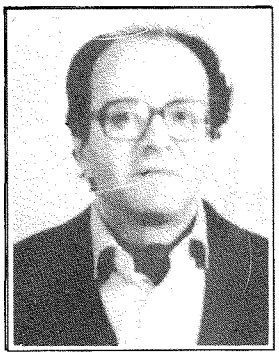

محمد برادة

اللجوء إلى حريّة الكتابة

لا أظن أنني فكرت، خلال «بداياتي» الأدبية، في علاقة الكتابة بالحريّة وفي الأسئلة الشائكة، المتداخلة، التي بدأتُ أستشعرها عندما توطدت علائقي بالنقد والنظرية الأدبية. مع التجربة، و«المحنة» التي عشتُها موزّعاً بين العمل السياسي والثقافي وبين كتابة القصة القصيرة ومقالات النقد ثم الرواية، تبلورت لديّ فكرةٌ كَوْن الكتابة هي المجال الذي أحقق فيه حريّتي بامتياز، أي حرية إعادة تشكيل العالم، واستنطاق الذّات ومحاورتها من خلال أصوات الآخرين واستكشاف المسكوت عنه. لذلك قد تكون استعادة بعض تفاصيل المسار الذي قادني إلى اعتبار الحريّة عنصراً جوهرياً في مفهوم الأدب استعادةً مضيئة لبعض الجوانب المتصلة بإنتاج الأدب وبخلفياته النّظرية في المغرب ما بين الستينات وبداية التسعينات.

سأفترض أن لعلاقتي بالكتابة بداية ما، وسأرجعها إلى طفولتي بمدينة فاس في نهاية الثلاثينات وبداية الأربعينات عندما كان ابن خالتي، الطالب آنذاك بجامعة القرويين، ينظم احتفالاً سنوياً بالدار الكبيرة التي كنا نسكنها ويستدعي زملاءه ليلقوا كلمات وقصائد تمجد ذكرى الرسول الكريم. وكان يحلو له أن يُحفّظَني مقطوعةً شعرية قصيرة لألقيها في الحفل الخطابي «العائلي». وكانت المدرسة العربية التابعة للحركة الوطنية تُغذّي، بدورها، حماسنا الوطني من خلال الأناشيد والقصائد والمشاهد التمثيلية. لذلك فإن اكتشافي الأوّلي للكلمة وسحرها اقترن، منذ البدء، بأصداء المطالبة بالاستقلال وترانيم الحريّة يَهْزَجُ بها الشعراء وَوِجْدانُ الشعب.

وفي الآن نفسه، كانت هناك تقاليد «غِيوَانية» بين أهل فاس تحثُّهم على الاحتفاء بمقدم الربيع، والخروج إلى لقاء الطبيعة متزوّدين بآلات الطرب وبحكايات ألف ليلة وليلة التي يخصصون لها قراءة جماعية تتخللها التعليقات واللّمزات الساخرة. وأظن أنّ لاَوَعْيي قد اختزن، منذ تلك البداية الطفولية، طيفاً للحرية التي كانت تمنحني إياها حكايات ألف ليلة وأنا أستعيدها بحثاً عن لذاذة نزهات الربيع الموشاة بقصور بغداد ومجالسها وبنساء الليالي الألف المشعلات للمخيّلة ولِبَراعم الشهوة. ولأمدٍ طويل ظلّت الحكاية والقصة والرواية تقترن لديّ بالمرأة، بل كنت أتصور أن الحريّة لا يمكن أن تكون إلاّ امرأة، أي أنها الأُنثى بمعناها العميق المتعدّد الذي يحقق توازن الجانب الرجولي من الوجود. وأذكر أنني كتبتُ قصة، وأنا تلميذ بالمدرسة الثانوية، تقوم على تبادل رسائل بين شاب ينتحل شخصية فتاة تفضي بِلَوَاعِجها لابن خالة يسكن مدينة أُخرى. ولا أتذكر من تلك القصة التي لم أحتفظ بها، سوى القناع الذي أتاح للفتاة المزعومة أن تكون أكثرَ حرية في نبش استيهامات المراهقة وأسئلتها الملتبِسة، الحائرة بين صفاء الروح ورغائب الجسد. ولا أستبعد أن يكون لجبران خليل جبران تأثير في ترسيخ صورة الحرية ـ المرأة ـ الحكاية، لأنني عندما بدأت أقرأ نُصوصه وجدتُ فيها تلك «الفُسحة» الأنثوية المتوارية في كتابات طه حسين والعقاد وحتى توفيق الحكيم الذين وَصَلونا بالأدب العربي في زيّه الحديث آنذاك. لكن انجذابي وزملائي بالمدرسة إلى جبران لم يدم طويلاً لأن تَعرُّفنا على نصوص أخرى، عربية وفرنسية، صرفنا إلى الاهتمام أكثر بما كنا نظنه ألصق بالواقع وقادراً على تغييره، خاصة وأن المواجهة مع قوى الحماية الفرنسية بلغت ذروتها منذ بداية الخمسينات. لكن ذلك التَّسيُّس المبكّر لم يكن بوسعه أن يطفئ جَذْوة الحكاية ـ الحرية وإمكاناتها في إعادة صوغ العالم ونَحْت أطياف أنثوية تخفّف من عطش وحرمان المراهق الذي كنتُه.

في بداية ١٩٥٥ وقعت بين يدي رواية «الحي اللاتيني» لسهيل إدريس، قرأتها أكثر من مرّة قبل أن أحدّث زملائي عن هذا الاكتشاف الذي يحدثنا عن مدينة النور بأسلوب حديث ويجعلنا نحلم بِغَزو قلوب الفرنسيات مسترشدين بتمجيد الحرية، وأسبقيّة الوجود على الماهية، وضرورة التجربة والممارسة. كانت أصداء وجودية سارتر تصلنا مجزّأة، مبتورة، ولم يكن مستوانا، آنذاك، يسمح بتَمثّلها واستيعاب مرجعيتها الفلسفية.. إلاّ أنّ صورتها المغرية ـ خاصة عبر مجلة الآداب ـ كانت تستجيب لانتظارٍ عميق تستشعر عقولنا الفتيّةُ حاجةً ماسّة إليه، أقصد تلك المزاوجة بين حريّة عارمة تخلخل الوصاية الأبوية والقيود المفروضة على الجسد والقلب، والتزام فكري وسياسي يسند معركة التحرير ضد الاستعمار. مُحمَّلاً بهذه التصورات المشوَّشة عن الحرية والالتزام والأدب، غامرتُ في نهاية ١٩٥٥ بالسفر إلى القاهرة رغم أوامر المنع والتحريم الصادرة عن الإدارة الفرنسية. وكانت مصر، بعد ثورة ١٩٥٢، فضاء الحرية بامتياز أعيُننا: حرية اللغة التي تعلمّنا بها في «المدارس الحرّة» التي أنشأتها الحركة الوطنية المغربية لمناهضة فَرْنَسَة التعليم واللّسان، وحريّة الأدب التي تَشَرَّبْنا حبها من خلال مقالات طه حسين ومواقفه، ثم هذه الحرية الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي بشَّر بها خطابُ الثورة وصوتُ «ناصرها» الفاتن، الجريء.

في سنتي الأولى بكلية الآداب، توطّدت علاقتي بكتابة القصة؛ غير أنني كنت أستوحي مشاهد وعلائق لها اتصال بالمفهوم الوجودي للحرية مع تأثّر بالصياغة «الواقعية» السائدة آنذاك في الكتابات المصرية. لم أكن أعيش داخل المجتمع المصري رغم اقترابي منه، فكنتُ أتوسل بالنصوص الأدبية لأستوعب التبدُّلات المتسارعة وبعض ما لا تقوله الخطابات السياسية المغرقة في التأكيد والتعميم. وكنت في الوقت نفسه، طوال خمس سنوات، بعيداً عن «مغرب الاستقلال» المفتوح على معركة أخرى من معارك الحرية؛ لذلك، ربما، كانت قصصي المبتدئة تحتمي بظلال الوجودية وتحتضن حريتها الوهمية لأنني لم أكن بعد قادراً على مواجهة الحرية في تَجسُّداتها المعقّدة.

بعد عودتي إلى المغرب سنة ١٩٦٠، توزّعت اهتماماتي بين الأدب والنضال السياسي: أُبشر بأدب جديد يقوم على أنقاض أدبنا التقليدي شبه المنعدم، ليشخّص مطامح الجماهير التي ضحّت من أجل الاستقلال ويرسم ملامح «ثورة» أخرى بها تكتمل الحرية، وأكتب مقالات وقصصاً تحرِّض وتُسْهِم في بلورة وعي مختلط في مكوّناته وقسماته المتراوحة بين قومية عربية واشتراكية متمركسة، ووجودية سارترية. لكن النصوص التي كنتُ أكتبها في غمرة الفصل النضالي لمْ أكُن أوقّعها باسمي وإنما أستعير لها أسماء أخرى، لأنني كنت أحس في أعماقي أن حريتي، بمعناها العميق، الشامل، لا أستعيدها إلاّ عندما أكتب متحرراً من ضغط ظروف النضال الآنية. كنت أقرأ بِنَهم وأتابع ما ينشر في الساحة العربية والفرنسية، ولكنني لم أكن أكتب بالقدر اللاّزم حتى لا أُورّط نفسي في نصوص لا تستجيب لحريتي التي كنت ألتقيها خارج كتابتي للمقالات الصحفية وللمنشورات الحزبية. كان التحليل ينتهي بي إلى أنني لا أستطيع الانصراف إلى الكتابة الإبداعية مُعرضاً عن صراعات المجالين الثقافي والسياسي، فكنتُ أقنع نفسي بأنني لا يمكن أن أكون سوى كاتب من «كُتّاب يوم الأحد»، ألوذ بِأَناي العميق عندما أُحس بالاختناقِ وسطَ ضوضاء الشعارات، وتآكُل المشاعر واهتزاز اليقين. كأنني، باختياري أن أكون «كاتب يوم الأحد»، أميّز بين حريّتيْن أسعى إلى التوفيق بينهما: حريّة عاجلة مرتبطة بالفعل، لا تقوى على الانتظار وتقتضي حضوراً في مجال النضال السياسي والثقافي، وحريّة مُؤجّلة هي التي أدخر ممارستها لحينِ الكتابة حتى أستعيد «الحرية المطلقة» التي اقترنتْ، خلسةً مني، بالوصول إلى ما لا يمكن أن أُعبّر عنه بوساطة لغةٍ أخرى أو فعلٍ آخر.

ووجدتُني، منذ عشر سنوات تقريباً، أفكر جدياً في أن أُنجز كتاباً عن «استحالة الكتابة»، لا من الناحية الأنطولوجية وقصور اللغة، وإنما على ضوء التجربة التي عشتُها موزَّعاً بين مجالات مختلفة، وعلى ضوء مفهوم الحريّة المزدوج الذي تكوّن لديّ خلال تجربة القراءة، والفعل النضالي والكتابة الإبداعية المتقطّعة. غير أن محاولة الكتابة عن استحالة الكتابة قَادَتْني إلى كتابة روايتي «لعبة النسيان» لأن كل التخطيطات التي سطّرتُها للحديث عن الشروط الاجتماعية والسياسية والنفسية المتصلّة بالكتابة بدأت تَتبَخّر بقدر ما أستحضر التفاصيل والمشاهد الثاوية في الذاكرة. انبثق أمامي سؤال مُزلزِل: كيف انصرفتُ إلى كتابة المقالات والدراسات النقدية والتعليقات والبيانات المتدثرة بالمصطلحات والمفهومات والحجج العقلية، وتناسيتُ تغريدة الحساسين في «جْنَانَات» فاس،

وعَيْني لالّة ربيعة اللّوزيتْن، وهدير المظاهرات في أزقة فاس والرباط قبل الاستقلال وبعده؟

عليّ أن أقول بأنني في تلك السنة، بدأت أُحس ـ حسب لغة إليوت عند تحليله لمسرحية هاملت ـ بالرُّعب اللاّ يُسمّى يَتَماثَلُ أمامي بعد تراكم التجربة والتعثّرات والحبوطات: ماذا لو أن الإنسان تحت وطأة الاستنفاد والاستعمال، وفُقدان الحافز، يتحول إلى كائن محايد لا يحركه طموح ولا توقُّع ولا وَهْم من الأوهام؟ وأنا هنا أَعني تلك الحالة التي تتساوى فيها كل الأشياء، ويبدو العالم أقوى من إرادتنا، منفصلاً عنا بمنطقه وسيرورته، فيما نَبْدُو نحن، داخله، عاجزين عن تغيير ما حولنا وحتّى عن إضفاء لمَسَةٍ من لمساتنا على ملامحه. هذه هي الحالة القصوى لانعدام الحرية بمعناها العميق، وهي الحالة التي بلورها جزء من الأدب العالمي الحديث المتصل بتشخيص العجز البشري واندثار الأحلام الذهبية، واستقرار الفُسولة بين المسامّ والحنايا. وهي ليست حالة فردية ولا «أوربية» أو من ابتكار استيهامات خيالٍ مريض. إنها، بالأحرى، نتيجة لِـ «تطور» المجتمعات نحو اللاّ تَواصل والانفصام واستقالة الذّات. وأظن أن بروز الكتابة ـ رغم غموض مدلولها وزئبقيته ـ في سياق الحداثة وما بعدها، مرتبط إلى حد كبير بالبحث عن ملجإٍ يحتمي المبدع داخله من أعاصير الشكّ والتهميش، بعد أن طغتْ التقييمات المادية ومقتضيات الاستهلاك. من هذه الزاوية، بدتْ لي الكتابة، منذ الثمانينات، بمثابة طوق نجاة لمواجهة انعدام الحرية ومقاومة سرعة التّصديق التي ابتُلينا بها في خضِمّ الأدْلَجة الصادرة من فوق. كنتُ أعيش مرحلة انجلاء الأوهام بعد أن فشلت سلسلةُ عملياتٍ لترميم الأحلام، وبدأتُ أتعلم النظر إلى الوقائع والأحداث والمواقف والبيانات، ببرودة وعبر مسافةٍ تساعد على النفاذ لما وراء الكلمات والنّوايا... بدأت سنّي تسمح بهذا التباعد، وكذلك رصيدي من معايشة النكسات. وقد تكون عودتي إلى الكتابة وإلى التفكير فيها إنما هي بحث عن حريّتي التي أحسست، فجأة، كأنما سُرقتْ مني... وهي أيضاً، وبشكل آخر، بحث عن ذاتي التي قمعتُ نزوعها إلى التعبير، والبوْح، والانتقاد، والصراخ، وتجريب الحالات القُصوى. بعبارة ثانية، كنت في أشد الحاجة إلى التقاء عُزلتي، وليس هناك مثل الكتابة ما يضعنا وجهاً لوجه، أمام الذّات المتوحّدة والحريّة الرائعة الموجعة حتّى الموت. درس الكتابة في الحريّة يبدأ، أساساً، من مجابهة ثنائية الواقع/ التخييل، وما تكشفه من إمكانات لإعادة صوْغ الأشياء والعوالم والعلائق. لا يمكن أن نتصور كتابةً تخييلية بدون استمدادها من الواقع بمعناه الواسع والمتعدّد، ولكن النص ليس هو الواقع، بل يختلف عنه جذرياً. ولا أصدق الذين يزعمون بأن لهم موهبة الكتابة «طِبْق الأصل» لِنَقل «الواقع» بحذافيره، لأن الحرية تَتَسلّل بين الكلمات والنموذج المحاكى لِتُحرر الكاتب من أوهامه في تقليد ما يراه أو يعيشه، ولتُفْسح المجال أم مكبوتات النفس، ومخزونات اللاّشعور، وتَداعيات النصوص المقروءة. من ثمّ يستعيد النص حياته الخاصة منفصلاً عن «خالقه» ليبدأ دورةً لانهائية تتقاطع مع أزمنة وفضاءات مختلفة، وتتجدّد من خلال حيوات القُراء والمتلقّين، ومن قدرتهم على ممارسة حرية الحوار وإبداع النّص من جديد.

ومنذ السبعينات، أحسستُ أنه لم يعد مقبولاً اللجوء إلى «خصوصية» المجتمع المغربي والعربي لتبرير «التزام» الكتابة اجتماعياً وإيديولوجياً، وكأن الأدب أداة لإحداث تغيير مباشر وملموس، وقابل لأن يُقاس. كيف يمكنه أن يلتزم، مسبقاً، بإيديولوجيا أو بوجهة نظر ثم يزعم أنه يكتشف «حرية» الأشياء والناس واللغات في مجراها المتجوّل، المتدفق، المنخرط في صراع لا هوادة فيه؟ التزام الكتابة ـ ولا أقول الكاتب ـ هو في حريتها القادرة على ارتياد اَصقاع بِكْر، وتشخيص ما تُهمله الخِطابات غير الأدبية، وإظهار تناقضات الكلام والسلوك، واستنطاق الذات في لحظات عُرْيها. كان من الضروري أن أعيد النظر في مفاهيم الالتزام السارترية التي تلقيناها ضمن سياق الفورة القومية الإيديولوجية. وقد اَسعفَتْني تجربة المجتمعات العربية المتدثرة بِحجاب الإيديولوجيا والأدلجة، على التمييز بين أدب التبشير وإسقاط الأفكار الجاهزة، وبين أدب الحرية والإبداع، أي النّصوص التي تمارس حرّيتها في ابتداع الشكل والمضمون بحيث لا تكون قابلة للتّبادل يُسْتَغْنى عنها بنصوص مشابهة لها. وأظن أن مسألة الشكل بمعناها العميق (لا يتسع المجال هنا لتفصيل القول فيها) هي حجر الأساس في حرية الآدب والتزام الكاتب: فأمام سيْل الخطابات والأحكام الجاهزة، واللغة المتخَشبة، واليقينات الحاسمة، تبقى أشكال التعبير الأدبي حائزةً لهوامش الانفلات من اَشكال «مراقبة» المجتمع والمؤسسات لحرية الفرد. هكذا تبدو الكتابة الأدبية الرافضة للتدجين «هي الفوضى الوحيدة الممكنة» (كما كتبت ذلك في ١٩٨٣) المتأبية عن كل تقنين أو توجيه. ومن ثمَّ

الادّعاءات الكثيرة المرددة لآراء تعلن موت الفن والأدب وعجزهما عن الاستمرار في عصر الثقافة والحاسوب وعَقْلنة الموت والحياة! لكن يكفي أن أقرأ رواية جيدة لأستعيد ثقتي بالأدب وبضرورته، لأنها (الرواية) تُنْبهني إلى أهمية الحرية وسط عالم الإرغامات المستترة والظاهرة ووسط اَنْساق القَوْلَبة وروح القطيع. وحريّة القارئ تبدأ من حرية المبدع: فَبِدُون جرأة الكاتب على إظهار الأشياء والعلائق في صيرورتها واحتمالاتها المتعدّدة، يفقد النص نُسوغه النابضة وامتداداته الموحية. لا يمكن للمبدع أن يتقمَّص شخصية الواعظ، أو المشرّع، أو المفكر المقترح للبدائل.. بل هو يكتسب مبررات وجوده وقوته أيضاً من انتحاله شخصية الراصد المحايد الذي لا يخرج عن حياده إلاّ لِيَنْحاز إلى تعدُّد احتمالات الواقع والمُتخيَّل. وفي هذا الاتجاه يمكن أن نفهم قولة الروائي التشيكي ميلان كونديرا: «الرواية هي تلك المنطقة التي يكون فيها الحكم الأخلاقي معلَّقاً... وتعليق الحكم الأخلاقي لا يعني لاأَخلاقية الرواية، بل إن ذلك هو أخلاقيتها: الأخلاق التي تُعارض تَجَذُّرَ الممارسة البشرية القائمة على أن تُصدر حكماً في الحين وباستمرار، وأن تحكم على الجميع وقبل أن تَفْهم وبدون فَهْم».

تقودني هذه الملاحظة إلى مسألة استأثرتْ باهتمامي وأنا «ألتجئ» إلى حرية الكتابة. كيف اَجعل من جميع القضايا والتجارب والمشاعر والمشاهد والمناظر والاستيهامات.. مادّة خاماً تتساوى عند الكتابة، ولا تستمدّ وجودها وقيمتها إلاّ من شكلها الفني وطريقة توظيفها؟

أرَّقَني هذا التساؤل أمداً طويلاً؛ ومن خلال قراءاتي النقدية والروائية وكتابتي لبعض النّصوص، بدأت اَبحث عن الإجابة في التَّنقيب بين ثنايا «حياة النّص»، أيْ جوانبه التكوُّنية (المسودات والتعديلات التي تلحق النص قبل أن يصبح محظوظاً مُعدّاً للنشر...) والتداولية ثم حياته من خلال عملية التلقي... وما اهتَمَمْتُ به أكثر هي تلك التردّدات التي ترافق عملية الإبداع فتجعل الكتاب والشعراء حائرين بين أكثر من شكل، موزّعين على أكثر من لفظةٍ وصيغة (مالارميه، فلوبير، أندريه جيد...) ومن ثم لجوء بعضهم إلى كتابة نصوص موازية (رسائل أو مذكرات) تكشف عن إمكانات أخرى رَاوَدَتْهم قبل أن يستقروا على صيغة «نهائية مؤقتاً». وقد تحدَّث الروائي جيليان كرين عن «الرواية التي كان من الممكن أن تكون» بوصفها الهاجس الذي يلاحق الكاتب حتى عندما «ينتهي» من روايته، وقد تكون هي الحافز وراء كتابة نص آخر على أمل الوصول إلى النص الذي كان من الممكن أن يكون. أليس هذا هو الحضور الأقوى للحرية داخل عملية الخلق والإبداع؟

لقد كنت دائماً أغبط الرسامين لأن أداتهم التعبيرية تتيح لهم أن يلتقطوا «بذور» لوحاتهم في أكثر من وِضْعة وشكل من خلال رسيمات عديدة (croquis) تغدو هي بدورها جزءاً من إبداعاتهم، فضلاً عن أنها تتيح ملاحقة أكبر عدد ممكن من التحقُّقات للعمل الواحد. لذلك وجدتُني، وأنا أكتب روايتي الثانية، أنْساقُ إلى كتابة كُرّاسة موازية أتحدّث فيها عن علائقي بالنص الذي أكتبه، وعن المعضلات التي تعترضني، وعن الاختيارات المتاحة...

لكن عليّ، في ختام هذه الشهادة، أن أُذكّر بذلك المستوى الأَعمق من علاقة المبدع والكتابة بالحرية، وأقصد الفكرة التي طرحها الشاعر والروائي جان جونيه في نصّه الرائع عن «مرسم اَلبرتُو جياكوميتي» (انظر ترجمتنا لهذا النص بمجلة «فنون عربية»، عدد: ٥، ١٩٨٢، لندن) حيث ربط إمكانات الحرية ليس فقط بِالتّعدّد الشكلي أو الفني، وإنما بالبُعد الأخلاقي في معناه العميق ليصبح العالم على غير ما هو عليه:-«اكتشاف ذلك المكان السري داخل نفوسنا الذي كان من الممكن، انطلاقاً منه، اَنْ تكون مغامرةٌ بشرية شيئاً مختلفاً تماماً عمَّا كانت عليه؛ وبِتحديدٍ أكثر أقولِ مغامرة أخلاقية».

لا أستيطع الزعم بأنني أدرك «الجرح السريّ» الذي يدفعني إلى الكتابة، فهو قد يتخذ أكثر من وجه.. ولكنني أزعم أن وَهْم الحرية لا ينفصل عن جرحنا السري، إذْ هي التي تُسعفنا على تحويل الجرح إلى «عوالم ممكنة» ينسجها التَّوْق إلى ما يمكن أن يكون.