مستويات التشكيل

في قصص محمد العتروس

مصطفى رمضاني

نذكر في البداية أن المبدع محمد العتروس من الأسماء الشابة التي بدأت ترسخ تجربة قصصية حداثية في المنجز القصصي المغربي. فهو من المواظبين على النشر منذ أن أصدر مجموعته القصصية الأولى "هذا القادم" سنة 1994. وقد صدر له لحد الآن سبع مجموعات قصصية ورواية واحدة. أما المجموعات القصصية، فهي على التوالي بعد المجموعة المشار إليها أعلاه: "رائحة رجل يحترق"، و"هلوسات"، و"عناقيد الحزن"، و"قطط تلوك الكلام" و"ذاك الوجه"، و"ماروكان". أما في حقل الرواية، فكانت باكورة أعماله رواية "أوراق الرماد"(4). وسنقتصر على مجموعاته القصصية لبحث مظاهر التشكيل فيها. وهي مظاهر تبرز عبر مستويات ثلاثة نحددها كما يلي:

1-مستوى العتبات الخارجية وعلى رأسها تشكيل لوحات أغلفة المجموعات القصصية وعناوينها...

2-مستوى التشكيل اللغوي والبلاغي: أو تشكيل دلالة النص المنطوق.

3-مستوى التشكيل البصري الداخلي للصفحات بما فيها من خطوط وعلامات ترقيم وتوزيع للحروف إلخ... أو ما يسمى بالتصميم الداخلي للصفحة.

وسنقف عند المجموعات القصصية حسب التسلسل الزمني لصدورها لإبراز مدى تمثلها لهذه المستويات الثلاثة، أو لبعض منها. وسنبدأ بالمستوى الأولي: أي مستوى العتبات باعتباره مدخلا ظاهريا وواضحا يستوقفنا قبل ولوج باطن النص.

ويطلق عليه مصطلح العتبة، لأنه فعلا عتبة لابد من المرور بها قبل استنطاق النص من الداخل. وربما كان جيرار جينيت من أوائل النقاد الذين أثاروا هذه المسألة عمليا في كتابه الذي يحمل الاسم نفسه بالجمع: "Seuils" عتبات؛ وسميت على إثر ذلك بالنصوص الموازية. وهو يفصل القول في أنواع العتبات بدءا بالعنوان، مرورا بالغلاف ، وصولا إلى التقديمات، والهوامش والإضاءات، والتعليقات نحو

ذلك مما يغني النص إجمالا. ولكنه يعتبر أغلفة الكتب ولوحاتها من أهم تلك العتبات، لأنها مدخل للاقتراب من مضمون النص، بل هي مفتاحه الأساس. فالكاتب في نظره حين يختار لوحة ما لكتابه، فهو يفعل ذلك لما يراه فيها من قدرة على التعبير عن محتواه بشكل عام. لذلك راح الدارسون بعده يقفون عند هذه العتبة ليستنطقوها ويبحثوا فيها عن الأسرار والمفاتيح التي تمكنهم من استكناه منطوق النص وخفاياه. بيد أن بعضهم صار يغالى في تأويل تلك العتبات، وراح يلوى عنق الزجاجة بحثا عن أشياء قد لا يوحى بها النص؛ وبذلك يفقد التأويل دلالته ليصبح وسيلة للتعسف على النص بدل من أن يكون وسيلة تساعد على تأطيره وفهمه.

صحيح أن الغلاف بلوحته التشكيلية قد تكون مفتاحا للاقتراب من جوهر النص، هذا في حالة مشاركة الفنان التشكيلي عملية الإبداع بإعلامه بمحتوى الكتاب، أو مساعدته بالاقتراح أو التوجيه أو الإشراف، أو ما إلى ذلك مما يجعل الكاتب هو من يقدم التصور العام، ليكون الفنان التشكيلي منفذا أو مبدعا بوحي الكاتب نفسه، وعلى هدي من توجيهاته... وقد يكون لتلك اللوحة معنى دال على محتوى النص أيضا، حين يقدم الكاتب نفسه على اختيار لوحة تشكيلية يرى أنها تعبر بشكل أو بآخر عما تضمنه كتابه أو جزء منه وهكذا...

ولكن لا يمكن الحديث عن لوحة الغلاف بصفتها نصا موازيا أو عتبة إذا لم يقترحها المؤلف ضمن هذا التوجه الخاص، ذلك بأن كثيرا من لوحات أغلفة الكتب يضعها الناشر دون علم الكاتب، خصوصا الكتب التي تطبع خارج الوطن أو حتى خارج مكان إقامة المؤلف، أو تلك التي تطبعها مؤسسات أو هيئات كالمجموعات الكاملة التي تشرف عليها وزارة الثقافة، أو هيئة علمية كحال المنشورات الجامعية، أو ثقافية كمنشورات اتحاد كتاب المغرب مثلا... وأحيانا يقترح الكاتب نفسه لوحة لا لشيء إلا لأنها أعجبته، دون أن يكون لها ارتباط مباشر بمنطوق الكتاب.

وما يؤكد اعتباطية اختيار لوحة الكتاب، ما نلاحظه من تغير اللوحات للكتاب الواحد أثناء تعدد الطبعات. ويحدث أن يكون للكتاب الواحد لوحات مختلفة، بل ومتنافرة أحيانا، لأن كل لوحة تنتمي إلى مدرسة أو تيار، ولا يربطها رابط جمالي أو فكري مع كل طبعة جديدة. ويتأكد هذا الأمر خصوصا مع الكتب التي تطبع بعد وفاة أصحابها أو يعاد طبعها بأغلفة مغايرة.

وفي حالة المبدع محمد العتروس، نلاحظ أن عتبة الغلاف غالبا ما تكون منتقاة بدقة، لكي تكون بالفعل عتبة لفهم جوهر النص أو منطوقه العام. وهذا ما يتأكد من إشرافه على جملة من لوحات مجموعاته باللجوء إلى زملائه الفنانين التشكيليين الذين يثق بهم ويطمئن إليهم. وأكيد أنه يوجههم

باقتراحاته، مثل المبدع مصطفى أجماع وعبد الحفيظ مديوني؛ أو يكون هو نفسه مبدعها أو مصممها، كما هو الحال مع بعض مجموعاته التي سنشير إليها. وفي غير هاتين الحالتين، ينتقى لوحات أغلفته من الريبرتوار العالمي بعناية فنية يراعي فيها ملاءمة اللوحة لنصوصه، وهكذا...

وبذلك يمكن الاطمئنان إلى أن هذا البعد التشكيلي الأول يمثل مدخلا مقبولا لقراءة نصوصه، أو على الأقل يمثل مفاتيح أولية لتلك القراءة. بيد أنه لا يمكن أن نعول عليه وحده، لأنه وسيلة مساعدة ليس إلا؛ ولكنه في عمومه يعتبر بمثابة حاملات معان بكل تأكيد. لهذا سنبدأ في استعراض هذه العتبات بشكل خاطف ومتدرج تدرج إصدار مجموعاته على التوالي:

تعتبر مجموعته القصصية "هذا القادم"(5) باكورة أعماله كما ذكرنا آنفا. وفيها يدشن عالم التشكيل مع سبق الإصرار بلوحة تشكيلية للمبدع مصطفى أجماع، تركز على دلالة اللون باعتباره بؤرة التعبير الأوضح: هناك سيادة للون الأسود واحتضانه للأبيض، واختراق السهم الأحمر لكبد البياض وما يحتويه من حروف متناثرة هنا وهناك، كأنها بلونها الأسود تلح على ملء المساحة البيضاء بكل نوعها الكاليغرافي والصوتي والدلالي طبعا. ويحضر السهم الأحمر ليخترق البياض والسواد معا عبر يد رجل عملاق هلامي الملامح والهوية: قد يكون هو نفسه ذلك القادم الذي عنون به الكاتب مجموعته بالتنصيص على اسم الإشارة للقريب: "هذا القادم".والعنوان نفسه "هذا القادم" "النكرة المعرف" أو "المعرف النكرة": وضع على الجانب الغربي من الغلاف بشكل عمودي مدثراً بالأحمر والأسود، على غير عادة العناوين التي تثبت بشكل أفقي في أعلاه.

لست هنا في مقام تفتيت دلالة الألوان، لأن ذلك رهين بالسياق، ولكن غالبا ما يقرن هذان اللونان الأسود والأحمر بدلالة عامة تفيد معنى الشر كالموت والدمار والقتل كما تحيل على ما يرتبط بالثورة والهيجان، ونحو ذلك ما يتيحه مجال التأويل. ولكن لا يمكن قراءة اللوحة إلا في سياقها الخاص.

أما المجموعة الثانية: "رائحة رجل تحترق" (6)، فتتضمن لوحة الغلاف ولوحات داخلية كلها بالأبيض والأسود، وكلها تنطلق من مجسمات مقدودة تمثل كتلا منفصلة الأجزاء، ولكنها تشكل وحدة معبرة في إطارها الكلي.

اللوحة العامة عبارة عن لوحات مشكلة بخطوط سوداء تخترق بياض الصفحات. وهي في مجملها بمثابة مجسمات بدون ملامح ولا قسمات محددة، لا شيء يربطها مباشرة بعنوان المجموعة. ولكنها ذات إيحاءات دالة. وحتى اللوحة التي تعبر عن فعل الاحتراق في نص "أوراق من مفكرة رجل

يحترق"، يبدو فعل الاحتراق فيها كأنه منفصل عن الرجل المحترق، لأن ألسنة النيران تظل وكأنها بعيدة عنه، أو فوقه، أو كأنها مجرد ذكرى أو رؤيا منفصلة عن حدث الاحتراق الفعلي.(7)

وتحضر اللوحة السوريالية بشكل لافت في المجموعة القصصية الثالثة "هلوسات"(8): وهي لوحة للكاتب نفسه. وكأنه يختزل تشكيليا ما أبدعه قصصيا. فلما كانت السمة الغالبة على المجموعة هي الرؤية الرمزية السوريالية، عبر التعبير بالصور الموحية، واللغة المتعالية المكثفة الدلالة المجازية، والتركيز على العجائبية والفنتازية، ولما كانت الهلوسات فعلا خارج المنطق، لأنه ينحدر من اللاشعور أو الأحلام أو ما يسمى عادة بالوعي الباطن، فقد جاءت اللوحة التشكيلية مثقلة بالرموز الهندسية: تتراوح بين المربعات والمكعبات والمثلثات والمستطيلات والدوائر، إلى غير ذلك من الأشكال الهندسية التي تتقاسمها ألوان السواد الطاغية، ثم الأحمر والأصفر والأبيض... رموز وأشكال تتقاطع وتتوازى، وتتداخل، وتتقارب وتتباعد في غير تناسق معين، على غرار ما نعيشه في الهلوسات والأحلام تماما... لا شيء منطقي أو عقلاني أو متوازن: هو منطق واقع يحتاج إلى توازن وعقلانية؛ أو لنقل هو منطق يحتاج إلى منطق من نوع آخر.

وخلافا للمجموعات السابقة، يحضر التشكيل في مجموعة "عناقيد الحزن" (9)، من خارج سياق التصور القبلي للكتابة القصصية. فاللوحة مختارة بوحي الكاتب بشكل بعدي، لأنها لم تنجز بإلهام من مضمون النصوص التي تتضمنها المجموعة، أو بتوجيه من الكاتب. هي لوحة قد يكون لها حضور افتراضي أو تناصي عبر توارد الأفكار والخواطر والقضايا الخ... لكنها لم تنجز وفق سياق المجموعة في أصلها. وهي بذلك تمثل نصا موازيا بعديا ينفتح على التأويل البعدي المتعدد، وإلا كيف نؤول لوحة حصان أدهم معلق بفمه بحبل، وهو جالس بظهر مستقيم، وقائمتاه الأماميتان متدليتان بشكل متوازي، والخلفيتان مبسوطتان أرضا بشكل مستقيم كذلك؛ وهي عملية معقدة غير متيسرة لحصان عادي. ثم ما علاقة هذه اللوحة التعبيرية بمضمون نصوص المجموعة التي تنحو منحى سوريااليا ؟ رغم أنها تمتح من تناقضات الواقع انطلاقا من ذات ناقمة ناقدة تغلب عليها مسحة سوداوية متشعبة المصادر والآفاق.

إن قصص المجموعة في مجملها قصص سوريالية تؤطرها لوحة سوريالية من إنجاز كَلوريا فريدمان... فهل يكون رأس الحصان هو عنقود الحزن المتدلي ؟ أم هو السارد الحزين المعلق بين سماء الأحلام والآمال، وأرض القهر والإحباط ؟؟. هي لوحة تفتح باب التأويل مشرعا أمام انفتاح نصوص المجموعة نفسها.

أما في المجموعة الخامسة "قطط تلوك الكلام" (10)، فلا شيء يوحي ظاهريا بوجود تناغم منطقي بين العنوان واللوحة التشكيلية المأخوذة من ريبرتوار "P. Adnyana". وهي لوحة يمكن أن تقرأ من كل الجهات نظرا لطابعها الزئبقي. فمن أي ناحية نظرت إليها، يمكنك أن تقدم تأويلا معينا أمام تنوع الأحجام والألوان وتداخل الأشكال والأبعاد...

أما القصص، فيغلب عليها كثافة التشكيل الدلالي، بدءا بالعنوان "قطط تلوك الكلام"، مرورا بتشكيل الدلالات انطلاقا من كيفية بناء الأحداث والشخصيات بما يكسر منطق مستويات السرد المألوفة، وصولا إلى كيفية ملء بياض الصفحات بما نسميه علامات الترقيم...

وتتميز المجموعة السادسة "ذاك الوجه"(11)، بالتركيز على الكثافة التشكيلية سواء على مستوى الأحجام أم الألوان أم على مستوى بناء اللوحة شذريا. وهي في الأصل عبارة عن لوحات مختلفة للفنان مارك شاغال، عمل محمد العتروس على تقطيعها وتوزيع أجزائها على مساحات مختلفة من وجه الغلاف وظهره كما لو أن الأمر يتعلق بعملية مونطاج سينمائي، ليصبح الغلاف عبارة عن مساحة سوداء تتخللها لوحات منفصلة متفاوتة الحجم، ومختلفة الدلالات، ومتنوعة المدارس والاتجاهات.

هي لوحة لوجوه حقيقية، وأخرى رمزية، وثالثة سوريالية ممسوخة، أو مجزأة مبتورة.. ومن بينها طبعا وجه حقيقي هو وجه المؤلف نفسه المختبئ وراء الغلاف داخل الكتاب، كأنه يراقب من الداخل ما يدور في عالم يسترجعه بالحلم والذكرى... هو عالم ما قبل العشرين: عالم الطفولة والشباب.

لهذا تظهر اللوحات المتفرقة والمتنوعة في دلالاتها واتجاهاتها الفنية، وكأنها تعبر عن حلم أو ذكريات كما توحي بذلك الكتل الدائرية أو شبه الدائرية المبعثرة أمام العين اليمنى للكاتب وهي تتأمل... تماما كما هو الحال في القصص المصورة التي كنا نقرؤها ونحن صغار وفيها علامات تفهمنا ما يدل على أن البطل يتذكر أو يحلم أو يحدث نفسه الخ...

وبجانب تلك اللوحات التشكيلية التي تغلب عليها ألوان تؤول عادة بما يرتبط بالحلم أو الذكرى ونحو ذلك، كالأزرق والأزرق الممزوج بالأصفر والأخضر، يحضر النص اللغوي الكاشف عن سياق المجموعة وأبعادها وخلفياتها الآنية، رغم انتمائها في الأصل إلى زمن هو زمن الوجه الآخر: ذاك الوجه: وجه المؤلف قبل أن يبلغ عامه العشرين.

وربما كانت لوحة المجموعة السابعة "ماروكان"(12) أكثر اختزالا وتكثيفا لمحمل ما توحي به قصصها. كما أنها أكثر اقترابا من العنوان الذي يختزل كثيرا من النصوص بكل حمولاتها الفكرية. فاللوحة التي أنجزها الفنان عبد الحفيظ مديوني تجسد شخوصا بدون ملامح، أو لنقل هي شخصيات هلامية وسط مدينة هلامية في إطارها العام، وإن كانت هندستها الخارجية تحيل على مرجعيتها الشرقية أو العربية على وجه التحديد.

وقد رسمت اللوحة بألوان باهتة يغلب عليها اللون الأزرق السماوي، تتخللها ألوان صفراء وبرتقالية ورمادية باهتة كذلك. وهي في مجملها تعطي الانطباع بأننا أمام مجتمع ليست له ملامح واضحة، أو لنقل له ملامح طوباوية ما دام اللون الأزرق الباهت يحيل عادة على الحلم والوهم والسرابية ونحو ذلك. وهي الصفة الغالبة على نصوص المجموعة، لاسيما تلك التي تحمل عنوان المجموعة "ماروكان".

وعلى غرار مجموعته "ذاك الوجه"، يأبى المؤلف إلا أن يحضر برأسه ونصفه الأيمن على وجه الخصوص، وكأنه يراقب من على ذاك المجتمع الهلامي بنقده وملاحظاته وسخريته السوداء التي صارت تلازمه في جل نصوصه السردية.

هذه ملاحظات خاطفة على هذا المستوى الخارجي الأول للبعد التشكيلي في قصص المبدع محمد العتروس، وهو مستوى غني يحتاج إلى وقفات أكثر عمقا وحفرا في أبعادها وخلفياتها، بما يساعد على الاقتراب أكثر من جوهر النصوص. أما المستوى الثاني من التشكيل في قصصه، فهو المتعلق بتشكيل الدلالة عبر منطوق النص المكتوب لغويا وبلاغيا وتركيبيا؛ نطلق عليه اسم التشكيل اللغوي أو البلاغي.

يتعامل محمد العتروس في نصوصه مع قضايا تتوزع بين الذاتي والموضوعي، المحسوس وما فوق المحسوس، المادي والمجرد مما هو شخصي ذاتي واجتماعي وسياسي الخ... ولكن في كل هذه الحالات تتحول اللغة وعاء لأفكار وقضايا تهم المجتمع، حتى وإن كانت ذاتية في بعض الأحيان، لأننا نعتبر مع إرنست فيتشر أن أشد الفنانين ذاتية يبدعون باسم الجماعة، وحتى وإن كان المنجز السردي ذا طبيعة أوتوبيوغرافية كما توحي بذلك بعض نصوص مجموعتيه "ماروكان" و"ذاك الوجه" وغيرهما.

في هذه المجموعة نجد أنفسنا أمام لغة انزياحية لا تعبر بالمباشر من الألفاظ لتعيد ما تحمله اللفظة من دلالة معجمية ثابتة ونهائية، وإنما تتفجر دلاليا باعتبارها لغة فنية تنحت شعريتها التي يحددها السياق الداخلي. وبذلك تقترب من مفهوم الصورة الشعرية في الإبداع الشعري، بل وفي كل إبداع فني ما

دامت صفة الفنية لا تتحقق إلا بحضور هذه الشعرية أو الأدبية كما يسميها "تودوروف": أي المكونات الفنية والتقنية الداخلية للنص التي توفر للنص فيما بينها خاصية التناغم والانسجام. وهذا طبعا ما يسمح بالحديث عن مفهوم الجمالية. وهي خاصية لازمة في كل إبداع؛ وهي نفسها التي تجعله متميزا عما ينجزه عامة الناس من محكيات في حياتهم اليومية خارج المقصدية الفنية.

فالمعروف أن جميع الناس يمارسون عملية الحكي بشكل أو بآخر، لأنها ممارسة غريزية في الإنسان. ولكنها لا تصبح فنية إلا حين تنتقل من مستواها الفطري الاعتباطي ـــ أو المبتذل ـــ إلى مستوى الصنعة التي توفر ما سميناه بالتناغم الداخلي: أي مستوى تحقق البعد الجمالي، وهو ما نطلق عليه مصطلح الإدراك الجمالي.

ومحمد العتروس يتعامل مع لغة انزياحية تحقق هذا البعد التشكيلي للصور، انطلاقا من كثافة الدلالة لا من كثافة الصور التعبيرية التي توفرها الصيغ البلاغية، لأنها في عمومها صيغ بسيطة وغير مركبة. وهذا أمر يتكرر في جل نصوصه باعتباره قاصا يستلهم بشكل لافت للنظر أساليب الكتابة الفانتاستيكية. وهي أساليب تركز على ما سميناه بتكثيف الدلالة. وهو في ذلك يتوسل بتقنيات السرد الحداثي، من انزياح وتكسير لمنطق الأحداث وتسلسلها، وبناء الشخصية والأفضية والأزمنة، واستحضار مناطق متخفية أو فوق طبيعية، كاللاشعور، والأحلام والهلوسات إلى غير ذلك مما يندرج عادة ضمن تقنيات الكتابة الفانتاستيكية. ولا غرابة في ذلك وهو الباحث الأكاديمي الذي أنجز دراسات في هذا الباب، قبل ـــ وبعد ـــ أن أنجز قصصا تمتح من هذا المعين ذي الطبيعية السوريالية في عمقها.

والأمثلة على هذا البعد التشكيلي ضمن هذا المستوى الثاني كثيرة ومتنوعة في مختلف مجموعاته السردية. فقد لازمته منذ مجموعته الأولى التي أطلق عليها اسم "هذا القادم"، قبل أن تترسخ عنده في المجموعات التي تلتها بعناوينها الدالة صراحة وضمنيا على هذا التشكيل الصادم والمستفز، مثل هلوسات، ورائحة رجل يحترق، وقطط تلوك الكلام، وعناقيد الحزن الخ... أليست عناوين صادمة يمكن أن تشكل لوحات تشكيلية سوريالية موغلة في الفنتازية؟

وحتى نقترب أكثر من هذا البعد التشكيلي اللغوي البلاغي، نقدم نماذج للتمثيل لا للحصر. يقول معبرا عن موقفه من الصراعات التي تتقاذف العالم يمينا ويسارا في قصة "رؤيا" من مجموعته "قطط تلوك الكلام":

سأعلّم خبزتي كما كانت تفعل أمي... بثقب في الوسط... تماما في الوسط.

لا يمينا ولا شمالا...

في وسط الوسط لتصل وجه العالم بقفاه (13).

هي صورة بلاغية كثيفة الدلالة تعكس رؤيته للعالم، يستحضر من خلالها قصته مع صاحب الفرن عمي" أحمد النيكَرو" الذي كان يواظب على حرق خبزته. وما الخبزة هنا غير العالم الذي تتقاذفه تيارات ومذاهب تتوزع بين اليمينية واليسارية، كل يريد ابتلاعها أو الاستحواذ عليها لوحده دون غيره. وبذلك ظل هذا العالم بعيدا عن تحقيق التوازن. وما التوازن هنا أيضا غير ذلك الثقب في الوسط الذي يبعده عن ثنائية الغالب والمغلوب، اليمين واليسار...

ومن أمثلة ذلك التشكيل البلاغي، قوله في قصة "لوحة" من مجموعة "رائحة رجل يحترق":

رسم الطفل ولداً يحمل حجراً...

رسم مسجداً بقبة محطمة...

ثم رسم جنديا غاضبا ينظر بحقد إلى المسجد الذي بقبة محطمة ويصوب بندقيته نحو الولد الحامل الحجر.

انطلقت رصاصات البندقية نحو الولد لكن الطفل أوقفها بمحاته وسط الصفحة على بعد سنتمتر واحد من الجسد.

أعاد الرصاصات إلى البندقية التي انفجرت للتو فوقع الجندي الغاضب ميتا.(14)

ومثل هذه اللوحات التشكيلية ذات الطابع البلاغي المكثف كثير في نصوصه. ولكنها أكثر بروزا في مجموعاته "هلوسات" و"عناقيد الحزن" و"ماروكان".

ففي هذه المجموعات، يركز محمد العتروس على تقنية الفانتاستيك باستحضار شخصيات وأفضية عجائبية؛ وأحيانا باختزال التعبير، والاكتفاء بالتلميح، أو باعتماد السخرية الصادمة، ونحو ذلك مما يندرج ضمن الأسلوب السوريالي بشكل عام. ولكن أهم خاصية ضمن هذا الأسلوب هي خاصية المسخ: "Métamorphose"، إذ تخيم على نصوص العتروس الرؤية الكافكاوية بشكل لافت للنظر. وهي ظاهرة تكاد تطبع جل أعماله القصصية والروائية على حد سواء.

ولكي نتأكد من حضور هذه الرؤية الكافكاوية في تشكيل أحداثه وبناء شخصياته ومواقفها، سنقدم أمثلة على سبيل الاستئناس.

يقول في قصة "حالة" ضمن مجموعته "هلوسات":

الرجل الثاني أصبح أبكمَ بعد أن لعق ريقه التصق بقضيب الحديد في وسط المقصورة وسكت إلى الأبد، أصبح قضيب حديد بارد وجامد. المرأة العجوز لم تجرؤ أن ترفع بصرها إليه غارت بنظاراتها في أرضية المقصورة، أصبحت صنما ثابتا. الشقراء الحسناء اختفت في ملابسها وانكمشت فوق الكرسي والكرسي أصبح هو الشقراء.

وفي المحطة التالية دس كتابه في جيب معطفه تأمل على صفحة زجاج المقصورة مكان الأذن الطبيعي ثم خرج. عاد القضيب الحديديُّ البارد المتجمد رجلا والصنم الثابت امرأة عجوزاَ والكرسي شقراء حسناء (15).

أليست هذه صورا تشكيلية موغلة في سورياليتها؟ بلى ! هي صور سوريالية مغلفة بمسحة كافكاوية قاتمة، يحضر فيها مفهوم المسخ في أجلى صوره: يُمسخ الرجل قضيبا، وتمسخ المرأة العجوز صنما، والشقراء الحسناء كرسيا، لتتغير الأحوال، فيتحول القضيب رجلا والصنم امرأة عجوزا، والكرسي شقراء حسناء.

فالكاتب في هذين المثالين يوظف تشكيل المسخ في صورتيه: المسخ العادي والرسخ. فإذا كان المسخ هو تحويل صورة ما إلى ما هو أدنى وأقبح منها، فإن الرسخ هو نقل الروح إلى نبات أو جماد، كما هو الحال في المثال السابق حيث يبث الكاتب الروح في جمادات هي القضيب، والكرسي، والصنم، لتتحول إلى مخلوقات آدمية.

وهناك أمثلة عديدة يحضر فيها تشكيل المسخ والرسخ في مجموعاته الأخرى. ففي مجموعة "قطط تلوك الكلام" يحضر مفهوم المسخ بتحول الراوي إلى قط، والحبيبة الحسناء قطة. يقول في قصة "قطط تلوك الريح":

أتصورني قطا مزهوا بنفسه، أنفش وبَري وأهش على كل قطط الحي حين تظهر قطتي الحسناء وهي تلوك العلك. أتصورني إلى جانبها أتمسح بها وتتمسح بي، و.....(16).

وفي قصة "الفج العميق"، يشكل صورة المشاهد للتلفاز ذبابة تتصرف كما يتصرف الآدمي، ولكن بشكل ممسوخ يسمى الفسخ. والفسخ هو نقل الروح إلى حشرات على غرار ما نلمسه في هذا المثال: تولول.. وخلف الشاشة كانت الحشرة تنظر بلا وعي، بلا حركة إلى شيء ما.. إلى الفراغ.

أصبحت الحشرة ذبابة تقطع هذا الدمار ذهابا وإيابا..

تحوم حول المنازل المهدمة..

.....

أصبحت ذبابة مفصولة؛ جناحاها هنا، وهناك الرأس، وعينها الشمال فوق غصن هنا واليمنى فوق غصن هناك، وأحشاؤها موزعة على عجل في جهات الأرض الأربعة المباركة.

استجمعت عناصرها..

قالت: اجتمعي.

فاجتمعت، أتتها من كل فج عميق (17).

ويكرر تشكيل الصورة البلاغية عبر عملية الفسخ أيضا في قصة "رؤيا" من مجموعته "قطط تلوك الكلام"، حين يرى نفسه سمكة تبحر في الفضاء وهي تحمل الكون كله :

رأيتني سمكة تبحر في السماء بجناحين من ريح وظل، ويداي تحملان هذا الكون وتأخذانه بعيدا.. بعيدا. وهناك حيث لا يحده حد ولا يعقله عقل، تطرحانه في قصعة كبرى وتعجنانه كخبزة عمي "أحمد النيكرو" صاحب فرن الحي الذي كان يلاطفني دائما وينادينى:

الرّوبيو" (18).

وضمن القصص القصيرة جدا، يشكل لوحة شديدة الكثافة يختزلها في سطر واحد عبر عملية مسخ جديدة تسمى في المصطلح العقائدي "النسخ"؛ وهو نقل الروح من الأدنى إلى الأعلى، إذ يحول الكابوس الذي هو مجرد حالة معنوية تتم في اللاشعور إلى مخلوق آدمي. يقول في قصة "المرأة التي حلمت". وهي قصة قصيرة جدا اختزلها في جملة واحدة:

حين استيقظت، وجدت كابوسا ممددا إلى جانبها على السرير المترهل (19).

ويتكرر هذا النوع من التشكيل عبر عملية النسخ في قصة "في انتظار عمر"، ضمن مجموعة "ذاك الوجه" حين يصور الجوع مخلوقا حيا، وينفخ الروح في أشياء ذات طبيعية مادية فيقول:

في ذلك اليوم المشهود له بالعواصف الهوجاء والرياح العاتية، نام الأطفال التسعة والرجل الفقير و لم يصبحوا، فرت بطونهم من بين أصابعهم، وانفصلت أجسادهم إلى قسمين: قسم غطته الريح وقسم ظل ثابتا كما الأطلال الثابتة (20).

إن تعدد مظاهر التشكيل البلاغي في مجموعات محمد العتروس هي الظاهرة الغالبة على أسلوبه القصصي، حتى لكأنه يكتب بوحي من الشعر لا السرد، رغم التلازم الضمني بينهما في الجوهر. ولكن ما يميز العتروس أكثر ويعمق هذا البعد التشكيلي في قصصه، هو افتنانه بالأسلوب الفانتاستيكي. ومع هذا الأسلوب، تحضر السخرية السوداء والرمزية، والروح السوريالية، سواء أفي كيفية التعامل مع اللغة، أم في كيفية تكوين الصور البلاغية ذات الكثافة الدلالية كما ذكرنا آنفا.

أما فيما يتعلق بالنوع الثالث من التشكيل في قصص محمد العتروس، فهو ما سميناه بالتشكيل البصري الداخلي للصفحات. وهو تشكيل يعمق البعد الدلالي على المستوى الفكري، ويغني النصوص على المستوى الجمالي.

فتوزيع النصوص وفق بناء بصري للسطور، وتنظيمها داخل الصفحة، وتأثيث الجمل بعلامات الترقيم المتعددة وغيرها... كل ذلك يحقق بعدا وظيفيا، وإن بدا بسيطا أو عاديا كما هو الحال مع علامات الترقيم المعتادة مثل النقطة والفاصلة ونحوهما...

وتجدر الإشارة إلى أن هذا النوع من التشكيل البصري عرف حضورا لافتا خلال فترة الثمانيات من القرن الماضي بالمغرب في مجال الشعر على وجه الخصوص. وهي تجربة تعود بوادرها الأولى إلى بداية القرن الماضي مع بعض كبار الشعراء الغربيين الرمزيين والسورياليين.

وبعدها انتقلت إلى الوطن العربي على يد بعض الفنانين التشكيليين والخطاطين وعلى رأسهم الخطاط العراقي، ضياء العزاوي الذي خط نصوصا بصرية شعرية لشعراء عرب، قبل أن تتبلور هذه التجربة مع بعض الشعراء من أمثال بنسالم حميش، وأحمد بلبداوي، ومحمد بنيس، وعبد الله زريقة، ومحمد الطوبي وغيرهم. وتزعمت مجلة "الثقافة الجديدة" آنذاك تلك الموجة التي ظل الخطاط المغربي أحمد جاريد أحد فرسانها المتميزين في كتابة نصوص بعض الشعراء إلى جانب الفنان مصطفى أجماع.

وإذا كانت القصة المغربية عموما لم تهتم كثيرا بهذا البعد البصري، خصوصا على مستوى نسخ النصوص، فإنها اهتمت بما نسميه التصميم الداخلي للصفحات، عبر العناية بالسطور وأحجامها وبعلامات الترقيم كما ذكرنا.

ومحمد العتروس أحد هؤلاء القصاصين الذين أولوا هذا النوع من التشكيل الداخلي العناية الكبرى، من ذلك مثلا عنايته بالتوزيع المتنوع للأسطر والفقرات داخل الصفحة. فقصصه لا تسير على وتيرة بصرية ثابتة، حتى لنحس وكأننا أحيانا أمام قصيدة تفعيلية على المستوى البصري. بل هناك نصوص تكاد توهم القارئ بأنها نصوص شعرية، نظرا لتركيبتها البصرية على غرار ما نلمسه في المجموعة التي أطلق عليها اسم "قصص قصيرة جدا" ضمن مجموعته "قطط تلوك الكلام" (21).

ولكن ذلك لم يمنع الكاتب من تطعيم بعض نصوصه السردية بمقاطع شعرية تغني هذا البعد التشكيلي كما في قوله:

وكتبت:

أكلما أقترب

من قهوة يدك الحلوة الآسره
تفرين مني
كما الماء من بين أصابع يدي الحائره
أكلما أسرجت للقرب خيولي
أسرجت للبعاد خيولك الماكره (22).

أو قد يوظف بعض تقنيات الكتابة الشعرية التي يفضل بعضهم وصفها بالشذرية، حين يقطّع الشاعر جمله أو كلماته إلى أجزاء بشكل انحداري، فتشكل الكلمات سلما أو منحدرا يعطي جمالية على المستوى البصري، ولكنه يؤكد بعده الدلالي لما تحمله الكلمات من إيحاءات داخل سياق تركيبها، كقوله مثلا:

ماذا سيحدث لو.....
هل
سَـــ
أُ
غَـــ
يّرُ
العالم
هذا
المساء ؟؟(23)

وأحيانا أخرى يكتفي بوضع نقط الحذف لتكون دالة على معنى مغيب ظاهريا، ولكنه حاضر وفق السياق الذي يفتح باب التأويل أمام القارئ. وهذه الخاصية حاضرة بكثافة في نصوصه إلى درجة أنه بدأ أول نصوصه في أول مجموعة صدرت له عام 1994 بنقط الحذف: "... رجعت وفؤادي يرجف، كل شيء فيّ يرتعد، دلفت من الباب، دخلت على سلمى، ألقيت جسدي المنهك فوق أقرب فراش وقلت:

زمليني.. زمليني.. (24)

وكما بدأ أول نص مطبوع له بنقط الحذف، أنهى آخر نص في آخر مجموعة له بنقط الحذف كذلك.يقول في نص"كتابة من مجموعة "ماروكان" :

يمر بي، أنا القابع في المقهى، المختبئ خلف نظارتي الطبية السميكة، يتوقف برهة، ينظر إلى الأوراق التي أمامي ويقول:

ـــ مساء الحبر سيدي، ماذا تفعل؟

أبتسم وأقول له:

ـــ أكتبك..(25)

ويلجأ أحيانا أخرى إلى تشكيل نصوصه بصريا بوضع مقاطع تتوسطها نقط الحذف، أو علامات ترقيم أخرى مثل البياض، أو الكلمات المنحدرة بشكل متقطع أو هرمي، وهكذا... وهي كلها علامات ترقيم تحدد دلالتها الإيحائية ضمن سياقاتها الداخلية، انطلاقا من انفتاح التأويل كما ذكرنا، حتى لكأنها نصوص غائبة يتعمد الكاتب كتابتها بالبياض كي يملأها القارئ بتأويله الذي يصبح نصا موازيا يكمل ما بدأ الكاتب و لم ينهه؛ وهي طريقة مألوفة في الكتابات الحداثية بمختلف أجناسها وتصنيفاتها التي تندرج إبداعات محمد العتروس القصصية ضمنها بكل تأكيد...

الهوامش:

(1) أرسطو طاليس- فن الشعر ـــ ترجمة وتحقيق عبد الرحمن بدوي – دار الثقافة- بيروت – ط2- 1973- ص 12

(2) الجاحظ ـــ البيان والتبيين ـــ دار الفكر للجميع ـــ بيروت ـــ ج 1ـــ ط ـــ 1968 ـــ ص 55.

(3) نفسه ص 56.

(4) صدرت هذه لرواية عن دار الأنوار المغربية- وجدة ـــ المغرب – 2010

(5) محمد العتروس ـــ هذا القادم ـــ المطبعة المركزية ـــ وجدة ـــ 1994.

(6) مطبعة تريفة ـــ بركان ـــ المغرب 1998. (7) نفسه

(8) هلوسات ـــ مطبعة تريفة ـــ بركان ـــ 2002.

(9) عناقيد الحزن ـــ منشورات مجموعة البحث في القصة القصير بالمغرب ـــ كلية الآداب والعلوم الإنسانية ابن مسيك ـــ الدار البيضاء ـــ المغرب 2002.

(10) قطط تلوك الكلام ـــ منشورات مجموعة البحث في القصة القصيرة بالمغرب ـــ 2009.

(11) ذاك الوجه ـــ شركة مطابع الأنوار المغربية ـــ وجدة ـــ المغرب ـــ 2010.

(12) ماروكان ـــ منشورات ديهيا ـــ بركان ـــ مطبعة الجسور ـــ وجدة ـــ 2012.

(13) قطط تلوك الكلام ـــ قصة رؤيا ـــ ص 9. (14) رائحة رجل يحترق ـــ قصة لوحة ـــ ص 38.

(15) هلوسات ـــ قصة حالة ـــ ص 17. (16) قطط تلوك الكلام ـــ ص 27.

(17) نفسها ـــ قصة الفج العميق ـــ ص 49. (18) نفسها ـــ قصة رؤيا ـــ ص 7.

(19) نفسها ـــ قصص قصيرة جدا ـــ ص 53. (20) ذاك الوجه ـــ قصة في انتظار عمر ـــ ص 25-26.

(21) قطط تلوك الكلام ـــ قصص قصيرة جدا ـــ ص 53-57.

(22) عناقيد الحزن ـــ قصة أوراق من مفكرة رجل يحترق ـــ ص 74.

(23) هلوسات ـــ قصة سأغير العالم هذا المساء ـــ ص 39.

(24) هذا القادم ـــ قصة انتحار ـــ ص 8.

(25) انظر مجموعة ماروكان ـــ قصة كتابة ـــ ص 53.