

الحراك الجزائري عرى فساد السلطة والشعب والمثقفين

القاص عبدالكريم بينيه: لا أفهم لماذا يتجه الكتاب العرب جميعا إلى الرواية



الرواية تتجه بالأدب نحو النهاية

الشخصي، أقصى ما فعله يقول إنه "عرى كثيرا من فسادنا شعبا وسلطة، ومن ثم وجب التغيير في الأعلى وفي الأسفل، لقد عشنا في بدايته حلما جميلا بنظام ديمقراطي حقيقي، ودولة تقوم في الأساس على مبادئ الحرية والعدالة دون اعتبارات أخرى غير اعتبار المواطن، لكننا اكتشفنا أننا لا نزال نراوح مكاننا، وقد نجح نظام الفساد السابق في جعلنا على شاكلته، حتى أن النخب التي كان يفترض أن تقود الحراك فقدت بوصلتها وتقهقرت لتسير وراء شعارات جاهزة مجهولة المصدر، لتؤكد عجزها التقليدي وانفصالها عن الواقع، فما معنى أن تتبنى النخبة أو تقيم ندوات في الشوارع لتتمين شعار 'بروح قاع' والذي يطالب برحيل الجميع دون استثناء، وهو شعار غير عقلاني، بل هو صدامي في الباطن ويناقض سلمية الحراك التي يدعون إلى الالتزام بها".

المكاسب، كيف تمت في اتجاه واحد، ودامت سنة كاملة هي سنة 2003، أطلق عليها 'سنة الجزائر في فرنسا' بحجة تعريف الفرنسيين بالثقافة الجزائرية، كان هذا الفرنسي لم تكفه 132 سنة من الاحتلال ليعرفنا، ويمكن لنا أن نتصور الإمكانات الكبيرة التي صرفت في سبيلها، لو تم استثمارها في تبادلات ثقافية بينية في اتجاه الوطن العربي لكان أفضل".

فانتربولوجيا يقول "تعد الجزائر سلة هائلة من ثقافات متعددة تعايشت منذ القدم فسارات الآن تكمل بعضها مشكلة فسيفساء جميلة ونادرة في الوطن العربي، ولا تنتظر إلا الاهتمام المؤسساتي الجاد والحقيقي الذي سيؤهل البلد مستقبلا ليكون مفتحا على السياحة وعلى ثقافات العالم، وتلك بوابة ممكنة لنقل ثقافتنا إلى الآخر".

ويعترف القاص بينيه بأن الحراك لم يقدم له شيئا على المستوى

غايات ذاتية، ولا ننسى أن فترة الفساد التي مرت بها الجزائر مست الثقافة أولا باعتبارها المنطقة الهشة في كيان المجتمع الجزائري المليء بالتناقضات، وفي إطار الأجندة المذكورة تم القضاء على المثقف الإيجابي أو العضوي، وتم الإبقاء على مثقف المكاسب الذاتية الذي تتعامل معه الإدارة الثقافية بمنطق الجزرة، وهذا المثقف هو الذي أنتج بدوره في الساحة الإبداعية صنفا من الكتاب صائدي الجوائز الباحثين عن الشهرة، مثقف لا يري إلا ذاته، ولا يملك رؤية تشاركية أو استراتجية، لهذا بقي إنتاجنا باستثناءات قليلة حبيس المحلية".

ويشير القاص إلى أن "انتشار ثقافتنا يبدأ أولا بالمرور على جغرافيتنا الحيوية، أي مغاربيها ثم عربيا، في حين كان يراد لها متوسطيا أولا، وهذا ما لا يمكن حاليا، وبعد مستحيلا. وقد لاحظنا إحدى الفعاليات الثقافية الشاذة التي استفاد منها مثقف

أشبه بالفثررة لا الكتابة، فالرواية لا تعدو أن تكون جنسا أدبيا مثل الأجناس الأخرى، هذا حتى نبعد عن العنصرية الأدبية، فلا يبقى مشهدنا الأدبي أعرج. إن الرواية الناجحة في الغرب تسير مع الصناعة السينمائية، وتقتبس للمسرح، وهي تصدر بالآلاف النسخ وأحيانا بالملايين، وتقام لها اللقائات والندوات في الجامعات وفي المكتبات العامة والخاصة، وفي حصص فكرية متلفزة، ويحتفى بها إشهاريا، حتى أنه يمكن لك أن ترى ملصقا لها على الزجاج الخلفي أو على جوانب حافلات النقل الحضري، ناهيك عن محطات المترو وغيرها، وهكذا يفعلون مع الأجناس الأدبية الأخرى والفنون، أما عندنا فيحدث العكس تماما".

ومع ذلك لا يعتقد القاص بينيه أن هذا الراي الذي يوجهه إلى الرواية لتقليل من شأنها بل يعتبرها من "أجمل ما أنتجه العقل البشري مع الشعر والقصة"، لكنه يشك في أن "إبعاد الشعر والقصة في بلادنا العربية جاء في سياق تحول طبيعي، بل القصة هي الأنسب لروح هذا العصر المتسارع والمقتضب الذي تسير عليه الرقمنة والاختزال".

ويعتقد القاص بينيه أن "هذا العصر المتسارع المزدهم جعل القارئ لا يملك وقتا كافيا ليجلس إلى نصك الطويل، حدث هذا أيضا في الفن الغنائي مع أم كلثوم وجيل الأغنية الطويلة، ويحدث حاليا لآداب مع الأجيال الجديدة، فالقارئ يريد أخذ جرعة من المتعة في وقت قصير، ولهذا يجب أن يحوز الكاتب على قوة الاختزال وتطويع اللغة بالاعتماد على عناصر معينة لتبليغ الرسالة أو لتحقيق شرط الإمتاع ومن بينها شعرية اللغة والمفارقة، وهذا ما حاولت القيام به في المجموعة الأولى، وكذلك عنصر السخرية وذلك ما حاولت تجسيده في المجموعة الثانية".

الثقافة في تراجع

يؤكد بينيه أن السبب الرئيسي لتراجع مكانة الثقافة هو المثقف نفسه، ويرى أن المثقف "لم يكن في السنوات العشرين الأخيرة، قوة اقتراح وطرح للبدائل بقدر ما كان يتحرك من أجل

جرب القاص الجزائري عبدالكريم بينيه الكتابة في الشعر والمسرح، غير أنه بقي وفيًا لجنس القصة، وهو من القلائل الذين يحرصون على الدائمة عليها في ظل الانتشار الواسع للرواية التي ينظر إلى "الهجمة عليها" بارتياح كما يقول في هذا اللقاء مع "العرب" الذي تطرقنا فيه إلى العديد من القضايا الثقافية والأدبية.

التشجيع الذي تلقاه الرواية حاليا في الوطن العربي على حساب الشعر والقصة، ويمكن لرواها في أميركا اللاتينية حيث عششت الدكتاتوريات الحديثة أن يكون مساهما في ذلك، ففي السبعينات والثمانينات لما تبنت انظمتنا القضية الفلسطينية وكان العدو على مرمى حجر كانت للشعر وللحكاية مكانتهما الأولى في الاهتمام الرسمي المؤسساتي والشعبي، ولم تتقهقر مكانتهما إلا بعد معاهدة أوسلو، أو إعلان المبادئ حول ترتيبات الحكم الذاتي الانتقالي، والذي شاع باسم اتفاق السلام، وانخرطت فيه أغلب الأنظمة العربية تباعا، بعدما أريد للمبدع أن يتفرغ فقط لـ "زرع المحبة"، وبهذا كان يجب على الأدب، كل الأدب، أن يتجه نحو "الرواية".

وفي رأيه إن "رواية بثلاثمائة صفحة مجهزة للقارئ الأفقي، وضمن مقروئية ضعيفة وكسولة، فضاحتها موزعة على صفحات كثيرة يصعب جمع شتاته لتداوله في الفضاءات الرقمية التي هي بمثابة إعلام تملكه وتسيطر عليه حاليا الجماهير، هذا إضافة إلى سحب هزيل لا يتجاوز خمسمئة نسخة

إلا ما تعلق ببعض الأسماء الكبيرة، وتحيزات للروائي لا علاقة لها بروح الكتابة، مثل ما نراه من جوائز هنا وهناك تحت شروط وثيمات لا تخرج عن سكة مرحلة ما بعد أوسلو الداعية إلى السلام المجاني، وهكذا تتعرض حاليا الكثير من قضايانا المصرية إلى الإهمال من طرف تلك النصوص التي تعمق في كل مرة الهوة بينها وبين المتلقي العربي، رغم بعض المغريات البديلة، كتوظيف الجنس وغير ذلك".

ويضيف الكاتب الجزائري في نفس السياق "لا أفهم لم اتجه العرب جميعا إلى الرواية؟ وتطبق عليهم عبارة 'عن بكرة أبيهم' حتى صار الأمر

عبارة عن بكرة أبيهم حتى صار الأمر

أبو بكر زمال
كاتب جزائري

يكتب عبدالكريم بينيه بروح ساخرة ساخطة، ويحاول أن يتعمق في تفاصيل الحياة اليومية في الجزائر، وقد أصدر مجموعتين قصصيتين هما "قليل من الماء لكي لا أمشي حافيا" و"عبدالله البردان"، كما نشر كتابا في الشعر بعنوان "رقصة الحما المسنون"، إضافة إلى نص مسرحي "جلافة المتختم الثاني".

كتب القاص عبدالكريم بينيه في المسرح والشعر غير أن وفاءه كما يقول لجنس القصة بشكل خاص هو الأساس.

الرواية ليست بريئة

يقول بينيه "أنا كاتب يحاول أن يبدع، وأن أكون مختلفا ولو قليلا، إن الأجناس الأدبية متداخلة في ما بينها، وكذلك الرواية التي تحاول أن تهيم وتبتلع الأجناس الأخرى بشكل يتجه نحو نهاية الأدب، يمكن اعتبارها قصة طويلة جدا، أو هكذا كانت حقيقتها، فأسهب صاحبها في ذكر التفاصيل والأمثلة والفراغات وعدد من شخصياتها وأحداثها، ثم في الأخير استقلت بتفانياتها الخاصة، غير أنها لم تتخلص من روح القصة والحكي، هذا الأخير الذي صار أساسيا في بنائها، وما الحكي إلا القصة نفسه".

رغم هيمنة الرواية فإن

القصة هي الأنسب لروح

هذا العصر المتسارع

والمقتضب الذي تسير

عليه الرقمنة والاختزال

ويضيف "القصة كما الشعر، هي بضعتنا، لذلك لها ارتباط عضوي بقضايانا الإنسانية وخصوصياتنا كشعوب عربية، وهي أخف حملا وأسرع تبليغا للضمون، لذا تتحاشاها بعض انظمتنا التي لا توفر مساحة كافية من الحرية لمواطنيها، وهذا ما يفسر

موت البطل الآتي من السينما إلى الرواية

جعلت السرد حاضرة لكل جماليات الفنون في وعاء واحد. وبالتالي أوجدت فضاءات مفتوحة للسرد التي تجعل من شخصياتها ذات أدوار متضامنة لتسيير العمل الإبداعي إلى نهاياته المفتوحة.

تطورت البات النقد بتطور منهجياته الجمالية. وما عادت السرديات العالمية بمنأى عن نظريات السرد والمنظور النقدية في النقد ومنظور النقدية في النقد ومنظور النقدية في النقد

تطورت البات النقد بتطور منهجياته الجمالية. وما عادت السرديات العالمية بمنأى عن نظريات السرد والمنظور النقدية في النقد ومنظور النقدية في النقد

تطورت البات النقد بتطور منهجياته الجمالية. وما عادت السرديات العالمية بمنأى عن نظريات السرد والمنظور النقدية في النقد ومنظور النقدية في النقد

وهذا يعني أن فخ البطولة الزم الكاتب أن يكون على هذه المعيارية الفنية، من دون تقديم بدائل شخصية أخرى تعاضد النص وتقرح له جماليات أخرى، بما جعلها تستعين بشخصيات ثانوية متعاضدة مع البطل - الفرد للخروج من هذه الأزمة الفردية، تحقيقا لشمولية الكتابة وهي تستخرج نظامها الجمالي من عدد من الشخصيات الثانوية المتكافئة، لتكون عوامل مساعدة في بنية النص ونموه ومن ثم تحقيق جمالياته المتعددة في اللغة والشكل السردى ورؤية الواقع بخبرة فنية وجمالية. ونلاحظ هذا عند نجيب محفوظ قائد النبرة الجمالية في الرواية العربية رؤيا ولغة وخيالا سرديا ملحميا جماعيا لاستبدال صيغة الفرد بالجماعة في نظام سردي أكثر شمولية، مع أن محفوظ كان أمينا على كلاسكية السرد الروائي وبنيته الفنية. غير أنه استوعب مبكرا درس الجمالي في رواياته الكثيرة وكانت خبرته الروائية الطويلة عاملا مهما في استنباط "الشخصية" بدلا من "البطل" السينمائي الذي طارده في تحويل رواياته إلى السينما.

لذلك رأى النقد الجديد في نظرياته الكثيرة أن إيجاد الشخصية أو السارد بمستوياته الفنية المتعددة وبشكل جديد مهمين أكثر ضمانا للرواية وجمالياتها، بعيدا عن سلطة البطل الذي عادة ما يكون معروفا في سيرته السردية سواء كان بطلا سلبيا أم إيجابيا، أيديولوجيا أم أخلاقيا. وهذه نظريات معقولة عندما

وهذا يعني أن فخ البطولة الزم الكاتب أن يكون على هذه المعيارية الفنية، من دون تقديم بدائل شخصية أخرى تعاضد النص وتقرح له جماليات أخرى، بما جعلها تستعين بشخصيات ثانوية متعاضدة مع البطل - الفرد للخروج من هذه الأزمة الفردية، تحقيقا لشمولية الكتابة وهي تستخرج نظامها الجمالي من عدد من الشخصيات الثانوية المتكافئة، لتكون عوامل مساعدة في بنية النص ونموه ومن ثم تحقيق جمالياته المتعددة في اللغة والشكل السردى ورؤية الواقع بخبرة فنية وجمالية. ونلاحظ هذا عند نجيب محفوظ قائد النبرة الجمالية في الرواية العربية رؤيا ولغة وخيالا سرديا ملحميا جماعيا لاستبدال صيغة الفرد بالجماعة في نظام سردي أكثر شمولية، مع أن محفوظ كان أمينا على كلاسكية السرد الروائي وبنيته الفنية. غير أنه استوعب مبكرا درس الجمالي في رواياته الكثيرة وكانت خبرته الروائية الطويلة عاملا مهما في استنباط "الشخصية" بدلا من "البطل" السينمائي الذي طارده في تحويل رواياته إلى السينما.

لذلك رأى النقد الجديد في نظرياته الكثيرة أن إيجاد الشخصية أو السارد بمستوياته الفنية المتعددة وبشكل جديد مهمين أكثر ضمانا للرواية وجمالياتها، بعيدا عن سلطة البطل الذي عادة ما يكون معروفا في سيرته السردية سواء كان بطلا سلبيا أم إيجابيا، أيديولوجيا أم أخلاقيا. وهذه نظريات معقولة عندما

من الأبطال السرديين يتشابهون في فضاءاتهم الاجتماعية أو السياسية، ويتشابهون في المعطى الأخير كونهم يمثلون وجهة نظر المؤلف الذي لم يستطع أن يخرج عن مثل هذا النظام الكلاسيكي إلا في ما ندر. وهو النظام الذي يحافظ على مركزية البطل في توقيتات معينة وفواصل يختارها المؤلف بعناية.

من الأبطال السرديين يتشابهون في فضاءاتهم الاجتماعية أو السياسية، ويتشابهون في المعطى الأخير كونهم يمثلون وجهة نظر المؤلف الذي لم يستطع أن يخرج عن مثل هذا النظام الكلاسيكي إلا في ما ندر. وهو النظام الذي يحافظ على مركزية البطل في توقيتات معينة وفواصل يختارها المؤلف بعناية.

أساسيا في العمل الروائي، بما يمكن أن نصفه بالدبلوماسية النقدية التي مارست حضورها الكامل لفترات طويلة جدا في السرديات العالمية والعربية. حتى أن فكرة "البطل" حثمت كمهيمنة لا بد منها في الكتابات الروائية، والأمثلة وفيرة جدا في الآداب العالمية والعربية بوجود البطل الواحد الذي تدور حوله الأحداث في كلاسكيات القرن الماضي وحتى مطلع الألفية الثانية. وهذا البطل هو السمة المميزة لكلاسكيات السرد الروائي العالمي والعربي.

ونرى مع هذه الموضوعية الواضحة أن فكرة "البطل" ربما جاءت من السينما على أكثر تقدير. فالبطل السينمائي استحوذ على الجمهور الذي كان يبحث عن ثيمة واحدة في شخصية البطل الأخير. ولعل الرواية استفادت من هذه الفكرة الشائعة، وقد تكون السينما كرسيت مثل هذا التشبيه في البند الروائي إلى وقت طويل، حتى تغيرت المفاهيم النقدية في السينما والرواية. ومن ثم صار العزوف عن هذا التشبيه أمرا ضروريا لتطور الأشكال السردية والسينمائية، وما عادت فكرة البطل مهمة بقدر أهمية الشكل السينمائي - الروائي الذي نادت به بنويبات النقد الحديث، عندما خرجت عن إطار الأشكال القديمة الثابتة ووطدت صلتها بالشكل المنجز للسرديات الجديدة التي غامرت بإقصاء البطل، مستعينة عنه بما يمكن أن نسميه "الشخصيات السردية" بدلا من فكرة "البطولة" السينمائية التي جعلت

وارد بدر السالم
كاتب عراقي

تطورت البات النقد بتطور منهجياته الجمالية. وما عادت السرديات العالمية بمنأى عن نظريات السرد والمنظور النقدية في النقد ومنظور النقدية في النقد

انتهى دور البطل (لوحة للفنان سنان حسين)