

الخطيبي وتفكيك الايسية

تطرح «ألف ليلة واللييلة الثالثة»⁽¹⁾ قضايا اجتماعية وفنية وفلسفية لها أهميتها، ولكن من الصعب ادعاء تحديد جملها لما يتميز به هذا النص من شاعرية، مما يدفع بالقارئ العادي إلى الاعتقاد بأنه أمام كتابة خالصة تفنن صاحبها في ابداعها. فما الذي يبتغي الكاتب، بإجمال، أن ينقله إلينا من خلال هذا النص الشاعري؟ وما هي الطريقة التي اتبعها؟ سنحاول الإجابة على السؤال الثاني كمقدمة للجواب على الأول.

بالنسبة لمنهج «ألف ليلة واللييلة الثالثة» سنعرض لبعض وحداته حسب كل مشهد على حدة، مع العلم بأن المنهج العام يتضح من خلال العنوان نفسه، وهو يتضمن شقي المنهج المعتمد، أولهما: أن الكاتب وظف الاسطورة (أسطورة ألف ليلة ولييلة)، وثانيهما: أنه وظفها برؤية جديدة فهو لم يقل: «بألف ليلة ولييلة» القديمة، وإنما قال: «ألف ليلة واللييلة الثالثة» بمعنى أن زمن «ألف ليلة ولييلة» الاسطورية قد مضى، وبعده زمن ثان وهو زمن الصمت، ويعني به فترة ما قبل اللييلة الثالثة، ثم زمن ثالث هو زمن الكتابة. ولنحاول الآن التعريف، ولو بإيجاز، بمحتوى الاسطورة التي استعملها الكاتب هنا:

تروي كتب التاريخ أنه عاش قديما بساسان، ملوك امتد نفوذهم إلى حدود الهند والجزر المجاورة لها، وتعدوها إلى ما وراء نهر الغانج (gange) والصين، وكانت لاحدهم سلطة عظيمة وله ولدان: شهريار وشهر الزمان وكان الأول هو وارث الحكم، ولكنه اشفاقا على أخيه الأصغر (وكان يحبه) تنازل له عن مملكة تاونتارى الكبرى فاتخذ سمرقند عاصمة له. بعد مرور عشر سنوات على فراقهما اشتاق شهريار إلى أخيه شهر الزمان فأرسل وزيره الأول ليحضره معه.

عندما تمت استعدادات السفر، غادر شهر الزمان وحاشيته قصره ليسافر مع ضباط أخيه والسفراء المكلفين بالدعوة... وفي منتصف الليل قرر أن يعود خفية ليودع الأميرة زوجته حتى أبصر زوجته في أحضان أحد عبيده فقتلها معا. والتحق بموكب أخيه شهريار... عندما وصل إليه امتنع عن الاكل والشراب، فترك له أخوه الفرصة الكاملة للراحة ووفر له ظروفها، وبعدها دعاه ليصحبه إلى الصيد فاعتذر له. وما كاد الليل ينتصف حتى شاهد شهر الزمان موكبا يتكون من عشرين امرأة تتوسطهن الملكة، يخرجن إلى ساحة الدار وبعد حين أفصح الموكب عن عشر نساء وعشر عبيد، وتقدم عبد لعناق الملكة، فأطلع شهر الزمان أخاه على ما رآه، ودعاه إلى مشاهدة ذلك بنفسه ففعل، ومنذ ذلك الحين قرر شهريار أن يتزوج كل ليلة عذراه، وأن يقتلها في يوم الغد بعد فض بكارتها....

وذهب ضحية هذا القرار معظم فتيات البلد، عندئذ أشفقت شهرزاد من حال بنات جنسها وعرضت على أيها الوزير أن يسمح لها بالزواج من شهريار لإنقاذهن، ولكنه رفض بادىء الأمر، لكنها أقنعت به بأنها ستنتقد الموقف فقبل، وبالفعل صرفت شهرزاد الذكية الملك عن التفكير في عملية القتل هذه، بأن ظلت تروي له من خلال أختها قصصاً شيقة مدّة ألف ليلة وليلة.

هذه الرواية عربية أصلاً، سهرت على طبعها مطبعة بولاق بالقاهرة 1830، وقد ترجمت إلى الفرنسية، وهي مصدر من مصادر «ألف ليلة وليلة الثالثة»، ومن مصادرها الأخرى «كليلة ودمنة»، وما كتبه موريس بلانشو وتودوروف ووتر بنجمان عند الحكاية، وما قاله ديريدا عند المهبل من خلال ملاريمه، ثم كتاب الكاتب ما قبل الأخير «كتاب الدم» وديوان النيسابوري بالفرنسية، ورواية لثاني الراهب «ألف ليلة وليلتان».

بعد تقديم هذه الأرضية البسيطة نعود إلى الدلالة العامة التي يشف عنها النص من خلال تبجنا لمشاهده، مشهداً مشهداً. ونود — قبل — أن نتساءل: ما قيمة استعمال الأسطورة كقالب للتعبير في عصر المعجزات العلمية؟ فنجيب بأن لهذا الإستعمال كل الأهمية، حيث أن الفن عموماً يعبر بالرمز، بينما العلم باللغة التقريرية المباشرة، فالتعبير من خلال الأسطورة يعطي للنص دلالات عدة يمكن لكل قارئ أن يتواجد معها، لأن التراث الشعبي عالق بنا مهما تجاوزناه، وبالتالي تكون أحسن وسيلة للتعبير عن لا شعور شعب ما هي توظيف أساطيره خاصة في مجتمعنا هذا الذي تسيطر عليه الخرافات.

واستلهام الأسطورة ملائم لفكرة، كل ما يمكن أن يقال عنها إنها «فترة شك مرير».

هذه إذن بعض مزايا التعبير بالأسطورة، فما هي الجوانب التي تناوها عبد الكبير الخطيبي من الأسطورة المذكورة أعلاه؟ وكيف وما مغزاها؟

في المشهد الأول، تطالعنا الشخصية المحورية في النص وهي شهرزاد التي يعود عليها الضمير في جملة «إحكى حكاية وإلا قتلتك». وهناك شخصيات ثانوية: القاص، ويعود عليه ضمير المتكلم «ن» كما في قوله «لأنأخذ الوقت الكافي لنحب شهرزاد»، ثم العرب. أول ما يستوقفنا هو هذا التناول الجديد للشخصيات، وهي قسمان:

واقعية وخيالية؛ العرب والقاص يمثلون الضرب الأول ولا يهمننا هنا، وشهرزاد تمثل الضرب الثاني، إنما برؤية جديدة سنعرفها بعد قليل. وإذا نحن حاولنا أن نستشف ملامح شهرزاد من خلال وصف الكاتب لها تبين لنا ما يلي:

- 1 — إن شهرزاد جسد فريد، إنه «الجسد المكتوب».
- 2 — فهي إذن عبارة عن صوت.
- 3 — والصوت مطلق وبدون مصدر معين.
- 4 — وشهرزاد هذا «الجسد — الكاتب»، والصوت الأزلي تجسيد للفتنة، باعتبار «القص» بقول الكاتب «فتنة هنا».

والفتنة مربوطة بنقيضها الموت، وهذا هو القطب الذي تسير عليه القصة : «إحكي حكاية وإلا قتلتك». فشهرزاد تحيا بالضبط في اللحظة التي تكون فيها على شفة من الموت، وهنا يبرز لنا جانبان من جوانب فكر المغايرة عند الكاتب.

فمن الناحية الفنية نلاحظ أنه خلافا لما نجده في شخصيات القصة الواقعية عند بلزك في الأدب الفرنسي القديم وحتى في أدبنا المغربي المكتوب بهذه اللغة كما عند الشرايبي (الحضارة أمي). يُجرد ع. الخطيبي شهرزاد من الموصفات المعهودة، فهو لا يحدد كسوتها ولا مكانتها الاجتماعية ولا زمانها ولا مكانها : «وليس هناك» — كما يوضح — «من حاجة لتخليها باللموس، لأننا سنكون في تلك الحال بصدد تخيل المتخيل، وتخييل الظل داخل الظل، والجسم داخل الجسم، والحكايات بعدد الليالي البيضاء ... مجموعة باعثة على الجنون تقطع أنفاس من يلعبون وفق هذا المبدأ الجوهري بدون أن يؤدوا ثمنه.... لا حاجة إلا أن نتخيل شهرزاد كجسد واقعي موشوم بالجواهر والعطور المكسرة وسط حرير من الجنات حيث يرقص الأمراء ويتعاطون الحب جماعيا... لن أحتاج إلى أن أعيد تصوير ذلك الشرق «الرخيص» لاتمكن من التحدث إليكم».

وتبدو فكرة الفرق إذن في أن الحكاية تنبع من الموت الذي لولاه ما كان للحكاية أثر.

وبذلك يحطم الكاتب الزمن الدائرة المتراب : موت وحياة، فموت فحياة في الخلد... خلافا لهذا القانون تبدأ حكاية شهرزاد من الأخير وهو الموت. متوجهة إلى الحياة المنجسدة في الحكاية الفاتنة، وبذلك يتحطم جدار ثنائية الواقع والمستحيل : شهرزاد أسطورة وواقع في نفس الوقت، فهي متنفس أناس واقعيين، لأن مكبوتاتهم هذه وليدة ظروف ملموسة، وصورة من صور تصورهم لظروف موضوعية... كما تزول الهوة بين فكرة الموت والحياة التي تقول بها بعض الفلاسفات الميتافيزيقية والتي ينص عليها قانون الزمن الدائري السابق الذكر. فالموت خلاف لمنظور أصحاب رأي الزمن الدائري، كامن في الحياة والعكس صحيح. فهو يتسرب إلى أعماقنا بمجرد ما نولد ونكتشف ذلك من خلال القلق، الذي يشعرا بتلاشي التدرجي، ويجعلنا نحتمل فكرة الموت في أية لحظة، ونحس بالعدم الذي اتخذ هيدجر موضوعا أساسيا ليوضح به الميتافيزيقا في نظره، وهنا يواجهنا سؤال : لم اختار هيدجر العدم بالضبط لإثبات هذه الحقيقة ؟ ذلك لأن الإنسان عندما يرى الوجود يقلت منه يتوقف قليلا عن السعي وراءه، وخلال وقوفه هذا يحس أن قوتين تتنازعا : داخلية وهي التشبث بالوجود، وخارجية معاكسة وهي نبذ الوجود له ويُخلف هذا في نفس الإنسان نوعا من الإنفصام والإحساس الخاد بالفراغ. فهيدجر اختار العدم كدليل إذن، لأن حالات القلق التي تكشف عنه، أمر نكابه جميعا وتعانيه، وهو الذي يجعلنا نحس بتناهي وجودنا، وما هذا التناهي إلا العدم نفسه، والامثلة كثيرة منها، مثال الظلام. فمن منا لا يحس أن الظلام شيء واقعي ؟ ألا يقال «بأن الدنيا ظلام يقطع بالسكين» ؟ أفلا ينقطع إلا ما هو مادي ؟ ونحن نتخيل النور، وهكذا يتضح أن هناك جدلية بين العدم والحياة، وهكذا يؤول الكاتب عبارة «إحكي حكاية وإلا قتلتك». فشهرزاد تحكي — تفتن من مشرف الموت. وهذا أمر غير عادي في منظور

المنطق العادي، وهذا ما جعل بعض الملاحظين يقول بأن شخصيات «ألف ليلة والليلية الثالثة» ميتافيزيقية، بالفعل هي كذلك، ولكن برؤية جديدة مغايرة، بمفهوم الميتافيزيقا الجديد المشار إليه سابقا عند الكاتب وعند هيدجر، إذ الميتافيزيقا، عنده هي ذلك المذهب العلمي الذي يدرسي الوجود كوجود، وما عداه لاشيء، وهذا اللاشيء هو العدم، وهو عدم داخل في الوجود حال فيه، وهو متقدم على لا التافية السالبة، وهذا العدم لا ينكشف عن طريق السلب المنطقي، وإنما عن طريق القلق.

المشهد الثاني يصور الجامعة المشتركة، حيث يعاين شهر الزمان فسق زوجته مع العبيد، وثانية يعاين فسق زوجة أخيه مع العبيد ويشاهد بحضور أخيه شهريار المشهد الأخير يتكرر. ويصوب الخطيبي من وراء هذا المشهد إلى تفكيك نظام الأبوة ويستوحي التحليل النفسي لتتبع ظلاله في المجتمع المتخلف. سيتناول ع. الخطيبي هذا الجانب بتعبير غير مألوف إذ يقول: «تضطلع الأيسية، في نظامها، بنقل القراءة الأبوية عن طريق الدم والمنى»، ولا يتحرج من تكرار أمثال هذا التعبير، فيقول عن المجتمع الرجائي بأنه: «يوزع دورة الدم والمنى داخل شهرة النسب». وما يمكن أن نقول عن هذا المجتمع هو أن الرجل يلد الرجل، والذكر داخل ابنه الذكر، واسم الدم والمنى داخل الإبن: «إن استعمال أمثال هذه العبارات الجريئة ينسجم مع روح الموضوع الذي يقضي هنا تفكيك قداسة نظام الأبوة تفكيكا جذريا تلتحم فيه الكلمة بالمسار التراجمي الذي تؤول إليه المرأة تحت النظام الأبوي: موتها هي من أجل حياة الآخر الذي هو الإبن والأب. وهذا وجه جديد لمفهوم الموت والحياة: فهما يتجاسدان: الإبن والزوج يعيشان على حساب حياة الأم، ثم إن الموت (وهو هنا موت الأم) يتم في خضم الحياة، حياتها هي المتلاشية ثمنا لحياة الأيسية المستبد، وهذه أبشع صور الموت: الموت في الحياة، وهو الذي يمهّد لفكرة العدم السابقة الذكر: «ممر مزدوج للقصيب، ومهبل مقنوب وبذلك تكون زوجة رئيس العائلة هي الموت؛ بل أقول الموت الذي يلد يعطي الحياة للذكور الذين يتمتعون بها أو على الأقل، يخاولون ذلك أو يتظاهرون به. «فخلافًا للمسار العادي للقصة القديمة الذي تتشابك فيه الأحداث وتتطور نحو عقدة تنحل طبيعيا في الأخير، يقف الحدث هنا. ونجد الكاتب يخصص صفحة تأملية حول جلسة التبتك، تلك التي تكسر خلافا جبروت الملك أمام الآخر الأدنى وهو العبد الذي يتنزع منه لذته. وعنصر الصراع بين هاتين القوتين هو المرأة. تنسأل: كيف يغفل الكاتب جوانب الصراع الأخرى بين الرجل والمرأة والتي لا تقل أهمية عن الصراع الجنسي؟ واضح من خلال التعابير «لتحب شهرزاد ونستمع بإمعان إلى صوتها»، «تحكي ألف ليلة وليلة هذا التحول المتناسخ للشهرة بلذة كبيرة»، واضح من خلال هذه العبارات المتكررة في النص، أن الكاتب يركز اهتمامه على الفتنة لا الجنس. وإذا افترضنا — جدلا — أن المقصود هو الصراع الجنسي وينبغي أن نشير إلى أن الكاتب لا يتناوله لذاته، إنما يحلله من منظور الأبوية، ويتأثر بالتحليل النفسي، وقد أخذ عليه ذلك فأجاب بما معناه: لا أرى مبررا لرفض التحليل النفسي في العالم العربي بطريقة مسبقة، فهو علم من العلوم ينبغي أن نستفيد منه كباقي العلوم. يبدو أن هذا الرأي مقبول لأن الهدف الأساسي لاستلهام التحليل النفسي في تحليل الصراع الجنسي، هو تفجير بعض

القيم العربية البائدة. ومهما حاولنا أن ننكر ذلك فإن جملها كامن في لا شعورنا ومن الصعب أن نتخلص منه مهما كنا ثوريين. ليس هذا دعوة للتشاؤم وإنما اعتراف بحقيقة استسلام نسبة كبيرة من أبناء المجتمع العربي لبعض المفاهيم، ومنه مفهوم الحب الذي يعني عندنا نحن العرب أنه مجرد هراء، وهو ما لم يسطع الثقيف المدرسي أو الجامعي، ولا تنور الوعي أن تمحوه. فهو «خيال» كما يقول ع. الخطيب، خيال فاصل بين الجسم والروح... ومن الملاحظ أن هذه النظرة متغلغلة فكاراً وممارسة في جل شبابنا، إنها نظرة ميتافيزيقية إلى حد بعيد، لذا نجد من الطبيعي في هذه الأحوال من يرمي بالتحليل النفسي عرض الحائط. إذا انطلقنا من مفهوم أن الكتابة الحقة هي التي تنطلق من الظروف المحيطة بها وهي المعبر عن العامة لا النخبة، فإنه تبعاً لهذا يلزمنا تجنب «أدب الموضة» والتبعية، وبالتالي استعمال المناهج التي تتسجم مع المواضيع المطروقة وليكن تجديداً نابعا من تفكيك قيمها، لأن النكران وحده ليس هو التجاوز، هذا ويبدو أنه ليس هناك فاصل بين الصراع الاجتماعي والجنسي والنفسي، فكل هذه الأطراف مرتبطة بالأخرى وبالتالي يكون تفكيك الواحد تفكيكا للآخر.

في الفصل الثالث يصور الكاتب بسخرية مرة سادية شهريار «الاستيهايم الأيسني ينتفخ». فالكاتب هنا يفند أسلوب العنف الذي يمارس على المرأة عادة من طرف الرجل... هنا يتلذذ الملك بالمهبل المثقوب، وفوق ذلك يقضع رأس الضحية.

الأولى يجسد الكاتب السادية بالمقابلة بين صورتين : جنون الملك وهو ينفصل عن ذاته تماماً، فمكانه ينفلت من بين يديه. والثانية، كنتيجة للأخرى هي البديل الرهيب لذلك الخطر الذي يهدد كيانه بالدمار وهو رد فعل : تمزيق المهبل، والتلذذ بذلك ثم محو صاحبته. هذا الموقف بشع، موت في الحياة وذلك مقبول من طرف الرجل الملك، فأناية الملك تموت عندما تسرق منه متعته. لذلك يقتل زوجته، وأخريات كفدية لحياتها، إضافة إلى هذا موت ضمير المنفرجين الأحياء الذين لا يستفزههم عمل الملك اللا إنساني. فالكتابة تبرز في خضم هذا الصراع الدامي، بين الحياة والموت، وهي تقوم على مبدأ القاتل — المقتول في آن واحد، والسؤال الذي يطرح نفسه هو ما هي الطريقة التي سلكها الكاتب لبلوغ هذا الهدف ؟ وما قيمتها ؟

في المشهد الرابع يأتي الحل المعروف في «ألف ليلة وليلة» الأصلية، وإنما بمنهج وبرؤية جديدين. شهرزاد تنطوع لتفدي بنات جنسها. وبهذا يكون حل المشكل آتياً من الداخل (وهذه بادرة حسنة) ومن محيط المستبد، فشهرزاد ابنة وزير الملك، وهو يأتي على يد المضطهد (بفتح الطاء)، وهو هنا المرأة، وشهرزاد تنجز عملية الفداء بواسطة الحكاية الفاتنة، ويستعمل الكاتب لعبة المرأة : شهرزاد تحكي لاحتها، ومن خلال هذه الأخيرة تحكي للملك شهريار الذي بدوره هو امرأة أخيه شهر الزمان أثناء جلسة التهلك.

يستوقف القارئ في هذا الفصل عند تحليل الكاتب لعنصر الليلة البيضاء، إنه وحدة جديدة في القصة. الليلة البيضاء تلبس زمن الليل العادي إلى نهار فتمحو بذلك التقاسيم

المعتادة للرمز، وتجعل الحكاية شيئا أزيا... إنها عالم التوحد : خليط من الشمس والكواكب الليلية، تمثل البداية والنهاية معا فتكون بذلك كامتحان لفكر يقظ على الدوام، تائه مفتون بلذة لا نهائية عبر «صمت الليل المتأمل» الذي يمحو إمكانية الكلام، وهي موطن متناقضين : «إحكي حكاية وإلا قتلتك» أي الفتنة والموت. والليلة البيضاء مثلها كمثل شهرزاد، فهي أمام الليل والنهار وهي في نفس الوقت خلفها، «أمام — خلف» الموت والحياة. والليلة البيضاء تطرح إشكالية الكتابة عموما، وهي الصمت — المتكلم، وقد تكون إشارة إلى الكتابة المنطلقة من الصفر كإدانة للكتابات المعلبة البائدة التي تجاوزها العصر، وهذا منهج جديد وخطير، «ولكن خطورته تنبع — على حد قول الكاتب نفسه — من البحث العلمي الذي يهز ويفكك الهياكل الإجتماعية هزا وتفكيكا لا نهاية لهما».

ولنعد إلى السؤال المطروح سابقا : إلى أي حد توفقت شهرزاد في خطتها ؟ وتعبير أدق، إن قيمة أسطورة شهرزاد التي وظفها الكاتب لتفكيك الأيسية، كما هو واضح من خلال النص، توفقت في عملية الإنقاذ تلك، حيث إنها وضعت حداً لسلسلة الإنتقام الذي تتعرض له بنات جنسها ولكن الأوبة تحطم بشكل من الأشكال. حيث إن شهرزاد ظلت سحينة قصر شهریار من أجل أن تسليه.

المشهد الرابع يعود بنا إلى خطورة الليلة البيضاء وهي هنا الكتابة، فهي تنفض الغبار بعنف عن الهياكل القديمة. فدوبان عندما لا يجد حلا للتخلص من طعيان الملك يقدم له كتابا أوارقه بيضاء مسمومة، فموت الملك وهو يتصفحها، فالكتابة هنا تسمو إلى مستوى السلام إذا كانت كتابة بيضاء بمعنى كتابة جديدة نابذة للهياكل القديمة، معربة مفجرة للمواقع... كتابة المغايرة والتغيير.

المشهد الخامس يصور الحب المضائع في المجتمع المغربي، وقد سبق ذكره في فصل سابق؛ نلاحظ هنا أن الكاتب يصد الإنشطار الذي يعانيه الوهان في المجتمع العربي، من خلال أغاني شمس النهار، تدور حول ما يلي «كنت سأكون مفتونا بأخر الأخر غيري أنا وغيرك أنت. ومع أنك أنت الذي يفتني؛ إلا أن الأخر هو الذي يكشف لي — في لحظة الشطحة — المكان المسحور الذي تشغله مشتيا، وأنا أغيب. فالكتابة البيضاء المرموز إليها بـ «الليلة البيضاء» تزرع كيان البنيات الجامدة، فهي إذن طريق لتحصين الثنائيات، ويعبر الكاتب عن ذلك بصورة رائعة : الليلة البيضاء عندما تلمع النجوم تصحح حلقة من حلقات الكون، بكواكب، «فماذا يضيها لو كانت نموذجاً كونياً للفتنة العاشقة؟» يضيف : ويكون الافتتان بها ضرباً من أضرب الافتتان بجمال الكواكب الذي يظهر جلياً في الإستعارات المتعلقة بالكواكب فما هذه الكواكب إلا جمال نور الفكر الوقاد وبعثه الدائم عن الحقيقة منذ آلاف العصور»، ويورد الكاتب مثالا على افتتان الناس بها في كل عصر بقمر الزمان، فالناس تعلقا بها شهبوا بها أسماء أبنائهم. فالدرويش يكتب كلفه بقمر الزمان، والولد يدعوه إلى الفاحشة والأب من بعيد يتلذذ بمحسن ابنه وبمشهده يدعو الدرويش إلى المحرمات، وهنا يطل علينا عنصر آخر جديد في فكر الكاتب : تحظيم ازدواجية فكرة «الداخل — والخارج» الوهمية : فعالم

الدرويش والولد مغلق في اعتقادهما، ولكن الأب يقتحمه خفية، وقد سبق أن عبر بنفس الصورة أثناء الحديث عن جلسة التيهك : اطلال شهر الزمان على جلسة التيهك المغلقة الأولى، وعلى الثانية، ثم ثالثة مع أخيه شهريار كما يسمو بالفتنة إلى حدود تجاوز كل المواضع الإجتماعية. فالذي يجذب بحسن قمر الزمان هو رجل — قبالا — مثله، والرجل أبوه، وطرح مثل هذه القضايا الفلسفية خلال نص أدبي ذو بعد مزدوج : فهو يثبت وجود نفس جديد منفرد في الكتابة المغربية المعاصرة، إلا أنه يطبع الكتابة بنوع من الغموض مرده إلى أن النص مكتوب بلغة أجنبية (الفرنسية)، ولكن الكاتب تدارك هذه القضية وعمل على ترجمة جل مؤلفاته)، وإلى هبوط المستوى الثقافي والفقہ المعرفي بالنسبة لأغلبية القراء، ومشكل كهذا يحله الزمن، ولدينا أمثلة عدة على ذلك منها الشاعر العربي أبو تمام، وأكبر قادة الفكر في العالم الذين لم يفهموا إلا بعد مرور سنين وقرون على كتاباتهم أمثال هيكل ومن تناولوا فكره بصياغة جديدة.

من خلال تتبعنا لفصول «ألف ليلة واللييلة الثالثة» تتبدى لنا دواعي حيرة القارئ في تحديد القضايا المطروحة وفي تصنيفها، فهي في الأساس محاضرة ولكنها لا تخلو من عناصر تطبعها بطابع القصة وهي مرة مقال فلسفي وطوراً مقطوعة شعرية. إنها إذن مزيج من الاجناس الأدبية يطغى عليها عنصر القصة كما يتضح من خلال تحليل الفصول. وهذا قالب منفرد يتشدد عن قاعدة القصة الواقعية، ولا ينزل كلياً إلى القصة الرمزية الغامضة التي يسقط فيها دعاة «الفن للفن»، ومن العبث أن نحاول الدارس للقصة — إذا جاز أن نسميها كذلك — أن يبحث عن موضوع لها مطروق بالطريقة القديمة : من مقدمة شيقة إلى تحليل مشوق تشابك خلاصة الأحداث والشخصيات في نقطة أو نقاط استفهامية يأتي الجواب منها طبيعياً في آخر القصة، بمعنى آخر، لا وجود في «ألف ليلة واللييلة الثالثة» للحبكة القصصية. ففي الصفحة الأولى يحدد ع. الخطيبي الموضوع : «إحكى حكاية وإلا قتلتك مصحوباً باللييلة البيضاء. ويؤكد ذلك وجود نزعة جديدة في الكتابة القصصية هنا (كما في كتاب الدم). فبعد قراءة النص نلاحظ أن الكاتب لا يستكين لقصة معينة إلا إذا أراد — تعففاً — أن يصوغها، فالكاتب منذ السطر الأول، يبرء نفسه من هذه العملية. وليس معنى هذا أن القصة فارغة وتافهة كما قد يظن، إنما معناها أن الكاتب وعياً منه بأن الحياة البشرية معقدة فإنه من الصعب معها تحديد أحداث معينة وأشخاص معينين، فالإنتاج الأدبي هنا هو الذي يحدد وجهته التي هي ذاته وهدفه الذي هو ذاته. فحقيقة العالم بمنظار العالم بنفسه غير تامة، وبمنظار الفنان غير ثابتة، وبالتالي من البديهي أن يخلق الأديب أشكالاً معبرة عن هذا، ولذا يمكن أن نقول إن فكرة المغايرة عند ع. الخطيبي وهي نتاج ظروف مغايرة، ووعي مغاير بهذه الظروف، ورؤية للتغيير مغايرة، فكرة المغايرة عنده (أو الفرق أو الإختلاف) تفرز كتابة المغايرة. «فكتاب الدم» ليس هو «النبي المقنع» ولا «المصارع الطيبي على الطريقة الطاوية» ولا «الذاكرة المشوشة»، و«ألف ليلة واللييلة الثالثة» وهو موضوعنا، ليس هذه جميعاً... فهذا الحادث أو ذلك يبدأ حياته ببداية قراءتنا للكتاب،

كأحداث السينما على الشاشة بالنسبة للمتفرج، وحياة هذا الحدث أو ذلك تنتهي بمجرد انتهاء الكتاب، لهذا يستخدم الكاتب الزمن الحاضر والأمر بدل الماضي. «إحكي حكاية»، «لنأخذ الوقت الكافي لنحب شهرزاد، «من الامام نسح ومن الخلف نموت» «قبل الوصول إلى ألف ليلة وليلة (إحكي).... يكون بذاته مبدأ شاملا» الخ...

فوجهة النظر في هذه الشخصية أو تلك، هذا الحادث أو ذلك، يختلف باختلاف القراء وليس من حق الكاتب أن يفرض شيئا ما على القارئ، لذا يعتقد أنصار «الفن للحياة» أن هذه النزعة تباعد بين الفن والحياة. والجواب على ذلك هو أن الامرين لا يتنافيان، وقد عبر ماريغو عن هذا بقوله: «السير الحر للسرييين عمل الكاتب، وتفكيره كذلك، حول ذلك العمل». وقد قال نيتشه عن رقصة القلم: «هل من الضروري أن أقول إنه يلزمنا أن نتعلم كيف نكتب وكيف نرقص بالريشة مثلما نتعلم الرقص بالارجل وبالافكار وبالكلمات؟».

تبدو هذه الافكار منطقية، فإذا افترضنا أن وظيفة الادب ثابتة، فإن مفهوم الادب يختلف من عصر لآخر، ووظيفته نستشفها من الكلمة، فهي كما يقول جاكسون «ليست كبديل لشيء في الواقع أو كانهجسار واقعي، وإنما نلمسها ككل». وهذا يبين مدى أهمية الشكل في الادب. فرولان بارط يرد على الذين يتهمون البيويين باللا واقعية: «أليست الاشكال من هذا العام؟ أليست الاشكال مسؤولة أيضا؟... إن البيوية لا تريد أن نسحب التاريخ من العام، إنها تريد أن نربط إلى التاريخ، ليس فقط مضمونات ما (هذا ما كان قد عمل سابقا ألف مرة) إنما أيضا أشكالا، ليس فقط المادي وإنما أيضا المعقلن، ليس فقط الإيديولوجي وإنما أيضا الجماعي»⁽¹⁾ فالفنان بهذا المنظور «خالق أشكال» لا «خالق أفكار» كما يقول رولان بارط ولا يعني هذا عدم الإهتمام بالمضمون، وبالظروف الإجتماعية والإقتصادية والنفسية، في الإنتاج الأدبي، إنما يعني أنه مادامت اللغة في الادب هي أداة التعبير فينبغي أن نساثلها هي كطريقة إلى معرفة الوسط الخارجي للنص لا العكس، بحكم أن أي نص أدبي متعدد الدلالة، وفي ذلك يقول بارط: «نقول عن عمل أدبي بأنه خالد، لا لانه يفرض معنى واحداً على أناس مختلفين، وإنما لانه يوحي بمعان مختلفة إلى انسان واحد».⁽²⁾ فالكاتب والناقد البيويان رجلان حديثان (ويسميها بارط «إنسان التقنية» يخلقان عالما خياليا موازيا للعالم الموجود ومشابها له، لا من أجل أن يكون صورة أخرى له ولكن بهدف جعله معقولا ومفهوما، فهو لا يقلد المضامين التي قد يحتويها هذا العام، وإنما يقلد الاشكال والوظائف التي يتشكل من خلالها»⁽⁴⁾

وقال جينيت في نفس الموضوع: «إنه أصبح مشروعا وضروريا أن ننظر إليه (الادب)، ولو للمحظة لغة دون رسالة»⁽⁵⁾

في هذا المستوى يكتب ع. الخطيبي. قارئه يلهث عبثا وراء معنى معلق باستمرار، فهو من الفئة المعاصرة الحقيقية التي تحدث عنها بارط في «مقالات نقدية»، ففة لا تهدف إلى توجيه العالم بكتابة مباشرة، ففة تأتي أن تخضع لمواصف المؤسسات، كتابتها حرة، تخرج العالم

بأسلتها المستمرة المدهشة، رافضةً للأشكال القديمة التي تجاوزها العصر، منطلقة من تحليل وتفكيك عنيفين للأشكال والقيم القديمة ذاتها، مما جعل عبد الحكيم قاسم يقول عنه: «تفتقر خارج جمعنا... تنذرنا...، وأنت تتحدث بمسارة عجيبة... وأنت تستخدم قاموساً تعلم أنه فوق طاقتنا... هل تريد أن تسمعا حديثاً أم أن نخرسنا بحديث؟»، هذه القولة شهادة برفض ما هو قديم مما جعل الأستاذ غليون يقول (عضو آخر من الملتقى) : «كيف تفكك هذه القيم دون إدخال قيم جديدة، دون إدخال أفكار جديدة؟» ويجيب ع. الخطيبي : «ليست هناك قيم جديدة مسبقة. وما نسميه بالجديد هو في الحقيقة مسألة جد صعبة، لأننا نسمي مسألة ما جديدة ثم نعني أن هذا الجديد قديم جداً ويقع في دائرة أقدم منه. إذن الجديد هو حركة وتحرك لا نهاية لهما...»⁽⁶⁾

ويقول كذلك : «لا يستطيع الإنسان أن يحاول التفكير في موضوع ما أن يخرج تماماً عن أرضيته، وليس هناك تجاوز شامل، أما الجديد فهو ذلك العنف الذي يحرك ويفكك الأرضية قصد إبداع شيء مغاير.⁽⁷⁾ ونخلص إلى أن الموضوع عنده لا يوجه اللغة من الخارج، فالكتابة لديه لا تعرف أين تسير بالموضوع، وبه هو نفسه، ثم تكمن خطورتها، ومن ثم كذلك لا يمكن أن تكون الكتابة معه مجرد «صباغة للصوت» كما يقول فولتير.

نحن إذن لا نخلص مع الخطيبي في «ألف ليلة واللييلة الثالثة» وغيرها «كتاب الدم» إلى قصة معينة بقدر ما يواجهنا تفكيك جسور لجل القيم البائدة، تتلمسها من خلال لغة شاعرية دافقة محكمة التركيب والصياغة.

هوامش

1
2 رولاند بارط، مقال الفعالية النبوية، ص. 219 .

3 رولاند بارط، النقد والحقيقة، ص. 62

4

5 مقال النبوية والنقد الأدبي ص. 150. الوجه 1.

6 مجلة الآداب