إنفتاح النص وتداخل الأنواع في سناجب الشرق الأقصى لسيف الرحبي
– قراءة نصية –

أ . د . عبد الله حبيب التميمي
جامعة القادسية
كلية التربية
قسم اللغة العربية

★ الكلمات المفتاحية : عبد الله التميمي ، انفتاح النص ، سناجب الشرق الأقصى .

ملخص البحث

يسعى هذا البحث لتقديم قراءة نصية لمجموعة النصوص الواردة في كتاب الكاتب سيف الرحبي ((سناجب الشرق الأقصى – مقاهي باريس)) ، والكتاب عبر نصه يقدم رؤية أدبية تعتمد التداخل النوعي بين الأجناس الأدبية ، لاسيما الشعر والنثر من جهة ، كما أنّهُ يعتمد صيغة أخرى عبر اجناس كتابية ضمها النص في إشكاله المتنوعة ، فهو يعتمد الرحلة أساساً لهُ ، ويتمفصل على اليوميات وعلى فعل الذاكرة وعلى المشاهدات ، ويأخذ شيئاً من السيرة الذاتية ، كما أنهُ يعتمد الوثائق الأدبية والتأريخية في الإشارة إلى الموضوعات والحوادث ، وجعلها مصاديق لبعضها البعض .

وعلى وفق هذا تم رصد العنوان الرئيس في دلالته ومعناه وتأويل ما جاء فيه من حمولة أدبية، وربط ذلك بالعنوانات الفرعية في متن الكتاب منظوراً إليها من خلال فاعليتها في المتن التالي عليها ، ثم كانت لنا وقفات تفصيلية من العمل السردي والمشهي وفعل الذاكرة والسيرة في بناء هذا النص وما حمله من مدلولات أدبية ونقدية.

لقد قام الرحبي بعمل تقابل بين الموضوعي والفني ، إذ راوح بين الشعري والنثري وبذلك كان نصه عابراً للنوع الأدبي ، كما أنه عابر للموضوعي في الوقت نفسه ، لكونه ناقش الموضوعات نفسها بطرائق فنية تجمع هذه الأنواع الأدبية مرَّة وتفرقها مرَّة أخرى، في سبيل تقديم صورة واضحة لأزمة الإنسان المعاصر الحضارية بعد أن فقد هويته الإنسانية لصالح الهوية المادية .

مدخل :

يحفل نص أو نصوص ((سيف الرحبي)) سناجب الشرق الأقصى، مقاهي باريس بتداخل نصي واضح في تعدد الأنواع الكتابية التي يضمها، وهي وإن كتبت على صفة اليوميات التي تعمل مجموعة من العوامل الموضوعية والفنية على إنتاجها، إذ تمتد بين اليومي الذي يتصف بالقرب من عالم الرحلة أو أنّهُ أحد مكوناتها، ليتصل بالنص التراثي مستعيناً به في تأكيد مجموعة من الحوادث المشابهة، أو أنّهُ يتصل بنص شعري حديث، وقد يتفرع ليتصل بعالم السرد وما يحويه من قضايا في الجانبين الموضوعي والفني لتؤشر في كثير من مفاصلها، قضايا تمثل إشكالية حقيقية في موضوعات، أعتقد أنّها شكلت هاجساً عند الرحبي، تتصل بالأزمة الحضارية المعاصرة في مسارين متأرجحين بين المادي والروحي، حيث يقف الإنسان بينهما حائراً في قرارهِ بين الوجهتين .

يدل على ذلك كثرة الإتكاء على الطبيعة، لاسيما أن الكاتب يؤكد أن نصوصه نتاج رحلة في الجزر الآسيوية متضاداً مع مدينة باريس .

ثم أنّها تتجه في جانبها الفني لتتخذ اللغة الشعرية طريقاً نحو السرد والوصف، كل ذلك على وفق تدفق حركي يقوم على الذاكرة والمشاهدة للأماكن بطريقة تجمع بين ذاكرة قريبة وذاكرة بعيدة إذ يحدث تقابل صوري واضح بين ترامي تختزنهُ ذاكرة الرحبي، وبين تراثي تحفزه المشاهدة اليومية عبر مسار فاحص لحركة الحياة والطبيعة ليقدم لنا لوحات مشهدية عبر يومياته لينتهي كل ذلك إلى أزمة حقيقية عاشها الرحبي فيما يتصل بخطابه هذا من حيث التجنيس، فأختار لنصهِ أن يكون نصاً منفتحاً أو مفتوحاً، في تقبله عند القارئ ليتحمل التأويل المتعدد في رؤية أولى، ويحتمل التعدد النوعي الكتابي في رؤية أخرى، ومن جمع الرؤيتين وعبر قراءة مونتاجية من الممكن أن تنصهر الأبعاد النصية لتقدم نصاً عابراً للنوع قابلاً للقراءة بوجهة نظر من زوايا عدّة، تتعدد بتعدد الصور التي يقدمها الرحبي .

أولاً : نص الرحلة بقراءة العنوان :

ما يميز نص الرحبي ((سناجب الشرق الأقصى، مقاهي باريس)) أنّهُ نص رحلة، تتصف بالتعدد المكاني، كما أنها تتصف بالتعدد الفني في داخل إطارها الكتابي، حيث أنها تمتد مكانياً من أواسط آسيا حتى باريس في أوربا ولربَّما أن المرء يشعر للوهلة الأولى أن لا ترابط بين المكانين، وقد يكون ذلك حقيقة لا تنكر، غير أن التواصل الذاكرتي والرؤية الفنية في التعدد النوعي الكتابي تلغي أو أنها تسهم بشكل واضح في تذويب هذا الفاصل المكاني، عبر صيرورة زمنية تمتد لعامين هما ٢٠١٢ و٢٠١٣ ، وحركة الزمن عبر السفر والتجوال كما تتماهى معها كل الفواصل الأخرى .

تنبني يوميات الرحلة على ستة أقسام يتنازعها أنقسام نوعي بين جنسي النثر والشعر، بطريقة تشي بتغلب أحدهما على الآخر، إذا ما أخذنا بنظر الاعتبار، أنها تركز على بداية شعرية في أربعة منها هي ((الثالث والرابع والخامس والسادس)) وهي ((من الجبل الأخضر إلى نزوى، وحين أشرق طفلٌ من روحه، وحرب الأجنة في الأرحام، وغرفة في (باريس) تطلُّ على القطب الجنوبي)) .

فالفحص الشكلي معتمداً طوال الصفحات وتعددها يشير إلى أفضلية لصالح جنس الشعر على جنس النثر إذ يمثل القسمان ((الأول والثاني)) وهما ((النسر يصطاد العاصفة بجنون الحريَّة والهواء الطلق)) بـ (٥١) صفحة في حين أن الأقسام الأربعة التي اعتمدت الشعر بداية لها تمثل بـ (٨٦) صفحة .

لربَّما تكون هذه قراءة فارقة فيها ميل لصالح جنس الشعر على جنس النثر وتلك إشكالية قديمة، غير أنَّ فهماً آخر يظهر خلاف ذلك تماماً، إذ يظهر من خلاله أن النثر شريك متميز يتفوق في أحيان كثيرة في كمه ونوعه على جنس الشعر ، إذ يلجأ الرحبي للمراوحة بينهما ، وكأنَّهُ يشيرُ من طرف خفي إلى أزمة ما زالت حادة بين جنسي الشعر والنثر، لاسيما المتغير النوعي من داخل جنس الشعر نفسه متكئاً على النثر في قصيدة النثر وغيرها من الأشكال التعبيرية الأخرى، إذ يقول الرحبي:

((وكم من الإنجازات في هذا المنحى، لا تفتأ تمدنا بالألق والنضارة والدهشة . شعر ما قبل الحداثة بالمعنى الزمني وكذلك النثر، هذه الإنجازات واللُقى المضيئة على مرِّ العصور، شعر الحداثة لا يزال جدولاً يتدفق في ليل عزلته الفريدة، أما ذاك الضارب في تخوم الزمن ومتونه، فقد انفجرت جميع جداوله حتى شكلّت نهرها الكبير الذي وصل إلى مضائق صحرائه وقد جفّت في لهيبها اللافح المحاصر، ربى الخيال وجداوله الحرة ... ليأخذ مساراً آخر، ويتوسل طرق رحلة تعبير تحتفظ بما يأتلق من روح تلك الجذور كزادٍ في عتمة هذا الإبحار الطويل الشاق))[١].

وعلى هذا فكلَّ ما أبداه الرحبي يصبُ في طريق الصراع الحضاري وإن لم يصرح به، غير أن المراوحة بين شكليين تعبيرين بذلك ، وعنواناتهُ وإن كان بعضها يحفل بأستقلالية تامة لقصيدة شعرية غير أنها تعبر أصدق تعبير عن هذا الصراع، فإشكالية الأنواع الأدبية تتحدد بمدى قدرتها على التمييز النظري بين الأنواع من جهة، وعدم التمييز من جهة أخرى . فالتمييز يكون مع خصائص العمل الأدبي المقرر، وعدم التمييز يكون في البحث عن الخصائص المشتركة بين النصوص، بعد ذلك نصل إلى متعاليات مشتركة للنصوص، بحيث تشترك مرّة أخرى مع الآليات التي يعمل بها الخطاب الأدبي، ثمّ تأتي المرحلة الأخيرة، أي مرحلة ارتفاع المتعاليات في الخطاب الأدبي إلى مستوى الشراكة مع الخطابات غير الأدبية في نظرية عامة للخطاب))[٢] .

وبالعودة إلى الأقسام الستة التي تراوح في بناءها بين رؤية شعرية وأخرى نثرية، من دون أن تتغلب إحداهما على الأخرى لاستمرار الصراع المُعبر عن كينونة بشرية لا تستطيع أن تتخطى ذلك، إذ أن عنوانات هذه الأقسام تعبر عن ذلك، على وفق رؤية نصية قابلة للتأويل على أكثر من منحى قد يكون موضوعياً وقد يكون فنياً إذ أنهُ ينطوي على حقل من الاحتمالات المتبادلة[٣] ، ولهذا فإن عنوانات هذه الإقسام تنفتح على دلالات تحتمل حالات من التأويل والتفسير، فالنص المفتوح يحمل ((الإمكانية لوجود حالات لا نهائية من التفسيرات والتأويلات، ولا يتوقف على معنى واحد محدد، وهذا المعنى الناتج عن تعدد القراءات يُنتج قراءات صحيحة يحتملها النص، وتمنحه تحدداً دائماً، وكأنَّهُ مدينة تعود إليها دائماً، لكي نجد وجوهاً ونفهم أناساً، ونقيم علاقات واتجاهات من المصالح جديدة، على حدَّ قول أمبرتواريكو))[٤] .

وبالعودة مرَّة أخرى نحو العنوان الرئيس وعنوانات اليوميات التي اختارها الرحبي على الرغم من عدم الاستقرار لكونها تنضم في جنسين متغيرين هما النثر والشعر أو الشعر والنثر ، فإن مفارقة واضحة تحملها هذه

العنوانات الرئيس والفرعية في متن النص، إذ ((تحتل عينة العنوان موقع الرأس من النص لذا فهي تحظى بالأهمية الأبرز في سلم ترتيب أهمية عينات الكتابة))[٥] .

كما توصف الهيأة العنوانية ((بأنها أول مثير وفيه أسلوبي يتلقاه القارئ من النص ، على أنهُ يمثل الوحدة الصوتية والصورية الأولى المشحونة بالدلالة والمستجيبة لفكرة النص الأولى بتركيز ينطوي على قدرٍ متنوع من التداخل والتعقيد والغموص، على النحو الذي يتحدى فيه القراءة ويحرّضها على شبكة واسعة من الاحتمالات تتنشط فيها أفعال القراءة بفعل حساسية هذا التنبيه وهذه الإثارة))[٦] .

فالعنوان الرئيس ((سناجب الشرق الأقصى)) لاحقته ((مقاهي باريس)) يدل على انفتاح في الدلالة قد تظلمُ تنوعاً متضاداً يجمع أكثر من إحتمالية ، الدلالة الأولى تنصرف نحو تسمية حيوانية عبر انفتاح دلالي نحو الطبيعة لهذا الحيوان البسيط والجميل مقروناً بالمكان القصبي والبعيد ممثلاً بالشرق الأقصى، ثم تأتي اللازمة المضافة ((مقاهي باريس)) وبهذا فأن اتضاح الدلالة يعبر عن تضاد في الرؤيا فلا جامع بين السناجب ومقاهي باريس ، التي من المفترض أنها تحفل بأعلى درجات الرقي الحضاري لكونها مكاناً جاذباً لكل من يتووج إلى رؤية حضارية عصرية للحياة، هذا في المنظور الاعتيادي، أما في منظور الرحبي فلربّما أن المسألة يبتعد عن هذا التشكل ((السناجب)) معادلاً موضوعياً للإنسان الذي سحقته مظاهر الحياة والمدنية الحديثة حتى غدا ضائعاً غريباً منسحقاً فيها :

((صوت السناجب الفجائعي، وحيوانات أخرى في ليل الغابة المضطرب الجريح، يحيل إلى نواح نسوة يتمزقن على أطفال قضوا في مذبحة من تلك المذابح التي دأبت عصابات القتل في سورّية في ارتكابها ... .

صوت السناجب يتعارض مع شكلها المرح البعيد عن القتامة والحزن ، كأنما الطبيعة أورعت تناقضها الحاد هذا المتسلق الطريف))[٧] .

وهكذا تتأرجح الصور، لكنها قد تستقي على عالم مليء بالفوضى ، الخاسر فيه الإنسان عبر أزمته الحضارية الإنسانية، التي أقعدته فطرة الحياة الأولى .

((الأدب والإنسان، استفرغا احشاءهما كما يستفرغ المصدور سائله المليء بالحشرجة والدم والعذابات، عذابات المحتضر على بوابات المقابر المكشوفة الأغطية والعظام في أفنية القرى والبلدات التي تحولت إلى بوتيكات ومجمّعات استهلاكية يسيطر عليها سماسرة جشعون ، حيث الإعلانات المضيئة بنجومها وأقمارها ومجراتها الإستعراضة البلاستيكية وتلك المجلات والصحف المترفة التي تشبه عين الأمكنة وشخوصها وتفاصيلها الكثيرة))[٨] .

ويستمر الرحبي في عرض هذا الصراع الحضاري الذي يعتمل في دخليته، مقدماً صورة للواقع العربي المأزوم، الذي لا ينتهي إلى شيء فأن الشيء فهو الفقدان ((لسنا في هذه البرهة من التاريخ العربي على عتبة الجحيم والكارثة، إننا في القلب والقعر منهما ، إن الظلمة لغليظة وكالحة ولا خيط ضوء يلوح ولو لفجر إنسانية كاذب : إنها اللحظة المثالية التي يخلع فيها الكائن أي وعد أو أمل)).

عراة نازفون أمام الله والزمن والتاريخ

أيها الجّلادون والقتلة الطائفيّون

هذه هي جنتكم الموعودة .

وتصل العنوانات الفرعية نثراً وشعراً بالعنوان الرئيس عبر انفتاح الدلالة وتناقضها في الآن نفسه، فلا معنى لأي يصطاد النثر عاصفة ، وهو أي السر وإن انتمى إلى الجوارح ، لكنهُ في الحال الإعتيادي ليس له القدرة على مواجهة الطبيعة وعواصفها، من دون الإختيار والإحتماء في مكان آمن، فما النسر هنا إلا الإنسان الذي وضع نفسع في وسط عاصفة من التبدل الحضاري والإنساني حيث إصابة التشتت في بنيته النفسية والإجتماعية : ((يأتي حين من الدهر على المرء، ينزع فيه إلى تحطيم الكون كبيت من زجاج رهيف .. كأن يبدأ بأكلته الأولى المفضلة، البشر منهم أدنى بالمجزرة حيث يتم تمزيقهم شلواً شلواً ولا يخطئ افتراس الأحداق والقلوب))[٩] .

وفي العنوان الفرع الثاني ((بجنون الحريَّة والهواء الطلق)) . إذ يتصف بنيتهُ بنوع من التشابك والطول، مستنداً إلى استهلال بحرف الجر، متوافقاً في دلالة الحريَّة / القلق جنون / الهواء . ليعطي إنطباعاً بعدم التآلف ، لرصد غير منضبط لقواعد استخدام الحرية، آية حرية، وهكذا عنوان به حاجة إلى : ((تفكيك داخل كينونته اللفظية المفردة أولاً، وفي سياق تداخله مع الدوال الأخرى ثانياً، وعبر هذا التفكيك المركب لشفرة العنونة الجميلة يمكن الوصول إلى مقاربة هذه العنونة واستيضاح مكوناتها السيميائية والصورية والشكلية))[١٠] .

وليس أدل على ذلك من تمثل الرحبي بصورة البحر، وهي من اعتقاد المنفتح على دلالات عدّة بحسب منظورنا النفسي إليه، فقد يكون صاحباً وصديقاً وقد يكون عاتباً معادياً مع أنّهُ في إتساعه لامثيل له ، إذا ما نظرنا إليه من حيث الحرية والطلاقة ((عليك أن تذهب إلى البحر، لكن البحر أضحى صورة من ذلك الغياب – طبيعة ميتة ... لقد طوى زرقته وغادر مع الأحبة إلى البعيد البعيد))[١١] .

وعندها تكون الحرية جنوحاً خارج الزمان وخارج المكان وبهذا تحقق الحرية الحيوية ((تلك حقيقة الكائن الذين جنحت نفسه خارج وضعها الطبيعي بمسافة ضوئية ، فسقط مدوّياً، من غير حركة ولا صوت أو ذكريات))[١٢] .

أما العنوان الثالث وهو : ((من الجبل الأخضر إلى نزوى)) وهو عنوان القصيدة شعرية إذ المفارقة هنا أن الرحبي تنازل عن المراوحة بين جنسي النثر والشعر، واستقر هنا لصالح الشعر ، وعلى الرغم من فسحة البهجة التي يمنحها اللون الأخضر بوصفه دالاً على الحياة والخصب والنماء، سوى أن الدلالة تشي بتنازل عن كل هذا، بمغادرته عبر ((من – إلى)) طريقاً نحو اللالون نحو ((نزوى)) المدينة ذلك أن المدينة تعبر عن أزمة الإنسان في العصر الحديث[١٣] .

من الجبل الأخضر
متحدراً إلى طريق نزوى
المسوّرة من الجهات
ريح ساخنة تهب على شجر السدر الذابل
والنخيل
أتذكر حصان القلعة المريضة
ورصاصة الرحمة

وبتالي فإن هذا يؤكد التماهي إلى اللاشيء أو العدم .

ولا يخرج العنوان الرابع ((حين أشرق طفل من روحه)) . عن هذا المنوال في السير نحو المجهول ، معطياً صورة تفضح الضياع أكثر من الوثب نحو الحياة وقد حاول الرحبي ، المراوحة بين النثر والشعر ، مركزاً على موضوعة ((الطفولة)) وضياعها في بعض البلدان العربية، لاسيما وأن الرحبي ينحو باللائمة على بعض الحكام .

نزلت تلك الأيام كما ينزل الطاعون
الأيام التي يستجدي فيها الفلاحون
عبور غيمة عاقر
احتشدوا على رؤوس الأودية
والأفلاج
جاءوا بالأطفال والنساء
والحيوانات
يجرجرون أثقال المرض
والجفاف
أطلقوا صرخات فزعٍ
واستغاثة
إلى العليّ القدير
وعيونهم شاخصة
نحو سماء جرداء قاحلة[١٤] .

إن انفتاح النص دلاليا ، يعبر عن وشيجة واضحة بين العنوان وبين مراوحة الرحبي في الانفتاح الإجناسي بين النثري والشعري، فالقرابة الدلالية لا تنكر بين النص الشعري السابق وبين قولهِ النثري : ((تبكي الشجرة أكثر على الثمرة، على الورق المتساقط من الغدران والأغصان ، تصحبها بالنظرات الوجلة في رحلتها الحزينة نحو الأرض ، متذكرة حين كانت برعماً يتفتح مع الفجر بين البراعم الأخرى، بدمعة ندم وقطرة مطر، ما أصعب الفراق بين الشجرة والثمرة، بين الغابة والشجرة، بين الأب وطفله، وبين الساحل الرمليّ والبحر))[١٥] .

غير أن هذا الفراق لا مناص أنهُ متحقق، عبر أزمة الإنسان مع أخيه الإنسان، وبهذا يتحقق التلاقي التعبيري بين الشعري والنثري فكلاهما يعطي النتائج الموضوعية نفسها، عبر صيرورة انفتاح تأويلي مع العنوان الفرعي، ليقدم لنا تداخلاً جدلياً يساعد على فهم النص[١٦] وفك شفرة الترابط بين النثري والشعري .

ولا يبتعد العنوان الفرعي الخامس ((حرب الأجنة في الأرحام)) عن التعبير عن الأزمة الحضارية التي يعيشها الإنسان عامة والعربي خاصة، لاسيما وأن الرحبي يشير في أكثر من مكان في نصه تحت هذا العنوان إلى الأزمة السورية، وقد تنفتح دلالة العنوان لتشير من طرف بعيد إلى صراع دائري مفتوح بين أبناء البشرية على مختلف الصعد والتوجهات حتى لتبدوا المسألة خارج إطار التوقع عبر ((حرب الأجنة)) إذا ما نظرنا إليها على وفق دلالة ثابتة معروفة بين (حرب) والأجنة، إذا ما نظرنا إليها على وفق دلالة ثانية معروفة بين (حرب) والأجنة لكونها خارج المألوف .

غير أننا إذا انفتحنا دلاليا على مفردة (الأرحام) بمعنى الأقارب، لصار لنا أن نعقد ميثاقاً زمنياً لهذا الصراع يمتد من خارج الحياة إلى داخلها بميثاق ((الأجنة والأرحام)) ، والإنفتاح النصي هذا في العنوان يؤكدهُ الكاتب عبر الآتي :

((كان سقراط، يتحدّث عن ضرورة الإنتقال في الإصغاء إلى صوت البشر بدل الشجر والحجر، مشيراً إلى فلاسفة الطبيعة المأسويّين الأوائل في بلاد الإغريق ... عشرات القرون تصرّمت على تلك النقلة النوعيّة، وتحقق ما تحقق من إنجازات فوق جبال إسطورية من الجثث والأشلاء، الضغائن والكراهيّات، وما لا يحصى من الآلام والاقتلاعات .

أما آن الأوان إلى نوع من الرجوع إلى الشجر ؟ لعله يخبئ من الأسرار والكنوز الجماليّة والروحيّة ما استنزفه الإنسان وأهدره على مذابح الرغبة الإفتراسية والطموح والإبادات ...))[١٧] .

فجلي الترابط والتقارب الدلالي بين العنوان ((حرب الأجنة في الأرحام)) وبين تفسير الرحبي اللاحق في نظرة تمتد من رؤية سقراط حتى اليوم عبر الفعل الحضاري البشري، إذ ((إن المدلول المتسرب من العنوان يأخذ بالتصاعد شيئاً فشيئاً فتتوزع بذلك الإشارات المتسربة للمعاني من العنوان الذي يمثلُ رأس ... البناء مروراً بالإستهلال ...))[١٨] .

وفي العنوان السادس ((غرفة في باريس)) تطلّ على القطب الجنوبي، يقدم الرحبي مفارقة لعنوان يتشكل من مقطعين ((غرفة في باريس)) و((تظل على القطب الجنوبي)) ، وإنفتاح الدلالة فيها واضح لاسيما عبر الثابت في المقطع الأول والمتحرك في المقطع الثاني لكونه مجتلباً وغير حقيقي لا يتسم بالواقعية ، وهذه الإطلالة غير الواقعية قد تأتي بالشيء الكثير المعبر عن المنحى نفسه في تأصيل الصراع الحضاري ، إذ يقول الرحبي[١٩] :

أيها الطفل الأزليّ
كنتَ مع الغربان والحمائم على وجه الغَمْر
وها أنت في المدينة تلعب
مع أطفال البشَر

التأرجح واضح في دلالة النص الشعري عبر الانتقال الدلالي مع الإتساع في عالم القرية إلى الضيق في عالم المدينة، وقد يكون الأمر فخلاف ذلك، إذا ما نظر إلى التعدد والتنوع في عالم المدينة منظوراً إليه عبر نص التأثير، ولا يبتعد هذا الأمر كثيراً عن العنوان بين ((غرفة)) محدودة الأبعاد محدودة الدلالة بوصفها ((نكرة)) وبين ((تطلّ)) بدلالة الانفتاح لبناء العقل ، وهذا ما عبر عنهُ الرحبي، فحديثه في المبحث فيه من الإتساع الإجناسي بين الشعر والنثر والسيرة واليوميات والذكريات واللقاءات الشيء الكثير ، غير أن هذا الإتساع يفضي إلى ضيق بالحياة وأزمتها الحضارية وهذا يتطابق تماماً ومحدودية الحياة في ((القطب الجنوبي)) .

غير أنّ هذا التداول الكتابي في جانبه الفني ، يدل على سعة في تصور الرحبي للجنس الكتابي، إذ يجب ((إعادة النظر في مسألة البناء الإجناسي، بل لعله من المفيد هنا أن نطيح بمبدأ تفصيل الأجناس، لأنها تعود إلى أصل كتابي واحد، هو فعل الكتابة))[٢٠] .

لينتهي الرحبي عبر غرفته وإطلالته إلى الدوران في عجلة الأزمة الحضارية التي يعانيها الإنسان في العصر الحديث ، فيقول :

((يالغرفتي المطلة على القطب الجنوبي أو الشمالي وعلى الصحراء، وهي تستعد بفيالق جندها لغزوة الضباع والنيازك))[٢١] .

ثانياً - الانفتاح السردي :

- اليومي المشهدي :

تحفل يوميات ((سناجب الشرق الأقصى)) بسرد يومي يعتمد الحكاية التي تستند على تفاصيل يومية عبر ترحال الكاتب وإنتقاله المكاني غير أن هذا اليومي المشهدي يعتمد آلية سردية لا تستقر عند رؤية زمنية بإتجاه واحد، إذ هي كثيرة ما تعود إلى الوراء تنشد الخلاص من واقع مأزوم بحياة الإنسان المعاصر، وقد تتوق إلى رؤية تخيلية تنشد الهروب إلى الأمام حالمة بمستقبل أفضل من الحاضر .

فالرحبي يقول : ((استعيد ممارسة هواية أثيرة، هي الجلوس وحيداً في الفنادق أمام بوابة الاستقبال ، أرى القادمين والراحلين من مختلف البلدان والأصقاع والقارات المتحضرة، المتخلفة، البيضاء، الصفراء، السوداء، الشقراء، تشكيلة بشر وألوان، شحنات وأحجام، ترتسم دوماً على بلدان بعينها، وحتى في ظل هذا الإختلاط (العولمي) تظل السمات الأساسية، لإنتماءات الأجناس وأصولها قائمة ومتعينة في هذا السياق الذي عرفته السلالات والأماكن في تاريخها الطويل))[٢٢] .

فالنص يقدم لوحة مشهدية ، تحمل الكثير مما هو جامع بين أبناء البشرية والكاتب يتخذ من نفسه كاميرا فيديو للمراقبة والتسجيل ، في حركية فاعلة لا تقف عند الرصد والتصوير، بل هي عابرة إلى الإقرار بأن كل فرد / إنسان لابد وأن يحتفظ بسماته الأصل، وإن طالت إقامتهُ أو حتى أنّهُ أصبح مواطناً في المكان الذي وفد إليه، وحيث أن اليومي المشهدي مكون في الرحلة، فإذا ((كانت الرحلة في بعض أوجهها ، بوحاً وتنفسياً ، فأن شكل اليوميات المتسلسلة اعتراف مُقنع ومزدوج، إذ يعترف الرحالة بما رأي عند الآخر ويبوح بتعليقاته ومقارناته))[٢٣] .

والرأي السابق يعززه قول الرحبي ((غير الأوربي حتى لو عاش أجيالاً، وأمتلك جنسيّة البلد مثل أهلها، يظل عربياً أو إفريقياً أو لاتينياً ... وعلى رغم الكثير من الحقوق الديمقراطية المتاحة بشكل يشطّ عن المقارنة ببلدان الأصل الفاقدة غالباً لأي قيمة إنسانية وأخلاقية ... ذلك لا يغير كثيراً من النسق المتحكم مثل قدر الولادة والموت واللون ، وفي نظر السكان الأصليين .

إحياء المدن العريقة التي لا تحبذ أغراباً ودخلاء تتجنبهم بجميع الوسائل ، ولا تبعدهم من ذلك حقوق الجنسيّة والعيش الطويل))[٢٤] .

والرحبي كثيراً ما يكرر مثل هذا المشهد على طول نصه وقبل تفرعاته[٢٥] .

الذاكراتي السردي :

الفاعلية الكتابية تقوم في أصلها على مخزون تراكمي في وعي الكاتب وفي لا وعيه مستند إلى مرجعية تتمثل في خبرات الإنسان ، وفي إرثه الحضاري والثقافي ، وذلك أمر يشترك فيه الناس جميعاً ، سوى أن لصاحب الموهبة تميزه وتفرده في إظهاره عبر نسيج إبداعه النصي .

والعملية الإبداعية ، تستند في تفاعلاتها على فاعلية مكتسبة من خلال قراءة الماضي وصولاً إلى الحاضر، ((في كل ما تحمل الرؤى الزمنية من بنيات تعرف إليها عقل الإنسان وصاغها خياله في الملاحم والأساطير والرموز بأنواعها ودلالاتها المتباينة عند قديم الأقوام حتي سيرها إلى عصرنا هذا))[٢٦] .

لقد حظي فعل الذاكرة بمساحة واسعة في نص الرحبي ، وهي ذاكرة تنقسم على قسمين ، ذاكرة قريبة وأخرى بعيدة :

فالذاكرة القريبة تستند على ما عايشه الرحبي وأصبح قاراً في مخيلته ، يعود إليه متى ما أراد ربط الأشياء بعضها مع بعض، من ذلك قولهُ :

((أتذكر في هذا السياق المرير على المستوى العربي عموماً، أنني عرفت عراقيين منذ أواخر السبعينيات ، في الشام وبيروت وحتى صوفيا وغيرها من بلاد الله الضيقة على سعتها، لم تكن أطروحة الدين والطائفة ، وحتى العرق والجذور بذلك المعنى الظلامي الذي انفجر على هذا النحو الوحشي الهمجي، لم تكن حتى تجري الإشارة إليها ، أقله في الأوساط التي عرفتها)) .

فالنص يؤشر عبر ذاكرة الرحبي، وهي ذاكرة قريبة زمنياً عمق المأساة التي يحياها المواطن العربي، العراقي خاصة، بعدما آلت الأمور إلى هذا الطرح المدمر .

وعمل الذاكرة لا يقتصر على السرد النثري ، بل يمتد إلى النص الشعري، إذ : ((إن الذاكرة هي موهبة الشعر الطبيعية، لأن الخيال نفسه ليس إلا ممارسة للذاكرة ، فما من شيء تتخيله مما لم يسبق الإلمام به ، والقدرة على التخيل هي قدرتنا على تذكر ما كنا جربناه فنطبقه على مواقف أخرى ، ولهذا فالقراء الكبار هم أولئك اللذين يمتلكون ذاكرة عظيمة تتجاوز أقوى تجاربهم إلى أدق ملاحظاتهم عن الناس والأشياء ، مما يقع بعيداً عن مركز أنفسهم المستقطبة))[٢٧] .

ولهذا يحفل الرحبي بتفاعل واضح بين الذاكرة والخيال ، بين الواقعي واللاواقعي ، فيقول[٢٨]:

بين اليوم والآخر، الصيف، حشود الصيف
وليس الشتاء بأفضل منه
بين الغرفة والأخرى
بين الحيّ والآخر
يتذكر العابر أيامه ولياليه
تشرّده بين المدن والثكنات
شوارع تعبر في الحلم
بلدات تأخذه بمشيئة العاصفة
حيث أبواب كثيرة تصطفق في وجهه
هو السادر في غير اتجاه ..

فالنص الشعري يشي بحالة من الاغتراب الإنساني الكوني ، معبرة في الوقت نفسه عن الأزمة الحضارية التي يعانيها إنسان العصر الحديث فحزنهُ عميق ، عمق الحياة المادية التي يحياها ، فالشعور بالغربة يتولد لدى ((الإنسان

رغم أنه يعيش بين مئات الآلاف من الناس بل الملايين ، ولكننا إذا تأملنا قليلاً ذابت هذه الغرابة ، فالكثافة العددية نفسها من شأنها أن تهبط بقيمة الفرد فيها إلى الحد الأدنى، بل ربما قضت عليه تماماً حتى لا يعود سوى رقم من الأرقام، ولهذا فإن الشعور بالغربة هو أسرع شيء يتسرب إلى نفس الإنسان في مثل هذه الحالة وهو يزداد في نفس المرء حدة، كلما كان المجتمع الذي يعيش فيه كثيف العدد))[٢٩] .

وقد لا يكون ثمة فرق في حالة الغربة والإغتراب في أن ينتقل المرء مكانياً ، أو أن يستقر في بلاد واحدة فالشعور لديه لن يتبدل ، وهذا ما يصرح به الرحبي من غرفتهِ الباريسية : ((قال لنفسه : لماذا أتجشم عناء الترحل الذي أصبح عاتيا وأليما ، من مكان إلى آخر ، من بلاد إلى أخرى ، ما دام العالم كما يقول (تفافيس) : إذا خربت حياتك في مكان فهي خراب أنى ذهبت))[٣٠] .

والكاتب هنا يعبر عن إحساس بالسلب المعنوي، وكأن النفس البشرية ، قد انتزعت منها كل مقومات النفس الطيبة، ولهذا فإن الشعور بالخراب، إنما هو شعور بالحزن العميق .

أما الذاكرة البعيدة ، فقد تحققت في نص الرحبي، عبر تمثله لتراثه العربي القديم، لاسيما الأدبي منهُ ، فراح يحفر بعيداً في هذهِ الذاكرة مستغلا نصوصاً شعرية بعينها ليؤكد حالة الفرح المفقود عبر الحزن العميق، فالرحبي ينقل النص الآتي[٣١] : ((في ((مدامع العشاق)) ورد : أنا أبا بكر ابن دريد العماني الأصل العراقي الإقامة والمعرفة) قال : خرجنا من عمان في سفر لنا، فنزلنا في أصل نخلة، فنظرت فإذا بفاختتين تزقوان على فرعها ، فقلت :

(أقول لو رقاوين في فرع نخلةٍ وقد طفّل الإمساء أو جنحَ العصرُ
وقد بسطت هاتي لتلك جناحها ومال على هاتيك من هذه النحرُ
ليهنكما أن لم تراعا بفرقة وما دبّ في تشتيت شملكما الدهرُ
فلم أر مثلي قطّع الشوق قلبه على أنّهُ يحكي قساوته الصخرُ)

فالنص الشعري يحمل صورة شعرية جميلة، معبرة عن الوفاق والوئام وتبادل الورد في صورة الحمامتين، غير أنّهُ يعبر عن اغرب في شقه التالي عند ابن دريد، وما ابن دريد إلا معادل موضوعي عبر الذاكرة للرحبي في حزنه العميق اتجاه الإنسانية وما أصابها من أدران العصر الحضاري الحديث في انسانيتها ، فهو يقول : ((يبدو أن بين الزمنين مرّت سحب سوداء ، مرت مجازر متنقلة .. مرت عربات تحمل حطام الأجيال الكئيبة))[٣٢] .

كما ترد كثير من الإشارات المعبرة عن هذا التوجه المقارن الموازن بين حالتي حال الفطرة والنقاء والصفاء كما ترد في التراث الشعري العربي القديم ، وحال الغشاوة والخداع في عصرنا الراهن[٣٣] .

السردي السيري :

في نص الرحبي (سناجب الشرق الأقصى) تداخل نوعي، يصعب معه وضع الحدود الفاصلة لكل جنس ، فهو وإن بدى نص رحلة تعتمد اليوميات والذاكرة ، وما يقع تحت اليد مما هو موثق في مسارين شعري ونثري ، فهو أيضاً يفصح عن كتابة سير ذاتية ، وإن بدت متوزعة على كل هذا الذي ذكرناه ، ولا مندوحة في ذلك فالتداخل النوعي بين السيرة وغيرها من الأجناس الأدبية الأخرى .

بدا من القضايا الأدبية المعروفة الواضحة ، حتى أن تداخلهُ بفن الرحلة باتاً أمراً لا جدال فيه ، على الرغم من احتفاظ كل نوع بصيرورته الخاصة، لإعتماد السيرة على ميثاق ينص عليه صاحبهُ، فينفصل بذلك عن غيرهُ[٣٤] ، ومع ذلك فنحن نجد قطعاً من سيرة الرحبي في نصهِ هذا .

ومما يدل على ذلك قول الرحبي :

((عرفت أنني في مطلع العشرينيات من العمر ، وبالتالي ذلك الجيل الذي أنتمي إليه ، من خلال دراسة كتبها الصديق أحمد يوسف داود عن كتاب لي (مقبرة السلالة) ونشرها في (الموقف الأدبي) أشار إلى بداية مفارقتي في ذلك العمر، وكان اللقاء في محطة باص (ركن الدين) ...))[٣٥] .

فالسرد يحيل إلى تقديم معلومات سيرية ذاتية تتعلق بالكاتب لنفسه (الرحبي) وهي تجمع بين سيرته الشخصية وسيرته بوصفه أديباً، في إشارة واضحة إلى زمنية استقرار الرؤية الإبداعية ، لديه كاتباً وشاعراً، ثم يعلق على هذا وأثره في التكوين الشخصي فارقاً بين حالين :

((عرفت معلومة العمر من خلال دراسة الصديق، إذ لم تكن نعير أي انتباه لتقادم السنين وعلاماتها في تلك المرحلة على عكس البرهة الحالية ، حيث تستحيل الأماكن والوجوه إلى زمن وذكريات ...))[٣٦] .

ومن المؤكد أن التغاير حاصل بين الحالين ، فإذا كان المرء في زمن مضى غير مهتم بتفاصيل حياته اليومية ، فإنه غدا في وضعه الراهن يحسب لكل شيء حساب[٣٧] .

الخاتمة :

تمثل قراءة نص مثل نص ((سناجب الشرق الأقصى – مقاهي باريس)) متعة أدبية ، لما تحملهُ من تنوع ، يقهر رتابة الجنس الأدبي الواحد فهذا التداخل النوعي بين الشعري والنثري وفي داخل النثري نفسه بين اليوميات والذكريات وبعض جوانب السيرة الذاتية، جعل من هذا النص نصاً حافلاً بالحياة .

لقد حمل نص ((سناجب الشرق الأقصى – مقاهي باريس)) رؤية أدبية تتسم بإحساس عميق بحجم المأساة التي يحياها الإنسان المعاصر ذلك من خلال أزمته الحضارية ، التي عمقت من الجانب المادي على حساب الجانب الروحي ، الذي ينشد الطيبة والنقاء وقد أفصح النص بمجمله بفقدانهما في عالمنا الحديث ، وهو عالم غادر الطبيعة وفطرتها الأولى ، إلى عالم المدينة متشابك الرؤى والارتباطات ، وهو عالم تسوده مظاهر الاغتراب الإنساني والكوني وعالم تسودهُ الحروب والكوارث الاقتصادية والصحية والتي للإنسان دخل واضح في إيجادها والسعي لديمومتها بطرائق شتى .

لقد أوضح النص عن قدرة أدبية فنية رائعة في توظيف أنواع أدبية عدّة في موضوع أو نص يشدُ على الرؤية الحضارية المدنية ، فتعاون بذلك الموضوعي مع الفني في هذا الرصد الأدبي الجميل.

هوامش البحث ومصادرهُ :

[١] الرحبي، سيف (٢٠١٤) ، سناجب الشرق الأقصى ، دار الانتشار العربي، بيروت : ١٣ – ١٤ .

[٢] المناصرة ، عز الدين (٢٠١٠م) ، الأجناس الأدبية في ضوء (الشعريات المقارنة) ، قراءة مونتاجية، دار الراية للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط١ : ١٣ .

[٣] ينظر : شرفي ، عبد الكريم (٢٠٠٧) ، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط١ : ٥٦ .

[٤] انظر علي ، د. عزيز حسين (٢٠١٤) ، النص المفتوح في النقد العربي الحديث، الدار المنهجية للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط١ : ١٤٩ . وينظر : امبرتوايكو (٢٠٠١) ، الأثر المفتوح ، ترجمة بوعلي ، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط٢ : ٢٤ .

[٥] العبيدي ، جميلة عبد الله (٢٠١٢) ، عتبات الكتابة القصصية – دراسة في بلاغة التشكيل والتدليل، دار تموز ، دمشق ، ط١ : ١٧ .

[٦] م . ن : ١٧ – ١٨ . وينظر : الجزار ، محمد فكري (١٩٩٨) ، العنوان وسيموطيقيا الإتصال الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة ، ط١ : ٣٥ .

[٧] الرحبي ، سيف ، سناجب الشرق الأقصى : ٢٤ .

[٨] م . ن : ٧٣ .

[٩] الرحبي ، سيف ، سناجب الشرق الأقصى : ٢٥ – ٢٦ .

[١٠] العبيدي ، جميلة عبد الله ، عتبات الكتابة القصصية : ٤٥ .

[١١] الرحبي ، سيف ، سناجب الشرق الأقصى : ٥٧ .

[١٢] م . ن : ٤٤ .

[١٣] م . ن : ٧٧ .

[١٤] م . ن : ١٠٤ – ١٠٥ .

[١٥] م . ن : ٨٤ .

[١٦] ينظر : بو عزيز وحيد (٢٠٠٨) ، حدود التأويل (قراءة في مشروع امبرتوا أيكو النقدي) ، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، لبنان : ١٥٠ .

[١٧] الرحبي ، سيف ، سناجب الشرق الأقصى : ١٢٥ .

[١٨] فاضل ، سامر وجيه (٢٠١٣) ، البناء والتشكيل في وحي القلم للرافعي ، رسالة ماجستير، جامعة القادسية ، كلية التربية : ٣٥ .

[١٩] الرحبي ، سيف ، سناجب الشرق الأقصى : ١٣١ .

[٢٠] المناصرة ، عز الدين ، الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة : ١٣٢ .

[٢١] الرحبي ، سيف ، سناجب الشرق الأقصى : ١٥٦ .

[٢٢] م . ن : ٤١ .

[٢٣] حليفي (٢٠٠٦) ، شعيب الرحلة في الأدب العربي ، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط١ : ٧٩ .

[٢٤] الرحبي، سيف ، سناجب الشرق الأقصى : ٤١ .

[٢٥] ينظر : م . ن : ٤٢ ، ٧٤ ، ١١٨ ، ١٣٤ ، ١٤١ ، ١٤٦ ، ١٦١ .

[٢٦] التميمي ، عبد الرحيب (٢٠٠٩) ، فاعلية الذاكرة في الخطاب الشعري لياسين حافظ ، مجلة آداب المستنصرية ، وقائع المؤتمر العلمي السادس عشر، الجزء الأول : ١٠٢ .

[٢٧] المطلبي ، د. عبد الجبار (١٩٨٠م) ، مواقف في الأدب والنقد، دار الحرية للطباعة ، دار الرشيد للنشر ، بغداد: ٢٠٨ .

[٢٨] الحربي ، سيف ، سناجب الشرق الأقصى : ٢٥٦ .

[٢٩] عز الدين ، أسماعيل (١٩٧٤م) ، الفن والإنسان ، دار القلم ، لبنان ، بيروت : ١٦٠ .

[٣٠] الرحبي ، سيف ، سناجب الشرق الأقصى : ١٦٢ .

[٣١] م . ن : ١٤ — ١٥ .

[٣٢] م . ن : ١٥ .

[٣٣] ينظر : م . ن : ١٨ ، ٤٦ ، ٩٩ ، ١٦١ .

[٣٤] ينظر : الباردي ، د. محمد (٢٠٠٥) ، عندما تتكلم الذات ، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث ، منشورات اتحاد الكتاب العربي ، دمشق : ٩ — ١٥ .

[٣٥] الرحبي ، سيف ، سناجب الشرق الأقصى : ١٥٠ .

[٣٦] م . ن : ١٥١ .

[٣٧] لأمثلة أخرى ، ينظر : م . ن ، ١٤٨ ، ١٤٩ ، ١٥٢ ، ١٥٣ ، ١٥٤ ، ١٦٠ .

e-ISSN (2522-7130) p-ISSN (2410-1036)

Abstract

The current study tries to present a textual reading for some texts edited in Saif Al-Rahbi's ((Sanajib Al-Sharq Al-Awsat- Paris Cafes). Through these texts, the author presents a literary vision depends on the intervention among the literary genres especially poetry and prose on the one hand. He also relies on another forms of written genres which are used in the text in its various forms. He uses the journey as a base and give details of days, memory and views in addition to some hints of his own biography. Further, the author uses some literary and historical documents to indicate subjects and incidents in order to authenticate each other.

Accordingly, this study investigate the significance and the meaning of the main title to understand its contents and literary meaning in order to connect it with the secondary titles in the book. Furthermore, besides narration, this paper focuses on the role of memory and biography in the building of the text in addition to its literary and critique indications.

Al-Rahbi has achieved a work where comparison between the subjective and the technical. He mixes poetry to prose, therefore his text appeared to be as a trans-literary genre and trans-subjectivity as well, because it discusses the same subjects in technical methods that may gather these genres or differentiate between them to present a clear image of the cultural crises that human beings experience after losing their human identity in fovour of the material one.

Key words: Abdullah Al-Tamimi, The Openness of the Text, 00

e-ISSN (2522-7130) p-ISSN (2410-1036)