مسرحية «أشباح» على مسرح «القصبة» الفلسطيني:

حين يصبح لون الخطيئة بنفسجيا!

زياد خداش*

■ كان بودي ان ارى ملامح وجه فني الصوت ريمون حداد وهو يتفاجأ بانفجارات مطرية نبيلة ومحبة على سقف مسرح القصبة ليلة عرض مسرحية اشباح الخميس الفائت وبالمناسبة، انا لا ادري حتى اللحظة: هل كانت دفقات المطر واندفاعاتها الغريبة من ضمن موسيقى المسرحية ام كانت مطرا حقيقيا هب على جدران المسرح وسقفه انفعالا لحديث زوجة البيك عن بهجة الحياة؟ كانت عبارة بهجة الحياة تنطق (بضم التاء) وكان المطر يهجم بحنانه ويأسه الرائع واصراره العذب على فضاء المسرحية، فيزيد المتفرجين ارباكا جميلا وراء ارباك وانفعالا غامضا وراء انفعال. ان مجرد صعود درجات القاعة يسبب لي حساسية غريبة في دمي، فالمسرح لا يعني لي فقط التفرج على النفس، انه ايضا التفرج على المستقبل، انه الوقوف امام نافذة جديدة بلا ستائر مفتوحة على البهجة التي فينا او الهمجية او الجنون او السلام او الحقد او البطولة او اليأس وكافة مشاعرنا ومواقفنا الباطنية.

انا لا اتحدث عن الدور التربوي او التنويري للمسرح في حياتنا، ابدا، انا احاول ان اقول: ان المسرح هو سيد من يقودنا بسحرية عجيبة نحو ادراك بعد اخر للحياة، نحو تفسير ممتع وطري للعالم، انه يشبه اليد الرائعة التي تمسح الغبار عن وجه مرايانا التي رميناها في قاع ذاكرتنا في صخب انشغالنا بترهات الحياة وشكلياتها ووزخرفها، فضلا عن انه ايضا برهان على مدنيتنا وحضارتنا، ان الحالة التي اشعر فيها بالمسؤولية الكبيرة تجاهي وتجاه العالم والناس والاشياء، تتجسد فقط في مشهدين: وقوفي امام طلابي في المدرسة، وجلوسي امام عرض مسرحي، يا للغرابة ! فانا انسان لا احب ان اتحمل مسؤولية شيء، انفر من المهمات وامقت الواجبات واحتقر الالتزامات، الا امام الطلاب وامام المسرح فهناك اتحول الى راهب او مقاتل، في القاعة تحديدا في مقعدي الهامشي المنزوي المعتاد الذي يهرب منه الكل بحثا عن المركز، جلست ممارسا سكر التلقي ورعشات الاستجابة لغزوة الفن المسرحي الذي لا يهز جمالي الداخلي ويعيث بتحولاتي نورا سواه. في داخلي يتعايش الان راهب ومقاتل، راهب في معبد يتماهى مع الطبيعي والبكر والنقي والحقيقي والازرق، او مقاتل في معركة صغيرة ولذيذة، معركة انهزم فيها دائما شر هزيمة امام طغيان اليد الرائعة التي تسحبني بحنان قاس ولا يقاوم من ياقة عرقي وتوتري نحو اجمل هزائمي واحلى عربي.

المسرحية اسمها «اشباح»، وهي لمؤلف مسرحي نرويجي معروف: هنريك ابسن، الممثلون فلسطينيون عرب، هنا يأتي دور الغصة الدائمة، سأسمح لها بالمرور قليلا، فلها حق الاقامة فينا لوقت قصير، وهي دائما على شكل سؤال بلا جواب: اين الكتابات المسرحية التي يكتبها فلسطينيون؟ لن اسمع سوى همهمات، لكني سأتجاوزها كالعادة ولن اسمح لها بان تعيق تفاعلي مع المسرحية بعذر واحد فقط هو ان هنريك ابسن كاتب عالمي انساني يكتب عني وعنكم وعن كل الناس، فخطايا الاباء العرب هي نفسها خطايا الاباء النرويجيين، ففي كل مكان يعتدي بعض الاغنياء على الخادمات ويحبلن منهم، في كل زمان تهرب النساء من ازواجهن ويقمن بخيانتهم، الاثام هي الاثام والجنون هو هو في كل مكان، العشاق يتناسلون من بعضهم البعض حكايا وعذابات ومخاوف وحب كثير وموت ايضا، روميو هو قيس وليلى هي جولييت، نيرون هو صدام حسين وغيفارا هو سبارتاكوس، انهم جميعا مجرد مشاعر وحالات وقصص، تبتكرها المخيلة البشرية الضائعة في مهب الغموض والفناء، ومحدودية الخيارات.

هزتني القماشات البنفسجية التي كانت تؤدي دور حيطان، هل كانت بنفسجية حقا؟ ام ان لون الخطيئة في عيني بنفسجي، هل بدأت اهذي ؟، مهلا يا زياد خداش فانت تكتب عن عرض مسرحي لا نصا ابداعيا، فارفق بك وبقرائك وبغسان زقطان تحديدا، الذي تضحك عليه دائما وتقول له: هاك كتابة مقالية عن مسرحية ثم يفاجأ بك تكتب هذيانا سأكتب الان قراءتي للمسرحية والتي بالضرورة هي ليست قراءة كل مشاهد، فانا لست الاخرين، انا انا، ذلك الذي يحب مناطحة اخطائه وعناق عوجه واشهار مراياه كسيوف خلاص وبراءة في وجه الحقيقة المنتظرة، ذلك الذي يحب المسرح اكثر من امه وكتبه، وقصصه، اكثر من حيفا احيانا.

ملخص الحكاية ان البيك او سيد البيت كان رجلا منحلا، اعتدى على احدى خادماته فأثمر الاعتداء كائنا بديعا هو جينا التي تعمل خادمة في بيت البيك، يموت البيك ويعود ابنه من البلاد البعيدة، ليحب جينا ويرغب في الزواج منها، فيجن جنون الام سيدة البيت التي تعرف بالحقيقة، وتكشف لجينا وابنها جميل حقيقة اخوتهما فينهار جميل وينتحر استجابة لروح الخطيئة التي تتلبسه نتيجة خطايا ابيه المنحل. زوجة البيك التي ادت دورها المبدعة سلوى نقارة كانت امنا جميعا نحن الذين خاننا زمننا ووطننا وقادتنا، خانونا بالمعنى الوجودي لا السياسي او الاجتماعي، لقد اتوا بنا الى هذا العالم ثم قادونا الى فضيحتنا ورعبنا وتركونا نتخبط في اخطائهم واخطائنا. جميل الساخر المتهتك الغبي الذي ادى دوره الفنان جميل خوري كان نتاج لحظتنا التاريخية وحضاراتنا القشرية الفارغة، فنحن فارغون ومحبطون ومليئون باشباح خطايا ابائنا، اننا محكومون بمسارهم وبافعالهم، لم لا يكونون هم الحياة نفسها بقيودها وومصائرها المحددة واقتراحاتها الجبانة؟؟، جينا التي ادت دورها الفنانة حنان حلو كانت عارنا المستمر، رقتنا المجروحة، سلامنا الضائع، جنوننا، وظبيتنا الحلوة التي ضيعناها في وديان اخطائنا القاتلة، القس الذي ادى دوره الفنان محمود عوض كان عدالتنا المزيفة، كان بشريتنا حين تحاول ان تضفي على روحها الوهة ما ووقارا ما او رضى عن النفس مكشوفا وبليدا، انه طريق الرب المسدود ولعبة المطلق المضحكة.

يعقوب الذي ادى دوره الفنان مكرم خوري كان الكذب حين يستمتع بذاته ويفخر ويواصل منطقه المنتصر في زمن وغد، يعقوب كان خطأنا القدري، خطأ الحياة العادل، خطأ الاشياء التي لا نفهمها واختلالها الدائم لصالح الصدأ والطحلب والعتمة، خطأ الوجود. كامل الباشا كان هو الرائع الذي لملم شظايا الخطايا المتناثرة هنا وهناك، دوخنا بصوت ريم المذهل وهي تصيح او تغني او تصلي او تحلم، الاصوات كانت قصيرة وخاطفة تشبه نداء هرب او نداء حب او نداء موت، او كل ذلك جميعا، الباشا النحيل والهادئ، المختفي بذكاء ورشاقة خلف كل حركة وكل صوت وكل قطعة ديكور، وكل قطعة نور، هو صانع هذه القصيدة النثرية الطويلة، هو مبدع هذا الجمال في نشوات التوتر والخوف وسعادة القلق،

لم تكن ثمة رسالة في المسرحية، فنحن لم نحس اننا امام درس اخلاقي او وعظ. كان هناك شريط حياة، قطع من مشاعر ومواقف، كان هناك حيوات ثرية وشخوص مليئة بالندوب والهواجس والغضب والندم والعنف والحب، انها طريقة الفن في اضاءة اراضينا وتلالنا وصحارينا المضببة والبعيدة، وفي نقلنا الى حقيقة الاشياء وطزاجتها سواء اكانت كابوسا ام عرسا، اللغة المترنحة ذلك الترنح الجميل والمتوازن بين الفصحى والعامية، جاءت مناسبة تماما، لتمتين احساسنا بمحلية هذه الاحداث، ورغم بعض الاخطاء النحوية في نطق الجمل احيانا، الا ان اللغة اسهمت بقوة ووفاء في بناء التوتر الدرامي وتصاعده في العمل، اداء الممثلين كان اكثر من رائع خاصة تلك السيدة الاربعينية التي هيجت احساسنا الجاهز بجمال المراة الحزين وهي تحاول اغواء قس هارب من جنان حواسه الى صحراء ربه، سلوى نقارة، بملامحها الحزينة والمتعبة والنضرة جلبت لنا او لي على الاقل، يقظات كثيرة لحلم قديم لن اكشف عنه حتى لا اخرج عن الموضوع. ان فراشات الانوثة الغاضبة واليائسة حين ترتطم بجدران التعب والانهاك واليأس لا بد فورا ان تغويني، وتوقعني صريع شعور غريب هو اشبه بالفرح والدهشة حين ارى عشبة خضراء تائهة ووحشية تحاول ان تطل برأسها من شقوق ضيقة جدا لحائط قديم واسود وصلب، او حين ارى طفلا ناجيا من مجزرة، وهكذا كانت زوجة البيك ،المنهارة الحائرة، والشبقة والام، كانت ايضا صغيرة ومبلولة، وانثى جدا.

سلوى نقارة: انت فنانة مثيرة للاهتمام الى درجة انك تشبهين المدرسة، فلديك من التجارب الفنية والثراء في الاحاسيس، ما يجعلنا نعتقد انك تستحقين ان تعلمينا كيف نلتقط بلور الفن ومأساته من الطريق.

مكرم خوري كان حقيقيا جدا، وفلسطينيا جدا باللباس الشعبي وبالحركات والتلميحات، انا احب هذا الفنان وافرح حين اراه، فلديه خامة صوت قريبة وواسعة ودافئة تتيح له ان يقنع المتفرجين بانه لا يمثل، وان يكتسب ثقة من حوله بسرعة، كل سامع لصوته يشعر انه يعرفه، وانه سمعه مرارا في الشارع او البيت او المدرسة او الحلم، كما انه يشعرني انه يحب المسرح بجنون، وانه سيموت فورا لو ترك المسرح، احس انه يكون في بيته تماما حين يقف على خشبة المسرح، بيت زوجته واولاده واشيائه الخاصة، انا انا وافق مكرم على شعوره، فالمسرح بيت، بيت حقيقي، بكل ما تعنيه الكلمة من شراشف بنفسجية واكواب نبيذ وكسل صباحي شهي وناعم.

* كاتب من فلسطين
zkhadash@yahoo.com

لقطة من مسرحية «اشباح»

تداعيات

ليسقط الكتاب، ولتحيَ السراويل!

أحمد المديني*

■ من قال إننا في حاجة إلى الكتاب، أن البشرية لا تكفيها البقول واللحوم والفواكه، ولا الأوكسجين والماءَ، كي تعيش ؛ أن الكتاب، الكلمات، اللغة، والأفكار، والمجازالبلاغي، هي ونظائرها ضرورية للنوع البشري، بل هي تحديدا ما يميزه عن غيره، ويعلو به عن المرتبة الحيوانية الأولى؟ من قال إن ما تحقق للإنسان، للإنسانية جمعاء، من تراكم في طبقات التكوين الحضاري والعقيدي والإبداعي والعلمي، كل ما ميّزها منذ المراحل البدائية إلى ما ارتقت إليه في مدارج التقدم يعتبرالكتاب، اللغة، المحمول الوجداني والذهني في التعبيرين الثقافي والإبداعي هو القاعدة لها، وبدونها لا يكون، لا يوجد شيء؟

لست بصدد السؤال، ولا الكلام على سبيل الافتراض، كما لا أذكّر بما يعدّ عند البعض، والبعض فقط، من أسف، بدهيات محسومة، فلا أمر بقي بدهيا مع الانقلاب المذهل الذي يعيشه العالم ـ دعك من عالمنا ـ على صعيد الثقافة ونظام القيم وأنماط السلوك. والأجيال التي تتشبث بالمنظومات السابقة تجد نفسها في الحاضر تتقلب في رماد غربة واغتراب باردين، وقد هرب عنها وهج الحياة ليشتعل حيث لا يمكن أن تقبس منه أيّ نار. لنقل بصراحة ممضة إنها غربتنا نحن الذين تقلبنا في مختلف الجنان والمنافي الرومانسية حتى أنكرتنا جميعها، ولم يعد لنا من سبيل للبقاء، أي للحفاظ على نوعنا الإنساني السائر الى الانقراض إلا طريقة بنيلوب الشهيرة في انتظارها العودة المستحيلة لعوليس. نحن الذين وُلدنا باسم الكلمات، ولُعنا وتولعنا بها في مدارالأزمنة وصولة الإيديولوجيات، ولهيب الأحبة، باسم «إقرأ» جئنا، أراد نبينا أن ينشر رسالته وأن ننتشر بها في الأرض، وظن شاعرنا الأعظم أن كلماته أسمعتْ من به صمم، نكتشف بعد فوات الأوان، دائما، أن لا أحد يريدنا، وأن الكلمات اليوم ليست أكبر من سقط المتاع، ما بالك لو قلنا إن كوم سراويل تعدل ما تفشّى من وباء الوجود في قلب ألف شاعر.

لن يشتري أحد اليوم كلمات المتنبي، ولن يحفل أحد، أيضا، بتباريح أبولييز في «الشاعر المقتول»، وأفٌ للحداثات كلها، في العواصم الأم باريس ولندن، قبل غيرها، لا في تلك الإسمّنتيات العربية الخرداوات، توصوص جرذانها بالحديث عن الشعر والنثر وما بينهما صباح مساء ، يتقدمها أنبياء جيفة مدادهم منقوع، شأن شواربهم المستعارة، في مداد السادة الذين لهم أعطاف تسيل، ولغة الإخوة، صحابا ورفاقا، تعلن أنها، وَيْحكُم، لا أقل ولا أقل، خصر يميل. كان ينبغي أن أبدأ الحكاية من أولها بالتفاصيل إلا أن غيضها فاض في قلبي ليضيعني، كالعادة، عن سواء السبيل، أو ما عاد اسمه الآن نهج السراويل. ولقد ضعت فعلا أنا الذي لا يهتدي حيث يقطن الآخرون إلا قليلا، فبينما كنت أقصد ساحة السربون بباريس، الواقعة عند فجوة من شارع سان ميشال الذي كان محجا للفلاسفة والأدباء، والعرب منهم، إلى نهاية تسعينات القرن الماضي، وجدتي وقد قطعت نصف مسافته المبتدئة شمالا من محطة البور روايال (وهي أيضا في التاريخ معلم للجنسينين، ولأهم مدرسة لسانية) ينقلب عليّ ما اعتدت على رؤيته من خلق ومشاهد، وإني وقد غضضت الطرف عن الخلق فهو من صنع الخالق لم أمنع نفسي عن سؤال المشاهد، أو ما آلت إليه، فهي، بعد كل شيء، من صنع البشر، وأيّ بشر هذا ؟!

نحن الذين عشنا في عاصمة النور، منذ طرقها جدنا طه حسين وبصمَها بمدينة الجن والملائكة، تعلم فيها وسرنا أجيالا على خطاه نؤمّ جامعة السربون لنتعلم ونتدكتر، ونصبح من أساتذتها كأننا فُطرنا على ذلك، نحن لم نكن نستطيع أن نفارق تلك الساحة يوما، فإن اضطرنا لذلك لسبب من الأسباب نرانا انتشرنا بها ليلا في أحلامنا وبحنين ساحر لباحاتها، بوجوهنا المنعكسة على واجهات المكتبات التي تحف بها تسللت إلى الرفوف تنهب حروفها.

للناس في ما يعشقون بباريس مذاهب ونحن كانت ساحة السوربون وما حولها لنا عشقا بلا شريك. في مقاهيها نلتقي بعد المحاضرات، وثمة نصخب بالسياسة، في المساء نثمل بالزبد، ندعو للهوى إحدى الخليلات، والآن، لم يبق من كل ما مضى غير هذي الحسرات. الآن صارت الساحة، أمسى الشارع، الحي اللاتيني كله مرتعا لما يقذي ويؤذي من المشاهد، فإن اتفق أن مررنا خفنا أن تنقض علينا يومٌ الحاضر من تعس ما نرى. أناجي محمد باهي أحد آخر الفرسان العرب الذين فتحوا بلاد الغال وأقاموا فيها تحت الخباء المعمّد، أناجيه ومعي بقية عرب بائدة: يا باهي لقد لطف بك الله حقا إذ أخذك إلى جواره وجنّبك أن ترى السان ميشال، وساحة السوربون، ومكتبتها العظمى للمنشورات الجامعية التي علمتني سلوك دهاليزها، كأن الطير الأبابيل، رمتها بحجارة من سجيل، فنقضتها، وجاء يا حبيب الفيافي من بنى على الأنقاض ديكورا علّق عليه أعلاما كالسراويل، بل هي سراويل! إذا مررتم في مطلع هذا الشهر قرب جامعة السوربون، ساحتها بالأحرى، ولم تجدوا المكتبة الشهيرة الأسطورية (المنشورات الجامعية لفرنسا ((PUF الموجودة ـ كانت عند ناصيتها ـ فلا يهلعنّ أحدكم أنه أضاع إليها الطريق، فالزمن هو الذي أضاعها، وقانون الربح الذي لا يبالي مطلقا بالقيم، وتتهافت دونه سطوة الكلمات، بدّدها هباء وصيّرها قطعة أورو من قماش. ابتداء من هذا الشهر اذا طرقت أيها الشريد في المغاني ـ لا المنافي ـ الباريسية عنوانك القديم، واخترقت بوجهك الواجهة رأيته منعكسا على سروال أو ساقا تخرج من سروال لتحتك بك فأنت لا تحلم وإنما واقف أمام الحقيقة الحقيقية الصاعقة: إنك أمام متجر للسراويل، للبناطيل، ما شئت. لن أسرد عليكم التفاصيل، متاعب هذه المكتبة، الأسباب التي أدت إلى هذا المصير فهيها التجاري، والسوسيولوجي المتعلق بالخلو التدريجي للحي اللاتيني العريق من زبائنه القدامى، فيها إغراء المال الذي هزم السياسيين والمثقفين وقفوا عاجزين يشهدون اغتيال هذه القلعة الثقافية، ويسمعون من يقول بنزق لا مزيد عليه : ماذا في الأمر، سروال بثمن بخس يحل محل كتاب ذكي، غدا سيعتاد الناس على ذلك، غدا ؟ ! قبل سنوات كاد رأسمال خليجي أن يجهز على مقهى الفوكيتس الشهير في شارع الشان زيليزي ليحوله إلى إسطبل للهمبرغر، ولولا تدخل وزيرالثقافة الغيورآنذاك الأستاذ جاك لانغ لضاع المكان الذي كان جيمس جويس، مثلا، في العشرينات يدعو إليه زوجته وأولاده للغداء إذا تقاضى مقابل قصة قصيرة.

يحدث هذا في إحدى عواصم الثقافة والنشر في العالم، أما في بلداننا العربية، وبعد أن أحرق الأمريكان مكتبات العراق تضامنا مع المغول، وبعد أن أيقن العربي أن علبة مالبورو أذكى من نكاية أي كتاب، فإن السراويل لم تحتل المكتبات فحسب، بل وضعت جميع الكتب في توابيت، وسارت بها راقصة فوق الحصور العارية، لوأدها، والانتهاء أخيرا من عهد بائد، مثير للشفقة !

* كاتب من المغرب

كواليس القراءة والكتابة في رواية «المصري» لمحمد أنقار

بوشعيب الساوري*

■ تعد رواية «المصري» لمحمد أنقار(1) من الأعمال الروائية العربية القليلة التي جعلت موضوع الكتابة الروائية وهواجسها تيمة أساسية تنتظم حولها كل العناصر الروائية من سرد ووصف وشخصيات ومكان... يتعلق الأمر بتجربة القراءة والكتابة وما يسبق الأعمال الأدبية، تلك المحاولات والتجارب التي يخوضها الروائي قبل أن ينهي عمله الروائي، ويستقيم على الهيئة التي يريدها له صاحبه، يتعلق الأمر بكواليس الأعمال الأدبية.

يصرح سارد وبطل الرواية أحمد الساحلي الملقب بالمصري بقراءاته لنجيب محفوظ والتي يعدها مرجعا ونموذجا للكتابة الروائية. فجعل نجيب محفوظ أستاذا له لكتابة رواية عن مدينته تطوان شبيهة بأعمال نجيب محفوظ مع قاهرته، مما يجعلنا كقراء لهذا العمل نستدعي مفاهيم مثل: القراءة، التلقي، النموذج والإنتاج الروائي، والتي تبدو لنا مداخل ملائمة لقراءة هذه الرواية.

1. القراءة والتلقي

إن العمل الأدبي كيفما كان هو نتيجة لقراءة أو قراءات سابقة، والكاتب قارئ قبل أن يكون منتجا لأعمال أدبية، فهو من جهة قارئ ومن جهة أخرى منتج وفق تلك القراءة، لأن القراءة عنصر مهم في إنتاج كل أعمال أدبية لاحقة. فكل قراءة مركزة ومستقرة من شأنها أن تؤدي إلى ولادة كتاب أو نص جديد، إنها اعتراف بقيمة الأثر (2).

ورواية «المصري» كتابة عن تجربة القراءة والكتابة وتصرح بشكل كبير بأن السارد أحمد الساحلي قارئ كبير لنجيب محفوظ وأعماله الروائية وملم بعالمه الروائي ومستوعب لطريقته في الكتابة ومقوماتها وخباياها.

يمكن الحديث في رواية «المصري» عن لحظتين:

ـ لحظة القراءة: وهي ما قبل الرواية، وتشمل فترة طويلة خصصها السارد للتكوين والقراءة، إذ تشبع بالثقافة المشرقية وخصوصا أعمال نجيب محفوظ. شملت هذه المرحلة جل مسار حياته: فترة التعليم والدراسة الجامعية والتدريس إلى نهاية المشوار المهني..

ـ لحظة الكتابة ومعاناتها، والإنتاج على ضوء القراءة، خصص لها فترة التقاعد بعد أن تفرغ من مشاغل الحياة ليكتب رواية عن مدينته تطوان وفاء لوعد قطعه على نفسه.

يتبين لنا أن القراءة أخذت حيزا زمنيا كبيراً بالمقارنة مع الكتابة، مما أثر على الكتابة وجعلها موجهة بالقراءة، فكانت القراءة بمثابة نموذج يسترشد به السارد لكتابة روايته، وكأنه يكتب سيرة عن القراءة والكتابة، فجاءت الرواية بمثابة تلقي لنجيب محفوظ وإنتاج على ضوء ذلك التلقي، فكانت القراءة هي المنتجة في رواية «المصري»، إذ لا يمكننا الفصل بين القراءة والكتابة فهما يشتغلان معا وفي الوقت نفسه (3).

2. حضور نجيب محفوظ

هناك حضور كبير لنجيب محفوظ في رواية «المصري»، بشخصياته بقاهرته وبطريقته في الكتابة. والذي يشكل ذخيرة لأحمد الساحلي، والذخيرة هي الجزء البنائي للنص، والذي يعود إلى ما هو خارجي (4) وسابق على النص.

يستحضر السارد نصوصا من روايات نجيب محفوظ مثلا من رواية «قصر الشوق» يأخذ مقطعا طويلا: «طريق كالتيه لا يكاد يمتد بضعة أمتار».. (ص 31). وكذلك جل روايات نجيب محفوظ بشخصياتها: ابن فطومة، أحمد عبد الجواد، الشحاذ... وذلك حسب المواقف التي تَعْرِضُ له. يقول: «قلت لنفسي ما قاله الرحالة ابن فطومة لنفسه: إن خير ما تفعل يا رحالة أن ترى وتسمع وتسجل وتتحاشى التجارب» (ص 65). إن شخصيات نجيب محفوظ بمثابة مرجع يعود إليه السارد ليقارب به حالة من حالاته أو من حالات شخصياته، مثلا يقول عن علاقته بأحفاده: «ظللت جنب محمود وتركته يلعب بخيوط طربوشي تارة وبشاربي ثانية وبالمجلة ثالثة، وتمثلت السيد أحمد عبد الجواد وهو يمازح أحفاده الستة وأكبرت فيه قدرته على مسايرة عددهم الكبير». (ص 89).

كما خلق السارد حوارا مع نصوص نجيب محفوظ يقول: «ورجعت إلى نفسي وتساءلت عن جدوى ما شاهدت. قارنت جرأة الفتى بجرأة قنوات الحرافيش فوضح لي بون مبهم في السمات». (ص 64) فنصوص نجيب محفوظ أداة يقارن بها ما في عالمه الروائي من أحداث وشخصيات مع أحداث وشخصيات عالم نجيب محفوظ الروائي.

ويستحضر كذلك مواقف نجيب محفوظ من الكتابة والإبداع فيقول: «وهل نسيت أن نجيب محفوظ لم يكن يرى في موضوع الماضي سوى طريق لتصوير الحاضر؟ ألم تنطق الجمالية والسيدة زينب والحسين والمدق تحت قلمه بوقائع العصر ومشاكل المجتمع الآنية». (ص 151). ويصل الأمر إلى حد استحضار طقوس الكتابة لدى نجيب محفوظ يقول: «تذكرت ما قاله نجيب محفوظ من أن خياله يصبح نشيطا جدا أثناء تدخين الشيشة في مقهى الفيشاوي». (ص 111).

كما تحضر مقومات الكتابة لدى نجيب محفوظ: البراعة في الوصف والتصوير، دقة التفاصيل، الاحتفاء بالمكان القاهري بدروبه ومقاهيه ومعالمه، وخلق شخصيات نموذجية (أحمد عبد الجواد...) والتي يحاول السارد السير على منوالها واستدعائها في كل لحظة، لأن الأمر يتعلق بنموذج للكتابة.

انطلاقا من هذه الملاحظات يبدو لنا أن نجيب محفوظ يصير نموذجا يحتذي به السارد أحمد الساحلي في حركاته وسكناته محاولا كتابة رواية عن تطوانه على منوال نجيب محفوظ، ويجري مقارنة بين العمل الذي يقوم به ويبين أعمال وشخصيات نجيب محفوظ فيقول: «ولكن هل هناك إمكانية لتصوير التاجر القصير بعيدا عن صورة السيد أحمد عبد الجواد». (ص 62). ويقول: «لكنني لم أكن كأحمد عاكف وقد أقبل على «خان الخليلي» آملا التغيير والتجديد واكتشاف حارة جديدة) (ص 56).

3. نجيب محفوظ النموذج

يعد مفهوم النموذج أداة إجرائية ومنهجية توجه البحث نحو إنتاج معرفة علمية ما أمكن بالموضوع، فهو يسمح بالعودة إلى النموذج كلما احتجناه في تحديد وتوجيه الممارسة التي تستجيب لنموذج معين. (5)

يسعفنا مفهوم النموذج هذا في مقارنة رواية «المصري» وذلك لسببين:

ـ الأول: الرواية كتابة عن الكتابة.

ـ الثاني: تصرح الرواية بالنموذج الموجه لها (نجيب محفوظ).

يمثل نجيب محفوظ نموذجا لممارسة الكتابة الروائية لدى أحمد الساحلي بطل رواية «المصري»، يحتذي به هذا الأخير في كل حركاته وسكناته في طقوس الكتابة في طريقة رسم الشخصيات والمكان والوصف والسرد. يقول مثلا عن طقوس الكتابة لدى نجيب محفوظ، التي يحاول السارد أن يحتذي بها: «نجيب محفوظ أدمن جلوس المقاهي وتجول في الحواري الشعبية وتمرس بالوظيفة الإدارية ولم يعتمد على الموهبة وحدها أو كلام المعتوهين وإنما اكتوى بنار التجربة إلى حد الاحتراق». (ص 55ـ 56). وهو الأمر الذي عاناه السارد، يتعلق الأمر بمعاناة التجربة وبويلاتها، كما يحاول السارد أن يكون عند حسن ظن نجيب محفوظ وأن يرضيه يقول: «لا بد أن أكون في هذه اللحظة التاريخية جديرا بالاعتبار في عين نجيب محفوظ [...]إنها نشوة التلميذ المجتهد الذي يتأهب للإجابة عن سؤال يعرفه حق المعرفة». (ص 127).

تبعا لذلك يغدو نجيب محفوظ معلما للرواية، في نظر السارد، يعود إليه للتعامل مع الأحداث والأماكن والمواقف ليسترشد به من ذلك مثلا يقول: «وجعلني انحراف فتى المدق أفكر في مأساة ابن أخي» (ص 99).

لذلك حضر نجيب محفوظ بقاهرته ونصوصه، ولم لا؟ وهو المرجع والنموذج الذي يسترشد به السارد لكتابة روايته عن تطوان والتي صاحبها الخوف من الفشل في تحقيق المراد، فكان نجيب محفوظ بمثابة سند وموجه للسارد. وهكذا انمحى السارد أمام نموذجه ونلمس ذلك الانمحاء من لقبه المصري والذي اتخذ عنوانا للرواية، والعنوان مؤشر دلالي وعلامة دالة على النص تهدف إلى تبئير انتباه المتلقي على اعتبار أنه تسمية مصاحبة للعمل الأدبي مؤثرة عليه (6) فعنوان الرواية «المصري» مرآة مصغرة (7) تعكس الحضور القوي لنجيب محفوظ، وبذلك ينمحي السارد أمام نموذجه ويصبح نسخة له.

4. نتائج القراءة

كان من نتائج القراءة أن السارد لم يستطع التخلص من نموذجه، إذ صاحبه طيلة مسار محاولته كتابة رواية، فهل ذلك ناتج عن تقدير للأستاذ؟ أم أن التلميذ لا يقوى على السير دون استشارة الأستاذ؟

لذلك كان حضور نجيب محفوظ أقوى من حضور السارد وحضرت القاهرة أكثر من تطوان، إذ طبع تطوانه بطابع قاهري، وجعل الشخصيات نسخا لشخصيات نجيب محفوظ، بل أشباحا لها، والأصل يبقى أقوى من النسخة فحضرت شخصيات محفوظ أكثر من شخصيات تطوان، وحضر الحديث عن كتابة الرواية أكثر من كتابة الرواية، فنكون بذلك أمام إعادة إنتاج القراءة السابقة (نجيب محفوظ) نفسها والقيم الجمالية نفسها، ويكون الفضل للسابق دائما، فتتحكم القراءة في الإنتاج (8).

وخلاصة القول إن رواية «المصري» سلطت الضوء على العمليات التي تسبق الأعمال الأدبية، انطلاقا من خلفية موجهة وهي أن المحاكاة أساس الإبداع لكن النموذج طغى على محاولة السارد وجعله يعيد إنتاج نفس القيم الجمالية لنجيب محفوظ، فطغت القراءة على الإنتاج ووجهته، وظل السارد محكوما بالتقليد.

* كاتب من المغرب

1 ـ محمد أنقار، «المصري»، منشورات الزمن، 2004

2 ـ إيمانويل فريس وبرنار موراليس، قضايا أدبية، آفاق جديدة في نظرية الأدب، ترجمة لطفي زيتونة، سلسلة عالم المعرفة العدد 300 شباط (فبراير) 2004، ص. 174 ـ 175.

3 ـ CIÇment maison, qu'est ce que l'histoire littÇraire?, Ed. P.U.F, Paris, 1987, p. 213

4 ـ W.Iser, l'acte de lecture, Ed. P. Mardaga, Bruxelles, 1985, p. 128

5 ـ أحمد بوحسن، «العرب وتاريخ الأدب»، دار توبقال، الدار البيضاء، 2003 ص. 25,

6 ـ شعيب حليفي، «هوية العلامات»، دار الثقافة، الدار البيضاء، 2005، ص. 11,

7 ـ نفسه، ص. 14.

8 ـ أحمد بوحسن، «النص بين التلقي والتأويل نص» الدكتور طه حسين في الغير لمحمد المختار السوسي، ضمن قضايا التلقي والتأويل، منشورات كلية الآداب الرباط، سلسلة ندوات ومناظرات، 1995، ص. 108,

الفكر القومي لدى الأحزاب والحركات السياسية في العراق 1945 ـ 1958

بيروت ـ «القدس العربي»:

صدر حديثا عن مركز دراسات الوحدة العربية كتاب «الفكر القومي لدى الاحزاب والحركات السياسية في العراق 1945ـ1958» للدكتور فاضل محمد حسين البدراني ضمن سلسلة اطروحات الدكتوراه (54).

تناولت بعض الدراسات الاكاديمية وغير الاكاديمية موضوع الفكر القومي في العراق بجوانبه المختلفة سواء أكانت الحزبية ام الصحافية ام البرلمانية، وفي حقب تاريخية متعددة، الا ان هذه الدراسة جاءت مختلفة عما سبقها، فقد تناولت وللمرة الاولى الفكر القومي لدى الاحزاب والحركات السياسية في العراق عن طريق استعراض برامجها وتوجهاتها الفكرية القومية وتجسيدها لهذه الطروحات النظرية في المواقف العملية ازاء احداث الساحة العربية. وما يميز هذه الدراسة اختيار الحقبة الزمنية (1945 ـ 1958) تحديدا بعدّها اهم وأدق الحقب واعقدها ليس في تاريخ العراق المعاصر فحسب، بل في تاريخ الوطن العربي، اذ شهدت تغيرا في الخارطة السياسية على صعيد العالم، وتغييرا في موازين القوى، وتصعيدا في زخم الحركة القومية، وبلورة لافكار التيارات السياسية العربية. وكان من تداعيات تلك الحقبة منح اجازات الاحزاب السياسية عام 1946.

الدكتور فاضل محمد حسين البدراني هو استاذ محاضر في جامعات: بغداد والانبار والمستنصرية.

له عدد من البحوث والدراسات المنشورة في المجلات العربية. من مؤلفاته:

● العراق ومصر في الصحافة العراقية (قيد الطبع)

يقع الكتاب في 272 صفحة.