دراسة ألقيت في ملتقى الباحة الأدبي الثاني

الرد بالكتابة

فنون القرية في أعمال المشري الروائية

د. محمد سعيد ربيع الغامدي

الرد بالكتابة: (فنون القرية في أعمال المشري الروائية)

مدخل:

قبل عام من هذا التاريخ عرضت في هذا المكان في ورقة عنوانها "استعادة المفقود" كيف كان عبد العزيز مشري يستعيد المكان المفقود (القرية) باللغة، وذلك بالتأمل في لغته السردية الحميمية التي نسج بها مجمل أعماله. وتعد هذه الورقة في هذا العام امتدادًا لتلك؛ انطلاقًا من عدة اعتبارات، منها: أن استنطاق توظيف اللغة هناك هو محاولة في تأمل واحدة من "الآليات" التي ما فتئ المشري يستعيد بها القرية ويلح عليها في مجمل أعماله المتصلة بالمكان / القرية، وتأتي الفنون هنا بوصفها آلية أخرى تضاف إلى تلك، وتندرج معها في منطق "الاستعادة" ذاته. ومنها: أن الفنون في أية ثقافة ركن من أركان الحياة التي لا تقوم إلا به، مثلما أنها ملمحٌ أصيل يلون الثقافة بلونه ـــ كاللغة المتداولة تمامًا ـــ ولا يقل عنها شأنًا.

أما كون الفنون ـــ في القرية وفي غير القرية ـــ ركنًا من أركان الحياة وملمحًا أصيلا من ملامح الثقافة فأمر بدهي كان ينبغي ألا يُشك فيه، لولا ما عرض في حياتنا الحديثة من عوارض جعلتنا ندخل مع الفنون في خصومة، ونقف منها موقف الشك والارتياب. وقد تناول معجب الزهراني في ورقة ألقيت في وقت سابق في هذا المكان القريةَ المتسمةَ حتى وقت قريب بثلاث سمات ثقافية بارزة هي (ثقافة العمل، وثقافة الاحتفال، وثقافة التدين) بوصف هذه الثقافات تتجاور فيها دون أن تتنافر، بل إن كل واحدة منها تقتضي الأخرى وتؤدي إليها.

سنرى في هذه الورقة كيف وظَّفَ عبد العزيز مشري فنون القرية في بعض رواياته؛ تلك الروايات التي يمكن أن نصفها إجمالا هي وأغلب مجموعاته القصصية الأخرى بأنها الأعمال السردية التي ترصد القرية وتحولاتها. وهو الأمر الذي يقتضي بالضرورة أن ننظر إلى موضوعة الفنون القروية في أعماله من زاوية كونها من أهم عناصر حياة القرية المرصودة وأهم مكونات ثقافتها. ولوصف طبيعة التوظيف هنا سنتجاوز مفهوم "الاستعادة" الموصوف آنفًا إلى مفهوم "الرد بالكتابة" الذي هو أوسع منه ويتضمنه كما

سيتبين لاحقًا. سنبدأ أولا بالوقوف على صورة فنون القرية وما آلت إليه في الواقع، لنقف بعد ذلك على معالجتها روائيًّا عند عبد العزيز مشري من هذا المنظور.

فنون القرية واقعيًّا:

تنتج الحياة وفق الفطرة السوية ثقافة طبيعية منسجمة مع الحياة الطبيعية. والثقافة بهذا التصور هي الوجه الظاهر الذي يجسِّد أنماط الحياة الممارسة المعيشة في المجتمعات الإنسانية. ولما كانت ثقافة القرية نابعة من الأرض كانت ثقافة العمل هي أول أركان هذه الثقافة، ممثلة في الكدح في الزراعة. وهذا يقتضي بالضرورة أن لا يدع الناس فرصة لممارسة الاحتفال والترويح عن النفس بعد عناء العمل دون اهتبالها. فكانت العرضة والمسحباني واللعب تزاول في كل فرصة مواتية: في مناسبة بناء البيت والطينة والانتقال إليه وفي الحصاد وحفر البئر والعيد والزواج والمولود والختان والسماوة والوفادة وعودة المسافر وعودة الحجاج.. إلخ. لم يكن بطبيعة الحال في حياتهم وجه آخر من وجوهها يُدين الاحتفال أو يجرِّم مظاهره.

حدثت التحولات الكبرى في القرية؛ إذ انهار نظام العمل فيها بأن حلت الوظائف الرسمية محل العمل بزراعة الأرض، ففقدت ثقافة القرية أواصر الارتباط الطبيعي بالأرض مع انهيار نظام العمل. وتبعًا لذلك فَقَدَ القرويّ شرط الشعور بضرورة الاحتفال.
والاحتفال هو أساس الفنون كما يؤكد ذلك "غادامير". كان هذا الفقد لشرط الاحتفال "وجودًا" أساسًا لفقد الدافع إليه "ممارسةً". لكن الأمر في القرية لم يقف عند هذا الحد، بل تعدّاه إلى نظرة جديدة تدين الفنون وتجرِّمها.

من الغريب أن يتحول مكون ثقافي أساسي في حياة مجتمع ما إلى عمل مشبوه. وأشد غرابةً من ذلك أن يتقبّل هذه الشبهةَ الإنسانُ الذي عاش في ظل هذه الثقافة، وأن ينحاز ضد ما كان جزءًا من تكوينه. إذا تطوعنا في هذا المقام بتفسير هذه الظاهرة فيمكن أن نقترح لتفسير الجزئية الأولى (أي: التبدل إجمالا) سببًا يكاد يكون جوهريًّا هنا هو انهيار قيمة العمل، وهو عمود نظام القرية الاجتماعي، الذي تبعه انهيار قيمة الاحتفال، كما تقدم. لكن سرعة اتخاذ الإنسان الموقف المضاد من مكوِّن ثقافته الجمالي يحتاج كذلك إلى

توسيع دوائر التفسير لتشمل مع الثقافة الإنسان نفسه. ولعل أقرب تعليل يمكن القول به هنا هو أن إنسان القرية كائن "جمعي" بالضرورة، ولا ذنب له في أن يكون كذلك. إذ إن نظام القرية الاجتماعي ـــ المبني أساسًا على الانتماء القبلي وعلى اعتناق الأفكار بصورة جمعية ـــ لا بد أن يؤدي في نهاية المطاف إلى إنتاج كائنات جمعية لا تتمتع بقدر كافٍ من الفردية والاستقلال الذاتي في التفكير والاعتقاد. ليس هذا من باب الهجاء للقرية وللإنسان. لا بد من الاعتراف بأن العقول التي تعودت السير على مقولات جمعية يمكن أن تستبدل بها مقولات جمعية أخرى حتى لو كانت على النقيض معها تمامًا. لقد حل خطاب جمعي يُدين الفنون محلَّ ثقافة جمعية تتبنى الفنون جزءًا من الحياة، فانتقل الإنسان بسهولة من ضفة النهر إلى ضفته الأخرى.

حل الخطاب الجديد "الوافد" بعد أن تهيأت له أسباب السلطة المركزية في الوقت الذي بدأت فيه الثقافة "الأصلية" في الأطراف بالانهيار. لم يتفهَّم هذا الخطاب منـــزلة الفنون في الحياة وفي تشكيل الهوية الخاصة، وكان بمثابة الثقافة المهيمِنة في مقابل الثقافة المهيمَن عليها. وكان لا بد في هذه الحال من ظهور آداب تعبر عن وجهة نظر المهيمَن عليه وتبرز ما أهمله المهيمِن من مظاهر الثقافة والحياة. لا بد من الإشارة إلى أن لفظ "الهيمنة" هنا لا يراد به معناه اللغوي، ولا ينوب عنه أحد مرادفاته كالغلبة والسيطرة أو نحو ذلك، المقصود به هنا المفهوم الذي صاغه أنطونيو غرامشي ويعني بالضبط: ممارسة ينفذها طرف (هو المهيمِن) بأساليب حاذقة تقنع طرفًا آخر (هو المهيمَن عليه) بصحة هذه الممارسة وأن فيها النفع والمصالح المشتركة. وسنقف في السطور القادمة على بعض وجوه هذا التعبير فنيًّا عند عبد العزيز مشري من خلال رواياته.

فنون القرية روائيًا:

يصدِّر عبد العزيز مشري رواية "الحصون" بالأهزوجة الشعبية المتداولة في القرية:

يا هلال يا سعيد

القني في المسيد

واغديك واعشيك

واقطع لك راس الديك

واكله واخليك

هذه الأهزوجة القروية الشهيرة التي اعتادت المرأة القروية أن تهدهد طفلها وتناغيه بها، تمامًا كأهزوجة (ربابة ربة البيت) التي هي أبلغ في الثقافة الشعبية وأوقع في النفس من (كأن مثار النقع فوق رؤوسنا) على حد تعبير بشار. إنها الأهزوجة نفسها التي قُدِّر لها أن تظهر في مصادر أخرى، ولكن ضمن قراءة أخرى لـــ "ديك القرية" مختلفة عن قراءة عبد العزيز لها. أوردها ابن سعدي في كتاب "الإيضاحات السلفية" بوصفها أحد الشواهد على انتشار المظاهر الشركية في "قضاء الظفير" في منتصف القرن الرابع عشر الهجري؛ إذ إن فيها التوسل بغير الله والذبح لغير الله.

تدور أحداث رواية الحصون على محادثات ليلية بين "المحدِّث" الذي يملك مخزونًا من "الحكاية الشعبية" و"الأمثال" و"مناسبة قصائد" شهيرة من شعر العرضة (أم الفنون في القرية) ومستمع له يسمى في الرواية "الصاحب"، هذا يسأل وذاك يجيب. فنون القرية هي أساس هذه الرواية ومكونها الرئيس، يتصاعد مع كل ليلة شوق المستمع وحماس المحدِّث. ولياليها تستحضر في الذاكرة تقنية ليالي "ألف ليلة وليلة" التي عن طريقها يستخرج المستمع ما عند المحدِّث من مخزون حكائي ثري، وعن طريقها أيضًا يتم حفظ هذا المخزون الذي يجمعه المستمع من فم المحدِّث وإحياؤه.

تستعيد "الحصون" معظم الفنون التراثية القروية المندثرة، وتعيد حكيها على لسان المحدِّث بطلب من الصاحب كل ليلة انتظارًا للعشاء المعد في منـــزل الصاحب على لحم "الديك" ومرقه. تشتمل الفنون على أنواع متعددة، منها: الحكايات الشعبية المشهورة مثل حكاية صاحب الكفن، وأبو ناقة، وبقرة الشريف، وبايع العبيد، وستر الله ما ستر.. إلخ، وتتخللها الأمثال القروية الشهيرة. ومنها: مناسبة بعض قصائد العرضة الشهيرة المتداولة، نحو قول الشاعر في هجاء العريس:

وابَعَدْ يلبس المشلح وياخذ في ايده خيزرانة

والنبي يا سروج الخيل ما تستوي عالزاملة

وقول الآخر في "الفرض" وهو القول الفصل الذي به ينتهي الخصام:

ابن عمك على قتلة حلب خذ منه قول الفريض

والا خذ قولنا واحكم على ديته ما تحت جنبه

وش غدا به يدور للعلوم المفلة لين مات

وقول الآخر في الحكمة وانتقاد موقف الناس من الأغنياء والفقراء:

ذا ما معه شي لا بدا ما فيقوا له

وان تمرج قالوا اهجد

وذا معه شي يوم يبدي فيّزوا له

والفضولي يوم كلّ يقل يا مرحبا واقعد مكاني

وقول الآخر في الفخر:

يوم كل يقل والله ما تعمر المحجاة لي

وهذا النوع من القصائد له في تراث القرية خصوصيته؛ إذ يمثل نماذج من عيون القصائد المغناة بطروق العرضة تغطي معظم الأغراض الشعرية، بحيث تعد كل واحدة منها النموذج الأعلى مما قيل في ذلك الغرض، ولكل واحدة منها حكاية تُتناقل على ألسنة الرواة بما يشبه حكاية المناسبة التي قيلت فيها. وتنسب مثل هذه القصائد إلى أكثر من قائل، وهو ما يعني أن مؤلفها الحقيقي هو الثقافة. يشبه هذا الكم الموزع على الأغراض والقائلين مجمل التراث العربي الشعري والسردي الموزع على أغراض وقائلين أيضًا. لكن تجدر الإشارة بصفة خاصة هنا إلى أن الشعر في تراث القرية لا يؤدَّى إلا بالغناء؛ إذ لا وجود للشعر المجرد أو الذي ينشد بصورة فردية، وهو ما يعني أن تراث القرية الشعري يبقى ببقاء الغناء ويندثر باندثاره.

يبدو المشري في هذا العمل الروائي المخصص بكامله لفنون القرية وأغانيها كأنما يريد أن ينعاها ويُذكِّر باحتفائها في الوقت الذي يعيد تجميعها وحكيها على لسان الراوي، مستغلا لأداء هذا الغرض قدرة الرواية على استيعاب الأجناس الأدبية والفنون المختلفة في داخلها. ليلتقي صنيعه هذا مع الكثير المبثوث في أعماله من مظاهر النعي للقرية وما آلت إليه في ظل التحولات الجديدة التي مرت بها. ولتلتقي بعد ذلك استراتيجية الإحياء فيما يخص الفنون باستراتيجيات الاستعادة الملحوظة الأخرى.

وفي عمل روائي آخر صدر قبل هذا العمل هو "ريح الكادي" يصف عبد العزيز مشري تحوُّلَ القرية عن فنونها، ويعالج الظاهرة في طور التكوُّن، ويحاول رسم مشاعر الأشخاص وأحاسيسهم في هذا الطور. فيورد على لسان شخصية الرواية الرئيسة "الشايب عطية" ما يشبه الحدس بما سيحدث للعرضة بعد زمنه، في ضوء ما يراه من إرهاصات في وقته والمقارنة بزمان شبابه. ففي أحد المشاهد التي تتلو طينة البيت يقول الراوي: "أما الزغاريد التي تلت رقصة العرضة وقد أداها على عجل الرجال فكانت تصاحب رقص النساء بالدفوف. وفي ركن المجلس كان الشايب عطية يدخن بجوار واحد من أهل القرية، ويتذاكران ما كان يجري في مثل هذه المناسبات وقت شبابهما، وكيف كانت قلوب القوم على خير ما تكون، وكيف كانت الرقصة بين الرجال والنساء واحدة... وعلى الدف والطبل تذهب وتجيء الأقدام وتسير على الإيقاع الخطا". وقال الشايب: ... والله إني أخاف من يوم يجيء تتغير فيه الأمور". (ريح الكادي، الآثار الكاملة ص 377). الروائي هنا يعالج "مرحلة ما قبل" أي: اللحظة التي سبقت وأد أم الفنون في القرية (العرضة). لم يكن بطبيعة الحال في ذهن الشخصية الروائية التي تنبأت بموت العرضة كما تصورها الرواية من سبب لذلك الموت غير تفرق الناس وانشغالهم بمظاهر حياة جديدة لا تمت للأرض بصلة. ربما لأن من المنطقي أن القروي في تلك المرحلة لا يستطيع أن يتصور سببًا آخر غير ذلك يمكن أن يحدث يومًا ما. أما في الحصون فيعالج الروائي "مرحلة ما بعد" التي تلت الوأد لأسباب معلومة لا تخطئها العين.

الرد بالكتابة:

سأستعير للنظر إلى معالجة فنون القرية في أعمال المشري الروائية مفهومًا يؤطر بصورة أو بأخرى آداب ما بعد الكولونيالية، هو: "الرد بالكتابة". مفهوم الرد بالكتابة هنا ـــ كما يقدمه كتاب (The Empire Writes Back) لبيل أشكروفت، وغاريث غريفيث، وهيلين تيفن، وترجم إلى العربية بعنوان: الرد بالكتابة ـــ ينطوي على ثلاثة معان، أولها: "الردّ على" القوي المهيمن والوقوف أمام هيمنته بسلاح الكتابة، وثانيها: "الاسترداد" بسلاح الكتابة ما فُقد من مظاهر الهوية الثقافية بفعل الهيمنة، وثالثها: الردّ بمعنى "الرفض"

(denial)، أي: رفض الهيمنة ورفض طمس معالم الهوية الثقافية. مفهوم "الرد بالكتابة" الذي هو أوسع من مجرد "الاستعادة" كما هو واضح ينظر إلى مجمل الأعمال الإبداعية التي أنتجتها المستعمرات من زاوية كونها إزاحة لهيمنة خطاب المستعمر المهيمن، واختراقًا مقصودًا للبنى التي يود المركز فرضها على الأطراف، وإحياء لجميع مظاهر الثقافة المطموسة أو التي في طريقها إلى أن تُطمس. فهي في نهاية المطاف تندرج في خانة الكتابة المضادة المقاوِمة. من زاوية الكتابة المضادة يؤوَّل في أعمال المستعمرات الإبداعية الخروج عن لغة المركز القياسية، والعودة إلى أشكال الأدب المحلي وموضوعاته، وتبني الجماليات التقليدية، وما إلى ذلك.

النظر إلى إحياء المشري فنون القرية بوصفه كتابة مضادة معارضة للخطاب الوافد الذي استطاع إحالة هذه الفنون في الواقع إلى عمل مشبوه نرى أنه أمر له ما يبرره، وبذلك تتحقق في عمل المشري الروائي هنا تحديدًا مقولة "السرد المعارض" الأدورنيّة بصورة مضاعفة ربما. لعل مما يسوغ هذا النظر أن المشري في مكاشفات السيف والوردة، وهو يرد على الذين لا يتفهمون منطقه في استعادة القرية وفنونها، يقول: ((لقد رأى البعض ــ ويا للفجيعة ــ أنه طريق يعيدنا إلى الخلف وينصرف إلى الماضي بينما العالم يتقدم في كل مرافق الحياة حتى الفلكلور. وهنا كنت أستحضر المدعاة الإمبريالية في القرن الأفريقي التي تدعو إلى التخلي عن الرقصات الشعبية والغناء الذي توارثته القبائل السوداء؛ لأنها متخلِّفة، ولكي تساير إيقاع العصر فيجب أن تستبدل بها رقصات وموسيقى الجاز)). (المكاشفات، الآثار الكاملة ص 23). وقد عبر أيضًا في موضع آخر من المكاشفات عن سبل المواجهة والاستعادة تلك بتسمية مرادفة لعبارة "الرد بالكتابة" هي ما سماه بعبارته هو: "الحلول الكتابية": ((إنني لا أستطيع أن أكون دارسًا أنثروبولوجيًّا ومحللا اجتماعيًّا لكي أفنِّد فتافيت الحياة المتلازمة. ربما كنت أقول قولي بحلولي الكتابية في إطار الأعمال الإبداعية القصصية والروائية)). (السابق ص 84).

من هذا المنظور (منظور الرد بالكتابة) يمكن أن نتفهم بصورة أقرب إلى نفس المشري تعلقه بموضوعة فنون القرية التي هي جزء لا يتجزأ من حياتها وثقافتها، أو بعبارته هو: "عمقها التاريخي"، ووصفَه مقاومة مثل هذا التعلق بـــ "المفهوم البرجوازي" حسب ما

يقوله بمرارة ظاهرة: ((إن هذا المفهوم البرجوازي، والمستقى من الفكر الانفصالي الاستهلاكي، هو ذاته الذي يرى الرقصة الشعبية حركة تقافزية متخلفة، وأنه لا بديل لها إلا مسايرة إيقاع العصر باستبدالها برقصات أخرى يزاولها العالم العصري... لقد رأينا هذا المفهوم التجاري يُصنع ويُصمم على الدوام... إنه دعوة مزخرفة للخروج وعدم العودة إلى الجذر الإنساني الاجتماعي المتميز، دعوة نحو نبذ الماضي لكيلا يبقى هناك حاضر للإنسان اليوم)). (السابق ص 76).

ووفق المنظور نفسه تتضح العلاقة بين توظيف اللغة المحكية لاستعادة المكان كما عرضنا ذلك في ورقة سابقة، بوصف اللغة المحكية أحد ملامح ثقافة القرية "الأصلية" في مقابل اللغة القياسية للثقافة "الوافدة"، وتوظيف الفنون بوصف "وجودها" الملمح الأصيل المعبر عن الثقافة الأصلية في مقابل "عدمها" المعبر عن فعالية الخطاب الوافد. ومن غير المصادفة أن يُعتنى بإلحاح في إبداع المشري في السياق نفسه بالفنون المعبرة في أصلها عن الثقافة القروية الشفهية كالحكاية الشعبية والأمثال والشعر المغنّى في مواجهة المظاهر المتسمة بالكتابية التي يستند إليها الخطاب الجديد. لتتضح في نهاية المطاف مبررات عودة المشري إلى أشكال الأدب المحلي وموضوعاته والعودة إلى جماليات الأدب التقليدية في مواجهة الأشكال والموضوعات والجماليات الطارئة. كأنما هي الحالة نفسها التي تتكرر دائمًا ويواجه فيها الإبداع المعبر عن ثقافة "الطرف" المهيمَن عليها ثقافة "المركز" المهيمِنة.