روايات غربية تصور العرب والأفارقة مهووسين بالجنس والعنف واللذة

الناقد المغربي محمد المسعودي يتابع تأثير المركزية الأوروبية في الرواية

يواصل الناقد المغربي محمد المسعودي تتبعه لمسارات الرواية العربية والغربية معا، بحثا عن جماليات رؤاها وأفكارها ومعالجاتها لقضايا الإنسان، خاصة مع التطورات التي ضربت العالم شرقا وغربا سواء على مستوى التقدم التكنولوجي والذكاء الاصطناعي أو إشكاليات الصراع والنزاعات المرتبطة بالاختلافات الفكرية والثقافية والمذهبية.

محمد الحمامصي
كاتب مصري

في كتابه السابق "فتنة التأويل في قراءة متخيل الرواية العربية الجديدة" قدم الناقد محمد المسعودي قراءات كاشفة لفتنة الحكي وطرق تشكل المتخيل الروائي وأشكال تمثل الحياة وحقائق الوجود والإنسان في عدد من الروايات العربية.

وفي كتابه الجديد "الرواية والإنسان ومتاهة الحضارة"، الذي يعد بمثابة جزء ثان للكتاب السابق، يسعى لاستكمال رؤاه حول عمل الرواية سواء عربية أو غربية على تمثيل الإنسان والحياة وتقديم رؤاها عن الوجود وتفاعل الإنسان معه، ومع وضعه الحضاري، وشرطه الإنساني في تحولاته وتبدلاته صعودا وهبوطا، نجاحا وفشلا، سلما وحربا، رخاء وأزمة.

رؤية الآخر

يشتغل المسعودي في كتابه، الصادر عن كتوبيا للنشر، على روايات أجنبية منها "الموسيقي الأعمى" لكورولينكو، و"الحشائش تغني" لدوريس ليسنج، و"الرجل الذي روى الحكايات" لباتريسيا هايسمث، و"شارع اللصوص" لماتياس إينار، و"راوي مراكش" لجويديب روي باتاجاريا، و"رأس داماشيرو منتيرو" لأنطونيو تابوكي، وغيرها.

أما من الروايات العربية فنجد "الحياة من دوني" لعائشة البصري، و"حي الأمريكان" لجبور الدويهي، و"منشدو كولونيا" لصلاح عبداللطيف، و"الحاج ألمان: غيوم الريف" لإبراهيم أحمد عيسى، و"الإسكندرية في غيمة" لإبراهيم عبدالمجيد، و"طوق الحمام" لرجاء عالم، و"لهو الأبالسة" لسهير المصادفة، و"الرماد الذي غسل الماء" لعزالدين جلاوجي، و"حياة معلقة" لعاطف أبوسيف، و"مخلفات الزوابع الأخيرة" لجمال ناجي، و"عجائب بغداد" لوارد بدر السالم، و"ثلاثية غرناطة" لرضوى عاشور، وغيرها.

يشير المسعودي إلى أن الجامع بين هذه القراءات التي كتبت على فترات متقاربة زمنيا يتمثل في انطلاقها من هواجس نقدية متقاربة وانشغالات فكرية بدأت جذورها تتبلور بدءا من كتاباته الأولى واستمرت حتى الآن.

ويقول "تناولت هذه القراءات إشكالات تتعلق برؤية المبدعين للإنسان وإشكالاته الوجودية والحياتية، والتباس الواقع الاجتماعي وتأثره بالتحولات السياسية والتاريخية، ووضع الإنسان في ظل الحروب واختلالات الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية. كما تناولت هذه القراءات لغز العمران وتشكلاته الحضارية والإنسانية وواقعه في العالم العربي، كما اهتمت بإشكالات الهوية والتحولات الحضارية، وتبدل الهوية من أفق معالجة التاريخ، وتداعياته الراهنة، هذا إضافة إلى تناول جوانب أخرى ترتبط بالثقافة الشعبية ومدى توظيفها في بناء المتخيل الروائي، ورؤية الآخر للأنا العربي/ المغربي أو الآخر الأفريقي، وقضايا الإرهاب، والجريمة في بيئات عربية أو أفريقية، وتمثلات الروائي الغربي وغير الغربي عن بلاد أخرى.. وعديد من القضايا الجديدة التي يطرحها فن الرواية".

من القضايا التي اشتغل عليها المسعودي قضية "الكتابة الروائية وكسر الحدود، تمثل هوية الآخر في روايات غربية"، حيث يرى أن النقد الأدبي العربي المعاصر دأب على تناول أشكال نظر "الأنا العربية إلى الآخر وتمثل هويته، منذ فترات مبكرة، وتطوّر البحث في هذا المجال خاصة مع النقد الثقافي، وما بلوره من رؤى تتعلق بقضايا تمثل الأدب لثقافة الآخر في تجلياتها المختلفة، غير أن النقاد العرب نادرا ما وقفوا عند تمثل 'الأنا الغربي' لثقافة الشعوب الأخرى ومعالجة قضاياها إبداعيا، منذ محاولات إدوارد سعيد في 'الاستشراق' و'الثقافة والإمبريالية'، أو في مقالات متفرقة لنقاد اتخذوا من الدراسات الثقافية منطلقا لتناول الموضوع احتضنتها بعض المجلات العربية وبعض الكتب الجماعية".

وانطلاقا من ذلك اشتغل الناقد من خلال بعض النصوص الروائية المنتمية إلى ثقافات غير عربية على الكشف عن رؤية الآخر إلى العربي، أو الأفريقي، في إطار الوعي بأهمية كسر الحدود والانفتاح على ثقافات الآخر غير الغربي ومعاناته، متخذا من بعض الروايات الصادرة حديثا منطلقا لبلورة قراءتها الخاصة لإشكال كسر الحدود وتواصل الإبداع مع ما يقع الآن، وخاصة ما طرأ من تغير على مفهومي الآخر والهوية في ظل ثقافة عصر العولمة. والنصوص هي: "شارع اللصوص" لماتياس إينار، و"راوي مراكش" لجويديب روي باتاجاريا، و"لا تقولي إنك خائفة" لجوزبه كاتوتسيلا.

العربي المهووس

يوضح المسعودي أن رواية "شارع اللصوص" للروائي الفرنسي ماتياس إينار تتخذ مدينة طنجة فضاء أولا لأحداثها، ثم تعبر الحدود نحو برشلونة. وبطل الرواية أو شخصيتها المحورية هو شاب مغربي/ طنجاوي يحيا ظروفا مختلة. فهو طالب يمضي أيامه في مركز "جماعة نشر الفكر القرآني"، وهي إحدى الجماعات التي تتبنى الفكر الجهادي وتُكوِّن الشباب لممارسة "التطرف والإرهاب"، كما سيكتشف البطل لاحقا، ونكتشف معه، لكنه كان يجد في صديقه بسام والشيخ نورالدين عونا على صعوبات الحياة، على الرغم من أنهما يحملان الفكر الإرهابي.

ويقر الناقد بأن من يقرأ الرواية يجد فيها مادة خصبة لتجلية نظرة الغربي إلى المغربي وثقافته وطبيعته التكوينية المتناقضة، حيث تقف طويلا عند هوس الشباب بالجنس والعنف، وتبين توزعهم بين الواجب الديني ودواعي الجسد ورغباته. كما لم يغب عنها انشغال الشباب المغربي بإشكال الهوية ومآزقه في زمن اختلطت فيه الأشياء، وصارت الحدود منفتحة لا تقبل الانغلاق الثقافي، وصارت فيه حقيقة الإنسان المسلم/ المغربي وغير المغربي غير واضحة المعالم. لكن يبقى السؤال الذي يلح علينا ونحن نقرأ الرواية هو: هل سلم طرحها من شرك الصور النمطية التي تصنعها وسائل الإعلام، وكرستها النظرة الاستشراقية/الاستعمارية منذ بداياتها؟".

ويتابع المسعودي "لعل نفس الأمر نلقاه في رواية 'راوي مراكش' للروائي الهندي جويديب روي باتاجاريا الذي جعل من فضاء جامع الفناء بمراكش مدار أحداث روايته، وجعل بطل الرواية، أو شخصيتها المحورية، هو الراوي حسن الذي يتخذ من حكي القصص وسيلة لإعالة نفسه وأسرته. وفي الساحة الشهيرة وما يحيط بها من فضاءات تجري وقائع الرواية وأحداثها البارزة. وكان الحدث المميز الذي استأثر بحديث الراوي وغيره من رواة حلقة حسن، وشخصيات الرواية، هو حدث اختفاء زوجين أجنبيين: امرأة بيضاء فاتنة بهرت كل من رآها، أو تواصل معها. ورجل أسمر، كاتب، من أصل هندي، لفت الأنظار بدوره، بشكله وهيأته، وبتعامله الإنساني الراقي مع المرأة، ومع كل من تعامل معهم في فضاء ساحة جامع الفناء".

ويوضح الناقد أنه بهذه الشاكلة يجعل السارد من الإنسان الغربي نموذجا لسلوك راق، وتعامل إنساني قويم، وثقافة تؤمن بالحرية والاختلاف، في التصرف مع من يتفاعل معهم. لكن بالمقابل نجده يقدم صورة نمطية للإنسان المغربي، لا تختلف كليا عن نظرة الإنسان الأوروبي، على الرغم من أن الكاتب من أصل هندي، ومن بيئة أكثر تخلفا من المغرب. وهكذا كان المغربي في الرواية مثالا للرذائل والجريمة والاحتيال والسرقة والكذب والخديعة، وغيرها من المثالب التي أُلصقت بالمسلم والعربي عبر تاريخ الصراع العربي/ الأوروبي.

ولم تفد ثقافة عصر العولمة وفكر ما بعد الحداثة وتمثلات الدراسات الثقافية الجديدة الروائي في شيء، فكانت روايته كاسرة لمفهوم الاختلاف، وضاربة عرض الحائط بقيم التعدد والتنوع.

ويلفت إلى أن الكاتب الإيطالي جوزبه كاتوتسيلا ذهب إلى منطقة أخرى من أفريقيا هي الصومال، واتخذ من مدينة مقديشو فضاء لأحداث روايته "لا تقولي إنك خائفة"، حيث ركز على تصوير معاناة الشعب الصومالي في ظل الصراع الطائفي والديني، من خلال رصد تحركات بطلته الطفلة الصغيرة سامية وصديقها علي ابن الجيران الذي يشاركها براءة الطفولة وشقاوتها.

ومن خلال منظور بطلته يصور الكاتب مدى مظاهر بؤس الصومال وتدهور حالة الإنسان في هذا البلد المسلم، كما يقف عند الجذور القبلية للصراع الطائفي والديني فيه. غير أن قارئ الرواية يدرك أن ما يتحدث عنه الكاتب، وما يبلوره من آراء حول واقع الصومال، يتجلى من خلال رؤية بطلته سامية، وأن آراءها هي آراء الكاتب، إلا أن هذه النظرة تبقى نظرة الشخصية المحورية في الرواية، عكس ما ألفينا في العملين السابقين.

ويقول المسعودي "إذا كانت روايتي إينار وباتاجاريا قد كشفتا عن أمر طالما لوحظ في الرواية الغربية التي تُكتب عن الشرق، وبالأخص عن البلاد العربية الإسلامية، وهو الكتابة عن نماذج بشرية غريبة وغير مألوفة تكوينا وشخصية، فإن رواية كاتوتسيلا قد وقفت عند نموذج إنساني واقعي الملامح بالغ الطموح يتميز بالإيجابية في السلوك والفكر والمشاعر والأحاسيس، يتمثل في الصغيرة سامية وهي تحارب من أجل أن تصير بطلة أولمبية في الجري لتمثل بلدها، وتكون أداة للدعوة إلى الحرية والسلام في بلدها".

> الكتاب يبحث في عمل الرواية سواء عربية أو غربية على تمثيل الإنسان والحياة وتقديم رؤاها عن الوجود

وبذلك تكون رواية "لا تقولي إنك خائفة"، في رأيه، من النماذج الروائية الغربية القليلة التي نجحت في تقديم صورة صادقة غير مزيفة لسلوكات المسلم وعقليته، وقدمته في صورة إيجابية إنسانية راقية، ويستحضر في هذا السياق أيضا رواية "السيد إبراهيم وأزهار القرآن" للروائي الفرنسي إيريك إيمانويل شميدت.

وإذا كان كل من ماتياس إينار وروي باتاجاريا لم يسلما من نظرة الاستعلاء الغربية في تعاملهما مع شخصياتهما، وتصويرهما لطبيعة ما يجري في الفضاء المغربي الذي اختاراه لأحداث روايتيهما، فإن الروائي الإيطالي جوزبه كاتوتسيلا لم يسقط في ذلك؛ فنظرته الغربية وخلفيته الثقافية والفكرية لم تتحكما في تحريكه لشخصياته وتصويره لما جرى ويجري في الصومال. وقد جعل بطلته، العداءة الصومالية، تنقل معاناتها ومعاناة أسرتها، بعد مقتل والدها، نقلا فيه الكثير من المصداقية والدقة. وكانت سامية قادرة، من خلال ما ترويه، على كشف طبيعة الصراع ومدى تجذر الفكر الإرهابي للقاعدة والمحاكم الإسلامية في المجتمع الصومالي وبجنوب البلاد خاصة.

انطلاقا من كل ما سبق يؤكد المسعودي أن "نظرة المركزية الأوروبية متحكمة في جل الإبداع الغربي أو المتأثر بالثقافة الغربية الذي يوهمنا بأن المثقف الغربي يتفاعل معنا فعلا ويتعاطف مع قضايانا، بينما لا يتمكن حقيقة من تمثل قيم التسامح والتفاهم، ومعاني التعدد والاختلاف في كتابته أو إبداعه. وفي الغالب يتجه الروائي الغربي إلى استثمار وجهة نظر وسائل إعلام بلده أو ثقافته التي تجد جذورها في الإرث الاستعماري وأيديولوجيته دون وعي منه، أو بوعي ماكر".

صورة نمطية للآخر (لوحة للفنان بهرام حجو)

مذكرات فنان عراقي ناسك في رحاب الحروف

عمان – تصدر هذه الأيام مذكرات الفنان العراقي شاكر حسن آل سعيد بعنوان "حاج إلى بيت الله الحرام"، نكتشف من خلالها ملامح تجربة الفنان وتقلبات أفكاره ورؤاه وتجربته في الحياة والتصوف والفن.

ويتطرق الكتاب، الذي تصدره دار خطوط وظلال بعمان، إلى انطلاقة الفنان نحو تجربته الخاصة، وكيف بدأ آل سعيد يرتاد ميادين جديدة في البحث عما وراء ظواهر الطبيعة، ينظر إلى عالم كوني مليء بالأسرار، ينظر إليه مسحورا، يتأمله، يخترق آفاقه ويتجاوز بعض أبعاده. وذهب بعيدا في تفكيك الحرف، وعرف بنظريته "البعد الواحد"، وقد اتسعت حدود معرفته، وراح يتأمل الجدار، حين يعمد الفنان إلى الكشف عن الجوهر في أعماق الأشياء، وهو إنما يقصد البحث عن صفات الخلود فيها، كما يسعى لإسقاط الكثير من التفاصيل التي لا تخدم غرضه الفني ولا توصله إلى اقتناص لحظات الإيمان في ولادة الحقيقة.

الفنان الاستثنائي غيّر المسارات بحثا عن أغراض أخرى في الفن، لأنه يريد أن يمنح المشاهد رؤية جديدة ومثيرة، ذات معان وصفات مغايرة للأشكال والرموز والتّركيبات التعبيرية التي استنفدت معناها، وفقدت سحرها بسبب شيوعها المفرط، واستعمالاتها المتكررة، لذا كان عليه أن يجد تركيبات جديدة للمفردات التشكيلية، تمتلك تأثيرا جديدا ومرادفا في الأهمية لما يريد أن يقول.

ولعل هذه الخصيصة هي التي جعلت آل سعيد في مأمن من الضياع في متاهات الأساليب، إذ حدد منهجه التأملي كأولى حالات التسامي بالقدرات الروحية للفن، على خطى الرسامين الكبار. يقول مايكل أنجلو في هذا السياق "إن الذي أريد أن أريه في عملي، هو الفكرة التي تكمن وراء ما يسمى بالحقيقة، فأنا أبحث عن الجسر الذي يصل المرئي باللا مرئي"، لذا اعتمد شاكر حسن في أحد كشوفاته ما يعرف بتجربة "فن الحقيقة المحيطية" كشكل جديد في التعبير عن البعد الواحد.

وليس مصادفة أن يعتبر آل سعيد من أكثر الفنانين تأثيرا في تاريخ الفن التشكيلي، إذ كان يجمع بين قوة عمل اللوحة والتنظير اللذين استقاهما من تجربته الصوفية وأفكاره وتجربته الحياتية.

فالفنان الراحل بنظرية البعد الواحد كان يدعو إلى النظر إلى الفن بتجرد بعيدا عن كل المسميات، وقد كان شيخ الحروفيين العرب يقول بلغته الصوفية "أنا النقطة فوق فاء الحرف". وكانت تلك الجملة الغامضة عنوانا لأحد كتبه.

لم تكن شخصية آل سعيد تنطوي على أيّ من مقومات الزعامة، كما نقرأ في مذكراته أو في ما كتب عنه، فهي شخصية قلقة، مرتبكة، حائرة، مترددة وميالة إلى الشك في البداهات.

غير أن الرجل كان يدرك أن كشوفاته في الفكر الجمالي وفتوحاته الأسلوبية والتقنية كانت تؤهله لكي يكون زعيما لجماعة فنية.

بهذا الإحساس أنشأ آل سعيد تجمع البعد الواحد الذي أقام أول معرض له عام 1971. وكان استلهام الحرف العربي جماليا محور تلك المحاولة.

غير أن فشل آل سعيد في أن يكون زعيما جعل عددا من أعضاء ذلك التجمع ينفضّ من حوله، وهو ما ألحق ضعفا في المحاولة الثانية لإقامة معرض للتجمع، حيث لجأ آل سعيد إلى إشراك عدد من الخطاطين الذين لا علاقة لهم بالرسم.

كانت التجربة الحروفية واحدة من أهم مراحل سيرته الفنية، غير أنها كانت تلاحقه باعتباره شيخ الحروفيين في العالم العربي، بالرغم من أنه تاريخيا لم يكن الحروفي الأول؛ لقد سبقه إلى ذلك العراقيان جميل حمدي ومديحة عمر. غير أن حروفية آل سعيد كانت شيئا مختلفا. لم تكن تزيينية كما هو الحال مع حمودي ولم تكن توضيحية كما ظهرت في لوحات عمر. كان آل سعيد قد شقّ طريقه إلى الحرف العربي بقوة الرسام الشقي الذي كان يرى في الكلمات المحذوفة والجمل الناقصة التي يكتبها الناس على جدران المدينة بعدا جماليا يشير إلى نوع مكتمل من الحياة.

> الفنان كان يريد أن يمنح المشاهد رؤية جديدة ومثيرة بمعانٍ وصفات مغايرة للأشكال والرموز التعبيرية المستهلكة

لم تكن فكرة استلهام الحرف العربي جماليا لدى آل سعيد محاولة للتغزل بالحرف لذاته، بل ذهبت تلك الفكرة إلى ما يمكن أن ينطوي عليه الحرف من فزع وخوف وارتباك تعبيري. كان آل سعيد سيد الحروفيين لأنه لم ينسخ الحرف، بل اعتبره منجما لمشاعر فجعت بالطرق المسدودة من حولها.

ومن يعرف الفنان عن قرب سيقر بما يجده في مذكراته التي تقدمه في صورة الإنسان الماورائي في كل ما يفكر فيه ويقوله ويفعله. ولم يكن آل سعيد نخبويا في فهمه للفن.

لقد كانت حياته اعتيادية وكأي شخص موهوب يريد أن يسلك طريق الفن لصقل موهبته، فقد اختار الفن منذ بداياته الأولى، وضحّى بقيم كثيرة من أجله، وتجوّل في العديد من بلدان العالم (ألمانيا، إنجلترا، بلجيكا، الهند، فنزويلا)، وعاش في فرنسا وحدها أربع سنوات، ثم عاد ليحطّ رحاله في بلاد الرافدين، وكانت عودته إلى العراق انطلاقة فنية أخرى، بما فيها من جانب روحي قوي بصم تجربته جامعا بين الأصالة والتجديد.

وفي السنوات الأخيرة من حياته اختار الفنان أن يبقى مقبلا على ربّه ناسكا وزاهدا وطوباويا حتى، وكأننا به ينتمي إلى مجتمع المتصوّفة والدراويش الذين يعشقون ويموتون عشقاً، فكان من يراه يخاله شيخ طريقة أو مريداً في تكية. ورغم أنه قد حجّ إلى بيت الله الحرام منذ سنة 1968، وكان للحج الأثر الكبير في فنه، إلا أن تصوفه كان أكثر وضوحا نهاية التسعينات، إلى تاريخ وفاته سنة 2004.