صفية السباعي

الخطيبي وتفكيك الايبسية

تطرح «ألف ليلة والليلة الثالثة [1] قضايا اجتماعية وفنية وفلسفية لها أهميتها، ولكن من الصعب ادعاء تحديد جلها لما يتميز به هذا النص من شاعرية، مما يدفع بالقارىء 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 الاول.

بالنسبة لمنهج «ألف ليلة والليلة 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 وليلة)، وثانيهما : أنه وظفها برؤية جديدة فهو لم يقل : «بألف ليلة وليلة» القديمة، وإنما قال : «ألف ليلة والليلة الثالثة» بمعنى أن زمن «ألف ليلة وليلة» الاسطورية قد مضى، وعقبه زمن ثان وهو زمن الصمت، ويعني به فترة ما قبل الليلة 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 ماوراء نهر الغانج (gange)والصين، وكانت لاحدهم سلطة عظيمة وله ولدان : شهريار وشهر الزمان وكان الاول هو وارث الحكم، ولكنه اشفاقا على أخيه الاصغر (وكان يحبه) تنازل له عن مملكة تاوتارى الكبرى فاتخذ سمرقند عاصمة له. بعد مرور عشر سنوات على فراقهما اشتاق شهريار إلى أخيه شهر الزمان فأرسل وزيره الاول 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 الاميرة زوجته حتى أبصر زوجته في أحضان أحد عبيده فقتلهما 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 عذراء، وأن يقتلها في يوم الغد بعد فض بكارتها....

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

هذه الرواية عربية أصلا، سهرت على طبعها مطبعة بولاق بالقاهرة 1830، وقد ترجمت إلى الفرنسية، وهي مصدر من مصادر «ألف ليلة والليلة الثالثة»، ومن مصادرها الاخرى «كليلة ودمنة»، وما كتبه موريس بلانشو وتودوروف و ولتر بنجمان عند الحكاية، وما قاله ديريدا عند المهبل من خلال ملارميه، ثم كتاب الكاتب ما قبل الاخير «كتاب الدم» وديوان النيسابوري بالفرنسية، ورواية لهاني الراهب «ألف ليلة وليلتان».

بعد تقديم هذه الارضية البسيطة نعود إلى الدلالة العامة التي يشف عنها النص من خلال تتبعنا لمشاهده، مشهداً مشهداً. ونود ــ قبل ــ أن نتساءل : ما قيمة استعمال الاسطورة كقالب للتعبير في عصر المعجزات العلمية ؟ فنجيب بأن لهذا الإستعمال كل الاهمية، حيث أن الفن عموما يعبر بالرمز، بينما العلم باللغة التقريرية المباشرة، فالتعبير من خلال الاسطورة يعطي للنص دلالات عدة يمكن لكل قارىء أن يتواجد معها، لان 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 الاسطورة ملائم لفترة، كل ما يمكن أن يقال عنها إنها «فترة شك مرير».

هذه إذن بعض مزايا التعبير بالاسطورة، فما هي الجوانب التي تناولها عبد الكبير الخطيبي من الاسطورة المذكورة أعلاه ؟ وكيف وما مغزاها؟

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

واقعية وخيالية؛ العرب والقاص يمثلون الضرب الاول ولا يهمنا 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 ــ إن شهرزاد جسد فريد، إنه «الجسد المكتوب».

2 ــ فهي إذن عبارة عن صوت.

3 ــ والصوت مطلق وبدون مصدر معين.

4 ــ وشهرزاد هذا «الجسد ــ الكاتب»، والصوت الازلي 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 بلزاك في الادب الفرنسي القديم وحتى في أدبنا المغربي المكتوب بهذه اللغة كما عند الشرايبي (الحضارة أمي). يُجَرد ع. الخطيبي شهرزاد من المواصفات المعهودة، فهو لا يحدد كسوتها ولا مكانتها الإجتماعية ولا زمانها ولا ومكانها : «وليس هناك» ــ كما يوضح ــ «من حاجة لتخيلها بالملموس، لاننا سنكون في تلك الحال بصدد تخيل المتخيل، وتخيل 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 الامراء 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 المتراتب : موت وحياة، فموت فحياة في الخلد... خلافا لهذا القانون تبدأ حكاية شهرزاد من الاخير وهو الموت. متوجهة إلى الحياة المتجسدة في الحكاية الفاتنة، وبذلك يتحطم جدار ثنائية الواقع والمستحيل : فشهرزاد أسطورة وواقع في نفس الوقت، فهي متنفس أناس واقعيين، لان مكبوتاتهم هذه وليدة ظروف ملموسة، وصورة من صور تصورهم لظروف موضوعية... كما تزول الهوة بين فكرة الموت والحياة التي تقول بها بعض الفلسفات 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 يشعرنا بتلاشينا التدريجي، ويجعلنا نحتمل فكرة الموت في أية لحظة، ونحس بالعدم الذي اتخذه هيدجر موضوعا أساسيا ليوضح به الميتافيزيقا في نظره، وهنا يواجهنا سؤال : لم اختار هيدجر العدم بالضبط لإثبات هذه الحقيقة ؟ ذلك لان الإنسان عندما يرى الوجود يفلت منه يتوقف قليلا عن السعي وراءه، وخلال وقوفه هذا يحس أن قوتين تتنازعانه : داخلية وهي التشبث بالموجود، وخارجية معاكسة وهي نبذ الوجود له ويُخَلِّف هذا في نفس الإنسان نوعا من الإنفصام والإحساس الحاد بالفراغ. فهيدجر اختار العدم كدليل إذن، لان حالات القلق التي تكشف عنه، أمر نكابده جميعا ونعانيه، 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 ــ تفتن من مشرف الموت. وهذا أمر غير عادي في منظور

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

المشهد الثاني يصور المجامعة المشتركة، حيث يعاين شهر الزمان فسق زوجته مع العبيد، وثانية يعاين فسق زوجة أخيه مع العبيد ويشاهد بحضور أخيه شهريار المشهد الاخير يتكرر. ويصبو الخطيبي من وراء هذا المشهد إلى تفكيك نظام الابوة ويستوحي التحليل النفسي لتتبع ظلاله في المجتمع المتخلف. سيتناول ع. الخطيبي هذا الجانب بتعبير غير مألوف إذ يقول : «تضطلع الابيسية، في نظامها، بنقل القرابة الأبوية عن طريق الدم والمني» ، ولا يتحرج من تكرار أمثال هذا التعبير، فيقول عن المجتمع الرجالي بأنه : «يوزع دورة الدم والمني داخل شهرة النسب». وما يمكن أن نقول عن هذا المجتمع هو أن الرجل يلد الرجل، والذكر داخل ابنه الذكر، واسم الدم والمني داخل الإبن : «إن استعمال أمثال هذه العبارات الجريئة ينسجم مع روح الموضوع الذي يقتضي هنا تفكيك قداسة نظام الابوة تفكيكا جذريا تلتحم فيه الكلمة بالمسار التراجيدي الذي تؤول إليه المرأة تحت النظام الابوي : موتها هي من أجل حياة الآخر الذي هو الإبن والاب. وهذا وجه جديد لمفهوم الموت والحياة : فهما يتجاسدان : الإبن والزوج يعيشان على حساب حياة الام، ثم إن الموت (وهو هنا موت الام) يتم في خضم الحياة، حياتها هي المتلاشية ثمنا لحياة الابيسي المستبد، وهذه أبشع صور الموت : الموت في الحياة، وهو الذي يمهد لفكرة العدم السابقة الذكر : «ممر مزدوج للقضيب، ومهبل مثقوب وبذلك تكون زوجة رئيس العائلة هي الموت؛ بل أقول الموت الذي يلد ليعطى الحياة للذكور الذين يتمتعون بها أو على الاقل، يحاولون ذلك أو يتظاهرون به. «فخلافا للسير العادي للقصة القديمة الذي تتشابك فيه الاحداث وتتطور نحو عقدة تنحل طبيعيا في الاخير، يقف الحدث هنا. ونجد الكاتب يخصص صفحة تأملية حول جلسة التهتك، تلك التي تكسر خلالها جبروت الملك أمام الآخر الادنى وهو العبد الذي يتنزع منه لذته. وعنصر الصراع بين هاتين القوتين هو المرأة. نتساءل : كيف يغفل الكاتب جوانب الصراع الاخرى بين الرجل والمرأة والتي لا تقل أهمية عن الصراع الجنسي ؟ واضح من خلال التعابير «لنحب 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 ــ جدلا ــ أن المقصود هو الصراع الجنسي وينبغي أن نشير إلى أن الكاتب لا يتناوله لذاته، إنما يحلله من منظور الابوية، ويتأثر بالتحليل النفسي، وقد أخذ عليه ذلك فأجاب بما معناه : لا أرى مبرراً لرفض التحليل النفسي في العالم العربي بطريقة مسبقة، فهو علم من العلوم ينبغي أن نستفيد منه كباقي العلوم. يبدو أن هذا الرأي مقبول لان الهدف الاساسي لاستلهام التحليل النفسي في تحليل الصراع الجنسي، هو تفجير بعض

القيم العربية البائدة. ومهما حاولنا أن ننكر ذلك فإن جلها 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 يسطتع التثقيف المدرسي أو الجامعي، ولا تنور الوعي أن تمحوه. فهو «خيال» كما يقول ع. الخطيبي، خيال فاصل بين الجسم والروح... ومن الملاحظ أن هذه النظرة متغلغلة فكراً وممارسة في جل شبابنا، إنها نظرة ميتافيزيقية إلى حد بعيد، لذا نجد من الطبيعي في هذه الاحوال 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 تبعا لهذا يلزمنا تجنب «أدب الموضة» والتبعية، وبالتالي استعمال المناهج التي تنسجم مع المواضيع المطروقة وليكن تجديدنا نابعا من تفكيك قيمها، لان النكران وحده ليس هو التجاوز، هذا ويبدو أنه ليس هناك فاصل بين الصراع الاجتماعي والجنسي والنفسي، فكل هذه الاطراف مرتبطة بالاخرى وبالتالي يكون تفكيك الواحد تفكيكا للآخر.

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

الاولى يجسد الكاتب السادية بالمقابلة بين صورتين : جنون الملك وهو ينفصل عن ذاته تماما، فمكانه ينفلت من بين يديه. والثانية، كنتيجة للاخرى 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، فأنانية الملك تموت عندما تسرق منه متعته. لذلك يقتل زوجته، وأخريات كفدية لحياتها، إضافة إلى هذا موت ضمير المتفرجين الاحياء الذين لا يستفزهم عمل الملك اللا إنساني. فالكتابة تبرز في خضم هذا الصراع الدامي، بين الحياة والموت، وهي تقوم على مبدإ القاتل ــ 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 تتطوع لتفدي بنات جنسها. وبهذا يكون حل المشكل آتيا 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 المرآة : شهرزاد تحكي لاختها، ومن خلال هذه الاخيرة تحكي للملك شهريار الذي بدوره هو مرآة أخيه شهر الزمان أثناء جلسة التهتك.

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

المعتادة للزمن، وتجعل الحكاية شيئا أزليا...إنها عالم التوحد : خليط من الشمس والكواكب الليلية، تمثل البداية والنهاية معاً 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 خلفهما، «أمام ــ خلف» الموت والحياة. والليلة البيضاء تطرح إشكالية الكتابة عموما، وهي الصمت ــ المتكلم، وقد تكون إشارة إلى الكتابة المنطلقة من الصفر كإدانة للكتابات المعلبة البائدة التي تجاوزها العصر، وهذا منهج جديد وخطير، «ولكن خطورته تنبع ــ على حد قول الكاتب نفسه ــ من البحث العلمي الذي يهز ويفكك الهياكل الإجتماعية هزاً وتفكيكاً لا نهاية لهما».

ولنعد إلى السؤال المطروح سابقا : إلى أي حد توفقت شهرزاد في خطتها ؟ وبتعبير أدق، إن قيمة أسطورة شهرزاد التي وظفها الكاتب لتفكيك الأبيسية، كما هو واضح من خلال النص، توفقت في عملية الإنقاذ تلك، حيث إنها وضعت حداً لسلسلة الإنتقام الذي تتعرض له بنات جنسها ولكن الأبوية تتحطم بشكل من الأشكال حيث إن شهرزاد ظلت سجينة قصر شهريار 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 طغيان الملك يقدم له كتابا أوراقه بيضاء مسمومة، فيموت الملك وهو يتصفحها، فالكتابة هنا تسمو إلى مستوى السلام إذا كانت كتابة بيضاء بمعنى كتابة جديدة نابذة للهياكل القديمة، معرية مفجرة للواقع...كتابة المغايرة والتغيير.

المشهد الخامس يصور الحب الضائع في المجتمع المغربي، وقد سبق ذكره في فصل سابق؛ نلاحظ هنا أن الكاتب يصد الإنشطار الذي يعانيه الوطان في المجتمع العربي، من خلال أغاني شمس النهار، تدور حول ما يلي «كنت سأكون مفتونا بآخر الآخر غيري أنا وغيرك أنت. ومع أنك أنت الذي يفتنني؛ إلا أن الآخر هو الذي يكشف لي ــ في لحظة الشطحة ــ المكان المسحور الذي تشغله مشتهيا، وأنا أغيب. فالكتابة البيضاء المرموز إليها بـ «الليلة البيضاء» تزعزع كيان البنيات الجامدة، فهي إذن طريق لتحطيم الثنائيات، ويعبر الكاتب عن ذلك بصورة رائعة : الليلة البيضاء عندما تلمع النجوم تصبح حلقة من حلقات الكون، بكواكبه، « فماذا يضيرها لو كانت نموذجا كونيا للفتنة العاشقة ؟» يضيف : ويكون الافتتان بها ضربا من أضرب الإفتتان بجمال الكواكب الذي يظهر جليا في الإستعارات المتعلقة بالكواكب فما هذه الكواكب الإجمال نور الفكر الوقاد وبحثه الدائم عن الحقيقة منذ آلاف العصور»، ويورد الكاتب مثالا على افتتان الناس بها في كل عصر بقمر الزمان، فالناس تعلقا بها شبهوا بها أسماء أبنائهم. فالدرويش يكبث كلفه بقمر الزمان، والولد يدعوه إلى الفاحشة والأب من بعيد يتلذذ محسن ابنه وبمشهده يدعو الدرويش إلى المحرمات، وهنا يطل علينا عنصر آخر جديد في فكر الكاتب : تحطيم ازدواجية فكرة «الداخل ــ والخارج» الوهمية : فعالم

الدرويش والولد مغلق في اعتقادهما، ولكن الاب يقتحمه خفية، وقد سبق أن عبر بنفس الصورة أثناء الحديث عن جلسة التهتك : اطلال شهر الزمان على جلسة التهتك المغلقة الاولى، وعلى الثانية، ثم ثالثة مع أخيه شهريار كما يسمو بالفتنة إلى حدود تجاوز كل المواضعات الإجتماعية. فالذي ينجذب بحسن قمر الزمان هو رجل ــ قبلا ــ مثله، والرجل أبوه، وطرح مثل هذه القضايا الفلسفية خلال نص أدبي ذو بعد مزدوج : فهو يثبت وجود نفس جديد متفرد 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 والفقه المعرفي بالنسبة لاغلبية 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 هيجل ومن تناولوا فكره بصياغة جديدة.

من خلال تتبعنا لفصول «ألف ليلة والليلة الثالثة» تتبدى لنا دواعي حيرة القارىء في تحديد القضايا المطروحة وفي تصنيفها، فهي في الاساس محاضرة ولكنها لا تخلو من عناصر تطبعها بطابع القصة وهي مرة مقال فلسفي وطوراً مقطوعة شعرية. إنها إذن مزيج من الاجناس الادبية يطغى عليها عنصر القصة كما يتضح من خلال تحليل الفصول. وهذا قالب منفرد يَشُذُّ عن قاعدة القصة الواقعية، ولا ينزل كليا إلى القصة الرمزية الغامضة التي يسقط فيها دعاة «الفن للفن»، ومن العبث أن يحاول الدارس للقصة ــ إذا جاز أن نسميها كذلك ــ أن يبحث عن موضع لها مطروق بالطريقة القديمة : من مقدمة شيقة إلى تحليل مشوق تتشابك خلاصة الاحداث والشخصيات في نقطة أو نقاط استفهامية يأتي الجواب منها طبيعيا في اخر القصة، بمعنى آخر، لا وجود في «ألف ليلة والليلة الثالثة» للحبكة القصصية. ففي الصفحة الاولى يحدد ع. الخطيبي الموضوع : «إحكي حكاية وإلا قتلتك مصحوبا بالليلة 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 ــ تعففا ــ أن يصوغها، فالكاتب منذ السطر الاول، يبرىء نفسه من هذه العملية. وليس معنى هذا أن القصة فارغة وتافهة كما قد يظن، إنما معناها أن الكاتب وعيا منه بأن الحياة البشرية معقدة فإنه من الصعب معها تحديد أحداث معينة وأشخاص معينين، فالإنتاج الادبي هنا هو الذي يحدد وجهته التي هي ذاته وهدفه الذي هو ذاته. فحقيقة العالم بمنظارالعالِم بنفسه غير تامة، وبمنظار الفنان غير ثابتة، وبالتالي من البديهي أن يخلق الاديب أشكالا 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 الطيقي على الطريقة الطاوية» ولا «الذاكرة الموشومة»، و«ألف ليلة والليلة الثالثة» وهو موضوعنا، ليس هذه جميعا...فهذا الحادث أو ذاك يبدأ حياته ببداية قراءتنا للكتاب،

كأحداث المسينما على الشاشة بالنسبة للمتفرج، وحياة هذا الحدث أو ذاك تنتهي بمجرد انتهاء الكتاب، لهذا يستخدم الكاتب الزمن الحاضر والامر 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 ذاك، يختلف باختلاف القراء وليس من حق الكاتب أن يفرض شيئا ما على القارىء، لذا يعتقد أنصار «الفن للحياة» أن هذه النزعة تباعد بين الفن والحياة. والجواب على ذلك هو أن الامرين لا يتنافيان، وقد عبر ماريفو عن هذا بقوله : «السير الحر للسرديين 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 جاكبسون «ليست كبديل لشيء في الواقع أو كانفجار واقعي، وإنما نلمسها ككل». وهذا يبين مدى أهمية الشكل في الادب. فرولان بارط يرد على الذين يتهمون البنيويين باللا واقعية : «أليست الاشكال من هذا العالم ؟ أليست الاشكال مسؤولة أيضا ؟...إن البنيوية لا تريد أن تسحب التاريخ من العالم، إنها تريد أن تربط 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 الادبي، إنما يعني أنه مادامت اللغة في الادب هي أداة التعبير فينبغي أن نسائلها 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». [3]فالكاتب والناقد البنيويان رجلان حديثان (ويسميهما 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 العالم، وإنما يقلد الاشكال والوظائف التي يتشكل من خلالها»[4]

وقال جينيت في نفس الموضوع : «إنه أصبح مشروعا وضروريا أن ننظر إليه (الادب)، ولو للحظة 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»، فئة لا تهدف إلى توجيه العالم بكتابة مباشرة، فئة تأبى أن تخضع لمواصفات المؤسسات، كتابتها حرة، تحرج العالم

بأسئلتها المستمرة المدهشة، رافضة للاشكال القديمة التي تجاوزها العصر، منطلقة من تحليل وتفكيك عنيفين للاشكال والقيم القديمة ذاتها، مما جعل عبد الحكيم قاسم يقول عنه :«تقفز خارج جمعنا...تنذرنا...،وأنت تتحدث بجسارة عجيبة...وأنت تستخدم قاموسا تعلم أنه فوق طاقتنا...هل تريد أن تسمعنا حديثا أم أن تخرسنا بحديث ؟»، هذه القولة شهادة برفض ما هو قديم مما جعل الاستاذ 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، لاننا 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 تماما عن أرضيته، وليس هناك تجاوز شامل، أما الجديد فهو ذلك العنف الذي يحرك ويفكك الارضية 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، وثم 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 والليلة الثالثة» وغيرها «كتاب الدم» إلى قصة معينة بقدر ما يواجهنا تفكيك جسور لجل القيم البائدة، نتلمسها من خلال لغة شاعرية دافقة محكمة التركيب والصياغة.

هوامش

1

2 رولاند بارط، مقال الفعالية البنوية، ص. 219 .

3 رولاند بارط، النقد والحقيقة، ص. 62

4

5 مقال البنوية والنقد الادبي ص. 150. الوجه ا.

6 مجلة الآداب.