الشاعر المغربي حسن نجمي ينال دكتوراه بميزة مشرف جدا:

مساهمة في دراسة الشعر الشفوي والموسيقى التقليدية من خلال «غناء العيطة»

الرباط ـ «القدس العربي»:

منح الشاعر والكاتب المغربي حسن نجمي شهادة الدكتوراه بميزة مشرف جدا بعد مناقشته بحثا لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي في موضوع «غناء العيطة: مساهمة في دراسة الشعر الشفوي والموسيقى التقليدية بالمغرب» امام لجنة مكونة من ادريس بلمليح والمصطفى شاذلي وسعيد يقطين وبنعيسى بوحمالة.

وفي ما يلي جزء من المداخلة التي تقدم بها نجمي خلال المناقشة:

«إن العَيْطة فن بالأساس، فن شعري وفن موسيقي غنائي، لكنه فن تمت صياغته اجتماعياً شأن كل تعبير فني شفوي وكل تعبير فولكلوري.

ولا أميز بهذا الخصوص بين ما هو تعبير فني وما هو فولكلوري، كما فعل الأستاذ عبد الله العروي في كتابه الشهير (الإيديولوجيا العربية المعاصرة)، وهو تمييز قابل للنقاش، فمن جهة، لا يمكننا أن نجرد الفولكلور من صفة التعبير الفني، ومن جهة أخرى لا يمكننا أن نربط الفولكلور بصفة (التخلف الاجتماعي)، مقابل التعبير الفني (الذي يهدف إلى جبر النقص)، أي (يشحذ الوعي الفردي والجماعي)، كما لو أن الفولكلور لا يفعل ذلك.

لقد انشغل الباحثون في حقل الدراسات الفولكلورية والتراث الأدبي الشفوي بتشييد أنساق منهجية أو بتكييف المناهج المتوفرة مع خصوصيات وسمات أشكال التعبير الفولكلوري والشفوي. والواقع أن المنهجية البنيوية هي التي كانت قد استأثرت أكثر بالاهتمام النظري والتحليلي والنقدي، نظراً ليل طبيعي وضروري لدى هؤلاء الباحثين إلى الإحاطة بعناصر التماسك التي يتوفر عليها المنطق الداخلي الخاص بكل شكل تعبيري. لكن هذه السطوة البنيوية لم تستجب مع ذلك لحاجة الباحثين إلى فهم السيرورة التاريخية أو الأطر والسياقات السوسيوثقافية لهذه الأشكال الفنية والجمالية الشفوية. من هنا، لاحظنا ميلاً متنامياً لدى الباحثين، وبخاصة منهم الأنثروبولوجيين والإثنوغرافيين والإثنوموزيكولوجيين، نحو المقاربة الوظيفية للآداب الشفوية. وذلك لوصف وضبط مستويات العلائق بين التعبير الشعري والموسيقي والحاجات السوسيوثقافية (والتاريخية إلى حدّ ما)، بمعنى، محاولة فهم (الطريقة التي يدرك بها الشعب نفسه) من خلال ما ينتجه من متون ونصوص وأشكال وطرائق تعبير واحتفال وفرجة.

وبالتالي، فإن هذه المقاربة رغم اهتمامها أساساً بالتجربة الثقافية والاجتماعية للتعبير والتمثيل الشفوي، لم تهمل مع ذلك مكتسب المقترب البنيوي الذي يولي الاعتبار للأنساق الداخلية لكل تعبير أو تمثيل.

ولذلك، فإن كل مقاربة منهجية للتعبيرات الشفوية لا يمكن أن تغفل عن المحددات والأبعاد الأجناسية التي بإمكانها أن تسعف على التصنيف والتنميط المُورفولُوجيَّيْن. ومن ثمَّ، فبالقدر الذي علينا أن نهتم فيه بملفوظ المبدعين التقليديين وبوصفهم لنظام تعبيراتهم الشفوية، بقدر ما علينا ألاّ ننساق أمام التسميات التي يطلقونها، عادةً، على هذه الأشكال التعبيرية، خصوصاً عندما تكون مضلّلة وتترجم مواقف انطباعية حسية بسيطة أو نزوعات عشائرية أو شوفينية. فالباحث مطالب ببناء رؤية تركيبية إلى الأشكال أو الأنماط على أساس الأنساق والعناصر التكوينية لكل شكل، أي أن مهمة الباحث بهذا الخصوص هي (استنباط البنية التي توجد داخل خطاب شفهي لا يكون فيه المتلفظ ـ سواء كان راوياً أو مغنياً ـ والسامعون بالضرورة مدركين وواعين «بهذه البنية»...).

بهذا المعنى، يمكننا القول بأن المَيْزات البنيوية لعدد من أشكال التعبير العَيْطي، الشعري الغنائي، الموسيقي التقليدي، تكشف ـ كما سنرى ـ عن وحدة النوع وتعدد الأنماط، وحدة الأصل وتشظّي الفروع. وسواء احتكمنا إلى البناء الشعري، أو النسق الموسيقي، أو إن شئنا الاستناد إلى المستوى اللساني (الصوتي، التركيبي، الدلالي..)، أو قمنا برصد علائق المتون مع السياقات التاريخية والثقافية والاجتماعية، أو أنجزنا خريطةً للتيّمات المركزية...، سنجد أنفسنا أمام نوع مركزي واحد وحيد تتعدد مظاهره وظواهره وأشكال عرضه وتمثيله، وأحياناً معاجمه ونبراته اللهجية. هل أمتلك الحق ـ هنا والآن ـ لأؤكد بأن العَيْطَة كنوع (جنس) لا تضللنا أسماؤها المتعددة عن نواتها المركزية الصلبة الكامنة وراء التعدد والفروق البسيطة بين الأنماط التي تشكل نفس الفسيفساء.

وأكثر من ذلك، فإن بعض التكوينات والعناصر الشعرية أو الموسيقية في العَيْطَة التي قد تبدو للبعض كملكية إثنية أو قبلية، محلية أو جهوية معينة ومحددة، إنما هي تكوينات جوهرية في التعبير العَيْطي ككل بالمغرب، بل إنها تكوينات غالباً ما تكون حاضرة في تعبيرات شعرية وموسيقية شفوية إنسانية أخرى تتجاوز حدود المغرب.

والأمر شبيه بما يحدث في الحكاية الشعبية، إذ يتصور المغربي أن حكاية شعبية سمعها من جدته لن تكون إلا حكاية مغربية، ثم يكتشف أنها هي نفسها التي تحكى في حضارات متوسطية أخرى، بل وفي جغرافيات ثقافية وحضارية بعيدة، مع اختلافات بسيطة في أسماء الشخصيات أو أسماء الأمكنة أو ما شابه ذلك، بينما تظل (مورفولوجيا الحكاية) هي هي.

ومن هنا حاجتنا القصوى إلى دراسات إثنوميزوكولوجية مقارنة بين التعبير العَيْطي في المغرب وتعبيرات شعرية موسيقية شفوية في بلدان أخرى، عربية وغير عربية، لندرك حجم التشابهات التي يعتبرها من ليست له نظرة واسعة خصائص محلية ملتصقة بهوية محلية، وفي ذلك خطأ بيِّن.

واليوم عندما نتأمل تحققات الفعل الإبداعي العيطي، حيث يتحقق كنص شعري، وكنص موسيقي، وكغناء، وكرقص، ثم يتحقق أيضاً كعناصر مصاحبة ومحيطة (السياق، الزمن، الجمهور)، فضلاً عن تحققه المتواصل على مستوى التلقي والامتدادات.. أي كنص فرجوي مركب مما هو شعري، وما هو جمالي، وما هو اجتماعي وثقافي، لا يبدو لنا من محيد منهجي عن الإمكانيات التي يتيحها علم موسيقى الشعوب L'Ethnomusicologie للإمساك بكل هذه التحققات، ولتظل هناك إمكانيات أخرى أمامنا كي ننفتح على المجرى التاريخي للعيطة، وكي نظل على صلة بالجغرافيا الثقافية لهذا التعبير، وبمختلف تخاطباته وتعالقاته، وأوضاعه التلفظية، ووضعه الاعتباري وأنساقه الدلالية والرمزية.. وما إلى ذلك.

هذا يعني أن الإثنوميزوكولوجيا كما لسنا نتائجها العلمية في دراسات متعددة هي الأكثر أهلية وقابلية للإحاطة الشمولية بظاهرة أدبية، فنية، ثقافية واجتماعية متعالقة مع معطيات التاريخ والمجتمع والأداء الفني (تعبيراً وتمثيلاً).

في العمق، نحن هنا إزاء رصد أنثروبولوجي لظاهرة شعرية، لكنها ليست شعرية فقط. وإنما هي ظاهرة ثقافية لها معطياتها التاريخية والثقافية والوجدانية، ولها تشكلها الواضح الذي يتيح قابلية التمكن والمقاربة. كما أنها إرث ثقافي واجتماعي تتوارثه الأجيال ـ كما أوضحنا من قبل ـ عن طريق التعلّم والأخذ والاستيعاب الاجتماعي (إذ لا يورث بيولوجيا مثلاً). وبالتالي، فالعَيْطَة ـ منظوراً إليها كتراث ـ تندرج ضمن سيرورة التنشئة الاجتماعية والثقافية من حيث تشكيل الوجدان وإثراء المتخيل الفردي والجماعي، هذا فضلاً عن عنصر المشاركة الذي يهتم به علماء الاجتماع كثيراً، أي أن العيطة تعبير أدبي فني اجتماعي وجماعي تشترك في صياغته الجماعة الاجتماعية رغم الاعتبارات الفردية المساهمة ـ بالتأكيد ـ في ميلاده وتبلوره وتنوعه و(تراكمه).

إن اهتمام الإثنوميزوكولوجيا بالموسيقات التقليدية للشعوب، وإعادة الاعتبار لها، ونقلها إلى مستويات متقدمة ورحبة من الاهتمام والتداول، لم يعد اهتماماً نابعاً من نزعة إنسانوية أو صادراً عن تمركز ذاتي غربي، وإنما يتعلق الأمر بعلم من العلوم الناشئة قائمة الذات. ولم يعد ينظر اليوم إلى هذا العلم الفتي بوصفه قريبا (من القرابة) فقيراً لعلم الموسيقى (Musicologie) (الكلاسيكي) والتاريخي، أو مجرد فرع من فروع الأنثروبولوجيا الثقافية والاجتماعية المستقلة، وإن كان يوفر بالطبع إمكانيات منهجية لتحليل الموسيقات التقليدية بكل مكوناتها، من حيث تندرج مرتكزاتها في المنظور الأنثروبولوجي أكثر مما تتصل بالمقاربة الموسيقية ((Musicologique، أي أن الأمر يتعلق بعلم مزدوج يهتم بالتعبير الموسيقي التقليدي، شعراً وغناء وأداء، وبغلافه الاجتماعي، بالموسيقى والمجتمع: بسجلين أو بسيرورتين مختلفتين تتعايشان في إطار سياق مشترك. هذا فضلاً عن أننا نعرف أن هناك من يُغَلِّبُ في المقاربة الإثنوميزوكولوجية الجانب السوسيو ثقافي، مثلما هناك من يغلب الجانب الموسيقي (الميزوكولوجي)، حسب الطاقة الذاتية للباحث ووفق مدخراته المعرفية، وقدراته المنهجية والإجرائية.

ربما كان من الصعب بالنسبة لأي باحث منكب على دراسة تراث شفوي ألا يلتفت وراءه. وربما كان من قبيل العبث أيضاً أن ننشغل بفكرة البحث عن أصل مفترض للعيطة. كما نعرف أن اختصاصيِّي علم موسيقى الشعوب لا يحفلون كثيراً بالالتفات إلى الجذور التاريخية، وهذا ما سجلته شهرزاد قاسم حسن في عدد من أبحاثها، وبخاصة في تقديمها للكتاب الجماعي (موسيقى المدينة).

ومع ذلك، فربما كان من الصعب أيضاً أن نتعامل مع تراث شفوي، وأن نفكر فيه بخطاب أو برؤية غير تاريخية. إن موضوع العيطة يثير بعض الإشكالات النظرية، وتختلط فيه أحياناً الافتراضات بالبديهيات، مما لا يمكن الحسم فيه إلاّ بالتاريخ. فهناك معضلة البتر المتقادم الذي يعاني منه شعر وغناء وموسيقى العيطة، وتقتضي إعادة ترميم وبناء مسار تاريخي بكامله. توطين زمني لابد منه، لكثافة تلبس العيطة بالتاريخ المحلي، ولحاجتنا أيضاً لأن نقيم حججنا على مرتكز تاريخي، بتعبير باحث اجتماعي مغربي (د. محمد الناجي).

ومع ذلك، فإن تاريخ العيطة ليس مكتوباً لنستأنس بقراءته فننصرف مباشرة إلى ما يهمنا، وإنما علينا أن نؤرخ لما لم يؤرخ له تقريباً، أن نتغيّا إعادة بناء ذاكرة تفتّتت.

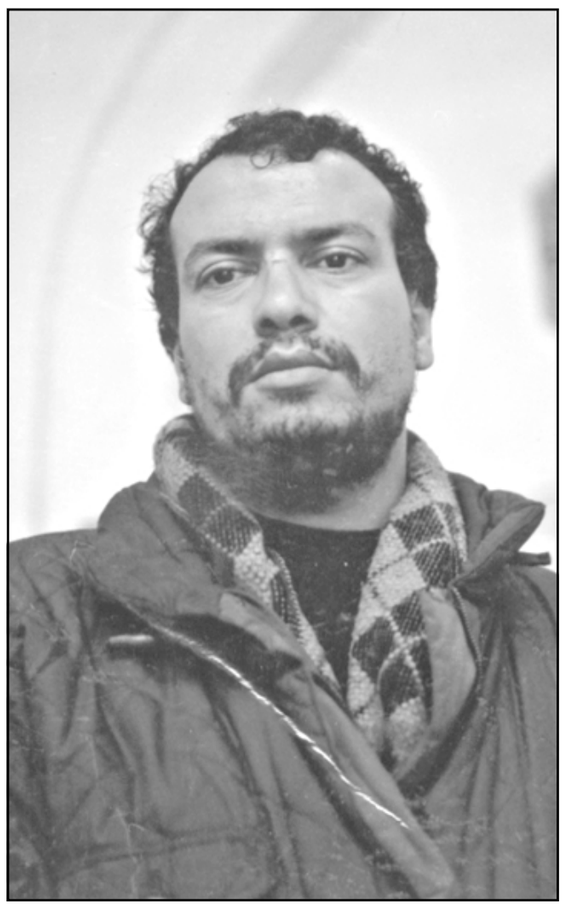
وذلك بالمعنى البارتي الشائع: (التاريخ ذاكرة نصنعها التاريخ) المكتوب في طي المنسي.

ونظن أن ما حصل من تطور في المنجز العلمي لمدرسة التاريخ الاجتماعي بالمغرب، أصبح يشجع على فهم تاريخي جيد لجذورنا البعيدة، وعلى إمكانية إدخال طبقات اجتماعية وتعبيرات وجوانب وقضايا كانت مغيبة أو مهمشة إلى التاريخ. وبالرغم من هذا التطور المنهجي والعلمي في الدراسات التاريخية المعاصرة بالمغرب، فإن القراءة الجديدة لن تُغيِّر، على كل حال، من صمت المصادر التاريخية وضحالة معلوماتها فيما يخص تاريخ الأشكال والتعبيرات الشفوية. ويصعب أن نتحدث عن تقديم حصيلة، خصوصاً وأن عَمَلَنا ما زال غير تام وفي حاجة إلى المزيد من الجهد والوقت والاطّلاع والتحرِّي الميداني. ضمن وجهة النظر التي ارتأينا أن نقارب منها هذا الموضوع، قد يبدو أننا مازلنا لم نُحقِّق النتائج الكاملة، وإنْ كانت النتائج الأولية واقعيةً وتؤكد بأن رهاننا كان يستحق على الأقل، أن نطرحه وأن نخوض فيه بدون أدنى تردُّد. والأمل أن يكون ما حققناه مجرد لبنة في بناء كبير يستحق تعدداً في الكفاءات والتخصصات، ويحتاج إلى دَعْم تقني ومادي من لَدُن الجهَات الوصيةً على قطاع الثّقافة، بل إلى تفكير جدي في مشروع علمي شامل لإعادة الاعتبار لموسيقى تقليدية مغربية مهدَّدة كالعيطة وصيانة متُونها الشعرية والموسيقية والفُرْجَوية.

وإذا كنا نَعْلَم أن هناك أسباباً قوية لكي يتلاشى ويتفسّخ بعضٌ من التعبيرات التقليدية، فإننا ندرك بأن هناك أيضاً ما يكفي من الإمكانات والوسائل ليتم دعم وصيانة وترميم وتعويض وتجديد هذه التعبيرات المعرَّضَة للتفتُّت أو الزوال.

ومن الوهم الاعتقاد أن العالم التقليدي لم يَعُدْ حيّاً أو أن الانتصار لقيم التحديث والتجديد ينبغي أن يُهْمِلَ تُراثَ هذا العَالَم أو يتركه عرضة لمخاطر التغيرات الاجتماعية المتسارعة ولسيرورة التصنيع وجشع الاحتياجات الاستهلاكية الجديدة. والمهم أننا حاولنا أن نقدم مساهمة متواضعة في بناء خطاب جدّي حول غناء العيطة بالمغرب، وحاولنا أن نتجاوز مختلف المصاعب النظرية والميدانية، وأن نجمع أهم عناصر وأدوات الفهم.

ولا ندَّعي مطلقاً أننا تَغَلَّبنا على كل المشاكل المطروحة في حقل الدراسات الخاصة بالشِّعر الشفوي في المغرب، سواء في أبعاده التاريخية أو الأنثروبولوجية أو التقنية. ومع ذلك، حاولنا باقتناع أن نقترح على المهتمين بالتراث الأدبي والشعري الشفوي بالمغرب، وبتراث العيطة بالأخص، أهمية وضرورة الاعتماد على الأدبيات النظرية والمنهجية والتطبيقية الإثنوميزوكولوجية. وذلك حتى لا تظل المقاربات قائمة على الفرضيات والملامسات الانطباعية والمزاجية.



حسن نجمي (القدس العربي)

ولإيماننا بكون ذاكرة العيطة جزءاً من تاريخ الشعرية المغربية، فقد صرفنا معظم الجهد في كتابة تاريخ للعيطة واختبار مختلف الفرضيات المطروحة حول الجذور والمرجعيات الإثنية والثقافية والاجتماعية لهذا الغناء. كما حاولنا أن نتابع سيرورة الخطابات التقليدية والكولونيالية والمعاصرة حول العيطة وحول الفنانات والفنانين التقليديين الذين مارسوا في الماضي وفي الحاضر.

وكنا نتمثل في هذا الأفق ضرورة إعادة كتابة تاريخ الشعر المغربي. وضرورة إعادة تنظيم المجال الأدبي في المغرب لكي يتطابق مع الواقع الأدبي الحقيقي. ذلك أن التصنيف السائد في معظم الدراسات والأبحاث، وفي المقررات والبرامج المدرسية، لا يعكس ثراء وتعددية الإنتاج الأدبي والشعري والموسيقي، ولا يستحضر تعدد لغات التأليف أو تعدد الأشكال والأنواع والتعبيرات والأساليب.

كما فكرنا أيضاً في إعادة تجنيس العَيْطَة حتى لا تظل ضائعة بين تعدد الأسماء والعناوين والأنماط، وإعادة بَنْيَنَتها أيضاً كنوع متعدد المكوِّنات الداخلية. ولا نخفي هُنا ما يغمرنا من مشاعر المَسَرَّة وقد أسهمنا في كتابة تاريخ للعيطة، بل كتابته لأول مرة، آملينَ أن تكوِّن هذه الكتابة خطوة أولى نحو المزيد من التعميق والتأسيس.

كما سَعَدْنا لأننا قمنا بأكبر قَدْر ممكن من الحفريات والنبش، في عمق الأخاديد والطبقات السفلى لتراثنا الغنائي والموسيقي كي نقدم جديداً أو نَصُونَ مكتسباً علمياً أو نساعد على تخطي بعض الأفكار السامة حول فن مغربي أصيل وجميل ونبيل لحقته إساءاتٌ كثيرة بلا معنى، وبلا مبرر.

ولم نكتَفِ بالمصادر والمراجع وحدها، بل قُمْنا بأسفار كثيرة وتحريات ميدانية على امتداد خريطة المغرب، فتعرفنا على أهل العيطة من ممارسين وهواة، أشياخ وشيخات، وتحولت العلاقة ببعضهم إلى صداقة حقيقية وصلات إنسانية واجتماعية قد تحتاج إلى جهدٍ مؤسسي لصيانتها وليس إلى اهتمام شخصي ضعيف، ضئيل وله حدوده.

روائي أردني يبني دولة في روايته الأولى ويربي الأمل

طلال غزال: الرواية تطالب المتلقي بواقعيتها حتى لو كانت من صنع الخيال

عمان ـ «القدس العربي»:

أصدر الروائي الأردني طلال غزال مؤخراً روايته الاولى «دولة اسمها الأول» والتي يستبشر من خلالها اهتماماً نقدياً خاصاً، وذلك لأنه في روايته يبني دولة ومن يهدمها بغية انتصار الانسانية والحق والأمل دائماً وأبداً وبالمقام الأول. الرواية الصادرة عن دار اليازوري للنشر والتوزيع تأتي بعد كتابي غزال «الحق والخلق والفرق»، و«قصة الخلق من التكوين إلى التكوير».

أجواء الرواية سلسة ومسكونة بأجواء تمزج ما بين الواقع والخيال بحيوية واحداث الرواية تدور حول «جيطان» وهي بلاد صغيرة المساحة صحراوية جافة، وشعبها متعدد الأعراق والأجناس وشعوبها أربعة شعوب مختلفة في كل شيء من الثقافة إلى الدين إلى اللغة ولم يجمعها الاّ مظلة واحدة هي مظلة الدولة الجيطانية. حول هذه الرواية، التي كتب الناقد الدكتور محمد عبد الله القواسمة على غلافها الأخير: «يتحقق لطلال غزال النجاح في رفض القيم التى تتبناها القبيلة، لا القبيلة بمعناها العشائري ولكن بمفهومها العولمي الحالي حيث القيمة الأولى للمال وتسخير العلم لقمع الانسان واستعباده ،فشيوخ هذه القبيلة هم الزعماء والحكام وأما بقية الناس فهم العبيد المسخرون لخدمة الطبقة الأولى، ولن يكون الخلاص الاّ بالعودة إلى الدين التوحيدي السليم»، كان هذا اللقاء لصحيفة القدس العربي:

■ روايتك «دولة اسمها الامل» إلى أين وصلت بها لحرية التعبير؟

■ جمال فن الرواية في سعة فضاء الحرية التي يمنحها الكاتب لنفسه من خلال الأبطال والأحداث.نعم كانت مساحة الحرية واسعة وان لم يخل الأمر من ترميز وضبابية أحياناً، ولا أعلم ان هناك كاتبا يفرغ ما لديه بعمل أدبي واحد.

■ الحركة الثقافية الأردنية كيف تراها وهل انت متفائل بها؟

■ لا شك ان الأردن يعيش فترة ازدهار مبشرة في كل المجالات الاقتصادية والاجتماعية والعلمية والثقافة هي احدى روافد الازدهار ومعالمه، والحضارة هي كل لا يتجزأ، فالأمة المبدعة متفوقة في الطب والعلوم والصناعة والزراعة والأدب والمسرح والفنون عموماً.

ولست متحمساً لتعبير الثقافة الأردنية، فالعمل الأدبي بذوره وجذوره وأوراقه وثماره عربية مئة بالمئة، وان تأملنا حال الثقافة في العالم العربي فسنجد ان المصريين هم رواد الأدب الحديث وعلى الرغم من ذلك لا ينسبون إنتاجهم بمقولة الأدب المصري، بل الأدب العربي والثقافة العربية.

■ العلم والتكنولوجيا في روايتك لا يتعارضان مع الثقافة فكيف تجمع بينهما؟

■ الأصل هو التوافق والتناغم بين العلم والأدب، وكما ذكرت سابقاً الحضارة بكل فروعها مترابطة يرفد بعضها بعضاً، وعلى الكاتب ان يحترم عقل وذكاء القارئ، وزمن روايات «ألف ليلة وليلة، و«أليس في بلاد العجائب»، قد انتهى وأصبح الروائي مطالباً بإقناع القارئ بالعقل والمنطق، بواقعية الرواية حتى لو كانت من صنع خياله. الفن هو الخيال بذاته، وفن الرواية كان وما زال سرداً ومعماراً لخيال أو لحلم يراود صاحبه فيعبر عنه بالكتابة لتحقيق أهداف وغايات الرواية التي أحياناً تكون واضحة وصريحة وأحياناً غامضة وعميقة وهذه تعتمد على ذكاء وقدرة المتلقي.

لست بطموح أن أكون ملكاً لهذه الرواية أو تلك، ومن مبادئي الثابتة البعد عن الشخصنة في الكتابة، والرواية تتحدث عن شعب ووطن وآمال لتحقيق القيم والعدالة للجميع فكيف أجنح للفردية وعدد أبطال الرواية وصل الـ 145 شخصية.

■ أليس من الصعب على الخيال ان يصنع دولة لا وجود لها على أرض الواقع، والسؤال هل انت ملك تلك الدولة التي صنعتها؟

■ ما أردت قوله ان الصراع القديم بين طرفي المعادلة القوي والضعيف، الغني والفقير، الحاكم والمحكوم، والمالك والأجير ما زال قائماً ولكن بأساليب جديدة في عصر العولمة الحالي، لا يسمح أحد لصاحب مصنع أو مزرعة أن يجلد الفلاحين والعمال، ولا يستطيع الحاكم أن يزج أحداً في السجن لأجل غير مسمى، استبدلت أساليب الظلم بوسائل حديثة مبتكرة مثل استبدال الإقطاعيين بأصحاب الشركات العالمية المهيمنة على الاقتصاد من الصناعة إلى الزراعة، ونمو قطاع المعلومات والإقتصاد تحول إلى أخطر سلاح للهيمنة على شعوب العالم أجمع. نحن مع العولمة والتقارب بين الشعوب والديانات لكن لا بد من عقد اجتماعي عادل يجمع كافة أصحاب العلاقة وهذه هي المهمة الصعبة التي عجز عنها المفكرون والفلاسفة السابقون فهل نصل إليها هذا القرن أو الذي يليه. أرجو ذلك.

■ ترفض روايتك «دولة اسمها الأمل» القيم التى تتبناها القبيلة لا القبيلة بمعناها العشائري ولكن بمفهومها العولمي فماذا عن القيم الأخرى التي لا ترفضها ؟

■ الدولة وان كانت من الشعب لا تمنح شعبها العدالة والمساواة بل الشعب من يكافح لفرض حقوقه وهذه طبيعة بشرية وفطرية في الحاكم والمحكوم، فان رضخ واستسلم المحكوم زاد عليه الحاكم الضغط والتسلط وان تمرد وصرخ في وجه الحاكم زادت حرية المحكوم وحقوقه.

وعموماً إذا استعرضنا هذه العلاقة على مر السنين فان الأمر يدعو للتفاؤل إذ لا يخلو بلد في العالم اليوم من دستور وقوانين وسلطات ورقابة ومحاسبة على السلطات حتى قبل ان يستبد لكن هذا لا يكفي بل نطمح للمزيد حتى يتحقق ما نعتقد أنه عدالة ومساواة.

■ لماذا ذهبت للخيال عبر روايتك لتقول ما تود قوله في «دولة اسمها الأمل» ؟

■ الخيال من ركائز فن الرواية، بشرط ان يوظف هذا الخيال بأسلوب منهجي لتحقيق الأهداف المرجوة من خلال البناء الروائي. في روايتي الخيال كان البوابة التي فتحت بها الفضاء اللامتناهي للتعبير عن الشخوص والمكان والزمان دون قيد أو شرط بما فيها بناء دولة كاملة بشعبها وأنظمتها وعقائدها وسلوكيات مجتمعها وبحيادية كاملة.

■ الفضيلة التي تطرحها الرواية أهي بمثابة «يوتوبيا» تشبه جمهورية افلاطون؟

■ لعل بناء جمهورية أفلاطون مهمة اسهل بكثير، ففي زمانه كان المجتمع أقل تعقيداً من عصرنا، وما فيه من اختراعات، ومجتمع افلاطون لم يعانِ من تعقيدات المجتمعات الحالية من اقتصاد وبنوك وعلاقات دولية، والبديل المطروح ما زال يصب في الاستسلام لسطوة التكنولوجيا والمال، اما سيادة القيم السماوية المحفزة للارتقاء باخلاق الافراد والمؤسسات والدول واستيعاب التكنولوجيا والمال لخدمة الشعوب وليس لاستعبادها.

والنتيجة المنطقية لهذا الصراع انتصار الإنسان على المال والعلم وليس العكس، فالحضارة لا تقوم الاّ بالقيم الرفيعة ولا تتهدم حضارة ما الاّ بعد فساد رعيتها.

■ هل تربي الأمل كروائي ؟

■ بالتأكيد نعم، فبدون الأمل يدفن الانسان حياً، ويفقد المحفز للعمل والابداع، فماذا تقول للفقير أو المريض أو المقهور، فمن فقد الأمل بالعدالة الالهية في الدنيا، لن يبقى له أمل الاّ بعدالة الله في الحياة المخلدة في الآخرة.

ماذا نقول للشعوب المطحونة بالفقر والاوبئة في العالم الثالث ؟ هل حالها يدوم للأبد،فبدون الأمل لكان خيراً لها الانتحار الجماعي أو العبودية التامة للعالم الأول.

■ في روايتك شعب أبي يبحث عن الحقيقة فمن هو الشعب المقصود على أرض الواقع ؟

■ عندما كتبت روايتي لم أضع اسماً أو مرجعاً لشعب معين قائم بذاته ومن ثم بنيت عليه أحداث الرواية، فأنا رسمت مخططاً ومواصفات لشعب متعدد الأعراق والثقافات ينجح في بناء دولة تنمو اقتصادياً، وتحقق النجاح والتفوق على جيرانها بكل مجالات الحياة الآن تلك الدولة تفتقر إلى العقيدة الالهية، والقيم العليا والانسانية، والمحصلة النهائية انهيار تلك الدولة بسبب انعدام السلم الداخلي للقيم التي لو وجدت لجمعت شعوبها عند قواسم عليا مشتركة، ولذلك يمكن ان يكون مفهوم الدولة الاسلامية البطل لروايتي.

■ كيف تطالب بإزالة الذل العربي الحاصل اليوم؟

■ ليس حال العرب بالسوء الذي يظنه الكثيرون، فنحن أفضل بكثير من شعوب افريقيا واميركا الجنوبية وبعض الشعوب الآسيوية، لكن الانسان العربي لن يرضيه هذا الحال لأنه من أعماقه يشعر بالمسؤولية التاريخية، فأجداده وأرضه صنعوا أعظم الحضارات وبوركت أرضه فنشرت النور إلى أرجاء المعمورة ،وفجأة يكتشف انه انسان مهمش مقموع تتحكم بمصيره شعوب لا تضاهيه لا في التاريخ ولا في الحسب ولا في النسب والشرف، وهذا حق مشروع للعربي فقد اعتاد ان يقود لا ان يقاد.

وحتى يؤدي الشعب العربي دوره التاريخي لا بد له ان يعيد قراءة التاريخ بعناية، فانه لم يحقق طموحاته وانتصاراته إلاّ إذا حمل الشعلتين معاً، شعلة العقيدة بما فيها من شرائع وقيم والشعلة الثانية :العمل والعلم والاجتهاد.

■ أبطال روايتك ولدوا عام 1996 أي أنهم موجودون الآن بيننا فكيف ترى مستقبلهم، وما غايتك منهم؟

■ أحداث الرواية الكبرى تقع في عشرينيات هذا القرن، وما عينت ولادتهم في عام 1996 الاّ لأحيي الأمل بين ظهرانينا، فمن سينتصر ويقيم دولة الأمة، انهم أحياء يكبرون كل يوم وموعد الانتصار يقترب والمسافة إلى النصر تقصر.

■ هل مارست قمعاً ما على شخصية من شخصيات روايتك، ومع أي الشخصيات تتعاطف ؟

■ كانت شخصية المقدم دوماس أكثر شخصيات الرواية كراهية، فهو عسكري ناجح ومتفوق مجد يصعد نجمه بسرعة، لكنه يقع تحت وطأة وهم الفتوة فيظن أنه يستطيع حل جميع مشاكل البلد باستخدام القوة العسكرية المادية، يقصي السياسيين والخبراء ليقود شعبه إلى حرب تنتهي بزوال الدولة والشعب.

التقاه: تيسير النجار

قراءة في «مشرط» كمال الرياحي:

امتص «المخاخ» عقلي وهذا ما بقى منه!

نبيل درغوث *

■ ما زالت تفاجئنا رواية «المشرط» لكمال الرياحي عن دار الجنوب للنشر بتونس ضمن سلسلة عيون المعاصرة التي يشرف عليها الناقد الكبير الأستاذ توفيق بكّار بصعود مبيعاتها يوما بعد يوم، وهذا ما يلفت الانتباه لأنّ الرواية التونسية تشكو من غياب القرّاء (نقصد الدائرة الكبرى بعيدا عن أصدقاء الروائي الذين يعدّون على الأصابع). فكمال الرياحي عرفناه محاورا فذّاً أمتعنا بـ«حواراته النهرية» والدراسات النقدية الرصينة. هو كائن موهوب، شعلة نشاط متّقدة يحمل أكثر من موهبة يجمع بين الشعر والأقصوصة والرواية والرسم والنقد الأدبي مبدع متعدّد، مفرد في صيغة الجمع.

أمّا رواية «المشرط» فكانت اسما على مسمى. كالمشرط الذي فتق عقدة خصاء الرواية التونسية. خرجت هذه الرواية الحدث عن سرب السرد التونسي في عزف منفرد. وذكر لنا الناقد توفيق بكّار أن «المشرط» ستكون علامة في السرد العربي. وتحدّث أيضا عن «المخّاخ» هذه الشخصية العجائبية وهي نتاج جماع بين رجل وبغلة. أنتج مسخا في صورة طائر بشع برأس بغل يعشق امتصاص العقول البشرية وخاصة منها عقول الأطفال.

فقال توفيق بكّار إن المخّاخ شخصية مبتكرة، تونسية صرفة لا تذكّرك بأيّة شخصية في الرواية العربية، لأن السرد العربي المعاصر أصبحت فيه الشخصيات الروائية متشابهة على شاكلة : مصطفى سعيد «في موسم الهجرة إلى الشمال» للطيب صالح وأبو هريرة في «حدّث أبو هريرة قال» لمحمود المسعدي وسعيد مهران في «اللص والكلاب» لنجيب محفوظ وزكريا المرسلي في «الياطر» لحنّا مينة وسعيد أبي النّحس في «المتشائل» لإميل حبيبي كل هذه الشخصيات يعاد استنساخها بطرق مختلفة.

ولئن كانت شخصية المخّاخ مسخا فهي واقعية موجودة داخل كل إنسان منّا. فلفرط وجودها وانتشارها أصبحت لا تدرك بالبصر بل بالبصيرة وإن كانت رؤيانا عمياء! كلّنا يعلم أن الإنسان ذئب لأخيه الإنسان.

ولكنّ الرياحي زادنا علما آخر بأنّ الإنسان مخّاخ لأخيه الإنسان. فكلّ منّا ينام بداخله مخّاخ. كلمّا استيقظ في غفلة منّا نجده امتصّ عقول الآخرين. فشخصية المخّاخ التي أشاد بها الأستاذ الكبير توفيق بكّار واعتبرها شخصية سردية نموذجية بأبعادها الرمزية والأسطورية. ووقع تأويلها تأويلات شتى.فذهب بعضهم إلى صورة الدكتاتور وبعضهم ارجعها إلى الفكر الأصولي الديني...

«المشرط» رواية جريئة جداً تعالج هموم وشواغل الواقع التونسي هذا الواقع الفظيع الذي يعجز العقل عن فهمه فيصبح الواقع متمظهرا في العجائبي والأسطوري الرواية تعالج ألوانا من المسكوت عنه بحدّة نادرة وطرح صادم،» واقعية تصدم الذائقة، وتناول فجّ لأحداث الحياة اليومية يرنو إلى إحداث صدمة قاسية، وتخييب الانتظار {...}ينبع ذلك من شخوص الرواية... فمنها التاريخي ومنها النصي الذي يعيدنا إلى عالم الرسم، ومنها الأدبي، ومنها الواقعي الذي لا شاهد على وجوده إلا الكاتب... فضلا عن قرائن بعينها من واقع عاصمتنا ومقاهيها وحاناتها وبعض الأماكن المخصوصة فيها. من الشخصيات... المخّاخ، والغرّافة، والرجل المحموم والضرس والزوجة والنيقرو وبولحية والسلطان شورّب وهندة وسليم النادل وسيدة الروتند والروتاند وشارع بورقيبة وابن الحجّاج والشهلاء الحمراء....» هذا ما قاله عن المشرط الروائي والجامعي الدكتور صلاح الدين بوجاه. فكلّ ما ذكره بوجاه يتضافر على إنتاج النص زاجا به (النص) في الواقع اليومي حتى ولو كان النص شيئا مطبوعا صامتا بل هو إنتاج يبقي النص كواقع وليس كتجريد.

إن الواقع يبدو في الفن حسب الناقد عبد المنعم تليمة «أكثر غنى من حقيقته الواقعة لأن الفن لا يقف عند الواقع في معطياته الخارجية المباشرة، إنما يتخطّى هذه المعطيات إلى إدراك جديد لها فيبدو الواقع في صورة جديدة له : صورته الفنية».

رواية الرياحي ستمثّل حتما نقلة نوعية في السرد التونسي لتميّزها أسلوبا وموضوعا ورؤية. ولا سيّما أن الرواية التونسية عانت منذ سنوات من التحليق البارد في اللغة، بعيدا عن الواقع المنسي والمهمّش. فالأدب لصيق الحياة، وهو تعبير عن الحياة الإنسانية في تمظهراتها المختلفة «فالحياة والأدب توأمان لا ينفصلان». «المشرط» رواية محتفلة بالهامش والمختلف، رواية القاع والوجع وكاتبها مسكون بالاختراق، ملتبس بعنف اللحظة وشراستها فصحّ فيه قول بروست «من عمق أي آلام أخذ قوة الإله هذه والقدرة اللامتناهية على الخلق».

بدع كمال الرياحي بإبداعه «المشرط» والتماعه على خدود «الخدائج» (جمع خديجة) بجرأة تونسية نادرة في تشكيل روائي مستحدث وجماليات كتابة جديدة تعكس ثقافة وتجربة كاتبها. فكان خلق شخوص روايته على غير صورة ولا مثال مسبق.

رواية الرياحي رواية خطيرة لم يتعوّد عليها القارئ التونسي. كل الدلائل تؤكد أنه سيكون لها كبير الأثر في المتلقي العربي ناقدا أو قارئا. وهذا ما أهّلها لتكون ضمن أهم سلسلة روايات عربية تنشرها دار الجنوب والتي سبق وأن نشرت ضمن نفس السلسلة لحنّا مينة ومحمود المسعدي وإميل حبيبي والبشير خريف ومحمود درويش وصلاح الدين بوجاه وعروسيه نالوتي وفرج لحوار وصبري موسى وجمال الغيطاني والطيب صالح وإبراهيم الكوني.

رواية «المشرط» أعملت المشرط في متن السرد التونسي محاولة منها لاستئصال عقمه الطويل.

* كاتب وصحافي من تونس

«الحرب الحضارية الاولى» للمه