

عرض كتاب

رواية "أنبئوني بالرؤيا": رؤية تحليلية لسرديات العربية

إعداد

د. محمود إبراهيم إبراهيم رضوان

مدرس بقسم اللغات الأجنبية- جامعة طنطا
أستاذ مساعد بقسم اللغة الانجليزية
كلية اللغات والترجمة- جامعة الملك خالد

في هذه القراءة النقدية، نلقي الضوء على الجوانب التجريبية والإبداعية للناقد والروائي المغربي عبد الفتاح كليطو (١٩٤٥-)، وذلك في روايته "أنبئوني بالرؤيا" التي قام بترجمتها عن الفرنسية عبد الكبير الشرقاوي عام ٢٠١١. ومن خلال الإبحار والإمعان في النص وتفصيله الدقيقة يتضح لنا أن كليطو حطم القواعد الفنية للرواية والمحكيات التقليدية النمطية التي تفرض على القارئ قالباً بعينه له بدايات ونهايات وأماكن وأزمنة وشخوص محددة أو يمكن تحديدها، كما يوضح أنه ناقد مولع بحبه الشديد للأدب والقراءة والتأويل، ومنهمكاً في صراع من أجل مكانة فريدة للأديب العربي الذي لا يريد له أن يكون في موقع "العربي المجبر علي معرفة الأدب الغربي، لأن ذلك حتمية مطلقة، مسألة حياة أو موت" ولا يريد أيضاً أن يكون مثل سندباد البحري، علي حد وصفه "حمل بائس ينوء تحت تراث منفصم عن العالم الحديث"

(١٧). ويتشابه كليطو في مأربه مع جارسيا ماركيز في عمله "عشت لأروي" (٢٠٠٤)، ولكن كليطو بدا وكأنه يروي ليعيش، فإنه يؤمن أن الحكايات الإبداعية "ستعمر خيال الناس بعدما يذهب بنا مفرق الأحباب ومخرب القصور" (٦٧).

يتسم فضاء النص ونسيجه بكونه سفرة معرفية وفكرية ونقدية في عالم يمزج الواقعي والسحري في آنٍ معاً، ويجمع بين عناصر خيالية، وأخرى علمية، وأخرى مستقاة من سيرة المؤلف الذاتية، ويغوص في حكايات "ألف ليلة وليلة"، ورحلات ابن بطوطة ونصوص الجاحظ، ولكن في قوالب تجريبية تتميز بملامح وخصائص ما بعد الحدائث في اتجاهاتها الإبداعية وأساليبها الجديدة في الكتابة، خلق الكاتب فيها حالة من التماهي بين عوالم شتى، لا تقبل الانصياع لضوابط التجنيس الأدبية والتصنيف الزماني والمكاني، حيث يتنقل الكاتب في حكاياته بين الحاضر والماضي مرتحلاً ما بين المغرب وأمريكا وفرنسا ومنتخداً من السرد والشعر والنقد والسيرة الذاتية على التوالي وسائل للتعبير ومنهاجاً للتواصل مع القارئ.

استلهم الكاتب حكايته من ذكرياته الذاتية طفلاً وشاباً يافعاً، ومن قراءاته وتأملاته في التراث والثقافة العربية الكلاسيكية، ومن التفاعل مع النظريات النقدية لمنظرين وروائيين من أمثال: ميشيل فوكو وجاك دريدا وفريدريش نيتشه ورولان بارت وجوزيف كونراد. ومن الملاحظ جلياً أن انجذابية النص تكمن في خصوصيته حيث تتلاشي التخوم بين الحدود التقليدية، والذي يغري القارئ بالتسليم به كشكل من أشكال الأدب في حد ذاته. إن هذه البانوراما التي قدمها كليطو أسفرت عن تنوع وانفتاح للمعنى أمد القارئ بحقول معرفية في النقد والأدب والسياسة والتراث، وخلقت لديه حالة من الالتباس والغموض في القراءة والتأويل، أنتجت حالة من الانتشاء أكثر منها ارتباكاً وتخبط، مما يجعل القارئ يتوقف كثيراً للتأمل والتفكير، وهذه هي العلاقة التي ينشدها كليطو حيث إنه لا يريد قارئاً متلقياً لنص جامد لا يقبل إلا قراءة أحادية استهلاكية بمفهوم رولان بارت، وإنما يريد أن يصبح النص متعدد الرؤى

ونافذة مشرعة على عوالم ثرية، أي نصاً مفتوحاً متعدد القراءة متغيراً ومتباين التأويل متجدداً بتغير القارئ، مما يسمح للقارئ الحصيف بالمشاركة في إنتاج النص، وبذلك يعزز مكانة القارئ الخاصة، ويؤكد إمكانية مساهمته في الكتابة وتكوين المعنى بما يستخرجه من السهات المستترة للكتاب والكاتب معاً.

برز الغموض أولاً في بنية عنوان النص، والذي يمثل إشكالية ذات دلالات كثيرة: ما هي الرؤيا؟ ومن الذي سيفتي فيها؟ وإلى من؟ وعن ماذا؟ وكيف لشخص أن يخبر عن شيء دون أن يراه أو يسمع به؟ زاد التباس الموقف بذكر كليطو لأمثلة من التراث عن رؤى متناقضة في جناباتها، ومن بينها (١) حكيت شهرزاد في ألف ليلة وليلة أن الخليفة هارون الرشيد في ليلة من الليالي قام من فراشه منقبض الصدر، فدعا وزيره جعفر الذي اقترح عليه القراءة علاجاً، ووقعت يده علي كتاب عتيق، قرأ فيه شيء أضحكه وأبكاه، الأمر الذي أدهش الوزير، فطلب منه الخليفة إحضار من يستطيع تفسير ما الذي أضحكه وأبكاه، وما الذي في الكتاب من الصفحة الأولى إلى الأخيرة، وهذا أمر صعب المنال، (٢) وروي في التوراة أنه في السنة الثانية من عهده أمر الملك نبوخذ نصر السحرة والعرافين والمنجمين أن يخبروه عن حلم مزعج، وأراد المنجمون معرفة الحلم ليقوموا بتفسيره، ولكنه أخبرهم أنه لا يريد التأويل، بل الحلم نفسه، فقال "أنبئوني بالرؤيا، وسأعلم أنكم قادرون على إعطائي التفسير" (٦٢). لا يستطيع تفسير العمل الأدبي إلا القادر على كتابته، وفي القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿ أَفَتُؤَيِّدُ فِي رُءْيَايَ إِنْ كُنْتُمْ لِلرُّءْيَايَ تَعْبُرُونَ ﴾ [يوسف: ٤٣]. وهنا يختلف الأمر حيث أخبرهم الملك سلفاً، بالرؤيا وطلب منهم التأويل.

يقع هذا النص في نحو ١٢٨ صفحة، ويتضمن أربعة فصول على النحو الآتي: "أيدا في النافذة، والجنون الثاني لشهريار، ومعادلة الصيني، و"رغبة تافهة في البقاء". ويتضح في العناوين الأربعة التفكيك والتشتت من حيث الشخوص والزمان والمكان،

ولكن الجميع يتلاقى في الرغبة في البقاء. وتتوقف قيمة هذا البقاء على حسب نوع الرغبة والمنهج المراد تتبعه في تحقيقها. إن كانت مجرد رغبة تافهة لن تدوم، وهنا يشير كليطو صراحة إلى أفكار رئيسة تناوّلها في العديد من أعماله الأدبية والنقدية السابقة على هذا النص: "كتاب خصصته للمدلّسين والمقلّدين والمنتحلين" (٥٤) والمحكوم على أعمالهم بالفناء لأنها لا تتسم بالأصالة.

في الفصل الأول لم يقدم الراوي أيّداً (التي أحبها ولم تعرّه اهتماماً) كما بالعنوان إلاّ عابراً لنلتقي بها مطولاً في الفصلين الثالث والرابع، وبدا التركيز الأكبر على شغفه بالأدب منذ نعومة أظافره: "أحب القراءة في الفراش عادةً مكتسبة في الطفولة لحظة اكتشاف ألف ليلة وليلة" (٧). ويسهب في هذا الصدد: "والأدب يمثل فضيلة علاجية بقدر ما كنت أقرأ وبمضي الوقت، تتحسن حالتي. ولما بلغت الصفحة الأخيرة، شفيت تماماً" (٨). ويعقب على ذلك فيقول: "إن لم يكن الأدب يشفي أمراض البدن، فهو يسكن آلام النفس... أميل إلى الظن بأنّي استعدت الصحة بفضل شفاعته" (٨) وهنا يشابه نفسه بشهريار الذي شفّته شهرزاد بحكاياتها من نزعة القتل، وهذه هي "فضيلة القص المباركة" (٩). وعلى النقيض من الراوي فإنّ قراءة الأدب هي السبب في امتناع أيّدا عن مبادلة الراوي الحب لإدراكها أنها لن تجني إلاّ المرارة في أيّ علاقة، وذلك بسبب قراءتها رواية مدام بوفري.

وفي الفصل الثاني ينسج كليطو حكاية أخرى حول شخصية إسماعيل كملو أحد طلابه اللامعين الذي يقدم أطروحة عن الخواتيم المهملة في الليالي العربية بعنوان: "الجنون الثاني لشهريار" وأوضح أن شهريار لم يكن ينام أبداً، حيث كان يسمع الحكايات في الليل، وينشغل، نهاراً، بشؤون رعيته. وفي المقابل "لو أغمضت شهرزاد عينيها ليلة واحدة، لكانت مقطوعة الرأس في الغد". إضافة إلى هذا، لم يعد عندها ما ترويّه، فحاول شهريار أن يستعيد لها القدرة على الحكى، فطلب من كتبه مملكته كتابة ما روته شهرزاد، فكتبوا له حكايته وما حصل له، ولكن بالطبع لم يستطيعوا كتابة ما روته

شهرزاد، لأنهم لم يكونوا من الحاضرين لحكيها فتوعدهم شهريار بالفناء، إن لم ينفذوا أمره، وهذا بمثابة الجنون الثاني هل سينفذ تهديده ومن سينقذ الكتاب؟ إنها شهرزاد و"ما رويته من حكايات مكتوبة سلفاً، ولا تحتاج إلا إلى صوت لإحيائها"، (٦٧) وهنا استحداث للحكاية والخاتمة.

وفي الفصل الثالث من النص ينتقل كليطو من التركيز على الأدب وتداخلاته وأطروحة إسماعيل كملو إلى تجسيد صورة المرأة وعلاقتها بالرجل. وهنا يتناول حكاية صيني اشترطت عليه محبوبته ألا تمنحه حبها إلا إذا قضى ثلاثة أعوام تحت شرفة منزلها من المساء وحتى الفجر. "وعند انقضاء السنة الثالثة كانت الخاتمة غير متوقعة حيث تركته، وذهبت دون نظرة إلى الوراء نهائياً" (٨٢) لتنتهي الحكاية نهاية مأساوية. ثم ينتقل كليطو إلى حكاية أخرى أكثر غرابة، يروي فيها عن جارتته، وفجأة يعلمنا بأنها أدا التي حكى عنها في الفصل الأول، وفجأة تنتهي الحكاية نظراً لقبوله منحة بالولايات المتحدة، ورأى أيدا للمرة الأولى والأخيرة في إطار النافذة. وللنافذة دلالة لا بد للقارئ التوقف عندها: ربما تشير إلى فن الرواية حيث شبه هنري جيمس الرواية بمنزل متعدد النوافذ، والذي بدوره يعكس تعدد منظور الراوي الذي يحاول الروائي استحضاره بعمله.

أما في الفصل الرابع والأخير فيفاجئنا كليطو بظهور عايدة مرة ثانية ومع اختفائها وظهورها، وتبدل اسمها من أدا إلى أيدا ثم عايدة (في حال الغفوة). إضافة إلى أنه بصدد إعداد أطروحته حول "النوم في ألف ليلة وليلة" من أجل أن يصبح يوماً مدرساً بالجامعة، وهذا أيضاً لا يتماشى مع ما ورد في الفصل الثاني الذي كان فيه مشرفاً على أطروحة أحد طلابه، وهو إسماعيل كملو. ويكشف لنا هذا التصدع وعدم اليقين عن ما يتسم به عادة نص ما بعد الحداثة، إذ يعرفنا الراوي بأنه العارف المطلع على كل شيء ثم لا يلبث أن يعلن بأنه لا يعرف. وانعكس هذا في شرمات شتي لا يربطها وحدة الزمن ولا الموضوع، ثم يسهب كليطو في الحديث عن "طفيلي الثقافة" من الحاضرين في

المعارض الفنية والحفلات الموسيقية والندوات ويختار "معرضاً تشكيمياً للرسام مومن باري كي يوضح تفسيراته بشأن هذا الوصف. فهم يتظاهرون بأنهم يتأملون في تقنيات اللوحات "لأنهم يعرفون أن الآخرين يلحظونهم ويؤدون تمثيلية المبالغة غير أنهم في حقيقة الأمر لا يعبأون بالرسم" (٩١). كما أشار كليطو ثانية إلى المدلسين المنتحلين الذين يجبون أن يُجمدوا بما لم يفعلوا مثل عمر لوبارو وهو صديق قديم. نشر لوبارو ديوان كليطو الشعري "رغبة تافهة في البقاء" باسمه، وتمادى في الترويج لإشاعة أن كليطو يحاول سرقة إنجازاته الشعرية. وتمثلت خلاصة هذا الفصل في كشف المخادعات الأدبية من "محاكاة وانتحال وأساء مستعارة، والنصوص اليتيمة التي ضاع مؤلفها" (١١٦).

تجسد رواية "أنبئوني بالرؤيا" نصاً أدبياً ثرياً جمع فيه كليطو بعين الفاحص المتبحر بين شتات متفرقة من أجناس أدبية ونظريات نقدية غريبة، وخطابات عدة داخل منظومة الثقافة العربية ليرسخ فكرة المؤلف الأصيل المبدع. لذا إن القراءة النقدية التي طغت على النص تكاد تخرج الرواية من حيزها وتحولها إلى بحث أو رؤية تحليلية وتأويلية تحمل الكثير من الدلالات أهمها الاحتفاء بمكانة «ألف ليلة وليلة» وقيمتها في الثقافات العالمية. فالراوي/البطل شخصية سرالية لا يحكمها منطق في السرد، وإنما السائد هو التفكيك والتشتيت الذي من خلاله وضع المؤلف الكلاسيكيات في قالب جديد، الأمر الذي يدحض الزعم بأن حكايات التراث أصبحت عقيمة، وتؤدي إلى طريق مسدود. إن أساليب التماهي والمفارقات والمحاكاة قد مكنت كليطو من خلق عوالم وحكايات موازية يستقضي عنها في العالم الغربي في أمريكا وفرنسا.

وفي نهاية هذا العرض، يمكن القول إنه على الرغم من أن ألف ليلة وليلة تمثل موروثاً قصصياً إنسانياً خضع لتراكم حكاياتي أبدعته عدة ثقافات، واعتمدت فيها التقنيات السردية على إلحاق حكاية داخل حكاية في كل ليلة، فلا تنتهي الليلة بانتهاء الحكاية، فإن التأويلات العربية شكلت لنا بنية أساسية لتأسيس بلاغة الخطاب النقدي السردية العربي المعاصر.