مجلـــة بدايـــات
Email :bidayat@lagh-univ.dz Revue :Bidayate ISSN: 2676-198X
المجلد: الأول01 / العدد: الثالث / ديسمبر 2019/ ص ص: 79-91

سؤال الكتابة وقلقها في مجموعة "أتراك تشرقين غدا...؟"[1]
بين كتابة الحلم وحلم الكتابة

The question of writing and its concern in the group "Maybe you will shine tomorrow ...?"
Between writing a dream and a dream of writing

ميلود عرنيبة

MILOUD ARNIBA

جامعة القاضي عياض، ثانوية الأمير مولاي رشيد، (المغرب)

البريد الإلكتروني : molodarniba@gmail.com

رقم الهاتف: 0675235364

تاريخ الإرسال: 2019/10/20	تاريخ القبول:2019/11/29	تاريخ النشر: 25-12-2019

ملخص البحث

يحاول هذا البحث رصد أحد صور التجريب في القصة القصيرة عند الكاتبة فاطمة الزهراء المرابط، وتتمثل هذه الصورة في استغلال الكتابة القصصية للتفكير في سؤال الكتابة الإبداعية نفسها، أي أن الكاتبة تستغل القصة/الحلم وهي عمل تخييلي في معالجة مجموعة من القضايا النقدية المرتبطة بكتابة القصة خصوصا وبالإبداع والفكر عموما، وبذلك تكون القصة القصيرة عند هذه الكاتبة قد تجاوزت المقولة التجنيسية، وعملت على خلق نوع أدبي آخر، لا هو إبداعي خالص، ولا هو نقدي خالص، وإنما يقع يقع في منطقة التماس بين جنسين متباعدين ظاهريا، ساعيا إلى تقريب الهوة بينهما، باعتباره مسعى قد يساهم في إخراج الدراسة النقدية من مأزقها وصرامتها الموضوعية، ليستسيغها القراء ويقبلون عليها كإقبالهم على الإبداع. وهذا الجنس الجديد هو الذي بات يعرف في الدراسات الحديثة بالتخييل النظري La fiction théorique من جهة المبدعين، والتنظير التخييلي من جهة النقاد l'essai fictionnel.

الكلمات المفتاحية : التجريب، سؤال الكتابة، تخييل النظري، تنظير التخييلي، قصة/ حلم.

Abstract:

This research attempts to examine one of the experimental images in the short story of the writer Fatima Al-Zahra Al-Murabit. This image is represented in the exploitation of story writing to think about the question of creative writing itself, which means that the writer exploits the dream/story, which is an imaginary work, in discussing a set of critical issues related to writing the story in particular and creativity and thought in general. Thus, the short story of this writer has exceeded the saying of the literary genre, and created another literary genre, Thus, the short story of this writer has exceeded the saying of the literary race, and created another literary genre, neither it is pure creativity, nor is it purely critical, but rather falls in the area of contact between two seemingly distant genres, Trying to approximate the distance between them, as this experimental procedure

may contribute to taking the critical study out of its dilemma and its objective rigor, In order for readers to admire and accept it, as they are creative. It is this new genre that has become known in modern studies as “La fiction théorique” on the one hand of the creators, and on the side of the critics “l’essai fictionnel”.

Kays words : Experimentation, writing question, theoretical fiction, fictional theorization, story / dream.

مقدمة

هل السرد عمل تخييلي خالص؟ سؤال طرح نفسه بحدة على نقاد هذا الفن منذ بروز عصر الحداثة وما بعد الحداثة، والذي ساد فيه "المفهوم السحري" الذي بات يعرف في مجال النقد السردي بـ"التجريب". والحقيقة أن هذا السؤال أثاره في البداية أحد أشهر الأعمال الروائية، وهو "البحث عن الزمن الضائع" لمارسيل بروست؛ إذ لاحظ الدارسون أن بروست أدرج في روايته الطويلة تلك مجموعة من المقاطع النظرية التي عالج فيها قضايا تتعلق بالفن والفلسفة. مما أثار في قرائه "نوعا من الشك والارتياب في "البحث عن الزمن الضائع"... رابطين ذلك بحظور نظرية أو نظريات في هذا الكتاب والتي تتجاوز أفق توقع قارئ الرواية"[2]، وسبب للقارئ حيرة – على حد تعبير Antoine Compagnon–"إذ يجد نفسه متموقعا في مجال الرواية والنقد بين الأدب والفلسفة"[3].

فـ"البحث عن الزمن الضائع" شكل مأدبة فنية لاحتضان العديد من الخطابات وعلى رأسها نقد الفن. وقد بين لوك فريس Luc Fraisse في دراسته عن هذا العمل التي عنونها بـ"بروست روائي وناقد فن"، "كيف أن الكاتب الذي لم يمارس نقد الفن، بالمعنى الصريح، عالجه خلسة في "البحث" مشكلا إياه كرواية معلومات فنية"[4].

ومنذ ذلك الحين شكل هذا الاتجاه محاولة تجريبية تندرج في السياق العام لإطار الابتكار الروائي innovation romanesque الذي يعود السبب وراءه إلى هذا السعي الدائم نحو تجديد الأشكال وطرق التعبير ومخالفة الأساليب المألوفة. ويقوم هذا الاتجاه على تداخل الأجناس وتجاورها على الرغم من تباعدها نظريا، واتخاذ السرد مطية لتمرير المعرفة من خلال بحوث ونقود ونظريات بعيدا عن لغة النقد الصارمة. وقد أشار أندري بيلو André Belleau إلى أن "عددا لا بأس به من البحوث تم إنتاجه ونشره تحت غطاء الخطاب الروائي"[5]. ويصف André Belleau هذا الباحث هذا الشكل من التداخل والعبور بين الأجناس بأنه نوع من التسرب الحيوي[6] contamination dynamique. وهو أقرب ما يكون إلى ما أطلق عليه بيار بيار بـ"التخييل النظري" La fiction théorique[7]، عندما يكون الكاتب ناقدا، أو ما يسميه Vincent Ferré بـ "التنظير التخييلي" l’essai fictionnel[8] عندما يكون الكاتب مبدعا.

والناظر فيما كتب في السنوات الأخيرة سيلاحظ أن هذا الاتجاه بدأ يسعى حثيثا لرسم مكانة له بين باقي أشكال الكتابة الأخرى، باعتباره نوعا يقع في منزلة بين المنزلتين أو البين– بين؛ بين الإبداع والنقد، ويعتبر عبد الفتاح كيليطو أحد أبرز رواده عربيا، وبيير بيار أحد أعلامه غربيا[9].

إن هذا الاتجاه في الإبداع الروائي الذي يميل إلى التجريب الشكلي والأسلوبي، ويشن ثورة على الأشكال التقليدية الموروثة (انسجام الخطاب، نموذجية الشخصيات، خطية الزمن، نقاء النوع السردي...)، ولا يلتزم بأي ميثاق سردي مع القارئ، لم يعد حكرا على حقل الرواية وحده، ولكنه انتقل إلى مجال القصة باعتبار السرد إطارا موحدا يجمع الجنسين معا.

والقارئ لمجموعة أتراك تشرقين غدا..؟ لفاطمة الزهراء المرابط لن يحتاج وقتا طويلا كي يلاحظ بجلاء انشغال العديد من شخوصها وسارداتها وساردیها بقلق الكتابة وأسئلتها المؤرقة، مما سوغ لنا أن نفترض أن موضوعة "سؤال الكتابة وقلقها" تشكل بؤرة ضوء لامعة وسؤالا جوهريا في هذه المجموعة القصصية، والذي ترجمته الكاتبة المرابط في بعض المواضع إلى أحلام لبعض شخوصها الكاتبة. يقودنا هذه النقطة الأخيرة إلى وضع افتراض ثان مفاده أن القصة/الحلم ليست إلا إجراء تمويهيا لجأت إليه الكاتبة لتعبر عن قلقها هي، وانشغالاتها هي، من خلال قلق شخوصها وانشغالاتهم، دون التصريح بذلك مباشرة. وما يزكي افتراضينا هذين هو انشغال الكاتبة الدائم، في الواقع الفعلي، بالكتابة القصصية ممارسة وتقييما، وإشرافها على تأطير ورشات بهذا الخصوص في العديد من المؤسسات التعليمية، وتبرمهما المستمر من الكتابة النقدية الخالصة، على الرغم من تجربتها التي راكمتها عبر سنوات اشتغالها في مجال المراجعة والنشر.

أولا "المعطف الأسود" أو عندما تتحدث القصة عن تشكلها الخاص

يبدو انشغال الكاتبة بسؤال الكتابة وقلقها منذ مطلع أول قصة وهي المعنونة بـ"المعطف الأسود"، إذ تقول الساردة: "السماء تمطر حروفا...قيل لي هذا الصباح. لم أكذب الخبر وأنا العاشقة المتيمة بالحروف وحب المطر"[10]، فالساردة هنا لم تتحر مصدر الخبر (قيل لي)، ولم تكلف نفسها التفكير في مدى صحته؛ بل إنها لم تفكر حتى في ما إذا كان هذا الأمر ممكنا أصلا، مما يعني أنها متعطشة لتلك الحروف؛ أي أن قلق الكتابة يؤرقها ويسكنها ويسيطر عليها إلى درجة أنها تفقد الوعي بالعالم الواقعي من حولها في تلك الجولة الصباحية، هائمة في العالم الآخر، عالم الخيال الذي هو مصدر الإبداع والإلهام، لعلها تقبض على اللحظة الهاربة منها؛ تلك اللحظة التي تبزغ فيها الفكرة الإبداعية كبزوغ النور الساطع في الليلة الظلماء؛ لحظة شبيهة بما يسميه الشعراء "الدفقة الشعورية"، محاولة التخلص من ألم الفراغ الذي خلفته لها شياطين الإبداع بعد الهجر: "تنهدت بحرقة وتذكرت الحروف الهاربة من قلمي"[11]، وما أقساها من معاناة، معاناة المخاض الذي يسبق الولادة؛ دون أن يكون ذلك ضامنا لسلامة المولود واكتمال خلقته، وقد عبر الفرزدق الشاعر الكبير عن هذا الألم أبلغ تعبير إذ قال: "أنا عند الناس أشعر الناس وربما مرت علي ساعة ونزع ضرس أهون علي من أن أقول بيتا واحدا"[12]، معاناة تؤرق الساردة فتنطق السؤال: "أين أجد حروفي التائهة...؟!"[13]. وعندما يقترح عليها صديقها الافتراضي أن تكتب عن جولتها الصباحية تلك، فكأنما جاءتها الطفرة الفجائية التي تخلصها من الطلقة الأخيرة للمخاض، فتجيب دون تردد: "لم لا؟"[14]، في هذه اللحظة المفصلية في العملية الإبداعية يستعيد خيالها الإبداعي نشاطه في نوع من الكشف الصوفي، يدخلها في حالة من الشك فتتساءل في أعماقها: "أتراه الوحي"[15]، تتحول الرؤية غير الرؤية الأولى، والإحساس غير الإحساس؛ تختفي الحواجز والموانع، ويبرق الإلهام؛ فترى في قطرات المطر المتساقطة من معطفها المبلل شيئا آخر كانت تحلم به، تصفه قائلة: "تتحول [القطرات] إلى حروف راقصة حولي، أحاول جمعها لأكمل قصتي المنسية فوق رفوف الأيام، تتسرب من بين أناملي وتهرب مني بعيدا، تقفز إلى مكتبتي الصغيرة، تستقر بجانب كتبي الملونة.. قصة خيالية تتشكل في ذاكرتي"[16].

إننا هنا أمام ما يشبه متابعة نقدية ترصد الكيفية التي تتشكل بها العملية الإبداعية متجلية عبر مراحلها الثلاث[17]:

المرحلة التحضيرية: وهي مرحلة القلق المعرفي المحير(الخروج للبحث عن الحروف).

مرحلة الإلهام والحدس: وهي لحظة مرحلة الطفرة الفجائية التي تشرق مثل الوحي (مقترح الصديق الافتراضي الكتابة عن الجولة الصباحية).

مرحلة التحقق وتشكل الإبداع: (اقتناع الساردة بالفكرة وشروع خيالها في الاشتغال).

ثانيا قصة "لوحة المفاتيح" أو حلم الكتابة

الحلم (أو المنام أو الرؤيا) قديم بقدم الإنسان، وقد قص علينا الله تعالى في القرآن الكريم رؤى عديدة منها ما رآه بعض الأنبياء[18]، ومنها ما رآه أشخاص آخرون ليسوا بأنبياء[19]، وهذا أمر يدل على أهمية الحلم في حياة البشر، ولا سيما المستقبلية، لذلك لقي عناية بارزة في الميثولوجيات الإنسانية بشكل عام. وقد كان النبي محمد صلى الله عليه وسلم يهتم بالرؤى أيما اهتمام إنصاتا وتأويلا، وقد صنف البخاري في صحيحه كتابا مستقلا سماه "كتاب التعبير"[20]، وساق فيه حوالي 165 حديثا. أما في الثقافة الغربية الحديثة فإن العناية بالحلم تعود إلى التحليل النفسي الفرويدي الذي كان ميلاده مرتبطا بشكل أساس بالحلم، إذ كان من أول ما ألفه فرويد كتابه الصادر سنة 1899 بعنوان تفسير الأحلام L'interprétation des rêves، الذي ترجم أول مرة إلى الفرنسية في 1926، وتلاه في 1901 كتاب آخر بعنوان عن الحلم Sur le rêve وترجم إلى الفرنسية في1988[21].

نفترض أن قصة "لوحة المفاتيح" قصة /حلم، ففيها تسلط الكاتبة عدستها على المشهد الافتتاحي الذي يجسد حالة من قلق الكتابة التي تؤرق الكاتب المبدع، وتستولي على باله؛ قلق ينتج عن الحيرة التي تنتاب الكاتب بخصوص فكرة الكتابة، واختيار الشخوص، والأماكن، والأزمنة، ونوع الوصف، فتترجم هذه الحيرة إلى نوع من النقد الذاتي المؤلم، الذي يعبر عنه ذلك الفعل المزدوج المتراوح بين الكتابة والشطب.

تقول الكاتبة مصورة بدقة متناهية تفاصيل العملية الإبداعية هاته: "وفي نيتك أفكار كثيرة تتراقص في خيالك المجنون، تكتب سطرا وتشطب آخر، تحلم باليوم الموعود، الذي سيخرج فيه نصك إلى الوجود. ويحدث أن تتردد في كتابة هذه القصة أو تلك، في اختيار أسماء شخصياتك الورقية، الأماكن والأزمنة التي تناسب أحداثك، وما يرافقها من وصف ولمسة خاصة من قلمك الأسود، لتشد قارئك الذي ينتظرك بشوق كبير"[22].

نجد أنفسنا هاهنا أمام سارد/دة ناقد، يكتب نصا نقديا كتابة إبداعية، يتضمن، رغم قصره، عناصر العملية الإبداعية القصصية وخطواتها الأساس جميعها تقريبا، والتي يمكننا إعادة كتابتها كتابة نقدية خالصة على النحو الآتي:

1- اختيار الحدث
2- اختيار الشخوص
3- تحديد الزمان والمكان
4- اختيار لغة شائقة لشد انتباه القارئ.

وليس هذا بالأمر الغريب عن الكاتبة المرابط، فهي تشرف باستمرار على ورشات تكوينية في الكتابة القصصية لفائدة تلاميذ الإعداديات والثانويات في العديد من المدن المغربية.

إن بطل هذه القصة كاتب مبدع يسكنه سؤال التجديد في الكتابة ويؤرقه، فلم تعد تغريه المواضيع الاجتماعية المستهلكة (قصة الجارة وابنتها التي تبحث لها عن عريس)، ولكن همه أن يبحث عن أشياء جديدة لم تطلها أقلام الكتاب، لذلك وجدناه بعد أن كتب بضع كلمات عدل عن ذلك وهو يذكر نفسه برهانه الذي يشغله: "أحتاج إلى فكرة أعمق وأقوى، وأكثر تأثيرا في القارئ والمتتبع..."[23]، فالهم الذي يسيطر عليه هو أن يكتب شيئا يتميز بالجدة والابتكار، بعيدا عن تكرار المواضيع القديمة واجترارها، وهو الهم الذي يؤرق مبدعي زماننا في ظل هيمنة الاجترار والتكرار المبتذل في سوق الأدب، لذلك فهو يحث نفسه قائلا: "علي الخروج من جلباب هؤلاء الذين سبقوني"[24].

هذا التحدي الذي يرفعه هو الذي يزيد من معاناته، فهو يرى هؤلاء الذين يكتبون على "الفايس بوك" النصوص الطويلة والقصيرة بإسهاب بلا حسيب ولا رقيب، فيتحسر على ما حل بالأدب، ويؤكد بأن "الكتابة مسؤولية"[25]، ليست بالأمر الهين، ولكنها تحتاج جهدا وتفكيرا. ثم يفكر في أيسر الطرق كالجلوس في المقهى مثلا وتصيد حكايات المارة، لكنه يتردد، بعدما يتذكر بأن الإبداع الحقيقي هو الذي يرضى عنه صاحبه في المقام الأول، ويعبر عن هذا التردد بقوله: "لكن هل سأكون راضيا عن نفسي؟"[26]

وبعد محاورة قاسية مع الذات تعكس القلق والتردد المسيطر عليه بين الأخذ والرد وتقليب الأفكار، تبزغ الفكرة في ذهنه كشعلة من نور بدد الظلام الدامس الذي كان قبل قليل قد حجب الرؤية أمامه، وأنار الطريق للحروف التي انطلقت منسابة للكتابة عن الوطن المثقل بالأوجاع، عن المعطي الشاب الفقير الذي نسب إليه أحلاما وردية بالهجرة إلى الضفة الأخرى، عاد منها جثة هامدة على كرسي متحرك بعد صراع مرير مع الموج الأزرق والصخور الشائكة.

هذا الكاتب ينتابه ما ينتاب الكاتب الذي يسعى إلى الجوائز لعله يرقى بوضعه المادي قليلا، فيرتكب خطأ إبداعيا إذ يوقف قصة المعطي عند هذه النهاية المؤلمة غير مبال بها، ويشرع في الحلم بجائزة أدبية ينالها مكافأة على قصته هذه، يقول لنفسه التي لم تستسغ هذا الأمر، محاولا إقناعها: "هل يحق لي أن أحلم بالمجد الذي ينتظرني وإن كان على حساب أحلامه المجهضة [المعطي]، أنا كاتب على أي حال لا يحق لأحد محاسبتي، حتى وإن قتلت شخصياتي الورقية"[27].

لكن صوت السارد/الضمير يستيقظ سريعا فيفاجئه مؤنبا ولائما: "نسيت المعطي الذي عاد مشلولا على كرسيه المتحرك، نسيت سخرية الجميع من وضعه، ألم يكن عليك أن توصله إلى الضفة الأخرى، ليحقق أحلامه مثل أقرانه"[28].

هذا التحول الخطير الذي أصاب مسيرة كاتبنا بعدما أشر على بداية جيدة، تنبئ بأنه كاتب مسؤول يقدر الكتابة، ويفكر في طرح الجديد، ويراعي ذوق القارئ، يصيبنا، باعتبارنا قراء، بنوع من الخيبة بعدما جعلنا السارد نعقد آمالا كبيرة عليه، فتابعنا نهاية القصة بتوتر كبير بسبب انقلاب قيم هذا المبدع، كان هذا التوتر يزداد ويزداد ليبلغ قمته عند حدث المثول أمام رئيس الجمهورية لتسلم الذرع، ونحن نستحضر ما يصاحب هذه اللحظة من انكسار واستكانة ومحاباة وانبطاح أحيانا أمام رجل السلطة. لكن لحسن حظنا تنقدنا الكاتبة في

نهاية المطاف من هذا المأزق، فنتنفس الصعداء عندما تفاجئنا بأن الأمر لم يتعد أن يكون مجرد حلم أو قصة/حلم، يخاطبه الصوت السارد: "ويحدث أن تستيقظ من غفوتك لتجد رأسك فوق لوحة المفاتيح، وقد امتلأت الصفحة برموز هيروغليفية"[29].

إننا هنا أمام نص قصصي يتخذ من "سؤال الكتابة وقلقها" موضوعا له، فتصبح تيمة الكتابة بما تثير من قضايا شائكة ومؤرقة هي موضوع القصة وحدثها الأساس وقطب رحاها؛ مما يعني أن الكاتبة المرابط تتيح للكتابة، على غفلة منا، الحديث عن نفسها، فتتناول مجموعة من القضايا النقدية بلغة أدبية جميلة وشاعرية، تنأى عن لغة النقد الصارمة التي شكلت في كثير من الأحيان سببا من أسباب أزمة نقدنا المعاصر والعزوف عن قراءته، ويمكن تلخيص هذه القضايا فيما يأتي:

عناصر الكتابة القصصية التي تشكل هيكل القصة؛

التردد والمخاض الذي يصاحب الكتابة الإبداعية؛

التزام الكاتب المبدع اتجاه مجتمعه وقضاياه؛

الجوائز الأدبية وما يصاحبها من تبعات وعيوب؛

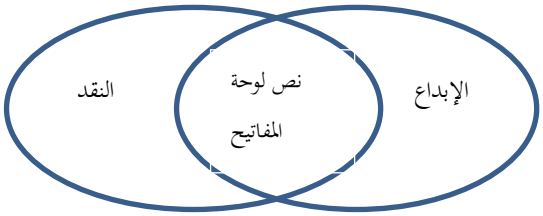
مراعاة أذواق القراء وميولاتهم أثناء الكتابة؛

الخيال باعتباره رافدا أساسا لا يمكن للعمل الإبداعي أن يتبلور بدونه؛

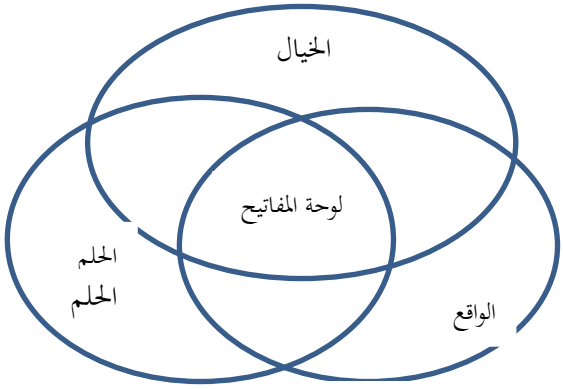
ووقوفا عند هذه القضية الأخيرة، نجد أن الكاتبة استطاعت أن تتخيل قصة اختارت لها إطارا حلميا على ثلاثة مستويات، ويمكن التمثيل لهذه العملية على النحو الآتي:

ولعل المستفيد الأكبر هنا هو الكاتبة نفسها، لأنها استطاعت بحنكتها وسعة خيالها أن تكتب لنا نصا فسيفساء من الإبداع والنقد، أو لنقل هي كتابة إبداعية للنقد، أو هو نقد إبداعي، تتحق فيه الغاية الإمتاعية من جهة لغته الجميلة وحكايته الشيقة، ومن جهة أخرى، فهو لا يعدم فوائد نقدية وملاحظات وجيهة ومعرفة علمية تتعلق بنقد القصة وإبداعها، وهذا شكل من أشكال التجريب يترجم واحدا من أبرز شواغل الكتابة التي تؤرق فاطمة الزهراء المرابط، والتي لم تعبر عنها صراحة ولكنها ضمنتها رأي أحد شخوصها، وهو هذا السعي الدائم نحو تجريب أنماط جديدة من الكتابة تنأى عن السائد وتأبى اجتراره مستشرفة آفاق جديدة للنص القصصي، ولعل هذه الهجنة الأجناسية التي استطاعت من خلالها الكاتبة أن تجمع بين جنسين نقيضين (الإبداع والنقد) في نص واحد يمكن أن نطلق عليه: قصة النقد. ويدخل ضمن ذلك النوع الجديد من الكتابة الذي بدأ يطفو إلى السطح في الآونة الأخيرة وهو الذي عرفناه أعلاه بالتخييل النظري، أو التنظير التخييلي.

فنص المرابط هذا يتمرد على المقولة التجنيسية ويأبى أن يتموقع في خانة مستقلة، ويفضل التموقع في منطقة البين- بين سواء من حيث جنسه أم من حيث عوالمه، ويوضح الشكلان أسفله هذه المسألة:



الشكل (1)



الشكل (2)

من خلال الشكل الأول يظهر كيف يتموقع نص "لوحة المفاتيح" في في منطقه التداخل بين الإبداع والنقد، فلا هو إبداعي خالص، ولا نقدي خالص؛ بل إنه يوجد في الحيز الذي يتحول فيه الإبداعي إلى نقدي والنقدي إلى إبداعي، بمعنى أن الكاتبة القصصية تمتطي مركب التجريب، فتتخذ من التخييل القصصي الممتع والمشوق وسيلة للحديث عن نفسها؛ كيف تتشكل؟ ما أسئلتها؟ وما مكوناتها؟ وما سماتها؟ مزاياها وعيوبها؟...وهي أسئلة من اختصاصات النقد، كما هو معلوم، لكن الكاتبة تعالجها بعيدا عن لغة النقد التقريرية التي تستعيض عنها بلغة أدبية شعرية تمتزج فيها ثلاثة عوالم كما يبين الشكل (2) وهي: عالم الخيال (تخيل الحكاية من قبل الكاتبة الحقيقية)، وعالم الواقع (أحداث الحكاية)، وعالم الحلم (حلم الكاتب/البطل).

إن المرابط، من خلال هذه التجربة، تنفتح على عالم النقد من زاوية نظر جديدة عبر كتابة القصة العاكسة لقلقها الخاص وشواغلها الذاتية، متبرمة من لغة النقد التي تقلق أحيانا المبدعين من خلال تقريريتها الفجة، وصرامتها العلمية التي تحاول تسييج الظاهر الإبداعية، محاولة تقريب الفجوة بين هذين الجنسين المتباينين والمتباعدين ظاهريا.

وقد يشكل هذا المسعى مدخلا جديدا لانعتاق النقد من أزمته المتمثلة في اقتصاره على فئة خاصة من القراء، فيصبح من الممكن توريط القارئ العادي أيضا، عاشق الإبداع، في قضايا النقد وأسئلته وهو في غفلة من أمره. ومع هذا التوجه في الكتابة لم يعد الشكل الفني للقصة مجرد وعاء يتوسل به الكاتب لتمرير رسالة معينة إلى القارئ، ولكنه صار "هو نفسه موضوع الاشتغال"[30]، أي جوهر الحدث والصراع الدرامي بين الشخوص الذين تتخذهم الكاتبة ذريعة لتمرير آرائها ومواقفها النقدية من الكتابة الأدبية عموما، والقصصية منها على الخصوص.

فالمرابط في هذه القصة تستعرض، بطريقة غير مباشرة، موقفا نقديا إزاء الكتابة القصصية، وهي الشغوفة بها ممارسة وتأطيرا، سالكة مسلكين مضللين ومموهين؛ أولهما القالب القصصي المشوق بلغته الإبداعية، وثانيهما تبئير قلقها وشواغلها بخصوص الكتابة كاملة على الكاتب/البطل، باعتباره كاتبا نموذجا، ينبغي أن يسر على منواله باقي الأدباء، حسب وجهة نظر الكاتبة دائما.

ثالثا قصة "أصوات" أو كتابة الحلم

في قصة "أصوات" تجسد الكاتبة مرة أخرى "قلق الكتابة" بالتبئير على شخصية كاتبة، لكنها هذه المرة أنثى، متحدثة بصوتها، فما أن أوت إلى فراشها وهي تمني نفسها باستراحة آمنة "بعد تعب الجلوس الطويل أمام المكتب اللعين"[31]، ينبري لها صوت هامس يؤرقها ويقلق نومها الهادئ.

والظاهر أن التعب الذي أصابها هو تعب الكتابة، والبحث المضني عن النص الجميل/النص الحلم الذي يحلم به كل كاتب ويمني نفسه بتحقيقه، وهذا ما عبرت عنه بقولها: "بين أحضان حروف استهلكت كل طاقتي، ولم تستقم بعد"[32].

تصيخ الساردة سمعها للصوت المنبعث فيصلها حديث بين مجموعة من الأشخاص: امرأة تدعي أن امرأة أخرى قتلتها، وتحتج على رجل مستنكرة قتلها هي وتركه هو، فيجيبها الصوت الذكوري: "ومن تحسبين نفسك؟ أنت مجرد عالة.. لا دور لك سوى إنجاب الكثير من الأطفال. أطفال يحملون اسم رجل مل منك، ورحل بعيدا مع امرأة أخرى، لامتداد لك فأنت ميتة من الأساس"[33]. وسرعان ما يظهر ملك الموت جاء ليقبض روحه هو الآخر، وبعد نقاش عقيم يلح الملك أنه لا مفر من الموت، فتظهر الأنثى بصوتها الساخر: "تمتع الآن بلحظاتك الأخيرة، أخبرتك أنك الأحق بالموت ولست أنا"[34]، ويستمر الجدال بين المرأة والرجل حول من يستحق منهما الموت. لتجد المرأة نفسها متورطة بكتابة شهادة وفاتها بلغتها.

هذه النتيجة تقود الكاتبة/الساردة إلى استحضار حوار دار بينها وبين صديقها الناقد الذي حدثها عن اللغة، التي ترى بأنها لم تنصف المرأة، وأنها لغة خائنة تمنح القوة والامتياز للرجل "هو الوحيد الذي يستطيع نسج خيوطها وإعادة توزيعها على هواه"[35]، ثم ترد عليه ساخرة منه ومن لغة أسلافه، متحدية له بأنها ستخترع يوما ما لغة تليق بكل نساء العالم، ولكنها في النهاية تعترف بهزيمتها أمام صديقها وأمام اللغة معا.

تظهر من جديد المرأة في البهو وقد أحاطت بها جموع غفيرة، وهي تنتحب على الأرض: "لم قتلتني؟ ما ذا فعلت لها..؟"[36]، وسرعان ما تتجه الأصابع إلى الكاتبة/الساردة: ها هي القاتلة، فينتابها العجب وهي تراهم أحياء، فتتساءل: "فمن قتلت إذن؟"[37]، تقترب المرأة الباكية منها فتسلمها ورقة تكتشف أنها بخط يدها، فتعرف أن اسم المرأة "ربيعة" وهي شخصية من روايتها الأخيرة، فتحيط بها الأصوات وتشير كلها إلى إدانتها بالقتل. تجيب الكاتبة/الساردة: "كان عليك أن تموتي، هكذا هي أحداث الرواية، موت وولادات جديدة"[38]. فتحتج المرأة وتهددها بالقتل، ويشرع الجميع في تنفيذ الإعدام في حقها، وهي عاجزة عن الدفاع عن نفسها.

لعلك الآن أيها القارئ الكريم مثلي عشت مع هذه القصة الشيقة، وراودك الشك في حقيقتها، وتتساءل من مات ومن مازال حيا؟ ستتفاجأ مثلي عندما تكتشف اللعبة التي مارستها الكاتبة، لعبة القصة/الحلم، فما حكته ليس سوى حلم يعكس قلق الكتابة التي تحدثنا عنه سالفا، وليست هي إلا الكاتبة الساردة الحالمة نفسها. تقول في آخر القصة: "أمعن النظر في سريري الزهري، لا أحد يشاركني الغرفة غير أوراقي المتناثرة على الأرض، أنهض فجأة"[39].

لم يتوقف اللعب هنا، بل إن الكاتبة/الساردة/الحالمة تزعم أنها لما استيقظت وجدت أن أحداث روايتها التي كتبتها بالأمس قد تغيرت، وكل الشخوص الذين قتلتهم أضحوا أحياء، دون أن تدري متى حدث ذلك.

هذه الهلوسة والتوهم، أو لنقل جنون الإبداع، مصدره الأساس قلق الكتابة الإبداعية الذي يستولي على المبدع، وكلما كان العمل الإبداعي أكبر كلما كانت درجة هذا القلق كبيرة هي الأخرى، فدرجة الانشغال بتيمة الكتابة في هذه القصة أكبر مما رأيناه في القصة السالفة لأن في القصة الحالية يتعلق الأمر برواية، أما في الأخرى فيتعلق بقصة. لكن يوحد بينهما هذا القالب الحلمي الذي افتتنت بها المرابط. فما السر وراء ذلك؟

فإذا كان الحلم الطبيعي يعتبر "من أهم الحيل الأساية التي تلجأ إليها النفس البشرية لإشباع رغباتها ودوافعها خاصة تلك التي يكون إشباعها صعبا أو مستحيلا في عالم الواقع"[40]، وهو بذلك أقرب إلى حالة اللاشعور، فإن الأحلام الواقعية، ونحن نصنف الحلم في هذه القصة في هذا النوع بالنظر إلى كون الذات التي تكتبه ذات كاتبة واعية، "تكون أكثر استخداما لأساليب التفكير الشعوري ومنطقنا العقلاني المعتاد"[41]. مما يعني أن القصة/الحلم نوع من الحلم المقصود الذي يعكس انشغالات الذات الكاتبة وأحلامها التي تسعى إليها، وعلى الرغم من ذلك فإنه يشترك مع الحلم الطبيعي في مجموعة من المعطيات تؤهله ليكون موضوعا للكتابة الأدبية، ولعل أهما هو الذي يتجلى في اعتماد الحلم آليات التكثيف والترميز والتحويل؛ ذلك أن "القصة الحلم تزيد من بعض آليات القول القصصي، وخاصة آلية التكثيف. فالمحكي الحلمي محكي رمزي استعاري يدفع بالمحكي القصصي إلى منطقة الشعري والرمزي"[42].

وهو ما نجده أساسا في قصة "أصوات"، فهي، على قصرها، تضمنت بنية رمزية تحتاج إلى فكها على غرار تفسير الأحلام، فما دلالة الموت؟ ولم الصراع حول من يستحق الموت يتم بين رجل وامرأة بالضبط؟ وما معنى الحياة بعد الموت؟ وكيف يتحول الموت إلى فضيلة؟ وكيف يتحول قتل امرأة في رواية إلى قتل جميع النساء؟ وما المقصود بلغة تليق بكل نساء العالم؟...

وفي هذه القصة أيضا تمرير لمجموعة من القضايا النقدية منها: الانشغال الدائم للكاتب المبدع بالعمل الذي هو بصدد إنجازه، وحشد تركيزه كله عليه إذا أراد أن يكون عملا مميزا، ومنها علاقة المرأة باللغة، ومنها قضية الرؤية السردية بين الرؤية من الخلف التي تتحكم في زمام الأمور، وبين الرؤى الأخرى التي تترك هامشا من الحرية للشخوص، والكاتبة تفضل هذا النوع الأخير باعتباره رؤية قصصية تجريبية تعلن انهيار الأشكال القديمة السابقة، "وخاصة تلك التي يكون مسارها السردي مريحا للكاتب والقارئ على السواء، كالرؤيتين الرومانسية والواقعية اللتين تعكسان معا سلطة السارد وإحساسه الزائد عن الحد بحضوره في النص وهيمنته على القارئ"[43]. فبعد أن ينتاب بطلتها الشك فتتساءل: "هل يعقل أن تتحكم شخصيات الرواية في رسم مصيرها؟"[44]، تعود فتجيب صارخة: "من أعطاني الحق لأمنع النور من التسرب إلى حياتي، وحياة هؤلائي القابعين في أعماق روايتي...؟"[45]

غير أن القصة في هذه المرة تتجاوز معالجة القضايا النقدية إلى قضايا أخرى تنتمي إلى مجالات أخرى، منها تاريخ اللغة بين تمجيد الرجل واحتقار المرأة، ورؤية العالم بين الأمل واليأس، والمضايقات التي يتعرض لها المبدعون من قبل أشخاص لا يفرقون بين التخييل والواقع، فيتهمون المبدعين باستغلال حياتهم وفضحهم أمام الأشهاد، كما حدث للروائية صديقة الساردة/الكاتبة التي "التقت يوما برجل يدّعي أنه

أحد شخصيات عملها الأخير، وأنها أتاحت تفاصيل حياته لكل من هب ودب (...) اعترض سبيلها مرارا، وهددها بأن تسحب روايتها من المكتبات أو الموت مصيرها"[46].

الخاتمة

اتضح مما سلف القصة عند المرابط قصة تجريبية استغلت إمكانات التجريب إلى أبعد الحدود، فهي تقوم على الهدم والتجاوز الذي لا يقيم أي ميثاق سردي مع قارئها، لأنها تتمرد على كل مقاييس الحكي التقليدية وعلى رأسها المقولة التجنيسية، ذلك أنها تقدم كتابة أشبه ما تكون باللعب الفني، وهذه خاصية أساسية رديفة للتجريب باعتبار أنه "لعب باللغة وفيها، ثم تيه في أجساد النص، (...) إنه تفتيت كلي لطبقات السخري في جسد الكتابة، وتشميل سردي لما يلتقط أو يستعصي على الالتقاط من العلامات"[47].

والتجريب بهذا المعنى أصبح علامة فارقة في تمييز الإبداع وتميزه في السنوات الأخيرة، وهو مفهوم مرن سيظل ورشا منفتحا أمام كل عمل يأبى الاستقرار ويسعى إلى الحفر الدائم في أسرار الكتابة، همه تحقيق سمة الجدة التي هي رهان كل عمل يبحث عن التألق، لأنه يتحقق بما يحدث في الكتابة من تحولات جدرية تتحقق مع تلك النصوص الساعية إلى إحداث "قطيعة" مع الأشكال والأقوال التقليدية؛ بمعنى أن التجريب يتقدم بديلا للتقليد وعوضا عنه، "فالنص الجديد لا يريد أن يقلد نصا سابقا، ولا أن يكون مجرد نسخة لنص آخر، ويرغب في التحرر من تقاليد القول القصصي، والبحث عن أدوات وطرائق جديدة للخييل والكتابة، والانفتاح على تقنيات وأجناس وفنون أخرى"[48]، وهذا بالضبط ما تصبو إليه المرابط على لسان شخوصها المبدعين.

ولعل من سمات التجريب الخاصة بالكتابة القصصية عند المرابط هو ذلك الوهم والمخاتلة اللذين تدخلك فيهما من خلال ما يمكن تسميته القصة/الحلم أو الحلم/القصة، فالكاتبة توهمك في البداية بأن ما يحكى هو ما يقع فعلا ويتحقق في العالم الخارجي، فتأخذك إلى عوالمها الأخاذة؛ لكنها تفاجئك في النهاية بأن ما وقع لا يتعدى أن يكون مجرد حلم أو توهم أو تخيل، في نوع من اللعب الفني، تحس بانطلاء الخدعة عليك، لكنك تستمتع بهذا الانخداع الجميل.

فالأشكال الحلمية والاستيهامية والفانتاستيكية التي تستعين بها الكاتبة لعبت "دورا جوهريا في ظهور نص قصصي استعاري يصعب معه الفصل بين الجسد والروح، بين الشكل والمضمون، بشكل يسمح بتعدد القراءة والتأويل"[49]، مما يمنح هذا النص تميزا وجدة بارزين. فـ"مع القصص الأحلام، لم تعد الكتابة القصصية تقول الواقع الاجتماعي الخارجي فقط، بل أضحت تقول الواقع النفسي أيضا، والأكثر من هذا أن الكتابة لم تعد تشخص ما يتعبر "واقعيا" فقط، بل صارت تقترب مما يبدو "لا واقعيا"[50].

وإذا كانت مهمة الأدب عموما أن يكشف شروخ الذات وآلامها وآمالها في الواقع الاجتماعي، فإن الكاتبة قد اختارت، من خلال القصص المدروسة، بؤرة ضيقة وخاصة جدا سلطت من خلالها الضوء على ذوات مخصوصة ذات وجود اعتباري داخل المجتمع، وهي الذوات الكاتبة، محاولة كشف انشغالاتها الخاصة بالإبداع؛ ظروفه، وآلياته، وسبل الرقي به... ليس بلغة تقريرية جافة وإنما بلغة سردية جميلة وأنيقة؛ لغة حكائية لا تركز على الحدث الاجتماعي في حد ذاته بقدر ما تحكي حكايتها الخاصة عن نفسها.

الهوامش

[1] مجموعة قصصية للقاصة المغربية فاطمة الزهراء المرابط، صادرة عن الراصد الوطني للنشر والقراءة، ط1، نونبر 2019.

[2] Vincent Ferré, « La saveur de l'essai : Proust et l'essai fictionnel », Poétique 2009/2 (n° 158), p.202.

[3] Antoine Compagnon : Proust entre deux siècles, Seuil, 1989, p.13.

[4] Lourdes Carriedo et M.Luisa Guerrero : Marcel Proust : écritures, réécritures,Dynamiques de l'échange ésthétique, Editions scientifiques internationales, Bruxelles, 2010, p.12.

[5] Ibid.

[6] Ibid.

[7] LIBERTE, n°319, Mars 2018, p.7.

[8] Vincent Ferré: L'essai fictionnel. Essai et roman chez Proust, Broch, Dos Passos, Paris, Honoré Champion, collection «Recherches proustiennes», 2013.

[9] نشير هنا إلى كتاب أنبئوني بالرؤيا لكيليطو الذي يمثل رواية تخييلية عن نقد ألف ليلة وليلة، وكتاب من قتل روجير أكرويد لبيير بيار الذي ترجمه الناقد حسن المودن، والذي يكتب فيه نقدا للرواية البوليسية من منظور التحليل النفسي أقرب ما يكون إلى إعادة كتابة للرواية بلغة أقرب إلى لغة الحكي المشوقة منها إلى لغة النقد.

[10] أتراك تشرقين غدا...؟، ص. 7.

[11] نفسه، ص. 7.

[12] الجاحظ: البيان والتبين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، (د.ت)، ج1، ص.209.

[13] أتراك تشرقين غدا...؟، ص.8.

[14] نفسه، ص. 9.

[15] نفسه، ص. 9.

[16] نفسه، ص. 9.

[17] عبد الرحمن عيسوي: سيكولوجيا الإبداع، دراسة في تنمية السمات الإبداعية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1989، ص.20.

[18] رأى إبراهيم في المنام أنه يذبح ابنه، قال تعالى : { فَلَمَّا بَلَغَ مَعَهُ السَّعْيَ قَالَ يَا بُنَيَّ إِنِّي أَرَىٰ فِي الْمَنَامِ أَنِّي أَذْبَحُكَ فَانظُرْ مَاذَا تَرَىٰ قَالَ يَا أَبَتِ افْعَلْ مَا تُؤْمَرُ سَتَجِدُنِي إِن شَاءَ اللَّهُ مِنَ الصَّابِرِينَ } (الصافات، 102)، ورأى يوسف رؤيا فقال لأبيه: { يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ} (يوسف، 4).

[19] رؤيا السجينين مع النبي يوسف عليه السلام، ورؤيا ملك مصر.

[20] البخاري: الجامع الصحيح المسند من حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم وسننه وأيامه، تحقيق محب الدين الخطيب، المكتبة السلفية، القاهرة، ط1، 1400هـ، ج.4، ص-ص 295-3010.

[21] حسن المودن: مغامرات الكتابة في القصة القصيرة المعاصرة، القصة القصيرة بالمغرب أنموذجا، منشورات اتحاد كتاب المغرب، مطبعة عكاظ الجديدة، الرباط، 2013، ص.45.

[22] أتراك تشرقين غدا...؟، ص.37.

[23] نفسه، ص.38.
[24] نفسه، ص. 38.
[25] نفسه، ص. 38.
[26] نفسه، ص. 38.
[27] نفسه، ص. 40.
[28] نفسه، ص. 40.
[29] نفسه، ص.40.
[30] حسن المودن: مغامرات الكتابة في القصة القصيرة المعاصرة، القصة القصيرة بالمغرب أنموذجا، ص. 153.
[31] أتراك تشرقين غدا...؟، ص. 93.
[32] نفسه، ص.93.
[33] نفسه، ص.93.
[34] نفسه، ص. 94.
[35] نفسه، ص.95.
[36] نفسه، ص. 97.
[37] نفسه. ص.97.
[38] نفسه، ص. 99.
[39] نفسه، ص. 101.
[40] فرج عبد القادر طه (وآخرون): معجم علم النفس والتحليل النفسي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، (د.ت)، ص.180.
[41] نفسه، ص. 181.
[42] حسن المودن: مغامرات الكتابة في القصة القصيرة المعاصرة، القصة القصيرة بالمغرب أنموذجا، ص. 49.
[43] حميد لحمداني: القصة القصيرة في العالم العربي ظواهر بنائية ودلالية، طبعة أنفو، فاس، ط1، 2015، ص. 139.
[44] أتراك تشرقين غد...؟، ص. 101.
[45] نفسه، ص.102.
[46] نفسه، ص. 99.
[47] محمد أمنصور: القيامة الآن، منشورات جماعة الكوليزيوم القصصي، ط1، 2002، ص.78.
[48] حسن المودن: مغامرات الكتابة في القصة القصيرة المعاصرة، القصة القصيرة بالمغرب أنموذجا، ص.8.
[49] نفسه، ص. 151.
[50] نفسه، ص. 49.