادر على فهم الطريقة التي تحافظ فيها السجينات على نظافتهن، لدرجة تجعله يقول انهن اي السجينات ربما كن يلعقن اجسادهن كما تفعل القطط اما الكلاب فتقوم بالتدحرج في اكوام القمامة والبراز، لغة ايميس المعقدة، والتي تظهر قدرة على الامساك بزمام اللغة لكي تعكس ظروف السجن، تجعل السجناء الذين يتحولون الى اشباح، لمخلوقات خارج التاريخ، اشباح تتحرك في فضاء غريب، فضاء لا انفكاك فيه. يقوم الراوي بتفكيك حياة السجن وظروفه من خلال رحلة شقيقه ليف، الذي يخرج من غرفة التعقيم الى فضاء السجن الجديد، وتظهر علاماته، من الحزن، والهزيمة، والجوع، وفي كل مرحلة عقاب كان يدخل فيها الشقيق كان الراوي يتساءل عن قدرته على الاحتمال، مع مرور الوقت، وتغير الظروف السياسية، يصل الراوي لقناعة ان شقيقه الذي نجا من مأساة عام 1948 وما بعدها اصبحت لديه القدرة على النجاة والخروج من المأساة. تغيير ظروف السجناء والسجن هي مرآة لما يحدث في داخل الاتحاد السوفييتي، ومن هنا فان خطاب خروتشوف عام 1956 الذي انتقد فيه العقيدة الستالينية جلب نوعا من التغيير على حياة السجناء، او على الاقل على حياة الراوي وشقيقه اللذين اصبح بمقدروهما العثور على طريقة للخروج من الغولاغ، اولا من خلال معرفتهما بآلية تشغيل التلفزيون، حيث ينقلان اولا الى ورشة كبيرة لبناء وتصليح اجهزة التلفاز، وتصبح هذه المهنة الطريق الذي يجلب الراحة والحياة الجديدة على الراوي، الذي يتخلص من آثام السجن وظروفه، ويبني حياته، ويتعرف على فتاة انكليزية لقيها في هنغاريا، حيث تحضر معه الى موسكو، وتعيش معه في شقته. نعرف ان الحياة في روسيا او الاتحاد السوفييتي تغيرت من خلال تصرفات الراوي، فهو يقول انه اكل في الفترة ما بين 1948 ـ 1956 ثلاث او اربع حبات تفاح، كان يأكل التفاحة بكل ما فيها، اما بعد خروجه من السجن، وتغير حياته، فقد صار يأكل تفاحا كل يوم، والروس كما يقول يعرفون ان من يأكل التفاح تغير حاله، طبعا لا زالت هناك الطوابير التي تقف بانتظار الحصول على تفاحة.. من روسيا ستالين، لينين، وخرتشوف وحتى بريجينيف الذي دخلت فيه البلاد فترة ركود وجمود اقتصادي وحتى روسيا فلاديمير بوتين تغيرت البلاد، يذكر الراوي، الذي يعترف بتغيير الزمن وبعدم قدرته كما كان على عقد صداقات مع النساء او الفتيات الجميلات أن حاول مرة دخول بار في روسيا الجديدة، شبان بالبسة مختلفة، وشاشة كبيرة تعرض افلاما ومشاهد جنسية وكيف وجد الراوي ان شعوره بالتقزز لا يعدل شعور مرتادي الحان بالتقزز من رؤية هذا الرجل الغريب عليهم. الرواية قد تكون اذا عن روسيا التي تموت والتي فقدت ضميرها، ولكن روسيا التي نشاهدها في الجزأين الاولين من العمل هي روسيا العنف والقتل، بحيث يتساءل الراوي عن قيمة الايمان وان كان الرب روسيا/ اي اله عنف وقتل. ومع ان الراوي يعود الى بلده من امريكا التي يكثر فيها القتل، الا انه يجد ان ما يقتل في روسيا اليوم اكثر مما يقتل في اسرائيل.. الراوي في استعادته لايامه في السجن الذي قضى فيه عشرة اعوام يقوم بزيارة موقع السجن، بحيث يوحي انه بحار قديم يبحر في زمن قديم ولهذا جاءت لغته عتيقة «لغة انكليزية قديمة»، وفيها يعكس ما حدث في السجن من حروب عصابات، وانتفاضة نورلانغ عام 1953. الجانب الاخر من الرواية وهو الذي بنى عليه ايميس خطه الروائي، هي قصة الحب، حيث جاء على غلاف الكتاب بانها «قصة حب» امرأة واحدة من رجلين. زويا، التي يطلق عليها الراوي الامريكات «الشمالية والجنوبية والوسطى» لان جسدها، او خلفيتها تشبه البرازيل منبعجة، اما صدرها الناهد فيشبه كاليفورنيا، فيما يشبه وسطها المعوج، قناة بنما، زويا، يهودية، وكونها كذلك يطرح سؤالا عن وضعها المحرج والقلق وانها عرضة في اي وقت للاعتقال والقتل والتشريد، ولكن المشكلة لا تتوقف عند هذا الحد، فهي محبوبة من الراوي واخيه ليف، يذكر الراوي كيف كان يقف مثل روميو تحت شباك شقتها في موسكو ويحاول تخيل ما يفعل خيال المرأة في داخل غرفتها. زويا، تقرر الزواج من اخيه ليف، الشاعر، والاقل وسامة. في اثناء الاعتقال ونظرا لتغير الحال، تسمح السلطات للنساء بزيارة ازواجهن المعتقلين وقضاء ليلة معهم، ويقول الراوي ان بعض النساء كن يقطعن الاف الاميال لرؤية ازواجهن، بالنسبة لليف فان كل لقاء مع زويا كان يتركه منهكا، لا نعرف سبب الانهاك، ربما لانه لم يكن قادرا على التواصل جسديا مع زوجته. تترك زويا زوجها ليف الذي لم يتغير، وظل صامتا ولم يعد للشعر، حيث تعود لموسكو، ويبقى هو في مدينة قازان في حفرة او بيت العائلة. وحاول الراوي ان يلعب دور الاخ الاكبر ويخرج اخاه من عزلته من خلال مساعدته في العثور على وظيفة دون جدوى. في الجزء الثالث من هذه الرواية القصيرة تتغير اللغة مع تغير المزاج والمناخ الروائي، يكشف الكاتب/ الراوي عن لغة سهلة غير مقنعة، وواضحة، ويتحدث عن اهتماماته الادبية الجديدة بتأثير صديقته الانكليزية، ويكشف عن تغير الوضع. ومن هنا فان الراوية هي في ظروفها، مثل بقية اعمال ايميس عن التباس شخصية الراوي فهو في محاولته لاقناعنا، والتخلص من شرور الماضي يحاول اقناع نفسه، ويقول صراحة انه «سبب اذى للكثير من الرجال والنساء»، وعليه فهو الخائف والذي يتحدث كثيرا في خريف عمره او نهايته لابنة زوجته فينس، عن دولة الخوف، يحاول ان يعكس حالة الخوف التي يعيشها نفسه. وفي نهاية الرحلة التي من المفترض انها سياحية وبعد ان يجمع كل الحقائق، يقول الراوي «وجدت نفسي محدقا في تل صغير لا شكل له من الانحطاط والرعب». رواية ايميس الجديدة ممتعة وجيدة في سبكها الروائي وعالمها الذي تحاول ملاحقته، وهي تشير الى قدرة الكاتب على الامساك بالخيط الروائي، ونقبل بها ولكننا لا نقبل تحليلاته عن صراع الحضارات، والاصوليين الاسلاميين والعنف الذكوري الاسلامي.. و..

مارتن ايميس (ولد عام 1949) هو ابن الروائي والكاتب الانكليزي كينغزلي ايميس، لم يكن على علاقة جيدة مع والده الذي ترك والدته/ اي ايميس هيلاري حيث تركها واقام علاقة مع الروائية اليزابيث جين هوارد. نشر اولى اعماله وهو في الرابعة والعشرين «اوراق راشيل» واصدر عام 1984 روايته «نقود»، «سهول لندن» (1989)، «سهم الزمن» (1991)، درس في كلية اكستر، جامعة اوكسفورد، وعمل قبل رحيله الى امريكا محررا ادبيا في الصحيفة اليسارية بين عامي 1977 ـ 1979 ومشاركا في صحيفة «الاوبزيرفر» في الثمانينات.

* ناقد من اسرة «القدس العربي»

عنوان الرواية:
The House of Meetings
Martin Amis
Jonathan Cape/
London - 2006



مارتن ايميس

كتاب الناقد أحمد اليابوري «تطور القصة في المغرب»:

من التشكل القصصي الى مرحلة التجنس

عبدالحق ميفراني*

■ في إطار منهجية النشر التي تسلكها مجموعة البحث في القصة القصيرة بالمغرب، افتتحت سلسلة دراسات الجديدة بكتاب الأستاذ أحمد اليابوري «تطور القصة في المغرب: مرحلة التأسيس»، هذا العمل الذي يمثل أول دراسة أكاديمية تنجز حول القصة القصيرة المغربية، وهذه الدراسة التي ساهمت في تشكيل الوعي النقدي بالفن القصصي بالمغرب.

كتاب الناقد أحمد اليابوري الذي يقع في 178 صفحة والذي صدر عن مجموعة البحث في القصة القصيرة بالمغرب، ميز بين مرحلتين أساسيتين عرفتهما القصة المغربية منذ نشأتها «مرحلة التشكل ومرحلة التجنس»، وإذا كانت «التلقائية والاتباعية من أهم خصائص المرحلة الأولى، مع بروز إنتاجات قصصية ونقدية نادرة ورائدة، منذ ثلاثينات القرن الماضي، فإن الوعي بالجنس القصصي وبقيمه الاستطيقية وبأبعاده الفكرية كان من أركان المرحلة الثانية».

وفي تقديمه يشير الناقد أحمد اليابوري الى أن هذا الكتاب قد عرف «أطوارا شتى في تخلقه وظهوره الى حيز النشر، بعد أن كان جزءا من مخطوط لرسالة دبلوم الدراسات العليا التي نوقشت سنة 1967 بكلية الآداب بالرباط، تحت إشراف أستاذي المرحوم محمد عزيز الحبابي، وكانت في الأصل تحتوي على قسمين: قسم خاص بتطور القصة، وآخر يتناول تطور الرواية في المغرب» وقد حظي القسم الأول مفردا، سنة 1973 بجائزة المغرب للكتاب بعد إدخال تعديلات جزئية عليه، كما «لفت مؤخرا سنة 2004 اهتمام مجموعة البحث في القصة القصيرة بالمغرب» مما دفع بالناقد أحمد اليابوري الى إدخال تعديلات رأى فيها تعلقها بالتصنيف وانها ذات أساس منهجي، وهكذا أصبحت هذه الدراسة تحتوي على بابين (الى جانب الباب المؤطر):

1 ـ مرحلة التشكل القصصي
2 ـ مرحلة التجنس القصصي

ولعل المحافظة على محتويات الدراسة، في صيغتها الأولى، التي أصبحت ملكا للتاريخ، تحمل بعض بصمات النقد القصصي في الستينات، لذلك حرص الناقد أحمد اليابوري على «إدراج تلك المحتويات داخل رؤية جديدة تراعي مسألتي التصور والانسجام».

يشير الناقد أحمد اليابوري الى ازدهار الإنتاج القصصي بالمغرب منذ العقد الثالث من القرن العشرين، و«تشعب اتجاهاته المتأثرة بالتيارات الأدبية الشرقية والغربية..جعل تصنيف ذلك الإنتاج ودراسته من أكثر القضايا إلحاحا على المهتمين بتاريخ الأدب ونقده»، وقد اهتمت فصول الكتاب بترصد الإنتاج القصصي عبر جرد الآثار القصصية التي أمكن العثور عليها بالجرائد والمجلات، وتصنيفها، وتقييمها وفق المقاييس النقدية المتعارف عليها، وقد انصبت عملية الجرد في هذه الدراسة على الاتجاهات القصصية أكثر من اهتمامها بالكتاب في مجالاتهم الخاصة، والميل للتلخيص، وينطلق الناقد أحمد اليابوري من المادة القصصية الخام ليستخلص منها وحدها عناصر الحكم النقدي، وفي تحديده للمنهج، وظف الناقد أحمد اليابوري المنهج التاريخي والمنهج النقدي معا ليمكنه ذلك من «إدراك القيمة الفنية للإنتاج القصصي دون إغفال عنصر التطور».

الباب الأول الموسوم بـ «الإطار التاريخي والنقدي والفني» تناول من خلاله الناقد أحمد اليابوري في فصله الأول المؤثرات العامة في الأدب المغربي الحديث، إذ عرف المغرب كباقي الأقطار الافريقية والشرقية مرحلة مخاض عسيرة منذ القرن 19، «وصار لزاما على الباحث الاهتمام بهذه الحقبة وتناقضاتها قبل الشروع في عملية التصنيف والتقويم..» وقد عرفت هذه المرحلة تطورات ساهمت في تشكل بنيات التدرج والانفتاح على العالم الجديد.

الفصل الثاني تناول مرحلة النقد والتكون وفيها أوجز الناقد أحمد اليابوري مرحلة تكون النص القصصي المغربي في لحظتين: لحظة التشكل، وقد ظهرت منذ الثلاثينات ولحظة التجنس، وتتمثل في اختيار شكل سردي جديد ضمن مجموعة من الأشكال السردية المطروحة أمام الكاتب القصصي، وهو مرتبط «بالإشباع الأجناسي، وبالوعي الاستيطيقي والقيمي» وكلها عناصر يشير الناقد أحمد اليابوري كانت متوفرة لكتاب القصة في المغرب في الخمسينات من القرن العشرين.

في الفصل الثالث حدد الناقد أحمد اليابوري الإطار الفني للقصة من خلال جرد لمختلف الآراء والقراءات، منطلقا من رؤية منهجية أولية حكمت اهتمام الأدباء العرب بالإنتاج القصصي والروائي الغربي إذ تغلب هذا الاهتمام الأولي على اهتمامهم بالجانب النقدي، لذلك كان لزاما على الناقد أحمد اليابوري توضيح أهم المبادئ النقدية القصصية كما شرحها بعض النقاد الغرب.

الباب الثاني أفرده الناقد أحمد اليابوري للتشكل القصصي من خلال فصول عدة ففي الفصل الأول أشار خلاله الكاتب الى أن «السرد في المغرب عرف في نشأته الأولى ثلاثة تيارات أساسية :الحكاية والمقامة والحديث من جهة، والمقال في شكله الجديد» وقد أتيحت لهذه الألوان القصصية أن تتحرر تدريجيا من أشكالها وأساليبها العتيقة لتتبلور على شكل قصص تاريخية ثم اجتماعية. الفصل الثاني خصه الكاتب للقصة الوعظية إذ اتجه بعض الكتاب المغاربة نحو القصة الوعظية بدافع أخلاقي ديني، لكن الناقد أحمد اليابوري يشير مع ذلك الى أن هذه القصة لم تتحرر بصفة عامة من العناصر التقليدية لأنها كانت أقرب الى «الحكاية أو الوصف الاستطرادي منها الى القصة الفنية» وبفعل التأثير السياسي، فقد عرف المغرب بين 1930 ـ 1946 القصة التاريخية وهي عنوان الفصل الثالث والذي أكد خلاله الناقد أحمد اليابوري أن الإنتاج القصصي التاريخي «هو وليد ظروف خاصة» وبعد تحديد ملامح الاستقرائية لهذا النوع، أكد الكاتب أنه كان حافزا وفارزا لحضور القصص ذات الطابع الواقعي. في الباب الثالث الموسوم بـ «التجنس القصصي»، أفرد خلاله الكاتب فصلا للقصة السياسية التي مرت بمراحل ثلاث : قبل الحماية بارتكازها على تصوير الفساد، المرحلة الثانية رسمت خلالها ألوان المقاومة، بعد الاستقلال أصبح مضمونها نقدا ذاتيا، وتمردا على الوضع، لقد قدمت القصة السياسية نقدا دقيقا «مغلفا بالرمز لأساليب الحكم، فجمعت بين الوصف الموضوعي والتأمل في الواقع السياسي». في الفصل الثاني ركز الكاتب على ظهور القصة الاستيلابية والتي تقدم «مرآة للحياة المجتمعية في خصبها وتعقدها» ويمثل هذا الاتجاه القصصي في المغرب كتاب تقليديون وآخرون من الجيل الجديد. القصة التصويرية نوع آخر من الأشكال القصصية والتي «ترسم الصراع بين الأجيال المتلاحقة، بعمق الرؤية في رصد مظاهر التحول المجتمعي، وفي الدعوة الى ضرورة التطور والانفتاح». أما القصة المحلية عنوان الفصل الرابع فعبرها يسجل الكاتب محليتها من خلال موضوعاتها وشكل بنائها، عكس القصة التأملية التي حدد الكاتب خصائصها في فصل خامس مؤكدا على انطوائها على عناصر التأمل في الوجود، وتحديد المواقف من قضايا الفكر وأحوال العصر مع إيمان لا محدود بالحرية في جميع المجالات.

ويستنتج الناقد أحمد اليابوري في كتابه «تطور القصة في المغرب» أن الإنتاج القصصي في المغرب كان وليد مخاض عسير و«إذا كانت السمة البارزة للإنتاج القصصي، قبل الاستقلال هي العظة والتوجيه، فإنها أصبحت بعد الاستقلال نقدا ذاتيا هادفا»، وفي ذلك احتفاظها بخاصيتها الأساسية، الارتباط بالحياة. وتلخيصا لمرحلة التشكل، فيما يمكن القول ان القصة في المغرب كانت بصفة عامة ذات حمولة أخلاقية ووطنية مستعارة من الحكاية أو من التراث أو من التاريخ، بينما أصبحت في مرحلة التجنيس ذات طبيعة نقدية للواقع المعيش، بشكل أكثر عمقا وقوة.

* كاتب من المغرب

دم ودخان

سامي مهدي*

مشهد

تنهدُ الأسوارُ
ويفرُّ الجندُ يميناً وشمالاً،
وتطيشُ الأفكارْ
فتشبُّ النارْ
في كلِّ الأبراجِ، ويقتحمُ الثوّارْ
أبوابَ القصرِ الملكيِّ،
وينتحرُ الملكُ الجبّارْ.

أوَكانَ جميلاً هذا المشهدُ في الفيلمِ،
أم انَّ المخرجَ قد بالغَ في رسمِ الأدوارْ؟
أم أنَّ التاريخَ هو التاريخُ،
أكاذيبُ،
وكلُّ رواةِ الأخبارْ،
تجّارٌ فجّارٌ
في سوقِ الآثارْ؟

2005/12/26

حجر

كانَ هذا الحجرْ
ملكاً
يتمايلُ في عرشهِ نشوةً
كلَّما راقَهُ منظرٌ أو خبَرْ
كانَ هذا الشجرْ
جندَهُ،
والقدرْ
كانَ سيّافَهُ،
والقمرْ
تاجَهُ،
والمطرْ
ماءَ حمّامهِ،
والزَهَرْ
ختمَهُ الملكيَّ الذي لم يزورّْ
ولم ينكسرْ.

كان هذا الحجرْ
ملكاً
وغفا ذاتَ ليلٍ،
ولمّا صحا
كانَ هذا الحجرْ.

2003/9/1

الشاهد

كانَ لمّا يزلْ يتحدّثُ عن كَدْمَةٍ
في جبينِ القتيل
وعنْ أثرٍ للدموعِ على وجنتيهِ،
وعنْ بركةٍ من دمٍ تحتَه
وثلاثةِ أرغفةٍ سقطتْ منه
فوق الوحولْ.
كانَ يُقسمُ بالله،
والآخرونَ يُصيخونَ
والشمسُ تغسلُ أجسادَهمْ
والهواءُ يُجففُها،
وهو يُمعنُ في وصفهِ ويُطيلْ

كانَ لمّا يزلْ يتحدَّثُ عمّا رأى
حينَ أودتْ بهِ وبهمْ رَشقَاتُ رصاصٍ
وماتوا بلا شاهدٍ أو دليل
سوى بضعةٍ من طيورٍ مُفزَّعَةٍ
ورذاذِ دمٍ
وغبارٍ ثقيلْ.

2006/8/10

دخان

في الدخانْ
لهبٌ يتلوّى
وأبخرةٌ،
في الدخانْ
أدمعٌ
ورذاذُ دمٍ،
في الدخانْ
أعينٌ
وأصابعُ منزوعةٌ،
في الدخانْ
صرخةٌ
صرختانْ،
شبحٌ،
شبحانْ،
والدخانْ
مثقلٌ بغرائبِ أحمالهِ
خائفٌ،
حائرٌ،
لا يرى
للنزولِ بها
من مكانْ.

2003/8/9

قطرات دم

قطراتُ دمٍ كالعصافيرِ تقفز من صدرِ هذا
القتيل
بعضُها
تُسرعُ
الشمسُ في لَقْفِهِ
بأصابعِها
والبقيّةُ تُفلتُ منها
فتهمي على وجههِ
البابليِّ الجميل
عدا قطرةٍ سقطتْ فوقَ
وجهِ الترابِ
فلم تتوقّفْ
عن القفزِ أو
تمتنعْ عن
صهيلْ.

2003/8/15

* شاعر من العراق