عن «البصر والبصيرة» لريم هلال:

السيرة الذاتية والقارئ المرتاب

محمود عبد الغني *

1. المبدأ التحادثي

لمَ نكتب عن السيرة الذاتية حينما يكونَ بمقدورنا أن نكتب سيرتنا الذاتية بأنفسنا؟ هل لأن أفضل طريق للوصول إلى أعماق السريرة الذاتية هو الكتابة عنها؟ مثلما يؤمن مترجم الشعر، الذي بإمكانه كتابة القصيدة، أن أفضل طريق للوصول إلى أعماق القصيدة هو ترجمتها. إن نقد السيرة الذاتية خصوصا، مثلما الترجمة، هو مغامرة لا مهنة، تنسج بين الباحث وبين كاتب السيرة الذاتية علاقة حميمية. بل إنك تبدو أحيانا وكأنك محلل هذا الكاتب، ذلك أن العطر الدلالي في السيرة الذاتية يحتاج إلى إعادة خلق. وهذا العطر الدلالي يحتاج إلى عمليات خلق مضاعفة حين يتعلق الأمر بسيرة ذاتية خطتها يد امرأة.

إن نقد السيرة الذاية مغامرة لأنك ستبحث عن القانون الجوهري لهذا النوع من الخطاب، وعن كل ما يضمن شرعيته. فالمتكلم في النص السير ذاتي ملتصق

بقوله. بل إن هذا الالتصاق مسألة مطلوبة. إضافة إلى أن التناول اللغوي للأحداث يوفر خلقا جديدا لحقيقتها. ولعل ذلك من بين انعكاسات خطاب يقدم نفسه على أنه حقيقي من أجل استضافة جيدة للقارئ.

هذه هي حقيقة هذا النوع من الخطاب، فثمة تركيز على نظام من المقابلة نشعر به داخل النص، نوع من المبادئ التحادثية conversation-nelles الضرورية لحدوث تقابل جيد.

ليست السيرة الذاتية معفاة من تقديم الصراع بين الـ«أنا» والعالم المحيط، هذا المرتع الكلي للأوهام. وهي تقدم هذا الصراع بهمّ تعليمي، مما يجعلها تنتمي إلى البلاغة القديمة. والقارئ مدعو إلى التمييز بين الـ«أنا» والعالم المختلفين، فيبدأ في التفكير في شرطه الخاص كإنسان. هذه هي القوة البلاغية التي يجب الانتباه إليها في سيرة «البصر والبصيرة» (دار الآداب، 2004) لريم هلال، التي تحاول منذ الصفحات الأولى، بناء خطاب ذاتي مرتبط بالقارئ. وإبعاد الصورة اللهوية عن ذلك الخطاب وهي صورة تكون ملتصقة عادة بنصوص التخييل أكثر من نصوص الكتابة الذاتية.

تلتف «البصر والبصيرة» لولبيا حول واقع ريم المستعاد. أليست الكتابة هي موهبة التلتفاف اللولبي حول الواقع. يجب على الإنسان أن يلف نفسه كاللولب حول شيء ما. لكن يجب انتظار ما يحدث حين يكون الإنسان لا يعرف الواقع، أو يجد نفسه أصغر منه حجما وقوة. ومن هنا نجد أن «البصر والبصيرة» تسعى إلى إقامة تصالح بين الأضداد، لتثبت في الأخير أنه تصالح مستحيل. فهذا التصالح لم يكن ممكنا بين الكفيفة والمبصرين.

يستمد النص عنوانه من حوار بين الكاتبة ووالدها حول فتاة نبهت صديقتها بصوت مسموع: «أنظري إلى هذه التي لا ترى». التفت الوالد إلى «ريم» وسألها بامتعاض واضح «لو خيرت أنت ما بين بصر هذه وبصيرتك أنت فأيهما تؤثرين؟ «فأجابت ريم: البصيرة يا والدي، البصيرة. وهي القيمة التي أكدت عليها الكاتبة بجملة أخرى: «لا ترى بعينها إلا قليلا، لكنها ترى بعقلها كل شيء» وقد أتت هذه الواقعة خاتمة للكتاب. وهي واقعة محورية في بنية «البصر والبصيرة» من حيث الحدث الداخلي الذي يؤكد أن هذه القيمة النصية المحورية الختامية هي امتداد للنص بمجمله، بعد أن تناول العديد من أنواع التفاعل والصراع بين بصر الآخرين وبصيرة الكاتبة.

2. الهم العلمي:

يغلب على «البصر والبصيرة» الهم العلمي، وكأن ريم هلال تحقق ذاتها، وتقوم برحلتها من أجل بناء الشخصية الذاتية، بواسطة التزامها بالتحصيل العلمي. وهذا البعد هو الذي خلص الشخصية في صراعها من النزعة الفردية وما تعنيه هذه النزعة من معاني العزلة والانطواء، ثم الذهاب نحو الجماعة العلمية باعتبارها كيانا إيجابيا يخرج الفرد من حدود أناه، وقد كانت الشخصية الرئيسية تخرج من العزلة دون أن تتأثر خصائص فرديتها : فلقاؤها بالجماعة لم يكن يتسبب في ضياع ذاتها. وهذا الكيان الفردي والجمعي في نفس الآن تطلب بصيرة عليا. لكن قدر الذات الكفيفة هو الاغتراب «وبقيت جسدا واحدا لا يحييه سوى الألم والاغتراب» ثم الوحدة.

«ومما كان يزيد من شعوري بالوحدة ويضاعف من حجمه هو أنني كنت بين فترة وأخرى أفقد حقيبتي، ثم ألقاها بعد يوم أو أكثر دون أن أدرك كيفية حدوث ذلك» ثم «لقد عدت إلى وحدتي المخزنة، لأن أقراني ظلوا يقصرون علاقتهم معي على التجاور المكاني دون أن يخطر ببال أي أحد منهم أي توجه إلي يشعرني بوجودي»(ص39).

يعتبر موضوع التربية والتعليم من الموضوعات التراثية الموجودة في الأعمال الحديثة. نجد الدكتور شوقي ضيف، الناقد الضليع في الأدب العربي القديم، قد كتب سيرته الذاتية «معي» لتسجيل عملية تربيته وتعليمه، حيث يسرد مسار حياته وتطوره من الدراسة في القرية انتهاء بالحصول على الدكتوراه. أما حياته الشخصية فتظل مقنعة. وهذه ملاحظة تنسحب على «البصر والبصيرة» التي تبدأ بالميلاد عام 1960 إلى الحصول على الدكتوراه. فريم هلال تصف المدرسة التي تعلمت فيها والتلاميذ، الأصدقاء منهم والأعداء، والمعلمين بصفاتهم الشخصية ومظاهرهم ومزاياهم وما إلى ذلك من العناصر الموضوعية. كل ذلك من أجل التأريخ التربوي والدفاعي في نفس الآن، وتعظيم الذات الناجحة رغم عقباتها ومثبطاتها الذاتية والخلقية. لذلك فموضوع «تربيته» أو «تعليمه» هو من الموضوعات النمطية في الخطاب التقليدي إلا أنه في الوقت نفسه تعبير عن الحداثة، لأن التعليم مجال شديد التأثر بعملية التحديث. تنحو ريم هلال منحى طه حسين في سيرته الذاتية الشهيرة «الأيام» من أجل تأكيد تفوقها الأدبي والعلمي. فقد أنجزت بحثا بعنوان «حركة النقد العربي الحديث حول الشعر الجاهلي»، وأطروحة دكتوراه حضرتها باجتهاد عن رواية «الحرافيش» لنجيب محفوظ. وربطتها علاقة صداقة بأدباء من سورية على رأسهم الشاعر شوقي بغدادي، الذي كتب عنها مقالا في جريدة «الثورة» تحت عنوان «ريم البحر». لقد استخدمت ريم هلال موضوع «الثقافة» و«العلم» بنفس الهدف الذي كان يرومه طه حسين، أي كذريعة للهجوم والانتقام واستنكار الجهل الذي تعرض له في حياته. ومن هنا تكون رسالة الكاتب وهو يسجل تجربة التربية والتعليم هي الدفاع وفضح الأوهام ونقد الأساليب التقليدية، وفتح «البوابات الذهنية» (تعبير للفيلسوف آرثر بيرغر) على التنوير والتوعية السياسية والإصلاح الاجتماعي.

تقدم «البصر والبصيرة» المدرسة كشريحة مصغرة من المجتمع الذي ينضح بالظلم والإجحاف واللامساواة والقمع. ومن ثم الآثار السلبية لهذا النوع من المدارس على الكاتبة. وهذا موضوع شديد الأهمية، والاستبطان النفسي ـ من هذا النوع ـ ملمح غريب على الأسلوب الحديث في الكتابة عن تربية المرء وتعليمه، وهو لا يمت بصلة على الإطلاق للأهداف التاريخية أو الدينية للسيرة الذاتية التقليدية، تقول عن المعلمة (ج) التي كانت تدربها على الكتابة والقراءة «و التي كنت أخصها بالكثير من المحبة بسبب دماثتها، لكن ما لبث أن تبين لي من خلال ما أعلمتني أمي بعد سنوات أن هذه الدماثة لم تكن تعني شيئا، ولم تشكل سوى صورة ظاهرية لا يكمن خلفها أي جوهر إنساني» (ص 34) حيث أن والدة ريم كانت كلما سألت المعلمة المذكورة عن إمكان سيرها في العلم محت من أمامها كل أمل، وأغرقتها في بحر من اليأس المطلق. كما أنها تصف المدرسة كالآتي : «انتهت إلي وحدتي المعهودة، فعاد معها الألم والقهر اللذان لم يتقلصا مع الزمن وألفة المشكلة» (ص49.).

لكن ذلك لا يمنع الطفلة ريم من تقديم المدرسة بشكل إيجابي، من منظور حقها في التعليم وتفوقها فيه. وهذا يعود بنا إلى طه حسين في «الأيام». فهذا النص يحتفي بالطفل الموهوب. ويعود بنا إلى سيرة ذاتية أخرى لعائشة عبد الرحمن «فوق الجسر» التي تتباهى بمعرفتها بالمواد الإسلامية وبذكائها كطفلة أدهشت الجميع بقدرتها على الحفظ وسرعة التعلم. من هنا فمغزى «البصر والبصيرة» هو أن مصير الإنسان لا يقرره وضعه الصحي، وشرطه وموروثه الاجتماعي، بل هو حر لكي يصنع مساره الخاص، ويصبح ما يريد. وينضاف إلى هذا الإصرار الحر، الرؤية التي تميز الإنسان الحديث للعالم، والتي هي من أهم دوافع كتابة السيرة الذاتية. فلكي ينتج الكاتب سيرة ذاتية لا بد له من أن يصدق أن المجتمع يتغير بمرور الوقت، وأن ذلك التغير يؤثر على حياة الفرد، حسب تعبير «تيتزرو ووكي».

3. الإفادة من «أيام» طه حسين

أفادت سيرة هنري أدامز الذاتية «تربية هنري أدامز» كثيرا سلامة موسى في كتابة سيرته الذاتية «تربية سلامة» التي بدورها أفادت الشاعر عبد القادر الجنابي في «تربية عبد القادر الجنابي». وأفادت «اعترافات القديس أوغسطين» كثيرا جان جاك روسو في كتابه «الاعترافات» التي أفادت هي الأخرى الشاعر المصري عبد الرحمن شكري في كتابة سيرته الذاتية «كتاب الاعترافات».

أما ريم هلال فقد أفادت كثيرا من «أيام» طه حسين. ورغم أن عميد الأدب العربي لم يقدم أية إشارة في «الأيام» الى «اعترافات» روسو التي ألهمته، فإن صاحبة «البصر والبصيرة» تشير في نصها إلى طه حسين باعتباره شبيها لها في الإعاقة والحياة والأدب.

3. السيرة الذاتية والقارئ المرتاب

جعلت «البصر والبصيرة» من حياة ريم هلال شيئا عموميا يستند إلى عرض ما ليس قابلا لان يبقى سرا: الإعاقة. وهذه ربما هي إحدى الحقائق التي أنتجتها، نقيض السر، وإفشاء السر عملية غير ممكنة إلا في حضور القارئ الذي يعطي للسر والاعتراف الدلالة، عن طريق الشك والارتياب أو الاقتناع والانجداب. وهنا نلاحظ أن نبرة الكاتبة تختلف باختلاف الهدف الذي يبحث عنه. وبذلك يبدأ في تأسيس علاقة مع الآخر/القارئ الذي ينتظر حقيقة مرجعية، فتبدأ عملية الانتقال من الأدب التخيلي إلى السيري المرجعي. ولا تختلف ريم هلال في هذا الشأن عن الكتاب الذين أصبحوا روادا في قول الحقيقة وبإعطاء الخطاب قاعدة لجعله ممكنا: «أيها القارئ، هنا ستجد كتابا صادقا»، ورغم أن هذه المبادئ أصبحت شاذة أدبيا، إلا أنها تشكل العمود الفقري لكل سيرة ذاتية، وربما ذلك راجع الى كون «الكاتب يشعر بالحاجة إلى إعطاء حقيقة يساهم العالم الاجتماعي في إفسادها (توماس كليرك ـ «الكتابات الذاتية، المفهوم، التاريخ، الوظائف، والأشكال»، ترجمة: محمود عبد الغني، ص: 47 دار أزمنة ـ الأردن 2005).

تسرد الكاتبة أقدار الكفيف كاشفة عن انحياز الحياة إلى غيرها من البشر. فالعمى المنتصر هو الذي أعاد صياغة شخصيتها، لقد أملى عليها دورة جديدة. الشيء الذي جعل النص مسيجا بأزمنة التذكر الجريحة. والتذكر شأن من شؤون البصيرة لا من شؤون البصر.

يبني العمى سؤال الهوية الغامض على الأعمى أن يسأل عن مآله، وأن ينظر بالبصيرة لا بالبصر إلى الحياة القادمة التي تنتظره. أما الدروب والأمكنة التي تنتظره فلا يراها بل يتحسسها بفضل «قوى العمى». الأعمى لا ينتقل من مكان إلى مكان، بل من شكل معين للمعرفة إلى شكل مغاير وهذا نوع من التصور السحري للعالم.

إن عمى الكاتبة هو الذي بدأ رحلة تحولات هويتها في أصعب الأوقات. هو الذي كتب نصا من صميم «أدب المضطهدين». غير أنه يقع في خانة النصوص الذاتية التي تخادع قارئها. وقد تكون هذه الخدعة هي أفضل طريق حتى لا تصبح السيرة الذاتية «مجرد ركام بائس من الأسرار».

---

* شاعر من المغرب

نقد الواقعية الرقمية

د. سوسن مروة

نعيش اليوم زمن العولمة، زمن نفي المكان والجغرافيا، زمن الاستهلاك، زمن انسلاخ الانسان عن حياته وواقعه وانكفائه على ذاتيته وفرديته. وقد تكاثفت ثقافة العولمة وتجسدت في شبكات الانترنت حيث ينكمش الفرد في حدود صفحات الويب ويعيش عالم ما بعد الواقع، عالم الواقع الافتراضي فيحيا كما لو أنه يحيا.

في هذا العالم الافتراضي يتحول الانسان الى فرد افتراضي يستبدل نور الواقع بكهف أفلاطون بملء ارادته مُبحلقاً في ظلال الواقع فيراها عينَ الواقع.

وفي ثقافة الانترنت، المعرفة والثقافة معادلان لتخزين المعلومات التي تتحول الى سلعة للاستهلاك أو سهم في بورصة المبادلات التجارية. أما العلم فلا يعود أداة لخدمة تطور الانسان بل بات الغاية التي يتسابق الانسان لتقديسها وتبدو تقنية المعلومات بكل عناصرها وكأنها الوعاء الذي يحوي في داخله الثقافة والأدب ويختزل الانسان الى خصيصته التي استحدثها العلم ـ الانسان ككائن استهلاكي وربما بيوتكنولوجي وينتفي الانسان ككائن تاريخي ثقافي.

تدعو ثقافة العولمة الى معاداة يوتوبيا المثقفين الذين يحلمون بامكانية تغيير العالم، فترمينا جميعا تحت عجلات فقدان الارادة والقدرة على فهم وتشكيل التاريخ، حسب عزيز لزرق، وبالتالي انهيار الحلم بمستقبل مختلف قد يكون أفضل.

هكذا تستبدل العولمة وثقافة الانترنت اليوتوبيا، التي هي الواقعية بعينها من حيث هي تعبير عن الحاجة الى جعل المستقبل يتجاوز الحاضر، بواقعية افتراضية يكمن في جوهرها التسليم بالواقع الرقمي المستحدَث الرامي الى تذويب الفروق الثقافية.

في هذا العالم الرقمي وُلدت الواقعية الرقمية. في رأي مبتكر مصطلح أدب الواقعيةَ الرقمية الكاتب محمد سناجلة، قد ولَد الانسان الرقمي الجديد الذي يعيش ويتحرك، يتاجر ويتعلم ويحب في المجتمع الرقمي الافتراضي.

وهذا المجتمع الجديد بإنسانه الجديد في حاجة لأدب جديد ورواية جديدة مختلفة تعبّر عنه. وطالما أننا نعيش العصر الرقمي، حسب سناجلة، وفي الزمن الرقمي حيث الزمن يساوي السرعة وتلتغي المسافة متحررين من بُعد المكان، فان الأدب الجديد والرواية الجديدة هما أدب ورواية الواقعية الرقمية.

هل فعلاً تحرّرَ الانسان الرقمي من بُعد المكان؟ لقد تحررت المعلومة، وتحرر النص الأدبي اتصالياً من بُعد المكان، لكننا نحن الجالسين في مواجهة شاشة الحاسوب وليس في النبضات الالكترونية، نعبرّ عن خبرتنا الواقعية ومعاناتنا الحياتية والوجودية من خلال الرواية والنص الأدبي.

نحن موجودون كأفراد افتراضيين في المجتمع الرقمي، موجودون بالقوة وليس بالفعل، رقميا وليس واقعياً. ان كلا الزمن والسرعة التي ورد الحديث عنهما رقميان مرتبطان عضويا بالمعلومة وليس بالانسان. ألا يبدو القول عن السرعة والمسافة والتغاء المكان اسقاطاً لمفاهيم فيزيائية بامتياز على الانسان تحولّه الى نبضات الكترونية تنتقل في زمن يساوي السرعة حيث اللامكان؟

قد يستقيم هذا القول مع شطحات أدب الخيال العلمي حيث تتمدد مثلا طاقةُ الابداع الانساني مع طاقة الكون ويستحيل الانسانُ الى جزيئات من الذكاء الاصطناعي تسافر في قنوات الزمن المتسارع تاركاً معناه وتاريخه في البصمات العالقة على فأرة الحاسوب.

مما لا شك فيه أن النص الأدبي ـ ورقياً كان أم رقمياً ـ يتجه الى استحضار الخيال العلمي المنطلق من ثورة التكنولوجيا والمعلومات ومن المعطيات المتجددة للفيزياء الكوانطية وقد يعزز أدب الخيال العلمي من صلة الانسان بشرطه الانساني ونزوعه لاكتشاف أبعاد جديدة لوجوده وكينونته.

في المقابل يفترض بنا أن نميز بين نصٍ أدبي يُنشر رقميا ويمكن قراءته بعد طباعته وبين نص مرقمن أجريت عليه تعديلات واضافات باستخدام وسائط بصرية وسمعية (وشمية أيضا كما يتنبأ منظرو التكنولوجيا). ما يميز النص الأدبي المرقمن ـ والرواية المرقمنة تحديدا ـ هو استخدامها للهايبرتكست، أي النص المفرّع أو المتعالق.

وأول من استخدم هذا المصطلح رائد الحاسب الآلي ثيودور نيلسون في منتصف ستينيات القرن الماضي ويعني بها «كتابة غير تتابعية ـ النص الذي يتشعب ويعطي القارئ خيارا، وخيرُ مكان لقراءته هو شاشة تفاعلية. وهو سلسلة من الكتل النصية تربطها حلقات يمكن أن تمنح القارئ مسارات مختلفة، والنص المتعالق هو ببساطة «الربط المباشر بين موقع وآخر من النص نفسه أو نص آخر، والقدرة على استحضارها في اللحظة ذاتها».

يتميز هذا النص أو هذه التقنية بقدر من المرونة تعطي القارئ الفرصة للمشاركة في تشكيل النص الأدبي ويوفر مساحة من الحرية في اتباع الروابط دون تدخل من أحد.

قد يحفزّ الهايبرتكست القارئ ويشجعه على الابحار في القراءة اذا ما اختيرت الوسائط البصرية والسمعية (الملتيميديا) بابداع على ألا تكون هذه الوسائط على حساب تهميش دور النص اللغوي ولغة النص والا بَطُل وجوده كنص أدبي وبات نوعا من لقطات بصرية سمعية تراودها الكلماتُ بين الحين والآخر. لكن انفتاح هذا النص ولاثبات بُنْيته وتموّجها دون بداية أو نهاية، ألا يؤدي الى تشتيت القارئ وتشظيته، فلا ينتهي من عملية القراءة –المشاهدة –السماع الا وهو مفرَّغ من المعنى؟

وهل تستتبع هذه التقنية حتميةَ هكذا نتيجة؟ أم أن المحصلّة تعتمد الى حد ما على المرجعية التي يتكئ اليها كاتب النص المتعالق؟ ولو افترضنا أن الكاتب ينطلق من مرجعية اجتماعية أو أخلاقية أو ما شاكل ذلك من المرجعيات الأدبية، فان انفتاح النص على مشاركة المتلقي في تغيير وجهة النص ومعناه وجماليته، في الاضافة أو الاختزال يُفقد النص مرجعيته اذ يتراجع تلقائيا دور المؤلف ليضمحلّ ويصبح القراء مؤلفين افتراضيين ليضمحلّوا كلٌ بدوره وهكذا..لا يمكن لنا الا أن نتنبأ، في هذه الحال، بتشظي النص الأدبي وتفككه وخروجه عن مرجعيته وقصديّته وتخلّيه عن التماسك في روحية النص التي قد تضمن المعاناة الجمالية بكل أبعادها الانسانية.

تتطلّب رواية الواقعية الرقمية من اللغة «أن تكون سريعة، مباغتة، اذ لا مجال للاطالة والتأني، فحجم الرواية يجب ألا يتجاوز المئة صفحة على أبعد تقدير، ولن يكون هناك مجال لاستخدام كلمات تتكون من أكثر من أربعة أو خمسة حروف.. أما الجملة فيجب أن تكون مختصرة وسريعة، لا تزيد عن ثلاث أو أربع كلمات على الأكثر.

من البديهي أن تكون اللغة سريعة ومباغتة فمنطق ثقافة الاستهلاك يصبّ في نفاد الصبر والتوتر و الرغبة في الالتهام السريع. انها ثقافة take away الساندويتش وهي ثقافة لا مجال فيها للتفكير والتأمل في عصر السرعة والصورة الفاتنة. ثم انه يتوجّب الأخذ بعين الاعتبار الصعوبة العملية في قراءة مقال طويل من شاشة الحاسوب مباشرة دون التعرض لتعب العين وفقدان التركيز، فماذا عن رواية طويلة؟!

وتتطلّب قراءة نص أدبي أو معرفي ذي جودة قدرا من التركيز والصفاء..تبقى هذه القضايا مفتوحة للاجتهادات ومرهونة بالتجارب التي تقام في هذا المجال.

قبل أن أنهي مداخلتي أود أن أشير الى أن بعض الآراء التي أوردتها أوّلية وغير نهائية وفي طور التساؤل والتبلور بحكم جدّة الموضوع وعدم نضجه وندرة الدراسات حوله وقلّة التجارب المتبلورة في هذا المجال ليس فقط بالنسبة لنا كمجتمعات متخلفة اقتصاديا ومستهلكة للتكنولوجيا وحيث أننا نعتبر من أقلّ الشعوب اقبالا على ثقافة الكتاب، بل حتى بالنسبة لكثير من المجتمعات الأوروبية والغربية.

فالشعوب الاسكندنافية، مثلا، وحسب احصاءات اليونسكو تعتبر من بين أكثر شعوب العالم اقبالا على قراءة الكتب المطبوعة. ومع أنه تتوفر البنية التحتية لتكنولوجيا المعلومات، الثقافة الأدبية، وتنظيم عملية وصول عامّة الناس للنصوص الأدبية، مطبوعة كانت أم الكترونية ومع ذلك تقول احدى الدراسات أن الاقبال على الأدب المرقمن الذي يستخدم الهايبرتكست ضعيف.

ومن بين احدى المحاولات الأولى خلال التسعينات رواية (هايبرأبوكاليبسيس) التي استخدمت مقدّمة تقول فيها أنه اذا كان القارئ غير مهتم كفاية بالقصة وانسحب من القراءة في أقلّ من 15 دقيقة، فان كل الشخصيات ستموت. وستكون هذه نهاية العمل الأدبي. وقد تبيّن أن هذه المقدمة لم تحدث الأثر المطلوب ولم تحفزّ الاقبال على القراءة.

لكن الدراسة عينها تشير الى أن المشكلة حاليا تتجاوز تنافس النص المرقمن على الحلول محل النص الأدبي المطبوع..انها مشكلة الاقبال على القراءة عموما وبخاصة لدى الصغار والشباب ،اذا استثنينا القراءة بدافع تطوير آفاق العمل والتعليم.

* ورقة عمل مقدمة الى مؤتمر اتحاد كتّاب الانترنت العرب / بمناسبة الاعلان عنه في فلسطين والاحتفال بمناسبة مرور عام على تأسيسه.

المشرط: الرواية الصدمة لكمال الرياحي

آمال البجاوي*

■ «المشرط» من سيرة خديجة وأحزانها عمل روائي صادم للكاتب التونسي كمال الرياحي صدر هذه الأيام عن دار الجنوب للنشر والتوزيع وهي دار تونسية اشتهرت بموضوعيتها ودقتها في الاختيار، ورواية المشرط نشرت ضمن سلسلة عيون المعاصرة التي يشرف عليها الأستاذ الكبير توفيق بكار الذي لا يمنح تأشيرة النشر في سلسلته إلاّ لعمل يقنع بأنه يستحق شرف الانتماء إلى هذه السلسلة.

» المشرط» رواية اعملت المشرط في الذائقة التقليدية وتركت خدوشا وجروحا غائرة في الجسد السائد والمكرور، «مشرط» مزق الموروث من المعاني والمتماسك من الأبنية القديمة لينشر على الملإ نتف الأجساد والصور المفزعة ويحطّم البناء القديم فإذا كلّ ما في البيت متداع آيل للسقوط ...

«المشرط» «خلطة عجيبة» من واقعية الشواغل والهموم وسريالية الأشكال والألوان وشاعرية اللغة حينا وجفافها متى اقتضى المقام ... «المشرط» قلم الروائي كمال الرياحي يمزّق به وقار المعهود ويصدم به رصانة كاذبة للمألوف، مشرط يشهره في وجه المجتمع الخامل والبشر النائمين بعيون مفتوحة غير أنها لا ترى مشرطا يلمع في وضح النهار ليبدّد سكينة الليل وما أخفى ... فإذا لمعانه يعْشي الأبصار؟

المشرط نبش في القاع وجسٌ لأورامه ومحاولة تجسّس على زمرة ادّعت الثقافة والنهوض بالقاع فإذا بها تسقط وترتطم بالقاع أي ارتطام.

«المشرط» هدية قدّمها الروائي كمال الرياحي للمهمّشين قائلا: هو ذا المشرط فما عساكم به تفعلون ؟ فحزّ في نفس ابن خلدون أن يُحرم الهديّة ... وحزّ في نفس أشراف القوم أن يقع اقصاؤهم ....فعمّت الفوضى ...واقتتل الجميع: الفوق والتحت والبين بين ....الكل يريد «مشرطا» ... الكل يطالب بالعدالة، بمشرط يمنح وجودهم الشرعية ويضفي على كياناتهم منزلة الشرف ...

«المشرط» الرواية /الرجّة، التقط فيها صاحبها كمال الرياحي حادثة عبرت ذات يوم بهذا المجتمع، حادثة المجهول الذي اعمل مشرطه في مؤخرات النساء فعصف المشرط بالآمنين والآمنات حينا من الزمن وهدأت العاصفة غير أن رواية «المشرط» عاصفة هوجاء هزّت أمن الرواية التونسية والعربية المعاصرة وعواصف الابداع لا تهدأ.

«المشرط» رواية اتّسع صدرها للجميع : للفقراء وللأغنياء وللمهمّشين وللمثقفين ولأصحاب الحظوة ...للظالمين والمظلومين ...للمعاقبين والناجين من العقاب ...للضعفاء والأقوياء وللمعتدلين والمتطرّفين وللشواذ ....لأصحاب القلم وأصحاب الكلمة وأصحاب العصي وأصحاب المشارط ...

رواية «المشرط» كانت دعوة مفتوحة لكل هؤلاء أعطت الكلمة للجميع دون اقصاء: لإبن خلدون وشورّب، لبولحية والنيقرو، لسيدة الروتند والنسناس ولغيرهم ... وكان المخّاخ سيّد القوم والمقام وتحفة الرواية، المخّاخ تلك الشخصية الاسطورية التي ابتدعها الروائي كمال الرياحي لتكون امضاءه وبصمة روايته وعلامة خصوصية وأصالة فكرة تحسبه لصاحبها وتوشوش لذاكرتنا بأن العمل الابداعي خلق وانشاء أو لا يكون.

---

* باحثة مهتمة بالسرديات

amelbejaoui@yahoo.fr

قمر الفرسان

كريم ناصر *

ثمار البحيرات

حين قطعَ الكوسجُ أذرعنا تنكيلاً
كثمارِ البحيرات،
مسحَ خطمَهُ اليافع، وهو (ينهزُ بصدرهِ للسير)
تغمرهُ السعادة.

رائحة الأعوام

كما الأزهار التي لا تعرفُ التعب،
تُلوّحُ للعابر بمجذافكَ المكلّل برائحةِ الأعوام
منهمكاً في البحثِ عن الأيكةِ
لتزيلَ اصفرارها،
مثلما تنال من الثمرةِ الذابلةِ في الرابية.

حدائق مهجورة

سوف تنهارُ علينا المباني،
مثلما تسقط الكلمات من شفاهِ الفتية.
هذه الزُهور زُهورنا
ستذبلُ كحبّات مطرٍ نحيفة،
هناك في الطريقَ
سيظهرُ الرعدُ صاعداً على سجّادة،
حارقاً العنادلَ في حدائق مهجورة.

دم الأجنحة

تتلاشى القنابرُ تماماً،
كما لو أنّها في (حرب ضارية).
أسراباً أسراباً تهطلُ العيارات، الرياحُ، المخاوف
ربّما لم تنحرف الماسُورةُ عن حدقة الطائر.
يا فحلَ الأبازير أجنحة الجرادِ ترتجف.

هذيان القواقع

أ يعقل أن تتخضّبَ النوارسُ بالدم، وتحزن القواقع؟
كلُّ عظمٍ سيطوفُ حول عصاه،
والقاربُ المستدقّ سيغطسُ في الأُوقيانوس.
هذه النُجوم سبقت نوَيانها إلى تُخُومِ المغارات.
آه
الأشرعة لا تخفقُ إلاّ نادراً، والسفن ستغرقُ في اللُجّة،
بينما تعبثُ الديدانُ بدماء الطيُور.
هذه القناديل اخترمتها الفَوّهاتُ،
الألومينيوم، الصواعق،
فتدلّت من السقف.

موت الزرازير

منحوسةٌ هذه السماء المغبرّة،
إنّها تنقشُ الزرازيرَ عمداً على الخشب.

قمر الفرسان

أ يحتضنون السروَ في الليل ليُسلّوه؟
هنا انطفأت النوافذ، هنا سحَقت الأقدامُ الجُلّنار.
آه من اليد التي لم تفرّح.
آه من الطُيور التي لم تمرح.
ماً من أقمار تتلألأُ مضيئةً المنازل، ما من أجراس منظُورة.
آه متى يَظهرُ القمرُ المذهل
مُكلّلاً بزُهورِ السوسنِ اللامعة؟

الجنود

ستنهارُ الجبالُ بفاكهتها، وتمشي الكواكبُ من تحت الجذُور.
أمّا البندقيّاتُ فستخرُّ وعُولها
لكي تترك للجُنودِ الأصابعَ وأعوادَ السنين.

خلف مربط الأحصنة

لا حديقة ولا هواء
أ هي النهايةُ؟
هذه الثمار تترصّعُ بالثآليل،
وقلّما تحرس المدينةُ الطيرَ
وتغرف الحليب...

هنة

شيءٌ ما يدلع لسانَهُ في الحديقةِ المجاورة،
والرياحُ ها هي
لم تدعِ الفراديسَ تترنّحُ بضوئها المخضوضر.
شيءٌ ما يمرقُ أو يلهو
ملُوّحاً للعابرين بسنّورهِ للمرّةِ الأولى.

سطوة البحار

لم تكن الحيتانُ المنتحرةُ وحدَها ستجلب الدهشةَ،
فثمّةَ على الساحلِ مذابحُ للخُيُول..
سفنٌ تحمل أبقاراً.
ربّما غاصَ القُبطانُ في مياهِ الأوهام،
وأغرقت قواربُ البحّارة،
والسواحلُ طواها النسيان.
وبالمصادفةِ نجَتِ الطحالبُ من أمواج البحرِ المتلاطمة.

فخ

الّذين لا شأن لهم بكلِّ شيء
هم وحدَهم في العراء يتراكضون،
هم وحدَهم مصمّمونَ على اقتحامِ الشمس.
ها هم ـ الغيُومُ تجولُ في أزقّتهم
فتتصدّعُ بذُورِ الألفة المعهودة،
تليها المنازل المُنيرة في أعالي الجبل.

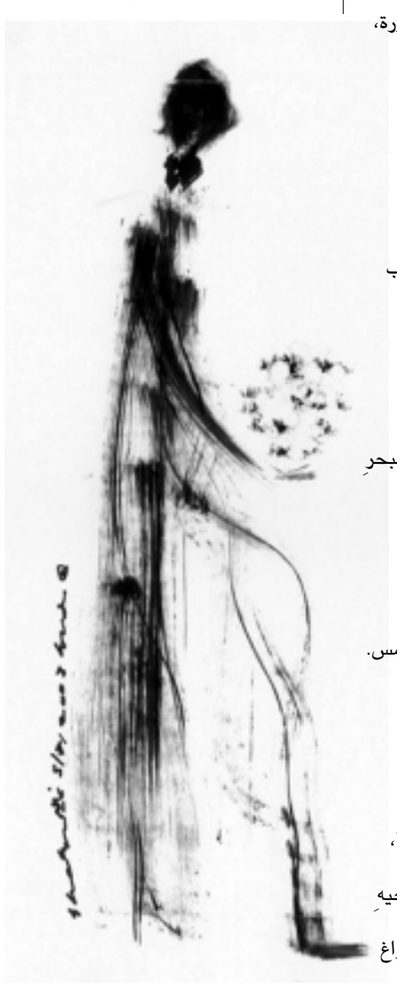
الديك الغيور

يُحكى أنَّ ديكاً قد زجَّ بنفسه في التهلكة،
ديكاً بدمٍ مملوح ووجه غيور..
كم مرّة انقضَّ على أقرانه، فارشاً جناحيهِ على أوعارِ الطريق،
كم مرّة اقتحمَ الكُوّةَ ليملأَ بصرُاخهِ الفراغ
صارفاً جُلَّ وقته في منعطفِ الوادي.

حلم عصفور

الطفلُ الذي قطفَ الزُهورَ من الحقل،
همَّ بالطيران مُوَسوساً
صاعداً السحابَ حالماً كعُصفور.

---

* شاعر من العراق

karimnasser815@hotmail.com