قراءة

عبد الفتّاح كيليطو في صحبة كتب تقتل قرّاءها

والله إن هذه الحكاية لحكايتي

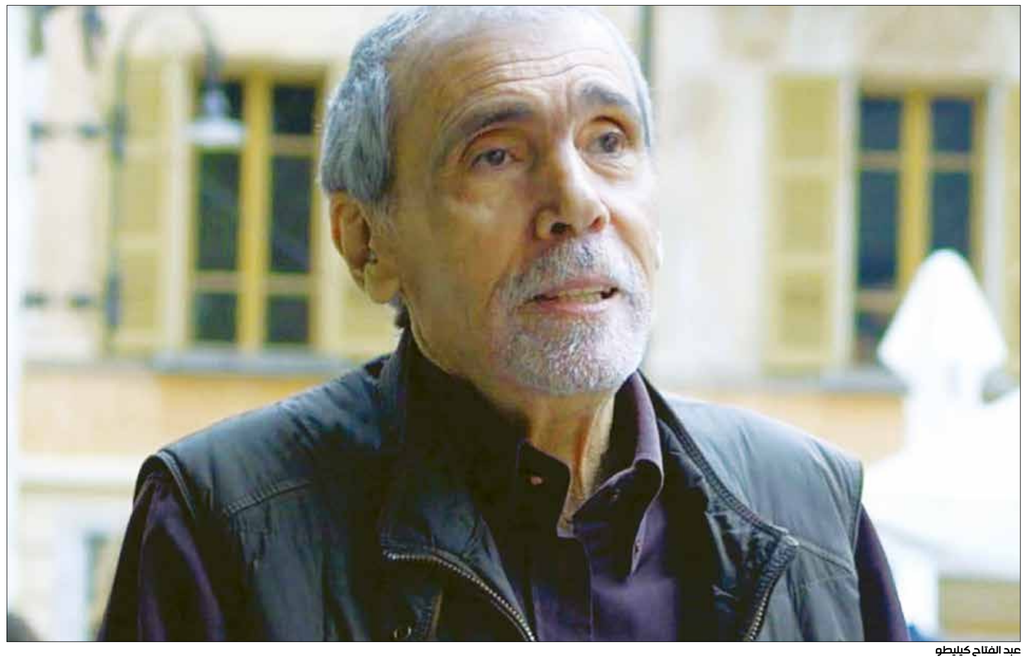
يتّخذ الكاتب المغربي من كتاب لابي حيان التوحيدي محوراً لروايته. بسبب اعتقاد بأنّ لعنة تتعقّب من يقراه، سيتجنّب بطل الرواية قراءة «مثالب الوزيرَين»، حتى وهو يكتب بحثاً عن مؤلّفه. لكن، من سيعترض على فكرة القفز عن قراءة كتاب قاتل؟

خالد الريسوني

في كتابه «العين والإبرة» (1996)، أطلق الكاتب المغربي عبد الفتّاح كيليطو (1945) صفة «الكتاب القاتل» على «ألف ليلة وليلة». كتب قائلاً: «كثيرةٌ هي شخصيّات الليالي التي تروي حكايةً لتحيا أو لتظلّ على قيد الحياة، لكنّها نادرةٌ جدّاً تلك التي تكون مستعدّة للتضحية بحياتها من أجل حكاية. الفضول يمكن أن يؤدّي إلى الموت [...] إنّ الموتَ هو جزاء الرغبة في المعرفة».

على عكس تلك الشخصيات التي يدفعُها فضولها إلى التضحية بحياتها، يعزف حسن ميرو، في رواية كيليطو «والله إنّ هذه الحكاية لحكايتي» (2020)، عن قراءة كتاب قاتل آخر هو «مثالب الوزيرَين» لأبي حيّان التوحيدي، حتّى وهو يختار تخصيص أطروحته للدكتوراه للبحث في أعمال الفيلسوف المسلم باعتباره شخصيّةً استثنائية في تاريخ الأدب العربي، هُمّشت ولم يُعترَف بعبقريّتها ونبوغها في عصر لم يَمنح الحكّامُ للأدب والمعرفة مجالاً للارتقاء الاجتماعي.

يُمكن القول إنّ كتاب التوحيدي هو بطل الرواية الصادرة عن «منشورات المتوسّط». لكن، هي حكاية من؟ هل هي حكاية الراوي أم حكاية مؤلّف الكتاب الذي يبحث عنه؟ أم حكاية الكتاب نفسه؟



عبد الفتاح كيليطو

لعنة «المثالب»

سيوكّل حسن ميرو، بطلُ الرواية، لعنة كتاب التوحيدي بتأجيل أطروحته، وسط تردّد وشكوك حول قدرته على إتمامه، «الحقيقة التي لا غبار عليها أنّه كان يروم تجنّب اللعنة المرتبطة بالمثالب»، أو على الأقل، تقليصها، على افتراض أنّ تبعاتها تتناسب مع عدد الكلمات المقروءة».

وللإفلات موقّتاً من لعنة التوحيدي وكتابه، سيُسلّم نفسه لمشروع متعلّق بترجمة حكاية حسن الآخر، حسن البصري في «ألف ليلة وليلة».

حكاية حسن ميرو أم حكايتهما المشتركة؟ يقول الراوي: «إنّه هو الذي... هو الذي فتح كتاباً، كتاباً قديماً، يعود إلى القرن الرابع الهجري، «مثالب الوزيرين»، من تأليف أبي حيان التوحيدي. لقد فتح حسنُ البَصري باباً ممنوعاً، أمّا حسن ميرو، فإنّه فتح كتاباً ما كان له أن يقرأه. وفي الواقع لم يقرأه، بالكاد بضعة أسطر، وهذا ما قد يبدو غريباً: أن يمارس كتابٌ تأثيراً على القارئ، أن يقلب حياته رأساً على عقب، فهذا ليس مفاجئاً، أمّا كتابٌ لم يقرأه! هذا الكتاب سيكون، بلا شك، بطلَ هذه القصّة».

يجد قارئ الرواية نفسه أمام تداخل للحكايات عبر تمثّلات واستطرادات تشي بإتقان للعبة الحكي الممتعة، وهذا ما يكشف عنه الراوي في تضمين أقرب إلى التصريح حين يقول: «أرى أنّني أخلط بين قصّتين، يجب عليّ أن أنتبه، وأن أعيد ترتيب الأمور. إنّني بالإشارة إلى حكاية حسن ميرو، تحت تأثير حكاية قديمة، «حكاية حسن البَصري»، هذا دُون ذكر حكايتي الخاصّة التي يجب أن أبقيها بعيداً، فلا رغبة لي، على الإطلاق، في روايتها». هكذا ينطلق الراوي في جدل خيوط «حكيه»، ليكاشفنا بتماثل غامض ما بين حكاية حسن ميرو وحكاية حسن البصري لا تنجلي عتمته. يقول: «ليس هذا، على الأرجح، سوى لوحة، شاهدتها في مكان ما، في متحف ربّما، أو بالأحرى مُنمنمة في كتاب. أيّ كتاب، يا ترى؟ ومن هو الرسّام الذي أنجزها؟ ومن أوحى له بها؟ [...] غير أنّني قرأت ما لا يُحصى من الكتب، ما لا يُعفُ من الحكايات، إلى درجة أنّني نسيتُ العديد منها، وأنّها تخلط في ذهني».

لكن، لنَعُد إلى حكاية «الكتاب القاتل» عند كيليطو. يُقدّم حسن ميرو ملامح عن الأستاذ ع. (وما أشبه حرف العين هنا بعبد الفتاح)، خلال حديث عن رغبته في الاشتغال على أطروحة تتناول جوانب من شخصيّة أبي حيان التوحيدي وفق تصميم محدّد سلفاً، لكنّ الأستاذ ع سيرفضه، مُبدياً ازدراءه لكلّ تصوُّر يراه مُبتذَلاً، وسيقترح عليه: «تناوُل بدلاً من ذلك تفصيلاً، صورة، مشهداً يبدو طفيفاً، ولا يثير الانتباه، واجعل منه محور مؤلّفات التوحيدي، وبالتالي محور أطروحتك». هكذا يدخل حسن ميرو متاهة البحث، وجُهلةُ المشرف لأن يكون منطلق عمله من فكرة إحراق أبي حيان التوحيدي لكتبه، وسأله هل اطّلع «على بحث الأميركي بولّيوس موريس، عن كتاب ضائع، خصّصه لمصنّف للتوحيدي، لم يصل إلينا، تقريظ الجاحظ».

لكنّ المُثير في الحوار الدائر هو التساؤل الذي يشغل بال الأستاذ ع: «ما يبعث على الاستغراب أنّ بولّيوس موريس، وقد عزم على البحث في ما يخصّ كتاباً للتوحيدي، فحص في نهاية الأمر، أعماله كلّها، ما عدا «مثالب الوزيرين». لم يستشهد بأيّة فقرة منه، ولا يظهر حتى في ثبت المصادر التي اعتمد عليها». وهنا تتجلى أمامنا جملة من المفارقات، اختار بولّيوس موريس أن يهتمّ بكتاب لا وجود فيزيقياً له هو «تقريظ الجاحظ»، والتقريظ هنا بمعنى المديح، مديح لأديب ملأ الدنيا وشغل الناس، بينما أغفل كُلّياً كتاباً له وجود فيزيقي هو «مثالب الوزيرين»، والمثالب هنا تعني العيوب؛ أي إنّه يندرج في إطار الهجاء، هجاء لوزيرَين؛ أي لمن يُمارس سلطة الحكم، ولكنْ هل أساس النفور أنّ الكتاب - حسب تصنيف كيليطو - قاتل؟ ولِمَ يُصنَّف كذلك حسب استقصاءات حسن ميرو؟

> حكاية الراوي أم حكايتهما البطل، أم حكايتهما المشتركة؟
>
> نعرف الحكاية، نتفهّم تخوّفك، ونغضّ الطرف عن طيب خاطر

حسم حسن ميرو أمره، لن يقرأ كتاب «المثالب»، بل لن يفتحه، لأنّ اللّعنة تتعقّب قارئه، سيمارس الخداع والمناورة عبر الإيحاء لأعضاء لجنة المناقشة أنّه قرأ العمل ليتجنّب لعنته: «بعد تردُّد طويل، اتّخذ حسن قراراً خطيراً للغاية، قرّر الانكباب على أعمال التوحيدي كافّة، ما عدا «مثالب الوزيرين». لن يقرأه، بل سيتجنّب حتى فتحه، إعادة فتحه بالأحرى. سيكتفي بذكر العنوان في دراسته بصورة عَرَضيّة، وتسجيله، بشكل جَليّ، في قائمة المراجع، وسيُعرِض عن أيّ شكل من أشكال الاقتباس».

وأيّاً ما كان، كيف له أن يفعل عكس ذلك، وهو لم ينظر إلى النصّ؟ لن يلاحظ أعضاء اللجنة مناورته يوم المناقشة، أو هكذا حاول إقناع نفسه. لكنّ حسن ميرو كان يتهيّب أن يتحوّل إلى موضوع للتهكّم والسخرية من انكشاف لعبة مكره واحتياله أمام اللجنة المتفحّصة للأطروحة. لكنّه يجد بعض الاطمئنان والعزاء أيضاً في ألّا يكون أحد من أعضاء لجنة المناقشة قد قرأ الكتاب: «الأرجح أنّ المتفحّصين لن يقولوا له شيئاً، لأنّهم، في معظمهم، لن يكونوا قد قرؤوا «المثالب»، إمّا عن كسل أو للسبب نفسه الذي أرّقه، الرَّهبة»، بل إنّ العزاء الذي لا يُضاهى سيكمُن في تواطؤٍ محتملة بين حسن وأعضاء اللّجنة: «نعم، نعرف الحكاية، نتفهّم تخوُّفك، ونغضّ الطرف عن طيب خاطر».

لكن من سيعترض بشكل قاطع على فكرة القفز عن قراءة الكتاب، بسبب لعنة تُصاحبه، هي نورا التي حين علمت ما عزم حسن القيام به، «أظهرت عدم موافقتها على ذلك، بحجّة أن ليس من الإنصاف عمل أطروحة عن كتاب غير مقروء، حتى لو كان ذلك مُمكناً».

(شاعر ومترجم من المغرب)

النص الكامل
على الموقع الالكتروني

شعر

بيت الشاعر على سنبلة

ما كتبه على حجر البهت

عاشور الطويبي

دفتر شجرة الزيتون

لشجرة الزيتون دفترٌ؛ فيه تاريخ الزيت وتاريخ الساقية.

سبع آيات وضعها المسافر، على رمل الشاطئ؛
سبعة وشوم وضعتها العجوز، على دانتيلا العروس.

في الصفحة العشرين:
نزلتْ على مهل من هضبة العشّاق،
رشّتْ بالورد والزنبق فمَ الوليد وفمَ الوليدة.

في الصفحة الخمسين:
كلّ الذين ذهبوا إلى الحرب ماتوا،
كتبوا أسمائهم على حجر غرانيت
وتركوا أحزانهم تمحوها الريح والمطر.

الريح عادت في الصفحة المائة:
مجروحة ومنهكة بلا ذاكرة ولا لسان.

أصداف على الرمل

عيون قناديل البحر تتبع الحيتان إلى كهوفها.

تبصرُ لها كيف تقبض الأصداف على رمل وكيف تبيض أسماك السلمون في منحدر الماء
تبصرُ لنا متى تُقلع عن خمرة الأعناب وعن عري الحكايات المنسيّة.
هذا جدارنا وذاك جدارها ولا باب!

في نوم الأعشاب، الأحلام القاتمة تقترب من سدود الكلام.
في راحة الصيّاد، مسْكَنُ الحجارة المثقّوبة وأغنياتها، سرب حمام يحلّق وديك يصيح فوق مزبلة.

تقدّمْ أو عُدْ إلى حيث يهدأ ماء النبع أو يتلطّى بناره القمر.

لقد وضعوا الميت على خشب وأوقدوا النيران.
لقد وضعوا الحيّ على حرف ووقفوا ينظرون إلى الزلزلة.
لقد كان كلّ واحدٍ يحمل في يده مرآة.
لقد كانت الرؤوس تغطّي ساحة الأبطال!

فراشات وحشية

الخَبَل، هذا التابع الأخرس، ضعيفٌ وهشّ،
يمكنك أن تمرّر يديك عبره وفي العتمة يهرب في رمشة عين.

النور، هذا البصّاص الأخرق، يفتح الناس له بيوتهم.
لا ينهض من مكانه، الرغبات الوحشية تأتيه.
الأيام تخرج من ياقة قميصه، مثلما تخرج الفراشات من شرانقها المعلّقة على الأشجار.

لا يوجد الكثير ليُقال عن الأشياء والكائنات.
لا الشعر يقدر، لا الغناء، ولا الأحلام!

هي نفخة تدوم في الهواء، كما يحدث الآنَ تمامًا.
لا تفكّر في الأمر كثيرًا،
انظر أمامك وامضِ إلى كينونة شاحبة!

الشجرة تعرف

صوتٌ أو لعلّها ضغطة يدٍ خفيّة ما تُسقط أوراق الأشجار.
الشجرة تعرف وهي تقف قبالة الشمس والليل والريح.
الشمس تأخذ دفئها، الليل يأخذ وحشته،
أمّا الريح، تضع سريراً تحت كلّ ورقة،
فلا جراح ولا نزف ولا دموع!
بعضنا يسميها حلقة الخلود،
بعضنا يسمّيها لهب الطين يذهب إلى جمرته،
آخرون يقولون إنها رغبات نويرات تنوء بالأسرار،
آخرون يقولون لا، لا هذا ولا ذاك.

انظر تحت قدميك،
إنّ رأيت عشبة فتلك صيحة روحك،
إنّ رأيت حجراً فذلك صيحة قلبك المقهور،
إنْ لم تر شيئاً فانت في البرزخ لا تعلم أيّ أرض هبطت!

اجمع خرافك يا راعي الشهوات،
خذها إلى الحقل وخذ مقعدك فوق الصخرة العالية.

ثوب الزمان

أهكذا، إذاً، تقبض على الريح؟
نحيك لها ثوبًا مثلما نحيك للزمان ثوبًا.
وكيف يكون ثوب الزمان؟
له رقّة السعف وعبق العشب البرّي،
البراعة ليست في الإبرة أو المخيط،
بل في طرح الأنفاس في الخلاء في ليلة مُقمرة،
ثم نسقيها بما ينزّ من أشجان الحجارة ساعةَ قبل الفجر،
ثم نضعها على سلك أوّله في جبل النحاس،
آخره، لا أحد يعلم آخره،
ثم نتركه حتى يجفّ، ثم ننخله بين ساقَيْ امرأة حبلى،
ثم نأخذه فنطحنه على مهل بين حجرَي غرانيت،
نصعد به إلى بيت في أعلى الجبل،
نتركه حتى تأتي الريح فتنسفه نسفاً،
نجمع ما تساقط منه،
نغطّيه بقطن مصريّ نغرز فيه الإبر،
نحسب كم إبرة،
بعددها نحسب الزمان!

(شاعر ومترجم من ليبيا)

النص الكامل
على الموقع الالكتروني

«سباق الفوارب» لـ بول كلي، 1922

إطلالة

حروب أدبية صغيرة على رقعة الأيديولوجيا

واقعية بلا ضفاف

المعارك الأدبية المفتعلة حرمت الجمهور من الانفتاح على العالم، وزجّته في حروب صغيرة تستهدف كتّاباً خرجوا عن المقرّر في الكتاب الايديولوجي

ممدوح عزام

في عام 1961 صدر في فرنسا كتاب روجيه غارودي «واقعية بلا ضفاف». وقد جاء تتويجاً نقدياً بعد موجة التخلّص من الستالينية في السياسة، ومن تجلّياتها الأكثر شراسة في الأدب والفن، في ما عُرف بالجدانوفية. في هذا الكتاب اختتم غارودي دراسته لفنّ وأدب بيكاسو وسان جون بيرس وكافكا بالقول: «لا يوجد أبداً فنّ غير واقعي، أي لا يوجد فنّ لا يستند إلى واقع متميّز ومستقلّ عنه». اتصوّر أنّ الكتاب حاول أن يعقد مصالحة أدبية وفنّية في مواجهة الحرب التي ظلّت باردة على الصعيد العسكري، بين الشرق والغرب، ولكنّها كانت ملتهبة على الصعيد الأيديولوجي.

صحيح أنّ نتائج الفكرة التي قدّمها لم تظهر سريعاً، غير أنّ الزمن تكفّل بإدخال العشرات من الكتّاب الإنسانيين، الذين كانت تصنّفهم أيديولوجيا التعصّب الحزبي على أنّهم كُتّاب بورجوازيون، إلى رفوف مكتبات كانت تمنع وجودهم من قبل: كافكا وبروست وجويس وفوكنر. لقد كان انتصاراً للواقعية، بل أحد انتصاراتها على نفسها قبل أيّ منظور آخر، فقد تمكّن الكتّاب من تحرير الواقعية كموقف ونظرية من أثر الجمود العقائدي الذي كان يَسِمُ المراحل التي سبقت صدوره، ووسّعوا من قدرتها على تفهّم العالم أدبياً وفنياً. واللافت أن يكتب المقدّمة شاعر ماركسي متشدّد هو لويس أراغون، الذي بدا شديد الحماسة لكتاب غارودي، على الرغم من أنّه كان ما يزال يعتبر أنّ الصراع الأيديولوجي سيظلّ مُستعِراً.

هذا صحيح بالطبع؛ لن تتنازل الأيديولوجيات في العالم عن مواقعها أبداً، ولكنّه قال: «لقد تصوّرنا أنّ عالم كافكا نتاج خيال سقيم، فإذا به يصبح مطابقاً للواقع التاريخي». ثم قال: «إنّ الرفض الحاسم لكلّ ما ليس «واقعياً»، في مفهوم العقائدية يؤدّي إلى تشويه الواقعية».

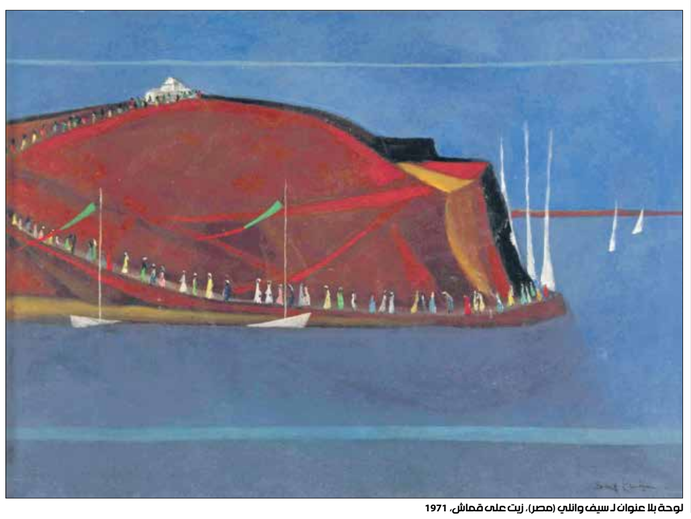
> تُفتعل في ثقافتنا معارك أدبية فات أوانُها منذ عقد أو عقود

غير أنّ كتاب غارودي لم يُترجَم إلى العربية حتى عام 1968، وفي المدّة الفاصلة بين تاريخ صدوره وتاريخ ترجمته، ظلّت تدور في الثقافة العربية تلك المعارك التي سمّاها جابر عصفور في ما بعد بالجعجعة بلا طحن: هل الأدب للأدب أم الأدب في خدمة الشعب؟ كان طرفا النزاع بعيدين عن الدنيا الحيّة بحسب تعبير الناقد، التي تركت كليهما «محلّك سِرْ».

هذا محزن بالطبع، ففي العادة تُدان تلك الثقافة التي تنفصل عن واقعها، فكيف إذا كانت تفتعل معارك أدبية فات أوانُها منذ أكثر من عقد من الزمن، عدا عن كونها غير صحيحة؟ والمشكلة في تلك المعارك الكُلّية أنّها كانت تحرم الجمهور القارئ من الانفتاح على العالم، أو تزجّه في حمّى حروب صغيرة تستهدف كتّاباً وفنّانين عبّروا عن الواقع بطريقة مختلفة عن الطريقة المقرّرة في الكتاب الأيديولوجي.

لم يُطبع كتاب غارودي مرّة ثانية في العربية، غير أنّني أظنّ أنّه استطاع أن يجعل القارئة بلا ضفاف حين حرّرها من وصاية الأيديولوجيا من جهة، كما تمكّن من كسر تعليمات المنع الخفيّة على العشرات من الكتّاب العرب والأجانب الذين كانوا شبه مبعدين من سجلّات القرّاءة لدى جمهور عريض من القرّاء العرب، من جهة ثانية.

(روائي من سورية)



لوحة بلا عنوان لـ سيف وانلي (مصر)، زيت على قماش، 1971

فعاليات

على خشبة **مسرح إسبانيول** في تطوان، تنطلق، مساء اليوم الجمعة، فعاليات الدورة الثالثة والعشرين من **المهرجان الدولي للعود**، وتستمرّ حتى بعد غدٍ الأحد، بمشاركة عازفين من المغرب ولبنان والأردن وتركيا والإمارات والسعودية. تكرّم الدورة الفنان والملحن محمد الزيات، وعازفة القانون سعاد شوقي.

أساطير عنوان معرض يحتضنه **غاليري ديمي** في القاهرة حتى التاسع والعشرين من الشهر الجاري، ويضمّ قرابة 42 عملاً لواحد وثلاثين فنّاناً من «اللقطة الواحدة»، وهي مجموعة فنّية تأسّست عام 2002 وتضمّ تشكيليّين يرسمون لوحاتٍ من منظور واحد. هذا هو المعرض الأربعون للمجموعة، وتستلهم أعمالُه الأساطير الشعبية والتراثية في الريف المصري والمواقع الأثرية.

حتى الاثنين المقبل، تتواصل في **دار الثقافة عبد الله كريو** بمدينة الاغواط جنوب الجزائر، فعاليات الدورة التاسعة من **المهرجان الدولي للسماع الصوفي**. تُشارك في التظاهرة، التي انطلقت أوّل أمس، فرقٌ من أفريقيا وأوروبا وآسيا، ويُقام على هامش العروض عددٌ من المحاضرات والورش التدريبية.

يتواصل في **غاليري روّس 32** بعمّان، حتى الثاني من الشهر المقبل، معرض **روحانيات 2** الذي يضمّ 39 عملاً لعشرة فنانين، هم: محمد غنوم (سورية)، وزمان جاسم (السعودية)، وهاشم البغدادي وحارث الحديثي وجاسم محمد وعلي العبادي (العراق)، وعدنان يحيى ومحمود طه (اللوحة) ومحمد بلبيسي وياسر دويك (الأردن).