ملف الأدبية

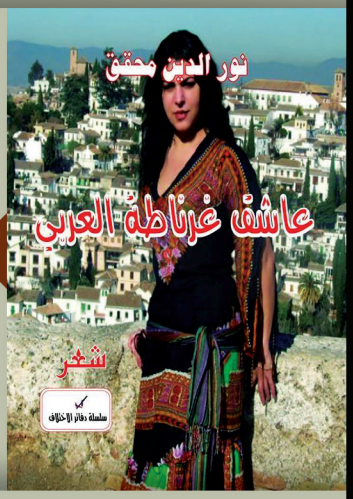
◆ المدير المسؤول: ياسين الحلبي ◆ العدد 55 ◆ ملف الصحافة 02/2004 ◆ الإيداع القانوني 0024/2004. ◆ الترقيم الدولي 1114-8179. ◆ ماي/يونيو 2015 ◆ الثمن: 15 درهما

حوار: أحمد بوزفور

لستُ أبا لأي كاتب..
هذا جناه الأدب عليّ
وما جنيتُ على أحد

ترجمة:

«امرأة بدون كفن»
لسيا جبار



كتاب العدد:

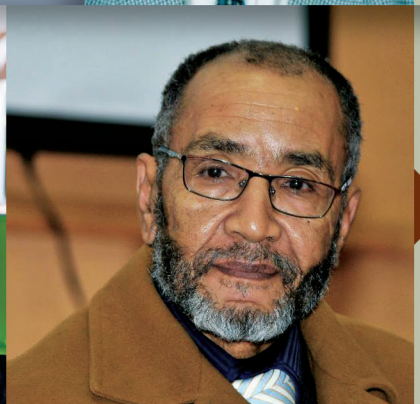
قراءة في ديوان
«عاشق غرناطة العربي»
لنور الدين محقق

مقالة:

الغربة ومرارة الواقع الاجتماعي
في «البحث عن متغيب»
لرضوان احدادو

مقالة:

شعرية الكتابة
عند أحمد اليبوري



دراسة:

سحر الثنائية في الروح
والوجود بين الطبال والرباوي

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

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 المنارى

الطبع:
Volk Imprimerie
Tél: 0539 95 07 75

التوزيع:
سوشبريس

البريد الإلكتروني
magazine@aladabia.net

ملف الصحافة: 02/2004
الإيداع القانوني: 0024/2004
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

إفتتاحية

متى ينجلي ضباب المشهد الثقافي المغربي؟!

يصدر هذا العدد من «طنجة الأدبية» والساحة الثقافية المغربية تعرف غليانا غير معتاد، فمن حَجب جائزة الكتاب المخصصة للشعر والتداعيات التي تلت هذا الحجب، إلى انسحاب غير مسبوق للعديد من الكتاب والشعراء والنقاد من «اتحاد كتاب المغرب»، ذلك الصرح ذو التاريخ المضيء والذي فقد بسبب من يسيرونه حاليا بريقه ومجده التليد...

قرار حجب جائزة الشعر -في نظرنا- كان شجاعا وصائبا، فمن خلال ما كتبه بعض أعضاء لجنة تحكيمها بعد ذلك بدا أن الأمور وصلت إلى ما لا يجب السكوت عنه، بتدخل أطراف خارجية في أعمال اللجنة ومحاولة الضغط عليها لترجيح كفة طرف على الأطراف الأخرى.. وكانت عملية الحجب ثم «نشر الغسيل» بعد ذلك الجانب الإيجابي الذي عَرَّى ممارسات كُرِّست طيلة سنوات وكان يتم التغاضي والتكتم عنها، بل تكريسها إلى درجة أصبحت معها هي القاعدة، وغيرها: من نزاهة ومحاولة تتويج أصوات جديدة تفوقت بإبداعها على بعض القدماء هو الاستثناء...

لكن دعنا نرى الأمر من جهة أخرى أليس ما يجري هذه الأيام من نقاش في الوسط الثقافي المغربي رغم خلفياته السلبية إيجابيا وصحيا ومن شأنه أن يحرك المياه الآسنة، ويضع الأصبع على الداء الذي ينخره ويغربل الصالح من الطالح فيه؟...

نعم ما يجري هذه الأيام صحي رغم خلفياته السلبية، فلو لم تكن هناك أصوات مازالت تحترم نفسها لما رأينا هذه الانسحابات المتتالية بالجملة من إطار تاريخي أفقده المسيطرون عليه شرعيته التاريخية وثقله الذي طالما كان له.. ولولا بعض «المخروضين والبياعة والشراية في الثقافة» لما حجبت جائزة الكتاب المخصصة للشعر، ولما تم نشر الغسيل الوسخ لهذه الجائزة، الذي كان يتم الحديث عنه وعن مثالب أخرى يعج بها الوسط الثقافي في الكواليس، دون أن يكون لأحد الشجاعة للكتابة عنه وعنها...تكريس أسماء بعينها لم تعد تنتج سوى التفاهات.. «إنجازاتها» المكتوبة أصبحت وراء ظهرها لكنها ظلت تقف حجرة عثرة أمام الأصوات الإبداعية الجديدة، وتصر اللجان على منحها الجوائز فقط لكونها أسماء مُكَرَّسة بغض النظر عمن يتقدم أمامها ومهما كان ما أنجزه غيرها أكثر إبداعا...

...ولم يقتصر الغليان الذي شهدته وتشهده الساحة الثقافية المغربية على ما سبق فقط بل انتقلت النقاشات إلى المواقع الإجتماعية التي أصبحت، حسب رأي بعض المتتبعين «الفيسبوكيين»، تعج بـ«شاعرات» و«شعراء» إفتراضيين بعيدة كتاباتهم عن ماهية الشعر وجوهره... وقد غَدَت مسألة حجب جائزة الشعر هذا النقاش الذي انصَبَّ حول ماهية الشعر بالخصوص، وتساءل الكثيرون ممن انخرطوا فيه عن إمكانية حمل صفة الشاعر لكل من خط سطرا أو خاطرة فيها من الإنشاء أكثر مما تحمله من سمو الشعر وعمقه، الذي يمتنع ولا يُعطي نفسه سوى للخاصة ممن مُنحوا الموهبة... لكن آخرين دافعوا عن حق كل من أراد ليكتب ما يعنُّ له ولغربال النقد بعد ذلك أن يقول كلمته ويغربل الغث من السمين، ولن يظل حتما في الساحة -حسب رأيهم- بعد مرور الزمن سوى الشعراء الحقيقيون.

...وقبل هذه التداعيات بقليل كانت قد نظمت بمدينة طنجة مناظرة حول الثقافة المغربية اختارت الجهة المنظمة لها -وهي من يقع عليها الاحتجاج حاليا وتشهد نزيفا لم تعهده طيلة تاريخها- إقصاء فعاليات وجهات إعلامية متخصصة كانت المناظرة بباب بيتها ..فكيف لأناس هذا ديدنهم أن يسيروا بصرح تاريخي إلى بر الأمان؟! كيف لمثل هؤلاء أن يجمعوا عوض أن يفرقوا كما يحصل الآن؟!... سؤال ندعه مطروحا إلى أن يَنجلي ضباب المشهد الثقافي المغربي عن رؤية نتمناها أفضل وأجلى وأجمل مما هي عليه الآن.

في هذا العدد

العدد 55 - ماي 2015

القاص أحمد بوزفور: مستقبل القصة مرتبط بمستقبل الأدب كله في بلادنا

«امرأة بدون كفن» لآسيا جبار: صراع وانسجام بين اللغة الفرنسية والعربية في الآداب الإنجليزية

مفهوم الرجل في الأمثال الشعبية المغربية

قبضة من أثر أريج غرناطة
*قراءة في ديوان «عاشق غرناطة العربي» لنورالدين محقق

الجسد الأنثوي في الخطاب السردي العربي لما قبل الإسلام..

سحر الثنائية في الروح والوجود بين الطبال والرباوي

■د. عبد الكريم برشيد

صورة الاحتفالية: بالأبيض والأسود

الأصل في الاحتفالية هو الاحتفال، والأصل في هذا الاحتفال هو الإنسان، والأصل في هذا الإنسان أنه كائن اجتماعي وتاريخي وجغرافي، فهو موجود في نسيج الزمن، وفي لحظاته الحية، وفي نسيج العلاقات الاجتماعية، وفي نسيج الأمكنة، وفي نسيج الأفكار والمفاهيم، وفي نسيج البنيات والمؤسسات، وبهذا كان كائنا احتفاليا بامتياز.

إن الاحتفال هو نقطة في سفر الوجود المفتوح؛ نقطة البدء المتجدد أو المستعاد، وليس نقطة المنتهى الثابت والجامد والمغلق والمحنط، والأساس في هذا الاحتفال أنه فعل وانفعال وتفاعل، وذلك قبل أن يكون حالة عابرة وطائرة، ولهذا الفعل فاعل دائما، أو له فواعل، وله حيز مكاني ـ جغرافي ـ وله فضاء زماني ـ تاريخي ـ وله مظاهر وظواهر متجددة، يوميا وأسبوعيا وسنويا، وله خلفيات نفسية وذهنية ووجدانية وروحية، وله طقس ومناخ، وله قوانين وأعراف، وله حالات ومقامات، وله وجوه وأقنعة، وله أبعاد ومستويات، وله أجساد وأزياء، وله أضواء وظلال، وله أحجام وأشكال، وله ألوان وأصباغ، وله ثوابت ومتغيرات.

إن الأصل في هذا الإحتفال أنه دوار، وأنه جزء من دورة الأجرام في السماء، وجزء من دورة الزمن، ومن توالي الأعياد بعد الأعياد، سنة بعد سنة، وعقدا بعد عقد، وقرنا بعد قرن، من غير أن تتشابه أبدا، وكذلك هي الكتابات الإحتفالية الحيوية دائما، إنها قديمة وجديدة في نفس الآن، فهي تقطع نفس الطريق، تسير في نفس النهج، ولكن، ليس بنفس الرؤية، وليس بنفس الوعي العقلي القديم، ولا بنفس الحالة الوجدانية.

لقد اختلف الجميع حول حقيقة هذه الاحتفالية، وتضاربت مواقفهم حول مشروعها ومشروعيتها، وحول اختياراتها ومرجعياتها، وحول منهجياتها وأدواتها، وحول فكرها وعلمها، وحول أدبها وفنها، ولكنهم ـ في المقابل ـ قد اتفقوا جميعهم على شيء أساسي وحيوي واحد، وهو أنه لا يمكن تجاهل هذه الاحتفالية، أو عدم الاهتمام بها، أو عدم الإنصات إلى نداءاتها وإلى خطاباتها، أو عدم التأثر بها، سلبا أو إيجابا، أو عدم الاندهاش أمام بياناتها، وأمام إبداعاتها التي تحمل الجديد دائما، وتحمل العجيب والمثير، وتؤسس المختلف والمغاير، سواء على مستوى الرؤية، أو على مستوى الموقف، أو على مستوى درجة الجرأة ودرجة المخاطرة فيها، أو على مستوى البنية الفكرية الجمالية والأخلاقية، أو على مستوى الاقتراحات والمشاريع التي تقدمها، ومن المؤكد، أن الذين (يقرأون الاحتفالية بالعين الناقدة وليس بالعين الحزبية أو العين الحاسدة يدركون أنها ليست حزبا أو تنظيما سريا محظورا، ومريدوها ليسوا من السلفية الجهادية أو من الإقطاعيين أو البيروقراطيين، بل هم عشاق الكلمة والحركة، وكل ما آمنت به هذه الاحتفالية «الرهيبة» «المرعبة» هو المسرح، وتعمل على ترجمته ليصبح قريبا من الناس، ومحببا من طرف جمهور عريض)1

ومن المؤكد أيضا، أن الخوف من هذه الاحتفالية، سياسيا، يبقى بلا معنى، وذلك مادام أنها ليست طرفا في المعادلة الحزبية والسياسية، سواء بالمغرب، أو في العالم العربي، كما أن الخوف منها، فكريا، لا يمكن أن يكون له ما يبرره، خصوصا وأنها تؤكد دائما على أنها وجهة نظر، وعلى أنها لا تدعي امتلاك الحقيقة كلها، ولا حتى نصفها، أو ربعها، أو عشرها، كما أن الخوف منها، مسرحيا، لا يمكن أن تكون له أية علاقة بالمسرح، وذلك لأن المسرح ـ في حقيقته ـ هو حوار تتعدد فيه الأصوات، وتتقابل فيه الاختيارات وتتكامل، وتتنوع فيه المواقف، وأن الاحتفالية ـ في شقها المسرحي هذا ـ هي مجرد صوت من أصوات المسرح المغربي والعربي والعالمي المتعددة والمتنوعة والمتجددة، وعليه، فإنها (لا تستحق أن نخندقها، وأن نفرض عليها كل هذا الحصار كما لو كانت تنظيما إرهابيا) 2

وفي التعامل مع هذه الاحتفالية، ليس هناك اليوم غير موقفين اثنين لا ثالث لهما. وفي تمثل صورتها أيضا، لا يمكن أن نجد غير لونين يتيمين لا ثالث لهما، وهما الأبيض والأسود، وبهذا تصبح ـ رغما عنها ـ أحادية البعد، وتكون أحادية المعنى، وتظل أحادية اللون، وذلك في كثير من العيون، وفي كثير من الأذهان، وهذا هو ما يؤسس طبيعة المواقف منها، ويجعلها مواقف جامدة، وغير متحركة، وغير متجددة، وغير فاعلة، وغير متفاعلة، وغير متنامية داخل خط الزمن التاريخي، فهي إما مواقف مع الاحتفالية أو ضدها، وخارج هذا، فإننا لا نجد إلا اللاموقف وحده دون سواه، أو أن نجد الموقف الشبحي والهلامي، والذي ليس له شكل ولا لون ولا طعم ولا ملامح حقيقية مميزة.

ويمكن أن نتساءل:

إن هذه الاحتفالية، وهي أساسا حيوية وديناميكية، وهي جسد ملون بكل ألوان الطيف، وهي الواحد المتعدد، وهي الفعل المتمدد، هل يمكن أن تختصر كلها ـ بكائنها وممكنها، وبظاهرها وخفيها، وبحاضرها وغائبها ومغيبها ـ في صيغة واحدة، أو في صورة واحدة، أو أن تختزل كل ألوانها ـ والتي هي نفس ألوان الطبيعة والحياة والوجود والتاريخ والجغرافيا ـ في لون واحد، وأن يجري عليها حكم واحد أوحد؟

وبما أن الذين تخندقوا ضد هذه الاحتفالية، لم يفلحوا في هذا الموقف السلبي، ولم يربحوا أي موقع، ولم يصلوا إلى أية عتبة من العتبات، فإنه لم يبق أمامهم اليوم سوى أن يجربوا الموقف الثاني، وأن يكونوا معها، أو فيها، بدل أن يظلوا خارجها، وأن يكونوا بذلك خارج التاريخ، وخارج الجغرافيا، وخارج منطق الأشياء، ولكن، هل يمكن أن يكون مثل هذا الانقلاب؛ في الرؤية والموقف، شيئا سهلا؟ إنني أعتقد أن الوقوف مع الاحتفالية أصعب وأخطر بكثير من الوقوف ضدها، وذلك لأن الأمر ـ ساعتها ـ سيتطلب الانتقال إلى درجة الفعل، وليس الاكتفاء بالوقوف عند حد الانفعال، وسوف يستوجب

الخوف من الاحتفالية، سياسيا، يبقى بلا معنى، لأنها ليست طرفا في المعادلة الحزبية والسياسية.. والخوف منها، فكريا، لا يمكن أن يكون له ما يبرره، خصوصا وأنها تؤكد على أنها وجهة نظر..

فعل البناء والتأسيس، وليس الهدم وحده، وسوف يتطلب ممارسة التفكير أيضا، لتحيين هذه الاحتفالية، ولتجديدها، ولمدها بالإضافات الفكرية والجمالية الجديدة، وليس هذا بالأمر السهل والهين.

شيء مؤكد، أن التعامل الإيجابي مع الاحتفالية خير ألف مرة من التعامل السلبي معها، وتأسيسها أحسن وأشرف وأنبل من فعل إنكار وجودها، أو التشويش على هذا الوجود، وإن ممارسة فعل الشتم، تحت عنوان النقد، أو تحت عنوان البحث العلمي، أو تحت أي عنوان آخر، ماذا يمكن أن يضيف إلى التراث الفكري والإبداعي الإنساني؟ طبعا لا شيء، وذلك لأن رفض الكائن الموجود، بدون مبرر منطقي، وبدون وجود بديل آخر؛ كائن حقيقة، أو ممكن الوجود، هو العبث بعينه.

إن هذه الاحتفالية، في أحد وجوهها هي بالتأكيد نظرية، وهناك من يصادر هذا الوجود، ومن يجادل في هذا الحق، ومن يزعم (إن المسرح المغربي إذن، لم يكن في حاجة إلى نظرية تتحول، مع مرور الزمن، إلى فزاعة في الحقول الشاسعة لهذا المسرح)3

وهذه الفزاعة الاحتفالية، هي مفزعة بالنسبة لمن؟

ومن أين جاءت بكل هذه السلطة المرعبة التي فيها؟

وهل لها حرس وعسس، كما قد يفهم القارئ من هذا الكلام؟

وهل لها أسلحة أيضا؛ خفيفة أو ثقيلة؟ وهل لها مليشيات مسلحة؟

إن هذا النقد إذن، يقر بأن هذه الاحتفالية لا تملك إلا تنظيرها، وبأن هذا التنظير المسرحي قد تجاوزه المسرح، وعليه، فإنه لا يمكن أن يشكل أية خطورة، وذلك باعتبار أنه ـ أولا ـ يتحرك خارج التاريخ، وخارج سياقات المسرح، وثانيا، باعتبار أنه مجرد تنظيرات مجردة فقط، وأن هذه التنظيرات ما هي إلا بيانات، وأن هذه البيانات ما هي إلا أفكار وآراء وتصورات وخيالات، وأنها مجرد كلام مكتوب، ولا شيء أكثر من ذاك، ومتى كان الكلام الرمزي، والعاري من أية سلطة مادية، يمكن أن يصل إلى درجة أن يكون فزاعة مادية حقيقية، وأن يكون مقلقا ومرعبا؟ وهو مرعب كيف؟ وبالنسبة لمن؟ إنني لا أتصور إطلاقا أن يكون هناك ناقد حقيقي، يمكن أن يفزعه صدور بيان، أو أن ترعبه اقتراحات نظرية، أو أن يتضايق من الاجتهاد الفكري؟

إن من طبيعة الفزاعة، أن تخيف العصافير في الحقول الشاسعة، ولا أظن أن النقاد الحقيقيين، يمكن أن تكون لهم عقول في مستوى عقول العصافير، وأن تكون لهم حسابات محدودة وضيقة، وأن تكون في مستوى حسابات العصافير.

ولست أدري، كيف يمكن لهذه الاحتفالية أن تكون (نظرية استحواذية ذات نزعة عدوانية)4 وأن تسقط في (مطب تحول النظرية إلى إيديولوجيا ذات نزعة افتراسية)5

إن الإحتفالية تطرح أفكارا فقط، وهذه الأفكار هي أفكارها، وهي لا تلزم أحدا غيرها، ومن كانت له أفكار أخرى مختلفة، فليعبر عنها، وليكتبها، ولينشرها، وأنا أضمن له أن (البوليس الاحتفالي لن يصادرها، وأضمن له أيضا، أن هذا البوليس لن يقصي مسرحيات المختلفين والمخالفين من المهرجانات ومن الملتقيات ومن الندوات المسرحية، وأنه لن يحرمها من حقها في الدعم، كما تفعل السلطة الثقافية اليوم مع الاحتفالية والاحتفاليين، والتي يمكن أن نقول إنها قد تحولت فعلا (إلى فزاعة في الحقول الشاسعة لهذا المسرح) وأنها قد حولت مرفقا عموميا إلى كنيسة (ذات نزعة عدوانية) و(ذات نزعة افتراسية)

وردا على هذه النظرية ـ المفترسة والمرعبة والعدوانية، يتم الالتجاء إلى (استعراض مختلف الكتابات الوازنة في نقد النظرية لكل من إدوارد سعيد وتيري إجيلتون وجيرالد جراف وبول بوفيه..)6

الاحتفالية، هي أساسا حيوية وديناميةـ وهي جسد ملون بكل ألوان الطيف، وهي الواحد المتعدد، وهي الفعل المتعدد

وهل هذه الأسماء، درست النظرية الاحتفالية؟ وهل يمكن أن تنوب عن هذا الناقد في قراءة النظرية الاحتفالية؟ وهل يمكن أن نسقط الكلام العام، عن النظرية، على تجربة فكرية لها خصوصيتها؟ وهل تكون هذه الأسماء قد مارست ـ هي أيضا ـ نقد الاحتفالية ونحن لا ندري؟

وخطأ التنظير الاحتفالي أيضا، بالإضافة إلى كل ما سبق، أنه غير مدرسي، وأنه لم يتبع (تقاليد المسرح الغربي التي يتعين النظر إلى تجاربنا التنظيرية في ضوئها)7

إن الاحتفالية ضد الاتباع، وضد التقليد، وضد النزعة الببغاوية في الكلام، وضد النزعة الصدوية والمرآوية في الإبداع الأدبي والفني، كما أنها ضد المنهجية المدرسية، والتي تعطيك النتيجة قبل المقدمات، وتعطيك المعلومات ولا تعطيك العلم، وهي في الإبداع لا تستسيغ الكلمات التي من فصيلة ينبغي ويجب ويتعين، وذلك لأنها تؤدي إلى التقيد بالإملاءات البرانية، وبالاستجابة إلى الأوامر العليا، والتي قد تأتي من الغيب أو من القبور أو من الماضي، أو من الآخر، أو من اللامكان، أو من اللاأحد. إن الاحتفالية حرية وحيوية، وهي تجربة لا يمكن أن تشبه إلا ذاتها، ولا يمكن أن تكرر لحظتها الوجودية مرتين متشابهتين، ولو أنها أسست ذاتها في ضوء تجارب المسرح الغربي، والتي هي تجارب معروفة ومألوفة، ما كانت قد أثارت كل هذا الاختلاف، ولما كانت مرعبة ومفزعة إلى هذا الحد.

ويرى د. مصطفى رمضاني أن النقد الانطباعي الذي قرأ الاحتفالية، لم يكن بريئا أبدا، وأنه قد تجسد في فئتين اثنتين (فئة مؤيدة للاحتفالية .. وفئة رافضة لها)8

ويعرف الجميع أن الاحتفالية لا تتجاوب بشكل إيجابي مع مثل هذه الثنائيات المانوية المحنطة، والتي تختصر الوجود والموجودات في لونين، أو في حكمين، أو في اختيارين؛ الخير أو الشر، الحلال أو الحرام، المباح أو الممنوع، ولعل هذه الرؤية الكهنوتية، هي التي ضيعت نقد الفئة الثانية، وهي نفسها التي قللت من مصداقية نقد الفئة الأولى، وبحسب د. مصطفى رمضاني، فإن النقد الانطباعي المعادي للاحتفالية، قد اتسم ب (الانفعال والتسرع في إطلاق الأحكام والنعوت المثيرة للأحقاد)9

ومن الغريب، أن ذلك النقد السبعيني، والذي كان قائما على إطلاق الأحكام، وعلى النعوت المثيرة للأحقاد، مازال حيا إلى حدود هذا اليوم. لقد تغير الزمن، وتغيرت الأسماء، وتغيرت المواقع، ولكن الأحقاد ما تزال هي نفسها، وبقدر أكبر وأخطر مما كانت عليه من قبل، ومازالت النعوت والشتائم تنهال على الاحتفالية من كل جانب، ويتم تصريف كل هذه الأحقاد الصغيرة تحت عنوان النقد المسرحي، ويتم إلحاقها بالبحث العلمي والأكاديمي، وتصبح الذاتية المتورمة متنكرة في زي الموضوعية وفي أقنعتها، وإن مثل هذا النقد، في صبيانياته اللامسؤولة، (يعكس المراهقة الفكرية عند هؤلاء النقاد)10

ولكن، هل يعقل أن تستمر هذه المراهقة، وأن تعمر أكثر من ثلاثين سنة؟ ألا يمكن لهذا النقد أن يصل مرحلة البلوغ، وأن يدرك سن الرشد، وأن يدخل فضاء العقل، وفضاء الاتزان النفسي والذهني، وأن يكون في مستوى السؤال الفكري والعلمي، وأن يرقى إلى مستوى المسؤولية الأدبية والأخلاقية ؟

ذلك هو السؤال الذي تطرحه الاحتفالية المتجددة بمناسبة صدور (بيان طنجة للاحتفالية المتجددة) وبمناسبة صدور كتاب (البيانات الجديدة للاحتفالية المتجددة) وصدور كتاب (عبد الكريم برشيد وخطاب البوح، حزل المسرح الاحتفالي) الذي كتبه الأستاذ عبد السلام لحيابي.

الهوامش:

1- د. محمد الوادي ـ الاحتفالية والمؤسسة الثقافية الرسمية ـ مجلة (إيقاعات) ع 2 ـ 2005 ـ ص 41

2- المرجع السابق نفسه ـ ص 41

3- حسن يوسفي ـ التنظير للمسرح المغربي ـ من الكتاب الجماعي (المسرح المغربي بين التنظير والمهنية) تطوان 2004 ـ ص 27

4- المرجع نفسه ـ ص 27

5- المرجع نفسه ـ ص 27

6- المرجع نفسه ـ ص 27

7- المرجع نفسه ـ ص 27

8- د. مصطفى رمضاني ـ قضا المسرح الاحتفالي ـ اتحاد كتاب العرب ـ دمشق ـ ص 168

9- المرجع نفسه ـ ص 168

10- المرجع نفسه ـ ص 168

أبو نواس مرشحا

■ حسن الرموتي

إلى صديقيّ الشاعر امبارك الراجي والناقد عبد الزاق المصباحي

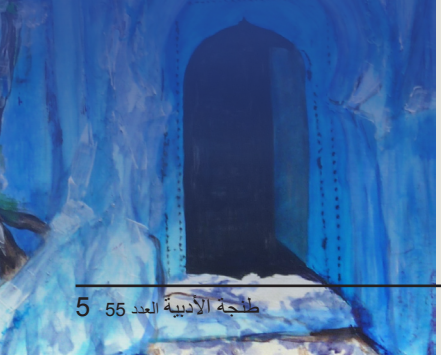
قادتني قدماي إلى أسواق بغداد ودكاكينها، كنت في حاجة إلى الترويح عن النفس بعد يوم طويل من العمل في حدائق القصر. في شارع المتنبي حيث مقر البعثات الدبلوماسية لبلاد الهند والسند وفارس غيرها من الأجناس... دلفت لحانة - حانة طرفة كما هو مكتوب على اللافتة وبخط مغربي جميل - باحثا عن أبي نواس، دلني الساقي بحركة من رأسه وجدته غارقا بين قنينات، طلبت من الساقي أن يعدها ويجمعها من أمامه نفتحه عشرين دينارا. جلست إلى صديقي أبي نواس فقد درسنا معا في الكتاب منذ سنوات، ذهب هو إلى البصرة حيث درس القانون الدستوري بينما تابعت أنا دراستي في الكوفة في فن البستنة وعلم النبات. اشتغلت بقصر الخليفة هارون الرشيد بعد وساطة ورشوى. ورغم اختلافنا ظلت الصداقة متينة بيننا ...سألته عن رغبته في الترشح للانتخابات المقبلة ... صدرت عنه قهقهة كبيرة ملأت أرجاء الحانة ثم رأيت دمعتان حارقتان تتسللان من مقلتيه. حاول أن ينهض من مكانه فلم يستطع. أشار للساقي بعلامة النصر، عرفت انه طلب جعتين باردتين.. فالحرارة في شارع المتنبي كانت لافحة.. وحرارة الانتخابات المقبلة تنبئ بصراع محتدم، خاصة، بعد أن أسس فقهاء المساجد حزبا جديدا أسموه حزب الزيادة والترضية بمباركة من هارون الرشيد ...قلت لأبي نواس إن الحزب الجديد سيحصل على اغلب المقاعد، فلماذا لا تترشح باسمه في مقاطعة من ضواحي بغداد وأنت من فقهاء القانون الدستوري في هذا البلد ... ابتسم أبو نواس حتى ظهرت قواطعه البيضاء مثل حبات الفول رغم إدمانه، فقد كان كثير الاستعمال لعود عرق السوس المجلوب من بلاد المغرب، وأمنية أبو نواس أن يزور المغرب الذي سمع عنه الكثير.. ربّت على كتفي وقال: أنا لا أحب الكذب يا صاح أحب أن أكون ماجنا وسكيرا على أن أكون بهلوانيا في مجال السياسة. ثم قال: ما معنى حزب الزيادة والترضية؟، لم أسمع بمثل هذا الحزب، أعرف حزب الحشاشين وحزب القرامطة والبرامكة وحزب الصعاليك الجدد .. وهو الحزب الأقرب إلى نفسي، قلت له مبتسما: حزب الزيادة والترضية يعني أولا، زيادة في سواد الأمة، حتى يفتخر بنا رسولنا الأعظم وعلى العموم الزيادة في كل شيء، ومن له القدرة على الإضافة، فليضف ما شاء، كما هو الحال في أسواق بغداد هذه الأيام. والترضية معناها ترضية النفس بما يليق بها من الشهوات وترضية المقربين وقهر البسطاء لأنهم عالة ...فجأة انتبهت أني أتكلم بصوت مسموع .. فقلت له: إن بالحانة مخبرين، ابتسم وأشار إلى أحدهم يجلس منزويا وقال: هو مراقب الحي هنا في بغداد، لن يستطيع أن يقول شيئا خوفا من هجائي. قريبا منى رأيت شخصين يحييان أبا نواس، وحين سألته عنهما قال: هما والبة بن حباب وحماد عجرد. سأل أبا نواس الساقي المزيد من الجعات لكنه رفض، مذكرا إياه بالقانون المسموح بعدد القنينات .. امتثل للأمر ..خرجنا من الحانة، كان الليل في منتصفه، وشوارع بغداد خالية إلا من ثلة من شباب يسمرون وينشدون شعرا ..بدأ أبو نواس بدوره ينشد شعرا، كنت أرهف السمع إليه حتى ذكر اسم جنان، قلت له من تكون جنان هذه؟ التفت إليّ وضرب على صدره، مكان القلب تماما وقال: هي كل شيء ...كيف الوصول إليها؟ صمتت، لا أريد أن أقلب مواجع الرجل. سرنا على ضوء المشاعل المتوهجة التي تضيء الشارع دون خوف، لأن الناس في مملكة الرشيد تخاف من ظلها. قلت له من جديد، ما رأيك في ما طرحته عليك، الانتخابات هي فرصة لك، والوصول حتى لمعشوقة الفؤاد جنان هذه، التي أضنت قلبك. المال والسلطة تأتيان بالمستحيل. نظر إليّ ثم تقدم نحو الحائط الذي رسمت عليه صور المرشحين لفنان من بلاد فارس، رسوم لوجوه الشعراء والفقهاء والكتبة ولصوص بغداد وأرقامهم وبرامجهم الانتخابية... فك أزرار سرواله الفضفاض وافرغ متانته ملتفتا خوفا من عسس الخليفة هارون الرشيد. ثم أطلق قهقهة تردد صداها في الشارع الخال من المارة ...سألته عمّا يقولونه حول توبته، ابتسم ثم اقترب مني كما لو كان يخاف أن يسمعه أحد وقال: ماذا فعلت لأتوب؟، حين يتوب اللصوص والقتلة وتجار الدين وفقهاء الخليفة وغيرهم، عندئذ أفكر في ترك هذه الحانات المنتشرة في بغداد، وسأرحل إلى البادية أو الصحراء حيث الصفاء والمروءة ...فقط أريد أن تكون معي جنان ..تحسس أبو نواس جيب معطفه من نوع تروكار الصوفي المصنوع ببلاد الهند وقال: الليل مازال طويلا، لكن الساقي منحني خفية لترا من النبيذ الصبوح التي تكلم عنها عمرو بن كلثوم مقابل دينارين وهي مهربة من بلاد الأنوار ... وهكذا ترى أن كل شيء في هذه البلاد يمكن أن يباع ويشترى، أخرج القنينة وتأملها على ضوء مشعل قريب وقال: حتى العسس يمكن أن يشتروا فقط ببيت شعر.. فماذا تبقى في هذه البلاد التي تبيع كل شيء ...طأطأت رأسي خجلا، سرت دون أن أنبس ببنت شفة ..سرنا نحو البيت الذي يكتريه أبو نواس بعد أن أقتنينا طعاما من محل المكدونالد الذي ما زال مفتوحا لأنه من أملاك الخليفة، سمعت وقع خطوات تتعقبنا، قال لي أبو نواس، لا تخف، هما من المخبرين. عاد إليهما وتحدث معهما قليلا، رأيتهما ينسحبان ويشيران إليّ ....في الصباح وعند باب قصر الرشيد حيث أريد الدخول إلى عملي كبستاني، وجدت رسالة تطلب مني الالتحاق فورا بعملي الجديد كمفتش للحانات في بغداد وضواحيها .....عندما أخبرت صديقي أبا نواس، أشار عليّ بالهروب، فهارون الرشيد كلما أراد أن يفتك بأحدهم عيّنه مفتشا للحانات تمهيدا لقتله ...أعرف أن أبا نواس كان نديما للخليفة قبل أن يغضب عليه، ولا ينطق من فراغ... تسللت ليلا بلا زاد نحو بلاد المغرب لأعبر إلى الأندلس لأبدأ حياة جديدة...

شعر

الباب الحديدي

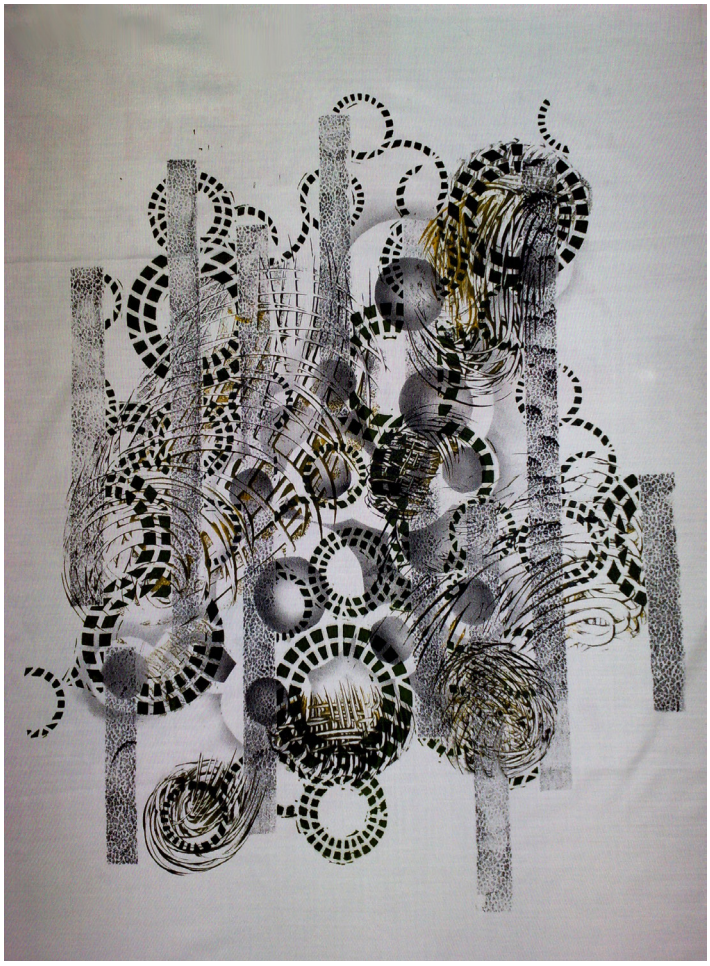
الباب الحديدي
هناك
يغلق على قمر
بلون الشفق الحزين
والأشجار تنحني
للخريف المر
وللجبال العطشى
لشتاء ماطر
شتاء ينساب كقصيدة
ماكرة
الأرض وحدها تخطها
أنامل رقيقة
أصابها جنون مؤقت
فانزوت في جرح الليل
تذكّره بالفجر القادم
على صهوة نجمة
تلاشت
حين تلصصت على عاشقين
لفظهما النهر الغارق
في أحزانه
وحدها الضفاف كانت عطشى...
هنا
وحدها الظلال تحب الحياة
خفيفة كما الريح
ووحدهم العابرون
يراقبون قبرة
تدنو من فخ القصيدة
لتلتقط استعارة يتيمة
وحدهم الشعراء ينامون
على ضجر
ويحلمون بالضفاف
وبالمدى الهارب من رائحة الليل
وبالفراشات تحمل بريدا
من أطلال الروح
وتموت على قارعة الطريق
دون وداع.

■ حسن الرموتي



ابتسامة الوجوه المُتعبة

■ نهار حسب الله - العراق



كانت الجدران قديمة.. أتعبها الزمن ووزع تشققاته عليها، لتبدو كأنها تجاعيد ارتسمت على وجه عجوز.. وأرضية مَكسوة بالاسفلت المُحفر.. ومكتب خشبي فقير وكرسيان الأول حديدي متحرك لكن تلفه جعله يبدو مشلولاً، عاجزاً عن الحركة، والثاني خشبي قديم مهمل..

بهذه الأجواء أمضى (ربيع ناصر) أيام عمره في الخدمة الوظيفية بدائرة التقاعد العامة.

شمعة الأيام تحترق بسرعة كعود كبريت، ولا تُخلف وراءها إلا ذكريات بنكهة الدخان.. فمنذ زمن بعيد، لم ينس ربيع حروف أمه الأخيرة التي نطقت بها وهي تودعه وتودع الحياة كلها:

- أنا راحلة ياربيع.. لا تجعل وجهك عابساً في وجوه الناس، فهم يحتاجون إلى من يبتسم إليهم ويخفف عنهم.. تذكر ملامحي جيداً وأبتسمْ في أصعب اللحظات حتى أكون معك، أبتسمْ للألم حتى يهجع وأضحك للخوف حتى يرحل، ووظف طاقاتك كلها كأدوات لصناعة البسمة على وجوه الآخرين وتأكد بأني سأكون سعيدة بنضالك لأسعاد المحيطين بك.

ربما كان ربيع وفياً يكره النسيان.. وقد يكرهه حتى لو كان نعمة، لأن تلك الوصية ظلت عالقة في ذهنه على مرور الأيام.. وهو الأمر الذي غير سلوك حياته بالكامل، وصار همه وشاغله الوحيد رؤية البهجة والفرح على وجوه من حوله.

صحيح ان عمله في دائرة التقاعد العامة عمل جاد لا يحتمل الهزل، خصوصاً وانه يشتغل بقسم التدقيق في الدائرة، كونه مختص في دراسة القانون، إلا انه كان يتصرف على نحو مختلف، بعيداً عن الرتابة والحدية والتعامل الروتيني الجاف.

كان يحرص في أغلب الأحيان على كسب ود جميع المراجعين للدائرة بطريقة حميمية سلسة، ولم يكن يترك أحداً إلا بعد رؤيته راضياً مبتسماً.

على الرغم من تشديد مسؤوله المباشر على التعامل معه بحدود العمل وتحاشي الدخول في اي نقاش مع اي مراجع وعدم ترك المجال للشكوى والثرثرة وطرح الاسئلة التي لا إجابة عنها، إلا ان ربيع خالف الأوامر منذ لحظة استقباله المراجع الأول، عندما دخل اليه رجل ستيني مبتور الساق يستند على عكاز خشبي، كان العرق ينضح من مسامات جسده كلها لدرجة إنه كان يعاني من أداء النطق من شدة الارهاق..

لمحه ربيع بطارف عينه ونهض من مكتبه مستعجلاً استقباله مصافحاً، ليتنبه لذراعه المزرقة بسبب اسنادها بالعكاز لوقت طويل.. حاول إسناده للجلوس على الكرسي الخشبي بعد ان عمل على تنظيفه بسرعة.

بادر الرجل الستيني بالسؤال:

- من فضلك.. هل مازالت معاملات المعوقين قيد التدقيق؟

ظل (ربيع) باهت الوجه لانه لا يمتلك أية معلومة عن معاملات المعوقين المحالين إلى التقاعد.. إلا انه تدارك الأمر قائلاً:

- اسمح لي بدعوتك على قدح ماء مثلج لتروي عطشك وتسترد انفاسك وتستريح، ومن ثم نعالج موضوع المعاملة المتأخرة..

ابتسم الرجل ابتسامة حركت تجاعيد وجهه المتكسر محاولاً التعبير عن الشكر والامتنان، والاستغراب في الوقت ذاته من تعامل الموظف.

نهض ربيع من كرسيه لجلب قدح الماء، إلا انه غير مساره وقرر الدخول إلى المدير وسأله عن معاملة الرجل.. غير انه استغرب إجابة المدير:

- معاملات المعاقين كلها موجودة في المخزن.. لان شعبة التدقيق أجلت تدقيقها إلى العام المقبل بسبب تراكم معاملات العسكريين المحالين إلى التقاعد!.

رد ربيع بتلقائية:

- عذراً سيادة المدير.. انا على استعداد لانجاز المعاملات كلها..

- حسناً.. بامكانك التفتيش عنها غداً صباحاً في المخزن..

غادر ربيع غرفة مديره عائداً لضيفه وهو يحمل الشعور بالانتصار لانه حقق رغبته في معالجة مشكلة المُراجع الأول.. وقدم له قدح الماء مع نظرة سارة وهي إمكانية حل أزمة معاملته المتأخرة..

- ما عليك إلا شرب الماء والاسترخاء، مشكلتك ليست مستعصية الحل.. غداً صباحاً سينتهي التدقيق، وتتسلم مستحقاتك المادية كلها قبل نهاية هذا الشهر.. برجاء زيارة مكتبي بعد الساعة العاشرة من صباح الغد لتتسلم المعالمة بعد تدقيقها.

ابتهج العجوز، وصافحه بحرارة وخرج من الغرفة وهو يتمتم بأدعية وكلمات الامتنان حتى تلاشى عن الانظار، وكأنه انصهر مع حشود المراجعين.

تجاعيد وجه الرجل الستيني وإبتسامته وعيونه الدامعة وأدعيته لم تغب عن مخيلة ربيع، وإنما ظل يفكر فيما إذا يتمكن مستقبلاً من رسم الابتسامات على وجوه جديدة قد تصادف عمله..

ووجد انه من الممكن ان يمنح كل مراجع القليل من الوقت للافصاح عن قصة عمره الحزينة، ومن خلالها سيتمكن من التفاعل مع الحكاية من الناحية الانسانية، ومن ثم العمل على حل المشكلة قدر المستطاع، وبهذا يؤهل المراجع للابتسامة والتفاؤل.

لكن حل أزمات المعاقين المحالين إلى التقاعد لم تكن بسيطةً كما كان يتصور، لأن معاملاتهم كانت مكدسة في مخزن الدائرة على نحو عشوائي يأكلها التلف... إلا انه كان مصراً على ترتيب ونقل المعاملات كلها إلى مكتبه المتواضع بوصفها ستحقق آمال عدد كبير من الناس..

حجم المعاملات استغل نصف مساحة غرفة ربيع، حتى صار من الصعب دخول أكثر من شخص واحد إليها..

بدأ بتنظيم وتدقيق الملفات المتأخرة، يقلب ويتفحص الأوراق بتمعن واهتمام كبيرين ويدون ملاحظاته عليها، كان يتعامل معها الى انها أشلاء، وأطراف مفقودة، وتشوهات وإعاقات، غيرت مسار حياة اناس لم يكونوا ذات يوم جزء من قرارات الحروب، غير انهم أرغموا على ان يكونوا جزءً من ذاكرتها المدمرة.

بدأ المتضررون يصطفون طوابير طويلة متزاحمة أمام باب غرفته، وكأنه باب الجنة.

وعلى الرغم من انشغاله التام بانجاز عمله على

1- وأشار إلى الجمجمة

الشجرةُ البعيدةُ في الصحراء،
هي الشجرة التي تبدّدُ فكرتي عن العالمِ،

أحلمُ بما يشبهُ الواحةَ
وأن الواحةَ هي العالمُ،

أحلم بغيمةٍ وحيدةٍ تتوجُ أفقَ الرؤيا،
وأن الغيمةَ هي الطريقُ،

وأن الغيمة تسقي الشجرة البعيدةَ،
وأن الشجرةَ مسكونةٌ بالنورِ

وأن فكرتي مليئة بالشكّ،
وأن الصحراءَ، تبعا لكل ما سبق،
ليست أكثر من هاجسٍ قديمْ

وأن الواحةَ ليستْ في الواقع نواةً لهذا الهراء
وأن العالمَ نفسهُ ليس سوى استعارةٍ
وأن الفكرة المليئة بالشكّ هي المفتاحُ
وأن الكنزَ هنا.

2- زاد التجربة

أفترضُ أنّ ثمةَ ظلالاً،
وأنَ الكلامَ الجميلَ
زاد التجربةْ،
وأنّ النهرَ المتدفقَ
يسقي ضفاف القلبِ،
وأنّ جزيرة البنفسجِ
على حالها،
وأنّ الشلال هديرٌ متواصلٌ.

أفترض أن ثمةَ ظلالا،
وأن هذا العمرَ أوشامٌ،
وأنهُ كالشمسِ،
يمضي،
عادةً،
ويعودْ.

3- ظنون

أغرق في الظنّ،
أحياناً.
لا أعرفُ هذا الهواءَ
ولا هذا الترابَ
ولا أيّ شيء يمتُّ إليَّ.
أنا الخفيّ المستعصي عليّ،
أنا الشبح المتفاقمُ بياضهُ
أنا الناصعُ شكّهُ،
البعيييييييييييدة إشارته
لا أعرفُ معنى
أن

■ جمال الموساوي

أترك في ذمة العالم
همسة عالقةً،
ولا معنى
أن
أشيّع القلبَ إلى واحةٍ
قرييييبةٍ
في هذه الصحراءْ.

نحو دقيق، إلا ان آذانه كانت ترصد وتسجل ثرثرة المراجعيين وفوضى ضجيجهم الذي عم الدائرة.
كان كل واحد منهم يروي قصته بشجن غريب لمن حوله، وبين تلك الاصوات المتعبة التي وصل أصحابها إلى خريف العمر، رصد ربيع صوتاً أنثوياً شاباً، أرغمه على التوقف عن العمل ورفع رأسه لتفقد مصدر الصوت، ليجد شابة عشرينية حسنة الشكل ذات عينين سوداوين لامعتين متلألئين بالدموع، كانت تسأل عن شعبة التدقيق.
ومن دون أي مقدمات.. ناداها.. متسائلاً عن إمكانية خدمتها؟
- يا آنسة.. هذا الطابور مخصص للمعاقين المحالين إلى التقاعد.. كيف أتمكن من خدمتك؟
- أنا هنا لهذا الغرض.. منذ ستة أشهر وأنا اراجع هذه الدائرة على نحو اسبوعي لإنجاز معاملة والدي الذي فقد أطرافه جراء أعمال العنف حتى صار شكله لا يختلف كثيراً عن أية دمية صغيرة عبث بها طفل لا يجيد اللعب مع الدمى، وهو الآن عاجز عن القيام بأي شيء في الحياة، لقد تحول في ليلة وضحاها من أبي الى ابني.. من فضلك أين وصل تدقيق المعاملة.. نحن لا نستحق هذا الاذلال كله، نحن بأمس الحاجة الى الراتب التقاعدي لاننا لا نمتلك اي سبيل للعيش.
- آسف بشأن ما حصل لوالدكِ.. أعدكِ باتمام اللازم في أقرب وقت، ما عليكِ سوى كتابة اسمه الكامل، ومراجعة الدائرة بعد يومين من الآن، وستكون المعاملة جاهزة..
لم يكن كلام ربيع مؤثراً، إلا ان دموع الشابة العشرينية انهمرت بقوة الامطار الاستوائية التي يصعب السيطرة عليها.. وكتبت الاسم على عجل، وغادرت المكان دونما النطق بكلمة واحدة، تتبعها نظرات ربيع وتعاطف الحاضرين.
زحمة المراجعيين لم تمنح ربيع الوقت الكافي للتأمل في مأساة الفتاة، إلا ان طيفها ظل يرافقه ويدور في ذهنه، لدرجة إنه بقي بعد انتهاء الدوام الرسمي للبحث عن معاملة والدها الذي صار دمية جامدة لولا انفاسه.
وبعد عناء البحث الشاق وجد الملف وعمل على تدقيقه بعناية، واهتم بالموضوع وكانه مسألة شخصية.. لم يتذوق طعم الراحة حتى صباح اليوم التالي، بعدما دخل للمدير وطلب منه التوقيع على الملفات التي انجز تدقيقها..
وبدأ يوزع المعاملات المتبقية من دون اي تأخير او تكاسل.. وهو يتطلع بفرح غامر الى وجوه الناس وهي تخرج من غرفته تحمل طابع البهجة..
بقي ينتظر مراجعة الشابة العشرينية لتسليمها معاملتها بعد ان صارت جاهزة، حتى ساعات الدوام الأخيرة، وظل يتطلع لقدومها، وينتظر يوماً بعد آخر غير انها لم تأتِ إلا بعد ثلاثة أسابيع..
استقبلها بابتسامة عريضة، كونه أنجز وعده تجاهها وانجز اللازم.. التقاها وقد شحبت ملامحها وغابت تعابير الدنيا عن وجهها، تقدمت إليه بخطى ثقيلة ورداء اسود مطالبة إياه بالغاء المعاملة لان والدها قد رحل الى السماء.
بعد ان تلقى ربيع صدمة موت الرجل المعاق واحترق بدموع الشابة العشرينية.. أدمى أصبع الندم، وكأنه كان سبباً في موت والدها..
تدهورت حالته النفسية، وبدأت أحاسيس اليأس والاحباط والكآبة تسكن روحه لتحيله الى شخص آخر.. شخص مختلف تماماً، وهو الامر الذي ساهم بتغيير ملامح وجهه المبتهج حتى صار لا يجيد وضع الابتسامة على وجهه، وان كانت لغرض مجاملة من حوله.. مما جعله يعيش حالات من القلق والتوتر والتشاؤم، ليرغم بعد ذلك على تقديم طلب إجازة قصيرة لاستعادة وضعه الطبيعي.
قرر الانزواء في بيته والابتعاد عن عالمه الاجتماعي المشبع بالمفارقات التعيسة.. وبقي مشدود البال، مشتت الفكر لعدة أيام إلى ان راجع وصية أمه التي أعادته إلى الحياة مرة أخرى..
وهو الأمر الذي دعاه للعودة الى وظيفته مستغنياً عن بقية أيام الاجازة، وعاد يحمل مسؤولية إسعاد المُتعبين من حوله على الرغم من شعوره بالتعاسة.. وبدأ يتفانى من أجل حل العقد المتراكمة في دواخل مراجعيه وكانه طبيب نفسي يعي كل مفاصل عمله.
لم يكن ربيع يتثاقل من شكاوى وهموم مراجعيه، على الرغم من مزاج بعضهم الممتاز بطابع السلبية والعجرفة أحياناً.
كان يُقدر مأساة كل واحد منهم ويعمل على التعاطف مع مشكلاتهم وهو الأمر الذي جعله محبوباً دون غيره من الموظفين لدرجة ان مراجعيه كانوا يسألون عنه بالاسم ويفتشون عن شخصه من دون زملائه.
لم يكن ربيع موظفاً تقليدياً ينهي ساعات عمله ويغلق أبواب تفكيره حتى صباح يوم وظيفي جديد، وإنما كان دائم الانشغال بالملفات التي تملأ مكتبه، كان يفكر في امكانية انجاز تدقيقها في أقرب وقت..
استعجلته الأيام حتى بات على شرفة التقاعد الوظيفي لبلوغه السن القانوني، كانت التجاعيد قد رسمتْ على وجهه وأثقلت ملامحه، غير انه كان مصراً على الحفاظ على ابتسامته بوجه مراجعيه المعاقين الذين تتجدد قصصهم بسيناريوهات مختلفة، وحكايات يصعب أرشفتها لانها تشكل حدث الماضي والحاضر المحمل بالعنف والتشوهات والاعاقات..
بقيت حياته الوظيفية ثابة على النهج ذاته.. لكنه اكتشف بعد إحالته الى التقاعد انه وبعد تجربته الحياتية الطويلة، انه لم يجد ما يدعو للابتسامة والتفاؤل في هذا العالم، وان كل ابتساماته في وجوه المعاقين ما هي إلا تخفيف مؤقت عن معاناته الازلية، ومحاولات غير مجدية لتحريك تجاعيد الوجوه المجعدة..

تحليق بلا أجنحة

■محمد عبد اللوي

لم يشك يوما أنها كانت فرصة مواتية لتحقيق حلم راوده منذ أيام طفولته.. [ربما لم يكن ككل الأحلام أو كان حلما بإيقاع خاص]...

لم يكن يفصله عن بلوغه غير لحظات.. يتذكر الآن أنها كانت بحق أجمل لحظات حياته، وأكثرها خلودا وسحرا...

بصعوبة مد يده ليخرس المنبه الذي يستحثه غير ما مرة لمغادرة فراش قضى فيه تسعا وثلاثين سنة خلت من عمره...

خلف النافذة كان الجو غائما لذيذا كصباحات الشعراء. فكر في النشوة التي يحسها وهو يرْقب بدايات المطر. (لذلك ظل فصل الشتاء من أحب الفصول إلى قلبه لأنه يهبه بدايات متواصلة لنهاية واحدة)...

أعاد ترتيب الأولويات في حياته وأن عليه أن يتوجه للقاء العمل الذي أفنى سنوات عمره في انتظاره متناسيا المحاولات السابقة التي تضعه دوما في المراتب الأولى ضمن قوائم الانتظار..

قرر أن يأخذ حماما ويحلق ذقنه ليطرد الخمول الذي يبعثه الفراش الدافئ شتاء. تذكر نفاذ قنينة الغاز فأعاد ترتيب الأولويات من جديد.. سيكتفي بالماء البارد لحلق ذقنه وارتداء طاقمه المخصص لمثل هذه المناسبات النادرة.

لم يفكر في تناول وجبة الفطور ومطالعة الجرائد فما يبحث عنه أصبح قاب قوسين من تحقيقه.. سيحتاج فقط إلى دفقات من الإصرار وقوة المواجهة وهما أضعف نقطتين في شخصيته..

سوّى ربطة عنقه الباهتة وهو يحاول توقّع نتيجة المقابلة. لابد أن تكون مختلفة عن المقابلات السابقة وإلا ما الجدوى من خوض مباراة محسومة سلفا..؟

دائما نفس السؤال.. والإجابات نفسها...

- ماذا تستطيع أن تقدم لهذا المجال؟

تذكر آخر مرة اجتاز المقابلة. فاجأه أعضاء اللجنة بسؤالهم السخيف هل شارك في الانتخابات البرلمانية الأخيرة؟

حدجهم بنظرة عميقة [توقع أنهم لن يفهموا مغزاها] وغادر القاعة غير مبال بفقدانه للوظيفة الحلم التي تحولت، هذه المرة، إلى عقدة يجب التغلب عليها. ومن حسن حظه هذه السنة لم يكن هناك من انتخابات ولم يرتكب أية مخالفة قانونية ورأسه خاوية من الأفكار السياسية والدينية والعلمانية...

أنهى ارتداء ملابسه ومعه سيل الأفكار المرعبة التي تخترق رأسه رغم المحاولات اليائسة للتخلص منها..

وهذه نقطة ضعف ثالثة وهي أنه لا يستطيع طرد الأفكار الخاوية من رأسه.. يضعف أمامها، وبخاصة الشاذة منها..

وبصراحة، فهو لا يعتبر هذا ضعفا وإلا لما أفنى زهرة عمره في تدوين الأفكار التي يحسب أنها ستغير تاريخه الشخصي إذا ما أتاح لها فرصة التحقق و البروز..

انتصب واقفا يضع آخر اللمسات على هندامه.. وبدل أن ينظر إلى المرآة تسللت عيناه وراء زجاج النافذة لترصد قطرات المطر المتسارعة محدثة سيمفونية جميلة تغري بالعشق..

فكر مليا.. سيكون صباحا رائعا مزهرا بالأمطار.. وقد تسقط الثلوج فيصبح الجو أكثر إمتاعا. وهذه فرصته الأولى مع مشارف الفصل الجميل لينظم أجمل قصيدة تغنت بفصل الشتاء في تاريخ الشعر العربي المعاصر، فرغم تعطشه للوظيفة الجديدة فلم ينس أنه شاعر معجب بالكلمة وسحرها البالغ على النفوس..

احتار بين تحقيق الحلم والحلم نفسه..

فاجأه سؤال اعتبره غير وجيه وهو يصارع هواجسه (لماذا نحلم؟)

والأصح أن يقول (لماذا نحيا؟)

دوّن السؤال في مفكرته حتى لا تفوته جلسة جدالية مع نفسه حول ماهية الحياة والحلم وأيهما أسبق هل الحياة التي بثت فينا الحلم أم الأحلام التي وهبتنا حياة؟

ألجمته دقات الساعة الحائطية عن التفكير في مجادلته الفرودية..

إنها الآن السابعة صباحا وهو في أتم الاستعداد لإجراء المقابلة أو الاستسلام لإغراء القصائد الشتوية التي تهبه شعورا رائعا بالخلود..

- أنا شاعر ولست عالم مستقبليات لأضع الخطط الثلاثية والخماسية..

ستكون القصيدة الأولى في ديوان قريض يعتزم نظمه هذا الشتاء..

الأفكار جاهزة وكذلك المشاعر. لابد أن يكون ديوان شعر يخلده إلى الأبد..

سيصبح شاعر العصر الذي تنحني له قامات المتشاعرين شرقا وغربا...

هو لا يحب الأضواء ولكن لا بأس من بعض الصور والأمسيات التي تقربه من جمهوره حتى لا يظل في برجه العاجي بعيدا عن متغيرات واقعه..

أغراه سحر القصيد فاستسلم لمزيد من أحلام اليقظة.. هو الآن في كامل أناقته وبهائه ومتهيب كما هو الحال في حضرة الشعر..

فلتكن إذن القصيدة المفتاح، وليكن ذلك في حضرة المطر ومباركته.

حرك القلم بين أنامله المرتعشة فاستعاد جو المقابلة منذ سنتين عندما طلبت منه إحدى عضوات لجنة المقابلة أن يمدها بقلم فارتبك وارتعد وخارت عزائمه..

تحسس وجه الورقة البيضاء ليتأكد من قدرتها على احتضان كلماته..

فتح النافذة فتسللت بعض القطرات واستقرت على صفحته البيضاء..

تمتم في إذعان ما كان أوله ماء فآخره ماء.

وضع رأس قلمه في مركز قطرة الماء فانتشرت زرقة سماوية وهبته دافعا لمزيد من الحلم.. حلق به الوهم بعيدا إلى حيث التشكيل والريشة وبلاغة اللون.. سيرسم لوحة يضمنها عشقه للأزرق البحري والفراشات والماء..

أعادته دقات الساعة الثامنة إلى غرفته الموحشة وسريره الذي يئن من ثقل السنين والمحصلة أحلام بلغت سقف السماء وجثة متخشبة تصارع الخيبات..

وبين القصيدة واللوحة احتارت خطواته دون أن يغير من وضعه الحالي، وأنه لازال مستلقيا على فراشه يسابق السراب وأطياف الخيال. ولابد من اتخاذ قرار فوري، ولا وقت لمزيد من التردد...

أخيرا انتصب واقفا وحاول تنفيذ مخططه الصباحي. فتح النافذة تاركا رذاذ المطر يداعب صفحة وجهه المتهدج الذي يحتاج إلى نصف يوم من العمل المتواصل ليستعيد شيئا من آدميته..

لم ينس أنها كانت فرصته الأخيرة لتحقيق حلم أفنى عمرا كاملا في انتظاره.. ولكنها كانت فرصته الأولى ليعانق سماء من نوع خاص.. سماء قد لا تضطره إلى استعارة بذلة باهتة وحلق ذقنه بالماء البارد..

سمع طرقات على باب غرفته.. مضى زمن لم يزره أحد وفي لمح البصر تذكر من يكون الطارق.. استحث الخطو ليفتح الباب.. كان صاحب البريد ينتظر مستعجلا.. مد له الرسالة وانصرف ليوصل باقي الرسائل إلى أصحابها.. فض الظرف متلهفا.. كان يحمل استدعاء لأداء واجب الخدمة العسكرية...

■بشرى الموعلي

إنتظار...

أنا وبينيلوب
نغزل ظفائر الريح
في قارعة الطريق

بين إنتظار وإنتظار
ننتظر...

أنا وبينيلوب
نداعب خصلات الفراغ
اللتي تحجب وجه القدر

وبين الضحى والسحر
ننتظر...

مقالة

الغربة ومرارة الواقع الاجتماعي في «البحث عن متغيب» لرضوان احدادو

■الصغيري حسن

تعد تجربة الأستاذ رضوان أحدادو تجربة غنية ومتميزة في المجال المسرحي خاصة وفي المجال الأدبي بصفة عامة، وإذ يكتب في المسرح، فإنه لايمكن أن نضعه في مسرح واحد لأنه: «يعيش انتماء مركبا ومعقدا، فهو لاينتمي إلى مسرح واحد، ولكن إلى مجموعة مسارح مختلفة ومتعددة ... فهو ينتمي إلى مسرح الوجود، وإلى مسرح الحياة وإلى مسرح المدينة وإلى مسرح الوطن وإلى مسرح العالم وإلى مسرح الكون. وهذا ما يجعل مسرحه مسرحا إنسانيا بامتياز . فهو ينطلق من الجزء إلى الكل ومن البسيط إلى المركب ومن المحلي إلى العالمي»(1).

إنها شهادة تؤكد على عمق التجربة المسرحية عند رضوان أحدادو الذي برع وأجاد في الكتابة المسرحية التي تتسم عنده بالحياة وبالحيوية، لأنه ينطلق من الحياة ليعود إليها ثانية، يؤرقه واقع أمته، فيعمل على مسرحته والتعبير عنه بغية تجاوزه وتغييره. لذلك ظل وفيا لهموم الطبقة الفقيرة، وفي الوقت نفسه لازال يحس بمعاناة العالم العربي وبهموم الإنسان بصفة عامة.

لقد عمل من خلال نصه الدرامي الموسوم ب «البحث عن متغيب» الصادر في طبعته الأولى سنة 2001 عن مطبعة الخليج العربي بتطوان، على فضح الواقع وتعريته حين كشف عن العديد من المفارقات ذات الطابع الاجتماعي، لأنه حاول أن يميط اللثام عن التفاوت الطبقي الصارخ الموجود داخل المجتمع، إذ يزداد الغني غنى والفقير فقرا داخل وطن «يتخم فيه كبراؤه على حساب ضعفائه» (2). هكذا انطلق المبدع من العام ليخصصه، إذ وقف عند معاناة بعض شخصيات هذا النص «مسعود» و«سعدية». إن اختيار المبدع لهذين الاسمين فيه دلالة كبيرة فهو اختيار مقصود.

فإذا كان اسم «مسعود» يتضمن دلالات التيمن بالهناء والسعد، فإنه في هذا النص الدرامي انزاح عن هذا المعنى وأضحى موحيا بالغربة والغرابة، فقد حل بمسعود النحس، وما ينطبق على مسعود ينطبق على زوجته سعدية. ومن ثم، فقد وقف المبدع عند الأوضاع الاجتماعية المزرية للشخصين السابقين، مثل البطالة وبين انعكاساتها السلبية والتي تتجسد في عجز مسعود عن تسديد فواتير الماء والكهرباء، والعجز عن شراء الأدوية وتوفير لقمة عيش لأسرته، وهو ما يكشف عن حجم الغربة التي تعاني منها هاتين الشخصيتين داخل وطنهما، فهي غربة مركبة ومعقدة في الوقت نفسه. وفي المقابل، هناك شخصيات وصلت مرتبة البذخ والثراء، تجسدت في «الرجل» و«المرأة إذ تجاوز بهما الأمر الحصول على الضروريات إلى التفكير في اقتناء كلب والاعتناء بصحته وبتوفير الراحة التامة له. لذا، فهو معفى من جميع الالتزامات والمصاريف ويتمتع بما لا يمكن أن يتمتع به إنسان من طبقة فقيرة. ومن هنا، وجدنا سعدية تخاطب زوجها قائلة» ولكن قللي: ألسنا التعساء والكلاب هي السعيدة؟

إنهم يعتنون بها، يدللونها، يبنون لها مساكن نظيفة خاصة، يناولنها الأطعمة المستوردة والطازجة

الخاصة، تتفسح بالسيارات الفارهة، تدخل البيوتات والأفرشة الحريرية، تركب الطائرات وتنزل في أحسن الفنادق»(3).

يعكس هذا المقطع بكل وضوح المفارقة الكبيرة بين عالم الفقر وبين عالم الغنى والرفاهية، فالغربة ظاهرة للعيان، مادامت الكلاب تتمتع بالحقوق التي لازال الكثير من الناس يحلمون بالحصول عليها، فالكلاب لا تفكر في المسكن أو في المرض أو في التقاعد أو الشيخوخة أو واجب الماء والكهرباء لأنها «مَؤمنة على حياتها و حياة أولادها»(4).

لكل هذه الاعتبارات، وأمام تفاقم الأوضاع الاجتماعية، ظل مسعود يبحث عن ملاذ ومخرج لأزماته باحثا عن السعادة فلم يجد أمامه سوى أن يتحول إلى كلب «حينما يشتد الحصار يكون علينا البحث عن مخرج،عن خيط نجاة، عن شعاع ضوء خافت نستمد منه الدفء والنجاة، ومن أجل السعادة يجب أن نتحول إلى كلاب.. قطيع نتبع ونخدم ساداتنا وموالينا بإخلاص ومن غير شكوى»(5).

لقد مل مسعود الواقع المأساوي، ومل مطاردات الشرطة، فكان دائم البحث عن الخلاص، بعيدا عن كل ما من شأنه أن يفسد عليه حياته، وبذلك اقترح على زوجته الحل الذي يراه مناسبا ويجنبه المضايقات والاستفزازات «عندي فكرة أكيد أنها سترفع من قيمتنا وتؤمن حياتنا ومستقبلنا ... سنعيش سعداء بعد أن تسقط عنا كل التبعات والتكاليف.. سننبذ كل هموم الدنيا، لا مطاردات لا صفارات مزعجة، لا شيء يبعث على القلق إطلاقا... سأتحول إلى كلب» (6)، أليس هذا مظهرا بارزا من مظاهر غربة الواقع ومرارته؟

هكذا فضل مسعود، تحت ضغط الظروف المادية والاجتماعية والسياسية، أن يتحول إلى كلب داخل طبقة برجوازية على أن يحيا حياة الذل داخل طبقة فقيرة. فقد هانت عليه كرامته ورضي بعالم الكلاب بديلا لحياته. وهنا نود أن نقارن بين تحول مسعود في «البحث عن متغيب» إلى كلب وبين تحول شخص إلى حشرة مخيفة ومقززة في إحدى قصص الكاتب التشيكي Joseph Kafka(7). فالتحول في قصة كافكا كان شيئا عاديا إلى الحد الذي كانت فيه أسرة الشخص الحشرة تعامله معاملة عادية وكأنه لم يقع شيئا، تعايشت معه، أما في عمل الأستاذ رضوان أحدادو، فإن سعدية زوجة مسعود رفضت هذا التحول داعية زوجها إلى الحفاظ على إنسانيته لأنها أغلى شيء في الوجود، أكثر من ذلك، أنها وصفته بالجنون عندما فكر في التحول إلى كلب «ماذا تقول يارجل ...هل جننت ؟»(8).

فإذا كان مسعود يرى أن السعادة تكمن في تحوله إلى كلب بغية تحقيق حياة رغيدة، تاركا وراءه كل الهموم والمشاكل، منتعشا ودافئا تحت الشمس لم تطلع على الدنيا إلا من أجل تدفئة الكلاب، فإن هذا الحل يبدو غريبا، بل وانهزاميا، لأنه استسلم وهانت عليه نفسه، عكس زوجته سعدية التي لم يجد اليأس طريقا إلى قلبها وظلت متشبثة بكرامتها وإنسانيتها، داعية المتلقي (قارئا أو مشاهدا) إلى عدم الاستسلام «لا تستسلموا يا أهل الفضل والمحبة.. إن حبة واحدة من الخير تستودع التربة الصالحة تعطي أكثر من ألف سنبلة، أكثر من مليون حبة صالحة طاهرة»(9).

ولهذا، فإن معظم شخصيات رضوان أحدادو، شخصيات واعية وعارفة بحقيقة الواقع الاجتماعي، استطاعت رغم بساطتها أن تبحر في أعماقه وتعريه من جذوره، ولم يكن الهدف من وراء ذلك، هو الاقتصار على الفضح والتعرية، ولكن فلسفة المبدع تروم الوصول إلى حلول إجرائية بغية تصحيح أعطاب الواقع. وهكذا، تحولت غربة الواقع عند المبدع في هذا النص الدرامي إلى اغتراب.

الهوامش:

1- د.عبد الكريم برشيد، رضوان أحدادو والبحث عن المدينة الفاضلة، تكريم المبدع المسرحي رضوان أحدادو، 2006، ص، 32.

2- نفسه، ص، 12.

3- د.عبد الكريم برشيد: رضوان أحدادو والبحث عن المدينة الفاضلة، تكريم المبدع المسرحي رضوان أحدادو، مرجع سابق، ص، 78.

4- نفسه، ص، 78.

5- نفسه، ص، ص، 81 82.

6- نفسه، ص، ص، 79 80.

7- د. شاكر عبد الحميد: الغرابة المفهوم وتجلياته في الأدب، عالم المعرفة، العدد 384، يناير 2012، إصدار المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، ص، 51.

8- رضوان أحدادو: البحث عن متغيب، المرجع السابق، ص، 80.

9- د.عبد الكريم برشيد: رضوان أحدادو والبحث عن المدينة الفاضلة، تكريم المبدع المسرحي رضوان أحدادو، مرجع سابق، ص، 85.

المراجع المعتمدة:

- رضوان أحدادو: البحث عن متغيب، احتفال مسرحي في نفسين، مطبعة الخليج العربي - تطوان، الطبعة الأولى 2001.

- جماعة من الأساتذة: اليوم التكريمي للمبدع المسرحي رضوان أحدادو، مطبعة الخليج العربي - تطوان، الطبعة الأولى 2006.

- د. شاكر عبد الحميد: الغرابة المفهوم وتجلياته في الأدب، عالم المعرفة، إصدار المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 384، يناير 2012.

مفهوم الرجل في الأمثال الشعبية المغربية

■أكثيري بوجمعة

يشكل موضوع «الأمثال الشعبية» مادة خصبة للدراسة والتحليل، إذ بدأت تستقطب اهتمامات الباحثين والدارسين ابتداء من المحاولات التجمعية التصنيفية، وصولا إلى البحث الدراسي التحليل لبعض الظواهر من خلال هذه المنظومة المعرفية، التي يحتويها في قالبه اللغوي المتداول به.

وسنحاول من خلال هذه «الورقة» أن نقوم بقراءة للمتن الذي توصلنا إليه من خلال قراءتنا لجملة من المصادر والمراجع وقبل ذلك نود أن نلقي نظرة موجزة حول هذا النوع من الخطاب الشعبي فما هو يا ترى المثل؟ وماهي طبيعته؟ والخصوصيات التي تميزه عن باقي أشكال

الثقافة الشعبية ؟

إذا عدنا إلى القواميس اللغوية، لنبحث عن مدلول هذه الكلمة «مثل» فغننا نجد تعاريف عديدة، بتعدد السيلقات التي يستعمل فيها. فمثل الشيء، أي: قام وانتصب وأصبح ظاهرا للعيان. والمثل العبرة، أي الشيء الذي يقوم وينتصب ليتعظ به الغير. والمثل الشيء، الذي يضرب لشيء ما فيجعله مثله، فهو ليشد أزره.

إذن، فالمثل ليس شيئا مجردا بقدر ما ارتباط بشيء معين قد يكون موقفا، أو حدثا أو تجربة؛ فهو يقوم ليعبر عنها ويحتويها، بما معناه أنه تعبير يحمل حمولات ومضامين معينة يستعملها الانسان لتلبية رغباته النفسية والتعبيرية التي لا تكون -بطبيعة الحال- حكر على فئة دون غيرها، فالمثل شكل مشترك بين العامة والخاصة كما يقول الفارابي. ليتضح بان المثل يلخص تجربة فردية أو جماعية في قالب لغوي تنتمي إلى الماضي، لكنه يتكرر في الحاضر نتيجة وجود تجربة مسابهة لتلك التي أفرزته. وبحكم انتماء المثل الى الماضي، فإنه يصبح مع الزمن بمثابة القول الفصل والحجة القائمة التي تؤهله ليتسم بحقيقية مبنية على التجربة. فيستغل كشكل من أشكال المواجهة يتسلح به الانسان الشعبي، إما لتدعيم رأي، أو دحضه فينصهر بذلك في المنظومة الثقافية للمجتمع عبر الزمن. ولعل خير دليل على احتواء هذه الامثال على تجربة انسانية متجددة، هو بقاء عدد كبير من هذه الامثال الى عصرنا الحالي.

وعليه سنحاول من خلال هذه الوراقات العلمية، أن تطرق إلى مفهوم الرجل في المخيال الشعبي المغربي؛ من خلال المثل الشعبي، الذي يعتبر سندا مركزيا في الخطاب الشفهي للانسان الشعبي المغربي.

I – المتن المعتمد:

1-1: أمثال عن الرجل

1- الراجل بدراعو ماش بمتاعو.
2- الرجل بالهمة، أما اللحية راها عند العتروس.
3- الرجل من العود ولا القعود.
4- رجل من الفحم يجيب الخبز والحم.
5- كيغلبوه الرجال فالزنقة، كيرجع للحزينة في الدار
6- السبع مناين كيكبر، كيرجع قصارة للذياب
7- الجمل لا يلعب مع الجديان
8- كيدفع شبابو غالي، بحال خيزو في الليالي
9- عزري بودنو، رخيص بوزنو
10- عشاق ملال
11- ماخصك من ولد عفيفة غير الشريط والوظيفة
12- اللي مايقرا براتو ويغسل كساتوا ويذبح شاتو موتو حسن من حياته.
13- الرجل تيموت غير على بلادو وولادو.
14- الرجل حرمة ولو يكون عرمة.
15- لاخير في لسانو، لاخير في ركانو.
16- المطلق دوز على قبرو، ولادوز على دوارو.

من خلال هذه الأمثال التي قدمنا سنحاول الإجابة من خلالها عن سؤال مفاده: كيف تحدد الأمثال الشعبية مفهوم الرجل؟

إن تحديد الشيء من قبيل الإعتراف باستقلاله عن الذات المحددة، وكون الشيء المحدد يبين عن نفسه، بشكل يقبل التجريب والملاحظة وطرح سؤال التحديد يعني دائما وجود الشيء وجودا غير مقتنع به من قبل الجميع، ويعني أيضا: نوعا من الوعي الذي يبحث التدقيق. وطرحنا لهذه الأسئلة الآن ليس لإثبات وجود الشيء وجودا فعليا، ولكن لنصل إلى التصور الذي يعطيه الفكر الشعبي لمفهوم الرجل من خلال الأمثال.

2-1: الرجل كما تصوره الأمثال:

- مفهوم الرجل:

انطلاقا من هذا التصنيف المعتمد في هذا المتن المتعلق بالرجل سنحاول استنتاج المفهوم المعطى للرجل في الفكر الشعبي في مختلف تجلياته.

ابتداء من شخصية (الضعف/ القوة)، وكيف بتم إبراز هذه الشخصية أمام الآخرين؟! من قبيل «الراجل بذراعو، ماشي بمتاعو»

ولعل مايمكن استخلاصه وتحديده من مفهوم (ذراعو)، هو مفهوم القوة، ومن ثمة يمكن للرجل أن بعمل من أجل أن يكسب قوت أسرته. فالمبدع الشعبي يرى بأن الإنسان لابصل مستوى الرجولة، إلا عندما يصبح قويا. الشيء الذي يؤهله للعمل والكسب. فالرجل في المثل هو ذلك الإنسان الذي يقدم أشياء تستحق الذكر والثناء (الراجل بالهمة، أما اللحية عند العتروس).

وتجدر الإشارة، إلى أن مفهوم الهمة في هذا المثل غير محددة، وبالتالي تبقى مسألة التأويلات والتكهنات مشروعة وواردة.

فالرجولة، هي أن يقدم الرجل ما يؤهله ليكون كذلك، أما مظهره فهو لايحدد رجولته، على اعتبار أن اللحية كصفة فزيولوجية، ليست حكرا فقط على الرجال بل حتى الحيوان (العتروس) أي العنز.

فانطلاقا مما تقدم يمكن أن نلاحظ أن الرجل كمفهوم مطلق، لا يحدد بالمظهر أي بالصفات

الخلقية، ولا يحدد بما يمتلكه من مال وجاه؛ وإنما يحدد بقدرته على العمل والإنتاج. فصفة «الهمة» مرتبطة بالرجل (ما في الرجال من همة، وما في الصمت من حكمة). فكلمة حكمة غير محددة في المثل، وبالرغم من ذلك فالصمت حكمة، كما يقول مثل آخر (الصمت حكمة، أومنو تفرقو الحكايم).

إذن، فالرجل «همة» مثل الصمت الذي يعتبر حكمة، فهذا التصور المعطى للرجل تصور مطلق (الصمت حكمة)، بالإضافة إلى أن الرجل (بذراعو) كصفة خلقية، وأنه (همة) كصفة معنوية ومادية في نفس الآن.

فالمبدع الشعبي حاول جاهدا أن يحدد مفهوم الرجل يقوله: «الرجل اللي ما يقرا براتو ويغسل كساتو موتو حسن من حياتو)، فمن خلال هذا المثل يتبين أن الرجل في المخيال الشعبي، لا يصل إلى مستوى الرجولة الفعلية، إلا إذا كان ذو مستوى علمي، يؤهله لقراءة رسالته (براتو) والعلم بهذا المعنى يأتي كنقيض للجهل.

لتأتي بعد ذلك، وظائف أخرى رصدها المثل من خلال تسلسله المنطقي، متمثلة بالأساس في العمل المنزلي: (يغسل كساتو)، وكذا (يذبح شاتو) فالرجل الذي لا يقوم - بما سيق ذكره - من أعمال خير وأفضل من حياته.

وفضلا عن ذلك، فالمبدع الشعبي يضفي على الرجل صبغة الوقار والإحترام (الراجل حرمة ولو يكن عرمة) وهذا يناقض القول السابق «الراجل بذراعو ماشي بمتاعو». ترى كيف يمكن أن يكون الرجل (بذراعو) و(عرمة) في نفس الوقت؟

إن ما يرغب فيه المجتمع، هو الرجل الفعال في المجتمع، في حين أن الرجل (العَرْمة) يكون تقبله على مضض نظرا لكونه غير مؤهلا للانتاج، إلا أنه في أغلب الأحيان يحترم وهذا راجع إلى تأثر المخيال الشعبي المغربي بالدين والعقيدة.

فالمبدع الشعبي، يركز على القيمة الإنتاجية للرجل داخل مجتمعه؛ على اعتبار أن الضرورة تقتضي منه أن يوفر ما يحتاج إليه من مستلزمات العيش الكريم. خصوصا إذا كان متزوجا وله أبناء (رَجلْ من الفحم يجِيب لخبز واللحم) إن المفهوم المعطى للفحم هو الرجل الأسود. فالمبدع الشعبي في هذا السياق، لا يهمه الرجل سواء كان أبيضا أم أسودا، بقدر ما تهمه مردودية هذا الرجل؛ أي ما يوفره من خبز ولحم يسد به رمق جياعه في البيت.

وبالتالي يتضح بأن المبدع الشعبي كان ذو نظرة حضارية ثاقبة بعيدة كل البعد عن تلك الاختزالات الضيقة المتمثلة في الميز العنصري وما شابه. وركز على انتاجية الرجل داخل مجتمعه من خلال كسب حاجيات الحياة اليومية. الأمر الذي يقتضي حضور القوة (ذراعو- من الذراع) حتى يستطيع كسب قوته، وفي نفس الآن عن أسرته، وإبراز سلطته الأبوية. غير أن هذه السلطوية لا تعني أن يكون طاغية من منطلق المثل القائل: (العفا من الرجال)، فالعفة المقصودة هي تلك التي تجعل من الذكر رجلا متسامحا عفيفا، لا يفرض جبروته على زوجته أو أبناءه.

والمثل في هذا السياق، قد استشرف المستقبل، وأعطى للرجل عصا سحرية تمثلت في «العفو عند المقدرة»، من منطلق أن السلطوية المبنية على القوة والجبروت، سرعان ما تزول وتتلاشى عندما يفقد الرجل قواه الجسمانية ويصير كبيرا في السن وفي هذا الشأن يتمحور المثل التالي: (السبع مناين كيكبر، كيرجع قصارة للذياب)، فكلمة السبع لها دلالة القوة والشجاعة والعظمة، لكن مع ذلك فهذه الشجاعة تخونها القوة مع الكبر، الشيء الذي يؤدي بالسبع إلى الذل والهوان أمام الذئاب الذين كانوا يموتون رهبة وخوفا عندما يسمعون زئيره المجلجل في أرجاء الغابة. وهكذا ومثال الرجل عندما يفقد قواه الجسمانية، يصبح معرضا لعبث العابثين، ولعبة في يد الصبية الصغار (الذياب - الذئاب) داخل البيت أو خارجه. وحتى يتجنب الرجل أن يصبح عرضة لمثل هذه المواقف عليه أن يحترم الآخرين في قوته، وأن يكون خلوقا في معاملته.

انطلاقا مما تقدم، يمكن أن نلاحظ أن هناك مجموعة من الصفات التي تحدد مفهوم الرجولة في المجتمع المغربي من خلال هذه الامثال: «الهمة، القدرة على العمل والكسب، الإنتاج، العلم، العفة، القوة، الاخلاق .....إلخ.

وإجمالا فلقد رأينا في «تنقيبنا، عن مفهوم الرجل في الأمثال أن هذا المفهوم غير تابث، ولايخضع لمقاييس مطلقة ومحددة .

وفي الختم، لا أزعم لنفسي أن هذه «الورقات» تستطيع استنفاذ كل مظاهر هذا المفهوم الأشكال، أو أن نجيب نهائيا عن تساؤلاتنا المعرفية، فالموضوع شاسع ورحب ويحتاج إلى وقت وجهد كبيرين حتى نستبين دلالات هذ المفهوم.

الإسلام، عودة السحر إلى العالم(2)

■عبد السلام الطويل

يتساءل نور الدين الزاهي في كتابه «الزاوية والحزب»: متى تم التحول في المغرب من الزاوية إلى الحزب، فقد ظل الحزب ـ حينما صار حزبا، يحمل طابعا دينيا، سياسيا، جعله يشكل امتدادا للمؤسسات الدينية التي «على رأسها الزاوية» (نور الدين الزاهي ـ الزاوية والحزب، الإسلام والسياسة في المجتمع المغربي، أفريقيا الشرق، ط 3، 2011، ص254) وبناء عليه فقد «اختلط» الزعيم والشيخ (والواقع أنها فكرة لا يقولها الباحث، وإن كان، ربما، يوحي بها، وهي تذكرنا بأطروحة عبد الله حمودي، الشيخ والمريد، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي ، دار توبقال)، وهي أيضا ما يذكرنا بالفكرة الرائجة حاليا «الموالاة بدل المواطنة». المهم، أنه ، في المغرب دار دائما «صراع « بين «النخبة الوطنية « وبين الزوايا جعله يحمل طابعا سياسيا عملت فيه النخبة على «تهديم الأسس» الزعاماتية لشيوخ الزوايا وذلك بهدف تأسيس منبرها الخاص بها الذي يهدف إلى استقطاب الجمهور وهكذا فقد كان «تخوف النخبة من الزاوية، ليس بوصفها قوة دينية محضة ولكن باعتبارها قوة دينية مرتبطة بشكل وثيق بالوضعية السياسية» (نفسه) وذلك بالدعوة إلى إحياء إسلام صحيح أو الكشف عن علل تخلف المجتمع ومحاربة الظاهرة الإستعمارية. فما استرعى انتباهها إلى الزاوية، بتعبير آخر، هو تجذرها الاجتماعي بالأساس وهوأيضا واقع أن المخزن كان دائما يغدق على الزوايا وكان السلاطين مضطرين إلى احتكار الحقل الديني ثم إن ما شد اهتمامها إلى الزاوية الدرقاوية، مثلا، هو عملها بأدوات سياسية / دينية من «داخل الحقل المخزني السلطاني» (ص21) وعملها على تهييء الشروط «لتعويض السلطان عبد العزيز بالسلطان عبد الحفيظ»(ص23) ...

هذا وقد راج في المغرب مفهوم «الزاوية» على مفهوم «الطريقة» الشرقي وكبعد تاريخي فقد اقترن سلوك المريد بالطاعة والولاء والخضوع التام للشيخ الذي يجاهد العدو، مبدئيا، ويرابط على تخوم البلاد وهناك يقيم مؤسسته الدينية التي ينتظم داخلها المريدون الذين تجمع بينهم «طقوس»هي استخلاص للمذهب أو «الطريقة» التي رسمها الشيخ . هذا وتتميز الزاوية بمستوى تنظيمي يحدد العلاقة بين المريدين وبين شيخهم. من جهة أخرى فقد انصهر المريدون والنخبة لإنتاج «علماء السلطان» (بحسب تعبيرأحمد الريسوني الذي دعا إلى تحرير العلماء من سلطة التعيين وسلطة التمويل. برنامج «في العمق»، قناة «الجزيرة»، 07/07/2014 فالجهة التي تملك التمويل والتعيين هي التي تملك القرار وهي التي بإمكانها الحسم «فإذا كانت الجهة السياسية أو الإدارية أو الأمنية هي التي تختار المفتين وتختار العلماء لمناصب معينة وهي التي تعين أعضاء مجالس الفتوى أو هيئة كبار العلماء فمعناه أن هذا الذي يعين ويمول [هو الذي] يتحكم في النهاية في الفتوى التي ستصدر في الرأي الذي سيصدر» مع المعذرة من هذا الانتقال الذي لا يبدو مفاجئا بين العصور) ولقد وضح الريسوني في نفس البرنامج أن كتاب «طبائع الاستبداد...» لعبد الرحمان الكواكبي هو «أفضل من شرح مخاطر الاستبداد واستعمال أدوات الدين فيه [باعتبار] أن الحاكم لا يهمه صلاة الناس وصيامهم، بل تهمه الأحكام التي تفيد سلطانه وتصرفه في الأموال والأرواح والدولة. والفقيه الذي يسكت عن هذه الجوانب هو شريك في إفساد الدين وتجوز الثورة عليه فقهيا»[...] إنه «فقيه السلطان» بدل أن يدافع عن الدين، يصبح مدافعا عن السلطان وننتقل بذلك من «الشرع المنزل إلى الشرع المؤول» ويصير النص هو تلك التأويلات التي تصون شرعية الحاكم وتحرم الإحتجاج عليه والتي لا تأمر بالمعروف ولا تنهى عن المنكر. إن «أول مافعل الإسلام، حسب أحمد الريسوني، هو أنه أخرج العرب من حالة اللادولة واللاشرعية» إلى حالة الدولة والشرعية «لكن الحاكم إذا تنصل من الشريعة، كما يقع اليوم [...] يصبح لا شيء وكعدم» وكما تضمن القرآن أمر «أطيعوا» فقد تضمن أيضا أمر «لاتطيعوا». (بتصرف عن جريدة «أخبار اليوم» الأربعاء 09/07/14 ص2).

هذا ولقد قامت في المغرب عدة محاولات لتأطير الحقل الديني و«تربية» الشعب على الطاعة والجمود ولمراقبته ووعظه وإرشاده ثم لحراسة الحقل الديني ومنع الشباب من الإلتحاق بـ«داعش». لكن أكثر من 1500 شاب التحقوا بالدولة الإسلامية هربا من الإستبداد والفقر والتهميش والإقصاء واليأس التحقوا بها من غير التماس من «المجلس العلمي الأعلى» أي فتوى تسمح بخوضهم كل هذه المسافة المهولة ورحيلهم للجهاد مقتنعين بفكر متطرف وغير مقتنعين بنهج «الوسطية والاعتدال» الذي ظل يبدعه أحمد التوفيق منذ 15 سنة ويهيء على وحيه للدروس الحسنية وخطب الجمعة ومقررات دار الحديث الحسنية الحاشدة بالهواجس الأمنية والإيمان الخشبي والخيال البوتشيشي. لم يلتمسوا منه [من المجلس] ولا من «الرابطة المحمدية للعلماء أية فتوى لأنهم على علم بفتاويه التي ما أنزل الله بها من سلطان.

يدل هذا على توظيف المرجعية الدينية التي يستمد منها الحكم الشرعية التي تتخذ من النص الديني ومن طواعيته ذريعة لخدمة الاستمرارية وتسخير المرجعية الدينية في صون التصورالإيديولوجي الشمولي وإيجاد ما يدعمها من مفاهيم إسلامية مثل مفهوم «البيعة» و«ظل الله» ...

بدورنا ننطلق من مدى تلاقي أو «تعارض الثقافة السياسية لحركات الإسلام السياسي ونخبها مع الحداثة « السياسية والمفاهيم التي جاءت بها كالمشاركة والتناوب والتسامح والقبول بالآخر والحق في الاختلاف والتعدد والمواطنة واحترام حقوق الإنسان ونبذ العنف والحق في التعبير والتصويت (إبراهيم أعراب: الإسلام السياسي والحداثة. أفريقيا الشرق. 2000. ص19). فما هي إذن الثقافة السياسية لحركات لإسلام السياسي ؟ . . . لكن، قبل ذلك، ماهي هذه الحركات؟ ومن هم دعاتها؟ وما هي طبيعة التأثير الذي تحدثه وعلى القاعدة العريضة من المتلقين وما هي طبيعة دورها التعبوي المتوقع بالنظر لدعواتها الشعبوية «ولما ترفعه من شعارات حول الهوية» (المرجع السابق. ص20).

«الإسلام السياسي» هو المفهوم الحديث الذي يطلق على الحركات الإسلامية التي أصدرت خطابات كثيرة وفقا لتوجهات زعمائها أو دعاتها ـ وتباين تصوراتهم واهتماماتهم «الفكرية والمنهجية والإيديولوجية».

هناك من يختزل هذه الحركات في حركتين: الحركة الإخوانية والحركة الجهادية مع اختلاف في طرحيهما، المعتدل والمتطرف.

وثمة من يطلق عليهما «الإسلاميون» و«الحركات الأصولية»؛

تصنيف احد، إلا أن هناك من وضع تصنيفا ثلاثيا: «الإسلام الشعبي» القائم على التدين التقليدي؛ «الإسلام الرسمي» ويعني المؤسسة الفقهية والسلطوية وأجهزتها المرتبطة بالدولة، ثم الإسلام السياسي، والمقصود به: الحركات الإسلامية الداعية إلى الدولة الإسلامية والرافعة لشعار: «الإسلام هوالحل» والمنادية بتطبيق الشريعة.

ففيما يتعلق بتصنيف «حركات الإسلام السياسي»، فهناك من يرى أن ثمة تيارين أساسين، وإن كانت بينهما اختلافات هائلة: 1، التيار الإخواني، و2، التيار الجهادي. وأما الاختلافات بينهما فإنما هي ـ وكما يقول نصر حامد أبو زيد «هو خلاف حول مجال تطبيق المبدأ وليس في المبدإ ذاته» (مذكور من طرف إبراهيم أعراب، في المرجع المذكور سابقا، ص11).

مع ذلك فعلى الرغم من فهناك اختلافات أساسية وحاسمة بينهما فالخطاب الجهادي يقول بالحاكمية والتكفير، ويرى أن التغيير يعتمد على العنف، أما فيما يخص الخطاب الإخواني فيميل إلى الاعتدال ويحترس من القول بالتكفير، وأما فيما يتعلق بالتغيير فإنه يقترح «المشاركة» والعمل السياسي من الداخل وغير السري والعمل الذي يقترن بالدعوة والتربية.

وعموما يمكن رد هذه الإختلافات إلى مصدرين: الإخوان المسلمون (مرحلة التأسيس مع حسن البنا وكتابه «مذكرات الدعوة والداعية)، والحركات الجهادية (سيد قطب وكتابه «معالم في الطريق» والتأسيس لمرحلة أخرى، قوله بالحاكمية والتكفير ومعه ظهر جيل الجهاد والهجرة الذي يعتمد على العمل السري والمواجهة مع الدولة) وهي كتابات تنم عن ثقافة سياسية متباينة يمثل فيها ح. البنا مرحلة أولى ويمثل سيد قطب مرحلة أخرى ـ مختلفة عنها وأكثر راديكالية منها على الرغم من اعتماد الجميع على مرجعية واحدة.

غير أنهما يشتركان، بحسب العديد من المراقبين في العودة إلى الماضي. (وإن سيؤدي هذا، بحسب محمد الطوزي، إلى الخلط بين الحركات الإسلامية ـ تحديدا، دعاة الإسلام السياسي ـ وبين السلفية باعتبارها تدعو إلى العودة إلى الأصول. فهل الحركة الإخوانية هي امتداد لحركة الإصلاح الديني «الذي بدأ مع الأفغاني ومحمد عبده» أم هو [فكر الإخوان] شكل قطيعة معها؟ ففكر محمد عبده «كما أوله وقرأه تلميذه رشيد رضا، حاضر في بنية الخطاب الإخواني وغائب في بنية الخطاب الجهادي «أم أن القطيعة الحقيقية هي التي أحدثها سيد قطب إزاء فكر الإخوان؟).

على أية حال، إن الأمر الذي أثار العديد من الباحثين هو تزايد الحركات الإسلامية «[وهو] ما يسميه الإسلاميون بالصحوة الإسلامية» (نفسه ـ ص 13).

ولكن ماذا يمكن القول عن الحركات الإسلامية في المغرب أو جماعات الإسلام السياسي؟ ماوجه الاتفاق أو الإختلاف بينها وبين الحركة الإسلامية في الشرق؟

يجدرالانتباه إلى مايلي: تأثرنا بفكرة «الثقافة السياسية» ـ عند إ. أعراب ـ وملاحظتنا أن غالبية دارسي الحركات الإسلامية في المشرق والمغرب يحملون فكرة مسبقة مفادها أنها (التيارات الإسلامية) ستحارب الحداثة وثقافتها السياسية كالديموقراطية والحريات الفردية والفصل بين السلط ومواقف الحركات الإسلامية من الفن وحرية المرأة وتكفير المجتمع وتسييس الدين ...وباقي المواقف التي عبر عنها الإخوان منذ ح. البنا والحركة الأصولية المتشددة وقبلها الحركة السلفية الإصلاحية لمدرسة رشيد رضا ونزعته السنية الحنبلية المدافعة عن الوهابية والمعبرة عن مواقف معادية للحداثة والمهاجمة لكتاب علي ع. الرازق «الإسلام وأصول الحكم» والذي (ر. رضا، كمثال عنها) خاض معارك ضارية ضد لطفي السيد وقاسم أمين وطه حسين... وسيد قطب وعدم إيمانه بفكرة الانتخابات والبرلمانات والدساتير وموقفه المعادي والمعلن من النظام الناصري ومن المجتمع وما أعقبه و تفرع عنه من «جماعات» ـ كجماعة «التكفير والهجرة» وجماعة الجهاد التي تصدر عن الأفكارالتي قال بها محمد بن عبد السلام فرج والتي وضعها في كتابه «الفريضة الغائبة» (ثم لا يشكل هذا البحث دفاعا عن الحركات الإسلامية ولا هو يدافع عن الحركات غير الإسلامية وانتصارها القسري للديمقراطية. فما حدث في مصر بعد الربيع العربي من ثورة مضادة وخشية كبيرة من قبل المثقفين من الركوب عليها من طرف الإسلام السياسي أو من طرف الجيوش الحامية للأنظمة القديمة هو دليل على «عشوائيتها»ـ ثورة الربيع العربي ـ وعلى رسوخ» منجزات» الأنظمة القديمة في ذهنيات الناس، وللتأكيد فإن ما حدث في مصر وليبيا واليمن والمغرب وكان على وشك أن يحدث حتى في تونس هو دليل ساطع على ركوب التيارات الإسلامية عليها.وإن فشلها دليل آخر على أن المثقف لم يكن له أي دور فيها، بحسب رأي المثقف).

إن الأصولية أو الإسلام السياسي أو الحركات الإسلامية المتعددة الإتجاهات والغير متجانسة،

يمكن، بحسب إ. أعراب (المرجع المشار إليه أعلاه) اختزالها إلى اتجاهين، وذلك وفق جوابها على السؤال: كيف يمكن إقامة الدولة الإسلامية أو الخلافة الإسلامية أو المجتمع الإسلامي هل بالعمل من الداخل وبواسطة العمل السلمي والقبول بقواعد اللعبة أم بالعمل المسلح؟ ...

فهناك تبعا للجواب على السؤال السابق:

1. الاتجاه الإخواني التقليدي الذي يدعو إلى الممارسة السياسية السلمية والمشاركة في الانتخابات وتشكيل التحالفات لإحداث تغيير من الداخل والعمل، من ثم، بالتدرج. هذا الاتجاه الإصلاحي يوصف بالإعتدال ويراهن على الحصول على الاعتراف الرسمي ومساندة النظام الحاكم .

2. الأتجاه الجذري الذي ينتقد الاتجاه الأول ويجد أنه ينتهج أسلوبا انتهازيا استسلاميا مما يدعوه هو إلى الدعوة للجهاد أو إلى «الإرهاب» الذي يجب مكافحته فقد (هذا الاتجاه) السياح الذين دخلوا إلى مصر في حماية الحكومة التي عجزت عن حمايتهم كما كفر كل المجتمع وكفر الدولة ...

السؤال الذي يطرحه الجميع وهو الذي فصلهم إلى جزئين: التيار الجهادي والتيار الانتخابي هو كيف يكون التغييرممكنا هل بالمشاركة أم بالعنف، بالترقب أم بالإقتحام؟ (أعراب، م. م. ص71). إنه نفس السؤال الذي طرحه «الأصولي المغربي أسوة بنظيره المشرقي»

(السياسة الدينية والدول العلمانية. تأليف:س. هيبارد. ترجمة الأمير سامح كريم. س. عالم المعرفة ع413 السنة 2014)

مصر، بالنظر إلى النزاع القائم بين الدولة وبين المعارضة الإسلامية. وعلى الرغم من حملات الاستئصال والزج بآلاف النشطاء الإسلاميين في السجون أو العمل على إعدامهم وتعذيبهم على نحو غير قانوني فقد ازداد خطاب «الأصولية» رسوخا، وحتى إن فازت الدولة في معاركها فقد خسرت على الجبهة الإيديولوجية بحيث دعمت «التفسيرات المحافظة أو الرجعية للتقليد الديني» لمحاربة المعارضة الإسلامية واليسارمعا (ص10/12/70) نتج عنه صعود المذاهب الأصولية. هذا ويعتبر الدين «جزءا مهما في تكوين الهويات الجماعية ويمنح قاعدة مهمة للتضامن الاجتماعي» والتحشيد السياسي ،خاصة في ضوء التهميش والإقصاء.

على أن الاستثائي في هذا الكتاب هو دراسة الحالة الأمريكية فهناك جذوردينية للظاهرة العلمانية إذ يسجل «التلاعب المتعمد بالمشاعر الدينية[..] التي شكلت كلا من عصر ريغان واستيلاء الجمهوريين على مجلس النواب ومجلس الشيوخ وقد» أتقنوا أساليب التضليل».

المقدمة: ولكن لنعد إلى مصر وإلى حرب 73 باعتبارها «أفضل الإنجازات التي شهدها [حكم] السادات» (ص17). جرى النظر الى السادات والى أنديرا غاندي بعد اغتيالهما من طرف متعصبين دينيين بكونهما «زعيمان علمانيان». كان السادات قد تقرب كثيرا الى الجماعات الإسلامية [أو «المذاهب الأصولية الدينية»، بتعبير المؤلف] بحيث كان يخاف من اليسار. وكان اغتيال أ.غاندي «نتيجة لتلاعبها بالسياسة الدينية» وتقريبها للعناصر المحافظة (نفس ماحدث في أمريكا وماليزيا والباكستان وتركياوسيريلانكا والسودان والجزائر... غير أن المؤلف يركز على مصر والهند ـ حيث هيمنة القومية الهندوسية ـ وأمريكا ـ حيث ظهور اليمين المسيحي. هذا وقد لوحظ بعد الحرب الباردة «انبعاث السياسات الدينية» حيث كان المتوقع أن تبرز الأفكار العلمانية ومن مظاهر هذا البروز تصفيات الهوية كالإبادة الجماعية في البوسنة). هذا ولقد تميز حكم عبد الناصر بتفسير محافظ سلفي للإسلام واستمر نفس التفسير مع السادات ومبارك. أما في الهند فقد واكب القومية الهندوسية في الحكم «أعمال العنف ضد الأقليات الدينية». وفي أمريكا صاحب صعود اليمين الديني «وضع حد للإجماع العلماني». وعموما فقد استخدمت الدولة والدين راهنا «للمحافظة على الوضع الراهن وليس لتغييره».

وكما يقول المؤلف في مقدمة الكتاب، فإن الجزء الأول يؤكد على الارتباط «بين سياسة الدولة تجاه الدين والصعود المقابل للنظام العلماني وسقوطه ثم الفصل الثاني حالة التداعيات الناجمة عن هذه السياسات المذكية للنعرات الطائفية والخلافات الدينية ...

يقول المؤلف في الفصل الأول أن «الظهورالجديد [بعد الحادي عشر من سبتمبر2001] للسياسة الدينية» مثّل «تحديا لعلماء الاجتماع وواضعي السياسة». إن ظاهرة التعصب لا تقتصر على الإسلام [وإن اقترنت بالإسلام ظاهرة «الإرهاب» فيعود ذلك الى كون أن الإسلام لم يتم إصلاحه كما كان الشأن مع المسيحية (ص 45)] هذا واللافت شيوع السياسة الدينية ومعها الحركات الدينية السياسية على خلاف الرأي السائد من قبل والذاهب الى أن «المعتقدات والهويات» ستشكل انحسارا مع تقدم العلم وتطور «أساليب التنظيم الاجتماعي». ويتم النظر الى المتدينين باعتبارهم ضد الحداثة أو يستخدمون الدين لغايات سياسية وتتبناه (الدين) الدولة لأغراض سياسية و«لإضفاء الشرعية

على مؤسساتها». يسوق المؤلف الفكرة الأساسية لهينغتون عن «صراع الحضارات» ويعتبر حرب بوش على الإرهاب الإسلامي ومعارضته لقيم التنويروالديمقراطية الليبيرالية، تجسيدا لها. لكن ما هو سبب انبثاق الإسلام السياسي، هل السبب سياسي أم اقتصادي؟ هل السبب في ذلك يعود الى غياب الحرية السياسية وتفشي الفساد وانتشار الظلم والإستياء مما جعل الناس تلجأ الى الدين وتبحث فيه عن هويتها؟ هناك عدة أبعاد اجتماعية ونفسية. دور الدين في علاقته بالسياسة يتسم بإضفاء «المعنى الأخلاقي أو الروحاني» عليها (ص50) «ربما تكون الدولة الحديثة حلت محل الكنيسة». يطرح الباحث هذا الافتراض من غير أن يحسم فيه، لكنه يعتبر الدين عنصرا يرمي الى تعزيز الإيمان بمؤسسات الدولة ولاستمالة المجتمع وتنمية قبوله بها وإضفاء الشرعية على عنفها. كما تجدر الإشارة أنه كيفما كان توجه النظام (محافظا أو متدينا أو علمانيا)» فقد استخدمت الدول الحديثة لغة عامية دينية بهدف بناء التضامن القومي والشرعية الإيديولوجية» (ص55).

ولجأت الدولة الى التفسيرات «المحافظة أو الرجعية» أثناء حكم السادات ومبارك وريغان وبوش الإبن، فحتى في الدول الغربية «العلمانية» تستخدم الدولة الدين «من أجل غرس الولاء المطلق [..]» لها.

تبنى ع. الناصر تصورا ليبيراليا (حداثيا) لكنه أيضا «شجع على رؤية شمولية دينية للهوية القومية» العربية العلمانية تتضمن إدماج الأقلية المسيحية القبطية واضطهاد جماعة الإخوان. ولقد تغير هذا التصور جذريا أثناء حكم السادات الذي دخل في تحالف مع الإخوان وتمكن من رد الاعتبار للجماعة ومن «إرساء الإسلام السلفي» ومن معارضة اليسار وعلى الرغم من دعم الإخوان لمبادئ ثورة 1952 «وعلى الرغم من تأدية ع. الناصر لفريضة الحج واستقطاب ولاء المساجد بحيث مولت الدولة بين 52 و63 ما يزيد عن ألف وخمسمئة مسجد...فقد «شاب التعقيد علاقة الإخوان مع ع. الناصر.. ولكن يجدر بالثورة خلق «ولاء شامل[..] بإمكانه تخطي الولاء الأصلي للإنتماء العرقي والانتساب الديني والهوية اللغوية»(ص61) إذ من شأن الانتماء الطائفي تمزيق الدولة. وقد سعى نهرو الى بناء قومية شمولية وقد دعا هذا الولايات المتحدة الى إقرار دستور علماني. غير أن الإخوان كانوا يمثلون قوة رئيسية داخل السياسة المصرية طوال الثلاثينيات والأربعينيات على الرغم من القمع الذي طالهم من طرف السلطة كما شنوا معارضتهم للنظام الملكي وللإستعمار البريطاني الذي منحهم «شرعية سعى النظام الناصري أن يعيد إضفاءها عليهم «فيما كانوا هم يريدون تقاسم السلطة وهو الأمر الذي رفضه النظام الناصري الذي وضع كل ممتلكات «الوقف» تحت سيطرة الحكومة وأبطل محاكم الشريعة وأعاد هيكلة الأزهر وصار يعين رئيسها وصارت هذه تابعة لوزارة الأوقاف وأحكم السيطرة على مساجد الدولة سعى إلى الحد من قدرة الإسلاميين على اتهامه بتأييده لـ«علمانية كافرة». ولقد حالت قوة وشعبية الإسلام في مصر الناصرية دون استئصاله على غرار ما وقع في تركيا مع ك. أتاتورك ثلاثين عاما من قبل. إن ماحدث بالفعل إبان قيام النظام الناصري هو «تأميم الإسلام» على غرار سياسة التأميم التي انتهجها الضباط الأحرارفبرز النقد المتطرف لسيد قطب ناعتا ارتباط الإسلام بالقيادة الناصرية ارتباطا هامشيا. شجع ع ، الناصرالإصلاحيين داخل الأزهر الذين قاموا بقراءة مجددة للفكر الإسلامي.

كانت هزيمة مصر «المذهلة في الحرب المختصرة والحاسمة» للأيام الستة من سنة 1967 سببا جذريا «في ضياع بريق وكاريزما عبد الناصر [الذي توفي في سنة 70] ورؤيته للقومية العربية». علق الإخوان على الهزيمة أنها كانت نتيجة للإبتعاد عن الله.

«تفسير الإسلام خلال حكم السادات اختلف بشدة عماكان متبعا» من قبل وأقام «شرعية» للدولة تستمدها من مبادىء الإسلام فقد عرف «بالرئيس المومن وشارك في شعائر صلاة الجمعة التي ينقلها التلفزيون المملوك للدولة «هو والراديو» وأعطت الحكومة ملايين الدولارات لمصلحة التعليم الإسلامي [..] كما وفرت أيضا التمويل لبناء آلاف المساجد ومحت المساعدة للشيوخ المشهورين في مقابل ما يقدمونه من دعم «وقام بتقديم الدعم للطلبة الإسلاميين في الجامعة وأطلق سراح المعتقلين الإسلاميين في عصر عبد الناصروسمح للمنفيين بالدخول .. وذلك على حساب اليسار بحيث قامت ثورة التصحيح «بتطهيرالعديد من اليساريين البارزين من مراكز النفوذ» في الإدارة وفي الجامعة.وقامت دول الخليج بضخ الأموال بهدف الترويج لإسلام محافظ أو سلفي داخل مصر وبهدف تهميش اليسار وتزايد تمويل الدولة للتعليم الديني الذي يمثله الأزهر- الذي يحتضن المجلس الأعلى للشؤون الدينية (الذي يتولى الجمع بين تعريف الإسلام الرسمي «لكل من الدولة والمجتمع») - وتمويل إصداراته وشنه لحملات ضد الشيوعيين الذين «لا عقيدة لهم». إقرار دستور للبلاد سنة 71، «منح دور أعظم للإسلام» ثم إن «انتصار» السادات في حرب أكتوبر 1973 هو انتصار ضمني للإسلام المحافظ ، «ومنح شرعية جديدة للزعيم ولسياسته» (لكن عملية السلام / معاهدة ك.د.79 / والتنكر لمشروع ع.الناصر كلها عناصر وضعت نهاية لقيادة مصر للحركة الوطنية العربية كما وضعت حدا لفترة رآسة السادات).

إن كان سفر السادات الى القدس وما لحقه من اتفاقيات سنة 77 «قد أكسبه تأييدا من الخارج فقد جعله عرضة لانتقاد اليسار الذي أحس أنه يخون إرث عبد الناصر» كما كان تشدد الإسلاميين «تفاقم التوترات بين المسيحيين وبين المسلمين» لا سيما إثر تسييس الدين من قبل الحكم «وعزز من الانقسامات الدينية داخل المجتمع» وساعدت التعديلات الدستورية في احتداد مخاوف المسيحيين من الاضطهاد. كان «الحل» هو فصل الدين عن الدولة وفرض السيطرة على أغلبية المساجد وتوجيه خطب الجمعة (سيلاقي الإسلاميون القمع من طرف نفس الرئيس واستغلالهم ضد «العلمانيين» والاستهزاء بهم مما سيؤدي الى قتله من طرفهم وطبقا لما ورد عن ع. الفراج - وهو داعية إسلامي يعتنق أفكارسيد قطب - فالإسلام «يحتم على المسلمين الحقيقيين إشهار سلاحهم في وجه الحاكم المضلل [...]» «وعلى عكس ما قام به أتاتورك [..] فقد تخلى السادات عن الرؤية العلمانية [..] واحتضن بدلا منها تفسيرا ضيق الأفق للإسلام [ينسب الى ح. البنا أكثر من نسبته الى م. عبده] [واستخدمه] كوسيلة لشرعنة حكمه»).

سعت الحكومة الجديدة برآسة مبارك الى بسط هيمنتها على الحقل الديني (الإخوان والأزهرودار الإفتاء التي تهدف الى إجازة سياسة الدولة والى الإعلام «للترويج لإسلام أكثر طاعة» «يعمل على تأييد سلطة الدولة واستمرار الحكم العسكري») و«تشابهت السياسات التي وضعها» النظام الجديد «مع تلك التي كانت موجودة» اصدمت مع معارضة إسلامية لها تطلعها للحكم وتفسيرها للسلطة وللمجتمع .

برزالإسلام السياسي متأثرا بالثورة الإيرانية 1979 والحرب الأفغانية - السوفييتية، عاملا على دمج الأفكار المرفوضة القديمة والجديدة

المنتقدة للسياسة وللاقتصاد والمنتقدة لانحراف القادة عن السبيل الصحيح للإسلام فقد لاقى انتقادالمتطرفين منهم لفساد الحكومة والافتقار الى الديموقراطية وكونها تقف «عقبة أمام الثورة الإسلامية»، كما انتقدوا «التوجهات الاستبدادية للدولة» صدى كبيرا لدى قاعدة واسعة من الشعب الساخط ورأوا أن العنف فريضة ضد الدولة. هذا و«قد أسهمت تداعيات الحرب الأفغانية في ظهور مستوى جديد من النزاع مابين الجهاديين المصريين والدولة [...] وتزايدت قدرة كل من جماعة الجهاد [قائدها هوأيمن الظواهري] والجماعة الإسلامية [زعيمها الروحي هو عمر عبد الرحمن] على نحو هائل» واحتدم الخلاف بين الدولة وبين الإخوان بداية من 1990 ثم تصاعد سنة 1992 حيث ذبح 13 مسيحيا وتم اغتيال فرج فودة وشُن الهجوم على السواح. استخدمت الحكومة في ردها «تكتيكات وحشية» تهدف الى «استئصال المتطرفين» وذويهم ومؤيديهم حيث «ألقت القبض على مئات الآلاف من دون توجيه الاتهام لهم وتم احتجاز العشرات في محاكم عسكرية وتمكنت من الحصول على الاعترافات من خلال تعذيب كل المشتبه فيهم و«إجبارهم على تسليم أنفسهم» كما استهدفت الحكومة الناشطين في المجتمع المدني والصحافيين وضيقت الخناق على المعارضة سواء كانت دينية أو علمانية ولقد «أقر نظام مبارك قانونا صمم لتقويض سيطرة جماعة الإخوان على النقابات» ومنح الحق في قلب نتائج انتخابها كما أقرت الحكومة قانونا آخريمنع الأنشطة الساسية للجماعات «التي لم تسجل من قبل على أنها أحزاب سياسية» وأعلن النظام على «تأميم مائة وأربعين ألف مسجد» وعمل على توزيع خطاب الجمعة عليها وسجن أو اغتال القادة البارزين لحركة الجهاد وتخلص من كثير النشطاء وأعلنت الحكومة سنة 1995 أنها قد اكتسبت «سيطرة كاملة على الأرض» - بحيث قتلت أكثر من ألف وثلاثمائة شخص وسجنت أكثر من سبعة عشر ألف (وإن كان قد استمر النشاط الجهادي) لقد كانت نتيجة السياسة الدينية التي نهجتها الدولة تبعية اضطهاد الأقليات الدينية الأخرى بل وأدى إلى انقسام سياسي ديني، داخل المجتمع وفشلها في تحقيق «هوية قومية شمولية» كما أدى الى انقسام بين أصولية تتشبث بدولة إسلامية وتشترط التطبيق الكامل للشريعة الإسلامية وبين من يتبنى رؤية علمانية متسامحة وتصون حرية الفرد وترى أن القرآن لم يناد بدولة إسلامية فـ«الدين لله والوطن للجميع» شعار حزب الوفد.

هناك ما يجعل السياسة تؤثر في الدين و»التوجه السليم ليس من اختصاص أية حكومة» (كان صاحب هذه الدعوة هو م. س. العشماوي، وكان في التسعينيات يرى أنه «من الأفضل فصل السلطة السياسية عن السلطة الدينية». عبر العشماوي عن هذا الموقف في كتابه «الإسلام والنظام السياسي» وكان يتجنب مصطلح «علماني» وكان يفضل «مدني» أو «إنساني»). توظف السلطة للدين وتجعل منه بحسب العشماوي إيديولوجية تتحكم في كل مناحي الحياة وأن كل «جوانب الوجود البشري مقدر لها أن تدار بإرادة الله» كما يرى أنصار الدولة الإسلامية الذين يرون أيضا أن العلمانية هي ظاهرة غربية مرتبطة بالكنيسة الكاثوليكية. الإسلام هو دين الدولة ودين الأغلبية و«تفسيره السليم ضروري لبناء المجتمع المصري الحديث» وشيخ الأزهر «هو الحاكم النهائي لكل الأمور الدينية» الذي أخذ يدعو لاغتيال من يصفه هو بـ«الكفر» (أصدر م. الغزالي فتوى في كل العلمانيين الذين يعارضون تطبيق الشريعة الإسلامية فتنفذ فيه حركة الجهاد الحكم مثلما حدث مع اغتيال فرج فودة سنة 1992 أو محاولة اغتيال ن.محفوظ بعد مرور عامين على اغتيال الأول ومحاكمة نصرحامد أبو زيد وم. سعيد العشماوي رئيس محكمة الإستئناف بالقاهرة ورئيس محكمة الدولة العليا الأسبق والسيد محمود القمني واعتبر الأزهر أن هناك مائة وستون كتابا تدعو الى التجديف. حسن حنفي / حيدر حيدر / الطيب صالح). فالحكومة تعمل ضمنيا على دعم العلمانيين في نقدهم للجهاد الإسلامي لكنها تخذلهم عند ما تحصل الكارثة!

التمييزبين المسلمين الذين أغدقت عليهم الدولة بالمناصب المرموقة وبين الأقليات ولم تقم الحكومة بإلقاء القبض «على أفراد من الأغلبية متورطين في أعمال عنف وحالات تعد ضد الأقلية القبطية» كما ساهمت وسائل الإعلام في الانحياز ضد الأقليات ورفض الحكومة الاعتراف بالأقباط وامتناع نظام مبارك عن حماية الأقليات و«نجحت وسائل الإعلام التي تسيطر عليها الدولة في إضعاف الثقة تجاه الجهاديين في عيون السكان وخلقت صورة [لهم] تتصف بالتعصب والغلظة «..» وصورت أيضا المسلسلات التلفزيونية، التي تلقى قبولا شعبيا، والأفلام السينمائية للشباب على أنهم غير متعلمين ومتلاعب بهم» وصورت الإسلام الرسمي على أنه يفهم الدين على نحو صحيح وصورت الإسلام الجهادي على أنه مبني على سوء الفهم ومن جانب آخر، تمكنت قوات الأمن «من استئصال التنظيمات الجهادية». لقد أدى تفاقم الفقر والبطالة والظروف المعيشية المزرية وعدم تأمين الحاجات الأساسية «وتلاشي الآمال في المشاركة السياسية» وتحقيق العدالة الاجتماعية ..ساهمت هذه العوامل في توليد الاستياء والكراهية وانتشار العنف وفي خلق التطرف الديني.

لاحقا في عهد مبارك استخدمت الدولة قانون الطوارئ «ضد جميع أشكال المعارضة، دينية كانت أم علمانية «و» خلقت الحكومة المصرية شعورا خاطئا لدى الغرب [..] بأنه يوجد خياران فقط داخل مصر: إما استبداد الإسلاميين، أو الحكم المستمر للدولة العلمانية المصرية» استمرت الدولة في استخدام التخويف من الأصولية و«استئصال الوسط الليبيرالي وعرقلة التطور الديمقراطي» واسخدمت الدولة الإسلام لضرب اليسار كما فعلت في السابق.

ترى هل انبعاث الدين هو ظاهرة دينية أم سياسية؟ إن الدين عامل فطري في الطبيعة البشرية ويتمتع باستقلالية(ص332)» ،كان الانبعاث المعاصر للدين تحركه اعتبارات مادية وحرمان اجتماعي واقتصادي نتج عنه توليد التطرف والسخط [...] استخدام الدين لحشد المشاعر الشعبية».

سعت وكالة الاستخبارات الباكستانية الى إقامة عدة جماعات جهادية وتمويلها أدت الى أعمال عنف ..

لقد أدى تسييس الدين الى تغييره (ن.ص). تعمل الدولة على إشاعة تفسير واحد ترى أنه هو التفسير الحقيقي. إن الانبعاث المعاصر للدين هو رفض ضمني لدين الدولة أو لعلمانيتها فهي تستخدمه كوسيلة «لحشد الدعم الشعبي» لمناصرة الحكم. من جهة أخرى يساهم الدين في إقامة هوية جماعية وانتماء للجماعة.

استخدم الدين «لأغراض حسنة وسيئة» باعتباره يمنح «أساسا شموليا للحياة الاجتماعية أويقوم بتبرير شوفينية محدودة (وعنيفة في أغلب

الأحيان)» ويؤدي الى الانقسام والضغينة والاضطهاد والحرب أو يعمل على استقطاب المجتمع.

هناك عامل مشترك بين حكم - ليس فقط رؤساء مصر، بل أنديرا غاندي في الهند ور. نيكسون في أمريكا - تمثل في استخدام الدين «بطريقة نفعية» [حيث ارتبط بظاهرة الشعبوية] وأدركت الإنظمة «الفائدة من التلاعب بالدين» لاستقطاب المشاعر الشعبية من أجل تحقيق أهداف سياسية [تتمثل في دفع الفقراء الى التصويت على المصالح الاقتصادية والسياسية لفئة قليلة من الناس و«إعادة توجيه القلق واليأس الاجتماعي»].

«روجت الحكومة في تركيا للدين الإسلامي [حزب الرفاه ثم «العدالة والتنمية»] لاتخاذه كحصن منيع ضد اليسار «كما تكيفت الدولة العلمانية الإسرائيلية مع الديانة اليهودية» وأسهم اليسار العلماني في نمو اليمين الديني «المتمثل في حزب الليكود وحزب شاس».

يعتبر الدين عاملا مهما في السياسة الراهنة.

ترجمة

«امرأة بدون كفن» لآسيا جبار:
صراع وانسجام بين اللغة الفرنسية والعربية في الآداب الجزائرية

■بقلم: ماريا جوزيفينا براشي
■ترجمة: د/ مديحة عتيق - الجزائر

الملخص
الأدب ذو التعبير الفرنسي في المغرب العربي، والمتأثر بالثقافة العربية والبربرية مكتوب بالفرنسية، لغة المستعمِر القديم. يشكّل إذن فضاء للتمزّق، والتناقض. ولهذا، تؤدي اللغة دورا أساسيا لدى الكتّاب الجزائريين الذين عليهم أن يشجّبوا الظلم واللاتسامح بلغة المستعمِر. وانطلاقا من تحليل رواية (امرأة بدون كفن) سنحاول توضيح العلاقة الإشكالية والمتناقضة التي تعيشها الكاتبة آسيا جبار مع الفرنسية والعربية. تظهر هاتان اللغتان لدى الكاتبة الجزائرية في شكلين: تمثّل اللغة الفرنسية في آن واحد لغة العدوّ، والانفتاح على العالم الحديث. وتمثّل اللغة العربية بدورها الجذور العائلية، وفي الوقت نفسه قمعا يحول دون تقدّم الشعب الجزائري. ومع ذلك، سوف نلاحظ بأنّ إظهار اللغتين معا سيسمح للكاتبة بالوصول إلى تركيبة توفيقية حيث تكون الفرنسية أداة للتحرّر تكشف النقاب عن الثقافة العربية كما تدّعي النساء الجزائريات.

الكلمات المفتاحية: الفرانكفونية، الأدب، الهويّة الجزائرية.

مقدّمة:

(امرأة بدون كفن) الصادرة عام 2002، منشورات ألبن ميشيل (Albin Michel) هي رواية ذات أصوات متعدّدة حيث نسمع حديث الكثير من النساء الجزائريات اللائي ساهمن في استقلال الجزائر المتحقّق عام 1962 بعد حرب طوية و مريرة.

ولدت زليخة أوداي (Zoulaikha Oudai) بطلة هذه الرواية المتعددة الأصوات في شرشال عام 1916، هي بطلة منسيّة في حرب الاستقلال، عذبها الجنود الفرنسيون وقتلوها عام 1958، ولكنّ جسدها لم يعثر عليه أبدا، لكنّ صوتها يظلّ حيّا، وتترك لنا المونولوجات الأربعة التي تختلقها المخيّلة الاستثنائية للكاتبة شهادة عن قوّتها العقلية وكذلك عن وفائها لمبادئ التسامح والحرية التي قاتلت من أجلها إلى الرمق الأخير.

والأصوات الأخرى التي تُسمَع في الرواية تنتمي للنساء المقرّبات جدّا من زليخة، وهنّ: ابنتاها هنيّة، ومينة، وصديقتها الحميمة السيدة ليون، وزهرة أوداي، شقيقة زوجها الأخير. وعبر أنغام هذه الأصوات النسوية تنتعش ذاكرة زليخة وتنتشر في هواء شرشال حتى لا ينساها أحد.

يؤدّي صوت الكاتبة، والكاتبة نفسها، دورا مهمّا. فبحجّة إجراء بحث من أجل فيلم عن زليخة تعود آسيا جبّار إلى مسقط رأسها، وتقدّم نفسها متخفّية تحت تسميات على غرار: «الزائرة»، و«المدعوّة»، «الأجنبية إلى حدّ ما»، وهكذا،

تصبح تارة محاورة تستمع في صمن لقصص النساء، وتصبح قاصّة أخرى تارة ثانية تمسك بزمام الحديث كي تمزج الذكريات مع تلك الشهادات عن معاناة زليخة.

وبكتابتها هذا الرواية في شكل سيرة ذاتية في جزء منها، تقترح آسيا جبار من جهة المطالبة بالاعتراف بالدور الأساسي للنساء الجزائريات في استقلال بلادهنّ، وتظهر من جهة أخرى أنّ كلا الفرنسية والعربية أداتان أساسيتان في بناء الهويّة الجزائرية وتدعيمها.

وضعية الكتّاب الجزائريين:

تطوّر الأدب ذو التعبير الفرنسي في المغرب العربي على نحو خاصّ بعد الحرب العالمية الثانية، ضمن المرحلة ما بعد الكولونيالية التي بدأت في المغرب وتونس عام 1956 والجزائر عام 1962 راسيا بين ثقافتين مختلفتين اختلافا جذريا، وبين تاريخين، ولغتين. كُتِب هذا الأدب المتشرّب بالتراث العربي والبربري باللغة الفرنسية، لغة المحتلّ، فكانت بالضرورة فضاء التمزّق والتناقض، كان على الكتّاب الجزائريين أن يشجّبوا الظلم والتمييز واللاتسامح في لغة المحتلّ، الأداة الوحيدة للتحرّر. وهكذا أصبح النضال من أجل الهويّة قضيّة أساسيّة لا يمكن عزلها عن الآداب الجزائرية. تحدّد المشاكل المرتبطة بالفرانكفونية في الجزائر الأدب الجزائري وتشكّله، والذي يظلّ قابعا في برزخ ما بين اللغتين: الفرنسية العربية.

لا تشذّ الكاتبة آسيا جبّار عن القاعدة، فقد ولدت في الجزائر، ثمّ نفيت إلى فرنسا، وهي تعيش علاقة إشكالية ومتناقضة مع لغتها الإبداعية، وبهذا الصدد تقول آسيا جبار:

«إذا كانت المرحلة الأولى هي استحضار الماضي عبر الكتابة بالفرنسية، فالمرحلة الثانية هي الإصغاء إلى النساء اللائي يستحضرن الماضي شفويا عبر اللغة الأمّ. وبعد ذلك لابدّ من إعادة هذا الماضي المستحضَر عبر لغة الأمّ إلى لغة الأب. فالفرنسية بالنسبة لي أيضا لغة الأب. فلغة محتلّ الأمس تصبح بالنسبة لي لغة الأب حيث أنّ أبي كان معلّما في مدرسة فرنسية. ولكن في هذه اللغة يمكث الموث حسب شهادات التحقيق التي جمعتها. ولكنّها أيضا الحركة، وتحرّر جسد المرأة، فبالنسبة لي، فتاة تذهب إلى المدرسة الفرنسية يعني أنه باستطاعتي أفلت من الحريم. ومع ذلك حين يكون الجسد ساكنا، تكون لغة الأمّ نفسها ذاكرة، ولحن الماضي» (مورتيمر، 1988: 201)

وهكذا كانت اللغة الفرنسية في الجزائر موضوع تناقض كبير يتجلى في مظاهر اجتماعية، وثقافية، وسياسية، وهويّاتيّة، فمنذ 1850 حين استعمرت فرنسا الجزائر تجاهلت هويّتها، واحتلّ ت الفرنسية مكان العربية في التعليم والاستعمال الرّسمي. وأصبحت لغة الامتياز الاجتماعي والانفتاح على الحداثة، والتربية، والثقافة العالمية من ناحية، واعتُبرت من ناحية أخرى لغة العدوّ الذي يرغب في تطويع

المستضعفين لسلطته. ونجد في رواية (امرأة بدون كفن) هذين المنظورين، وهف آسيا جبار بالضبط هو إظهارهما معا من أجل بلوغ تركيبة تصالحية.

الفرنسية والعربية في (امرأة بلا كفن): لغتان.. وهويّة واحدة:

انطلاقا من شظايا عديدة مأخوذة من رواية (امرأة بلا كفن) سنقوم الآن بتحليل المظاهر العدائية التي تظهر ممثّلة في الفرنسية والعربية. فاذا كانت الفرنسية تمثّل في آن واحد لغة العدوّ ولغة الانفتاح على العالم، فللعربية أيضا وجهان، أحدهما يمثّل الجذور والثقافة وهويّة الأصول، والآخر يمثّل اضطهاد النساء، والاستبداد، والمحرّمات التي تعيق تطوّر الشعب.

وفيما يتعلّق بالفرنسية، فقد تجلّى جانبها الإيجابي على نحو خاص من خلال زليخة، بطلة الرواية، فقد مكّنها نجاحها في التعليم وإتقانها الفرنسية من أن تشعر بالتحرّر من النير المفروض على النساء. فهي ترى في اللغة الفرنسية سلاحا تقاتل به كلّ ما يبدو ظلما. صوّرت هذه الفكرة في الرواية من خلال «طرفة» جعلتها زليخة وقاحة تجيب بها على تحرّشات أوروبية بالفرنسية كافة حجابها. وبخصوص هذه الحادثة تعلّق سيدة قيصرية:

«لا أخالني يكون لي هذه الشجاعة، أفهم فقط شيئا من الفرنسية، لن أستطيع الإجابة بغضب علي السيدة مايو، على أيّ حال، حتّى لو كنت اتكلّ مثل زليخة، سأكون خائفة من سيّدي خاصّة عند العودة إلى المنزل، سأكون معروفة في الشارع، أنا، امرأة! وأنزع حجابي.. يا لجرأة زليخة هذه !» (جبار،2002:24).

تؤكّد زليخة بخلعها الحجاب ريادتها في حركة التحرّر بالجزائر في عشرينيات القرن العشرين، وبشكل مماثل، تعتبر آسيا جبار الفرنسية أداة النضال والتحرّر. ففي رأيها تعدّ الكتابة بالفرنسية الوسيلة الملائمة لإثبات حرّيتها:

«(...) الكتابة بالنسبة إلى المرأة هي سرقة الكلمات، وانتزاعها من النظام الاجتماعي، من الاحتكار الذكوري، الكتابة هي اكتشاف عالم وحياة أخرى، وهي أيضا سلاح طعن ورفض السلطة العمياء للعادات» (غفايتي، 1999)

مقارنة بالصورة السلبية للفرنسية فأنّه تبدو أقل ورودا، ربما لأنّ الصورة بالنسبة إلى الكاتبة «جذّابة»، تلك التي تمثّل لغة الأب التحرّر، هي الأقوى والأكثر أهمّية.

تعتبر الفرنسية لغة «العدوّ» على سبيل المثال كما في الحادثة التي تورها الزهرة أوداي:

«على كلّ حال، هذا اليوم تحديدا، بينما كنت منشغلة بمصير زليخة،(...) ها قد دخل إلى الفناء ضابط فرنسي:

-هيّا تعالي، تعالي، يا امرأة.

-هكذا تحدّث إليّ، وأنا قد أجبته:

-لا، لا، إنّه محام (defendo)، (وضحكت)، محام..

-أعرف كلّ هذا، إيه نعم، إنّه الخوف، صغيراتي، ما يجعلكم تتعلّمن اللغة الفرنسية، وحتّى لغة الشيطان، إن اقتضى الأمر (جبار، 2002: 86-85)

تظهر هذه الرؤية السلبية للفرنسية ثانية في مونولوغ زليخة الأخير حين تستحضر اللحظات الأخيرة من حياتها، فحين كان الجنود الفرنسيون يسومونها سوء العذاب، كانت العربية الأصيلة «نبع الحنان في هذه الفترة العابرة (ص122)، واللغة الوحيدة التي تجد فيها السلوى.

ومثلما حدث مع الفرنسية، فكانت العلاقة بالعربية متناقضة وإشكالية، فمن ناحية، تظهر آسيا جبار رؤية «إيجابية «للغة العربية، فهي تمثّل الذاكرة، والأصول، ونواة الهويّة الجزائرية. احتفظت الكاتبة في روايتها بقدر كبير من الكلمات العربية التي تصمّم/ تصنع واقع وعناصر مرتبكة بشكل حميميّ بالثقافة والعادات الجزائرية. فربّما تؤدّي ترجمتا إلى إلغاء خصوصياتها التي تسم الجزائر كأمة لها هويّتها الخالصة. هيمنت تلك الكلمات على خطابات النساء الشفويّة، فنقلت العواطف، والانفعالات، والعادات العائلية، وهذه بعض الكلمات المستقاة من رواية (امرأة بلا كفن): «فلاح» (ص08)، «أمان» (ص26)، «دويرات» (ص29)، «حمّام» (ص36)، «مجاهدين» (ص44)، «مسكونات» (65)، «مدرسة» (76) «منفي» (ص77)، «مايدة» (ص83)، «بركة» (ص104).

تأسست هذه الرؤية الإيجابية للغة العربية ضمن حوار مشحون مع تمثيل آخر سلبي، تسائل آسيا جبّار وتنتقد في روايتها الاستبداد والقمع والقومية المتعصّبة للسلطة الجزائرية الجديدة التي تتولّى الحكومة بعد الاستقلال. فهذا المظهر المذموم للغة العربية من حيث كونها لغة الاستبداد قد شجبته على وجه خاص شخصية الزهرة أوداي التي تروي كيف اعترضت السلطة الفاسدة للهيئات الجزائرية الجديدة على طلبها مأوى لعيالها الصغار.

الخاتمة:

في رواية **(امرأة بلا كفن)**، تتقاطع أصوات عديدة وتتراكب كي تكشف النقاب عن واقع كبير ومعقّد، حيث تظهر الفرنسية والعربية وجهين: فالفرنسية هي في آن واحد لغة العدوّ والولوج إلى التعليم، وترتبط العربية بدورها بالجذور العائلية، مثلما ترتبط بالقمع الذي يعيق تطوّر الشعب الجزائري. ومع ذلك، تتجاوز هذه الرؤية الاختزالية نهائيا بريشة آسيا جبار استطاعت أن تصهر قصص النساء الجزائريات الشفوية بكتابتها باللغة الفرنسية. وهكذا تغدو الفرنسية سلاحا للنضال ضدّ القمع، والنسيان، والحطّ من شأن المرأة في الجزائر.

وإذا كان من صحيحا أنّ الأدب الجزائري لا يزال يقبع في برزخ ما بين اللغتين، فهناك نزوع للكتابة نحو الحوار واستعادة جزائر متنوّعة حيث تستطيع اللغات والثقافات والأديان أن تتعايش في جوّ مضياف ومتسامح. وهذا هو بالضبط هدف آسيا جبار من كتابة روايتها: صياغة هويّة صلبة مشكّلة من ثنائية متوازنة.

البيليوغرافيا:

- Aggoun L; Rivoire JB, 2004: La francophonie en Algérie in: Francalgérie, crimes et mensonges d'Etats, Histoire secrète de la guerre d'indépendance à «la troisième guerre» d'Algérie, Paris: La Découverte.
- Calle- Cruber, M, 2001: Introduction: Eléments pour un portrait d'écrivain dans l'entrelangue. In «Assia Djebar ou la résistance de l'écriture. Regards d' un écrivain d'Algérie. Paris, Maison neuve et Larose.
- Chikhi, B, 1994. Littérature algérienne, isthme entre deux langues à l'épreuve de temps; Guerre et littérature; Ecritures féminines. In Littératures francophones du Monde Arabe. Anthologies. Paris : Nathan, ACCT.
- Djebar, A. 2002. La Femme Sans Sépulture. Paris. Albin Michel.
- Gafaiti, H.(1er semestre) «Assia DJebar ou l'autobiographie plurielle» Itinéraires et contacts de cultures, no 27, Paris, L'Harttman et université Paris13.
- Mortimer, M.1988. «Entretien avec Assia Djebar, écrivain algérien». Research in African Literatures, vol.19.n02,p201,University Texas Press.

حوار

يُعتبر أحمد بوزفور أحد أعمدة القصة القصيرة في المغرب. ولد سنة 1945 بنواحي مدينة تازة، حصل على شهادة الباكالوريا سنة 1966، والتحق بعد ذلك بكلية الآداب التي حصل بها على الإجازة في الأدب العربي، ثم على شهادة استكمال الدروس في الأدب المغربي الحديث سنة 1972.

من بين أعماله، المجموعات القصصية «الغابر الظاهر»، «النظر في الوجه العزيز»، «صياد النعام» و«ققنس»، إضافة لكتاب «الزرافة المشتعلة» وهو عبارة عن قراءات في القصة المغربية.

ومما يحسب لرائد القصة المغربية وشيخها أحمد بوزفور أنه رفض جائزة المغرب للكتاب سنة 2002، احتجاجا على الأوضاع السياسية والاجتماعية والثقافية في المغرب.

إلتقينا أحمد بوزفور وكان هذا الحوار:

■حاوره عبد الكريم واكريم

القاص أحمد بوزفور:

مستقبل القصة مرتبط بمستقبل الأدب كله في بلادنا

قرأتُ مجموعاتك القصصية الثلاثة الأولى («النظر في الوجه العزيز»، «الغابر الظاهر» و«صياد النعام») متتالية في مرحلة من عمري، وتَرَكَت في تأثيرا لم تتركه مجموعات قصصية لكاتب مغربي آخر، بمغايرتها للسائد آنذاك وبنفسها التجريبي ونزوعها لسرد مغاير وتحديثي. حدثني عن اختياراتك السردية، ولما اتجهت للتجريب في وقت كان فيه أغلب كُتاب القصة في المغرب مازالوا ينحون نحو السرد الكلاسيكي والذي يطمح ليكون في أغلبه مرآة للواقع؟

أنا سعيد بأن تكون قد تجاوبتَ مع هذه المجموعات في حينها.. وإن كنتُ أخشى أن أُخيّب أملك في جواب نظري شاف. لم تكن لي أية اختيارات سردية محددة. ولا كنتُ أتجه للتجريب كاختيار فني. كنت أقرأ قراءات حرة وذوقية في الفكر والأدب في المغرب وفي العالم.. وكنتُ ألحظ في القصة المغربية أيامها ثلاثة اتجاهات بارزة:

- اتجاه يساري تقدمي أيديولوجي يهتم بالسياسة أكثر مما يهتم بالفن.
- اتجاه رومانسي بلاغي يهتم بصقل العبارة واستدرار الدمع أكثر مما يهتم بالفن.
- اتجاه فني يرفض الاتجاهين السابقين ويسخر منهما، ولكنه لا ينطلق في ذلك من منطلقات نظرية، لأنه يرفض أن ينطلق من مبدأ أو أن يسعى نحو غاية. اتجاه حرّ يكتب بذكاء سردي وبمكر خُلُقي وشك فكري.

إلى هذا الاتجاه الأخير كنت أنتمي. ولم أكن وحدي. هل كان هذا هو التجريب؟ ممكن. ولكنه تجريب فني حرّ... لا يرتبط بنظرية ولا يدعو إلى نزعة أو مذهب.

(نظرية التلويث) كانت صرخةَ غضب مما كنتُ أقرأه في كثير من القصص المغربية

عرفت فترة التسعينيات وبداية الألفية الثانية طفرة في القصة القصيرة بالمغرب، انحسرت بعد فترة، انطلاقا من هذا كيف ترى مستقبل القصة القصيرة في المغرب؟

هل انحسرت؟ لا أعتقد. ما يزال كتّاب القصة يكتبون وينشرون... ويدخل الساحةَ كتّاب جُدُد باستمرار.

مستقبل القصة مرتبط بمستقبل الأدب كله في بلادنا. وهو بدوره مرتبط بمستقبل القراءة والتعليم... لوحة الحاضر لا تُشجع. لكنني متفائل مع ذلك. سيبقى للقصة كُتّاب وقراء وإن قلّوا. الأدب لا يموت. الإنسان هو الذي يموت.

شهدت فترة التسعينات وبداية الألفية الثانية أيضا ظهور العديد من الجمعيات والأندية التي تهتم بالقصة القصيرة في المغرب، ألا ترى أن دور هذه الكيانات بَهَتَ أو تناقص، وأنها قد استنفذت الآن أهدافها بعد طفرة أفرزت ما يمكن إفرازه من مسارات فردية فرضت نفسها بطريقة ما؟

ربما.... أتمنى أن نخلق جمعيات للقصة تعتمد على نفسها فقط وليس على دعم الدولة... حيث يوجد الدعم يوجد للأسف الفساد. هناك جمعيات وأندية شريفة الوسائل والغايات في كل مناطق المغرب. والهامشية منها خصوصا.. وقد قامت بدور هام في إيصال القصة إلى جمهورها، وفي توسيع هذا الجمهور. وما تزال تقوم بهذا الدور وتطوّره.

قمت في «الزرافة المشتعلة» بدور الناقد المحلل بأسلوب مبدع وجميل لأوضاع القصة القصيرة في المغرب، ما الدافع الذي كان وراء كتابتك لهذا المؤلف، هل لنقص في النقد المواكب للإبداع القصصي، أم لرغبة ذاتية لديك في مماسة نوع من النقد قمت بتلبيتها، أم لسبب آخر؟

لكل هذه الأسباب مجتمعة. ثم لأنني كنتُ معجبا بعدد من كتاب القصة الشبان الذين لم يَلقوا الاهتمام الذي يستحقونه، فأردتُ أن أنبه إلى أصواتهم المتميزة.

اختلقت في كتابك «الزرافة المشتعلة» مصطلح «نظرية التلويث» والتي ترى فيها أننا «بحاجة إلى الكاتب الملوث المجرثم المعدي، الذي يسبب الصداع..نحن في حاجة إلى (إنسان الشقيقة) الذي يطهرنا بالوحل...»، مامدى تطبيقك لهذه النظرية في أعمالك القصصية، وهل ترى أن لدينا كُتاب

قصة كثيرين من هذا النوع؟

اختلقتُ؟ تعبير غريب.. لكنه قد يكون صحيحا مع ذلك.... ف (نظرية التلويث) لم تكن إلا صرخةَ غضب مما كنتُ أقرأه في كثير من القصص المغربية حينها. ولم تكن تَرفِدُ هذه الصرخةَ أيةُ خلفية نظرية.

هل لدينا كتاب قصة من هذا النوع؟ نعم. لدينا الآن. ولكنهم يبالغون أحيانا... حتى لقد يصيبونك ب (الشقيقة) فعلا.

هل طبقتُ هذه (النظرية) في كتابتي؟ لا.. لم أستطع. لكن ما عاقني لم يكن طابوهات اجتماعية أو سياسية أو أيديولوجية... بل كان أحتياطات جمالية محضة.

هناك جيل من كُتاب القصة القصيرة اعتبرك أبا للقصة القصيرة في المغرب، وتجاوبت أنت كذلك مع هؤلاء فقدمت مجموعات قصصية لبعضهم وقدمت بعضهم الآخر في حفلات توقيع، لماذا ترد هذا التأثير في جيل تال لك وهل بصمتك القصصية والإبداعية فقط هي السبب في هذا التأثير أم لشخصك أيضا نصيب في ذلك؟

لستُ أبا لأي كاتب. هذا جناه الأدب عليّ وما جنيتُ على أحد. هل أثّرتُ في كتاب قصة مغاربة؟ ربما.. ولكن مثل ما أثّروا فيّ هم أيضا. أنا أقرأ لكتاب الأجيال اللاحقة من الشبان، وأجد في كتابات بعضهم جمالا فريدا فأستمتع، وأتأثر، به. وقد ينعكس في كتابتي. فليس غريبا إذن أن يقرأوا قصصي، وأن يجدوا فيها أحيانا ما يعجبهم.

على المستوى الشخصي، أنا أحب الناس وأحترمهم. وطبيعي، إذا أحببت الناس واحترمتهم، أن يحبوك ويحترموك.

يشهد المشهد القصصي في المغرب والعالم العربي تسابقا لكتابة القصة القصيرة جدا، ويرافق هذا التوجه غير قليل من الاستسهال والابتذال أيضا، فهل في رأيك أن ما يُكتب في هذا النوع الأدبي يرقي في إجماله ليكون إبداعا، وهل ترى مع من يكتبونها الآن،

لستُ أبا لأي كاتب.. هذا جناه الأدب عليّ وما جنيتُ على أحد

وأغلبهم مبتدؤون في الكتابة القصصية، أن ال (ق ق ج) طريق للتدرب على الكتابة القصصية فقط؟

أعتقد أن القصة القصيرة جدا شكل من أشكال القصة. ربما أغرى حجمُه الضئيل بالاستسهال والابتذال حسب تعبيرك.. ولكن هذا يحدث في أشكال القصة الأخرى أيضا.. ويحدث في الشعر أكثر.

في القصة المغربية القصيرة جدا نصوص رائعة على قلتها.. وكتاب ذواقون يحترمون أنفسهم وقراءهم والجنس الأدبي الذي يكتبون فيه. ونعم، هناك كتاب آخرون كثيرون ينشرون نصوصا لا قيمة لها... ولكن الزمن غربال. والرداءة قصيرة العمر. ولا يصحّ إلا الصحيح.

رفضت سنة 2002 جائزة المغرب للكتاب، وكانت من بين مبررات رفضك لها أنه: «لا يمكن أن أقبل جائزة وزارة الثقافة عن كتاب طبعت منه ألف نسخة ولم أوزع إلا 500 نسخة في أسواق شعب من 30 مليون نسمة، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على تفشي الأمية والجهل في بلدي وفشل برامج الحكومة في محو هذه الأمية لأنها اكتفت بخطابات مزورة على شاشة التلفزيون وفي وسائل الإعلام الرسمية بأنها تحارب الأمية...»، هل ترى أن الأوضاع قد اختلفت بعد مضي أكثر من عشر سنوات أم مازالت دار لقمان على حالها، وهل كنت لترفض نفس الجائزة لو منحت لك الآن؟

التاريخ يتحرك. والأوضاع تتغير باستمرار. لكن نحو ماذا؟...

لو مُنحتُ جائزة الآن هل أرفضها؟

لا أسعى إلى أية جائزة ولا أحب الجوائز. أتمنى أن يمنحوني قراء عاشقين، ومدنا نظيفة، ومواطنين فَرِحين... من يمنحني هذه الجائزة؟

نتواصل عن طريق الحضور الصامت!

يؤكد ايميل سيوران أن «التواصل الحقيقي بين الكائنات لا يتم إلا عن طريق الحضور الصامت، عن طريق اللاتواصل الظاهر، عن طريق التبادل الملغز والخالي من الكلام، الشبيه بالصلاة الباطنية». إن القول بأن التواصل الحقيقي لا يتم بالكلام، وإنما بالصمت يحد من وثوقية التصورات الخطية والآلية التي لا تعترف بتواصل ممكن إلا باللغة أو «بواسطة» اللغة، ولا ترى مكانا للغة الجسد و«لغة الصمت».

في هذا السياق، لا مناص من الإشارة إلى ما تختزنه بطون الأدب العالمي والسينما العالمية من تحف احتفلت بـ«التواصل الحقيقي» عبر اللاكلام و«اللالغة». فمن منا لم يستمتع بمشاهد سينمائية يغيب فيها الحوار بين الشخصيات، من دون أن يمنعنا ذلك من بناء المعنى وملئ الفراغات والبياضات ومعرفة المراد. ومن منا لم يقرأ صفحات وصفحات من رواية أو قصة قصيرة يسرد فيها الراوي ما يجري في صمت شخوصه. يروي ما يحدث «من غير أن يحدث». يحدثنا عن التواصل الفاعل في غياب الواصل اللغوي. يكشف عن المونولوجات والنظرات ما يقوله الشخوص بعضهم لبعض في «صمت» بليغ وفصيح.

ما يجري في تواصل الصمت قد لا تسعفه العبارة أحيانا. ما يجعل تواصل اللالغة أعمق وأصعب على الإمساك والتحكم. إنه تواصل حر غير محدود وغير قابل للمراقبة أو التوجيه، ما دام تواصلا منفلتا من حيل المكر والخداع والكذب أو التلاعب بالكلمات وباللغة عموما.لا يمكن التلاعب في الصمت إلا بإرادة مبيتة ومقصودة. فقديما كان يقال إن «الصمت علامة الرضا»، كأحد آليات إخضاع المرأة أو إكراهها أحيانا على الزواج، كما كان دلالة على حشمتها وتواصلها الصامت. كذلك كان «الصمت حكمة»، مثلما كان وسيلة فتاكة للاحتجاج أو حتى احتقار الأفراد العاديين أو الساسة الطواغيت.

في ما يذهب إليه سيوران دعوة إلى مديح الصمت وإعادة الاعتبار للتواصل الإنساني في إنسانيته الأولى قبل بداية الكلام و«استخدام» اللغة في المراحل الأولى للطفولة. بعدها تصير اللغة «تواصلا مزيفا» (وليس حقيقيا) بعد أن كبرنا و قيل لنا في دروس النظام التربوي أن اللغة أداة التواصل الأولى والأخيرة.

بيت الحكمة

■ أحمد القصوار

مقالة

الجسد الأنثوي في الخطاب السردي العربي لما قبل الإسلام: بين التصور والتطور

إدريس العشاب

إن التأمل في التجربة الشعرية إبان العصر الجاهلي، يشير إلى أن شعراء الجاهلية احتفظوا بالجسد الأنثوي إلى الحد الذي رسخ في المتخيل العربي صورة مثالية للمرأة، التي تلامس النموذج والمثال في المعتقدات الدينية والأسطورية بالبيئة الجاهلية. وهذه المرأة الأيقونة، تضمنت كل الصفات الأنثوية المتحركة بوجدان ومخيال الإنسان العربي. وقد كانت عناصر الأنموذج كاملة يتجاذبها الحضور والغياب الواقعيين، مما دفع بالشعراء في العصر الجاهلي إلى الاحتذاء بهذا الأصل الضائع. فالقراءة في الشعر العربي تعطي تصورا حول تمثل الشاعر العربي لصورة المرأة الجاهلية، ولعل ذلك يرجع بالأساس إلى التشابه في المحاسن المعتمدة على مغازلة المخيال الذكوري العربي، من خلال مرجعية اللغة كنسق فحولي. ومن «هنا نستطيع أن نزعم أن اليَعْرُبِي امتزج مع بعيره امتزاجا فادا، بل إنه تماهى فيه حتى يمكن أن يقال أنها هناك عملة واحدة لها وجهان: وجه إنساني هو اليعربي وآخر حيواني هو البعير»(1).

إن سحر المرأة الجاهلية والصورة التي رسمها الشعراء لها، تمثل الذوق العربي أصدق تمثيل، تُجَسِّد تلك الوحدة المشتركة للوجدان العربي، والتي تأكدت في الثوابت الفنية والتخيلية التي تنتظم في بنية القصيدة العربية، بنية حية للإبداع الفني تشكلها الوحدة النفسية والشعورية، والتي جعلت من مقومات الجمال خاصية مشتركة في شعر الغزل و«كل حبيبة، صورة مثالية للمرأة العربية التي لفتت الأنظار، وسلبت الألباب ودخلت القلوب دون استئذان»(2).

لقد رسمت اللغة الفنية هذه الصورة من خلال كلمات رقيقة وصفت تضاريس الجسد الأنثوي وصفا دقيقا مفصلا، مما يؤكد أن هوس العربي بالجسد الفاتن يؤكد الرؤية الشبقية للشعر الجاهلي، وما سيتلوه من شعر العصور اللاحقة، ولذلك «فإن اليعارب قد ابتدعوا ما يمكن أن نسميه (تناسخ الأجساد) وخلاصته أن تغدو المرأة على هيئة الناقة في بعض الأجزاء وعلى صورة الفرسة أو الحجر أو الفريسة في سائر الأعضاء»(3).

مكن حضور النموذج السائد والتعامل معه الذات العربية من استحضار كل الموضوعات الممثلة لهذا النموذج ما دامت الذات هي الضامنة لوحدة هذه الموضوعات. مما يوضح أن الشاعر يربط جسد المرأة بعناصر من الطبيعة فوصف الناقة في هيئتها وحركة تنقلها في الصحراء والشاعر على صهوتها وهو انتقال إلى السيادة والحرية والانتصار.

يبدو أن المرأة العربية كانت على وعي تام بحقيقة الصورة التي رسمها لها الرجل العربي، وهذا ما جعلها تهتم بمنظرها» فجهدت جهدها لتشكيل بدنها على مثال بدن الناقة في بعض وعلى رسم بدن الفرسة في البعض الآخر»،(4) فالرجل العربي لا ينظر إلى المرأة إلا من خلال ملامح الناقة والفرسة اللتين ملأتا عليه حياته. وأطرتا حواسه، لذلك كانت المقياس الحيواني هو المعيار الذي يعتمده الأعرابي لرسم صورة المرأة الفاتنة.

تبين التجربة الشعرية العربية عبر تطور الزمن أن الإنسان العربي رسم امرأة واحدة للجمال الأنثوي المثالي. فقد الشاعر حبيبته بدينة ضخمة الأوراك عظيمة العجز. وفي ذلك دلالة على تأثره بالقيم الجاهلية التي كانت سائدة آنذاك. وهذه الصورة المرسومة للمرأة ليست اعتباطا، بل إن بدانة المرأة دليل على ترفها وغناها وانتمائها الطبقي، وهذا «بدوره دليل على كون الشاعر فارس شجاع في الوصول إلى بنات الطبقة المتميزة في عصره».(5). كما أن بدانة المرأة يشير إلى أهليتها للقيام بوظيفة الخصوبة والأمومة الجنسية.

لقد تمادى الشاعر العربي في التعبير عن ميله القوي إلى الجسد الأنثوي، بما فيه من إغراء و«فتنة» ألهبت شعوره، فكشفت عن رغباته المكبوتة، فقد كانت المرأة عنده «سمينة، ضخمة العجيزة، ثقيلة الأرداف، وكان ذلك من أسباب حقها في الوجود... لأن المرأة الرسحاء لا شهادة لها ولا حق في الحياة... على ذمة عمر».(6) فلو كانت نساء الأعراب رسحاوات نحيفات لما احتاج الدين الإسلامي إلى المنع والتضييق على المرأة في اختيار اللباس والزينة الملائمين لهيأتها.

تحكمت العين الليبيدية للشعر العربي في تشكيل تضاريس الجسد لنحت صورة المرأة التي اكتملت فيها كل أوصاف الحسن والبهاء. فحتما «لم تكن محبوبات الشعراء كلهن على هذه الصورة التي تمت خطوطها وبلغت حد الكمال في الحسن، وإنما أضاف إليها الشعراء أوصافا من متخيلهم».(7) وبذلك فقد استطاع الشعر الجاهلي، وبعده شعر العصور الموالية، خصوصا، الأموي والعباسي، عن قمة ما أنتجته ثقافة العين (حاسة البصر) باعتبارها أداة التلقي والاستقبال التي يتم التركيز عليها كمركزية ثقافية تهمش الحواس الأخرى، حيث صار العالم يستقبل الجسد عبر حاسة البصر، ومعنى ذلك أن رسم صورة المرأة النموذج لم يعد وليد اللغة فقط وإنما تشكيل «الجسد الأنثوي النموذج» الذي حبذه الشاعر العربي كان موجودا في ضميره الجمعي. فعندما نريد صياغة كل المحاسن التي تغنى بها الشعراء العرب لتكوين هذا الجسد «النموذج» لا يمكن أن نحصل إلا على تمثال لآلهة مؤنثة كما رسمتها الحضارات القديمة، صورة ارتبطت بالمقدس لترمز إلى المرأة المُؤَلَّهة التي عبدتها الشعوب في الماضي لما حققته من خصوبة. وقد «رمز الجاهليون للمرأة بالأصنام فمنات واللات والعزى كانت أصناما لآلهة إناث كما رمزوا لها بالقلوص والنخلة والسدرة والشجرة والنار والسحابة والشمس»(8).

لقد مكنت ثقافة العين، الشاعر الجاهلي من وصف كافة تضاريس الجسد الأنثوي، فهو وصف الصدر والنهد، الخصر، البطن، الردف، الفخذ، حتى ينطبع في الأذهان التناسق الجسدي لصورة الشعرية للمرأة مع تناسق الطول والقد، فقد نظر العربي إلى كل هذه الأوصاف الجسدية في تناسقها وهي تشغل حيزا في الفضاء، فاعتبر حركة الأنثى عنصرا من عناصر الفتنة والإغراء. دلالها له جاذبية بخلاف السكون الذي يعطل الإثارة ويجمد حركة أعضاء الجسد.

ونظرا لصعوبة تجميع الخصائص الجسدية إلا في مخيلة شبقية وقد عرف عن شعراء الجاهلية سعة التخيل والتوغل في التوهم، فإن «الصورة التي يعرضها الشعراء في قصائدهم ومعلقاتهم محض خيال، مجرد وهم، أو على الأقل أماني عششت في أدمغتهم أو نماذج مثالية لم يجدها الشعراء في الواقع فأودعوها أبياتهم»(9).

وأخيرا، فإذا كانت ثقافة البصر، كما رأينا، قد أسعفت الجاهلي في وصف تضاريس جغرافية الجسد الأنثوي، فإن الشعراء في الفترة الموالية، أي الإسلامية وما بعدها، أصبحوا مؤطرين وفق منظومة قيم جديدة مرتبطة بالوحي، فحضرت ثقافة الأذن، التي صارت تعشق قبل العين، وأصبح معها جمال الجسد يتجسد من خلال النسق الثقافي اللغوي. لكن المسلم استغل هذه المرة النص الديني، فارتمى، بعد سنوات على ذلك، في أحضان التمتع بالجسد الأنثوي للجواري اللواتي أصبحن ملكا ليمين الرجل.

الهوامش:

1- خليل عبد الكريم، العرب والمرأة، حفرية في الاسطير المخيم، الانتشار العربي، سينا للنشر، ص66.

2- رفيق خليل عطوي، صورة المرأة في شعر الغزل الأموي، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط1، سنة 1986، ص202.

3- خليل عبد الكريم، العرب والمرأة، حفرية في الاسطير المخيم، مرجع سابق، ص86.

4- نفسه، ص86.

5- إميل نصيف، أروع ما قيل في جمال المرأة، دار الجيل بيروت، سلسلة «أروع ما قيل» العدد 16، ص5.

6- رفيق خليل عطوي، صورة المرأة في شعر الغزل الأموي، مرجع سابق ص 369.

7- صورة المرأة في شعر الجاهلية وصدر الإسلام، دراسة تحليلية نقدية، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، إنجاز علي بيهي، تحت إشراف يونس لوليدي سنة 2001.

8- سعيد الأيوبي، عناصر الوحدة والربط في الشعر الجاهلي، مكتبة المعارف، الرباط ط1 سنة 1986. ص 540.

9- خليل عبد الكريم، العرب والمرأة، حفرية في الاسطير المخيم، مرجع سابق، ص11.

عبقرية اللغة العربية

إبراهيم طلبه سلكها
- مصر -

تمثل اللغة منذ أقدم العصور محوراً لاهتمام الفلاسفة، وعلماء الخطابة، وعلماء اللغة وعلماء الأحياء، وعلماء النفس، وعلماء الاجتماع، وعلماء الأنثروبولوجيا وغيرهم. فهناك علم وظائف الأعضاء الذي يهتم بدراسة طبيعية الصوت وتموجاته عبر الهواء، وعلم اللغة الذي يهتم بالدراسة العلمية للغة، وعلم اللغة الاجتماعي الذي يهتم بدراسة الوظائف الاجتماعية للغة واستخداماتها، وعلم اللغة الانثروبولوجي الذي يهتم بدراسة العلاقة بين اللغة والثقافة، وعلم النفس اللغوي الذي يدرس العلاقة بين اللغة والعقل الإنساني، والسيموطيقا والبراجماطيقا والسنتاطيقا.. الخ.

والحق أن تعدد إتجاهات دراسة اللغة يرجع إلي أهمية اللغة في حياة الشعوب والمجتمعات .. فاللغة هي أساس الحضارة البشرية، وهي الوسيلة الرئيسية التي تتواصل بها الأجيال، وعن طريقها تنتقل الخبرات والمعارف والمنجزات الحضارية بمختلف صورها، وعن طريقها أيضاً لا ينقطع الإنسان عن الحياة بموته، ذلك أن اللغة تعينه علي الأمتداد تاريخياً ليسهم في تشكيل فكر وثقافة وحياة الأجيال التالية. ويكفي أن نذكر هنا ما تركه قدماء المصريين مكتوباً أو منقوشاً علي جدران أثارهام هو الذي أتاح لنا الأن - بعد بضعة ألاف من السنين - أن نتعرف علي حياتهم وحضارتهم (1).

ولذلك يري ((ابن جني)) أن اللغة عبارة عن ((أصوات يعبر بها كل قوم عن اغراضهم))، فالمرء لا يفكر بدون عون اللغة، كما أن اللغة هي أسمنت المجتمع، فلا يوجد مجتمع بدون لغة. بل أن اللغة ليست ظاهرة إجتماعية فحسب، و انما هي أكثر طرق الاتصال الانساني إستعمالاً لأنها في جملتها رسالة متبادلة بين مرسل ومستقبل كلاهما من البشر. ولا يبرز خصائص المجتمع مثل اللغة التي تعبر بالرموز عن الإنسان ودائرته الاجتماعية والفكرية والوجدانية، ولذا فإن من المستحيل أن نشخص مجتمعاً من المجتمعات الا عن طريق اللغة، فهى السبيل الوحيد الى

استكشاف ضمير الأمة التي تتكلمها .. حيث إنها توحد مشاعر الأمة الناطقة بها، وتجعل من المجتمع بنية واحدة تخضع لقوانين مشتركة، وهي الرابطة الحقيقية والوحيدة بين عالم الأجسام وعالم الأذهام، وهي لذلك ظاهرة إنسانية واجتماعية كالعادات والتقاليد والأزياء ، بل هى بين الظواهر الانسانية الإجتماعية كلها دليل نشاطها ووعاء تجاربها، وتستقصي الملامح المميزة لكل مجتمع (2).

ومن منطلق إيمانه بأهمية اللغة في تحقيق التضامن الاجتماعي قدم لنا عثمان أمين شرحاً رائعاً لطبيعة اللغة في فلسفته الجوانية، حيث أفاض في بيان ما للغة من أثر بالغ في حياة الشعوب. واذا كانت الفلسفة التحليلية قد أهتمت بالتحليل المنطقي للغة، والفلسفة البنيوية قد انطلقت من علم اللغة وما حققه من نتائج عظيمة في مجال دراسة اللغة فإن الجوانية تعد - في جانب كبير من اهتماماتها - فلسفة في اللغة.

وبداية يشير عثمان أمين إلي تعريف ((هنري دولاكروا)) للغة بأنها ((دالة الفكر)) وإلي تعريف الاستاذ الإمام بأنها ((مجلي للفكر وترجمان له)). ويري أن اللغة سبيلنا الأول إلي استكشاف جواني الأمة التي تتكلمها، واستكناه خصائص روحها التي تكمن وراء برانيها (3). فشواهد الماضي وتجارب الحاضر -في الشرق والغرب- تثبت في وضوح أن اللغة علي الأطلاق هي أقوي عوامل الوحدة والتضامن بين أهلها، حتي لقد ذهب العالم اللغوي ((إدوار سابير)) إلي أن اللغة هي علي الأرجح أعظم قوة من القوي التي تجعل من الفرد كائناً اجتماعياً (4).

ويقدم عثمان أمين شرحاً لموقف ((سابير)) من اللغة يري فيه أنه يضمن أمرين: الأول أن اتصال الناس بعضهم ببعض في المجتمع البشري لا يتيسر حصوله بدون اللغة، والأمر الثاني أن وجود لغة مشتركة بين أفراد قوم أو أمة من شأنه أن يكون هو نفسه رمزاً ثابتاً فريداً للتضامن بين الأفراد المتكلمين بها (5).

كما يذكر عثمان أمين موقف العالم ((أوليرت)) من اللغة والذي يلخص وظائف اللغة الاجتماعية في أمور: أنها تجعل للمعارف والأفكار البشرية قيماً إجتماعية بسبب استخدام المجتمع للغة بقصد الدلالة علي أفكاره وتجاربه، وأنها تحتفظ بالتراث الثقافي، والتقاليد الاجتماعية جيلاً بعد جيل، وأنها باعتبارها وسيلة لتعلم الفرد تعيينه علي تكييف سلوكه وضبطه حتي يلائم هذا السلوك تقاليد المجتمع وسلوكه، وأنها تزود الفرد بأدوات للتفكير، وما كان المجتمع البشري ليصير إلي ما هو عليه الأن بدون التعاون الفكري لتنظيم حياته. ولايتأتي هذا التعاون الفكري إلا بالتفاهم وتبادل الأفكار بين أفراد المجتمع. والوسيلة العملية الميسورة لهذا التبادل والتفاهم هي لغة الكلام، وبدونها ينحط التفاهم إلي مستوي التعبير عن المدركات المحسوسة والانفعالات الأولية (6).

وقبل العالم ((أوليرت)) أكد ((الطبري)) أهمية اللغة فقال: ((إن من عظيم نعم الله علي عبادة، وجسيم منته علي خلقه، ما منحهم من فضل البيان، الذي به عن ضمائر صدورهم يبينون، وبه علي عزائم نفوسهم يدلون، فذلل به منهم الألسن، وسهل عليهم المستصعب، فبه إياه يوحدون، وإياه به يسبحون ويقدسون وإلي حاجاتهم يتوصلون، وبه بينهم يتحاورون، فيتعارفون ويتعاملون)) (7).

توجد إذن مواقف عديدة تؤكد أهمية اللغة للأنسان، ويمكننا أن نضيف هنا موقف نيتشه الذي يري أن اللغة تلازم الفرد في حياته، وتمتد إلي أعماق كيانه، وتبلغ إلي اخفي رغباته وخطراته. إنها تجعل من الأمة الناطقة بها كلاً متراصاً خاضعاً لقوانين، إنها الرابطة الوحيدة الحقيقة بين عالم الإجسام وعالم الأذهان)) (8).

وفي تعليقه علي موقف نيتشه يقول عثمان أمين: ((ولست أعرف لغة من لغات العالم يصدق عليها قول الفيلسوف الالماني نيتشه أكثر مما يصدق علي لغتنا العربية. وقد اتضح للأذهان بعد أن ارتسم في القلوب أن هذه الوحدة العربية تقوم في صميمها علي الوعي القومي النابع من تلك المشاركة الروحية العميقة، مشاركة اللغة والعقيدة والثقافة والحضارة)) (9).

ولاشك في أن لغتنا العربية من أعظم لغات العالم في الأرض وفي السماء، فهي لغة القرآن، لغة الحياة بكل أبعادها، ومن ثم يجب احترامها والحفاظ عليها، ولنستعير هنا قول أبو منصور الثعالبي في فاتحة كتابه ((فقه اللغة))، ((من أحب الله تعالي أحب رسوله محمداً، صل الله عليه وسلم، ومن أحب الرسول العربي أحب العرب، ومن أحب العرب أحب العربية، ومن أحب العربية عني بها، وثابر عليها، وصرف همته إليها، ومن هداه الله للإسلام، وشرح صدره للإيمان، وأتاه حسن سيريرة فيه، اعتقد أن محمداً - صل الله وسلم - خير الرسل، والعرب خير الأمم، والعربية خير اللغات والألسنة، والاقبال علي تفهمها من الديانة: إذ هي أداة العلم، ومفتاح التفقه في الدين،

سبب إصلاح المعاش والمعاد. ولو لم يكن في الاحاطة بخصائصها، والوقوف علي مجاريها ومصارفها، والتبحر في جلائها ودقائقها إلا قوة اليقين في معرفة إعجاز القرآن وزيادة البصيرة في إثبات النبوة التي هى عمدة الأيمان. لكفي بها فضلاً يحسن فيهما اثره، ويطيب في الدارين ثمره)) (10).

ولذلك يؤمن عثمان أمين بالدور العظيم الذي تلعبه لغتنا العربية في تشكيل حضارتنا وصياغتها، وينبه إلي أن للغتنا العربية أثراً في تكوين عقليتنا، وتدبير تفكيرنا، وتصريف أفعالنا، وهداية سلوكنا يفوق كل أثر سواه. ومن ثم فهو يطالب بضرورة الحفاظ عليها والتمسك بالصفات الفكرية الأصلية التي تجعلها لهذه اللغة فلسفة متميزة وهي:

أولاً: المثالية الأصلية:

من أهم السمات الفكرية الأصيلة التي تميز اللغة العربية أنها تنحو نحواً من المثالية لا نظير له في أي لغة من اللغات الحية المعروفة، ففلسفة اللغة العربية تفترض لأول وهلة مثالية عميقة صريحة، تحسب حساب ((الفكرة)) و((الخاطر)) و((المثال)) وتضعها في مكان الصدارة والاعتبار. وهي في طبيعة بنيتها وتركيبها لا تحتاج الجمل الخبرية فيها إلي إثبات مايسمي في اللغة الغربية فعل ((الكينونة)) في الفرنسية Etre، وفي الأنجليزية Tobe وفي الألمانية sein). وذلك لأن الاسناد في اللغة العربية يكفي فيه علاقة ذهنية بين ((موضوع)) و((محمول)) أو ((مسند إليه)) و((مسند)) دون حاجة إلي التصريح بهذه العلاقة نطقاً أو كتابة، في حين أن هذا الاسناد الذهني لايكفي في اللغات ((الهند أوربية)) إلا بوجود لفظ صريح - مسموع أو مقروء - يشير إلي هذه العلاقة في كل مرة وهو فعل الكينونة ويسمونه في تلك اللغات ((رابطة)) (بالفرنسية opule) و(بالأنجليزية copula) من شأنها بين ((الموضوع)) و((المحمول)) إثباتا أو نفياً (11).

ثانياً: الحضور الجواني:

تمتاز العربية بخاصة ((الحضور الجواني)) للإنية الواعية. و معني هذا أن ((الذات العارفة)) أو ((الأنا المفكرة)) ماثلة في كل قضية صيغت صياغة عربية. وحضورها حضور روحي داخلي، يسري في الضمائر والافعال الداخلة في بنية الالفاظ دون حاجة إلي إثباتها بالوسائل الخارجية كالرموز المحسوسة والعلامات الظاهرة. والفعل في الغربية لايستقل بالدلالة بدون الذات، والذات متصلة بالفعل في نفس تركيبه الأصلي، فأنت تقول: ((اكتب، أو يكتب، أو تكتب.. الخ)) ولا يوجد في العربية فعل مستقل عن ذات كالفعل المصدري في اللغات الأوربية الحديثة مثل aller بالفرنسية وto go بالانجليزية.

ففي حين أن اللغات الغربية الحية تضطر غالباً إلي إثبات ((الإنية)) أو ((الذات)) من طريق ضمير المتكلم أو المخاطب، مصرحا به في كل مرة بحيث لا تفهم نسبة لفعل إلي الفاعل بدون هذا التصريح - ولذلك يقولون: ((أنا أفكر)) و((انت تفكر))، و((هم يجادلون)) - تجد أنك تستطيع في العربية أن تكتفي بقولك ((أفكر)) و((تشك)) و((يجادلون)) دون حاجة في كل مرة إلي إثبات ضمير المتكلم أو المخاطب أو الغائب.

وكذلك الإضافة في العربية تتم بإنشاء علاقة ذهنية - وبالتالي جوانية - لا تحتاج إلي لفظ يشير إليها، مثال ذلك قولنا: ((كلية الأداب)) فهو كاف لإيقاع الإضافة بين ((الأداب)) و((الكلية)) خلافا للغات الغربية الحديثة (ففي الفرنسية يضطر المتكلم إلي أن يقول Faculte des lettres وفي الإنجليزية faculty of arts) مع التصريح بلفظي الإضافة de أو of الذين بدلان علي النسبة أو الملكية.

وتعريف البلاغة في العربية تعريف ((جواني)) وهو الوصول إلي كنه ما في القلب، فمزاياها مزايا جوانية. والتفكير الواعي يتصوره العرب صادراً عن هذه الجوانية فهم يعبرون عنه بألفاظ ((القلب)) و((اللب)) و((الحجي)) و((النهي)) ويفرقون بين ((القرابة)) و((القربي)) وإحداهما لحمة الدم والأخري رابطة الدم ... الخ.

وجملة القول أن العربية بطبيعتها بنيتها وتركيبها تعين الذهن الانساني علي أن يسلك الطريق الطبيعي في تحصيل المعرفة، أي أنها تعينة علي الانتقال انتقالاً مباشراً مما هو ((معطي)) وما هو ((ظاهر)) إلي ماهو ((خفي))، وما هو ((باطن)). ومنطق التفكير في اللسان العربي منطق ((صاعد)) أي أنه يسير دائما من الأدني إلي الأعلي، ومن البراني إلي الجواني (12).

ثالثاً: صدارة المعني:

إذا كانت اللغة العربية تعني بالألفاظ فذلك من أجل المعاني، أي لكي يقع القول من نفس السامع موقعاً يهيء له الحالة النفسية التي تحفزه إلي العمل، فلا يستطيع أحد بعد تدبر وتفكر أن ينكر ما لإعجاز القرآن بألفاظه ومعانيه من قدرة علي استنهاض العزائم والسعي إلي بلوغ المطالب. ولقد قال ابن جني: ((فإذا رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظها وحسنوها، وحموا حواشيها وهذبوها، وصقلوا غروبها وأرهفوها، فلا ترين أن العناية إذ ذاك إنما هي بالأفاظ، بل هي عندنا خدمة منهم للمعاني وتنويه وتشريف)).

والحق فيما قال ابن جني: فاللغة العربية من أكثر لغات الأرض دلالة معنوية ، بل إن كثير من الفاظ العربية قد فقد الدلالة الحسية: فالفعل ((قضي)) معناه ((حكم)) والأصل فيه ((القطع الحسي)) والفعل ((عقل)) معناه ((فهم)) وهو مأخوذ من عقل الناقة أو ربطها، والفعل ((أدرك)) الأصل فيه ((البلوغ)) الحسي، فيقال: فلان أدرك القطار، أي لحقه، والفعل ((بلغ)) وضع أصلاً للدلالة علي الوصول الحسي في الزمان والمكان، بل إن الأصل في معني ((الفصاحة)) قولهم ((فصح اللبن))، إذا ذهبت رغوته، ثم قيل ((فصح)) بمعني ((وضح)) و((الرأي)) أصله من ((رأي)) أي شهد بعينيه... الخ.

ومما يجعل اللغة العربية أكثر مرونة في الواقع من غيرها من اللغات المعروفة أن فيها صيغا أو أبنية وقوالب دالة علي معان وصفات وأحوال كما أن صيغ الأفعال وأوزانها في العربية عامل من عوامل ثروة اللغة وقدرتها علي الدلالة علي فروق وظلال تنضاف إلي المعني الأصلي دون زيادة ومع الاحتفاظ بطابع التركيز الذي تميزت به لغة القرآن. وأيضاً تعد اللغة العربية أكثر اللغات قبولاً للاشتقاق، والاشتقاق باب واسع تستطيع به اللغة أن تؤدي معاني الحضارة الحديثة علي اختلافها. والاسشتقاق في العربية يقوم بدور لايستهان به في تنويع المعني الأصلي وتلوينه إذ يكسبه خواص مختلفة بين طبع وتطبع، ومبالغة وتعدية ومطاوعة ومشاركة ومبادلة مما لايتيسر التعبير عنه في اللغات الارية إلا بألفاظ خاصة ذات معان مستقلة (13).

رابعاً: الأعراب والأبانة:

تتميز العربية بإعرابها، والاعراب عامة هو الإبانة والافصاح وهو مصدر من ((أعرب عن الشيء)) إذ أوضحه وأبان عنه، وفلان ((معرب)) أي مبين له. ولما كانت العربية لغة تتوخي الايضاح والإبانة كان الاعراب إحدي وسائلها لتحقيق هذه الغاية، فكان إفصاحاً عن صلات الكلمات العربية بعضها ببعض، وعن نظم تكوين الجمل بالحالات المختلفة لها.

وفي الحالات الخالية من الأعراب يعتمد أهل اللغة علي القرائن، وعلي إضافة كلمات إلي الجمل لفهم المقصود من المعاني، ولكن الاعتماد علي القرائن ربما لايطرد، فأوجبت العربية التفريق بين الفاعل والمفعول وإلا وقع اللبس والإبهام (14).

خامساً: وفرة الأفاظ الدالة علي شيء واحد:

تكاد اللغة العربية تنفرد عن اللغات الحية الأخري بخصيصة هامة وهي وفرة الألفاظ الدالة علي شيء واحد منظوراً إليه في مختلف درجاته وأحواله ومتفاوت صورة وألوانه: ((فالظمأ والصدي والأوام والهيام كلمات تدل علي العطش، إلا أن كلا منها يصور درجة من درجاته: فأنت تعطش إذا أحسست بحاجة إلي الماء، ثم يشتد بك العطش فتظمأ، ويشتد بك الظمأ فتصدي، ويشتد بك الصدى فتؤوم، ويشتد بك الأوام فتهيم. وإذا قلت إن فلاناً عطشان فقد أردت أنه فى حاجة الى جرعات من الماء لا يضيره ان تبطيء عليه.أما اذا قلت انه هائم فقد علم السامع أن الظمأ برح به حتي كاد يقتله.

والعشق والغرام والولع والوله والتيم صور من الحب أو درجات متفاوتة منه، تبين حالاته المختلفة

في نفوس المحبين: فليس كل محب مغرماً ولا كل مغرم مولعاً، ولا كل مولعاً متمياً .. الخ (15).

سادساً / إيجاز اللفظ وتركيز المعني:

تنفرد اللغة العربية عن غيرها من اللغات الحية بخصيصة الايجاز في اللفظ والتركيز في المعني دون الاخلال بما درجت عليه من الوضوح والتميز. فاللغة العربية ((تقدم علي الكنابة توسعا واقتداراً واختصاراً وثقة بفهم المخاطب)). وفي القرأن أمثلة على الكناية كثيرة منها: ((كل من عليها فان)) أي من علي الأرض، ومنها: ((حتي توارت بالحجاب)) يعني الشمس و: ((كلا إذا بلغت التراقي)) يعني الروح، فكني عن الأرض والشمس والروح من غير أن يجري ذكرها.

وقد تستعمل العربية حرفاً واحداً يدل علي معان كثيرة، ويعبر عن أغراض متنوعة، مثال ذلك حرف اللام: منه لام التوكيد كما في: ((إن زيداً لقائم)) ولام الاستغاثة كقولك: ((ياللناس)) ولام التعجب كما في قولك: ((ياللذكاء))، ولام الملك، كما في قولك: ((هذه الحديقة للجمهور)) ولام السبب كما في قوله تعالي: ((إنما نطعمكم لوجه الله))، ولام التخصيص كما في قوله تعالي: ((والأمر يومئذ لله)) ولام الامر كما في قولك: ((لينصرف كل إلي شأنه))، ولام الجزاء كما في قوله تعالي: ((إنا فتحنا لك فتحا مبيناً ليغفر لك الله ما تقدم من ذنبك وماتأخر)) ولام العاقبة كما في قوله تعالي: ((فالتقطه أل فرعون ليكون لهم عدواً وحزناً)) وهم يلتقطوه لذلك. ولكن صارت العاقبة إليه (16)

سابعاً: الحركة والقوة:

تتميز اللغة العربية بالحركة والقوة، فللكلام عند العرب سلطان وأي سلطان، والكلمة عندهم يحسب لها دائماً ألف حساب. وقيمة الكلام في حياة العرب أعظم وأشد منها في الأمم الأخري: ذلك أن القول والتفكير والعمل متلازمة في الحياة العربية، فقول العربي تفكيره، وتفكيره بدء لعمله. ولقد كان للشاعر عند العرب تأثيره في النفوس حتي كانت تخشي بأسه الأمراء ويتحاشاه الكبراء، وطالما وضع قوماً ورفع أخرين (17).

ثامناً: الدعوة إلي الفهم قبل النطق والسمع:

من مميزات اللغة العربية صعوبة قرائتها بغير لحن، ومن ثم فهي تعد قارئها لاستجماع قوي الفكر وتدعوه إلي التأهب للفهم. فهي لغة تتطلب من كل قاريء أو مستمع لها أن يكون واعياً فاهماً، قبل أن ينطق وقبل أن يسمع. وبغير الوعي والفهم لايستقيم للعربية إعراب. وما من شك في أن المران علي صحة الاعراب هو في الوقت نفسه مران علي يقظة الوعي وجودة الفهم(18).

وهكذا نلاحظ أن خصائص اللغة العربية كثيرة ومتنوعة: المثالية الأصيلة التي تبدو في عدم ظهور فعل الكينونة كرباط بين ((الموضوع)) و((المحمول)) أو بين ((المبتدأ)) و((الخبر))، والحضور الجواني الذي يبدو في عدم تكرار الضمير، وصدارة المعني الذي يبدو في إخراج اللفظ عن معناه الحسي إلي المعني الاصطلاحي، والإعراب أو الابانة الذي يدل علي الافصاح وضرورة الفكرة أولا حتي يمكن وضع حركات الرفع والنصب والجر، ورسم الظلال والألوان وهي المترادفات التي يشير كل منها إلي طرف من المعني، وإيجاز اللفظ وتركيز المعني الذي يظهر في استخدام حرف واحد ليدل علي معان كثيرة ويعبر عن أغراض متنوعة، والحركة والقوة وهما الأثر النفسي الذي يحدثه الكلام، والتركيز علي منهج الفهم قبل النطق والسمع.

ولم يتوقف عثمان أمين في عرضه لخصائص اللغة العربية وفلسفتها عند هذا الحد، بل أورد لنا أيضاً شهادة للمستشرق ((إدوارد فان ديك)) جاء فيها قوله: ((إن اللغة العربية من أكثر لغات الأرض إمتيازا. وهذا الامتياز من وجهين: الأول من حيث ثروة معجمها، والثاني من حيث استيعاب آدابها))، وشهادة أخري للمستشق ((بركلمان)) يقول فيها: ((بفضل القرأن بلغت العربية من الاتساع مدي لا تكاد تعرفه أي لغة أخري من لغات الدنيا. والمسلمون جميعاً مؤمنون بأن العربية هي وحدها اللسان الذي أحل لهم أن يستعملوه في صلواتهم. وبهذا اكتسبت العربية منذ زمان طويل مكانة رفيعة فاقت جميع اللغات الأخري التي تنطق بها شعوب غير إسلامية)) (19).

وبعد ففي كل هذا تأكيد علي شغف عثمان أمين باللغة العربية، وعشقه لها، وحفاوته بها بل وعلي وطنيته الأصيلة ونزعته الدينية الواضحة. وكيف لا وهو الذي يؤكد في أكثر من موضع أهمية اللغة العربية وارتباطها بالقومية العربية وبالتراث القومي، وأن الاعتزاز بها هو تثبيت للقومية وتدعيم للدين. فمعرفة اللغة العربية ضرورية لحفظ الدين، وتدعيم وحدتنا الحضارية، كما أن عزة الاسلام في المحافظة علي عزة العروبة، وعزة العروبة في المحافظة علي الميزات الفريدة التي تميزت بها لغة العرب. إنها لغة ذات فلسفة متميزة، فلسفة ((جوانية)) أصيلة، تربط القول بالفعل، وتوحد بين الفكر والعمل وما دمنا قد عقدنا العزم علي أن نصون وحدتنا العربية، فواجبنا أن نحافظ بكل ما في وسعنا علي خصائص لغتنا، وأن نستمسك في الوقت نفسه بالسمات الفكرية الاصيلة التي تجعل لهذه اللغة فلسفة متميزة.

ولاشك أن تحليلات عثمان أمين لخصائص اللغة العربية تشترك مع كثير من الدراسات التي أجريت في شتي أنحاء العالم العربي حول قضية اللغة العربية ووضعها الراهن في أنها تعبير عن القلق الذي أحاط بالنفس العربية وهى تواجه وضعها الحضارى المتخلف.. فاللغة - كما هو معلوم - صورة من من حياة أصحابها، ترقي برقيهم، وتتخلف بتخلفهم، وحين كان العرب متقدمين بالإسلام تقدمت بهم لغتهم، وحين تخلفوا عنه تخلفت بهم أيضاً . ذلك أن قدر هذه العربية أنها وعاء الاسلام الحنيف، شئنا ذلك أو أبيناه، هكذا كانت في غابر الزمن وهكذا تكون إلي أبده (20).

ومن الواضح أن وضع لغتنا العربية في بلادنا مؤسف إلي حد الأبكاء، فهناك دول كاملة من أملاك العربية تحتلها رطانات أسيوية وأوربية، تصر علي أن تملأ أذان الحياة بضوضائها ولغوها.. وربما هان الأمر لو اقتصرت علي الشارع، فيقول القائل لنفسه: مالي ولهؤلاء (لكم دينكم ولي دين) ولكن هذه الرطانات قد تسللت إلي داخل البيوت والمخادع، وتولت رعاية الأطفال، وفرضت أصواتها ونبراتها ولكنتها علي الأسرة العربية، وروجت اذواقها كما روجت بضاعتها ومنتجاتها الحضارية، وهذا أخطر ما يواجه اللغة من أخطار تربي علي بلاء الاستعمال.. وليس معني رجوعنا إلي العربية أ، نجهل غيرها، فما زالت معرفة اللغات المختلفة هي السبيل الوحيد إلي استيعاب العلم، واستكناه أسراره، ولاحرج علي من يعشق لغته القومية أن يتعلم إلي جوارها عدة لغات ليفيد لغته ويزودها بكل مستحدث جديد(21).

ولهذا فنحن نتطلع مع الدكتور عبد الصبور شاهين إلي اليوم الذي يتحول فيه كل العرب إلي عشاق مغرمين بلسانهم، ذائبين في حرفة، يحسنون درسه، ويجيدون نطقه، ويلزمون غرزه، فلا ينطقون علي أرض العرب إلا بالعربية، وعلي من أراد أن يعيش بين ظهرانيهم من الأجانب أن يتعلم لسانهم، ويعاملهم بكلامهم. عندئذ سوف يكون لهذه الرض احترامها، وسوف تعود لها مهابتها وعزتها، ولسنا في هذا بدعا، فإن أمريكاً -علي سبيل المثال- لا تسمح بالدخول إليها الا لمن يعرف الانجليزية (22).

وإذا كنا في حاجة إلي مدد من الدين الاسلامي لاصلاح وضعنا المتردي، فنحن أيضاً في حاجة إلي إحداث ثورة لغوية لانقاذ لغتنا حتي نتمكنمن امتلاك مقومات الحضارة.

ورحم الله صاحب ((الجوانية)) لغيرته علي لغته القومية..

الهوامش:

-1 د. جمعة سيد يوسف: سيكلوجية اللغة والمرض العقلي، عالم المعرفة، الكويت، المركز الوطني للثقافة والفنون والاداب 1990، ص 13.

-2 د. عاطف مدكور: علم اللغة بين التراث والمعاصرة، القاهرة، دار الثقافة للنشر والتوزيع 1987، ص ص 3 - 4.

-3 د. عثمان أمين: الجوانية، ص 149

-4 الموضع نفسه.

-5 المرجع نفسه ص 150.

-6 الموضع نفسه.

-7 أبو جعفر محمد بن جرير الطبري: جامع البيان عن تأويل القرأن، القاهرة البابلي الحلبي، ط2 1954، ص 6.

-8 د. عثمان أمين: الجوانية ص 150

-9 المرجع نفسه، ص 151.

-10 الثعالبي: فقه اللغة وسر العربية، القاهرة 1938 مقدمة ص 1. انظر كذلك د. عثمان امين: الجوانية ص 152.

-11 د. عثمان أمين: الجوانية، ص ص 152 - 154.

-12 المرجع نفسه ص ص 159 - 164.

-13 المرجع نفسه ص ص 164 - 170.

-14 المرجع نفسه ص ص 170 - 173.

-15 المرجع نفسه 173 - 176.

-16 المرجع نفسه ص ص 176 - 177.

-17 المرجع نفسه، ص 177

-18 المرجع ص 180.

-19 المرجع نفسه ص 183.

-20 د. عبد الصبور شاهين: العربية لغة العلوم والتقنية، دار الاعتصام ص 7.

-21 المرجع نفسه، ص 8 - 9.

-22 المرجع نفسه ص 8.

مقالة

شعرية الكتابة عند أحمد اليبوري

■عبد الرحمان غانمي

كيف يمكن الكتابة عن أحمد اليبوري، من قبل الباحثين والناقدين و«مريديه»؟ وبأي طعم؟ وأي لون ورائحة؟، وهو الأستاذ والأب الذي تربت على يديه أجيال وبعضهم الآن في مقدمة الصف الثقافي المغربي والعربي.

وكيف لي أنا كذلك، أن أتحدث عن أحمد اليبوري، الباحث والناقد، وأنا الذي أعتبر نفسي أحد تلامذته وخريجيه حينما التحقت بجامعة محمد الخامس - كلية الآداب الرباط، قادما من جامعة القاضي عياض - كلية الآداب مراكش، إذ وجدت في أحمد اليبوري الباحث والإنسان الذي يتسع صدره لطلبته، تتلمذت عليه في الدراسات المعمقة، وفق النظام القديم المأسوف عليه، وسجلت معه بحث التخرج، قبل أن أستمر في صحبته، بعد إشرافه على أطروحة دبلوم الدراسات العليا، مكرسا قيم التروي والجدية والحوار والإنصات، متوسعا في مجاله، ملتزما بما يؤمن به، وزاهدا في شؤون الأحوال التي لا تعنيه.

يُعرف برؤيته الهادئة الهادرة كيف ينحت ويصوغ المفاهيم والرؤى العلمية والنقدية والمنهجية، ومتى يكيفها وفق متطلبات البحث وظلاله، وهذا لا ينفصل عن شخصه المترفع، والمؤصل لأساسات الثقافة الحديثة وأسئلة الوجود والذات والتاريخ والمجتمع.

يبقى أحمد اليبوري، في كل هذا، هو ذلك الإنسان الذي يختار الظل والصمت، في زمن ترتفع فيه الأصوات الطنانة والملتبسة.

ما أحوجنا إذن، في هذا الليل الكئيب والقاسي والعنيف إلى أحمد اليبوري وأمثاله، إلى حكمته في زمن عزت فيه قيم الالتزام والوفاء والسير بأجنحة تحلق بعيدا في الأفق الأخاذ.

هذا ما يجسده أحمد اليبوري على مستوى شعرية الكتابة، ورؤيا العالم، بلغته الأنيقة والمسبوكة فنيا، وبذلك نكون إزاء كتابة ثانية فيها مزيج من النقد والإبداع، ومتن له مضمراته وخفياته، برهافة وجمالية متميزة تغترف مادتها من مرجعيات ابستمولوجية مختلفة، وتعرف كيف تعيد صناعة الأشياء وبناء خطاب مواز في مقاربة الأشكال والدلالات العميقة، متسلحة بوجع السؤال وجدلية العناصر وارتباطها ببعضها بعض.

يقول في تقديمه لملف النقد العربي المعاصر، المنشور بمجلة الوحدة في عددها 49/1988، والمعنونة ب(أوهام الحدود وحدود الأوهام):

«ومن جملة الأسئلة التي واجهت النقد الأدبي الحديث، عامة، مسألة رسم الحدود بين ما هو نقدي صرف، من جهة وما هو نظري، أو شعري من جهة أخرى، مع العلم أن المسألة لا ترجع، بالأساس، إلى مقاربات متجاورة، منفصلة داخل فضاء التخييل، بل إلى جدلية الخاص والعام، والجزئي والكلي حيث تبدو الحدود، في هذا المجال ، بين ما هو نظري وما هو تطبيقي، مجرد لحظات في زمن القراءة».

ولذلك لم يكن أحمد اليبوري مفتتنا بالأدوات والرؤى المنهجية وإنما مطوع لها، يرتق من خلالها، وفي ضوء النصوص مختلف «الجروح» النقدية والأدبية وإشكالية الوجود والمعيوش و«الأشياء المركبة من ضروب المعاني».

بتعبير ابن رشيق القيرواني، والاستزادة منها متى عن له أن ذلك ضرورة وغاية.

بشفافية لافتة تتأسس اللغة النقدية عند اليبوري برؤيتها وأسلوبها الذي يراعي طبيعة تكون النصوص واعتبارها مجالا حيويا للمقاربة، التي تعتمد على تفكيك المفاهيم وإعادة تركيبها، وتتلخص هذه الرؤية المنهجية في:

- أولا: ما يمكن أن نسميه الملاءمة المنهجية بين متطلبات التلقي، والمقاربة النفسية والبنائية، في إطار مرجعية متحركة وفق ما يعتمل بين المناهج والنصوص الأدبية، التي بقدر ما تتغاير فإنها تتضام وتتعاضد، كلما برزت الحاجة العلمية إلى ذلك.

- ثانيا: إن انحيازه لجمالية النصوص وتداعياتها الخطابية واللغوية بكل تراكباتها واندفاعاتها المتفلتة من عقال الأنظمة الثقافية المتكلسة، والمتدثرة بأردية المتخيل الطافح، لا يضعه في مطب الاستشكالات التي تحول النص إلى بناء منغلق، ولذلك فإنه يجد في وعاء اللغة ما يفتش عنه من ذوات متفجعة ، أو مرحة أو تاريخ مترنح أو متوثب، وطبقات اجتماعية مندحرة وأخرى صاعدة وحالمة، وإيديولوجيات تعكس تضاريس المجتمع، وما يمكن أن يتخلق ويتشكل في ظل ما يقترفه الزمن من وحشية واعتداء، وجوديين على الإنسان والطبيعة.

- ثالثا: انشغاله العلمي بتحديد المفاهيم المستعملة مثل: النص، الرواية، الدينامية، التمرس، الرؤيا ...الخ بما يستجيب لمرجعياته المنهجية، المترابطة والمتفاعلة مع النصوص، والتي لا تخضع لتصنيف آلي، متبرمة من أن يتم وضع المتاريس بين كل الأطراف المتدخلة في بناء النص ونقده، وأيضا نقد نقده، وطرح النظرية، وتأسيس التصورات، وبالتالي فإن تاريخ هذه الأشكال التخييلية لا ينفصل عن صوغ السؤال النظري والمنهجي.

- رابعا: إن الرؤية المنفتحة والمتجددة، عند اليبوري، مكنته من تفكيك فكرة استبداد النصوص بشكل متساوق مع تهريس فكرة استبداد سلطة النقد و«جبروته»، وبالتالي السير نحو اختبار النظريات والتصورات بكل مرجعياتها وآلياتها ومفاهيمها، عبر المساءلة النقدية، بالارتكاز على منظور نقد النقد بشكل لا ينفصل، ولا يتناقض، مع رؤية البحث في شكل النصوص وأجناسها ودلالاتها، عبر استحضار ذلك التماس الذكي المباشر والمضمر بين النظرية والخطاب ،وتداخل مستويات التخييل السردي مع عناصر وإحالات عديدة، تتمثل في الواقع والمجتمع والتاريخ واللاشعور والأسطورة.

ينجم عن ما سبق، أن الأجناس التعبيرية الأدبية والتخييلية لا تعيش في فضاءات جوانية، وإنما تتنفس وسط كل «الاضطرابات» النصية، وتموجاتها الجامحة، في مدها وجزرها، وهذه الصنوف من النصوص تتواءم مع تلك اللغة والرؤية النقدية عند اليبوري، التي تتعامل برفق مع عواملها التخييلية حيث تتحول لغته النقدية إلى لغة إبداعية، وخطابه النقدي إلى أفق جمالي بصخبه الكامن في الثنايا، و«أنين» النصوص وصمتها وهسيسها، المنبثق من رؤية نقدية تعتني بشعرية لغتها وتختبر: كل الآليات المستعملة، والعينات النصية المغربية والعربية الموزعة على عقود تاريخية تعكس كل التبدلات التي طرأت على النص السردي التخييلي المؤثر، الفائتة والراهنة لتنسج تعاليها النصي وبذلك نصير أمام نصوص روائية تحقق رونقها ومنجزها الفني في ما ترتكبه من آثام، حينما لا تلتزم بالحدود والقواعد والأنظمة المبتذلة، فالأشكال التخييلية والتعبيرية هي كيان لا يدعى أو يتقمص قناع الطهرانية والنقاء السرمدي، الذي ينتظر من يأتي مزهوا بنفسه كي يفتض بكارة حارقة ومدمرة.

إن الكتابة النقدية عند أحمد اليبوري هي مساهمة وانغماس في أنساق من التوليدات المتدفقة: توليد المعنى للمعنى والشكل، توليد للنص والرؤية المنهجية، وتوليد لكل هذه التوليدات مدعومة بصبيب فكري ومنهجي مبني على توجه ومتفاعل مع المعطيات المتاحة والكامنة والمتولدة من رحم النظرية وأغوار النصوص بانبجاساتها الخلاقة والولادة.

■ نجيب العوفي

قطوف من الإبداع العالمي

مصطفى العوزي، موهبة أدبية شابة آتية إلينا من الشمال، وتحديدا من مدينة المضيق الجميلة، الجوهرة المتألقة على جيد المتوسط والبسمة الندية على ثغره، والمرء دوما ابن بيئته وسليل مرابعه.

تعرفت إلى مصطفى شخصيا في مدينته المضيق، عبر بعض التظاهرات واللقاءات الأدبية التي نظمتها جمعية قدماء ثانوية الفقيه داود، التي يُعد أحد مؤسسيها وأعضاءها الفاعلين الناشطين.

وقد كان لي شرف المشاركة في بعض أنشطة ولقاءات هذه الجمعية الفتية البهية التي تضم نخبة نيرة وخيرة من شباب المضيق ورموزه الفاعلة/ المبدعة.

وقبلئذ، كنت قد قرأت على فترات، نصوصا ومقالات لمصطفى العوزي عبر بعض المنابر الصحفية والأدبية، كانت تنم بجلاء عن سعة ثقافته وثراء موهبته.

وعن عشق مكين للكلمة واقتفاء جميل لمباهجها ومساقط نورها وإشعاعها، إلى أن أمدني بهذه الباقة - الإضمامة من المقالات - القراءات، لأقول فيها كلمة.

ولا أخفي بدءا، أني تمليت وسررت بهذه المقالات - القراءات، وقدمت لي بهجة أدبية خاصة، فقد أنعشت ذاكرتي بنسائم بليلة وعليلة من الإبداع العالمي الرفيع، ووضعت أمام ناظري، أسماء إبداعية كبيرة ومرموقة، طالما رشفنا من زلالها وتفيأنا ظلالها. أسماء من عيار إيفان بونين وهنري إبسن وإرنست همنغواي وغابرييل غارسيا ماركيز وبابلو نيرودا والموسيقار الروسي دميتري شوستاكوفيتش والروائي الياباني شوهي أوكاوا والطيب صالح.. هذا إلى انفتاح على أعمال ونصوص جديدة من الجيل الجديد.

(رائحة القرفة) للكاتبة سمر يزبك ومديح الكراهية لخالد خليفة و(يوميات مهاجر سري) لرشيد نيني..إنها قطوف من الإبداع العالمي والعربي، يقطفها وينتقيها لنا مصطفى العوزي، برهافة وحصافة، ويقدمها لنا من مشتل أدبي يانع، يقدمها لنا باقة أدبية ناضرة وعاطرة، ينهج فيها نهج (من كل بستان زهرة).

وما يجمع بين هذه الباقة من النصوص والمقالات هو مديح الكتابة. وهو المديح الذي اقتحم به هذه الباقة من خلال نص (الكتابة فعل الإنسان من أجل الحياة)، والذي يختتمه بهذه الكلمات المحتفية.

(فعل الكتابة بالنسبة لهؤلاء الكُتاب لايعني شيئا سوى ذلك الأمر اليسير والبسيط، وتلك القضية الشائكة والمعقدة، وهذا الوضع المركب والصعب، والذي قد نجمله في كلمة واحدة نُطلق عليها لفظ «الحياة». فلن تكون الكتابة مهما عددنا تعاريفها سوى فعل الإنسان من أجل الحياة).

وكذلك الأمر في هذه الباقة النصية.

في مجال القراءة الأدبية، هناك ثلاثة أضرب من القراءة. قراءة عادية، تكتفي بجذو ومتابعة المقروء والتقاط دلالاته الدانية. وقراءة عالمة، تسبرغور المقروء وتقوم بتجليته وتأويله. وقراءة عاشقة قصدها ووكدها الإنصات الحميم للمقروء وعقد صلات مودة وقربى معه، والاحتفاء والانتشاء به.

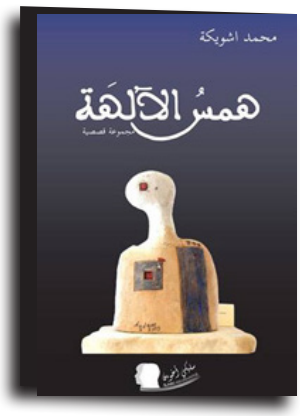
وما يقوم به مصطفى العوزي في هذه المقالات - القراءات بالضبط، هي القراءة العاشقة لنصها، الملتحمة به، حيث ينتقي أحب النصوص والأسماء إليه، ليكتب عنها ويجدد الوصل بها، ويشرك معه القارئ في صحبتها.

إنه يعقد محفلا أدبيا جميلا وحميما لإخوان الصفا وخلان الوفا، من كل فج عالمي وروحي.

فأهلا به.

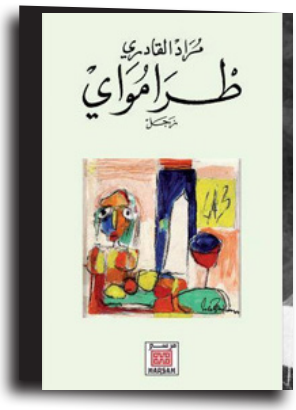
وأهلا بباقته الأدبية اليانعة.

إصدارات إصدارات إصدارات



1

2



3

4

1- صدور مجموعة قصصية جديد لمحمد اشويكة بعنوان «همس الآلهة» عن منشورات سليكي إخوان

صدر عن منشورات سليكي، للناقد والقاص المغربي محمد اشويكة، مجموعة قصصية جديدة بعنوان: «همس الآلهة»، وتقع المجموعة في 73 صفحة من الحجم المتوسط، وتضم 7 قصص، وهي: «إلكترونوس»، «فيترينوس»، «بارابلوس»، «عضالوس»، «كرتوس»، «خميروتوس» و«ماكيوس» وقد جاء في ظهر الغلاف:

لمن تهمس الآلهة؟ ومن يسمعها؟ يتداخل الروحي بالمادي، والملموس بالمجرد بين تضاعيف هذه المجموعة، ويستعيد السرد القصصي الطاقة الكامنة في روح الميتولوجيا كي ينفلت من عقال الأسطورة ويصنع متع القصة القصيرة التي عبرها يسعى القاص إلى الإمساك بجملة من التفاصيل التي أضحت تسم حياتنا الراهنة... لكل إله حكاية... لكل إله صوت... تتداخل الحكايات والأصوات في «همس الآلهة»، فتصير القصة عبارة عن صراع بين أصوات صاعدة وأخرى آيلة للأفول... بهذا الزخم تتكلم هذه المجموعة...

2- «إلى أن يكتمل نحثه» إصدار شعري جديد للشاعر عبد الغني فوزي

صدر للشاعر عبد الغني فوزي ديوان شعري جديد بعنوان «إلى أن يكتمل نحثه» ضمن منشورات التوحيدي بالرباط. وللإشارة يعتبر هذا الديوان الإصدار الشعري الرابع في مسيرة الشاعر الإبداعية بعد «هواء الاستدارة»، «آت شظايا من رسائلهم»، «حطب بكامل غاباته المرتعشة». من أجواء الديوان نقرأ:

لم يسقط سهوا
البريق الباسم هناك
يكاد يخرسه
خلف ركام يستطيب الطلاء
فدعه يتململ..
دعه يأتي متدفقا
كما النهر، مهما رسموا ويرسمون.
لا بد للحجر من حجر
ولو نامت الفسيفساء
على بولها المصون
بين العروش الخاوية

3- «طراموای» ديوان شعري جديد للشاعر مراد القادري

ضِمن منشورات «مرسم» بالرباط، صدر للشاعر المغربي مراد القادري ديوان شعري جديد تحت عنوان «طراموای».

الديوان الجديد، الذي أنجز لوحة غلافه الفنان التشكيلي صلاح بنجكان، هو رابع إصدارٍ شعري لصاحب «حروف الكف» 1995، «غزيل لبنات» 2005 و«طير الله» 2007، الذي عُرف عنه المُزاوجة بين الكتابة الشّعرية بالدارجة المغربية والبحث في منجزها النّصّي، والذي كان من نتائجه كتابه النّقدي «جمالية الكتابة في القصيدة الزجلية المغربية الحديثة» الصادر سنة 2013 .

من أجواء الديوان، نقرأ قصيدة «آدم وحواء»:

اللّيلـة الأولـى... بَاتُو بْلاَ عْشَا
هُوَ
فْ فَرشَة
وهِيَ ... فِي فَـرْشَة
اللّيلة الثّانيَة ... شَافْ فْ عْيُونْهَا
الذّيبْ تَـيْـزَغْرَتْ فْ شُونْهَا
فْ الليلـة الثّـالـثة
كانتْ جَـنْـبُو... بَايتَـة
نَـفْسْ الجّـنْبْ اللّي خَـرجَـتْ
مْـنـُو...

4- «في راهن الشعر المغربي»: عبد اللطيف الوراري يتأمل أوضاع الراهن وجماليّاته عبر إبدال الحساسيّة

ينحاز الشاعر والناقد عبد اللطيف الوراري في كتابه النقدي الجديد الموسوم بـ«في راهن الشعر المغربي: من الجيل إلى الحساسية» إلى إبدال الحساسيّة بعد أن ارتآه بديلاً أكثر إقناعيّة ومردوداً من مفهوم الجيل، وهو ما أتاح له استدماج مختلف فرقاء الشأن الشعري: قدمائه ومحدثيه، شيوخه وفتيانه، مقيميه ومغتربيه، رجاله ونسائه، أي مختلف الأصوات الشعرية التي تسهم في صياغة اللّحظة الشعرية المغربية الراهنة، خارج اعتبارات القدامة والحداثة.. السّلف والخلف الشعريّين.. الذّكورة والأنوثة.. التي يمكن معها، مجزّأة، استحضار عناصر بذاتها من المشهد الشعري واطّراح أو إهمال عناصر أخرى لا تقل جدوى وأهميّة.

الكتاب الصادر عن دار التوحيدي بالرباط 2014، وبدعم وزارة الثقافة، يتألف من مدخل وخمسة فصول عدا الخاتمة وثبت المتن والمراجع والمصادر العربية والأجنبية المعتمدة. والفصول هي:

الفصل الأول: في الراهن الشعري: تحديداتٌ وسماتٌ دالّة؛
الفصل الثاني: الإيقاع، الذّات وبناء المعنى: من اللّغة إلى الخطاب؛
الفصل الثالث: أنا الكتابة وتخييلات الجسد في الشعر النسائي: بين البوح والتجريد؛
الفصل الرابع: المنفى، الغيرية وانشطار الهويّة في الشّعر المهجري؛
الفصل الخامس: التجربة الشعرية الجديدة: حساسيّة أم حساسيّات؟

5- «البرق وحلم المطر» : قراءات في القصة العربية القصيرة جداً إصدار جديد لـ نادية الأزمي

صدر أخيرا عن دار سليكي أخوين للطباعة والنشر الكتاب الأول للكاتبة المغربية نادية الأزمي والذي يحمل عنوان (البرق وحلم المطر: قراءات في القصة العربية القصيرة جداً) ويتناول الكتاب تجربة ثلاثة عشر قاصاً من أقطار عربية مختلفة، وهم على التوالي: أحمد جاسم الحسين، جمعة الفاخري، حميد الراتي، حميد ركاطة، الخطّاب المزروعي، السعدية باحدّة، طاهر الزارعي، عائشة الكعبي، عبد الرحمن سعد، عبد الرحيم التدلاوي، عزيزة الطائي، مهنّد العزب، يوسف حطيني.

وجاء في تقديم الكتاب: «في هذه الأضمومة من الدراسات التطبيقية النقدية سيجد المرء نفسه في مواجهة قراءات لمجموعات ارتضى فيها أصحابها القصة القصيرة جداً شكلاً للتعبير عن مكنوناتهم، وفيها سعي لملاحقة كيفية الاشتغال على هذا الشكل من التعبير البرقي السريع المثير،

إصدارات إصدارات إصدارات

5

وبحثٌ عن دلالته التي قد ينجح المبدع أو يخفق في إيصالها إلى القارئ، فكأنما كل قصة برق، وكأنما حلم المطر مرهون بنجاحها.

جاء الكتاب في مائة واثنتين وعشرين صفحة من القطع المتوسط، وصمم الغلاف الفنان المصري راضي جودة.

6- صدور كتاب «أشلاء نقدية» للناقد السينمائي المغربي خليل الدامون

صدر عن دار السليكي كتاب «أشلاء نقدية» للناقد السينمائي المغربي خليل الدامون.

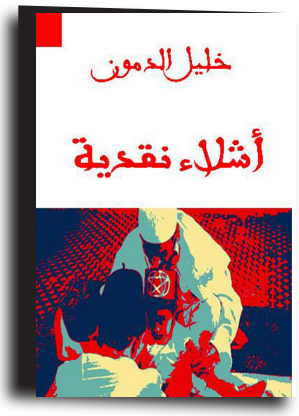
يضم الكتاب مجموعة من المقالات المختارة من طرف المؤلف كتبها في فترة زمنية ممتدة من سنة 1985 إلى سنة 2014. وهي مقالات تعكس وجهات نظره فيما يتعلق بقضايا مرتبطة بالسينما المغربية والسينما العربية وكذا بعض القضايا المرتبطة بالنقد وفي الأخير نجد قراءات لبعض الأفلام.

وهكذا وزعت هذه المواد في الكتاب كما يلي:

- قضايا السينما في المغرب
- قضايا نقدية
- قضايا السينما العربية
- قراءات

وقد رتبت المقالات في كل قسم ترتيبا يراعي تواريخ صدورها والمرجع الذي صدرت فيه وذلك حتى يتمكن القارئ والباحث من وضعها في سياقها التاريخي وربطها بالظروف والملابسات والحيثيات التي تتفاعل معها.

7- «محض قناع» في طبعته الثانية إصدار جديد للشاعر المهدي أخريف



6

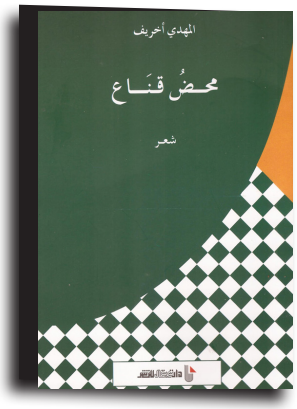
عن دار توبقال للنشر، صدر مؤخرا للشاعر المغربي المهدي أخريف ديوان شعري بعنوان: «محض قناع» في طبعته الثانية، يقع الديوان في 93 صفحة من الحجم المتوسط، ويضم الديوان قصيدتين: -1 «من يتذكر»، -2 «قبل أن تغيب» وهوامش معنونة بـ: «عن شذرات»، «التصدير»، «غونزالوروخاس»، أبيات روخاس، «شيكايا أوتامسي»، «رمية نرد»، «محض قناع».

وقد جاء في ظهر الغلاف مقطع من قصيدة «من يتذكر:

مَنْ يَراكَ بَعْدَ الآنِ؟
هَل كُنْتَ صَاعِداً أمْ نَازِلاً؟!
مِنْ ظَهْرِ سُلحفاةِ نُوحٍ
أمْ مِنْ نَيْزَكٍ مقذوفٍ
من أعالي الغيب؟!
حَيَّيْتَني عَنْ بُعْدٍ في الزّحامِ
كان انقطع الرَّذاذ. فاحَ مِسْكُ اللَّيل
مِنْ حديقة الظلام
لَوَّحْتَ لي
لَوَّحْتَ كالغريب لِنَدَي
بعُلبة التلوين مِن حافّة الأحلامْ

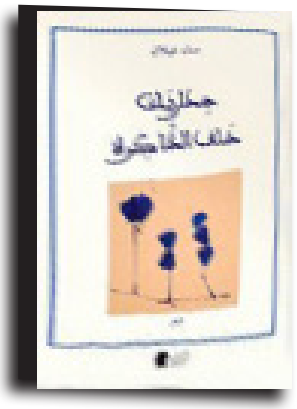
8-«جداريات خلف الذاكرة» لسناء غيلان...

صدر حديثا للشاعرة سناء غيلان ديوان بعنوان «جداريات خلف الذاكرة» يكثف خلاصات تجارب ذاتية اختمرت صوتا شعريا عميقا وناضجا. يضم الديوان، الصادر عن دار النشر سليكي بطنجة في 78 صفحة من القطع الصغير، قصائد متفاوتة الحجم بين قصيرة جدا وقصيرة وطويلة، موزعة على مدارات شعرية كبرى «همسات»، «تقاسيم»، «مشهد ثالث»، «أساور من فضة»، و«رسائل قصيرة».



7

تفاوت النصوص في طولها ليس اعتباطيا، ذلك أن سناء غيلان تنوع خطابها الشعري الذي يأتي مرة في صيغة إشراقات خاطفة تمسك باللحظة الشعرية المنفلتة، فتأتي شديدة التركيز والاقتضاب المدرك لنسغ التجربة، الظافر بمتتاليات لفظية وإيقاعية مولدة لصور مشعة، ويأتي تارة أخرى في صيغة نصوص طويلة النفس، تشرع للذات منافذ البوح بخيارات في الصور وتنويع في زوايا الرؤية والقول وتقنياته، فتسمح للقصيدة بأن تستوي على نار هادئة، بانتقالات وصور تتشكل في الأفق، تصعيدا وبلورة للمعنى الشعري. تتجاور في «جداريات خلف الذاكرة» نصوص تكتب تجربة العشق وذكراها وجروحها وانكساراتها وأحلامها، بعضها يستعيد فرحها الأول وربيعها «الساذج الحالم»، فجاءت رقراقة محلقة بنزق الفراشات، وبعضها الآخر مرثيات تحصي الخسائر وتتقفى ندوب الخيبة وتطل على نافذة الانتظار المستحيل والأمل المكابر والاصطبار الذي لا خيار عنه. صوت شعري من نسغ التجربة، تغذو من خلاله السيرة العاشقة هما وجوديا، «جدارية من نسل الحياة» تتكاثف حولها أزمنة الماضي والحاضر والمستقبل. خطاب تتجشمه الذات بأنا المتكلم الصريح أحيانا، وتراوغ أو تماري لسان البوح حين تستعير ضمير الغائب (ة). هل هو تخفيف من وطأة الانكشاف على مجمع الغرباء، أم مجرد تنويع أسلوبي وايقاعي؟. لا تكتب الشاعرة سناء غيلان تجربة بإحساس خام من



8

صهيل الأعماق، بل تنصت الى ما حولها، تقرأ كتابها في الجدران وسفر الأساطير، وتنصت الى أنين كينونتها عبر إحالات ونداءات تصدرها الأشياء والأصوات والروائح والأمكنة والمساءات.

بعض القصائد تذهب ضحية مراودة غير موفقة لختم موسيقي من صنع القافية، بدل تحقق الإيقاع في النهايات المفتوحة للأشطر. خيار القافية نال من شعرية بعض النصوص وكسر أجنحتها. تتوالى في عدد من نصوص المجموعة منعطفات بصيغة استفهامية، غالبا استنكارية، بنفس حجاجي أحيانا، وبنبرة يائسة أحيانا أخرى. في قصيدة «احتراق»، (والآن...؟ ألم تر كيف أغرق أحلامي وتوقعاتي معا...؟)، و«سؤال» (لماذا ينسى النسيان أقبية قلبي المهترئة؟ ولماذا يذكرني الوجع كلما همست لأطيافي شفاه المساء؟)، وفي «مشهد ثالث» (أمازلت تتثنى كما الأسود.. وترمق بنظراتك الآخرين... في برود..؟)، و«صرخة» (من ذا الذي يتخطفني -طوعا- من محراب مواجدي وجنوني... يشح في هدأتي وانسيابي، يتشكل حمما باردة، بداخلي...يؤذيني...)، وفي «غرور» (أهي اللعنة أم هو الليل... الذي لا ينجلي؟)، و«انتظار» (أيها الآتي في كل أوقاتي، لم تأتي بلا موعد؟ تأتي وتعلم أني امرأة تفتح بابا للريح) وكذلك «في حضرة الغياب» (من اغتال لوحاتي ..من غيب لون العسل والتين على الشفتين.. حتى جفت من قيظه ينابيع الفرح...

عن نص لنزار الفراوي

أسئلة الثقافة

فضاءات

■ عبد الغني فوزي

غير خاف، أن مفهوم الثقافة تعدد وتشعب، بتعدد المرجعيات وزوايا النظر. وهو بذلك يقتضي استحضار تعالقاته بالسياقات التاريخية والمرحلية. لأن الثقافة تنمو بدورها داخل البيئات الاجتماعية، معبرة عن التجذر على الأرض، في تعبير عن التطلعات والأحلام...بهذا، فكل أشكال التعبير والحياة تتخذ معناها من داخل الثقافة. وبالتالي، فلا بد من ذاك الترابط بين العادات والأحداث والقيم والمعرفة...لتشكيل «كل» ينبض من الداخل، ويجهس بالانتماء والرؤيا للحياة والوجود. وفي المقابل، فتعدد الثقافات، يشي عن قرب، بتعدد أشكال الحياة وتعدد أسئلة الوجود.

وعليه، يمكن الحديث عن احتكاك بين الثقافات، محكوم بالنوايا الإيديولوجية، نظرا للمؤثرات السياسية والاقتصادية التي تسعى إلى تبليغ الثقافي كنموذج، تهدف القوى المتقدمة إلى فرضه، قصد التنميط والتأثير على الهويات الثقافية. وهو ما يثبت في ظل التعولم المتعدد الأشكال والألوان، أن القوى التي تسوق العولمة، تفعل ذلك استنادا إلى آليات وبنيات اقتصادية على الأرض، تسعى إلى نمذجة ثقافية، تعلي بكيفية شعورية أو لاشعورية من قيم الاستهلاك؛ حتى يتأتى إفراغ الرسائل الثقافية أو الهويات من محتوياتها المتجذرة في المكان والزمان كمعنى وطريقة مخصوصة، بعيدا عن الانغلاق الذي لا يفضي إلا لنفسه.

في هذه الحالة، يغلب الظن أن التصنيفات الداخلية، من قبيل ثقافة عالمة وأخرى شعبية، أو المكتوب والشفوي، ثقافة منغلقة وأخرى منفتحة؛ غدا الأمر متجاوزا بقوة التاريخ والتحول الإنساني. ليغدو الأمر في المكان والزمان المقطع كبلد أو أمة ...يتعلق بشكل ثقافي يعبر عن طريقة في التموضع والتموقع، تموضع متعدد الأشكال التعبيرية الطاوية عن تجذر وانوجاد في المشتركات والامتدادات..

وإذا حصل، فلا يمكن تنميط هذا الثقافي، لأن هذا الأخير متعدد أنساق التفكير المتجاذبة والخاضعة لمد وجزر التحولات المرحلية. ها هنا لا بد من ذاك الجدل بين الخاص والعام، بين المحلي والانساني؛ نظرا لصراعات لا تخلو من نوايا وتأملات لعلاقات بين الأمم (دينية، اقتصادية، سياسية...). وفي نفس الأم، فالبساط الثقافي يخضع لتوجيهات من قبل المؤسسات التي تمتلك العدة والقرار السياسي كالدولة والحكومة، والحزب... في هذه الوضعية، يتعدد المجتمع المدني في توجهاته، بل في تبعيته للإطارات السياسية مما يفقد الثقافي امتداده ودوره. فتعدد النماذج الثقافية، يدل على تعدد المثقفين. لهذا، فحين تطرح المسألة الثقافية للتوافق، بناء على تشخيص موضوعي لوضعيتها، لا بد أن تتعدد مظاهرها وأسئلتها. لكن هناك، في تقديري، نفس الإكراهات البنيوية التي تجعل الثقافي محاصرا وتابعا مؤجلا... وحين نفرغ الثقافة من حاستها وحسها المرتبط أساسا بالعقل والنقد؛ نكون في خدمة التسطيح الذي ينمط الثقافة ويخشبها كديكور يليق بالبهرجة والطلاء، فينتفي الإبداع والخصوصيات. وهو ما يقتضي أمام أي تشخيص، تغيير عقليات الفاعلين والتشبع بقيم الحوار والبناء الشفاف دون خلف أو اجحاف. فلا بد، من عمل ينتظر المثقف والمؤسسة الثقافية بالأساس، قصد حضور فاعل للثقافي، وإلا، ترك للخبط والتصريف الجزئي بلا رؤية ولا أفق.

دراسة

بين رجل يعيش على وقع أضغاث الأحلام..
وهاجس امرأة تمارس طقوسها
قراءة في خصوصيات الكتابة السردية
في تجربة محمد حماس

■ د. بنيونس بوشعيب

مدخل

كلنا نعرف أن النص التخييلي، يتميّز **«بكونه تأليفا لا مرجعيا رغم احتمالية إشارته إلى الواقع»1.** وعليه تكون كل الكتابات تحيل على مجموعة من المعطيات الواقعية بالقوة، والتي لا تشكّل في أية لحظة من لحظات هذه القراءة، هدفا أو غاية، بل تشكّل بالمقابل مجالا لتعضيد مجموعة من الرؤى الخاصة بطبيعة حضور العلامة السردية، وطبيعة الدلالة التي تحيل عليها هذه العلامة. وهذا أمر يعود بنا من الجديد إلى القول أنه بينما **«يمكن للنص المرجعي التداولي أن تصححه معرفتنا بالواقع، لا يمكن لنصّ تخييلي - بحكم انزياحه عن الوقائع - أنْ يُصحّح، وإنما يمكن أن يُؤول أو يُنْتقد فقط»2**، ولن يؤول جيدا إلا إذا امتلكنا بدقة آليات اشتغاله، وآليات تصرف محموله جماليا رؤيويا.

فمن منطلق هذه القاعدة كان الوقوف عند خصوصيات التصريف الجمالي في تجربة محمد حماس السردية مسألة إجبارية، فالتجربة التي ابتدأت منذ مدة طوية لم يكتب لها أن تقدم للمتلقين إلا مؤخرا عبر الإصدار الرسمي الأول لعمليه: **«أضغاث أحلام» و«امرأة تمارس طقوسها»3**، وهذا ما يؤكد أن الكاتب على عكس الكيرين، تريث بما فيه الكفاية ليتأمل فكريا وجماليا مسار تجربته الإبداعية قبل أن يودعها في دفتي كتاب للتلقي. فبالإضافة إلى مألة التأم الجمالي والفكري، تحضر قضية القياس الإبداعي، أو معرفة الموقع الجمالي والفكر من هذا الكم الهائل من الإصدرات المتهافتة، والتي تغيب في الكثير منها بعض القواعد ولأعراف الجمالية البسيطة، إذ تزامن حرير النشر مع تحرير الكتابة من الضوابط والقواعد اللغوية والجمالية والفكرية.

فمع هذه التجربة نحن اليوم مع تجربة يحترم صحبها قواعد الكتابة، ويحترم قبل كل شيء الملقي الي ُفترض أنه سوف يقرأ هذه النصوص الجميلة على مستوى صيغة النفس السردي. فقراءتنا لهذين العملين تنبع من اقتناعنا بأنا إزاء كتابة راهن على تحقيق التميز والاختلاف الجمالي الرؤيوي، وتكرس الأصالة اللغوية والجمالية. وعليه سنقف ندما ما اعتبراه خاصية جمالية تخدم الرؤية والموقف.

1. خصوصية الاستهلال

تعتبر كل المقدمات الخاصة باللوحات القصصية في أعمال محمد حماس، مؤشرات دالة يستدعي أمر تفكيك النصوص الوقوف عندها بدقة، وقراءتها بما يستدعيه الأمر من وعينقدي، قد يكون هذا الأمر عاديا مشترك بين كل لتجارب القصصية، ولكنه في هذه أبينُ وأكثر حساسية.

فالاستهلال في هذه الكتابة ينقسم إلى نوعين:

1.1 الاستهلال التمهيدي

وهو نوع من المقدمات التي أراد لها الكاتب أن تنحصر مهمتها في تحقيق بعض الغايات الشكلية والأعرافية التي لا بد من توفرها في النص، ومن جملة هذه الغايات والأعراف، نصادف:

أولا: تقديم أجواء النص

ففي مجموعة من النصوص، يتم اعتماد مقدمات قصصية مشهدية جميلة، وكأن لأمر يتعلق بعدسة كاميرا تقوم بعملية مسح دقيق للمحيط وللأجواء المشهدية والفضاءات المرئية، بهدف وضع المتلقي القارئ، وليس المشاهد في أجواء التجربة، إذ نصادفه في بعض النصوص، أنه يستهل التجربة على هذه الصيغة، فيتم تقديم الأحداث بهذا الشكل **«صمت رهيب .. لا يسمع سوى أنفاسها تتردد بين شيق وزفير.. تصل حرارة حرقتها إليه. يحسها على صفحي وجهه لهبا محرقا .. عتمة الخرف زادت النظرات المرتدة إحراجا.. لا كلمة. عيناها ذابلتان، تبحث عن ملاذ، لا منقذ، أو حتى مارد ينفلت من قمقم منسي فيقول لها: [شبيك، لبيك، أنا طوع يديك]»4** ربما تجرفنا القراءة الأولى إلى الخلط بين المستوى الوصفي والمستوى الاستهلالي لهذا المقطع، غير أن معرفة الكاتب ووعيه بأشكال الاشتغال القصة وتمييزه بين الأصوات داخلها، ومستويات البناء الجمالي، كل هذا الأمور تقوده إلى تقديم مقطع تابع مباشرة، يضع به وعبره الحدود الفاصلة من جهة والواصلة من جهة أخرى بين مستويات الخلط الممكن وقوعه بين التمهيد والوصف، بحيث يشرع مباشرة في عمية الوصف الصريح أو المباشر **«وجهها متجعد حولته المساحيق إلى قطة خردة .. انفجرت شفتاها قليلا لتكشف عن أنياب مصفرة .. شعرها المشعث تشب بالغبار .. جلبابها الرمادي بدا باهتا ..إنها خديجة رفيقة الدرب»5.**

ثانيا: رسم معالم القراءة أو التوجيه الديبلوماسي

وهو نوع آخر من أنماط الاستهلال المستعمل من طرف الكاتب، يراهن من خلاله على رسم أفق للقراءة، أو بشكل آخر، يحاول من خلاله تأطير مستويات القراءة عبر ميثاق يفترض أن المتلقي سوف يقبل به، ففي مجموعة من المقدمات نصادف هذا النوع **«رمى بجثته فوق السرير الخشبي. أخذ سيجارة. استرجع أنفاسه ثم بحث عن عود الثقاب. ثلاثة وستون بالتمام والكمال. هي درجات السلم، عليه أن يعدها مرات كل يوم».6** فإذا كان النوع الأول من التمهيد من الناحية الطبوغرافية اعتمد على نقط الحذف أثناء الترقيم، فاتحا بذلك المجال أو الباب على مصراعيه للمتلقي للقيام بمختلف عمليات التأويل الممكنة عبر تعبئة الفراغات المقترحة، ففي هذا التمهيد، نلاحظ أن الكاتب اعتمد على:

1) جمل قصيرة جدا؛
2) جمل مغلقة على مستوى الدلالة Hermé-tiques؛
3) بنية فعلية مكثفة؛
4) خطاب تلغرافي يقتصد في استعمال اللغة رغم حاجته إليها، وقدرته عليها.

فكل هذه المعطيات مجتمعة تقودنا إلى تفسير واحد، هو رغبة الكاتب الجامحة في امتلاك المتلقي في بداية النص، وتوجيه قراءته نحو وجهة غير موليها. إذ يعتبر أمر رسم هذه الأجواء القصصية عبر تقنية الاقتصاد اللغوي، والكثافة الدلالية، من أشكال التضييق الجمالي على المتلقي لتوجيه مخياله نحو قراءة معيّنة الهدف منها تجاوز عثرات التأويل الجامح والمغرض.

وفي سياق متصل، وعلى عكس هذا التضييق، نصادف مجموعة من المقدمات أو الاستهلالات التي تدعو القارئ إلى إعمال المخيال الفردي والجماعي في التعامل مع النص عبر انتقاء مدخل تحفيزي، أو تحريضي، يساهم في وضع القارئ أمام طبيعة تمثلاته الخاصة في قراء النص **«على حافة السراب أنشأت من الرماد ثكنة استقبل طرود الغائبين.. رفاقي الذين أخذتهم حماقات الرؤساء وحملوها محمل جد فانتصروا للفتنة، وحين انكسر الضوء ولم يتبق من النور سوى لعنة الأغبياء ذبلت الشمس وانكسفت بين رموش امرأة رافقتنا طوال ليال باردة.. تهنا بعشقها جميعا ثم تخلّتنا..نامت ونام القمر، وتهاوى الرفاق مثل أوراق الخريف..»7.** فإذا كان النوع السابق من التقديمات قد اعتمد اقتصادا دلاليا مقصودا، ففي هذا المقطع تحضر مجموعة من العلامات اللغوية/الدلالية بشكل مركب ومتواتر، يهدف إلى توسيع دائرة التأويل، وتمكين القارئ من تنويع احتمالات التخريج الدلالي وفق سياقات القراءة، فحضور علامات مثل (السراب، التكنة، الطرود، الرفاق، الرؤساء، الفتنة، المرأة..) كلها علامات تمكننا من تحقيق تلوينات دلالية متعددة عبر عمليات إسقاط المحور الأفقي على المحور العمودي أثناء التأويل، وهكذا يمكننا أن نقابل:

العلامات	السراب	الثكنة	الطرود	الرفاق	المرأة
احتمالات التأويل 1	الوهم الموقفي	صرامة العدو	الذكريات	الثوار	الثورة
احتمالات التأويل 2	التيه النضالي	تكتل الخصوم	اللغة المشتركة	الانتماء السياسي	الأرض
احتمالات التأويل ن	اليأس	استحالة المنفذ	الحلم المؤجل	المجتمع المثالي	العشق المشترك

وتعضد هذه التأويلات الكائنة والممكنة مجموعة من العلامات الأخرى في ثنايا النص، وطبيعة البناء الحدثي في القصة، كما يعتبر عنوان القصة باعتباره نواة إخبارية مؤشرا يسمح للمتلقي بالاحتماء ببعض هذه التأويلات، وبعض التخريجات الدلالية السياقية. ولكي تستقيم الدلالة، أو على الأقل تبدو معقولة علينا أن نجيد عملية إسقاط المحور العمودي بالشكل الواجب على المحور الأفقي، وهذا ما يحقق متعة التأويل، وإمكانية التحليق الدلالي.

2.1 الاستهلال الرؤيوي

هذا النوع من الاستهلال وإن كان قليلا ولكنه يحضر في بعض النصوص تابعا أو موازيا لبعض الخطابات التمهيدية الواردة في سياق النصوص/العتبة Discours Génériques. فمن خصائص هذا النوع من التقديمات أو الاستهلالات اعتماده على مرتكز الغرائبية، المقترنة بالنصوص العتبة المقتبسة من رؤى وموقف آراء مجموعة من الفلاسفة والمفكرين كما هو الشأن في النموذج التالي، حيث يشرع بعد مقولة كافكا في رسم معالم صورة غريبة **«يقف المحارب على صخرة الشاطئ، تزل قدمه، تتوغل سيفه الخشبية في بطن الحوت فتخرج امرأة شقراء من بطن الحوت تحمل في يدها مرآة حجرية تنظر إلى خلقتها فترى دماء بحجم الموج فيصبح الدم عُقابا يحمل بين مخالبه الرجل ذي لسي الخشبي نفسه .. انفلت الرجل من بين مخالب العقاب فهوى يخترق الغيمات حتى صار كتكوتا أحمر اللون، وعندما هوى على الأرض فوق أوراق الخريف الذابلة تدثر أديم الأرض، أضحى ضفدعا أخضر جميلا ينط بقدميه الخلفيتين يصطاد ذباب مزبلة قريبة بلسانه.. صار الضفدع عجوزا ضريرة تتمسك بعصا هي جذع شجيرة. عيناها تفيضان بياضا أو حليبا. صبية صغار عرايا يتمسكون بسترتها السوداء ولوحتي كتفيها البارزتين وما تبقى من خصلات شعرها الأصفر .. إنهم يحبون الحليب»8.** تبدو هذه التركيبة غريبة جدا ومدعاة لأكثر من تساؤل، إذ بالإضافة إلى تناصها على مستوى العنوان مع تجربة سابقة9، نجدها تستثمر ثلاثة مكونات مرجعية هامة، تتنافر وتتضافر بشكل غريب:

1) المكون الوجودي من خلال الوضع التراجيدي الذي يعيشه الإنسان داخل هذا الكون، والموزّع فيه بين رغبة يَتعذر تحقّقها، ورهبة يُخشى وقوعها، ومصير يعيشه رغما عنه؛

2) المكون العجائبي من خلال هذه الصورة التي تتعذر علينا إمكانية استيعابها، فالسيف الخشبي، والعقاب، والدم، وصورة المرأة، والأطفال، كلها دلالات يتعذر علينا تأويلها وفق منطق وقوانين هذا العالم الذي نحياه؛10

3) المكون الديني من خلال مجموعة من الرموز القرآنية (بطن الحوت وإحالته على يونس عليه السلام، وجذع الشجرة في قصة مريم عليها السلام، والدم بكونه العِقابَ الذي لحق قوم موسى عليه السلام)؛

4) المكون الأسطوري من خلال العُقاب بمخلبي، والضفدع التي تتحول إلى عجوز، والكتكوت وهو يخترق الغيمات، والعيون التي تفيض بيضا أو حليبا، إذ تعتبر هذه العلامات رغم مزيتها، ورغم درتنا على تبديد التنافر بينه وبين الواقع، تبقى مؤرشات أسطورية هامة.

فالدلالة التي أرادها الكاتب من خلال هذا التركيب الغريب بين هذه المكونات، في علاقتها بالتصدير الخاص بكافكا والذي يترجم مدى ارتماء الكائن في أحضان التيه، والتضارب الحاصل بين الرؤية والأداة في التجربة الوجودية والإبداعية، كلها مؤشرات تعكس هذا النوع من الاستهلالات الرؤيوية أي لا تقدم الحدث، أو تستهل القصة، ولكنها تقدم رؤية تتبدى عناصرها عبر قدرتنا على تفكيك رموز النص، وجودة اختيار أو تقدير نوع وحجم المنطق الذي ينتظم المتواليات الحَدثِية في علاقة النص بطبيعة السجل Registre الذي ينتمي إليه.

2. جماليات الصورة

من البلاهة الحديث عن جمالية الصورة من خلال مجموعة من المقاطع النصية، عندما يتعلق الأمر بالقصة او الرواية غير أنه في غياب إمكانية تحقيق قراءة مندمجة تتعامل مع الن على أنه كتلة من المكونات الثقافية والجمالية، يصبح الأمر عاديا ومألوفا، وصبح البلاهة طريقة في القراءة لتحليل، بل والنقد أحيانا.

تقوم قراءتنا لهذه التجربة في مستوى الوصف، أو جمالية الصورة على مرتكز يبحث في طبيعة وحجم الانسجام القائم بين **«البعد المرجعي والبعد اللفظي، أي في كيفية تحوّل المرئي إلى مقروء»11.** إنه البحث في كيفية تمكّن محمد حماس من تبديد تلك الهوة الموجودة بين ما تلتقطه عين الكاتب، وبين ما تقدمه لغة الكاتب، وهل ما نتلقاه هو فعلا ما شاهده الكاتب؟، أو يُفترض أنه شاهده؟

إذن بين الصورة الواقعية/الخيالية وبين الصورة النصية، سوف نختبر أشكال الانتقال من صورة بالقوة إلى صورة بالفعل لدى الكاتب، وهذا في غياب أية مرجعية تؤكد مستويات التطابق أو الاختلاف. فالتجربة التي نحن بصددها، استكملت جماليا مجموعة من عناصر القوة والتماسك، وكثيرا من عناصر الانسجام، إذ يؤشر صدور مجموعتين قصصيتين دفعة واحدة على حجم التراكم الذي تحقق لدى الكاتب، كما يؤشر على حجم تملك عناصر التشكيل الجمالي، وامتلاك ناصية الكتابة في جنس سردي ما زال وسيبقى، يطرح أسئلة حرجة على أشكال التنظير النقدي، حيث يُعتبر وقوعه وسطا بين الرواية باعتبارها مجالا لمجموعة من التمارين الكتابية، والشعر باعتباره مجموعة من القواعد والأعراف الجمالية المحكومة بشكل من الصرامة الإنجازية، مثارا للعديد من الإشكاليات النظرية، بالإضافة إلى الرغبة أحيانا، وهذا من طرف المبدعين إلى التملص من الضوابط الموجودة حاليا على مستوى القصة.

تنتظم آلية الوصف، أو بعبارة أدق جمالية الصورة في تجربة محمد حماس، بعض الخاصيات الثقافية والفكرية والوجودية، إذ يرتبط الوصف مباشرة بكل من الحدث والذاكرة، فإذا كانت بعض التجارب تعطّل الحدث لصالح الوصف، وتصر على تقديم الشخوص في خطوة تمهيدية للحدث. فإنه هنا يدخل في جدل مع الحدث. كما يستنطق الوصف من جهة أخرى الذاكرة، ويفجر الكثير من محتوياتها.

1.2 جمالية الصورة والحدث

في الكثير من المقاطع القصصية يعمد الكاتب إلى اعتماد شرخ جمالي يعطّل فيه آلية تقديم الأحداث بالشكل الكلاسيكي ليزاوج ضمن اجتهاد جمالي بين الوصف وانسياب الحدث، إذ يضمن المقطع الوصفية الخاصة بالصورة مجموعة من المؤشرات الحدثية الهامة التي تزخر بالكثير من الإحالات الخارجية، ففي المقطع الموالي **«تصلبت في مكاني. لا حركة. قدماي نمت لها جذور امتدت في ترب الأرض. هذا المكان يأسرني. ركني الحميمي الأول. سرت نحو بيتنا في أقصى الزاوية اليمنى من الزقاق، أتأمل بابه الخشبية. طلاؤه الأخضر الباهت، لست أدري لم أختار والدي مثل هذا اللون، الرقم 67 مرسوم بالأحمر وقطعة النحاس المعلقة فوقه يد مقبوضة تغري الطارق ليلمسها. كانت والدتي تحملني بين ذراعيها لأدق وأدق حتى إن فتحت الباب استمر في دق القطعة المعدنية، تبتسم والدتي دن أن تنهرني ثم تضعني أرضا وتعدني أن أفعل ذلك في المرة القادمة..أما الآن وقد صر على هذا الحال فإني لا أقوى على لمس قطعة المعدن تلك..»12،** هناك دعوة للقيام بقراءة مهمتها الأساس مطاردة التوريات calembours التي تراهن على تأكيد جدلية الظاهرة الجمالة وطبيعة الظرفية التاريخية التي تصدر عنها، أو الخصوصيات السوسيو ثقافية التي تتحكم في بناء

النص. إن محمد حماس وهو يتناول جماليا حقبة تاريخية هامة بما حيل عليه من انكسارات نفسية وحضارية ووجودية، ارتأى أن يمتطي صهوة الوصف أو جمالية الصورة التي تجعل من الحدث في أقصى لحظات تجليه محفلا خاصا للوصف، وهو الأمر الذي يؤكده مقطعٌ موالٍ في نفس النص عندما يؤكد دلالة مجموعة من العلامات التي كان يجب الوقوف عندها، فهو يؤكد في المقطع اللاحق الوجهة الحقيقة للتوريات الواردة سلفا **«لما فتح الباب، كانت والدتي واقفة قبالتي تدقق النظر في محياي. أنا متأكد أنها تعرفت علي للوهلة الأولى. كانت تعرفني حتى قبل أن تفتح الباب وأنها باتت تنتظر مقدمي طوال الليل الفائت. أعلمتها أمومتها بذلك. كانت تتأمل ملامح الضياع الذي اختطفني من حضنها. تعلم أن المعركة خاسرة حتى قبل دايتها. فالأرض وعرة والأبواب موصدة والخيانة أعظم من أن تنتصر عليها حماسة بضع فتية تاهوا وسط دوامة الفتنة. كانوا داخل مركب لا شراع ولا قبطان..الدمع المتلألئ في مقلتيها انسكب مثل قطرات الندى وانحسر على خديها.. أخذتني بين ذراعيها صبيا يفتح فاه ينتظر حليب صدر أمه..شممتطيب أنفاسها كريح زهرة ثلج بقيت أبحث عنها سنين طوال..»13** فالإشارات المتعلقة برقم 67، والألوان الخضراء والحمراء، والمنزل الموجود في الزاوية اليمنى من الزقاق، والقطعة المعدنية على شكل اليد وغيرها، من السهل إنجاز عملية تغريض وتأويل محليين بخصوصها، غير أن الأمر يستدعي بعد قراءة المقطع الثاني القيام بتحديد مستويات التأويل، وطبيعة قراءة النص، لقد قادنا الوصف الممتزج بالحدث أو بتنامي الحدث إلى استحضار القاعدة المركزية في كل كتابة أو خطاب والتي تنفي من جهة وتؤكد من أخرى أن يستحيل «الركون إلى الفصل بين العالم والممارسات الخطابية»14، بل يجب إقرار «التمفصل بينهما؛ فهذه الممارسات الدلالية لا تنبثق م العدم بقدر ما يخضع تشكلها إلى سياقات سوسيو ثقافية/سياسية»15. وعليه يكون الوصف أو الصورة في جماليتها مدخلا هاما لقراءة اللحظة الجمالية برمتها، واستنطاق دلالاتها، وطبيعة الجدل بين هذه اللحظة الجمالية والراهن الذي تصدر عنه، أو تعكسه، كما يكون الجوهر تجاوز «الكون النصي المغلق إلى الكون الثقافي المفتوح، ليحفر في الأنساق الثقافية المضمرة التي تحرّك الخطاب في علاقته بالعالم»16.

2.2. جمالية الصورة والذاكرة

في علاقة الوصف بالذاكرة لا تغيب المعطيات المتعلقة بالوصف والحدث، ولكنها تتوارى سبيا لتفتح المجال للكاتب ليصرف مجموعة من الذكريات الخاصة بالشخوص في علاقتها بالماضي الذي يصر على أن يبقى جزءا هاما من واقعهم، بل ويتصرف أحيانا في هذه الواقع، فيشكل اختياراته، كما يحسم في مواقفه.

لا بد ابتداء من التسليم أنه من البديهي «أن كل حدث يمكن التعبير عنه بواسطة عدد من الأفعال، التي تناسبه، ولذلك فإن اختيار فعل بعينه هو انتقاء لحالة وصفية تحدد نوعية الحدث أو نوعية الوعي به أو التفاعل معه. حيث نجاحه مع كل فعل عملية وصفية دائبة في العملية السردية أو خاضعة لها»17. فبين الاختيار الواعي وغير الواعي تتحدد قيمة التفاعل بين الوصف أو جمالية الصورة والذات من خلال الشخوص إذا فترضنا جدلا أن الأمر يتعلق بسيرة ذاتية تحتمي بالقصة أو بذات تتوارى وراء شخوص القصة.

يقدم الكاتب محمد حماس واحدا من شخوص على هذا النحو **«جلس بمقهى الصباح يرقب شلة أطفال امتلأ فضاء الحي بصخبهم يركضون خلف كرة ممزقة، لا شيء يضاهي سعادتهم، كان السي أحمد يرقبهم بعينين تمتلئن فرحا ربما شده الحنين لطفولة مضت، طفولته التي لا يكاد يذكر منها غير هذا الانسجام الأبدي بينه وبين زقاقات الحي بعيدا عن زحام المدينة والمباني الضخمة. ذلك البيت القديم في الزاوية اليمنى من فران «السي حمو» لا يمكن أن يستله من ذاكرته مهما ازدحمت بالصور. رشف آخر جرعة من فنجان القهوة، تأبط الجريدة تحت إبطه ثم ترجل في اتجاه مسكنه. تخطى عتبة الباب إلى الداخل حيث الصالة الواسعة فتح النافذة المطلة على الزقاق الخلفي إنه المكان المفضل بالنسبة إليه، تلك الشرفة تطل على بانوراما طبيعية تبدو وكأنها لا تنتمي لجغرافيا هذا الحي.. أخذ مكانه خلف الطاولة المستديرة وسط الصالة فضاء للاسترخاء والخولة والتأمل»18.**

ففي قراءة أولية لهذا النص الشاخص، نشعر أننا إزاء صورة تمهيدية لنص سوف تأخذ الأحداث فيه مسارا تراجعيا يعدنا إلى فترة طفولة الخصية بالنظر إلى كون مجموع العلامات اللغوية والثقافية الواردة فيه، تجعل من هذا النص محركا لاشتغال الذكريات. غير أن الأمر لا يتعلق بالذكريات كما هي مجموعة من الأحداث التي ترسم طبيعة مسار شخصية ما، ولكن الأمر يتعلق بالموقف منها والوعي بها. فالذكريات ليس مهمة ولكن مسار الشخصية وهي تستحضر وجودها بين فترات متباينة هو الأهم، فشخصية «سي أحمد» ليست مهمة في حدود ما تقوم به من فعل، ولكنها مهمة في حدود ما تستعرضه من أحداث ماضية، وكيف تقيِّم حجمها في علاقتها الآخر، فالذاكرة هنا مهمة لكونها تنتج الذكريات، ولكنها مهمة لكونها تختزن قيما خاصة بالذات تعمل على إقبارها كلما كانت غير مهمة لترتمي في أحضان حياة لم تعشها هذه الذات، فالهروب من الواقع إلى لحلم ليس اعتباطيا ولكنه آلية تقاوم بها الذات حجم الضآلة التي تشعر بها. فالبنية العامة لهذا النص (حنين) تتشكل من قطعين هامين:

أولهما الحلم باعتباره نسقا وجوديا لا إراديا نعشقه، ونقيم من خلاله الانتصار الوهمي الذي كنا نوده؛

ثانيهما اليقظة الإجبارية التي تفرض علينا نفسها باعتبارها الانكسار الفعلي الذي تتحطم على شواطئه كل الآمال.

من هنا تتبدى بنية النص من خلال بنية البداية.

خلاصة

ما الذي يجعل مه هذه التجربة متميزة، وما هي عناصر القوة فيها في ظل كتابة سردية متنامية بشكل ملحوظ. أعتقد كما يعتقد الجميع أن جدل الذات المبدعة والنص تلعب دورا حاسما في تمييز تجربة عن أخرى، وتألق كاتب عن آخر. إن ميزة محمد حماس تكمن في كونه قدم إلى الأدب من مجال التاريخ والتواصل الحضاري، هو عارف إلى حد بعيد بالديمغرافيا، ومتمرس على الكتابة الصحافية، فهذه المؤهلات هي التي تلاقحت لتؤسس هذا الذات الكاتبة إذ نلاحظ في هذه التجربة القصصية تكامل مجموعة من البنيات الجمالية والثقافية، والتي نجملها عموما في:

أولا: عمق الخلفية الثقافية التي تسند كل النصوص، فأنت أمام نصوص تحمل فكرا وموقفا وتجربة (معرفة تاريخية، سياسية، اجتماعية..)، ولا يتعلق الأمر بسرد أجوف يحكي من أجلب الحكي فقط؛

ثانيا: التقطيع الدلالي القائم على مبدأ الأفعال الوجداني بالحدث، والرغبة في ترجمة المعيش في معادل موضوعي مقبول فكريا وماليا، ومنسجم؛

ثالث: المتواليات المشهدية داخل النصوص، بحيث يتنقل بك الكاتب عبر مجموعة من المشاهد وكأن امر يتعلق بكتابة مشهدية تدعوك لإقامة تركيب دلالي خاص يحتم الدلالات النصي، ويجتهد في إعادة بنائها.

هذه بعض مما حركته في ذاتي قراءة هذه التجربة المهمة والهامة في مجال الكتابة السردية المغربية المعاصرة.

الهوامش:

1- قراءة النصوص التخييليةكارلهاينزشتيرله، ضمن (القارئ في النص: مقالات في الجمهور والتأويل) تحرير سوزان روبين سليمان ونجي كروسمان، ترجمة حسن ناظم علي حاكم صالح، دار الكتاب الجديد المتّحدة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى مارس 2007، ص: 105، (510ص).

2- المرجع نفسه، ص: 105.

3- صدرتا معا عن مطبعة مايلي وجدة سنة 2014.

4- خيانة، امرأة تمارس طقوسها، ص: 35.

5- نفسه، ص: 35.

6- عزلة، أضغاث أحلام، ص: 54.

7- جينكيسخان..البندقية..وأنا..، امرأة تمارس طقوسها، ص: 24.

8- الرجل ذو السيف الخشبي، أضغاث أحلام، ص: 19/20.

9- تراجيديا السيف الخشبي محمد مسكين

10- Todorov (Tzvetan) Introduction à la littérature fantastique, Editions du Seuils 1970, page: 29.

11- وظيفة الوصف في الرواية عبد اللطيف محفوظ، دار اليسر للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، الطبعة الأولى 1989، ص: 12 (ص63).

12- جينكيسخان..البندقية..وأنا..، امرأة تمارس طقوسها، ص: 30.

13- المرجع نفسه، ص: 31/32.

14- شؤون العلامات: من التشفير إلى التأول خالد الدحسين، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، الطبعة الأولى 2008، ص: 191، (196ص).

15- المرجع نفسه، ص: 191.

16- المرجع نفسه، 191/192.

17- جينكيسخان..البندقية..وأنا..، امرأة تمارس طقوسها، ص: 30.

18- حنين، أضغاث أحلام، ص: 48.

اللغة بين السياسي والمثقف

على الخط المستقيم

■ يونس إمغران

*** اللغة أداة أساسية للسياسي قبل المثقف.. ولكن بالرغم من ذلك فإن رجل السياسة نادرا ما يهتم بإتقان لغة ما نطقا وكتابة، أو أنه ليس حريصا بما يكفي على هذا الإتقان، لأن اللغة المتقنة أو الرصينة أو المبدعة ليست هدفا له، بقدر ما هي - مجرد - وسيلة لإنجاز طموحه في بلوغ مراميه المتمثلة في تحقيق مصالحه المختلفة السياسية والمادية. إن اللغة عند السياسي ذات وظيفة لا تخرج عن هدف تحقيق المصلحة ذاتية كانت أو موضوعية.

لذلك من الخطإ على أي مراقب أن يعيب على السياسي ركاكته اللغوية، أو كثرة سقوطه في لحن الكلمات بكسر الفاعل، أو نصب المجرور، أو رفع المفعول به. ولكن ينظر إلى براعته في الدفاع عن مصلحته، أو إلى كيفية كشفه عن مبدئه الإيديولوجي وطريقة الاعتزاز به، أو إلى بذل جهده اللغوي - رغم ضعفه وهشاشته - في اتجاه التعبير عن تطلعاته السياسية وأهدافه المصلحية.

فالسياسي يمتاز عن غيره بانفتاحه على الإنسان والمحيط والعالم، بل وعلى الزمن.. أي أنه مجتهد في فهم المعقول واللامعقول في السياسة والاجتماع والعمران. وعنيد في اقتفاء دلالات المفاهيم والتشريعات والمناهج المرتبطة بالمصالح، وحركية المجتمع، وسيرورة الحياة.. ببعده عن استحضار أي لغة متينة في لحمتها، سواء كانت جاهلية قديمة أو غربية حديثة. بمعنى أن السياسي رجل واقعي بامتياز؛ يشعرك بأنه لا يبدع في اللغة بقدر ما يبدع في تحقيق المصلحة لحزبه أو حكومته أو دولته. ومن ثمة؛ فإن أهم ما يلاحظه المتتبع في لغة السياسي؛ هي أنها بسيطة، وغير معقدة، ولا صلة لها بالتكلف أو التصنع.. كما أنها لغة متربة، طينية، لصيقة بهموم المواطن في سذاجته وقلة فهمه، ومرتبطة بأحلامه وتطلعاته الصغيرة والكبيرة، الصعبة والممكنة.

بينما المثقف يختلف جذريا عن السياسي في اعتنائه باللغة، بحرصه على أن تكون لغته أنيقة ومتألقة، بل ومبدعة؛ حركة وصوتا وصورة. ذلك أن المثقف قد يفقد سلطته المعرفية وتأثيره الثقافي إذا ما كانت لغته هشة، ومكسرة، ومعطوبة، وذات رضوض وأعراض مرضية من لحن وشذوذ وغرابة.

لذلك فإن وظيفة لغته تكاد تنحصر في تحقيق الإشادة بها، والإقبال عليها، والاعتراف بقدرتها على النفاذ والتأثير والتغيير في بعض الأحيان.. أي هي كما يقول العالم للغوي أزفالد ديكرو «نحن نتكلم عامة بقصد التأثير». فلغة المثقف تحمل بصفة ذاتية وموضوعية وظيفة ما، قد تكون إبداعية، وقد تكون إنسانية ضد الحروب والعنف والظلم، وقد تكون من أجل تحقيق المتعة الفنية والنفسية والروحية لمتلقيها.

إن اللغة عموما، عند السياسي والمثقف معا، كائن غير جامد، ووعاء غير فارغ، وحركة غير صامتة. بل هي ثابتة ومتغيرة.. قوية ومؤثرة.. مفعمة بالحيوية الإيديولوجية والمرونة السياسية.. بريئة ومذنبة في ما تحمله من ذاتية وجوهر.. ذات هوية حضارية سالبة وموجبة.. أي أن اللغة غير معزولة عن واقعها الذي تتفاعل فيه ومعه، وغير بريئة باعتبارها خطابا طبيعيا يصدر عن النفوس الأمارة بالسوء، أو تطلق رسائله الأرواح الراضية المطمئنة. فاللغة الفرنسية على سبيل المثال في الذهنية العربية، وخاصة المغاربية؛ هي جماع تاريخ من الاستعمار والقتل وسرقة خيرات البلدان.. كما أنها بالنسبة لتراث الإنسانية الفكري جماع أدب وفن وفلسفة وحضارة.. كذلك الإنجليزية بالنسبة لمصر والهند.. والروسية بالنسبة لليابان، والعبرية للفلسطينيين والأردنيين والسوريين الجولانيين.. لكن المؤكد هو أن هذه اللغة بحجاجها وفلسفتها، تختلف من السياسي إلى المثقف إلى الفلاح إلى المواطن الأمي البسيط.. وهي بذلك لغات متعددة لا لغة واحدة.

قبضة من أثر أريج غرناطة
* قراءة في ديوان «عاشق غرناطة العربي» للشاعر نور الدين محقق

■أحمد المعطاوي

***مقدمة:**

كتب الشاعر نور الدين محقق مجموعة من الدواوين الشعرية الفاتنة سواء باللغة العربية أو باللغة الفرنسية، متوقفا فيها بالخصوص عند تيمة أساسية هي تيمة العشق بمختلف تجلياته الإنسانية والفكرية، غائصا من خلاله في التجلي العميق لكينونة الأهواء ولفلسفة التجاذب والمحبة. ومن بين هذه الدواوين العديدة التي نذكر منها تلك التي صدرت باللغة العربية فحسب مثل ديوان «غادة الكاميليا» الذي تبنى فيه طريقة الهايكو في التعبير الشعري وديوان «العابر في الليل إلى مدن النهار» الذي عانق فيه مدنا ثلاثا هي مدينة باريس ومدينة روما ومدينة مدريد، وديوان «عاشق غرناطة العربي» الذي استعاد فيه مدينة غرناطة تاريخا ورؤية عن طريق استحضار فاتن لملامحها العربية و لبعدها الإنساني الكبير. وبغية تقريب عوالم هذا الديوان الأخير كانت لنا معه هذه الوقفة التأملية.

1- ثنائية المدينة والمرأة:

شاعر يعشق غرناطة بقلب عربي مبين، الشاعر الذي تتوالى نصوصه كمن يغرف من بحر. تأسست النصوص بدءا من غلاف الديوان بالصورة التي تجمع بين شموخ مدينة في زمن ما كانت تضوع بعطر الضاد وشموخ قـدّ مياس لامرأة شاعرة هي الشاعرة (سمر دياب) بنت لبنان تطل بكبرياء أميرة كقمر يطل من السماء. ثم تكمل هذه الثنائية الرحلة من حيث أشرق السطر الأول من الديوان: (والعشق حين أتى..) إلى آخر نبض يخفق به قلب الشاعر المتيم بهذه المدينة العريقة عراقة الأساطير العالمية.

*****

حين يمتزج عشق المرأة بعشق المدينة يعلو عنان خيال الشاعر الذرى فيسحّ الحسّ منه والوجدان أسماكا زرقاء وحمراء.. فينحني تواضعا وشكرا للمدينة الفاتنة التي أهدته ذاك اللقاء التاريخي لاستعادة تاريخ مدينة مروا منها الأجداد على صهوات الجياد المطرزة بالذهب وزمان الوصل الذي شذا فلاّ وياسمينا ورياحينا تتشابه حينا وتختلف حينا آخر، ولا نفضل بعضها على بعض إلا للقبض في لحظة على عطر المدينة وأريج جدرانها ورونق بساتينها وأسرارها وحيوات ناسها ألوانا وأشكالا..

*****

غرناطة تلك الغادة التي تسيل لذاذة كما يسيل المنّ على جسد شجرة وزّال، حوّلت نفسها، كما يقع في الأساطير إذ تتحول عذراوات الغاب وبنات الماء إلى أجساد ملأى بالغنج وبالبسمات وبالعطر الفواح كي تغوي.. حولت نفسها فاتنة بشعر طويل كليل شتاء ولباس غجري يداعب الريح و قوام لا يقاوم، يغني و يسمن الناظر. فكيف بالعاشق؟ هذه المدينة المرأة الإستثناء سحرت صاحبنا وراودته عن نفسه، نفسه التي تهيم بالجميل والرقيق.. أليس نور الدين محقق بشاعر عاشق للمدن والنساء، وللجمال البهي الفواح؟

*****

ولنتذكر.. فنور الدين محقق شاعر يشدو بأكثر من لسان، إنه يعزف، كما هو أورفيوس على كمان الشعر بإحساس، ويسلك درب الرواية بإصرار ويضرب على وتر النقد بإتقان.. وله من لغة اللون نصيب، يضيع في النقي والراقي من الأشياء والأماكن والكائنات.. وكلما ضاع أمتع... وكلما ضاع أضاء جوانب كانت ظلاما، وأرسل نورا جديدا في عتمة داكنة..

*****

شاعرنا، وهو يحكي عبر سطور الديوان بعض من خلاصة سيرته ومسرته بمدينة غرناطة وبذكرياته الجميلة بها.. يحكي بعشق ودهشة أحاسيس أينعت نصوصا كلما دخلتَ واحدة من عنوانها وجدت ظلالا وخضرة وماء ووجدت النص وجها حسنا يفتح أمامك كل سبل الغواية والمغامرة. . ولاشيء يعدل المغامرة كما يقال. هذه الخلاصة حتى الآن لا تزال عالقة بمسامات فكره العبارة عن كوكتيل من ثمار ما قرأ وعاشر ومشى ورأى وصادق وصافح وعشق حتى الثمالة.. بغرناطة الزمن الجميل

****

2- ثنائية التاريخ والوجدان:

لقد كان المثير الذي حرك الشاعر نور الدين محقق ليخوض عن وعي مغامرة الصراع ضد السديم ليصل مبتغاه كما يقولون: التاريخ والوجدان..:

أولا: التاريخ (الشاعر يكتب وهو ممتلئ بالتاريخ.. حسب أدورنو) (1)

تاريخ غرناطة الذي يضوع كبداهة إمرأة توّا خارجة من حمام، لايمكن لمن مرّ بسماه أن ينساه وألاّ يتعطّر بشذاه.. يقول شاعرنا: «في ثرى غرناطة قلبي العربي»

فكم من قلب تعلّق بهذة المدينة ، بثراها ، بهواها، بزرقة سماها وبخضرة ضواحيها تعلّق بها حتّى هلك عشقا.. ففي تربها وأديمها كم دفنت من أرواح عربية، وكم تكسرت نصال..؟

وفي مقطع آخر يقول:

«أحنّ إلى الجري
وراء كل نسمة
تحمل أثر الأجداد
القدامى..»

آه..أثر الأجداد، أثر الدم العربي الخالد، يوم بنى وشيّد الأساسات والّتي مازالت باقيات تجعل العين تذرف الدمع غزيرا على تلك الأيّام الخاليات. .باقيات.. حيث يقول في (صباح في غرناطة):

«على جدران البنايات
القديمة
في غرناطة»

وحين يكتب في (لقاء في غرناطة):

«في غرناطة
في قصر الحمراء
بالذات..»

فقط الشاعر نور الدين محقق من قد يستعيد الزمن بخلجات المشاعر المشتعلة على الدوام. ولكن الشاعر يحاول بطريقته، وهو العاشق المحب للسلام والتآخي، أن يبني جسرا آخر للمحبة...

فيكتب يقول:

«ويقول لها:
ها نحن من جديد
هنا والآن
نؤسس حبا جديدا
ونبني تاريخ غرناطة
من جديد...»

ويحضرني في هذا المقام البيت الشهير لهولدرلين:

(.. ما يدوم يؤسسه الشعراء) (2)

ثانيا: الوجدان (إن لحظة الحزن تولد فكرة.. ولحظة الحزن تولد قصيدة) (3).

مقولة شائعة، والديوان كله وجدان و قلب الشاعر نور الدين محقق.. فهو الذي قال في استهلاله مقتبسا من شاعر اسبانيا الكبير لوركا:

«أريد أن أترك في هذا الكتاب قلبي كله..
هذا الكتاب الذي شهد معي المشاهد الرائعة..
وعاش معي ساعات قدسية».

وهذا الجانب المعنوي أو اللاحسي عند شاعرنا، فيه انطلق حرّا في رؤاه يتجول بذهن منفتح وإرادة منسابة كشلال في ثلاثيته التي بنى عليها ديوانه: العشق والمدينة والمرأة

حيث مزج بينها مزجا كبيرا لا تكاد تجد ثقبا ولو صغيرا تنفذ منه إلى إحداها دون المرور بالثانية والثالثة، إنها صارت العلامات الثلاث للنصوص الفصوص التي زينت جسد الصفحات..

ولنعش مع شاعرنا بعض تغريداته المسبوكات حين يشدو مترنّما:

«فإذا قيل لي: أنت عاشق
قلت: نعم .. و لكني آه
ميّت لا محالة من عشقي
في ثرى غرناطة قلبي العربي..»

و«أحنّ إلى غرناطة..
وبنات غرناطة»

و«أحبك في غرناطة..
إمرأة أقبّلها بكل لغات البشر»

و«كانت تكتب على الرمال..
رسائل حب إليه..

وكانت شوارع غرناطة
..شاهدة..»
و«سلّمي لي على غرناطة..
يا غرناطة قلبي»
و«يا بنت غرناطة العراب..
حبّك القاهر القوي . .
لم يطلب سوى مماتي».

إنّ الشاعر نور الدّين محقق، لو أختصر، أطلق سراح سطوره / طيوره حرّة بعدما وشمها بإيقاعه الخاص.. فكانت جميلة المرآى والحظ عند الحطّ والطيران.. وصدق هيجل لمّا قال: (الجميل يدع الموضوعات تعيش حرّة في ذاتها، بغير حد و لا نهاية) (4).

*****

وإذا كان المثير تاريخا ووجدانا، فالاستجابة أكيد بستان متعدد الألوان والأشكال والروائح .. ففي سيْرِك، ولا أقول نحو زهرة اللوتس أو الآضاليا، بل نَحو زهر لاستفهام تجده شاخصا مبتسما في وجهك في آخر الديوان.. ليجعلك مُثارا ومُركزا في السؤال دون أن يطلب منك جوابا، حسبه منك أن تشاركه لذة الانصات ولذة الاهتمام.. إذ يقول في قصيدة (حكاية في غرناطة):

«كيف يشابه فيك ظلي شمسا؟
كيف يمسي زمني فيك ربيعا؟
كيف يمسي قلبي فيك
صريعا للغواني الحسان؟
وكيف أغدو سيد العشاق،
وأنا وحدي؟»

ويقول:

«وهل ما تزال حبيبتي
تسكن هنا في غرناطة؟»

وتجد النداء يعضض كتف الاستفهام ويزيد الصورة نضارة وتوهجا.. والنداء ذلك الصوت الذي يهتف به المنادي لمن يريد منه أن يقترب، أو يستمع، أو يدرك ما لديه من رغبة أو شعور أو موقف.. ويقال إن جملة النداء هي الدائرة الأم و الأعم لباقي الدوائر التي تولد منها مثل: الاستغاثة والتعجب. ولقد نادانا الشاعر نور الدين محقق عبر:

«فيا زمن العشق بالأندلس.. ويا زمن الشوق بالأندلس «لندخل إلى غابات الكلمات، لنشهد العشق معه والشوق لثنائيته المدينة / المرأة.. وفي تجوالك في فيحاء البستان، تجد زهورا أخرى كالتكرار والقص والحوار، فالتكرار الذي هو فضيلة في الشعر والذي يعرفه الجرجاني بقوله: (عبارة عن الإتيان بشيء مرة بعد مرة) (5) والذي يأتي ليؤكد غرض من الأغراض.. أتى به الشاعر لتأكيد عشقه ومدى تفانيه فيه، فلنسمعه حين يردد:

«أحبك في غرناطة .. أحبك في غرناطة..»
و«سلمي لي.. سلمي لي..» و«هذا الصباح. وحده المطر..كان يهطل بإلحاح. وحده المطر..»

* أما القص والحوار: هو أسلوب اعتمده الشاعر نور الدين محقق عن وعي ليحقق من خلاله ذلك الامتداد لأكثر من صوت داخل القصيدة و بالتالي يضفي توترات وآفاق جديدة داخل ديوانه، ولا ننسى أن الروائي الذي يسكنه يظل حاضرا لحظة القصيدة ولو بشكل متوارى.. ولنضرب مثلا بهذا المقطع ونختم:

«حين سألتها عن البلد
قالت: أنا من لبنان.
وحين سألت عن الاسم
ابتسمت وقالت: عفاف»

خاتمة:

وأختم وأقول، إنّ عِشق الشاعر نور الدين محقق لغرناطة المدينة /المرأة كان وردا يضحك وقصيدا يرقص على الصفحات البيض، وكلما تقدم أماما سمعنا أنغاما توقعها أجراس الحروف والكلمات والجمل.. فانعم به من عاشق ودليل رافقنا مسرورا في رحلة لا تنسى إلى غرناطة البهية من خلال زخاته المتواليات.. ولقد كانت كل قصيدة في ديوانه كتاب أخفاه طي، فجاءت الذكريات لتسترد لنا ما فات. وبقي عطرا عالقا بالهواء يستنشقه كل من فتح الديوان وراح مثلي يناغي أريج العبارات في لحظات ليجد الحقيقة عارية.. ألم يقل نيتشه: (الحقيقة هي مجموعة حية من الاستعارات والتشبيهات والمجازات).. (6)؟

وهكذا تكلم الشاعر نور الدين محقق في كتابه الأخير «عاشق غرناطة العربي»..

- هوامش:

* نور الدين محقق: «عاشق غرناطة العربي» دار «سلسلة دفاتر الاختلاف»، مكناس (المغرب) 2014.

-1 عبد العزيز بومسهولي: «الشعر، الوجود والزمان». دار إفريقيا الشرق. الدار البيضاء (المغرب) 2002.

-2 مارتن هيدجر: «إنشاد المنادى. قراءة في شعر هولدرلن وتراكل» ترجمة بسام حجار. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء (المغرب) 1994.

-3 بروين حبيب: 'تقنيات التعبير في شعر نزار قباني». المؤسسة العربية للنشر والدراسات. بيروت (لبنان) 1999.

-4 عبد العزيز بومسهولي: «الشعر، الوجود والزمان». دار إفريقيا الشرق. الدار البيضاء (المغرب) 2002.

-5 قيس عيسى آل مهنا: «منمنة أنثى «.. دار كيوان . دمشق (سورية) 2011.

-6 عبد العزيز بومسهولي: «الشعر، الوجود والزمان». دار إفريقيا الشرق. الدار البيضاء (المغرب) 2002.

■العربي الرودالي

سحر الثنائية في الروح والوجود بين الطبال والرباوي

إن مسألة التصوف هي مسألة ثوابت وطقوس وانصهارات بالفعل والقوة.. إذ أن الحلول في «الذات الإلهية» وفق الفكر الصوفي والتي من أشهرها: (الزهد ومجاهدة النفس وفكرة الولاية وفكرة وحدة الوجود)، كلها ليست في المتناول إلا بعد جهد جهيد من العفة ونكران الذات وقهرها لبلوغ درجات عرفانية لا يحدها تجاوز.. أما في الإبداع، فقد اتخذته القصيدة الحديثة خاصة نسيجا أسلوبيا، جنبها لغة البداهة وأسطر انزياحاتها، إما ساكبا فيها ماءه الولود تارة أومثورا إياها تارة أخرى، بخلاف القصيدة الكلاسيكية التي كانت تتخذه أساسا غرضا من أغراضها... ثم الحكمة، فهي بدورها صارت عائمة في هذا النسيج من القصيدة الحديثة، تتماهى مع رجاحة العقل وموهبة الاستجلاء.. ويبقى «الجنون» في الإبداع من الأدوات الأسلوبية للتعبير الشاعري شأنه شأن التصوف اللغوي.. ولقد عرف الغرب الجنون في الأدب، بمعنى «الحمق» الإبداعي.. مما حول شعرهم إلى الغرابة والإدهاش، كما هو في شعر «البارناس» مع بودلير ورامبو وغيرهما.. وقد سماه الفيلسوف ميشال فوكو «بجنون العباقرة»، عند دراسته الشهيرة لتاريخ الجنون..

- ومما أثار انتباهي، وأنا أقرأ لشاعرنا عبد الكريم الطبال قصائده وشذراته، أن نصا منها وكذا نصوصا أخرى تتواءم كثيرا مع مقاطع من قصيدة أوقصائد لشاعرنا محمد علي الرباوي، أو العكس، لكن لا تشبهها «أبدا».. فكان أن فطنت لحضور الذائقة الشعرية بحجم رائدين من رواد شعرنا المغربي، يلتقيان فيها ويختلفان..لكن إلى أي حد لهما في رؤى إبداعهما ما يطابق حجمه من درجات التصوف والحكمة؟ -وقبل الانتقال إلى هذه النقطة التي تدخل في نطاق الأدب المقارن، علينا أن نتعرف على التيارات الشعرية التي أسست لفضاء الشعر المغربي الحديث، حيث توجد بعدد ثلاث تيارات نهضوية رئيسة، على مدى السنوات الستينية والسبعينية وما بعدها... ومن ذلك:

*أولا:التيار الوجودي التأملي الشبه الفلسفي، ومن أقطابه دون حصر، يسرنا الإشارة إلى الشاعر عبد الكريم الطبال...فهو من الشعراء الذين لهم الفضل في العمل على فك الارتباط مع التقليدانية في الشعر المغربي، مثلما فعل السياب ونازك الملائكة، مع شعر النهضة الكلاسيكي.. وعبد الكريم الطبال، بتحديثه للقصيدة المغربية ونقلها إلى منافسة القصيدة المشرقية، في إطار حداثتها وصوغ شخصيتها، ساهم في تطوير الشعر المغربي لدى الأجيال..إنه الشاعر الذي عاصر كل التيارات وأجيال الاختلاف في سيرورة النهضة الشعرية العربية وكذا المغربية، لكنه لم يتأثر بتبعية لأية جهة منها.. فقد تمكن من شق طريق له بين الطرق، ثم فتح فضاءه الخاص ليستقر به إلى ألآن..

*ثانيا: تيار الواقعية الاشتراكية الطلائعي الذي تبنى جدلية التاريخ.. ومن أقوى أقطابه، ودون حصر أيضا، المرحوم أحمد المجاطي والمرحوم عبد الله راجع وغيرهما كثير.. *ثالثا: التيار الروحي الهوياتي الإسلامي.. ويسعدنا أن نعين من أقطابه، ودون حصر أيضا، الشاعر محمد علي الرباوي.. فقد أنجز الرباوي فيه قفزة نوعية ولعب دورا جوهريا، حيث فك، رفقة جماعة وجدة، الارتباط مع الأقنعة الأيقونية المستعملة في شعر كل من السياب والبياتي وغيرهما، من قبيل: (عشتار وسيزيف وزيوس...) واستبدلها بالترميز الإسلامي.. فقدم للأجيال هو أيضا تجربة كونية بأسلوب حداثي مميز، تفعم معنوياتهم بالحس الحضاري الذاتي وتزيح عنهم وهم العدمية... إنه الشاعر الذي اصطدم بتيارات عارمة في سنوات السبعين وما قبلها، فاندفع يؤسس لنفسه طريقا هو أيضا مستقلا، بعد اطلاعه الواسع على أشكال التعابير والإيقاعات العالمية. -ونقدم هنا النصين الشعريين المشار إليهما سابقا، وهما: قصيدة «العربة» للشاعر محمد علي الرباوي، وشذرة من الشذرات الشعرية مثيلة لها، بعنوان «سؤال» للشاعر عبد الكريم الطبال، شاعر «الشذرات» المنفسة عن الذات، بامتياز.. إنهما نصان لقطبين لهما من التجربة الإبداعية والإنتاجية ما يؤهلهما، لما لهما من حضور، كي يعتبران من الرواد في الشعر المغربي المعاصر.. وقد راعني إعجابا ما لمسته من تقارب بينهما على مستوى فن الأسلوب.. وهذه الحركية التواصلية بين النموذجين الحاليين، تحفز على افتحاص الذائقة الأدبية/الشعرية للوقوف على مدى التحامها في بوتقة الوجدان الجمعي الثقافي في وطننا.. فجميل أن نرى الشعر لدينا يتبلور ويتجمع في توجهه ليتوحد في اختلافه ويتعانق في تمايزه.. ورغم التباعد في النشأة التي صقلت الموهبة في الموطن الذي أنبتها، وفي التجربة التي خصبتها، فقد تلاقيا من تنجداد إلى الشاون لفرض ثقافة الذات والتربة وتضاريس الجغرافية الشعرية.. لكن ما نوعية التخاطب والتشاكل في هاتين التجربتين؟

+يقول الرباوي في قصيدة «العربة»:

*عَرَبَةٌ وَاحِدَةٌ تُقِلُّنَا/ أنَا وَأَنْتَ/فَأَحْتَمِلْنِي يَا رَفِيقِي لَحْظَةً أَوْ لَحْظَتَيْنْ./ بَعِيدَةٌ هِيَ الْمَحَطَّةُ الَّتِي أَمَامَنَا / تَفْصِلُنَا عَنْهَا مَسَافَةٌ / بِقَدْرِ آهَتَيْنْ./ بَعِيدَةٌ هِيَ الْمَحَطَّةُ أَحْتَمِلْ كَوْنِي/ وَكُنْ عَوْنِي / إذَا هَبِلْتُ فِي هَذَا الطَّرِيقِ مَرَّتَيْنْ / جَمَعْتُ فِي صَدْرِيَ زَادا / إنْ أَخَذْتَ لُقْمَةً مِنْهُ / فَخَلِّ لِلطَّرِيقِ يَا رَفِيقِي لُقْمَتَيْنْ / آهِ أَحْتَمِلْنِي فِي الْحَيَاةِ / إنَّنِي بِهَذِهِ الفَلاةِ / لاَ أَدْرِي:أَحَيٌّ ؟ / مَيِّتٌ؟ / أَمْ بَيْنَ بَيْنْ ؟ .....

..... عَرَبَةٌ وَاحِدَةٌ / (.....) / فَتَحْتُ عَيْنِيْ../ لَمْ أَجِدْ سِوَايَ: / هَلْ جُنِنْتُ ؟ / كُنْتُ وَاحِداً ؟ / أَوْ/ وَاحِدَيْنْ ؟!

-وجدة: 8/5/2001

+ويقول الطبال في نص «سؤال»

*في سفَري/ سألتُ عني أحدا/ وكان هوَ/ من أسال عنهُ/ فقال لي:/ من الذي يسألُ/ أنتَ/ أم/ أنا؟/ قلتُ له:/ أنا/ ولستَ أنتُ/ ثم افترقنا/ واحدا/ في جهتين/

(العلم الثقافي: الخميس17 ماي 2012)

+المتن لدى الرباوي:

-هو سفر عمر دائم، بقدر مسار حياة لها محطة تؤمها عربة المصير الواحد..إنها رفقة لا تطيق عناء الطريق، تقلها ألفة، تتقاسم في شوق حلول ذات في ذات، بواحديتهما، إنه فيض وجد حائر وحزين، يخشى الفراق وحرقة الافتراق...إنها رغبة التحام، ترجو القرب ..رغبة منآى عن توه يخشى الضياع في المجهول، لا يحده إلا «اليقين»..ترى أية رفقة ترجى؟ وأية رغبة تلمها العربة؟ ومن الراغب والمرغوب؟ هل هو وفاء وجدان؟ هل هو التحام غيبي ملكوتي؟..إنها تساؤلات لقصيدة تفرخ في شعريتها سبل البحث عن اليقين؟.. فتساكن ذات مع ذات يحولهما إلى التحام روحي.. «إنه توحد في الانشطار.»

-ويقول في موضع آخر:

*كان في جوفه يسكن التبغ/في جوفه يتسكع همي/ ويورق حمقي/فأي الصديقين في القبر يا صاحبي/ أينا ضمه القبر؟/أنت؟ أنا؟/قد تساوى المخاطب والمتكلم/من يا ترى قد رحل؟.(المقطع8)]

*صاحبي ما رحل/إنه جالس جانبي/يحتسي قهوته/أتكلم، يسمع.. لكنه لا يرد/أقرأ الشعر بيتا فبيتا ولكنه لا يرد./..بائع التبغ مر بنا..ما وقف.../صاحبي كان يمشي.../تعثر.../ثم سقط./ هل نهض؟. (المقطع9)

*صاحبي.. حينما كان يصغي لأعظمه في السرير/لم أزره..كما زاره عندليب المساء المرير/ لم أزره.. بعث أنا بي إليه/فقلت سلاما/ولكنه لم يرد السلاما/أمن شدة الآه ما رد؟/قال بعينيه مبتسما/مثل عادته في الكلام:/هل أنا واحدان هنا

عبد الكريم الطبال

داخل العربة؟/قلت:أنت أمامي أراك/ولست هنا،/ أين أنت؟/هنا أم هناك؟/فرد: أنا..مع من أرسلك/ أشاركه قهوته/أشاركه حزنه الحلو../(المقطع10) ../ها أنا الآن تشربني قهوتان/هل أنا واحد؟/هل أنا/ واحدان؟ (المقطع12)

-من قصيدة: البريد يصل غدا، وهي مرثية، إلى روح الشاعر «الطاهر دحاني» صديقه العزيز)..- نشرت بالعلم الثقافي:16/12/2010]

-إن السر في تردد الرباوي على المقهى كلما لم تلهمه تجربة، هو ما يجعله يلتجئ إليها فيحول كلما يمور فيها إلى تموج ذاتي.. يتأسى أثناءها، يتخشع في انفراده، فيتوحد بها مغيبا كل المحيط حوله.. لقد ترددت له عدة قصائد، تحمل نفس العنوان «مقهى» بحجم ديوان لو اجتمعت بأكملها.. هي إذن العربة تتواشج مع حضوره روحيا في مقهاه، أو هو التجربة بكل أوجهها، يحيى فيها دوما بحزن الأمل وبأمل الحزن.. يتوحد في عزلته ليتعدد في انفراده، فيبعث بتأوهاته الخاشعة منه إليه،مع كل ذات وروح إلى المنتهى...

+المتن لدى الطبال:

-أما النص لدى الشاعر عبد الكريم الطبال، فهو يستشعرنا بسفر ذات في عالمها على مدى كينونة ليست لها محطة.. هو سفر عبر إنسانية واحدة، لكنها مغربة في المجهول.. إنه هاجس اغتراب يسري عبر سآل هيولي طلق، ووجودي قلق محير..لأن الآخر حاضر في الذات ذاتها دون فكاك أو خلاص، لكنه غريب دوما في الذات..إنها إذن غربة في وجود يتوق إلى انعكاس مرآة تجلي العتمة.. هو التيه الذي يثير عطشا لمعرفة الكنه في وجوده، وقد تمثل في آخر هو دوما موجود بالمطلق في ذاته، كما أنه لا يوجد بالمطلق.. «إنه انشطار في التوحد.»

-يقول في هذه الشذرة:

*دائري أنا/ولذا/سوف أبقى هنا/خارجا في المكان/سوف أبقى هناك/داخلا في المكان/ولذا / حين أخرج/من ربقة الدائرة/سوف أبقى هنالك/ في اللامكان.

-العلم الثقافي:16/04/2012(الشذرة2)

-هل هي الغربة دوما تملأ لهاثه؟.. هل هو هذا الآخر يشذر في غيابه «الوجدان» لديه وفيه؟

- يقول في شذرة أخرى:

*من أجل/لم الشمل/أرصد من يغيب/كأنني في ظله/أمشي إليه/أمور فيه/أجسه/ألقي عليه الضوء/ أكشف وجهه/أندس فيه/كانني الوسواس فيه/أسبح في أحلامه/حتى كأني الحلم فيه/فإذا قبضت من يغيب/عدت إلي/كأنني ما غبت عني/ منذ ليل. (الشذرة5)

-العلم الثقافي: 16/04/2012

-ويضيف لإثبات مكوكية الغربة في سريانها عبر الذات الواحدة والوحيدة...

*إذا كنت تقدر/أهجر أناك/الذي يسكن الطين/ بيتا له/يلبس العشب/زيا له/يشرب النهر/ كأسا له/ ينطق الطير/صوتا له/ويرى الآخرين/مرايا له/إذا كنت تقدر/أخرج/ولو خلسة/من تخوم سواك/وعد/ كالهواء/إليك.. (العلم الثقافي:10/11/2011)

- لقد قال الطبال ذات حوار: ليس في الشعر ما هو رئيسي وما هو قضايا.. بل الشعر هو الرئيسي وهو القضية...الشعر حالة تنتاب الشاعر وينتابها.. والتجربة عندي هي فقط «الإنسان» انطلاقا من إنسانية الشاعر نفسه.. [مجلة حوار وسجال، للعربي بن جلون]..

- أكيد إذن، أن هناك مفارقات بين الرباوي والطبال، تلمها وتثيرها هذه الثنائية، وهي كالآتي:

*الرباوي، يذهب إلى التجربة -إلى القصيدة- يحتويها- يتضمنها، فيبث فيها الروح من الذات حتى تتفتق إلهاماتها في التلقي.. القصيدة لدى الرباوي تتحول إلى بوتقة شعر، ينطق كل ما فيها بجنون اللغة وصوفية «الروح».. لكن هذا الجنون يمكنه من طبع كل شيء بطابع «الروح»، فحتى شخوص التراث الصوفي الشعبي، من قبيل الشيخ الكامل وسيدي قدور العلمي وسيدي ميمون صاحب الهجهوج، يحولهم إلى تراث ثقافي في تواصل روحي ونسيج قيمي،مخرجا إياهم من الطرقية وجنون شطحاتها.. يقول في قصيدة «عزف منفرد على الهجهوج» (من ديوان مزامير الشيخ الكامل): [يا ميمون/ غازل بأنامل قلبك أوتار الهجهوج/ فدمي بالموسيقى ممزوج/ دندن..دندن../دندن حتى يستخرج من جوفي قلبي فيشق/دندن حتى يغسل بالثلج الناعم قلبي فيرق/ دندن حتى يضرب خيمته البحر/بمراكش أو وجدة أو زرهون/دندن دندن سيدي ميمون/دندن..هي القصيدة تنحت ذاتها بالحزن والجذبة والجنون ... إنها قصيدة «الغمة» تتحول، في كل اتجاه، إلى وجدان كوني ..فترجو الرحمة لطفل الحجارة كما كان، وتل دمشق كما هم، والمغرب «الأقسى» والدار«البيداء» بحر الإسمنت، والحزن «القاصم» في سيدي قاسم بلدته.. وكل المكابدات من عنصرية واستعباد وحقر...

-ولذا، فبهذه الازدواجية، وهي على صيغة سؤال كامن دوما في لغة شعره، كما تجلت في نص «العربة» تصير القصيدة يقينا،إلتحام بحس روحي ينساب في وحدة الذات مع تجربتها. فالرباوي يطرح قضية شعره ويصرخ بها.. ومن تواصلاته بوجدان الروح، أنه شاعر «المكان» بامتياز، سيرته الذاتية والروحية، من تنجداد/ النشأة، فسيدي قاسم/الحلم، فرباط /الفتح، فوجدة/ النضج، فمكناس وباب المنصور والبيضاء فمراكش، والجزائر فمكة، حتى جزر الوقواق.. إنه شاعر رحالة.. سندباد بيأس الترحال وأمل

محمد علي الرباوي

الإياب..لا يفارقه قبس اليقين الروحي، رغم المكابدات.. ومن هنا تميز شعره بالذائقة السردية، بمفهوم أحد أقطاب الفلسفة الشكلانية «ميخائيل باختين».. فها هو يجعل من مدينة سيدي قاسم، إحدى بلدات طفولته، قلعة حنين متجذر، فيناجيها قائلا: سيدي قاسم/خبأت بجوفك أختا/خبأت أخا/ خبأت صديقا عز علي وخالا/ خبأت بجوفك كل حكايات الجدة/خبأت بعينيك شبابي/بعثرت على طرقات العيش صحابي/ فإذا جئتك/من يصحبني في طرقاتك هذي المتربة الممتده/ من سيودعني إن عدت بقلبي المجروح/إلى وجدة/آه من يصحبني/من سيودعني...

*أما الطبال فتجيئ إليه القصيدة، القضية، الحالة المغربة له.. تنتابه، تطبق عليه فتحتويه، تضمه، تكتبه، فيصير هو الملهم وهو المتلقي..يتلذذها يتألم فيها يتنسك، عسى أن يذوق طعم الاطمئنان وسكينة التيه وإشراقات المرايا..إنه»الحلول اللا متناهي في الوجود، عبر الإنسان الذي هو نفسه.. الشعر إذن هنا هو الغربة وقضيته هي عسر الانكشاف... فهو يطرح قضية شعره، لكن لا يبرحها.. فمن ديوان «أيها البراق»، نقرأ ما يلي: «ياأيها الحلم العميق/أيها البراق/اعرج بنا/منك إليك.».. ويقول شاعر شفشاون، ذات استطلاع قامت به قناة «الجزيرة»، عن مدينته: إنه ولد فيها وحزن لحزنها ويئس ليأسها ولازال معها... فما السر إذن في هذا الارتباط الروحي بمدينته؟ أليست هي صورة أندلس ولت تثير الحنين، فيعانق زرقة جدران هذه «الشاون» وبياضها في بهاء خافت؟ ألا تذكره بسجين أغمات وصاحبها، وبجرح الشعر ذائقته الذاتية ..ذاك هو ما عبرت عنه رائعته، بعنوان «قصيدة» في متنها المتأسي على إنسان خذله الزمان..وهذا مطلعها: «أتذكر حين أتيتك/ ذات خريفٍ/ وما في يدي صولجانٌ/ولا ذهبٌ/وما في الوفاض/ سوى بعض دمع/ وبعض قصائد غائمةٍ/ فانسدلَت علىّ/سماء بياضٍ/ودالية للهديل/وأندلساً في إهاب جديد /فقلتً: هو المهرجان. إذن /أينكم يا نوارس أندلس/يا شدادة البرابر/هذا هو العرش ثانية/.. بين طلك/يا نخلتي.. المصطفاة؟»..

-وهكذا وبازدواجية السؤال لديه كما سبق، والكامن دوما في لغة شعره، تصير القصيدة قلقا ترجو الانعتاق من المحدود وعبث المصير.. وكلما احتد القلق لديه يتلذذ في عذاباته...

- للنص إذن، بين الرباوي والطبال، نسختان:اللغة والمتن

-نسخة تغطي الخطاب الجمالي ونسخة تقوم الخطاب الذهني، بروح وجود أو بوجود روح

*فبالنسبة للطبال: هو شاعر اللغة الإيحائية بامتياز، مأوى وجوده، بمفهوم الفيلسوف الوجودي مارتن هيدجر..ومن هنا، وبلفظ التجاوز، كان له الإبحار في الوجود، بحثا عن المطلق ..فأسعفته اللغة الصوفية لدى النفري: (كلما ضاقت العبارة اتسعت الرؤيا).. وهكذا تبادل الطبال واللغة معا الحب، كما هو النفري، فمالت اللغة معه حيث يميل وكأنها مريد من مريديه...

-أما الرباوي: فلغته جنونية تشعرن الهبل والهبل يشعرن الانزياحات..لقد اعترف في إحدى حواراته، في كتاب بعنوان «أوراق الرباوي» أن جنونه [هو لغة تنزف شعرا.. فالجن والطفل هما صلب العملية الشعرية، أي لعب لغوي وخيال غرائبي..]. وكما قال الشاعر الفرنسي رامبو: [لم أعد شاعراً لأني لم أعد مجنوناً»]

+وكاستخلاص، يتبين، في وضعية الشعر عموما عند الشاعرين، ما يلي:

*الطبال: له صوفية الوجود ليس من حيث هو موجود، ولكن ليوجد الإنسان في ذاته هو.. وهكذا فإن له ميل إلى الأضمومة العرفانية التي يرتكز عليها ابن عربي ومعه جلال الدين الرومي،كما أقر هو نفسه بذلك، متشبعا منهما بفكرة «وحدة الوجود» في جانبها الإنساني، إذ له قصيدة يتقمص فيها ابن عربي عند أدائه شعيرة الحج، ومطلعها «ها أنا في المدينة/ أو في مهب البهاء/ أشع/ أسير/كما الأنجم السيارات/أجوز السياج/ أخلع نعلي/أرتوي حين أشرب/من جدول الورد/ أوغل/في ملكوت الحديقة/ شوقا فشوقا/إلى أن بلغت/ إلى السدرة النبوية...»..وبهذا فهو يحول «الوجودية» إلى قيمة لتكريم الإنسان وإحيائه في الذات الشاعرة، منافيا مقولة «موت الإنسان» في الفلسفة لدى الغرب..وهنا تكمن «الحكمة» لديه..

*الرباوي: تشبع بفكرة الانصهار الروحي مع كل التصوف على مستوى التجربة التعبدية، (ديوان أوراق مكية)، يهذب بهذه الذائقة لديه ما في التصوف من شوائب، لتقويم انحراف الصوفية التي تكاد تصير إلحادية عند الكثير من المتصوفة قديما وحديثا، وذلك بتحويل ما هو صوفي «من المتصوف إلى الله» في اتجاه «من الله إلى المتصوف».. وهنا تكمن الحكمة لديه.. يقول: «حينما تحملني في البيد/خطواتي إليكا/ يكبر الشوق ويفشي/أدمعي بين يديكا/هكذا مني أدنو/إذ أنا منك دنوت/هكذا حررتني/مذ قلت:كن عبدي/فكنت».

*فالطبال إذن له صوفية اللغة والاستشراف الوجودي، بحثا عن انكشاف شاعري لقضيته..

-يقول في قصيدة(نوافذ): «سأطل/ وإن كان هذا المساء طويلا/ وتلك المصابيح مطفأة/ والضباب كثيف/ولا شجر/ ظاهر أو خفي/ولا عابر في الطريق/سأظل/لأن المرايا/ عصاي/ وزوادتي في الطريق.» من ديوان (أيها البراق).. وفي نفس الديوان يتوسل إلى البحر قائلا: «سيدي البحر/ هات يديك/وحدنا غرباء/في الطريق الطويل/نكلم أعضاءنا/ وحدها...»

*أما الرباوي، فله لغة الجنون وصوفية الروح، بحثا عن اليقين...

-يقول في قصيدة (هل أبوح): «حين ارتقيت ما رأيت وجهك المضاء/ما لون عينيك وما لون الرداء/من أين جاءت هذي النصال قلبي فهوى/ من أين جاءت طعنة نجلاء/من أين.. ترى .../ من أين جاءتني فراشات الصباح/فحركت بداخلي بحيرة الجراح.».. (من ديوان مزامير الشيخ الكامل).

+فهل الطبال والرباوي واحد أو واحدان؟

نشر هذا العدد بدعم من
وزارة الثقافة

سيناريو وحوار: خالد الضيف - إنتاج: LINAM SOLUTION

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

زين العرب الأندلسي
عبد الكريم الجبلي
محسن الدهري

حسن و محسن
محمد أكنيس
جمال القويد

دنيا برادة
خديجة برادة
محمد العبوتي

ماجدة أصدور
نور الدين التمسماني
حسن الزيتوني

www.linam-solution.com

LINAM SOLUTION

PRODUCTION ET COMMUNICATION AUDIOVISUEL

RÉALISATION ET CONCEPT VIDÉO

FILM - VIDÉO CLIP REPORTAGE - PUB TV

Complexe Commercial Mabrouk
77, Rue de Fès, 8 éme Etage N° 24 Tanger 90010 Maroc
Tél/Fax: (+212) 0539 32 54 93
E-mail: contact@linam-solution.com