مسرحية لميشيل فينافير على مسرح «أرتيستيك أتيفيان»

«بالمقلوب»: شخوص على خشبة دائرية وحوارات متقاطعة

باريس ـ «القدس العربي»

ـ من منتجب صقر:

«بالمقلوب» A la Renverse ليست مسرحية جديدة لميشيل فينافير Michel Vinaver فقد كتبها عام 1979 في إصدارها الأول حيث كتبها لتسعة ممثلين وأخرجها آنذاك المخرج الفرنسي جاك لاسال عام 1980 في مسرح شايو الوطني في باريس. ثم أعاد فينافير كتابتها عام 2002 وفي هذا الإصدار الثاني للمسرحية زاد عدد الشخصيات فأصبحوا 29. أما عن العمل الحالي فقد تم تحضير ورشة عمل في مسرح باريس الشرقي أشرفت عليه المخرجة الفرنسية كاترين آن. وقد اهتم الكاتب ميشيل فينافير بورشة العمل تلك وأراد اخراج المسرحية بعشرين ممثلا. في هذا العمل نراه يطبق المبادئ التي دافع عنها دائماً فيما يتعلق بزوال الجدار الرابع وبالديكور وبأهمية التقيد بالنص أثناء الإخراج. ويستمر العرض في مسرح أرتيستيك أتيفان (Artistic AthÇvains) حتى الثلاثين من شهر حزيران (يونيو)، وتدور أحداث المسرحية حول شركة برونزكس التي تنتج الكريم الشهير «مي فا سول»، وبينما تشهد الشركة ازدهاراً في إنتاج وتسويق هذا الكريم، تظهر السيدة بيندكت دو بوربون بوجنسي، وهي امرأة معروفة كانت قد أصيبت بسرطان جلدي نتيجة تعرضها للشمس. تجري تلك السيدة سلسلة لقاءات مع صحافي يحاورها على قناة تلفزيونية ويسألها عن تطور مرضها بشكل مستمر. في هذه الأثناء تتدهور مبيعات شركة برونزكس مما يدفع بالمساهمين الأساسيين في هذه الشركة الى مناقشة الآثار الفعلية لهذا التدهور ولعلاقات العمل التي تبدأ من الموظفين العاديين إلى المساهمين وحتى رئيس الشركة.

نرى على الخشبة الدائرية للمسرح بعضاً من الكراسي يتوزع حولها الممثلون العشرون حيث يتحركون من مقاعدهم بين الجمهور الذي يحيط بالخشبة. نرى طاولة مستديرة في الوسط تستعمل في العرض تارة للإيحاء بغرفة الاجتماع وتارة بأنها مكتب لأحد الموظفين. لا يخلو المكان من بعض المقاعد المتحركة التي تتوضع عليها الشخصيات وتتحاور في ثنائيات وثلاثيات متوزعة حول أطراف الخشبة وفي مقدمتها نرى صنبور ماء وهو أحد الأشياء التي يمكن أن نصادفها في أية شركة عادية.

تتابع الأحداث في هذه المسرحية بشكل متقاطع بحيث تتكلم بعض الشخصيات في الممر مثلاً بينما يتكلم الآخرون حول طاولة مكتب أو على مقعد. وتتقاطع هذه الفضاءات المختلطة بشكل موسيقي حيث أننا لا نتابع حديثاً متناسقاً واحداً لاثنين أو لثلاثة من الشخصيات، وإنما يتكلم الممثلون العشرون بشكل متتابع ويتنقلون من المقاعد الأولى للمسرح إلى أماكن تحركهم سواء حول الطاولة أو المقاعد.. أحياناً نسمع ملاحظة ما أو تعليقاً من أحد الشخصيات حول موضوع معين ثم نسمع من جهة أخرى مقطعاً من المقابلة التي يجريها الصحافي مع السيدة بينيدكت التي راحت تشرح تطور مرضها. كتب فينافير هذه المسرحية قبل خمس عشرين سنة من وصول Reality Show والمتمثلة بسلسلة اللقاءات التي يجريها الصحافي مع السيدة بينيدكت حول مرضها والتي كانت تعرض أسبوعياً على شاشة التلفاز.

و هكذا في هذا الفضاء الدائري تتقاطع الشخصيات وتتصادم في تناثر جميل يشبه الباليه حيث يشكل مجموع هذه التقاطعات فضاء واحداً هو الجو العام المحيط بالشركة في يوم عمل اعتيادي. إن نجاح هذه المسرحية يعود بشكل أساسي إلى تلك الزوبعة الصوتية التي يراها ويسمعها المشاهد الجالس في مكانه والذي ينقل سمعه وبصره إلى مصادر الصوت المختلفة على الخشبة.

تظهر المسرحية هموم ومشاكل الشركة التي تتعرض لأزمة في إنتاجها وإلى ما هنالك من علاقات بين الموظفين ورؤسائهم. وهنا يجد المشاهد نفسه أمام شبكة من العلاقات الاجتماعية والمهنية التي قد يكون معنياً بها بشكل أو بآخر على فرض أن معظم المشاهدين هم من الموظفين، وبذلك فإنه سيرى في هذا العرض عالماً ينقله إلى أجواء أخرى لكنها ليست بعيدة عنه كثيراً. يقول الكاتب ميشيل فينافير عن هذه المسرحية في تصريح له في شهر شباط (فبراير) الماضي: «إن المبدأ الذي وضعته أمامي لإخراج هذه المسرحية هو المبدأ«الدائري». يجب أن يكون الفضاء دائرياً أو بشكل يشبه الدائري كالمربع أو البيضوي أو المستطيل. وهنا يجب أن يحيط الجمهور بالخشبة وبهذه العملية تتحقق الكثير من مبادئي المسرحية: حيث أننا لم نعد نرى الجدار الرابع، وكل شيء يوضع على طاولة النقاش فلا مكان للتدرج الكلاسيكي بين الأمام والخلف والوجه الجانبي للشخصية خصوصاً وأنه لا وجود للوحات في الخشبة ولا للديكور».

لم تترجم هذه المسرحية إلى العربية بعد، إلا أن اثنتين من مسرحيات ميشيل فينافير وهما «نينا... شيء آخر» و«منشق، هذا أمر بديهي» كانتا قد ترجمتا من قبل الدكتورة والناقدة ماري الياس حيث نشرتا في كتابها «انطولوجيا المسرح الفرنسي المعاصر» الصادر عن دار المدى بدمشق عام 2002.

و نذكر أن الباحث السوري الدكتور أسامة غنم كان قد أعد أطروحة في النقد المسرحي حول مسرح ميشيل فينافير العام الفائت في جامعة باريس الثامنة.

ميشيل فينافير:

ولد ميشيل فينافير في باريس عام 1927 من أهل ذوي أصول روسية وبدأ حياته المهنية في مجالين مختلفين تماماً. فقد نشر في عام 1901 روايتين لدى دار نشر غاليمار. وفي عام 1953 عمل في شركة «جيليت» حيث عمل فيها عام 1980 واحتل مراكز مهمة إلى أن أصبح المدير العام للشركة في عدة دول أجنبية.

ترأس ميشيل فينافير لجنة «المسرح الوطني» منذ تأسيسه عام 1987 وفي هذا المجال قام بإجراء دراسة حول النشر المسرحي في فرنسا.

بين عامي 1982 و1991 درس المسرح في جامعتي باريس الثالثة والثامنة.

إن مسرحية «بالمقلوب» هي أول عمل مسرحي يخرجه بنفسه وهو الآن يحضر مسرحية ثانية له «إيفيجيني أوتيل» ستعرض بين السادس والعاشر من شهر حزيران (يونيو) في مسرح نانتير في إحدى الضواحي الباريسية.

أثرت كتابات ميشيل المسرحية بجيل المسرحيين الفرنسيين المعاصرين ومن أهمهم فيليب مينيانا الذي يعترف بأنه «نشأ من مسرح فينافير».

مشهد من مسرحية «بالمقلوب» (القدس العربي)

تداعيات

58 عاما على نكبة العرب الكبرى

د. عبد العزيز المقالح

■ منذ فقد العرب زمام المعرفة وفقدوا بعدها زمام ادارة انفسهم بأنفسهم، وهم يعيشون في سلسلة لا تنتهي من النكبات الصغيرة والكبيرة ولا يكادون يخرجون من مأساة الا لكي يقعوا في مأساة اكبر، وذلك ليس قدرهم كما يقول البعض، وانما هو عجزهم وتفكك الروابط الايمانية والوطنية التي كانت قد جعلت منهم في وقت قصير امة لا تدانيها في معارفها وفي قوتها العلمية والمادية امة في عالم العصر الوسيط.

واذا كانت الامة العربية قد تعرضت قديما وحديثا ومنذ سقط كيانها العلمي والمادي لنكبات لا تحصى فان أكبر نكباتهم وربما كوارثهم المعاصرة كانت ـ بالتأكيد ـ نكبتهم بالاحتلال الاستيطاني الصهيوني لفلسطين التي لم تكن عبر تاريخها الاسلامي تمثل وطنا من تراب وماء وبشر وقبور ومدن وقرى واشجار بقدر ما كانت تمثل رمزا ومركزا روحيا تاريخيا ارتبط بوجدان كل عربي وتكونت له في الاذهان قداسة تناقلتها الاجيال عبر العصور وصار التفريط بها او باجزاء منها تفريطا بجزء من روح الانسان العربي او بجزء من عقيدته وايمانه.

زمن هذه النكبة، او الكارثة العربية الكبرى يصادف مثل هذه الايام، وبالتحديد 15 ايار (مايو) من عام 1948. لقد كنت ـ يومئذ ـ في الصف الخامس من المدرسة الابتدائية، وكان اساتذتنا الطيبون البسطاء ـ في تلك الايام الحزينة ـ يتجمعون في حلقات وعلى وجوههم علامات الحزن والغضب بعضهم لا يستطيع أن يتمالك نفسه فتفر الدموع من عينيه.. لم نكن ندري السبب ولا تتسع عقولنا الصغيرة لاستيعاب معنى ضياع فلسطين واحتلال اليهود للجزء الاكبر منها ووقوف الانظمة العربية موقف المتفرج، وهو موقف لا يختلف عن مواقفهم اليوم مع من تبقى من الفلسطينيين الذين يذبحون على مرأى ومسمع وحيث يواصل الاحتلال الاستيطاني الصهيوني هدم منازلهم ومحاصرتهم وتجويع اطفالهم ومنع المساعدات الضرورية عنهم.

وبالمناسبة فقد تزامنت النكبة العربية الكبرى بنكبة يمنية محلية تتمثل في سقوط اول محاولة ثورية دستورية. وساق (المنتصرون) رجال الفكر والادب وزعماء النضال الوطني الى السجون ومنها الى الميادين ليتم ذبحهم بسيوف صدئة ثم سحل اجسادهم وتعليقها بعد ذلك على المشانق الخشبية او القائها في اماكن القاذورات كما حدث لروؤس بعض العلماء الاجلاء الذين تنحني جبال اليمن وتاريخ اليمن لمكانتهم اجلالا وتقديرا. ولانني لم اكن ـ يومئذ ـ اعي شيئا عن نكبنا الكبرى في فلسطين فقد وعيت اشياء كثيرة عن نكبتنا المحلية ورأيت بعيني رأسي الصغير رؤوساء تقطع واعلاما من الرجال العظام يساقون الى السجون كما تساق الانعام وسط تهليل نماذج فردية بائسة من الجهلة الذين كانوا يدفنون بغوغائتهم مستقبلهم ومستقبل ابنائهم.

لقد انتصر شعبنا وغسل عار نكبته الوطنية ولو بعد حين، وانتقم لعلمائه وزعمائه من جلاديهم فمتى تنتصر الامة العربية وتغسل عار النكبة الكبرى التي بلغ عمرها الان 58 عاما اثمرت عشرات النكبات والانتكاسات واضاعت نصف قرن ويزيد من حياة العرب؟ سؤال طويل لكنه ليس اطول من النكبة ولا من تأثيراتها التي تتلاحق وتقدم كل يوم دليلا على خيبة العرب وهوانهم.

تأملات شعرية مهداة الى سعدي يوسف:

ماذا تقرأ يا سعدي
في زمن الضوء الأسود؟!
هل مازالت عيناك الدافئتان
تبصان الى المشهد في شمس
تتشكل مدناً حالمة
و قصائد مورقة الايقاع؟
بغداد قبور، وشوارع تتلطخ بالدم
القدس جنائز باكية
وصلاة دامية الاشعاع.

مؤتمر علمي في غزة يناقش استخدام أهمية الدراما كأداة تعليمية في المناهج الفلسطينية

أشرف سحويل*

■ ناقش أكاديميون ومختصون سبل استخدام الدراما كأداة تعليمية في المناهج الدراسية والفائدة من ذلك على الطلبة وأهمية استخدام الدراما كأداة تعليمية خاصة بعد أن أثبتت قدرتها على زيادة التحصيل الدراسي للطلبة وخلق حالة من التواصل والاستفادة من الخيال للحفاظ على العناصر الابداعية ومقومات الذكاء عند الطلبة.

جاء ذلك خلال فعاليات المؤتمر الذي عقدته وزارة التربية والتعليم العالي ومؤسسة أيام المسرح بعنوان «استخدام الدراما كأداة تعليمية» بمشاركة العديد من الأخصائيين والهيئات التدريسية وذلك في قاعة جمعية الشبان المسيحية بغزة.

وتطرقت زينب الوزير وكيل مساعد وزارة التربية والتعليم في كلتمها الى دور الوزارة في تأهيل الكوادر وتقديم المسرحيات من خلال المؤسسات الأهلية بهدف تنمية قدرات الطلبة وايصال الفكرة من طفل الى طفل باعتبارها أفضل وسيلة لايصال القيم والسلوك.

وثمنت الوزير دور مؤسسة أيام المسرح من خلال نشر الدراما في المناهج الفلسطينية خاصة وأن الأطفال بحاجة الى المزيد من الرعاية والاهتمام جراء ما يتعرضون له من حصار وقصف واغتيال وتدمير البيوت، مؤكدة استعداد الوزارة لتقديم كافة التسهيلات اللازمة لنشر ثقافة المسرح في المدارس.

كما ألقى عامر خليل مدير عام مؤسسة أيام المسرح كلمة تطرق فيها الى بداية تأسيس المؤسسة قبل عشر سنوات وعملها في غزة ثم الضفة، موضحا أن المعيقات الاسرائيلية ساهمت بشكل واضح في أنشطة المؤسسة من خلال الاغلاقات والحواجز.

وقال خليل إن المؤسسة قدمت 200 عرض مسرحي سنوي لحوالي 30 ألف طالب و500 معلم في عشرات المدارس في الضفة وغزة، موضحا أنه تم انتاج مسرحيات خاصة بالأطفال والشباب لدعم أسس التعلم والتطور والمناصرة والتأييد اضافة الى الضغوط والتأثير والعمل الجماعي بروح الفريق.

من جهته قدم يسري المغاري من الادارة العامة للأنشطة التربوية بوزارة التربية والتعليم العالي نبذة حول استخدام الدارما، مشيرا الى أن الدراما تلعب دورا فاعلا في تنمية قدرات الطالب الذهنية وتوزيع المدركات مؤكدا أن النشاط المسرحي لم يعد نشاطا موسميا في المناسبات الدينية والوطنية بل له دور هام في المساهمة في زيادة معارف الطلبة وترسيخ القيم الوطنية والتنافس الشريف والكشف عن المواهب الفنية المتميزة اضافة الى تحقيق الابداع السمعي والحسي وسمة الابتسام لدى الطلبة. وأكد المغاري أنه أصبح حاليا في كل مديرية أكثر من 500 مسرحية باللغة العربية والأجنبية وهذا يشير الى وجود المسرح المدرسي وستواصل الوزارة العمل لايجاد المسرح الجامعي ورفد الحركة المسرحية بكافة الاحتياجات اللازمة.

كما تطرق يان ويلمس المدير الفني لأيام المسرح دور المعلمين في رواية القصص من خلال تقليد الطبيعة بالصورة والصوت، مشيرا الى أن وضع أطفال فلسطين الناجم عن الممارسات الاحتلالية وما نجم عنه في قطع التواصل والأواصر والحرمان من بيوتهم وأراضيهم ترك آثارا سيئة على نفسيتهم والكثير يتحدث عن الاختناق جراء العنف والحواجز وهذا يؤدي الى الاحباط وعدم استخدام الشخص لحواسه وهذا يؤدي الى الاحباط وعدم استخدام الشخص لحواسه بالاضافة الى ظهور سلوكيات سيئة لذا يتطلب ان ينتقل الشخص الى القدرة الذاتية على الابداع، مؤكدا أن الدراما هي وسيلة رائعة للحفاظ على العناصر الابداعية من خلال التعرف على كيفية القيام بالأدوار وتنفيذها باللعب واستخدامها في المدارس.

وشدد على ضرورة البحث عن الجوانب التعليمية الأخرى المتعلقة بالذكاء من خلال الاستماع والحوار حيث أن الدراما تربط جميع الخصائص الموجودة بين الناس.

كما قدم آدم روسيتوفسكي من بولندا مبتكر منهج القياس المستخدم في تأثير الدراما نتائج مشروع الدراما على الطلبة الذي نفذته مؤسسة أيام المسرح والذي تم تنفيذه في عدد من المدارس بغزة، مشيرا الى أن الطلبة المشاركين في الدراما لهم حرية الاختيار والتمييز بالكفاءة والايمان بها وتم تقديم امتحان الكفاءة لهم من خلال طبيب نفسي وتقديم 30 سؤالا حيث تبين وجود تشابه في النتائج بين الطلبة في بولندا وفلسطين. وأكد د. روسيتوفسكي أن الدراما ساهمت في تعزيز الكفاءة الذاتية بنسبة 25 % لدى الطلبة اضافة الى تحسين المواقف السلوكية وتعزيز الاتصال والتواصل بين الطلبة والمدرسين وكذلك احترام الذات والآخرين وتعزيز الايمان بالله وايجاد معنى روحاني للتعبير الشخصي وخدمة الناس.

أما في الجلسة الثانية للمؤتمر فتحدث د. نبيل الحجار نائب مدير جامعة ايلي الفرنسية للشؤون الثقافية حول مفهوم التعبير الثقافي كفعل مقاومة، مشيرا الى دور الثقافة والتربية في تأقلم الفرد مع الواقع واستعداده لمواجهة المستقبل، مشددا على أهمية خلق التوازن بين التأقلم والتغيير لتمكين الانسان من الاستمرار في العطاء.

وأوضح د. الحجار ان المعرفة لا ترتبط بمجموعة من معارف العلوم وانما تشتمل على معان شاملة، مشيرا الى أهمية العنصر الثقافي في تعزيز المشروع الثقافي السياسي الفلسطيني، سيما وأن الاحتلال حاول محاربة القوى الثقافية والاجتماعية لشعبنا الا أن شعبنا ما زال يحافظ على ذلك.

كما تخلل المؤتمر تقديم مشاهد مسرحية من قبل المعلمين الذين شاركوا في ورش الدراما كما تم تكريم المدارس المشاركة في مشروع قياس تأثير الدراما على الطلبة وعقد نقاشات بين مجموعات العمل حول أهمية الدراما كأداة تعليمية في المناهج الدراسية.

* صحافي من فلسطين

الجرح والإنشاء الفلسفي:

قراءة في رواية «بخور السراب» للروائي الجزائري بشير مفتي

هزرشي عبد الباقي*

■ علاوة على رشاقته الفنية المتفردة يستنطق النص الروائي «بخور السراب» للمبدع بشير مفتي، الجرح بعد معاينته الفاجعة له؛ وهو جرح متعدد الأبعاد والمناحي، يلتصق بالذات وهمومها وتطلعاتها وانكساراتها؛ أتراحها وأفراحها المجهضة، ما يلتصق بوطن مفجوع مكلوم موزع بين ثورته المكنة المعلقة وسقوطه الفظيع، وهو جرح يتسرب إلى التاريخ ويتغلغل فيه ويحيل إليه، وزيادة على هذا يغوص العمل في جرح فلسفي عميق يشير إلى الهموم المستبدة المحدقة ويشخصها ويفتح الأسئلة القلقة التي لا تستكين؛ الأسئلة التي تحاصر الذات والمجتمع والتاريخ وتتربص بهما بين المعاينة الفنية لجرح شديد الغور ورصده فلسفيا تتأطر أجواء هذا العمل الروائي، ويمكن القول أن فرادة هذا العمل الإبداعي تتأتى من كونه يشكل انعطافة نوعية في المسار الإبداعي الشخصي للروائي، وهي انعطافة تنحو باتجاه تعميق التجربة الفنية وإمدادها بما يسمح لها بالارتقاء وتوسيع الورشات الكتابية التي ينهل منها الروائي ويغترف؛ وإنضاج الأدوات الفنية التي يتوسلها مستفيدا من شتى الاشتغالات السردية جزائريا وعربيا وعالميا.

معاينة الجرح

بداهة، يمكن القول إن الجرح الذي تعاينه الذات الروائية في هذا النص هو جرح مضاعف: جرح فني وجرح فكري، جرح فني يقترب منه الروائي ويحاصره ويطوقه، وبالرغم من اتكائه على الواقع، يظل هذا الجرح حلما يمزق الذات ويستنهضها؛ يمزقها من خلال إشعارها بالعادلة الممزقة المستعصية القراءة/ الموت ويستنهضها بواسطة شحذ طاقاتها وشحنها واستنفارها وتفجير الصمت الموحي بالدهشة إلى امتلاء الرغبة ونشوتها؛ ومهما كانت الخطوات خطرة؛ ومهما كان الزمن ثقيلا والآمال ضيقة ومهما كانت الحياة ماكرة والموت بابا مفتوحا، مهما.. مهما.. تظل ميعاد.. هي وردة العالم، وتظل «نجمة» هي الجزائر التي لا تكف عن المجيء إلى العالم، في هذا الرصد الفاجع تطلع مشبوب إلى سر العمل الفني وهو سر مُستعص، بيد انه يجذبنا بإلحاح ويبعث فينا الرغبة الذائبة المهيضة في الارتقاء والتسامي، كما يشيع فينا بخوره الذي يخلع علينا الفسحة الفنية للوجود وهي فسحة حانية عذبة ورقيقة رغم ما يهددها من سراب وتراصدات تهدد بنسف الوجود ذاته، وجرح فكري يتلبس أهواء وسلوكات وأماني الشخوص العديدة التي تحفل بهم فضاءات النص وأجزاؤه، هذه الفضاءات التي يتحركون بمقتضاها ووفقا لإيقاعاتها المختلفة، النص ترجمان جريح لأشواق عدد من الشخصيات المختلفة المتباينة التي تسعى للالتقاء بعضها ببعض، بيد أنها في النهاية تؤكد استحالة هذا اللقاء وتثبت آثار الجرح النازف، الحاج موحا، خيرة، خالد رضوان، موسى الريمشلي، ميعاد، الطاهر، المحامي، العمة زهور، صالح كبير، سعاد أكلي، كلها تندغم في هذه الأشواق البائسة الممزقة والتي بالرغم من معاينتها للسراب، تظل منجذبة إلى وجودها الضيق الموحش. بين الجرح الاجتماعي والجرح السياسي والجرح السيكولوجي.. تعاين الذات الروائية جرحها الذاتي وتلتف عليه..

في الإنشاء الفلسفي

هل نملك الفن لكيلا تقتلنا الحقيقة كما يقول الفيلسوف نيتشه؟ يبدو أن هذا الخيط الفكري الرهيف هو الذي يتحكم في منطق إنشاء هذا النص الروائي، يسعى المبدع بدأب شديد إلى الإمساك بأطراف اللعبة التي تشده إليها بيد أنها لا تنقاد بيسر إلى مشيئته على الرغم من انه لا يخلد إلى الراحة أو يستكين. هواجس عديدة ومكابدات متباينة متفارقة تشع داخل النص وتشيع خارجه، وهي تؤلف شبكة كثيفة غنية ومستغلقة من الرؤى التصورات والمواقف التي يعج بها هذا النص وتنتظم داخل فضاءاتها التعبيرية. تؤلف الفلسفة شاغلا محوريا لهذا النص، وإذا استثنينا رواية «نوم حواء» للأديب محمد ديب والمشدودة إلى الفضاء الفلسفي الصوفي، فان نص «بخور السراب» يغوص بعمق في الفلسفة ويتدثر بها وبالإمكان المجاهرة بان هذه الرواية هي رواية فلسفية بامتياز وعلى العموم فهي رواية تتزين بها مكتبة السرد الروائي الجزائري. ولا يتوسل الروائي في نصه هذا الفلسفة من حيث هي إجراءات تقنية تخدم الهم الفني الجمالي ولكن النص ذاته يتماهى مع الفلسفة وينقاد إليها ويتشرب بردائها ويفصح عن نوع من التمازج النوعي بين ما هو فكري. إنه إفصاح تناغم يشير إلى مهارة الذات الروائية ويدلل عليها كما يرسم قدرتها المدهشة على الإحاطة بموضوعاتها المختلفة ورعايتها وتنشئتها إبداعيا.

الفلسفة إذن حاضنة هذا النص وموجهته تبعث فيه حيوية المساءلة وتواضع الذات الفاحصة والناقدة وحيرتها أمام ما يتراءى لها من مبهم وملتبس ومقنع. كل شخوص النص يسكنهم الهم الفلسفي وان تباين ذلك من شخص لآخر ومن موقف إلى موقف. يتكئ المعمار الفلسفي لهذا الإنشاء السردي على ثلاث ركائز أساسية هي: الاصطلاح، الاقتراب، التوليفات الجدلية. فعلى مستوى الاصطلاح الفلسفي الذي يتذرع به هذا النص فان نظرة فاحصة عامة للقارئ بمقدورها الاهتداء إلى معجمه الاستعمالي الذي يتنوع مثل» الموت باب مفتوح، دودة ميتافيزيقية، السقوط، الزمن، الذاكرة، الجسد، الحلم، الروح، القلب، ذات الماضي، ذات المستقبل، اللاحقيقة، الدهشة، اللامعنى، الواقع، الثورة وغيرها كثير، وبالإمكان القيام بدراسة إحصائية للمعجم التقني الفلسفي للنص، بيد أن ما نلاحظه في هذا الاستخدام الغرضي أن الذات الروائية (وهنا نستعمل الذات بمفهومها التحليلي اللاكاني الأوسع) تتحكم بمهارة فائقة في أساليب توظيف هذه الاصطلاحات وتشغيلها. وعلى مستوى الاقتراب الفلسفي، فإن معمار النص يغتني بشحنات فكرية إجرائية تتغلغل داخله وتقوم بخلخلة سكونيته وأجوائه المنتظمة الهائئة عن طريق المعاينة الجدلية التي تتلبس النص وتسري في ثناياه. وظفت الذات الروائية الديكالتيك بغية إبراز التناقضات والتباينات المختلفة التي تفصح عنها مختلف مواقف الشخوص وحركاتهم المتنوعة إزاء ذواتهم وإزاء المجتمع والتاريخ من مثل: الحقيقة، الحلم، النص، الثوري، القراءة، الموت، ماتت وأنا مت ثم لم أمت..جدلية الحرية والقيود وهكذا، وحتى فعل الاستحضار الذي يلجأ إليه الروائي هو فعل مأساوي دياليكتيكي:

ـ متذكرين زمن جزائر طواها النسيان..

ـ لن يهمك إن كان كاتبا كبيرا مثل كامو ولد فيه..

ـ تيزي راشد، الأرض والدم، الأفيون والعصا..

ويتحرر هذا الفعل من كل ركون إلى الحنينية الإغرابية التي يلجأ إليها بعض الكتاب تعبيرا منهم عن تعلق بزمن نمطي ونزوعا إلى انسحابية من واقع ثقيل الوطء.

يقترب الهم الفلسفي للنص بالمصطلح من جهة، وبالاقتراب الجدلي من جهة ثانية، ولكنه يتحرك ثالثة بناء تشغيل مجموعة من التوليفات الجدلية المختلفة وهي بمثابة سلاسل تركيبية دلالية يرتكز عليها معمار النص، وقد تكون هذه التوليفات ثنائية التركيب مثل:

ذات الماضي/ذات المستقبل

القراءة/الموت

الفراشات/القفص

تذكر الموت/الضحك عليه

الوضع المتعفن/التراجع عن الحرية

الاغتصاب/العذرية... وهكذا وقد تكون هذه التوليفات ثلاثية أو رباعية أو أكثر مثل:

الحلم، الجسد، الحزن، الموت، حواس، روح، قلب،

جنون الكلام، هوس اللامعنى، مرض الذاكرة، عصاب الأحلام.

وقد تنطوي على أشكال من الترادف الدلالي ولكنها بأجمعها وعلى ما فيها من وشائج ترتد إلى الوحدة الجدلية، الواحدة التي تؤسس نواتها الأصلية، «ثقيل هو الزمن، ضيقة هي الآمال...» وتقوم وظيفتها الجمالية الأساسية بالشحن الدرامي للنص وتفجير ممتلكاتها التعبيرية، ولا يحرك الجدل نشوة الكتابة عند الذات فحسب بل يهمين عليها ويوجهها إلى مشارف الارتقاء الفكري والجمالي، ولا يكون ذلك ممكنا إلا من خلال فعل القراءة الذي يحيل إلى فعل الدهشة الباعث على سؤال الكتابة بما هو سؤال يواجه الموت ينافسه معادلا موضوعيا فاجعا.

تتعمد الذات الروائية الاستعمال المتكرر لفن السخرية وهو فن فلسفي سقراطي على أية حال والنص زاخر عامر بهذا النزوع التهكمي الشديد غير انه لا يلجأ إلى إلغاء الرشاقة الفنية للسرد ولا يدفع بنا إلى بؤر اللامعقولية العابثة كما انه لا يركن إلى الهزل السقيم أو الهجائية القدحية ولكنه إضافة إلى وظيفته الإمتاعية يبعث فينا الحيرة والرؤية وإمعان النظر والمساءلة والنقد، إنه يشخص الجرح ويعريه كاشفا جوانبه الخفية وتناقضاتها المختلفة وهي تناقضات تزخر بها الحياة مثل:

ـ المثقفون الجزائريون لا يريدون دفع لياليهم الجنسية!

ـ نشرب كثيرا في ضباب الحانة ونثرثر عن الثورة التي لن تتأتى والإنسان الذي لم يخرج بعد والأحلام المخنوقة وتعاسة الحياة في سجن اللاحقيقة!

بين معاينة الجرح وإنشائه فلسفيا، يدشن نص بخور السراب «محطة نوعية ثمينة توغل في العمق والتجريب وتحاصر قارئها فكريا وجماليا وتمنحه متعة خاصة، كما تمنح مبدعها رصيدا إضافيا نوعيا في مشواره الإبداعي. بخور السراب إذن يمنحنا عطره الفياض الرفيع الذي يتحلى به السرد الروائي الجزائري نشتم في ثنايا هذا العطر نبوءة مستترة تبشرنا بالجديد الخارق الذي يعدنا به المبدع المتميز بشير مفتي...

* جامعي وباحث في الفلسفة ـ من الجزائر

هامش:

صدرت «بخور السراب للروائي بشير مفتي في طبعتين، الأولى بالجزائر عن منشورات الاختلاف والثانية عن دار الحوار بسورية.