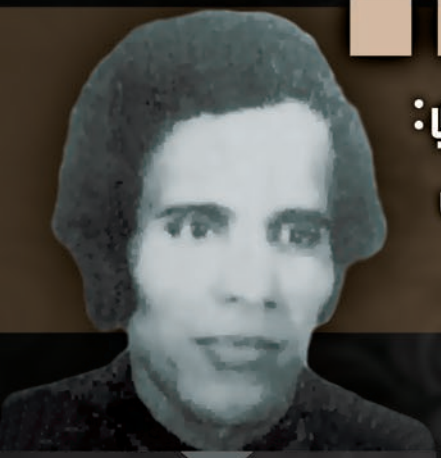
◆ المدير المسؤول: ياسين الحليمي ◆ العدد 60 ◆ منف الصحافة: 02/2004 ◆ الإيداع القانوني: 2004 PE 0024 ◆ الترقيم الدولي: 1114-8179 ◆ يونيو/يوليوز 2016

مقالة: الإبداع والنقد ونقد النقد...

طنجة الأدبية...

15 دراهم

حوار: الشاعر محمد علي الرباوي:
تجربتي الشعرية لا تسير وَفْقَ نمط فني واحد

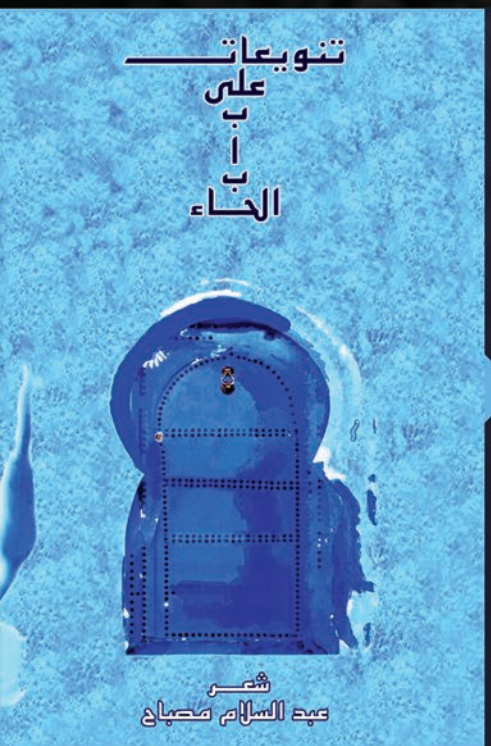


مقالة:
رموز الموت البطولي وأقنعة التمرد في شعر عبد الله راجع

كتاب العدد:
الذات الزاجلة في ديوان «غيمْةُ الفجرْ» للزجال محمد بوستة: التماهي الرمزي والأسطوري

بورتريه:
الروبيو، نديم العظماء

مقالة:
دهشة المبنى والمعنى في ديوان (تنويعات على باب الحاء) للشاعر عبد السلام مصباح



مجلة 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
02264000010400050319202 1

نشر هذا العدد بدعم من
وزارة الثقافة

في هذا العدد

العدد 60 - يونيو/يوليوز 2016

12 مقالة

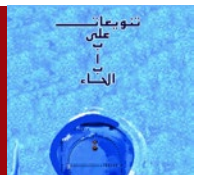
الإبداع والنقد ونقد النقد...

14 حوار

الشاعر محمد علي الرباوي:
تجربتي الشعرية لا تسير وفق نمط فني واحد

18 كتاب العدد

الذات الزاجلة في ديوان «غيمة الفجر»
للزجال محمد بوستة: التماهي الرمزي والأسطوري



22 مقالة

دهشة المبنى والمعنى في ديوان
(تنويعات على باب الحاء)
للشاعر عبد السلام مصباح

17 بورتريه

الروبيو، نديم العظماء

32 مقالة

رموز الموت البطولي
وأقنعة التمرد في شعر عبد الله راجع

إفتتاحية

«الركوب على الثقافة»

تَستغِل كثير من الجهات الثقافة والمثقفين والإبداع والمبدعين لأغراضها البعيدة عن ماهو ثقافي وماهو إبداعي، بحيث يُصبح المبدع مجرد جسر للمرور عبره والركوب عليه.

مناسبة هذا الكلام ماوقع مع الشاعر محمد علي الرباوي الذي استدعته جمعية «ثقافية» لنشاط شعري حمل اسمه وكان من المفروض أن يشهد تكريمه فإذا به يتحول لمناسبة للاحتفاء بوزير يقوم بحملة إنتخابية قبل الأوان.

ولم يكن ما حدث مع الرباوي حادثا عرضيا أو عابرا ولا مجرد استثناء، بل إن مثل هذه التصرفات أصبحت هي السائدة، إذ لم تعد الثقافة ولا الفن سوى ذريعة لتحقيق أهداف أخرى قد تكون متناقضة تماما مع روح الثقافة وسموها. فكم من مهرجان ينظمه أناس بعيدون تماما عن الميدان الثقافي والفني وهدفهم من ورائه جني ربح مادي أو سياسي، ليظل المبدع المسكين مجرد ضحية تُعَلَّقُ صوره ويذكر اسمه كي تُلمع من خلاله وجوه اسودت من كثرة الكذب على الناس والركوب على مصالحهم.

السؤال المطروح بقوة هو مامدى مسؤولية المبدع والمثقف نفسه في تكريس هذا الوضع وعدم الثورة عليه أو إدانته علانية والتشهير بمن يقترفه حتى يكون عبرة لمن تُسَوِّل له نفسه تكرار ذلك أو السير على منواله، إذ أن الصمت المطبق على مثل هذه التصرفات يُعَدُّ تواطأ ويجعلها تتناسل كالفطر، بحيث يكاد أي نشاط يدَّعي كونه ثقافيا لايخلو من شائبة تشوبه.

وقد كان موقف الشاعر محمد علي الرباوي شجاعا كونه فضح محاولة الركوب على اسمه بتلك الطريقة الفَجَّة. وقد خصصنا في «طنجة الأدبية» «حوار العدد» لمحاورة الرباوي وأعطيناه الكلمة ليتكلم بإسهاب عن ما حصل ويعلق عليه، وذلك وعيا منا أن من بين أهم أدوار المنابر الثقافية هو المساهمة في تنقية الساحة الثقافية من مثل هذه الممارسات.

أنا الموقع أعلاه

■ د. عبد الكريم برشيد

الإنسان والعيد وروح التجديد

هذا الذي نسميه المسرح، والذي نعيش به وفيه، والذي نحتفل به سنويا كل سنة، والذي نحتفل به وطنيا كل عام، والذي يمتعنا ويسعدنا بفنه وفكره، والذي يقربنا من حياتنا ومن إنسانيتنا ومن مدنيتنا ومن صورتنا ومن حقيقتنا، ومن ذاتنا الفردية والجماعية، والغائبة أو المغيبة، هذا المسرح، في حقيقته، ماذا يعني، وماذا يفيد؟

بالتأكيد هو أكبر من أن يكون مجرد فرجة ضاحكة أو ساخرة أو حزينة، وهو أخطر من أن يكون لعبة إيهامية ليس لها عمر معين، وهو بهذا أصدق وأعمق من أقنعة تخفي الوجوه، ولكنها أبدا لا يمكن أن تخفي الحقيقة، ومن طبيعة هذا المسرح أنه يعري، وأنه يرفع الحجاب، وأنه يسلط الضوء على المواقع المظلمة في النفوس أولا، وذلك إضاءة قبل المواضع المعتمة على الخشبة، وهو عالم أوسع وأرحب من لحظته العابرة والطائرة في الفراغ، لأن المسرح أساسا هو التلاقي، وهو النحن والآخر، وهو الكائن والممكن، وهو الائتلاف والاختلاف، وهو الظاهر والمضمر، وهو المشاركة والاقتسام، وهو الحوار، وهو التكامل، وهو التناغم، وهو السفر في الزمن والمكان، وهو اللحظة الحية المتجددة، وهو المكان وروح المكان، وهو الحياة اليومية وهي في درجة الشعرية، وهو الكلمة وهي في درجة المعرفة والحكمة، وفي كلمة واحدة يمكن أن أقول ما يلي: هو الاحتفال وكفى، وفي هذا الاحتفال يحضر الجمال والكمال دائما، ومن يكره الناس لا يمكن أن يعيش معهم، أو أن يحتفل معهم، أو أن يتواصل معهم، أو أن يتحاور معهم، فالحب إذن هو جوهر التعييد الاحتفالي، وفي هذا الحب الاحتفالي نقول مع ابن الفارض:

وعن مذهبي في الحب ما لي مذهب
إن ملت عنه يوما فارقت ملتي 1

ونقول مع ابن عربي:

أدين بدين الحب أنى توجهت
ركائبه فالحب ديني وإيماني

المسرح أبو الفنون كلها، والفنون الجميلة بكل تأكيد، وليس الفنون القبيحة، والتي لا يمكن أن يكون لها وجود إلا في النفوس المريضة والمعطوبة، نعم، وقدرنا نحن الذين نمشي في دنيا المسرح، وفي مسرح الدنيا، أن نعشق الجمال، من أية جهة جاء هذا الجمال، سواء أكان منا نحن، أو كان من الآخر، أو كان من هذه الجهة أومن تلك، ونؤكد دائما على الحقيقة التالية، وهي أن كل جمال هو بالضرورة جميل ومفيد وممتع وبهي ومشرق، هكذا هو أو لا يمكن أن يكون، وبأنه لا وجود لجمال غير جميل، وبأنه لا وجود لجمال يمكن أن يكون بديلا عن جمال آخر، لأنه قيمة مطلقة، ولهذا فقد وجدنا أنفسنا نقول مع أبي حنيفة النعمان ما يليك

(علمنا هذا رأي، وهو أحسن ما قدرنا عليه، فمن قدر على غير ذلك، فله ما رأى، ولنا ما رأينا)

وبالنسبة إلينا، في الأسرة الاحتفالية، نقول الكلمة التالية: (حلمنا رؤية، وهو أحسن ما قدرنا عليه، فمن قدر على غير ذلك، فله ما رأى، ولنا ما رأينا)

ونتساءل دائما، بخصوص الحقيقة، أين توجد هذه الحقيقة، وأين يوجد روحها؟

فينا نحن هنا، أم في الآخرين هناك، أم في الأشياء، أم في العلاقة بين الذات والموضوع؟

وهل يمكن لعلاقة ناقصة وغير سوية أن تؤسس حقيقة كاملة وسوية وحقيقية؟

أبدا لا يمكن، ولهذا فقد قام الاحتفال المسرحي أساسا على الحب، إيمانا من عشاق المسرح الحق، بأن ما لا نحبه لا يمكن أن ندركه، ولا يمكن أن نصل إليه، وإذا كانت الطيور في السماء تطير، فلأنها تعشق أن تطير، ولهذا فقد كان الاحتفال، في معناه الحقيقي، عشقا للحياة، وكان حبا للجمال والكمال، وكان دعوة للتلاقي والتكامل، وكان بحثا عن العالم الكامل والفاضل، وكان تحليقا في الأسمى والأعلى والأبعد دائما، وكان سفرا سندباديا باتجاه المدن الفاضلة..

وجوهر هذا العشق يكمن في الرغبة في السمو والارتقاء، وأعلى درجات الارتقاء أن يصل الإنسان إلى الإنسانية الحقة، وأن يصل الكائن الحي إلى الحيوية، وأن يدرك المواطن المدني درجة المدنية، وأن يسترد هذا الإنسان إنسانيته، وأن يستعيد عقلانيته، وأن يعيد ترتيب الكلمات والعبارات والأشياء في خرائط الوجود.

من درجة الارتقاء إذن، يبدأ الحلم في الفعل الاحتفالي، ويتم هذا الفعل ليشمل كل مناحي الحياة والوجود، ابتداء من الارتقاء بالفن وبالأدب وبالفكر وبالعلم وبالصناعة، وانتهاء بارتقاء الإنسان المدني؛ وعيا وسلوكا وعلاقات إنسانية جميلة وسوية.

في هذا الحلم الاحتفالي - المسرحي كثير من الفراغات، وفيه كثير من التأملات ومن الكتابات ومن الشطحات ومن الهذيان الخلاق ومن الفوضى المرتبة والمنظمة، وقد يكون بها أيضا، قدر كبير من الأخطاء المستحبة، والتي هي من لزوميات الجرأة، ومن تبعات وتداعيات الاجتهاد والتجريب، فهي أساسا مخاطرة، وفي كل مخاطرة شيء قليل من النجاة، وفيها أيضا، أشياء أخرى كثيرة، من المخاطر ومن المهالك.

وخوفا على هذا الحلم الاحتفالي - التعييدي، الجميل والنبيل، يقول عبد البصير في ختام ذلك الموال المسرحي الذي أعطيناه اسم (يا ليل يا عين):

(يا عبد الله، إنني أرى الظلمة تزحف على الضوء، وأرى الجهل يطرد العقل، وأرى الكلمة يتسابق إليها الحمقى وأرى الموت يطارد الحياة، ويتوعد الأحياء، وأرى المأتم يأخذ مكان العيد، ويحاول أن يطفئ كل الشموع، وكل القناديل وكل االمصابيح، وأرى القبح يا عبد الله يزاحم الجمال، ويحارب الكمال والاكتمال) 2

وفي زمن تشيء الإنسان، وفي زمن تبضيع الفنون، وفي مجال مسخ الجميل والنبيل، فإننا نؤكد على أنه لا يجوز المتاجرة بما يؤمن به الإنسان، والذي يمكن أن نحصره في مثلث الدين والسياسة والفن، فالدين إيمان بالله، والسياسة إيمان بالوطن، والفن إيمان بالإنسان، وكل مسرح بلا روح، وبلا أفق، وبلا وعي، وبلا خيال، وبلا شاعرية، وبلا معنى، وبلا فكر، وبلا علم، فإنه لا يمكن أن يعول عليه، وقد يكون (فراجة) عابرة، ولكنه لا يمكن أن يكون مسرحا حقيقيا وأن تكون له علاقة بما أبدعه الوجدان الإنساني على امتداد تاريخ المسرح الإنساني كله، من هذه القناعة إذن، كان التعييد الاحتفالي قريبا جدا من روح التعييد الديني، ومن جوهر التعييد الصوفي.

الهوامش:

1 - ديوان ابن الفارض - المكتبة الثقافية - بيروت - ص 27

2 ع برشيد (يا ليل يا عين) موال مسرحي إيديسوفت - الدار البيضاء - 2006 ص 110 - 111

وحيدٌ في وحدتِي

■ سعيد موزون

تعرّتِ السماءِ فكشفتْ عن زرقتها الفاتنة، لصقتْ أبصارنا وسُكِرَتْ لهذه الزُّرقة..يبدو أنه كان بيننا كلامٌ وارف ولم أعبأْ بأمواج البحر الباردة أمامي وهي تُرْعِشُ ليس قَدَمَيّ الحافيتيْنِ فقط بل فؤادي الحافي أيضا، كان ذهني معلقاً في واد درعة وصحراء زاكورة ونخيلها وبَهائها، وكأن زاكورة على بساط البحر حورية تُغَيِّرُ جِلْدَها، وتُغَسِّلُ جسمها المرمريّ وتنفضُ رِمَالَهَا وسياطَ قيْظها على الأمواج..

جلسنا أو توقفنا أو.. لَعَلَّنَا مِتْنَا وَفَنَيْنَا..قُمنا من مجلسنا، ونسيمُ البحر يُهدهدُ شعورا طارئا بالضيق في صدري، مَشينا الهُوينى على الرمال الناعمة، ظلّتْ تمشي على استحياءٍ وقلبي كذلك يتراقص لمشيتها على استحياءٍ، تَرَامَقْنَا لِلَحَظَاتٍ فإذا عيناي الجاحظتان باللّوعة تتلاشيان في مَلَكُوتٍ أو سَحَابٍ أو سَدِيمٍ لا أدري كُنْهَهُ، تَوَحّدْنَا وَحَلّ قَدَّهَا البِلّوْرِيّ فِيّ، وبَاتَ جَسَدَانَا مَطْوِيَّيْنِ كَطَيِّ السِّجِلِّ للكتاب حتى أصبحنا نحنُ لسنا أنتم.. آه..لو أستطيع أن أقول لها ما أعجز دائما عن قوله في حضرتها، لكنني لم أقل شيئا، ظلتْ سارحةً في أشعة البحر الذهبية التي اغرورقتْ لها عينُ البحر في الأفق..

طَوَتْ كتاب «قواعد العشق الأربعون» ومعه قلبي في هدوءٍ مُدَمِّرٍ.. ثم أرسلتْ نظرةً حائرة إلى أفقِ البحرِ، لم أدرِ هل لَمَسَتْ يدُها الخيزرانية يدي وهي تَهُشُّ عليّ لأمضي على الرمل، أم أن يدها انْغَرَزَتْ في أناملي وتلاشتْ في جسدي الذي ذَابَ مثل طَلٍّ من الشوكولاطة..؟ ولم أدرِ أيضاً هل فعلا امتدّتْ إليّ أصابع كالعنكبوت، فأمسكتْ بيدي فسقط قلبي حتى كاد يتوقف من شدة الهلع، وصِحْتُ خائفا:

- أطلقْ يدي!

- كان الأولى أن تطْلق قلبَكَ من ماخوره!؟

حَقّاً لا أذكر ولا داعي لأذكر، آه..نَعَمْ، تذكرتُ الآن، ربما شعرتْ بيدٍ بِلّوْرِيّة تمتدُّ إلى لِحَاءِ يدي فتلمسُه فَتُرْعِشُ ذرّاتِ جسدي الزاكوريّ، أو هو فِعْلُ الفَنَاء..

حوّلتْ إليّ نظراتها التي تُرغمُ شِغافَ القلب على الإصغاء والتّجمد:

- لِماذا لا تُعيدُ التحديق في الوجود بهدوء..؟

- أحدّقُ في أعماق نفسي فلا أحسنُ التحديق في الوجود..!

- وما يَمْنَعُكَ من إحسان ذلك؟

- الظلام..!

- آهٍ..! حَقّاً لا يُضاءُ المصباحُ للنائمِ مثلَكَ..!

- كيف؟

- شيءٌ رهيبٌ فعلاً!

- ماذا..؟؟

- الاهتمامُ الفظيعُ بأخطاء الآخرين..!

- وما العيبُ في ذلك !؟

- هي دائماً لدينا أكثرُ لمعاناً من أخطائنا!

- إنها لا تعجبني..

- ما لا يعجبك يا سالك أُكْتُبْهُ على المياه الجارية..!

- لم أفهم..!

- ومتى كنتَ تفهم؟

- مولاتي..رجاءً أنا وحيد..!

- وحيدٌ في وحدتِك أم في وُجُودِكَ؟ آه..حَقّاً لا تُجدي الوحدةُ نفعاً حتى في الجنة!

- وما العمل؟

- آه ما العمل معك..؟ حيثُ زَرَعَكَ اللهُ أَزْهِرْ..

- لن أقوى على الإزهار في ما لا أحبّ، أريد أن أبصق على الدنيا وعلى نفسي..!

- آهٍ مرة أخرى أيها النّفريّ الصغير.. مرة أخرى تضطرني إلى أن أَرَبِّتَ على فؤادك الذي لا يهدأ..! مَنْ يبصقُ عالياً أيها الصغير تقعُ البصقةُ على وجهه..أتريد أن تلوثنا بكَ وَنَحْنُ نَحْنُ؟ كَفَى تَلَاطُماً في بحر وجودك!

- ولكن قلبي..؟

- فليذهبْ قلبك إلى جهنم..

تجاهلتْني. ابتسمتْ في دلالٍ، وقلبُها معي وعيناها في الأفقِ، ويداها مرسلتانِ خلفَ ظهرِها، قالت وقد تعلّقَ بصرُها في بُؤْبُؤِ الشمس وقد وثبتْ إلى كلامها الأول الذي لم أنتبهْ إليه:

- مَنْ أشرقتْ بدايتُهُ أشرقتْ نهايتُهُ..

- لقد سئمتُ الترحال في البدايات والنهايات! دُلّيني كيف أستمتعُ بوجودي؟

- دُقّ..

نظرتْ إلى عَرَضِ الأفق وأشارتْ إليه ثم استطردتْ قائلة:

- السعادةُ تهفو إليكَ ..مِنْ هناك، إنْ أنتَ سَعَيْتَ إليها.

- كيف؟

- مَنْ ذاقَ عَرَفَ ومن عَرَفَ اغترفَ. فَلْتُحَاوِلْ أَنْ ..تنظرَ، وتُدْمِنَ النَّظَرَ.

- ماذا سأنظر..؟

- مِرْآةَ الكون.

- ولماذا؟

- لِتَتَهَيَّأَ لِسُجُودِ القَلْبِ وَ..لِلَّوَامِعِ أيضاً.

- وما اللّوامع؟؟

أووف..! نَخَرَ الوجدُ بوّابات قلبي وانتهيتُ، والحياةُ لديّ ذكريات عذبة كلما تفننتْ هذه التي هي نحن في إيذاء قلبي..آحْ..! آه..! حوّلتْ بصرَها الساحرَ المُسْتَرْهِبَ عن الأفق، وأطالتْهُ في سُحنَتِي الشاحبة، مَسَّتْنِي بِنُصْبٍ وعَذاب وهي تُمعنُ النظرَ في سحنتي كأنها تبحثُ فيها عن حزنٍ دفين، ثم لما أَوْشَكَتْ على الانحناء إلى الأرض زَاغَ بصري قليلا واختلستُ نظرة خاطفة، فانفلتَ بصري إلى صدرها فلمْ أرَ فيما رأيتُ غير رمانتيْن من نُورٍ ردَّ بصري خاسئا إلى إسطبله، ابتسمتْ في دلالٍ وَخَفَرٍ يُجهزُ على الفؤاد، وهي ترسمُ دائرةً على الرمالِ وخطوطاً حولها، وتشيرُ إليَّ في وسَطها، وتقرأ لي من ورقةٍ مُبللةٍ بماء البحر، وهي تتراجعُ بقدّها البلوريّ الماسّي وتتوارى خلف الأمواج رويدا رويدا وهي تقول لي وصوتُها العذبُ المُفْنِي يصلُني منقطعا مثل ذبذبات الراديو:

- لا..لا تَرحلْ مِنْ كَوْنٍ إلى كون، فَـ.. تَكُونَ كَحِمَارِ الرّحى يَسيرُ و..المكانُ الذي ارتحلَ إليه هو الذي ارتحلَ منه..دَعِ القلبَ يا صعلوكَ المحبين،أيها العاشقِ المَنْسِيُّ في عُقْرِ نَفْسِكَ-يا وحيداً في وحدتِكَ- يُوَشِّي أخاهُ القَلْبَ على أجنحةِ الأفكارِ الورديةِ .. كيف أَدَعُ القلبَ كما قالتْ وقد ضاعَ مني إلى الأبد..؟ ومهما يكنْ فقد لاَحَقْتُها لأستوقفها وأسألها عن قولها: «أتريد أن تلوثنا بكَ وَنَحْنُ نَحْنُ؟ كَفَى تَلَاطُماً في بحرِ وجودك!»..طاردتُها مثل سارقٍ سُرِقَ منه ما سَرَقَهُ..سَحَبَتْنِي الرمالُ الجارفة بشراسةٍ إلى دوامة مفاجئة دَارَ لها رُفَاتِي كأنه في آلةِ غسيلٍ، انكمشتُ في وَحْدَتِي كالجلزون وقد غمرني الماء البارد، وأنا أقولُ لها من تحت رداء البحر مختنقا وقد انتهى أمري، وملأ الماء المالح الأجاج فمي وعينيّ ومنخريّ ورئتيّ وقلبي وجسدي الزاكوريّ، ولم يظهرْ منه على بهاء الأمواج غير يدي التي تُلَوِّحُ في كل الاتجاهات:

- للهِ دَرُّكِ أيتها الموجة! كَمْ فِيكِ مِنْ سِيدي ابن عطاء الله..!

ذات ليلى..

قصة قصيرة

■ ماهر طلبة - مصر

ذاتَ ليلة، انتابت ليلى حالة غريبة.. تشكل فيها الليل رجلا والنجوم نساء تطارده، ثم انشق الليل عن قمر، فانبثقت من وسط النجوم شمسا.. وكان زفافا، وكانت دخلة.. وكان أن بكت الشمس دماءً لأنها لم تشعر بالمتعة، بينما قام القمر سعيدا منتشيا ..

ليلة سوف يتناولها الكاتب فيما بعد ليشرح للقراء أنه هكذا شعرت ليلى حين غادرها ابن ورد -بعد ليلتها الأولى فى خيمته- يغتسل من ماء البئر، بينما ظلت عيناها معلقتان بسماء الخيمة حيث شِعرابن الملوح -السابح فى فضاء الخيمة- يطاردها ويمنع عنها المتعة.

أحلام المساء

■حسن الرموتي

النهر الرابض خلف أحلام المساء
يعرف أن وحدته لن تطول
فثمة أسرار مكشوفة على ضفافه
أسرار ترتدي وشاحا من شفيف الكلام
وتمتص رحيق الموج
وحده الماء يوقظ عصافير تشبه الغيم
عصافير تتسكع في عيون السحاب
وفي الطريق إلى الجبل
ثمة فزاعات الحقل
تشبه لوحات سالفادور دالي
دون ملامح واضحة
تتواطأ مع فخاخ الحقل قبل ضوء الصباح
تترك الطيور دموعا على الأرض وتطير
ربما تزهر في الربيع القادم
أو ترتوي الفزاعات و تتحول إلى شجيرات
تحلم بليال مثقلة بالنشيد
وفيوض الشعر
وأدوات الزينة
الراعي الوحيد يحمل محفظة من هباء
يوزع كلماته على العابرين
ويروض جسمه على الخيانة
في الجهة الأخرى من النهر
تتعرى القصيدة ، تكشف عن مفاتنها
لشاعر محموم أنهكه السفر
ويتوق لعيد الميلاد
ولمفتاح البيت المدسوس تحت عتبة الباب
أو تحت المزهرية المكسرة
الشاعر لا يحب الاستعارات البليدة
حين يقف أمام المرآة
يرى حقولا من التيه و الغربة
تبوح له المرآة بأسرارها الصباحية
وبالمرأة التي عشقها ذات شفق حزين
حين كان البحارة يغزلون الأمل
ويصادقون الموج بخجل مضاعف
لم يكن الشاعر بحارا ماهرا
حين منحته النوارس قصبة أقصر من قامته
كان يدرك أن النهر ليس بهذا العمق
يكفيه آن يغني قصائد جال بريل
لتتقافز الأسماك إلى حضنه
حتى لا يترك النهر الغارق في حزنه
الأسماك كانت تعرف أن الشاعر
يحب النهر لكنه لا يحسن السباحة
يقتفي آثار الفراشات العاشقة، لكنه يكره الألوان
على التل وقريبا من النهر
هناك من يراقب الشاعر بعين واحدة
ويدون حركاته على تجاعيد الرمل
هو يعرف أن الشاعر لا يعبأ بالفراغ
فالنهر صديقه الأبدي
وأن الأسماك تحوك له من أحلامها
سلما نحو سماء عليلة
والقصبة لا تخونه في اللحظة الأخيرة
فقط ينتظر أن ينام الفجر
ليدثره بأشرعة الحنين
ويرسم على ابتساماته وجه البراءة
ويتعلم منه لغة الممكن التي يتقنها الشعراء.
الشاعر يحب الميناء دوما
لأن الزوارق تذكره بأحلام الصيادين
تذكره بالقطارات والقبرات
بالنوارس التي نهشتها الريح
ذات خريف رمادي
حين كانت الظلال تغني لامرأة
تصرخ في وجه الليل
وتنثر آهاتها على القمر الرابض فوق السحاب
تتوقف على الرصيف الحنين
تطعم السماء السابعة في الهزيع الأخير
حين يمر العابرون بعيون حزينة
يتسلقون ذكرياتهم كما شجرة اللبلاب.
ويقرؤون نعيهم على صحف الرصيف.

شعر

الشعر بقرطاس مغربي

■رحيم الشاهر - العراق

في شرقنا شمسُ التلاوةِ (مغربُ)!
بانتْ لآلئها فتاه المُعجبُ!
فإذا المآثرُ أثبتتْ برهانها
(فالمغربُ) الأبهى إليها يُنسبُ!
أمِنَتْ زوارقُه ببحر هادرٍ
إن العواصفَ من لظاه تهرُبُ!
شعبٌ يقوم على الرحابة صدرهُ
وبحسن أخلاقِ الشعوبِ مُجرّبُ!
جمع الهديلَ حمامه بربوعهِ
وربوعُه بندى الهديلِ تُرحِّبُ!
ما فارق الأوطان مثل حبيبها
ليظل في دربِ الحنين يُعذّبُ!
يا تاركا خلف الرحيل شجونَه
حتى متى يمضي الرحيلُ فنُصلَبُ؟!
يا تاركا نجدا لظهر جراحه
إن الصلاة بغير نجد تُحجَبُ!
شعبٌ من البركات أوقد كأسهُ
فالكأس من آل الزمازم يَشربُ!
بفصوله تجدُ المكارمَ همةً
بفهارس الكرم النبيل مُبوّبُ!
أدواته في نصب أمجاد التفا
خر (كعبةٌ) بصلاتها نتقرّبُ!!
لكن في وطن العروبة ناعقا
دلّ الغراب فاستفاقَ الثعلبُ!
وا وحدتاه كأننا (ايدي سبأ)
ونبي وحدتنا بجرح يندبُ!
فلو اتحدنا ما أُقيل وزيرُنا
ولما تدنسَ في النزاهة منصِبُ!
فمن (الرباط) رباطةُ الجأش الذي
حمل الإرادة فاستراح المنكبُ!
هي (مغربٌ) لكن معناها صبا
حٌ مُشرقٌ من فيضه نتطيّبُ!
هي طائر (الصافات) في عمق السما
وبحكمةَ التحليقِ قد شهِدَ الكبو!

الوداع

■ زهرة مراد - تونس

أحسّت بمساحة وجع حادّة تقتحم صدرها فجأة. اغتصب الألم كلّ كيانها... وفكرت أنّها بداية النّهاية المفاجئة التي قد ينتهي إليها أيّ كان. تحاملت على نفسها وجسدها ونزلت من السّرير... مشت... خطوات... بطيئة... متقطّعة... نزلت الدّرج... وتهاوت على أوّل كنبة اعترضتها في قاعة الجلوس...

التقطت عيناه مشهد جسدها الفارع وهو يتهاوى على الأريكة... لم يسبق له أن رآها متألّمة... اندهش لرؤيتها على تلك الحال غير أنّ ساعدها على التّمدّد دون أن يسألها عمّا ألمّ بها... أحضر غطاء وضعه عليها... كانت مغمضة العينين... تسيل على خدّيها دموع مسترسلة... دون أن تتكلّم... واضعة يدها على مساحة الألم التي اجتاحت صدرها... أتراها النّهاية الأبديّة المفاجئة؟

جلس قربها وأمسك يدها اليمنى... بينما بقيت يدها اليسرى على مكمن الوجع... سألها بصوت يرتعش... «ماذا بك؟ أرجوك قولي وتماسكي... ما الذي يؤلمك؟»

لم تكن تقدر على الكلام... أشارت إلى صدرها... متمتمة بصوت متقطّع: «ألم... شديد... لم يسبق... أن... شعرت به...» ثمّ استسلمت للغياب...

ماذا لو فارقت الحياة في هذه اللّحظة... ماذا لو أنّ تلك الكلمات التي نطق بها لسانها ليخبر عن الوجع الذي اغتصبها... هي آخر ما سيُسمع منها...

ماذا لو سمعت ابنتها الخبر وهي بعيدة عنها...؟ ستحزن كثيرا... ستبكي ألما وحرقة... ستتذكّر كلماتها وحديثها وهي تحثّها على الزّواج بينما هي تتملّص من الفكرة متحجّجة بأن الوقت لا يزال مبكّرا... وتحاججها هي بأن الزّواج متأخّرا يمكن أن يسبّب الكثير من المشاكل الصّحيّة... وستذكر لها أمثلة عمّن عرفتهنّ في حياتها وقد تأخّر زواجهنّ وما عانين من أورام وآلام ناتجة عنها... تحاول جاهدة أن تقنعها بضرورة الزّواج في سنّ مناسبة لتقي نفسها وتحافظ على سلامتها... فتثور ابنتها رافضة الفكرة أصلا... محاولة إقناعها بأن لكلّ جيل عادات وقناعات تختلف عمّن سبقه... وأنّ الزّواج في جيلها بات آخر ما تفكر فيه الفتاة... إذ أنّ العمل والتفوّق فيه هو أولويّة قصوى بعد الدّراسة وطلب المعرفة لسنوات... فلا يبقى لها إلاّ أن تقبل بالأمر الواقع وتقول لها: «ها أنا قد نصحتك وأنت حرّة يا ابنتي». وينتهي بهما النّقاش دون أن تقتنع أيّ منهما برأي الأخرى... غير أنّهما تبقيان صديقتين في كلّ الحالات...

سوف تبكي ابنتها بحرقة وهي تتلقّى خبر رحيلها المفاجئ... وسوف تتمنّى لو أنّها سمعت كلامها وتزوّجت... كانت على الأقلّ ستدخل على قلبها الفرح وربّما ما كانت لتموت موتا مفاجئا... سوف تتألّم أكثر لأنّها يوم تتزوّج ستشعر بفقدها... حين يكون مكانها فارغا... سوف لن تجد من يشاركها فرحة عمرها بمكانة أمّها... لكنّها لا ترضى بذلك... سوف لن تموت قبل أن توصيها بأن تفرح حتّى في غيابها...

- إيّاك أن تحزني... الموت حقيقة لا مفرّ لنا منها... هو جزء من الحياة فلا تجعليه سببَ حزن لا ينتهي... أريدك أن تفرحي حتّى وإن غبت عنك... سأكون حاضرة بالغياب... روحي ترفرف فوقك فرحا لك وبكِ... سوف أشاركك السّعادة والسّرور وأنتشي لنشوتك وتلامس روحي روحك لتهنّئك... وسأكون أسعد الأمّهات وأنا أراك بلباس الفرحة الأبيض... فإيّاك أن تحزني يا صغيرتي المدلّلة...»

سوف يحزن ابنها الأكبر... لكنّه سيكون متماسكا أكثر... هو يعرف أنّ أمّه لا تحبّ الحزن... سوف يتذكّرها دوما وهي تقول ذلك... وسوف يشعر رغم ذلك بغيابها وستؤلمه الذّكرى... لكنّها ستحضر بالغياب لتربّت على كتفيه... سوف تحتضنه ساعة شعوره بالحزن وتسرّ في أذنه: «عرفتك مرِحا دائما... فكيف أراك اليوم حزينا؟» سوف يخبرها

أنّه يفتقدها ويفتقد حديثها ورائحتها... سيخبرها أنّه يفتقد نصحها في لحظات حيرته حين كانت تضيق به الدّنيا... سوف تطمئنه وتقول له إنّها لم ولن تتخلّى عن احتضانه ونصحه ورعايته وإخوته مهما ابتعدت ومهما غابت... سوف يبتسم ساعتها وينهض للحياة وهو يشعر أنّ أمّه لم تفارقهم...

أمّا هو... ابنها الأصغر... فلن يبكيَ فراقها حتّى لو كان أبديّا... إنّه هنا بجانبها... يسمعها تخاطبه وتلحّ عليه ألاّ يحزن وألاّ يبكيَ موتها... سوف يتقبّل الأمر رغم حاجته إليها أكثر من بقيّة إخوته... سوف لن يبكي... سوف يدخل غرفتها بعد رحيلها كلّ يوم... سوف يمسك قارورة عطرها بين يديه ويقرّبها من وجهه... من أنفه... سوف يشتمّ عطرها فيشعر بوجودها... سوف يجلس في سريرها ويسترجع حواراته معها... تلك التي ما كانت لتنتهي إلاّ بفراق الموت هذا الذي لا نختاره... سوف يجلس كلّ صباح في مكانها الذي كانت تختاره لتجالس حاسوبها... سوف يقول: «هنا كانت تجلس... هنا كانت تعمل...» سوف يدخل المطبخ ليعدّ القهوة لنفسه ويقول: «هكذا كانت أمّي تعدّها لي: ملعقة بنّ واحدة... وملعقتين من السّكر... مع كثير من الحليب...»

ماذا لو أنّ زوجها عاد من العمل فوجدها قد غادرت دون أن تودّعه! سوف يجد جسدها باردا لا حياة فيه... سوف يجد ابنه الأصغر جالسا قربها دون كلام وقد غطّاها كما طلبت... سيسأله عمّا حدث... فلن يجيب... لن يستطيع أن يجيب... فلسانه قد تعقده الصّدمة... لن يبكي... لن يحزن... لكنّه لن يتكلّم...

ما كان كثير الكلام في حياتها... لكنّه سوف يذكر كلّ تفاصيلها... وسوف يصبح ذكرها على لسانه يوميّا... سوف يفسّر كلّ شيء كما كانت تفسّره... سوف يُذكّر أبناءه بكلّ ما كانت تقوله لهم... سوف يذكر كلّ شيء ويعمل به في غيابها أكثر ممّا كان في حضورها... فقد كانت الرّوح التي تسري في جسد الأسرة كلّها... فكيف يتخلّون عن ذكرها ويواصلون الحياة بدونها... ستبقى معهم حاضرة مهما غابت...

ماذا لو أنّ هذه الأزمة كانت عابرة... رغم حدّتها... هل تستفيق بعدها وتعود إلى الحياة وتعود الحياة إليها...؟

كانت تفكّر في كلّ ذلك وتستبعد العودة... كانت قد تخطّت حدود السّماء لتستقرّ بسلام في عمقها... مستسلمة لبرودة لا تنتهي... حين شعرت بوخز في جسدها... فتحت عليّ إثره عينيها فوجدت نفسها في سريرها... والكلّ يحيط بها... زوجها... أبناؤها والطّبيب...

أيْـلان

■ أشرف البحطيطي
-مصر-

أيْـلانُ هَلْ أَشْهَدَ الرَّحْمَنَ ما شَهِدا؟!
أَمْ غـابَ مُنْكَفِئـاً في سِرِّهِ أبَدَا؟!

يا أيّهـا الشـاطئُ البـاكِيْ لِـرَقْـدَتِهِ..
كَمْ ذا نأيتَ .. وقد ناداكَ مُـرْتَعِدَا؟!

يا أيّهـا الموجُ مَهْلاً .. مَنْ تُصَـارِعُهُ؟!
ذِيْ زَهْرَةٌ لو تَرِي والروحُ قد صَعِدَا

يا أيّهـا البحرُ هَلا تَـنْتَحِيْ خَجَـلاً؟!
كيفَ البراءةُ قد صَيَّرْتَها زَبَدَا؟!

يا أيّهـا القدرُ الْمَحْتُـوْمُ .. وَا أَسَفَـا
عُمْرُ الثلاثةِ هَلْ أَحْصَيْتَهُ عَدَدَا؟!

ياهذهِ الأرضُ .. قد ضاقتْ بمَرْتَعِهِ
أللَحْـدُ أرْحَـبُ منكِ الآنَ مُلْـتَـحَدَا

ما للمَـلائِكِ إذْ تُـهْدِيْـهِ أكْفَـانا
تَبْكِي عليهِ .. كَمَـا لَمْ تَبْكِ إنسَـانا!!

* * * * * * *

أيْـلانُ.. مِنْ أيِّ أرضِ الحُزْنِ والنُوَبِ ؟!
مِنْ «سِرْتَ» مِنْ «عَدَنٍ» أَمْ مِنْ ثَرَيْ حَلَبِ؟!

تُـراكَ لَمَّـا تَرَكْـتَ البيتَ مُنْهَـدِمَـاً :
مـاذا نَسِيْتَ بساحِ اللَّهْوِ مِنْ لُـعَبِ؟!

بَلْ كَمْ تَركتَ مِنَ الأصحـابِ مَنْ قُـبِرُوْا
ذاتَ الديـارِ.. وكَمْ مَـيْتٍ ومُنْتَحِبِ؟!

كَمْ قَريَّـةٍ هَـلَكَتْ.. لَمْ يَدْرِ تَـارِكُهَـا:
هَلْ عَوْدُ مُرْتَحِلٍ؟! أَمْ مَـوْتُ مُغْتَرِبِ؟!

صَـارَتْ بأَعْتَـابِ «أُوْرُبَّـا» مَلاجِئُنَا
يا عَـارَ مَنْ طَعِمُوْا مِنْ كَفِّ مُغْتَصِبِ!!

كَمْ مَوْطِنٍ عَرَبِـيٍّ لَمْ يَعُدْ وَطَنَاً ؟!
يا رَبِّ فارْحَمْ .. فَهَـذِيْ نَكْبَةُ الْعَرَبِ

يا أُمَّـةً لَمْ تَصُنْ وَجْهَاً ولا شانـا
كُلُـوْا هَنِيْئَـاً لَكُمْ .. مَنّاً وإحْسَانـا

* * * * * * *

أيْـلانُ .. يا ابْنَ ثَـلاثِ الْفَهْمِ والْكَلِمِ
مَـاذا تَقُـولُ لِـرَبِّ اللَّـوْحِ والْقَلَـمِ ؟!

مَنْ لِلْمَشِيْئَـةِ إنْ مـا جِئْتَ مُنْتَسِبَاً
لِلسُّـنَّةِ الْعُرْبِ .. أَمْ لِلشِّـيْعَةِ الْعَجَمِ ؟!

مَنْ لِلْمَشِيْئَـةِ إنْ مـا كُنْتَ مُـخْتَلِفَاً
والْخُلْـفُ آيَـةُ رَبِّ الْكَوْنِ في النَّسَمِ؟!

كُـلٌّ تَنَاحَرَ في الْلاشيءِ -لو عَلِمُوْا-
والْـكُـلُّ: مُنْهَـزِمٌ في وَجْهِ مُنْهَـزِمِ؟!

حَتَّـامَ نُـقْتَلُ في أَحْقَـادِنَا شِيَعَـا؟!
هَيْهَـاتَ بَعْدَ فَسَـادِ الْقَلْـبِ مِنْ نِقَـمِ!!

الـدِّيْنُ - مـا قد أرادَ اللهُ - مَرْحَمَـةٌ
يا بِئْسَ مَنْ قَطَعُوْا مـا كانَ مِنْ رَحِمِ!!

لَئِنْ أَحَبُّـوْا.. لكانَ الحبُّ غُفْرَانـا
كُـلٌّ سَيَلْقَى -بما آتَـاهُ- دَيَّـانـا

* * * * * * *

أيْـلانُ .. والتِّيْنِ والزَّيْتُوْنِ لَوْ فَطِنُوْا:
ماالأرضُ؟ ماالطِّيْنُ؟ ماالتاريخُ؟ ماالوَطَنُ؟!

ما كُنْتَ يا ابْنَ «صَلاحَ الدينِ» مُنْبَطِحَـاً..
والوجـهُ في وَحَـلِ الإفْـرِنْجِ والْبَـدَنُ

بَلْ ما اسْتَبَاحَتْ ذِئابُ «الرُّوْسِ» ضَيْعَتَنَا.
ولا اسْـتَحَـلَّ دَمَ الأطْفـالِ مُـوْتَمَـنُ

و لا أَهَـانَ «بَنُو صُهْيُـوْنَ» مِنْذُنَـةً..
تَبْكِي مَصَـائِرَ مَنْ هَـانُوْا ومَنْ وَهِنُـوْا

لَوْ ما نَكُونُ (غُثَـاءَ السَّيْلِ) مُنْهَـمِرَاً
!كَمْ مِحْنَـةٍ .. عَبَرَتْ مِنْ قَبْلِهَـا مِحَنُ؟

لِلهِ مـا بَزَغَـتْ شمسٌ ومـا أَفَلَـتْ
وما اسْتَـدَارَ هِـلالٌ .. وانْقَضَي زَمَنُ

هـذا أَرادوا لنا .. قَهْرَاً و إذْعَانـا
بَلْ مـا جَنَيْنَا .. ومـا نَجْنِيْهِ خِذْلانـا

* * * * * * *

أيْـلانُ .. هَلْ مِنْ غَـدٍ يُرْجَي لِمَنْ جَهَلُوْا :
مـا ذَلَّ قَـوْمٌ .. ومـا بادَتْ بِهِ دُوَلُ ؟!

هَلْ آيَـةٌ خَطَرَتْ .. في زَهْوِ «قُرْطُبَـةٍ»
.. عَبْرَ الزمانِ إذا ما الْحُسْنُ مُكْتَمِلُ ؟!

.. يا حَسْرَتَـا للأُلَي شَـادُوْا حضارتَهـا
كيفَ المَمَـالِكُ إنْ ضَلُّوْا وإنْ هَزَلُوْا ؟!

ضَـاعُوْا بِمَا عَشِقُـوْا الدُّنْيَـا وزُخْرُفَهـا
لا دِيْـنَ كـانَ ولا دُنْيَـا لِمَنْ غَفَلُـوْا

.. يا مَنْ يُطِـلُّ علي «الْحَمْرَاءِ» مَدْمَعُـهُ
كَمْ زَفْرَةٍ صَعَدَتْ .. لوْ يَسْمَعُ الطَّلَلُ ؟!1

بَلْ كَـمْ تُسَـافِرُ دَمْعَاتُ «الصغيرِ» إذا
ما ضاعَ مُلْكٌ .. بِمَا لَمْ يَحْفَظِ الرَّجُلُ ؟!2

مـازالَ يَنْظُرُ عِنْدَ «التلِ» حَسْرَانـا !!
.. لا كَفَّ دَمْعَاً .. ولا يَسْطِيْعُ نِسْيَانـا !! 3

* * * * * * *

أيْـلانُ .. لا غِبْتَ عَنْ عَيْنَـيَّ يا وَلَـدِي
لا غـابَ صوتُكَ عَنْ قَلْبِي ولا خَلَـدِي

حُرِمْتُ مِنْكَ .. ومِنْ ضَحْكَـاتِ صُحْبَتِنَـا
.. مِنْ قُبْلَةٍ لِيْ علي خَـدَّيْكَ لَمْ تَعُدِ

.. يا كَـمْ ضَمَمْتُكَ لا أَدْرِي أَمِنْ ظَمَـأٍ
.. أَمْ خَشْيَـةَ الفَقْدِ إنْ هاجَتْ بمُفْتَقِدِ؟!

مـا كُنْتُ أُدْرِكُ أَنَّ البَحْـرَ مُـرْتَقِبٌ ..
يـومَ الرحيلِ ومـا يأْتِي لنَـا بِغَدِ؟!

قَدْ صِـرْتُ وَحْدِي .. فلا أَهْلٌ.. ولا بَلَـدٌ
يا حُـزْنَ بـاكٍ علي الأحبابِ مُنْفَرِدِ!!

إنِّيْ رَجَـوْتُكَ للمَفْـوُوْدِ مَغْـفِـرَةً ..
إنْ ما حَمَلْتُكَ في صَوْبِ الرَّدَى بِيَدِي

هَلْ قُلْتَ يا فرحةَ الْعُمْرِ الذي كانـا
كيفَ احْتِمَالِيْ .. بما أَلْقَاهُ حِرْمَانـا ؟!

* * * * * * * *

أيْـلانُ .. هَلْ كانَ ما تَخْشَي وتَنْتَظِرُ ؟!
كَمْ أَنَّ قَلْبُكَ .. إذْ حاقَتْ بِهِ النُّـذُرُ؟!

أَغْمَضْتَ عَيْنَكَ لا تَرْنُـو لِمُوْحِشَـةٍ..
غامتْ .. ولا شَمْسَ في الآفاقِ لا قَمَـرُ

مـاذا عَسَـاكَ .. إذِ الأنْـوَاءُ مُقْبِلَـةٌ
والموجُ طَـاغٍ علي الرُّكْبَانِ مُـقْتَـدِرُ؟!

مَنْ يَـدْرَأُ الزَّوْرَقَ الْمَنْكُوْبَ عـاصِفَةً
.. لو كـانَ يَدْرَأُ مما نَتَّـقِي الْحَـذَرُ؟!

فَإِنْ تَكُنْ ذَهَبَتْ صَيْحَـاتُهُمْ بَـدَدَا ..
.. بِمَـا أَرادَ قَضَـاءُ اللـهِ وَالْقَـدَرُ

نَمْ يا صَغِيْرِي.. قَرِيْرَ العينِ مُبْتَسِمَاً
وانْظُرْ لِرَبِّكَ .. يـا طُوْبَي لِمَنْ نَظَرُوْا

يا أُمَّةَ الْعُرْبِ.. لا نَـأْلُوْكِ أَحْزَانـا
هـذا رِثَـائِيْ .. ومـا نَرْثِيْكِ أَيْـلانـا

* * * * * * * *

هوامش:

1- الحمراء: هو قصر الحمراء مقر خلفاء بني الأحمر ويقع بمدينة غرناطة (آخر الممالك الإسلامية بالأندلس).

2- الصغير: هو أبو عبدالله محمدبن الأحمر الصغير وهو آخر خلفاء المسلمين بالأندلس

3- التل: تلك الربوة المطلة علي قصر الحمراء ويعرف هذا التل بـ«زفرة العربي الأخيرة».. حيث وقف عليه أبو عبدالله محمد الصغير باكيا ملكه الذي ضاع.

سنتان متشابهتان مختلفتان

■مزهر جبر الساعدي- العراق

أخيراً عثرت على الورقتين، ورقتين لا غير. كانت بي رغبة قوية، من أني يجب أن أجدهما في مكان ما بين كتبي وأوراقي الموجودة في مكتبتي التى تركتها لأكثر من عقد. أما كيف تذكرتهما في هذا اليوم وليس قبل ذلك، مثلاً قبل يومين أوشهرأو أكثر، هذا ما ذكرتني به صورة صاحبة الورقتين. بالصدفة وجدت صورتها بين ملفاتي وأوراقي وكتبي. أمضيت أكثر من ساعة، أقلب فيها، علّني أجدهما. كنت متأكدا أن فاطمة سلمتني الورقتين مع صورتها. هذا التأكد جاء بعد أن تدفقت من مخازن ذاكرتي وقائع ذاك اليوم. قبل أن نفترق ونتوادع على أمل اللقاء في الغد. أمام باب الكلية، وضعتهما في يدي أثناء الموادعة بابتسامة رقيقة، رقة فائضة، بسبب نعومتها المفرطة كأني بها هي وصاحبتها، حدثت الآن في هذه اللحظة. ومن ثم طلبت مني الحضور في الساعة العاشرة. قالت: - (نفس القاعة، القاعة التي كنا فيها الآن). للإستماع لمناقشتي الخاصة برسالة الماجستير خاصتي. بعد إن أخذ مني التعب الشيء الكثير من جهدي، كدت أن أؤجل بحثي عن أوراق فاطمة إلى الغد. ثم أخذت أعيد تقليب صفحات الكتب علّني أجدها. على الرغم من تفتيشي عنها في ذات الكتب . قلت لنفسي ربما أفلتت مني أثناء تصفحي أياها. بدأت بها، كتابا، كتابا، أقلب أوراق الكتاب قبل أن أعيده إلى المكتبة، ورقة ورقة . في الكتاب العشرين، رواية «الإخوة الأعداء» لنيكوس كازنتزاكي، وجدتها فيه. أخذت الورقتين ونحيت الكتاب عني. صارت الورقتان أمام عيوني ككرسي الاعتراف، عندما حطت عيوني على الكلمات فيها، لم تكن كلمات، كانت سكاكين ألم. لم يكن هذا الذي قلته هو ما فيها من القول، لكنها أعادتني إلى ما فات مني، ما فقدته من سنين عمري. أخذت أقرأ في الورقتين:

حال ما أنتهيت من تدوين ما أحتاجه من المخطوطة، أعدتها إلى حيث كانت. خرجت من دار المخطوطات متعبة. في الشارع لم أشأ أن أركب الباص. أردت المشي والتمتع بالنظر إلى المباني والناس. ظللت أمشي بخطوات وئيدة. عندما عبرت الجسر إلى جانب الكرخ، أحسست بحاجتي إلى أن أستريح قليلاً. أغراني منظر المياه في النهر. وبالذات الآن، في هذا المساء، جلست على أحد المصاطب. خلفي، بعد الكورنيش،حديقة صغيرة، تحيط بها المنازل من جهة اليسار، هي الأخرى صغيرة، الجسر من الجهة اليمنى. أحسست بأني خارج المكان، داخل ما أفكر فيه في لحظتي هذه. أمامي في الجهة المقابلة، بناية المدرسة المستنصرية. تداخلت في ذهني الأشياء والأزمان. غابت الصور عن مرأى عيوني. الموجودات التي أمامي وحولي حلقت بعيداً، حتى لم أعد أبصرها. لاتزال أوراقي في حقيبتي المعلقة على كتفي. تحركت ما فيها من كلمات، تحركت داخل دماغي، حركات صورية. ثم اندمجت معها كأنها عالم من الحياة المتحركة أمامي. لم تكن حركة مريحة لنفسي، كانت مؤلمة لذات نفسي. بثت في المكان، واقع غيرالواقع، ليس في أمكاني الابتعاد عنه. من غير أرادة مني، أنهضني دماغي، لم يكن كل دماغي، مكان محدد فيه، ظل يلح عليَ بمغادرة المكان. استجابت رغبات روحي لغوايته. بضعة أشخاص يقفون في المساحة بين جرف النهر والمدرسة المستنصرية. أحدهم، ظهر من شكله هو الأكبرعمراً من بينهم. الآخرون المحيطون به ينصتون إليه دون أدنى حركة منهم. أخذت مكاني على مقربة منه. أنا الأخرى أخذت أستمع إليه: .....عملية الحرق حدثت قبل هذا العام الذي نحن فيه، عام 643هـ بسنوات طويلة، طويلة جداً. أثناء إعدادي لدراسة عن متصوفة بغداد والفرق الأخرى المتجادلة وأغلب الأحيان

المتصارعة. عثرت على مخطوطة صغيرة عن يوم إحراق الحسين بن منصور الحلاج. كتبها شاهد عيان كان من محبي الحلاج. سوف أقرأ لكم ما كتبه الرجل قبل أن تغيب الشمس ويختفي ضوءها:

- كنت قد أنتهيت من أدائي لصلاة العشاء، استللت من مكتبتي مخطوطة لأشعار الحلاج، أمتع روحي وعقلي في قراءتها. لكن ما كادت عيوني تقع على أول كلمة من الأشعار إلا وأذاني سبقتها إلى صوت المنادي في دروب الليل، يقول: - السامع يبلغ الغائب، غداً قبل أن تغيب الشمس، في الساحة الكائنة في الكرخ، على مقربة من جرف النهر، بأمر من قاضي بغداد، يتم حرق الزنديق المشرك بالله الحسين بن منصور الملقب بالحلاج. أمضيت الليل ساهراً. أتفكر في الرجل الفقيه، الشاعروالمتصوف. فكرة تأخذني إلى أخرى والليل يرفض أن ينقضي. أتطلع من النافذة إلى الظلام الذي هو الآخر لا ينجلي. أقول لليل بغداد ألا من نهاية ففي كل جنبة منك ياليل يظهر الوشاة ويختفون دون أن يعرفهم أحد. منك تتوالد الظلمات يا ليل. ظللت على وضعي هذا إلى أن طلع الصبح. قبل الغروب، وصلت إلى الساحة، ساحة واسعة، مفتوحة على كتف النهر، نهر دجلة. شعرت بارتباك واضطراب لاحدود له عندما أبلغتني عيوني من مكان سقوطها على الساحة، الحلاج، هناك مجندل بالسلاسل، يحيط به الجند من الجانبين. وجمع كبير من الناس منتشر في الساحة. وسعت خطواتي إلى الناس في الساحة وإليه.أردت أن أكون بينهم وأفك قيده. أحرره من الجلادين. أحاججهم وأفند اتهاماتهم .هذا ما أوهمتني به قناعاتي المؤسسة على ماعندي من سلاح أقوى مما عندهم.

قلت: - (الحجة بالحجة). فأنا أعرف الحلاج، عرفته من خلال الكلمات، كلماته وشعره. معرفة عميقة للوجود والكون والله، وفي محبة الله. فتحت كلماته أقفال الدروب المؤديه الى سر الوجود. إلى الموجودات من خلق الله، وضع بها، رؤيته إلى مسبب الأسباب، المتجلية في مكونات خلائقه. أصبحت بين الناس، قرب الجلادين. ثم اقتربت أكثر حتى صرت أمام كبير الجلادين.

خاطبته بنبرة عالية، وصوتي مرتجف من شدة انفعالي:
- ما تعمله ظلم وعار، لا تعرف من تقتل، أنه الحسين بن منصور الحلاج. لم أسمع الرد، ضاع مني، ضيعه صراخ حملة الحطب. وهم يضعون الحطب على زند النهر، نهر دجلة:
- هذا الشيخ زنديق يجب إحراقه. صراخ لاحدود له. ثم في اللحظة التالية ابتعد عني كبير الجلادين.
كنت أتألم وأتسال:
- كيف السبيل إلى إنقاذ الحلاج. لم أبتعد أو أتحرك خطوة عن مكاني. وأنا في دوامة وضعي، أفتش عن الطريق الذي يقود إلى منع الجريمة. اقترب مني عدد من الناس وهم صامتون يبحلقون في وجهي، انتظرت أن يقول أحد منهم كلمة، لم يفتح أي منهم فمه. عندما رفعت عيوني عنهم، إلى ما وراءهم، وقعت على بساط من الصمت الآدمي. أبصر دماغي عندما تحرك في تجواله في دواخلهم، أراني النيران المستعرة. تيقنت من حقيقة وجودها فيهم، عندما وضعت أمامي، مرسلات عيوني، وجوهم المتجهمة، المتألمة، وأجسادهم المختضة من قوة أوجاع الروح فيهم، رغم جميع هذا الذي فيها، لم تتحرك من مكانها أبداً. يقفون على بعد أمتار من الجلادين. يسمعونهم وهم يقولون: - أنه زنديق، أشرك في الله. سألتهم، سألت الجلادين:
- كيف؟....
- قاضي بغداد، أصدر حكمه عليه بالحرق لأنه كفر بالله.
لم أكد أجيب وإذا بالحلاج ينشد:

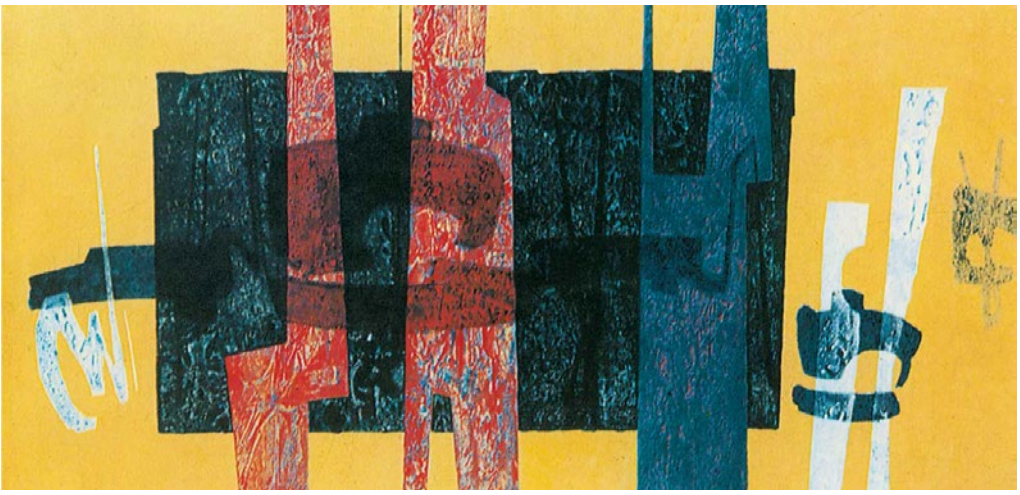
اقتلوني يا ثقاتي إن في قتلي حياتي
ومماتي في حياتي وحياتي في مماتي

ثم ضاع مني صوت الشيخ، اختفى بين صراخ حملة الحطب، المندمجون مع الجلادين، موقدون النار بعد دقائق. تأكدت من أن هؤلاء الناس، لا أحد منهم، قرأ أو عرف شيئاً من كتابات الحلاج. بت على يقين من أني لا أستطيع عمل أي شيء لإنقاذه. رأيت على مقربة مني، النار، تشتعل في ركام الحطب. الجلادون، موقدون النار، أقتربوا من الجند. أخذوا منهم الشيخ. ثم أومأوا إلى اثنين آخرين. ربما أحدهم هومن نقل كلام الحلاج. عندما سأله أحد المارين :
- أين الله؟ أجابه الشيخ قبل دخوله المسجد: - في جبتي، كان يعني بقوله هذا، إن الله يتجلى في خلقه. قذفوا الشيخ إلى النار التي أصبحت كتلا من اللهيب المستعر. لم أتحمل حرارتها، أبتعدت. أبكي الشيخ. راعني صمت الناس لفعل الجلاد. مع أني من رؤيتي لهم وهم على بعد أمتار من الجلادين والجند، من سيمائهم، دلني عقلي من أول ما أبصرتهم فيها وهم على بعد أمتار من الجلادين، أنهم يرفضون فعل قاضي بغداد. قلت مع نفسي ما فائدة الرفض الصموت والشيخ الآن تأكل جسده النار. ماذا لو هبَّ هؤلاء الناس، أكيد، يقتلعون الجلادين والجند. أخيراً خمدت النار وصار الحلاج رماد. نثره الجلادون في سماء بغداد. انسحبت من المكان وأنا أكفكف دموعي من قسوة قاضي بغداد....
عندما انتهيت من قراءة قصة فاطمة. تأكدت سبب طلبها مني، أن لا أقرءها، إلابعد المناقشة. الآن حطت أمامي بصوره واضحه، مثل فلم سينمائي، كلماتها معي عند باب الكلية ونحن نفترق:
- هذه القصة القصيرة كتبتها من دراستي لما تركه لنا الحلاج من شعر وفلسفة وما جرى له على يد جلاديه. كان ذلك اليوم هو اليوم الذي ودعتها فيه، يوم 2/9/1990
لم أرها بعد ذلك أبداً ....لأني التحقت بالخدمة العسكرية يوم 3/9/1990. آخر يوم لالتحاق مواليدي فيه. لا أدري بموعد سوقي، أبلغني صديقي عمر به، في الليل. هو الآخر لايعلم، صدفة إطلع على الأمر...

قصة قصيرة

المظلة والشرطي

■عمر لحروشي



تكاد السحب الرمادية تُخفي السماء..تتجمع مع بعضها البعض، تتكاثف، تتناطح، فتتقيأ أمطارا خيطا من السماء ... أرمي بقطع السكر كليا في الفنجان. المقهى تمتلئ ككل مساء. أستنشق هواء مشحونا بدخان السجائر، أسعل قليلا، ثم أحتسي الفنجان دفعة واحدة وأغادر. أركن سيارتي السوداء، مسافة قصيرة أتوقف خلالها قرب صاحب الكشك. أومئ له بسبابتي كالمعتاد، فيتجه نحوي بسرعته المقصودة وابتسامته المألوفة. كان يرفع مظلة رثة فوق رأسه. يمنحني جريدة الأحداث الوطنية.. كانت مبللة قليلا بالمطر، أو بشيء آخر...؟؟ الأمطار الغزيرة تزداد شيئا فشيئا. أمد يدي مانحا إياه الدرهمين (ثمن الجريدة) فيأخذها من يدي -في شبه استعطاف- كمتسول، ثم يعود لمكانه مقشعرا. أطلع زجاج النافذة و أستأنف سيري...الشوارع المسفلتة تُحفر من جديد، دائما ما نسمع بأن شوارع مدننا قد أصبحت جاهزة في أي وقت ومكان.. ودائما ما تتبادر إلى أذهاننا بأن بلادنا في طور التقدم. لكن...؟؟
أتجه صوب أقرب مكتبة، لكي أشتري جديد أحد الأدباء. وما أن تقف سيارتي حتى أجدني قد اندسست داخل المكتبة، خشية من سقوط أيما قطرة تبلل ملابسي. كان الكتبي ينظف بضع كراسات مغبرة. منحني الكتاب، ثم أتمم عمله في نشاط بالغ. تحركت سيارتي...المارين من الأرصفة يختبئون تحت مظلاتهم كسلاحف برية. المقاهي ملئ بعباد الله. و في الجانب الآخر أطفال يرقصون تحت المطر، بينما الشارع يكاد ينفجر بالسيارات؛ والأمطار الأمطار...في الحقيقة أنا في حاجة لمظلة، لقضاء هذا الفصل كما كل المواطنين، فالغيث في المدينة -على ما يظهر- أصبح كشيء غير معتاد (الزلزال مثلا) يواجهه السكان بالمظلات...
أصل لمتجر تباع فيه المظلات. كان مكتظا بالزبناء، وكانوا يتهافتون للحصول على مظلة تقيهم من الأمطار الغزيرة. أنزاح تحت السقف منتظرا فراغ المتجر قليلا. حركة المارة بدأت تقل، وكل تحت مظلته. طفل ذو دراجة هوائية يسقط فجأة في بركة ماء قذرة؛ امتلأت ثيابه بماء وسخ، فجعل يبكي خشية من أمه ربما...؟؟ وآخر ينزلق فتصبح ملابسه موحلة، و...
- ما الخطب أخي...؟؟
يقول لي صاحب المتجر. فأستطرد:
- آ...أريد مظلة...
منحني واحدة أسود لونها. سحبتها من كيسها البلاستيكي. انبعثت منها رائحة كرائحة العجلات. وسرعان ما ضغطت على الزر، فإذا بها تتفتح فوق رأسي. أخطو فوق الرصيف بخطى وئيدة، وأنا أقبض بقضيبها الفولاذي منتشيا، أصغي لقطرات المطر وهي تتساقط فوقها دون أن تلمس جسدي. الشمس تأخرت عن الموعد، والليل يسدل ستاره. وفي غفلة مني أحس بجرس صاخب يطنطن أذني؛ أتذكر على إثره سيارتي التي لازالت قرب المتجر. أعود صوبها مسرعا، خطواتي تنزلق هنا وهناك. أصل، فألفي بمحاذاتها شرطيا ببذلته الرسمية.أستدرك الأمر:
- سيدي هذه سيارتي...
- سيارتك؟؟ أتعلم بأن وقوف السيارات في هذا المكان ممنوع...؟؟
- لكن سيدي...
يقاطعني بصوته الأجش:
- السيارة ستبقى في حوزتنا، وميعادنا غدا في مركز الشرطة...

تنفست قليلا

■زينب هداجي - تونس

جلست على المقعد الخشبي في الحديقة العمومية. التفتت يمينا وشمالا. أخرجت هاتفها من جيب المعطف الرمادي في حركة عصبية وهي تصرخ في وجه طفليها:

«هيا اغربا عن وجهي. دعاني أتنفس قليلا. إن شاء الله تذهبان بلا عودة!»

هرول الطفلان مبتعدين عنها ليرتميا بين أحضان العشب المتآكل. انخرط الصبي في اللعب بالكرة مع صبية آخرين استقبلوه بشغف الأطفال. أما البنية فقد تاهت بين الأشجار تركض حينا وتسقط أحيانا وذلك لحداثة خبرتها في استعمال الساقين. ثم بدأت تتنفس بصعوبة لانسداد منخاريها بالمخاط. عيناها تدمعان في صمت وهي تحاول نزع سروالها لتقضي حاجتها البشرية. تمكنت من ذلك بصعوبة. قرفصت تحت شجرة ثم حاولت لفظ البراز لكنها وجدت صعوبة كبيرة في ذلك. بكت بصوت عالي وهي تنادي أمها بألفاظ مشتقة من كلمة «أم» لا تفهم بسهولة.

حملقت في المكان بحدقتين مفرغتين. الفتى مازال منغمسا في اللعب بالكرة إلى أن تورط في رميها مسافة بعيدة. عندها، استعاض رفاقه في اللعب عن الترحيب بالصراخ والتأنيب وأمروه بأن يذهب ويجلب الكرة وإلا فإنهم سيوسعونه ضربا. ركض مسرعا في اتجاه الكرة وصدره يهتز وينخفض في صمت. تمنى أن يستعين بأمه ليفلت من عقاب الأولاد المتنمرين ولكنها ستعاقبه ضعف عقابهم لو علمت بما صنع. جرى بخطوات متعثرة وبعينين عليهما غشاوة. توغل أكثر بين الأشجار. لمح معطف أمه الرمادي. شعر بارتياح نسبي. اقترب منها ووقف أمامها. كانت بين أحضان رجل لا يعرفه. تقبله ويقبلها وهما يتنهدان بصوت منخفض. لم يكلمهما. لم تشعر بوجوده رغم أنّ الكرة كانت على مقربة من قدميها. تدحرج إلى هناك ببطء. بقي مشدوها إلى أن أقبلت أخته الصغرى في حركة هي مزيج من الحبو والركض، تبكي وسروالها مازال مسحوبا إلى الأسفل. ركض مبتعدا عندما انتبهت أمه إليهما. البنت واصلت البكاء وجلست على العشب بمؤخرتها العارية وهي تنظر إلى أمها.

عاش الشاعر!

■زينب هداجي - تونس

نظر الشاعر إلى اللافتة الملونة التي علقت على واجهة المكتبة الفخمة بفخر ورضا. سوى ياقة معطفه وقرأ في سره «حفل توقيع كتاب» الثورة... شعر «للشاعر الكبير....» وقف برهة يتأمل في الواجهة البلورية أسنانه المخربة من التدخين والشراب. لم يرها بشعة...

دخل وسأل عن المسؤول عن الفضاء فأجابه صوت أبحّ بأنهم قد أعدوا له ذلك الركن للتوقيع:

بعض الكراسي البلاستكية وطاولة حقيرة غلفت بقطعة قماش تحمل تكرارا للعلامة التجارية لإحدى دور النّشر العالمية تتوسطها نسخ من الكتاب وقارورة ماء وأكواب بلاستيكية. كان الزبائن يتجولون بين أروقة المكتبة دون أن يعيروا أي إهتمام لحدث التوقيع. بلع الشاعر ريقه وجفه حلقه.

لقد كسدت تجارته هذه الأيام بعد أن كان لا يجد في مفكرة مواعيده وقتا شاغرا من كثرة دعوات الإعلاميين له. كانت رائحة الشهرة تحمله إلى أعلى السماء، كان يمشي كطاووس ويردد في داخله:

«هذه هي المكانة التي تليق بي... أنا خلقت لأكون القائد في المعركة لا الجندي... تبا لكم!أبهذه السرعة تنسون كلماتي النارية التي أشعلت جذوة الثورة؟ اليوم عند توقيع كتابي الذي يحتوي عصارة عبقريتي، أمر بحذوكم كإنسان عادي وأنتم تقومون بأشياء عادية...»

أمهات تفوح منهن رائحة العطر الفرنسي وشعورهن الشقراء تتحرك ببطء تحت هواء التكييف المركزي يقتنين لأطفالهن كتب ودوريات

أجنبية ولهن كتب لتعليم إعداد الشكلاطة والحلويات والأطباق التركية والصينية والإطالية. أخذه جمال الإمرأة ونسي ما جاء من أجله. تسمر أمام رواق كتب المعجنات الإطالية وسحب كتابا وتظاهر بأنه يطالعه بينما يتلصص على النساء. فجأة، وقفت سيدة أمامه ونظرت إليه متبسمة. خرجت عيناه من محجرهما وقال لنفسه:

«هذا الوجه الجميل يقدر الشعر الثوري... أكيد...»

قالت السيدة بلغة فرنسية طليقة:

«من اللطيف أن يهتم رجل مثلك بتعلم الطبخ» ثم واصلت جولتها...

لم يستطع إجابتها فقد شل لسانه وبرز وجه زوجته الشاحب وشعرها المنفوش بدل ذلك الوجه الجميل الذي يطري عليه لتعلمه الطبخ ثم خرجت يداها اليابستان من الرف وراءه تحاول خنقه...

«مرحبا شاعرنا الكبير... ظننت أنني تخلفت عن الموعد ولكن الحمد الله، رغم مجيئي بعد ساعة ونصف من الموعد المعلن عنه...»

كان صوتا أبحا لرجل غائر العينين يتكلم بسرعة وينشر لعابه على وجه الشاعر الكبير كما اتفق.

كتم الشاعر غضبه و قال له:

«لنذهب لنكمل حديثنا في إحدى المقاهي القريبة من هنا فلم يأت غيرك للحفل... سأوقع لك نسخة مجانية»

قبل مغادرة المكتبة، نظر الشاعر إلى معلقة حفل التوقيع بعينين نصف مغمضتين ونصف دامعتين...

فاتورة الهواء

■ فؤاد النفطي

كنت يومها ألعب الورق على شاشة الحاسوب وإلى جانبي أخي ينتظر دوره بعينين مشرّعتين وأمّي تغوص بين الصّحون والدّهون معصّبة الرّأس كأنّها أحد أبطال السّاموراي... إذ بالباب يُطرق طرقا غريبا. ذهبت صوب الباب وعيني لا تغادر شاشة الحاسوب خوفا من أن يفسد أخي ما قد بَنَيت بعرق عقلي.

- صباح الخير.

- صباح الخير يا سيّدي.

- هذه فاتورة الهواء، وآجال الدّفع مكتوبة. قل لأبيك ذلك كي ينتبه. هل أنّ كمّاماتكم على ما يرام؟

- نعم يا سيّدي، ما عدا أخي الذي سقط يوما في الحديقة فتعطّبت كمّامته للحظات وكاد يُفارق.

- احرصوا جيّدا على كمّاماتكم، نحن في منزلنا الكمّامات مقدّسة. بعد أسبوع سأعود لرفع عدّاداتكم النّقالة، اعلم الجميع بذلك.

انتهز أخي انشغالي بالعون وغيّر لعبة أخرى، فإذا بصوت البارود يدوّي في بيتنا المُسالم.

- من كان الطّارق؟

- إنّه عون شركة توزيع الهواء على المواطنين يا أمّي.

- تبّا لهؤلاء، منذ أسبوع فقط زارنا جماعة الكهرباء والماء... أغلق عنّي هذا الحاسوب اللّعين وإلى المراجعة. هيّا، وإلاّ أخبرته بأنّكم تلعبون طوال الصّباح.

- تذكّرت يا أمّي، لقد أعطاني العون فاتورتين، واحدة للخطّ القارّ والأخرى لخطّ سيّارة أبي لذلك لا تخبريه بأنّني لم أحلّ تمارين الرّياضيات كي لا تزيدي من عنائه.

عاد أبي للدّار من عمل النّهار والكمّامة على وجهه كخرطوم فيل. خبّأت أمّي الفواتير كي يستطعم زوجها مرق الجلبّان وينام قليلا.

- كيف حالك يا أبي؟

- بخير، لكن في العودة شعرت بخلل في مصفاة الهواء التي بالسيّارة، عليّ إصلاحها غدا وإلاّ خنقت نفسي وخنقت زبائني معي... آه ما أجمل الحياة دون هذه الكمّامة اللّعينة، خذ علّقها هناك.

- لقد قال لنا أستاذ التاريخ إنّه قبل مائتي عام لم يكن الناس يلبسون هذه الكمّامات الإلكترونيّة إذ أنّ الهواء كان نقيّا.

- نعم، وقتها يا ولدي لم تكن الأرض على هذه الصّورة إذ كان يغطيها الشجر، والشجرة كالرئة. حتى سياراتهم كانت تشتغل بالبترول ليس مثل سيّاراتنا.

- وما هو البترول يا أبي؟ قال أخي وهو يضع رأسه على صدر أبيه متودّدا.

- كان يسمّى بالذهب الأسود وهو من خبايا الأرض، يستخرج منه سائل محترق يستعمل لتشغيل المحرّكات مثل ما نفعل نحن بالهدروجين. وهذا السائل مكّن الإنسان من بلوغ الفضاء لكن سوء استغلال هذه الثروة وأطماع بعض الدول الكبرى أدّيا إلى التطاحن واندلعت حروب عدّة قضت على أغلب البشر وسمّمت الهواء... وحين تكوّن النظام العالميّ الجديد، اكتشفت المحرّكات التي تشتغل بالهيدروجين عوضا عن البترول الذي نفذ. وقامت منظمة الصّحّة العالمية بتعميم الكمّامات الإلكترونيّة على البشر لسببين: الأوّل كي يستنشقوا هواء نقيّا يمكّنهم من البقاء على قيد الحياة والثاني لتسجيل كميّة الهواء النقيّ المستهلكة لدفع ثمنها إلى الدّولة مساهمة من المواطن على هذه الخدمة لضمان ديمومتها. كما زُوّدت المنازل بمضخّات أكسجين وعدّادات تضبط الاستهلاك.

- كلّ هذا لم يكن قديما يا أبي؟

- نعم، لكنّكم أنتم الأطفال محظوظون، إذ أنّ

وزارة الياقوت تفيدكم بخصم قدره 70% من استهلاك الهواء والماء.

- لقد أخبرنا أستاذ التاريخ أنّ وزارة الياقوت كان اسمها قديما وزارة الشباب والطفولة.

- نعم، لقد قلّ الإنجاب في أيّامنا مقارنة بالماضي لذلك أصبحتم كالياقوت. ألم يقل لكم أستاذكم عن الاسم الأسبق لوزارة السّلم والمودّة؟

- لا أذكر ذلك

- لقد كان للقدامى وزارة داخليّة ووزارة حرب واستُبدلتا بوزارة واحدة، تسعى لإحلال السّلم مع المواطن أوّلا ومع الدّول الأخرى ثانيا.

- هل كان القدامى أشرارا يا أبي؟

- عانى الناس قديما من الحروب وشتى أنواع الضّيم والظلم، لم يكن أغلب البشر أشرارا لكنّهم دفعوا ثمن تهوّر بعضهم وطمع البعض الآخر، ونحن الآن ندفع ما تبقّى من الثمن. ومن حسن حظّنا أنّ الثروة الأهمّ في أيّامنا هو الهواء والأهمّ من ذلك أنّه في السّماء وليس في الأرض وبالتالي هو في كلّ الدّول. ناهيك وأنّ شعوب اليوم لا تريد أن تعود إلى تلك الأيّام السّوداء.

- وماذا كان اسم وزارة الحياة سابقا؟

- عمّال هذه الوزارة سابقا راتبهم قليل كما عملهم، أمّا اليوم فهم أكثر العملة نشاطا وحرصا وأعلاهم راتبا. لقد كان اسمها وزارة البيئة.

- اليوم جاء عون شركة توزيع الهواء.

- أين الفواتير؟

- ذهبت إلى المطبخ لآتي بالفواتير. وعدت وأنا أفرك أذني التي قرصتها أمّي عقابا لي على فعلتي.

- هذه فاتورة السّيّارة وهذه فاتورة المنزل، وسيأتي بعد أسبوع لرفع عدّادات الكمّامات النّقالة، هكذا قال لي العون.

قرأ أبي الفواتير ثمّ وضع نظّاراته على الطّاولة، تمدّد وأغمض عينيه. عندها انسحبت وأخي في صمت واتجهنا صوب المطبخ.

وشوشت أمّي في أذني قائلة:

- لماذا صدمت أباك قبل أن يُشبع بطنه؟

- لقد نسيت... لن أعيدها ثانية.

- أتريده أن يغضب فيقطع الهواء النّقيعنّا فنموت جميعا؟

- لا عليك يا أمّي، فأبي يحبّنا ولن يفعل ذلك. أوَحسبته مثل جارنا الذي قطع عدّاد الهواء عن زوجته وهي نائمة وليس كمّامته النّقالة وأغلق هاتفه النّقّال وخرج؟

استفاق أبي، الذي خدّرته سياقة التاكسي وفاجعة الفواتير، وانهمكنا في الأكل...

مزّقتُ صمت المكان قائلا:

- هل كان للقدامى فواتير مثلنا؟

- قديما كان لديهم هاتف نقال وهاتف منزلي وهاتف في السّيارة ولديهم الكهرباء وأنابيب الماء ولك أن تحسب عدد الفواتير. لكن كانوا يستنشقون الهواء مباشرة. أمّا قديما قديما، فلم يكن لديهم سيّارات ولا كهرباء أو هواتف وكانوا يجلبون الماء من البئر.

- أيّهما أفضل يا أبي، سيّارة وهاتف وفواتير، أم ناقة وبئر دون فواتير؟

عندها صاح أخي الأصغر: «سأصنع مركبة تسافر في الزّمن، لأركب ناقة وأحفر بئرا كي أخفّف الحمل عن أبي»

ابتسم أبي وضمّ أخي إليه وقال: «أحسنت يا ولدي هيّا كُل كي تتمكن من صنع آلتك» صفّق التلاميذ وصفّق معهم أستاذ المسرح ثمّ قال: «أحسنت يا وسيم، لم يبق من الوقت إلاّ النّزر القليل، في الحصّة القادمة سنواصل في المحور نفسه، أي محور القصّة الخياليّة وسيقرأ لنا عامر قصّة «عودة الدّيناصورات» كما ستقرأ لنا ريحان قصّة: «العربيّ السّعيد»».

الإبداع والنقد ونقد النقد...

بحكم العمل الذي أقوم به وبحكم أني أمارس الكتابة الإبداعية والكتابة النقدية أجد نفسي أمام ثلاثة اختيارات، الأول هو الحديث عن النقد ونقد النقد وثاني الاختيارات يتمثل في الحديث عن انشغالي بكتابة النصوص الروائية والقصصية .. واخترت أولا الإبداع من جهتين: الأولى أرى نفسي قد اخترت تناول المسألة من زاوية نظر المؤلف، ومن جهة ثانية، من جهة السارد أو الراوي:

إن الكتابة هي ترجمة معدلة؛ بمعنى، إنها تعبير ذاتي. والذات كما أفهمها هي جماع تجربة لها أثر في الحياة، وتنعكس على المشاعر والأحاسيس، وتمثل رؤية للحياة والناس والعالم، وتتميز بطابع الخصوصية الذاتية التي لا تختلف عن كاتب وكاتب فقط، ولكنها تعطي للكاتب تفرده في عالم الكتابة.

إنها تجربة تجتمع فيها خبرة جماعية ذات انفعال شخصي يحولها إلى تجربة شخصية لها بعد جماعي؛ فالإنسان، كما أتصوره، محاط بسلم أخلاقي، يتنازعه موقف عملي وتصوري غائي، وفيه من التناقضات ما يجعل الإنسان مترددا، ومعرضا للصواب والخطأ، مما يجعله يرى الحياة والمحيط بشكل إرادي، وأحيانا كثيرة بإرادة غير شعورية، أو ما نصطلح علية بـ«لاشعور» هو أقرب إلى أن يكون «لا شعورا جمعيا». أو «المخيال».

من هنا تكون الكتابة موقف إنسانيا وليست نميمة أو عداء مع أناس دون أناس؛ ومن يرى الكتابة نميمة واغتيابا شخص قاصر وذو سذاجة لا يليق به أن ينتمي إلى الكتابة والنقد.

لذلك كنت منصرفا إلى الفلسفة والروحانيات والحكمة، وحتى أستوعب كل القضايا التي تؤرق الإنسان: بمعنى أني لا أريد أن أكون خارج الحياة ولكني أتعامل مع الأشخاص باعتبارهم أشباحا، ليسوا من دم ولا لحم، لكن لهم مواقف رمزية؛ مواقف شياطين أو ملائكية، ولهم فرص للحديث عن الإنسان، وخاصة حين يسيئون إلى بعضهم البعض.

نعم؟ لي نصيب من خبرة الحياة يؤهلني لأكون شاهدا وراغبا في تغيير الحياة..

وهنا أصرح بأني لا أستعمل نموذجا واحدا ولا شكلا من القصة والرواية أكرره في كل الكتابة. وأعتبر الكتابة تغييرا بحسب التجربة التي تنعكس على الذات.

وهنا أجدني متحدثا عن الإبداع من الوجهة الثانية: ألا وهي كوني أحتل موقع السارد الذي يسرد ما يسرد، وأتحدث عن النصين الذين تفضل الأستاذان الدكتور مزوار الادريسي والدكتور مصطفى الورياغلي، بتقديم قراءة موفقة. وأقول لهما قد فهمتما النصين؛ فهمتما العلاقة بين الواقع والمتخيل في النصين.

فـ«بحر الظلمات» مرحلة من الكتابة، وظفت فيها عددا من الأشكال الرسائل والحوارات والأحلام والتوصيف... وكانت العلاقة بالواقع السياسي متأثرة بما اعتبرته عاملا في تكيف الوعي السياسي والشك الذي ميز المرحلة التي حرصت على عدم تسميتها في المكان والزمان بحيث تكون في سنوات معلومة فقط...

وكان في الإمكان أن تختلف القراءة نظرا لسلطة القارئ الذي من أجلها وبسببها تخول له القيام بالقراءة، وأن يحدد المفاهيم تحديدا نسقيا. وهذا ما صنعه الدكتورمصطفى.

وأيضا فعله الدكتور مزوار في قراءته لرواية (أبعد من الأفق) حيث كشف عن علاقة الزمن وشخصيات من الزمن القديم (شخصيا ت مفترضة) وشخصية معاصرة، واعتبر العلاقات التي تحكم النص تلتقي في ذات الكاتب، أقصد السارد، او الراوي وانطلاقه من فلسفته الخاصة...

أما فيما يخص القراءتين التي سعدت بهما، ويخصان الممارسة التي قمت بهما في النقد ونقد النقد وكذا في النقد الثقافي، فقد عبرتا عن تحكمهما في إبداء الرأي وتفهمهما في تحليل الكتابين بدرجة الإتقان واستعمال المفاهيم استعمالا موفقا...

ولكني أجد الفرصة لأقول إن العمل الأول وهو الرواية المغربية والتغيير الثقافي هو عمل ينتمي إلى حقل النقد الثقافي، ولعلي الكاتب الوحيد الذي سمى عمله بسوسيولوجية منفتحة.

نعم النقد الثقافي فرع من الدراسات الثقافية. ولكن موضوع الدراسة هو النصوص الروائية التي تصنف ضمن الأدب المعترف به وبقيمته كأدب مقنن أو رسمي أو سام. لكن التناول كان يهدف إلى إبراز البعد الثقافي الذي صنع النصوص وجعلها تعاني من الاختيارات الثقافية التي تشكل الوعي وفق شروط اجتماعية أو إيديولوجية، فلم يكن، والحالة هذه، أن نعطي لهذا البعد بعدا نقديا، جماليا أو فنيا، ولكن اهتمامي كان منصبا على كشف العوائق التي تجعل الرواية كما هي نصوص تشكلت وفق الشرط الاجتماعي الثقافي ...وهذا بالتأكيد ابرزه التحليل الذي استمعنا إليه في عرض الدكتورالفاسي الفهري، واكرر له القول انه كان موفقا في قراءة الكتاب...

اما قراءة الدكتور عبد الرحيم الإدريسي فهي تتجه بي منحى مختلفا ألا وهو دراسة النقد ونقد النقد. فمن جهة بالفعل عرفت النقد، ومن وجهة نقد النقد ركزت عليه ورأيت أنه نقد «إشكالي» بمعني انه يعرف ضمن الاختلاف وليس في الإمكان إعطاء تعريف له إلا على مستوى معين وقائم على ترك التعاريف الأخرى واردة وقائمة؛ بمعنى آخر أقوم بنقد النقد بوصفه نموذجا نقديا يحول الإحاطة بان

في تطوان

انعقد بكلية الآداب بتطوان جلسة تكريمة للأستاذ محمد الدغمومي ضمن فعاليات قسم الدراسات المغربية (الماجيستير والدكتورة) عبر فيها أحمد الريسوني وعبد اللطيف شهبون بالترحيب بالأستاذ ثم تركا كلا من الدكاترة عبد الرحيم الادريسي مصطفى الورياغلي والدكتور مزوار الإدريسي والدكتور الفاسي الفهري حيث قرأوا بعض ما ألفه الأستاذ محمد الدغمومي ...

وفي نهاية الجلسات قام المحتفى به بمداخلة قبل أن يفتح النقاش ومما جاء في كلمة الأستاذ:

.....

د. محمد الدغمومي

النقد بوصفه خطابا من الدرجة الثانية محتواه النقد موضوعا له:
واخترت العمل وفق نموذج ابستيمولوجي:
فالوضع الإشكالي راجع إلى تعدد النظريات والمناهج والمبادئ والمقاصد:
هناك إذن حقل الأدب...
حقل المعرفة (العلوم الإنسانية).
حقل العلم (مستوى العلم البحث).
حقل النقد بما يتضمنه من معرفة جمالية واجتماعية وانتروبولوجيا..
حقل الثقافة بمعنى الجامع لكل اشكالها .
حقل الحياة: مؤسات وادوات وحوافز وجوائز...
حقل الايديولوجيا بحيث هي متضمنة في سلوك الأفراد وانتمائهم وطموحاتهم ...

وقد اخترت أن يكون الموضوع نقد النقد،، باعتباره لغة واصفة من الدرجة االثالثة، بحيث يكون ما ورائيا أو متعاليا:
ويكون تفكير في الأدب نقدا. ويكون تفكير في النقد «نقدا النقد» كما حدث في كتابي «نقد القصة والرواية، مرحلة التاسيس» ثم قمت بمعالج في النقد التنظيرى أي في كتاب «نقد النقد وتنظير النقد المعاصر» إذ حددت له نموّذجا يقوم على مرتكزات تعطيه صفة الماورائية:
مستوى المفاهيم والمصطلحات..
مستوى الإجراء...
مستوى انطولوجيا المعرفة الذي تتميز به بين المعارف...
البناء النظرى من حيث الفروض والمبادئ والقوانين...
إنتاجية نص نقد النقد ...
الملاءمة.
الاستدلال.

ويعني هذا الأمر أن يكون بحثي مندرجا ضمن المقاربة الحديثة التي تتأسس على جملة المبادئ التي تبرز القوانين والقواعد وعلى فلسفة تمزج بين العقلانية والتجريبية والموضوعية النسبية، وتتوخى التقدم في مجال النقد ونقد النقد مع تقدير الحقيقة التي يصنعها الإنسان في كل مرحلة باحترام المبادئ الفلسفية مجالها الذي تحدده.
وهذا يعني من جهة أخرى أن المنهج هو منهج ابيستيمولوجي يتكيف به الموضوع بحسب الممارسة والتي تفرض القواعد والقوانين الملائمة وتدخل الباحث في عملية المشاركة.

وقد اهتم الدكتور بأهم هذه الجوانب، بينما فضل أن يقتصر نقده وتحليله عليها، وأنا اعتبره في تقديمه جادا ويمكن ان تكون مقاربته مقبولة وفي إمكانه أن يختلف معي وفي إمكانه أن يقارب الكتاب من زاوية تخصه أو يبنيها:
فالابيستيمولوجا يمكنها أن تتقدم بفروض وتكتشف أي جهد نقدي بطريقة مختلفة...
وخصوصا إذا كان لا يهتم بفكرة (النموذج) وهو النموذج الذي اخترت أن أقارب به نقد النقد...من جهة:
حدود النموذج مفهوم البناء بما يتضمنه من قوانين ونظام نسقي والوظيفية...وحدوده الاستراتيجة ...وأخيرا.
يمكن ان نتساءل جميعا ويكون نصيبنا من الاجتهاد كفيلا بالجواب عن الاسئلة ...
وهذا ما اشتغل عليه ولكن بقي أن أعمالا لم يشر إليها نظرا لضيق الوقت ولاختيارات الزملاء بحيث بقيت الرواية الأخرى والمجموعات القصصية وببعض الكتب النقدية وغير النقدية، وأتفهم عدم الحديث عنها لأسباب تعود إلى الزمن وإلى الرغبة في حصر المتدخلين ...

وبصفة عامة أكرر للدكتورين عبد اللطيف شهبون، وأحمد الريسوني وعز الدين الشنتوف الذي ترأس الجلسة الثانية. ولبقية الذين ساهموا في القراءة أعبر لهم عن سعادتي وامتناني، واشكر الذين شرفوني بحضورهم وأتمنى لهم كامل النجاح والتوفيق، وأن أكون عند حسن الظن؛ ظن الجميع.

حوار

ولد محمد علي الرباوي سنة 1949 بتنجداد بالراشيدية، ويعد من بين أهم الشعراء المغاربة الحاليين. حصل على إجازة في اللغة العربية وآدابها من كلية الآداب بوجدة سنة 1982، وشهادة الدراسات الجامعية العليا من كلية الآداب والعلوم الإنسانية بفاس سنة 1984، ثم دبلوم الدراسات العليا في الأدب العربي سنة 1987، وعلى دكتوراه الدولة من جامعة محمد الأول بوجدة سنة 1994.

لديه العديد من الدواوين الشعرية من بينها «الكهف والظل» سنة 1975، «العشاب البرية» سنة 1985، «البيعة المشتعلة» سنة 1987، «عصافير الصباح» سنة 1987، «الرمانة الحجرية» سنة 1988، «أول الغيث» سنة 1995، و«دم الكذب» سنة 2009.

وقد قررنا في «طنجة الأدبية» أن خصص حوار العدد للقاء مع هذا الشاعر وكان هذا الحوار :

■ حاوره ياسين الحليمي

الشاعر محمد علي الرباوي:

تجربتي الشعرية لا تسير وَفْقَ نمط فني واحد

1- تتميز تجربتك الشعرية بالاستعمال المكثف للرمز، حدثنا عن هذا الاختيار الإبداعي والجمالي؟

تجربتي الشعرية، في تقديري، لا تسير وَفْقَ نمط فني واحد. فأنت تجد نصوصا تسير على لغةٍ هي من جنس لغة الحديث اليومي، وقد تجد أخرى تستعير لغة التراث العربي، أو تستعير لغة الإيحاء. وبناء على تعدد هذه الأنماط اللغوية، فإن هذا التعدد يتبعه تعدد في الأشكال الإيقاعية. فإنك تجد شكل القصيدة، كما أنجز إيقاعها قدماؤنا، إلى جانب شكل القصيدة الحرة. بل قد يكون النص جامعا للشكلين معا. وقد تجد الشكل الواحدَ قائما على وزن واحد، أو على أوزان عديدة. كل هذا يأتي استجابة لطبيعة التجربة التي مررتُ بها. فهذه التجربة هي التي تحدد الشكل الشعري، وتحدد الشكل اللغوي. وأغلب تجاربي ذات طابع خاص، ولا أريد أن أفشي أسرار هذا الخاص؛ لهذا يأتي التعبير عنها بتقديم ظلالٍ عنها داخل العمل الشعري. وهذا يحول التجربة من الخاص إلى العام، من الذاتي إلى الإنساني. والرمز هو الأداة التي تحقق هذا الانتقال الذي يحقق للنص عمقه وتجدده.

2- تحضر قضايا الوطن والعالم العربي في شعرك، ألا ترى أن الإيديولوجيا تثقل الشعر وتبتعد به عن شعريته التي تعتبر قضيته الأساسية؟

صحيح، تحضر في شعري، قضايا الوطن، والعالم العربي. ولا أقول بأن هذا الحضورَ يأتي تحت تأطير الإيديولوجيا، وإنما يؤطره تصورُ الشاعر للعالم من خلال رؤية إنسانية، ولا تتحقق هذه الرؤية إلا بربط التجربة بالذات الشاعرة في علاقتها بالآخر.

حين تحضر الإيديولوجيا وحدها، فإن الشعر يتحول إلى بيانات سياسية، تقتل في النص وهجَه الشعري؛ فيموت النص مع الزمن. لنأخذ البياتي نموذجا، فبعد أباريقه المهشمة أنتج دواوين عديدة، أخص منها: المجد للأطفال والزيتون (1956)، رسالة إلى ناظم حكمت (1956)، أشعار في المنفى(1957)، عشرون قصيدة من برلين (1959). كل هذه الدواوين ماتت بموت الإيديولوجية التي أطرتها، وجعلت لغتها لغة ميتة. هذه اللغة الميتة في ظل الإيديولوجية نفسها هي ما جعل أنشودة المطر للسياب، تفقد وهجها الشعري الحاضر بقوة في مقدمتها الرائعة، للتحول القصيدة بعد المقدمة، إلى محض كلام. في المغرب، أنتج بعض الشعراء في سنوات الستين، والسبعين من القرن الماضي، أعمالا شعرية كثيرة، ما عاد لها التأثيرُ الذي كان لها في ذلك الزمان. لكن الفروسية استمر كما استمرت أعمال مماثلة. وعندي أن موت تلك التجارب مصدره عدمُ ربط الموضوع الوطني بالذات الشاعرة. حين يتم هذا الربط في ظل رؤية واضحة فإن النص يتجدد كلما أعدنا قراءته.

3- يحضر في شعرك المعجم الديني بقوة، حدثنا عن هذا الجانب وهذا لاختيار.

قد يحضر هذا المعجم الديني في الشعر عامة، استجابة لعاطفة دينية، غَمَسَ الشاعر قلبه في مائها الطاهر. وقد يحضر استجابة لرؤية ثقافية. حين تقرأ، مثلا، مدائحَ الأخطل، تجد حضور المعجم الديني ذي الطابع الإسلامي في هذه المدائح؛ لأن هذا الأخطل يمدح خليفة مسلما؛ فلهذا تيسر له ثقافته استدعاءَ هذا المعجم؛ ليزين به مدحه الذي سيسعد به الممدوح. وما كان ليتم له هذا، لو لم يستوعب اللحظة الحضارية التي تؤطر حياته، رغم كونه نصرانيا.

حينما تحضر الإيديولوجيا لوحدها في الشعر، فإنه يتحول إلى بيانات سياسية تقتل في النص وهجَه الشعري

المعجم الديني في تجربتي الشعرية، يحضر حضوره استجابة للتجربة التي وَلَدَتْهُ. يضاف إلى هذا أنني من بيئة دينية. حين فتحت عينيَّ وجدتُ محفظة خشبية يملكها والدي رحمه الله، وهو الأمي، تضم مصحفا، ودلائل الخيرات، وكتاب سيرة سيف ابن دي يزن. الوالدُ عَلَّمَ نفسَه بنفسه. وكنت أسمعه يقرأ القرآن من المصحف، مجتهدا في تعريب لكنته الأمازيغية. وكنت أيضا أراه يقرأ من دلائل الخيرات المكتوب بخط مغربي جميل، اعتقدتُ، وأنا الصبي، أنه القرآن. حين قرأتُ سيرة الملك سيف بن ذي يزن، من هذه الخزانة، وجدت أن السيرة تمجد الدين. حين التقيتُ ببودلير، بالرباط، سنوات الستين من القرن الماضي، أهداني أزهار ألمه، واكتشفتُ من خلالها نفسا دينيا غيرَ مصرح به، بل وجدتُ هذا النفس في كتاب هكذا تكلم زرادوتش. أنا قرأته في شبابي، وأعدت قراءته أكثر من مرة، فاكتشفتُ، خلافا لما يراه الدارسون نفحة دينية. فهو عندي- وقد أكون مخطئا- لا يمجد السوبرمان، وإنما يمجد الذات العليا. واللغة المستعملة في الكتاب، هي لغة روحية شفافة، وهذا جعلني أعشق كتابات المبدعين الغربيين الذين رفضهم المجتمعُ الغربي، واستظلوا تحت خيمة المخدرات. من خلال ما كتبوه، اكتشفتُ أن هؤلاء كانوا في ظل حضارتهم، يبحثون عن بديل لهذه الحضارة. وأتصور أنهم لو وجدوا من يُبَصِّرهم بالإسلام لأسلموا. هؤلاء، وغيرهم من كتابنا العرب المسلمين والنصاري ساهموا في تقوية هذا المعجم في تجربتي.

4- هل يمكن لك أن تحدثنا عن ظروف وسياقات ماجرى معك في أبي الجعد، وتعلق عليه؟

ذكرتُ تفاصيل ما حدث في البيان الذي نشرته، بجداري الفيسبوكي. عرفتُ الجمعية؛ لأن عمرُ مهرجانها عشرين سنة. هذا العمر شجعني على قبول دعوتها؛ للمشاركة في مهرجانها الربيعي الذي تحمل دورتُه الأخيرةُ اسمي، مع تخصيص فقرة لتكريمي. فرحتُ بالدعوة؛ لأن جلسةً نقدية تقرأ تجربتي ستكون حاضرة. وهذه الجلسة هي ما سيبقى بعد المهرجان. الجمعية رحبتْ بي ترحيبا حارا. والترحيب نفسه حظي به كل ضيوف المهرجان. لكن حدثت المفاجأةُ حين كنا في القاعة ننتظر افتتاح حفل التكريم. أفرغ الصفُ الأولُ. وبقيت به وحدي؛ إذ علمتُ أن وزير السياحة سيحضر. تأخر موعد الافتتاح. دخل السيد الوزير صحبة مرافقيه. أخذ مقعده بجانبي. كانت القاعةُ مزدانة بملصق المهرجان الذي تملأه صورتي. وتعددت نسخ الملصق. انطلق الحفل، لكن ليس بتكريمي كما كان مسطرا في البرنامج، ولكن بتكريم السيد الوزير؛ بمناسبة فوزه بشخصية العام،

لعام 2015، بالخليج العربي. ثم بدأت صوره تُعرض في الشاشة الكبرى المنتصبة أمام الجمهور. ومن بين هذه الصور، صورةٌ تقدمُ السيدَ الوزير وهو يتسلم هذه الجائزة بالخليج العربي. ثم انهالت عليه مقدمةُ برنامج الحفل بالمدح المبالغ فيه. وتَوَّجَتْ هذا المدح باستدعائه إلى المنصة. أخذ مكانه بها، وانتظرنا أن يشكر الجمعية، وأن يشير، ولو في جملة قصيرة، إلى المحتفى به؛ لأن هذا تتطلبه اللباقة. لم يهتم الوزير لحسن حداد سوى بالحديث عن نفسه. وتَوَّجَ هذا الحديثَ بفتح هاتفه النقال؛ ليقرأ منه ما ظن أنه شعر. واختار منه نصين طويلين. أحد النصين قرأه في الخليج بمناسبة تتويجه. بعد إلقائه، وبعد عاصفةٍ من التصفيقات، والزغاريد، أمطرته الجمعيةُ بهدايا رمزية؛ ليغادر بعدها القاعة.

احتج بعض الشعراء. وقفت لأغادر القاعة احتجاجا، لكن منعني من هذا الفعل شاعران صديقان كان لهما مسوغهما. ثم انطلق حفل تكريمي، وبدأ الحفلُ بشهادة قدمها الشاعر عبد الناصر لقاح بدأها باحتجاجه على ما حدث. الجمعية مسؤولة؛ لأنه تبين أن ما حدث كان مهيئا من خلال عرض صور الوزير على الشاشة. الوزير مسؤول لأنه لم يكن لبقا.

الملاحظ، أنه في السنوات الأخيرة، كثرت بالمغرب الجمعيات الثقافية. وهذا شيء صحي، لكنَّ جمعياتٍ عديدةً تدعي خدمة الثقافة، وهي بعيدة كل البعد عن هذه الثقافة؛ لأن ما يهمها هو الدعم الذي تحصل عليه، وتستفيد منه. وعندي أن اتحاد كتاب المغرب مسؤول؛ لأنه غاب عن الساحة. وفروعه المتعددة لم تنجح في استقطاب عناصر من مثقفي المدن التي يمكن فتح المجال لها لممارسة الفعل الثقافي، هذا الغياب هو ما شجع على ميلاد الأعشاب الضارة في الجسد الثقافي المغربي. آمل أن يلتفت الاتحاد إلى الكتاب المنتمين إليه، وإلى الكتاب النشطين الذين لم يحصلوا بعد على بطاقات العضوية.

5- ألا ترى أن المثقف في المغرب يتحمل جزء من المسؤولية فيما يقع بخصوص استغلال صورته لأغراض سياسوية؟

صحيح المثقف مسؤول. المثقف أصبح لا يتحرك إلا إذا كانت حركته ذاتَ نفع مادي. فأنت ترى المثقف العربي عامة، أصبح يلهث خلف الجوائز التي تؤطرها دولُ الخليج العربي ماديا. فلهذا ترى هذا المثقفَ يتنازل عن فكره مقابل حفة من الريالات. ولهذا فما يسمى بالربيع العربي لم يستطع أن يحقق للشعوب العربية أحلامها؛ لأنه ربيع تخلت عنه الثقافة البانية.

في سنوات الستين، والسبعين من القرن الماضي، كان هناك يمين ويسار. وكان الصراع قويا بين الطرفين. لكنه وَلَّدَ ثقافة قوية، كان لها إشعاعُها الذي أفاد المجتمع. وأخص بالذكر ما أنتج في ظل اليسار. اليوم اتحد اليمينُ واليسارُ، وأصبحا يسبحان في بحر واحد. وصنعا لهما عدوا اعتبراه عدوهما المشترك. هذا العدو المشترك هو الحركات الإسلامية. فغاب الحوار الثقافي، وحل محله السبُّ والشتم. وهذا وَلَّدَ عنفا وعنفا مضادا؛ فانهارت الثقافة.

6- تضامن معك القاص المتميز أحمد بوزفور وأعلن أنه لن يقبل تكريمات بعد هذا كيف ترى موقفه هذا؟

موقف الزميل أحمد بوزفور موقف سليم. أحسنُ تكريم للأديب هو أن تُقرأ أعماله. ولهذا خير ما بقي لي من أبي الجعد هي تلك الدراسات الجيدة التي أنجزها النقاد عن تجربتي الشعرية.

7- يقال بأن عصر الشعر قد وَلَّى وأننا نعيش الآن عصر الرواية بامتياز، هل تتفق مع هذا الرأي أم أن لك رأيا مخالفا؟

لا أتفق مع هذا الرأي. وقد وضحت رأيي من خلال كلمة لي نشرتها جريدة المساء قلت فيه: هل ولَّى زمنُ الشعر؟ سؤال بدأ يَقْرع الأسماعَ، منذ الربع الأخير، من القرن الماضي، حيث لاحظ المهتمُّ بالأدب انتشارَ فنِّ الرواية انتشارا كبيرا، ولاحظ الإقبالَ الكبير لدور النشر على هذا الجنس الأدبيِّ الوافد على ثقافتنا الأدبية، منذ احتكاكنا بالثقافة الغربية مطلع القرن الماضي. الحق أن هذا السؤال ما كان لنا أن نضعهُ نحن المنتمين إلى الحضارة الإسلامية، سواء أكنا عربا أم كنا أمازيغ. لكن أن يضع الغربُ هذا السؤال فأمر طبيعي، وواقعي، ومنسجم وطبيعة هذه الحضارة.

فالشعر في هذه الحضارة وُلد من رحم السرد. كما أن العلوم بهذه الحضارة، ولدت من رحم الفلسفة. استقلت العلوم وماتت الفلسفة.

الشعر إذن في هذه الحضارة، كما ذكرنا، خرج من رحم السرد. فالملاحم التي كان ينبغي أن تُقال نثرا احتاجت إلى الكلام المنظوم؛ ليسهل

جمعيات عديدة تدعي خدمة الثقافة، وهي بعيدة كل البعد عن هذه الثقافة لأن ما يهمها هو الدعم الذي تحصل عليه، وتستفيد منه

دورانها بين ألسن المتلقين. وهكذا جاءت الملاحمُ على البحر المسمى عندهم L'alexandrin، وهو نظم مركب، يتألف البيتُ فيه من شطرين، على النظام القافوي التالي: أأ ب ب ج ج، وعلى النظم نفسه، والشكل نفسه، جاءت المسرحيات في عصورها الأولى.

مع الزمن ستتخلى الملاحم عن الشعر، كما تخلت العلوم عن الفلسفة؛ ليتولد منها فنُّ القص، وفن الرواية. هذا الفن الجديد ظل في نماذجه الجيدة محتفظا بكثير من الشعرية التي استعارها من فن الشعر. الشيء نفسه نقوله عن العلوم، فرغم استقلالها عن الفلسفة فقد ظلت تحمل في بطنها روحها. أما المسرحُ فسينتفض على النظم؛ ليحتمي بلغة النثر.

الشعر في الحضارة الغربية، رغم حديث النقاد عن Le Lyrisme، كان بطبيعة نظامه الصارم، محكوما بالعقل؛ فإذا أخذنا مثلا Le sonnet ، فالناظم محكوم عند النظم بعدد محدد من الأبيات، ومحكوم بنظام تَوْزيع الأدوار les strophes ومحكوم بنظام قافويَ ثابت. ونظرا لهذه الصرامة، فإن الشاعر، في ظل هذه الحضارة، لا يستطيع ارتجال نصه. هذه الصرامة هي ما جعل الشعراء في الأزمنة الحديثة يثورون على قواعد العروض، ويبدعون النظم الحر.

الشعر، بالصورة التي وصفتُ في الحضارة الغربية، سيتوارى مفسحا الطريق لأشكال جديدة، كالقصة، والرواية.... وهذا ينسجم وطبيعة هذه الحضارة القائمة على الفلسفة. فالغرب الآن يبدع في السرد . ولهذا نجد شعراء غربيين زاوجوا بين الكتابة الشعرية، والكتابة الروائية؛ لأنهم لاحظوا رحابة صدرها.

الأمر مختلف في حضارتنا، بلسانها العربي، أو بلسانها الأمازيغي. ذلك بأننا أمة احتفلت في جاهليتها بالشاعر، وجعلت للشعر أسواقا. وبجلت القبائل شعراءها النبغاء. ولم تكن أمتنا في ماضينا القريب، أو البعيد، بحاجة إلى المسرح، ولا إلى غيره؛ لأن الشعر هو الفن المعبر عن حضارة تقوم القبائل فيها على الترحال. وعند الاستقرار، ظهرت فنونُ قولٍ جديدة. لكن الشعر ظل يتخلل فقراتها، سواء أكان هذا الفن رسالة، أو خطبة، أو تاريخ، أو سيرة.

مع النهضة لعب الشعر الدور نفسه الذي لعبه في القديم، حيث كان سلاح أمته ضد العدو. ومع هذه النهضة تسربت إلينا فنون قول جديدة كالقصة القصيرة، والأقصوصة، والرواية، والمسرح الذي بدأ مسيره باللغة العربية الفصحى، ليتحول إلى العامية. ومع ذلك فالشعر المسرحي مارسه كبار الشعراء، كأن أميرهم على رأسهم. وبلغ هذا الشعر المسرحي أوجه على يد صلاح عبد الصبور.

هذه الأجناس الأدبية القائمة على السرد لم تستطع أخذ مكانة الشعر عند عامة الناس. يكفي أن نقوم بعملية إحصاء ما صدر منه منذ مطلع القرن الماضي إلى النصف الأول منه، لنلحظ أن الدواوين الشعرية تتصدر الإبداع العربي من حيث الكم والكيف . بل إن عدد نجوم الشعر أكبر من نجوم القصة والرواية. بل لو طلبنا من قارئ عادي أسماءَ مبدعين عرب، لذكر أحمد شوقي، وحافظ، وبشارة الخوي، والجواهري و..... وقد يذكر معهم نجيب محفوظ، وربما إحسان عبد القدوس... مع ظهور المناهج الغربية الحديثة التي قارب أغلبها النصوصَ السردية بالغرب، انتقلت هذه المناهج إلى الجامعات العربية، واهتمت كما في موطنها الأصلي بالرواية أساسا. وأوهمنا أساتذة هذه المناهج أن هذا العصر هو عصر الرواية. والحق أن الشعر ما يزال يصنع نجوما يفوق عددها ما أعطته الرواية من نجوم. فنزار ودرويش وأدونيس وأضرابهم منتشرون في الوسط الجامعي والشعبي أكثر. وإذا نظرنا إلى الإبداع بالعامية، أو بالأمازيغية، فسنجده يقوم على الشعر أساسا.

ما يزال الشعر في أمتنا يحتل المكانة الرفيعة رغم أن أعشابا ضارة تنبث بين روابيه الفيحاء. لكن القارئ قادر على تميز الشعر الحق عن غيره.....

غياب اتحاد كتاب المغرب عن الساحة يجعله مسؤولا عن التردي الذي تشهده الساحة الثقافية ويشجع على ميلاد الأعشاب الضارة في الجسد الثقافي المغربي

-8 هناك الآن بعض المكتبات ترفض استلام الدواوين الشعرية لكونها لا تلاقي إقبالا من طرف القارئ، كيف تعلق على هذه الحالة بصفة خاصة وأزمة القراءة في المغرب بصفة عامة؟

الحق أن هذه الحالة طبيعية. ذلك بأن الشعر الرديء هو الذي يملأ الأسواق الثقافية. وأن الجمعيات العديدة تُسَوِّق لهذا الرديء. ثم تأتي الجوائزُ فتُعطى لهذا الرديء. الجمهور الذي يحضر الأمسيات بدأ يقل؛ لرفضه هذا الرديء. بل في كثير من الأمسيات لا يحضرها إلا الشعراء. ولهذا ترى الناشر لا يقبل على نشر الدواوين، ولا تسعدُ المكتبة بعرض الشعر؛ لأنه، بحق، بضاعة كاسدة. ومع هذا، فمن خلال تجربتي، تبين لي أن جمهور الشعر يهتز للشعر حين يتصدر للإنشاد شاعرٌ بالشين الكبيرة.

الروبيو، نديم العظماء

■ عبد الكريم واكريم

عرفتُ «الروبيو» منذ مدة ليست بالقصيرة وظلّت علاقتنا يشوبها الحذر والاحترام المتبادل، لكن مؤخرا أتيحت لي الفرصة لأجالسه باستمرار وأعرفه عن قرب.

لا مهلا.. لست أدري متى عرفته، أو ربما كُنت أعرفه منذ عرفت طنجة الكوسموبوليتية... لكن على مايبدو أن الذي أعلمه يقينا أنني منذ أن كانت لديَّ معرفة بوجود شخصية أدبية اسمها محمد شكري، علمتُ أن لديه صديقا إسمه «الروبيو». إذ حتى قبل أن أراه يجول في شوارع طنجة وحده أو بصحبة كلبه «Galom». عرفته شخصية روائية كتب عنها شكري أو غيره. ثم خَرجت الشخصية من بين صفحات الكتب والجرائد لتَستوي إنسانا سويا. نعم، هكذا كان الروبيو بالنسبة لي، شخصية غير واقعية لديها ارتباط بعالم الكتابة وخيال الكُتَّاب أكثر مما لديها ارتباط بالواقع المعيش.

نعم تعارفنا أنا والروبيو منذ مدة وأصبحنا أصدقاء، لكني كنت أوَجل دائما الدخول لسقيفته الأسطورية التي جالسه فيها أعلام أدبية وفنية كمحمد شكري وإدريس الخوري ومحمد زفزاف وجون جوني ومحمد خير الدين ومحمد برادة والعربي اليعقوبي ومحمد تيمد وعبد اللطيف بن يحيى وخالد مشبال وعمر سليم. ثم أصدقاء آخرين تعرفتُ عليهم عنده كـ«العسكري» عبد الكريم، والمتصوف عمر العسري، مرافقه الذي لايترك سقيفته حاليا إلا لماما، وذلك بعد دخولي منزله مع صديقي محمد الأزرق، الذي أصرَّ على أن آتي إليه وأؤثث بدوري جلسات الخُلَّص من أصدقاء الروبيو.

كان الموعد هو «المهرجان الوطني للفيلم بطنجة»، وبما أن سقيفة الروبيو تطل من عل على قاعة سينما «روكسي» مباشرة، فقد جالسته خلال هذه المدة أكثر من مرة، في انتظار بدء حصة أفلام السابعة مساء، أو بعد انتهائها.

الروبيو والمهرجان الوطني للفيلم صنوان لايفترقان، وطالما سيظل يُنَظِّمُ بسينما «روكسي» التي توجد فوقها مباشرة شقته، سيبقى هذا الأخير أيقونة طنجة والمهرجان معا. ذات دورة من دوراته المُنصرمة، وأنا أسيِّر نقاش فيلم لـ«فركوس» ناطق بالأمازيغية، تقوم فيه الفنانة تحيحيت بدور رئيسي، وكان الإثنان بجانبي على منصة فندق شالة، طلب الروبيو الكلمة وأصر على الحديث بتشلحيت، وحينما علم أنني سوسي مثله بعد ترجمتي لتدخله للعربية زاد تقاربنا أنا وإياه أكثر.

الروبيو كما أعرفه متطرِّف الهوى، فإما أن يحبك ويقبلك ويفتح لك باب سقيفته وقلبه معا على مصراعيهما أو ينفر منك نهائيا، كنتَ من تكون، ويحلف بأغلظ الأيمان ألا تطأ رجلك باب برجه العاجي.

وأنت في بيت الروبيو ستكتشف أسرار طنجة السفلية الخفية، تلك التي كانت وماتزال مجرد إشاعات، لكنك عند الروبيو سوف تعرف الفرق بين الإشاعة والحقيقة.. يتحدث الروبيو في هذا السياق عن المثلية الجنسية وكيف أنها شكَّلت وخلقت العديد من شبكات العلاقات، في طنجة التي كانت في الماضي، والتي قد لاتظهر كذلك لكنها بُنِيت على الاختلاف وظلت كذلك مع الوقت.

بعد معرفته عن قرب يمكن لي الجزم وبدون مجازفة تُذكر أن الروبيو يدخل ضمن زمرة «المثقفين» الشفويين، إذ أن كمَّ المعلومات التي يختزنها ذهنه والناتجة بالأساس من مصادقته ومجالسته للعديد من المبدعين ولمدة طويلة جعلت منه خَزَّانا من المعلومات، ولو كان يكتب لفاق كثيرا ممن يكتبون هذه الأيام في قوة سرده لوقائع وأمور وأشياء تستحق الكتابة، وهي حتما ستضيع بغيابه للأسف إن لم يسارع شخص لكتابتها.

من محكيات الروبيو في الجلسات التي جمعتني به وهو يتذكر الكاتب المتميز محمد خير الدين، أن هذا الأخير كان يصبح مبتذلا وبذيئا (قالها بالفرنسية vulgaire) باللغات الفرنسية والعربية والأمازيغية، حينما يشرب، رغم أنه يكون عكس ذلك وهو في حالته العادية.

ومن مستملحاته هو الذي لايحب أن يقود زمام المكان غيره، أننا ونحن جلوس عنده سُمع دق بالباب، وهمَّ الأزرق بفتحه فقاطعه الروبيو قائلا «ماعمرك تفتح شي مؤخرة ماشي ديالك».

*البورتريه الكاريكاتوري
للفنان عبد الغني الدهدوه

كتاب العدد

الذات الزاجلة في ديوان «غِيمْةْ الفجرْ» للزجال محمد بوستة: التماهي الرمزي والأسطوري

■كريم بلاد

المقدمة:

«غيمة الفجر»1 الديوان الزجلي الذي حصل به صاحبه الزجال والناقد الباحث الأكاديمي محمد بوستة* على الجائزة الأولى للشعر في دورته الثالثة 2015م، التي نظمتها بمدينة جرسيف جمعية الهامش للشعر والتشكيل خلال شهر ماي من العام المنصرم. لم يأت هذا التتويج هكذا، من دون أن تكون للديوان قيمته الفنية والشعرية التي يستقيها من جوانب مختلفة لغوية وإيقاعية وبلاغية ورمزية وأسطورية ودلالية، وغيرها. تلك الجوانب عرف الزجال كيف يؤلف بينها، في تناغم بديع، وكيف يستفيد من ثقافته الواسعة المتنوعة فيصهرها في بوثقة فنية بديعة. لم أطلق هذه الأحكام جزافا، بل إنه ديوان يستحق أكثر من قراءة نقدية رصينة، قراءة يلزمها أن تكون على قدر المستوى الرائع الذي وصل إليه العمل، لكي لا تبخسه حقه إنْ في تقديمه للقارئ الجميل، أو في تقدير القيمة الفنية والأدبية التي يحفل بها. وسأقتصر في هذه الورقة على جانب جزئي وهو تماهي الذات الزاجلة في الديوان مع الرمز والأسطورة، كما استفادهما الزجال من تمرسه بقراءة الشعر العربي الحداثي، وتمكنه من الكتابة الزجلية إبداعا ونقدا. ولن تدعي هذه المقاربة لنفسها الشمولية، بل يمكنها أن تزعم أنها لامست بمتعة القراءة بعضا من العناصر السابقة.

البعد الأسطوري في الديوان:

إن الزجال في ديوان غيمة الفجر يتماهى مع مجموعة من الأساطير اليونانية القديمة، ومع مجموعة من الرموز الميثولوجية التي حبلت بها ثقافة أثينا في قرون ما قبل ميلاد المسيح. فهو يستلهم هذه الأساطير وتلك الرموز من أجل خدمة توجهه الزجلي، وتشكيل ملامح الشاعر الذي يريد أن يكونه، من أجل أن يكون قادرا على مواجهة واقع ثخين، لا تجد فيه الكلمة العذبة الرنانة موطئ قدم لها، ولا تجد أحبابها الذين يمكن لهم أن يصغوا إليها فيستقوا منها مطرا خفيفا على قلوبهم وخواصرهم كأنه نثيث غيمة الفجر الذي ينش خفيفا على وجه العالم، حاملا معه الخصب والنماء إلى عالم يفتقر إلى هذا الخصب وذاك النماء. ألم يقل:

ويلا العشية عشّات
وبدا ضو النهار يغباش
وفرعن شيطاني وطاش
ساعدوني ندخل راس سوقي

قصيدة مقام المعنى - ص.12

ألم يقل كذلك: من القصيدة نفسها :

نسد عليّ الباب
وحتى حد ما يطالبني بحساب.

قصيدة مقام المعنى - ص.13

ثم يقدم ما ينبغي لنا نحن الذين مُنعنا منه أن نطالبه به وهو:

وساعة الخروج
يا شياخ الحكمة
نسيقكم من مقام المعنى
بلا حساب.

قصيدة عش أنفاسي - ص.14

وهو في هذا الديوان قد وفى بوعده وعهده، فسقانا من مقام المعنى الطاهر كؤوس المعنى الصوفي الجليل. وهو لم يفعل ذلك متجردا من ذاته، بل نَسَفَها نسفا، وتلبّسته رموز الأسطورة التي يمكن أن أعدها في هذا المقام معادلا موضوعيا لذات الزاجل، الذات التي تفتدي هذه الرموز، وتضحي بنفسها من أجلهم، في توظيف مقلوب وبديع لمضامين هذه الأساطير، كما نجد ذلك لدى رواد تجربة تجديد الرؤيا الشعرية مثل أدونيس ويوسف الخال وبدر شاكر السياب وأحمد المجاطي وغيرهم من الشعراء الذين تجاوزوا استلهام الأسطورة إلى خرق أفق انتظارنا ونحن نترقب دلالتها القديمة أن يفرجوا عنها، فإذا هم يحيدون عن ذلك، ويكسرون توقعاتنا، مجدين مبدعين، لا مقلدين مكررين. وكذلك هو الزجال في نصوص الغيمة. إنه يموت من أجل تلك الرموز، وهذ أمر غريب، فما نعرفه من خلال الثقافة التي وصلتنا عن هذه الرموز أنها هي التي تضحي بنفسها من أجل الآخرين، وليس العكس: فسيزيف يحمل الصخرة على ظهره فيصعد بها جبلا شاهقا، وبمجرد ما يصل إلى قمته، تنزلق الصخرة من على ظهره وتسقط من على الشاهق، فلا يملك المسكين المغلوب على أمره سوى أن يعود من حيث أتى، متحملا عناء مزدوجا، نفسيا وآخر جسديا. معاناته هذه لا تتوقف، بل إنها تتجدد باستمرار، وتلك عقوبة الآلهة له. لكن الذات الزاجلة في الديوان، تفتدي هذا الرمز وتتحمل عنه تبعاته، وتريحه من حمل الصخرة على ظهره، قد ترمز الصخرة لدى الزجال محمد بوستة إلى هموم الذات الزاجلة في عالم اليوم الذي لا يسمع إلا لما هو مادي.

الزجال... احمل الصخرة
ارتاح سيزيف.

أما طائر العنقاء أو الفينيكس المعروف بقوته وجماله، والذي ورد ذكره في قصص ألف ليلة وليلة، ومغامرات السندباد البحري، فهو يموت من أجل أن يبعث من جديد من بين رفات رماده، لكنه هنا يتحول إلى حمامة القلب التي تطير من غصن إلى آخر. يقول الزجال:

الزجال.. اعجن رماد العنقا
انفخ في روحه نفخة
طارت حمامة القلب بين لفنان.

ص.ص. 21-20.

وتلك التضحيات السابقة تتبدى لنا من خلال نكران ذاته، فالزجال محمد بوستة في غيمة الفجر يريد ما لا يريده أحد، وما لا يرجوه أحد، إنه نسيج وحده في ما يريد، وفي كيفية تعبيره عما يريد. إنه أكبر من كل الرموز الأسطورية التي أعاد تشكيلها، وفق رؤية جديدة منبثقة من صميم قلبه الكبير، يقول في آخر أسطر الديوان:

وأنا بغيت قلبي يكون
عش المريض والصحيح
ينفّس جميع الكروب.
بغيت..
تعمر الكبدة بعبير المحبة
بغيت..
يكون الحب سيد الألبًا.

قصيدة عش انفاسي - ص.ص. 84-83.

وتلك غايته، وليست ببعيدة عن غاية كل نبي، إن الزجال في غيمة الفجر نبي الزجل في زماننا، الذي يحق لنا أن نعترف بأن لهذا الزمان نبيا يزرع المحبة، ويضحي بنفسه، وينعزل بها عنا، حتى إذا تم الوحي إليه، خرج فينا صادحا بدعوته جاهرا بكلماته الزجلية المعبرة، ملتمسا منا من غير ترهيب أن نمتح من فيض معانيه الرقاق ما يجعلنا على طريق الحكمة التي هي ضالتنا. يقول الزجال:

حقي فيكم
يا شياخ الكلام ..
يلمع عقيق الحكمة
ف رسام هذا العالم.

قصيدة الصخرة من هم سيزيف شكات ص.28.

إن الزجال في هذا الديوان حمامة القلب تطير من فنن إلى آخر، ليس من أجل نفسها، فهي زاهدة فيها كما المتصوف الذي ينكر ذاته من أجل التعالي والسمو إلى مقامات الروح الطاهرة [مقام المعنى، الشمس، النجوم، الكلام، السماء، الصيادا..] بل من أجلنا نحن لكي تغيثنا بالمطر، وتسقينا الرحيق المختوم.

فلا غرابة أن يتحول الزجال إلى رمز من رموز الأسطورة القديمة ألا وهو بروميثيوس سارق نار الآلهة من جبل أولمب، من أجل البشر مضحيا بنفسه، مقدما إياها قربانا لبني البشر من أجل أن يظفروا بالنار فيستخدموها في شيّ الحيوانات، وقرّب النار لهم إشفاقا عليهم، من أجل أن يستدفوا من قر الشتاء، دون أن يأبه بالعقاب الذي ينتظره من زيوس وهو يعلم أنه أقوى منه، وأقدر على إنزال أشد العقاب به. ويتمثل في أن

تأكل الطير كبده، وكلما انتهت من الأكل، تشكلت الكبد مرة ثانية، وتكونت من جديد، فيعود الطير ينهشها من جديد، وهكذا من دون توقف. ولا غرابة كذلك أن يعني اسمه بعد النظر، والقدرة على التنبؤ بالمستقبل. أليست الذات الزاجلة في ديوان غيمة الفجر صورة طبق الأصل لهذا البطل؟ بلى، هي كذلك؛ فقد كان على طول حياة الزجل التي يعيشها في الديوان بعيد النظر ثاقبه، وكان موثرا لغيره على نفسه، مضحيا بها من أجلنا نحن الجاهلين الذين لا نعرف للزجل قيمة. إن الزجال لم يترك بروميثيوس في عقابه الأبدي الذي فرضه عليه زيوس، بل إنه افتداه بنفسه كما فعل المسيح من أجل حواريه(2)، وكما يفعل الشيخ من أجل مريديه، فهو قد أشعل الجمر ليغلي الدم في عروق كبده هو ليعيش بروميثيوس، فيستحق تقدير البشر للتضحية التي قدمها لهم من قبل، ألم يفتدينا الزجال؟ ألم ينُب عنا في تقدير تضحية هذا البطل الأسطوري، ولنسمع إليه في قصيدة «الصخرة من هم سيزيف شكات» يقول:

الزجال ..
اشعل الجمرة
غلى الدم ف عروق الكبدة
عاش بروميثيوس.

قصيدة الصخرة من هم سيزيف شكات ص.19

لقد رأينا كيف أن الزجال لا يكتفي بإراحة سيزيف المفدّى، ولا بالتحول إلى عنقاء صالحة، بل إنه يتجاوز ذلك كله إلى بروميثيوس ضحى بنفسه من أجل البشر، وهاهو الزجال يضحي بنفسه من أجلهم جميعا. عاش الزجال كذلك، الذي يسرق نور الفجر ليهديه للبشر الذين أصابهم العمى عن رؤية هذا النور وهذا الجمال النابع من نخلة الزجل وغيمة فجره.

الطير معادلا للذات الزاجلة:

إن القارئ المتفحص لديوان غيمة الفجر يلاحظ أن الكلمة ذات الجذر الثلاثي (ط-ا-ر) ذكرت أربع عشرة مرة في الديوان، حسب توزيع يبدو أنه ليس اعتباطيا، فقد ضاعف عدد قصائد الديوان السبع، 7*2—14 وتوزعت في تلك القصائد هكذا:

مرةً في قصيدتي نار الحروف ونخلة الكلام؛
ومرتين في أربع قصائد هي: الصخرة وغيمة الفجر ورحيق المسام وعش أنفاسي؛
وأربع مرات في قصيدة مقام المعنى وهي القصيدة الأولى من الديوان.

-1 ففي «نار الحروف» وظف الزاجل فعل (نطير) ليمكنه من إنقاذ نفسه المذنبة من وحل الدنيا وعيوبها، هذا الفعل سوف يمكنه فعلا من الهروب بعيدا بحثا عن «عرش الريح»، حيث يمكنه أن يتطهر بممارسة عبادة الطواف والاغتسال بـ«نار الحروف»، دون أن ينسى حمل عشه معه، فهو الذي يضمن استمراره في الحياة، التي ترفّع عنها بعد أن فارقها المعنى الجليل الذي خلّده الأجداد بعد وفاتهم، يقول:

بان لي نحمل عشي
نطير نطوف
على عرش الريح. ص.29

-2 وفي «نخلة الكلام»، عاد الطائر إلى الطواف من جديد، هذه المرة ليس حول «عرش الريح»، بل حول نخلة الكلام، الأم الودود الولود، التي تحبل بالزجل، وتلد الزجل رحيقا مختوما، يطيب لنا عسله الصافي، ونحن نعرف ما للنخلة من حضور قوي في المتصور الديني، فمريم العذراء وضعت ابنها النبي عيسى عليه السلام تحت نخلة مثمرة، تهز إليها بجذعها كما أمرها الله أن تفعل، فتسقط عليها الرطب جنية قريبة من متناول يدها، [وهزي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطبا جنيا فكلي واشربي وقري عينا] سورة مريم آية. إن النخلة تمنح الحياة لمريم ووليدها، وتمنح الحياة للذات الزاجلة وزجلها. إن الطائر هنا طائر يغني ويصدح [في السطر الأول من الديوان: الطير من تغرادو هيج مكنون الصدور].

نخلة الكلام هي نخلة الزجل، التي تنبت ألف عرجون من جريدها، تكون سببا في زرع الحياة، يقول الزجال:

وبين الزاي واللام
نبتات الجيم نخلات
ص.21

يكفي الذات الزاجلة أن تستعير من الذات الإلهية أصل التكوين، وهو حرفا الكاف والنون، فهي وما إن تنطق بالكاف متبوعة بنونها اللازمة لها كظلها حتى يتشكل الزجل نخلةً بألف عرجون يمنح الحياة لنحل يرشف من عسله. يقول الشاعر العربي الحداثي أبو نواس في قصيدة يصف فيها النخل(3):

نخل إذا جُليت إبان زينتـــــــها
****
لاحت بأعناقها أعذاقُها النُّحـــلُ

إن الطائر هو الذات الزاجلة كائنين متوحدين في ملكوت هاجس السؤال، بوصفه مقاما روحانيا من المقامات التي ارتقى إليها الزاجل وترقاها، ومنها كذلك مقام المعنى، ومقام الشمس ومقام النجوم ومقام...

ولقد ورد العدد سبعة في قصيدة نخلة الكلام تماهى مع عبادة مقدسة في ديننا الحنيف وهي الحج، حيث يتم الطواف بالكعبة المشرفة سبع مرات، إن الزجال الطائر الذي هو يطوف حول نخلة الكلام، قدس حرفه الذي يكتب به، وغسله في بحور سبعة، كانه النار التي لا نستطيع تحملها في حياتنا الدنيا فبردها الله تعالى عنده في سبعة أبحر [لا ننسى رمز برومثيوس هنا] كل ذلك من أجل أن يخلصه من كل شائبة، وعائبة، كالسحر أو الجن أو غيرهما، وهذا التعرض للموجات السبع، وهذا الطواف بالكعبة المشرفة غايته التطهر والتجلي والتسامي إلى مقام السؤال مقام التصفي من هوس الوسواس.

-3 في قصيدة «الصخرة من همّ سيزيف شكات»، تتماهى الذات الزاجلة مع رمز أسطوري معروف، استلهمه الشعراء الحداثيون في إطار تجربة الحياة والموت التي رصد الناقد المغربي أحمد المجاطي تجلياتها في كتابيه القيمين ظاهره الشعر الحديث وأزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث. ونقصد طائر العنقاء، ومعروف عنه أنه طائر يحترق لينبعث من جديد من رماده خلقا من بعد خلق، ما يفيد تجدد الحياة واستمرارها، وتحقق البعث من بعد الموت. فمن رماد العنقاء تنبجس حمامة الذات الزاجلة وتطير من فنن إلى آخر، وفي القصيدة نفسها يأمر الزجال طيور الحرف أن تهلل بالفرح في كل مكان....

-4 وفي قصيدة «غيمة الفجر» التي وسمت الديوان كله، فهي العروس المجلوَّة لعريسها، اقتبس الشاعر عبارة «انتَ بكْ حمامتك طارت علات...»ص. 54 دون أن يحيل على المقتبس منه، وغالب الظن أنه زجال مثله مولع بالحرف ورمزية الطير. فالحمامة هنا - رمزا للسلام- طائر لازم للذات الزاجلة المخاطبة بالضمير «أنتَ» و«بكْ»، بالمعنى الذي تكرر في قصيدة «نار الحروف» (نطير) إنها الطائر اللازم للإنسان، قال تعالى: «وكل إنسان ألزمناه طائره في عنقه، ويلقاه يوم القيامة منشورا» سورة الإسراء آية 12. ويقول الناقد محمد بوستة في كتابه سالف الذكر: «وإذا كانت طيور العطار النيسابوري قد أجهدت نفسها قصد الوصول إلى مقام ملكها السيمرغ والفناء فيه، فإن طيور ادريس مسناوي لم تقده إلا إلى الفناء في رحاب الكتابة الزجلية»(4) وأما طيور محمد بوستة، فهي ليست طيرا واحدا كما يظهر ذلك جليا، له صورة واحدة وتشكل واحد، بل إنها لطيورُ، يقول قيس بن الملوح(5):

لئن كان لي قلب يذوب بذكرها
****
وقلب بأخرى إنها لقلـــــوب

طيوره تحلق في فضاء الديوان الصوفي منذ قصيدته الأولى بل منذ سطره الأول «الطير من تغرادو هيّج مكنون الصدور» إن الطائر هنا هو الذات الزاجلة نفسها، ولنقل إذا نحن تحرينا الدقة، الذات المتيقظة في شخصية الزجال، تلك الذات التي تتلبَّسه، كأنها جني يسكنه، وينفث في روعه الزجل، كما كان يسكن نفوس الشعراء شياطينُ يلقون إليهم بالشعر من واديهم عبقر.

وفي قصيدة رحيق المسام، نجد الطيور تأتي في عبارة الزاجل:

وبين الارض والسما ترقص طيوري
ترسل ألف سلام. ص. 67

إنها كلمة جمع؛ فكما للعطار طيوره، وللمسناوي طيوره، فلبوستة طيوره، التي أضافها إلى ياء الذات المتكلمة [طيوري]، ليلفت انتباهنا إلى أن هذه الطيور ما هي إلا وجوه الذات المتحولة نفسها، وكأني بها هنا خلقت بأوجه متعددة، تجمعها نشوة الرقص والابتهاج، وقد شربت من خمرة الكلام/ نخلة الكلام، التي طافت بها هذه الطيور سابقا بحثا عن الطهر، وهي هنا تتعدى الطهر الذاتي إلى الآخر الذي تبثه السلام. إنها حمام، وليست حمامة واحدة بصيغة المفرد. وفي القصيدة نفسها تعود الطيور / الذوات المتحولة المتناسخة إلى صدره فتغفو، وتلوذ فيه بالأمن وتنجو إليه وفيه من هول العالم، الذي تركت به أقفاصها الفارغات، يقول:

شلى طيور في صدري غفات
شلى قفوصة في هاذ العالم خوات.
ص.68

الطيور في الصدور، الزجال طيور، والطيور ذوات متناسخة في صدر الزجال، هذ المكنون الذي هُيج هنا يتحول بنفسه ليغدو طائرا يطير بجناحين بحثا عن عشه العلوي «عش الريح». قال تعالى : «ولا طائر يطير بجناحين إلا أمم أمثالكم « سورة الأنعام الآية 38.

ويقول الزجال بوستة:

يطير مكنونك
لعشه الفوقاني
ص.72

لكن وللأسف الشديد، يمتسخ الطير في صدر الزجال على لسان عشيقته، فيتحول إلى فرخ محتقر يهجر عشه، يتركه للعنقاء التي لا شيء يهمها من ذات الزجال غير أن تراه رمادا، وهي التي افتداها من قبل فخذلته الآن، تحضر الطيور وليمة يوم مماته. تقول العشيقة:

انت فرخك
هجر عشك
... به تولّم الطيور
ف يوم مماتك. ص.73.

الخاتمة:

لقد تشكلت الذات الزاجلة في ديوان غيمة الفجر تشكلا بديعا، له اوجه متعددة أسطوري وصوفي وطبيعي وإنساني... هذا الديوان تشكل من سبع قصائد متفاوتة الطول، متقاربة الدلالة، ولا ينبغي لنا في هذا المقام أن ننسى ما للرقم سبعة من رمزية تستمد شرعيتها من التصور الديني خاصة، هذه القصائد تشكل كذلك ذات الزاجل؛ فهو في «مقام المعنى» يحمل الصخرة عن سيزيف اللعين، ويركب الحرف الناري الذي يحسن تمضيته في الظل من «نخلة الكلام»، فيرشف كأسة المعاني القدسية من «غيمة الفجر»، ويمتص من «رحيق المسام» الذي يروي عطشه، فيرتقي مقامات عليا في «عش انفاسو».

الهوامش:

• حصل محمد بوستة على درجة الماستر من جامعة ابن زهر في موضوع « شعرية القصيدة الزجلية المغربية الحديثة: دراسة في ديوان مقام الطير لادريس امغار مسناوي». ويشتغل الآن على جنس الزجل نفسه وهو يعد رسالة الدكتوراه بنفس الجامعة.

1. صدرت الطبعة الأولى منه منتصف شهر أكتوبر من العام المنصرم، عن منشورات الهامش، وهي الطبعة التي سوف نعتمدها هنا في هذه المقاربة.
2. في التصور المسيحي لا الإسلامي.
3. ديوان أبي نواس - دار صادر - بيروت - ب.ت. - ص.ص. 502-501.
4. محمد بوستة - شعرية القصيدة الزجلية المغربية الحديثة- ط-1 2014م- ص. 145
5. ديوان قيس بن الملوح - دار الكتب العلمية ب. ت.- ص. 41

■أحمد القصوار

شومسكي كاشفا للدعاية الأمريكية(1)

يعتبر نعوم شومسكي من المثقفين الأمريكيين القلائل الذين كشفوا أو يكشفون (أطال الله في عمره) ألاعيب السياسة الأمريكية وآلياتها الدعائية والتضليلية للشعب الأمريكي ولجميع شعوب و«قادة» العالم. ذلك أن تخصصه اللساني (حيث وضع نظرية طورها ويطورها باستمرار ومشهود له عالميا بنحوه التوليدي التحويلي منذ نهاية الخمسينيات من القرن المنصرم) لم يمنعه من أن يضع يديه في النار الأمريكية الحارقة، وأن يقول الحق ويكشف الظلم الذي مارسته ويمارسه بنو جلدته وملته (اليهود الصهاينة بالخصوص). وإذا ما ألقينا نظرة على خريطة لسانيينا العرب، تصاب أعينا بالعمى ويخرس لساننا، حيث إن أكثريتهم منغمسة في التدريس التقني الساكت أخرس اللسان، ولا يتململون قيد أنملة للنظر في الوجه العزيز لسياساتنا العربية من الماء إلى الماء.

وتعميما للفائدة ولكل غاية مفيدة، سأحاول في هذا المقال بسط أهم الآليات الدعائية التي وقف عندها شومسكي في بعض كتاباته وحواراته، مع التركيز على أشكال التحكم في الرأي العام الأمريكي والعالمي وصناعة الإجماع العالمي الوهمي خدمة لمصالح العصابات الحاكمة في أمريكا وإسرائيل بالدرجة الأولى.

ينطلق شومسكي في كتاباته الغزيرة وحواراته الصحافية اللامتناهية من القول بوجود مفهومين أو تعريفين للديموقراطية: الأول يعتبر أن المجتمع الديموقراطي هو المجتمع الذي يملك فيه العامة (الجمهور) الوسائل اللازمة للمشاركة الفعالة في إدارة شؤونهم، وأن تكون وسائل الإعلام منفتحة وحرة. الثاني، هو «أن يمنع العامة من إدارة شؤونهم، وكذا من إدارة وسائل الإعلام التي يجب أن تظل تحت السيطرة المتشددة». إنهم متفرجون وليسوا مشاركين كما قال والترليبمان عضو «لجنة كريل» الأمريكية التي كانت مخصصة للدعاية السياسية. (شومسكي، السيطرة على الإعلام، ط 2005، ص 8).

ويذهب شومسكي إلى أن المفهوم الأخير هو المفهوم الحاكم والمعمول به فعليا حتى وإن بدا مستهجنا أو شاذا. من هنا نفهم كيف كرس ويكرس ناقدنا المقدام حياته لكشف الآليات الخفية التي تقدمها الإدارة الأمريكية والدول المتحالفة معها (بريطانيا وإسرائيل بالخصوص) للسيطرة على الرأي العام المحلي والعالمي. كما لم يتوانى في فضح الممارسات الأمريكية القاتلة للديموقراطية الحقة ما استطاع إلى ذلك سبيلا، من خلال المعلومات والتقارير والتصريحات التي تقع بين يديه.

ويتم قتل المشاركة الفعالة للشعب من خلال حرمانه من أي صورة من صور التنظيم، لأن التنظيم يثير المشاكل، حيث يجب أن يجلسوا بمفردهم أمام شاشات التلفزيون وأن يلقنوا رسالة مفادها أن القيمة الأساسية من هذه الحياة هي أن يتوافر لديك أكبر كمية من السلع، أو أن تعيش مثل الطبقة الغنية المتوسطة التي تشاهدها...» (ص 19). كما لا داعي للبحث عن العمل الجماعي وفتح الحوار مع الجيران القريبين. كلما كان الناس منفصلين، كلما سهل ضبطهم والتحكم فيهم (de la propagande 220 ص).

تصنيع الإجماع

انطلاقا من المفهوم الجاري به العمل للديموقراطية، يذهب شومسكي إلى أن العقل السياسي الأمريكي يحدد وظيفتين لطبقات المجتمع: الأولى توكل للطبقة المتخصصة التي تقوم بالتفكير والتخطيط وفهم مصالح البلاد. والثانية توكل للعامة أو القطيع وتتمثل في المشاهدة ومباركة أعمال علية القوم والتعبير عن رغبتهم في انتخاب فلان أو علان الذي اختير لهم، (السيطرة على الإعلام، ص 12-11). من هنا تظهر أهمية إدارة القطيع و ترويضه وتشجيعه على استهلاك السلع المعروضة وعدم السماح له بالغضب والاستيقاظ وإلا طالب بحقه في المشاركة في القرار.

ومن الأساليب الدعائية التي تلجأ إليها الإدارات الأمريكية المتعاقبة في تصنيع الإجماع:

• التحكم في المعلومات التي تصل إلى وسائل الإعلام وقطع الطريق على كل التقارير والتصريحات والحالات التي تشوش على الرأي الرسمي المتفق عليه.

• تعبئة الرأي العام من خلال دغدغة مشاعره الوطنية بدعوته إلى الالتفاف حول الحكومة للدفاع عن السيادة الإنسانية، ولا يتم ذلك إلا في الحالات التي تتقاطع مع المصلحة الأمريكية (صدام حسين يقوم بالتنكيل لشعبه) فيما تطمس الحالات التي يكون فيها حكام مرضي عليهم إلى يوم الدين (مصر، كولومبيا، إسرائيل، تونس، جنوب إفريقيا أيام الميز العنصري).

• اختزال أمريكا ومصلحة قاطني الولايات المتحدة في مصلحة فئة قليلة حاكمة و/أو متحكمة في الاقتصاد والمال والأسواق (1% من الأمريكيين يملكون 50% من الأسهم...).

صناعة الخوف

تمارس الدعاية الأمريكية حجبا قويا للمشاكل الكبيرة التي تتخبط فيها فئات واسعة من المجتمع الأمريكي في الصحة والتعليم والأمن والشغل والسكن والعدل.. حتى أن البعض لا يصدق أن هناك أمريكيين فقراء يعيشون في الشوارع... ومن أجل ترسيخ هذه الصورة المغلوطة داخليا وخارجيا، تلجأ الإدارات الأمريكية إلى تشجيع بث المسلسلات والسلسلات ومباريات الدوري الأمريكي في كرة القدم وكرة السلة لطمس معالم الجريمة الاجتماعية وتشتيت أنظار القطيع الأمريكي الضال.

غير أن هذه الآلية لا تحقق المراد دائما، من ثمة تلجأ الإدارة إلى تغيير الدواء عبر استعمال مضاد حيوي قوي:إخافة الأمريكيين وصناعة عدو خارجي يتربص بهم وبأطفالهم ويهدد «حريتهم» التي هي قاب قوسين أو أدنى من الضياع (كما صنع بوش إبان 11 شتنبر وحرب الخليج).

في هذا السياق يؤكد شومسكي أن لكل مرحلة بعبعها، هتلر والنازيون، ثم شعار الروس قادمون أيام الحرب الباردة، ثم المجانين العرب، وبن لادن، ثم صدام حسين (ويمكن أن نضيف الآن إيران، حزب الله، حماس). فإذا كان لكل مقام مقال، فإن السياسة الأمريكية تقوم على شعار: لكل مرحلة رجلها، رجالها.

كان عليهم ـ يقول شومسكي ـ لزاما الإتيان بالواحد تلو الآخر لإخافة الناس وإرهابهم حتى يعيشوا في ذعر» (ص 34-33)، كما أن هناك دائما هجوم إيديولوجي يؤدي في النهاية لخلق وحش وهمي تعقبه حملات للتخلص من هذا الوحش، وذلك أمر خطير جدا، ولكن إذا تأكدت من أنهم سيتحطمون فربما سنقضي على هذا الوحش ونتنفس الصعداء» (ص 34).

وتكمن وظيفة التخويف الأساسية في قتل كل إمكانية للتفكير في الأوضاع الداخلية والخارجية، حيث تنتصر غريزة الرغبة في الحياة عن طريق قتل الوحش: بن لادن، صدام...

مقالة

دهشة المبنى والمعنى
في ديوان (تنويعات على باب الحاء)
للشاعر عبد السلام مصباح

■د. مصطفى الشاوي

سَيِّدَتِي،
مِنْ عُمْرِي الْبَاقِي جِئْتُ إِلَيْكِ،
لِنُرَتِّبَ أَوْرَاقَ الْبَوْحِ
وَنَرْشِفَ مِنْ سِحْرِ الْحَرْفِ
غِوَايَاتِ الْحُبِّ...

لم يعد النص الشعري الحديث كما كان في الماضي، وفي عرف النقد الكلاسيكي، مجرد وثيقة تاريخية أوسياسية نستطيع عبرها الاقتراب من واقع الأديب وعصره وبيئته، بل أصبح مقوم اللغة مرتكزا أساسيا في النظر إلى الأدب وإلى النص الشعري الحديث تحديدا، إذ «ليس الأدب إلا لغة، أي نظاما(Système) من العلامات (Signes). إن حقيقته ليست في الرسالة (Message) التي يريد أن يؤديها، وإنما هي كامنة في هذا النظام بالذات».

من هذا المنظور أصبحت التجارب الشعرية الحديثة تراهن، أكثر من غيرها، على دور المتلقي في إعادة إنتاج النص وتحقيق التفاعل المشترك المنشود قراءةً وتأويلاً، والذي يصبح القارئ بمقتضاه منتجا لا مستهلكا، وفاعلا لا منفعلا، ومحددا لمواقع اللاتحديد التي يحفل بها النص الشعري الحديث، إن لم نقل بأنها من أهم مميزاته الفنية والجمالية. وهكذا يغدو التفاعل شرطا أساسيا لكل قراءة لأن النص لا يقدم إلا مظاهر خطاطية استنادا إلى أن «للعمل الأدبي قطبين (قد نسميهما): القطب الفني، والقطب الجمالي الأول هو نص المؤلف والثاني هو التحقق الذي ينجزه القارئ».

نستضيف في هذه المقاربة، وتأسيسا على الاعتبارات السالفة، تجربة دالة وغنية، فريدة ومتميزة، راقية ومدهشة، إنها للشاعر المغربي الكبير عبد السلام مصباح شاعر اكتوى بنار الكلمة المحرقة وأحب القصيدة حتى الهيام، من مواليد مدينة الشعر والشعراء شفشاون ومترجم عن الإسبانية، عضو اتحاد كتاب المغرب، عضو فاعل في جمعيات ثقافية فاعلة، وعضو في دار ناجي نعمان بلبنان، صدرت له أعمال شعرية، منها ديوانه الموسوم بـ (تنويعات على باب الحاء) الصادر عن مطبعة القرويين بالدار البيضاء. ديوان شعري مثير يستحضر فيه الشاعر عصارة تجربته الشعرية والإبداعية، وتصوره الناضج للقصيدة العربية والغربية في أبهى تجلياتها. ويذكرنا الديوان موضوع هذه المقاربة بديوانه السابق (حاءات متمردة) الصادر في أبريل 1999.

1 - دهشة العتبات/ التشكيل والانشطار:

لا شك في أن قراءة العمل الأدبي والشعري تحديدا تقتضي استنطاق عتباته الأولية ومؤشراته الشكلية والجمالية الخارجية لأنها تساعد القارئ على فهم النصوص وتأويلها تأويلا عميقا ومبررا؛ وإذا تأملنا عنوان الديوان الشعري الذي نروم مقاربته في هذا السياق (تنويعات على باب الحاء) ألفيناه يتألف من أربع مركبات، أولها المركب الإسمي (تنويعات)، وهو جمع لتنويع، وتدل على الاختلاف والتعدد في النوع أي الصنف، والكلمة الأولى في العنوان خبر لمبتدأ محذوف تقديره هذه، و(على باب الحاء) شبه جملة تتألف من حرف الجر (على) الذي يفيد الظرفية المكانية، في حين أن لفظة (باب) إسم مجرور، يعني المدخل الذي قد يتشكل من إطار يسمح منه بالدخول، كما قد يقود من حيث وظيفته إلى مكان محدد مغلق أومفتوح، له خصوصيته ومؤثثاته التي تعينه وتدل عليه وبدونه يتعذر الدخول إلى الفضاء الخاص به دون غيره.

و(الحاء) حرف من الحروف العربية، وهو صوت حلقي واسْتُعْمِلَ للدلالة على معاني كثيرة ومتعددة، ورغبة في خلق الدهشة لدى القارئ لإمكانية انفتاحه على دلالات تأويلية تختلف باختلاف المؤشرات اللسانية وغير اللسانية التي من الممكن للقارئ أن يعتمدها كرمز له دلالات تأويلية، تَعمَّد الشاعر اختزالها وإخفاءها، انسجاما مع قول الشاعر:

أَمْطَرَتْ الحاءُ مَواويلَ
تَشَكَّلَتْ بَيْنَ خَلايانا غَيْمَةٌ
مُمْتَلِئَةٌ بِالأَزْمِنَةِ الْحُبْلَى
بِالحُلْمِ الْمُخْضَوْضَرِ
وَالْفَرَحِ...

ترى ما مدلول الحاء وما هي إيحاءاتها ورمزيتها؟ أهو امتداد لمدلول (الحاءات المتمردة) في الديوان السابق؛ الحب، وحواء، والحلم، أم أنها تتمرد بدورها على هذا المدلول، أي هل ترسم أفق انتظار مغاير وتفتح الباب على مدلولات جديدة تولدها قصائد الديوان أم أنها تحافظ على نفس الأفق بمختلف مكوناته التجنيس والتخييل والتناص؟

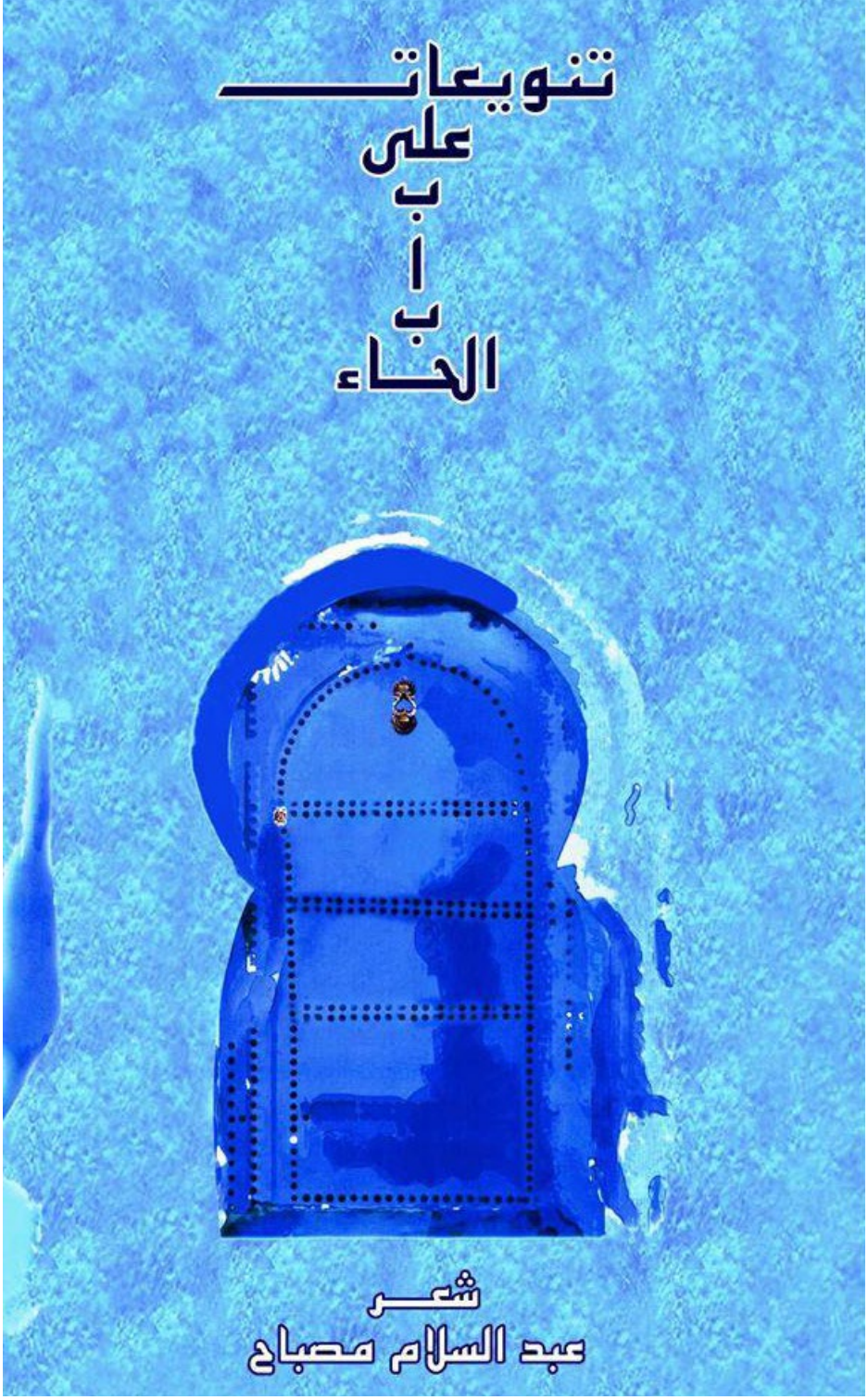
الْحاءُ،
حَيَاةٌ تَتَغَلْغَلُ في الأَفْعالِ
وَتَنْشُرُ جَدائِلَها
لِجَسَدٍ مَزَّقَتْهُ أَرْصِفَةُ الْغُرْبَةِ.

تتناغم لوحة الغلاف مع عنوان الديوان على أوجه متعددة شكلا ومضمونا؛ فعلى المستوى الأول تؤشر طريقة كتابة العنوان، وخاصة لفظة باب التي كتبت عمودية الشكل، على الشكل الهندسي للباب، وكأن الشاعر عمد إلى رسم الباب بالحروف الدالة عليه؛ إذ يبدو للمتأمل وكأن حرف الباء الأول يمثل قمة الباب، وحرف الباء الثاني يشكل عتبة الباب، في حين أن حرف الألف يؤشر على طول الباب الملائم لقامة الشخص. والباب مكون أساسي في العتبتين معا، إلا أن باب لوحة الغلاف موصد مما ينم على أن الولوج إلى العالم الشعري للشاعر عبد السلام مصباح يقتضي الاستئذان قبل الدخول بطرق الباب والاستعداد لفتح أزرار حروفه، وفك ألغاز حرف الباء تحديدا، خاصة أن جمالية شكله الهندسي العتيق والأصيل ولونه الأزرق اللافت الوضاح الذي يحيل على لون البحر والسماء يغري القارئ باقتحام عوالمه والغوص في تخومه بساتينه الوارفة.

نَوْرَسَتِي،
حينَ أَطْلَقْتِ عَيْناكِ
عَلى قَلْبي
الطَّلْقَةَ الأُولى
عَرْبَدَتْ في بُسْتانِ الْعُمْرِ خُيولُ الْحُلْمِ
وَأَلْقَتْ حَنينَهَا
وَفاكِهَةِ أَنوثَتِكِ
في الصَّدْرِ
فَتَسامَقَتْ نَخْلَةُ الألف.

وبؤرة الديوان قصيدة (اعتراف) التي يتخذ الشاعر فيها الحرف رمزا لتشكيل المدلول الشعري ويجزئ الكلمة بحسب عدد حروفها ويوزع النص الشعري إلى أربعة مقاطع يؤشر كل منها على حرف من حروف كلمة (أحبك) فيفرز كل حرف صورة شعرية منسجمة ومتناسقة ومبهرة:

وفي الثانِيةِ



أَمْطَرَت الْحاءُ مَواويلَ
تَشَكَّلَتْ بَيْنَ خَلايا غَيْمَة
مُمْتَلِئَة بِالأَزْمِنَة الْحُبْلَى
وَبِالْحُلْمِ الْمُخْضَوْضَرِ
وَالْفَرَحِ...
وَإيقاعاً/ يُوقِدُ فِينا
نارَ الْحَرْفِ الْمِعْطاءِ
وَالدَّهْشَة.

2 - دهشة تشكيل المبنى/التكثيف والاختزال:

يسعى الشاعر إلى أن يدهش القارئ عبر تقنيات فنية كثيرة منها التكثيف والاختزال، ولا يحدد كل شيء في النص؛ أي أنه يجعل النص لا يقول كل شيء، ويترك فسحة من الفراغ ومساحات من الصمت ومواقع النفي واللاتحديد (l'indétermi-nation)، لكي يزاول القارئ مهامه، ويجتهد في البحث عن لآلئ مضامينه وجواهره. ذلك أنَّ «ما يُذْكَرُ لا يكون له معنى إلا كمرجع لِمَا لم يُذْكَر» . وبذلك ينتقل النص الشعري من مجال الكمون الضمني إلى مجال التحقق الفعلي عبر فعل القراءة الفعالة الكفيلة بإحياء النص والتعرف على أسراره الخفية والتي تغدو القصائد في ضوئها ورودا وأزهارا ورياحين تعكسها اللغة الشعرية المكثفة والصور الفنية الراقية في كثير من قصائد الديوان:

وَرْدِيٌّ
تَزَوَّدَ
مِنْ قَنْدِيلِ الشَّفَقِ
مِنْ زَخَّاتِ الْفَجْرِ
وَخَضَبَ
عُشْبَ الْحُلْمِ
ثُمَّ...
تَمَدَّدَ
بَيْنَ هَسِيسِ الشَّفَتَيْنِ.

ولعل المتأمل في عناوين قصائد الديوان يلمس الطابع الوصفي والتقريري الذي يهيمن على أغلبها، من ذلك مثلا القصائد التي وسمها الشاعر بصفة (بطاقات)؛ وتختلف تركيبة العناوين من حيث عدد الكلمات التي تتألف منها، فمن العناوين ما جاء مختصرا في كلمة واحدة مثل: (اعتراف، اتهام، طموح، تقابلات، ممثلة، زيارات). ومن العناوين ما جاء مؤلفا من كلمتين (عيد ميلادك، حلم ثان، مرسوم ثان، الطفل القدسي). في حين تأتي عناوين أخرى مؤلفة من ثلاث كلمات (ارتجاح العشب الأخضر، بطاقات إلى الغاوين، بطاقات إلى شاعرة، بطاقات إلى العراق). وما يتألف من أربع كلمات (في البدء كانت الحاء، بطاقات إلى أبي الجعد، بطاقات إلى المدينة الفينيق)، وهذا الاختلاف يعكس الطابع التشكيلي والفني والجمالي الذي يسم قصائد الديوان.

والملاحظ أن الشاعر يعتمد نظاما تأشيريا مدهشا عندما يثبت العنوان في صفحة مستقلة سابقة عن النص، وكأنه بذلك يترك مسافة ومساحة جمالية بين رأس النص وجسده، تحفز القارئ على حب الاستطلاع. وغالبا ما يأتي العنوان مسبوقا بإهداء، يحدد المَعْنِي به بالاسم والصفة، وهو دليل على رحابة قلب الشاعر ومؤشر على الحب الكبير الذي يكنه للآخرين، وللأوفياء منهم على وجه التحديد، وقد يمتد امتدادا فيشمل كل إنسان، أين ومتى ما كان وسيكون، إنها رسالة سامية وراقية تنم عن رهافة إحساس الشاعر ونبل مشاعره وعواطفه.

وما يثير انتباه القارئ أيضا كون الكتابة تنحاز نحو يسار القارئ، أي يمين الصفحة، وتارة نحو يمين القارئ، أي يسار الصفحة، وكأن الشاعر يريد بذلك تقريب النص من القارئ، من خلال وضعه في الواجهة التي تيسر قراءته. وهكذا تتأرجح الكتابة بين اليمين واليسار بشكل قصدي، وبدل أن تبتدئ الأسطر الشعرية في مستوى واحد تنتهي في مستوى واحد وتبتدئ في مستويات متعددة حسب حجم السطر الشعري، وهو توزيع يدهش القارئ ويحفزه على البحث عن علاقته بمدلول النصوص الشعرية حسب طريقة كتابتها.

وما ينم عن شغف الشاعر بالحرف، وشغف تشكيل حرف الحاء تحديدا، كون عنوان الديوان يمتد إلى جل القصائد الشعرية، كما يتجلى ذلك في عنوان المجموعة الأولى في الديوان (في البدء كانت الحاء)، والذي يضم أربع شذرات شعرية (نورسة)، (الوردة الأولى)، (الوردة الثانية)، (القبلة) ولا يتجاوز كل منها بضعة أسطر شعرية.

ويزداد شغف الشاعر بالحرف أيضا في اطراد استعمال بعض الملفوظات الشعرية الدالة عليه بشكل مباشر، من قبيل؛ (أزار الحرف، سحر الحرف، أشرعة الحرف، ضوء الحرف، باب الحرف، نخلة الألف...).

ومن مظاهر الدهشة، على مستوى البناء، الميسم التشكيلي القائم على الحرف، في عدة مواضع متفرقة في الديوان، مع كلمة (باب) في عنوان الديوان وكلمة (قبلة) في قصيدة تقابلات وكلمة (ممنوع) في قصيدة (مرسوم ثان)، وكلمة (حسيمة) في قصيدة (بطاقات إلى مدينة الفينيق)، وكلمة (عراق) في قصيدة (بطاقات إلى العراق)، ولا شك في أن كتابة الكلمة متشظية وبشكل عمودي ينم عن رغبة الشاعر في إثارة انتباه القارئ إلى أهمية المدلول الذي تؤشر عليه الكلمة المنشطرة إلى شظايا متناثرة وأطراف مترامية، كما يبرز البعد التشكيلي والفني الذي يميز الحرف العربي من حيث رسمه في تشكيل النص الشعري باعتباره

أيقونة جمالية دالة صوتا وتشكيلا ورمزا؛

كَانَتْ تَأتِيني
في لَيْلاتِ الصَّيْفِ الْقَمَرِيَّة
وعلى شَفَتَيْها سَيْلُ رُؤى
أو طوفانَ قُبَل،
تنثرها بين يَدَيَّ
بَياضَ قصيدَة
مُتْرَعَة
بالْحَرْفِ الْمُثْقَلِ بالثَّمْرِ
وبالْجَمْرِ...

وإذا كان الديوان قد استُهل بأربع شذرات شعرية، يحمل كل منها عنوانا خاصا، وتحمل جميعها عنوانا مشتركا، فإن الشاعر اعتمد في النصوص السبعة عشر المتبقية فواصل مغايرة؛ والملاحظ في هذا الأمر اطّراد توظيف الفاصل الطباعي الرقمي والفاصل الخطابي كليهما، إذ يتحكمان في بناء وتشكيل جل النصوص الشعرية، وكأن الشاعر يريد أن يؤكد الطابع المقطعي لقصائده بتوظيف الفاصلين معا.

وفي بداية كل مقطع من مقاطع قصائد الديوان تتكرر ملفوظات شعرية بعينها تحكم بناء النص الشعري وتمنحه نغمة موسيقية من خلال الإيقاع الذي تولده بين الفينة والأخرى، كما تتحقق انسجام أجزاء النصوص وتشد انتباه القارئ؛ إذ يتكرر الفاصل الخطابي (سيدتي) أربع مرات في قصيدة (ارتجاح العشب الأخضر) ومرتين في قصيدة (طموح) وأربع مرات في قصيدة (سيدتي تفتح للعشق خزائنها) وخمس مرات في قصيدة (ممثلة) وأربع مرات في قصيدة (بطاقات إلى شاعرة) كما تستهل قصيدة (اتهام) بنفس النبرة والأسلوب الدال على النداء.

وتؤشر بعض الجمل على هندسة النص الشعري، مثال ذلك؛ لفظة (نورستي) التي تتكرر أربع مرات لتؤشر على بداية كل مقطع من مقاطع قصيدة (عيد ميلادك). وتتكرر جملة (أحلم...أحلم بامرأة قادرة) ست مرات في قصيدة (حلم ثان) لتؤشر على بداية المقاطع وتؤكد الملفوظ الشعري الذي يسعى الشاعر إلى تأكيده، في جين تتكرر الجملة الشعرية (كانت تأتيني...) خمس مرات في قصيدة (زيارات) التي تتألف بدورها من خمسة مقاطع شعرية. وتتردد عبارة (كانت تأتيني..) خمس مرات في قصيدة (زيارت) لتؤشر على بداية مقاطعها الخمسة.

كما تُستهل بعض النصوص الشعرية بفواصل خطابية حيث تتردد جملة (جموع الأحبة) كفاصل خطابي ست مرات في قصيدة (بطاقات إلى الغاوين) وأربع مرات في قصيدة (بطاقات إلى أبي الجعد). وتتكرر لفظة (ممنوع) في قصيدة (مرسوم ثان) في بداية كل مقطع من مقاطع القصيدة، باستثناء المقطع الأول الذي عنونه الشاعر بعنوان فرعي (استهلال) والمقطع الأخير الذي وشمه بعنوان فرعي (خَرْجة) والذي اكتفي فيه الشاعر بترديد لفظة ممنوع خمس مرات، وعمد الشاعر إلى تقطيع الكلمة إلى حروف فاصلا بينها بنقط الحذف.

جاءت قصائد الديوان مختلفة من حيث الطول والقصر وتعتمد أسطرا شعرية تتأرجح بين المد والجزر ويغلب الإيجاز على جل الأسطر الشعرية، وقد يكتفي السطر الشعري بكلمة واحدة، وتارة حرفا واحدا، عندما يكسر الشاعر الكلمة ويوزع أحرفها على الأسطر الشعرية فتبدو منحدرة من الأعلى إلى الأسفل؛

بِاسْمِ الْجُرْحِ الْغائِرِ
وَالْجُرْحِ الْمَوْرِقِ
وَالْحُلْمِ الْمُغْتالِ...
وَبِاسْمِ الْجَسَدِ الْمُجْهَدِ
وَالْقَلْبِ الْمَثْقوبِ
بِأَلْفِ خِيانَه...
مَمْنُوع،
مَمْنُوع مَمْنوع،
مَ...
مْ...
نْ...
و...
ع...

ويحسن الشاعر عبد السلام مصباح شذب قصائده ليجعلها خالية من كل الشوائب والزوائد والتوابع فتغدو نصوص الديوان ضامرة منقحة بعناية فائقة تنم عن دراية عميقة بمقومات الكتابة الشعرية، وتكشف عن خبرة واسعة في مجال الفن الشعري. كما يحسن حبك بداية القصيدة ونهايتها ويتحكم في سيرورتها البنائية وأوضاعها المقامية. وفي كل قصيدة من قصائد الديوان يلاحظ القارئ احتفاء الشاعر بالشكل الهندسي لنصوصه والحرص على تأثيث مقاطعها على الوجه الجمالي المطلوب لتبدو لوحات فنية محكمة البناء والتشكيل.

3- دهشة المعنى/ المدلول المنزاح:

تسترفد القصيدة معانيها ودلالاتها من مختلف مكونات النص الشعري التأشرية والإيقونية والرمزية، إذ تأتي منسوجة على شكل شبكة من العلاقات الجامعة التي تبين مستويات التلفظ الشعري ويحكم الشاعر نسج خيوطها ويحسن اختيار عناصرها وانتقاء مكوناتها المعجمية الملائمة والمنسجمة مع الفكرة التي يريد الشاعر أن يرسمها تناغما مع نوع الإحساسات وأشكالها التي تسكن الذات الشاعرة وتريد نقلها إلى القارئ. وتنبني القصيدة على حسن المواءمة بين المختلف لخلق وابتكار المؤتلف على المستوى الفكري والفني؛

ويلاحظ القارئ حضور نوعين أساسين من المعجم حسي ومعنوي، ومن أمثلة النوع الأول؛ (ماء، ورد، نخلة، زهور، نجوم، أوراق، أرض، كون، واحات، ليل، لوز، دفلى، رياحين، حجر، براكين، بحار، دالية، عناقيد، جمر، بستان، صفصاف، نورسة، عصافير...) ومن أمثلة المعجم الحسي (سر، ريح، سحر، هسيس، حلم، مدارات، هديل، فرح، دهشة، بوح، عشق، حب، صمت، وجع، أحزان، قحط، شوق، همس، إصغاء، سعد، روح، لحظة، فيض، تلاحين، تلاوين...). وتنخرط جل الصور الفنية ضمن رؤيا فكرية تؤطر تجربة الشاعر وتصدر عنها مختلف قصائد الديوان لتشكل منظومة من القيم الفكرية والفنية والجمالية محورها الخصب والحب والجمال:

سَيِّدَتي،
مِنْ عُمْرِي الْباقِي جِئْتُ إلَيْكِ،
تُهْدِيني نَبَضاتُ الْقَلْبِ
وَوَحْشَتُكِ
كَيْ نَخْتارَ جُسورَ الدَّهْشَةِ،
وَالزَّمَنُ الْفاصِلُ أَعْشَبَ رُمَّانا في مَرْجِ الْحاءِ
وَفِي أَعْلَى قِمَمِ الْبَاء...

ويمكن للقارئ أن يميز، على المستوى التركيبي، بين مستويات تعبيرية وأسلوبية كثيرة لعل أهمها التركيب الإضافي الذي غالبا ما يمزج الشاعر فيه بين الحسي والمعنوي فيولد انزياحا دلاليا وصورا فنية، من قبيل (أوراق البوح/ قنديل الحب/ حبات القلب/ جسور الدهشة/ قمم الباء/ مرج الحاء/ خبز الحرف/ واحات الدهشة/ نيران الشهوة/ أشجار الضوء/ خبز الوقت/ ضوء الحرف/ أجنحة الصمت/ عناقيد الحلم/ صفصاف الحب/ جنون الحرف/ عناقيد البوح...). وقد تشكل متوالية من الألفاظ شبكة من الصور الفنية المركبة، وهو ما يطبع اللغة الشعرية في قصائد الديوان بوجه عام، من أمثلته الجمل الشعرية التالية:

- لِنُوَثِّثْ بِالْحُلْمِ فَراغاتِ الْعِشْقِ.
- وَالزَّمَنُ الْفاصِلُ/
أَعْشَبَ رُمّانا/
في مَرْجِ الْحَاء.
- وَتَضُخُّ في أَوْرِدَتي شَوْقاً/

يكفيني الْعُمْرُ/
وترحَل.
- يُفَجِّرُ في عَيْنَيْكِ/
بَراكينَ الْبَوْحِ/
ليزرع فينا أشجار اللوز.

واستنادا إلى ما سبق، يتضح أن التجلي الجمالي في الديوان يتبلور ويُترجَم على مستويات تركيبة وتعبيرية متعددة، الغاية منها الرغبة في الإدهاش وذلك بخلخلة بعض الثوابت والمعايير والقواعد التي تَعوَّدَ عليها القارئ وذلك باعتماد تقنيات فنية مغايرة شكلا ومعنى، قصد استنبات مقومات فنية جديدة تنسجم مع الرؤيا الشعرية التي تصدر عنها نصوص الديوان، وتتناغم والمنظور الفكري للزمن الذي تعالجه وتواجه إكراهاته وتحدياته ومفارقاته، وذلك بإعادة تشكيل البياض، وطريقة توزيع السواد على الصفحة، والتقديم والتأخير، وتكسير الكلمة إلى حروف، واعتماد لغة تخلق الانزياح على مستويات متعددة، كل هذا وغيره كثير في الديوان، يعكس تصور الشاعر للواقع المرفوض، لأنه لا

يحقق للذات أحلامها وأمانيها ومتطلباتها، إنه عالم مأزوم يعمه الدمار والخراب؛

عِرَاقُ...
سَلاما...
سَلاما...سَلاما...سَلاما...
أتينا مِنَ الْمَاءِ لِلْماءِ
مِنْ صَفَحاتِ الدِّماءِ الضِّياءِ
لِنَنْشُدَ أَشْعارَنا
وفي الْحَلْقِ جَمْرٌ
وفي الْقَلْبِ جُرْحٌ
وفي الْحَرْفِ نارٌ
وثَوْرَةْ.

ولعل الرهان الفكري الذي يسكن الديوان يتمثل في كون الشاعر يسعى من داخل هذا الانشطار إلى تحقيق التوازن والمواءمة الفنية بين الأشياء والمتناقضات لخلق الانسجام وهو ما تسمح وتطمح إليه القصيدة حين تسعف العبارة الشاعر في لحظات صفاء النفس قصد تأثيث عالم جميل يريح القارئ حين يحرك فيه حب الطبيعة وحب الآخر وحب القصيدة. فيغدو عالم القصيدة عند

الشاعر عبد السلام مصباح مفتوحا على المتلقي عموما سواء المعني بالإهداء بالاسم والصفة أو القارئ الضمني الذي لا يذكره الشاعر ولكنه يسكن نصوص الديوان وتبلوره مختلف مستوياه الفكرية والفنية والجمالية.

القصيدة عند الشاعر حلم جميل يراود الذات في لحظات النشوة فيخلق لديها الإحساس بالزهو والشعور بالمرح فيقتحم عالم الحرف ليحطم جدران الصمت ويقيم عالم القصيدة على دعائم الحب والخير والحق. وحدها القصيدة تقود إلى عالم الدهشة لأنها تعبر بالذات من العالم المألوف إلى العالم الحالم المأمول حيث تتخلص من الشوائب والعوائق والقيود التي تكبل طموحاتها ورؤاها وتفقدها توازنها النفسي وشوقها الروحي وتألقها الشعري، فتغدو القصيدة نورسة تنشد مواويل الحلم وتفتح أبواب البوح وتلج بالذات الشاعرة وبالقارئ عالم الصمت والدهشة:

نَوْرَسَتي
في ميلادِكِ
آتٍ إِلَيْكِ
وَفِي الْكَفِّ
جُنُونُ الْحَرْفِ
وَجَمْرُ الْحُبِّ الْمُتَوَقِّدِ
وَالْعُمْرُ الْعَذْبُ...
يَتَمَلَّكُنِي
يَأْسِرُنِي الْفَرَحُ الْمُتْخَمُ
بِالشَّوْقِ
وَبِالْعِشْقِ
بِحَبَّاتِ الْكَرَزِ الْمُشْتَهاةِ
لِنُشْعِلَ فِي لُغَةِ الْعشاق
وفي الكَوْنِ
مَواوِيل
ونَشْرَبُ نَخْبَ الزَّمَنِ الْمُتَوَهِّجِ
نَخْبَ الزَّمَنِ الآتي
نَخْبَ الكلمةْ.

وتظل اللحظة الشعرية ميقات ميلاد القصيدة وموعد منتظر للتعبير عن الإحساس بالجمال والشعور بنشوة الشعر ونشوة الحب الذين يتجادلان بقوة في رؤيا الشاعر عبد السلام مصباح الشعرية من خلال التفاعل الإيجابي مع المكان ببعديه الثقافي والتاريخي، الجغرافي والجمالي، في نصوص شعرية كثيرة منها قوله:

حُسَيْمَةُ،
سَلاما...
سَلاما أَيَّتُهَا الأَرْضُ الْبَهِيَّةُ الطَّيِّبَةُ،
الْمُفْعَمَةُ بِأَرِيجِ التَّارِيخِ،
يا مَدِينَةً أَسْكَنْتِنِي عَيْنَيْهَا
وَقَيَّدْتِنِي بِالْهَوى
وَبِالْحَنِينِ...

وتغدو القصيدة في ديوان (تنويعات على باب الحاء) لحظة احتفاء بالآخر، واعترافا بجميله، ومولد احتفاء باللحظة الواعدة ومكانتها في القلب والشعور، فتمتد الذات الشاعرة عبر القصيدة لتقتحم عالم الآخر، وتجعله ينخرط في فضاء عالمها الشعري وزمانه المفعم بالحب والخصب والجمال. ولكي تدب الحركية في القصيدة، وتعرف دينامية متواصلة، يشخص الشاعر عناصر الطبيعة بمختلف مكوناتها الصائتة والصامتة، ويعمد إلى أنسنتها ليكتشف من خلال مناجاتها طبائع الأشياء التي تتراءى في عناصر الطبيعة وآيات الكون ولا تتراءى على حقيقتها في الذات البشرية؛

نَوْرَسَتي،
حينَ أَطْلقتْ عَيْناكِ
عَلى قَلْبي
الطَّلْقَةَ الأولى
عَرْبَدَتْ في بُسْتانِ الْعُمْرِ
خُيولُ الْحُلْمِ
وأَلْقتْ حَنِيَّتَها
وفاكِهةَ أنوثَتِكِ
في الصَّدْرِ
فَتَسامَقَتْ نَخْلَةُ الألفِ.

أحب الشاعر عبد السلام مصباح القصيدة حبا مميزا فأحبته وسكنت وجدانه وعواطفه وقلبه، وعشقها فعشقته عشقا فريدا ومتفردا، وأخلص لها فوهبته نفسها طوعا ورحل وإيَّاها في رحلة طهر وصفاء وضياء فاحتوته وتملكته إلى درجة التوحد والحلول، فأصبحت هي شخصه الذي يدب على الأرض، وأصبح هو ذاتها القصيدة التي يقرأها القارئ فتفتنه ببهائها وتدهشه برونقها، تلك الفاتنة التي تنشد الجمال المطلق في كل شيء في الوجود، وتتغنى بالحياة وباللحظة الواعدة والموعودة، فتتجلى في رؤاه الشعرية، وفي حاءاته، حاء حواء، وحاء الحب، وحاء الحلم وحاءات أخري في طي المضمر.

وتأسيسا على هذه الاعتبارات يغدو الإدهاش هو السمة الجمالية المميزة لنصوص الشاعر عبد السلام مصباح، وديوان (تنويعات على باب الحاء) تحديدا، لاستنادها في تبنينها إلى جملة مقومات صوتية وتركيبية ودلالية وتداولية وفي ارتكازها على طريقة تشكيل مثيرة لانتباه القارئ، في مختلف مقوماتها الفنية ومستوياتها التعبيرية وتجلياتها المقالية والمقامية، ذلك أن دهشة القارئ تتحقق على المستوى الجمالي استنادا إلى خصوصية النصوص الشعرية والأدبية عامة شكلا ومضمونا؛ ويظل النص الشعري «مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة» مفتوحا على قراءات أخرى ممكنة.

ملاحظة:

- قدمت هذه الدراسة بمناسبة احتفاء الجمعية المغربية للتنمية والتعاون بالشاعر والمترجم عبد السلام مصباح، في لقاء تواصلي، تحت شعار (حتى لا يهمش الشعر ويبقى الشاعر في الذاكرة)، وذلك يوم السبت 19 دجنبر 2015 بقاعة خزانة «لامارتين» مرس السلطان الدار البيضاء.

هوامش

- تنويعات على باب الحاء، شعر عبد السلام مصباح، الطبعة الأولى، مطبعة دار القرويين/حي الأسرة الدار البيضاء، أبريل 2011، ص19.
- R. Barthes: Essais critique, ed seuil, 1964, p 257
- w.Iser: «l'acte de lecture: théorie de l'effet esthétique», op.cit, p 48
- نفسه، قصيدة اعتراف، ص15.
- بطاقة على المدينة الفنيق، ص115.
- نفسه، ص116.
- اعتراف، ص15.
- W.Iser: the reader in the text, p 106 :
- ترجمة الجيلالي الكدية ، دراسات، سال، العدد 7، 1992، ص 7.
- الوردة الأولى، ص10.
- زيارات، ص71.
- مرسوم ثان، ص79.
- ارتجاج العشب الأخضر، ص20.
- ارتحال العشب الأخضر، ص21
- نفسه، ص20.
- اتهام، ص27
- طموح، ص31.
- بطاقات إلى العراق، ص 108،109.
- عيد ميلادك، ص38، 39.
- قصيدة بطاقات إلى المدينة الفنيق، ص113.
- اعتراف، ص15.
- محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي 1985، ص 120.

نجيب العوفي

محمد بنعمارة / لأجل الإبداع والحياة.

لأجل الإبداع الجميل، ولأجل حياة جميلة وَريفة، تستحق أن يعيشها الإنسان، نذرالشاعر محمد بنعمارة حياته وأفنى زهرة شبابه، ثابت الكلمة والعزيمة، متوقد الرؤية والبصيرة، متخطيا ومتحديا كل متاعب ومعاطب الطريق، لا يصرفه عن رسالته صارف، ولا يشغله عن حبه وتفانيه للإبداع وللحياة شاغل، سواء من مغريات هذه الحياة أو من مثبّطاتها، حتى جاء الموت الزؤام على حين غرة، جاء هازم اللذات ومفرق الجماعات، فتخطّفه وانتزعه منا، وهو في شرخ وعنفوان إبداعه وعطائه، ونحن أحوج ما نكون إلى صوته الإبداعي الدافئ الشجي والطلي.

ألا قاتل الله المنايا ورميها / من القوم حبّات القلوب على عمْد

والموت، من قبل ومن بعد، قدر مقدور، ولا راد لهذا القدر.

وعلى امتداد أربعة عقود ونيف من الزمان،، ظل محمد بنعمارة حاضرا باستمرار، وعلى أكثر من صعيد إبداعي وثقافي، وموصول العطاء باستمرار، بنفس الشّبوب والتوهج الذين عهدناهما، في سراجه الإبداعي الوضيء.

ولا غرو، فهو سراج يقتات ويغتذي من زيت بهي طهور.

وأشير للتذكرة هنا، إلى أن أول نص شعري نشره محمد بنعمارة كان في غضون 1965، وعلى أعمدة جريدة (العلم) التي كانت في ذاك الإبان، واسطة الصحافة المغربية وقلادتها. وكان عنوان النص الشعري للشاعر الجديد (نهاية شوق).. وكانت نهاية هذا الشوق في حقيقتها وخبيئتها، هي بداية الشوق الإبداعي، أو بداية الإبحار الإبداعي لمحمد بنعمارة. وهو الإبحار الذي سيتأكد بعدئذ ويمضي صُعدا في أوقيانوس الإبداع، بمجذاف واثق وصادق، لا يدركه كلل أو ملل.

ولي هنا ذكرى على ذكرى، لا بأس من إيرادها.

ذلك أني أيضا كنت في هذه الفترة من شُداة الأدب (أي مبتدئيه وناشئته)، أكتب القصة القصيرة والمقالة، وكانت أول قصة تنشر لي بعنوان (نهاية حب)، وذلك سنة 1963 بجريدة أسبوعية كانت تحمل اسم (صوت المغرب).

وهكذا كُتب علينا، أنا والصديق العزيز محمد بنعمارة، أن تكون «نهايات» شوقنا وحبنا، هي «بدايات» شوقنا وحبنا الإبداعي .. هي بدايات مغامرتنا الإبداعية، التي وحّدتنا وآختنا في جيل واحد، وشدتنا بعروة وثقى، وإن تعددت وتنوعت بيننا بعدئذ سبل الأدب واتجاهاته، فمضى كلّ لطريق.

لكن للحق أقول، إن المؤتلف بيني وبين محمد بنعمارة كان أكثر من المختلف، وما يقربني منه كان أقوى مما يبعدني عنه.

منذ هذا التاريخ الباكر البعيد، أصبح اسم محمد بنعمارة يوالي الظهور، مع ظهور كل قصيدة جديدة له، سواء على أعمدة هذا المنبر أو ذاك أو عبر أثير بعض البرامج الأدبية والشعرية بالإذاعة الوطنية.

منذ هذا التاريخ فصُعدا، أصبح اسم محمد بنعمارة أليفا ومعروفا لديّ ولدى القراء والمستمعين.

أصبح بالنسبة إلي رفيق درب وقسيم همّ، وإن لم نلتق لقاء أحبة إلاّ لِماما. لكن ما كان يجمعنا باستمرار هي هذه المواعيد الإبداعية التي لا تتخلف، عبر أعمدة الصحف والمجلات.

ما يشدني ويجذبني دوما إلى بنعمارة، هو هذا العشق الصوفي للشعر وهذا الاعتكاف النّسكي في محرابه، حتى صار ملاذه ومعاذه، والواحة التي في ظلها يستريح من أوضار الحياة وأوزارها.

لنقرأ له هذا المقطع، من قصيدته (في ظلها قد نستريح) /

- (لولاك ..
أيتها القصيدة
يا نخلة في ظلها
قد يستريح المتعبون
يا مركبا
يأوي إليه المبحرون
يا نجمة
يرنو إليها المدلجون
- (لولاك ..
ما كنت الذي
في سره
قد يورق.)

والقصيدة عند محمد بنعمارة، لم تكن مجرد كلمات وأخيلة وصور يلتذ ويفتن في صوغها وتطريزها، كما لم تكن تجريبا أو تمرينا حداثيا يساير به الوقت ويزجي به الفراغ.. لم تكن القصيدة عنده حبرا يسيل من قلمه، بل كانت دما يسيل من سويدائه وجنانه.

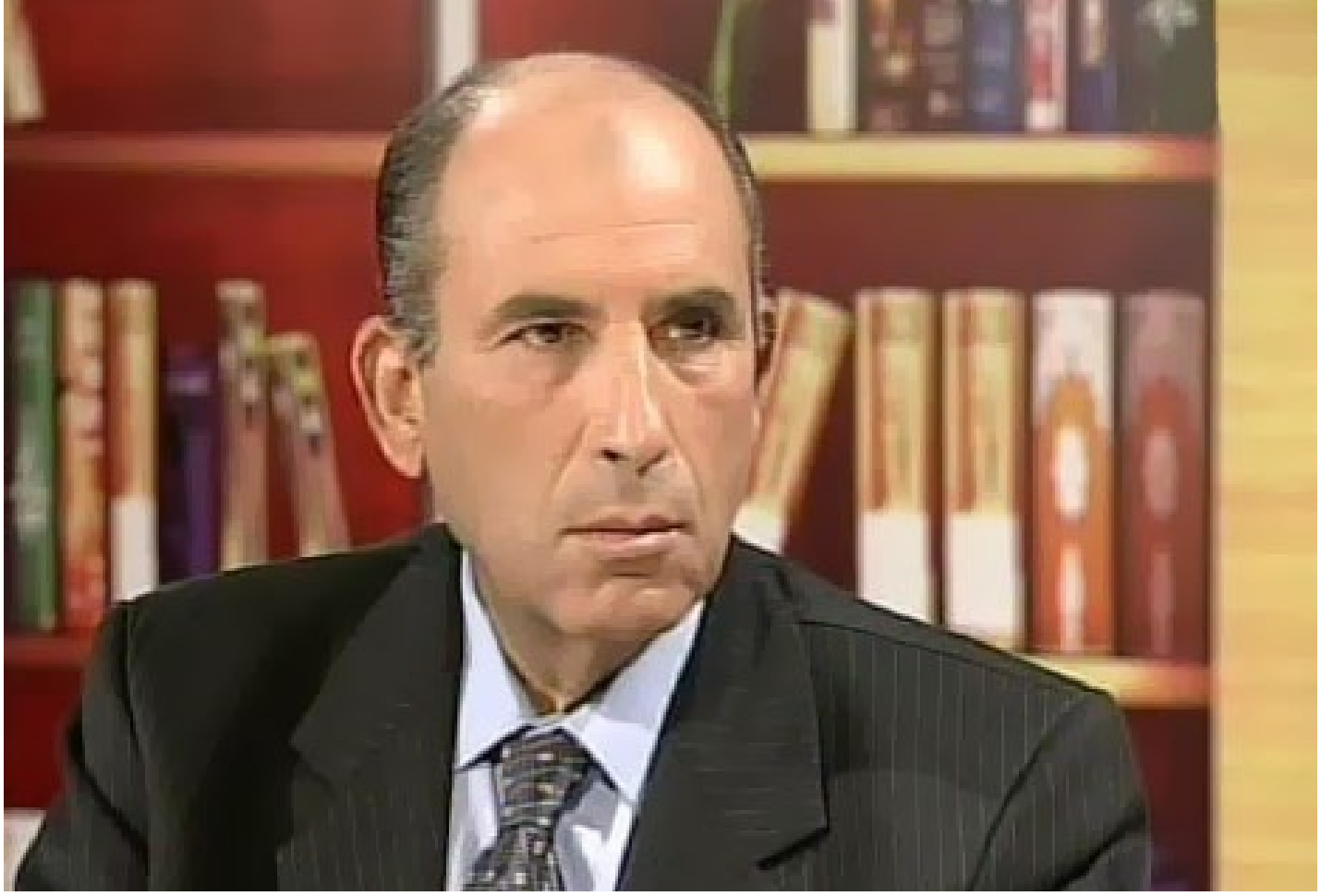
لنستمع إليه في نص (لا أكتب إلا بدمي)/

- (كلماتي ..
ليست خارج ذاتي
واللحظة ..
في محراب الحرف
دخول
في الزمن العاتي
لا أكتب إلا بدمي
أو ما تلهمه صلواتي
لست الفارس
لكن الشعر - حصان
تركبه شطحاتي.)

والشعر يُستشف ويُجتلى، وتُراز درجة حرارته وشعريته من خلال لغته وطريقة سبكه وصوغه لهذه اللغة، فهو سيد الكلام، وفي كل قصيدة أصيلة قصيدة ثانية هي اللغة كما قال إيلوار.

ولبنعمارة لغة شعرية ناصعة ورائقة، جزلة وشفافة، تحمل نبضه الخاص ونغمه الخاص. لغة استقطرها واستصفاها من وجيب قلبه، كما استقطرها واستصفاها من كثرة قراءاته وتنوعها، تراثا وحداثة.

إنه من الشعراء القلائل الذين تمكنوا من تحقيق المعادلة الصعبة بين التراث والحداثة، أو بين الأصالة والمعاصرة.



وأسجل هنا للأمانة الأدبية والتاريخية، أن شعراء وجدة، وهم رصفاء ورفقاء محمد بنعمارة، ينحون هذا المنحى ويعزفون على نفس الوتر، كل حسب طريقة عزفه. وأخص بالذكر هنا، حسن الأمراني، ومحمد علي الرباوي، وعبد الرحمن بوعلي، ومحمد لقاح، ومحمد فريد الرياحي، والطاهر دحاني، ومنيب البوريمي .. وأستطيع القول بلا مغالاة أو ممالأة، إن هؤلاء الشعراء قد أسسوا مدرسة شعرية متميزة ضمن المشهد الشعري المغربي، وكان محمد بنعمارة أحد العنادل الصادحة والمرموقة في هذه المدرسة - الكورالية.

ولا أجد في وصف اللغة الشعرية الرقيقة والراقية عند بنعمارة، أفضل من قصيدته (هذيل) يقول في بعض مقاطعها /

- (لغتي ..
فراشات تطير
وريشة
مفتونة الألوان
تبني وثبة الأحلام قصرا
* * *
لغتي
المنابع
أنجبت ماء الحياة
فكان مجرى
* * *
لغتي
تغريدة الطير
وكلمة مسحورة
تنفخ الأيام شعرا).

وما يشدنا ويجتدبنا أيضا إلى شعر بنعمارة، على مستوى الرسالة الشعرية، هذا التجاوب العميق مع آلام الناس، وهذا الإنصات الحميم لمواجع الناس، وهذا الالتزام الصادق الحار بقضايا الناس، سواء في بلده أم في الوطن العربي والإسلامي أم في كل بقعة من المعمور، يسام فيها الإنسان الضيم والعدوان.

- (كنا نزرع موسيقى الحزن
فتخرج من بين الإيقاع حرائق أحزان الناس
منا نزرع شعر النبض
فتنبث في القلب سنابل آلام الناس).

- (بقي الشعر كما كان
صرخة هذا الإنسان
المحترق بنار الإنسان).

وأظن أن الأوضاع السيئة والمتردية هنا وهناك، والتي تفاقمت مع الأيام والليالي سوءا وترديا، هي التي دفعت بالشاعر صوب نوع رهيف وشفيف من الصوفية الشعرية والإيمانية، فإذا بعشقه الصوفي - البدئي للشعر، يتحول بالفعل عبر أعماله اللاحقة، إلى معزوفات شعرية صوفية وشجية، تعد من أعذب وأجمل المعزوفات الصوفية في الشعر المغربي المعاصر، بعد معزوفات شاعرنا وأستاذنا الكبير محمد السرغيني، ورفيقه على الدرب سنديانة شعرنا عبد الكريم الطبال .. بل إن الشاعر، كما نعلم، قد رصد جزءا كبيرا من جهده البحثي والأكاديمي، لمقاربة ودراسة تجليات الصوفية في الشعر المغربي والشعر العربي. وذلك من خلال كتابيه (الصوفية في الشعر المغربي المعاصر - المفاهيم والتجليات). و(أثر الصوفية في الشعر العربي).

لكن الشاعر مع ذلك، لم يفقد صلته بالحياة وعشقه لها ولم يتجهم لها، بل ظل وفيا لها حفيّا بها وبرموز بهجتها.

- (عبيد من الضوء
فينا المكان المضيء
وفينا الزمان الذي يشرب القطرات
وفينا ركام التراب
وفينا الحياة
وفينا الحياة
وفينا الحياة).

لا أريد، أو لا يمكن لي بالأحرى، في ختام هذه الورقة أن أعرج بكم على تلك الحدائق الغناء الفيحاء، حدائق الشعر الأثيرية، التي كان يشرف عليها ويتعهدها بحدبه الغامر ويبثها بصوته الباهر الفقيد محمد بنعمارة من إذاعة وجدة طيبة الذكر، والتي كون وغرس مشاتلها طيلة عقود وسنوات حوافل أربت على الثلاثين سنة. فهذا مجال آخر لإبداع الفقيد، يستحق لوحده مقاربة خاصة.

لست هنا في مقام تفصيل القول في أدبه الغزير النمير، بل أنا في مقام تحية لذكراه. أو بالأحرى في مقام نجوى روحية أعقدها مع الفقيد، القريب على بعد والبعيد على قرب.

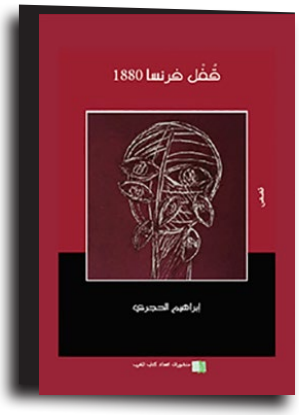
وفي ظل الكوارث والنوائب العربية والدولية التي أضحت تقض مضاجعنا وتؤذي كرامتنا وضمائرنا، لا نملك إلا أن نقول على لسان المعري /

يا موت زر إن الحياة ذميمة /
ويا نفس جدي فإن دهرك هازل

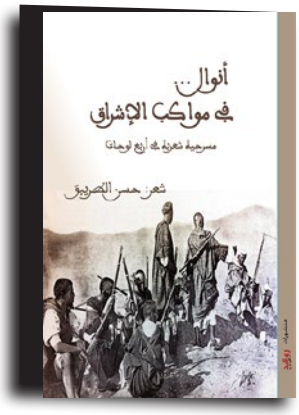
ولا نملك ختاما، إلا أن نقول لشاعرنا الفقيد محمد بنعمارة وعلى لسانه هو /

- استرح يا فتى
واستلم راية
للرحيل الجديد.

إصدارات إصدارات إصدارات



1



2

3

4

1- «قفل فرنسا 1880» جديد القاص إبراهيم الحجري

يراهن الكاتب المغربي إبراهيم الحجري في مجموعته القصصيّة الجديدة «قفل فرنسا 1880»، الصادرة عن منشورات اتحاد كتاب المغرب، في 127 صفحة من الحجم المتوسط، على التقاط المثيرات المجتمعية والثقافية التي تتغلغل في اللاوعي، وتذويت المعيش اليومي المنفلت من رقابة الذات بفعل الاعتياد، كما ينصرف إلى تشخيص الحالات والتحولات التي تنتاب الذوات، وهي تنفعل متأثرة بإكراهات الواقع المجتمعي. ولا يكتفي السّرد بعرض المشاهد اللاواعية التي ينخرط فيها الفرد من دون أن يتساءل في ذهنه حول طبيعة هاته المعتقدات الاجتماعية، بل يسعى لتقليبها على أوجهها، ووضعها أمام المتلقّي للتفكير فيها. وهذا ينخرط في إطار ما يسمّى بالسّرد التمحيصي النّقدي. تحتفي المجموعة بتقاليد الحكي القصصي، وتسعى إلى التجديد من داخل القوالب المعروفة. لتصير الكتابة سجالا مفتوحا بين الانا والهو والآخر في شتى تجلياتها، ونبشا في حفريات الدواخل المتوجسة، المنقادة للمصائر المتراكبة والمتعالقة. تبدأ القصة مشخّصة، وحافرة مسارات متعددة ومختلفة، وواصفة للتفاصيل الدقيقة، خالصة إلى بصم لمسة الحكي الخاصة التي تقيّد سؤال الذاكرة والزمن والوجود والمصائر المفتوحة، ناهيك عن التقاط المشيرات الثقافية والاجتماعية والسياسية التي تشكل لمعات تمفصلية هيكلية في تكوين الوعي المجتمعي بغرض تفتيتها ومحاورتها ونقد الظواهر السلبية منها. إن الكتابة القصصية، بهذا المعنى، قراءة للواقع وإعادة تشكيله وفق سيرورة تمثلية مُرهّنة للإشارة، فهذه المجموعة تمثل المنجز القصصي الثالث لإبراهيم الحجري بعد «أبواب موصدة» الصادرة عام 1999، «استثناء» الصادرة سنة 2008. فضلا عن خمسة أعمال روائية، وعشرة أعمال بحثية ونقدية.

2- صدور مسرحية شعرية بعنوان «أنوال في مواكب الإشراق» للشاعر المغربي حسن الطريبق

عن منشورات مجلة روافد ثقافية المغربية صدر للشاعر المغربي حسن الطريبق مسرحية شعرية موسومة بـ«أنوال في مواكب الإشراق». وهي المسرحية الشعرية السادسة للشاعر بعد «وادي المخازن» و«بين الأمواج والقراصنة» و«كسيلة» و«مأساة المعتمد» و«الساعدان: العرب والبربر»، يقول الشاعر في مقدمة مسرحيته:

«اخترت أن أضع هذه المسرحية في صورة: «لوحات شعرية» لقناعتي بكون اللوحات هي الأنسب لاستيعاب الانسياحات الشعرية/ المسرحية في تشخيص وحدات «الحدث» الذي يكون غير محدود المكان، كما هو الحال في المقاومة الريفية المسلحة التي كانت تروم افتكاك البلاد من قبضة الاستعمار في فترة شديدة الخوف، والقلق على مصير الوطن كله أمام تكالب قوات استعمارية متعددة...»

3- مجلة الصقيلة في عددها الثالث

عن منشورات «الرصد الوطني للنشر والقراءة»، صدر العدد الثالث من مجلة «الصقيلة» (مجلة أدبية شهرية تعنى بالإبداع والنقد)، وهي خطوة أخرى صغيرة نخطوها ـ حسب الافتتاحية ـ في مسارنا المغامر ونحن نَشرع في خوض تجربة الانتقال بـ«الصقيلة» إلى النشر الإلكتروني، بالتوازي مع الطبعة الورقية، مع سبق الإصرار والترصد ولو إلى حين، نخوض التجربة رغبة منا في توسيع دائرة التلقي، وهي وسيلة ممكنة للتغلب على إكراهات التوزيع التي تحاصرنا منذ البداية وما تزال، خاصة مع ما أصبح يوفره الأنترنيت من إمكانات الانتشار وسهولة التواصل حتى خارج الحدود.

توزعت صفحات العدد الثالث بين الإبداع والنقد، حيث نجد في قسم الإبداع: «تاريخ الجنون» (عبد السلام الجباري)، «لو لم يحدث ذلك» (سامر أنوار الشمالي)، خمسون درهما (إبراهيم السكوري)، «تراتيل الظلال» (حجيب الجربي)، «الشرفة الأطلسية» (فتيحة البو)، انجراف على الهامش (سعيدة عفيف)، ونجد في قسم نقد وفكر: «الاستعارة الأولية والتجربة الذاتية» (مولاي مروان العلوي)، «مصطلح: «نظرية» في الدراسات النقدية (محمد فايد)، «البعد الزماني والمكاني في رواية «خفايا علبة الحرف» (عبد العزيز بلبكري)، «القصة القصيرة جدا ومحاولة القبض على جمرات الحكي» (محمد صولة)، كما نجد ضمن مواد العدد حوار مع الشاعر والقاص أحمد بنميمون، وفي مشاتل - نصوص إبداعية للأقلام الناشئة - «أحلامي» (صفاء سالم)، «انتهى...» (فاطمة الزهراء احسي)، «المعلم» (سمير كرنون)، ومبدعون في الذاكرة مع المبدع الراحل محمد زفزاف، إضافة إلى متابعات وإصدارات جديدة.

4- «كيشلاند أو صورة مراكش في المتخيل السينمائي»: الكتاب الجديد للناقد يوسف أيت همو

صدر مؤخرا كتاب جديد باللغة الفرنسية للأستاذ الجامعي والناقد السينمائي يوسف آيت همو، تحت عنوان « كيشلاند أو صورة مراكش في المتخيل السينمائي» وهذا الكتاب صدر من الحجم المتوسط ويحتوي على ما ينيف 200 صفحة مكونة من مقدمة عامة ومن معجم تاريخي لأهم الأفلام المصورة بمراكش أو التي تحيل على المدينة الحمراء بالإضافة إلى صور ملصقات الأفلام.

وتكمن أهمية هذا الكتاب الجديد في كونه الأول من نوعه يقارب حضور مدينة مغربية في المتخيل السينمائي عبر أسئلة ذات بعد تاريخي وأنثروبولوجي وسيوسيولوجي وفني، كما تكمن أهميته في كونه يقدم ويصنف المعطيات ويحلل صورة مراكش انطلاقا من تساؤل ابستيمولوجي يكمن في راهنيته وأهمية التحليل العلمي المجرد من كل ذاتية لمجموع الصور التي أنتجها حولنا الاستعمار والنظام الاستشراقي.

ولقد اشتغل الأستاذ الباحث في إطار فرضية تقول بأن كل صور مراكش تنبني على متخيل الحكرة (الاحتقار). فالاحتقار يكمن حسبه في تهميش المراكشي في خلفية الصورة في هوامش الحكاية وتقزيمه وتنميطه وتجريده من كل ذاتية فاعلة وطمس معالمه التاريخية والحضارية واعتباره كجسد مفعول به ملقى في دهاليز التاريخ والوجود.

حسن وهبي

رؤية

الاستدلال والحجاج في القرآن الكريم(2)

■ د. أبو بكر العزاوي

2)- قياس الدلالة:

ينقسم القياس الأصولي باعتبار علّته إلى ثلاثة أقسام: أولها قياس العلة وهو ما جمع فيه بين الأصل والفرع بنفس العلّة، وثانيها قياس الدّلالة وهو ما جمع فيه بين الأصل والفرع بلازم العلة أو أثرها أو حكمها، وثالثها قياس الشبه وهو قياس تردّد فيه الفرع بين أصلين لوجود علّتهما فيه. وقد وردت كلّها في القرآن الكريم، وقد درسنا في الحلقة السابقة قياس العلّة وأوردنا نماذج من الآيات القرآنية التي ورد فيها هذا القياس. أمّا موضوع هذه المقالة فهو قياس الدّلالة، وهو كما قلنا آنفا، ما جمع فيه بين الأصل والفرع بلازم العلّة أو أثرها أو حكمها وبعبارة أخرى الجمع بين الأصل والفرع بدليل العلّة وملزومها. ونجد هذا القياس في آيات كثيرة ومنها قوله تعالى: **(وهو الذي يرسل الرياح نشرابين يدي رحمته، حتى إذا أقلّت سحابا ثقالا سقناه إلى بلد ميت فأنزلنا به الماء فأخرجنا به من كلّ الثمرات، كذلك نخرج الموتى لعلّكم تذكّرون، والبلد الطيب يخرج نباته بإذن ربّه، والذي خبث لا يخرج إلاّ نكدا، كذلك نصرف الآيات لقوم يشكرون)** [سورة الأعراف،57-56]، وتفسير هذه الآية حسب ابن القيم هو كالتالي: لقد أخبر الله عزّ وجل أنهما إحياءان، وأنّ أحدهما معتبر بالآخر مقيس عليه، ثمّ ذكر قياسا آخر في هذه الآية وهو أن من الأرض ما يكون أرضا طيبة فإذا أنزلنا عليها الماء أخرجت نباتها بإذن ربّها، ومنها ما تكون أرضا خبيثة لا تخرج نباتها إلاّ نكدا، أي قليلا غير منتفع به، فهذه إذا أنزل عليها الماء لم تخرج ما أخرجت الأرض الطّيبة، فشبّه سبحانه الوحي الذي أنزله من السماء على القلوب بالماء الذي أنزله على الأرض بحصول الحياة بهذا وهذا، وشبّه القلوب بالأرض إذ هي محلّ الأعمال كما أنّ الأرض محلّ النبات، فالقلب الذي لا يؤمن بالوحي ولا ينتفع به وبفوائده في مجالات الحياة المختلفة والمتنوعة، مثله مثل الأرض التي لا تستفيد من المطر ولا تنتفع به ولا تخرج نباتها، أو أنها تخرج نباتها قليلا لا ينفع، أمّا القلوب التي آمنت بالوحي وعملت بما جاء فيه وانتفعت به فهي كالأرض الطّيبة التي نزل عليها المطر فأخرجت النبات الكثير والنافع ونلاحظ في هذه الآية التوظيف الجيد لقياس الدّلالة، و قد وقع هنا الجمع بين الأصل و الفرع بلازم العلّة.

ونجد هذا القياس أيضا في قوله تعالى: **(يا أيها الناس إن كنتم في ريب من البعث فإنّا خلقناكم من تراب ثمّ من نطفة ثمّ من علقة ثمّ من مضغة مخلقة وغير مخلقة، لنبين لكم، ونقرّ في الأرحام ما نشاء إلى أجل مسمّى، ثمّ نخرجكم طفلا، ثمّ لتبلغوا أشدّكم،ومنكم من يتوفى ومنكم من يردّ إلى أرذل العمر لكي لا يعلم بعد علم شيئا)** (سورة الحج-الآية 5)

فالله عزّ وجل يقول لمنكري البعث: إن كنتم ترتابون في البعث، فإنّكم لا ترتابون في النشأة الأولى، ولا ترتابون في أنكم مخلوقون، ولا ترتابون في مبدأ خلقكم من حال إلى حال إلى حين الموت، والبعث الذي وعدتم به نظيرالنشأة الأولى، كما يقول ابن القيم رحمه الله، فهما نظيران في الإمكان والوقوع، فإعادتكم بعد الموت خلقا جديدا كالنشأة الأولى التي لا تشكّون ولا ترتابون فيها، فكيف تنكرون إحدى النشأتين مع مشاهدتكم لنظيرتها؟ كيف تنكرون هذه وتقبلون تلك، وهذه نظيرةتلك. ويقضي المنطق، وأيضا القياس (وهنا قياس الدلالة) أن من يقبل إحدى النشأتين ويسلّم بوقوعها ولا يرتاب فيها أن يقبل بإمكان وقوع النشأة الأخرى، لأنهما نظيران في الإمكان والوقوع، والثانية معتبرة بالأولى ومقيسة عليها، وهذه المسألة أوردها الله عزّ وجل في آيات أخرى بشكل أقوى وأوضح فقال: **(أفرأيتم ما تمنون أأنتم تخلقونه أم نحن الخالقون؟ نحن قدّرنا بينكم الموت وما نحن بمسبوقين على أن نبدّل أمثالكم وننشئكم فيما لا تعلمون، ولقد علمتم النشأة الأولى، فلولا تذكّرون)** [سورة الواقعة - الآية: 65-61].

فالله يُنبّههم إلى أنّهم لو تفكّروا وتأمّلوا لوجدوا أنه لا فرق بين النشأة الأولى والنشأة الثانية فيما يتعلّق بمسألة القدرة على الخلق والإيجاد، فقد دلّهم بالنشأة الأولى على النشأة الثانية والمسألة فيها حجاج واستدلال فوقوع النشأة الأولى دليل على إمكان وقوع النشأة الثانية وينبغي أن نقيس هذه على تلك، وقد جمع سبحانه وتعالى بين النشأتين في قوله: **(وأنه خلق الزوجين الذكر والأنثى من نطفة إذا تُمنى، وأنّ عليه النشأة الأخرى)**. [سورة النجم، الآيات: -44 46]، وفي قوله أيضا: **(ألم يك نطفة من مني تُمنى، ثمّ كان علقة فخلق فسوّى، فجعل منه الزوجين الذكر والأنثى، أليس ذلك بقادر على أن يحييَ الموتى)**. [سورة الإنسان، الآيات: 39-36].

ونجد هذا الأمر - قياس النشأة الثانية على الأولى - أكثر وضوحا وأكثر تفصيلا وإقناعا بالاعتماد على أدلّة عديدة في قوله تعالى: **(أَوَلَمْ يَرَ الإِنسَانُ أَنَّا خَلَقْنَاهُ مِنْ نُطْفَةٍ فَإِذَا هُوَ خَصِيمٌ مُبِينٌ، وَضَرَبَ لَنَا مَثَلاً وَنَسِيَ خَلْقَهُ، قَالَ: مَنْ يُحْيِي الْعِظَامَ وَهِيَ رَمِيمٌ؟ قُلْ: يُحْيِيهَا الَّذِي أَنشَأَهَا أَوَّلَ مَرَّةٍ وَهُوَ بِكُلِّ خَلْقٍ عَلِيمٌ، الَّذِي جَعَلَ لَكُمْ مِنَ الشَّجَرِ الأَخْضَرِ نَارًا فَإِذَا أَنْتُمْ مِنْهُ تُوقِدُونَ، أَوَلَيْسَ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ بِقَادِرٍ عَلَى أَنْ يَخْلُقَ مِثْلَهُمْ؟ بَلَى، وَهُوَ الْخَلاقُ الْعَلِيمُ، إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ، فَسُبْحَانَ الَّذِي بِيَدِهِ مَلَكُوتُ كُلِّ شَيْءٍ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ)**. [سورة يس، الآيات: 82-76].

ولقد أشار ابن القيم الجوزية إلى أن هذه الآيات قد تضمنت عشرة أدلة سنفصّل فيها القول في المقال القادم إن شاء الله.

الأنا واستنطاق الذات في الرواية المغربية

■ سعيد سهمي

يمكن اعتبار التعبير بـ«الأنا» في الرواية المغربية من بين أهم الإشكالات التي طرحت لدى الكاتب المغربي، سيما في فترة ما قبل السبعينيات حيث كان التعبير بلغة الذات من الطابوهات التي يصعب ولوجها، في ظل ثقافة جمعية مبنية على قواعد ثابتة تنتصر للجماعة وتقصي الذات وتخنق صوت الأنا، وفي ظل سيطرة نوع من الجمود على مستوى الإبداع الأدبي، خاصة عندما يتعلق الأمر بالتعبير عن خصوصيات الذات الحميمية والعاطفية أو التعبير عما كان يعتبر محرما ومقدسا، في الدين والسياسة والعاطفة، حيث سيطرة الخوف والتوجس من سلطة الرقابة الممارسة على الأديب بشكل عام، والتي أدت في أحايين كثيرة على مستوى الوطن العربي عموما إلى التنكيل والتعذيب والتغييب في غياهب السجون، في فترة عانى منها هذا الأديب من قمع المستعمر الغربي في فترة الاحتلال، ومن القمع الداخلي مع بدايات الاستقلال.

في ظل هذه الرقابة الممارسة على الأدب في المغرب، وفي ظل ثقافة جمعية ترى في التعبير عن الذات والتعبير بصوت الأنا نوعا من الجنون والخروج عن المألوف، انتقل عدد من الروائيين المغاربة إلى اللغة الفرنسية، فكانت انطلاقة التعبير عن الذات بمعناها الفردي (ذات المبدع) والجمعي (الوطن والأمة)، معبرين عن ذواتهم العربية والمغربية بلغة فرنسية، طالما أن اللغة الفرنسية في تلك المرحلة كانت حكرا على عدد من المثقفين، ومن ثم كان الآخر هو من يقرأ وكان الأديب يعبر بكل أريحية عن ذاته وعن ثقافته الوطنية والقومية، نقدا وتوصيفا واستشرافا.

ويمكن في هذا الصدد أن نمثل لهؤلاء الروائيين الفركفونيين الذين كتبوا بالفرنسية بإدريس الشرايبي في الماضي البسيط 1954، والحضارة أمي 1972، والطاهر بنجلون في روايات مثل طفل الرمال 1985، وليلة القدر1987، وحرودة، وعبد الكبير الخطيبي في الذاكرة الموشومة 1971، وهي في مجملها روايات كانت ذات بعد إثنوغرافي استحضرت الثقافة المغربية الوطنية وتراثها وعبرت عن العادات والتقاليد والدين والذاكرة الوطنية منتقدة سيادة الخرافة والشعوذة والجمود الذي ظل سائدا قبيل الاستقلال وبعده في ظل حضارة غربية متقدمة، كما عبر عن ذلك مثلا أحمد الصفريوي في روايته صندوق العجائب، كرواية إثنوغرافية وسيرية استعادت طفولة المؤلف واشتغل فيها على التذكر والاسترجاع وعبر من خلالها عن فترة صعبة من تاريخ المغرب، يطبعها الجفاف ويثقلها الاستعمار، وينوء فيها المواطن المغربي بتناقضات الواقع المبني على نوع من الصراع بين الأصالة والحداثة، من خلال صوت الأنا الذي يمثله سيدي محمد المعادل السردي لصوت المؤلف.

ورغم الصعوبات التي طبعت هذا الشكل التعبيري الذي يعبر عن ثقافة عربية بلسان فرنسي وهو ما أسماه عبد الفتاح كيليطو، كروائي زاوج بين الكتابة الفرنكفونية والعربية، بلسان الثعبان (la langue fourchue)، فإنها أتاحت التعبير بكل حرية عن الذات وأوهامها والأنا وهواجسه والعواطف التي ظلت جامدة في اللسان العربي لتلك المرحلة، وإن كان هذا المسوغ يبدو غير مقبول، لحقيقتين؛ الأولى أن الاتجاه إلى الكتابة باللغة الفرنسية كانت عند البعض بمثابة هروب من الثقافة العربية وشغف بكل ما هو فرنسي بحثا عن الشهرة وعن نوافذ أخرى للإبداع، وذلك ما جعل النقاد يتهمون بعض الفركفونيين كالطاهر بن جلون بالاسلاخ من ثقافته ولغته العربية.

والحقيقة الثانية هو أن التعبير عن الأنا وعن الذات وعن صدمة الواقع المغربي والعربي في مواجهة التغريب كان بمثابة الثورة التي مارسها عدد من الروائيين من خلال اتجاهات أدبية متعددة مثل الواقعية والواقعية النقدية والواقعية الرمزية، فاللغة لم تكن حاجزا أمام التعبير عن الأنا، إذا رجعنا إلى واقع الكتابة باللغة العربية في الأعمال الروائية المغربية عبر سيرورتها، وإذا ما نظرنا إلى ارتباط الرواية العربية، عموما، بذات المؤلف، وإذا ما انطلقنا من فكرة كون الرواية العربية في عمومها رواية سيرة.

فالكتابة عن الذات واستحضار الأنا في الأدب المغربي المكتوب باللغة العربية، وخصوصا في الرواية، كانت مرتبطة ارتباطا وثيقا بتجربة الكاتب المغربي منذ البدايات، فالرجوع إلى البدايات والأعمال التأسيسية مثل في الطفولة لعبد المجيد بن جلون نجدها مبنية على استحضار الذات والأنا، قريبة جدا من السيرة الذاتية، في استحضار جزء من حياة الكاتب بالمهجر ثم بالمغرب، في مقارنة بين الأنا بشكلها الواسع (الوطن) وبين الآخر (الغرب)، ويمكن أن نعمم ذلك على روايات أخرى لعبد الكريم غلاب مثل دفنا الماضي أو عبد الله العروي في اليتيم والغربة وأوراق، في شكل إبداع روائي راهن على ذات المؤلف، في شعرية روائية تجمع بين المتخيل والواقعي.

ويمكن القول إن تجربة الأنا في بعدها الثوري ■■■

القائم على الثورة على المبادئ المثالية التي رسمتها الأعراف والتقاليد والثقافة المغربية، قد تجسدت بشكلها البارز والمنقطع النظير في الكتابة العربية عموما، لدى محمد شكري في الخبز الحافي، والتي تعتمد على السيرة حيث تتفجر الأنا لتعبر عن مكبوتات ظلت خفية في الكتابة العربية، فتفضح الفساد الاجتماعي والسلطة العائلية «الأب» والممارسات الشاذة في مجتمع يدعي المحافظة، وقد تجاوزت الرواية والأعراف التي تعلي من شأن الجماعة وتهمش الفردانية.

في هذا السياق كتب محمد برادة امرأة النسيان وهي رواية تقوم على التماهي بين الواقعي والتخيلي، منطلقا من ضمير المتكلم في الحكي «يراني محشوا وسط هذا المناخ الجديد» (1)، كما أنها تقوم على التفاعل النصي مع روايته السابقة لعبة النسيان، وقد عبر فيها عن «الإحساس بالتمزق في الذات بسبب العجب

في هذا الصدد الارتكاز على أنا الكاتب وجرد سيرته بعيدا عن كل تنميق أو تزييف في علاقاته الحميمية والاجتماعية، إلى الاهتمام بالأنا الأكبر التي يمثلها المجتمع المغربي الموسوم بتناقضاته على مستوى القيم الاجتماعية والعاطفية.

والواقع أن تجربة محمد شكري في الخبز الحافي وفي زمن الأخطاء قد لاقت ترحيبا واسعا في التجربة الروائية المغربية لدى مغاربة أغرقوا في الذاتية وكسروا ذلك الحاجز الذي ظل قويا في وجه التعبير عن الذات وبضمير المتكلم «أنا»، لفرط الإغراق في التبعية التي تمليها الثقافة المغربية والوعي الجمعي الذي يعتبر ذلك محرما ومرفوضا سيما من زاوية الدين الذي يحدث. يؤكد لنفسه أن من حقه أن ألا يلتزم الصمت، وأن يشارك في إنقاذ نجمة آيلة للأفول»(2)، وبذلك عبرت الرواية عن أزمة الذات وتشرذمها في واقع تاريخي واجتماعي مليء بالمتناقضات.

كما تعتبر نصوص عبد القادر الشاوي مرآة معبرة عن الأنا وعن الذات بشكلها المنفتح على كل الوقائع والتفاصيل سيما في مجال أدب السجون وذاكرة سنوات الرصاص ليضيء جانبا مهما من تاريخنا الأسود وواقعنا السياسي والاجتماعي المؤلم، فيعبر في دليل العنفوان وكان وأخواتها والساحة الشرفية، وهي روايات حكت تجربة الكاتب مع الدراسة ومع العمل السياسي المنظم ومع معاناة السجون، في شكل يجمع بين التذكر المغرق في الواقعية والتخيل الذي يعكس عمل الروائي، وقد توجت تجربته الروائي بعمله من قال أنا سنة 2006، والذي يحكي عبر ساردين متعددين حياته الشخصية وتجربته مع المرض الخطير الذي أصابه وتجربة المستشفيات والمصحات، كما جاء على لسان السارد «كان عبد القادر الشاوي راقدا لا روح فيه تقريبا، لا تبين منه سوى عينين غائرتين انطفأتا»(3)، فالرواية مسرودة من قبل أصدقاء الكاتب مثل أحمد الناصري ومنار السليمي، حيث قام الكاتب بـ«تحويل الساردين إلى واجهات تتجلى فيها ذاته المرغوب في اكتشافها» (4).

من جهة أخرى، خاضت المرأة المغربية الكاتبة أيضا في مراحل متقدمة تجربة الكتابة عن الذات، في منافستها للكتابة الذكورية، شأن المرأة العربية الكاتبة بشكل عام، رغبة منها في «تشكيل هويتها وإثباتها والبحث عن ذاتها واستعادتها، رغم الضغوط والقيود التي تحاصرها من جميع الجهات»(5) كما هو الحال للكاتبة خناثة بنونة في روايتها النار والاختيار، وإن كانت الروائية ليلى أبو زيد قد تطرقت بشكل تفصيلي إلى حياتها الذاتية وتجربتها مع الأنا معبرة عن ألمها وأملها في روايتها رجوع إلى الطفولة وهي تمزج بين التعبير عن التاريخ المغربي (فترة الاستعمار) وعن المرأة المغربية التي تمثلها الأم وتمثلها ذات الكاتبة التي اعتمدت على ضمير المتكلم في السرد «توقفت الحافلة في الطريق الرابطة بين فاس ومراكش ... ونزلنا وأنزل مساعد السائق متاعنا»(6)، كما اعتمدت الكاتبة على التذكر والاسترجاع وهي تحكي عن طفولتها وتسرد شذرات من واقعها الاجتماعي المغربي.

وانطلاقا من هذا أمكن القول إن تجربة الكتابة الروائية المغربية منذ بدايتها إلى الآن قامت على الاشتغال على الذات المبدعة ومن أنا الكاتب، وليس هناك تفاوت إلا في حجم هذا التناول للأنا وزوايا الانطلاق منه، فهناك من ربط عمله الروائي بالتاريخ (بنسالم حميش)، وهناك من ربطه بالواقع الاجتماعي (محمد شكري)، وهناك من ربطه بالسياسة والحركة السياسية والفكرية (عبد القادر الشاوي)، وهناك من اشتغل على السيرة العلمية والذهنية (عبد الله العروي)، وهناك من انطلق من الواقع الديني والروحي (أحمد التوفيق). سعيد سهمي

الهوامش:

-1 محمد برادة، امرأة النسيان، نشر الفنك، ط 2001، ص. 31

-2 زهور كرام، ذات المؤلف - من السيرة الذاتية إلى التخييل الذاتي، مكتبة دار الأمان، الرباط، 2013، ص. 64

-3 عبد القادر الشاوي، من قال أنا، دار الفنك، ط 2006، ص. 13

-4 زهور كرام، مرجع سابق، ص. ص. 75-76

-5 يُنظر: سعاد الطويل، الرواية النسائية العربية وخطاب الذات، مجلة المخبر، العدد، 6، 2010

-6 ليلى أبو زيد، رجوع إلى الطفولة، مطبعة النجاح الجديدة، 1993، ص. 9

مقالة

رموز الموت البطولي
وأقنعة التمرد في شعر عبد الله راجع

■ د. حسن الأعرج

إن بحث عبد الله راجع عن معاني نبيلة للموت تترفع به عن التفاهة والهوان، وتجعل منه غاية نبيلة تتمثل في الثورة والاستشهاد، وتضحية من أجل بني الإنسان دفعته لإضاءته في أشعاره متلبسا بمناخات وأحداث وشخصيات مستدعاة من عمق التاريخ، لتكون شاهدا ومؤشرا على استمرارية الزمن الماضي بأعطابه في الزمن الحاضر المدان. فالشاعر المغربي كما يؤكد ذلك عبد الله راجع الناقد، لم يعد سجين واقعه المحلي،لقد صار أكثر قدرة على التقاط التشابهات التي تؤكد وحدة المسار الإنساني.(1)

إن مسألة توظيف الشخصيات التاريخية والأسطورية وآستحضارها بشكل فني إيحائي، واستدعائها رموزا تحمل أبعادا منظور توثيقي تاريخي بقدر ما يتم من زاوية إبداعية، وذلك عبر إحياء هذه الشخصية ضمن السياق الشعري للقصيدة وإعطائها أبعادا متعددة في فضاء تحقق فيه الشخصيات نقلة وتحولا من طابعها التاريخي الفردي إلى المستوى الإنساني العام. فالشخصيات التاريخية المستدعاة لا تحضر بوعي ماضيها وشروطه، بل بوعي الحاضر المدان وشروطه.

لقد تعددت الروافد التراثية التي أغنت أشعار عبد الله راجع برموزها ودلالاتها، وتنوعت، فمنها القديم والحديث، العربي وغيرالعربي، التاريخي والأسطوري. فالشاعريختار من شخصيات التاريخ ما يوافق طبيعة الأفكار والقضايا والهموم التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي، فكل قناع في النهاية هو نموذج يحمل رؤيا الشاعر وتصوراته عن الواقع والإنسان.

جديدة معاصرة قادرة على تقديم رؤية شعرية ظاهرة ملفتة في الشعر العربي المعاصر، وملمحا متميزا من ملامح التجربة الشعرية عند عبد الله راجع. لقد أدرك الشعراء المغاربة بدورهم أهمية توظيف الحوادث والأمكنة والشخصيات التاريخية والأسطورية في أشعارهم، وجعلوا منها نسقا بنائيا، ونسيجا إبداعيا مندمجا في شبكة العلاقات الدلالية التي ينتجها النص الشعري.

إن استدعاء الشخصيات التاريخية لا يتم من

لقد استدعى عبد الله راجع شخصيات تاريخية عديدة ،صنف منها عبارة عن شخصيات ثائرة لم يقدر لثورتها أو دعوتها أن تصل إلى غايتها، فكان مصيرها ومصيرهم الهزيمة أو القتل، ولم يكن سبب الهزيمة راجعا لنقص فيهم أو قصورا في دعواتهم أو مبادئهم، وإنما كان سببها أن دعواتهم كانت أكثر ميلا إلى المثالية والنبل من أن تتلاءم مع واقع استشرى فيه الفساد، مثل شخصيات فدريكوجارثيا لوركا والحلاج وعبد الرحمن بن الأشعث وغيرهم.

وفي مقابل هذه الشخصيات البطولية، وظف عبد الله راجع رموزا تاريخية ارتبطت في الذاكرة بشخصيات مرفوضة بالنظر لما قامت به تاريخيا من أعمال إجرامية شنيعة أكسبتها هذه الدلالة، والشاعر حينما يستحضرها في تجربته إنما يحاول مقارنتها ببعض الشخصيات الراهنة. ومن بين الشخصيات التي استدعاها الشاعر لهذا الغرض الحجاج بن يوسف الثقفي ونيرون وغيرهما...

إن عبد الله راجع يستدعي من التاريخ رموزا ثائرة ومتمردة، حالمة بالتغيير ويستخدمها كمعادل نفسي لما يطمح إليه من تغيير، لذلك يبدو أن الرموز التاريخية عنده تساق مساقا سياسيا. إن الشاعر حينما يستوحي الشخصيات المعروفة بنضالها ضد الظلم يحول شعره في مجمله إلى حكايات رمزية تحكي عن الحاضر من خلال الاستحضار الكثيف للماضي. إنأشعار عبدالله راجع حافلة بقادة الثورات ورموز الموت التي تتأطر ضمن مناخ محدد هو صراع الإنسان مع عصره لسوء غالب على هذا العصر.

يقول الشاعر:

أحمل في جمجمتي تاريخا يبدأ من جسد الحلاج
من أعصاب البصرة قص ظفائرها الحجاج
وأنا سفر عبر متاهات الكرة الأرضية
قارورة أسرار تتقاذفها الأمواج(2)

إن قصائد عبد الله راجع تزدحم بشخصيات تاريخية شكلت في عصرها مشاعل مضيئة، وكانت رموزا عربية وإسلامية شامخة في ذرى الحضارة ومعلما من معالمها النضالية. إن شخصية الحلاج تختزل شخصية المناضل الذي خاض صراعا اجتماعيا وسياسيا قاده إلى الفاجعة، فاجعة استشهاده.

إن قصد الشاعر حينما يستحضر هذه الشخصية الصوفية التي يعود زمنها إلى أوائل القرن الرابع الهجري لا يتمثل في سرد حدث تاريخي فاجع يقبع في الذاكرة الثقافية المشتركة، بقدر ما هو محاولة جريئة لربط الماضي بالحاضر عبر رؤيا شعرية تستعيد التاريخ على ضوء الحاضر المعيش. وعندما يورد الشاعر اسم الحلاج أو لوركا أو عبد الرحمن بن الأشعث مثلا، فإن هذه الكلمات لا تأتينا عارية، بل محاطة بهالة من الإيحاءات. فكل شخصية تحمل هما يختلف عن هموم غيرها، وكل قناع يوحي بهموم الشخصية

التي يمثلها وبتطلعاتها، بل كل قناع يوحي بهموم الشخصيتين: الشاعر والشخصية المستدعاة، وأحيانا بهموم عصرين: عصر الشاعر وعصر الشخصية المستدعاة.

إن استدعاء عبد الله راجع لشخصيات بعينها من عمق التاريخ كأقنعة ورموز للموت الثائر النبيل، هو تكريس لنموذج معين واختيار ورغبة غير معزولين عن الواقع، بل تحكمهما العلاقة بالواقع والرؤية إليه التي لا تنفصل عن التصور للذات. إن هذه العلاقة بالواقع ليست على كل حال علاقة احتواء وحماية واطمئنان، بل هي علاقة متوترة ونقدية وعلاقة صراع وتناف.

إن توظيف عبد الرحمن بن الأشعث، وجارثيا لوركا، والحلاج وغيرهم في «الهجرة إلى المدن السفلى» هو في نهاية المطاف توظيف لشخصيات معروفة بنضالها ضد الظلم، وهي شخصيات يتطلع الشاعر من خلال رمزيتها إلى إعادة صياغة الواقع وفق دلالتها الإيحائية.

إن الجامع بين معظم الشخصيات التي يتم استدعاؤها كرموز للموت النبيل هو اندراجها في دلالة الضحية للاستبداد وإلغاء الحق في الوجود ومصادرة الحرية، ومن جهة أخرى الامتلاك للشجاعة والبيان والتوق إلى وجود حر وكريم وعادل. إن استدعاء راجع لهذه العينة من رموز الموت النبيل هو في ذات الوقت الدلالة النقدية للواقع والإحساس بالمأساوية التي تستدعي البطل التراجيدي في تحولاته المستمرة.

لقد أصبح التفاعل مع التراث وسيلة ناجعة لقراءة الواقع والاندماج فيه، وليس الهرب منه، ومن ثم التركيز في التفاعل معه على الجانب الجمالي الذي يغني النصوص في أدبيتها. فالتراث لما يحويه من فكر إنساني وقيم فنية خالدة ومبادئ إنسانية حية يعتبر بالنسبة لشعرائنا معينا لا ينضب وموردا ثقافيا لا يضعف، ومن هذا المطلق سعى عبد الله راجع إلى توظيف واستدعاء العديد من الشخصيات الأدبية إلى جانب رموز الموت البطولي، وذلك لأن الموروث الأدبي في نظر زيد على عشري يعد «من أثرى المصادر التراثية وأقربها إلى نفوس شعرائنا المعاصرين، ومن الطبيعي أيضا أن تكون شخصيات الشعراء من بين الشخصيات الأدبية هي الألصق بنفوس الشعراء ووجدانهم، لأنها هي التي عانت التجربة الشعرية، ومارست التعبير عنها، وكانت هي ضمير عصرها وصوته، الأمر الذي أكسبها قدرة خاصة على التعبير عن تجربة الشاعر في كل عصر. فلا غرابة -إذن- أن تكون شخصيات الشعراء من أكثر الشخصيات شيوعا في شعرنا المعاصر، وفي ذات الوقت من أكثرها طواعية للشاعر المعاصر، وقدرة على استيعاب أبعاد تجربته المختلفة».(3)

فالشخصيات الأدبية التي حظيت بقدر كبير من الاهتمام، واحتلت مساحة نصية واسعة ضمن المتن الشعري المعاصر «تلك التي ارتبطت بقضايا معينة، وأصبحت في التراث رمزا لتلك القضايا وعناوين عليها، سواء كانت تلك القضايا سياسية أو اجتماعية أو فكرية أو حضارية أو عاطفية أو فنية».(4)

وفي هذا السياق عمل عبد الله راجع على رفد نصوصه الشعرية في بزخم هائل من الشعراء وآستثمار مواقفهم، وما يملكونه من رصيد غني من المعرفة والانفعال لدى المتلقين لإحداث التأثير المبتغى في المتلقين، إضافة إلى أن الأقنعة هي وسيلة يختبئ الشاعر وراءها للابتعاد عن التصريح والمباشرة حتى لا يجر عليه ألوانا من الأذى والاضطهاد في ظل أنظمة استبدادية تسيج حرية القول بجدران من الفولاذ.

لقد فزع عبد الله راجع إلى الموروث الشعري باعتباره ملاذا آمنا يقيه من راهن مأزوم يولد الخوف والرعب والشعور بالمهانة والظلم،عله يجد الأنس في شخصيات تاريخية قلقه مثله.

إن هذه العودة إلى الماضي كفيلة بتوليد نوع من الانسجام والتوحد بين شاعر اليوم ونظيره بالأمس، بين شاعرنا الذي يحمل هموم عصره وآلامه، وبين المفكرين الذين حملوا مثله هموم عصرهم وآلامه.

لقد عمل «راجع» على استدعاء سلسلة من الشعراء وحّدهم طابع التمرد والرفض، والاختلاف والتوتر والمجافاة في علاقتهم بمجتمعاتهم، وفي هذا السياق نذكر عروة بن الورد في قصيدة «نقوش ملتهبة على جبين عروة بن الورد»، وأبو الطيب المتنبي في قصيدة «أوراق متساقطة من ديوان أبي الطيب» وأبو العلاء المعري في قصيدة «من وثائق الاتهام» ولوركا في قصيدة «الأرض الخراب... تتمة حديثة». إن تناول عبد الله راجع لتيمة الموت من زاوية استدعاء بعض الشخصيات الأدبية والتحدث من خلالها، يأتي لإبراز بعض السمات الجوهرية التي ميزت تلك الشخصيات الأدبية في الماضي ومحاولة إحيائها في النسيج النصي، انطلاقا من سمات متشابهة بين تلك الحقبة التي عاش فيها أبو الطيب المتنبي وغيره من الشعراء، وتلك التي يعيشها الشاعر. يقول هذا الأخيرمخاطبا أبا الطيب المتنبي:

وجهك العربي أعاد إلي انتمائي
فحركت الشام أعطافها..... زغردت بح
صوتي وما حرن
الشعر يوما.
أو انخسفت لغة في الفؤاد
أنت فجرتها أيها المالئ الشام بالخيل شبرا
فشبرا
خيول الأعاجم تعرف خارطة الثغر هل عرفت
إنها تتحول قبرا(5).

يعتبر المتنبي من أكثر الشعراء استدعاء في النصوص الشعرية المعاصرة لما تحمله هذه الشخصية من دلالات وإشارات وإيحاءات في الوجدان العربي، وقد تقصى ثائر زين الدين في بحثه «أبو الطيب المتنبي في الشعر العربي المعاصر».(6) أهم دواعي استدعاء شخصية المتنبي واستلهامها في القصيدة العربية المعاصرة، فوجدها تتمثل في نزعته العربية التي كان يؤمن بها أشد الإيمان، فهو كما عبر عنه الدكتور حسين مروة «أعظم شاعر عربي غنى معارك النضال العربي في

زمن كان هذا النضال يحمل أثقاله فارس بني حمدان وحده من أمراء العرب».(7)

لقد عاد المتنبي من البادية إلى الكوفة يحمل فكرة الثورة، سواء لاتصاله وتأثره بالقرامطة، أو لغير ذلك. لقد عاد وقد امتلأت نفسه بأمر كبير يدعوه أن «يرى الموت في الهيجا جني النحل في الفم». كان في ذلك الحين على شعور بأنه يحمل قضية هي أكبر من قضيته الخاصة، وأن هذه القضية ذات صلة بنظام الحكم أو بالأشخاص الذين يديرون أمر الدولة في وطنه وقومه.(8)

وبالنظر إلى شخصية المتنبي المحيرة والمتعددة الجوانب، فقد استدعى عبد الله راجع أبا الطيب المتنبي كرمز للفارس البطل، واتخذ الموت إذن صفة المواجهة التي تتوّج بالنصر. إنها مواجهة بمقدورها تحويل خارطة الثغر إلى قبور للأعداء.لقد أخذ الشاعر يشكل ملامح أخرى تؤثث فضاء الموت بعيدا عن سمات الاندحار والضعف والانكسار،

لم يعد الموت مناسبة لتفجع الشاعر واستحضار أحزانه ومآسيه كعلامة بارزة على إحساسه بالانكسار، بل أضحى مناسبة للتعبير عن قدرته على آتهام الآخرين والقوة على محاكمتهم، ورفض الحزن وإعلان تحديه للموت وفي هذا السياق.

يقول الشاعر:

لم أو لد كي تبتلع الزرقة وجهي (اللون الأزرق صار
بطاقة تعريف) أو تتقن ذاكرتي آستحضار الأيام الشتوية
أنا فوق الحزن وفوق الموت دماء وقضية(9)

يعترف الشاعر إذن بأحزانه ويرفضها، ويتذكر مواجعه وآلامه ويريد نسيانها، فشاعرنا يرفض هذه الفضاءات الموبوءة التي تطبع حياته بطابع القتامة والتي توحي بالانكسار والضعف.إن الشاعر واع بأحزانه ومواجعه، وهو حين يسردها لا يجترها كما كان في السابق، بل يريد أن يغيبها، ويترفع عنها بتجاوزها، لأنه يؤمن بأن الحياة مبدأ: ومبدأ الشاعر التحدي، تحدي الحزن والموت.

يقول الشاعر:

لعل غضون البحر الغاضب
تفرز ثانية وجه الخطابي إذ يقرأ فاتحة الحركة
والموت أمام الباب المسدود
فتموج الشطآن برائحة الزعتر والبارود.
(10)

إن عبد الله راجع في استلهامه للحدث التاريخي، والشخصيات التاريخية بغية توظيفها في بنية النص، بما تحمله من دلالات وإشارات، تتيح للشاعر والمتلقي الاتكاء على ما تفجره الشخصيات التاريخية، أو الموت التاريخي من مشاعر ودلالات تنمي القدرة الإيحائية للقصيدة، وتكون مسوغا للتعبير عن تجربته الشعرية وبعث الماضي في الحاضر، وتكثيف الزمن الممتد في لحظة الإبداع ومعادلا موضوعيا لواقعه وحاضره.

لقد شكل البحث عن شخصيات الأبطال التاريخيين الذين دافعوا عن قضية ما، واستشهدوا من أجلها هاجسا ملحا في أشعار «راجع» ولم يكن انتقاء جارثيا لوركا وعبد الرحمن بن الأشعث وعبد الكريم الخطابي والحلاج وغيرهم... جزافا، بقدر ما كان محكوما بنسج رؤيا شعرية عن العالم والكون والإنسان، هدفها التعبير عن المعاناة والمحن الاجتماعية، وصياغة بطل نموذجي قادر على ترسيخ فعل خلاق يؤشر على خلاص جماعي، قوامه أن الثورة والموت هما سبيل انتصار الإنسان على جلاديه، وأن الحياة الحقيقة لا تولد إلا من الموت النبيل.

هوامش:

1- عبد الله راجع «القصيدة المغربية المعاصرة بنية الشهادة والاستشهاد» عيون المقالات، الدار البيضاء،ج 2، ط 1، 1988، ص: 51.

2- عبد الله راجع «الهجرة إلى المدن السفلى» مطابع دار الكتاب الدار البيضاء الطبعة الأولى ربيع 1976 ص68.

3- زيد علي عشري «استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر» دار الفكر العربي، مصر، 1997، ص: 138.

4- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

5- عبد الله راجع» الهجرة إلى المدن السفلى»، (م.س) ص :59.

6- ثائر زين الدين «أبو الطيب المتنبي في الشعر العربي المعاصر» منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999.ص: 10.

7- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

8- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

9- عبد الله راجع «ديوان الهجرة إلى المدن السفلى» (م.س). ص:67.

10- المرجع نفسه، ص: 80.

الهراء لا يليق به

فضاءات

■ عبد الغني فوزي

تطلع علينا، من حين لآخر، بعض الصيحات من قبل مسؤولين متحزبين، ترمي بالشعر والعمل الأدبي للبحر، بجرة لسان غير صقيلة. طبعا الأدب في المجتمعات العربية، في وضعية لا يحسد عليها. نظرا لمطاردته ومعاندته، بالأساس من طرف الأحزاب التي لا تصور لها للثقافة عموما ووظيفتها ماعدا الأدلجة والواجهة. والدولة أيضا والجهات الوصية بدون مشروع في هذا الصدد. هذا فضلا عن اختلالات بنيوية (أمية، جهل، فقر...) أدت إلى العزوف عن القراءة. هذا فضلا عن خواء المجتمع المدني الثقافي من الداخل ومسايرته للصخب دون انشغال بالأسئلة الحقيقية للأدب والثقافة. ففي غياب الشروط الملائمة في التداول والاحتضان، ينتعش مثل هذا الكلام الذي لا سند له في التحليل والتأمل. وهو بذلك مجرد فرقعة في الهواء، تسعى إلى الاستفزاز وخلط الأوراق، في عزف على أوتار خفية تعادي الفن والجمال، لأنهما يربكان التربع المتخشب والساعي إلى إفراغ الإنسان من خصائصة وخصوصيته، وتحويله إلى إنسان يبلع الحقائق ولا يطرح السؤال. إنسان يساق ويلف على غرار الصناديق التي تمنح القرار. يغلب ظني، أن ما يدرس في المدرسة المغربية والعربية هو جزء ضئيل من الشعر أو الفلسفة... لأن الأدب وغيره من الفنون والعلوم الإنسانية ممتد في الإنسان بمختلف صفاته واهتمامه. فهل يمكن تجفيف الدم مما يسري فيه؟. وعليه، فالشعر مرتبط بالكينونة وأسئلتها، بالإنسان وحضوره كذات في أي نشاط وممارسة. فليعلم الجميع، أن الأدب لايمكن رفعه وحجبه، رده وتكبيله.. لأنه ليس عواطف غافلة أو خيالا في واد أو صوتا لا صوت له. وهو ما يؤكد أن الشعر ليس حرفة أو مهنة، إنه أكبر من ذلك كأسلوب حياة يبنى بشكل شفاف في انتصار للمعنى عوض التشييء والتعليب. لهذا فرسوخه رسوخ القيم الجوهرية في شرايين الحياة والوجود. لا يمكن استئصاله بضربات عمياء، تعتبر تقنعا ايديولجيا يحارب الشعر منذ أن ظهر الإنسان. ولكنه دوما كان يخرج معافى متجددا، بهيا؛ يجدد اللغة والحياة بإمكانات العقل والخيال. وهو ما يثبت أن قوة الشعر في مائه الذي يقلب الترتيب والتعليق، بجنوحه للامتداد انفلاتا وجموحا...الشيء الذي يجعل الحياة متعددة في الوسائط التي نحيا بها، بما فيها الذات. لهذا فانتشار الحمى والهستيريا المغلفة بدعوات «اللاجدوى» لا سند لها إلا في ذاك العماء الواحدي الذي يعادي الاختلاف أصلا، على الرغم من الإدعاء والاحترام الشكلي لقواعد «اللعب».

وحين ندرك أن الشعر غير متصالح مع السلط، بما فيها سلطته كمؤسسة أدبية ـ رمزية، أمكن لنا أن نقرأ قليلا، ونتفاعل، أن نتأمل ونتساءل، أن ننفض أجسادنا ـ جثثنا من الكلام المندس ـ المعياري والذي يؤصل للبؤس الفكري. إذا حصل شيء من هذا الصنيع ، سنتبادل الأفكار، اعتمادا على التطارح والحجج، عوض أن ندخل الأدب وغيره في حلبات، ونتبادل اللمز والغمز المؤكد بالقيء، بعد أن ضاق الجوف الجاف من المعنى والآفاق. للشعر شأنه، وحين يتنزل حلمه؛ سينقلب كل شأن عن شأنه. آنذاك، فلا شأن لشأن إلا لشأنه.

هل يمكن أن نحيا دون شعر؟

صعب ولو في ظل التنميط السائد. لهذا، فالكائن غير مقيم في بنيان، لا يد له فيه. بل يسري ويسيل كشرايين وتدفقات عبر ذوات تحيا بشكل ممتد في تقاطع مع الآخر كأسئلة أيضا.

لهذا، فالشعر مؤهل أكثر لا كنصوص فقط، بل كحياة مشبعة بالمحتمل، بالدهشة، بالخيال، بالجرأة الفاضحة، بالحقيقة التي لا هيكل لها ولا سند ما عداها في الامتداد. مؤهل ـ بكامل عدته الإشكالية ـ لخوض المعارك بخيوط الاحتمال الرائي، استنادا على سلالاته الطرية. وفي المقابل يمكن رفع العقيرة في الخطابة للافحام والاستعراض، لكن في ميدانه العالق بالذاكرة والمشدود للمستحيل، يصعب «اللعب» دون معرفة.

المتحصل أن الشعر ليس في حاجة لكل هذا الهراء، وكثيرة هي الخرق التي لا تليق به، لكن سيدفعها بهدوئه المدهش، ويواصل .... فالشعراء يأتون من الحياة، ومن السياقات المتشابكة إلى حد التعقيد. وشهادتهم في العصر وعليه، لا يمكن التغاضي عنها، لأنها تسعى إلى تجذير قيم النبل والجمال والحرية ...وهي مفاهيم قد ينهض عليها الكيان الفردي والجماعي. فهل الشعر، إذن، في حاجة إلى كل هذا الهراء المقنع؟.

مقالة

أفق القارئ العربي النص التموزي نموذجا-(1)

■د. المصطفى جا

1) أفق التوقع الاجتماعي:

لا بد من الإشارة، هنا والآن، إلى أن مرحلة ظهور النص التموزي، والشعر المعاصر ككل، قد تميزت، على المستوى الاجتماعي، بمجموعة من التطورات، السلبية والإيجابية.

لقد عاشت الأمة العربية أحلك فترات عهدها، في الفترة الممتدة بين 1900 و 1960(*) حيث كانت عرضة للاستعمار الغربي، ممثلا في الاستعمار الإقليمي: الفرنسي والبريطاني، وما خلفه من مظاهر الفقر والجهل والتبعية: الثقافية والاقتصادية. كما أن دور الحربين الكونيتين كان مهما في تعميق هذا الوضع المتردي في البلاد العربية.بما أفرزتاه من جغرافية جديدة وصراع قطبي ونظام عالمي مهيمن. بالإضافة إلى توالي نكسات العرب، بدءا بفشل حركات التحرر في أغلب البلدان العربية، وفشل الثورة في دول عربية أخرى. وظهور بورجوازيات جديدة، في فترة متأخرة، استفادت من رحيل المستعمر، واستبدت بالكراسي الشاغرة على مستوى الحكم، وبذلك فوتت على الشعوب إمكانية تصحيح المسار الديمقراطي، بفعل انفتاحها على الغرب، سياسيا واقتصاديا وثقافيا، وهو العامل الذي مكنها من الاستمرار في الحكم، والحفاظ على مصالحها.

من هنا ستتواتر الأسئلة حول ضرورة إحياء المشروع النهضوي ومواجهة الأنظمة التي عملت على تقويضه ومصادرة الحريات. وقد أدى ذلك إلى الاصطدام بالغرب الإمبريالي، أولا، وبالطبقات الحاكمة، ثانيا.

تجلى هذا الاصطدام مع الغرب عبر مرحلتين:

أ- مرحلة الاستعمار: وهي المرحلة التي عايشها الرواد، أي ما يكمن أن نصطلح عليه بجيل الاستعمار، وهو الجيل الذي أدرك أن الاستعمار وصمة عار في تاريخه. من هنا سيكبر لديه مشروع التحرر، وسيبدأ بالمقاومة من أجل الاستقلال، لكن ما نسجله على جيل الاستعمار هو أنه بقدر ما يصطدم مع الغرب، بالقدر نفسه يشعر بالحاجة إليه في استعارة معارفه وتقدمه الثقافي للرد على الجمود والتخلف في بلدانهم. إذ لابد من تصحيح المسار قبل الإقدام على أية محاولة في الاصطدام مع الغرب.

من هنا كان تنظيم حركات المقاومة، وتوحيد صفوف الجيش، وتعبئة الناس. وقد كان للجانب الثقافي دور مهم وحاسم في تنوير العقول، ومد الجسور بين الأجيال، كما أن ظهور أجناس أدبية جديدة كالقصة والرواية، وتطوير أساليب القول الشعري، وظهور الشعر الحماسي والوطني، وازدهارالأدب الواقعي الملتزم بقضايا الشعوب ومصائرها، وغير ذلك، كله ساهم في رسم ملامح مرحلة ما قبل الاستقلال. يقول «غالي شكري»: «فَهُم ضد الحضارة القاهرة (الاستعمار الغربي)، ولكنهم يحتاجون لأسلحتها في معركة الوجود والنهضة من الموت الطويل الأمد. وهم مع تراثنا القديم، لأنه يحتضن جذور الشخصية القومية، ولكنهم ضد ابتلاع الماضي للحاضر فضلا عن المستقبل».(2)

ب- مرحلة الاستقلال: تاريخيا تميزت هذه المرحلة بالاستقلال والحرية، والانعتاق من نير الاستعمار والتبعية والتخلف. وهو ما يعني أن مرحلة جديدة من التاريخ العربي ستبدأ.

ثقافيا تميزت هذه المرحلة بالانفتاح الثقافي على الغرب، لأن مرحلة الاستقلال أفرزت طبقات اجتماعية مختلفة، ومنها الطبقة البورجوازية الصغرى التي كانت ترى في الآخر- الغرب حفاظا على مصالحها، فانفتحت عليه سياسيا واقتصاديا وثقافيا، مما أنتج تيارات ومناهج ثقافية مختلفة، كما ساهم هذا الانفتاح في ظهور فنون أدبية جديدة كالمسرح والسينما، وتطوير فنون أخرى كالشعر والقصة والرواية وغيرها. ونظرا للتبعية الثقافية فقد ساهمت الترجمة في تثبيت هذه المظاهر الأدبية، وترسيخها في البيئة العربية رغم ما يعتورها من هشاشة واهتراء.

ورغم الاختلاف التاريخي والثقافي الذي يميز كل مرحلة على حدة فإن التواصل بينهما ظل مستمرا، ويتأكد من خلال هذا التراكم النوعي في الإنتاجات الثقافية والفكرية التي تشكل ذاكرة المثقف العربي في كل مكان.

2) أفق التوقع الأدبي:

إذا كان جيل الرواد قد آثر التقليد، والتقوقع في بوتقة تاريخه الخاص وحضارته. فإن جيل الاستقلال قد انفتح على الغرب في الوقت نفسه الذي ينشَدّ فيه إلى التراث. فقد رأى هؤلاء أن يطوروا مناهجهم، وأدواتهم الأدبية والفنية، ولو من خلال الغرب. لأن الحاجة إليه قائمة ما دامت براثنه الثقافية والفكرية لا زالت مستبدة بذهنيات عدد لا يستهان به من المثقفين.

وعلى هذا الأساس تم تسويغ العديد من الأشكال الأدبية والفنية المستوردة على أساس أنها تستجيب ■■■

لأفق القارئ الجديد الذي أفرزته مرحلة ما بعد الاستقلال. وهكذا كان طبيعيا، مثلا، أن نستسيغ الحركات والمدارس الأدبية والفنية الغربية إلى جانب أدبنا العربي.

ولا عجب أن يظهر الصراع بين هذه التيارات الأدبية والفنية، وأن ترتفع الدعاوى بالرفض أو بالقبول، مما أدى إلى إفراز أشكال أدبية وطرق تعبيرية جديدة لم تكن معهودة من قبل.

من هذا المنطلق جاء انفتاح الشعراء التموزيين على الغرب الثقافي، الذي أمدهم بما شكل لديهم حافزا على الإبداع والمغايرة. فقد ظهر أثر هذا الانفتاح في شعر بدر شاكر السياب، مثلا، في فترة مبكرة من حياته الإبداعية. وهو لا ينكر ذلك حيث يقول: «وقد لاحظت من مطالعاتي في الشعر الإنكليزي، أن هناك «الضربة»، وهي تقابل «التفعيلة» عندنا، «مع مراعاة ما في خصائص الشعرين من اختلاف»، و«السطر» أو«البيت» الذي يتألف من ضربات مماثلة في النوع للضربات الأخرى في بقية الأبيات... وقد رأيت أن من الإمكان، أن نحافظ على انسجام الموسيقى في القصيدة، رغم اختلاف موسيقى الأبيات، وذلك باستعمال «الأبحر» ذات التفاعيل الكاملة، على أن يختلف عدد التفاعيل من بيت إلى آخر».(3)

كما يؤكد السياب تأثر الشعراء العرب الشباب بالشعر الإنجليزي الذي كان شبه موضة آنذاك، نظرا لنضجه واكتماله، فيقول:

«لكن هناك فئة أخرى من الشعراء العرب الشباب قرأت إليوت وفهمته وتأثرت بروحه وتكتيكه على السواء. لقد رأى هؤلاء الشعراء في «الأرض الخراب» أعنف هجاء للمجتمع الرأسمالي... ورأوا فيها، من جهة أخرى، هجاءه للمجتمعات التي تخلت عن القيم الإنسانية الحقة، القيم الدينية الرفيعة، وهو هجاء ينطبق لا على المجتمع الرأسمالي وحده بل على المجتمع الاشتراكي -في الدول الشيوعية- أيضا، بل وينطبق إلى حد ما على المجتمعات المريضة المتخلفة ومنها المجتمع العربي. لقد رأوا كيف استطاع شاعر غربي أن يفيد من رموزهم، كرمز تموز وأوزيريسفنبههم إلى أمر كانوا عنه غافلين».(4)

إذا كان «السياب» يؤكد انفتاح الأفق الشعري العربي على آفاق الثقافة العالمية والإنسانية، الشيء الذي سهل عبور أشكال فنية جديدة لم تكن معروفة من قبل. فكذلك انفتح النقد العربي على النقد الغربي، خصوصا، في لحظات سابقة على انبثاق الشعر التموزي، مع «طه حسين» و«محمد مندور» اللذين تأثرا بالمنهج الاجتماعي التاريخي عند«غوستاف لا نسون» G. Lan-çon و«هيبوليت تين» H. Taine و«سانت بوف» S.Beuve. وقد ساد هذا المنهج طويلا في الدراسات العربية، قبل أن تمتد موجة المدرسة الشكلانية والبنيوية، ثم البنيوية التكوينية، التي شغف بها أكثر من دارس، وأخص بالذكر هنا الناقد «كمال أبو ديب» والناقدة «خالدة سعيد» وغيرهما. كما انفتح الأفق النقدي العربي على منجزات النقد النفسي، فعلق به من النقاد العرب «محمد النويهي». كما كان للمنهج الماركسي دور مهم في إغناء النقد العربي وظهور دراسات عربية قيمة.

هذا، باختصار شديد، هو المظهر العام لأفق القراءة العربية في لحظات تمثلها للمناهج الغربية، وقد كان القارئ العربي، في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، يعتبر اعتماد هذه المناهج في الدراسة الأدبية سبقا وتميزا أدبيين، وكل تأخر في عدم الاستفادة منها رجعية وتخلف.

هكذا، إذن، تكونت هوية النقد العربي الحديث كاستعارة من النقد الغربي. وراح القارئ العربي يستقرئ تراثه الأدبي بمناهج نشأت في الغرب، في بيئة مختلفة عن بيئته الخاصة. وهو ما خلق نوعا من الاضطراب في العملية التواصلية بين النص وقارئه في أحيان كثيرة.

إن هذا الحوار الثقافي بين الأفقين: أفق القارئ العربي، وأفق النص الغربي يثير العديد من الأسئلة، لعل أهمها:

- ما أثر المناهج الغربية على النص التموزي؟
- إلى أي حد استطاعت هذه المناهج أن تقدم أجوبة دالة على الأسئلة التي تركها النقد العربي معلقة؟
- وما المعضلات التي خلقتها وتنتظر، بدورها، أجوبة مقنعة؟

استنتاج:

يبدو أن القارئ العربي الذي عاش في ظل هذه الأوضاع السياسية والاقتصادية، لابد أن يكوّن أفقا خاصا عما حصل لديه من تراكمات. وهكذا يتضح أن جيل الرواد، أي جيل فترة الاستعمار، استطاع أن يكتفي بما تقدمه له بيئته، أي: المحافظة على مقومات هويته الدينية والحضارية. وهذه المقومات هي التي جعلته ينتفض في وجه الاستعمار.

أما جيل فترة الاستقلال فقد انفتح على الغرب الإمبريالي، في إطار «المثاقفة» l'acculturation دون التخلي عن مقوماته الحضارية والثقافية الموروثة/ لكن غلبة الثقافة الغربية كانت واضحة خاصة على مستوى اللغة والإبداع. وهو ما كرس التبعية الثقافية للغرب، وسوغ الاستعارات التي تشكل عماد أدبنا العربي الحديث.

يمكن القول، إذن، إن الاستقلال قد أفرز مجتمعا هجينا تتفاوت آفاقه وانشغالاته، كما تختلف قيمه الاجتماعية، ونظرته إلى الآخر. وقد انسحب هذا الاختلاف في القيم والمبادئ على الرؤية للأدب والفن، فظهرت فئة تدعو إلى المحلية بالرجوع إلى أعمال الأسلاف، واعتبارها النموذج الذي يجب أن يحتذى. وأخرى تدعو إلى العالمية وتسمح باستعارة أشكال الأدب الغربي وطرق تعبيره، رغم الاختلاف البيّن في التكوين والبيئة والخلق والمزاج.

هوامش الدراسة:

- النص التموزي: هو مجموع المنجز الشعري للشعراء التموزيين: (بدر شاكر السياب، عبد الوهاب البياتي، خليل حاوي، وأدونيس). وهي التسمية التي أطلقها عليهم جبرا إبراهيم جبرا بسبب إغراقهم في توظيف أسطورة تموز في شعرهم.

*- يمكن أن يعود هذا التاريخ الأسود إلى حملة نابليون بونبارت على مصر سنة 1798.

-2 سوسيولوجيا النقد العربي الحديث. دار الطليعة. بيروت 1981. ص: 247.

-3 مقدمة ديوان «أساطير». عن كتاب السياب النثري. جمع وإعداد وتقديم: حسنالغرفي، منشوراتمجلةالجواهر (دون تاريخ). ص ص: 11 / 12.

-4 من مقررات مؤتمر روما للأدب العربي- منشورات أضواء - بيروت 1962. ص: 249.

■ يونس إمغران

جحود المثقف المغربي

الاعتراف بالفضل خلق إنساني عظيم، غير أنه نادر، وغير منتشر بين أغلب الناس. وهو خلق يزين النفوس الكبيرة، والضمائر الحية، والأرواح السامية.

والفضل قد يكون ماديا، كما قد يكون معنويا. ومن الصعب أن نفرق بين الفضلين، أو أن نميز بينهما، فنرفع من قدر المادي على المعنوي أو العكس. لكن هذه الصعوبة لم تمنع بعض الناس من ترتيب الفضلين، وترجيح أحدهما من حيث آثاره النفسية والاجتماعية؛ بل وحتى المادية. لأن الفضل المعنوي كثيرا ما يسفر عن آثار مادية ملموسة تفوق تلك التي أنتجها الفضل المادي.

واهتمام الأديان السماوية وعلماء النفس والاجتماع بضرورة تكريس هذا الخلق الرفيع وغرسه في النفوس، ليس له هدف إلا بناء الإنسان وفق منظور الكمال والصلاح، والارتقاء بالمجتمعات بما يحقق تنميتها، وضمان استمرار الحياة في إنتاج تفاعلها الحركي وفق قيم المحبة والتسامح والتعايش الإيجابي.

وفي سياق ترجيح أحد الفضلين، نجد عددا من الناس، مفكرين ومثقفين وفقهاء، وآخرين من البسطاء، لا يترددون في القول بأن أكبر الفضل وأعمقه؛ هو فضل العلم والتربية. أي أن الاعتراف بفضل «فلان» أو «جماعة من الناس» في تعلمك وتربيتك، هو عين الاعتراف بالفضل. إذ لا شيء يعادل فضل العلم والتربية، وإن كان فضل الماء والطعام.

ولكن هذا الخلق الرفيع والنادر، قلما نجده في بعض المثقفين المغاربة الذين يسارعون إلى إنكار أفضال أساتذتهم عليهم كلما زادت تصانيفهم، وذاعت شهرتهم، وملأت صورهم المتحركة شاشات الفضائيات الوطنية والعربية.

وهذا الإنكار جحود عرف به الإنسان قديما وحديثا، حتى قيل «اتقي شر من أحسنت إليه».

فكم من أديب هاجم أستاذه بمجرد ما استوى عوده النقدي.

وكم من مفكر أخرج بعضا من أساتذته من دائرة المفكرين والمثقفين بمجرد ما أن وصفه الإعلام بـ«مفكر عصره».

وكم من شاعر هجا من علمه، ورماه من قوس الشعر بآلاف من سهام الذم والقذف والسب والشتم والتجريح.

غير أن هذا لا ينفي وجود آخرين رفعوا أصواتهم عالية بالاعتراف والإشادة بمن علموهم وربوهم وأنعموا عليهم بعطفهم الأبوي وحدبهم العلمي الإنساني. حيث نجد في تراثنا نماذج رائعة من هؤلاء، والذين لا أخالهم إلا أنهم تمثلوا قوله تعالى «ولا تنسوا الفضل بينكم»، وقوله صلى الله عليه وسلم «تعلموا العلم وتعلموا له السكينة والوقار وتواضعوا لمن تتعلمون منه ولمن تعلمونه».

لكن الجاحدين لفضل تعليم أساتذتهم عليهم كثر، ويصعب حصرهم. والحديث، هنا، يطال من بات اليوم معترف به كمفكر ومثقف، وأضحى لا يغادر مطارات المدن المغربية والعربية إلا لينتقل إلى أخرى، من «شدة الطلب» على مشاركاته في هذه الندوة أو تلك.

وفي هذا الصدد، «صدمت» مؤخرا باطلاعي على دراسة صغيرة لمفكر مغربي، يصنف نفسه ضمن خانة المثقفين القوميين العرب، كتبها عن أستاذه ومعلمه المفكر العربي المغربي الكبير محمد عابد الجابري رحمه الله. حيث كنت أظن وأنا أطالع الدراسة، أن صاحبها يرمي من ورائها إلى رد الدين لأستاذه، والاعتراف بالتالي بفضله عليه علما وأدبا وخلقا، خصوصا وأن الراحل الجابري علم صاحب الدراسة المبادئ الأولى للفلسفة، وكشف له عن الطرق القويمة لتجويد قراءة التراث العربي الإسلامي ونقده، وفتح له أبواب دمشق وبيروت وعمان بما حقق به أحلامه المادية والمعنوية والرمزية. لكن كل ذلك لم يشفع للراحل، ولم يصنع من تلميذه ذاك الرجل الوفي والمخلص والمعترف بالفضل والجميل.

وقد استهل تلميذ الجابري دراسته المختصرة بعبارة معسولة يقول فيها «لا يؤاخذننا أحد على وضع متن الجابري موضع فحص تقني، فيحسبن ذلك محاولة منا للنيل من عمل الرجل، أو عقوقا لا يستحقه من فتح أمامنا درس التراث وتاريخ الفكر، ذلك أننا لا نفعل سوى ما صرف، هو نفسه، شطرا من حياته والزمن يناضل عنه، ويدعو إليه: امتشاق سلاح النقد، وعرض الانتاج الفكري على المساءلة المعرفية التي تضع اليقينيات موضع المراجعة». ثم ينطلق التلميذ الجاحد في عملية نقد - عفوا - هدم مفضوحة لهرم فكري احتل بإنتاجاته الفكرية والثقافية رأس البناء الثقافي العربي الحديث، حتى وصفه الكثيرون ب «ابن رشد» في طبعة جديدة منقحة وبديلة.

وأول شيء هدمه هذا التلميذ، هو مؤلفات الجابري التي اعتبرها عادية، باستثناء كتبه الأربعة في «نقد العقل العربي». ثم تطرق إلى مفهوم «القطيعة الإبيستيمولوجية» الذي وظفه الجابري في قراءته للتراث الفلسفي المغربي والمشرقي، حيث يذهب التلميذ إلى القول، أن هذا المفهوم استخدمه الجابري منتزعا من سياقه المعرفي، ومن ثمة لم يأت متناسبا فيما وظفه، وكان أقرب «إلى الإقحام القسري والتعسف في الاستخدام». بل يؤكد التلميذ الجاحد على أن هذا المفهوم ألحق الكثير من الحيف والإجحاف بالفلسفة المشرقية من دون مبرر مقنع، وأدى إلى تنمية نزعة تعصب غير مبررة للمغرب وإنتاجه المعرفي.

والجابري سمح لنفسه - حسب التلميذ - بانتزاع مساحة من الحرية واسعة في التصرف في دلالات المفاهيم التي استعارها من حقول علمية غربية مختلفة، وأعاد صياغتها بدلالات جديدة أو مغايرة لأصلها، الأمر الذي أفقدها - يقول التلميذ - «الحد الأدنى من شخصيتها الدلالية»، وعجز معها الجابري في تحقيق كبير نجاح في بيان حجيتها الجديدة. كما أن كتابات الجابري - حسب التلميذ - أسرفت «في الاستشهادات والاقتباسات المطولة إلى حدود تجاوزت المطلوب في الدراسات العلمية، لتجعل منها مطولات لا موجب لها».

ويرى التلميذ أن أعمال الجابري تنطوي على مشكلتين لا تقبلان التجاهل: أولهما أنه لا يصرح بمصادره ومراجعه العربية التي يعتمدها في كتاباته، وخاصة تلك التي تنتمي إلى الفكر العربي الحديث والمعاصر. وثانيهما هي أن الجابري استفاذ كثيرا، فيما كتبه، من مساهمات باحثين عرب معاصرين، دون أن يذكر أسماءهم أو عناوين أعمالهم. ومنهم فهمي جدعان الذي نسخ الجابري كتابه «محنة أحمد بن حنبل» حرفيا. وفي هذا السياق يستخلص التلميذ أن القيم الأكاديمية تواضعت في الكثير مما كتبه حول التراث وتاريخ الفكر.

والطريف العجيب، هو أن التلميذ عاد في نهاية دراسته الصغيرة والقصيرة إلى كتب الجابري المتعلقة بنقد العقل العربي ليتراجع عن وصفها في بداية دراسته ب «الكتب الجواهر»، ويجزم بالقول أن الجزأين الأخيرين لا يمتان بصلة بالجزأين الأولين منهجيا وفكريا. أي أن الجابري لم يكن موفقا في إلحاقهما بمشروعه «نقد العقل العربي».

إن ما نقلته عن هذا الجاحد، لا يخفي وجود عدد لا بأس به، من الأسماء المثقفة المغربية التي لم تجد يوما حرجا في الاعتراف بما أسداه إليها معلموها من علم وتربية وتخليق. بل إن علماءنا قديما وحديثا تركوا لنا أقوالا ودراسات نقدية جميلة وعميقة عن أعمال شيوخهم، لا نلمس فيها تجريحا أو تطاولا أو تحقيرا. وقد عدت لكثير منهم فوجدتهم مجمعون على قول واحد عن أساتذتهم، يمكن إجماله في العبارات الآتية: امتازوا بكثير الاستحضار، وحسن المفاكهة، واشتغلوا بالعلم، وبرعوا في علوم متعددة، وسارت تصانيفهم في البلاد في حياتهم، وانتفع بها الناس بعد وفاتهم، وأخذنا عنهم علمًا جمًا، وكانوا كثيرَ التَّودُّد لا يحسدُون أحدًا ولا يحقدون ولا يستغيبون».

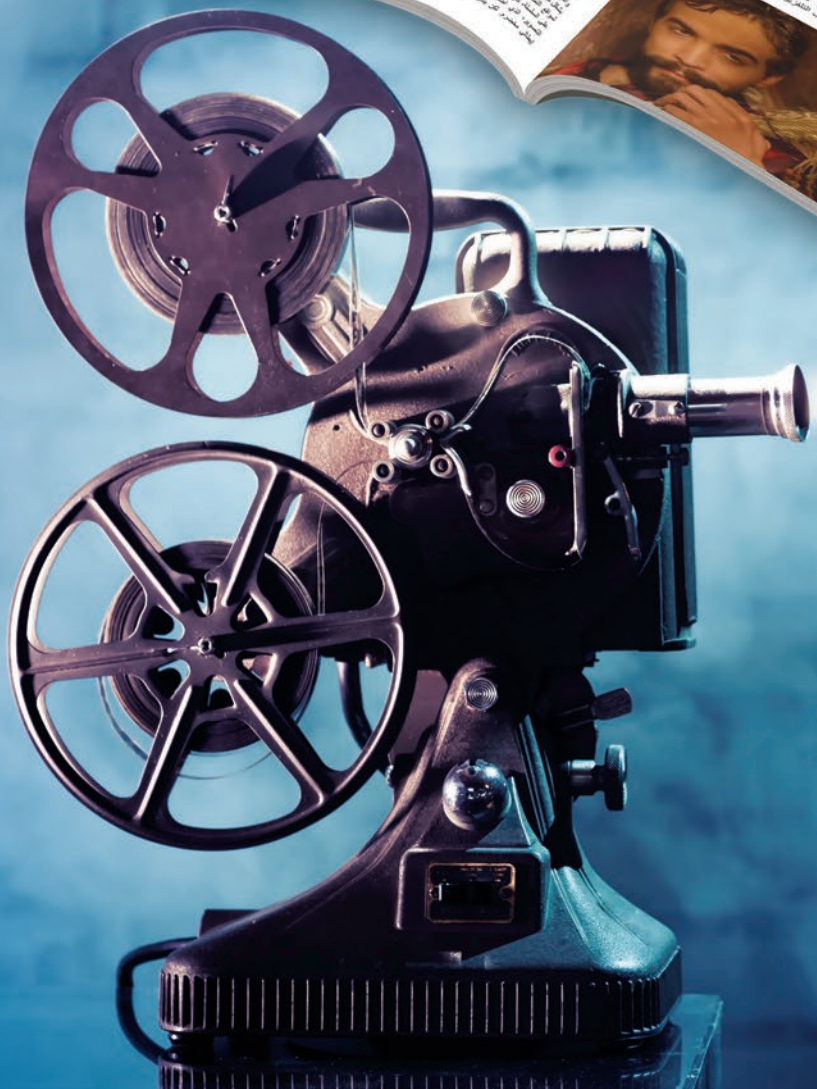
نشر هذا العدد بدعم من
وزارة الثقافة

www.cine-philia.com

سينفيليا

مجلة سينمائية مغربية

تجدونها في الأكشاك



Design: LINAM SOLUTION

77، شارع فاس، المركب التجاري مبروك،
الطابق 8، رقم24 - 90010 طنجة / المغرب
الهاتف/الفاكس: 93 54 32 0539

Confection Générale
Design: LINAM SOLUTION
FASORTEX
s.a.r.l
Confectionnez
votre New STYLE!
www.fasortex.com
Route Des Abattoirs, Quartier Charf - Tanger - Maroc
Tél.: (+212) 539 94 35 75 / (+212) 539 94 26 20 / (+212) 660 41 00 37
(+212) 661 75 00 63 / Fax: (+212) 539 32 40 93 / contact@fasortex.com