في ندوة لاطلاق تجربته الرقمية الأدبية «صقيع»

محمد سناجلة: خيارات الكاتب الرقمي أصبحت أكبر من الكلمات وغنية بـ «الملتي ميديا»

عمان ـ «القدس العربي»
ـ من يحيى القيسي:

عقدت في قاعة المؤتمرات بالمركز الثقافي الملكي بعمان ندوة خاصة تتناول تجربة جديدة في الكتابة الرقمية للروائي الأردني محمد سناجلة وهي «صقيع» التي تجمع الكتابة السردية القصصية بالشعر بالصورة المتحركة بالموسيقى والغناء، وقد شارك فيها بالنقد عبر الانترنت الناقد المغربي سعيد يقطين، والناقد المصري احمد شبلول ،بمداخلة حية للناقد الأردني فخري صالح، وقد حضر جلسة انطلاق الندوة وزير الثقافة عادل الطويسي وجمع من الكتاب والمثقفين الأردنيين، فيما قدم سناجلة الذي يشغل منصب رئيس اتحاد كتاب الانترنت العرب مداخلة شارحة بالصوت والصورة والكلمة لتجربته، وقال عنها «احب التنويه الى ان لغة الكتابة الرقمية الجديدة او اللغة في ادب الواقعية الرقمية عموما تختلف عن لغة الكتابة التي تعودنا عليها جميعا، في اللغة وطريقة الكتابة السابقة كانت الكلمات هي اداة الاديب او الكاتب الرئيسية وكان الورق والاقلام اداته الثانية وقبل هذا وذاك وجود الموهبة والثقافة العميقة التي تؤهل كاتبا ما للفعل الابداعي. ومع دخول العصر الرقمي تغيرت الادوات والأشياء واصبح مفهوم اللغة اعم واشمل. عند الكاتب الرقمي لم تعد الكلمات هي اداة الكاتب الوحيدة بل غدت جزءا من كل العملية الابداعية، تطور مفهوم اللغة الكتابية هنا بفعل تطور العصر، دخل على لغة الكتابة ما يعرف بمؤثرات الملتي ميديا المختلفة من صوت وصورة وحركة وفنون الغرافيكس والانيميشن وغيرها. لقد اصبحت خيارات ولغة الكاتب أوسع بكثير وأغنى بكثير ايضا».

وفي سياق شرحه لخصائص هذه اللغة الجديدة تابع سناجلة قائلا «في لغة رواية الواقعية الرقمية لن تكون الكلمة سوى جزء من كل، فبالاضافة الى الكلمات يجب ان نكتب بالصورة والصوت والمشهد السينمائي والحركة، ثم ان الكلمات نفسها يجب ان ترسم مشاهد ذهنية ومادية متحركة، أي ان الكلمة يجب ان تعود لأصلها في ان ترسم وتصور، وبما ان الرواية أحداث تحدث في زمان ضمن مكان، وهذه الأحداث قد تكون مادية ملموسة أو ذهنية متخيلة فعلى الكلمات ان تمشهد هذه الأحداث بشقيها، وعلى اللغة ان تكون سريعة، مباغتة، فالزمان ثابت =1، والمكان نهاية تقترب من الصفر ولا تساويه، ومن هنا فلا مجال للاطالة والتأني، فحجم الرواية يجب ان لا يتجاوز المائة صفحة على أبعد تقدير، أما الجملة في اللغة الجديدة فيجب ان تكون مختصرة وسريعة، لا تزيد عن ثلاث أو أربع كلمات على الأكثر، وان ما سبق يعني ان على الروائي نفسه ان يتغير، فلم يعد كافيا ان يمسك الروائي بقلمه ليخط الكلمات على الورق، فالكلمة لم تعد أداته الوحيدة، على الروائي ان يكون شمولياً بكل معنى الكلمة، عليه ان يكون مبرمجاً أولاً، وعلى المام واسع بالكمبيوتر ولغة البرمجة، عليه ان يتقن لغة الـ HTMLعلى أقل تقدير، كما عليه ان يعرف فن الاخراج السينمائي، وفن كتابة السيناريو والمسرح، ناهيك عن فن الـ Anima-tion».

وقام سناجلة أثناء شرحه بعرض نماذج من تجربته الجديدة عبر شاشة على الجمهور الحاضر.

شبلول: تأسيس لمسيرة أدبية جديدة

من جهته قال الناقد المصري د. أحمد فضل شبلول معقبا على «صقيع» من خلال اتصال مباشر معه عبر الانترنت: في «صقيع» نجد أحلاما وكوابيس وشعرا وتقنيات جديدة، لا بد من مشاهدتها أولا قبل الحديث عنها، فالابداع الجديد لم يعد يعتمد على الكلمة وجمالياتها أو بلاغتها فحسب، ولكن الى جانب الكلمة هناك جماليات الصورة والصوت أيضا، والصورة اما ثابتة أو متحركة، والصوت قد يكون صوتا انسانيا أو صوتا لحيوانات أو طيور أو مياه أو رياح .. وما الى ذلك، ومن هنا فان صورة الصقيع وندف الثلج، وصوت المطر ـ على سبيل المثال ـ يلعبان دورا مؤثرا في العمل الأدبي، وهو ما يمكن ان يكون متخيلا في العمل التقليدي من خلال الكلمة، ولكننا أمام الابداع الرقمي الجديد، سنراه مجسما أو مجسّدا على شاشة الكمبيوتر أو في الواقع الافتراضي.

هذه اللغة الابداعية الرقمية الجديدة تحتاج الى مبدع جديد متطور دارس لفنون السينما والتحريك من تصوير واخراج وخلافه، ودارس أيضا للفنون التشكيلية والموسيقى، حتى يستطيع مزج هذا كله لينتج لنا عملا ابداعيا جديدا في شكله ومضمونه، وهو ما يفعله حاليا مبدع عربي في الأردن الشقيقة هو محمد سناجلة، الذي يؤسس لمسيرة جديدة في الأدب العربي عبر أعماله المتتابعة من «ظلال الواحد» الى «شات» الى «صقيع».

وتابع شبلول شارحا رأيه «لا تستطيع القراءة التقليدية وحدها اذن الوصول الى الابداع الرقمي، وسبر أغواره، ولكن المشاهدة أو الرؤية البصرية، تدخل عنصرا فاعلا أيضا، ليس هذا فحسب، ولكن التفاعل مع العمل يكسبه قيمة وحضورا مهما، ومن هنا نقول ان قصة «صقيع» الرقمية لا يكتمل تذوقها الا من خلال التفاعل معها والمشاركة في وضع نهايات لها. وقديما كنا نقول ان هناك نهايات مفتوحة لبعض الأعمال الأدبية، مثل «موسم الهجرة الى الشمال» للطيب صالح، على سبيل المثال. وهذه النهاية المفتوحة قد يقترحها النقاد، ولكن مع الأعمال الأدبية الرقمية التفاعلية، يستطيع القراء المشاركة الفعلية في انتاج نهايات لا حصر لها، كل حسب خبرته وثقافته ورؤيته وتفاعله مع العمل، ومن هنا يحس القارئ أو المشاهد أو مستقبل العمل أنه مشارك أصيل لهذا العمل، ومن الممكن ان يدون اسمه كمشارك في صناعة العمل تأليفا أو كتابة أو ابداعا واخراجا، ولكن يظل في النهاية اسم المحرض الأول أو المبدع الأول، أو المحرك الأول للعمل الأدبي والفني هو الأساس.

ومن الممكن ان نجد نهايات أو تدخلات أو صياغات مختلفة قد تبعدنا عن العمل الأساس، وقد نجد أصقعة (جمع صقيع ان جاز هذا الجمع) متعددة ومختلفة عن صقيع سناجلة، فلكل منا صقيعه الخاص واحساسه الخاص وترومتره الخاص أو درجة حرارته النفسية الخاصة صعودا وهبوطا، وكذلك لكل منا أحلامه وكوابيسه الخاصة».

صالح: تجربة عربية فريدة

من جهته قال الناقد فخري صالح عن تجربة سناجلة والكتابة الرقمية «تجربة محمد سناجلة في «صقيع» هي من بين التجارب الفريدة في الابداع العربي التي تستفيد من العالم الرقمي في انجاز نص فريد غير مسبوق، نص يعتمد الكلمة المكتوبة، المطبوعة أو المتخلقة أمام عيني المتصفح، كما يعتمد الأصوات الطبيعية (كالريح أو تساقط المطر) والموسيقى والغناء، اضافة الى الصور المتحركة أو الثابتة في مزج مدهش بين التقنيات المختلفة التي تستخدمها الكتابة والصناعة السينمائية والتلفزيونية والفن التشكيلي. الأهم من هذا كله هو استخدام تقنية الروابط، التي يعتمدها الهايبرتيكست (أو النص المفرع بحسب ترجمة د. حسام الخطيب)، والتي تنقل القارئ الى نص خارجي يضيف الى سياق التعبير النصي أو يقدم نصا ضديا له، أو أنه ينقله الى صورة متحركة أو أغنية أو صوت الطبيعة التي تهدر في الخارج، الى آخر ما يمكن ان يخطر ببال الكاتب ـ المخرج ـ الرسام. ذلك عالم ألفنا بعضه في أفلام الصور المتحركة التي تستخدم الصورة والموسيقى والكلام على شفاه الممثلين الذين يقومون بالدبلجة، كما تستعين بتقنية القطع السينمائية التي تنقل المشاهد من مشهد الى آخر، ومن مكان الى مكان مغاير، أو تعود بالمشاهد الى زمان سابق مستفيدة من الرواية الحداثية التي فتحت أمام السينما دروبا جديدة كذلك.

محمد سناجلة

هل يمكن، استنادا الى الكلام السابق، وصف تجربة سناجلة في «صقيع» بأنها تشبه الى حد بعيد أفلام الكرتون باستخدام تقنية الهايبرتيكست، خصوصا ان وكالات الأنباء نقلت لنا منذ أيام خبر تدشين أول تلفزيون رقمي تفاعلي؟ وما الذي يميز هذه التجربة عن ذلك النوع من الابداع الذي تشترك في انجازه جمهرة من الكتاب والرسامين والتقنيين والموسيقيين والمخرجين؟

في «صقيع» أيضا يشترك الكاتب مع زميله عمر الشاويش في تحريك النص وتحميله والانتقال بالمتصفح من وصلة الى أخرى بسلاسة تجعل معنى النص، أو معانيه، ينقشع أمام عيني المتصفح وأذنيه وأصابع يديه التي تضغط على لوحة المفاتيح لتعرف أين يذهب بها صاحب «صقيع». لكن الفارق بين هذا النوع من الابداع وأفلام الصور المتحركة ان التقنيات والوسائل المصاحبة والوسائط المستعملة تتوظف في خدمة الكلام؛ ما يهم سناجلة هو توسيع آفاق الكلام الذي يكتبه ووضعه في بؤرة المعنى بحيث يجعل المتصفح يقع في براثن الكابوس الذي يطبق على الشخصية في «صقيع». هكذا يصير المتصفح أو المشاهد رهينة الكابوس فيحس بالبرد في لهيب آب (اغسطس)، ويشعر بأن الأسقف تطير والسماء تمطر بلا غيوم. ما يجعل هذا العمل يختلف اذاً عن أفلام الصور المتحركة، ويدخله في أفق الجديد من الابداع، هو الخيال المتفتح لعالم الكتابة حيث يمتزج السرد بالشعر، والصورة الفنية بتقنيات الكتابة الرقمية.

يقطين: نص متكامل ومتعدد

سعيد يقطين الناقد المغربي كان قد قدم لهذا العمل بدراسة مطولة يستطيع متصفح عمل سناجلة ان يجدها مرفقة معه، ومن هذه الدراسة النقدية أقتطف ما ختمها به: «صقيع» محمد سناجلة نص متكامل، جامع ومتعدد العلامات، يحقق متعة القراءة والتلقي بما يقدمه من علامات متناغمة ومتسقة تتضافر لتشكيل معان ودلالات يحبل بها النص ويوحي الى عوالم متعددة، وبذلك فهي تجربة عربية جديدة في مجال الابداع تستدعي التنويه والثناء، وهي بذلك رائدة في مسعاها لمسار ابداعي عربي قيد التبلور. ولا يمكن الا ان تكون لها آثارها على النص العربي الممكن الانتاج والتلقي.

لقد سبقنا الغربيون في هذا المضمار، وتطور الابداع التفاعلي كما وكيفا، وكان ذلك منذ 1985 مع تجربة مايكل جويس، وروايته: الظهيرة، التي أنتجها من خلال برنامج المسرد (storyspace). وتوالت التجارب وتعددت العطاءات. كما واكبت هذه التجربة تنظيرات وتطويرات لمسار النقد والدراسة الأدبية التي استجابت للتحول وللابدال الجديد، فاغتنت، واتسعت ممارستها لتصل النص بمختلف أنواع العلامات. وانفتحت الممارسة النقدية على حقول معرفية وعلمية وفنية متعددة: الصورة، الموسيقى، التشكيل، الرسم، المعمار، وعلى علوم الاعلام والتواصل، والوسائط المتعددة والمتفاعلة، هذا الى جانب علوم مثل الذكاء الاصطناعي والبيولوجيا، والعلوم المعرفية المختلفة.

ان التجربة الجديدة تفتح آفاقا واسعة لتجديد المعرفة والانتقال بها من مستوى بسيط الى آخر أكثر تعقيدا. والطريق في هذا المسار، لمن أراد ان يسلكه صعب وطويل سلمه، وان ارتقى فيه من يعلمه، أما من لا يعلمه فالحديث معه لا يمكن الا ان يطول، هذا رهان جديد لتطوير الابداع العربي والثقافة العربية كي لا تبقى خارج الدائرة. محمد سناجلة فتح الباب باصرار وشق الطريق بعزيمة، وما يزال هناك متسع للمواصلة والتطور. هنيئا له بالمغامرة واقتحام آفاق التجريب المبدع. وهنيئا للأردن التي ساهمت في تطوير دخول العرب عصر المعلومات بمجهودات أبنائها ومبدعيها. لنقرأ «صقيع» ولنتفاعل معها بالحس الذي كتبها وألفها ونفذها به محمد سناجلة، لنستمتع بها بتشغيل كل حواسنا، وسنقدر ان آفاق الابداع الجميل والنافع لا حصر لها. وفي مجال الابداع الحقيقي، لا الزائف والعابر، فليتنافس المتنافسون.

من رواية الشّذوذ إلى الرّواية الشاذّة

محمّد خريّف*

■ لم يكن الإبداع في السّرديّات مجرّد وهم أو إيهام بالابتكار في غير ابتكار سعيا في دغدغة مشاعر المتلقّي باعتماد أساليب في التّأثير مطروقة قد يكون القارئ الكسول في غنى عن معرفة اصحابها الّذين يشهد لهم بالريادة والسبق. ولعل قراء بعض الآثار الموسومة حاليا بالحداثة المفرطة في التّطريب بواسطة اللّعب على أوتار الجنس ينبهرون بما يقرؤون باللّغة العربيّة أو غيرها من اللغات الأجنبية غير مدركين أو متجاهلين أن النصوص الأبكار التي يحملون لواءها لا تعني شيئا ذا بال أمام نصوص أخرى سبقت في الزّمان والمكان ولكنها لا تزال مستقبليّة لأنها من تجربة الوجود الفعليّ. من هذه النصوص بالإضافة إلى نصّ سرفنتس دون كيشوت Don quichotte Cer-vantäsالشّهير نصوص صاد Sade السّرديّة المستقبلية التي لا تزال ميدانا فاتنا بالقراءة وإعادة القراءة والكتابة وإعادة الكتابة أو كتابة الكتابة فيتخلخل مفهوم الصّاديّة Le sadisme الذي تكلّس مفهوما للدّلالة على الرغبة في القتل وتعذيب الغير فقتلت المفاهيم الأخرى الممكنة الدالة على فرض لغة الطبيعة ولغة الحياة مما يجعل كتب صاد «الين وفلكور» Aline et Valcour«وجرائم الحبّ» Les crimes de l'amour أعمالا رائدة مبطلة زعم مدّعي الأمارة في مملكة الرّواية الحديثة وغيرهم من أنصار موجة التّرويج بالجنس وضروب التّهييج الشبقيّ كما هي مبطلة زعم تطاول الثّقافة الإنسانيّة في مراحلها المختلفة على ثقافة الطّبيعة دون أن ينحاز إلى تصنيف عرقيّ أو مذهبيّ أو حتّى ديني وهذا ما يجعل قراءة كتابات «صاد» تغني عن قراءة عمّا يحاكيها أو لم يتجاوزها شكلا ومضمونا.. وليست كتابة ما بعد الحداثة رواية شذوذ أو قصة سير قد يشترك فيها الناس جميعهم بل هي رواية شاذة شذوذها في نحتها لغتها ومعمارها بشكل شاذ أو مختلف يكون ناحتها مندمجا فيها لا شاهدا عليها أو شاهدة عليه «صاد» في روايته «جوستين» Justine رحلة الطّبيعة ترابا وسماء وماء في أضدادها في خيرها اللازم لشرّها وشرّها اللاّزم لخيرها محلاّ علاقة هذه الطّبيعة التي لم تؤمر ليخلقها إله ليست في حاجة ليخلقها ومنطقها يتنافى ومنطق الخلق وما الخلق الا حيلة ركن إليها الإنسان ليواجه خيبته وضعفه ـ «استأنفت هذه المرآة الغريبة «اعتقد انّه لو كان هناك إله لكان هناك شرّ قليل في الأرض واعتقد أنّ هذا الشرّ إذا ما وجد فيها وهي بما فيها من ضروب الفوضى فان ترتيبه يعاد بفضل هذا الله فنكون حينئذ أمام كائن بربريّ..... اهو كائن يثير الرّعب كائن احيّي فيه عنف الصّاعقة واحتقار القوانين» ص311.

بهذه اللّغة الجريئة لغة موسيقى السّرد السّارية على الانا لسان الرّاوي المتسرّب في أسمائه المستعارة مثل تيريز ولاديبوا وفويبيس وروودن ودي جورنوند الشخصيات المتحكمة في النص بفعل طبيعتها المجبولة على الانحراف في ابشع مظاهره.

الرّاوي ناحت بل راسم شخصياته في أدقّ ملامحها رسما مرعبا رعب الانتشاء «لا شيء يرعب مثل وجهه وطول انفه وضخامة ظلمة ملامحه».....ص. 230. والرّسم الفاتن للبشاعة عند صاد يعادل رسم الرومانسيين للحسن ضالتّه الجريمة لا غير والتهديم تهديم الاخر وبذلك يحصل التّوازن «ينبغي للتّوازن أن يحفظ ولا يمكنه أن يكون إلا بالجرائم .فالجرائم إذن تخدم الطّبيعة فهي إذ ما خدمتها أو حتمتها أو رغبت فيها اهانتها ومن يقدر على أن يهان إذا ما لم تكن هي ذاته.. ص 104».

لذا يقول الرّاوي «لكن المخلوق الذي سأدمّره هو عمّتي..ص104» لذلك انبنت الصّادية في هذا الكتاب على تدمير الأقارب وخاصّة الأمّ ذلك الكائن الّذي حملني في احضانه مما يجعل كره الأمّ أمرا ثابتا عند صاد جاء معبّرا عنها في الهامش على لسان صاد نفسه «ليس دم الام هو الذي يكوّن الطفل وإنّما هو دم الاب» ص105.

بهذا المنطق الشاذّ يبحر صاد في غمار اللّذّة الممنوعة ثقافيّا فتجرّب شخوصه لذّة الانحراف الجنسيّ في أبشع مظاهره فتدور الاحداث وترسم المشاهد داخل الدير ومعابد النساك حيث لا قوّة تضمن الحفاظ على الفضيلة 160.

ولا مجال للشّفقة التي تستر الطبيعة فالمرأة الضحيّة يجب أن تكون عارية في دقيقة واحدة فيقول فيها سيّدها الأعلى مجيلا اصابعه على كليتيها «ـ ها هي مخلوقة حسناء اطلب من الله أن يسحقني إذا ما لم أر البتّة أخرى أحسن منها خلقا». يواصل هذا النّاسك قائلا: أحبتي لنضبط سلوكنا انتم تعرفون عبارات التّرحاب عندنا عليها أن تقوم بها كلّها دون ان تستثني واحدة منها في حين تكون في هذا الوقت النساء الثماني الأخريات حولنا للتكهّن بالحاجات أو بإثارتها. وسرعان ما تكوّن حلقة أوضع في وسطها وهناك مدّة أكثر من ساعتين فأكون موضوع تأمل النّسّاك الأربعة واهتمامهم ولمسهم فيمتحنني كل واحد بدوره سواء بالمدح أو الذّم...» ص161.

بهذا الضّرب من السّرد الرّوائيّ الحيل إلى صور مرعبة تجعل الشّخصيّة وهي تمارس العشق شبيهة بالنمر الذي ينهش فريسته وكل منّا يعمل على ان يحقّق له متعته المحبّذة.. ص162.

وتتكلّم الفريسة أو الضّحيّة في خضمّ الحمّى حمّى الافتراس والاغتصاب «وتنهمر دموعي فينهشها ويقبل بالتّناوب ويهدّد لكنّه يواصل الجلد عند علاج واحدة من النساء تهيّجه راكعة أمامه بإحدى يديها تعمل فيه بصفة متنوّعة فكلّما كان عملها أنجع كان للجلدات التي تصيبني عنف اشدّ....» ص163.

ومشاهد الانحراف الجنسيّ تتمّ في لهيب الممارسة بين النّساك وضحاياهم من النّساء والرّجال والأطفال وبين الذّكور والذّكور والإناث والإناث وبين الأخت والأخ والأب والبنت وهكذا دواليك وهي مشاهد تشرّعها الطّبيعة بعيدا عن قوانين الأخلاق وثقافة الأديان وكأنّي بصاد يعلن مواقفه المناوئة أو المختلفة مع مبادئ الثّورة الفرنسية وما ينادي به أدباء عصر التّنوير من مثل وقيم ومساواة تناقض واقع الطّبيعة الّتي تقرّ بأحقيّة الأقوى وغلبته مدللا على ذلك بأمثلة من تاريخ المرأة الذي يجعل منها كائنا ضعيفا محتقرا مستغلاّ. فصاد يفضح كذبة الأدباء ورجال الدين والفلاسفة الذين يخالفون منطق الطّبيعة «لكن ليس فقط يا تيريز أن شعوب الأرض كلّها تتمتّع بحقوق أوسع على نسائها بل يوجد منها من يحكم عليهنّ بالموت ما أن يأتين إلى الدّنيا ولا يحتفظ إلا بعدد قليل منهنّ لازم لتكاثر النسل. فالعرب المعروفون باسم القرشيين يئدون بناتهم من سنّ السّابعة على جبل قريب من مكّة لانّ جنسا على درجة من السّفالة كان يبدو لهم كما كانوا يقولون لا يستحق أن يرى النّور....» ص254.

والأمثلة كثيرة عمّا ينتظر المرأة من مظاهر القمع والتّدمير والازدراء حيث تلتقي سنن الكون بقانون الطّبيعة.

وهكذا يبرّر المتكلّم موقفه المعادي لحضارات البشر وفضائلهم «أنا اكره بكل صدق حضارتهم وفضائلهم وأربابهم» ص 255.

ولم يكن شأن صاد في كتابه هذا شأن من يجعل من سخريته نساء قوم دون قوم كمن يسخر من نساء المسلمين ويسكت عن نساء المسيح واليهود من كتّاب الفرنكفونية الرّائجة بل هو لا يستثني نساء مصر القديمة وإفريقيا وروما العاصمة القديمة للعالم. فالرّجال لو كانوا بدون نساء لظلّوا يتحاورون مع الآلهة». اسمع رقيبا أصيل روما يبدأ خطبته بقوله «سادتي لو امكن لنا أن نعيش بدون نساء لأدركنا السّعادة الحقّ» واسمع شعراء ينشدون على مسارح اليونان «أوه جوبيتار ما هوالسّبب الّذي اوجب عليك خلق النّساء» ص252.

ويصل الأمر إلى منع الحمل في جزيرة اوتايتي حسب ما يقول البحّار الكابتن Cookبل يعد الحمل جريمة يؤدي إلى قتل الأم أو الطفل.. ص252.

لكن وان كانت استعمالات الزّمن في جوستين تراوح بين الشّرط والمضارع والماضي والحاضر بما يفسح المجال للاحتمال والافتراض مما يرشّحها بالإحالة إلى نصوص الرّحالة والفلاسفة لان تكون كتابة الافتراض والتخيّل بل كتابة المستقبل مما يجعلها مجازا للتّعبير عن رغبة الكاتب في التّجاوز فتكون الرّواية عنده للإنشاء لا التّقرير قد يجد البعض في الظّروف الموضوعيّة لحياة الكاتب وتجربته المريرة مع اصحاب المثل وحرّاس الأخلاق فجاءت كتابته موحية بخلفيّة السّجن ودوره في خلق عقدة الميل الجنسي الى المثيل أو القريب L'in-ceste. فهل كان مجاز الجنس عند ابن جلّون ومحمد شكري وحيدر حيدر وحنّا مينا وغيرهم ممّن وجدت دور النّشر في اعمالهم سوقا رائجة أو غير رائجة ما يبرّر نسجهم على منوال صاد وزمكان سجن هؤلاء غير زمكان سجن صاد. البحث في المسألة معقّد وان لم تكن استعارة الجنس أو المحرم بمنعدمة في تاريخ الأدب الهامشيّ العربيّ القديم وان لم تصل في الشّذوذ والانحراف إلى ما وصلنه عند صاد في أكثر من كتاب دون تقيّة ولا مواربة. وان كانت الصّادية كتابة عشق الحياة بفتنة الإبداع في التّصوير بالكلمات 239 تصوير في أبهى صورها الرّومانسيّة المثاليّة وان شوّهت تلك الصّورة آلام العنف والرّعب مما جعل المرأة زنبقة عليها لطخ النّحل والاستعارة لصاد. في هذه الصّفحة العجيبة الدالّة على جمال التّصوير أو النّحت المنحرف والسّؤال هل أن التّعلّق بمجاز تجربة صاد الذي لا يزال من توابع تجربه كتاب الرواية العرب وزوابعهم يعود إلى أن الزّمكان الثقافي العربي لا يزال متخلفا عن الزمكان الثقافي لصاد ممّا يرشّحه لان يكون زمكان غلبة الفضيلة على الرّذيلة وأمام هذه الغلبة يحاول مجاز الرّذيلة أن يقاوم فيفاجأ ويغري فيذهل بقدر من جاذبيّة الغريب أو الشاذّ في وسط ثقافي قلّما يتجاوز فيه مجال الفعل مجال القول أو يتجاوز فيه القول القول.

وصاد إن كان في حديثه عن الشذوذ ومظاهر الانحراف في اغرب مظاهرة راويا واصفا متخيلا وربما لا يكون أو منحرفا وإنما كان بالفعل سجينا فان هنري ميلر*** يشرع لرواية شاذّة يعيش فيها الكاتب شذوذه، لذا شتّان بين رواية الشّذوذ والرواية الشاذّة.

* ناقد من تونس

** صاد جوستين أو مصائب الفضيلة | المكتبة العامّة الفرنسية 1973

***بسكال فريبوس | في ضيافة ميلر | ترجمة سعيد بوكرامي | أزمنة | الأردن 2006

غناء وحدود

سامي مهدي*

غناء

الغناءُ العتيقْ
الغناءُ الذي كانَ يَصعدُ من قاعِ جبٍّ عميقْ
الغناءُ الذي كانَ يوسفُ يلتمسُ العذرَ فيهِ
لأخوتِهِ
وهو يستوقفُ العابرينْ
الغناءُ الذي ظلَّ مزمارُ داودَ ينفثُهُ من قرونْ
الغناءُ الذي يرتدي معطفاً للنحيبِ وطاقيّةً
للحنينْ
الغناءُ الذي تتعزّى به حينَ تحتجبُ
الكاهنات
غناءُ المعازلِ والظلمات
غناءُ المعابرِ والسفنِ المدلهمّةِ والحاوياتْ
الغناءُ الذي خدعَ الموجَ،
واستأنسَ الفأرَ والذئبَ والأفعوانْ
الغناءُ الذي لازمانَ لَه
غيرُ هذا الزمانْ
هو هذا الغناءُ الذي لعقَ الصمغَ،
فاستأجر القيّمونَ لنجدتِهِ بدلتينِ مرقّطتينِ
وحنجرةً من عقيقْ.

2003/10/7

الحدود

الحدودُ الحدود
الحدودُ السدود
الحدودُ النياشينُ والقبّعاتْ
الحدودُ المراصدُ والثكناتْ
الحدودُ الإتاواتُ والنظَرُ الشزْرُ والزّجْرُ
والهمهماتْ
الحدودُ الوعودُ التي قتلتْها الأوامرُ
واعتصرتْ دمهَا الشبُهاتْ
الحدودُ التي تدّعي أنَّ عالمَنا قريةٌ لا سياجَ
لها أو حدودْ
الحدودُ التي تأنفُ الريحُ أنْ تتوقّفَ فيها
وتعبرها دونَ تأشيرةٍ أو قيودْ
الحدودُ التي لا حدودَ لها
الحدودُ الحدودُ الحدود.

2003/8/5

الوليمة

كلُّهمْ كانَ يفتحُ أبوابَ هذا السعيرْ
كلُّهم كانَ ينفخُ في النارِ وَهْوَ يصيحُ:
النفير.. النفير!
كلُّهم كانَ يبذرُ للموت بذرتَهَ
ويقرّرُ للآخرينَ طريقَ المصيرْ
كلُّهم كانَ ينتفُ ريشَ الجناحِ الكسيرْ
كلُّهم كانَ يبحثُ عن حصةٍ في الوليمةِ،
أو مقعدٍ في مكانٍ أثيرْ
كلُّهم كانَ يَهبرُ هَبْرَتَه مثلَ ذئبٍ ضرير.

2003/7/6

خنازير الغابة

يحملونَ الكثيرْ
تحتَ آباطِهم وأظافرِهم،
يحملونَ الكثيرْ
في محاجرِهم،
ويكادونَ يهوونَ من وزْرِ ما يحملونْ.
كم ترى يكرهونْ؟!
كم ترى يذخرونَ من السمّْ؟!
كم ينفثونْ؟!

كم ترى ابتلعوا من صلالٍ،
وكم أكلوا من ثعالى،
فكانتْ لهم مثلُ هذي البطونْ؟!

2003/5/21

* شاعر من العراق