شهادة مبدع

اعتدال عثمان

في لحظة غائرة في العمر بدأت أبحث عن اسمي وعن الصوت الذي يجسد الاسم وبدا لي آنذاك، أن ذلك الاسم ليس هو المعطى لي سلفاً، وليس الصوت هو الحبسة التي تفرضها الأعراف والمواضعات المألوفة، أو قوالب القول الجاهز، المبذول في يسر وما كان في يدي غير قلم وسؤال يدوي في ضميري كيف تكون الكتابة جديدة؟ وأضع أنشوطة السؤال حول عنقي وتضيقه الأنشوطة فينفلت السؤال من جديد:

كيف تكون دهشة بحر الحروف طفلة دوماً ومعلقة دوماً بين برق وألق؟

وأرى مداد القلم نوراً أخضر، مهيأ بالصوت الواهي الذي يريد أن ينطق، وأن يسمع، وأن يتجسد، فيخط نقطة، تنظر إلى نفسها، فتتمايل هيابة وجلة في حضور الكلام. وتتضاءل حتى التلاشي. لكنها مع ذلك تكون ألفاً.

وأجد بين الحرف والحرف وبين الكلمة والكلمة وبين العبارة والعبارة فجوة، تتسع لرحيل عمر فأرحل. ومعي في رحيلي زاد من نصوص قديمة وحكايا وأساطير، تتحول في مختبر العصر ورؤاه، وتجتذب إليها من الأدب الحديث وصنوف الفنون السمعية والتشكيلية ما تيسر. وهو زاد يرمي ألا تطوحه ريح الاستغراب وألا ينغلق الماضي، بل إن ألف الاسم الذي أبحث عنه، تنزرع دوماً في أديم بلادي العبق المعذب، تنوء بخفق القلب وإخفاقه، وبمحنة التاريخ والوطن الكبير، وبهموم جيل ممزق بالحرف والنفط وصراعات القوى. جيل مبدد في أزمنة مد الحلم وجزر الانكسار والفجيعة.

أعرف أن الفجوة بين ألف ما أكتب وبقية الحروف، بغير قاع، ربما تغيبني، وربما أغرق، ولكنني أتعلق بها وقد صارت قشة.

وما من مرة كتبت فيها إلا وشعرت بذلك الخوف يغمر عقلي وحواسي، يجذبني إليه كالنداهة أو كالوعد ويرعبني منه وكأنه تهاويل وحوش خرافية.

كتبت مرة:

- أخاف إن عشقت وأخاف إن لم أعشق وأخاف ألا أخاف، وأخاف أن أخاف ألا أخاف.. وأمضي من وراء الخوف، والخوف أمامي وخلفي، وأنا فيه، أطلع من بين أسنانه وأمضي ومن خلص من الصحاب.

ويصاحبني دائماً ذلك التوتر الطاغي بين الخوف، بمعناه الفيزيقي والميتافيزيقي، ودافع آخر لا يقل طغياناً يتمثل في فعل الكتابة.

كتبت في نص آخر:

- قال لي: أمامك بحر

ـ فخطيت ـ

ـ قال لي : أمامك نار

ـ فقدحت شرار القلب ـ

ـ قال لي : العقل تيهاء

ـ فسافرت في اللاعودة ـ

ـ قال لي : لا تقرب أحراش الجسم

ـ فتشهيت ثمر الغابات الوحشية ـ

أفكر أحياناً في أسباب الخوف، وللحظة يبدو لي أنني أشيح بالقلم عن المألوف، وفي المألوف ضمان وأمان. ويبدو لي في لحظة أخرى أن في معرفة الاسم موت ونهاية. لكنني أدرك أن كف العقل والنفس عن التطلع وعن المعرفة ليس سوى موت آخر. وإذ اختار الحياة القلقة، حياة النص الورقية فلا بد أن أقبل ذلك التوتر الدائم بين خوف النهاية وفعل الكتابة الذي هو بداية جديدة في كل نص.

لا أبدأ الكتابة بفكرة جاهزة مكتملة وإنما تراودني أطياف الأفكار، وتلح علي ويصبح الذهن هو الرحم المحتشد بذاكرة الحواس والمشاعر والرؤى والأحلام والأحداث، تتفاعل فيه جينات الوراثة، المحددة بطبيعة اللغة والنصوص القديمة، وعادات وتقاليد وتراث شعبي. وتتحد هذه العناصر بجينات الحداثة المكيفة بالانتماء الاجتماعي وبوضعية الثقافة العربية الراهنة.

وتعتري الذهن تقلصات لاإرادية وتصبح الكتابة هي الولادة التي تكتمل، بعد شحنة الاندفاع الأولى إلا بالتنقيح والحذف والاضافة وإعادة الكتابة مرات عدة، تصل أحياناً إلى ثلاث محاولات أو خمس.

عندئذ يخرج الجنين ويصبح كائناً مرئياً هو الجسد ـ النص وهو ليس إلا المعني الذي يتلبس شكله والشكل المتحقق في معناه.

كتبت في أحد النصوص:

قال لي : جعلنا بينك وبين القلم وما يسطر حجاب، وفي الحجاب ثقب ينفذ منه ماء ونار. . .

قلت: سبحان من يخرج الحي من الميت.

قال: الحي يخرج من ثقب.

قلت: في الابرة ثقب، وبين القلم وما يسطر ثقب، فأعطني ضيق العبارة.

وإذا بالعبارة تضيق وتنقبض أنفاسي وشعرة الروح تنسل من ثقب الحجاب وتنفذ، وإذا بالدنيا براح. والقلم ينفلت في سماء الورق.

هكذا تنتهي المعاناة ببداية، هي الكتابة. ترى ماذا سيخط القلم في سماء الورق؟ وهل عرفت الاسم، أم أنه لم يزل بعد في طي المجهول؟

ولكن هذه الألف، ألف الاسم، الألف ـ النص ألا تعد حركة في اتجاه بقية الحروف؟ وهل صحيح أن عين القلب ترى حروفاً تتجلى؟

ولماذا تبدو الكتابة لدي فعل غير منته: حركة بغير وصول؟

ويلوح لي أحياناً ما يشبه القبس فأقول في ضميري ليكن النص قطرة من موج والموج في لجة بحر الكتابة، تدفعه ريح الواقع والحلم إلى أقاصي المحيط، إلى ما قبل تشكل الماء وإلى الوجود الذي لم يتشكل بعد.

وفي لجة بحر الحروف تتسرب من بين يدي كل معرفة سابقة، أحاول التشبث بما لا يمكن التشبث به، وكأنه الماء أو الهواء، وفي عماء الغمر أجد أنني لا أعرف فأقول:

هذا بحر وتلك سماء وهذه أرض، فمن أكون؟ وإذا بالسماء تفتقت عن امرأة حبلى بكلمات والكلمات محبوسة في سديم من ظلمة، من دونها حية، تطلع من عين حمئة، والحية تخرج من فمها بحور سبعة، والمرأة تبلع الماء وينتفخ بطنها فتئن وتتوجع ولا يأتيها المخاض.

قلت: أكون قلماً وورقة وأعود لأسمي الأشياء.

وعلى الرغم من كل شيء فانني من بين الأعشاب والأصداف والقواقع الفارغة التي تزدحم بها جعبتي، أعثر أحياناً على ما يدهشني، وأدهش أكثر إذ يجد الناس فيما أكتب شيئاً يستحق أن يقتنى: ويأخذ مكاناً إلى جانب أعمال زملائي الكتاب.

إنني لا أزعم امتلاك توصيف دقيق أو حتى شبه دقيق لما

أكتب، لكنني أستطيع أن أقول إنها نصوص إبداعية فيها من الشعر رؤاه، وفيها طرف من القص محدق بالشعر، أو أن الشعر هو الذي يحدق بالقص كما الغمام الولود، لكنها نصوص ليست شعراً ولا قصاً خالصاً، وإنما تحاول أن تكون كتابة جديدة فحسب.

قد يلمح القارىء القص يتبلور في نص بعينه وقد يبرق الشعر ليختفي في نص آخر، فتتبلور الكتابة على أعراف غير ثابتة، متحركة على الدوام، تتراوح بين الشعر والنثر، بين شكل القصة وشكل القصيدة، بين الغنائية والسرد، تتقاطع فيها وعبرها أزمنة وأمكنة شتى، حقيقية ووهمية. تستدعي أحياناً أجواء قديمة وتبث فيها خصوصية الرؤيا المعاصرة، تنضج بالأقدام ، بالوجل والجسرة، غايتها و النهائي أن تنفذ الكتابة من عين القارىء إلى قلبه وذهنه معاً فتحرك ساكناً ما، ولو كان بحجم ذرة، تثير قلقاً وتوترًا فيما تشارك في تخلق الحلم بالآتي الكامن فينا وحولنا.

لعلي أحب أن أتوقف قليلاً عند النصوص المرجعية أو المنابع الرئيسية، التي تعتمد عليها عملية التناص فيما أكتب، لكنني سوف أشير إليها فحسب وأكتفي بالقول انها الكتب المقدسة وكتابات المتصوفة والأساطير العربية والحكايات والأدب الشعبي. أما التفاعل النصي مع الأدب الحديث فربما يظهر في مستويات أخرى للرؤية أو تجارب حديثة الشكل حصوصاً ما ارتبط منها بالمرج بين أكثر من نوع أدبي واحد، على نحو ما يظهر في أعمال رواد وزملاء في محنة القلم الذي يقف أفقاً جديداً، والحقيقة أنني أدين لهؤلاء الذين أثروا حياتنا الثقافية بإسهاماتهم الغنية، لكن هذا التقدير والعرفان لا يحول دون أن يكون للحرف الذي يبحث عنه صوته، فيما أكتب، خصوصيته واقدامه، في آن واحد، على الاغتراف من هذه المنابع الثرة، قديمها وحديثها، دون حساب أو حذر سوى أن يكون ذاته.

أشعر الآن بضرورة تنحي كاتبة القصة من أجل أن تتقدم الناقدة فتتناول بعض عناصر القص بتفصيل أكبر.

تمثل الأساطير رافداً مهما في الكتابة كما ذكرت غير أنني لا أحاكي هذا الجانب من التراث وإنما أحاول إعادة انتاجه على نحو تتحول فيه دلالة الأسطورة داخل السياق النصي وتصبح مغايرة لمصدرها الأول.

في قصة طويلة بعنوان «بحر العشق والعقيق» تظهر الأسطورة الفرعونية التي تدور حول عودة الروح إلى الجسد في حياة ثانية لكن دلالة الأسطورة تتحول من ذلك المسار المرسوم إلى مسار آخر حين تتسبب الشخصية الرئيسية في القصة في تقويض الوهم. وبدلاً من أن تتلبس الفتاة روح وجسم المرأة الميتة فانها تعيش التجربة وتتمرد على استلاب الذات فيتحول الجسم والعقل والحواس من حالتها الغفل الأولى إلى حال المعرفة، وإذا كانت الحالة الأولى تماثل سيولة البحر فإن حال المعرفة هي تشكل العقيق وصلابته. وكذلك فإن الخبيئة الفرعونية، أو الكنز الفرعوني، يتحول من الخفاء في القبو إلى الانكشاف والظهور في النور، فيصبح التاريخ ملكاً لأبناء الحياة، وليس حكراً لسدنة يحجبونه من أجل الاستئثار بتأويله وفقاً لمصالح ذاتية ضيقة.

وفي قصة أخرى بعنوان «يونس البحر» تتعدد الاحالات فنجد بعضاً يحيل إلى قصة يونس في القرآن الكريم وخروجه سالباً من بطن الحوت. كما أن هناك إحالات أخرى إلى أساطير الخصب والعقم. وتختفي الشخصية الرئيسية في النص بسبب إخفاق الوعي في إدراك المتغيرات التي طرأت على مجتمع القرية الساحلية الصغيرة بدخول الآلة وقصور النسيج الاجتماعي عن استيعاب التطور، ذلك لأنه قد استحدث وفرض عليهم من أعلى بواسطة دخيل قادم، ولم يكن نابعاً من تطور حقيقي. وفي غياب الوعي يتم خرق النسق القيمي والأعراف الخاصة بالجماعة. ولا يجد العقل الجمعي ملاذاً لمواجهة هذا القصور سوى الالتجاء إلى مخزونه القديم فيجعل يونس المختفي شخصية أسطورية تحتل مكانة الشيخ أو الولد أو الكائن المقدس، على الرغم من أنه هو الذي خرق العرف والنسق القيمي.

أما الفتى صنو يونس ونظيره فإنه المعادل الايجابي الذي

لا يهاب الآلة، ويتعامل معها بقانونها كما أنه يمتلك جسارة الفعل فيخرج إلى البحر الكبير، يشق بطن الحوت ويأتي بلحمه وعظمه وزيته على مركبه في عز النهار.

هنا يمثل بطن الحوت الكهف المظلم، أو إمكانات المعرفة التي تكون في حالة غياب وتغييب. أما النور والفعل الذي ينفع الناس فيمثلان الحضور، حضور الوعي والإرادة.

وعلى نحو آخر تحيل قصة «صباحات الصبا الصب والأماسي» إلى سفر التكوين، وإن تحول مسار الاحالة من نشأة الوجود إلى الاحتفاء بتطور اجتماعي في موقع عمل، يتم فيه تشييد بناء شامخ. ولا يغفل النص حقيقة ما يصاحب التطور من احساس بالأسى العميق بسبب اختفاء نمط الحياة القديم وزواله بكل ما ارتبط به من مشاعر الصبا والتفتح الأول والعلاقات الحميمة بين صديقين. ويشوب اندثار الموقع القديم وعلاقاته غير قليل من العنف ـ وتبعثر الأشلاء والدماء فيما يشبه الحلم الكابوسي الذي يتلازم مع انفجار جبل وإزاحته عن موضعه، قبل بناء الصرح الجديد. لكن الراوي يقول في النهاية:

وكان مساء.

ويكون صباح يفرغ فيه العمل وتكشف الصناديق أسرارها لعين الشمس، ويدق قلب المكن.

وأرى ذلك حسن.

وفي مثال آخر يظهر توظيف الأسطورة الشعبية في قصة بعنوان «أسرار السرو». إن شيخ البحر في حكاية السندباد يمثل على نحو ما، عبء التاريخ والميراث الحضاري المتراكم. وعلى الرغم من ثراء هذا التراث وعراقته، فإنه يثقل كاهلنا في كثير من الأحيان، يعوق مسيرتنا إلى الأمام، بل ويسيطر على حركتنا تماماً، على نحو ما فعل بالسندباد، وفي القصة التي أشرت إليها الآن يصبح جسد الشيخ، آخر الجدود، آخر الاباء يصبح هذا الجسد القديم طاقة خصب غير محدود، يمتزج بالتربة ويذوب في الأرض فيخصبها.

وإذا كانت اللغة المستخدمة في النصوص التي تحيل إلى الكتب المقدسة وكتابات المتصوفة تميل إلى الفصحى التي هي لغة الشعر فإن اللغة التي توظف في إعادة انتاج الحكاية أو الأسطورة الشعبية تتراوح بين لغة القصيدة الفصيحة ولغة الموال الشعبي العامية.

في قصة بعنوان «موال شوق» يتقاطع منطق السلطة الأبوية وسطوة الأعراف الاجتماعية مع منطق الفتاة «شوق» الرامزة إلى الحياة العفية، المتطلعة إلى التكافؤ والانطلاق وإلى تلبية نداء الآتي، وإذ يسود المنطق الأبوي القاهر فإن الفتاة تتوارى أو تتلاشى أو تختفي، ويكون غيابها ايذاناً بانطلاق الخيال الشعبي الذي يبث أشواقه ومواجده بطريقته الخاصة، المتوافقة مع ظلال العامية وايحاءاتها، فيصوغ الراوي الحدث كله في موال، يتخلل السرد ويخترقه ويعقب عليه.

وتمثل الفانتازيا في تصوري نوعاً من الانفلات من أسر المكان والزمان والمواضعات الاجتماعية والأدبية في آن واحد. وتبدو لي القصص التي ظهر فيها عنصر الفانتازيا بوضوح بمثابة بنية موازية للواقع وبديلة عنه يعاد داخلها ترتيب العلاقات وتوظيف الفانتازيا بوصفها وسيلة للتقويض والبناء.

وأجد بعين الناقد أن هذه النصوص تنقسم إلى قسمين يتخذ القسم الأول منها خبرة الكتابة مركزاً أساسياً. ويكاد يلتقي البحث عن خبرة الكتابة مع التجربة الروحية الصوفية في بعض الجوانب من حيث العلاقة الوثيقة بالنشاط الروحي، المفارق للواقع الحسي، غير أن التجربة في هذا القسم الأول تنشد مطلق الكتابة ذاتها وليس شيئاً مفارقاً خارجاً عليها. على حين تصاغ التجربة أو الخبرة أو المعرفة المكتسبة بلغة الفانتازيا الحسية، إذا جاز التعبير، ويميل الشكل إلى القصة القصيدة (وقد ذكرت بعض الأمثلة في بداية هذه الورقة).

ويتحول مسار الفانتازيا في القسم الثاني من ذلك البعد الروحاني الحسي إلى وسيلة لنقض آليات القهر الاجتماعي والنفسي والكوني من ناحية والاستسلام والعجز عن مواجهة الواقع من ناحية ثانية.

في قصة بعنوان «القيلولة» حاولت أن أقدم حياة وممات موظف صغير، مطارد في صحوه ومنامه بذبابة. وتعادل الذبابة في واقع الأمر، إحساسه الداخلي بالضآلة وخداع الذات ويستخدم السرد لغة التهويل والمفارقة الساخرة بين العبارات الطنانة الجوفاء وما تحيل إليه من أمور هامشية ينفخ فيها الوهم والانفصال بين الواقع والخطاب الذي يعبر عنه. وتزداد حدة المفارقة حين تتسلل آليات القهر إلى داخل الذات.

إنها نوع من الكوميديا السوداء، حاولت فيها اتخاذ موقف نقدي من استسلام الإنسان المسحوق لواقعه، وإن كنت أتعاطف معه إنسانياً إلى حد الضحك منه والبكاء معه، في آن واحد.

وإذا كانت غاية المسعى هي المعرفة والعثور على معنى الاسم فإنني لا أتعجل الوصول إلى نهاية، ويكفيني الآن الخروج إلى عطش السؤال ودهشة البحر ما دمت أعرف أن فعل الكتابة يبقى شاهداً عن الرحلة.

فعل الكتابة إذن هو الأثر الباقي، هو علامة الرحلة، والمعنى الذي لا يتحقق على نحو كامل، كما أنه لا يمتنع بصورة مطلقة، إذ يصبح النص مستودعاً يدخر، لكل قارىء محتمل، إمكانات غير محدودة، بعضها يلتمع على السطح والبعض الآخر يتطلب غوصاً إلى العمق، وكما أن النص يحيل إلى نصوص متعددة وإلى عوامل كتاب آخرين فإنه يصبح في الوقت نفسه موضع استشهادات ومنطلق استعادات وتأويلات تتباين في كل قراءة جديدة.

بعبارة واحدة أقول إن ذلك الأثر الباقي يصبح مستودعاً لحيوات كامنة تنتظر من يحياها ويحييها بالقراءة.

ولا أزعم بالطبع امتلاك مثل ذلك الطموح الكبير لكنني أكتب وأحاول، وحسب التماعة عرفان ومودة في عين صديق، وفرحة الظفر بنص جديد، وفخر الانتماء إلى الثقافة العربية إذ يكرم واحد من كتابها العظام بأرفع وسام عالمي(*).

القاهرة

(*) شهادة قدمت في الملتقى الأول للابداع العربي في أكادير.

صدر حديثاً

العالم والعرب
عام ٢٠٠٠

نظرات مستقبلية في بروز القوى والاتجاهات العالمية الجديدة وتأثيرها على المصير العربي في القرن الحادي والعشرين

تأليف
الدكتور محمد جابر الأنصاري

منشورات دار الآداب