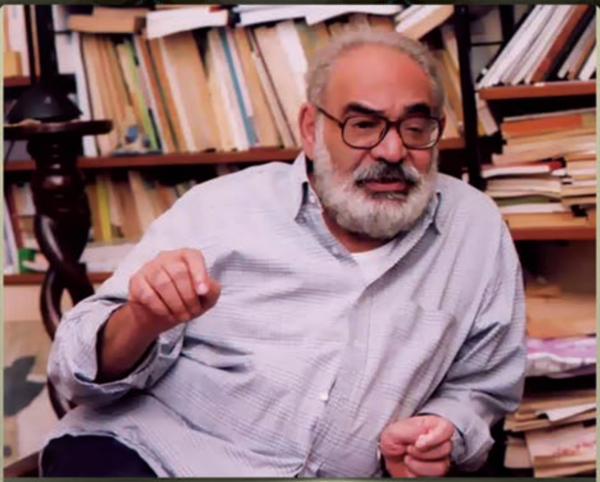
المدير المسؤول: ياسين الحليمي ◆ العدد 59 ◆ ملف الصحافة: 02/2004 ◆ الإيداع القانوني: 2004 PE 0024 ◆ الترقيم الدولي: 1114-8179 ◆ مارس/أبريل 2016

مجلة الأدبية

15 دراهم

حوار: عبد الرزاق المصباحي:
النقد الثقافي صار ضرورة في المشهد النقدي العربي

مقالة:
جمالية القراءة وممانعة التلقي... في رواية «سدوم»، للكاتب عبد الحميد شوقي



كتاب العدد:
قراءة في رواية "قمر على المستنقع" للأديب المصري علاء أديب

مقالة:
الكتابة النسائية: من الوأد...إلى البعث

إعلام:
تنشيط الصورة السلبية "للآخر" في الخطاب الإعلامي الغربي

سينما: قراءة في نتائج الدورة 17 للمهرجان الوطني للفيلم بطنجة

طنجة الأدبية

مجلة ثقافية شهرية

شهرية ثقافية تصدر عن شركة

LINAM SOLUTION S.A.R.L

المدير المسؤول:
ياسين الحليمي

الهيأة الاستشارية:
د. عبد الكريم برشيد
د. نجيب العوفي
د. أبو بكر العزاوي

سكرتير التحرير:
عبد الكريم واكريم

هيأة التحرير:
يونس إمغران
فؤاد اليزيد السني
عبد السلام مصباح
أحمد القصوار

القسم التقني:
دلال الحايك - معاذ الخراز

مدير الإشهار:
فيصل الحليمي

المدير الفني:
هشام الحليمي

التصميم الفني:
عثمان كوليط المناري

الطبع:
Volk Imprimerie
Tél: 0539 95 07 75

التوزيع:
سوشبريس

البريد الإلكتروني
magazine@aladabia.net

ملف الصحافة: 02/2004
الإيداع القانوني: 0024 PE 2004
الترقيم الدولي: 1114-8179

شروط النشر في مجلة طنجة الأدبية

- لا تقبل المجلة الأعمال التي سبق نشرها.
- المواد التي تصل بعد العشرين من الشهر، تؤجل إلى عدد الشهر الموالي.
- المواد المرسلة لا تعاد إلى أصحابها، سواء نشرت أو لم تنشر.
- في حالة إرسال خبر إصدار جديد، المرجو إرفاقه بنسخة من الإصدار.

لإعلاناتكم الإتصال بمكتب المجلة:
77، شارع فاس، المركب التجاري مبروك. الطابق 8 رقم 24، 90010 طنجة - المغرب.
الهاتف/الفاكس : 212539325493
contact@aladabia.net

الحساب البنكي:
SOCIETE GENERALE
Agence: Tanger Ibn Toumert
022640000104000503192021

نشر هذا العدد بدعم من
وزارة الثقافة

في هذا العدد

العدد 59 - مارس/أبريل 2016

12 مقالة

كتابة الحضور والغياب في ديوان «خطني أيها الحبر» لعبد العاطي جميل

14 حوار

عبد الرزاق المصباحي:
النقد الثقافي صار ضرورة
في المشهد النقدي العربي

16 مقالة

قراءة في مجموعة «انكسار السراب» للقاصة زكية الحداد

24 سينما

قراءة في نتائج الدورة 17
للمهرجان الوطني للفيلم بطنجة

30 كتاب العدد

قراءة في رواية «قمر على المستنقع» للأديب المصري علاء أديب

36 مقالة

مستقبل الشعر
هل تقدم الحضارة يفضي بالضرورة
إلى تراجع الشعر؟

إفتتاحية

الشأن الثقافي كضرورة أساسية

الحديث عن دعم المنابر والمشاريع الثقافية ذو شجون، مع العلم أنه لا يمكن لمشروع ثقافي كيف ما كان أن يستمر ويظل بدون تحمل الجهات المفروض فيها دعم مثل هذه المشاريع مسؤولياتها.

وفي هذا السياق نجد أن الجهات المنتخبة في بعض المدن المغربية تقوم بدورها في دعم الثقافة والمشاريع الثقافية فيما أن مجالس منتخبة أخرى لا تُولي للثقافة أي اهتمام أو تتعامل بمنظور الدعم للأقربين وذوي الولاء السياسي فقط متجاهلة من يستحق الدعم حقا.

أغلب الماسكين بدواليب تسيير الشأن السياسي في المغرب من منتخبين وغيرهم لديهم نفور من الثقافة وخشية منها ومن أهلها وحتى حينما يتقبلونها فمن باب السيطرة عليها وتوجيهها حسب مصالحهم الذاتية والسياسية.

وقد أوصت المناظرة الوطنية حول الثقافة المغربية التي تم تنظيمها مؤخرا بطنجة بـ«تمكين الهيئات والمنظمات والجمعيات الثقافية من الدعم والوسائل المتاحة، بغية مباشرة مشاريعها الثقافية وتحقيقها»، فهل يتم تنزيل هذه التوصيات على أرض الواقع مستقبلا أم سيظل الحال على ما هو عليه؟!

على العموم ليست هناك تنمية مستدامة من دون اهتمام بالجانب الثقافي والفكري، ولمن يظنون أن الاهتمام بما هو اقتصادي واجتماعي وحده كفيل بتحقيق هذه التنمية نقول: إنكم مخطوؤن إذ لا تنمية حقيقية بدون الاهتمام بتكوين الفرد ثقافيا...

وبما أن أقرب نموذج لنا في «طنجة الأدبية» في تسيير الشأن المحلي هو ذلك الموجود أمام أعيننا بمدينة طنجة، فإننا نؤكد أن من تعاقبوا على تسيير الشأن العام بهذه المدينة كان آخر همهم هو الشأن الثقافي، الذي لم يكن أبدا يدخل في أجنداتهم ولا في تصورهم للتنمية الجهوية.

وعلى أمل أن يتغير هذا المنظور للثقافة والفكر، دعونا نحلم بتولي الشأن المحلي في كل الجهات من طرف أناس يحضر لديهم الهاجس الفكري والثقافي والفني ليس كفلكلور أو كشيء ثانوي زائد على الحاجة الأساسية لكن كحجرة زاوية لو تم الاستغناء عنه نهائيا لانهار البناء بكامله وحدثت الكارثة التي بعد وقوعها لا ينفع التحسر ولا البكاء على الأطلال.

أنا الموقع أعلاه

■د. عبد الكريم برشيد

الاحتفالية، مع من؟ وضد ماذا؟

بمناسبة الاحتفال بالذكرى الأربعين لانطلاق المشروع الاحتفالي، سواء في مدينة مراكش، والتي أقام الفرع الإقليمي لنقابة المسرحيين المغاربة فيها أياما مفتوحة للمسرح الاحتفال ـ أيام 18 ـ 19 ـ 20 فبراير ـ أو في المعرض الدولي للكتاب والنشر بمدينة الدار البيضاء، حيث نظمت وزارة الثقافة المغربية يوم 21 فبراير ندوة وطنية احتفاء بالذكرى، ولقد شارك فيها الأساتذة ذ. مصطفى رمضاني ود. نذير عبد اللطيف ود محمد لعزيز وبهذه المناسبة أعيد فتح الأسئلة القديمة ـ الجديدة، وذلك من مثل: وماذا بعد؟ والاحتفالية إلى أين؟ والاحتفالية مع من؟ وضد من؟

وجوابا على السؤال الأخير خصصت اليوم هذه الإطلالة الجديدة من نافذة (أنا الموقع علاه) لأقول الكلمة التالية:

إن الاحتفالية مع الاختلاف، ولكنها ضد التخلف، وهي مع المختلف الذي يحمل إضافته ـ أو إضافاته ـ فيه، وهي ضد المختلف بالصدفة أو بالتبعية أو بالأوامر العليا، أو الاختلاف المدفوع الثمن، إنها ضد الاختلاف الحربائي أو الببغائي، أو الصدوي ـ نسبة إلى الصدى ـ والذي يجعل المختلف لا يعي الاختلاف، ولا يحسه، لا ويؤمن به، ولا يختاره عن اقتناع فكري، ولا انطلاقا من مبدأ، أو من نظرية فكرية، أو من منظومة فلسفية متكاملة.

وهذه الاحتفالية العاقلة، هي بالضرورة مع التجربة الحية والصادقة والحقيقية، ولكنها ـ في المقابل ـ ضد التجريب المفتعل والمتصنع، وهي بهذا مع التلقائية، ومع الحيوية، ومع الشفافية، ومع الانسيابية الفكرية والجمالية.. ففي التجربة يسكن الفعل، أما في التجريب فإنه لا يقيم إلا الافتعال، ومتى كان للافتعال نفس ومصداقية قوة الفعل، وله نفس جماله، ونفس حرارته، ونفس جدته، ونفس طاقته المحركة؟

ثم إن هذه الاحتفالية، لا تنحاز إلا للمسرح، ليس المسرح في معناه المادي الضيق، ولكن في معناه الوجودي الواسع والرحب واللامحدود، وهي مع العيد الذي يفيد التجديد، ولكنها ضد المحاكاة التي تعني التكرار والاجترار والاستنساخ الكربوني، وفي هذا العيد، تبحث هذه الاحتفالية عن جوهر الإنسان، وذلك قبل البحث عن أزيائه، وعن أشيائه، وعن أقنعته، وعن أصباغه، وعن أدواره، وعن عناوينه الاجتماعية والسياسية الكاذبة والمضللة.

إن هذه الاحتفالية مهتمة بتنظيم فوضى الوجود، وفوضى المجتمع، وهي تبحث عن الجمال في الناس وفي الأجساد وفي الأفكار وفي الأشياء، وإذا لم تجده ـ سواء هنا أو هناك ـ فإنها تحرص على أن تؤسسه، وأن تستعين على ذلك بالعلاقة الإنسانية الجميلة، وبالنوايا الطيبة، وبالقراءات العاشقة لسفر الوجود، ولكتاب الموجودات البشرية.

إن الاحتفالية مع الامتلاء الفكري دائما، وهي مع الغنى النفسي والروحي، ومهمتها أن تملأ الفراغات، وأن تدخل العتبات، وأن تحلق في الفضاءات، وأن تسود البياضات، وأن تؤثث السكون بالحركة، وأن تخترق الظلمة بالضوء، وأن تكسر الصمت بالنطق، وأن تتعلم كل اللغات، وأن تجيد قراءة كل الأبجديات، وأن تكون قريبة كالشمس، وبعيدة كالشمس، وأن تكون متجددة كالشمس فجر كل يوم، وأن تكون يوما متجددا إلى ما لا نهاية.

لا شيء يغري هذه الاحتفالية، ولا شيء يحركها إلا السؤال، ولا شيء يستفز هذا السؤال إلا غموض الناس، وغموض الأشياء ـ وغموض الكلمات، وغموض العبارات، وغموض العلاقات، وغموض البنيات، وغموض المتشابهات، ولعل أخطر ما يخيف في هذا الغموض هو الظلمة والعتمة، ولهذا كان الاحتفال مقترنا بالشموع وبالقناديل وبالمصابيح دائما، وخوفا على هذا النور، يقول عبد البصير في مسرحية (يا ليل يا عين) ما يلي:

(أرى الموت يطارد الحياة، وأرى المأتم يأخذ مكان العيد، ويحاول أن يطفئ كل الشموع وكل القناديل وكل المصابيح، وأرى القبح يا عبد الله يزاحم الجمال، ويحارب الكمال والاكتمال، يا ليلي، يا عيني، على الدنيا وعل أهل الدنيا) 1

وتحرص هذه الاحتفالية على أن تغرس في كل شبر أرض شجرة، وعلى أن توقد لكل عتمة شمعة، وعلى أن تزرع في كل كلمة فعلا، وعلى أن تخبئ في كل كلمة مليون معنى ومعنى .

إن هذه الاحتفالية مع النار، وذلك عندما تكون هذه النار جمرا، ويكون هذا الجمر مشتعلا وملتهبا، ولكنها ضد الرماد الخامد والميت، والذي قد ينسب إلى الجمر، ولكنه ليس جمرا، إلا باعتبار ما كان وانتهى طبعا، وذلك لأنه ضيع حياته وحيويته، ولأنه خسر حرارته وتوهجه، وخسر ناره ونوره، ولم يعد يؤسس الفعل ورد الفعل، ولم يعد يرسم الظل حوله .

والاحتفالية مع النور أيضا، وخصوصا مع ذلك النور الرباني، والذي يكون له وجود في النفوس المطمئنة والعاشقة والحالمة، والذي تحسه القلوب والأرواح، وتتمثله، وتتذوقه، ولا يمكن أن تلمسه أبدا، ولكنه ـ بالتأكيد ـ مع ذلك

الضوء الذي يعمى الأبصار، والذي قد يكون له نفس معنى الظلمة والعتمة، وفي مسرحية (الناس والحجارة) نجد ذلك السجين في مسرح، وفجأة يرى أمامه الستار يرتفع، فيفرح لذلك، لأنه سوف يرى الناس أخيرا، ولكن عاكسات الضوء تنفجر في وجهه، وتملأ عينيه لحد الانفجار، فيغمضها، ويشيح بوجهه عن مصدر هذا الضوء الكهربائي الاصطناعي، ويقول الناس الذين لا يراهم :

(عجبا، يخفيكم عني النور، وهو نور.. يخفي عني الكراسي والممرات والدروب والأسواق والعربات. كل شيء يختفي. كنت أشكو الظلام، ولكنني الآن أشكو النور أيضا، تخفيكم عني الظلمة والنور، ويبعدكم القرب والبعد معا، فكيف إذن نلتقي؟ كيف؟) 2

ذلك هو السؤال الاحتفالي الحقيقي، والذي هو سؤال وجودي واجتماعي في نفس الآن، كيف يمكن أن نلتقي؟ وهل يكون الاحتفال - في معناه الحقيقي - إلا التلاقي الإنساني؟ وهل يكون هذا التلاقي إلا شكلا من أشكال المشاركة والاقتسام؟ اقتسام نفس الحيز المكاني، واقتسام نفس اللحظة من عمر الأبدية، واقتسام نفس الهم والقضية، واقتسام نفس اللعبة، واقتسام نفس قواعد هذه اللعبة، سواء في بعدها الوجودي، أو في مستواها الاجتماعي، أو في مظاهرها الفنية المختلفة.

إن أخطر ما يهم هذه الاحتفالية، هو البدء دائما، ولا شيء يغريها إلا النبع الصافي، ومن تلك البداية تنطلق، ومن ذلك النبع تتدفق باستمرار، تتدفق باتجاه النهر، أو باتجاه البحر، أو باتجاه المحيط، وبهذا، فهي في حركيتها تخالف نفسها، وتغاير وجودها المؤسس، وتسير في غير اتجاهه، وبقدر ابتعادها عن هذا المنطلق تكون، وبقدر استقلالها عنه، يكون لجودها بصمته وملمحه، ويكون لحركتها معنى، وما بين البدء والامتداد، تعيش احتفاليات كثيرة جدا، عددها بعدد المسافات التي تقطعها، وألوانها بعدد ألوان المحطات التي تقطعها، وبعدد اللحظات التي عاشتها من قبل، وتعيشها الآن أيضا.

إن الاحتفالية مع الموهبة دائما، وذلك لأنها الدرجة المؤسسة للإبداع، وبغيرها لا يمكن أن يكون هناك شيء إلا الفراغ والظلمة والغموض والفوضى ..

الموهبة أولا، والحرفة ثانيا، وذلك لأن الموهبة عطاء إلهي، في حين أن الحرفة تكتسب بالدربة والممارسة، وكل حرفة لا تقوم على أرضية من الموهبة، فهي بالضرورة قفز بهلواني في الفراغ، وذلك لأن الأصل في الأجساد الحية أن تكون لها أرواح، وكل صناعة لا تسندها الموهبة الربانية، فإنها لا يمكن أن تكون إلا صناعة يدوية، وأن تكون فعلا آليا، ليس له فكر، وليس له عمق، وليس له وجدان، وليس له روح، وبهذا فقد جاء في البيان التأسيسي لمجلة (التأسيس - دفاتر مسرحية) ما يلي (ليس من مهمات هذه المجلة الدفاتر أن تعلم المسرحيين المسرح، وذلك لأننا نؤمن أن المسرحي يولد مبدعا، أما الذين يتعلمون فهم الحرفيون) 3

لقد كتبنا هذا الكلام منذ ما يقارب الثلاثين سنة، وهو يترجم رأي الاحتفالية والاحتفاليين في مسألة تعلم المسرحي، وفي معلمي المسرح، وفي المسرح التعليمي والمدرسي، والذي قد يشبه شعر الفقهاء، فتحضر فيه القواعد، ويغيب عند روح الشعر، وروح الفن، وروح الجمال، وروح الإبداع الحق.

وفي النقد أيضا، هناك الذين تنقصهم الموهبة، ويخونهم الذوق، ولا يسعفهم الحس الجمالي السليم، ويكتفون بقراءة الكتب المترجمة، وذلك بدل الإنصات إلى نبض الأرواح الحية، وبهذا تظل المسافة بينهم وبين الإبداع كبيرة وواسعة، ويظلون دائما عند درجة التعلم المدرسي، وعند عتبة القراءات البرانية والسطحية والملساء .

والاحتفالية مع الإبداع، ولكنها ضد الاتباع، وهي مع التجديد، ولكنها ضد التقليد البليد، وهي تؤكد على أن (الإبداع حرية، والمقلدون مقيدون وليسوا أحرارا، لهذا فهم مرتبطون بنماذج جاهزة وكاملة، وهكذا فإن أبواب الإضافة مغلقة في وجوههم، ولا يبقى مجال سوى أن تبدع) 4

وتستمد الاحتفالية جزء أساسيا ومهما من قيمتها من كون أنها جريئة، وذلك في مجتمع جبان، انها صادقة في مجتمع كاذب ومنافق، إنها متحركة في بركة آسنة، وأنها ثورية الرؤية والرؤيا والمواقف، وذلك في مجتمع سلفي ومحافظ، وأنها تمارس التفكير في مجتمع يقوم على حفظ المتون، وعلى استظهارها بشكل آلي وببغائي بعد ذلك، وليس هذا من الإبداع في شيء..

الهوامش:

-1 ع. برشيد (يا ليل يا عين) موال مسرحي - إيديسوفت - الدار البيضاء

-2 ع. برشيد (الناس والحجارة) العلم الثقافي - 11 غشت 1978 - ص 9

-3 التأسيس - دفاتر مسرحية - ع 1 - 1987 ..

-4 حوار مع ع. برشيد - أجراه يحي القيسي من عمان - جريدة (القدس العربي) لندن - 9 فبراير - 2000 - ص 11

الحجر الأزرق

■حسن الرموتي

قال الذي عنده علم اليقين من أهل القرية والخاوية على عروشها الآن:
إن أبا البركات لما خرج من بيته غاضبا، وبعد أن نهرته أمه أقسم أنه لن يعود إلى البيت حتى يجد الحجر الأزرق في قعر الوادي. الوادي القريب من القرية لم يجرؤ أحد على نزوله حيث مصب العين، فقد تناقل الناس أن ثمة حية تسعى، لها سبعة رؤوس، تحرس هذا الحجر، وكل من امتلكه، فقد امتلك الدنيا، وامتلك الخلود. أبو البركات الذي حدثه جده ذات ليلة مقمرة من ليالي الصيف عندما كان طفلا لم ينس قصة الأفعى والحجر الأزرق، الجد ممددا تحت الشجرة الوحيدة وسط فناء الدار، مستندا إلى جدعها، وقال له: إنه رأى أحد رؤوس السبعة للحية من بعيد يطوح بأحد شبان القرية الذي أنكر وجودها وذهب ليستكشف الحجز الأزرق، واعتبر أن الأمر مجرد خدعة حتى لا يقترب أحدهم من منبع الماء. مات الجد ذات صباح خريفي شات، و قبل أن يسلم الروح مرر كفه على رأس إبي البركات وذكّره بشأن الأفعى ذات سبعة رؤوس وبالحجز الأزرق. لم يكن لأبي البركات صديق في القرية سوى شخص يلقبه الناس بالزمان حتى كاد هو نفسه أن ينسى اسمه وسبب تسميته انه كلما سأله أحد قال: ها نحن مع الزمان. كان الزمان رجلا معدما يشتغل في أي شيء ومقابل أي شيء. أبو البركات وجد في صديقه الزمان خير معين للوصول إلى الحجر الأزرق ومعرفة حقيقة الأفعى التي تحرس منبع الماء . مساء كان أبو البركات يحدث الزمان واضعا خطة للنزول إلى الوادي. تردد الزمان كثيرا قبل أن يوافق تحت إصرار رغبة أبي البركات، بل إن أبا البركات قاله إنه هو من سيذهب نحو النبع. في الصباح الباكر والناس نيام، انطلق الرجلان نحو النهر نزولا من جهة أخرى للقرية حتى لا يكشف أحدهم أمرهما. الزمان كان يعرف صديقه حق المعرفة، فهو أخلف من عرقوب.. لكنه رافقه من أجل الحجر الأزرق، الزمان يريد أن يبيع الحجر ويغتني ويتزوج وينجب أولادا، فكل فتيات القرية رفضنه لأنه كان معدما وكثير الترحال... تسلح الزمان بكل الحذر واليقظة، فأبو البركات لا يؤتمن، ويمكن أن يضحي به من أجل الوصول إلى مبتغاه، أبو البركات نفسه كانت تدور في ذهنه العديد من الأسئلة... كيف يمكن التخلص من الزمان صديقه حين الحصول على الحجر الأزرق وقتل الأفعى. نزلا الوادي معا، خرير الماء ينساب زلالا، انحنى أبو البركات وضم كفيه وشرب، تبعه الزمان بدوره وشرب ...الأعشاب تملأ الوادي وتحجب الرؤية أحيانا، وكلما تقدما كان انسياب الماء يزداد قوة، وأبي البركات يعرف أن منبع الماء قريب، فجده الذي مات ذات يوم خريفي شات، أخبره أن نزول الوادي من الجهة الأخرى هي أقرب إلى النبع.. أبو البركات مثل ذئب البراري، حاسة السمع لا تخطيء عنده. توقف وتوقف الزمان بدوره، تتطلع إليه الزمان مستفسرا دون أن يتكلم، أدرك أبو البركات أن رفيقه ليس ساذجا أو غرا... الريح الخفيفة التي كانت تهب في الوادي، والهدوء التام وخشخشة الأوراق تزيد من انقباض النفس، ومن توقع هجوم الأفعى في أي وقت... قال الزمان لصديقه: هل

هناك حقا أفعى وحجرا أزرق في الوادي؟ وأضاف الزمان أن جده لأمه تتبع مجرى النهر حتى المنبع، وكان خبيرا بالوادي، يعرف كل شبر منه، بل إنه قضى ليال كثيرة هناك من أجل صيد الأرانب، ولم ير حية أو شاهد حجرا أزرق.. تغيرت ملامح أبي البركات، وهو يسمع ما يقوله الزمان وما رواه جده ..بدأ يحس أن في الأمر سرا خفيا. وهما يتقدمان أحسا بالأرض تهتز قليلا، وبصوت شبيه بفحيح الأفعى، توقف أبو البركات وامتقع لونه، نظر إلى الأعلى قليلا ثم أطلق ساقيه للريح عائدا إلى أعلى الوادي، تقدم الزمان نحو الأعشاب وهو يسترجع ما قاله الجد الذي خبر الوادي وعرف أسراره، هو يزيح الأعشاب العالية التي تفوق قامته، وجد النبع، الماء يتدفق صافيا، تأمل المكان عسى يرى الحجر الأزرق، لم ير شيئا.. أن يرى أثرا لزحف الأفعى، لا شيء سوى الهدوء. أما أبو البركات فقد عاد إلى القرية دون أن يخبر أحدا، وظل ينتظر صديقه ليومين. الزمان راقه المنظر ونصب كمينا للأرانب واستسلم للنوم. في اليوم الثالث رجع الزمان للقرية كما لو أنه عائد من حرب خاسرة، اندهش أبو البركات لرؤيته، أخبره الزمان أنه شاهد الأفعى وسبعة رؤوس، وأنه رأى حجرا أزرق جميلا، وزاد أنه لبث في بطن الأفعى يومين كاملين قبل أن تلفظه ولم تستسغ مذاقه، كان أبو البركات يسمع ما يقوله صديقه غير مصدق... أنهى الزمان كلامه بسخرية واضحة واستهزاء، وسار من جديد نحو الوادي تاركا صديقه يعيش وهم الحجر الأزرق والأفعى ذات سبعة رؤوس.

قصة قصيرة

فلسفة العائد من الموت

(هكذا تحدّث جون جاك شاربونيي)

■سليم الحاج قاسم
- تونس -

ليس الرّجوع، في حقيقتي
سوى ذهابٍ آخر، لكن في الإتّجاه المعاكس.
أنهكتني ذَرائع الوجع الداخِل منّي إليّ، العابق بأكسيد الصخرة التي تقلّني في رحلتي. لم يلح في الشفق الأسود الغريق وجه أعرفه، أو وجه يعرفني... أنا لست أنا ... والزمن الضحل ماضٍ بي، كما كان يمضي بغيري تماما.
أنا الخارج من جسدي، إلى عالم من النور اللّاسع الذي يشدّني نحوه، يؤاخي بينيً و بيني، يكمّلني بالضياع ... من أنا بعد خروجي من الجحيم الضيّق كحفرة من فولاذ؟
تتبادر الأفكار متتابعة، إلى ذهني المنفصل عني، عن مخيّخي الهالك المملوء بالشّعر، بالرماد، بالورد والقِحاب العابرة.
أنا، ابتداءٌ من الموتِ، وانتحارٌ في القصب المرِّ تحت لساني... لي ما يرى الوجوديّ في كونه. لي ما يقول علنا في بريّة الزنبقة.
«إنّ جسدي لا يبدو فوق طاولة التشريح، مثلما يبدو لي
إنّني كنتُ خارجه، إنّه كان خارج وعيي ...»
بعيدا عنّي،
أراكم، يا مجمع الزنوج الأوّلين... وأسمعكم
من هذه اللحظة البكر، صرتُ أشمل من كوكب نازح في المجرة العلياَ،
هل كمّل الموت نقصي؟ هل ذهبتُ إلى حيث لم يكن قدوميَ منه عودة في الذهاب؟ هل سأرجع لمتون الوهم خالصا من موتي المجرّد، مثقلا بالحياة؟

سعيدا كنتُ كطفل تداعب مهدَه الريحُ، مطمئنّا كرجْل طاولةٍ مثبتة بالسديم.
كنتَ راجعا حين باغتني أنتباهي إليّ بمكمن الظنّ-اليقين
كنتُ راجعا... عندما سال دمي على فوطة الممرّضة الجميلةِ و بلّلها ...
هل أنتبهتْ المسكينة لملبسها، قدّامي في العراءْ
هل رأت بقعة الدم، دمي، على فوطتها؟
تشكل الإجابة، كان دمي أحمر
وكانت الفوطة حمراء.

حكاية حب

■ أحمد العكيدي

لم تسعفني الكلمات عندما بدأت أكتب أول سطر في الحب، لم تكن موزونة كأبيات الشعراء، ولم تكن منمقة وسلسة كجمل الأدباء، لم يكن السجع من بينها ولا المجاز ولا الاستعارة، كانت حروف متناثرة هنا وهناك، تبحث لها عن خيط ناظم ومستقر تأوي إليه وهي تكتشف خبايا الحب الذي اخترق فؤادي مع سبق الإصرار والترصد.
راسلتها في زمن لم يعد فيه للقلم شأن كبير، آملا أن تحدث عباراتي الصادقة أثرا في نفسها. كتبت تخبرني عن أحلامها وطموحها فتطابقت رؤانا وتوحدت عواملنا.
تحدثنا عبر الهاتف، في ليال قضيناها سويا نخوض في كل شيء وأي شيء حتى لا نجد شيئا نخوض فيه فنصمت، تم نتبادل عبارات العشق والغرام ونتماهى معها كأننا أرواح بدون أجساد تثقلها. نستحضر قصص قيس وليلى وروميو وجولييت .. وننسج لها من وحي الحب نهايات سعيدة. نبني بيت الحب لبنة لبنة، سرحا سرحا، نؤثث غرفه بأجمل الأثاث وأرقى اللوحات ونختار أمكنة الأسرة ونضع فيها أطفالنا ونطبطب عليهم ونغني على مسامعهم أعذب الألحان حتى يناموا في هدوء وسلام. تلك السعادة لم يكن يعكر صفوها سوى صوت نسائي يعلمنا بنفاد رصيد المكالمات. أحزن أشد الحزن لانقطاع الخط فجأة وأتذكر كلمات كنت أتأهب لقولها ولم يتسن لي ذلك. تم أستلقي فوق فراشي وأغوص في لوعة الحب التي لا تنطفئ، وأتخيل البلدان الجميلة التي سأزورها وأرسم بريشة الحب الصادق الحياة السعيدة التي سنعيشها في الدنيا وتستمر في الجنة في حلة لا أعلمها.
في الصباح، كان أكبر همي تعبئة رصيد الهاتف، أحيانا أحتفظ ببعض ما أسترده من البقال من نقود، في غفلة من أمي، وأحيانا أخرى أستلف من أحدهم بمبرر الصديق في وقت الشدة.

وفي أوقات عديدة أقتطع بعض الدراهم من مخصصات الدراسة وأشياء أخرى أو أبيع بثمن بخس بعض الكتب التي أستطيع الاستغناء عنها.
لم يكن يهمني ما يقال في غيابي من عبارات الاستهزاء، الأيام كفيلة بتلقينهم معاني الحب العظيمة. سيأتي يوم أتقلد فيه أحسن المناصب وأسدد تلك الدريهمات التافهة لأصحابها وأزيد عليها، سأوزع الهدايا والصدقات، وأنقد الأقارب والأصدقاء من براثين الفقر.
في ليلة ممطرة أرخت برودتها على سخونة حبنا، حدثتني عن القضاء والقدر في أمر الحب، فقلت لها بحماس، الحب مثل الثورة لا يوقفها شيء لها قانونها الخاص، بل هي منبع قوانين الحياة والممات. أنا وأنت يا حبيبتي سيل جارف لا يوقفه أحد، شعب ثائر خلق لينتصر، تم استشهدت ببيت شعري لازلت أحبه: «إذا الشعب يوما أراد الحياة فلا بد أن يستجيب القدر».

كانت تستمع إلى دفوعاتي عن إرادة المحبين بكل اهتمام رغم أنني كنت أحيانا أشعر بنبرة تشكيك في صوتها لم تنجح لحظة في إخفائها ولو حاولت. لم أشأ يوما أن أرى سنة الكون كما هي وليس كما أتمناها، كل الصعاب كانت تزول أمام حبنا الجارف.
دارت الأيام دورات وتسلل الفتور إلى علاقتنا وطفت إلى السطح متناقضات لم أهتم بها، كنت غارقا في بحر الهوى، تتقاذفني أمواجه بعيدا عن صخور الواقع وتأخذني إلى أجمل الجزر فأعيش في وهم ابتدعته. بعد مدة انتهت دراستي في الكلية وانتهى بذلك ما تبقى من دفء الحبيب الذي كان يهون علي أهات الحرمان والحاجة وعذاب التفكير في المستقبل. كتبت لها مذكرا بالوعود التي قطعناها والليال التي قضيناها والأماكن التي ما تزال تتوهج جنباتها بلحظات جميلة كان الحساد يتمنون زوالها. ذكرتها بعبارات همسنا بها لبعضنا وبألقاب نادينا بها أنفسنا وبلمسات اختلسناها تحت سقف الغرام. كتبت وكتبت ولم يأتني جواب، سألت عنها الجيران والأزقة والشوارع والناس والحجر، فعلمت أن علاقتها بالبلدة قد انقطعت. تمنيت لو كنت مستبصرا أسبر أغوار الدنيا وأسافر إليها وأستردها فوق جناحي وأطير بها فوق السحاب وأطوف بها في الفضاء وأحط بها فوق القمر. أصبت بنوبات مرض شديد لم أبرأ منه قليلا إلا بمرور الأيام وظلت ألامه ترافقني حتى الأن.
روضتني الأقدار وأرغمتني على ترك مدينتي كارها بعدما أعياني الانتظار ونخرت روحي وجسمي ترسبات الماضي القريب. فابتسمت لي الأحداث على غير عادتها وقبلت موظفا بأجر لابأس به في إحدى الشركات في مدينة كبيرة لم أزرها من قبل. استأجرت شقة صغيرة وأثثتها بما ملكت من مال ثم وضعت صورتها ورسائلها فوق طاولة خشبية قبالة النافذة المطلة على الشارع لعل نسيم الهواء الداخل يحمل معه عبقها كلما لامسها أو مر من حولها. انهمكت في عملي بجد متناسيا مرارة الهجران.
في مساء أحد الأيام ارتأيت أن أستكشف المدينة، حاضرها ومستقبلها، أمكنتها وفضاءاتها، مساجدها وكنائسها.. جلست أستريح في إحدى الحدائق الجميلة، تحت ظل شجرة طاعنة في العمر وأستمع إلى زقزقة العصافير وأتمعن في رقصات الحب التي تؤديها الذكور تحت أنظار الإناث. فجأة لمحت شابة من بعيد تشبهها، تداركت نفسي: «يخلق من الشبه أربعين»، مرت من أمامي في مشهد الحب الذي تخيلناه بعد زواجنا، تمسك يده برقة ويخلل شعرها الناعم بأصابعه، تستند إليه بدلال ويضمها إليه بلطف. رمقتني بنظرات خاطفة، سكنت حركاتي وتوقفت المشاعر والأفكار عن التدفق والرموش عن الرف والقلب عن الخفقان، تتبعتها شاخصا حتى ركبت في سيارة كنا قد رسمنها في أحلامنا. ترجلت من مكاني وتبعتها في ذهول حتى توقفت، غير بعيد، أمام إقامة سكنية فارهة كنا قد بنينها في ليالينا المقمرة. كدت أقع مغميا علي من شدة الاضطراب، فاستندت إلى الجدران وبدأت أزحف ببطء حتى وصلت إلى البواب، سألته عنها وعن الرجل الذي يرافقها، تجاهلني بحركة سريعة من وجهه، أشرت له بورقة نقدية فبدأ يسرد حكاياتها مع الرجال إلى أن كتب السطر الأخير في حكاية حب يجهلها.

أوهام الأحلام

■ قصة قصيرة

■ المصطفى البوسعيدي

كان يعيش حلما جميلا حلم الدراسة والوظيفة معا، وحلم الحب والسعادة.. تذكر تلك الأيام السعيدة التي قضاها بين السفوح التي تكسوها الشمس بأشعتها الذهبية وهو يغازل قطيعه الصغير..حيث شجيرات الزيتون والعنب، كتب له أن يصل إلى الجامعة خزان المرضى كما سمع البعض يقول، وأن يدرس هو الآخر ويجد.. تم يتوظف، كبر حلمه كما كبر جسده، تخرج وشاخ خبر عمله، أتم تداريبه التكوينية ومعها خلد لراحة الصيف المملة، وفي أحد الأيام جاءه خبر مكان العمل.. فكان المكان بلدة غير معروفة، فقط ما يتداوله الناس من تهميش وبرودة وثلوج لا غير.

حل موعد العمل فشمر على ساعده كغيره كي يذهب، لم يتذكر من ذهابه سوى طريقه الملتوية كالتواء الأفاعي، وصل المكان فوجد نفسه بلا إحساس فاقشعرت الأشياء فجأة في عينيه. كما استفاقت في قلبه المتشرد أوهام الخوف من المجهول..تذكر تلك التي أحبها في طريقه، تمر الساعات بلا جديد ولا إحساس.. في الجهة المقابلة لبلدته الجديدة في قلبه كان النظر مخالفا لما بناه من أحلام وهو يتحسر في صمت.. لماذا المجيء هكذا... لماذا العمل هنا؟ أهذا ما جنيته على نفسي؟ كآبة وقسوة لا غير.

كان كل شيء يبتعد من حلمه الذي رسمه وموجات حزنه تزداد، استسلم لقلبه ولأيام عمله القادمة التي تخيل له أنها أزلية. اسودت الحياة في مخيلته بعدما كانت جميلة. وفكر أن وضعه أسوأ مما كان يرسم.. أي شيء يريح قلبه في خضم السأم المميت وقلبه يعتصر ذكريات حزينة.

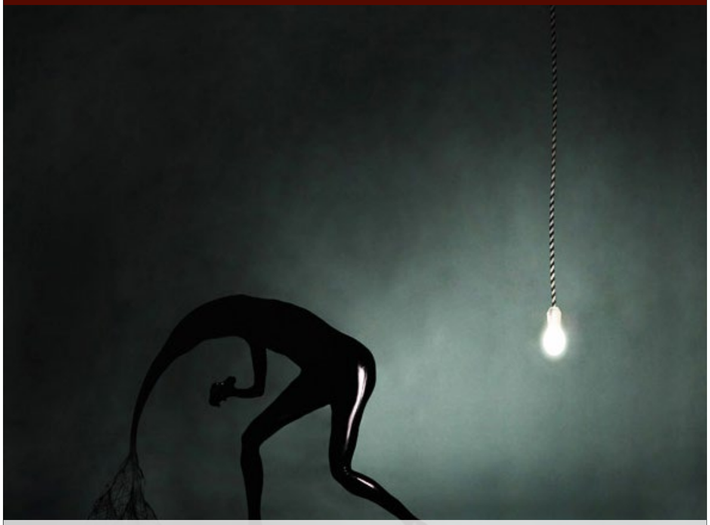
حل المساء وهو يفترش حصيرا وفوقه زربية هي الأخرى تندب حضها من البرد الذي يقطع أوصالها استسلم من جديد لأفكاره التي ترسم رؤى أحلامه الممزوجة بالكآبة الساخنة كأنها عطر ذاكرته الميتة، لم يعد يفكر في شيء لا محبوبة ولا أسرة ولا مستقبل.

أسدل الليل ظلمته الباردة والصمت يخيل عليه، تنهد تنهدة عميقة، أشعل بعض النيران في ركن بيته الشبيه بضريح ولي صالح، ثم صمت للراحة كما صمتت نار ركنه.. وهو يتابع عزلته في المدى الشاسع الأخرس فجأة تحول إلى نائم متشرد قرب ناره الباهتة.. استسلم إلى سكينته اللامتناهية في عزلته وحيدا ومجهولا بين أناس أجلاف كان قد تذكرهم في وحدته مع أرضه الغريبة.غاب ذهنه كغياب أيام ماضيه، ظل يبحث عن المكان ولغز الحقيقة، وبجوار قريته السوداء كما كان سماها كانت تتردد أصوات الغرباء والعزل ضحايا فقر المكان.

نام نومة أهل الكهف ولما استيقظ تساءل مع نفسه، ماذا حصل.. لقد نسي حلمه كما نسيت حيطان حطبه على مسمع من النيران المجاورة لنومه.

■ قصة قصيرة

■ إسماعيل كركيش



هل يقصدونني؟؟

بدا مركزا.. وهو يستمع إلى صديقه أسامة باهتمام بالغ، لقد وجد في كلمات قصيدته التي كان يلقيها صدى في نفسه، تملكت جوارحه وكنهه، لم يصدق تأثيرها عليه؛ فأغلب القصائد التي سمعها سابقا لم ترق له ولم تطربه البتة..

فكر مليا.. ما الذي كان يقوله حتى حصل معي كل هذا التأثر.. إلى أن أنهى إلقاءه المبهر.. عدَل عن سؤاله، اكتفى بتهنئته فقط.. تحياتي لك يا أسامة، لقد كان أداؤك رائعا..

قال ذلك، وصوت عمر -مقدم الأمسية- يهنئ الشاعر بأسلوبه الراقي في أداء قصائده الشعرية، مثنيا عليه اختياره لطريقة خاصة به، متميزا بذلك عن الآخرين...

قبل أن يصدح قائلا: ننتقل الآن من منظوم الكلام إلى منثوره، ومع فن القصة؛ أترككم مع المبدع الشاب رامز الأحمدي.. فله المنصة..

لقد نودي على اسمي.. لعله خطأ فحسب، أو تشابه أسماء.. قال ذلك مطمئنا نفسه، موقنا أنه ليس المعني..

إلى الوقت الذي أعادت فيه رغد المقدمة الثانية ذكر اسمه.. ملطفة جو القاعة ومضيفة بعض المرح عليه.. رادة بذلك وابل الضحكات التي بدأت بالانطلاق، بقولها: إن المشارك محتار فيما سيقدمه للحضور الكرام ليرضي أذواقهم، من نصوصه الجميلة.. فلتصفقوا له بحرارة، وليتفضل مشكورا..

أي شكر هذا... أبعد هذه الورطة من شكر.. من الذي أدرج اسمي بين المشاركين؟ من الذي يهمه أن يرمي بي في مواقف لست مستعدا لها، وليست محسوبة العواقب؟ أسئلة لا جدوى منها الآن..

أحس بأسامة وهو يربِّت على كتفه مشجعا، مشيرا إلى المنصة طالبا منه التقدم إليها، راسما على ثغره ابتسامة غريبة.. نظر إليه مليا وقال: وحتى أنت متفق؟؟

بصعوبة.. نهض من مكانه قاصدا المنصة، تكاد رجلاه تخذلانه.. وكم بدا له الطريق إليها طويلا قبل أن يتوسطها.. نظر إلى الأعين المتوجهة إليه مباشرة.. كأنه قاض ينتظرون منه النطق بالحكم..

لم يعد يسمع شيئا.. ما الذي يحصل؟ أراد أن يتكلم.. حلقه جاف تماما.. لسانه لا يتحرك.. تجمد الدم في عروقه.. وأخيرا بدت القاعة تهتز أمام ناظريه كأنها سراب.. ووجوه الحاضرين تتموج مغيرة أشكالها.. حاول الصراخ.. الاستنجاد.. الاستعانة بالطاولة أمامه ليتكئ عليها.. لم يجد لها أثرا أمامه أصلا.. أخذ جسده يميل رويدا رويدا، وكأنه ينصهر.. أسلم جسده ناظرا إلى أرضية القاعة وهي تقترب ببطئ شديد.. تقترب وتقترب.. وهو يسمع صوتا ينادي اسمه من بعيد.. يعلو ويعلو.. فتح عينيه.. وجد أمه تحاول إيقاظه من نومه بعد سماعها لسقوطه المدوي من على سريره.. وجدها تنظر إليه مستغربة قبل أن تسأله: ومتى كنت تكتب القصة؟ أليس الشعر عشقك الوحيد منذ الصغر يا أسامة؟

ماذا.. أسامة؟ أليس اسمي رامز؟ قال لأمه التي أجابته ويدها على جبينه محاولة قياس حرارته: ومن هو رامز؟؟

كاد أن يقول لها إنه رامز الأحمدي كاتب القصة، لكنه عدل عن ذلك.. لينهض من على الأرض.. منفلتا من آلاف الأسئلة التي بدأت تنبثق من عيني أمه الحائرة..

عدت من أجل أزهاري

■ أمينة شرادي

التقت به في احدى الأمسيات البعيدة، كانت هي هناك جالسة بين المدعوين لحفل الزفاف. وكان هو يرمقها من بعيد، يتوارى الى الخلف، يمسح كل الفضاء بعينيه وتكون هي وسطه وحيدة لا ينازعه أحد في رؤيتها. ابتلعتها موجات بشرية كانت حاضرة في الحفل تجلس تارة تتقاسم الحديث مع من تعرفهم وتارة أخرى تسرح بناظريها حيث تجلس العروس. لم تهتم به كثيرا رغم انها كانت تشعر بنظاراته تلاحقها وتفسد عليها حريتها. مضى الليل بسرعة برق، انبلج ضوء في الأفق يعلن عن يوم جديد، بدأ المدعوون في الرحيل واستوطن المكان هدوء غريب بعد ليل كامل من الضجيج. خرجت «ليلى» مع الخارجين ووقفت تنتظرصديقتها، في هذه الأثناء، هاجمها صوت قوي نوعا ما من الخلف وسألها بكل لطف:

- هل لديك سيارة؟ ارتجفت وتبعثر الكلام واجابت بصوت مضطربوكان هو واقف بشكل مستقيم ينتظر ردة فعلها:
- انني أنتظر صديقتي، لديها سيارة.

وأشاحت بوجهها عنه تتمنى أن تسرع صديقتها في الحضور. لاحظ ارتباكها فحاول تهدئتها قائلا:

- أنا فقط أردت مساعدتك. لأن الجميع رحل والمكان فارغ وبعيد عن المواصلات.

لقى تصرفه المتحضر شيء من القبول والاستحسان. هدأت عاصفة الارتباك الداخلي التي امتلكتها ورمقته من تحت رموشها.

في هذه الأثناء، حضرت صديقتها، التفتت اليه بنظرات غامضة وشكرته وودعته. ظل يراقب السيارة حتى اختفت ثم ذهب. «ليلى» مهندسة اعلاميات. عرفت بين صديقاتها بالبساطة في كل شيء. تعيش حياة مسالمة كما تقول دائما «أنا باغة الهنا وراحة البال». في يوم من الأيام العادية، جاء أحدهم يسأل عنها في مقر عملها. استغربت في أول الأمر، لأنها المرة الأولى التي يزورها غريب ويطلب رؤيتها بهذه الطريقة الغامضة.رفض أن يدلي باسمه لحارس الشركة.

خرجت وكل السيناريوهات الممكنة تتجول برأسها. استوطن روحها قلق مفاجئ كأنها تئن تحت وطأة جبل.

ما ان اقتحمت قاعة الانتظار بخطى خائفة و مترددة، حتى كاد أن يغمى عليها لما رأته واقفا كما رأته في آخر مرة.

تاه عنها الكلام واحمرت وجنتيهاواضربت خطواتها. وهو واقف ينظر اليهاويبتسم واثق النفس. أخذت ادرع الغرفة ذهابا وإيابا. رمقته بنظرة توجس وحيرة. اقترب منها حتى تطمئن أكثر وقال بابتسامته الرقيقة:

- أنت دائما هكذا مضطربة؟

ابتعدت عنه وجلست تراقبه ثم قالت بصوت مرتعش:

- زيارتك مفاجأة؟ كيف عرفت أنني أعمل هنا ولماذا جئت....

جلسفي الركن المقابل لها وهو دائم الابتسام وقال:

- أسئلة كثيرة وسأجيبك لكن ليس هنا.

بعد الحاح طويل من طرفه قبلت الدعوة لكن شريطة أن لا تطول.

«ليلى» كالنسمة البيضاء، فتاة وديعة وترتاح الى كلمة طيبة ومعاملة راقية. لم تغير دراستها الجامعية التي تابعتها بفرنسا شيئا من شخصيتها. كثيرا ما كانت «نضال» أقرب الصديقات الى قلبها،تقول لها بنبرة ساخرة «سعدات الي غادي يتزوج بيك. عمرو ما يعيش في المشاكل معاك».

في مقهى أنيق، جلسا. ارتعاش وتوجس كبلا يديها كأنها في ورطة. تنظر بعينين فارغتين الى الفضاء المحيط بها. تتحاشى نظراته الحالمة، حاول أن يكسر حاجز الصمت المسيطر على اللحظة، قال لها بابتسامته المعهودة:

- المكان جميل وهادئ.

أومأت برأسها كأنها تقول له نعم ولا تنتظر مني أكثر من ذلك.

أحضر النادل ابريق شاي صغير وكأسين، وكان لحضور الكأسين على الطاولة كفارس ملثم جاء ليحملها الى بعيد خارج تلك اللحظة التي أزعجتها أكثر مما أسعدتها. احتضنت كأس الشاي بين يديها كطفل يحتضن لعبته بين أحضانه، وهامت مع دخانه المتصاعد وكل هذاوهو يراقبها كعادته بهدوء ثقيل كصمت الكهوف. ابتسم ثم قال لها بلطف شديد:

- لم أكن أعلم أن دعوتي ستربكك الى هذه الدرجة. أنا آسف.

خجلت من سلوكها الخارج عن طوعها. رشفت قليلا من الشاي محاولة دفع الكلام من فمها دفعا:

- لست مرتبكة. أخاف من المجهول.
- أنا لست المجهول يا ليلى، أنا أرغب في الزواج منك.

وهنا سقط كأس الشاي من يدها ورسم جداول متعددة على الطاولة وعلى الأرض. قامت وهمت بالانصراف. حاول تهدئتها لكنها صممت واختفت بسرعة شديدة بين الأزقة كأنها هاربة من شيء ما.

مرت الأيام تتسارع وتتشابه، وفي كل يوم كانت بطاقة ورد تصل الى مكتبها بتوقيع: المحب عمر.

اقتربت منه أكثر لما سحرها برومنسيته. بالغ في الحاحه حتى قبلت به زوجا ومحبا أمام دهشة الجميع من المقربين لها. خاصة أنهم يعلمون أنها كانت ترفض فكرة الارتباط حاليا. مرت الأيام سريعة كما حصل زواجها سريعا. كأن لها موعد مع القدر. عاشت أيام وليال منبعثة من زمان ألف ليلة وليلة. عادت وحطت الرحال ببيتها الجميل القريب من مقر عملها والمتوج بحديقة صغيرة تحتاج الى العناية. كان عمر، ذو شخصية قوية ولما يقرر هدف يصل اليه ولو كلفه ذلك عمرا بكامله. غريب الأطوار. لا تظهر من شخصيته سوى ما يريده. سريع الغضب. في احدى الأمسيات، كانا مدعوان عند بعض الأصدقاء. «ليلى» ليست من هواة الكلام الكثير والسهر الطويل. تعبت ورغبت في الذهاب. نظر اليها بحزم وطلب منها البقاء. لم تستجب له. قامت وخرج وراءها. صامت كبيت مهجور. لاحظت صمته كأنه بركان يهدد بانفجار قوي. ما ان ولجت البيت، حتى صفعها بشدة وتخلخل توازن جسدها وسقطت أرضا. غابت عن الوعي. لم تدرك ما يحصل لها.أنه كابوس منتصف الليل سيزول بمجرد أن تستيقظ. طال حضور الكابوس وآلمها وجهها من شدة الصفعة. لم تفهم ليلى هذا السلوك المتناقض مع رومنسيته التي عاشت بين أحضانها طيلة هذه المدة. أخفت رأسها في وسادتها وتركت الدموع تنزل مدرارا وتجف على وسادتها. في الصبح الباكر، اقترب منها وأيقظها كأنه شخص آخر. تمسح برجليها كقط صغير يبحث عن حنان أمه. قبل رجليها ويديها طالبا الصفح وعدم تكرار سلوكه المتوحش. «ليلى» بطيبتها وحبها له، صدقته وعفت عنه ومسحت بيدها على رأسه واحتضنته كطفل فقد لعبته واحتمى بأمه طالبا الصفح لكي تشتري له أخرى.

عادت الأيام تتسابق فيما بينها كأنها في سباق مثير، حياة «ليلى» عادية بين البيت والعمل وكثيرا ما تنام بين أزهار حديقتها المنسية. عندما تجلس الى جوار بعض الزهرات المتناثرة فوق تراب جاف، تشعر براحة عجيبة وتحن الى الأيام الخوالي لما كانت تقضي معظم وقتها في حديقتها الصغيرة المنزوية خلف البيت. تعتني بها وتحاول أن ترد اليها الحياة. حرصت على اقتناء أجمل الأزهار التي تحمل ألوانا زاهية مشعة بالفرحة والحيوية. ما ان تعود من عملها، أول ما تقوم به هو الحلول بين روائح حديقتها الزكية واللعب بأوراقها المتدلية ومسح الغبار عنها. خلقت علاقة حب مع أزهارها وترابها، أحيانا تجلس وتتحدث اليها كأنها تتكلم مع شخص أمامها وتغمض عينيها وتهيم حتى تستيقظ على نبرات صوته الخشن أو خطواته القوية. نادرا ما كان يجالسها ويتحدث اليها. كثير الغياب وكثير الحضور. غريب الأطوار. كانت طيبتها تحولها الى لقمة سائغة بين فكيه. اختفى «عمر» لأيام دون أن يخبرها عن سبب الغياب. في البداية، رفضت هذا السلوك المستفز. احتجت مرارا، وعند كل مرة يكون الألم أنيسها والدموع فرشتها.صممت رغما عنها حتى تتفادى ضرباته الموجعة. ذات يوم عادت من عملها، وجدته في البيت ينتظرها وعينيه كلها شر وعنف. حاولت أن تداري المفاجأة وسألت بشكل تلقائي:

- أهلا بك. أين كنت كل هذه المدة؟

وقف كجبل شامخ وشدها من شعرها وأجلسها بقوة شديدة على الكرسي وصرخ كأنه يخاف من شيء ما وفضل الهجوم على الدفاع وقال لها بصوت قوي و مفزع:

- ما هذه الساعة يا سيدتي؟ عادة تعودين الى البيت باكرا. هل استغليت فترة غيابي لتتصرفي كما يحلو

لك؟
حاولت أن تهرب من قبضته. دافعت عن نفسها توارت للخلف سقطت، دم على الأرض. لم تعرف منبعه من هلعها صرخت وجحظت عينيها وتاه عنها الكلام وغابت عن الدنيا للحظات. لما استيقظت، لم تستطع أن تحرك رجلها اليمنى. كانت منتفخة كأنها لسعة سامة. بكت. لم تفهم ليلى سر هذا الهجوم. يتصرفمعها بشكل شاذ ولا يحق لها السؤال أو الاعتراض. أخفت رأسها بين يديها المرتعشتين تبحث عن منفذ لسجنها.وتنتظر حتى تمر العاصفة.
عاد وصرخ كالمجنون:
- أين كنت؟
بارتباك شديد وخوف قالت:

-في العمل.
- أنت كاذبة. من الآن فصاعدا ليس هناك لا عمل ولا خروج.
ظنت أنه مجنون. لم تهتم لما قاله.
انسحبت وتوارت عن ناظريه. وهي في حالة هذيان لم تستوعب ما يحصل لها. بعينين شاردتين وفم فارغ جلست على سريرها. عاد من جديد، اعتذار من جديد وطلب الصفح بحجة أنه يمر بمشاكل في عمله. سئمت ليلى من هذه اللعبة، وحاولت أن تعيد معه ضوابطها. لكنه كان ذكيا أكثر من اللازم واستغل طيبتها من جديد. وقال لها بهدوء وبرومانسية افتقدتها يوم وطأت قدمها بيتها الجديد:
- لم أقصد حرمانك من عملك. أنافقد أخاف عليك من الشارع ومن أصحاب السوء. وأنا بمالي لن أتركك تحتاجين الى أي شيء.
صفحت عنه دون تردد واحتضنته وهي غارقة في بحر من الأسئلة.
استيقظت باكرا وأعدت وجبة الفطور كالعادة وهو نائم أو يتظاهر بالنوم. رجلها تؤلمها. وجه فقد نظارته وشبابه. استقرت تحت عينيها هالات سوداء كأنها لم تنم الليل بأكمله. حاولت إخفاء عيوب ليلة سوداء بمكياج خفيف وغير ملفت للأنظار. خرجت وهو بعد في السرير. لاحظت صديقتها وزميلتهافي العمل، نضال، سرحانها وصمتها الحزين. فليلى، ليس لها أصدقاء كثر. ترفض أن تفتح مغاليق قلبها لأي أحد. ارتاحت لروح «نضال» وتحولت الى بئر كاتمة لأسرارها. اقتربت منها وسألتها بصوت خافت كأنها تفشي سرا:
- ليلى، ما بك؟ هل أنت مريضة؟
حاولت ان تبتسم واستوطنها من جديد حزن قوي وقالت:
- لست مريضة. لم أنم البارحة جيدا.
وحاولت الهروب من أسئلة صديقتها بتحريك الأوراق التي أمامها والسؤال عن ملف من الملفات التي تراكمت وتحتاج الى دراسة. احترمت صمتها وقالت لها: -ليلى، لا تترددي في طلب مساعدة كيفما كانت. وخرجت.
تحولت حديقتها الى ملجئها عندما يشتد عليها الألم والصراخ. تسرح بين أزهارها وتشكي لها همومها وتنطلق بكل حرية تبتسم تارة وتبكي أخرى...تغيبت عن العمل أياما طوال. افتقدتها عائلتها. كلما تسألها عن سر هذا الغياب تجيب بأنها مكرهة ولديها أشغال كثيرة. يدخل «عمر» البيت ويبدأ بالصراخ والشتم لأتفه الأسباب. بسببه انقطعت عن العمل وتحولت حياتها اليومية الى يوميات عادية ومظلمة لا يضيئها سوى رائحة أزهارها التي تحتضنها كلما ضاقت بها الأرض. تمنت أن يتوقف الزمن و يعود للوراء و تطير بين أوراقها ومكتبها وأيامها العادية الهادئة المنسابة برفق وجمال كحفيف الأشجار. اقتربت منه، تكلمت بأدب شديد كأنها تعيد شريط اللقاء الأول، تجرأت وطلبت منه أن تعود الى عملها. استهزأ منها قائلا «من سيرغب في تشغيلك. ان شكلك مفزع. يجب أن تحمدي الله على أنني ما زلت أعيش معك». اختلت بنفسها في حديقتها، كلماته القاسية كادت أن تدمي روحها الطيبة من جديد لولا استنجادها بحديقتها. تأملتها مليا. ارتمت بين أحضانها لساعات طوال. تسقيها من ماء وحب وفرح. بين ظلالها تتحول إلى طفلة مرحة وتنسى كل همومها ومآسيها. حرمت من عملها ومن ملاقاة أصدقائها ومن زيارة عائلتها. حاصرها بذكاء شديد وهي الطيبة تحولت إلى أسيرة لا حول لها و لا قوة. سرحت بناظريها يوما وهي جالسة بين أزهارها وقالت لها «لم يعد لي أحد أشكي له وأتحدث إليه سواك».
من عادته أن يقفل الباب بالمفتاح كلما خرج أو دخل. حول البيت إلى سجن بنوافذ. ذات يوم عادي وشبيه بالأمس، رن هاتفه وخرج بسرعة لا يلوي على شيء. الباب أمامها بدون مفتاح يكفي خطوة واحدة وتتخلص من كل هذا الجحيم وتعود إلى حياتها السابقة. تجمدت قدماها كأنهما مشدودتين بسلاسل من حديد هاجمها كلامه النابي بكونها غير مرغوب فيها حتى من طرف عائلتها. اختلطت عليها الأوراق وكلامه وهمسات صديقتها. ظلت تتأمل في الفراغ بهلع كبير وأخيرا رمت بنفسها بين الأمواج البشرية ومشت مع الماشين دون ان تلتفت الى الوراء. مشت بسرعة وهي تخفي عينيها تحت نظارة سوداء حتى لا يلاحظ أحد آثار اللكمات والإزراق وتسلقها ألسنة الناس.مشت كثيرا دون أن تدري أين تذهب. ارتبكت وخفق قلبها إلى ماض لن يعود. قبل أن تدق الساعة الرابعة وقت عودته كانت في البيت. نائمة بين أزهارها تسقي وتنزع عنهم الأشواك الضارة. كانت خطواته قاسية كسيف حاد، التفت اليها وقال لها بنوع من الازدراء: «مكانك هنا بين هذه الأشواك. على الأقل هي ليست لها عيون ترى بها خلقتك القبيحة.»
تحولت ليلى إلى سجينة بإرادتها. لم تعد تسأل ولا تبالي بالزمن ولا بالليل ولا بالنهار. جاءتها ذات يوم، صديقتها تسأل عنها. لم ترغب في رؤيتها. خافت من نظراتها وأسئلتها. جلست وكل ملامح وجهها تريد أن تصرخ وتقول لليلى: ماذا حصل لك؟ لماذا أصبحت هكذا؟
مسحت بيدها على رأسها واحتضنتها طويلا وطبعت قبلة على خدها وقالت لها:
- ليلى، لماذا لم تتصلي بي؟ كان قلبي يحدثني بأنك غير سعيدة، لكن ليس لهذه الدرجة؟. لماذا يا ليلى؟
لم تجب. استمرت صديقتها في الحديث بصوت واثق :
- ستأتين معي. سنتصل ببعض الجمعيات النسائية لتدافع عنك ..وستطلقين منه...
صديقتها مستمرة في تعداد الاجراءات التي يجب أن تتخذها وهي تائهة بين السماء والأرض ونظرها لا يحيد عن الحديقة. قبل أن تخرج معها قالت لها كأنها تستعطفها:
- اتركيني قليلا مع أزهاري.
كانت لحظة قاسية و مليئة بالأسى والحزن امتزج فيها الماضي بالحاضر، الحلو بالمر، الجميل بالقبيح...خرجتا من المنزل وليلى كئيبة، تجر رجليها جرا وعينيها تبحثان عن شيء ما. لم تفهم صديقتها سبب صمتها عن كل هذا العنف والتجريح وهي الفتاة المتعلمة. انكسرت ولم تعد تحتمل همسة تائهة تمر بجانبها. في طريقهما، توقفت ليلى ورفضت الاستمرار في المشي. رأسها مطأطأ وعينيها شاردتين كأم ضاع منها طفلها. قالت لها دون أن تنظر إليها:
-أزهاري ستموت إن أنا ذهبت. أنه لا يحب الأزهار...لمن سأتركها؟
ذهلت صديقتها من تفكيرها البعيد عن الواقع. قالت لها بعنف شديد حتى تخلخل السكون الذي بداخلها:
- أنت تتكلمين بطرقة غريبة. ماذا فعل بك ذلك المجنون؟
لم تجب. مسحت دموعها وابتسمت لصديقتها وشكرتها بصدق وعادت من حيث أتت. ما ان فتحت وولجت للداخل حتى انتعشت ونامت بين أحضان أزهارها وتألق وجهها ودبت الحياة في عروقها .
- ليلى، صاحت صديقتها التي لم تفهم لماذا تتصرف هكذا. صرختفي وجهها:
- أنت مجنونة.
التفتت اليها وكلها فرح كطفلة فرحة بلعبة العيد:
- أنا مجنونة بأزهاري. لقد عدت من أجل أزهاري.

المُتأنّقون

■ محمد فطومي-تونس

*** «ليس باستطاعتي أن أنجو وأنا غير مغلوب»**
رانبرانات طاغور

لمحتهم منزوين في ركن بردهة النّزل يحتسون القهوة. كانوا غارقين في مناقشة المواضيع بتكلّف واضح. متأنّقين إلى درجة يصعب معها التّفضيل بينهم. بنظرة تجاهل خاطفة تظاهرتُ بأنّي لا أعرفهم. حقيقة لم أكن أعرف أحدا منهم. كنتُ فقط بحاجة إلى أن أبدو في نظر غيري إنسانا طبيعيّا ليس بوسعه أن يحيط علما بكلّ شيء. كان في منتهى الجمال لحظتها أنّي لا أضايق أحدا بقوة الإدراك.
سلّمتُ المفاتيح إلى موظّف الاستقبال. قال وهو يعلّقها: مرحبا.. بإمكانك أن تشرب قهوة إذا أردت. شدّت انتباهي تلك الحركة التافهة التي قام بها. لم يتجعّد قميصه من جهة الحزام. بل ظل موتورا كما لو أنّه يرتدي بدلة غوص. سخيف أن أذكر ذلك. لكن ها أنذا أفضي به كحدث عظيم قد يغيّر يوما ما شكل العالم. ملتُ ناحية البار لأحتسي قهوة سريعة. الثّلاثة المتأنّقون يتناوبون التحديق بي. لم ألحظ أنّهم اجتمعوا على ذلك. كانت دائما في كلّ مرّة عينان فقط ترمقانني بنظرات معدنيّة خالية من التّعبير. بعد برهة تقدّم أحدهم نحوي. دنا منّي حتّى لم يبق بيني وبينه ما يسمح لألتفت إليه وجها لوجه. لا أنسى بشرته التي بدت مطّاطيّة لفرط نعومتها. لا أنسى أيضا عطره ذي الطّابقين. همس في أذني بنفس حارّ: «الآن!». ثمّ لم يزد فوقها حرفا. لم أبحث من قبل عن شروح لكلمة «الآن» كما هو مطروح الآن. كما لا أعرف عنها غير أنّ ما يليها نسخة أكثر فأكثر تشوّها. مع أنّها دائما أهمّ. «الآن» ببساطة وببرود تامّ. تلك الشّيطانة الصّغيرة المروّعة أسالها النّكرة ابن النّكرة في دماغي وأحشائي واستدار عائدا إلى طاولته كأنّه ألقى قذارة في سلّة مهملات.
مرّ شريط كالوميض من احتمالات «الآن» في رأسي، في الأخير لم يرسب منها سوى أنّ عليّ الابتعاد قدر الإمكان عن مجال بصرهم. الهرب فورا، ذاك ما لاح لي صوابا لا تشوبه ريبة أو تردّد.
تسلّلت إلى دورة المياه. عدّلتُ هيأتي ثمّ انسحبت بهدوء صوب الخارج. لمّا صرتُ خارج النّزل غذّيت الخطو نحو أقرب منعطف، ثمّ أخذت أنحرف بصورة أفعوانية بين الأنهج والأزقّة.. المشي الحثيث وطول المسافة التي قطعتها جعلتا سروالي يتهدّل، وجانبا من قميصي يظهر. لم أشأ التوقّف على المشي، تدريجيّا بلّلني العرق لكنّي كنتُ مأخوذا بنجاحي في تضليلهم.
فجأة ساحة «الكاردينال»!.. صدمت لدى رأيتهم يتصفّحون مجلاّت عند كشك لبيع الصّحف. كانوا بكامل أناقتهم. فيما بعد ستتبدّد شكوكي حول ما إذا كانوا يتعقّبونني أم لا. إذ لم ألحظ أبدا فيما سيكون بانتظاري، أنّهم ساروا خلفي خطوة واحدة. كنت حيث ما اتّجهت أجدهم أمامي غير مكترثين البتّة لأمري، منهمكين في القيام بأشياء لا صلة لها بملاحقتي. غلي الدّم في شراييني وقرّرتُ استدراجهم نحو الغابة المحاذية للمدينة لأمطرهم حجارة. لم يكن مُحرجا وقتها أن أفكّر بقتل أحدهم أو حتّى قتلهم جميعا. لحسن الحظّ وأنت في قلب المدينة تفصلك دائما خطوة واحدة على تخومها. أسلتُ جسدي المنهك وسط نهر من المارّة ، حتّى إذا ما اقتربت من محطّة الأرتال قرّرتُ اتّباع النّفق ومن ثمّة أتّجه إلى الغابة. صعدت إليّ رائحة العرق المنبعثة منّي، لا بدّ أنّي مزعج للغاية. دخلتُ النّفق. سرتُ بمحاذاة الحائط. المكان مظلم كالنّوم. كان عليّ في الأخير أن أتجاوز الحاجز الحديديّ المُسنّن لأصل إلى مستوى الشّارع. من أجل ذلك نزعتُ قميصي لأصنع منه خرقتين ربطتهما في يديّ كقفازين. قطعتُ الشّارع أخيرا. عند مفترق الطّرق وجدتهم بكامل أناقتهم يمشون وراء جنازة.
استبدّ بي الجوع والعطش والإحساس بالإعياء. ومع تفاقم الخطر وغموض ملامحه وجدتني أتمرّن في

قلب المحنة على إخلاء عقلي تماما من أجل التقاط الشّوارد وتطويرها لصالحي. الصّغيرة قبل الكبيرة. أضرب عرض الحائط أن يكون هناك سبب لتعقّبهم إيّاي ولا من هم.. لم علينا أن نعد المسائل؛ الذي ينوي ملاحقتك جدير دائما بأن تهرب منه، حتّى لو كان أحقر من دودة.. في غمرة خوفي أثارت إعجابي فتاة كانت تعبر الطّريق الملاصق لسور الغابة. وأمكنني أن أتخيّل نفسي وأنا أمازح جدّتها العجوز في باحة البيت فتحتضنني هي بعينين مشبعتين بالرّغبة في ضمّي إليها. قفزت السّور. حرصت على اتّباع المسالك الوعرة حيث الأشجار المزدحمة، فقد خمّنتُ أنها أكثر أذى لأناقتهم، بالتالي فهي الأكثر ضمانا لي كي أسبقهم وأكمن لهم مُشرفا على تحرّكاتهم. حذائي أصبح أوسع بقليل من ساقاي. لونه بات كلون عجلة ملساء. أمّا سروالي فلم يعد يمنعه من السّقوط غير عظمي الحوض. لم أخلق لأتعفّر، بات أكيدا أنّي خلقت لأتعفّر بسرعة. انتهى بي المسير إلى أجمة شبه عارية من النّبات. زحفت فوقها .عندما وصلت إلى قمّتها رأيتهم يصعدون تلّة غير بعيدة. أناقتهم لا تشوبها شائبة كأنّهم خرجوا للتوّ من النّزل. تراجعت لأخفي ما بدا من رأسي، ثمّ انتظرت حتى يغيبوا خلف الأشجار. بعد برهة لم يبق من أثرهم سوى العطر ذي الطّابقين وقد ازداد ذكاء وقدرة على الإيحاء. هبطتُ الرّبوة زحفا في الاتجاه المعاكس، كان الانحدار شديدا ما جعلني أتدحرج. ارتحتُ تحت ظلّ شجرة صنوبر. الذّبابُ يعضّ تحت ظلّ ذلك الصّنوبر اللّعين. بليد ويابس كالحصى.. كان مخبأ مثاليّا، لولا تلك الآفات الخضراء اللحوحة. ركضتُ مسافة لا بأس بها، ثمّ ألقيتُ بنفسي من فوق تلّة. الطّريدة أكثر حرّيّة من مُتعقّبها. فهي خلافا له بوسعها الارتماء في الفراغ واقتحام الشّوك والوحل سعيا إلى النّجاة. أمنتُ بذلك بشدّة في ذلك الوقت، لذا لم أتأخّر في القيام بقفزات خطرة. زلّت قدمي فسقطتُ. لا أدري كم بقيت فاقدا للوعي. أفقت على صوت راع يسألني إن كنتُ بخير. رأيت الثّلاثة يبتعدون، كانوا في كامل أناقتهم رغم وعورة المكان، فيما كنتُ أشعثا وبحالة مُزرية ما يكفي لأشعر بالسّكينة التي يهبها كوني الشّكل الصّادق لما جابوه معي من رداءة. الزّبالة على رأس العالم! ما هذه اللياقة التي لا تقهر؟ تساءلت. لفت انتباهي الراعي إلى أنّي أنزف من ذراعي. كان كهلا طيّبا، متعب الملامح. ملابسه الرثّة والرّائحة المقرفة المنبعثة من فم القارورة التي دفع إليّ بها، جعلاني أتلذّذ لثوان: كم هو رائع أن تسير الأمور وفق طبيعة الأشياء.

الاستدلال والحجاج في القرآن الكريم

■ د. أبو بكر العزاوي

إذا أخذنا القياس وهو استنتاج قضية من قضيتين مسلم بهما وهو أنماط القياس المنطقي والقياس الأصولي، وقد اشتمل القرآن الكريم على النمط الأخير أي القياس الأصولي بشكل كبير، والقياس الأصولي هو مساواة فرع لأصلين في علة حكمه وهذا التعريف لابن الحاجب رحمه الله، ونجد تعريفا قريبا منه عند الآمدي وقد اشتمل القرآن الكريم على العلة وقياس الشبه وقياس الدلالة.

النوع الأول: قياس العلة وهو ما جمع فيه بين الأصل والفرع لنفس العلة، قال الآمدي رحمه الله: وإنما سمي قياس علة للتصريح فيه بالعلة ومن أمثلته قياس النبيذ على في التحريم بجامع الإسكار في كل منهما، وقد جاء هذا القياس في مواضع عديدة من القرآن الكريم منها قوله تعالى: «إن مثل عيسى عند الله كمثل آدم خلقه من تراب ثم قال له كن فيكون»، وقد حلل هذه الآية ابن قيم الجوزية فقال: أخبر الله تعالى أن نظير آدم في التكوين بجامع ما يشتركان فيه من المعنى الذي تعلق به وجود سائر المخلوقات، وهو مجيئها طوعا لمشيئته وتكوينه، فكيف يستنكر وجود عيسى من غير أب من يقر بوجود آدم من غير أب ولا أم؟ ووجود حواء من غير أم؟ فآدم وعيسى نظيران يجمعهما المعنى الذي يصح تعليق الايجاد والخلق به.

ونجد أيضا قياس العلة في قوله تعالى «قد خلت من قبلكم سنن فسيروا في الأرض فانظروا كيف كان عاقبة المكذبين». وتفسير هذه الآية حسب ابن القيم هو على الشكل التالي: قد كان من قبلكم أمم أمثالكم فانظروا إلى عواقبهم السيئة واعلموا أن سبب ذلك هو تكذيبهم لآيات الله ورسله وهم الأصل وأنتم الفرع والعلة الجامعة التكذيب والحكم الهلاك.

ومعلوم أن أركان القياس أربعة: الأصل والفرع والسبب والحكم.

ونجد هذا القياس في قوله تعالى «ألم يروا كم أهلكنا من قبلهم من قرن مكناهم في الأرض ما لم نمكن لكم، وأرسلنا السماء عليهم مدرارا، وجعلنا الأنهار تجري من تحتهم، فأهلكناهم بذنوبهم، وأنشأنا من بعدهم قرنا آخرين».

لقد ذكر الله عز وجل إهلاك الأمم السابقة وبين أن ذلك كان لمعنى القياس، وهو ذنوبهم، فهم الأصل ونحن الفرع، والذنوب العلة الجامعة، ففي هذه الآية يتجلى لنا بوضوح هذا النمط من القياس الأصولي الذي هو قياس العلة وهو بحسب تعريفنا السابق ما جمع فيه بين الأصل والفرع بنفس العلة.

ونجد أيضا قياس العلة في قوله تعالى: «كالذين من قبلكم كانوا أشد منكم قوة وأكثر أموالا وأولادا، فاستمتعوا بخلاقهم، فاستمتعتم بخلاقكم كما استمتع الذين من قبلكم بخلاقهم، وخضتم كالذي خاضوا، أولئك حبطت أعمالهم في الدنيا والآخرة، وأولئك هم الخاسرون».

فالله سبحانه وتعالى ألحق المتأخرين بالسابقين في الوعيد، وسوى بينهم فيه كما تساووا في الأعمال، وإذا كان السابقون أشد منهم قوة وأكثر أموالا وأولادا فهذا فرق غير مؤثر، ولقد علق سبحانه وتعالى الحكم بالوصف الجامع المؤثر، وألغى الوصف الفارق، ثم إنه نبه على أن مشاركتهم في الأعمال اقتضت مشاركتهم في الجزاء، فقال: «فاستمتعوا بخلاقهم، فاستمتعتم بخلاقكم كما استمتع الذين من قبلكم بخلاقهم، وخضتم كالذي خاضوا» فهذه هي العلة المؤثرة والوصف الجامع، وقوله تعالى «أولئك حبطت أعمالهم في والآخرة، وأولئك هم الخاسرون» هو الحكم، والذين من قبل هم الأصل، والمخاطبون هم الفرع.

ويقول ابن القيم بهذا الصدد فتأمل صحة هذا القياس وإفادته لمن علق عليه من الحكم وأن الأصل قد تساويا في المعنى الذي علق به العقاب والعذاب، وأكده بقياس الأولى وهو شدة القوة وكثرة الأموال والأولاد.

ونجد هذا القياس أيضا في قوله تعالى: «إنا أرسلنا إليكم رسولا شاهدا عليكم كما أرسلنا إلى فرعون رسولا فعصا فرعون الرسول، فأخذناه أخذا وبيلا» فمن عصى الرسول محمد صلى الله عليه وسلم سيكون مآله ما وقع للذين كذبوا موسى وعصوه، ونجده أيضا في قوله تعالى: «بل كذبوا بما لم يحيطوا بعلمه، ولما يأتهم تأويله كذلك كذب الذين من قبلهم، فانظر كيف كان عاقبة الظالمين».

فالتساوي في المعنى ينتج عنه التساوي في العاقبة والسابقون هم الأصل واللاحقون هم الفرع.

ونجد قياس العلة في آيات كثيرة، كما نجد قياس الشبه وقياس الدلالة وهو ما سنبينه في المقال القادم بحول الله.

كتابة الحضور والغياب في ديوان «خطني أيها الحبر» لعبد العاطي جميل

«قال لي تاريخي الغارس في الرفض جذوره:
«كلما غبت عن العالم أدركت حضوره».
أدونيس «أوراق في الريح» «صياغة نهائية»،
دار الآداب، 1988، ص21.

محمد الدوهو

يطرح سؤال كتابة الحضور والغياب في ديوان «خطني أيها الحبر» للشاعر عبدالعاطي جميل(1) سؤال الذات وسلطة المعنى، سؤال يجعل الكتابة في بحثها عن المعنى المفتقد يجرنا نحو هذه الثنائية القائمة بين الذات والحضور والغياب في الآن ذاته. بين قول الذات ونسق قولها الخاص وسلطة المعنى هذا الموجود سلفا، والذي يحرس المسافة القائمة بين الدال والمدلول، سيد «المعنى المشترك»، الذي تتكفل الكتابة في ديوان «خطني أيها الحبر» بدق إسفين في طبقاته الكلسية حتى يتفجر ينبوع القول الشعري، ويفيض في صحراء التشابه. إننا أمام حالة وجودية تتمثل في كتابة صيرورة الذات في قبيلة الكلمات.

كلما توغلت الذات في قولها الشعري، إلا واحتدمت المواجهة بينها وبين القبلي في اللغة عبر محور الاستبدال والتوزيع. أي أن الكتابة في ديوان «خطني أيها الحبر» كتابةِ قصيدة تجترح من اللغة الطبيعية (العربية) نَمْذَجة لغوية. خاصة بها في الزمان والمكان، على اعتبار أن الأدب نسق منمذج ثانوي كما يرى يوري لوتمان (2)، لتحتفي الذات بقولها الخاص عبر كوجيطو يتخذ من شعار «أنا اكتب-إذن أنا موجود» مهيمنة شعرية تؤسس من داخل اللغة المستعملة لغتها الذاتية الخاصة بها l'idiosyncrasie. ومن تم تعيد الذات،عبر القول الشعري، إعادة كتابة شفرتها الوجودية code existentiel أي ما يشكلها كذات مشكلة قبليا في سلطة اللغة وعنفها الرمزي. ومن بؤرة التضاد والاختلاف يبدأ مسار تمفصل التشكل الذاتي لهذا الأنا -أكتب-أنا موجود عبر مسار يؤثث خطوات الخطاب الذي يقول الذات في تشكلانها بدءا من مرحلة الاحتمال ومرحلة الترهن ثم التحقق. أي أن الكتابة في ديوان «خطني أيها الحبر» كتابة تبحث وراء سلطة اللغة عن تسمية جديدة لمسار الذات الوجودي، يبتدأ من الذات المحتملة مرورا بالذات المترهنة والذات المتحققة.

إنها رحلة بحث عن الأصل المفتقد، وإعادة الإمساك بالذات في جنينيتها، لتبدأ قصة خلقها كذات في صيرورة. كل شيء يحدث وكأن ولادة -الذات- النص يمر عبر عملية جماع مقدس.

«الخبر أثمن سائل بعد القذف
والكتابة قذف ثان في الوجود.».(ص6)

يتحول الحبر إلى مرسل إليه، موضوع الرغبة -النداء يتمثل في المساعدة لتدشين فعل الكتابة-الولادة، «أيها الخبر المدنس، اكتب صوتي بصرا كي يورق في برج عصياني ألم الخيال» والحال أن هذا النداء يتخذ مند البدء بعدا دلاليا متقاطعا بين الأفقي والعمودي، وما يتفرع عن هذه الثنائية من دلالات ينتصر فيها الواقع على الميتافيزيقا، كيف لا والدعوة هنا دعوة لانتشال ولادة الذات من لغة التعالي التي تحتكرها سلطة اللغة. الولادة هنا ولادة جنين - ذات يسعى إلى فرادة الولادة، ويسعى إلى مصاحبة ولادته بزرع الفوضى والثورة على العلاقة القائمة بين الكلمات والأشياء، بين الدال والمدلول وبالتالي يتأسس من داخل فعل النداء، وللنداء تاريخ في تاريخ القصيدة العربية منذ المعلقات السبعة إلى يومنا هذا، ميتا-نص الكتابة عند عبدالعاطي جميل،النص-المسودة الذي يكتب عالمه -ذاته- قبل أن تكتبه اللغة.

الكتابة عن فرادة الولادة تبتدئ كما سلف الذكر بدق إسفين في بنيان الثنائيات الميتافيزيقية، التي تُؤَسطر ولادة الإنسان في لغتها وبالتالي تقرر له صيغ ولادته،فهو قبل أن يولد ويسمى ولد في اللغة-السلطة. ولتفجير هذه اللغة من الداخل يتعين الثورة عليها قبل أن نولد داخلها.

«فالثورة أعلى مقام العري وسبيل البنيان ....
والأرض، أيها الخبر، فيك جارة للوطء والأبراج
أزواج في دفتر الغيب تقيم... والسماء جارة للغياب، يحوم حولها المستضعفون» «إنها دعوة تسعى من خلالها الأنا إلى إنزال قصة مولدها من علياء السماء إلى الأرض، وبين السماء والأرض تنشق اللغة والنداء على سؤال الاختلاف بين الأعلى (السماء) والأدنى - الأرض.

«والأرض، أيها الحبر، فيك جارى للوطء
والأبراج أزواج في دفتر الغيب تقيم... والسماء
جارة للغياب، يحوم حولها المستضعفون»

يتحول الحبر إلى طريق ملكي لاجتراح حلم الخلاص عبر فعل الكتابة، وانفتاح صيرورة الذات على ممكناتها الوجودية، «كيف لا أرى الحلم فيك أيها الخبر، لم يعد، ولم يوعد... يركبه الربان صكوك غفران راية بيضاء أراه لايقوى على رد الفتاوي التي تدميها مشانق المماليك؟»..(5)

الكتابة خروج من صمت الولادة القبلية، من زمن الذات-الصفر sujet zéro إلى زمن الذات، من زمن التسخير القبلي للذات إلى زمن الإرادة كقوة مؤكدة للوجود الذاتي، لتبدأ مرحلة الولادة ويتحقق الممكن، أي الانتقال من مرحلة الاحتمال إلى مرحلة الممكن، ليبدأ مسار شَعْرَنة الولادة النهائي:

«ففي البدء كان السمع..
في المابين كانت الرؤية..
وفي الختم كانت الرؤيا..
والرؤيا خروج .. وكل خروج يسبقه دخول من دواة الشوق إلى ورق أرقه صمت بياض أدمت نشوة الانتظار...».

الكتابة ميلاد ثان للذات وانتشال معناها الحقيقي من عوالم الصمت والنسيان والبحث عن أبجديتها الحقيقية المغيبة في ظلام الصمت، إنها الخروج من الليل إلى النور، لا يعني الخلاص من الليل بل إن الليل ليلتان كما يرى هيحل،الليل الأول هو مشترك ومعروف، هو ليل يتوجب علينا أن نتخلص منه لبدء التفكير والاختلاف، أما الليلة الثانية فهي أكثر خطرا وغرابة، إنها الليلة التي يتوجب على العقل في نهاية رحلته، أن يعود مرة ثانية حتى يكون بمستطاعه أن يبدأ أوديساه من جديد.نجن أمام ليلتين ليلة الأصل وليلة الاكتمال ثم ليلة المطلق.

ما أن يغادر القارئ النص-الاستهلال في ديوان «خطني أيها الخبر» حتى ترتسم معالم المواجهة بين الذات والمرجع في قبلة الكلمات. الانتقال من الاحتمال إلى الترهن، انتقال إلى بدء رحلة جديدة تبدأ فيها الذات بعد أن شكلت مولدها الحقيقي في ممارسة الاختلاف وكتابة صيرورتها عبر إعادة ترتيب فوضى الأشياء والتوغل في سديم الأشياء.

«كالغيلم
أحمل شعري
أتوغل
في غابة
لاتقرأ» (قصيدة توغل ص52).

وفي التوغل في عمق الأشياء تتضح جغرافية القول التي تجعل رحلة الذات في قول هويتها ممهورة بالعجز عن حرية البوح في فضاء يعتقل الكلمة والقبلة،

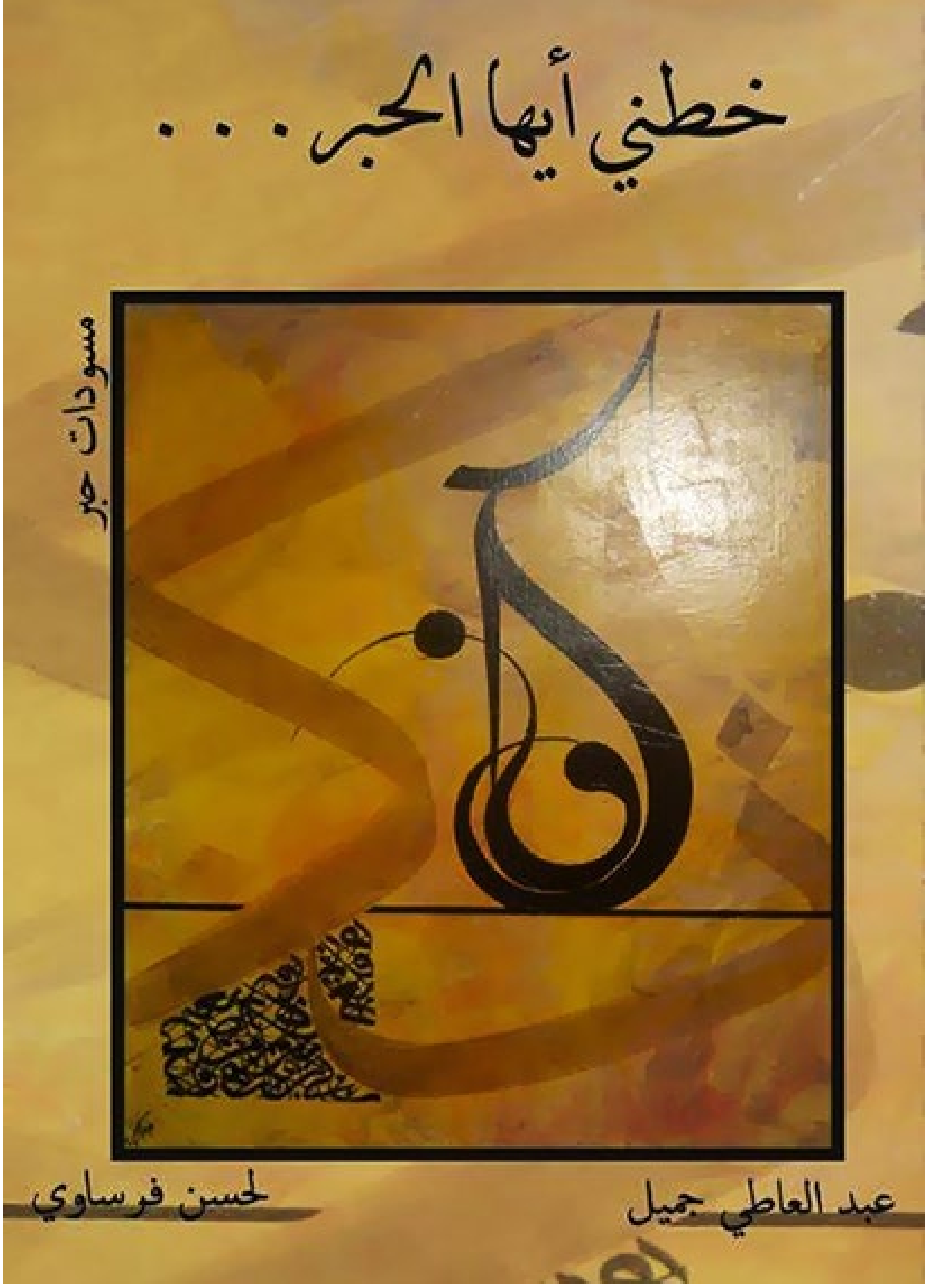
«لم أعد أقوى
على تحرير جملة
في وطن يعتقل قبلة» (ص10).

التوغل عشق للأضداد الذي يستمد نسغه من تسامي الذات في اعتناقها للمطلق، واستمرارها في وشم صيرورتها الوجودية في قولها الخاص، ليتحول فعل الكتابة في «ديوان» خطني أيها الحبر» إلى امتلاك معرفي للهوية والوجود إلى حد الفناء.

«لي هوية دودة القز،
بعد قليل
أصير فراشة
أطير،
أراود شبق النار
أصير الرماد». (ص33).

بمرورها إلى حالة الترهن تكتب الأنا هويتها في مملكة الاختلاف، لتجترح من الغياب حضورها المائز بسؤال المكاشفة والتجلي، واستنطاق زمن الصمت الذي يغيبها، ويفرغها من كل معنى، الكتابة صيرورة فعل الخلاص الذاتي من معجم الغياب، واحتفاء بالذات الواقعية لذات اسمها «جميل» تبحث من داخل لغة الغياب عن فرادتها المعجمية الدلالية،

«للغياب أسماء
ولاسم غياب:
الجيم جموح الريح
الميم ماء القصيد



الياء يمام التيه
اللام ليل أمل
لا ينتهي». (ص12).

ومن بؤرة الاختلاف ينفتح سؤال الوجود على تكريس سلطة الذات في البوح عن اختلافها المتعدد وإعادة صياغة تجلياتها المغيبة والمتعددة،إنها تبحث عن مركزتها المغيبة في تاريخ التهميش، تريد أن تكتب لتنتشل هويتها من مستنقع النسيان والتهميش، تبحث في أبجدية اللغة-السلطة عن بلاغتها الوجودية والمفقودة. تبحث عن زمنها المفقود في صيرورة الاستلاب والانكسار، والخضوع لصيرورة تزمين Tem-poralisation متعالية:

«أنا الإناء
يشرب بي الوقت
أعياده
ينحث بي طقوسه
يرمى بي
على حافة لياليه
أنكسر» (ص14).

وفي عملية الانسلاخ من الصوغ الزمني والذاتي القبلي للذات ينفتح سؤال الكتابة على الاحتفاء بميتولوجيا الذات وتجليات اختلاف أناها المتعددة المطمورة في أقبية سلطة المعنى المشترك، لتبدأ صيرورة اكتشاف ثراءها الدلالي المبني على التدليل La signifiance، إذ لا ينحصر مدلول الذات في علاقة الذات كدال لها مدلولها، بل إن الكتابة في ديوان «خطني أيها الحبر» تنتقد ميتافيزيقا هذا المعنى وتزيحه عن مركزيته الميتافيزيقية لتميط اللثام عن تنوع دلالات الأنا عبر بلاغة التضاد:

«إن كنت ضدي
أنت معي
فأنا تتعشقني
الأضداد».(9).

ومن بؤرة التضاد تتجلى الأنا-الهامش الذي يسعى إلى إعادة كتابة ذاته من داخل التسميات القبلية للغة،

«أنا الهامش
أبحث في متنك
عن سطر
أختبئ فيه...
أتدرب على رفض
لا أتقنه
كلما دعتني هذه الكلمات» (ص21).

إنها كتابة «الشغب» حيث تتحول الذات إلى رحى: «أنا الرحى/كل خلايا الغضب/في جسدي تتجدد.» (ص74). لكنها أيضا كتابة شغب تنهال بمطرقة الشك على صيغ تفضية spa-tialisation الذات، ذلك أن إعادة تسمية معنى الذات يبتدئ من نقد البرمجة الفضائية لهذه الذات، فالتحرر هنا تحرر ثلاثي الأبعاد تخرر من التسمية الاستثمار القبلي للذات وتحرر من سلطة الزمان والمكان القبلية:

«هَلْ أشاغب وحدي
كي أشيد لي وطنا
من حروف شداد
أم أتهجى في رتق الأشلاء
ومحو الحداد
هذا الذي صار لنا عنوانا
وتاريخا
وأسماء؟ !»(ص74).

الكتابة عن المكان، إعادة رسم جغرافيا جديدة للذات، كتابة الوطن في لغة الحلم، والبحث عن مكان متعال في صيرورة البحث عن هوية جديدة في الزمان والمكان. إنه هذا الوطن، كما تقول الأنا:

«هذا الذي يتشكل
نبضة..نبضة
في دواخلي!
لكن عيوني تكشفه
وسطوري تفضحه».. (ص-75قصيدة وطن).

سؤال المكاشفة والفضح للمكان يمتح دلالته من نقد قيم الفضاء التي تجعله يتحول إلى فضاء يحاصر الذات التي ترزح تحت وطأة قيمه، ومن تم تنقلب الصورة ويصبح الوطن-الأرض هو الذي يمشي على الذات وليس العكس.

«الأرض التي تمشي علي
لا تشبه حلمي
وليست لي يد تصفق للألوان التي لا أراها
وليس لي لسان
رسم به رفضي
فالأغاني التي تطرز مشهدي
لم اختر إيقاعها». (ص48).

هوامش:

-1 عبد العاطي جميل، لحسن فرساوي، «خطني أيها الخبر» «مسودات حبر»، المطبعة السريعة، ط1، 2014.

2- Youri lotman? Stucture du texte artistique. traduit du russe par Anne Fournier, Bernard Kreise? Eve Malleret et Joelle Youngue,préface de Henri Meschonic, Préface de henri Meschonic.Gallimard,1973, p85.. Frn? Gallimard.1973

-3 للمزيد من المعلومات حول مفهوم الليل عند هيجل يراجع مقال جورج لينبيرغر
George Leyenberger. Pensée. parole et nuit(s).in Le portique Revues de philosophies et de sciences humaines.-2002- dossier la nui
. http://leportique.revues.org/173

حوار

■ حاوره حسن الرموتي

صار النقد الثقافي في السنوات الأخيرة أكثر المقاربات حضورا في المشهد النقدي العربي، وكذلك في المؤسسات الجامعية والأكاديمية، ونستضيف في هذه الدردشة الناقد المغربي والأستاذ المبرز عبدالرزاق المصباحي، وهو خريج المدرسة العليا للأساتذة بمكناس- المغرب، حاصل على شهادة التبريز في الآداب العربية والماستر المتخصص في تدريسية اللغة العربية، وهو أحد الباحثين المشتغلين على النقد الثقافي، وصدر له مؤخرا كتاب (النقد الثقافي: من النسق الثقافي إلى الرؤيا الثقافية) عن دار الرحاب سنة 2014.

عبدالرزاق المصباحي:

النقد الثقافي صار ضرورة في المشهد النقدي العربي

لا شك أن النقد الأدبي الحديث في الوطن العربي تطور بفضل اجتهادات العديد من الباحثين والنقاد العرب، ما موقع النقد الثقافي في النقد العربي الحديث؟

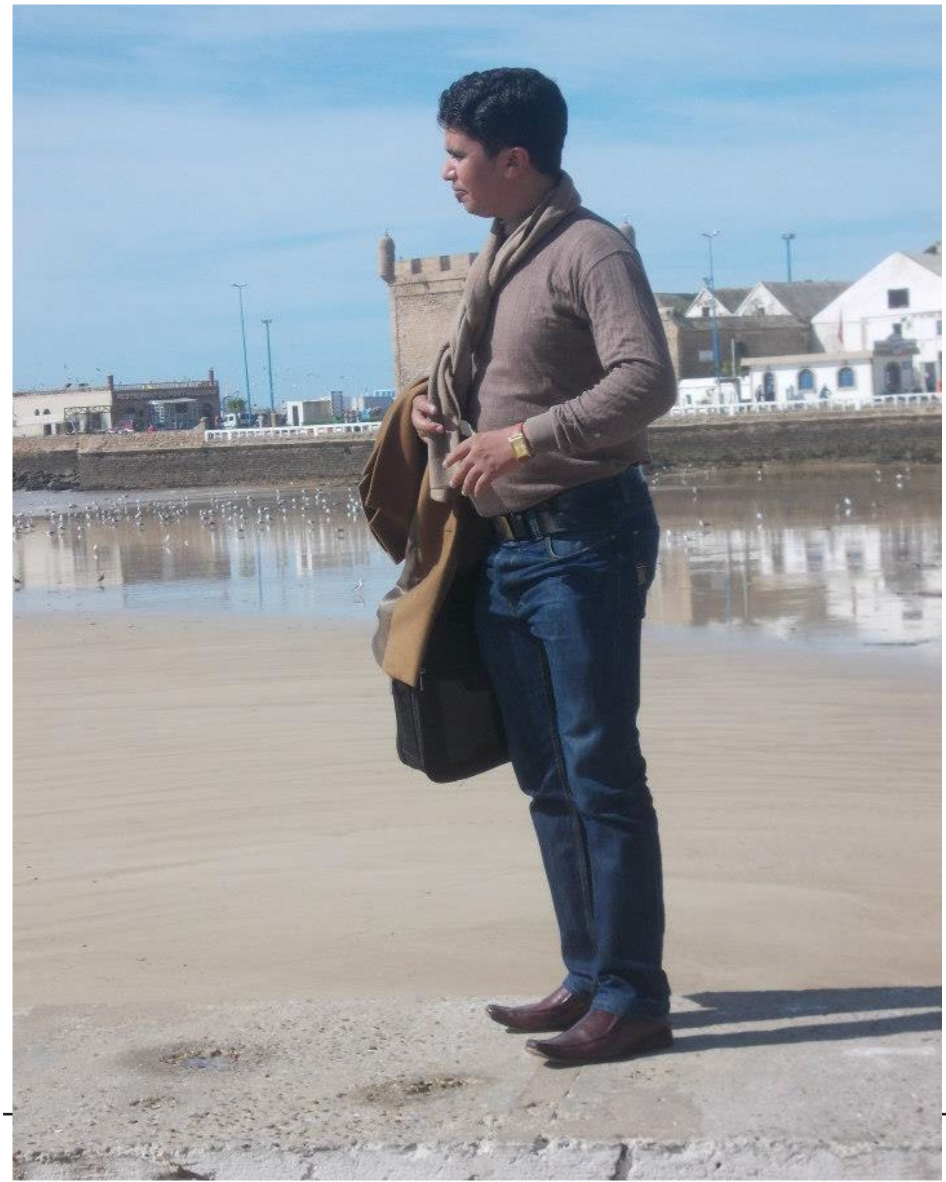
إن جاز لنا الحديث عن تطور للنقد الأدبي في الوطن العربي، فإنه ينبغي ألا ننسى أن تطوره يبقى رهينا بتفاعله مع الإبدال النقدي والفكري الغربي، الذي هو مرجعية يقينية في غالبية المناهج التي تحفل بها المدونة النقدية العربية، حتى لأنه صار قدرا محدقا وراسخا، ما يعني، للأسف، عدم استقلالية النقد العربي الحديث، ومما يجعل تطوره رهينا بالمستجدات النقدية الغربية، ثم لا ينبغي أن ننسى أننا لم نستفد كثيرا من المناهج النقدية الغربية، بسبب من التداخل الزمني في استرفادها عندنا، وهكذا يخبرنا تاريخ النقد العربي، كيف أن ظهور المنهج البنيوي وجمالية التلقي والتفكيك كان متزامنا عندنا، بينما في الغرب كان الفاصل الزمني والفكري محترما، مما أمكن معه التمييز بين مرحلتين فكريتين، هما الحداثة وما بعد الحداثة، أما عندنا فلم تأخذ التلك المناهج حقها بسبب من احتشادها دفعة واحدة، وتفرق جهود النقاد العرب بينها. من ثم فإن أي حديث عن تطور في النقد العربي الحديث ينبغي أن يأخذ بهذه الحيثيات المهمة.

أما عن موقع النقد الثقافي بين المناهج النقدية الأدبية الآن، فلا ينبغي أن نخرجه عن السياق أعلاه، أي عن الفاعلية النقدية الغربية فيه، إذ النقد الثقافي وليد الثقافة الأنجلوساكسونية، الأمريكية بالخصوص، التي أرخ لبعضها الناقد المعروف فنسنت ليتش في كتابه (النقد الأدبي الأمريكي: من الثلاثينيات إلى الثمانينيات)، ومنها الصراع الحاصل آنئذٍ بين المؤسسة الأدبية والدراسات الثقافية، ناهينا عن كون التاريخانية الجديدة، الماركسية الجديدة، والمادية الثقافية والدراسات الثقافية، هي استراتيجيات نقدية مرتبطة بالنقد الثقافي كانت إنتاجا أنجلوساكسونيا أيضا، ومع ذلك يمكن الإقرار أن النقد الثقافي في العالم العربي الآن قد وضع لنفسه موطئ قدم مهم في الساحة النقدية العربية، بفضل جهود عدد من النقاد العرب، منهم عبدالله الغذامي، وعزالدين المناصرة، ومحسن جاسم الموسوي، ونادر كاظم، وغيرهم، ممن جعلوا النقد الثقافي ضرورة ملحة.

أصدرت مؤخرا كتابا بعنوان (النقد الثقافي: من النسق الثقافي إلى الرؤيا الثقافية)، كيف تحدد مفهوم النقد الثقافي؟

النقد الثقافي في تعريف تركيبي ومبسط هو نشاطية نقدية، أوسع من المنهج النقدي، غايتها تفكيك الأنساق الثقافية المضمرة المضادة للوعي، في سعيها، أي الأنساق الثقافية، إلى إعادة إنتاج قيم التمركز والنسخ والاحتواء القسري. وأن النقد الثقافي هو، أيضا، خطاب في نقد المتعة ومضاد للهيمنة التي تنتجها أنظمة ثقافية/ مؤسساتية تهدف إلى تعطيل الوعي الناقد الممحص وتجعل تلقيها سلبيا بفعل العمى الثقافي الذي تتسبب فيه المتعة والاستهلاك الجمالي الصرف، والذي من نتائجه القاتلة تشكيل شخصيات إنسانية مشوهة بالعيوب السلوكية وأنماط التفكير المستلبة. والنقد الثقافي بهذا المعنى خطاب نقدي يحتفي بالاختلاف والغيرية ويناهض أشكال التنميط والتدجين.

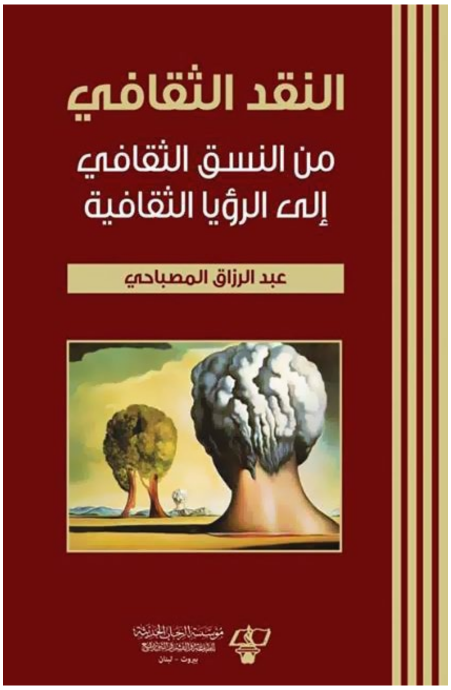
وعند عبدالله الغذامي، فإن النقد الثقافي «معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها



الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه وأن همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي/ الجمالي»، وإذا كان الغذامي ينظر إلى الجمال بوصفه قناعا صانعا للأنساق الثقافية المعيبة، فإن آرثر أيزا بيرجر، في كتابه (النقد الثقافي: تمهيد مبدئي للمفاهيم الأساسية) يعتقد أن النقد الثقافي يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد والتفكير الفلسفي). أي أنه منفتح على مجالات فكرية ونقدية متعددة. طبعا من دون أن يكون النقد الثقافي منهجا تكامليا.

لماذا الاهتمام بعبد الله الغذامي في هذا الكتاب؟

من المعلوم أن الدكتور عبدالله الغذامي، كان له السبق في تقديم النقد الثقافي إلى القارئ العربي، في كتابه المؤسس (النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، لكنه لم يكتف بالريادة وبتطبيق أدوات النقد الثقافي



التي اجترحها على الشعر وحده، بل اختبر تلك الأدوات على المدونة الفقهية، والخطاب التليفزيوني وعلى ظواهر ثقافية أخرى كالنشر، ثم المفاهيم الآنية مثل مفهوم الثقافة نفسه، ومفهوم الليبرالية والصحوة... إنه اجتهاد نقدي كبير، لذا كان لزاما من محاولة التنبيه على اتصالية مشروعه وتنوع المجالات التي يخضعها للتشريح الثقافي، وهذا رهان أساس في كتابي، لكن أيضا ضمان مسافة مع بعض الآراء والتصورات التي يقول بها الغذامي، ونختلف معها، أو التي تحتاج إلى إعادة نظر، ومنها يأتي قولي بالرؤيا الثقافية توسيعا لمفهوم النسق الثقافي، قصد الخروج مما التصق بهذا المفهوم عند الغذامي بلاوعي المبدع وخضوعه لربقة وسلطة الأنساق دون نقد، فالرؤيا الثقافية، تمكننا من الانتباه إلى بعد آخر، هو قدرة المبدع على التسامي على الأنساق ونقدها.

ومع هذا، ينبغي أن نحسب للغذامي تنويعه لمرجعيته النقدية وتطويره لمفاهيم النقد الثقافي الإجرائية التي استلهمها من البلاغة العربية وجعلها تخدم مشروعه النقدي.

اخترت الاشتغال على الشعر في كتابك وليس الرواية التي يعتقد الآن أنها ديوان العرب الجديد، ما السر وراء ذلك؟

الأمر يتعلق باختيار منهجي، مرتبط باختبار مفهومي البليغ الثقافي والرؤيا الثقافية اللذين أقترحهما لتوسيع الجهاز المفهومي للنقد الثقافي على الشعر، أما الرواية فستكون موضوع مشاريع نقدية قادمة إن شاء الله، خاصة أن الرواية هي، أيضا، موضوع خصب قد يفضي قراءته ثقافيا إلى نتائج مهمة في كشف حركية الأنساق وصراع الأفكار والمؤسسات.

لماذا اختيار نصوص محمود درويش و ليس غيره من الشعراء؟

لقد سبق للدكتور صلاح فضل أن نعت التجربة الشعرية لمحمود درويش بكونها حالة شعرية، وأنا أقول أنها حالة شعرية وثقافية، فمحمود درويش كان شاعرا مختلفا واختلافيا، بحيث إن شعره ترجمة لخبرته الحياتية، فلا تجد فيه حقدا أو رد فعل سلبية أو غير واعية بالرغم من المآسي التي مر منها، ليس أقلها القسر الإسرائيلي الذي جعله منفيا في أرض الله الواسعة، بقدر ما تلقى تصوير حالات إنسانية ورؤى وجودية منفتحة، فدرويش يسافر بك دائما نحو ثقافات أخرى، لهذا فالكون الشعري عنده يتميز بالتدفق الرؤياوي الهادر المقترن بالتجدد الشكلي والجمالي، وهو ما حفزني للاشتغال على ديوانه (كزهر اللوز أو أبعد)، بخاصة أنه يتضمن إحدى أكثر القصائد ثراء على المستوى الثقافي والإنساني، وهي (منفى طباق) التي رثى بها صديقه الراحل إدوارد سعيد، ومن العجيب أنها القصيدة التي تتضمن كثيرا من أفكار إدوارد سعيد وتصوراته بوصفه من أهم النقاد الثقافيين في العالم.

التجربة الشعرية لمحمود درويش حالة شعرية وثقافية، لأنه كان شاعرا مختلفا واختلافيا

سؤال أخير، كيف ترى وضعية النقد الثقافي في المغرب؟

إن حضور النقد الثقافي في المغرب لا يزال محدودا، ولم يصر بعد ممارسة متأصلة بالقياس إلى المشرق والخليج بخاصة، وتفسير ذلك أن النقد في المغرب ارتبط بالإبدال الفرانكفوني والثقافة الفرنسية بالخصوص، فالنقاد المغاربة كانوا سباقين، في الأغلب، إلى تقديم المناهج النقدية التي ظهرت في فرنسا، ومنها البنيوية، والبنيوية التكوينية، والمناهج النفسي والتاريخي والسيميائيات، ترجمة ومراسا، مع محمد برادة ومحمد مفتاح وعبدالفتاح كيلطو وبنعيسى بوحمالة وسعيد بنكراد، وسعيد يقطين... وغيرهم، لكنا لم نعرف بالقدر نفسه الدراسات الثقافية والتاريخانية الجديدة والنقد الثقافي، لأنها انتاجات نقدية أنجلوساكسونية الأقرب إلى المشرق منا هنا في المغرب.

ورغم ذلك هناك محاولات أسماء نقدية مغربية جديدة تهتم بالدراسات الثقافية ودراسات ما بعد الاستعمار مؤخرا، أذكر منها مثالا لا حصرا الدكتور إدريس الخضراوي ومحمد بوعزة ويحيى بن الوليد...

مقالة

قراءة في مجموعة «انكسار السراب» للقاصة زكية الحداد

مدخل نظري

-1 تتيح لنا هذه المجموعة القصصية أن نقرأها من موقع القارئ الناقد لا القارئ العادي المستهلك، لأنها تقدم نموذجا جديدا في الكتابة القصصية الحديثة، وهو جنس القصة القصيرة جدا/ القطة الصغيرة (أحمد بوزفور)/ الأقصوصة (محمد ابراهيم بوعلو)،/ القصة الومضة/ القصة الفيسبوكية أو التويترية/ الكبسولة (نجيب العوفي) .... إنه نموذج من الكتابة كثر حوله اللغط والجدل في الساحة النقدية المعاصرة. وتعددت المواقف النقدية إزاء شرعية تداوله، بين الاعتراف والرفض. وأخير استطاع هذا الجنس الأدبي في سياق الثورة المعلوماتية أن يفرض وجوده بالقوة والفعل ويحصل على الاعتراف الأكاديمي والمؤسساتي، وبات رقما صعبا يستحيل تجاوزه.

لقد اختارت مبدعتنا أن تلتحق بهذا السرب الإبداعي المطارد الذي تلاحقه الأعين والأقوال والأقلام، وانضمت إلى الأصوات النسائية والذكورية التي اختارت (الق. الق. ج.) كشكل تعبيري يستوعب قضايا الإنسان المعاصر، ويخلخل الموازين الفنية القائمة، ويتبنى هموم الهامش، ويحرك الأجزاء المعطلة في الواقع ويعري أعطابه واختلالاته. ولا ينكر أحد مساهمة هذا السرب الحداثي في الحراك الثقافي الجديد بالمغرب.

-2 إن تعاملنا مع هذا المنجز القصصي يدفعنا للحديث عن هذا الجنس الأدبي نظريا قبل الانتقال إلى قراءة مكوناته الفنية. إنه الترجمة الفنية لقولة فيتاغورس: (**لا تقل القليل بكلمات كثيرة، ولكن قل الكثير بكلمات قليلة**)/ الإيجاز في البلاغة العربية. وهذا يعني أن **هذا النوع الأدبي لا يقوم على التمطيط السردي أو على طول الشريط اللغوي بقدر ما يتجه نحو العمق.** كما يقول جيمس طوماس(**إن القصة القصيرة جدا لا تعتمد في أمر نجاحها على طولها، وإنما على عمقها وعلى ما تشتمل عليه من مغزى إنساني**). وقد كان همنغواي من أوائل من لجأ إلى هذا النمط السردي في قصة شهيرة تتشكل من ست كلمات: (**للبيع.. حذاء طفل لم يستخدم بعد**). إن فعل القراءة التلفظية لهذا النص يحتاج إلى بعض الثواني فقط، ولكن فعل القراءة التأملية يحتاج إلى مساحة زمنية طويلة من أجل السباحة في عوالمه التخييلية لرصد دلالاتها البعيدة وتفكيك شفراتها المغلقة. **خصوصا وأن (ق.ق.ج) تقدم، في الغالب، نهايات غير تامة وتحفز خيال القارئ على بناء النهاية واستكمال النص في صيغته المقروءة.**

■د. محمد شداد الحراق

إن من خصائص القصة القصيرة جدا أنها تشبهنا، وتشبه واقعنا وتترجم خصائص الزمن الذي يحتضننا. فقد استفادت من التحولات الطارئة على البنى الثقافية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية، واستفادت أيضا من التطور الحاصل في وسائل الاتصال التكنولوجية ومن مواقع التواصل الاجتماعي، لتصبح الشكل التعبيري الأنسب في زمن السرعة والوجبات السريعة والفايسبوك والتويتر، عصر الحمية الغذائية والقرائية والكتابية. **وتتماهى (الق. ق. ج) مع قصيدة النثر وتلتقي معها في الكثير من الخصائص (التكثيف والغموض والانزياح...). بل إن ما أثير حول هذا الجنس الأدبي الناشئ من جدل وسجال بين النقاد يشبه إلى حد بعيد ما حدث بينهم بخصوص قصيدة النثر في بداياتها الأولى.**

-3 تندرج تجربة «انكسار السراب» ضمن سياق أدبي جديد يشتغل أصحابه بتقنيات قصصية جديدة تنتمي لما سماه المبدع الراحل الأستاذ إدوارد الخراط ب «الحساسية الجديدة» وهي تعد ثورة حقيقية على مستوى الكتابة القصصية، بحيث تحتفي بآليات جديدة على مستوى اللغة والأسلوب والشكل والمضمون، وهذا صنف من الكتابة لا يجرؤ عليه إلا من امتلك درجة متقدمة من الوعي بالكتابة القصصية ومستوى عاليا من التعبير الإشاري أو الرمزي والإيحائي الدقيق الذي يكتفي فيه صاحبه بالتلميح دون التصريح. وفي تقديري أن **«انكسار السراب» تنتمي لهذه الحساسية الجديدة بامتياز، وتمتلك بطاقة الانتماء والانتساب بكل استحقاق، لكونها تجاوزت نمطية الكتابة القصصية التقليدية** وانفتحت على هذا الجنس الجديد بكل ما يقتضيه هذا الانفتاح من وعي ومهارة وجرأة ومن أدوات وآليات فنية وكفايات تقنية. فهي **تجربة إبدعية حداثية في الكتابة القصصية، أدخلت صاحبتها إلى الحداثة من بابها الواسع...** يكفي أنها تصيب قارئها بنوع من المتعة والدهشة الفنية وتحرك فيه أسئلة كثيرة، لما تتيحه من إمكانيات للتأويل وتنوع في القراءة. **ولعل هذه الدينامية القرائية وهذا التعدد وهذا الانفتاح هو جوهر الحداثة، لأن الكتابة الحداثية هي ذلك النوع من الكتابة التي لا تعترف بأحادية المعنى ولا تقول كل شيء ولا تقدم الجاهز، وإنما هي كتابة تحترم ذكاء القارئ وقدرته على إنتاج المعنى وتوليد الدلالات، وتمنحه فرصة لقراءة ما لم يكتب وقول ما لم يقله المبدع، والاندماج بصورة كلية في عملية الإنتاج. ولذلك تتعدد القراءات للنص الواحد ولا تنتهي ولا يمكن أن تتكرر. بل إن كل قراءة هي إنتاج لنص جديد. فالنص المقروء لا يتكرر (كما أكد على ذلك أصحاب نظرية جمالية التلقي وأصحاب المدرسة التفكيكية)**

-4 إذا كانت هذه المجموعة القصصية تقدم نفسها على أنها منتج سردي جديد حداثي ينتمي للحساسية الجديدة، فإنني أعتبر أن التناول النقدي لهذا العمل القصصي يحتاج إلى تبني قراءة تنسجم مع طبيعة هذا المنتج وتتعامل بسلاسة مع الميكانيزمات الفنية التي يتأسس عليها. ومعلوم في مجال النقد الأدبي أن النص هو الذي يفرض المنهج الذي يستجيب له أو نمط القراءة التي يمكن أن يتفاعل معها. ولعل طبيعة هذا المنتج القصصي **تدعونا إلى تبني مفهوم القراءة الجمالية التي تؤمن بدور القارئ في إنتاج المعنى وفك مغلقات الرموز والإيحاءات.**

والقراءة الجمالية للنص الأدبي تعني البحث عن مواطن الجمالية فيه وعن مصادر اللذة الفنية وعن سر الجاذبية التي يتميز بها هذا

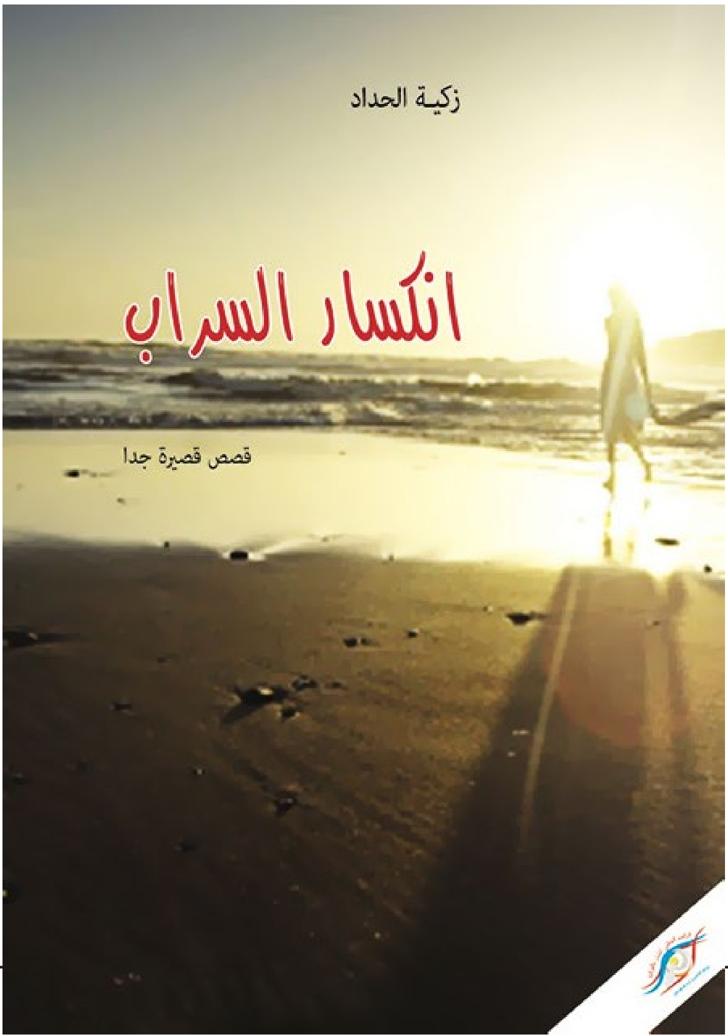
النص دون غيره، وعن سر خلود بعض الآثار الأدبية دون غيرها. والحقيقة أن الجمالية في النص الأدبي تزداد مع ارتفاع درجة الغموض وشدة التمنع والزئبقية واللزوجة والانفلات وعمق الدلالات وبعد الإشارات وتعدد الانزياحات. كما تكمن جاذبية الإبداع في قدرة المبدع على تكسير أفق انتظار المتلقي وفي خلق التوتر الجمالي أو توسيع المسافة الجمالية بين الأثر الأدبي وقارئه. وأعتبر أن مجموعة «انكسار السراب» قد امتلكت هذه الخواص الفنية، واجتمعت فيها مقومات النص الأدبي الذي يستحق أن يتحرش به المتلقي وأن يلتفت إليه أكثر من مرة. فهذه الأضمومة عمل فني مستفز للقارئ، يصيبه بالتوتر والتساؤل والصدمة والدهشة، عمل قادر على نقل المتلقي من مستوى التلقي الاستهلاكي الآلي السطحي إلى مستوى التذوق والإنتاج والمواجهة الخلاقة في سبيل تحقيق ذلك الوقع الجمالي المنتظر، لأنها تشجع على إحداث الحركة التفاعلية بين وعي القارئ ووعي النص المقروء. وهذه التفاعلية هي ما يسمى بالقراءة، والتي هي في النهاية ممارسة سلطة القارئ على رقعة النص. (ولذلك لن تكون أية قراءة نهائية أو فاصلة، ولكن يبقى لكل قارئ الحق في مراودة هذا الجسد الفني والتحرش به والبحث عن مواطن الجمال فيه بدون توجيه أو رخصة أو من فهم مقترح لقارئ سابق.)

محاولة في القراءة

للاستمتاع بالعوالم الجمالية والتخييلية لهذا المنجز القصصي، سأقف عند بعض المكونات الفنية التي أعتبرها من العناصر المساهمة في ضخ سيول الجمالية في الكتابة القصصية عند (زكية الحداد). وهنا سأحاول الانفراد قليلا بالمتن في خلوة نقدية حلال في شريعة النقاد، طبعا لا أسعى إلى خلخلة منطق المتن أو إلى تدمير معناه المرجعي الثابت أو المقصود، ولكن فقط من أجل خلق مسافة بين المتن وصاحبته، وذلك للبحث عن المعاني الغائبة أو المؤجلة أو التي لم تقصدها المبدعة. وهذا موطن الإبداع عند (دريدا) وغيره من أصحاب المنهج التفكيكي.

- العنوان: أول ما نبدأ بتأمله في هذه القراءة هو العنوان. لأن عتبة العنوان تعد من أهم المناطق في تشكيل نسيج الإبداع. فهو يمارس وظيفة التنبيه أو التشويش أو الإثارة أو الصدمة. وللعنوان دلالة سيميائية نافذة تهيئ القارئ للاندماج في تفاصيل النصوص القصصية. هو عتبة ضرورية لولوج عالم المحكيات وسبر أغوارها واكتشاف ما تتضمنه من رسائل ومعان مندسّة بين ثنايا النصوص. ولعل ما يثيره العنوان من توتر واستفزاز وما يكتنفه من غموض وانغلاق هو ما يحفز القارئ العاشق المشاكس العنيد على المواجهة الحاسمة، فيسعى إلى تقليص المسافة الجمالية بينه وبين العنوان باعتماد فعل التأويل.

إن العنوان المتسيّد المتربّع على صفحة البوابة الرئيسية لهذا المنجز القصصي (انكسار السراب) يفتح شهية القارئ ويقوي فضوله لإدراك مضمرات هذه العبارة. فالسراب ظاهرة ذات بعدين: طبيعي ونفسي في الآن عينه، فهو من الناحية الطبيعية يدل على حالة بيئية فيزيائية ناتجة عن انكسار الضوء على الهواء تحت تأثير أشعة الشمس. هي حالة شبه خدعة بصرية وأطياف ضوئية تتراءى من بعيد، وتبتعد كلما اقترب الرائي منها. والسراب دلاليا يدل على حالة نفسية يستبد فيها الوهم والرؤية الكاذبة والانخداع والإحباط والخيبة والألم .... كما يدل من ناحية أخرى على حالات التطلع والتعلق والحلم والرغبة والأمل والانتظار. وباتصال الانكسار بالسراب جاء العنوان أميل إلى الدلالة على معاني الخيبة والانخداع والإحباط والإخفاق. وكأنه يهيئ القارئ لاستقبال هذه المعاني ولتلقي الصور السلبية التي ستقدمها النصوص في هذا المنجز القصصي. والانتقال من مدلولية العنوان إلى دلالاته يفضي بنا إلى اعتبار ما بين دفتي هذه الأضمومة (عبارة عن صيحة مدوية نابعة من أعماق ذات محبطة استبدت بها الأوهام والأحلام والصور وحطمتها الانتظارات الخادعة. فالسراب هنا تقترب دلالته من الحلم الذي لم يتحقق، والانكسار يقترب من الدلالة على الهزيمة والضعف والإحباط وخيبة الانتظار.



والذي يؤكد هذه الدلالات، هو استثمار هذا العنوان بشكل مغاير داخل المجموعة. فقد انفصل السراب عن الانكسار ليصيرا عنوانين فرعيين لنصين متباعدين أحدهما في بداية الأضمومة في: **ص7(انكسار)** والثاني في نهايتها **ص59(السراب)** لكنهما التقيا في الاحتفاء **بتيمة الحلم المحبط**. وكأن ما بينهما من نصوص روافد تصب في مصب هذه الدلالة المركزية. وعليه **فإن بناء هذا العنوان بهذه الحمولة الدلالية وبما له من مقومات إيحائية وجمالية نابع من استراتيجية تجعله معادلا رمزيا يلخص مدارات هذه التجربة القصصية. في بؤرة تراجيديا الأحلام الموؤودة.**

-اللغة: العنصر الثاني الذي يستوقفنا في هذه الأضمومة هو طبيعة **اللغة القصصية الموظفة** في عملية الإنشاء السردي. والحق أن الإبحار في عوالم الكتابة في هذه المجموعة يتيح لنا ملامسة مهارة خاصة في الكتابة؛ **في ترويض العبارات وفي حسن توظيف الإيحاءات والانزياحات.** وكأننا أمام قصائد شعرية تتحرش بقرائها وتراودهم وتعرض عليهم مفاتنها. وهنا نتساءل عن الحدود الفاصلة بين كتابة القصة وكتابة الشعر وعن التداخل البيّن بين هذين الجنسين؟

إن اللغة في هذه الأضمومة تنتمي للسهل الممتنع، **لغة مكثفة قريبة من اللغة الشعرية في أغلب نصوصها. يحضر فيها الغموض والحذف والاختزال والإضمار والترميز والخرق اللغوي. وهذا يدل على أن المبدعة كانت تحاول تقليص المسافة بين الشعر والنثر، لتكون مبدعة بارة بالشعر، وحتى لا تصاب بالعقوق الشعري ولا بالعقوق السردي. بل ظلت قريبة من تخومهما، تحوم حولهما دون أن تضحي بجنس أدبي لحساب جنس أدبي آخر. فالمتن القصصي عندها يمتح من الشعر ويحمل ذبذباته وشحناته وإيحاءاته.** وهذا التقاطع الشعري - القصصي سمة أغلب الأعمال القصصية القصيرة جدا. ولذلك نجد (إدكار ألان بو) يشير إلى أن (**القصة القصيرة ما هي إلا مواد شعرية كتبت بمواد قصصية**). ومن هذا التقاطع تنبع شعرية اللغة وجماليتها. بحيث **تدعو القارئ إلى تشكيل وعيه الخاص عند تلقي هذا العمل، وتدفعه إلى المشاركة في مطاردة المعنى داخل النص عبر فضيلة ملء البياضات وقراءة المضمرات والتسلل بين الفجوات.** وهنا أكتفي ببعض المقاطع التي تثبت بأن المبدعة ظلت وفية لفنية العنصر التعبيري ومستحضرة لشعرية التصوير القصصي ولم تتجرف مع منطق السرد المباشر:

حين جمعت دفاتري وأحرقتها
اعتقدت أني قتلت كل حروفي
حروفي خطها قلمي لأجلك
ما ظننت دخانه يصافح السماء
لتصير غمامة فوق خيالاتك الجرداء
وتمطرك بالكلمات
حروفي كأحلامي لا تموت. (ص3 / واجهة الغلاف)

- استنزف خيراتها حتى لاحت بوادر الخريف
رحل إلى ربيع آخر
مخلفا وراءه خرابا و فزاعة (ص28)

- أصر السنونو الهرم على الوشوشة في كلتي أذنيه؛
بوشك رحيله عن تلك الأرض اليباب
ابتسمت حقول القمح الممتدة في غياهب ذاكرته،
شمس الحرية ومواسم الخصب ومفتاح أمل،
يزهو فوق غرته يعده بغد أفضل (ص35)

- غاصت أصابعها في أخاديد وجهها، عايرتها بتاج البياض فوق رأسها الملكي.. (55)

- تكفل البحر الأهوج بما تبقى من أنوثتهن، وجاد عليهن بعروش مثقلة بالهم وحطام خشبي...ً64

ففي هذه النصوص وغيرها نلاحظ روعة التصوير وحسن التشخيص وبلاغة الترميز. حيث استطاعت المبدعة انتهاك الأسلوب المألوف المتداول في الكتابة القصصية النمطية، واستطاعت خلق الدهشة الفنية وتكسير أفق انتظار القارئ واختراق النسقية المملة مما يتيح للقارئ مساحة كافية للتخييل والتأويل.

-التيمات: **أما على مستوى التيمات وموضوعات المحكي، فإنني أجد في هذه الأضمومة تيمات مركزية وأخرى موازية، تتكامل جميعها للتعبير عن رؤية خاصة للعالم، للوجود، للواقع الإنساني، وهي رؤية نابعة من وعي انتقادي، تتبنى قضية الأنثى بالدرجة الأولى وتحمل همومها، وترصد قسوة الواقع، واختلال العلاقات الإنسانية، واهتزاز القيم، وسطوة الغريزة، وتشييء الإنسان، وفساد الذوق، وصراع الحق والباطل، وطغيان منطق الاستهلاك، والأنانية المرضية، وعنف الحاجة، وذكورية المجتمع، وضعف المبادئ...**

وعموما فإن هذه **القصص تسعى إلى اختزال المشهد الإنساني والتراجيدية البشرية في مجموعة من اللوحات/الشذرات/ اللقطات السريعة/الإشارات الوميضية،** عملت المبدعة على تقديمها بمهارة سردية وبخلفية شاعرية وكفاءة عالية في اختيار **الأحداث والصور والتراكيب والكلمات. فتمكنت بهذه العناصر الجمالية من النبش في تفاصيل حياة الأنثى، وامتلكت الجرأة الكافية لاختراق قشرة المسكوت عنه، وتعرية بعض العيوب والأعطاب والممارسات السلبية في الواقع الاجتماعي والأخلاقي والثقافي والسياسي.**

ففي هذه المجموعة القصصية **تتفاعل عوالم تخييلية كثيرة،** تتحرك بدينامية لافتة، ويمكن تصنيفها في التيمات التالية:

-التحدي -الإحباط -الاستسلام -النوستالجيا -الإثارة -الابتزاز-الجسد أو النزعة الإيروتيكية -البؤس والحرمان -الجحود والغدر -الأمل -النقد السياسي -النقد الاجتماعي -العتاب -العقاب -التشفي....

وهي موضوعات ذات هوية مأساوية خالصة، تعج بصور المعاناة وأشكال الإحباطات وأنواع الاستغلال والابتزاز الممارس في حق الأنثى، وهي كلها موجهة بخطاب ثائر، ومكتظة بإشارات التحريض الضمني على التسلط الذكوري وبصيحات الرفض للقهر الاجتماعي. وقد انسجمت الحقول المعجمية الموظفة في الكتابة مع هذه التيمات العنيفة وتفاعلت مع هذه الهوية المأساوية، لرسم لوحات شعرية قاتمة تفوح منها رائحة الموت والألم والمعاناة وتنبعث منها صيحات الرفض والنقد والاحتجاج. ويعكس (معجم الاحتراق) هذه الهوية المأساوية:

أحرقتها -3 عود كبريت .. رقصة الجمر -5 أنامله المحترقة -6 نيران .. رماد ..رائحة احتراق 15 كبد محترق -20 احتراق -22 أشعلها سيجارة -42 اشتعل جسدها -44 دخان-فحم-شواء...

خلاصة

إن المخزون الإبداعي لهذه المبدعة الشابة لا يمكن فهمه أو التحاور معه أو اختراق جداره إلا **باستيعاب تام للسياق الثقافي** الذي ينتظم فيه هذا الإبداع، والذي يشكل الخلفية الفنية لكل ما تنتجه من أعمال شعرية ونثرية **(الحساسية الجديدة).** وكذلك بإدراك **السياق الرؤيوي** لتجاربها الشعرية والقصصية **(قضايا الإنسان في صراعه مع الواقع).** وبهذا الهوس الفني تعلن هذه الشخصية المبدعة عن حضورها الإبداعي، وترسم صورتها المتميزة الناصعة على لافتات وواجهات الساحة الثقافية، وتفرض وجودها الأدبي في نادي القصة المغربية.

خاتمة

وختاما وبعد هذه النظرات التأملية في المكونات الجمالية للمجموعة القصصية «انكسار السراب» يمكن القول إن القاصة المبدعة زكية الحداد تمكنت بكفاءة عالية جعل باكورة أعمالها عنوانا عريضا لميلاد صوت أدبي جديد يمتلك كل أدوات الإبداع، يمسك بالفن القصصي من ناصيته. **ولذلك أهنئ سكان مدينة طنجة مرة أخرى بهذا المولود الفني الجميل، وأبشرهم بخصوبة غير عادية عند أحفاد وحفيدات ابن بطوطة وبولادات فنية كثيرة قادمة وبعطاء زاخر يلوح بهيا في الأفق.** وشكرا.

«لم نعد ننظر إلى النجوم، وإنما إلى الشاشات»

بيت الحكمة

■أحمد القصوار

هذا عنوان حوار أجرته مجلة «عالم التربية» Le monde de l’éducation الفرنسية نشر في العدد 294 يوليوز/ غشت 2001. يستعرض بول فيريليو في هذا الحوار المحطات الأساسية في مساره المهني وأثرها على إيمانه الديني وتكوينه الفكري ومواقفه المتميزة من الفنون والسرعة والآلات والشاشات والتكنولوجيات الجديدة للاتصال. تشكل السرعة الموضوعة المركزية التي استأثرت بالتأملات الفكرية العميقة عند فيريليو، ومن خلالها يزيح الغطاء على أنواع العنف والتهديد المباشر للديموقراطية.

يعلن فيريليو رفضه التصالح مع الرعب والعنف. كما ينتقد أنواع التفاهة والبذاءة المستشرية وفي مقدمتها غياب الصمت في حياتنا المعاصرة.

يذهب فيريليو الى أن «الفن المقدس هو عالم الصمت، عالم التضرع والدعاء [الصامت]»، بل إنه بالأحرى «عالم التأمل». وهذا الاكتشاف كان حاسما بالنسبة له لانه كان «طفل الحرب المطبوع جدا بمشاهد القصف الليلي، حيث كان الأمر عبارة عن أوبرا للتدمير عجيبة ومرعبة في آن. على العكس من ذلك، كان الفن المقدس يمثل شكلا من السلم الداخلي، وليس من قبيل الصدفة أن يكون دخولي -يقول فيريليو- لهذا العالم مسبوقا بوقت قليل قبل ذلك باعتناقي للمسيحية».

خرج فيريليو من أعطاب الحرب العالمية الثانية بدرس كبير: «لقد علمني الناس الذين كان لي حظ مقابلتهم بعد الحرب العالمية الثانية أن أحافظ مهما كلف الثمن على العالم الداخلي المعارض بشكل كبير للدعاية الجامحة التي نعيش فيها واكتسحت معيشنا اليومي». في هذا الإطار، يقدم مثالا على دعاية الانترنت:» أن يقدم الأنترت كترياق من أجل تقريب البلدان الغنية والبلدان الفقيرة يدخل في باب النصب والاحتيال. على العكس من ذلك، يعرف جميع المتخصصين أن ذلك يفاقم من هوة الفوارق. مرة أخرى، أقول إني لست ضد الأداة في حد ذاتها -سيكون هذا شيئا سخيفا- لكني أكره أن نجعل من الأنترنت إشهارا مثاليا وكاذبا».

وتعد السرعة من التيمات الأساسية في فكره. لذا لم يفته في الحوار تقديم أهم ما خلص إليه: «شيئا فشيئا انتهى بي المطاف إلى فهم ما كان العالم المستقبلي مارينيتي قد استشره: السرعة هي العنف في جميع الميادين ومحل خارق للعادة لمجتمعنا، نحن في حاجة ماسة إلى اقتصاد سياسي للسرعة أو ما أسميه (une dromologie) أي مبحث يهتم بالأضرار الناجمة عن التسريع والسباق. تتجه سرعة الإرسالات حاليا إلى تحويلنا لعبيد الفضاء - الزمان. ويمثل الهاتف المحمول صورة كاريكاتورية أحيانا لذلك. استمعوا لهذه المحادثات التي نصادفها في الشارع أو في وسائل النقل: «أين أنت؟» «أنت أين؟» «ألو، أنا هنا، وأذهب إلى المكان التالي...».

إننا نعيش زمن المراقبة الشاملة. فـ«بعد المجتمعات القديمة التي كانت تعمد الاحتجاز السجني، كما يقول فوكو، جاءت مجتمعات المراقبة: من جهة، هناك المعقل، ومن الجهة الأخرى هناك الرواق الممغنط. ولا تنحصر المراقبة في عدد لا يحصى من كاميرات المراقبة عن بعد، بل تشمل أيضا جميع هذه الأنظمة من قبيل الاقتطاع الأوتوماتيكي أو الإقرارات الضريبية المعبأة مسبقا التي يفرضوها علينا في ظل ديكتاتورية السرعة المطلقة...»

يعتبر فيريليو الزمان أكثر أهمية بكثير من الصوت. عندما يقال لنا إننا نعيش حاليا في حضارة الصورة، فإنه يرتكب خطأ. في الواقع، إننا نعيش داخل حضارة تهيمن فيها الصورة الناطقة». يرى فيريليو أن «الشيء الذي أصبح بذيئا، لم يعد لا الصورة ولا الصوت، لكنه بالأحرى [هو] غياب الصوت». هكذا، «يعتبر مستخدمو بعض الشركات الكبرى الذين يعملون أمام حواسيبهم بأن الهدوء الصامت للمكاتب [أمر] مقلق، ما هو البديل؟. همسات حميمية بعمق موسيقي رنان... إذن، لقد تم إقصاء مكانة الصمت، أصبح يتم تمثله مثل الموت. بشكل مترابط، يعني هذا أيضا أن الشخص الذي يصمت على خطأ أو أن الصمت علامة الرضا. إنهم يشكلون الأغلبيات الصامتة التي تطرق لها بودريار. ألا تقول شيئا صار شيئا غير قابل للتحمل، أنت محتقر من دون أن تعرف ذلك.».

أين يجد فيريليو الصمت؟. في الليل. «أحب كثيرا أن أستيقظ حوالي الساعة الرابعة صباحا، وأفتح نافذتي على المدينة النائم. على الرغم من الأزيز الأصم sourd brandissement الذي ندركه، فإن هذه اللحظة تكون مواتية للشعور العاطفي الداخلي، لهذا الشكل الآخر من التواصل الذي أتطرق إليه من خلال إحالتي إلى التضرع والدعاء l’oraison. لم يعد باستطاعتنا داخل المدن أن نرى السماء الممتلئة بالنجوم التي شكلت لمدة طويلة الفرجة الوحيدة للناس. لم نعد الآن ننظر إلى النجوم، ولكن ننظر إلى الشاشات، كما يتوجب القيام بمجهود حقيقي للحصول على الصمت، ولو بشكل نسبي».

هكذا، أصبح الصمت «عملة» نادرة وبعدا يخشى فقدانه.

الكتابة النّسائيّة: من الوأد....إلى البعث
أمينة المريني أنموذجا

■رزيقة بوشلقية - الجزائر

تحاول المرأة الكاتبة عموما والشّاعرة على وجه الخصوص، بواسطة قلمها إعادة إحياء وبعث الذّات الأنثويّة التّي وأدها المجتمع لسنوات، فسعت بفعل الكتابة إلى إثبات الذّات الأنثويّة وإعادة تمجيدها، حيث عملت المرأة على كسر السّائد من خلال الرفض والتمرد على القوانين التّي يفرضها الآخر بجلّ أشكاله، ومحاولة إخضاعها لسلطته، من أجل تهميشها وتقزيمها، لذا جاءت الكتابة عندها قصاصا، أي أنّ ذلك الظلم الذّي عاشته المرأة في الماضي يجب أن يوازيه إعلاء قيمتها في الحاضر، وهذا ما عبّر عنه «سارة جامبل» في معجمه «النسوية ما بعد النسوية»، ص 87، **«إنّ المستقبل مؤنث»**، وهنا إشارة إلى النهوض وإعادة بعث هذا الجنس المغيّب والمهمّش لسنوات، والإهتمام به وإعادة النّظر في تاريخنا، فجاءت جلّ أعمال المرأة المبدعة ثورة على السّائد وتمرّد على الأوضاع القائمة، بعد أن وعت نفسها وأدركت أنها جسدٌ مبدعٌ خلاق، فثارت على المجتمع البطريركي وسيادته الذّكوريّة القمعيّة، فخلقت بواسطة قلمها كتابة نسائيّة تتكلّم صيغة المؤنث وفتنته، إذ تجد المرأة الكاتبة في (فعل الكتابة) مساحة لممارسة حريّة القول، والفعل والانفلات من قيود الصّمت، فالمرأة الكاتبة أثناء ممارستها للكتابة؛ تطلق العنان لقدراتها الإبداعيّة، وهي تحاور الذّات والآخر، وتتواصل معهما بجماليّة خاصة تصنعها شفافيتها وصدقها، لأنّ المرأة وهي تكتب تكون في أسمى حالات صدقها فتتعرى أمام ذاتها وأمام القارئ، دون قناع أو حجاب، إنّها تنتج كتابة تمزّق وتخترق كلّ الأقنعة والحجب، فسرت في لغتها معاناتها لتصطبغ الكتابة النّسائيّة ببصمة الألم، وهذا ما يفسّر رفض المرأة الكاتبة، بناء وتشكيل نصوصها إطلاقا من قوالب الآخر/ الرّجل، وإنّما جعلت للغتها قاموسها الخاصّ، فتماوج إيقاع خطابها بأنفاس غوايتها وشروخ جسدها، وهذا ما عبّرت عنه «لطيفة زيات» حين قالت: «...في الأعمال الإبداعيّة أكتشف رؤيتي للحياة وأبلورها، أخلع أقنعتي فلا أبقى شيئا سوى وجه الحقيقة العاري، أبدّد أوهامي عن الذّات سترا بعد ستار، أعلو على توجساتي ومخاوفي أحسّ، أجرؤ، أنطق صدقا ولو على ذاتي، أكون المرأة الخائفة المقدامة الضّعيفة القويّة الهشّة، الصّلبة، المتمزّقة بين العقل والوجدان، التّي هي أنا....»، فاشتغلت اللّغة -عندها- في حيّز الرّقة والهشاشة، وهذا الإقرار الذّي نسوقه، هو استنتاج يومئ إليه المتخيّل الشّعري العربي النّسائي.

تعدّ الشّاعرة المغربية «أمينة المريني» إحدى النّساء العربيات اللاّئي استطعن بواسطة قلمهنّ اختراق المجهول، فجعلت للحروف مقاما مقدّساً، هذا المقام الذّي لا يليق إلاّ بلغة المرأة المناضلة، تقول في قصيدة «مقامُ الحروف» من ديوانها «المكابدات»:

لعلّي أصوغ من الوجدِ
أغربَ شكلٍ
إذا ما دخلتُ عليكِ
قطفتُ للاَمِيَ مدّاً لطيفاً
يُفتّقُ بستانَ ظلّي...

تأتي اللّغة الشعريّة في مقام بوح الشّاعرة لتغرف من بحر الآخر، وتمدّ لحروفها الحياة وتخرج من ظلّ العبوديّة، وهنا إشارة إلى أنّ المرأة حاولت أن تسلك نهجا مغايرا للآخر، فهي ترفض أن تقع في براثن التبعيّة للرجل، فراحت تغرف أشعارها منه، ليس لشيء سوى أن تمنحها الحياة ومدّا لطيفا، فلا يكون للحروف مقامٌ عند «أمينة» إلاّ إذا ما دخلت على الآخر، وذلك حين قالت: «إذا ما دخلتُ عليكِ/ قطفتُ للامي مدّا لطيفا/ يفتّق بستان ظلّي»، هكذا تأتي حروفها إعلانا صريحا بالذّوبان في الآخر والتّفاعل معه، ليغدو شعرها كيمياء أدبيا تنصهر فيه الذّات الأنثويّة المتجليّة وذات الآخر الضمنيّة الخفيّة، كما نجد «أمينة» في تحديدها للشّعر ترفض حصر الشّعر في الوزن والقافية كما فعل ذلك «قدامة بن جعفر» حين قال: الشّعر كلام موزون مقفى، تحدّد أمينة المريني مفهومها للشّعر بقولها:

وما الشّعر إلاّ ذوب روح ونغمة
أليفين صيغا من لظى القلب والفكر

لم تكتف الشّاعرة بجعل الشّعر ذوب روح فقط، ولا تحصره في الجانب الشّكلي -أيضا- أي الوزن والقافية وإنّما الشّعر عندها نبع القلب والفكر.

هكذا استطاعت المرأة الكاتبة عموما والشّاعرة على وجه الخصوص، إعادة بعث ذاتها التّي وأدها المجتمع لسنوات، والخروج بالذّات الأنثويّة من دائرة الحريم التّي صنّفها الآخر ضمنها، إلى دائرة أكثر مركزيّة وتحرّرا، وهي فضاء الكتابة الخصب، فحاولت المرأة الكاتبة بواسطة قلمها إضفاء ديناميّة على سكونيّة واقعها المهمّش.

حكامنا العرب وخطبهم التراثية

على الخط المستقيم

■ يونس إمغران

*** نظرت إلى حالنا العربي، بعد رفض المغرب استضافة القمة العربية فوق أراضيه، فقلت متسائلا: هل نحتاج فعلا إلى قمم عربية لتجاوز إخفاقاتنا في التنمية والسلم الاجتماعي والتقدم العلمي؟ وهل نحتاج إلى التناوب في استضافة هذه القمم تارة بالغرب العربي، وتارة أخرى بالشرق العربي؟.

أم أننا نحتاج فقط إلى قمة عربية واحدة كل خمسين سنة، نستحضر فيها خطب جميع قادتنا القدامى، من مختلف العصور، الذين صنعوا مجدنا وهويتنا الحضارية بالخبرة العلمية والعسكرية معا؟.

ماذا لو كلفنا كل واحد من حكامنا العرب بالنبش في بطون الكتب، وتقليب الصحف التراثية، ليستخرج لنا خطبة تنسجم مع نفسيته، وتستقيم مع خط طموحاته، وتناسب لحظتنا العربية الفارقة والغارقة في الجهل والصراع والاقتتال والخيانة والتآمر والوشاية.

ولكن بالرغم من أن هذه الفكرة بدت لي واقعية، وقابلة للتطبيق وليس فقط للمناقشة، إلا أنني تذكرت أن حكامنا العرب يرفضون، بكل الطرق والأساليب والمسوغات، أن يقارنوا بمن مضوا إلى الله، ولو كانوا يحسبون في عداد الأبطال والشهداء والصالحين.. بل وحتى إن كانوا من أولي العزم من الأنبياء.. إنهم أكبر من أن تمتد إليهم الأصابع أو الشفاه؛ فيقال عن هذا بأنه شبيه بعدل عمر بن الخطاب.. أو أن ذاك طبق الأصل في سيرته المنيرة بعلي بن أبي طالب.. أو أن الثالث أقرب إلى عثمان بن عفان في حيائه وجوده وتضحياته.. بل إني تصورت حاكما عربيا عسكريا خائنا لقسمه، ثار، بجنون، حين وصفوه بالنبي عليه الصلاة والسلام .. ليس في شدته على عبدة العجل، أو في إخلاصه في عبوديته لله الواحد القهار، وإنما في حلمه ورحمته ورأفته بالمؤمنين.

ومادام أن حكامنا لم تلد مثلهم النساء، ولن يلدن مثلهم في مستقبل الأيام، ارتأيت أن أنحشر بأنفي وأصابعي العشرة بين أوراق كتب الأجداد، وأقدم لهم، على ألسنتهم الحادة، نتفا من خطب من صنعوا يوما رؤيتنا الحضارية للسلم والتعايش والتسامح والتعاون على البر والتقوى.. فكانوا وقودا لحركتنا الأخلاقية أولا، ثم تنورا متقدا لحركتنا العلمية ثانيا، ومعملا منتجا لعملنا الإنساني المتعالي عن العرقية والإثنية والعنصرية والطائفية ثالثا.

والواقع فقد تملكتني الحيرة حين حاولت أن أضع خطبة حجة الوداع لنبينا الأكرم على لسان أحدهم، لبعد المكان والمقام والمقال بين خير الورى وبين أحدهم، لكني اهتديت بجعل الخطبة تلقى أمامهم وعلى أسماعهم، وفي جلستهم المغلقة، بصوت من السماء، لم يجدوا له دفعا ولا صدا: «أَمَّا بَعْدُ، أَيُّهَا النَّاسُ! اسْمَعُوا مِنِّي أُبَيِّنْ لَكُمْ؛ فَإِنِّي لَا أَدْرِي لَعَلِّي لَا أَلْقَاكُمْ بَعْدَ عَامِي هَذَا فِي مَوْقِفِي هَذَا. أَيُّهَا النَّاسُ! إِنَّ دِمَاءَكُمْ وَأَمْوَالَكُمْ وَأَعْرَاضَكُمْ عَلَيْكُمْ حَرَامٌ إِلَى أَنْ تَلْقَوْا رَبَّكُمْ كَحُرْمَةِ يَوْمِكُمْ هَذَا فِي شَهْرِكُمْ هَذَا فِي بَلَدِكُمْ هَذَا. أَلَا هَلْ بَلَّغْتُ؟ اللَّهُمَّ فَاشْهَدْ! فَمَنْ كَانَتْ عِنْدَهُ أَمَانَةٌ فَلْيُؤَدِّهَا إِلَى مَنِ ائْتَمَنَهُ عَلَيْهَا(...) وَإِنَّ دِمَاءَ الْجَاهِلِيَّةِ مَوْضُوعَةٌ(...) وَإِنَّ مَآثِرَ الْجَاهِلِيَّةِ مَوْضُوعَةٌ(...) أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّ الشَّيْطَانَ قَدْ أَيِسَ أَنْ يُعْبَدَ بِأَرْضِكُمْ هَذِهِ وَلَكِنَّهُ قَدْ رَضِيَ بِأَنْ يُطَاعَ فِيمَا سِوَى ذَلِكَ فِيمَا تُحَقِّرُونَ مِنْ أَعْمَالِكُمْ. (...) وَإِنَّ الزَّمَانَ قَدِ اسْتَدَارَ كَهَيْئَتِهِ يَوْمَ خَلَقَ اللهُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَإِنَّ عِدَّةَ الشُّهُورِ عِنْدَ اللهِ اثْنَا عَشَرَ شَهْراً فِي كِتَابِ اللهِ يَوْمَ خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ مِنْهَا أَرْبَعَةٌ حُرُمٌ ثَلَاثَةٌ مُتَوَالِيَةٌ وَوَاحِدٌ فَرْدٌ: ذُو الْقَعْدَةِ وَذُو الْحِجَّةِ وَالْمُحَرَّمُ وَرَجَبٌ بَيْنَ جُمَادَى وَشَعْبَانَ. أَلَا هَلْ بَلَّغْتُ؟ اللَّهُمَّ فَاشْهَدْ!».

ثم أعطيت كلاما من ذهب لأبي بكر الصديق لأحد حكامنا الغيورين، فقال بعد تحويره بصورة إيجابية «اتَّقُوا اللَّهَ يَا إِخْوَانِي، وَاعْلَمُوا أَنَّ لِلَّهِ عَزَّ وَجَلَّ عَمَلا بِالنَّهَارِ لا يَقْبَلُهُ بِاللَّيْلِ، وَعَمَلا بِاللَّيْلِ لا يَقْبَلُهُ بِالنَّهَارِ، وَأَنَّهُ لا يَقْبَلُ نَافِلَةً حَتَّى تُؤَدَّ بِالْفَرِيضَةِ، وَإِنَّمَا ثَقُلَتْ مَوَازِينُ مَنْ ثَقُلَتْ مَوَازِينُهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ بِاتِّبَاعِهِمُ الْحَقَّ فِي الدُّنْيَا وَثِقْلُهُ عَلَيْهِمْ، وَحَقٌّ لِمِيزَانٍ يُوضَعُ فِيهِ الْحَقُّ غَدًا أَنْ يَكُونَ ثَقِيلا، وَإِنَّمَا خَفَّتْ مَوَازِينُ مَنْ خَفَّتْ مَوَازِينُهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ بِاتِّبَاعِهِمُ الْبَاطِلَ فِي الدُّنْيَا وَخِفَّتِهِ عَلَيْهِمْ، وَحَقٌّ لِمِيزَانٍ يُوضَعُ فِيهِ الْبَاطِلُ غَدًا أَنْ يَكُونَ خَفِيفًا، وَإِنَّ اللَّهَ تَعَالَى ذَكَرَ أَهْلَ الْجَنَّةِ فَذَكَرَهُمْ بِأَحْسَنِ أَعْمَالِهِمْ، وَتَجَاوَزَ عَنْ سَيِّئَاتِهِمْ، فَإِذَا ذَكَرْتَهُمْ قُلْتَ: إِنِّي لأَخَافُ أَنْ لا أَلْحَقَ بِهِمْ، وَإِنَّ اللَّهَ تَعَالَى ذَكَرَ أَهْلَ النَّارِ فَذَكَرَهُمْ بِأَسْوَأِ أَعْمَالِهِمْ، وَرَدَّ عَلَيْهِمْ أَحْسَنَهُ، فَإِذَا ذَكَرْتَهُمْ قُلْتَ: إِنِّي لأَرْجُو أَنْ لا أَكُونَ مَعَ هَؤُلاءِ، لِيَكُونَ الْعَبْدُ رَاغِبًا رَاهِبًا، لا يَتَمَنَّى عَلَى اللَّهِ وَلا يَقْنَطُ مِنْ رَحْمَتِهِ عَزَّ وَجَلَّ، فَإِنْ أَنْتُم حَفِظْتُم وَصِيَّتِي فَلا يَكُنْ غَائِبًا أَحَبَّ إِلَيْكُم مِنَ الْمَوْتِ، وَهُوَ آتِيكُم، وَإِنْ أَنْتُم ضَيَّعْتُم وَصِيَّتِي فَلا يَكُنْ غَائِبًا أَبْغَضَ إِلَيْكُم مِنَ الْمَوْتِ، وَلَسْتُم بِمُعْجِزِهِ».

ثم حملت على لسان حاكم عربي ثالث قولا لعلي بن أبي طالب يوصف، هو الآخر بالذهب، فقال «أَمَّا بَعْدُ، فَإِنَّ الدُّنْيَا قَدْ أَدْبَرَتْ وَآذَنَتْ بِوَدَاعٍ، وَإِنَّ الْآخِرَةَ قَدْ أَقْبَلَتْ وَأَشْرَفَتْ بِاطِّلاعٍ، وَإِنَّ الْمِضْمَارَ الْيَوْمَ وَغَدًا السِّبَاقُ، أَلا وَإِنَّكُمْ فِي أَيَّامِ أَمَلٍ مِنْ وَرَائِهِ أَجَلٌ، فَمَنْ قَصَّرَ فِي أَيَّامِ أَمَلِهِ قَبْلَ حُضُورِ أَجَلِهِ، فَقَدْ خُيِّبَ عَمَلُهُ، أَلا؛ فَاعْمَلُوا لِلَّهِ فِي الرَّغْبَةِ كَمَا تَعْمَلُونَ لَهُ فِي الرَّهْبَةِ، أَلا وَإِنِّي لَمْ أَرَ كَالْجَنَّةِ نَامَ طَالِبُهَا وَلَمْ أَرَ كَالنَّارِ نَامَ هَارِبُهَا، أَلا وَإِنَّهُ مَنْ لَمْ يَنْفَعْهُ الْحَقُّ ضَرَّهُ الْبَاطِلُ، وَمَنْ لَمْ يَسْتَقِمْ بِهِ الْهُدَى جَارَ بِهِ الضَّلالُ، أَلا وَإِنَّكُمْ قَدْ أُمِرْتُمْ بِالظَّعْنِ وَدُلِلْتُمْ عَلَى الزَّادِ، أَلا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّمَا الدُّنْيَا عَرَضٌ حَاضِرٌ يَأْكُلُ مِنْهَا الْبَرُّ وَالْفَاجِرُ، أَلا وَإِنَّ الْآخِرَةَ وَعْدٌ صَادِقٌ يَحْكُمُ فِيهَا مَلِكٌ قَادِرٌ، أَلا إِنَّ: الشَّيْطَانُ يَعِدُكُمُ الْفَقْرَ وَيَأْمُرُكُمْ بِالْفَحْشَاءِ وَاللَّهُ يَعِدُكُمْ مَغْفِرَةً مِنْهُ وَفَضْلا وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ، أَيُّهَا النَّاسُ، أَحْسِنُوا فِي عُمْرِكُمْ تُحْفَظُوا فِي عَقِبِكُمْ، فَإِنَّ اللَّهَ تَبَارَكَ وَتَعَالَى وَعَدَ جَنَّتَهُ مَنْ أَطَاعَهُ وَأَوْعَدَ نَارَهُ مَنْ عَصَاهُ، إِنَّهَا نَارٌ لا يَهْدَأُ زَفِيرُهَا وَلا يُفَكُّ أَسِيرُهَا وَلا يُجْبَرُ كَسِيرُهَا، حَرُّهَا شَدِيدٌ، وَقَعْرُهَا بَعِيدٌ، وَمَاؤُهَا صَدِيدٌ، وَإِنَّ أَخْوَفَ مَا أَخَافُ عَلَيْكُمُ اتِّبَاعُ الْهَوَى وَطُولُ الأَمَلِ».

تصوروا معي لو أن حكامنا العرب استبدلوا في قممهم العربية خطبهم التي لا نفع في كثير منها، بخطب الأنبياء والصالحين والعلماء، مع تحيينها طبعا وإلصاقها بالواقع، كم من مرة سيحالفهم الحظ في إقناع شعوبهم والتأثير عليهم وتوجيههم إلى تحقيق التنمية والسلم الاجتماعي والثورة العلمية؟.

*جمالية القراءة وممانعة التلقي... في رواية «سدوم»*1، للكاتب عبد الحميد شوقي

■العربي الرودالي

- يقول الناقد العراقي مازن مرسول في كتابه (حفريات في الجسد المقموع)*2 ما مدلوله: «أن الجسد إضافة إلى كونه عرف اهتماما طبيا لترميمه، فهو تعرض إلى استخدامات شتى، وذلك على مدى كل العهود والحقب التاريخية، ولم يتحول إلى الاهتمام بتمظهراته التي يضفيها عليه المجتمع وينحتها له، إلا في فترات متأخرة»... ويفهم من ذلك أن المقصود هو الصورة الشكلية والثقافية وحتى الأخلاقية، كما رآها ويراها العصر الحديث، أو عصر ما قبل الحداثة.

-وما يلفت انتباهنا خاصة، في كتاب الدكتور مازن مرسول، وهو مقاربة سوسيولوجية ثقافية، هو أن الجسد البشري تطور جماليا وثقافيا، ومكث عنصر الجنس فيه ما ورائيا.. لكن مع الحداثة صارت الظاهرة الجنسية متجاوزة لكل طابو موروث قصد فك قيودها نحو التحرر «الجنساني».. والجدير بالذكر، هو أن رواية «سدوم» لعبد الحميد شوقي هي من منتوج الجرأة الثقافية الحداثية هذه.

+زمن الرواية التاريخي:

-هذه الفرضيات وإشكالاتها تفرض علينا إذن الانتقال إلى زمن رواية «سدوم»، والذي رسخ فيه الروائي ع ح شوقي، بتماثل دلالي سيميوطيقي، زمن الحداثة بين الواقع والإبداع.. وهكذا انطلقت الرواية في تيمة «الجسد»، من سدوم جسد «التوراة» إلى سدوم جسد «العورات»، بين شيطانية إبليس وطهرانية التبخيس... - يقول الناقد والروائي محمد برادة ذات مقالة نقدية لهذه الرواية، بعنوان: (سدوم تسائل الفن الروائي العربي تجريبا)*3: [وجدت في «سدوم» ما هو غير مألوف في كم غير قليل من الإنتاج الروائي المنشور فأحسست بغبطة وانشراح، لأننا في حاجة، دوما، إلى كاتب مختلف].. من هنا إذن نعتبر، من منظور الدراسة، أن اهتمام الناقد المغربي محمد برادة هو دافع لنا للبحث في المفارقة بين روائيين من جيلين توافقا في الدعوة إلى التغيير في مجتمعهما الواحد بخطابين متغايرين، انبثق كل منهما انطلاقا من رؤية شاملة لجيل بداية الاستقلال نحو وجهات نظر جيل مغرب اليوم.. فكان الاختيار على منجز محمد برادة في رواية «لعبة النسيان»، وطبعا على رواية ع.الحميد شوقي «سدوم» بالأساس.. والجدير بالذكر أن ما يمكنه أن يسعفنا في الدراسة للوصول إلى المفارقات بين النصين الروائيين هو «الأدب المقارن»، حتى نستطيع سبر الاختلاف والتمايز بينهما لفرز موقع رواية «سدوم» الإبداعي بالذات.. والسؤال الإشكالي الذي يفتح لنا باب التبرير من أجل البث في «المنهج المقارن»، هو كما يلي: هل يمكن أن نعتبر بأن الروائي محمد برادة، في مساره الإبداعي، قد حاول استشراف هذا التجاوز الاختراقي الجريئ للمجتمع المغربي، والذي هادنته مبدئيا روايته «لعبة النسيان» وتمردت عليه رواية «سدوم»، فتمنى لو استدرك ما لم تسعفه فيه رؤيته الظرفية آنذاك، في حمولة ماضيه الذي حاول تطويره تحديثيا بتوءدة نحو مستقبل طموح لبلاده.. وهكذا وجد في «سدوم» متنفسه لانحسار رؤيته تلك في خضم فوران الظاهرة التاريخية والاجتماعية، لزمن الكتابة في لحظة «متونها»، فكانت الحجة على ذلك اندفاعه المهتم، لمحاورة رواية «سدوم» معجبا بعمقها ولغتها أسلوبا ومضمونا.. وهكذا استشعر محمد برادة، باعتباره ناقدا وروائيا، كون «سدوم» من طينة أخرى ومتفردة بناء وخطابا، بالنسبة لمسار الرواية المغربية ككل، حيث يقول عنها في مقالته المذكورة: [...إن ما يضفي على الرواية رونقا والتحاما، هو الخلفية المعرفية للكاتب الذي يوظف بذكاء وسلاسة، معرفته بالأدب والفلسفة والسينما ليجعل من «سدوم» رواية خصبة تحقق المتعة وتسترعي انتباه القارئ الباحث عن جرأة تشحذ الوعي وتبرز ما كان متواريا.»..]

+موجز الخلاصتين:

-ومن هنا لا بأس أن نستعرض ما يقارب «خلاصتي» الروايتين لمحمد برادة وع ح شوقي:

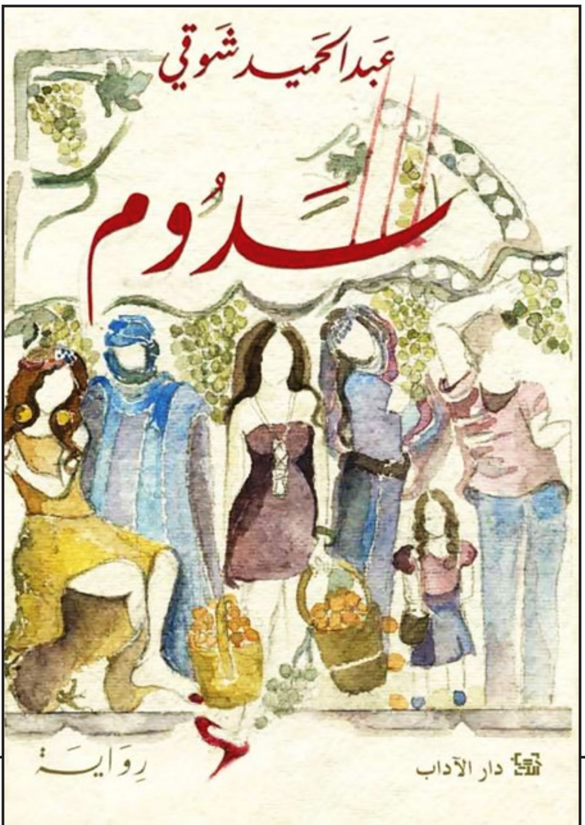
-1 رواية «لعبة النسيان»*4، لمحمد برادة:

- «لعبة النسيان»،هي أول رواية لمحمد برادة، صدرت لأول مرة سنة 1987، تشخص الذات والموضوع في إطار الرواية ولعبتها، متخذة طابعا واقعيا وذاتيا واجتماعيا ووطنيا، في فصولها السبعة، بين حكي استرجاعي جذاب وسرد يؤطر الخطاب.. وتتشابك في النص أحداث تخييلية وواقعية متنوعة، وتتناغم تيمات عديدة على إيقاعات دراماية دائرية، في تركيب تفاعلي بين عدة شخوص رئيسية وثانوية، وعبر حركية التاريخ وصيرورة الزمن وتناوب الأجيال بين عهدي الاستعمار والاستقلال، وما بعدهما.. ويبقى هذا النص الروائي سيرة ذاتية أو أطبيوغرافيا مادام يرتكز كثيرا على تشخيص ذات الكاتب، واستدعاء تاريخها عبر الصيرورة، واسترجاع تاريخ الذوات الأخرى المتفاعلة معها..*5

- هي إذن رواية الحنين الذي تجاوزته «لعبة النسيان» بطيها لصفحات متتالية عزيزة ومشرقة ذاتيا ووطنيا، مع صيرورة زمن التحرر من ربقة الاستعمار، بخطاب التوق النهضوي المتحمس إلى مغالبة التخلف والقفز إلى تجاوزه، بطموح شديد لأجيال ما بعد الاستقلال.. وبهذا فهي رواية تغازل القارئ وتستقطب المتلقي، بلغة «الإمتاع والمؤانسة» للذات الاجتماعية، وكذا استنهاض عنفوان مرحلة الطموح، وانتقاد ما آلت إليه الأوضاع بعد عهد الاستقلال من فساد على جميع المستويات، خاصة السياسية والتدبيرية...

- رواية «سدوم»، لعبد الحميد شوق:

-هي أيضا أول رواية تنشر ل.ع ح شوقي سنة 2015، فهي تتقسم إلى21 فصلا، يتناوب السرد فيها بين سبع شخصيات، يطلق عليها الكاتب «الشلة السدومية» وتتكون من أربع فتيات (كاميليا، سامية، أحلام، أسلين)، وثلاثة شبان: (الراهب، ميلاد، نوري)، وهم جميعا ينتمون إلى مجال الإبداع والفن والثقافة: الرسم، الشعر، الصحافة، المسرح، الرواية، السينما والإخراج.. يجمع بينهم تطلعهم إلى تحرير ذواتهم وعيش حياة مغايرة... يلتقي هؤلاء ليتبادلوا الأحاديث، ولكل واحد منهم حكايته «المذنبة» في حياته الشخصية .. وهكذا نقرأ مثلا في قصة «ميلاد» الشاب الذي تعاطت أمه للدعارة بسبب الفقر، فما كان من والده حين علم إلا أن قتلها.. وقصة الراهب الذي يحمل أثر سفود حام على «جسمه»، بعد أن وضعته أمه على جسده، لأنها رأته يمارس الجنس مع مراهق.. وهكذا دواليك مع باقي الحكايات الأخرى الشبيهة.*6



-لعل هذا هو ما دفع الكاتب إلى أن يتخذ من مدينة «سدوم» الواردة في نصوص التوراة عنوانا لروايته، كرمز لتحرير «الجنس»، ليحوله من الرذيلة المكبوتة إلى التحرر من الطهرانية المقنعة.. لقد تحدثت الرواية عن الجسد، ليس باعتباره متعطشا إلى التحرر فقط، ولكن أيضا ليتجرد من النفاق والتمييز الخلقي والخلقي، من المنظور الديني الكهنوتي..

-إن رواية ع ح شوقي، هي نتاج حركية فكر وثقافة، تمتح من معرفة فلسفية وفنية ومن روح العصر الحداثي الجذري الراديكالي في «بويطيقا» شاعرية ورؤيا

وجودية متحررة بعيدا عن الموروث والتقليدانية.
- لكن رواية «لعبة النسيان» والتي يمكن اعتبارها رواية استرجاع الزمن الضائع من خلال الشخوص ودورة الحياة والموت عبر الأمكنة والفضاءات المنغلقة على أسرارها الكاتمة، كلها شاهدة ولا زالت على «مغرب اليوم» في عمقه المخبوء خلف الزيف، بطبائع متناقضة لا مبدئية وتمظهرات منافقة، كما تشهد على استغلال السداجات في مغامرات جنسية خفية مع القاصرات وغيرهن، وكأنها هي «سدوم» القديمة.. غير أنه يحضر الهاجس الإصلاحي، حيث عدة تيمات واقعية في هذه الرواية، مثل: الحياة والموت والجنس وصراع الذات مع الموضوع والوطن والمكان والطفولة والنضال والحرية، في تصوير جزئي لنموذج من حريم أسروي فاسي، فيما قبل الاستقلال.

+الموقع الإبداعي لرواية «سدوم»

- وتركيزا على النص الروائي «سدوم» واحتفاء به، نبحث عن موقعه الإبداعي بين التشكيل الكتابي الشاعري والنضالية الفكرية المندفعة، حيث يفعم ع ح شوقي النص الروائي لديه باشتغال حثيث على «روائية» ميتانصية لخطاب مؤسطر أسلوبا، ولواقعية نضالية مضمونا.. خاصة وأن الشكل هنا لا ينفصل عن محتواه، كما أن المحتوى هو نفسه شكل غير مستقل *7..وهذه فنية كتابية حداثية بتيمة متمردة وخطاب نهضوي، ليتشابكا في توحدهما دون انفصال رؤيوي، وضمن لغة جمالية إيروتيكية.. سدوم إذن هي دعوة إلى تحرير «الذات» في تيمة « الجسد»، لخلق نظرة جديدة لهذه المدينة الساقطة من السماء، فوق أرضها الجاثمة على أرض وطن مغرب اليوم.. «سدوم» استنسخها مخيال الرواية، محورا «الرذيلة» من شيطانيتها المدانة إلى شمولية الانعتاق المطلق..أي من مدينة «المحضور» المبأر، إلى حلم مهيكل بدستور مدني لسدوم جديدة، وفق مطالب نخبوية بمواصفات علمانية.. ومن هنا،فالرواية تخاطب أساسا النخب بواسطة نخب.. وهكذا تلاحظ الدراسة أن الرواية تنفتح على لغة مغازلة للقراءة، في حين يبقى التلقي محصورا في مستواه الأفقي الإنتليجانسي .. تقول إحدى شخصيات الرواية: [تساءلت، منذ انطلاق حركة 20 فبراير، ما الذي يجعل هذه الحركة «حدثا تاريخيا» لا شبيه له في ماضينا؟ كلنا رفعنا في هذه الحركة شعارات إنسانية وكونية: الدولة المدنية، الهوية المتعددة، حرية المرأة، حرية المعتقد، بروز الذات، سيادة القانون، الشرعية الدستورية، السيادة الشعبية... لأول مرة، لا نجد حركة تتمسح بالماضي وتستجدي شرعيتها من «الأمس الأزلي»، لم يعد هناك أوثان].. ويضيف الكاتب بلغة الحجاج البرهاني وجمالية السرد قائلا: [..سدوم ليست هناك في ذاكرة العهد القديم مرادفة للرذيلة والمجون، سدوم مدينة متيقظة في حواسنا لاقتناص اللحظة العارية من كل أفق سماوي. هي الجسدي الحسي، والعنفوان المندفع مثل ديمومة الحدسيين].. ص. 292
-وهكذا يبدو كاتب سدوم، بقناع المؤلف لديه، فنانا آخر مبدعا آخر..يخط بكتابته، لكل فرد من أفراد الشلة السبعة، تحرره...هو «ناحث»، ينحت لهم أجسادهم العميقة والعارية من كل قيد يحد من إبداعهم الحالم، لاجتثاث الزيف الممنطق وسن التحرر المطلق.. إنه ينحث جسدا، هو تحفة مثالية، ليتقاسمه الواقع والحلم، بتمظهرات تنعدم فيما بينها الحدود الفاصلة، فتنمحي عنه وتزول كل التابوهات والوصايا.. ومما تلاحظه الدراسة هنا، أن معرفة الكاتب واسعة في مجال أدوار شخوصه الذين حملهم الخطاب السدومي...
وبهذا يتمثل الكاتب شخصية هي «الثامنة» في ذاته، تضاف إلى شخوصه السبعة.. إنه يتقمص شخوصه لتمرير عناصر خطاب التغيير، المنعكس على «سدوم» التي لم تدمر، واستمرت في حاضر بلاده... فمن هنا تطرح الرواية نفسها في سياق نقاش ثقافي وسط نخبها.. فالكاتب يحمل خطاب حلم بعيد، لكنه حاضر في قلعة ميتارؤياه، يبحث له عن مصداقية.. ومما يدل على غائية النص الروائي هنا، إلحاح هذا النص على الرهان المتوخى في أفقه،وكأنه يريد استباق الصيرورة ويطمح إلى تحويل القارئ من الإمتاع والمؤانسة إلى التمرد والمشاكسة، متطلعا إلى أفق مغاير يشد القراءة .. سدوم إذن، ليست رواية استرجاع، فالماضي فيها يستوطن ميتافيزيقاه، بل هي نص «تواق» بأسلوب استحثاثي واقعي متلهف، يحلم بالتغيير.. فالرواية هنا تسلك مهمة تهريب وترحيل الزمن من ماض سحيق إلى حاضر لصيق، من أجل نقل قطعة عتيقة من متحف «طقوسي»، إلى رواق براق أكثر من حداثي... سدوم الجديدة كما يؤطرها سردها، هي سدوم الخلاص لأزمة هذه الرواية في بلاد متخنة بالهموم،فكان أن تورطت في تشغيل لغة الذات عبر خطاب قطائعي، يروم الأفق المابعد حداثي، نحو التجاوز لإنهاء «كبت الكبت» في انغلاقه.. إن الجسد في رؤيا الرواية هو الخطوة الأولى لتحرير «الإبداع» بإطلاق مفاتنه الشبقية وهسيس الدغدغات الشهوانية... والدليل في رؤية النص الروائي هذا، يكمن في «عدالة» هذه الحرية الكونية التي تروم تحقيق عولمة العالم، بالتخلص من القيم المحاصرة لهذا التحقق في المد الحضاري المعاصر، من أجل تغيير واقع تراه «موبوءا»، يحرم على الأجساد تواصلها، ويقمع التعبير الحر لدى «الشلة السدومية» في بؤسها الإبداعي... هناك إذن تحول عمودي للرواية من الفكري/الذاتي إلى السياسي/الإيديولوجي.. فمن خلال قصة إسلين الفتاة الأمازيغية التي تعمل ممثلة مسرحية، هناك سعي مع إحدى المخرجات للإجابة عن السؤال التالي: «كيف نفصل المسرح عن الأخلاق من أجل مسرح متحرر، مثلما نفصل الدين عن السياسة من أجل دولة مدنية».. وهكذا نجد الكاتب يكرس فكرة التغيير، متقمصا شخصية الراهب، فيستنكر قائلا: [ما الذي يخيف في الجسد لكي يصبح الجزء المقموع، المحرم الخفي في شخصية الفرد، والجزء الشيطاني المرتبط بالغواية والرذيلة والسقوط ؟»]..

+التقابل المقارن بين الروايتين:

- وأخيرا وحتى نتبين بدقة الآليات البنائية لسرد روايتي كل من محمد برادة وكذا المنجز السدومي ل.ع ح شوقي، قمنا باستخلاص أهم المفارقات الفاصلة بين الروايتين، في جدولة مقارنة، على الشكل التالي:

رواية لعبة النسيان لـ(محمد برادة)	رواية «سدوم» لـ(عبد الحميد شوقي)
*رواية من أدب اللغة	*رواية من أدب الفكر
*لها حمولات منفتحة	* لها مضامين صارمة
*أسلوبها تحديثي تاريخاني	*أسلوبها حداثي قطائعي
*رهانها إصلاحي متدرج	*رهانها التغيير الجذري
*المحكي استرجاعي معالج	*المحكي قافز مجاوز
*هي نص اجتماعي تاريخي/ دياكروني	*هي نص إيديولوجي بنيوي سنكروني
*يبحث عن قارئ بمعنى «جمهور» في زمن القراءة	*يبحث عن متلق، بمعنى«مورد»، في زمن الكائن التقني(هيدجر)*7
*التناول إجتماعي حراكي نقدي...	*التناول فكري ثقافي نضالي
*رواية تحاكم النسيان من أجل الحنين	*رواية تحاكم الإتباع من أجل الإبداع
*خطابها واقعي يستهدف العلاقات	*خطابها وجودي يستهدف الكينونة

+الرأي في منجز «سدوم»

-إن تجريبية الجسد الأدبي في رواية «سدوم»، تتشكل بين نص الجسد البشري ونص الأدب الروائي، فهل «سدوم» ستبقى أدب كل الحضارات، أم تمثل حضارة كل الصراعات؟ رواية سدوم، تدين سدوم الأولى لزيفها وتدين سدوم الثانية لجمودها، فتقول:[أيها العالم..نحن الذين ندمن النهار كأبدية لا ترحل..اترك لأجسادنا أن تعيد حكاية سدوم التي لم يدمرها فسادها، بقدر ما دمرها عدم قدرتها على رفع شهواتها إلى مقام القوانين التي لا ترتفع..لم تكن سدوم موغلة في درك الرذائل في الأسفار التوراتية فقط، كانت سدوم راقصتنا التي تتلوى تحت خصرها في الليل، ونرجمها ألف مرة في النهار].

هوامش:

-1شوقي ع ح، رواية «سدوم»، النشر لدار الآداب - بيروت، الطبعة الأولى 2015 (عدد الصفحات 302)
-2 مازن، مرسول، محمد، كتاب، «حفريات في الجسد المقموع»، الطبعة-1 النشر...السنة...
-3 محمد برادة، مقالة بعنوان «سدوم تسائل الفن الروائي العربي تجريبا»، على موقع (الحياة)
-4 برادة محمد، لعبة النسيان-رواية، الطبعة الأولى، دار الأمان، الرباط، 1987. (عدد الصفحات 133)
-5 جميل حداوي، دراسة لرواية محمد برادة «لعبة النسيان»، على موقع (الحوار المتمدن)
-6 نفس المقالة لمحمد برادة.
-7 مقالة لعبد سلام بن عبد العالي، بعنوان «عساكر عصر التقنية»، ص 120، كتاب «ميتولوجيا الواقع» -الفلسفة، والمجتمع، والتقنية، والكائن.. حوار مع مارتن هايدجر [في في الموقع التالي: http://www.alja-briabed.net/n23_15musadaq.htm

أمين الناجي في مسافة ميل بحذائي

قراءة في نتائج الدورة 17 للمهرجان الوطني للفيلم بطنجة

■ عبد الكريم واكريم

اختتمت الدورة 17 للمهرجان الوطني للفيلم بالإعلان عن نتائج مسابقتي الفيلم الطويل والفيلم القصير، وإذا كانت هذه الأخيرة قد جاءت موضوعية وغير مخيبة لأفق انتظار السينفيليين والمهتمين بالميدان فإن نتائج الفيلم الطويل أتت مخيبة للآمال وغير منصفة خصوصا في جائزتها الكبرى التي منحت لفيلم «مسافة ميل بحذائي»، الذي كاد أن لايُختار في المسابقة الرسمية للدورة 17 للمهرجان الوطني للفيلم، لولا أنه نال جائزة من مهرجان مغمور. وقد أتت بضعة أفلام متفوقة عليه فنيا وجماليا وكانت إحداها تستحق الجائزة الكبرى أكثر منه، إذ نجد بالفيلم ادعاء فنيا مبالغا فيه، خصوصا في توظيف المسرح بشكل مجاني، الأمر الذي شكل ثقلا على أحداثه وسيرورته السردية وأبعده عن بساطة كانت ستجعله مقبولا أكثر. ولم ينقذ الفيلم سوى الأداء الجيد لممثليه خصوصا أمين الناجي الذي استحق جائزة أحسن ممثل بجدارة.

فيلم «أفراح صغيرة» لمحمد الشريف الطريبق الفائز بجائزة السيناريو وجائزة أفضل ممثلة في دور ثان لم يخيب الآمال رغم بعض الملاحظات التي يمكن أن تلاحظ عليه، إذ أن الشريف الطريبق حاول أن يصنع فيلما يزاوج فيه بين البعد الجماهيري والطموح نحو معالجة ما لطابو بشكل محتشم لكن ذكي..أن تتناول «لليسبيانيزم» بدون «خدش» لجمهور محافظ بل تجعله يتعاطف مع فيلمك، وبنوع من اللياقة الفنية، أمر يحترم...

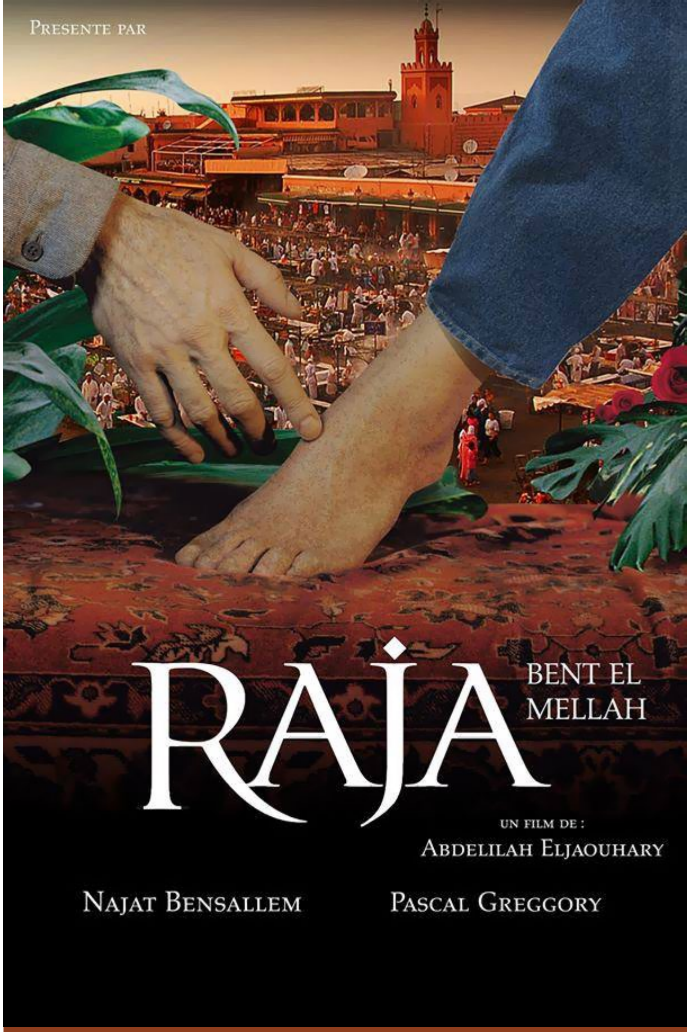
أما فرح الفاسي فقد كانت في «أفراح صغيرة» مختلفة وباذلة لجهد تمثيلي مهم استحقت عليه جائزة التمثيل، التي وقع فيها لبس واضح بحيث تم منح راوية جائزة أفضل ممثلة، عن دور ثان في فيلم «مسافة ميل بحذائي» فيما نالت فرح الفاسي جائزة ثاني أحسن دور عن دورها الرئيسي في فيلم الطريبق، والمشكل هنا ليس في موهبة راوية، لكن في الجائزة بحد ذاتها.

أما الفيلم الوثائقي «رجاء بنت الملاح» للمخرج عبد الإله الجوهري الفائز بجائزة لجنة التحكيم فقد شكل صدمة إيجابية للجمهور الحاضر بقاعة سينما «روكسي»، إذ سالت الدموع مع معانات البطلة وهي تتلقى الإهانات تلو الأخرى في مهرجانٍ مراكش السينمائي الذي شاركت فيه بفيلمها ونالت جائزة دون أن يمكنها منظموه من الحضور لتسلمها أو الدخول بعد ذلك في الدورات الأخرى لتتبع عروض المهرجان..لحظات قوية في فيلم تفوّق على العديد من الأفلام الأخرى المشاركة خصوصا

ملصق فيلم مسافة ميل بحذائي

الفيلم الوثائقي الثاني «ثقل الظل» للموهوب الذي خيب الظن هذه المرة حكيم بلعباس، والذي يمكن لنا أن نتفهم تماما لماذا لم ينل أية جائزة في مهرجان دبي الذي موله.

وشكل فيلم «ميلوديا المورفين» للمخرج الشاب هشام أمل الفائز بجائزة العمل الأول، مفاجأة سارة لجمهور المهرجان الوطني، وأملا آخر للسينما



ملصق فيلم رجاء بنت الملاح

المغربية التي لاتبخل علينا بين الفينة والأخرى بأسماء موهوبة لم نكن ننتظرها.

أما «دموع إبليس» فقد تاه فيه مخرجه في تطويل غير مبرر ولايتحمله التشويق كنوع مطروق، ومرة أخرى كان التمثيل هو نقطة القوة الأساسية في الفيلم.

ويمكن الجزم أن فيلم «المتمردة» الذي مثل المغرب في مهرجان مراكش الدولي للفيلم والذي عرض في اليوم الأخير للمسابقة الرسمية للمهرجان الوطني للفيلم، من بين أضعف الأفلام المشاركة به نهائيا

الممثلات والممثلون المغاربة في الواجهة

يمكن لنا التأكيد من خلال مشاهدة أفلام الدورة 17 للمهرجان الوطني للفيلم، أنه بات لدينا ممثلون وممثلات كبار، يمكن لهم أن ينافسوا عالميا في هذا الإطار، إذ الملاحظ أن هؤلاء، حتى في الأدوار الغير مكتوبة بروية وعناية وأناة يضفون إليها من عندهم ويظهر جهدهم الشخصي المبذول واضحا.

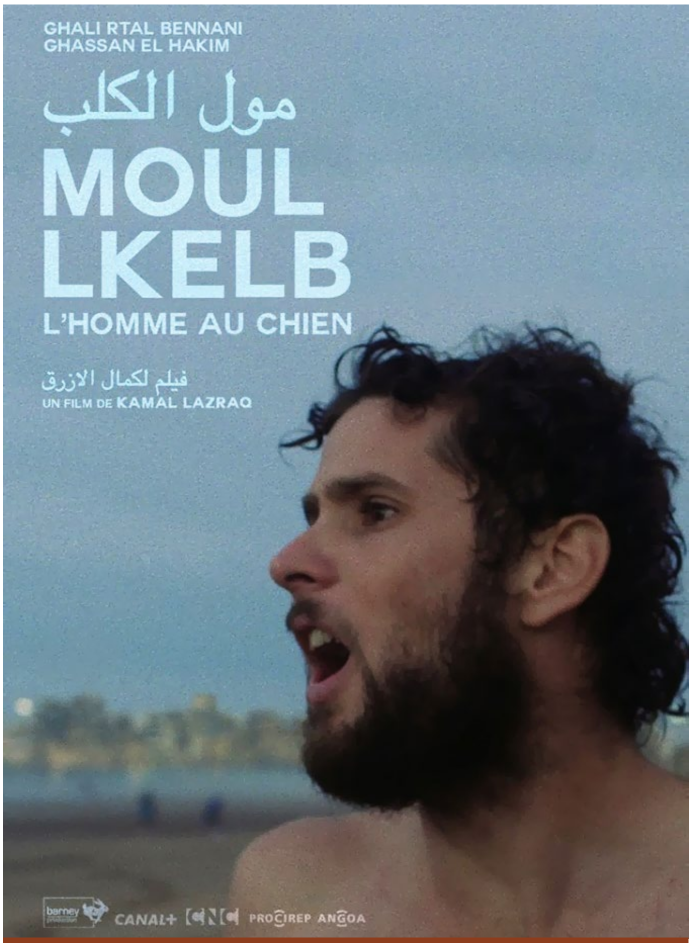
إذ لا يمكن للمشاهد إغفال الجهد الإبداعي الذي بذله أمين الناجي في دوره بـ«مسافة ميل»، وسناء بحاج والممثل الشاب والواعد محمد حميمصة في نفس الفيلم، ولطيفة أحرار وبن عيسى الجيراري في «جوع كلبك» الذي عرض خارج المسابقة الرسمية بسينماتيك طنجة، ويونس مكري الذي فاجأ المتتبعين والجمهور في دور ثان بفيلم «دموع إبليس»، بحيث بدا فيه مدى الجهد الذي بذله ليتجاوز نفسه والأدوار التي مثلها سابقا ..لكن السؤال الذي يظل مطروحا هو: هل وصل أغلب المخرجين المغاربة للمستوى الذي يمكنهم من إدارة وتسيير والتعامل مع هذه المواهب التمثيلية؟! ..هذا أمر يحتاج لنقاش كبير، لأن قليلا من المخرجين المغاربة من يحسنون إدارة الممثل واستغلال كل طاقاته الإبداعية وتوظيفها التوظيف الأمثل...

فيلم «مول الكلب» يتميز وسط أفلام قصيرة ضعيفة

تميزت لجنة تحكيم الفيلم القصير التي تحلت بحرفية عالية بعدم تسامحها

فرح الفاسي في فيلم أفراح صغيرة

ولا تصالحها مع الرداءة، مانحة الفيلم المتميز «مول الكلب» لكمال لزرق جائزتها الكبرى، والذي تفوق على الأفلام القصيرة التي شاركت خلال هذه الدورة فنيا وجماليا وسرديا ورؤية سينمائية، بحيث بدا المخرج متمكنا من أدواته السينمائية وقادرا على الحكي بها، الأمر الذي لانجده في كثير من الأفلام المغربية، ليس القصيرة فقط بل الطويلة أيضا.



ملصق فيلم مول الكلب

■ هشام الشنوري

تنميط الصورة السلبية «للآخر» في الخطاب الإعلامي الغربي

مباشرة بعد أحداث 11 من سبتمبر الارهابية على مركز التجارة العالمي بنيويورك والبنتاغون بواشنطن توالت نشرات الاخبار على التلفاز والراديو بدون انقطاع. اذ التصق بها الناس من أركان الأرض الأربعة متتبعين تطور الأحداث ثانية بثانية التي صدمت الجميع. وعلى رأس كل ساعة توافينا القنوات الإخبارية ومحطات الراديو بأخبار جديدة، تتغير بتغير أصوات المذيعين وبتغير وجهات النظر تتغير وتتوالى معها التأويلات والتحليلات حول الموضوع كأننا أمام أحداث مختلفة لا حدث كوني واحد.

كل ما توالى من أخبار ومستجدات كان نتيجة مقابلات وتصريحات رسمية حول الحدث وكذلك أقوال عامة الناس على وسائل الاعلام الجماهيرية حيث أصبحت الكتابة والكلام معا محكومين بعادات تفاعلية وأفعال لغوية محكومة أيضا بدعامات سيكولوجيا واجتماعية وأخلاقية. إن هذا الحدث أطلق العنان لألسنة الساسة وأصحاب القرار بمراكز القرار كالبيت الأبيض حيث تواتر استعمالهم لضمير «نحن» إحالة على العالم «المتحضر» وإلى «الديمقراطيات الحرة» و«الغرب» و«العالم المتحرر والحر» في مقابل استعمال كلمة «الآخر» التي يقصد بها دول الشرق خاصة الشرق الاوسط الذي منه يمكن للإرهاب والفوضى أن يأتيان. هذا النوع من الخطاب ليس بجديد لكنه رفع من حدة لهجة المنابر الاعلامية الغربية في تكريس خطاب الاقصاء والتمييز والتصنيف السلبي «للآخر». ومما أتاح هذه القوة التأثيرية للخطاب الاعلامي هو كونه من أكثر الخطابات هيمنة وانتشارا وتفاعلا مع الناس في المجتمعات المتعلمة. فالتطور الهائل والانتشار الواسع والسريع لوسائل وشبكات الإعلام والتواصل ساهم بشكل كبير في هذه الهيمنة وفي تغذيتها لصورة «الآخر» السلبية والمنمطة. إن إنتاج الأخبار المسموعة والمرئية والمقروءة على حد سواء أصبح يقتحم حياتنا اليومية بشكل غير متحكم فيه وبدون حدود. وبدخولها إلى بيوتنا أصبحت فاعلة في إعمال أدوار اجتماعية وسياسية وتعليمية جعلت المتلقي يحاول أن يفهم ويجد جوابا للعلاقة بين الأخبار المنشورة وواقع المجتمع. فهو سؤال حول غائية صناعة المعلومة والخبر.

هذه الصناعة تستدعي استحضار رأي وتعليق المتلقي الذي سيتلقى الخبر فالصحفيون ورؤساء التحرير يرسمون خطا تحريريا به تحدد الأخبار التي تقع تحت أولويات صناعة خبرهم. هذا المعطى يجرنا إلى التفكير في مبدأ استقلالية وموضوعية وسائل الإعلام في نقل الخبر بعيدا عن إملاءات الذاتية وبعيدا عن أي حمولة ايدولوجية أو سياسية أو دينية غايتها تشكيل ورسم بل ترسيخ صورة نمطية في أدهان المتلقي خاصة المتلقي «السلبي» الذي لا يخضع الخبر لتمحيص وغربلة بل يتلقاها كمادة مباشرة للاستهلاك فقط. فدور المتلقي لا يقف عند هذا الاستهلاك المباشر بل يتجاوزه إلى التعالي والانعتاق والتحرر من أي صورة نمطية أو حكم مسبق منقوش في اللاوعي.

للخطاب الإعلامي ميزة خاصة في صياغة الخبر الإعلامي فهذا الأخير لا يعتبر ظاهرة طبيعية منبثقة من الحياة المعيشة ولكنه محدد بعوامل اجتماعية وثقافية واقتصادية يساهم في إنتاجه وتوليفه وكلاء يعملون داخل شبكة معقدة من العلائق الاجتماعية والذين يكشفون عن آرائهم الخاصة حول ما وقع وما يقع وما قد يقع. وعليه فالخبر لا يصبح إلا ذلك التقرير المحاط بإطار ايديولوجي جزئي للحدث وليس بحدث في واقعه.

فاحتلال لغة الإعلام الرتبة الأولى من حيث الإقبال عليها وكذا تأثيرها على القراء الذين يشاهدون ويقرؤون الأخبار اعتقادا منهم أن الأخبار تقدم الحقيقة كرس الاعتقاد السائد بأن درجة استهلاك هذه الأخبار يعكس بالمقابل درجة إحاطة ومعرفة الفرد بالظواهر والحقائق المجتمعية.

إن مفهوم الخبر في حد ذاته ملتبس وغامض فالمعنى السائد هو أن مصدرا إخباريا يعرض خبرا ما إلى جمهور عامة الناس وأن هذا الخبر يمرر بشكل موضوعي ومن وجهة نظر محايدة أو ذاتية. فمعظمنا يتابع الأخبار على جهاز التلفاز ويسمع الراديو ويقرأ الجرائد بشكل يومي أو دوري للحصول على المعلومة والخبر وبالتالي يؤمن بأن ما نشاهده أو نقرؤه هو تقرير صادق من الأحداث الجديدة التي تقع حولنا في العالم. لكن الحقيقة هي أن الخبر ما هو إلا اعادة إنتاج للحدث من زاوية نظر أشخاص لا يمكن أن ينسلخوا عن النظرة والمصلحة الذاتيتين والأحكام المسبقة والصور النمطية لأن الخبر يبقى رهين توجيهه لخدمة أجندة أو جهة معينتين. فمبدأ الصدق والأمانة في تبليغ الخبر وعدم تجزيئه من أكبر تحديات الخطاب الإعلامي. وإلا ستصبح معه المنابر الإعلامية وسيطة لذوي النفوذ وأصحاب المال والسلطة لتتحكم في عقول ووعي ولاوعي المتلقي لتوجيه رأيه وحكمه وذهنه نحو الاستهلاك المباشر والسلبي للخبر فنصبح أمام صناعة برغماتية للخبر بامتياز.

ولعل من بين التقنيات المعتمدة من طرف وسائل الاعلام -الغربية خاصة- في هذه الصناعة هو إعادة إنتاج الخبر داخل سياقات مختلفة. فالخبر هو خطاب حول الممارسات المجتمعية والتي تأخذ مكانا لها خارج سياق هذه الممارسات لتستقر بسياق أخر. فعملية تضمين ممارسة مجتمعية داخل ممارسة أخرى هو ما يطلق عليه إعادة إنتاج السياق الإعلامي. فالمواطن الفلسطيني مثلا حينما يحمل الحجارة

لدفاع عن نفسه ووطنه وأهله فإن هذا الفعل البشري الطبيعي الذي هو الدفاع يفرغ من محتواه ويقلب إلى سياق أخر ليصبح معه الفلسطيني إرهابيا يعتدي بشكل غير قانوني على «مواطن» له الحق في العيش أكثر من المدافع عن نفسه. فنكون بذلك أمام تغيير لسياق الحدث وتفريغه في سياق أخر محدد الأهداف والوجهة. فنشر الدعايات والإشاعات الكاذبة وصياغة كل ما هو سلبي تعد تقنيات يشيع استعمالها بشكل وافر وغزير في الإعلام المقروء والسمعي والمرئي. كلها تقنيات وآليات تهدف إلى وصف وتصوير روح «الآخر» في قالب قاتم وسلبي كما تعمل أيضا على التلاعب بالقراء لجعلهم يحتقرونه بل يخافونه في دينه وثقافته وفكره. إن القارئ يفتح الجريدة أو جهازي الراديو والتلفاز للإطلاع على الجديد من الأخبار لا التلاعب بأفكاره.

لذلك فإن الإعلام الغربي يجد في «الآخر» مادة إعلامية دسمة وأرضية خصبة للاستغلال والإستثمار لتكريس الصورة المتداولة خلال حقب ما قبل وإبان وحتى ما بعد الاستعمار على أن «الآخر» هو رمز العنف والخوف والفراغ والرجعية والموت. إنه يتناول شخصية «الآخر» وموطنه من زاوية العجب والتساؤل حول دينه وبنيته المجتمعية والثقافية.

إن «الآخر» الثقافي يبنى على السلبية والتناقض. التناقض بين الأبيض والأسود والماضي والحاضر والغربي والشرقي والمعتدل والمتطرف والمتحضر والمتخلف. كلها متناقضات تعيد بناء الصورة القديمة التي بناها وكرسها المستشرقون في كتاباتهم من أدب الرحلة. كل تلك الصور السلبية تعكس وتقدم الصورة الحقيقية «للآخر» ولو أنها تبقى معظمها دراسات من خارج الواقع لا من داخله ما دام أنها تركز بؤرة وزاوية نظرهم على السلبي فقط. الشئ الذي يجعل معه بالتالي التدخل في حياة «الآخر» ضرورية لتهذيبه على أساس أن ثقافة الغرب وضمير «نحن» هما الأسمى والأعلى.

يثير الكاتب الفليسطيني ادوارد وديع سعيد هذه العلاقة بين الأنا والآخر حيث يقول «إن هذه العلاقة المتناقضة بين «الأنا» القوي و«الآخر» الضعيف تقوي الأحكام الثقافية المسبقة والتي يتم اقتباسها من خلال النصوص الأدبية والثقافية والتاريخية والتي تكون في معظمها زائفة أكثر من واقعية. تعطي هذه النصوص ـ التاريخية والانتروبولوجيا وأدب الرحلة ـ مساحة ضيقة لفهم نمط عيش وتفكير هذا «الآخر». إنها تحجب إمكانية سبر أغوار وعوالم هذا «الآخر»

لتقرب منه وفهمه لأنه وبكل بساطة هذه الكتابات والنصوص تلخصه وتقزمه في الرجعية والتخلف. يفهم من هذه العلاقة الجدلية أن كل ما هو غير «أنا» فهو «آخر» متخلف ورجعي ونقيض لذات «الأنا» السامية».1

إن الإعلام الغربي يتعاطى مع ثيمة «الآخر» بتوهج لإعادة انتاج أسطورة الرجل الغربي الأبيض البطل لإعلاء شأن وتفوق كل ما هو قادم من بلاد الغرب مستعملا لغة قاسية من الأحكام المسبقة التي لا يمكن «للآخر» الانعتاق منها لأنها هويته الموضوعية. فالفكرة نفسها التي تلمع صورة الرجل الغربي الخارق أو المتداول في السينما الامريكية بـ«السوبر مان» هي نفسها الصورة التي رسخها المستشرق الفرنسي ويندهام لويس على المغرب في كتابه بالانجليزية «رحلة إلى بلاد البربر». فالرجل الخارق هو المارشال ليوطي الذي صوره المستشرق على أنه الرجل المثالي للمغاربة والمغرب لمساعدتهم على التحرر والانعتاق من التخلف والفوضى التي كان المغرب يتخبط فيهما. «فهذا الرمز الاستعماري يصبح بطلا في عوالم «الآخر» الجغرافيا فلا وجود لعالم الآخر إلى داخل ربط علاقته بالشخصية الاستعمارية الكريمة والمتحضرة.2 (مترجم)

إلا أن ما يزيد من غموض غاية الإعلام الغربي والجماهيري خاصة الذي أصبح ذا سلطة افتراضية من خلال المواقع الاجتماعية من قبيل الفايسبوك وتويتر هو سؤال حول هل هذه الوسائل تختلف في أسلوب طرحها وتقديمها للمتلقي؟ هل صورة «الآخر» نمطية وشبه ثابتة غير متحركة لدى هذه الوسائل أم أنها تقيد إنتاجها لكن بأساليب مختلفة؟

إن ظاهرة صناعة الصورة المشوهة «للآخر» في الإعلام الغربي ليست ظاهرة إعلامية فحسب بل هي أكبر من ذلك. إنها تمتد إلى أن تكون ظاهرة ثقافية تشترك وتساهم في صناعتها وسائل وأطراف مختلفة ساهمت الى حد واسع في صنع وتنميط وترسيخ هذه الصورة والعمل على تسويقها وتتبيثها في الذهن واللاوعي الغربيين. لذلك لا تعدو صناعة فردية أو انعكاس لأراء شخصية بل عاكسة لثقافات وخلفيات وحمولات موروثة تجعل صورة «الآخر» مشوهة.

هوامش:

1- مترجم عن كتاب «الاستشراق» للكاتب الفلسطيني ادوارد وديع سعيد. ص.

2- Middle Ground, Journal of Literary and Cultural Encounters Issue No1, 2007, p.157.

إصدارات إصدارات إصدارات

1

2

3

4

1- «أحلام ماكلوهان» لحسن الوزاني

بعد ديوانه الأول «هدنة ما» الصادر عن اتحاد كتاب المغرب في سنة 1997، والذي اعتبر إحدى إشراقات قصيدة النثر المغربية، يعود الشاعر المغربي حسن الوزاني لمواصلة تميزه الشعري، من خلال مجموعته الجديدة «أحلام ماكلوهان»، الصادرة، مع مطلع السنة الجارية، ضمن منشورات دار العين المصرية.

وعلى الرغم من هذا التوقف الاختياري عن النشر، الذي دام سنوات، تخللها ظهور عدد من كتبه العلمية، بقي الوزاني حريصا على الإمساك بحرارة قصيدته، بألقها المتجدد، الذي ينحاز إلى إعادة ترتيب خسارات العالم، بكثير من النضج الشعري والتأمل الهادئ.

تقع مجموعة «أحلام ماكلوهان»، التي تعكس نضجا شعريا راكمه الشاعر من خلال أسفار قادته إلى جغرافيات نائية من العالم، تقع في 112 صفحة، وقد ضمت تسع قصائد كتبت بلغة مجروحة وشفافة وذات نفس حكائي مسترسل، اختار الشاعر أن يحتفي من خلالها بابنته ريم الوزاني (تسع سنوات) بوضع إحدى لوحاتها الفنية غلافا لمجموعته.

وللإشارة، صدرت لحسن الوزاني عدد من الكتب، من بينها: «معجم طبقات المؤلفين على عهد دولة العلويين لعبد الرحمان ابن زيدان: تحقيق ودراسة ببليومترية»، «قطاع الكتاب بالمغرب»، «الأدب المغربي الحديث»: 1929-1999 ببليوغرافيا ودراسة ببليومترية.

2- «حفيدات جريتا جاربو» رواية جديدة للشاعرة و للروائية عائشة البصري

صدر للكاتبة المغربية عائشة البصري رواية جديدة تحمل عنوان «حفيدات جريتا جاربو» وذلك عن الدار المصرية اللبنانية في القاهرة.

«حفيدات جريتا جاربو» هي الرواية الثانية للكاتبة بعد «ليالي الحرير» وست مجموعات شعرية صادرة بين المغرب وسوريا ولبنان. بالإضافة لعشر مختارات مترجمة إلى لغات أجنبية منها: الإسبانية، الفرنسية، التركية، الإيطالية صدرت للكاتبة في بلدان مختلفة: فرنسا، إسبانيا، إيطاليا، تركيا، الشيلي، كوستاريكا..

الكتاب في طبعة أنيقة من 180 صفحة من القطع المتوسط. نقرأ في الغلاف الأخِير مقتطف من الرواية: «..تسلَّلنا إلى غرفتِك كان مجرد فضول نساء، لأن السكرتيرة تؤكّد أن جريتا جاربو ليست أمكِ، وما تلك الصورة إلا قصاصة من جريدة، التُقِطَتْ لجريتا جاربو خلال زيارتها لأحد ملاجئ أيتام الحرب الأهلية، جنوب إسبانيا. كانت حينها تُرَوِّجُ لفيلم جديد في أوروبا، مدير دعاياتها، وللمزيد من التأثير على الجمهور الذي سيزيد من أرباح الفيلم، اختار طفلا من بين أطفال الملجأ ووضَعَهُ بين ذراعيها، من حسن أو سوء حظكِ، كنتِ في الصفوف الأمامية، وكُنتَ أنتَ ذلك الطفل في صورة جابَتْ العالم ونُشِرت في صحف ومجلات عالمية».

3- «مقدمات في نقد الثقافة الشعبية» إصدار جديد للباحث محمد شداد الحراق

عن منشورات «رونق المغرب» صدر مؤخرا للباحث المغربي محمد شداد الحراق دراسة بعنوان: «مقدمات في نقد الثقافة الشعبية»، تقع الدراسة في 119 صفحة من الحجم المتوسط، تضم ستة محاور رئيسية:

1-المنتج الشعبي أو إبداع الهامش، -2 صورة الموروث الشعبي ومسؤولية المثقف،
3- الفلكلور والمتاجرة بالدين،
4- المثل الشعبي وسؤال القيم،
5- عاشوراء.. الصورة المعكوسة للمقدس، -6 الحلقة.. من صناعة الوعي إلى صناعة الابتذال.

«مقدمات في نقد الثقافة الشعبية» دراسة نقدية تعتبر -حسب تقديم الباحث عبد الغني أبو عارف- ثمرة تأمل فكري ومنهجي رضين في مقولة الثقافة الشعبية، من منظور يصرح به الكاتب منذ العنوان بكونه منظورا نقديا يراهن على إعادة النظر في مفهوم الثقافة الشعبية، متوسلا إلى ذلك بتفكيك بنيات هذا المنتج المجتمعي المسمى عادة تراثا شعبيا أو ثقافة شعبية، وقراءة السياق الاجتماعي والنفسي الذي تنشأ فيه باعتبارها تعبيرا عن اللاوعي الثقافي للمجتمع وشكلا من أشكال إبداع الهامش في مقابل «الثقافات العالمة».

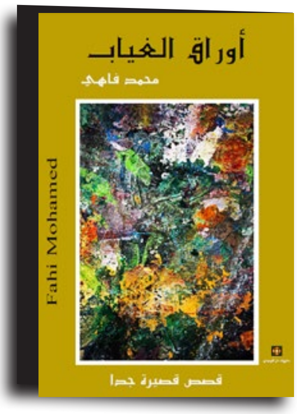
والكاتب محمد شداد الحراق، باحث في التراث الأدبي والصوفي والشعبي، من مواليد طنجة، له عدة مقالات منشورة بجرائد ورقية ومواقع إلكترونية، شارك في عدة ندوات وتظاهرات أدبية على المستوى الوطني، وكتاب «مقدمات في نقد الثقافة الشعبية» هو الإصدار الثالث بعد «الخطاب الشعري في أدب الزاوية الناصرية» سنة 2014 و«الأسرة العلمية الناصرية في خدمة تراث البادية» سنة 2015، ولديه عدة أعمال مخطوطة في الأدب الصوفي والتراث الشعبي.

4- «بسمتُك أحلى من العلم الوطني» ديوان جديد للشاعر طه عدنان

بعد «أكره الحب» (دار النهضة العربية، بيروت 2009)، صدر

إصدارات إصدارات إصدارات

5



6

7

8

للشاعر المغربي طه عدنان عن «منشورات المتوسط» بميلانو ديوان شعري جديد تحت عنوان «بسمتِك أحلى من العلم الوطني». يقع الديوان في 80 صفحة من القطع المتوسط، ويتضمّن 14 قصيدة موقّعة ببروكسل ما بين فبراير 2011 وسبتمبر 2015.

يبتدأ الديوان بقصائد في الحب، كما لو أنّ الأمر يتعلّق بمقدمة غزلية لمعلّقة معاصرة. وحتى الحب، «ملهاة القلوب»، سرعان ما يصبح «ضربًا من المستحيل». لذلك صار القلب شائكًا والسرير داعرًا، أمّا لغة العشاق فقد أفسدتها اللّايكات.

وسرعان ما يتداخل الحبّ بالحرب في قصيدة مستعِرَة عرفت كيف تتحوّل إلى نشيد، في زمن الصقيع العربي، حيث القتل مستتبٌّ والدّم إلى الرُّكب، لترفرف «بسمتُكِ» في خيال الشاعر فتبدوَ أحلى من علمِ وطنٍ مهزوم.

في ديوان طه عدنان الجديد «بسمتُكِ أحلى من العلم الوطني» هناك قضايا من الصنف الذي اعتاد الشعر الملتزم مقاربتها في عقود خلت، في زمن سابق على قصيدة النثر، لكن بروح متخفّفة من منسوب اليقين هذه المرة، وبنبرة لا تبشير فيها. وَصْفة تتمازج داخلها عناصر قصيدة النثر بروح الشاعر الذي لا يريد الخلود إلى السباحة الحرّة في بحر الصور الذهنية أو الحسية المتلاطمة، بقدر ما يفضّل الوقوف الرّائي في وجه العاصفة.

5- جديد بيت الشعر في المغرب: «من عُلوّ هاوية» لعبد اللطيف الوراري

ضمن جديد منشورات بيت الشعر في المغرب، صدرت مجموعة شعرية من توقيع عبد اللطيف الوراري بعنوان: «من عُلوّ هاوية». وتقع هذه المجموعة التي صمم غلافها الشاعر الفنان عزيز أزغاي في 112صفحة من القطع المتوسط.

ونقرأ في غلاف المجموعة:

«في هذه المجموعة، يختلق عبد اللطيف الوراري عالما شعريا منذورا «للهاوية» بما هي سقوطٌ وأسف على المشاهد الآيلة إلى الانهدام. كأن القصيدة وقوف على جرف الحياة وعلى كابوس ما نفَقَ منها. وهمُ الشاعر أن يكتُبَ الأشباح وهي تتصاعدُ إلى المشاهدِ فتُلبسَ الرغبة في الشعر الخسارات المتوالية. كلما قبض الشاعر من القصيدة بيتاً، أو راهن على حلم، تضاعفت الذكريات وتزاحمت صور الموت والفقدَان.. يأسٌ يطوفُ بالذات، وليس للقصيدة غير مواجهة مستحيلها: فقر الخيال، مُدّعي الشعر، لغة الخشب، أصنام الوقت.

6- صدور المجموعة القصصية «أوراق الغياب» لمحمد فاهي

عن دار التوحيدي للنشر والتوزيع، وبدعم من وزارة الثقافة، صدرت مجموعة قصصية قصيرة جدا لمحمد فاهي، بعنوان (أوراق الغياب) وهي تتألف من جزأين؛ لحظات زرقاء وبذور الشمس. وتمتد على أكثر من 170صفحة.

وقد زين غلافها بلوحة للرسام العراقي علي البزاز.

وتصدر هذه المجموعة الرابعة، بعد مجموعة قصصية قصيرة جدا ومجموعتين قصصيتين، وبعد ثلاث روايات.

7- صدور المجموعة الشعرية «ظلال تسقط إلى أعلى» لعلية الإدريسي البوزيدي

صدر، ضمن منشورات بيت الشعر في المغرب، مجموعة شعرية من توقيع علية الإدريسي البوزيدي بعنوان: «ظلال تسقط إلى أعلى». وتقع هذه المجموعة التي صمم غلافها الشاعر الفنان عزيز أزغاي في 114صفحة من القطع المتوسط.

ونقرأ في غلاف المجموعة:

«حكاية الشاعرة علية الإدريسي البوزيدي مع الظل تبدو طويلة. وهو ظل لايسقط على الأرض،كما هو معهود في ظلال الأشياء والموجودات، ظلال الشاعرة تسقط إلى أعلى، ويسرقها الغبار.

الظل نقيض النور، وهذا مايفسر حضور العتمة، وما تستدعيه من شعور بالضياع والعزلة والمعاناة، بل والضجر أحيانا من كل شيء، بما في ذلك الذات نفسها...».

8- «السّكابَنْدُو».. جديد الكاتب المغربي عبد السميع بنصابر

بعد مجموعتيه القصصيتين «حب وبطاقة تعريف» عن دار جذور للنشر (الرباط)، 2009، ثم «الرقص مع الأموات» عن دار وليلي للنشر (مراكش) 2011، وروايته «خلف السور بقليل» عن منشورات اتحاد كُتاب المغرب (الرباط) 2013، صدر خلال الأيام الأخيرة للقاص والروائي المغربي ابن مدينة الداخلة عبد السميع بنصـابر، كتاب رابع بعنوان «السّكابَنْدو» بـدولة الكويت عن منشورات الفراشة، وهو مجموعة قصصية، كُتِبَت نُصوصُها ما بين 2012 و2014.

ويقع كتاب «السكابندو» في 100 صفحة، شملت مجموعة من النصوص القصصية التي تنوعت في طرائق سردها، حسب التيمات والفضاءات التي شكّلتها.. وإن كان القارئ يلحظ تيمة «النّوستالجيا» هي الغالبة على مُعظم نصوص المجموعة.

قراءة في رواية «قمر على المستنقع» للأديب المصري علاء الديب

■ عبد القادر كعبان

يتتبع الأديب المصري علاء الديب خطوات شخوصه بدقة متناهية كمحقق يلبس جلباب الأدب كالعالمي غابرييل غارسيا ماركيز، وهذا ما نكتشفه في الجزء الثاني من ثلاثيته الروائية الشهيرة (أطفال بلا دموع، قمر على المستنقع وعيون البنفسج) لنجد أنفسنا كقراء نقف أمام كاتب يمسك بأدواته على أحسن ما يكون.

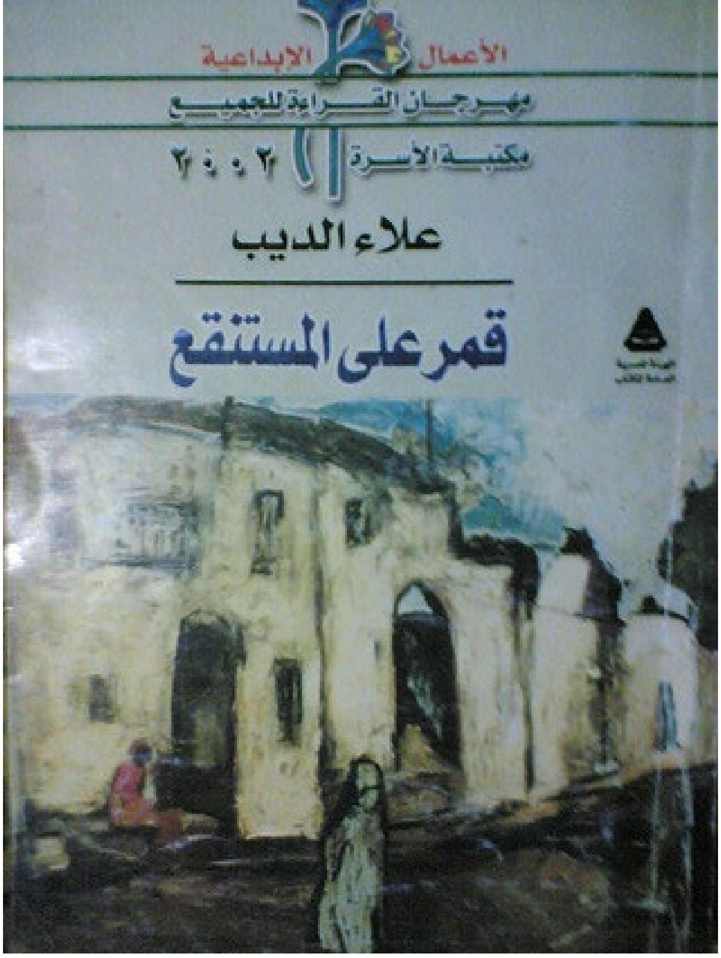
في بداية «قمر على المستنقع» يتعمد الديب أن يضع مقدمة تعلن عن أن القصة مستوحاة من الأوراق الشخصية للدكتورة «سناء فرج» طليقة الدكتور «منير فكار» أستاذ اللغة العربية، وهي تتمة لما سرده لنا في «أطفال بلا دموع».

ليس في شخصية البطلة «سناء» ما يثير الفضول سوى الرتابة والملل رغم أنها استطاعت الحصول على طلاقها والابتعاد عن «فكار»، لكن ظل الماضي يلاحقها كظلها الذي يستحيل الخلاص منه، وهذا ما جعلها متصالحة مع نفسها: **«صوتي هو ذاكرتي، نبرة بين الحكمة والسخرية، الحمد لله، لا أحمل حقدا ولا مرارة، حدث كل ما حدث وما زلت أنا سناء فرج على قدمي وحيدة عارية على شاطئ جديد.» (ص 114).**

ربما هي رواية ألم لا أمل لما تعكسه جملة صفحاتها التي تعيدنا إلى جنس السيرة الذاتية في الكثير من المحطات التي تحركها أدوات السرد الروائي، حيث نجد أن «سناء» على علاقة حب مع «هاني قبطان» رغم اقترابها من الخمسين وهو الذي يريدها زوجة ثانية: **«يريد فارسي الجميل أن أتزوجه على زوجته، أم هانية وتيسير، يريدني زوجة ثانية، محظية بيضاء، مخدعا إضافيا، وفراشا (استبن)، عادي، لا شيء جديد، إلى أن وصلنا.» (ص 111).**

تعود تيمة الحب لتهيمن على الحالة النفسية للبطلة لتذكرنا في بعض المقتطفات برائعة ماركيز «ذكريات عن عاهراتي الحزينات»، ولكن بلون تجريبي خاص بالمبدع المصري علاء الديب الذي يضع النبض السردي بين يدي «سناء» حيث نقرأ مثلا: **«الآن أنا أحسن كثيرا منذ أن دخل هاني إلى حياتي، حبتي المهدئة، يعطيني كل شيء، ما عدا حقيقة نفسه، ربما هو هكذا بلا حقيقة، فارغ مثلي، قشرة لامعة، ونقود كثيرة، وجهه أملس رطب، نشاطه الجنسي يثيرني، لا يشبع، يريدني في أوقات غريبة، وإذا استحال يتحول إلى طفل حرون غاضب، تعلمت أن أتعامل مع هذه اللحظات، أن أفتح طاقة يخرج منها بخار صدره فيتبعني طفلا مطيعا هادئا، في تلك اللحظات- فقط – كان يداعب روحي ما يشبه الحب له، وعندما يغادرني ذاهبا إلى زوجته كنت أكره نفسي أكثر من كراهيتي له...» (ص 116).**

تعود البطلة للحديث عن طليقها في العديد من المرات، وكأنه شبح لا يزال يلاحقها بالرغم من



تعلقها بحبيبها «هاني» الذي يراها سوى آداة لكسر حياته الروتينية مع زوجته الأولى، أما هي فتراه وجها لصفحة واحدة: **«عرفت أن المشكلة في هاني نفسه أنه ليس ذلك الرجل الذي يعطي امرأة مبررا لوجودها فلا تعود تأسف وتخاف، أو تفتقد شيئا، يطلب الحرية ولا يستطيع أن يصنعها أو يهبها، كنت - عادة - أقول لنفسي.. إنه رجل من صفحة واحدة، عادي، تنزلق معه اللحظات والأيام، ولم يكن في حياتي - الآن- ما يمنعني أن أمضي معه، وكان من حقه، ومن حقي أن نعرف كيف نستمتع معا.» (ص 131).**

يدفعنا الفصول للتوغل في حياة البطلة التي تفتح قلبها للقارئ وكأنه طبيب نفساني، لنتوقف عند علاقتها بشخصية «الدادة نجية» التي تعتبرها الصندوق الأسود لأسرارها العائلية، والتي تعتبرها أيضا الأم الفعلية لأولادها: **«أخلاق الجواري المنسوجة مع الطمع والخبث كانت أبعد ما تكون عن أخلاق نجية لقد خلقت هذه المرأة لكي تعطي.. لي، وللأولاد، للمكان الذي تتحرك فيه، هي لا تعرف - أيضا – صمت الخدم، الذي عرفته عن قرب، وكرهته، الصمت الذي يخفي مؤامرة، وحسدا، وطمعا، فيما تملك أنت أو تنفق، ذلك الصمت الذي يشعرك دائما بأنك مهدد ومراقب، وأن هناك مفاجأة خبيثة في انتظارك، هذا الصمت كان عند نجية رضا وحنانا، مع نجية لم أعد أخشى المفاجآت، أسلمت لها أولادي، أغلب مفاتيحي، وحاولت معها أن أصلح ما أفسده الدهر في حياتها.. وفي حياتي.» (ص 138-137).**

ينفتح نص هذه الرواية على فضاء إنساني يحاول عبثا رد الاعتبار لذات «سناء فرج» الضائعة بعدما أصبحت ضحية للطلاق، وهذا ما نراه جليا في علاقتها التي يكسوها القلق مع الآخرين: **«بعد سنوات خمس أو أكثر من السكن وحيدة في عمارة جديدة من عمارات مدينة نصر، يصبح المكان مألوفا وخطرا في نفس الوقت، يقترب السكان بعضهم من بعض، ويتطلعون داخل الشقق، يتلصصون على الداخل والخارج، وحتى على أصوات غرف النوم، امرأة وحيدة بدون رجل رسمي، مع أولادها - فقط - تصبح طعاما شهيا للعيون، وميدانا للاختبارات المتنوعة، والمطامع المفاجئة، خاصة عندما تكون جافة مع نساء العمارة، وعازفة عن سهرات القزقزة والتليفزيون، والنميمة.» (ص 135).**

ترتبط الحالة النفسية للبطلة بالماضي الأليم وذلك من خلال تكنيك الاسترجاع الداخلي، حيث تتحدث عن أختها الصغرى «نورا» التي كانت ونيسا لوحشتها خلال اصابتها بالمرض: **«...كانت نورا ترعاني في أوقات فراغها، تصحبني مرة إلى الطبيب، أو تستدعيه لي، وتمضي معي ساعات قبل أن تنام تحدثني عما اشترته أو سوف تشتريه...» (ص 147).**

تتولى بطلة «قمر على المستنقع» وظيفة السرد مستخدمة ضمير المؤنث المفرد المتكلم الذي سعى لخلق جو حميمي بينها وبين القارئ، وهي تروي حكايتها الحزينة بشكل أو بآخر ونذكر هنا على سبيل المثال ما يلي: **«وجدت نفسي وحيدة فقيرة بعد أن عدت من إنجلترا، فقيرة فعلا ليس لي سوى مرتب الجامعة الذي يضيع نصفه تقريبا في المواصلات بين مصر الجديدة والجامعة، مع الفقر الذي عرفت كيف أتعامل معه كان هناك الخواء، أسمع الريح تصفر في داخلي...» (ص 179-178).**

يعكس المبدع علاء الديب في هذه الرواية مشاعر المرأة الضائعة التي يظل الماضي يلاحقها باستمرار، وهي بدورها تهرب منه بحثا عن الأمان في حاضرها ومستقبلها الذي يشوبه الغموض لتعلقها بعلاقة حب عابرة تعكسها العتبة النصية الأولى - عنوان هذه الرواية - الذي لا يخلو من عنصر الاستفزاز الذي دفعنا للغوص أكثر في عمق النص، لنجده يستنطق خبايا حالة «سناء فرج» لتقوم بعملية البوح للمتلقي عن وجعها الداخلي، وهنا نختم بما تقوله الساردة كخير دليل كالآتي: **«...سحبت جسدي المهزوم وروحي المطعونة، سرت وحدي في صحراء وحدتي، وحدي أمام البحر الأسود الساكن - وجها لوجه - في السماء نصف قمر مخنوق يسقط ببطء في المستنقع الذي يمتد أمامي بلا نهاية...» (ص 185).**

جمالية الأدب التفاعلي بين الإبداع والتلقي

■سليمة العلام

تقـديم:

تعد الثقافة جوهر المجتمع ومقياس تقدمه وتطوره، ولو ألقينا نظرة على تاريخ الشعوب السالفة وحضارتها لا ألفينا أن كل حضارة من تلك الحضارات كانت لها ثقافة مختلفة عن سابقتها ومتباينة، وما النقش على الحجر، والكتابة على سعف النخل، والورق، والطباعة..، إلا مشيرات لافتة على وتيرة تقدم تلك الشعوب وتطورها في مراحل سالفة.

أمست التكنولوجيا الرقمية اليوم تفرض نفسها على جل مناحي الحياة، وأخذ إيقاعها يتزايد بوتيرة بارزة، حتى أضحت جل المجتمعات رقمية أو متأثرة بالرقمية في معظم أمور حياتها، وصارت هذه الثقافة الرقمية تتأصل مع ارتفاع عدد المهتمين بها من باحثين وأدباء ونقاد وفنانين، كل حسب تخصصه ومجال اهتمامه واشتغاله. إن كل تطور في العملية التاريخية والحضارية يترك أثره في الحركة الإبداعية والفكرية، وهذه الأخيرة لا يمكن أن تعيش خارج وقائع التاريخ وأحكامه، وحتى بمنأى عنه، فهي تتطور بتطور المجتمع وتقدمه، كما أن المبدع والأديب سواء شاعرا كان أو روائيا أو ناقدا لا انفكاك له عن الزمان ولا المكان وطبيعة العصر الذي يعيش فيه، فهو يتأثر به ويؤثر فيه.

إن الثقافة العربية «اليوم مجبرة على الانخراط في عصر المعلومات لأن العصر الجديد الذي نعيشه خلق إمكانات جديدة للتواصل ونقل المعارف بين الأفراد والجماعات، وسعى إلى خلق مجتمعات افتراضية جديدة مختلفة عن السابق، حيث صارت تقاس وتيرة تطور الأمم بمدى امتلاكها للمعرفة وللثورة المعلوماتية وقدرة أفرادها على التعامل بها»1.

وأكد الأديب والمبدع الأردني محمد سناجلة في هذا الصدد وغير ما مرة «أن العصر الرقمي الذي نعيش فيه، أحدث ثورة كاملة في المفاهيم والسلوكيات»2، وأشار إلى أنه في ظل وجود مجتمع جديد وإنسان جديد، وأخلاق جديدة، وطرق تواصل جديدة، ينبغي وجود أساليب كتابية وإبداعية جديدة ومختلفة، للتعبير وبصدق عن هذا المجتمع وإنسانه3.

واعتبرت الناقدة والأديبة زهور كرام أن الأدب الرقمي من المواضيع الحديثة التي لا يمكن الحديث عنها بعيداً عن تكنولوجية المعلومات. وأكدت أن الانخراط في الأدب هو مطلب حضاري بامتياز، وليس نزوة وموضة عابرة، «إننا اليوم مجبرين كمبدعين أن نخوض التجربة، ذلك أن انتقال الحضارات من مستوى تواصلي إلى آخر، أكثر استثماراً لتطور الفكر البشري. ويولد أشكاله التعبيرية التي تعبر عن حالة الوعي بهذا الانتقال»4.

إن الأدب لم يكن على الإطلاق مقيدا ولا قارًا، بل كان يخضع لكل التطورات على اختلافها، بما فيها التطورات التقنية باعتباره -الأدب- انكشافا، فإنْ كان العالم المعاصر لا ينفصل عن التقنية فإن الأدب قد تأثر بشكل كبير بالتقنيات المعاصرة خصوصا تلك المتعلقة بالثورة التكنولوجية المعلوماتية وفنون الطباعة والتواصل. والإبداع الأدبي اليوم لم يعد يُقرأ كما السابق من خلال الورق «بل على الشاشة المرتبطة بجهاز الحاسوب أو قرص مضغوط، وهي خاضعة بدورها لهندسة تراعي تلك التكنولوجيا»5.

قد تولد عن التكنولوجية الرقمية ظهور أدب جديد، تعددت تسمياته وتباينت نعوته، فهناك من نعته بالأدب الرقمي وآخرون بالالكتروني أو التشعبي، أو المتفرع، فيما سماه بعض الباحثين بالتفاعلي أو الترابطي..، اعتبر جنسا جديدا في الأدب، تولدت عنه مجموعة من الأجناس الأدبية الجديدة: كالرواية الرقمية، والقصة الرقمية والمسرح الرقمي، والشعر الرقمي.

ويرتبط الادب الترابطي، بالتطورات التكنولوجية التي فرضت تحديا جديدا يواجه كل مهتم بالكتابة الالكترونية، فهو تحد مرتبط بشكل وبنية عملية الكتابة ذاتها والتي تتمثل في العدول عن الكتابة الخطية، وتبني تقنية الترابط، فما خصوصيات الترابط؟ وما تمضهراته؟، وكيف تتم عملية تلقيه؟.

أولا: خصوصيات الترابط بين التنوع والتعدد

يرى يقطين أن الأدب الرقمي6، «ذلك الإبداع الذي يعتمد بالدرجة الأولى على اللغة في التعبير الجمالي، وكونه يوظف على مستوى إنتاجه وتلقيه، ما يقدمه الحاسوب كوسيط وفضاء، من عتاد وبرمجيات فإنه يعتمد إلى جانب اللغة، علامات أخرى غير لغوية صوتية، أو صورية، أو حركية. ولما كانت هذه العلامات متعددة (لغوية أو غير لغوية)، فإنه يعتمد «الترابط» عنصراً جوهرياً لوصل وربط العلاقات بين مختلف هذه المكونات والعلامات التي يتشكل منها هذا «النص الرقمي» ربطا يقوم على الانسجام والتفاعل». من هذا المنطلق يتميز الادب الترابطي بمجموعة من السمات تميزه عن الادب الورقي ويمكن إجمال بعض هذه الخصائص في الأتي:

1- سمة الترابط:

يقصد بتقنية الترابط L'Hypertexte تقديم النص بطريقة يستطيع معها القارئ أن يكون حراً في توجيه حركته بطريقة تكون منطقية له، وأن يكون محصوراً في الشكل التتابعي المنطقي للمؤلف، أي أن المستفيد/ القارئ يستطيع أن يقفز قفزات سريعة من مكان في النص إلى آخر عن طريق الروابط سواء كان ذلك بالنسبة لنفس الوثيقة أو الوثائق المتعددة»7. بعبارة أخرى أن فكرة الترابط هي تمثيل ثابت للارتباطات الداخلية في النص وأن الحاسب الآلي هو الوسط الأفضل للتقديم والاسترجاع والعرض السري للوثائق أي أن النص المترابط8، يعكس تمثيلا ديناميكيا للنص السردي.

يعطي النص المترابط9 مساحة واسعة للقارئ بأن يتعامل مع النص ويغير (لون الكتابة، الأشكال، اختيار أي رابط يرغب النقر عليه..) وهذا ما يميز النص المترابط عن النص الورقي أو المطبوع، إذ يكون القارئ ملزما بإتباع الترتيب الكرنولوجي للنص أي قراءته من اليمين إلى اليسار، أومن اليسار إلى اليمين بحسب اللغة.

2- تنوع اللغة وتعددها في النص الترابطي

تعتبر اللغة ضرورة اجتماعية، خلقها الاجتماع الإنساني ثم كيفها وطورها وفقا لحاجاته الأساسية، إن ما جاء من تقنين للغة لم يأت إلا في سياقه التاريخي والاجتماعي، وأن هذه الأطر والقوانين إذا ما تعارضت مع مسيرة التطور الاجتماعي وحاجات الإنسان للتواصل، فغالبا ما كان يتم كسر هذه الأطر وابتداع أطر جديدة للتعبير، وهذا يعني ببساطة أن اللغة10، كائن متحرك متحول لا تبقى على شكل، ولا تثبت في إطار. و«نحن الآن ندخل في عصر جديد هو العصر الرقمي، وفي مجتمع جديد هو المجتمع الرقمي، وفي هذا الإطار وكما في كل عصر، حاجات جديدة، ومفردات جديدة، ومصطلحات جديدة، وبالتالي لغة جديدة»11.

وإذا كانت اللغة اللسانية هي الأساس في النص الأدبي الورقي والمطبوع، فإن موقعها في النص الترابطي متغير ومختلف تماما، إذ تصبح اللغة المعلوماتية ذات وجود جوهري في انجاز النص، وبتحققه فهو يحقق اختلافات جوهرية في إنجاز النص الأدبي بدء من شاشة الحاسوب إلى البرامج المعلوماتية إلى مكونات الإنتاج، التي تؤدي إلى تغير في مفاهيم (المبدع والمتلقي) ولغته ونظامه، كل شيء يتغير في نظام النص الرقمي لأن الوسائط مختلفة، وبالتالي فإن نظام البناء يؤسس لشكل أدبي جديد12.

وكان سناجلة قد أكد في حوار له: أن العصر الرقمي يخلق لغة خاصة تساعد على التواصل

الإنساني»، ولن تكون الكلمة سوى جزء من كل، فبالإضافة إلى الكلمة يجب أن نكتب بالصورة والصوت والمشهد السينمائي والحركة، والكلمة يجب أن تعود إلى أصلها في أن تُرسم وتُصور، وحجم الرواية يجب ألا يتجاوز المائة صفحة، والجملة في اللغة الجيدة يجب أن تكون مختصرة وسريعة ولا تزيد على ثلاث أو أربع كلمات»13.

3- تعدد الخطية أو لا خطية النص الترابطي:

إن الوحدات التي تكون النص المترابط لا ترتبط وبالضرورة مع بعضها البعض بشكل خطي ناتج عن توالي الفقرات وإنما بشكل شبكي، هذه الوحدات قد تشبه الفقرات لكنها قد تكون عبارة عن كلمة، أو صورة، أو مجموعة من الوثائق المعقدة المرتبطة فيما بينها بمجموعة من الروابط. خصوصية بناء النص المترابط تستتبعها أيضا خصوصية في القراءة التي لا تتم بشكل خطي: بدءا بالبداية وانتقالا من صفحة إلى أخرى وصولا إلى النهاية، وإنما تتم بالقفز من شذرة إلى أخرى14.

بمعنى أنه عندما نقرأ كتابا ورقيا، فإنه يُقرأ من بداية الصفحة الأولى ومن السطر الأول فالثاني فالثالث..، ثم الصفحة تلوى الأخرى وهكذا حتى النهاية، خلافا للنص الرقمي فإن قراءته لا تتم بالطريقة نفسها، وإنما تتم بطريقة لا خطية يمكن للقارئ عبرها أن ينتقل هرميا أو شجريا من نص إلى نصوص أخرى.

وتستند فكرة القراءة في هذه الحالة إلى فكرة مركزية مفادها أن النص المترابط مزود بصلات أو روابط liens تسعف في تنشيط عملية القراءة، والانتقال إلى الشذرات النصية التي يمكن الوصول إليها من خلال النقر على الفأرة15.

4- التفاعلية وتعدد الأنساق:

التفاعلية هي تفاعل قائم أساسا على الاعتماد على الإمكانيات الجديدة لتلقي النص المترابط، وهو نص يتميز بقدرات واسعة ومساحة لا محدودة ووسائط متعددة، وبهذا يمكن اعتبار التفاعلية واحدة من أهم خصائص النص المترابط، حيث تقوم بين القارئ والنص علاقة تناظرية وغير أحادية، بمعنى أن التواصل والتفاعل يكون في اتجاهين عكس النص الورقي فالتواصل يكون من النص في تجاه القارئ. ويفترض في قارئ النص المترابط أن يكون من نفس الوسط أي قارئا رقميا أي على دراية بتقنيات الرقمية16.

5- الوسائط الالكترونية المتعددة:

تمثل الوسائط الالكترونية المتعددة أبرز مظاهر الثورة الرقمية حيث أتاحت تقنيات الحاسوب والانترنيت تقديم المواد المقروءة والمسموعة والمرئية في آن معا، إذ يمكن مثلا قراءة نص روائي17 والاستماع إلى الصوت والموسيقى، ومشاهدة صور ثابتة أو فيديو تعبر عن الموضوع نفسه. ولعل سر جاذبية النشر الالكتروني تعود إلى هذه التقنية التي تخاطب جميع الحواس في الإنسان ومداركه العقلية، وقد نضجت هذه التقنيات بشكل منقطع النظير في السنوات الأخيرة وهي في طريقها نحو الاندماج في حياتنا اليومية.

ويمكن تعريف الوسائط المتعددة بأنها مجموعة من الهيئات المختلفة لنقل المعلومات التي يمكن أن تترافق مع النصوص لشرحها أو توضيحها أو تزيد من فهمها، ويمكن أن تكون هذه الوسائط مرئية مثل مقاطع الفيديو، والفلاش (Flasch) والجافا (Java) أو مسموعة مثل مقاطع الصوت، قراءة نصوص (شعر، أغاني، سماع نصوص، قصائد..) ويمكن أن تجمع بين السمعي والبصري. وهذه الخاصية تكسب النص الرقمي حياة مختلفة عن النص الورقي وأيضا عن تمثلات النص لدى القارئ إذ تعتبر هذه الوسائط ذوات أساس في انجاز وجود النص الرقمي.

6- دينامية القراءة:

من المؤكد أن خصوصية بناء النص المترابط تفرض خصوصية القراءة ولا تتم بشكل خطي انطلاقا من نقطة البدء وانتقالا من صفحة إلى أخرى وصولا إلى النهاية، فالنص المترابط نص لا مركز فيه تنطلق منه وجهة نظر القارئ في رؤيته النص، لذلك «دأب المبدعون على التمرد على الأشكال التقليدية ومن تم حاولوا كسر النمطية في الإبداع، ومن مظاهر التمرد على الطبيعة الخطية للكتابة حيث الحركة من نقطة في بداية النص إلى نقطة في نهايته»18.

إن فكرة الترابط أدت إلى كسر صورة التلقي الخطي ذات النسق الواحد واستعاضت عنه بالنص ذي الأنساق المتعددة، التي تسمح للقارئ بالانتقال من شذرة نصية إلى أخرى بواسطة الروابط، بطريقة يكون فيها للقارئ حرية اختيار الرابط. وهذا ما يدفع إلى طرح السؤال التالي ما شروط التلقي في ظل هذا الادب الجديد؟. وما شروط المتلقي ليكون متفاعلا؟

ثانيا: القارئ في ظل الأدب المترابط

مع ظهور الثورة الرقمية والنشر الالكتروني كان على القارئ أن يستفيد من مقررات العصر ليدخل منعطفا جديدا في التلقي، قوامه الاعتماد على قدرات جديدة لتلقي النص الجديد، النص الأوسع فضاء والأكبر حجما، والمتعدد الوسائط، بصورة لم يكن أصحاب الآليات القديمة يقبلونها، أو يتخيلون الطفرة التي أنتجت هذا الشكل من النصوص، والتي تبلورت جميعها في مصطلح (Hypertexts)19.

وقد أكدت زهور كرام في حوار لها: «أن القارئ يعرف وضعا مختلفا مع النص الرقمي لكونه لم يعد يتلقى النص منظما في إطار مرتب ويطلب منه أن يفكك النظام من أجل الوعي بمنطق بنائه، إنما أصبح مشاركا رئيسيا في بناء نظام النص من خلال مفهوم انتقاء الرابط. ولعله تحول جوهري في إستراتيجية القراءة التي تتحول وظيفيا إلى إستراتيجية كتابة»20.

ويعتبر المتلقي الرقمي سيد نفسه، فهو يلج إلى الشبكة العنكبوتية، ويختار من النصوص المتاحة ما شاء وبالكيفية التي يشاء، قراءة أو سماعا، فهو يختار من الروابط التي تواجهه أثناء نقره على الروابط، وحسب ما يمليه عليه ذهنه، وهذا ما يميز القارئ الرقمي عن القارئ الورقي. فالقارئ الرقمي يباشر عملية القراءة بمجرد تحريك الفأرة والنقر على أزرار لوحة المفاتيح، وأمام هذا المجهود البسيط أقصى ما يحتاجه، ليجد نفسه أمام عدد لا يحصى من الخيارات التي تتيحها عملية البحث في الشبكة عن أي مفردة ثقافية21. المحكي الترابطي استفاد «من إمكانية النص المترابط قضت بتحويلها إلى نص شذري لا تحيل فيه المقاطع السردية سوى على نصوص أخرى أو صور أو مقاطع موسيقية أو غيرها ثاوية خلف روابطه»22.

وبمجرد النقر على «محطات» تظهر أمام القارئ هذه اللوحة أو الشبكة:

	ظلام	وميض	إبزيم	بطيخة	زِيطِي	شَمٌّ
طفولة	قارورة	ضوء	رعد	إلكترا	أيام	صوت
أقران	ديدان	مُرَبَّى	عمال	مصفاة	رحمة	صقور
خلاص	ذكريات	عودة	بعد	وقت	حكاية	تَكْوَازْ
رمضان	صوت	زيادة	استعراض	سماء	موريس	تَمَاسٌّ
سقوط	ماء	إسطبل	زواج	دفء	فَرَّاكَة	Dose
سوق	وصفة	ابتلاع	قالب	بيبي	رغبات	نفس
موت	زيغ	حياة	شبه	سندويتش	حانة	3/4
شيمة	مال	حشمة	سوريالية	تسلية	شعر	قاع
ودا	طريق	ممكن	ظلام			

ما نلامسه في هذه الشبكة، هو كثرة الروابط والتي يصل عددها ستة وستون رابطا، تبتدئ بـ«ظلام» وتنتهي برابط يحمل نفس الاسم ظلام»، يحتار القارئ أمامها إذا أراد أن يباشر فعل القراءة بأي رابط يبدأ، وقد يجره فضوله إلى النقر على الرابط الذي يمليه عليه خاطره، فقد يختار الرابط الأول أو الثاني أو العاشر أو العشرين، أو الأربعين.. وهكذا حتى يأتي على الروابط جميعها ..إلخ. والرابط الذي ينقر عليه قد يجد في أسفله أو وسطه رابطا أخر، إن توالي فتح الروابط والنقر عليها يدخل القارئ في متاهة تفقد النص منطقه الخاص، ذلك أن مبدع النص المترابط ومنتجه يخضعه لبناء خاص، وهذا ما يجعل قراءته تستدعي قارئا عارفا وموسوعيا ملما بكل آليات القراءة الجديدة الرقمية. الأمر الذي يحيل على «تباين القراءات من قارئ لأخر وتعدد القراء للنص الواحد»23، وهذه من خصوصيات النص المترابط، «فالبعد التقني يرغم إذن قارئ النص على القفز من عقدة نصية إلى أخرى، والانتقال من فضاء بصري إلى غيره، وبذلك تنكسر خطية الخطاب في جانبه المادي، أما على المستوى الذهني فتتحول اللاخطية التي تميز النص المترابط عموما إلى خطابات متعددة في أبعاد الحكي»24.

وختاما يمكن القول إن أهم ميزة تسم الأدب الرقمي هي اعتماده على تقنية الترابط، التي جعلت من القارئ يتفاعل مع المبدع ويتشارك معه في إنتاج النص بفعل تنشيط الروابط، وذلك بإقباله على روابط بعينها وإحجامه عن أخرى، بحسب خياراته. وهذا ما جعل من النص الرقمي نصا متعدد الروافد والأنساق، وَيقْبل قراءات متعددة باختلاف القراء وتبعا لاختياراتهم للروابط وتشغيلها.

هوامش:

1- سعيد يقطين.من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 2005، ص: 28

2- محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط1، 2005، ص:39

3- المرجع السابق نفسه، ص: 43-41.

4- حوار أجريته مع زهور كرام، يوم 23ابريل بمناسبة اليوم العالمي للكتاب.

5- حوار مع الناقد محمد اشويكة، حاورته سعيدة الرغوي، http://www.almolltaqa.com/vb/showthread.php? 67143

6- سعيد يقطين، النص المترابط، مستقبل الثقافة العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، 2008، ص: 190

-7 Christian Vanden drope. Du papyrus à l'hypertextes; les éditions la Découvert; Paris; novembre 1999.P ;9

8- حسام مازن، النشر الالكتروني وتقنية المعلومات، المجلة التربوية لكلية سوهاج، القاهرة، العدد 30 يوليوز2010.

-9 Christian Vanden drope. Du papyrus à l'hypertextes; les éditions la Découvert; Paris; novembre 1999. P;10

10- محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2005، ص:71.

11- نفس المرجع السابق، ص:73-72.

12- سليمان محمد، متعة أدب الواقعية الرقمية، جريدة الشرق الأوسط، الأربعاء، العدد 10375 25 أبريل،2007.

بتصرف.

-13 www.arab-ewriters.com/saqee3

14- لبيبة خمار، شعرية النص التفاعلي، آليات السرد وسحر القراءة، سلسلة السرد العربي، الطبعة الأولى، 2014: ص: 37-36

15- محمد مريني، النص الرقمي، وإبدلات النقل المعرفي، كتاب الرافد، عن مجلة الرافد، عدد 089، مارس 2015، الشارقة، ص:54

16- محمد مريني، النص الرقمي، وإبدلات النقل المعرفي، كتاب الرافد، عن مجلة الرافد، عدد 089، مارس 2015، الشارقة، ص:59

17- محمد جاسم فلحي، النشر الالكتروني: الطباعة والصحافة الالكترونية والوسائط المتعددة، دار المناهج للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1 2005، ص: 99-100

18- محمد مريني، النص الرقمي، وإبدلات النقل المعرفي، كتاب الرافد، عن مجلة الرافد، عدد 089، مارس 2015، الشارقة، ص:167

19- مصطفى الضبع، نص جديد و متلق مغاير، قراءة في الملامح الجديدة للكتابة والتلقي، مؤتمر الأدباء مصر في الأقاليم بورسعيد، ديسمبر 2005 ص: 11-10.

20- حوار أجريته مع زهور كرام.

21- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب الرقمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2006 ، ص: 141.

22- إبراهيم عمري، الادب الرقمي:بداية تسلل القارئ إلى كواليس الكتابة،مجلة الملتقي، عدد 029، شتاء 2013، ص:107

-23 Bertrand Gervais ;Nicolas Xanthos; L'hypertexte: littérature; informatique de la lecture assistée par ordinateur à la lecture interactive; textes réunis par Alain Vuillemin et Michel Lenoble. Limoges: Presses universitaires de Limoges, 1999.p: -115

24- عمري ابراهيم، النص الأبي الرقمي وتحديات التأميل التخييلي التفاعلي، مجلة أبحاث معرفية، منشورات مختبر العلوم المعرفية،كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ظهرالمهراز فاس، ع: 1، 2011، ص: 140 بتصرف.

فضاءات

كتاب تفاصيل

■ عبد الغني فوزي

أحيانا، حين يسود النمط، ويمتد الضجر لكل شيء، تتوارى وتبدو غير قابل لأي تكرير مؤسساتي. بل أكثر من ذلك، قد يسقط الحبل الواصل ويمرغ في وحل لا فصيلة له ...

أحيانا تلعن نفسك والعالم، لأنهما -على يتم- في اصطدام دائم، ربما من هذه النقطة يتقتر الشعر أو أي وهم يسعون أعني النقدة إلى تقنينه وتحويله إلى درس تهدئة...

هي لحظة أخرى، لتلوذ بعودك وأفقك، وتمجد ألمك العالي كسقف من لا سقف له.

تفتح صباحك كأي بياض، وتنثر خطوك...

تؤدي حصة القسم، وأ نت تقاسم قلوبا صغيرة رعشات وخلجات التدرج التربوي -المعرفي- الجسدي... وقد تبتسم فوق شرخك العميق الذي ساهم في حفره الامتداد المكتظ بالمفارقات التي تذهب بالفطنة والحكمة وتبقيك على رعشة كعصفور ذبيح.. تتساءل في نفسك وبها هل هؤلاء الفتية يتذوقون ويحبون الشعر والإبداع المقرر المقروء، أم يستهلكونه كبصلهم اليومي؟. تلتفت لساحة المؤسسة، فترى البنية الثقافية غائبة، ولا أحد يمكن أن تراهن معه على شيء. الأسئلة فاترة والأجساد معلبة في استلابها دون رعشات. تترك هذه الدائرة التي ليست استثناء عن مثيلتها من الدوائر الأخرى.

وما عليك إلا أن تغذي أسئلتك: هو سؤال تعليم، هو سؤال ثقافة، هو سؤال ذوق ووجدان.....

تعود لمقهاك، تأخذ فنجانك المعتاد وتبحر ضمن الدائرة كما حفنة دخانك، أحيانا تمنحك خيوط الهواء التي ترى وتمتص قوة ما للاستمرار في مداراة ضجر الاختناقات؛ لكي تبقي على حياة في نقطة ما بلا مأوى أو متكأ. حياة الافتراض والاحتمال ل التي لا أرض لها ماعدا تلك المتموجة في الكتابة.

تقرأ جرائد اليوم -المغربية طبعا- واحدة واحدة بالطبع بالتناوب مع زبناء المقهى، تنظر إلى الذي يوحد إعلامنا المكتوب من حوادث سياسية واجتماعية تلتقي في النزوع الغامض لقتل الآخر وإقصائه، لتخلو المساحة للذات لكي ترتع في إقامتها أو مربعها المحروس بالإفحام والتبرير ... تنظر للأعمدة التي تذهب للقارئ المفتقد وتغذي نميمته وكلامه المنفوث كل يوم في المقاهي ...

يستوقفك كل يوم السؤال الثقافي في إعلامنا المكتوب: أي مساحة لهذا الثقافي؟ وبأي شكل؟ ولأية منظور؟ المؤسسة والثقافة، أية علاقة؟. أطرح السؤال الأخير بهذا الشكل، لأن أحيانا بعض المؤسسات تبدأ ثقافية وتتحول إلى جوطية أفظع من الجوطيا الأصل. وهل أصلنا جوطيا؟؟

قد يغيب هذا الثقافي عن جريدة ما تماما، لأن الصفحات الثقافية تدخل في حكم الفارغ الذي لا استهلاك قبله أو بعده. وقد يحضر ذاك الثقافي كأخبار ومختصرات لتمريره كاستهلاك سريع يركز على بعض نقط الإثارة والاستهلاك الصوري. لهذا الاعتبار تتربع صور أجساد يتم إسنادها لاصطياد العين التي «مالقيت حاجة».

تترك الجريدة لجريدتها، وتعود لبيتك الذي لا يبعد عن مقهى جلوسك إلا ببضعة أمتار كأن هذه المقهى امتداد طبيعي للمأوى ..تفتح النافذة الإلكترونية على المواقع الثقافية، فتراها متدفقة كل صباح بمختلف أنواع المعرفة والإبداع؛ تقول في نفسك وبها، جميل أن نقرأ كل صباح قصة، قصيدة، رأي... لأن الخيال والاحتمال وكذا التجربة لها امتدادات في الحياة والمجتمع وليست ملكية دائرية هنا تقرأ لأي كان تحت سلطة النص وحده دون اعتبارات أو مقاسات ولا حتى جمارك.. لكن أحيانا، تطفو الرداءة، فينسحب الشعر من القصيدة ويموت السرد بين مخالب قص لا يليق حتى بالأطفال... وحين تحضر التعليقات المرافقة، تشتعل الحروب الأخرى فيسقط من يسقط وينتصب من ينتصب بإذن نزوات وجرات أقلام لا تلتفت لأدواتها، بالأحرى الالتفات للموجود والحق الآخر.

تغلق النافذة على امتدادها الراسخ دون ذاكرة. وتنام رفقة متاعك طبعا على سرير بعيد وغافل كإمارة نفسه.

وتحلم أن تصبح على وطن دون مساحيق في جريدة، على احتمال قوي للعيش في نافذة، على صديق يقاسمك المسيرة بحجر الأعماق وقوة الرهانات حتى يتأتى المشي بكامل الخطر على حافة حادة ضمن هذا العالم.

قد تخاصم المقهى والجريدة

لكن هل يمكن الانفصال عن ضجيج الداخل؟

مستقبل الشعر

هل تقدم الحضارة يفضي بالضرورة إلى تراجع الشعر؟

■مصطفى قمية

يمكن النظر إلى حياة الإنسان برمتها على أنها مجرد قصيدة. الحياة-القصيدة هذه لها بداية هي الميلاد، ولها نهاية معلومة هي الموت. وبين الميلاد والموت هناك الكثير من الأحداث، التي تبقى، في نهاية الأمر، مجرد تفاصيل. تفاصيل قد تكون كثيرة، وقد تكون قليلة، قد تكون سعيدة، وقد تكون شقية. يقول «ايليا أبو ماضي»:

إن الحياة قصيدة أعمارنا
أبياتها والموت فيها قافية

مثل كل الآخرين، للشاعر أيضا حرفته. «حرفة» الشاعر هي أنه «يبني» بيتا وراء بيت. كل بيت مستقل، وفي نفس الآن، متصل بما يسبقه وما يلحق به. أبيات الشاعر تسكنه قبل أن يسكنها. تعيش فيه قبل أن يعيش فيها، وبها أحيانا. لكل بيت من تلك الأبيات مطلع وقافية. بيت دون مطلع غير موجود. وبيت دون قافية هو بيت غير مكتمل. بيت دون سقف. يكاد لا يصلح لشيء. لا يحمي لا من البرد ولا من الحر.

ولأن الكرم من شيمه الأصيلة لا يحتفظ الشاعر بأبياته لنفسه، يتمتع بها وفيها لوحده، وإنما يهبها للناس، لكل الناس، قبل أن يمدوا له أيديهم. ولا يأمل من وراء ذلك غير أن يجد فيها هؤلاء مستقرا لهم ومأوى، ووطنا يحميهم من كل شيء.

إننا ننظر إلى الشعر، عادة، نظرة مثالية، إذ نعتبره من الأشياء الحسنة، التي تجعلنا نرى الحياة جميلة. والواقع ليس كذلك تماما. فـ«الأصمعي»، مثلا، يؤكد على أن الشعر ناكر للجميل، وأن ميدانه المفضل هو الشر، وأنه عندما يضع نفسه في خدمة الخير يضعف.

إن هذه البداية، التي أعتبرها، متعثرة ناجمة، في الواقع، عن كوني شخص يخشى الشعر. أخشى كتابته، مثلما أخشى الكتابة عنه. كيف لي ألا أخشاه وهو «ديوان العرب»، وجامع لغتهم وعلومهم وحكمتهم ومعارفهم؟! وهناك الكثير من القصص والأقوال والأشعار، التي تبين المكانة السامية، التي كان الشعر يتمتع بها عند العرب قديما. ومنها أنه يحكى أن «عضد الدولة» كان يقول في شاعر اسمه «السلامي»: إذا رأيت «السلامي» في مجلسي ظننت أن عطارد نزل من الفلك إلي، ووقف بين يدي». وكان «مصطفى صادق الرافعي» يقول عن الشعراء إنهم «أنبياء الجمال».

تجرأت ذات مرة، قبل سنوات طويلة، وكتبت ما اعتقدته «شعرا». عرضت ما كتبت على أستاذ يحب للشعر، ويستشهد به كثيرا، فقال لي حرفيا: «أنت مشروع شاعر». ربما كان الأمر كله مجرد مجاملة. لذلك لم أنشر قصيدة واحدة إلى حدود اليوم، ولا أعتقد أنني سأملك الجرأة، ذات يوم، للقيام بذلك.

لماذا أنا متردد هكذا؟.. فلأقولها بشكل واضح ومباشر..

حسن إذن..أعتقد أن عصر الشعر قد ولى..

إننا نعيش في عصر «الما بعد»: ما بعد الصناعة، ما بعد الحداثة، ما بعد الإنسان...وأبيح لنفسي أن أضيف «ما بعد الشعر».

في الواقع هناك مجموعة من المتغيرات، التي تدل على أننا دخلنا عصر ما بعد الشعر فعلا. متغيرات تسم بميسها عالم اليوم بمختلف مكوناته. متغيرات متسارعة يكاد تتبعها يكون مستحيلا، واستيعابها أكثر استحالة. ربما قرب ذلك العصر الذي سيعترف فيه الإنسان لنفسه بأن حلمه المتمثل في التحكم في مصيره ومصير الكون من حوله، والذي ظل يراوده منذ عصر النهضة، كان مجرد وهم ويوتوبيا.

لقد عرفت الحضارة الإنسانية تقدما كبيرا، وعلى مستويات متعددة ومختلفة. ومن نتائج هذا التقدم ابتعاد الإنسان عن طبيعته الأصلية. وهكذا فقد الإنسان عفويته وتلقائيته، وصار كائنا متصنعا وزائفا ومشوها. هذا هو الدرس الذي يعلمنا إياه «جون جاك روسو» (Jean Jacques Rousseau)، الذي يرد فساد الإنسان إلى الحضارة. وهو يقف موقفا سلبيا من الفنون لأنها ببساطة باكورة هذه الحضارة. إن تقدم الحضارة كان على حساب إنسانية الإنسان، كان على حساب أصالته وطيبته وسعادته.

وكلما تقدمت الحضارة كلما تراجع الشعر. لم يعد الشعر حاجة كما كان في عصور سابقة. كان الشعر قديما يعتبر حاجة. كان الإنسان يحتاج إلى الشعر، ويستخدمه، في مجموعة من نواحي حياته. كان من الأشياء التي لا غنى عنها أبدا في العرافة والسحر وأثناء القيام بالطقوس الدينية، وعند التأريخ للذاكرة الجماعية...إلخ. علما أن الشعر كان شفاهيا، يعتمد أساسا على الذاكرة.

لم يعد الشعر في الوقت الراهن يستخدم في هذه الأشياء. لقد تمت محاربة الشعوذة والسحر، لأنهما يعتبران من الأشياء البدائية التي يجب القضاء عليها، والنظر إلى الممارسين لهما باعتبارهم من الجهال، الذين يكذبون على الناس ويحتالون عليهم دون حق. وهكذا تم تجريم السحر والشعوذة وتحديد فصول في القانون تحدد عقوبة من يثبت عليه ممارستهما. كما أن الطقوس الدينية أضحت تمارس وفق نصوص دينية معروفة، وفي أماكن معروفة، وما دون ذلك يدرج في إطار الهرطقة. ولحفظ ذاكرة مجتمع ما يتم اللجوء إلى تقنيات، أكثر دقة وفعالية وكفاءة، من الشعر، كالتصوير مثلا.

وطبعا إن كل شيء قلت حاجتنا إليه ستتراجع مكانته عندنا، وستبدأ معالم اختفائه تظهر في حياتنا شيئا فشيئا، إلى أن تبدو للعيان جلية. كم يملك المواطن العربي، في الوقت الراهن، من دواوين شعرية في بيته؟ وكم هي عدد الجوائز المخصصة للشعر في كل دولة من دول العالم؟ وكم عددها في العالم بأسره؟ وكم هي نسبة الشعراء الذين نالوا جائزة نوبل للآداب من مجموع الأدباء الذين نالوا هذه الجائزة؟

ثم إن هناك الكثير من الكتاب والنقاد، الذين يؤكدون على أن العصر الحالي لم يعد عصر الشعر، وإنما هو «عصر الرواية» بامتياز، ومن هؤلاء «حنا منة». وهنا نعيد بدورنا طرح السؤال التالي: أليس من الغريب حقا أن توجد أمة اشتهرت منذ القدم بنظم الشعر وتفوز بجائزة «نوبل» للآداب في الرواية؟ ونقصد هنا طبعا جائزة «نوبل» التي نالها الروائي المصري الكبير «نجيب محفوظ» سنة 1988.

إن المستقبل للرواية. الرواية تتماشى مع ذوق الإنسان المعاصر، خصوصا مع قابلية الروايات لأن تحول إلى أفلام سينمائية. وهناك طبعا أمثلة كثيرة لروايات بعضها قديم والبعض الآخر حديث ومعاصر، تحولت إلى أفلام سينمائية شاهدها ملايين من الناس عبر العالم، خاصة عندما تشتغل عليها سينما متطورة كالسينما الأمريكية التي تتوفر على كل المقومات لإنتاج أفلام ضخمة.

وفي هذا السياق أقول إنه إذا كانت الرواية قد وجدت طريقها إلى التربع على عرش الآدب العالمي من خلال توفر امكانية تحولها إلى فيلم سينمائي، وكثيرة هي الروايات التي ما إن تحولت إلى أفلام حتى سارع الناس الخطى إلى قراءتها، كرواية «حياة بي» (The life of Pi) لصاحبها «يان مارتيل» (Yann Martel)، التي تحولت إلى فيلم سينمائي أخرجه «أنج لي» (Ang Lee) سنة 2012، ونال به جوائز عالمية كثيرة، فإن الشعر بدوره مطالب، إذا أراد أن يعود له وهجه القديم، أن يجد لنفسه طريقا ما إلى «عصر الصورة»، الذي نعيش فيه.

هذا ويلاحظ أن هناك إقبال كبير على كتابة الشعر، إلى درجة لم تعد له تلك الهيبة التي كانت له فيما مضى. لم يعد الشعر خاص ببعض الناس، الذين يرجح أنهم مجانين، لأن هناك إله أو شيطان ما، يوحي لهم بما ينظمونه.

كان «أفلاطون» (Platon) يعتقد أن الشعر إلهام أو جنون إلهي، ولا يتسنى للمرء قول الشعر إلا عندما تزوره ربات الشعر. في نفس السياق كان «بول فاليري» (Paul) Valéry يقول: «إن الآلهة تجود علينا بمطلع القصيدة». نفس الشيء يؤكده «الأخطل»، إذ يقول:

الشعر روح الله في شاعره
ذاك يوحيه وهذا ينشر

وكما هو معلوم، لم يعد ينظر إلى شعراء اليوم بنفس الطريقة التي كان ينظر بها إلى شعراء الأمس. شعراء اليوم هم أناس «عاديون»، يكتبون قصائدهم نتيجة عوامل نفسية معينة كما يؤكد ذلك علماء النفس، أو نتيجة عوامل اجتماعية، كما يؤكد ذلك علماء الاجتماع. ما يعني أن الوحي الشعري لم يعد مصدره عالم «فوق-بشري» (Sur-Humain)، وإنما «عالم بشري» (Humain)، من صنع الإنسان ذاته.

وشتان بين وحي مصدر ميتافيزيقي ووحي مصدره بشري..

إن أرض الشعر لم تعد حكرا على أشخاص معينين، غرابة الأطوار من صفاتهم الفارقة، وإنما أضحت مباحة للجميع، خصوصا مع وجود امكانيات كبيرة للنشر. لقد سهل الانترنيت عملية النشر، التي كانت في السابق عملية معقدة جدا، وتتطلب

الكثير من الجهد والمال والوقت. فبات الناس في الوقت الراهن يكتبون وينشرون كتاباتهم الشعرية وغيرها، بكل سرعة، وسهولة ويسر.
ومما أفرزه هذا الوضع، الذي ليس وضعا سيئا بالكامل، شيوع سرقة ابداعات الآخرين، قدماء ومحدثين، محليين وأجانب، رغم أنه، كما يقول أحد الشعراء اليابانيين: «من الممكن سرقة الكلمات، لكن الشعر تستحيل سرقته».
لم يعد ينظر إلى الشعر، على ما يبدو، كشيء صعب، وطويل سلمه، أو كشيء يتطلب الكثير من المعاناة والعذاب، اللذان يفوقان، وبكثير، المعاناة والعذاب الجسديين. والحال أن كتابة الشعر ليست بمسألة سهلة أبدا. إن ترويض الفكرة العنيدة أمر شاق حقا. يقول «بدر شاكر السياب»:

أكتب ما في دمي وأشطب
حتى تلين الفكرة العنيدة

ومن الأشياء التي تبدو لي غريبة حقا وجود كتب تعلم الشباب كيفية كتابة الشعر، أو كتابة الرواية، أو غيرهما من الأعمال الأدبية. بعضها من وضع كتاب معروفين. أعتقد أنها كتب غير ذات جدوى، بل ومن الممكن أن تأتي بنتائج عكسية.
إننا لن نستطيع أبدا، مهما حاولنا، ومهما بذلنا من جهد، أن نخلق شاعرا عظيما. إن تعليم الشعر يجعله شيئا تقنيا، أشبه بتعلم صناعة السيارات مثلا. والحال أن الشعر غير قابل للتعلم، مثله مثل أشياء أخرى في حياة الإنسان كالحب. من يستطيع أن يعلم شخصا ما كيف يحب؟!
من الممكن طبعا أن نعلم شخصا ما اللغة، فيستطيع أن يتقنها في وقت معين. لكن كيف نعلمه أن يبدع. إن الشعر ليس مجرد كلمات منتقاة بعناية، إنه أبعد من ذلك بكثير. إن تأثير النصائح والتوجيهات، رغم أهميته في صقل الموهبة، يبقى محدودا، علما أن الابداع في هذه الحالة، حتى وإن تحقق، لا يكون ابداعا بالمعنى المعروف للكلمة. إن الإبداع في حقيقة أمره، وهذه هي طبيعته، هو تجاوز لما هو متعارف عليه، وابتكار لنموذج جديد. بهذه الطريقة فقط يمكن للمبدع أن يسمى مبدعا حقا. فالإبداع والبدعة لهما نفس الجذر اللغوي، ولا يختلفان تماما من حيث المعاني.
أضف إلى كل ذلك أنه لم يعد الشعر شعرا خالصا ولا النثر نثرا خالصا. لم تعد هناك حدود فاصلة بينهما. لقد بات في حكم العادي اليوم الحديث عن كتابة الشعر بلغة النثر (قصيدة النثر)، وعن كتابة النثر بلغة الشعر.
عندما تقرأ «شعرا» اليوم من النادر أن تجد له عمقا. علما أن الكثير من المفاهيم القديمة كمفهوم الجوهر، وكذا مفهوم العمق قد تمت إعادة تعريفها وإعادة تقييمها. وهكذا تم التأكيد على أنه ليس ثمة ما هو أعمق من السطح. وهو توجه بدأ مع «فريدريك نيتشه».(Fréderic Nietzsche)
في نفس السياق يقول «فكتور هوجو» (Victor Hugo): «ليس الشكل إلا العمق طافيا». وبهذا تزايد الاهتمام بالشكل، سواء كان هذا الشكل شكل الجسد أو شكل الكتابة. وأضحى الشعر مجرد كلام جميل.
رغم كل ما قيل لا يمكن الحديث عن موت الشعر، وانتهاء أمره إلى الأبد. إن الإنسان، بخلاف الكائنات الآخرى، يعاني أرقا أبديا. وهذا قدره. وحسب «روني شار» (Renie Char) فالشعر يحيا على هذا «الأرق الأبدي». كما أن الإنسان يحمل في صدره قلبا قد يخفق حبا. وعندما يفعل ذلك يبقى من الممكن أن يصير صاحبه شاعرا. يقول «سوفوكليس» (Sophocle) في هذا الصدد: «إن الحب يجعل الناس شعراء».
في عالم اليوم يلاحظ طغيان واضح للقيم المادية، حيث باتت قيمة الإنسان تتحدد بما يملكه من أشياء. من الوارد أن يعتبر الشعر في هذا العالم من الأشياء الدالة على التخلف. وقد أجاب «نزار قباني» ذات مرة ردا على هذا القول: «إذا كان الشعر تخلفا، فما أجمل تخلفنا».
في اعتقادي يكفي الشعر فخرا أنه مرتبط أشد الارتباط بالحرية، باعتبارها أحد القيم الأساسية في الوجود الإنساني. إن الحرية هي منطلق الشعر وركيزته الأساس. لا غنى للشعر عن الحرية. إنه ككل الأشكال الابداعية الأخرى لا يمكن أن يعيش ويزدهر دون حرية. فهو يتغذى بها عليها.
وفي ظل أنظمة تميل إلى التحكم في المجتمع، وإلى ضبط حركاته وسكناته، وتعمل على جعل الإنسان خاضعا، في نهاية المطاف، لسلطة عليا يمثلها «الأخ الكبير» (Big brother) كما جاء في رواية «1984» لصاحبها «جورج أورويل» (George Orwell)، يمكن للشعر أن يلعب دورا هاما في تحرير الإنسان المعاصر من قيوده، التي تبدو أنها في طريقها إلى الزوال، وهي في الحقيقة تزداد التفافا حوله.
أومن أن القصيدة المثالية ما تزال لم تكتب بعد، ولن تكتب، على الأرجح، أبدا..
أومن أن كتابة قصيدة جميلة ممكنة تماما، علما أن كل قصيدة، يليق بها هذا الاسم، هي قصيدة جميلة بالضرورة.
القصيدة الجميلة، في نظري على الأقل، هي قصيدة متماسكة، حيث اللغة والتعبير والمعنى والموسيقى يشكلون وحدة متناغمة. وتزداد هذه القصيدة جمالا إذا كان كاتبها يعرف فن القاء الشعر. في هذه الحالة تصبح القصيدة سيمفونية.
القصيدة الجميلة هي التي تجعلني أسافر دون تخطيط مسبق إلى الأفاق البعيدة. إنها هي التي ترغبني في السفر وتحثني عليه، فأجدني بغتة على الطريق.
القصيدة الجميلة هي التي تسافر بي، وفي، وعبري، إلى حيث لا أدري، ولا يمكن أن أدري.
القصيدة الجميلة هي التي يمكن أن تجعل جميع الأفعال المرتبطة بالسفر، والتي تحيل عليه، من قبيل: سار، ومشى، وزحف، وحلق، وطار، وسبح... أفعالا يمكن أن أقوم بها فعلا دون أن أبرح مكاني.
القصيدة الجميلة، في نهاية المطاف، وباختصار شديد، هي بوابة المطلق..
ويبقى السؤال: أين يمكن العثور على مثل هذه القصيدة في عالم اليوم؟!

هديل الحمامة البيضاء، في (خيط الروح) لجميلة المريبطو.

■ نجيب العوفي

جميلة العلوي المريبطو، فنانة ومبدعة أصيلة من الحمامة البيضاء تطوان، فيها الكثير من عبق تطوان وشعرية تطوان وبهاء تطوان .

ولا غرو أن تكون هذه المدينة الأندلسية - العريقة منبعا ومرتعا للمواهب والفن والإبداع، بمختلف الأصوات وفي مختلف الحقول والمجالات.

وتطوان بالمناسبة، هي الأنشودة الأثيرة عند جميلة، والتيمة الشعرية - المركزية التي تسكن إبداعها، كما تسكن وجدانها.

تطوان العريقة -العتيقة- الأنيقة، على الخصوص.

تطوان ، الزمن الجميل.

وجميلة المريبطو، للعلم، باقة مواهب وفنون بتاء تأنيث واحدة.

فهي فنانة تشكيلية رائعة، من المدرسة الطبيعية - الرومانسية. شاهدنا لها معارض بهية في كل من تطوان والرباط.

وهي شاعرة وجدانية تبدع نصوصا وقصائد باللغة العربية، كما هي زاجلة رائعة باللغة العامية التطوانية - الرقيقة والمرهفة. وكلمة زاجلة أحب إلي لغويا وصوتيا من كلمة زجّالة، لأنها كلمة خفيفة - لطيفة، تحيل مباشرة إلى شدو وهديل الحمام.

وهي إلى هذا، مبدعة - ديكورية من طراز رفيع. ولعلها في ذلك سائرة على نهج خالها عاطر الذكر، رشيد الربيع.. وهذا الغصن الرطيب من ذاك الدوح الوارف.

كل هذا لمسته عن كثب في المعارض الفنية العديدة، التي تسنى لي حضورها. هنا وهناك.

ويبقى هواها الإبداعي، فيما يبدو، هو الكلمة، الفصيحة والزجلية.

ففيها تجد ذاتها وضالّتها.

وهي كلمة مجنحة ترفرف كالفراشة عبر الشبكة التواصلية - الذائعة الصيت، فايسبوك.

بحيث تعبُر الشاعرة كأميرة للكلمة النسوية - الناعمة عبر هذه الشبكة المخترقة الآفاق.

وقد سبق لي في مناسبة سابقة، أن اقترحت على الشاعرة جمع نصوصها أو باقة من نصوصها وطبعها في كتاب ورقي.

وقد آتى الاقتراح أكله سائغا.

فأصدرت في 2012 بالاشتراك مع المبدعتين درسة (بالإسبانية) وأسية بن عثمان (بالفرنسية) عملا مشتركا بعنوانه (شغف). - Passion

وها هي ذي تطل علينا مع إطلالة، 2015، بمجموعتها الزجلية الأنيقة - الجميلة (خيط الروح)، محمولة على الورق الناعم.

من أثير الفايسبوك الطلق - الرحيب، إذن، حيث تظلّ جميلة باستمرار، وردة زجلية متفتحة ومتجددة، إلى الورق المطبوع بجماليته العريقة وروحانيته التاريخية.

وكما نقول في المثل العامي / (الجديد ما له جدة، والبالي لا تفرط فيه)

وورق الكتاب، لا تبلى جدّته وجماليته.

صدرت (خيط الروح) في حلّة قشيبة تتصدّرها لوحة امرأة تطوانية، وبطباعة تطوانية - أصيلة عن مطبعة الخليج العربي.

ولا بدع، فالمبدعة تطوانية، وموضوع إبداعها تطوان . ولا يكتمل هذا البهاء التطواني، إلا بطباعة تطوانية.

لا بدع ف (تطّا ون حبيبة ديالي)، كما تقول الشاعرة في نص بهذا العنوان.

لكن ثمة ملاحظة شكلية وأساسية في نظري، لا مناص من تسطيرها. وهي خلو النصوص من الشكل، بما يجعل قراءاتها وتهْجيتها ملتبسة نسبيا. سيما أن العامية المكتوبة هنا، هي عامية تطوانية صرفة، لها طقوسها وخصوصيتها المعجمية والصوتية.

والشكل في هذا السياق، يفك الإشكال. أو على الأقل، يخففه ويلطّفه.

اختارت الشاعرة لمجموعتها، عنوانا شعريا وأنثويا بامتياز، (خيط الروح).

وخيط الروح، فيما نعلم، (واحد من الإكسسوارات التي أصبحت ضرورية للعروس سواء في حفل خطوبتها أو زفافها... هو خيط ذهبي يوضع فوق الجبين).

(عن غوغل).

وعن طقوس العرس في تراث تطوان، حدث ولا حرج.

لكن خيط الروح في المجموعة، هو خيط إبداعي - وجداني وجمالي، يربط بين النصوص ويسري في حناياها وتضاعيفها، شحنة خفية، فيصير خيط الروح، حديث الروح.. يصير بوحا روحيا معزوفا على قيثارة زجلية.

وتعنّ لي هنا ملاحظة حول هذا العنوان.

و لتأذن لي المبدعة جميلة، فحرْفتي هي النقد.

فحوى هذه الملاحظة، أن لهذا العنوان أشباها ونظائر في حدود علمي.

ف (خيط الروح). عنوان فلم مغربي للمخرج حكيم بلعباس.. وهو أيضا عنوان مجموعة قصصية قصيرة جدا، لإسماعيل البويحياوي.. كما هو عنوان رواية صادرة حديثا لكاتبنا الكبير مبارك ربيع.

لكن يبقى (خيط الروح). من قبل ومن بعد، جزءا من الذاكرة الجمعية-المشتركة. يبقى متاعا مشاعا.

ولكل، خيط روحه الإبداعي.

فالأمر إذن، من قبيل توارد الخواطر، أكثر من وقع الحافر على الحافر.

وخيط روح جميلة العلوي المريبطو، محفل زجلي يتكون من أربعة أبواب وأعتاب، هي على التوالي/

- باب الدنيا
- باب الحكايات
- باب القواعد
- باب الهوى.

هي إذن أبواب وأعتاب، مقسّمة بحسب المحاور التيماتيكية للمجموعة، أي بحسب الموضوعات المهيمنة.

وما يربط ويشج بين هذه الأبواب - والنصوص هي تطوان، التي تشكّل المورد العذب والثرّ لهذه النصوص.

ما يربط ويشج بين هذه الأبواب والنصوص، كما أسلفت، هو خيط الروح الرهيف الذي ينسج زجلا من حرير. زجلا هو في منزلة وسطى، بين العامية والفصحى!

وما يميز زجل جميلة، أن كلماته مغموسة بماء الروح، صادرة عن إحساس شعري فائق بالأشياء والأمكنة والعوائد، المتعلقة بفضاء تطوان.

حتى ليمكن القول، إن مجموعة (خيط الروح)، قصيد - أو نشيد في مديح تطوان وأهل تطوان، وأمكنة وأزمنة تطوان .. المضمّخة بالعبَق الأندلسي - المعتّق.

تقول في نص (تطاون حبية ديالي) المُشار إليه آنفا/

[كتعجبني المدينة القديمة - وكتتعجب في الفكرة الحكيمة

الأسوار الصماء لا سيما لا لاجور

ما نجيب خبار ما نعطي خور

ما يعرف حد شنو موراها

قصور، ولا دويريات، ولا شكون مولاها.

الدروب نقية وساكتة - والبيبان مشدودة وصامته

الحرقوص د الجير مع كل دار

ومحيبقات دا النوار عند كل جار.]. ص.11.

هكذا تغذوا تطوان في وجدان الشاعرة وعلى لسانها،

(تطاون حبيبة ديالي).

هكذا تتأنّث تطوان وترقّ حاشيتها، وتفيض شعريتها.

والمكان الذي لا يؤنث، لا يعول عليه.

يقول ابن عربي

ولا يكتمل حب تطوان، إلا بباب الهوى،

أي بالنصوص التي تنحوا منحى عاطفيا وجدانيا - ورومانسيا. وهو المنحى الذي يميّز ويبصم التجربة الزجلية، لجميلة العلوي المريبطو.

ولتقرأ، كمسك ختام لهذه الكلمة، هذا المقطع من (لا تكويني بلسانك)/

[خذني بين يدك دمعة، تجري من عيني والعة،

حيرانة، تايهة، ضايعة،

لا تكويني بلسانك، لا ترميني بسهامك

خليني نقوى بزمامك، ونستحلى ظل حزامك

شفنى، نقطة دالما، نازلة من غيمة فالسما

شفني، شمعة فالظلمة، وفعزّ أحزانك نسمة

ولا تكويني بلسانك، خليني نعشق قوامك] ص.65

وعفوكم، وعفو الشاعرة،

فهذا الغزل، لا يستقيم ويطيب، إلا على لسانها.

فالتحية لجميلة المريبطو، نقطة دالما،

نازلة من غيمة فالسما.

هامش:

1- جميلة العلوي المريبطو/ خيط الروح - ط.1-2015 مطبعة الخليج العربي - تطوان.

نشر هذا العدد بدعم من
وزارة الثقافة

www.linam-solution.com
LiNAM SOLUTION
PRODUCTION
DIRECTOR
CAMERA
DATE
SCENE
TAKE
Film
Vidéo Clip
Reportage
Pub Tv
Production Cinématographique
(+212) 05 39 32 54 93
Complexe Commercial MABROUK, 77 Rue de Fès 8ème Etage N°24 - 90010 / Tanger - Maroc

المنتجان: هشام وياسين الحليمي
مدير الإنتاج: سعيد الدهدوه
المكياج: سعاد الطريبق

زين العرب الأندلسي
عبد الكريم الجبلي
محسن الدهري

حسن و محسن
محمد أكنيس
جمال القويد

دنيا برادة
خديجة برادة
محمد العبوتي

ماجدة أصدور
نور الدين التمسماني
حسن الزيتوني

حصريا وبجودة عالية على اليوتيوب عبر هذا الرابط:

https://www.youtube.com/user/linamsolution