مقدمة...

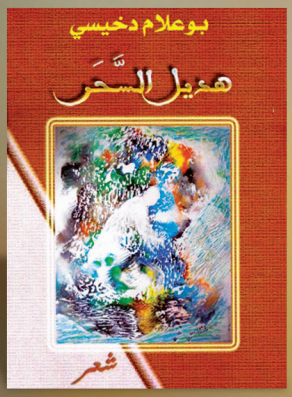
15 دراهم

حوار:

الكاتبة الروائية بديعة الراضي:
الكتابة قاطنة في تفكيري
أحكيها واقعا وخيالا

دراسة:

تحولات التجربة عند
الشاعر بوعلام دخيسي:
من «هديل السحر»
إلى «الحرف الثامن»



عوالم أدبية:

(قطّ جميل يسير معي)
رواية جميلة تسير معنا.

كتاب العدد:

شعرية الاغتراب في ديوان
«أملأ الفراغ دون أن أملأه»
للشاعر رضوان السائحي

مقالة:

النـزعة الإنسانية
في الأدب المهجري

مقالة:

أسايس...
تجليات المكان
في رقصة أحواش

المدير المسؤول: ياسين الحليمي
العدد 62
ملف الصحافة: 02/2004
الإيداع القانوني: 2004 PE 0024
الترقيم الدولي: 1114-8179
دجنبر 2016/يناير 2017

مجلة الأدبية

مجلة ثقافية شهرية

شهرية ثقافية تصدر عن شركة

LINAM SOLUTION S.A.R.L

المدير المسؤول:
ياسين الحليمي

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

سكرتير التحرير:
عبد الكريم واكريم

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

القسم التقني:
دلال الحايك - معاذ الخراز
مدير الإشهار:
فيصل الحليمي
المدير الفني:
هشام الحليمي
التصميم الفني:
عثمان كوليط المناري

الطبع:
Volk Imprimerie
Tél: 0539 95 07 75

التوزيع:
سوشبريس

البريد الإلكتروني
magazine@aladabia.net

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

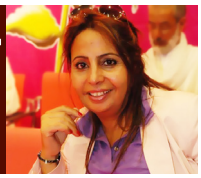
لإعلاناتكم الإتصال بمكتب المجلة:
77، شارع فاس، المركب التجاري ميروك. الطابق 8 رقم 24، 90010
طنجة - المغرب.
الهاتف/الفاكس : 212539325493
contact@aladabia.net

الحساب البنكي:
SOCIETE GENERALE
Agence: Tanger Ibn Toumert
02264000010400050319021

نشر هذا العدد بدعم من
وزارة الثقافة

في هذا العدد

العدد 62 - دجنبر2016/يناير2017



14 حوار

الكاتبة الروائية بديعة الراضي:
الكتابة قاطنة في تفكيري أحكيها واقعا وخيالا

24 كتاب العدد

شعرية الاغتراب في ديوان «أملأ الفراغ دون أن أملأه» للشاعر رضوان السائحي

10 مقالة

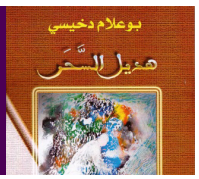
النزعة الإنسانية في الأدب المهجري

22 عوالم أدبية

(قطّ جميل يسير معي)
رواية جميلة تسير معنا.

20 مقالة

أسايس... تجليات المكان في رقصة أحواش



32 دراسة

تحولات التجربة عند الشاعر بوعلام دخيسي: من «هديل السحر» إلى «الحرف الثامن»

إفتتاحية

إلغاء مجانية التعليم: خلفيات غير بريئة.. وتهديد صريح للسلم الاجتماعي

** أصيب الرأي العام المغربي في الآونة الأخيرة بصدمة قوية على إثر مصادقة المجلس الأعلى للتربية والتكوين والبحث العلمي على رأي حكومي يطمح إلى إلغاء مجانية التعليم. ولعل وصفنا لهذه المصادقة بـ«الصدمة» لا يدل، في الحقيقة وبشكل دقيق، على خطورة القضية وآثارها المحتملة على مصير البلاد العلمي والاقتصادي بالدرجة الأولى. وصف «الصدمة» يبقى غير دقيق في مقاربة قضية إلغاء مجانية التعليم. لأن هذا الإلغاء، إذا أخذ مجراه، مستقبلا، في واقعنا التعليمي، سيكون - بكل المقاييس - كارثة حقيقية، وجريمة في حق البلاد، وعنوانا صادقا لفشل مشروع إقامة الدولة على أسس المواطنة والعدالة والتربية. لا يهمنا التراشق والدجل السياسي الذي أعقب هذه المصادقة، والذي حاول به المجلس الأعلى والحكومة معا، تفسير القضية على نحو مستفز، وحملها على مقاصد غير صحيحة، بل نعتبرها مشوبة بشوائب التحايل والغش والتضليل. ولكن الذي يعنينا في هذا الأمر، هو أن نؤكد على أن الاستمرار في تحويل هذا الرأي الحكومي المصادق عليه من طرف المجلس الأعلى إلى حقيقة منتجة ومتفاعلة في الواقع، معناه أن البعض يعمل، وفق أجندة لا تبشر بخير، على جر البلاد إلى الهاوية، حيث الجهل والأمية والفقر والمرض والبطالة، وحيث توسيع الفوراق بين الطبقات بما يهدد، صراحة، الوطن في سلمه الاجتماعي، وأمنه الروحي والثقافي والإنساني. إن السؤال المطروح؛ هو: هل تعليمنا العمومي مشهود له اليوم بالكفاءة والجودة والمردودية؟ لأن التفكير في رفع المجانية عن تعليم بهذه المواصفات الثلاث أعلاه، قد يكون أمر مقبولا ومطلوبا وواقعيا. لكن تعليمنا مريض جدا، ولا يستجيب لشروط العصر، ولا لمقاييس التربية والتكوين الدوليين. فكيف اهتدت الحكومة إلى فكرة خوصصته، ورفع المجانية عنه؟ ولماذا؟. لاشك أن الهدف أكبر من أي تصور. خصوصا إذا استحضرنا المعطيات الآتية: أولها: أن التعليم العمومي لا يرتاده إلا الفقراء والمعوزون، وخاصة ممن لا يملكون -في بعض الأحيان- حتى ما يسدون بهم رمقهم، علما أنهم يشكلون 99% من زبنائه. وثانيا: إن أغلب الأسر المغربية، الواعية والمدركة للواقع، تجمع على فساد التعليم العمومي، وعجزه عن الاستجابة للإصلاح، لذلك ظل قديما وحديثا تعليما بدون هوية، وبدون حوافز، وبدون أفق. أما المعطى الثالث، فيتحدد في غياب البنية التحتية للمدرسة المغربية (أقسام ومراحيض ومعدات وتجهيزات وأدوات فنية وتقنية)، في وقت بات فيه الاكتظاظ سيد الموقف والصورة بمختلف الأقسام والفصول من طنجة إلى الكويرة، حيث أضحى معدل عدد التلاميذ في القسم الواحد لا يتراجع عن 60 تلميذا. فأي تعليم، مثل هذا، يمكن لنا أن نُخَوْصِصَه ونرفع عنه المجانية؟. وأي قرار أحمق وجاهل أفظع من إلغاء مجانية التعليم عن الفقراء والمعوزين؟.بل ما هي خلفيات هذا القرار المزمع تنفيذه مستقبلا؟ إذ أنه من الصعب جدا، إقناعنا بأن الخلفيات بريئة! وأن المسؤولين يطمحون، من وراء هذا القرار المشؤوم، إلى الارتقاء بالتعليم من خلال إعادة صناعة أدواته المتعددة على نحو يماثل الصناعة الغربية المتطورة والفاعلة!. إن من يقف على مأساة تعليمنا العمومي الفاشل، ثم يستحضر، بعد ذلك، مصادقة المجلس الأعلى على رأي يقضي بإلغاء مجانيته، سيدرك جيدا عناصر الجواب الحاسم عن السؤال الآتي: لماذا نحن أمة «تعشق» الجهل، وترفض «الانخراط» في سيرورة التقدم والحضارة؟. ألا يعلم المسؤولون المغاربة أن تعليمنا المريض والفاشل والفاسد لا يحتاج إلى الخوصصة، وإنما إلى إمكانيات مادية، ومناهج علمية منتجة، وقوة اقتراح حقيقية للأفكار والبرامج والتصورات.. كما يحتاج إلى منظومة تطوير فعلية وعقلية ونفسية للموارد البشرية: معلما وتلميذا.. طالبا وأستاذا، موظفا إداريا ومفتشين ومدراء.

■ د. عبد الكريم برشيد

في البدء كان المؤسس

لا شيء عندي يعدل فعل الخلق المؤسس للوجود والموجودات، ولا شيء يمكن أن يقترب من هذا التأسيسي الخلاق إلا فعل تجديد هذا الخلق بشكل دائم، وبالتالي منعه من أن يصبح قديما ومتقادما، وأن تتجاوزه عجلات الزمن، وأن تعصمه بذلك من أن تلحقه الشيخوخة الظالمة والقاتلة، ولذلك فقد كان للبداية دائما في نفسي سحرها الجميل والنبيل، وكان لها في تفكيري وإبداعي قيمتها وقامتها وقداستها الكبيرة، ولقد كنت حريصا دائما - وعلى امتداد كل مساري الوجودي والفكري والإبداعي - على أن يكون لهذه البداية ظلالها، وأن يكون لها صداها، وأن تكون لها امتداداتها، في المكان وفي الزمان وفي الفضاء، وأن تكون فعلا مجددا ومتجددا إلى ما لا نهاية، ولهذا فقد قلت لمن سألني:

(إن أجمل ما أحرص عليه دائما - سواء في ذاتي أو في ذات كتاباتي - هو البدايات المؤسسة للأشياء الجديدة، وهو البدايات المدشنة للبنيات المركبة، إنني أعشق لحظات التأسيس الأولى، وأراها أصل كل الأشياء؛ أصل التكوين، وأصل الخلق، وأصل الاكتشاف، وأصل الاختراع، وأصل كل إبداع فكري أو علمي أو فني أو صناعي حقيقي.

وفي نفس هذا البدء - الأسطوري - كنت الناظر قبل أن أكون المنظر، وكنت عاشق المعرفة، قبل أن أكون العارف، وكنت السائر في طريق الحكمة، قبل أن أكون الحكيم، وإلى اليوم، مازلت أخطو خطواتي الأولى في هذه الطريق، ويهمني أن أمشي وأمشي، أما الوصول، فإنه يرعبني) 1

البدء إذن هو الأصل، وأجمل ما في الطريق دائما - أي طريق - هو بداية الطريق، وفي هذا البدء يكون الجهل الذي يبحث عن المعرفة، ويكون الفراغ الذي يبحث عن الامتلاء، ويكون الغياب الذي يسبق الحضور، ويكون الوجود الخام الذي يبحث عن (التجسدن) في الأجساد الحية، ويبحث عن (التشخصن) في الشخصيات المسرحية (ومن نفس هذا البدء دائما، كان الموجود هو برشيد الإنسان، وكل رحلات هذا الموجود في الوجود، وفي الإبداع معا، كانت بحثا عن إنسانيته الحقيقية، وكانت بحثا عن جماليات هذه الإنسانية، ولقد أدرك منها - لحد الآن - شيئا قليلا جدا، ومازال أمامه الشيء الكثير الكثير) 2

واليوم، وبعد كل هذا العمر الطويل، نسبيا، فإنني مازلت في البدء، أي عند نقطة الصفر الأولى، ومازلت طفلا كما كنت، ومازلت مندهشا، ومازلت جاهلا وأميا، ومازلت طالب علم ومعرفة، ومازلت أمشي باتجاه مدينتي الفاضلة البعيدة جدا، والتي رسمت لها صورة تقريبية، وذلك في الكتاب الذي سيصدر قريبا عن منشورات (إيديسوفت) والذي أعطيته اسم (الرحلة البرشيدية) رحلة افتراضية في عالم افتراضي

البدء هو الأساس إذن، والأعلى هو الأصل، و(في نفس هذا البدء، مرة أخرى، كان هناك برشيد السائل والمتسائل، وكان هناك برشيد الناظر والمنظر، وكان هناك برشيد المتأمل والمتفلسف، وكان هناك برشيد المشاغب والمشاكس، وكان هناك برشيد العاشق للمعرفة والمحب للحكمة، وكان هناك برشيد المفتون - لحد الهوس والجنون - بالأشياء الغامضة والملتبسة، وبالأشياء الغائبة والمغيبة، وبالمعاني البعيدة أو المبعدة جدا جدا) 3

ولمن يسألني، لماذا لا تؤسس شيئا آخر غي الاحتفالية أقول: غير الاحتفالية يؤسسها غير الاحتفالي وليس أنا، هطا هو المنطق، ولا أحذ يمكن أن يكون إلا هو، ولا يمكن أن يعطي إلا ما عنده، وأنا محكوم برؤيتي الاحتفالية، ومحكوم بفلسفتي الاحتفالية، والتي هي البدء الجديد والمتجدد على الدوام.

يقول كونفوشيوس (لست حزينا لأن الناس لا تعرفني، ولكنني حزين لأنني لا أعرفهم

أما سقراط فقد قال (أعرف نفسك)

أما أنا، الاحتفالي روحا وفكرا ورؤية، فقد قلت دائما (أعرف نفسك أولا، وستعرف كل الناس في نفسك ثانيا، وسيعرفك كل الناس بعد ذلك ثالثا)

لقد دخل درويش غريب إلى قرية من قرى الشرق، فقال له أهلها:

(أخرج من قريتنا، إنه لا أحد يعرفك) فقال لهم:

- نعم، إنه لا أحد هنا يعرفني، ولكنني أنا أعرف نفسي وهذا يكفي..

وهذا ما قالته الاحتفالية، يوم أنكر الجميع وجودها، ويوم قالت لها ألسنة وأقلام كثيرة نفس ما قالته القرية الظالمة للصوفي الدرويش، لقد قالت هذه الاحتفالية وكتبت، بأقلام عشاقها ومحبيها الحقيقيين طبعا: المهم هو أن أعرف نفسي، وأن أعرف بنفسي، ولقد أنفقت عشرات السنوات وهي تهفو لهذه المعرفة، أي معرفة الذات أولا، قبل معرفة أي شيء آخر، أما أن يعرفها الآخرون، أو لا يعرفونها، فتلك مسألة لا يهمها، لأنها ليست مسؤولة عن جهل الجاهلين ولا عن أمية الأميين ولا عن تخلف المتخلفين.

ويقول كونفوشيوس أيضا (ما يبحث عنه الرجل الرفيع موجود في نفسه، وما يبحث عنه الرجل الدنيء موجود عند الآخرين) ونحن نقول (من أراد أن يعرف أحسن ما في الاحتفالية فليقرأ ما كتبه الاحتفاليون، ومن أراد أن يعرف أسوأ ما فيها، فليقرأ ما كتبه عنها الذين اختاروا - وبشكل مجاني - أن يكونوا أعداءها، وأن يتصيدوا أخطاءها وهفواتها، والتي قد يكون لها وجود حقيقي، أو قد تكون من نسج الخيال المريض والمعطوب، أو من (إبداع) بعض النفوس الكارهة والحاقدة لفعل الاجتهاد الفكري والجمالي ولفعل التجديد والتجريب.

إن حقيقة الاحتفالية موجودة فيها، وهي أساسا إبداع ومواقف وهي كتابة نظرية ونقدية واضحة وصريحة، وكل ما يكتب على هامش هذه الاحتفالية يظل على الهامش، وهو بهذا ينتمي إلى الحواشي التي تكتب بقلم الرصاص، ولا ينتمي إلى المتن الاحتفالي، وكل ما يكتب على حاشية هذه الاحتفالية لا يمكن أن يكون منها أبدا، وهو بالضرورة ضد الواقع، وهو ضد الحقيقة، وهو ضد التاريخ.

لقد قلت ذلك من قبل، وأقوله اليوم أيضا، وسوف أقول نفس قولي هذا في كل يوم، وسأحرص على أن يعرف كل الناس مني، بأنه لا شيء كامل في هذه الموجودات، وبأنه لا شيء نهائي في هذه الكائنات والمخلوقات، وبأن الأصل في هذا الذي نسميه الجديد، هو فعل التجديد أولا، وبأن الأساس في هذه المبتكرات والمخترعات هو فعل الابتكار، وهو فعل الاختراع أولا، وكل شيء في عالم الناس والأشياء والأفكار والمعاني هو مجرد تمارين فقط، وبهذه التمارين المادية والرمزية فقط تتقوى (العضلات) الفكرية والوجدانية والروحية، وتتقوى (عضلات) الخيال، وبها ننمو ونتطور ونتجدد؛ نفسيا وفكري وجماليا وأخلاقيا، ونرتقي درجات الوجود، ونصعد سلم الحياة، لنصل إلى أعلى درجة فيه، وما هذه الكتابة التي أكتبها الآن إلا تمرين رياضي، وذلك حتى أواصل الجري في ماراتون الحياة.

المراجع:

-1 ع برشيد في حوار - أنور محمد - جريدة (السفير) اللبنانية
-2 نفس المرجع السابق
-3 ع. برشيد في حوار على هامش الرسالة الجامعية للذكتور مولوذ قنبي

لصوص الأحلام

■ عبد الوهاب أودير

أشرقت الشمس مرسلة أشعتها الذهبية على القرية المترامية بين قمم الجبال، خرج «جلول» من بيته الطيني؛ بحذائه البلاستيكي المثقوب من الأمام، وجلبابه الرمادي المرتق من الخلف والملطخ من الأمام ببقع الطعام والطين الأسود، ووجهه الذي يميل إلى سمرة خفيفة تعلوه بعض البثور وبعض النمش الخفيف، وشعره الأسود الكث والمتجعد..

سار يجر من خلفه وسط طريق غير معبد مغبر عنزته البنية الصغيرة قاصدا المرعى، وهو عبارة عن مرج يبعد بحوالي 3 كيلومترات عن القرية، كان يسير دون أن يكترث للحصى الذي يضايق قدميه والمتسرب إليهما من ثقب الحذاء، يستحضر في ذهنه كلام والده، وهو يقول بصوته الجهوري الأجش محذرا: «إياك أن تغفل عن العنزة، وإلا فإنك لن تحصل على ملابس جديدة تلك التي وعدتك بها إن اعتنيت بالعنزة، حتى تكبر، أتفهم إياك أن..»

قاطع مرور صبية صغار من أمامه قاصدين المدرسة حبل أفكاره، تفرسوا في هندامه العتيق والمتسخ، ومحياه الباهت، وتمتموا ببعض الكلمات، والتي لم يكترث لها البتة، وواصل سيره وبين الفينة والأخرى يلتفت إلى الوراء ليتأكد من أن العنزة لا تزال مشدودة قدمها إلى الحبل...

بعد ساعة تقريبا من السير، وصل المرعى، وكان قرص الشمس قد ارتفع وسط السماء بعض الشيء، ربط العنزة إلى وتد خشبي بعدما ضغطه إلى الأرض بواسطة قطعة حجر، وظل واقفا يحدق إلها وهي تلتهم بنهم العشب الطري المبلل بقطرات الطل...

ارتفع قرص الشمس في السماء، وارتفعت معه درجة الحرارة بعض الشيء، ترك العنزة تلتهم العشب، وخطا بضع خطوات في اتجاه شجرة التين الوارفة الظلال، جلس تحتها ليريح قديميه المتعبتين والمتورمتين من كثرة الحصا الذي تسرب إلى حذائه، أزال الحذاء من قدميه، ثم اتكأ على العشب الأخضر وهو يحدق إلى زرقة السماء، تناهى إلى سمعه صوت والده مجددا وهو يحذره بينما كان يخطو عتبة باب المنزل: «إياك أن تغفو، ابق يقظا مستيقظا، الكلاب المتوحشة تطوف المراعي بحثا عن النعاج الفتية والعنزات الشهية، ابق متنبها»...

كان صوت والده يتردد في داخله ويجعل قلبه يخفق بشدة، أجال ببصره جهة المرعى، كانت العنزة لا تزال تلتهم العشب بشره، بدأت تغزو ذهنه بعض الصور الجميلة، رأى أن العنزة قد كبرت وولدت جديين صغيرين، رأى أنه يرتدي قميصا قصيرا جديدا كل الجدة، منمقا بمربعات ملونة، وسروال جينز أزرق رزقة غامقة، ويحتذي حذاء جلديا بني اللون، وأمه تبتسم في وجهه ابتسامة رضا وغبطة أما أبوه فكان ينوه بما قام به في سبيل رعاية العنزة....

لقد غلبه الوسن دون أن يعي، وسيطر عليه دون أية مقاومة، كما كان يحدث معه في كثير من الأحيان ذلك أنه يصحوا كل صباح باكرا، بل أبكر، بدا حلمه كأنه حقيقي، لم يتخيل بأنه يحلم شأنه شان كل أحلام الصباح، حينما يكون النوم لم يستول على الإنسان كل الاستيلاء...

حطت بعض طيور الدوري فوق الشجرة، وبدأت تصدر أصواتها المزعجة، وترفرف بين أوراقها، على إيقاع أصواتها المزعجة، فتح «جلول» جفنيه مرتاعا أشد الارتياع، فرك عينيه وحدق جهة المكان، خفق قلبه الصغير، وشعر بقشعريرة باردة تدب في جسده عندما لم يجد العنزة حيث تركها قبل لحظات..

طفق يحدث نفسه بصوت متهدج وشفتاه تختلجان وعيناه البنيتان تلتمعان: لقد تركتها هنا، أين ذهبت، ثم إنني لم أغفو سوى إغفاءة خفيفة..»

ثم استطرد وهو ينهض من مكانه وقد عاد إليه بعض الهدوء: «لابد أن تكون في الجوار فقط، إنها لن تتيه على كل حال»..

دار في المكان كله تقريبا دون طائل، لم يجد للعنزة الصغيرة أي أثر لا في نفس المكان ولا في الجوار.

شرع يلطم خديه بكفه وقد طفرت دموع غزيرة من عينيه، نادى عليها بصوت عال، لكن صوته ارتد إليه، كان يرتعش ارتعاشا شديدا من قمة الرأس إلى أسفل القديمين، وبدأ ينتحب نحيبا شديدا من سمعه سيتألم لحاله، دار مرة أخرى حول المكان كله علّه يقتفي أثرها، فتش في الخنادق وتحت الأشجار، لكن بدون جدوى، جلس القرفصاء دافنا وجهه في يديه، وصوت والده يتردد داخله قويا كهزيم الرعد: إياك أن تغفل عنها، وإلا لن ترتدي قط ملابس جديدة..»

أحس بحمى شديدة تسري في جسده الصغير، وسعل سعالا خفيفا، وطفق ينشج نجيشا متشنجا، بدأت بعض الصور تمور في مخيلته، قميص منمق بمربعات ملونة، سروال جينز، عنزة صغيرة، وجهه والده وهو يحذره، يد أمه وهي تربت على كتفه...في خضم تلك الصور، أغمي عليه...فتح عينيه، رأى وجه أمه جالسة أمامه، تحدق إلى جسده المرتعش، ورأى وجه أبيه متوجما ينظر إليه شزرا، تذكر العنزة، تذكر طيور الدوري، تذكر شجرة التين، ثم غاب عن الوعي مرة أخرى....

نسيت أن أقول بأنه في اللحظة التي كان نائما، مر من أمامه رجلان طويلان، كانا يقصدان السوق مشيا على الأقدام، ولما لمح الطفل نائما تحت شجرة التين، اتجها صوب العنزة، وفكا وثاقها، وكمما فمها، وأدخلاها في كيس من الخيش، وحملها معهما إلى السوق !!!!

يمام ساحة Jacques Demy

■مبارك حسني

كان ظل رطب يسود ساحة جاك ديمي بالقرب من حديقة صغيرة. وكانت ريح باردة تهفهف أوراق شجر الكستناء في جميع الاتجاهات دون أن يزعج ذلك الهناء الخريفي الذي كانت تنعم به. ذاك هو المشهد الذي وقعت عليه عينا العجوز فانسان، أقدم متشرد في الساحة. كان قد أخرج رأسه بتؤدة من الفتحة الطويلة للخيمة الصغيرة التي تشبه ظهر سلحفاة بعد استيقاظه من نوم ثقيل. تطلع إلى المكان يمينا حيث الحديقة التي تضم نصبا عن جبران خليل جبران، وشمالا حيث جزء من شارع Maine. لم يتغير عالمه الصغير منذ ليلة أمس. هدوء صباحي وسابلة قليلة. ذاك ما باحت به تعابير وجهه المغضن المشوب بحمرة إدمان النبيذ الأبيض تزيد من لمعانها برودة الريح.

وقام بفتح الخيمة كلية، ليس بدون عناء ظاهر، فقد كانت تراكمت بجانبها عديد قنينات النبيذ وعلب الجعة الفارغة. بعد ذلك تمطط طويلا، وأول ما قام به هو تحية العصافير واليمامات التي أسرعت بالتحليق حوله والتبختر بين ساقيه قادمة من أعشاشها في الأغصان والزوايا في أسفل سقوف العمارات لحي Mouton Duver-net. بصعوبة بالغة لكن دون تأفف ولا تذمر، أستل بدنه الضخم من الخيمة كأنما ينزع عنه غطاء غليظا، فقد كان ملفوفا في سديرة صوفية وسترة ماحلة اللون كما هو منتظر من شخص مثله بلا دولاب، ومعطف طويل تراكمت عليه شتى الذهون والآثار المختلفة بفعل تراكم الأيام وتقلبات المناخ الباريسي.

- صباح الخير عزيزاتي، قال وهو يحك لحيته الكثة المشتعلة بلون بني.

الطيور بالنسبة له إناث فقط. تأملهن مليا وبحذر من يتفقد قطيعا في زريبة جبلية. يبدو أن العدد لم يتغير. وجلس على مقعد عمومي جنب شرائح حديد أفقية تشكل حاجزا واقيا المارة. أدخل يديه في جيوبه الكثيرة وداخل أكياس بلاستيكية ملونة متناثرة هنا وهناك، وذلك بحثا عن فتات خبز وحلوى. نثرها على شكل حبيبات صغيرة على الرصيف. سارعت الطيور بلقمها. فطور صباحي في الساحة المطلة على حدود سطيحات مقاهي Maine و Rubis حيث يتناول زبناء لامبالون فطورهم بدورهم خلف الزجاج المضبب للواجهات. وقت هادئ لبداية يوم بدون أحداث ذات دلالة.

مرت امرأة شابة تلبس سروال جين وسديرة بنفسجية لاصقة بجدعها اللطيف. كانت أخف من غصن بان، تمشي بسرعة وأناملها تضغط بحمى ظاهرة أزرار هاتفها الأيفون الذي كانت خيطا سماعته منغرزة في أذنيها. كانت شبه غائبة عن العالم المحيط القريب.

لكن صوتا صارخا زعزع لامبالاتها وجعلها تقفز في مكانها.

- لقد لطخت فطور حبيباتي!

- أنا فعلا أسفة. أسرعت بالرد.

وغيرت مسيرها نحو الطريق، أسفل الرصيف خجلى وحائرة. لكن لم يكن العجوز فنسان مهتما بل كان منشغلا بإطعام حبيباته. ظلت واقفة تنظر إلى التواطؤ الحميمي بين العجوز والطيور أمام حائط الحديقة السلكي. ألقت نظرات متأنية على ركام أكياس البلاستيك المليئة بملابس وقناني وعديد الأشياء المختلفة، ثم ركزت على الخيمة الصغيرة المالكة والمنتفخة في أجزاء منها. «حياة مشرد» قالت كما لو كانت ترى مشهدا كهذا لأول مرة في حياتها. الصدمات الصغيرة هي ما يجعلنا نكتشف الحياة من حوالينا، باحت مضيفة لنفسها.

ثم أردفت: كفى فلسفة. وغطت بدها داخل حقيبتها وشرعت تبحث عن قطع نقدية. أخرجتها ووضعتها بهدوء وبصمت على الجزء الفارغ من مقعد الحديقة. وكانت تتأهب للذهاب إلى حال سبيلها حين سمعت صوت العجوز يقول لها:

- تغادر بنوتدعين فتات خبزي بهذه الحال المتسخة والمضغوطة .. كأن شيئا لم يقع!!

تفاجأت وعقد الدهشة لسانها برهة من الوقت ولم تدر كيف تتصرف. أما العجوز فانسان فلم يعرها اهتماما واستمر في إطعام حبيباته بعشق وحنو. حينها فهمت كل شيء وانحنت تجمع الفتات قطعة قطعة وتمسح عنها الوسخ الذي علق بها بدعكها بحنو بين راحت يديها.

الطيور رقيقة المشاعر مثل المرأة.

رجال فوق الصخرة

■ميمون حـرش

عرافة البلدة تجلس القرفصاء والنساء من حولها يشكلن دائرة شبيهة بعين كل واحدة منهن.. توزع نظراتها عليهن دون أن تبتسم، تتأمل الوجوه كأنها تراها لأول مرة.. وحين اطمأنت بأن العدد هو نفسه كما عدته في آخر اجتماع قالت :

«البلدة غيرت عاداتها، ولم تعد كعهدها السابق منذ أن وارينا شيخها التراب (قالت ذلك وهي تهيل حفنة من التراب على رأسها)، روح الشيخ لم تعد تحوم في البلدة، والأسد، لأول مرة، يخلو عرينه من العظام، والكلاب لم تعد وفية ولم تعد تحرس باب البلدة.. وأمنا الأرض حرنت فلم تقوَ على حضن أي نبتة في تربتها..لقد هجرتها النعمة وحرثتها اللعنة...

تنهدت واهتزت ثم أردفت: «وأما «الصخرة» التي في الوادي فقد تصدعت وشرخها في تصاعد مستمر.. إيه.. يا أيتها الصخرة المقدسة، أنت الآن وحيدة.. بالأمس كنتِ مرآتنا التي عكست أيامنا ديباجة خضراء.. واليوم، حين أصبح بعضنا يتأخر عنك، بتنا في وادٍ وأنت في وادٍ..والماء في وادينا ليس واحداً..أنت سمكة فيه تتبخترين.. ونحن.. آه.. ماذا نحن؟.. نحن جزء من المستنقع الذي نغوص فيه..»

أمسكت العرافة عن الكلام غير المباح ولم تدرِ أكانت تحدث نفسها أم كانت توجه تراتيلها لجموع النساء.. ثم مدت قدميها المتسختين لتنهال عليهما النساء متمسحات بالقبلات فيما هي تصدر صوتاً أشبه بشخير عنزة تُذبح في مسلخ.

العانس لا تحضر- عادة - اجتماع نساءٍ شبيهٍ بعرض كرنفال خاص بالدموع، انشغلت، بدلا عن ذلك، بكسر جرتها الوحيدة وأضربت عن الطعام ورفضت مشاركة النساء النحيب والبكاء..لقد آمنت بأن مُقلَهن، وإن كانت لا تذرف دموع تماسيح، فهي مجرد أوعية يسيل منها ماء ساخن.. وبالمقابل نساء البلدة يؤمن بأن العيون التي في الرؤوس، كل الرؤوس، لم تخلق إلا للتلصص والبكاء.. على الأقل هذا ما تسفر عليه اجتماعات عرافتهن.. لذلك اعتدن البكاء بلوعة وحرقة مصحوبتين بكلمات لا تكاد تبين فيها من الهذيان ما لم تقله سجاح التميمية، بعضهن لا يدرين أبداً لِمَ لا تسيل دموعُهن سوى من عين واحدة فيما الأخرى ضوء كاشف يرصد الذي يحدث هنا وهناك.. يا للغرابة! عينان في رأس واحد، لكن ليستا من بطن واحدة.. اليمنى تدمع، والثانية لا، وهما، في بعض الوجوه، مثل لغة من ينتظر ولغة من لا ينتظر في مدن لا تعترف بالقواعد؛ والعانس نكاية بهن - وربما بها - أسدلت شعرها لأول مرة وجلست تحت أشعة الشمس تفتله ضفائر على شكل طاقين، الطاق الأول لفته أشروطة حول عنقها، والثاني قصته و أقسمت ألا تدعه يفرع من جديد حتى يكف أهل القرية عن مناداتها بالعانس ..

رجال البلدة تعودوا على غياب الزوجات كلما نادت العرافة ودقت الطبل إيذاناً بقرب اجتماع تقول عنه كل مرة بأنه «لأمر هام»، وكل من تتخلف من النساء تلحقها لوثة «الصخرة» التي في الوادي و التي يحرص الرجال، ليس على التبرك بها فحسب، إنما بتسلقها كما الأطفال الصغار ثم الجلوس فوقها كنَسانِس متربصة.. عادة يحصل هذا كلما دعت عرافتهم لاجتماع تقول عنه إنه مهم. ويبدو أن أهميته لا تكتمل إلا إذا خُتم بدموع تسيل مدراراً، لكن من عين واحدة.

الشاب (س) نصحهم و صرخ فيهم أكثر من مرة بأن ما يفعلون ليس مكتوباً في رسائد البلدان التي زارها، وأن هذا سيجلب العار لهم ولذرياتهم، ولن يمحو أثر ذلك سوى الأرض التي تركها الأجداد في أعناقهم.. وطالبهم، بدل التبرك بصخرة لا تُكوِّن بناء، بالتفكير في حرث الأرض اليباب وسقيها بالعرق لعلها تحضنهم وما يزرعون فيها؛كان المسكين يكرر، دون أن يتقرر، ما دأب على قوله وفعله:

«لو احتضنت تربة الأرض عرق أهلها لأنبتت وأثمرت كما في تراث البلدة».

قالوا له بحدة: «أنت لا زوج لك، ولا بيت، ولا نعاج،ولا دجاج..فمتى تعي أن هذا لا يعنيك فدعنا لمصيرنا.» أضافوا: «هل تاب العطر الفاغم على خدر امرأة خاطئة فنتوب.. تلك حياتنا فأطرق رأسك عنا.»

وحين عيروه بأنْ لا زوج له فكر في عانس البلدة، و في الأرض وفي الكلب والأسد، وتمنى لو تعود الحال كما في الأيام الخوالي..تمنى لو يحرس بابَ البلدة كلبُها ويعود وفياً كما كان.. وتمنى لو تتزوج العانس.. وتمنى... وتمنى.. أشياء كثيرة تمناها، ولم يخرج من تمنيه غير الأسد:»لا بأس لو يخلو عرينه من العظام أو على الأقل تقِلّ» هكذا فكر.

في اليوم المعلوم لم تدق العرافة طبلها..ولم يُسمع لها صوت، فران على البلدة صمت رهيب.. رهيب... أعقبه حزن شديد أمض القلوب حين عثرت النساء على عرافتهم ميتة وقد أمسكت كفها الأيمن وبسطت الأيسر، أما قدماها اللتان كانتا تمشيان لا على روح البلدة بل على عقول من فيها، فقد شكلتا حرفاً من حروف أبجديات البلدة حار الأهالي في فكه... وحين حاولت النساء بسط الكف الأيمن راعَهُن هول ما رأين وسطه، ثم بدأن ينسحبن واحدة تلو الأخرى، وحرصت كل واحدة - وهي تخرج - على أن ترمي خلفها، دون أن تلتفت، شعرة منتوفة من رأسها، رأسٍ لا يرى النور إلا إذا شم رائحة الموت.. ولم تشأ أيٍ منهن، بعد ذلك، كشف السر.

وظلت مع الجثمان أكبرهن سناً لفعل اللازم ،بدأته بجمع الشعرات ودسها في الكف الأيسر. أمرت بعد ذلك بغسل العرافة في الوادي حيث الصخرة.

الرجال خمنوا أشياء وأشياء.. وشاع في البلدة أن العرافة لم تمت، وأن الجثة ليست لها، إنما شُبهت لهم فقط.

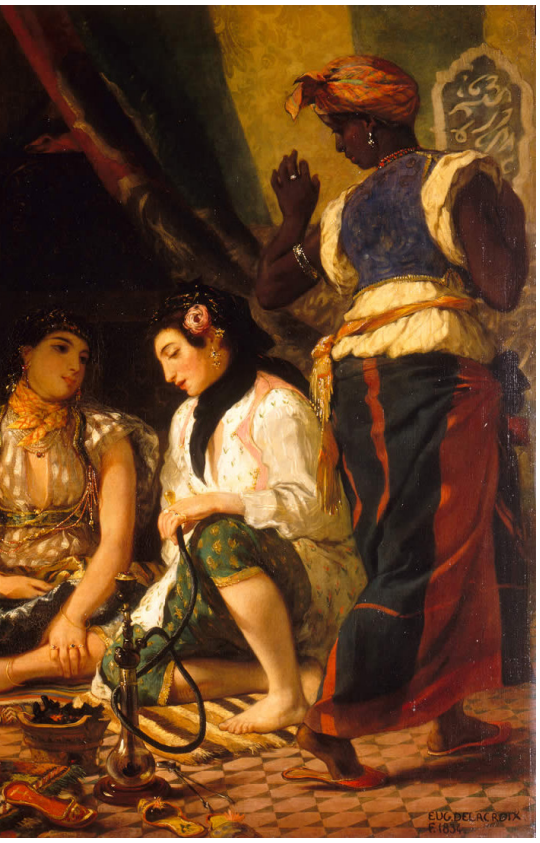
قال أحدهم:

- الموت حق مؤجل ونهاية كل واحد ..والعرافة، أليست واردة مما ورد السابقون؟..

- بلى، يجيب بعضهم، لكن مستحيل أن تموت دون أن تمهد لمثل هذا الحدث..

آخرون جزموا أنها ماتت..نعم ماتت وبدون فلسفة، لكن ما حز في قلوبهم هو رحيلها دون أن تفي بوعد كانت قد قطعته بحيث تدعو إلى اجتماعها الأخير نساء البلدات الأخرى.. وهكذا تموت وفي نفسها بعض من أسرار كل اجتماع عقدته.. ماتت وفي كفها الأيسر سر البلدة التي غيرت عاداتها.

الشاب (س) سخر من بكاء النساء وحزنهن معتبراً



عقولهن قد قُدّت من الصخرة التي في الوادي، كما سخر من عقول بعض الرجال التي اعتبرها مثل النباتات في القوارير، لا تكبر إلا بالحجم المتاح لها.. هناك تتقزم حتى تذبل وتموت.

وحين شيعت جنازة العرافة قال الشاب للباكين من الحاضرين:

«وفروا دموعكم لأرضكم، وحين ينزف البكاء دموع عيونكم استعيروا عيون غيركم لتبكوا بها.. دموعكم تطهركم لا صخرتكم التي لا تُكَوِّن بناء، وحين تحضن أرضكم دموعَكم الطاهرة ثقوا أن البلدة ستعود لعاداتها..هذه وصيتي لكم.»

العانس أنهت بموت العرافة إضرابها عن الطعام ولم

تكن لتنسى أن تجمع شعرها الذي أسدلته، وأهم من هذا كله أصبحت تقول ما يقول الشاب.. شيء ما بداخلها منحها طاقة للكلام المباح وغير المباح. هي نفس الطاقة التي أمدت غير الباكين من المشيعين قوة غريبة وملأت نفوسهم بهاء مُشِعًا هُم في حاجة إليه.. نظرتهم للشاب - بعد ذلك - تغيرت ولأول مرة في تاريخ البلدة يُرى الشاب صحبة أحد من أقرانه.

إنها أيام ليست كالأيام تلك التي أصبحت تعيشها البلدة، إذ في اليوم الموالي من دفن العرافة يستفيق الأهل وإذا الدنيا ليست كما يعرفونها: الكلب يبسط ذراعيْه في وصيد البلدة يحرسها، والعانس طرق بابَها أكثر من خاطب واحد رفضتهم جميعاً. وليلة الدفن شاع في البلدة بأن روح شيخ البلدة عادت تحوم كما في كل ليلة، وآخر ظهور له سمعوه يقول وهو يدير ظهره للصخرة التي في الوادي:

«آن الأوان، لقد آن الأوان أن تترجل النساء من على الصهوات ويجرب الرجال عقد اجتماعاتهم بدلهن.. ولتكن «الصخرة» بداية كل البدايات».

ويجتمع الرجال فعلا (الرجال فقط. أول مرة يحصل ذلك في تاريخ البلدة)، وفي الاجتماع تعددت الآراء، كثر اللغط، وعلا الضجيج والعجيج واختلفوا فيما يجب فعله...

أطول يوم عاشته البلدة هو الذي تلا دفن العرافة، الأطفال أنفسهم ظلوا النهار كله وجزءً من الليل يتفرسون في صخرة القبيلة التي في الوادي، جفاهم النوم، باتوا يرقبون شبح شيخهم الميْت الذي قيل لهم بأنه ظهر في البلدة بعد انقضاء مراسيم التشييع، شكلوا دائرة كبيرة حول الصخرة، بدوا كأصنام صغيرة، وحدها رؤوسهم الصغيرة تتحرك بشكل آلي في كل الاتجاهات، كانت عيونهم تستطلع ضيفهم العزيز بالطلائع والرواد طمعاً في التبرك به، غالبوا نومهم لعل الشيخ يظهر وقد قيل لهم من يتبدى له شبحه يفز بمفتاح القرية السحري، أما الرجال فكأن على رؤوسهم الطير منذ أن أخبروا بأول اجتماع سيعقدونه بدل نسائهم اللواتي توارين عن الأنظار؛ لأن عرف القبيلة يقضي ألا ترى إحداهن الشمس بعد دفن العرافة إلا بعد مضي أسبوع كامل.

في أول أسبوع، وفي اليوم المحدد يجتمع الرجال، الأطفال أيضاً كانوا هناك باعتبارهم رجال الغد، وبسببهم كثر اللغط،والهرج والمرج، وبدت هامات بعض الرجال، في الاجتماع، مثل أعجاز نخل تزيدها طريقة جلوسهم الغريبة إثارة، أغلبهم تقوس ظهره أو جعله يتقوس عمداً لسبب ما، منهم من كان يرفع يديه إلى السماء كأنه يحمل شيئاً بينهما... آخرون كانوا ينكشون أنوفهم، أو يهشون الذباب، ومنهم من كان شارداً، سادراً في الذي سيحصل..

وحده الشاب (س) كان يبدو هادئاً، وبرباطة جأش تقدم الجمع، وقف حتى يراه الجميع، وصفق في يديه، ثم قال:

«إنها البداية يا رجال، أن نكون هنا، ومعاً، إنه أمر مهم».

عقب شاب آخر:

«لم نعهد هذا التلاحم سوى أمام قصعة من الكسكس أومن عصيدة.. طيب لماذا نجتمع بدونهما؟».

انطلقت ضحكات من كل الزوايا تلتها همهمات غير مفهومة تدعمها إشارات من أيادٍ ملوحة في الهواء تقترح شيئاً غير مفهوم، وبعد لأْيٍ ران على الجمع هدوء حذر لكنه صاخب أشبه بحبل مفتول طوّق الأعناق نحو وجهة واحدة عرجت حيث يجلس شيخ بدين وأدرد، وحين جحظت العيون إليه انتفض كطائر خرافي بلله القَطر، أثوابه الفضفاضة حركها كجناحيْ فرناس فحملت حركتها ريحاً حموماً لفحت الوجوه الواجمة، بعضها نالت نصيبها من اللطم حين رقصت على محياها.. اهتز الشيخ واهتش، أشار إلى الشابيْن ثم قال بصوت أجش:

«يا ناس، الأول عابث والثاني عائث، فَلِمَ يتحدثان باسمنا».

/ .../

لم يحضر رجال القرية جميعهم، ومع ذلك بدا المكان غاصاً.. ولولا هذا الاجتماع لما جزم أحد بأن الشيخ منهم، بدا أغلبهم لا يعرف الآخر، والشيء الوحيد الذي يجمعهم هو الصخرة التي في الوادي، وهي ذاتها التي يجتمعون بسببها اليوم.

الصخرة صدت عنهم هجمات الأعداء مرات عدة، لكنها بالمقابل سدت عنهم منافذ نسمات هواء، وحالت دون أن تخترق مسام رؤوس قُدت من صخرة سكنت من الأهالي القلوب والأهداب، ظل أكثرهم لا يفكر سوى في تسلقها، يفعلون ذلك تباعاً، والعجيب أن كل فرقة من رجال القبيلة تعرف دورها وتنتظره كما المطر، وإذا جاء دور إحداها ينط الرجال فوق الصخرة ،ثم يبدأون في إطالة النظر إلى الأفق في انتظار الذي سيأتي ولا يأتي..

تكلم الشاب مرة أخرى وقال:

«نحن الذين يعرفنا الناس بأهل الصخرة لم نعد نفهم ما معنى أن يلصق بنا هذا اللقب، والحق أن عقولنا، وكيف نفكر لها نصيب من هذه الصخرة اللعينة».

نطق الشيخ البدين، وبدا حكيماً هذه المرة، وقال:

«تُعرف الأشياء بأضدادها عند أجدادكم العرب يا ناس»..

انتبه شباب القرية إلى ما يرمي إليه الشيخ، وعقدوا العزم على أن يكونوا من أهل الصخرة، لكن مجرد صخرة في الوادي فقط تسكن أرضهم لا عقولهم، ثم قالوا للشيخ:

«اقض ما أنت قاض، فلن تجد بيننا سوى راض».

تكلم الشاب بغضب، وتكلم الشيخ وأسهب، وأدلى الآخرون بدلوهم.. ورغم تضارب الآراء اتفقوا على تحرير وثيقة سموها «الصرخة»، جاء في بنودها:

- تسلق الرجال الصخرة محظور، محظور..

- الانشغال يجب أن ينصب ليس على أعلى الصخرة، إما بمعرفة ما تحتها.

- هزها يوماً بعد يوم، والعمل على تحريكها مرة بعد مرة.

- الأرض بدون الصخرة لنا، والبيت بدون الصخرة لنا، وليس منا من يغشنا أويخاصمنا.

وفي المساء حين عاد الرجال إلى دورهم حملوا البشرى، وزفوا لزوجاتهم بنود الاتفاق الذي خرج به الرجال من الاجتماع، وحدها عانس القرية خرقت القاعدة، هي أولا ضربت عرض الحائط بعرف القبيلة، وظلت تتحرك في القرية رغم الوفاة، وثانياً كانت معهم في الاجتماع متنكرة دون أن يحس بها أحد.

وحين انقضي أسبوع حداد نساء القرية، اجتمعن عند أكبرهن سنا، قالت حيزبون منهن:

«إذا لم يتسلق رجالنا الصخرة، هذا معناه أن يفكروا في ظهر يتسلقونه بدلا عنها، ولن يكون سوى لحمنا».

قالت أخرى مؤكدة:

«أن يتسلقوا الصخرة خير من أن يتسلقوا ظهورنا»

وحسمت الثالثة النقاش وقالت:

«رجل فوق الصخرة خير من عشرة تحتها أو حولها».

العانس لأول مرة تحضر اجتماع نساء القرية، شجعها على ذلك بنود اتفاق الرجال، جلست بينهن كما العروس، لم تنبس ببنت شفة، وعلى غير عادتها ظلت هادئة، وأمام لغو النساء فكرت في تاريخ البلدة، وفي الصخرة التي تجثم على صدور الكبار والصغار، والذي حيرها أكثر هو كيف أن الأهالي ظلوا ينوءون تحت ثقل صخرتهم، وكيف صبروا كل هذا الوقت دون أن يصدر عنهم رد فعل ما، وكيف تاهت عن أفواههم مجرد صرخة... ظلت سادرة، غارقة في بحر تأملاتها، و حتى إذا لاح في الأفق بوادر يوم زينة يرتقبه الأهالي، وحتى إذا تغيرت الذهنيات بعد إسفار الصبح عن القرية ستتخلص قائبة من قوب وإلى الأبد.

ولا زالت النساء بين عقد وحل وشزر وسحل إلى أن عقدن العزم على مقاطعة الأزواج، ومنعهم من دخول بيت الزوجية حتى يغيروا من بنود الاتفاق غير العادل، والتفكير في صياغة «مدونة جديدة للتعامل مع صخرة القبيلة».

وجدتها ..وجدتها

■ حسن الرموتي

قطع الطريق بحذر كبير، سار نحو الحانة المفضلة لديه، يريد أن يحتسي جعتين باردتين في هذا اليوم من شهر يونيو، جعتان فقط، لا غير، هو قرار حاسم أخذه على نفسه، ثم يعود لشقته ليتمم الفصل الأخير من روايته الجديدة، رنا إلى الأفق بعيدا حيث الشمس تلامس صفحة الماء قبل أن ترتاح من يوم قائظ، تأمل قليلا الشفق، لون شبيه بلون الدم، بدت كلمة الشفق مناسبة لتكون عنوانا لروايته عوض العنوان الذي اقترحه، لكن الكلمة لم تعجبه رغم ذلك فهي توحي بالنهاية، تجاوز الأمر، دلف إلى الحانة المطلة على الشاطئ، في ركن

منها جلس كعادته دون أن يثير انتباه أحد، النادل يعرفه ويعرف طلباته، لكنه هذه المرة طلب جعتين من نوع آخر، ابتسم للنادل وحرك رأسه عندما أدرك اندهاشه، وضع النادل الجعتين وانصرف لزبون آخر في ركن معتم كان يشير له بعلامة النصر. الفصل الأخير من روايته يجثم على صدره كما صخرة سيزيف..أفرغ جعة في الكأس بدت له رغوتها مثل كومة ثلج على قنة جبل، أو شبيه بعمامة بيضاء على رأس فقيه بجلبابه المائل إلى الصفرة، ابتسم لهذا التشبيه، احتسى من الكأس متلذذا بمذاق الجعة متأملا رواد الحانة، همساتهم، تعليقاتهم ..بدا له الآمر مغريا، كان على يقين أن الكثير مما يقوله السكارى هو اقرب إلى الحكمة، وفيه الكثير من الصدق، لحظات البوح لا تكون إلا هنا حيث يهرب الإنسان من واقع موبوء ليختلس لحظات من الفرح، قال في نفسه، هنا سأجد نهاية لروايتي، كل النهايات التي اقترحها مع نفسه بدت له باهتة وغير مقنعة، يجب أن تكون نهاية صادمة و غير متوقعة، لا يهمّه موقف القارئ من النهاية، الأهم أن تكون نهاية صادمة. من الشرفة المطلة على البحر كان الظلام يرسل سدوله، على الرمل ثمة أشخاص قليلون، النادل يتحرك برشاقة بين الزبناء، الحانة بدأت تمتلئ، واللغط يرتفع، هو يعرف الكثير منهم، موظفون وتجار، ومنهم اللصوص والمخبرون، بل عاطلون أيضا، مرات كثيرة يتساءل، من أين يأتي هؤلاء بالمال؟ ما يهمّه الآن ليس هؤلاء، بل نهاية لروايته، النهاية ستكون من هنا، من الحانة، ما يقوله أحدهم قد يكون نهاية لعمله الروائي، الحكمة تأتي من أفواه المجانين والسكارى

..أفرغ القنينة الثانية في الكأس وطلب قنينتين، تذكر الوعد الذي أخذه قبل أن يدخل إلى الخانة، جعتان لا غير، ثم الذهاب للمنزل وإتمام الفصل الأخير من الرواية ..ابتسم في أعماقه، الوعود ... الوعود، تذكر عرقوب والمثل العربي ..قريبا منه رجل أشيب يقول لصديق وبصوت مسموع: عليك بالانتحار من أعلى صخرة هناك وهو يشير للبحر ..ابتسم هو يسمع ما يقوله الرجل، تذكر نهاية رواية وليمة لأعشاب البحر لحيدر حيدر، ربما الكاتب سمع ذلك في حانة بدوره وجعلها نهاية لروايته. وقبل أن يفرغ الجعة الأخرى سمع آخر يبوح بهمومه، وكيف أن زوجته تؤنبه كل يوم لأنه لم يشتر لها آلة تصبين فقد تعبت ..برقت عيناه، قام مسرعا ونفح للنادل ثمن ما شربه وترك له ما تبقى من الصرف، النادل وقف مشدوها، لم يسبق له أن رأى الرجل بشوشا ومسرعا بهذه الطريقة. خرج من الحانة، هدوء تام يلف المدينة، وظلال الأشجار تبدو مثل عناكب كبيرة تتمايل على ضوء الأعمدة الكهربائية المتباعدة ..أوقف أول سيارة الأجرة وارتمى بها، دل السائق على وجهته، نزل من تاكسي وصعد مسرعا لشقته، أخرج كومة من الأوراق هي مخطوط روايته، تأملها مليا، تقدم نحو آلة التصبين المركونة في زاوية من المنزل ثم فتحها، ألقى الأوراق داخلها وضغط على الزر، بدأت العجلة تدور، ورغوة الصابون تتصاعد، تذكر من جديد رغوة الجعتين وكومة ثلج على قنة الجبل، وعمامة الفقيه الصفراء، أطلق ضحكة، أغلق الباب من جديد، ونزل تاركا آلة التصبين تدور لوحدها ... عاد للحانة من جديد وهو يردد في نفسه، وجدتها وجدتها، لقد أكملت روايتي اليوم لقد جعلت كل شخصياتي نظيفة وطاهرة ..قبّل جبين الرجل الذي تؤنبه زوجته على آلة التصبين، وطلب له جعتين، وانزوى في مكانه من جديد وطلب نبيذا أحمر وصوت الآلة يدور في رأسه.

شعر

■ يونس إمغران

رسالة إلى امرأة في الرياض

مضت سنون
ومازلت أمشي حتى حدود الذاكرة
أمتطي علو الشمس بحذر
وأبتلع العالم الذي بدون رائحة
أنتظر منك رسالة
أو همسة دانية
سيدتي..
هل ستمكثين طويلا في صحراء الرياض
وأنت والأرض، هنا، روح وريحان
شوارعك تفرش لك الحرف والقافية
والحقول تسأل عنك عارية
بعد أن عز المطر..
... وجف ماء الخابية
لم أر الشمس مذ علوتها بحذر
وهاذي أشعة من وجهك ماضية
متى تعودين؟
ليتبدد الظلام..
وتعود كل الفراشات
من بغداد ودمشق وحيفا الباكية
وتزهر فاس وطنجة الأصيلة
وأحيا بين نهديك مرة ثانية

الاستدلال والحجاج في القرآن الكريم(4)

■ د. أبو بكر العزاوي

لقد وظف الله تعالى أنواعا من القياس (القياس الأصولي، والقياس المنطقي، وقياس الأولى، وقياس التمثيل، والقياس المضمر، ... إلخ) في عدد كبير من الأمكنة والمواضع من القرآن الكريم، لما له من عظيم الفوائد، ولدوره الكبير في الحجاج والإقناع والاستدلال والتأثير، ولمنافعه العظمى في تحقيق الفهم والإفهام والإدراك والاقتناع.

وقد بدأنا بدراسة القياس الأصولي، وهو نمط من أنماط القياس والاستدلال، ونحن بصدد دراسة أنواعه الثلاثة: قياس العلة وقياس الدلالة وقياس الشبه، وأنهينا الحديث عن النوع الأول وهو قياس العلة، ونحن بصدد الحديث عن قياس الدلالة، وبصدد تحليل الآيات التي تبدأ من قوله تعالى: (أولم ير الإنسان أنا خلقناه من نطفة فإذا هو خصيم مبين) إلى قوله تعالى: (إنما أمره إذا أراد شيئا أن يقول له كن فيكون). وقد اشتملت هذه الآيات على عدد من الحجج والأدلة، وقد أبرزنا بعضها في الحلقة السابقة، ونبرز أدلة أخرى في هذا المقال.

هناك دليل آخر وهو قوله تعالى: (وهو الخلاق العليم). فالدليل السابق، وهو حجة عظيمة باهرة، يتمثل في خلق السماوات والأرض، أي الخلق العظيم. فمن لا يعجز عن خلق السماوات والأرض، لا يعجز طبعا عن خلق الإنسان، أو عن بعثه وإحيائه بعد الموت، وهذا من باب أولى (ففي الآية توظيف لقياس الأولى). ونعتقد أن هذين الوصفين اللذين أثبتهما الله عز وجل لذاته يتضمنان حجتين ودليلين لصالح النتيجة المقصودة، وهي قدرته على إحياء الموتى، أو تكون النتيجة المرادة هي أن النشأة الثانية ممكنة واقعة لا ريب فيها، فهو سبحانه الخلاق (والخلاق صيغة مبالغة)، أي كثير الخلق والإيجاد، وهو العليم بكل شيء وبما كان وما هو كائن وما سيكون، فعلمه مطلق.

فهذان الوصفان أو هاتان الحجتان تستلزمان ما سبق ذكره من حجج وأدلة. فكونه خلاقا عليما يقتضي -كما أشار إلى ذلك ابن قيم الجوزية- أن يخلق ما شاء ومتى شاء، أن لا يعجزه ما أراده من الخلق. ثم أضاف الحق سبحانه إلى هذا، الإشارة إلى عموم إرادته وشموليتها بقوله عز وجل: (إنما أمره إذا أراد شيئا أن يقوله له كن فيكون). فالحق سبحانه يوجه المخلوق (يوجه نظره وعقله) إلى قدرته العظيمة وإرادته الشاملة، يوجه نظره أيضا إلى علمه المطلق فيقول: (قد علمنا ما تنقص الأرض منهم، وعندنا كتاب حفيظ)[سورة قـ /الآية 4] ويقول أيضا: (وما يعزب عن ربك من مثقال ذرة في الأرض ولا في السماء، ولا أصغر من ذلك ولا أكبر إلا في كتاب مبين) [سورة يونس/الآية 61] وقوله كذلك (وهو الخلاق العليم). فالدليل الأول هو قدرة الله العظيمة على الخلق والإبداع وقدرته على كل شيء: وهو الخلاق القادر على أن يخلق ما شاء ومتى شاء، والدليل الآخر هو علمه المطلق.

وقد اجتمع هذان الدليلان، وهما القدرة العظيمة على الخلق والإيجاد والإبداع والعلم المطلق في الآية السابقة، وهما معا يدعمان الحجة السابقة (أي خلق السماوات والأرض) ويؤكدانها لصالح النتيجة المقصودة، والتي هي الغاية من العملية الاستدلالية برمتها وهي إمكان قيام البعث وحتمية وقوعه.

وهذا الاستدلال الذي نحن بصدد بيانه هو قياس أصولي (قياس الدلالة)، وهو قياس عقلي منطقي: قياس النشأة الثانية على النشأة الأولى.

ومسألة البعث أو إحياء الإنسان بعد الموت أولاها القرآن عناية عظيمة لأن الإيمان بالبعث والجزاء ركن أساسي من أركان الإيمان، ولا يكمل إيمان الإنسان المسلم ولا تصح عقيدته إلا إذا آمن بالبعث والجزاء بعد أن يؤمن بالله وملائكته ورسله وكتبه والقدر خيره وشره.

وقد أورده الله عز وجل في آيات كثيرة واستدل على وقوعه بأدلة وحجج عديدة ومتنوعة (قياسات، أدلة عقلية، حجج لغوية ...). فنحن نجد الاستدلال عليه في آيات كثيرة منها قوله تعالى: (أو لم يروا أن الله الذي خلق السماوات والأرض ولم يعي بخلقهن بقادر على أن يحيي الموتى، بلى إنه على كل شيء قدير) [سورة الأحقاف/ الآية 33] فخلق السماوات والأرض أعظم من خلق الإنسان وخلق الإنسان من عدم (النشأة الأولى) أعظم من بعثه، وهو عظام ورفات (أي النشأة الثانية). هنا يستخدم القرآن الكريم قياس الأولى، فالقادر على خلق السماوات والأرض هو قادر على بعث الإنسان وإحيائه بعد موته وهذا من باب أولى، ويستخدم القرآن هنا قياس الدلالة (وهو قياس أصولي). ويستخدم القرآن هنا أيضا الاستفهام التقريري الذي ظاهره استفهام وباطنه إثبات وإقرار ولا يكون فيه الجواب بنعم أو لا، وإنما يكون الجواب بـ(بلى). وهذا النوع من العبارات الاستفهامية التي تبدأ بـ(ألم) و(أولم) و(أولا) هي عبارات مسكوكة متحجرة. والاستفهام هنا له وظيفة حجاجية استدلالية، وقد كتب ديكرو مقالات عديدة حول علاقة الاستفهام بالحجاج، ونجد هذا في كتابه (الحجاج في اللغة) الذي ألفه بمعية جان كلود أنسكومبر. والاستفهام الحجاجي هنا يعضد الأدلة السابقة، فهناك تكامل بين قياس الدلالة وقياس الأولى والاستفهام الحجاجي والحجج اللغوية في الآيات السابقة.

وفي سياق الاستدلال على وقوع النشأة الثانية (أي البعث) يمكن أن نذكر الآيات التالية، منه قوله تعالى: (ما خلقكم ولا بعثكم إلا كنفس واحدة) [سورة لقمان/ الآية 28] ومنها قوله تعالى: (ويقول الإنسان: أ إذا ما مت لسوف أخرج حيا؟ أولا يذكر الإنسان أنا خلقناه من قبل ولم يك شيئا) [سورة طه/ 61-66]. فهذه الآيات تضمنت جميع عناصر القياس، وهي الأصل والفرع والعلة والحكم.

مقالة

النـزعة الإنسانية في الأدب المهجري

■إبراهيم مشارة - الجزائر

حظي الأدب المهجري بعناية الدارسين ونقاد الأدب ومازال كذلك، ولهذا الأدب محبوه ومتذوقوه، فقد كان فتحا في أدبنا الحديث، فتح عيوننا على مباهج الحياة، وروعة المغامرة وإغراء الحرية، بعد أن ظل أدبنا أحقابا طويلة نائما في مغارة التاريخ مغمضا عينيه على مستجدات الحياة مكتفيا بالاجترار من الكتب القديمة، وكد الذهن لا في توليد المعاني البكر، بل في تنميق الكلام والولوع بالأسجاع واللهاث وراء التورية وفي مباركة الأوضاع القائمة وهي أوضاع مزرية تميزت بالركود الاجتماعي والتأسن الثقافي والاستبداد السياسي وكانت غاية الأدب أن يصل إلى البلاط مسبحا بحمد الحاكم آناء الليل وأطراف النهار لتحقيق مآرب شخصية مضحيا بمصلحة الجماعة لحساب المصلحة الشخصية. خرج الأدب المهجري إذا من رحم المعاناة مبشرا بعصر الخصوبة وبقيام طائر العنقاء من رماده صحيحا معافى وهو يحمل معول الهدم منقضا على سفاسف الماضي معليا صرحا جديدا من الأدب الخلاق المتميز بصدق الشعور ونزعة التجديد والغيرة على حاضر الأمة ومستقبلها متزودا من الثقافة العربية الأصيلة والغربية البناءة، مستفيدا من أرض ترعرع فيها هي الأرض الجديدة - أمريكا الشمالية والجنوبية - حيث للفرد قيمة وللعلم المكانة الأولى - إنها مجتمع الصناعة والتقدم والإبداع والرفاه المادي والمعنوي وكل هذه العوامل مجتمعة وجدت صداها في عقول وضمائر وإنتاج أدباء المهجر الأدبي والفكري.

ونحن في هذا المقال راصدون لقيم إنسانية تضمنها الأدب المهجري تاركين القيم الأخرى كالجمالية والفكرية لمقالات أخرى وإنه لحقيق بنا نحن ورثة هذا التراث الأدبي الضخم أن نتمثله كما يتمثل الجسم الغذاء صانعا منه نسغ الحياة وأسباب الحصانة وعوامل القوة خاصة ونحن نعيش في عصر تميز بالتطرف الديني والنزاع الطائفي وسيطرة الفكر العبثي السلفي أو العدمي التغريبي خاصة ومجتمعنا العربي يحمل في ثناياه اختلافات مذهبية هي في الأصل مصدر ثراء له ولو أنه يراد لها أن تكون عوامل تصدع وفرقة، (1) مجلة الواشنطوني العربي العدد33

أضف إلى ذلك انفتاح العالم وتطور المعلوماتية في أرقى تجلياتها - أي الثورة الرقمية - وسيطرة المؤسسات الاقتصادية العابرة للقارات والتي غزت أسواقنا بمنتجاتها الغثة والسمينة وما نحن في حاجة إليه وما نحن في غنى عنه والتي أدت في النهاية إلى تسطيح الفكر والشعور والجري وراء بريق الألفاظ دون أن نكلف أنفسنا عناء البحث عن المضمون، إنها عولمة حولتنا إلى كائنات طفيلية مستقبلة ومستجيبة لكل المثيرات الواردة من الضفة الأخرى، وكأن صرخة المهجريين في النصف الأول من القرن الماضي ذهبت أدراج الرياح فقد عدنا إلى الدجل على حساب العقلانية وإلى الطائفية على حساب التسامح الديني وإلى التقليد على حساب الاجتهاد وإلى العبودية على حساب الحرية وإلى الشكلانية على حساب المضمون، وما أحرانا اليوم أن نعود إلى تلك القيم الإنسانية التي تضمنها الأدب المهجري وصدع بها وعاش لأجلها فهي التي ستعصمنا من الغرق في خضم الحضارة الحديثة. فما مجمل القيم الإنسانية التي تضمنها هذا الأدب؟ لعل أول قيمة من قيم الأدب المهجري هي التسامح الديني ولقد عبر عن هذا المعنى أبلغ تعبير الأديب اللبناني الكبير مارون عبود، وهو إن لم يكن مهجريا فقد تميز في حياته وفي فكره بهذه الخصيصة، خصيصة التسامح الديني قال عبود: «سميت ابني محمدا نكالا في أبي الذي أسماني مارون».

وإن كان فحوى هذه المقولة التأكيد على مبدأ العروبة فاسم محمد أ لصق بالفكر والانتماء العربيين من اسم مارون، إلا أن العروبة الإسلام لصيقان ببعضهما لا يمكن الفصل بينهما وهذا ما عناه كاتب عربي ماروني هو الأستاذ مارون عبود، وهو بذلك يؤكد انتماءه لحضارة الإسلام، لقد كان شعراء المهجر وجلهم من المسيحيين يعتبرون الإسلام بعدا روحانيا وفكريا مهما في تكوينهم النفسي والعقلي فضلا عن كونه رابطة قومية لذا تراهم يذكرون الإنجيل إلى جانب القرآن ومحمدا إلى جانب يسوع في تآلف ومودة. قال الشاعر رياض المعلوف وقد كان مغتربا في البرازيل من قصيدة «الله والشاعر»:

يا صاحب الملك الذي لا ينتهي
أبدا وسدته الملأ والسرمـــــد
فالشعـــــر في إنجيلنا وكتابنا
والشاعران هما المسيح وأحمد

وتأمل أيها القارئ استخدام الشاعر لضمير الجماعة في قوله «كتابنا» وهو يقصد القرآن الكريم مؤكدا انتماء المسيحيين العرب لحضارة الإسلام.

وأما الشاعر القروي رشيد سليم الخوري المغترب في البرازيل والذي عرف بنزعته القومية الحارة وغيرته على الأمة العربية وقد كرس شعره داعيا إلى الحرية والعزة، هاهو في صرخته ضد الباطل يدعو إلى الأخذ بأسباب القوة والتضحية في سبيل عزة الوطن مقتبسا عن القرآن الكريم معنى الآية الكريمة: «وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل» ولم تثنه مسيحيته عن الانتصار لهذا المبدأ القرآني يقول القروي:

أحبوا بعضكم بعضا وعظنـــا
بها ذئب فما نجت قطيعـــــا
إذا حاولت رفع الضيم فاضرب
بسيف محمد واهجر يسوعـــا

وتراه في قصيدة أخرى بمناسبة عيد الفطر يمتدح النبي محمدا -عليه السلام- ويفرح لرؤية الهلال يعانق الصليب بعد أن تنجلي غاشية الاستبداد والاستعمار:

أكرم هذا العيد تكريم شاعـــــر
يتيه بآيات النبي المعظـــــــم
ولكنني أصبو إلى عيد أمـــــــة
محررة الأعناق من رق أعجمي
إلى علم من نسج عيسى وأحمد
وآمنة في ظله أخت مريـــــم

ويصر الشاعر إلياس فرحات المغترب في البرازيل على انتمائه العربي فوطنه هو الشام والعراق وأرض الكنانة وأرض الجزيرة التي توحي في الوجدان العربي بظهور الدعوة

الإسلامية وانتشار الإسلام وهذا المقطع من أشهر ما انتشر من شعر المهجريين:

إنا وإن تكن الشآم ديارنـــــــا
فقلوبنا للعرب بالإجمـــــــال
نهوى العراق ورافديه ومـا على
أرض الجزيرة من حصا و رمـال
وإذا ذكرت لنا الكنانة خلتنـــــا
نروى بسائغ نيلها السلســـــال
بنا ومازلنا نشاطر أهلهـــــــا
مـــر الأســـى وحـــلاوة الآمال

وكذلك كان الشاعر السوري ميشال مغربي المغترب في ساو باولو بالبرازيل فهو أيضا يحلم بغد عربي مشرق يتعانق فيه الصليب والهلال ويعمل العرب جميعهم -مسلمون ومسيحيون- لما فيه خير الأمة العربية:

الأم تجمل في عين وليدهـــــا
حتى ولو في أخلق الأسمـــال
حي الحيا دون المواطن موطنا
فيه أرى داري وأنظـــر آلي
ويظلني علمي الذي في قلبـــه
يثوي صليبي في جوار هلالي

أما زعيم أدباء المهجر وكبيرهم الذي علمهم السحر جبران خليل جبران فقد تميز بتسامح ديني ظاهر في كتاباته وهو كصحبه يعتبر الاختلاف المذهبي في الشرق مصدر غنى وما ذكر المعبد في كتاباته إلا ذكر الجامع وما ذكر الهيكل إلا ذكر المحراب ولو أن فلسفة جبران وموقفه من الأديان يختلف عن موقف صحبه إلا أن الجامع بينهم جميعا هو نبذ العصبية الطائفية والفرقة على أساس اختلاف الدين، فالدين لله والوطن للجميع.

وتسلمنا قراءة آثار المهجريين إلى اكتشاف خصيصة ثانية تنم عن نزعة إنسانية مكينة في أدبهم أصيلة في أنفسهم وهي الصفح حين الخطأ في حقهم مع الحب الخالص ولسان حالهم يقول مع المثل العربي: «إذا عز أخوك فهن»

يقول الشاعر زكي قنصل المغترب في الأرجنتين:

أنا إن شكوت فدمعتي من جفنكم
وإذا شدوت فصوتكم قيثـــاري
مرحى بني أمي لأنتم مفزعي
في النائبات وأنتم أظفـــاري
في ظلكم نبتت خوافي شهرتي
وزها جناحي واستطار غباري

واقرأ هذه الأبيات للشاعر ندرة حداد المغترب في أمريكا وتأمل ما احتوت عليه من تسامح ومغفرة وإنها لكنوز أخلاقية حقيق بنا أن نتمثلها في الحياة أحسن تمثيل:

أنا راض بالعصا يـــا
أيها الحامل رمحـــك
وسأرضى خبزك الـ
أسود في الحب وملحك
وسأنسى جـــرح قلبي
كلمـــا شاهدت جرحك
وإذا أخطـــأت نحوي
فأنا أطلب صفحـــك

ونفس النزعة نزعة التسامح تطالعك وأنت تطالع الشاعر مسعود سماحة المغترب في أمريكا تصدر عن الحب المحض للإنسانية:

كأني لم أترك للغير شؤونـــــه
كأني عالجت غير شـــــؤوني
وكم من صديق لم أخنه فخانني
ومؤتمن قد بات غير أميـــــن
إذا جزت سهلا في الزمان فإنما
ستسري بوديان به وحـــزون

ولإيليا أبي ماضي صاحب «الجداول» و«الخمائل» في هذا المضمار صولات وجولات وهو صاحب القصائد البديعة الداعية إلى الحب الإنساني والتحلي بآداب الاختلاف والاعتصام بمبدأ التسامح وهذه الأبيات خير ما ندلل به على هذه النزعة:

إني إذا نزل البـــــلاء بصاحبي
دافعت عنه بنـــــاجذي ومخلبي
وشددت ساعده الضعيف بســـــا
عدي وسترت مكنبه العري بمنكبي
وأرى مســـــاوئه كأني لا أرى
وأرى محاسنـــــه كأن لم تكتب
وألوم نفسي قبله إن أخطـــــأت
وإذا أســـــــاء إلي لم أعتب

ولا يمكن أن نغفل «ناسك الشخروب» ميخائيل نعيمة المغترب في أمريكا قبل التوحد في مغارة بمسقط رأسه «بسكنتا» وله قصيدة رائعة طافحة بالمعاني الإنسانية النابذة للحرب الداعية إلى

الأخوة والتسامح وهي من قبيل الشعر المهموس كما وصف هذا اللون من الأدب الناقد الكبير المرحوم الدكتور محمد مندور، ذلك الأدب الخافت الصوت الذي يلج إلى القلب مباشرة ويستقر في قراراته محولا سلوك الإنسان إلى سعي حثيث نحو معارج الإنسانية الحقة يقول نعيمة:

أخي إن ضج بعد الحرب غربي بأعماله
وقدس ذكر من ماتوا وعظم بطش أبطاله
فلا تهزج لمن سادوا ولا تشمت بمن دانا
بل اركع صامتا مثلي بقلب خاشع دام
لنبكي حظ موتانا

وتأمل أيها القارئ استهلال المقطع بكلمة «أخي» وهي كلمة استهل بها الشاعر كل مقطع من مقاطع القصيدة، وما تفعله في القلب -قلب القارئ- عربيا أو أعجميا كان! وأما الثورة على الظلم والتنديد بالطبقية واستغلال الإنسان لأخيه الإنسان فالشعر المهجري خير شعر جاهر بذلك وقد هرب أولئك المهجريون من بطش العثمانيين وآلمهم ما تركوا فيه أوطانهم من جور وفساد وامتصاص الأقوياء لدماء الضعفاء واستشراء الفساد والإقطاع وقد أمدهم وجودهم في العالم الجديد بمعاني العدالة الاجتماعية والمساواة والكرامة الإنسانية وبزاد وفير منها بل امتد نقدهم حتى إلى المجتمع الأمريكي ذاته، وخير أديب ندد بذلك هو فيلسوف « الفريكة» أمين الريحاني حين فضح استغلال البيض للسود وتردي إنسانية الإنسان بهذا الانتهاك الصارخ للكرامة البشرية في بلد تغنى بالحرية واتخذ لها النصب.

وفي مطولة «على بساط الريح» للشاعر الشاب فوزي المعلوف الذي قضى في ريعان العمر تنديد بهذه المظالم يقول فوزي:

أنا عبد الحياة والمـــوت أمشي
مكرها من مهودها لقبـــــوره
عبد ما ضمت الشرائع من جور
يخط القوي كـــــل سطوره
بيراع، دم الضعيـــف له حبر
ونوح المظلوم صوت صريره

وشارك الشاعر شفيق المعلوف أخاه فوزي هذه الخصيصة فامتد حدبه حتى على الفلاح ورأى على جبينه النور ولم يره على جبين السلطان:

وفى الحياة ديونهـــــا
كرما وما وفيت ديونـــه
عرق الجهاد همى على
عينيه فانطبقت جفونـــه
هلا نظرت جبينـــــه
كم فيه لؤلؤة تزينـــه
ضنت عليه بالدمـــوع
عيونه فبكى جبينـــه

وتعتبر قصيدة « المواكب» لجبران إنجيل الثورة ضد تردي القيم وميوعة الإنسان وتحلل القيم ونشاز النفس الإنسانية فيصير الاستغلال قيمة والظلم مبدأ إنسانيا يقول جبران:

والعدل في الأرض يبكي الجن لوسمعوا
به ويستضحك الأمـــــوات لو نظروا
فالسجن والموت للجـــانين إن صغروا
والمـــــجد والفخر والإثراء إن كبروا
فســـــارق الزهر مذمـــــوم ومحتقر
وســـــارق الحقل يدعى الباسل الخطر

وأما الحرية تلك الحورية التي لهج بذكرها الشعراء وضحى في سبيلها الأعيان والعلماء

والتي هي الغاية والمبتغى من الوجود الإنساني والتي يؤدي غيابها إلى عبثية الوجود بل عدميته، وهل الإنسان إلا ذلك الكائن الذي يتميز عن غيره من الموجودات بالنزوع إلى الحرية والوعي بها؟، فهي قيمة إنسانية تستحق أن يضحي لأجلها الإنسان، وقد أخذت من اهتمام أدباء المهجر الكثير، وما لجأوا إلى العالم الجديد إلا سعيا لأجلها وهروبا من أغلال الاستبداد وقيود الحاجة التي تحيل الكائن البشري إلى ورقة ذاوية تتقاذفها الرياح ذات اليمين وذات الشمال، بعد أن كان برعما في فنن الوجود يبشر بالإثمار والإيناع .

وكما قال نعمة قازان المغترب في البرازيل:

هي النفس تحيا بإحساسهـــا
وليس على الحس من قدرة
ربيت طليــقا على فطرتي
ومـــــــا أحيلى طفولتي!

ويستثنى من شعراء المهجر هذا الشاعر الذي تجد في شعره قلقا في التعبير ولغة شعرية ساذجة وأخيلة مبتذلة إلا في القليل النادر.

وإذ يتأمل الأديب المهجري من موقعه الجديد في واقع عالمه العربي المتردي في دركات الجهالة، المتخبط في غياهب الاستبداد، يحزنه غياب الحرية فتراه يثور في أدبه محولا شعره أو نثره إلى شواظ من جمر ولهيب من نار عسى أن ينتفض الشعب في سبيل نيل حريته واقرأ هذين البيتين للشاعر السوري نسيب عريضة المغترب في أمريكا يخاطب وطنه:

مشت القرون وكل شعب قد مشى
معا وقومك واقفون ونـــــــوم!
لم تــرتفع كـف لــصفعة غاشم
فيهم ولم ينطق بتهديد فـــــــم

واقرأ الشاعر القروي تلقه نفسا ثائرة وضميرا معذبا وعقلا حرنا على شيء واحد هو الحرية:

أنت حر فاستوطن البلد الحر
وصاحب من أهله إخوانـــــا
مثلك الكون والزمان فلا تلح
مــكانا ولا تسب زمانـــــا
ليس في قضمك الحديد هوان
إن في بثك الشكاة هوانـــــا

ويلفت نظرنا الشاعر الدمشقي جورج صيدح المقيم في الأرجنتين إلى مفهوم أوسع للحرية يتجاوز المفهوم المألوف الساذج يقول صيدح:

غير أني عشت عمري في الشذا
فعرفت الفرق مابين الــــورود
إنما الشــعر انطــــلاق للذرى
واندفـــاق نحو أغوار وبيـــد
إنه البـــحر الذي أمــواجــه
تتتــالى حــرة ضمن الحـــدود

وهذه حرية الإبداع والتصور والفكر والشعور!

ولا يمكننا أن نغفل شاعرا كبيرا ونعني الدكتور أحمد زكي أبا شادي فما كانت هجرته إلى أمريكا إلا رحلة بحث عن الحرية في وطن جديد اتخذ للحرية تمثالا ضخما في مرفأ مدينة نيويورك:

لجـــأت إليك يا وطنا تغنى
به الأحرار واعتز النشيد
فإنك منبري الحر المرجى
وبدء نهاري بل عمر جديد

كما يعتذر إيليا أبو ماضي لوطنه لبنان حين هجره لا ملالة بل بحثا عن الحرية وهروبا من الفساد والقمع:

لبنـــان لا تعذل بنيك إذا هم
ركبوا إلى العلياء كل سفين
لم يهـجروك مـلالة لـكنهم
خلقوا لصيد اللؤلؤ المكنون
لما ولـــدتهم نســـورا حلقوا
لا يقنـعون من العلا بالدون

ولا ننسى جبران فهو كعادته يتجاوز في فهمه وإدراكه لحقائق الوجود المألوف والعادي فهو زلزال يهدم يقينيات القارئ وإعصار يجتث جذور المعاني الهرمة في عقولنا ونفوسنا ولعله يبالغ أحيانا إلى درجة بث الفوضى العقلية والحياتية حين يحمل معول الهدم منقضا على البنى الاجتماعية والتاريخية غير عابئ بالمعطيات الأنثروبولوجية والسوسيولوجية والتي لا شك يجهل الكثير منها غير أن غيرته على الشرف الإنساني واستماتته في الدفاع عن حرية الإنسان المغيبة أحقابا هي ما يشفع له تطرفه، يقول جبران بعقل فلسفي ثاقب ونفس بحاثة شكاكة: «إن بلية الأبناء في هبات الآباء ومن لا يحرم نفسه من عطايا آبائه وأجداده يظل عبد الأموات حتى يصير من الأموات».

ويقول أيضا: «أنت تنظر بعين الوهم فترى الناس يرتعشون أمام عاصفة الحياة فتظنهم أحياء وهم أموات منذ الولادة، ولكنهم لم يجدوا من يدفنهم فظلوا منطرحين فوق الثرى ورائحة النتن تنبعث منهم».

ونختم هذا المقال بذكر قيمة إنسانية أخرى حوم حولها الأدب المهجري وما كان له أن يغفلها وهو الأدب الباحث عن دروب الحرية والكادح في سبيل كمال الإنسان ونعني بها نزعة التأمل تلك النزعة التي تنتهي بصاحبها إلى رمي القشور والاكتفاء باللباب ولا تقنع بالألفاظ وأكثرها براق ورصيدها من الحقيقة الإنسانية قليل، وقد حوم الأدب المهجري حول مفهوم السعادة ونسبيتها وركز على ما هو جوهري في الوجود الإنساني وما الرفاه المادي إلا وسيلة يفترض أن تزيد من سعادة الإنسانية ككل لا أن تتحول إلى غاية وامتياز للبعض دون الآخر ومظهر من مظاهر الطبقية والاستغلال. إذا فقد حوم الأدب المهجري حول هذه المعاني وامتد حومانه إلى الميتافيزيقا ووقف أمام الموت وقفة الخاشع لمواجهة هذا المصير الحتمي لا على أنه عدمية بل رحلة إلى عالم آخر وليس شرطا أن تكون هذه الرحلة متفقة مع المفاهيم الدينية بل بعضها مستمد من الفلسفة الإشراقية والهندية وكالقول بوحدة الوجود أوالفيض أوتناسخ الأرواح وكلها بهدف تفسير الوجود الإنساني والموت وبث السكينة في النفس الإنسانية الحائرة المعذبة القلقة من مواجهة

الموت، وقد قال إيليا أبو ماضي متعمدا الإحالة العلمية والفنية:

إن الحياة قصيدة أعمـــــارنا
أبياتها والموت فيها القافيـــه
متع لحاظك في النجوم وحسنها
فلسوف تمضي والكواكب باقيه

وهي دعوة إنسانية إلى الاستمتاع ببهاء الكون والاندغام في مظاهر الوجود وتذوق حلاوة الحياة تناسيا للموت والعدمية، غير أن جورج صوايا المغترب في الأرجنتين تراه في تأمله الإنساني يذهب مذهب أبي العلاء ويتفلسف على شاكلته ناصحا إيانا بنشدان الراحة في الهجوع الأبدي مادامت الدنيا دار أوصاب ومظاهر خادعة وسرابا مضللا وفناء حتميا:

أيها الواجف من طيف الممـــات
ينشد الغبطة في طول البقـــاء
ليس لولا الموت في الكون حياة
فتوجه صامتـــــا نحو السكون!
أيها الـــهاجع في الوادي الظليل
حـــاضرا كالحلم في فكر الدهور
بدد الحلم انقضى الليل الطويـــل
فمتى اليقظة من هـــذا الهجوع
يذوي المرء ويذبل كالزهـــــور
هل ترى ينعشه ظل الدمـــــوع؟

وندرة حداد الحمصي المغترب في أمريكا ينتهي في تأملاته الإنسانية إلى الإقرار بالحياة الاضطرارية وهاهو ينصحنا بالعيش لأنه لا خيار إلا ذلك متحملين أخف الأضرار:

كم تمنينا صغـــارا
أن نرى يوما كبارا
ثم صرنا نتمـــنى
اليوم لوعدنا صغارا
هي دنيا كيفمـــا دا
رت عليها المرء دارا
وكما سن لنا نحيـــا
ولم نعط الخيـــــارا

واقرأ هذه التأملات الشعرية وما تنطوي عليه من معاني إنسانية تبحث عن الحرية الكاملة ونبالة الحس ستجزم أنها ثمرة فكر وقاد وبصيرة ثاقبة وسوف يأخذك العجب لو علمت أنها لشاب مات يافعا في حدود الثلاثين من عمره وأظنك تعرفه هو فوزي المعلوف:

بين روحي وبين جسمي الأسير
كـــــان بعد ذقت مـــــره
أنا في التراب وهي فوق الأثيـر
أنـــــا عبد وهي حـــــــرة
عبد عصر من التمدن نلهـــــو
ظلة عن لبابـــــــــه بقشوره
عبد مـــــالي أسعى إليه فأحظى
بعد طـــــول العنا بوطأة نيرة
عبد اسمي أذيب نفسي وجسمي
طمعـــــا في خلوده وظهوره
عبد حبي جعلت قلبي مـــــأوا
ه فأضرمت أضلعي بسعيـــره

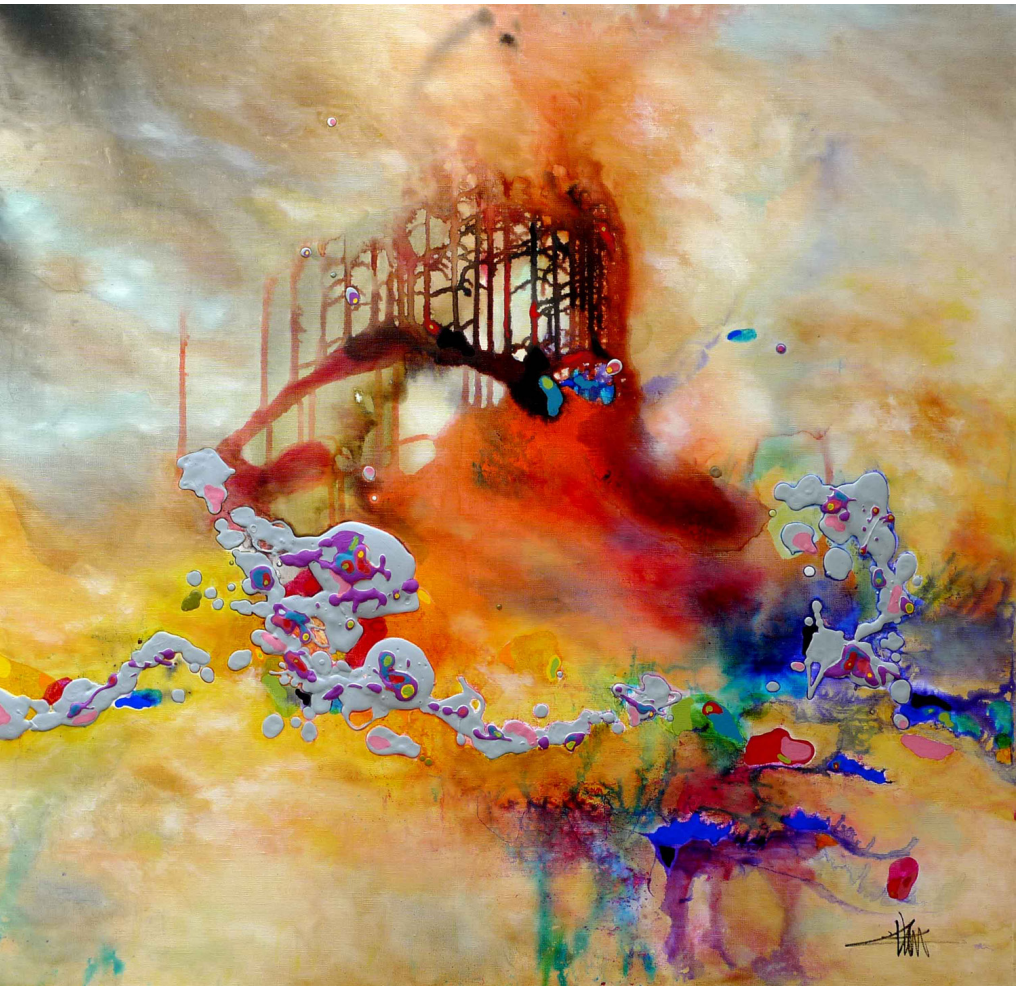
واقرأ إيليا أبا ماضي ثانية تراه ينصحنا بالحياة والاستمتاع بها ولو في أخلق الأسمال، ذلك أن السعادة ليست في القصور والرياش، بل إنها شعور نفسي غامر يفيض من القلب على المحيا مشعا إشعاعا نورانيا:

أيهـــا الشاكي الليالـــــي
إنمـــــا الغبطة فكـــره
ربما استوطنت الكـــوخ
ومـــــا في الكوخ كسره
وخلت منها القصـــــور
العاليات المشمخـــــره
تلمس الغصن المعـــرى
فإذا في الغصن نضـــره
وإذا رفت على القفـــــر
استوى ماء وخضـــــره
وإذا مست حصـــــــاة
صقلتـــــــها فهي دره

وما أروع قول القروي على لسان الطبيعة -وقد انتهى في تأملاته الإنسانية إلى أن الإنسان الحقيقي لم يولد بعد- وكأن رحم الغيب مازالت تحتبل به مؤجلة ميلاده إلى أمد مازال بعيدا حتى تكدح الإنسانية وتجاهد في سبيل الحق والخير والعدل فحينها تستولده من تلك الرحم يقول القروي:

مررت بـــأترابي التاجرين
فلم ألق إلا العبوس الـــوقورا
فملت إلى الحقل حيث الصغار
تناغي الطيور وتجني الزهورا
فهل صار كل رفاقي كهـــولا
وهل أنـا وحدي ظللت صغيرا؟
فأسمعني الطير عند الصبـــاح
جواب الطبيعة لي تنشـــــد
بني ولدتك طفلا جديـــــدا
فقل للرفاق الألى تعهـــــد
لقـــــد ملأ الأرض أولادكم
وأنتم إلى الآن لم تولـــــدوا

والخلاصة أن هذا الأدب كان إذا فتحا جديدا في حياتنا الأدبية والفكرية وهو ميراث فني وفكري وإنساني نعتز به، فقد خرج من رحم المعاناة وجمر الغربة وكدح المعرفة، وقد جدد وجه أدبنا ونفض عنه غبار الماضي وحقنه بمصل الحيوية والقوة فاستوى يافعا، جلدا، زخارا بالقيم الجمالية والشعورية والإنسانية، لم تكن لغته لغة القواميس بل تتبنى البساطة فوجد فيها الإيحاء والجمال، وصان عرضه عن التكلف والرياء والمديح الزائف، والتزم بغير رعونة الإيديولوجيا وخطابية المنابر وحماسة الصالونات بقضية النهضة والكرامة العربية والإخلاص للأمة والوفاء لماضيها العريق، ولئن عرف عن بعض أدبائه تساهل في اللغة عن عدم معرفة وخروج على قواعد العروض أحيانا، ولئن شاع عن البعض الآخر تمرد حد الانحراف والمبالغة المضللة فيشفع لهم جميعا حرصهم على غد عربي مشرق ومودة إنسانية خالصة متسامحة، متضامنة مستمسكة بالسلم، نابذة للحرب معتصمة بالحرية، عاشقة للفن، متذوقة للجمال، آخذه بسبب القوة والرفاه - أي العلم، فحسبهم ذلك وحسبنا أن نتمثل هذه القيم في حياتنا ونغرسها في أجيالنا الشابة في وطننا العربي من المحيط إلى الخليج متجاوزين قيود العصبية الدينية والمذهبية، ساعين إلى نهضة أوطاننا وإلى إمداد العالم بالقيم الإنسانية الخالدة، وهي لباب الحياة، تلك القيم التي طفح بها الأدب المهجري وعاش لأجلها وهي كذلك لباب هذا الأدب بل لباب الوجود الإنساني.



حوار

يسعد «طنجة الأدبية» أن تقدم لقرائها وجها من الوجوه النسائية الفاعلة في المشهد السياسي والثقافي المغربي. الكاتبة الروائية والمسرحية والصحفية بديعة الراضي.

قالت في مسار أجوبتها أن القلم المسرحي لم يستطع أن يصمد كجنس أدبي له أهدافه في امتلاك لغته سواء تلك التي ترصد المعيش أو بالأحرى التفكير في المعيش بلغة المسرح أو تلك التي ترصد الذاكرة الثقافية من وجهة نظر الكاتب للمحيط القريب أو البعيد، فضاع النص المسرحي باستسهال المشتغل على النص لقيمة النص المسرحي، مما أسقط الباحثين عن الركح في تقنية «الكولاج». وأضافت الراضي ككاتبة مسرحية تبحث عن بدائل في النصوص التي تكتبها، لتحفظ للنص المسرحي المغربي بعده الإبداعي وخصوصيته.

■حاورها عبد الكريم القيشوري

الكاتبة الروائية بديعة الراضي:

الكتابة قاطنة في تفكيري أحكيها واقعا وخيالا

- بداية كيف تقدم الكاتبة بديعة الراضي نفسها لجمهور القراء؟

- كثيرا ما أجد نفسي عاجزة في الإجابة عن هذا السؤال، لأني بكل بساطة لا تقن الحديث عن بديعة الراضي الذات، ومع ذلك أرد على مستهل اللقاء بالقول أني مواطنة مغربية آتية من هامش يسكنني فأحكيه سردا ومسرحا وكتابة صحفية لمتلقي افتراضي في ذهني ينصت لي باستمرار يحاورني ويدعوني للكتابة من جديد.

- تعددت اهتماماتك وتنوعت انشغالاتك؛ ما بين سياسة وإعلام وإبداع.. أين يمكن القبض على بديعة في خضم هذه الانشغالات؟

- كتاباتي هي هذا الكل، الذي يتوج خصوصيتي في فهم الأجناس التعبيرية، وهي حرف، أحفر به في الذاكرة وأوقفه عند مشاهد القرب، لأنسج زمانا ومكانا مغايرين أو زمنا ينبغي أن يكون، هي كتابة أرحل بها للحلم الذي يسائل في إحباطات ليس بالضرورة أن تكون ذاتية لأنني مشغولة بذوات أخرى تقاسمني وأقاسمها الألم والأمل لكنني أجد في الختام أننا في سفينة واحدة، نتوجه إلى مستقبل نبدد فيه الضباب.

- الكتابة بوصفها فعلا حياتيا محضا؛ هل من تعايش بينكما؟

- كما سبق وأن أشرت أن معالم الكتابة قاطنة في تفكيري أحكيها واقعا وخيالا، وبين الواقع والخيال تكمن مسافة الكائن والذي ينبغي أن يكون،،، هي أنا في جميع الأحوال في الكتابة الصحفية والمسرحية والروائية، أعي فيها تقنيات الكتابة وجنسها التعبيري، لكن بكل صدق لا أستطيع أن أنكر أني في كتاباتي الصحفية كمهنية، أجد شيطان المسرح والرواية يضايقني ويسبب لي إزعاجا عندما أضطر لطرده احتراما لهذه المهنية التي ذكرت.

- من حيث أجناسية الكتابة وتقنياتها المتشعبة، أين تجد - بديعة الراضي - نفسها؟

- أجد نفسي في الرواية، هي عالم يشبع فضولي في توظيف كافة التقنيات، في ولوج كافة الأمكنة، في الغوص في عمق الشخصيات، يوجهني في التقنية غاستون بشلار في مفهوم الزمكانية وفي الخرائط السداسية غريماس وطلبته، ويحضر في مرافقتي لكل تلك الآليات التي درستها وأنا طالبة أساتذة أجلاء سواء في كلية الجديدة أو بالسلك الثالث بجامعة محمد الخامس من بينهم عبد المجيد النوسي وعبد الله المصباحي ومحمد برادة ومحمد اليابوري وسعيد يقطين، كما تحضرني تجربتي في الحياة وتجربة المحيط الذي أعتقد أني أشكل عنصرا في قربه.

- كتبت في فنون السرد: القصة والرواية والمسرح. هل لهذه الفنون لغة استيعاب متغير حداثي لا نجده في الشعر مثلا؟

- بدون غرور أجيبك نعم لقد امتلكت لغتي الخاصة، نقطة اللقاء الهامة بيني وبين متلقي ضمني أو واقعي.. ولهذا فأنا أواصل مهنتي ككاتبة معتزة بهذا التواصل الهام في مساري ككاتبة مغربية.

- برأيك. هل استطاع النص المسرحي أن يرصد تفاصيل المشهد المعيش على الركح بعين نقدية ورؤى توعوية؟

- اعتبر هذا السؤال جوهريا وهاما، لأجيبك أن المسرح بصفة عامة تعرض لانتكاسة حقيقية ■■■

العلاقة بين الثقافة والسياسة هي علاقة تكامل

من كافة الواجهات الأدبية واللوجستيكية. ومن الناحية الأدبية لم يستطع القلم المسرحي أن يصمد كجنس أدبي له أهدافه في امتلاك لغته سواء تلك التي ترصد المعيش أو بالأحرى التفكير في المعيش بلغة المسرح أو تلك التي ترصد الذاكرة الثقافية بوجهة الكاتب للمحيط القريب أو البعيد، فضاع النص المسرحي باستسهال المشتغل على النص مما أسقط الباحثين عن الركح في نصوص بتوظيف تقنية «الكولاج»، ومن هذه الزاوية أنا ككاتبة أبحث عن بدائل في النصوص التي أكتبها، تحفظ للنص المسرحي المغربي بعده الإبداعي وخصوصيته، أجتهد وأبحث وأكتب وأواصل بنفس الطموح دون السقوط في لعبة توظيف «الغموض» بل مقاطع من مختلف الأجناس دون تنسيق مبني على رؤية واضحة، علما أنني من المؤمنين بأن المسرح أبو الفنون، لكن إلقاءها في النص ينبغي أن يخضع لشروط البناء. أما غياب اللوجستيك فقد ضيع على المبدعين التفكير الجدي في عمل إبداعي في مستوى التطلعات وهذه مسؤولية القائمين على تدبير الشأن الثقافي.

- جدلية المثقف/السياسي خلقت نوعا من الصدام والتصالح؛ أفرزت على إثره مجموعة من التناقضات الحياتية؛ عمل كل منهما على معالجته من وجهة نظره. كيف ترين الأمر من جهتك؟

- هذا نقاش ساد كل محطات العقود السابقة وشغل الكثير من النقاد ومنهم من تطرف في العلاقة بين السياسي والثقافي، ولهذا سأجيبك بإختصار شديد أن المثقف الذي يريد أن يخلق مسافة بينه وبين السياسي على اعتبار أنه مثقف فإنه يضع نفسه بمعزل عن معطى هام يهم تدبير واقع إنسان، والسؤال يطرح على المثقف نفسه هل إنشغالاته الثقافية هي بمعزل عن هذا الإنسان... والأمر ينطبق كذلك على السياسي، ولهذا فالعلاقة بين الثقافة والسياسة هي علاقة تكامل، كالعلاقة بين الفكر والواقع، والمثقف الذي يجهل تفاصيل التدبير السياسي وطنيا ودوليا أعتبره مثقفا خارج السياق، والسياسي الذي لا يقرأ الرواية والشعر ويشاهد المسرح ويبحث في الفكر السياسي وفي التاريخ والجغرافية أعتبره سياسيا مع وقف التنفيذ. لهذا فالسياسة ضرورة للثقافة والعكس صحيح.

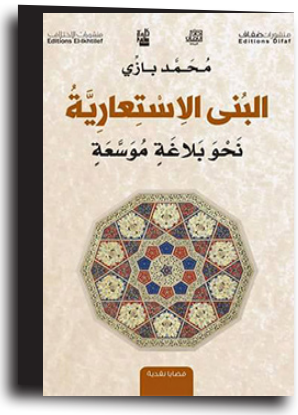
- روايتيك: «غرباء المحيط» و«الزنقة 7» هل من علاقة؟

- بين روايتي «غرباء المحيط» و«الزنقة 7» التي مازلت أعيد كتاباتها، هناك علاقة البحث في عمق الأشياء لكن مع اختلاف في القضايا والفضاءات والشخوص عناوين مسرحياتك: «قادم» «الجلاد».

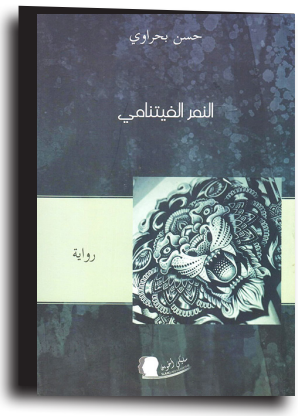
- «شبيهي» - «رجل في الصحراء» - «امرأة» - «السيد ميم» - «حدوثة مغربية» «أحفاد عمر» - «آمنة» - «تمزق» وأخيرا «الحكرة» لها إحالات على المعيش الحياتي للمواطن'ة' المغربي «ة» عبر سيرورة زمن. هل هي لإثارة اهتمام.. أم للتأريخ أم ماذا؟

- كل مسرحياتي مرتبطة بهموم الإنسان وطنيا ودوليا، وأعتبر نفسي كاتبة لمسرح القضية..

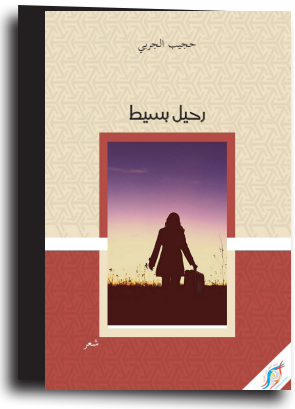
إصدارات إصدارات إصدارات



1



2



3

4

1- البنى الاستعارية نحو بلاغة موسعة جديد الباحث المغربي الدكتور محمد بازي

بعد أن استوى مشروع التأويلية العربية على عوده، واكتملت جوانبه النظرية والتطبيقية عبر أعمال متعددة للباحث المغربي محمد بازي نذكر منها: التأويلية العربية نحو نموذج تساندي لفهم النصوص والخطابات - تقابلات النص وبلاغة الخطاب - نظرية التأويل التقابلي - صناعة الخطاب: الأنساق العميقة للتاويلية العربية - البنى التقابلية خرائط جديدة لتحليل الخطاب، يواصل الباحث شق عباب البحث والاقتراح عبر كتاب جديد يحمل عنوان: «البنى الاستعارية نحو بلاغة موسعة صدر الكتاب ببيروت عن دار ضفاف(لبنان)، ومنشورات الاختلاف(الجزائر)، ودار كلمة (تونس)، ودار الأمان(المغرب) في طبعة أولى أنيقة، ويتألف الكتاب إضافة إلى مقدمة نظرية وخاتمة جامعة، من ثمانية فصول يختم كل منها بخلاصات وامتدادات وتصب جميعها في مجال مشروع تأويلي موسع موضوعه الاستراتيجيات الاستعارية وهي على التوالي: الاستعارة استراتيجية خِطابية - توسيع مجال الاستعارات المنوالية - تحليل الاستعارة المنوالية - الاستعارات الافتراضية - استعارات التسمية والأسلوب - استعارة المفاهيم والنظريات - مفهوم النص تمثيلا - اسْتِعارَةُ الأنْوالِ القَوْلِيَّة - وقائع تجربة تأويلية جماعية - استعارة الأنوال التأويلية ودورها في بناء الثقافة بعد ان تحدث الكاتب في مقدمة مؤلفه لتحديد مختلف الروافد التي غذت المنوال الاستعاري، من خلال البحث عن أسئلة الاستعارة وتحديد مستوى تحقق فرضية المنوال الاستعاري في مشروعه التأويلي، عبر شقين اثنين، الأول تصوري ويقدم الإنجاز الاستعاري باعتباره فعلا استراتيجيا والثاني تجريبي وتقريبي. اتجهت الفصول الأولى لبيان الخاصية الاستعارية عند الإنسان بوصفه كائنا يستعير ويبني ما يُستعار؛ يستعير من اللغة، والثقافة، ومن كل الذخائر والمدونات المتاحة له لإنتاج مدونات وأنوال جديدة قابلة للاستعارة بدورها. وتنظر المقاربة المنوالية للخطاب على أنه مجموعة من البنى الاستعارية: لغوية وتصورية ومنوالية، يسعى التحليل إلى تتبعها وإبراز حلقاتها الظاهرة والخفية، ثم استقصاء معانيها ومقاصد توظيفها. معترفا أن النماذج التمثيلية المقدَّمة لا تحد كل الأشكال الاستعارية التي يلجأ إليها الإنسان في زمننا، وإنما هي تمثيلات للإمكانيات التي لاحظناها في الفعل الاستعاري المجاوز للاستعارة اللغوية التقليدية، والتصورية الحديثة، إلى الاستعارة المنوالية...

من نص لحسن إفركان

2- صدور رواية «النمر الفيتنامي» لحسن بحراوي عن منشورات سليكي

بعد توقف عن كتابة القصة لمدة ثلاثة عقود يعود الناقد حسن بحراوي إلى استكمال تجربة سردية كان كل شيء فيها يوحي بالنضوج والتميز..وهو قد فعل ذلك استجابة لنداء حكائي عميق ظل يسكنه ويتلبس به طوال كل هذه الحقبة إلى أن قدر له أن يتحرر ويخرج للعالمين على هذه الهيئة المكتملة أو وشيكة الاكتمال..هي إذن رواية النضج الرجولي كما يقول لوكاش وكما بوسع القارئ أن يقف بنفسه على ذلك وهو يطالعها بالتذاذ...

3- «رحيل بسيط» إصدار للشاعر المغربي حجيب الجربي

عن منشورات «رونق المغرب»، وبدعم من وزارة الثقافة، صدرت مؤخرا للشاعر المغربي حجيب الجربي، مجموعة شعرية بعنوان: «رحيل بسيط» تقع المجموعة في 86 صفحة من الحجم المتوسط، وتضم 22 قصيدة شعرية منها: «تراتيل الظلال»، «ليل من أحرف البياض»، «مساء أخير»، «وعود الغياب»، «بوح الأحرف»، «رحيل بسيط»، «عبور آخر»، «سيدة الفجر»، «هو الوهم.. هو الوهم»، «في انتظار الدخان الأبيض»، «شغف بلا لون»، «فراغ»، «السماء الثامنة»... «رحيل بسيط» - كما جاء في تقديم الناشر- ترتيل تجهد في مناوشة أسئلة الرحيل البسيط الذي يتثاءب عند المساء ليستكين في هدوء على بساط العدم، رحيل لا يحتاج إلى تركيب. يتمرس داخل غواصة تحترف الإبحار في ظلمات الملكوت المنفلت إلا من إشراقات الحلم، يراود للذات التي تتعدى الرؤية المباشرة لوجود المعقدة موجوداته، لتعيد ترتيب الاشياء في شكلها البسيط. زفرات تترق حرارتها صفحات هذا الديوان للشاعر الشاب حجيب الجربي، لتخدش اليقينيات العالقة بأذهاننا ولتحرضنا على مشاركة الشاعر خصلة العناد في محاولة إعادة توجيه البوصلة نحو التخوم المعتمة.

4- «رصيف الذاكرة» إصدار جديد للقاصة نجاة السرار

عن منشورات «رونق المغرب»، صدرت مؤخرا للقاصة المغربية نجاة السرار مجموعة قصصية بعنوان: «رصيف الذاكرة»، تقع المجموعة في 63 صفحة من الحجم المتوسط، وتضم 30 قصة قصيرة، منها: «الكرسي»، «قلب إنسان»، «رصيف الذاكرة»، «القرط الذهبي»، «أصوات»، «وجهة نظر»، «زيارة»، دكتاتور»، «مليكة»، «محطة»، «مفاوضات»، «تأجيل»، «خارج المبنى»، تتصدر غلافة لوحة للفنانة التشكيلية حنان الحمداوي.

«رصيف الذاكرة» نصوص سردية مستوحاة من الواقع الاجتماعي المعيش وما يشوبه من توترات سياسية واقتصادية وتناقضات اجتماعية وإيديولوجية، منسوجة بأسلوب بسيط خالي من التعقيدات اللغوية، نصوص حافلة بالتفاصيل الصغيرة التي حاولت الكاتبة التقاطها بحس إبداعي وتخييلي، ما يعكس تفاعلها الكبير مع المحيط الاجتماعي وقضايا المرأة بشكل خاص وكأنها تصنع لهذه الأخيرة صوتا مغايرا للواقع.

والكاتبة نجاة السرار، قاصة وفاعلة جمعوية، عضو نادي القصة القصيرة، عضو بيت الأدب المغربي، نشرت نصوصها القصصية ومقالاتها بعدة منابر ورقية وإلكترونية، شاركت بعدة مهرجانات وملتقيات قصصية وطنية، صدر لها: «حتى إشعار آخر»، (قصص)، «الزغاريد المؤجلة»، (قصص)، «وشوشات»، (رواية).

■أحمد القصوار

شومسكي كاشفا للدعاية الأمريكية (2)

حاولت في عمود سابق بسط أهم الآليات الدعائية التي وقف عندها شومسكي في بعض كتاباته وحواراته، مع التركيز على أشكال التحكم في الرأي العام الأمريكي والعالمي وصناعة الإجماع العالمي الوهمي خدمة لمصالح العصابات الحاكمة في أمريكا وإسرائيل بالدرجة الأولى. هنا سنقف عند الآليات الموظفة في السيطرة على فكر النخبة وكذا آليات الكذب و«صناعة الحقائق».

السيطرة على فكر النخبة

تعلمت الإدارات الأمريكية المتعاقبة درسا هيتليريا نازيا أساسيا يقوم على التحكم في رأي النخب المتعلمة وجعلها ناطقة باسم ما تريد الوصول إليه. بعبارة أخرى، ستتولى النخب القيام بالعمل المضاعف للدعاية الرسمية وإلباسها لباسا مزركشا يحظى بقبول العوام. ذلك أن «الدعاية التي تتم بإشراف الدولة حينما تدعمها الطبقات المتعلمة، وحيث لا يسمح بأي انحراف عن الهدف بإمكانها أن تحدث أثرا كبيرا». (المتلاعبون بالعقول، ص 5). ويمكن فهم تمظهرات هذه الآلية النازية التي أشار إليها شومسكي في ما صنعه بوش الابن منذ أحداث 11 شتنبر إلى اليوم، ذلك أن تكتل أغلبية الصحف والقنوات الإذاعية والتلفزيونية، ثم الحواشي الذي يسودها «كتاب الرأي» ومعلقو البرامج التلفزيونية وبعض «المفكرين» النافذين، جعلت فئات عريضة من الشعب الأمريكي تبلع الطعم في حرب العراق بالخصوص، إلى أن انفضح أمرهم جميعا، وصاروا أضحوكة عالمية مؤسفة.

إن الهدف الأول والأخير من ذلك هو دفع الجمهور إلى التبلد والطاعة و السلبية... وهذا ما يكون له مفعول شيطاني حيثما يتولاه «قادة الرأي» مسموعو الصوت والمؤثرون في الرأي العام الوطني أو العالمي (لنتذكر برنار لويس،، توماس فريدمان، نيويورك تايمز، س ن ن، فوكس نيوز... وغيرها من القنوات والمجلات التي أسدت خدمات جليلة لبوش وحاشيته وعصاباته الراعية ماليا وإعلاميا، كما نتذكر الدور الذي لعبه بعض الصحافيين والسياسيين العرب في الإطاحة بنظام صدام حسين كحق، كان يراد به باطل: القنوات والجرائد السعودية والكويتية، بعض كتاب الرأي الغارقين في بحور الدولار الخليجي).

من ثمة، يكون المثقفون في آن المهندسون الأساسيون لنظام الدعاية وضحاياه الأساسيون. وكانت بريطانيا سباقة لذلك من خلال تخطيطها إبان الحرب العالمي الثانية لتوجيه فكر النخبة الأمريكية لتساهم في دفع ساستها إلى الانخراط في الحرب، وهذا ما تحقق لها عندئذ.

الكذب وصناعة «الحقائق»

من الآليات الدعائية الفتاكة التي استخدمتها بريطانيا في الحرب العالمية الثانية «فبركة» وتزييف المذابح التي ارتكبها الألمان، ويتم ذلك من خلال رواية قصص كثيرة من اختراع وزارة الدعاية البريطانية التي كانت مهمتها هي «توجيه فكر معظم العالم» (ص 8) وهنا تحضر الأكاذيب المصنوعة التي لفقها الجيش الأمريكي إبان حرب الخليج الثانية مثلا (ابنة سفير الكويت في واشنطن التي مثلت دور ضحية الجيش العراقي)، كما أستحضر أكذوبة امتلاك العراق لأسلحة الدمار الشامل ومسرحية جلسة مجلس الأمن الشهيرة حيث صدق العالم كله (وعن بكرة أبيه) أن العراق يعد العدة لحرب كيماوية وجرثومية تأتي على الأخضر واليابس. ماذا كانت النتيجة؟ قام الجيش الأمريكي بحرق الأخضر واليابس ولم يكن العراق يملك شيئا.

وبالعودة إلى شومسكي فاضح الأكاذيب الأمريكية، يؤكد بأن «صورة العالم التي تقدم لعامة الجمهور أبعد ما تكون عن الحقيقة. وحقيقة الأمر عادة ما يتم دفنها تحت طبقة وراء طبقة من الأكاذيب..». ومكمن خطورة هذا الأمر في نظر شومسكي أنه يتم في دولة تدعي الديموقراطية والحرية، «فهو ليس مثل الدولة الشمولية حيث يطبق بالقوة، وإنما هذه المنجزات تتم في إطار من الحرية. وإذا أردنا فهم مجتمعا - يضيف شومسكي - علينا أن نفكر بهذه الحقائق، فهي على درجة كبيرة من الأهمية لأولئك الذين يهتمون بماهية وطبيعة المجتمع الذي نعيش فيه» (ص 28).

ويتمثل التصور الكامن وراء هذا الصنيع في اعتبار القطيع الضال مشكلة و«علينا منعه من الزئير ووقع الأقدام، عليهم أن ينشغلوا بمشاهدة أفلام العنف والجثث أو المسلسلات القصيرة أو مباريات الكرة» (ص 21-19).

على سبيل الختم

هذه باختصار شديد، أهم الآليات الدعائية التي وقف عليها شومسكي من أجل السيطرة على الإعلام والنخب والشعب وقضاء مصالح فئة قليلة من الحكام الأمريكيين الماليين والسياسيين، كما يتعدى مفعولها ليشمل العالم بأسره حيث تصنع الأكاذيب وتقدم كوحي منزل من دون أن تخاف الإدارات الأمريكية لومة لائم. إنها اغتيال فتاك وخفي للديموقراطية. وللمزيد من التفاصيل يمكن العودة إلى كتبه وحواراته، لا سيما «De la propagande» الذي يضم حوارات أجراها مع David Barsamian ونشرت ترجمتها الفرنسية في دار النشر Fayard سنة 2002.

مقالة

رواية «دانتي» لمحمد الهرادي ترتقي بالسرد المغربي إلى مصاف السماء

■ أسامة الصغير

لا بد في البدء من إقرار منطلق رئيس، إذ تبقى هذه المحاولة للاقتراب من رواية «دانتي» محفوفة بكل المخاطر الجمالية والمعرفية، فهي ليست رواية مفتوحة سهلة الاقتحام، بل إنه عمل فني مستغلق موغل، لذا فما سيُعرض في هذه الإضاءات لا يدّعي بأي حال تقديم شرح أو تفسير لما تريد الرواية أن تقوله، بقدر ما سيعرض بعض الملاحظات. وإذا كان الدرس المقارن قد انشغل كثيرا وما يزال بالعلاقة بين الثقافتين العربية الإسلامية كما مثلها المعري من خلال رسالة الغفران، والثقافة الإيطالية الوسيطية كما مثلها دانتي من خلال الكوميديا الايطالية، فإن محمد الهرادي من خلال هذه الرواية يكون قد دخل طرفا ثالثا في مسار الدرس المقارن الذي يهتم بهذه العلاقة الثقافية التفاعلية سواء في أوساط الدرس الجامعي العربي أو الإيطالي.

1/ الفضاء السردي:

يشكل العالم الأخروي الفضاء المؤسس لمجريات السرد والأحداث، حيث يبدوا أن الملل من العالم الأرضي هو ما جعل السارد أو الكاتب يرتفع إلى السماء هناك في العالم الفوقي، ونكاد نتأكد من أن قنوط السارد من عالم الفردوس ورغبته في الهروب والبحث عن الجديد يماثل هروبَ وقنوط المؤلف من العالم الأرضي وارتقاءه بالحكاية إلى العالم الفوقي بحثا عن الجديد واللانهائي، ففي وصف الفردوس يتحدث السارد عن «رفاهية حمقاء بلا معنى» وعن «الرفاهية المبتذلة» ثم يستطرد في وصف حياته السابقة، التي ليست سوى مرحلة من عمره، فينفتح أمامنا احتمال كبير بكون هذا الفردوس ما هو إلا الحياة الراهنة بكل ما تتيحه من إمكانات حديثة وعصرية استهلاكية لكنها جوفاء بلا معنى، لذا فالرغبة في الهروب منه إلى الجحيم، إنما تعني العودة إلى مرحلة وَلّت من حياة السارد/ الكاتب، بل سنركب المغامرة ونقول إن الكاتب ليَقتل وقت العزلة/ الخلوة، نظم هذه الحفلة الأدبية السريالية داعيا إليها خليطا من الشخصيات، سابكا فيها مجموعة من الأحداث، نقرأ على لسان إلياس: «كي أقتل مزيدا من الوقت، أقوم بلعبة تدشين الحفلات على الطريقة الملكية مع أن ديوني الأخروية ما زالت تتراكم» ص9.، ثم إنه «عالمنا الذي تملأه الأكاذيب والزيف» ص 56، ما جعل الكاتب يخلق عالما آخر، أوَ ليست الكتابة خلقا جديدا، فما الذي يمنع الكاتب من مضاعفة قوة الخلق حتى يرتقي به إلى السماء، وهذا أبرز ما يجمع بين الهرادي ودانتي، فهذا الأخير نظرا لظلم وتفاهة الواقع الايطالي، قد خلق عدالة أخرى في عالم سماوي أبدعه وخلقه من الأدب، وتماما كما َألهمَ 'برونيتو لاتيني' 'دانتي' في صباه من خلال القراءات المشبوبة وهو في العِلية يتجرع مرارة الحب واليتم، فإن دانتي ألهم الهرادي وهو في عزلته واعتكافه في إحدى القُرى الساحلية بغرب المغرب.

بتأمل التعبيرات الدالة على المراحل الثلاث للعالم الأخروي، نجد أنها جاءت بصيغة نكِرة، وكأن الكاتب يقصد نوعا خاصا من الفردوس والمعبر والجحيم، وهو ما يتأكد لنا، حين نلج معه هذه العوالم/ المراحل الثلاث، بل إن الكاتب قد اتبع تقسيما ومسارا معكوسا لما هندسه 'دانتي' في «الكوميديا الإلهية»، كما أن الهندسة عند 'دانتي' هرمية، أما عند الهرادي، فهي هندسة أفقية، وهو يتبع نفس هندسة الآخرة عند المعري في «رسالة الغفران»، إذ الفردوس يقع على طرفه معبرُ الجمارك والنهر، ثم في الطرف الآخر يقع الجحيم. إذا كان الفردوس هو ما يرغبه كل الناس ويجمعون عليه، فإن السارد إلياس يتمرد على هذا الإجماع ويسائله بروح لا تستقر على شيء وبدافع التوق والهروب من الرتابة، يلج إلياس صدفة العالم السفلي للفردوس، حيث طواحين وماكينات وسراديب أشبه بالمناجم، هناك يتفاجأ بوجود فرجيليو رمز الحكمة والمعرفة، فهو ينزل إلى الباطن السفلي غير منخدع أو مكتفٍ بدهشة الفردوس الظاهر. وعلى لسان فرجيليو يحظى إلياس بهذا التقريظ، إذ يخاطبه الحكيم: «لا بأس لا بأس، كل كلمة من كلماتك لها معنى خفي»، وهو الأمر الذي ينطبق على الرواية التي كُتبت أو بالأحرى صُبّت في لغة رشيقة رقيقة، شفافة، لا تلكؤ فيها ولا تعثر، حتى لأنك تخشى عليها من ضغط الأصابع وأنت تقلب صفحات الكتاب. وإذا كان نينو هو المهندس الايطالي الذي أبدع الحي الايطالي في الفردوس الأخروي، فكأنما نفسها أصابع هذا المهندس هي التي أبدعت وكتبت هذه الرواية، وسنمارس سرقة أدبية من كلام السارد ونُحوِّرها لنصف هذه الرواية، فهي بحق «لمسة سريالية قريبة من حالة هذيان شعري بلغ ذروة الجنون»ص 13، حيث يُصيبك دوار ودوخة وأنت تقرأ هذه الشفيرة السردية وتحس وجود ترميزات وتلميحات إلى أحداث ومواقف وشخصيات لا يمكن أن يفكّها إلا ذوو القربى من الصحب الذين شاركوا الكاتب حياته السابقة وعايشوا وإياه تلك المسالك.

2/ دوامة السرد ودوخة الزمن:

الزمن من العلامات الأجلى والأبرز في هذا العمل السردي المطرّز، سيما أننا نراوح بين زمن دنيوي وآخر أخروي، وهما زمنان غير منفصلان، بل متداخلان وفي كل واحد منهما لا يَتّبع السرد مسارا تصاعديا أو تراجعيا، إنما هو أشبه بكرة خيط مشتبكة الأحداث، غزلت خيوطها مخيلة جامحة دانت لها قطاف السرد والحكي، فتقفز بنا المخيلة الرشيقة في حركة مراوَحة ونقلات مربكة بين السرد الأخروي والدنيوي، تتعرج الأرواح وتتلوى كي تقبض على المعنى. وإذ نفتح الجزء المعنون: دانتي في الجنة، نقرأ السرد بصيغة ضمير الغائب، «لنتصور أن الياس...»، فالقارئ هنا حاضر في المقام الأول، والسارد يريد أن يشركه في تخيُّل وتصور الحكاية، تتأكد هذه الإستراتيجية عندما يستمر الحكي، فنقرأ «تصوروا الأمرَ أشبه بشاشة كبرى..». عندما يتحدث إلياس عن دانتي وفرجيليو في حياتهما الأرضية المريرة، فإنه يتوسل تقنيات كتابة البورتريه، باعتباره نوعا من السيرة الغيرية، لكن السارد لا يكتفي بالتوثيق، بل يُتبّل الكتابة ببهارات التخييل وتوابل الخلق، ولعلنا نتذكر اللمسات الساحرة للهرادي وهو يُدبّج بورتريهاته في الصحافة الوطنية ويَسِمها بِسمته المائزة، لذا لا يمكن القول إن الكاتب استعارَ دانتي فقط حيلة فنية ليرتقي عبره إلى العالم الأخروي، والدليل على ذلك أنه لم يتخل عن دانتي بعد أن ارتقى إلى السماء، بل عاد إلى الإرث الايطالي والى روما زمن دانتي، فهذا الأخير هو إذن وسيلة وغاية جمالية في نفس الآن. جدير بالذكر أن «نينو» المهندس الايطالي كان قد وقع في الأسر بعد مصادرة جنود الخطابي لسفينة اسبانية، فهو صلة الوصل الفنية بين الشخصيات والأحداث المغربية وحضور دانتي، سواء في الأحداث الدنيا أو في الآخرة، ومن الملحوظ أن أغلب أجزاء الرواية كُتبت عبر سارد يخاطب الشخصيات من خلال حوارات طويلة تأخذ صفحات، بالتالي نحس كما لو أنه حوار داخلي عميق خلال الكتابة ومحاورة داخلية بين الكاتب ونفسه. وفي بعض الفترات نجد التنويع الخفي، الساحر بين السُّرّاد داخل الحدث الواحد، فلا تتفطن إلا وأنت تقرأ الحدث على ألسنة متنوعة بشكل سلِس ومحير في آن.

3/ الانشغال بالكتابة داخل الرواية.

يبدو لنا أن الصندوق الذي وجده واطلع عليه إلياس في غرفة الوالد بالفردوس هو نفسه الرواية أو المسودة، إذ فيه كل الوثائق والشواهد والتخطيطات حول تصاميم خارطة الجنة وسِير الشخوص الإيطالية والرومانية والعربية، في وصف بعض تلك المحتويات يقول إلياس «أوراق عليها خربشات ورموز يستعملها كُتاب التعاويذ» ص 84، إذن فهي إلى حد ما نفسها مكونات شفيرة رواية «دانتي». ما يؤكد فرضية أن كثيرًا من أطوار الرواية تدور حول أجواء كتابة الرواية نفسها، وإن بشكل مستتر، هو أن أغلب ما قيل في الأجزاء الأولى من الرواية هو تجميعٌ وسبكٌ لمحتويات المعلومات والمعطيات التي عثر عليها إلياس، والتي قدّم لنا السارد بعضا منها عبر الخطاب المعروض عندما أفرد جزءا أخيرا بعنوان: «من يوميات الفقيه المهدي»، وكلما برزت بين الفينة والأخرى طقوسُ وأجواء التأليف وقد انفلتت من مخططات وهندسة العمل كما دبّجها أو فكّر فيها الكاتب، إلا وحاول أن يوهمنا جماليا أنه يتحدث عن إلياس في علاقته مع مخطوطات ومسودات الوالد.

من الأمارات الأخرى لتسرب أجواء الكتابة إلى النص قول السارد حول إلياس ما يلي: «قصتُه هو تعتاش بدورها من هوامش حياة هذا الوالد، ولذلك ردد بغضب: «فعلا أمامي عمل شاق كي أُصحح كل هذا» وشعر برغبة قوية في إحراق كل الأوراق ... اكتفى فقط بحمل خريطة مسالك الجنة ومذكرات والده عن الحرب الريفية ووضعها تحت قميصه «ص 85، ثم إن إلياس وهو يواجه الصندوق،(أغراض الوالد) نسمعه يتحدث عن حالة التيه، ويطرح الكثير من التساؤلات المُحيرة

حول كيفية التعامل مع هذه المحتويات.

4/ السخرية الأخروية أو عدالة الهرادي:

بالحديث عن قانون ونظام السماء الذي سَنَّه الكاتب نجد أن ولوج الفردوس يتم بشكل قانوني عبر الاستحقاق، لكن فجأة يُحدِّثنا السارد عن حاشية وخدم السلطان الذين دخلوا حفلة توديع دانتي، بعد أن أحدثوا الفوضى في باب الجمارك حيث تُنظَّم عملية التوزيع والعبور. من هنا نعتقد أن عالم دانتي الأخروي مُحكم، لا يمسُّه الخرق، فبقدر نقمته على حيف الأرض عاقب خصومه في عدالة السماء وأسكنهم مراتب الجحيم، بينما في العالم الأخروي للهرادي، توجد شوائب وثغرات، منها أنه جعل هؤلاء الخدم والحاشية يدخلون الفردوس بعد الأحداث الدموية مع حَرس الحدود، لكنهم «ومع ذلك احتُجزوا في الطوابق السفلية للجنة حيث قنوات المجاري» وحيث «كان إلياس، حاضرا يتنعم في المشهد بكل حواسه الساخرة»، ويستمر هذا العقاب الرمزي اللاذع لرجال الحاشية الأشداء وعبيد السلطان وهم في ترفهم وبذخهم، بينما أطفال الريف «يموتون من شدة الجوع بكل بساطة» إنهم «الأطفال الذين قتلوا زمن الانتفاضات وفي حفلات القصف هناك، ألم يتذكرهم أولائك السبعة رجال حين مروا أمامهم»؟ ص 72، إذ ذاك فقط ندرك أن ما اعتقدناه للوهلة الأولى ثغرات في القانون السماوي عند الهرادي، إنما هو استراتيجيات جمالية للمعاقبة والسخرية العميقة. ومن داخل أجواء حفلة الوداع التي أقيمت لدانتي وهو يستعد لمغادرة الفردوس صحبة إلياس بحثا عن الوالد وبن عبد الكريم الخطابي، سيتحدث الكاتب عن مجريات الأحداث في الوطن العربي عندما سيجعل يد المسيح المباركة، كما يتحدث عنها سكان الحي الايطالي، تحط على رأس دانتي لتتحقق له الرؤية: «أرى كسوفا يحدث في فصل الربيع، مسيرات وصراخ وثورات وأضاف، أرى مياها داكنة، وحمَامات لها ريش بلون قاتم، تدور، تطير وتدور حولي، أرى شوارع ملأى بالجثث، نار و دخان،» ص 109.

5/ الأرضية المعرفية للذات الكاتبة.

على عكس كثير من النصوص، فهذه الرواية ليست للإمتاع أو تجزية الوقت وإهداء إجابات للقارئ، بل هي رواية مقلقة، مربكة، يتطلب إنجازها سنوات من التنقيب والإعداد المُضني، وبالتالي لا يمكن للقارئ بأي حال أن يدخلها أعزل من المعرفة والعُدّة المرجعية، فهي حافلة بالالتباس الذي يدفع القارئ إلى التوقف الإجباري من أجل التأمل والتفكير والبحث. إن دلائل الحكمة في هذا العمل الفني تتأكد من خلال الاقتصاد والدقة، رواية تقول الأشياء الكثيرة بالشيء القليل، بلا فذلكات أو تسمين،إنها خفيفة في الورق وازنة في العمق لم تتجاوز 186 صفحة، تضع السرد المغربي على جادة التجديد والتجريب، فهي تدخل طورا آخر من القول و تفتح أفقا فنيا رحبا، وتُبجّل ناموس التخييل أيّما تبجيل، حيث لم يعد السرد مُقيدا إلى جاذبية الأرض ومحدودية الواقع، بل لقد ارتقى السرد فيها إلى رحابة السماء، وبدا يكون الهرادي قد «أبدع لنا هندسة جمالية» عزّ نظيرها.

من علامات القوة والكثافة في النص، أن الكاتب له إلمام بدقائق وتفاصيل الحركة الريفية، سواء فيما يتعلق بمقاومة المحتل أو في مرحلة مواجهة السلطان المغربي، كما أنه يقدم تفاصيل حيوات المدن والساحات الرومانية في مرحلة فرجيليو وفي مرحلة روما الوسيطية، ويأخذ القارئ مذهولا، في جولات سياحية تاريخية شاسعة، قَل نظيرها في المتن الروائي المغربي، كل ذلك والقارئ لم يبرح صفحات النص، بذلك نجد لدى السارد احتفاء بالتاريخ الغربي، بدءا من اليونان عندما يستحضر رموز حرب طروادة، ثم احتفائه بفرجيليو خطيب روما وشاعرها، وصولا إلى إيطاليا دانتي، وبرونيتو لاتيني، وأيضا من خلال تلك التنويعات على الفن الباروكي والأعمال التشكيلية والموسيقية الكبرى لأوروبا، بينما لم ينل المرجع العربي الأهم في الأخرويات الأدبية أبو العلاء المعري سوى عبارة وحيدة «يشبه ذلك الشاعر العربي الأعمى» وفي هذا المقام نتساءل، دون أن ننسى المساحة السردية والكثافة الجمالية التي حظيت بها مرحلة حرب الريف بإرهاصاتها ومخلفاتها، هل هي الرغبة في تفادي «عتبات الحي العربي المليء بضجيج الحروب والصراعات» ما جعل السارد يولي التاريخ الغربي كل هذه الحظوة؟، والمعري وإن يكن غائبا في ظاهر السرد، إلا أنه في الباطن حاضر من خلال فلسفته المتبرِّمة المتضايقة، ومن خلال شكوكه الوجودية، إذ هي الأرضية التي يتأسس عليها السرد والرؤية الموجّهة للأحداث، فإلياس متبرم من حياة الفردوس التي يعتبرها حياة بلا معنى، وهو دائما متعجب من كل راغب في ازدياد.

إن القارئ يتعجب من إصرار السارد على إتاحة فرصة اللقاء بين دانتي والخطابي، حد المغامرة بالخروج من الفردوس بحثا عن هذا اللقاء الذي تم في غرفة انتظار في الجحيم، حيث كان الخطابي مع رفقائه من زمن حرب الريف، ولعل إصرار السارد على الجمع بين الرجُلين جاء لتأكيد تقاطع مصيريهما، فدانتي غضِب من جور الأرض وسعى إلى إقامة عدالة بديلة في السماء، في حين أن الخطابي حاول إقامة عدالة بديلة عن الجور لكنها في الأرض، وكانت النتيجة أن لاقا الرجلان ذات المصير المأساوي الذي تجلى في النأي والنفي.

وفي الأخير، إذا كان اسم إلياس مستوحى من 'إيناس الطروادي' الذي عبَر نهر الموتى وعاد بسلام، كما ألمح إلى ذلك السارد، فهو إذن بمعنى ما، إلياس 'الهرادي' الذي عبَر نهر الموتى على متن التخييل الروائي وعاد إلينا بسلام وتوفيق باهر بعد أن اجترح هذه المأثرة الإبداعية الأخروية الفذة.

أسايس... تجليات المكان في رقصة أحواش

■فاطمة الفدادي

اختارالشعراء قديما التباري بالشعر في بلاطات الأمراء والخلفاء، وأقاموا أسواقا، كسوق «عكاظ»، يشدون إليها الرحال، فكانت تجود قريحة كل واحد منهم بأعذب الكلمات وأروعها، لازالت خالدة إلى اليوم شاهدة على عصور ذهبية بلغت فيها الفنون والآداب أوجها. لكن الشعراء الأمازيغ اختاروا «أسايس»1 ليكون مسرحا ومجالا لإبداعاتهم الشعرية، فإذا لم يكن هناك أسايس فلا وجود لشعر أحواش أو رقصاته، فأسايس يجسد الإنسان الأمازيغي وارتباطه بهويته التي يمكن اختزالها في ثلاثة أشياء (الأرض والإنسان واللغة)، تعني هذه الثلاثية أن الأرض أم الإنسان باعتباره خلق من تراب وسيعود إلى التراب، واللغة هي ابنة الإنسان باعتباره المنتج الفعلي لها يتداولها كيفما شاء ويوظفها في خطابات عدة، وأسايس يجسد الأرض وارتباط الإنسان بها.

«فأماريرلا يتواجد في أسايس بشكل عفوي تام كما قد يُعْتَقد، بل يدخل حلبة المبارزة الشعرية حاملا في ذهنه خطة لتدبير أمسيته بكاملها، وذلك حسب نوع الحضور والشعراء المشاركين له في الحوار الشعري والحدث المستجد، والظروف العامة التي تتم فيها رقصة أحواش تلك الليلة»2.

فلا غرابة أن يشكل «أسايس» منبع الفرجة وأصلها في المجتمع الأمازيغي، لكن لا يمكن اختزال دوره في الجانب الفرجوي فقط، إذ من خلاله يمكن التركيز على ثلاثة أبعاد يحققها داخل القبيلة، وهي كالتالي:

بعد تعليمـــــــي: يمكن التركيز على أسايس باعتباره مدرسة لها خصوصياتها وآدابها داخل كل قبيلة أمازيغية؛فأسايس في توغمرت- أرغن3 له قواعد يجب أن تحترم من طرف كل راغب في تعلم رقصات أحواش، ويمنع أن يتم التعلم في الليل، وإنما في النهار من طرف الأطفال والشباب الذين لديهم عشق خاص لهذه الرقصات، وغالبا ما يشرف عليها راقص ماهر في فرقة أحواش ينتمي إلى القبيلة؛ فيعلمهم مبادئ الرقص الأحواشي»4.

كما أن أسايس يمكن اعتباره مجالا ليس لتعلم المبتدئين، وإنما يتدرب فيه حتى أفراد الفرق المتمرسة التي لها مكانتها في الرقص الأحواشي، ويشرف مقدم الفرقة على تدريبهم استعدادا لإحياء حفل أحواش داخل القبيلة أو خارجها، ويعمل على إخلاء أسايس لتوفير الظروف اللازمة من أجل تركيز الراقصين في أدائهم لرقصاتهم، أما الشباب والأطفال؛ فيتابعون التدريبات كمتفرجين ومتعلمين.

إلا أن ما يلاحظ في السنوات الأخيرة هو عدم اهتمام الأجيال الناشئة بهذا الفن الأصيل، ولهذا بدأنا نشجع الصغار على تعلم أحواش من خلال فتح المجال أمامهم لدخول أسايس، وتعليمهم بشكل بسيط وسهل يجعلهم يحبونه كلعب من خلال تعليمهم رقصات أولية تشد انتباههم، وفيما بعد تلقينهم الرقص بحركاته المختلفة، كما أن هناك رقصات لها أسماء يتمتلقينهمإياها، ويشرف على تعليمهم أحد شبان القبيلة المتمرس في المجال كلما سمحت له الفرصة، إن أي راقص لا يمكنه الوقوف في أسايس والانضمام لأحواش دون توفرالأشياء التالية:

- اللباس التقليدي
- اتقان الشعر الأمازيغي المغنى لترديده أثناء الرقص
- القدرة على مواجهة الجمهور

فالرقص يمكن اعتباره شكلا تربويا، لذلك لا يمكن تأديته اعتباطا، وإنما يتأصل في الإنسان منذ الصغر ويعتاد عليه بتدربه المستمر وحفظه للشعر، انطلاقا من حضوره احتفالات أحواش؛ فهذه الأشياء إذا ما اجتمعت هذبت النفس.

بعد فرجـــوي: إن حضور الفرجة داخل أحواش شرط أساسي، لا يتوفر إلا بدخول الراقصين إلى ركحهم من أجل صنع الفرجة، وحضور الجمهور الذي يساهم في رفع إيقاعها، يتشكل في البداية صف طويل، يستقبل من طرف أعيان القبيلة، بعدها يدخل الراقصون أسايس يتمايلون الواحد إلى جانب الآخر، يشكلون صفا مستقيما يتحرك الصف في حركات متناغمة، لينفصل عن الصف ما يسمى «بالنقارة» مكونين دائرة صغيرة مع

إيقاع موسيقي قوي يشد انتباه الجمهور، ويعلن بداية الفرجة، والضربات تتوالى على «البنادير»، وفي وسط الدائرة يقف رجل يحمل على رأسه قطعة من حديد ينقر عليها بقضيبين حديديين صغيرين، والجميع في تناغم فني يرددون (الله يا لله)، وبعدها يجلس الأفراد المكونون للدائرة، وتبدأ التصفيقات إيذانا بانطلاق ليلة أحواش.

إن دخول فرقة أحواش أسايس يخضع لمعيار الزمان، بحيث لا تنطلق الاحتفالات إلا بعد صلاة العشاء لتستمر إلى الفجر في سمر فني. ويزين أسايس بأضواء وأعلام في ألوان مختلفة تثير البهجة في النفس. «فقد تساءل بعض الباحثين عن علاقة الليل بهذا الحفل، وما إذا كان لذلك ارتباط بعبادة القمر»5.

فالزمان والمكان عادة ليسا مجردين، بل ينطويان على دلالات فنية وموضوعية متعددة، فهما يجسدان الوسط الطبيعي الذي يتنفس فيهما الإنسان، كما يجسدان أخلاقه وصفاته وأسلوبه في الحياة، وهكذا يتجاوز الزمان والمكان وظيفته الدلالية بوصفها الزمان والمكان لاحتضان أحواش، بل يمكن النظر إليهما في بعدهما الثقافي وما يؤديانه داخل القبيلة، باعتبارهما عنصران رئيسان في صنع الفرجة.

يمكن القول إن أحواش تصنع الفرجة انطلاقا من وجود أسايس الذي يشكل مسرحا لأداء الرقصات، واللباس والآلات الموسيقية، والجمهور في مواجهة العرض مكانيا ويتفاعل مع إيقاعات الموسيقى والرقص والغناء، وكأنه جزء من العرض لتكتمل اللوحة الفنية.

بعد اجتماعـــي:ولأسايس دور آخر هو التحام القبيلة واجتماعها قبل انطلاق أحواش، حيث يجتمع سكان القبيلة لتدارس بعض الأمور الخاصة بهم، بينما تجلس النساء في مكان خاص بهن ينفردن بحواراتهن الخاصة حول أعباء الحياة ومشاكلها، كما أن أسايس يجعل القبيلة تجتمع بكل أطيافها نساء ورجالا شبابا وصغارا؛ فهو فضاء للتواصل والتقارب على مستوى العلاقات الإنسانية، ليمتد حبل التواصل الثقافي والفني والاجتماعي.

ويجسد أسايس تفاعل الإنسان الأمازيغي مع مداره القبلي بشكل بسيط وعفوي، ويجعل الفن ذاكرة حية تتحرك عبر الكلمات والرقصات والزي التقليدي بكل تلويناته. وهذا التفاعل ليس قائما فقط بين من يمارس أحواش؛ بل حتى المهتمين بها والمتابعين لها. وإن خرجت أحواش عن ركحها الأصيل، أسايس، يمكن ربطها بتغني النساء والرجال بها داخل الحقول وأثناء غزل الصوف والنسيج، وهي في الغالب أشعار تمدح الرسول عليه السلام، فتخرج من دائرة الزمان والمكان، لكن لا يمكن لأحواش أن تنسلخ عن مكانها الأصلي أسايس، وتخرج عن فضائها الواسع، لأنها تراث شفهي عريق له امتداداته، وجذوره، وليست كما أصبحت تمارس اليوم بشكل فولكلوري لاستقطاب السياح، فالشعر الذي ينتج في أسايس بشكل عفوي انطلاقا من محاورات ثنائية، هو منبع للقيم التي تنتقل من جيل لآخر يتم توارثها، وتنميتها ليستوعبها كل جيل حسب القيم التي يؤمن بها وتتحكم به داخل السياق الثقافي الذي ينهل منه؛ فهو مجال لتنافس الرواد وتباريهم، وميدان لتنافس المواهب؛ فالأجداد حافظوا عليه لحماية رقصة أحواش الأصيلة انطلاقا من تشجيع أبنائهم على تعلم الرقص وحفظ الشعر، كي لاتضيع هويتهم الجماعية، إلا أنه في السنوات الأخيرة صارت تسوق أحواش كرقصة فولكلورية داخل الحفلات والسهرات تؤدى على شكل فرجة وتسلية مؤقتة خاصة للأجانب الذين يفدون إلى المغرب لتسليتهم، فتحضر الحركات الجوفاء من أي معنى وتغيب الكلمات، هذا ما يجعلها تفرغ من مضمونها الجمالي والفني.

إن أحواش لايمكن إدراك مغزاها ومعناها إلا داخل أسايس الذي تحويه أسوار القبيلة بكل تجلياتها، وبعيون جمهورها الذي يوجد داخله المثقف والإنسان البسيط والفلاح والمرأة الأمازيغية التقليدية والمثقفة والفاعلة الجمعوية، هذه الفئات لا يمكن اجتماعها إلا داخل أسايس لتصدر أحكامها حول حفل أحواش.

هوامش:

1- كلمة أمازيغية سوسية، تعني: الأرض المستوية التي يلجها الراقصون للممارسة أحواش.

2- أحمد عصيد: إماريرن، مشاهير شعراء أحواش في القرن العشرين، المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، الرباط،، ط 1، 2011، ص 17.

3- قبيلة مصمودية، من قبائل هرغة، وينتمي إليها المهدي بن تومرت.

-5 Jaques Meunie (J), Greniers citadelles au Maroc, édition,1951, p65

(قطّ جميل يسير معي)
رواية جميلة تسير معنا.

■ نجيب العوفي

قُبيل الولوج إلى هذه الرواية، ليوسف فاضل، أسجل ملاحظتين - شهادتين/

الأولى، إن يوسف فاضل على قدر كبير من حرفية الكتابة والإبداع، له صولات وجولات في أكثرَ من مقام إبداعي، حيث يتوزّع نتاجه الأدبي بين الكتابة المسرحية، والقصصية، والروائية، وكتابة السيناريو.. وعناوين أعماله ناطقة بزخَم إبداعه/

حلاق درب الفقراء - الخنازير - سفر السي محمد - جرب حظك مع سمك القرش - أغمات - سلستينيا - أيام العز - ملك اليهود - طائر أزرق نادر يحلق معي ..

والعنوان الأخير يُشاكل ويُماثل إيقاعيا، عنوان روايته الأخيرة (قط أبيض جميل يسير معي).

الملاحظة الثانية، إن هذه أول رواية مغربية تخترق تابو القصر الملكي - وتقتحم هالة الملك، وتجعل منهما «صيْدا» روائيا وتيمه روائية أساسية. بحيث يبدو الملك الراحل الحسن الثاني، وكأنه في العمق، الوتر الساخن لهذه الرواية.

تخترق الرواية هذا التّابو، بعد رحيل الملك طبعا، وبعد أن صارت الحال نسبيا، غير الحال.

هذه الملاحظة، تستدعي مباشرة ملاحظة أدبية ضمينة، وهي أن الرواية ذات خلفية مرجعية واقعية، وتنزع عن وقائع وشخوص لها عُرى وثيقة بالواقع. والرواية بذلك في منزلة وسطى بين الرواية والسيرة، وبخاصة أنها مسرودة بضمير المتكلم، على لسان ساردين، الأب بلوط مؤنس الملك ومهرّجه، وابنه اليساري حسن.

ونحن نعلم علم يقين، أن للملك الراحل مؤنسا ومهرّجا معروفا، هو الفقيه بنبين. كما نعلم أيضا أن لهذا المؤنس - المهرّج ابنا يساريا مغضوبا عليه، ذاق مع الرفاق مرارة الاعتقال.

وهذا ما يجعلنا تجاه رواية - سيرية، أوسيرة روائية، سيان.

لكن المكر - الروائي ليوسف فاضل يجعلنا، بديل ذلك، نحلّق معه في أجواء روائية شائقة وفاتنة، كأنها من صنع الخيال.

بل إن الرواية ومنذ سطورها الأولى، تنُوس بين الحلم والواقع .

نقرأ في فاتحة اليوم الأول /

- [حلمت بالصحراء. كالتي تحاصرني الآن. تقريبا. صحراء تلهب وجهها سياط شمس حارقة.

وبرج وخمارة تحترق وطريق بنفسجي كخطّ دقيق مسطّر في الأفق. كل هذا رأيته في الحلم شهورا قبل أن أجد نفسي في هذا المكان. لم أضع قدمي في أية صحراء قبل الحلم الذي رأيت. لم أمر بأي برج، ولم أنزل بأية خمارة. كل هذا رأيته في الحلم. إنما بالدقة نفسها تقريبا.] ص7.

هكذا تتماهى وتنُوس المسافة بين الحلم والواقع، والخيال والواقع، في هذه الرواية. والإبداع بالتأكيد بوح الواقع، لكنه لعبٌ بالواقع.

وأول ما يستدعي نظر القارئ في هذه الرواية ويثير فضوله، هو عنوانها (قط أبيض جميل يسير معي) عنوان مركّب ومثير بلا شك، يطرح علامات استفهام كثيرة، ويفتح آفاق انتظار غامضة أمام المتلقّي.

ترى ما حكاية هذا القط الأبيض الجميل الذي يسير مع السارد؟!

لا نفهم كُنْه وسرّ هذا القط وهذا العنوان إلا في نهاية المسار الروائي، بعد مسلسل طويل وشائق وشائك من الإحباطات والانكسارات والمفاجآت.

حيث يظهر القط بغتة جنب السارد حسن - وهو يجرّ أذيال خيبته وانكساره، بعد أن تكون الرواية قد وضعت أوزارها وأسرارها، ووصلت إلى لحن قرارها.

نقرأ في الصفحة 252/

(التفتّ ورأيتُ قطا أبيض جميلا يسير إلى جانبي، ويطلّ علي، كأنما يناديني، وكأنما يبتسم لي). ص. 252

وكأن هذا القط، هو المؤنس، والمواسي الوحيد، الذي وقف جنب السارد وسط غابة الذئاب البشرية.

وأنا أتأمل هذا القط، في نهاية الرواية، تداعت إلى ذهني القولة الساخرة لبرناردشو/ (كلما زدت احتكاكا بالناس، زاد احترامي لكلبي.)

في السياق ذاته، ثمة آية قرآنية في مستهلّ الرواية، (وقالوا ربنا عجّل لنا قطنا قبل يوم الحساب.). وهي الآية 16 من سورة ص.

ولا علاقة لكلمة القط هنا، بالقط المعروف.

نقرأ في تفسير الطبري، (وقالوا ربنا عجل لنا قطنا قبل يوم الحساب –قال سعيد بن جبير عن ابن عباس: يعني كتابنا. و«القط» الصحيفة التي أحصت كل شيء.)

ولعل هذا ما ينسجم تماما مع دلالة الرواية وحكمتها.

أن تكون معاناة الساردين، الأب والابن، حسابا دنيويا، يشفع يوم الحساب.

ولا بد من الإشارة، إلى أن السخرية اللمّاحة، المبطّنة بكثير من النقد، هي ما يسِم في الأساس لغة هذه الرواية.

بل هي ما يسم في الأساس لغة الكتابة عند يوسف فاضل، بوجه عام.

إن الرواية من هذه الزاوية، رواية ساتيريكية - ساخرة بامتياز. وبعبارة، هي رواية تراجيكو - ميدية.

هي راوية تتحرّك فوق صفيح ساخن، وتخترق أرضا مزروعة بالألغام والكمائن.

القصر الملكي - الملك - الحكومة - الجنرالات والضباط - قضية الصحراء والخيانات الانتهازية والمصلحية المُحاكة حولها.

هي رواية جريئة، تخترق كواليس القصر وكواليس الصحراء.

تخترق خطوطا حُمرا وساخنة.

ومن ثم تتعدّد وتتنوّع شخوصها وأحداثها.

كما تتقاطع وتتداخل أزمنتها وأمكنتها.

ولأجل السيطرة على هذه المادة الحكائية الثريّة والمتداخلة وإضاءة خلفياتها ومناطقها المعتمة، يتناوب على دفّة السرد، ساردان اثنان، هما الأب بلوط والإبن حسن.

بما يجعلنا تجاه محْفلين سرديين، منفصلين ومتّصلين في آن، يكمّل ويُضيء أحدهما الآخر، من خلال وجْهتي نظر مختلفتين. وهذا يُضفي جدلا جماليا ودلاليا على تقنية الرواية.

أهم شخوص هذه الرواية، هي /

بلوط مهرج الملك - والإبن المجنّد حسن ورفاقه المجندون محمد علي ونافع وإبراهيم - وفيفي نادلة الخمارة - والجنرال بوريشه - وزينب حبيبة وزوجة حسن - والطبيب وزوجته صديقا حسن وزينب - ثم عزيزة الزوجة الشابة الجديدة لبلوط..

ولا بأس هنا من الاقتراب قليلا، من بعض هذه الشخوص، للاقتراب من أجواء هذه الرواية، والإنصات المباشر للُغتها السردية.

- يقول الإبن حسن عن أبيه بلوط /

- (وأنا الآن في السابعة والعشرين، ظلت الوالدة خلال تلك السنة، سنة اختفائه، تقول إنه لا يزال يقيم حلقته في جامع الفنا. ولكنه بعد عام اختفى من الساحة أيضا. إلى أين ذهب؟ الله أعلم. حتى سمعنا أنه أصبح مهرجا في قصر الملك.) ص. 12

- ويقول الأب عن نفسه /

(نعم أنا مهرّج. يملأني زهوا أن أسمع الناس يُقهقهون حولي. شلالات من الضحك تتساقط من الأركان. عناقيد فرح تتدلى ..) ص 15.

■ يوسف فاضل

وعن كرنفال الضحك الذي يخلقه المهرج، نقرأ هذه الصورة الكاريكاتورية - الساخرة /
- (..ولكن مجتمعين كل أقنعتهم تتساقط. حتى لا تعود تتعرّف عليهم. فهذا يصدر صوتا يشبه صهيل الحصان. وهذا تخاله حمارا ينهق، هناك ضحك يُشبه عواء الكلب، أو منشاراً يعمل في الخشب. كرنفال غريب من الأصوات. من قأقأة الدجاجة حتى ضحك الضبع..). ص. 15
وفي الصفحة 87، يرسم السارد بلوط، الصورة التالية للجنرال بورليشة /
(وجه الجنرال ضامر قاس، والعينان متواريتان دائما خلف نظارته الغامقة. لم أره قط بدون بذلته. وأعتقد أنه لا ينزعها إلا في أوقات النوم.) وغني عن البيان، أنها صورة طبق الأصل للجنرال أوفقير.
وعن شخص الملك، يقدّم الصورة التالية /
(.. ظهر جلالته في الكوّة التي تطلّ على القاعة، فارتفعت الهتافات بحياته، حيى الجميع وبدأ يرمي بالقطع النقدية، انقطع الغناء وحدثت فوضى لا أعرف كيف أصفها .. بعض المتملقين يبالغون وهم يرتمون على النقود كي يرى جلالته ما يفعلون ..) ص. 8
-وفي موضوع آخر يقول/.
- (ملكنا ملك عظيم، لكنه مستبدّ.). ص. 43
ولا تخلو الرواية، من لقطات ومشاهد تراجيدية - فاجعة، وبخاصة في فيافي الصحراء، الملغومة بالصمت والتوجّس والمجهول. كهذه اللقطة للمجنّد نافع، بعد أن فقد ساقه جرّاء رمية مدفع /
-(غراب أسود اقترب هذه المرّة حتى حافة النافذة وصاح غاق غاق. بقي نافع مبهورا ينظر إليه. وقال نافع إنه يشمّ رائحة ساقه المدفونة في مكان خارج البرج. ثم حلّق الطائر الأسود عاليا، وحطّ على السور، وسمعه يقول هذه المرة، ساق ساق ..) ص. 161
وتكون أقصى اللحظات التراجيدية في الرواية، التي مرت بالساردين - المحورين، الأب المهرج والإبن، هي لحظة تخلّي القصر عن الأب واستغْنائه عن خدماته، ووقوف المهرج المستمرّ والذليل أمام باب القصر المغلق، يتوسّل عِزّاً أفَل.
ثم لحظة تخلّي زينب عن الإبن حسن، ومفاجأته بعد هروبه من الصحراء، بتحوّلها ووقوعها في شرَك وحضن صديقه الطبيب.
لحظتان تجسّدان الذروة الحدثية والمصيرية في الرواية. بما يجعلها. بحق وامتياز، رواية المصير الخائب.
- نقرأ على لسان المهرج، في الصفحة 220 /
- (.. البوابة أمامي عالية وصامته ومنطوية على سرّها. أحسستُ بالدموع تصعد إلى عيني. ولكن عيني ضيقتان. هل أبكي أمامه؟ (الحارس) ما جدوى البكاء إن لم يكن الباب مفتوحا؟!)
- ونقرأ على لسان، الإبن، في السطور الأخيرة من الرواية /
- (.. اشتريت زجاجة خمر بما تبقّى عندي من نقود.
وقصدت بيت عيسى. سأسكر ولن يأتيني نوم. لن أندم على شيء وبالأخص على الذهاب غدا إلى المقبرة لحضور جنازتي.). ص 254، وهي آخر صفحة في الرواية.
وتبقى اللغة السردية، والصنعة السردية، في ختام هذه الجولة، أجمل ما في هذه الرواية.
وما الرواية تُرى، إن لم تكن لغة وصنعة ولعباً ذكيا بأوراق الواقع؟
الرواية مكتوبة بلغة سينوغرافية - مشْهدية، مكثّفة ومعبّرة وذكية، عبر جمل سريعة الطلقات، لكنها من قبل ومن بعد، لغة عربية ناصعة ومبينة، رشيقة وشاعرية.
هذه اللغة السينوغرافية - المشهدية - العربية، هي نِتاج خبرة طويلة بالكتابة السردية عند الكاتب، وتمرّسه بالكتابة المسرحية، وكتابة السيناريو، بوجه خاص.
فلا غرْو من ثم، أن يمنحنا هذا القط الأبيض الجميل الذي يسير مع السارد، رواية باذخة جميلة تسير معنا.

- إحالة /
- يوسف فاضل / قطّ أبيض جميل يسير معي.
دار الآداب - بيروت
نشر الفنك - الدار البيضاء - ط. 1. 2011

كتاب العدد

شعرية الاغتراب في ديوان «أملأ الفراغ دون أن أملأه» للشاعر رضوان السائحي

■ حميد ركاطة

في ديوانه «أملأ الفراغ دون أن أملأه» يقدم الشاعر المغربي رضوان السائحي منجزا شعريا أبرز من خلاله زاوية نظرته الخاصة إلى الكتابة، وهو أمر يمكن اعتباره تقديما نظريا كشف من خلاله عن العديد من الآراء القابلة للنقاش. كما أبرز مميزات الكتابة الشعرية، ارتكازا على تقطيع المشاهد، وتداعي الصورة الشعرية، وتوظيف قصيدة الهايكو. ما جعلها كتابة مدثرة بالاستعارة، والوصف، تعكس حالاته النفسية المتعددة التي جعلت من انعكاس المعنى وسيلة لتحسس زجاج الرؤيا. كما وظف الفلاش باك... ولقد احتفت هذه القصائد بالمكان، وأبرزت شعرية الاغتراب، وجمالية الفراغ، والموت، والحلم بوطن جميل، وهي تتعقب حقيقة الرؤيا في وطن النازحين، وسيرة المغتربين. ما جعلها سيمفونية معاناة، بيومياتها القاتمة، بحثا عن الحرية، ودفء الوطن.

والديوان يضم سبع وعشرين قصيدة، وهي متوسطة الطول، تمتد على مساحة ستة وتسعين صفحة، في طبعتها الأولى وصادرة عن مطبعة القرويين بالدار البيضاء بالمغرب سنة 2016.

1) جمالية الفراغ

هل للفراغ جمالية يمكن تلمس تجلياتها؟ أو اقتفاء أثرها في الامتدادات، والأرجاء الرحبة؟ أو في الصمت المطبق، والتوقف المفاجئ بعد حذف قاتل؟ ماهي الدلالات التي يفضي بها المعنى لتحديد جمالية ذلك الفراغ في النهاية؟

أسئلة بقدر ما تعمق احساسنا بنوع من الاستغراب، تقودنا لمساءلة سلوكنا وعاداتنا ونحن نعمل جاهدين على ملء كل الفراغات، أو نلتزم بصرامة الامتثال لتنفيذ التعاليم والأوامر التي تجبرنا بقوة على ملء الفراغ بما يناسب... أو بما لا يناسب. لماذا نستشعر رهبة الفراغ؟ هل لكوننا لم نألف التوقف لأخذ أنفاسنا سوى لما تجبرنا على ذلك اشارات إجبارية أو علامات الترقيم في غالب الأحيان؟ أين تتحدد مساحات الفراغ الفعلية داخل المعنى ومن خلال قصائد هذا الديوان؟

في قصيدة «مرآة» ص 67، نلمس أن مساحات الفراغ تتحدد بين ثنايا العديد من القصائد عبر توظيف استعاري، أو مجازي، للكشف عن ماهية بعض تجلياته، يقول الشاعر:

«وأترك فراغا زهريا
للحلم والحب»

كما يتحدد الفراغ، كذلك من خلال ما يفضي إليه المعنى أو تكشفه الدلالة، كما في المقطع التاسع من قصيدة «أملأ الفراغ دون أن أملأه» الحاملة لعتبة الديوان»

غاب الجيران
التلاميذ
الأصحاب
غاب الجميع عن الحارة
فأرض الله واسعة» ص37

وهي محاولة للبحث عن الامتلاء في امتداد فسيح. فالفراغ يتجسد بكل عنفوانه، وجبروته للدلالة على الغياب القسري، وهو غياب نازف كالجرح إبان نزوح الأسر نحو مخيمات اللاجئين، يقول الشاعر:

«كل رقصات التمويه
على ايقاعات الأهازيج
تجعلنا غرباء في مخيمات باردة
مخيمات الصقيع العربي» ص44، (قصيدة غرباء في برلين ص 43)

فالفراغ يبرز في الاحساس بثقل الزمن من الوحدة، والتيه كذلك كما في قصيدة «ارتعاش الرحيل» ص47

«ونظرات ترتجف من الفراق
تتكرر فيك الأحاسيس
تنير دربك المعتم وتخبو
تظل وحيدا
تداوي جراحا لا تندمل
تبقى وحيدا مع بياض الأوراق»

الفراغ بهذا المعنى فزاعة تتشكل معالمها جراء الافتقاد، والاحساس بعدم الانتماء إلى مكان محدد. إحساس يتعمق أكثر كلما توسع محيطه أكثر:

«لا مكان لي في زحمة البياض
لا تاريخ لي في حضارتها
لا وجه لي
لا وجه لي على مرآتها» ص63 (قصيدة شاعر ص62)

فالإحساس بالفراغ يتجلى فيما انعكس من سلوك غريب كذلك على ذات الشاعر، كما في قصيدة «أكنس الهواء» ص71 يقول:

«أكنس الهواء
الذي ينمو على البحر
أرتبه في أصص
تزين عتبة الليل» ص71

2) سيرة الاغتراب/ شعرية الاغتراب

بين سيرة الاغتراب وشعريته تمتد مساحات من الألم ترسم معالم الرؤيا وحقيقتها في وطن النازحين. وهي رؤى تتطلب تأويلا للكشف عن الدلالات من خلال ما تم توظيفه من معجم خاص من قبيل: «أبصرت/ رأيت/ نظرت/» كما أنها رؤى ترسم ملامح الوطن الجريح الذي تنكسر فيه الظلال، وتجرجر فيه الشمس الظل المسجى فوق الخرائب، وهزائم الشعراء، وخيانة الساسة، واغتيال الحرية، وموت الضمير. بحيث يكشف الشاعر عن التخاذل في أبهى تجلياته. وهو ما يدفعنا إلى طرح سؤال وجيه حول حقيقة الرؤيا في وطن النازحين «لماذا لا تعبر في الواقع سوى عن الهزيمة والموت والانكسار؟».

يقول الشاعر:

«رأيت هزائم الشعراء
وهم يمحون الظل العالي
في وطن النازحين» ص42.

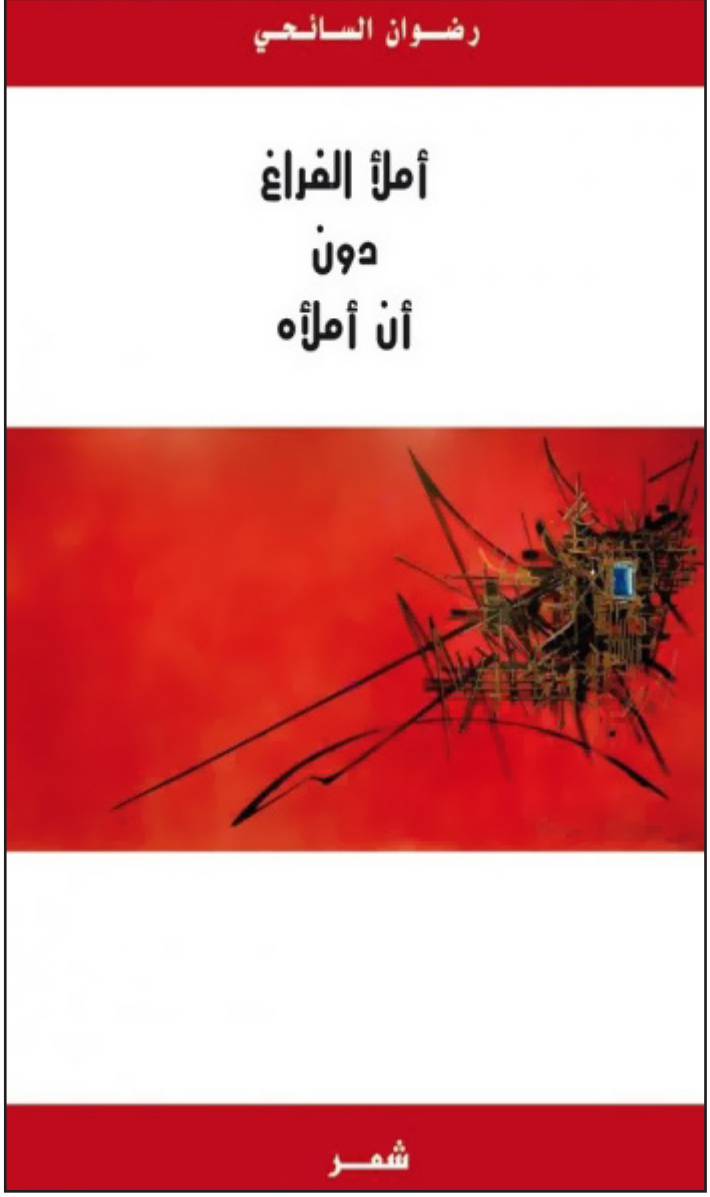
فاغتراب النازحين، اجتثاث من تربة أصلية، وتيه نحو المجهول. هكذا تكشف قصيدة «غرباء في برلين» ص 43، عن بعض من سيرة ذلك الاغتراب القاتل، اغتراب، معاناة، وألم صامت، وتجرع مرارة أسئلة متحجرة في الحلق، وأحلام تدارى بحشائش الظلمة. فالتيه يتم في صمت، والعيش في صمت أبدي يعيد الذاكرة إلى «غيتوهات»، ومعتقلات الحرب العالمية الثانية، حيث كل شيء يطاله المنع: كالكلام عن الحرية، وعن الوطن، وعن النزوح. كل شيء يصادر: الأحلام، والذكريات، والأسرار، والفرح. مخيمات الصقيع العربي المستهدفة دوما بالغارات الجوية المنتهكة لحقوق الانسان.

«كل القرارات
الموغلة في وحل واقعنا
كل ذكريات الحرب
والأسر والغياب المتعمد
والظلال المحذوفة من حركاتنا
وإشاراتنا الخفية
(..)
تجعلنا غرباء في مخيمات باردة ..
مخيمات الصقيع العربي» ص44.

وتبرز شعرية الاغتراب في قصيدة غيمة الوطن الحالكة ص88، التي تعري عن نفسية حزينة، ومتوترة. وعن نظرة سوداوية للواقع، بحيث تبرز لحظة الانتقال المليئة بالغبش بين الليل والفجر «كوردة ملطخة برائحة البارود/ تثير فينا شهوة الحزن»، ويؤكد هذا الطرح كذلك القاموس الموظف من قبيل:

شهوة الحزن/ أرض الفقراء/شاعر متشرد/ جرس الجوع/ لا حلم/ ريح عراء.. ص88. وهو قاموس ألقى بظلاله على مضامين القصيدة. يقول الشاعر:

«ما من غيمة تمطر غربتنا
أو حفار قبور متكبر
يحفر أوجاعنا
ويدفن فينا شغف الحياة» ص89



كما تضمن الديوان قصيدة «غرفة الغرباء» ص90 التي ارتحقت هي الأخرى من حزن دفين في إشارة الشاعر إلى عصفوره الأثير الذي ترسبت تحت جناحيه الريح، وحط أسفل ظل نافذة قريبا من سرير الغرباء. ولمس هذا الطرح كذلك في قصيدة «قمر منهك» ص92 بحيث تنيخ العتبة بظلالها على ما يمكننا أن نتوقعه من مضمون القصيدة وصورها، لتنجلي حقيقة طرحنا»

يوسع الحزن
خراب دمي العتيق» ص93.

لقد كشفت شعرية الاغتراب دلالتها العديدة، وجسدتها من خلال الاشارة إلى مجموعة من الرموز، كما في قصيدة «شموس ضريرة» ص78، بحيث حشد الشاعر عددا من أسماء الأعلام «بيكاسو/ غودو/ أبي تمام/ بريخت.. ليكشف من خلال نتف من أعمالهم عن عامل الاغتراب بدلالاته المتعددة، والمختلفة، سواء في اللغة التعبيرية ومجازاتها، أو في لغة الفنون البصرية كالتشكيل. توظيف متعددة يتحاور فيه الفن والابداع (لوحة بيكاسو/ مسرحية غودو/ أشعار أبي تمام..) فهل حن إزاء اغتراب في اللغة أو لغات بصيغة الجمع؟ هل هو اغتراب أعمى مدنس بكذب الآباء، وانتصاراتهم الخرافية في معاركهم التاريخية الوهمية؟

لعل ذلك هو ما يجعل الكشف عن الدلالة يسكن تفاصيل صغيرة، وتحقيق تقاطعات عبر القراءة والاسترجاع للربط بين مختلف المسارات بغية الكشف عما خلفته الشموس الضريرة. يقول الشاعر:

«رحل السراب عن غشاوة طريقي
بقيت وحيدا
أحك جلد الرمل» ص80

3) كتابة شعرية بمتح متعدد الروافد

تندثر القصيدة بجمالية الاستعارة لتنبني صورها المتداعية ببهاء وجمال وسط جو مشحون يحول مكونات الخراب، والدمار، والموت، ومعاناة النازحين في المخيمات، كما في قصيدة «إشراقة» ص59. كما يتم توظيف قاموس جديد مخالف لما اعتدنا عليه في قصائد سابقة لتحمل الكلمات معاني الرقة والجمال، والبوح الشفيف. يقول الشاعر:

«تجفل الفراشات
وتطير لملاقاة الربيع
فتشتعل ألواها بإشراقة السمائم.
يعتزل الشوك وخزته
ويغزل حمرة طرية للوردة. ص59

إنه تحول على مستوى بناء القصيدة، حيث سيعلو النداء للفرح والحبور احتفاء بالحياة.

تعالي
نمزج الماء بالظل،
ولا نترك أثرا لطين العتاب
نقتطع من الغدير
زيا للقمر
ونمنحه رطوبة عشقنا. ص60

وستبرز الكتابة الشعرية كهم يومي، في قصائد هذا الديوان ويمكن الإشارة في هذا الصدد إلى قصيدة «ارتعاش الرحيل» ص47 حيث يكشف الشاعر عن معاناته واحتراقه، واحتباسه كذلك أحيانا، لكونه شاعر يرفض أن يكرر نفسه، قصائده، مواضيعه. لأنه يسقيها من روحه ودمه، فيقاوم كمحارب شرس الرداءة والسقوط في الاستسهال»

تبقى وحيدا مع بياض الورق
لا تكتب شيئا
تكذب على نفسك
كي تمر الايام» ص47

وهو الموقف الذي تكشف عنه الآراء الواردة في التقديم الخاص بهذا الديوان «لا أمل الانتظار، أجلس كصوفي على عتبة الكلام(..) تحيرني القصيدة المستعصية التي توحي لي بفكرة مبهمة لا تتضح بيسر وسهولة ... أصارع الأفكار» (..) لا أمل في انتظار مجيئ قصيدة دون تفكير مسبق ولا يأس مع قصيدة قد تأتي قبل الأوان» ص5/6/7

وهو ما يكشف ملمحا تنظيريا، وزاوية نظر واعية للكتابة الشعرية. يستعرض فيها الشاعر بدقة مواقفه من الكتابة وطقوسها، ودلالتها. ما يجعلنا نثير بعض من مميزات هذه الكتابة من خلال قصائد هذا الديوان.

كما يكشف الشاعر عن تقنية اشتغاله، وعلاقته بالكتابة الشعرية عموما كما في قصيدة شاعر حيث تنعكس حالته النفسية على كتابته وتتجلى بوضوح نظرته إلى القصيدة لحظة مراودتها.

«أتوجس من مسلة ضوء..
تكسر الأحلام..
على مقصلة الليل..»

ففي زحمة الكتابة، يصبح وحيدا كأنه يتحسس زجاج الرؤيا. هكذا يهاب الشاعر من انعكاس المعنى الذي يحتجزه الغموض العابر، وهو ينحت شقوقا للأفكار واللغات لتعلوا تساؤلاته:

«أتراني أحاصر دم القصيدة..
في جذوة التكثيف
أم أتركه ينزف
في انعطاف وصف بديع..» ص64

وبتوظيف تقنية الاسترجاع، يستعيد الشاعر ماضيه، وذكرياته ليرسم لنا صورا جميلة عن علاقته بالكتابة إبان تورطه في عشق الشعر، وهو ما يعيد صور البدايات الحالمة التي تجعل كل مكونات الوجود على استعداد للانطلاق به نحو تلك العوالم وهو يرسم صورة محفوفة بنوع من التضخيم.

«كنت عاشقا
كشجرة سنديان
شامخا وحرا
يهمس لي الطير» ص65

إن جموح الخيال يمنح الرؤية بعدا أكبر، ويمنح القدرات الخاصة هالة عجائبية وخارقة جدا.

«يهمس إلي الفراش والنحل
كنت ريحا
(..)
أهمس للقلوب الظامئة» ص65
كنت ريشا
أصطدم بالضباب
كنت نسيما
ينبت في مزهرية الغمام» ص66

وبالتالي فهي قدرات مسخرة في الكتابة الشعرية وفن القول كذلك:

«وكانت لي قصيدة
أغرق ظلالها في الغدير» ص66

إنها في الواقع القصيدة المحلوم بها، القصيدة التي تقتبس نيراها من لمبة المهمشين، وتكسر الأحلام على مقصلة الليل».

تنطلق كلمات قصائد الشاعر رضوان السائحي كرصاصات من مسدس كاتم للصوت، وهي تعري عن ألم لحظات حرجة في زمن منفلت. كتابة تجترح سديم الألم والموت، واللوعة، والاحتراق، في أزمنة مختلفة ترسم لوحاتها الصامتة والساحرة على أعتاب اللغة. هكذا تتداعى الصور على إثر طلقات متواصلة لتحفر معانيها الدالة بإيجاز ووضوح. وبالتالي تكشف عن استقلاليتها بترابط عام يندرج ضمن سياقات متعددة، راصدة واقعا عربيا مترديا ممزقا، وألما

صامتا. تكشف عن العنف والفوضى والموت (صور الحرب السورية، ثورات الربيع العربي، انتفاضة فلسطين، تمزق العراق..) رصد لواقع النزوح المدل هربا من الموت نحو المجهول.
إنها قصائد ترسم بالكلمات وقع الدمار والخراب، والثورات والحروب والتيه والتشرد.
«رسم ربيع عربي
من دون ثورة
أو ياسمين
(..)
رسم بغداد
بلا حرب
رسم انتفاضة
بلا أطفال
بلا حجارة» ص10/11 (ما لا يرسمه الرسام ص9)
ومن مميزات كتابة الشاعر رضوان السائحي الارتكاز على كتابة مشهدية اتسمت نصوصها المترابطة باستقلالية وبعناوين فرعية ضمن عنوان رئيسي، كما في قصيدة «حقائب النازحين» ص14 المكونة أساسا من خمسة قصائد أو مشاهد:
المشهد ص14/ الغارة ص15/ الخروج ص16/ الربيع العربي ص17/ الخريف العربي ص17.
استقلالية ظاهرية، لكنها في العمق تشكل نصا مترابطا واحدا لمشهد درامي يشيد على مقاس الفجيعة والخيبة. لتحقق تكاملا مقلقا يضمر بين طياته صورا المآسي في مخيمات الصقيع والرعب الناتج عن صفارات الانذار على إثر الغارات المفاجئة لطائرة تلقي بقنابلها فوق الحارة، وتجهض أحلام الأطفال بالعيش في غد أفضل، يقول الشاعر في قصيدة الخروج:
«يجفل السقساق من صوت
الرصاص
استيقظ يا بني
ما عاد للحلم بقية..
الخراب يدثر المدينة..
تعال نهجر الوطن» ص16
فالشاعر رضوان السائحي يرصد المأساة السورية نبضة، نبضة، حسرة، حسرة بالملمتر على جسد الوطن الجريح ليعلو التساؤل المندد ببدايات هذا التغيير القاتل، والمدمر بنوع من الإدانة كما في قصيدة الربيع العربي ص17 المتكونة أساسا من بيتين.
«هل حقا كان ربيعا؟
وهل حقا كان عربيا؟»
غير أن الجواب ما فتئ أن حضر في الأبيات الموالية «الخريف العربي» ص18 بإعلان الإدانة المطلقة، والإشارة بأصابع الاتهام للخائنين للوطن:
«نزح الهاربون من الحرب
قبل أن يتم الأبناء المدرسة
ملأوا الحقائب بخيانة الوطن،
وغادروا الوطن
من دون وداع
أو دعاء سفر»
ووظف الشاعر تقنية قصيدة الهايكو التي ألقت بظلالها داخل هذا الديوان محتفيا بالومض، والعمق والتشذير، والنحافة، من خلال إشراقات خاطفة نافذة نحو الحنايا كما في «قصيدتان» ص58، في قصيدة «العينان»
«العينان..
تعكسان الحب،
وتقوياه»
وفي قصيدة «حماية»
أظللك ..
من حر حبي.
وقد تعمد الشاعر على أن يوشحهما بعنوان رئيسي «قصيدتان» للتأكيد وإثارة الانتباه كي لا يمر عليهما القارئ مرور الكرام، وليعطيهما ما يستحقان من اهتمام.

4) الاحتفاء بالمكان

يبرز الاحتفاء بالمكان متميزا في قصيدة «شفشاون» ص73، من خلال الإشارة إلى تاريخها وخصوصياتها المميزة.
«منفلتة من بهجة تتشكل عمدا
من مجد أندلسي
اللون «الشاوني» ص73
كما تبرز شخصنة المكان من خلال ما تم اسقاطه عليها من لباس بهي وجمال آسر.
«تبرز شفشاون
مفاتنها بغنج المدينة العتيقة
المتمنعة
كأنها شذى أندلس
تنخطف لها الروح» ص74
وهي إشارات وارفة تلقي بظلالها على حيثيات تأسيس قلعة شفشاون بعد خروج عبد الله الصغير من غرناطة ونزوحه نحو شفشاون التي حاول سكانها الجدد أن يشيدوا منازل متشابهة مع منازلهم الأندلسية، مع ما تمت إضافته من اقتباسات عمرانية وزخارف من كل من فاس ومراكش وتركيا، لتتحول شفشاون إلى أندلس صغيرة، بما تميزت به عمارة بيوتها وهندستها، وما تم إدخاله من تحسينات كربط البيوت بقنوات المياه المجلوبة من مناطق بعيدة وتهييء المساحات الخضراء، وإتحاف البيوت بشرفات فريدة الطراز. فالشاعر لا يكتفي بوصفها نهارا بل كذلك وصفها ليلا، يقول:
«الليل في شفشاون جفن السماء
لم يمسه كحل الجنوب
يهزم وهج العيون الافرنجية
يلهب قلب الغرباء» ص75
(..)
هنا في شفشاون
كل عشق تختلط فيه الليالي الزرق
بأحاديث المساء
عن عراب الشعر
قوارب الحكايا تبحر في مساء
وخربشات عابري سبيل
ورسوم تعكر بالألوان خمول الصباح» ص77
إن ربط الحاضر بالماضي هو محاولة لتثمين مزايا المكان وإبراز خصوصيته بتحويل شفشاون من قلعة عسكرية لمواجهة المد الإيبيري على المغرب في العصر الوسيط إلى قلعة للثقافة والفن في راهننا.
إلى جانب شفشاون يستحضر الشاعر بقوة صورة الشام، حتى لا نكاد نجزم أنها كتبت خصيصا من أجل هذا الرقعة الجغرافية، مع إشارات أخرى لكل من فلسطين والعراق.
غدير في الشام
لم يمسسه ضوء قمر
أو يغمره
نقيق ضفدع» ص82 (لوحات تشكيلية غير مكتملة)
«قصيدة عن الحرب
متعطشة
للسلام والحب» ص84

5) صورة النازحين ضحايا الحرب

إن هذا الديوان قد رسم صورا موجعة جدا عن النازحين والفارين من جحيم الحرب الدائرة في منطقة الشام ويمكن اعتبار قصيدة «النزوح» ص19 من بين أجمل قصائد هذا الديوان، من خلال رسم الشاعر الدقيق ليوميات النازحين، وضياعهم. بحيث يكشف عن هواجسهم، وآلامهم، وحرقتهم من خلال رصده لمسار انتقالهم وسيرهم المليء بالفواجع والانكسارات، والخوف من الاتي
«هاربا من حرب ليست حربي
عبرت عشرات الحدود
من حواجز تفتيش
صوب البحر
يسبقني الموت» ص19
فالبحث عن الحرية يظل حلما يحول حياة النازح إلى كابوس، لكون الرحيل انتقال وسفر دائم يعصر الفرد ويسلبه حريته في الاختيار، واتخاذ القرار، وهو غريب غير مرغوب فيه في الغالب. لا يرى في عيون الآخرين سوى الشفقة، وأحيانا الاقصاء والنبذ والدونية.
«ويعصرني الرحيل
إنه الطوفان في زمن الحرب
والدمار
والنزاع
والخيانة
لا فلك يقلني..
لا جبل يعصمني» ص20
يشكل النازح صورة سلبية في معادلة صعبة، وقد فقد كل ما يربطه بمجاله الأصلي، ومحيطه الصغير أو الكبير. وقد دمر المسكن، والحي، ودمرت المدينة، وتغيرت معالم الوطن، وأتلفت أوراقه الثبوتية... تمزق في حد ذاته أقسى من موت سريري:
«لأي وطن سأنتمي؟
لم يعد لي تراب مبلل..
كي تدفأ في حلقي الديدان..
ولا سفرجلة في ضيعة
لا سقساق في سمائي..
(..)
لا جسر أعبره إلى وطن..
أي وطن..» ص21
النزوح عبور عبر خرائط التيه، هروبا من موت نحو آخر، من وطن نحو آخر، وستكشف قصيدة «خطاب نازح في برلين» ص22، عن أقنعة الغرب ومناورته ومخططاته الجهنمية ضد العرب كما في مقطعها الأول. فالقصيدة تبدأ بخطاب تحذيري تبريري، يؤلب مشاعر الغربيين ضد العرب، وتبخيسهم أدوارهم التاريخية، وثقافتهم الإبداعية، والأدبية:
«يا أيها الناس

احذروا
إنهم يعدمون الشعراء
في الشرق..
في زمن..
جفت غدائر الشعر
شعراء أكثر في المزاد
وشعر أقل» ص22

فالخطاب هو خطاب مسيس بالأساس، ويتدخل في شؤون داخلية، يعمل على عزل الواقعة بعيدا عن أسباب نزولها. فإعدام الشعراء أمر فظيع، وهو ضرب لحرية الرأي، والتعبير، ولكل القوانين المطالبة بحقوق الإنسان في الحياة، كما هو تعبير عن فساد الأنظمة ومحاربتها للقلم بالرصاص، بممارستها للاستبداد. غير أن هذا أمر كل دول المعمور والتاريخ خير شاهد على استبداد الكنيسة، وعلى استبداد الديكتاتوريات الغربية، وفي غيرها من مناطق العالم، لقد أعدم غارسيا لوركا رميا بالرصاص في عهد الجنيرال فرانكو وهو يقرأ قصيدة شعرية. فالخطاب الغربي التحذيري، تقابله ردود فعل من قبل الشاعر كذلك للكشف عن مقالب الغرب، وألاعيبه، يقول:

«احذروا الغرب!!
إنهم يبيعون السلاح..
في سوق عكاظ
أثناء الحرب
يوزعون دواء أقل» ص23

وعلى نفس المنوال يتم التحذير من فتنة الساسة والمتلاعبين بالعقول، والمؤلبين للفتن. وما يقومون به من فظاعات، وما يقترفونه من جرائم ضد الإنسانية من دمار وقتل، وإبادة جماعية، وتمنطق بمنطق الحرب السادية الخالية من كل مشاعر إنسانية أو التزام بمواثيق دولية. لكونها تضع نصب أعينها استغلال ثروات الأوطان الجريحة، بتكريسها لسياسة التبعية الاقتصادية، من خلال سياسة إعادة الإعمار بعد الحرب. وهو ما يعيد للأذهان منطق حرب صليبية أخرى حروب قروسطية في حلل جديدة وإخراج جديد باعتماد أسلحة جديدة أخطروأفتك.

«احدورا قصاصات الإعلام
يتباكون على مصير الشعوب
وينهبون خيراتها.
يتغنون بالحرية والسلام،
وفي الخفاء..
يمدحون الثوار..
ويسخرون من الأنبياء. ص27

فتكريس سياسة التمزق، والتفرقة داخليا وخارجيا، تعد من بين الوسائل الناجعة لاستمرار العنف، والمواجهات الدامية، والحروب الأهلية، لتمزيق مقومات الاقتصاد العربي، مع استمرار لهشاشة بنياته التحتية، فما يحيكه الغرب في الخفاء يظل مشروعا مستمرا من مشاريع الغزو بما يمثله من بشاعة رغم تغير أشكاله، فتجلياته تبقى في النهاية واحدة.

في حين تكشف قصيدة «أملأ الفراغ دون أن أملأه» ص28 والتي شكلت عتبة الديوان، استمرار الدعوة إلى السلم والحرية والتعايش. والقصيدة تحتوي على اثنتا عشر لوحة مقسمة بدورها إلى جزءين، يتكون الواحد منها من سطر واحد إلى ستة أسطر. وتبرز العتبة منذ البداية، نوعا من الاستحالة عبر محاولات متكررة «أملأ الفراغ دون أن أملأه» وكذلك تبرز نوعا من العبث، والجنون.. ومقت عادة كريهة أملاء الفراغ بأي شيء دون الالتفات ولو لحظة إلى جماليته أحيانا وحكمته وتمنعه.

وبالعودة الى القصيدة نلمس أن لوحاتها الأربعة والعشرين لا تخرج عن سياق الإضمامة عامة الداعي إلى السلم، والحرية، والعيش الكريم في وطن آمن بعيدا عن تحكم الطغاة وتجار الحرب، وصناع الأمجاد الزائفة على حساب نضال الثوار الذين يتوارون في النهاية في الظل ويتركون مساحات شاسعة للانتهازيين.

كما تكشف هذه المقاطع عن فداحة الحرب وخسائرها النفسية، وتداعياتها الاجتماعية والانسانية، وعن أسبابها الواهية وأطماع أصحابها الجامحة:

«تعددت أسباب الحرب
والبحر واحد» ص33

هكذا يرصد الشاعر شخص الطفل»إيلان» الهارب من جحيم الحرب، والنازح نحو وطن آمن، وكيف يسحبه البحر ويعيد رسمه على شاطئ النازحين. ليعلو التساؤل المفضي للا شيء، للا معنى، للا سلم، فقط للظى الحرب النائم على الأهداب والجفون للارتقاب، والخوف المستمر من الموت

«أتسمون قصف النازحين حربا؟» ص36

فالوجع الذي كتبت به هذه القصائد، يكشف عن احتراق ذات الشاعر، وتمزقها حزنا ولوعة، وعن وعي بجسامة اللحظة التاريخية

«في زمن الجرب
الحياة ضوء الموت
والموت ظل الحياة» ص37

وهو وعي يغوص عميقا في ذات الأشياء، للكشف عن كنهها، وعبثيتها، لاستخلاص عبر حياتية مقلقة، وموجعة. كما ينصب الشاعر نفسه محاميا للدفاع عن البراءة ضدا على جرائم الحرب وبشاعتها تارة يتوعد الخونة ويكشف زيف إدعاءاتهم مثلا

«غدا الوطن مزهرية للحرب
والخونة ورودها
والموت أشواكها» ص37

وتارة أخرى مدافعا عن الطفولة العربية المغتصبة بالقوة

«ما ذنب الطفل السوري
والطفل العراقي
والطفل اليمني
والطفل المقدسي
ما ذنب أمهاتهم
يبذرن أرحامهن في الحمل
ليموت الأبناء في القصف» ص39

ولعل ثنائية الحياة والموت قد استأثرتا بنصوص هذا الديوان ليخص الشاعر في النهاية إلى تحديد مراحل الموت والتي حددها في أربعة مراحل:

«الحصار داخل الوطن
النزوح من الوطن
حواجز تفتيش خارج الوطن
حظيرة مخيمات بعيدا عن الوطن» ص40

وهو ما يجعل العودة إلى الوطن مستحيلة في النهاية:

كي أعود للوطن
تلزمني غاية واحدة
أن أجعل حريتي
أكثر بشاعة» ص40

قصيدة «أملأ الفراغ دون أن أملأه» هي سيمفونية معاناة النازحين لكونها ترسم بشكل تراجيدي رحلة العبور من القهر نحو القهر. ويظل الحلم بوطن جميل راسخا في الذاكرة وأمنية تتناقلها الأجيال:

«أنتظر الليل
كي أحلم بوطن بلا حرب
بدمشق بلا غارة» ص52 (قصيدة انتظار ص51)

في حين تبرز قصيدة مكاشفات صورة «إيلان» الطفل الكردي الغريق، وهي الصورة التي تسببت في موجة احتجاج عارم بعد انتشارها، والشاعر هنا يبحث عنها وعن نبضه وحلمه الشامخ كنازح من الموت نحو المجهول:

«أبحث عن جلد الرمل
عن دم «إيلان»
ونبضه
وحلمه الشامخ» ص54

كما يضم الديوان مقاطع أخرى بعناوين فرعية عن حب الوطن الجريح، حيث تبرز صور سوريا ومدنها تحت رحمة الطائرات، وما يطرحه التحليق كل مروة من تساؤل بغيض

«أتراها الطائرات
المحلقة فوق حمص
تحمل الغيث للأرض
أم تحجب السماء» ص55

لتظل صورة سوريا الموجعة تنقل بتفاصيلها اليومية، لحظة بلحظة، إلى درجة استنطاق الاشياء

«الحرب الحديثة
تتوسل دمارها.. وخرابها
من دون حشمة أو خجل» ص56

كما تعري عن هواجس، وتطلعات السورين الذين ملوا الحرب، وتداعياتها كما في نص «قلوب أطفال» ص57

قلب طفل حرب
يخضر بالحرية
قلب طفل حجارة
رخام يزهر بالحب
قلب الطفل النازح
محارة تمتلئ بالأحلام»

وبالتالي تطلعات أطفال المناطق المنكوبة من الجسم العربي الجريح الذين يعيشون ظروفا استثنائية جدا.

لقد تمكن الشاعر رضوان السائحي في ديوانه «أملأ الفراغ دون أن أملأه» من أن يقدم تصوره الخاص للكتابة الشعرية، وفق طقوس محددة، ومنظور واضح، بنوع من الحرص على الاعتدال في طروحاته الكاشفة عن خطه الشعري، وعن ذاته الكاتبة، بعيدا عن كل إلهام أو غموض، متوسلا في ذلك بالبساطة والعمق، والخيال الوارف. وأن يقدم صورة عن تداعيات الحرب الدائرة بالمنطقة العربية، في شرق المتوسط، مع الكشف عن تداعياتها القاسية وتكاليفها الباهظة التي تسببت في تدمير البنيات التحتية، وتشريد آلاف العائلات، ونزوحهم نحو مخيمات الموت في مناطق أخرى من المعمور.

عندما تهمس الآلهة

قراءة في المجموعة القصصية «همس الآلهة» لمحمد اشويكة

■ عبد الهادي الفحيلي

1- استهلال:

ما لهذا الكتاب لا يغادر صغيرة ولا كبيرة إلا أحصاها؟

عيون الآلهة مفتوحة على مصاريعها. تراقب كل شيء وتكشف أدق التفاصيل. تعرف عنا ما نعرف وما لا نعرف. تتجسس على العالم عبر العين المدورة أو كما سميت في الميثولوجيا اليونانية (السيكلوب أو الكيكلوب).

قديما صنع البشر آلهة وجعل لها سلطانا عليه. سبحانه هو الخالق والمخلوق. عبدها وأقام لها الهياكل والتماثيل، وشيد لها المعابد وشرّع الطقوس والأدعية والصلوات. جعلها معلقة في السماء وارتكن إلى الأرض يعمل ويخطئ ويتوب ويستغفر ويقدم القرابين إليها علها ترضى وتصفح عنه.

ولأن الآلهة ذكية انخرطت في الأسطورة وتسلطت وتقوت وصارت خالدة، في حين استمر الإنسان ذلك الكائن الضعيف الفاني، الخاضع لسلطتها ومشيئتها.

طورت الآلهة ذاتها ولم تعد مجرد رموز معلقة في السماء، بل نزلت إلى الأرض وتغلغلت فيما لم يخطر على بال البشر، وتشكلت حسب تخيلاتهم. صارت تحب وتكره وتبكي وتفرح. صارت لها أسماء وصفات. أليس البشر يخلقون آلهتهم على صورتهم؟ كما قال كزينوفانيس الفيلسوف اليوناني، والذي يستشهد به محمد اشويكة في تدبيج مجموعته القصصية «همس الآلهة»؟ جعل الآلهة تهمس ولا تصرخ. الصراخ خاصية بشرية. هي أقوى من أن تزعق وتعلن عن نفسها بالصراخ، لأنها تفعل ما تشاء وقتما تشاء حيثما وأنى تشاء. الزعيق والصراخ من علامات الضعف والنقص. توحي لعبيدها وتقذف في روعهم ما تريد.

2- في قلب مملكة الآلهة:

السيكلوب أو الكيكلوباس، وتعني العين الواحدة المدورة، هم مسوخ من جنس الجبابرة في الميثولوجيا اليونانية لهم عين واحدة، وهم عمال ماهرون يصنعون الصواعق وأسلحة الآلهة ويقومون بالأعمال الجبارة التي لا يستطيعها البشر العاديون. السيكلوب، ترى كل شيء وتنفذ إلى الأعماق الدقيقة. يجعلها اشويكة ذات مشيئة طاغية، تكشف أدق التفاصيل. الإله إلكترونوس يستخدم السيكلوب ليحكم العالم الشاسع بعدما تم اختزاله في شبكة متشعبة. استعان بالكاميرا مثلما استخدم الإله زيوس السيكلوب لمضاعفة قوته واحتكار سلاح الصواعق، وهزم بوسيدون إله البحار. ومنحوا شقيقه هاديس خوذة الظلام، التي تجعله يختفي عن الأنظار بمجرد وضعها، فيرى الآخرين ولا يرونه.

إلكترونوس يرى العالم بعين مدورة جبارة. ماذا سيتبقى لنا إذن نحن القابعون خلف شاشات الحواسيب والهواتف والألواح الإلكترونية؟ كل شيء مكشوف له سبحانه حتى أدق خلجات وجوهنا أو نبضات قلوبنا أو انتصاب أعضائنا الحميمية. لكن هذه المشيئة والقدرة جعلها اشويكة تخضع لعناصر الضعف والتردد، عندما يخشى إلكترونوس من التكهرب ومن ضربة على فأرة حاسوب من يد طفل يلهو، فيهرب ويستتر. تصير مشيئة الكاتب أقوى من مشيئة إله صغير. يجعله كائنا يسمه النقص والقصور. يصير الكاتب إلها كبيرا يشاء فوق مشيئة الإله الصغير.

يقول بيسوا في كتاب اللاطمأنينة: «عالم اليوم هو عالم البلهاء وعديمي الإحساس والمهيّجين.

محمد اشويكة

الحق في العيش وفي النجاح يتم اليوم بنفس المبررات التي يتم بها الحجز في مصحات الأمراض العقلية». إنه عالم متخلخل إذن. تساهم تلك الآلهة في تكريس خلخلته إذ تتغلغل في أدق شعيراته وتفاصيله. فيتسلل إلكترونوس الإله الصغير عبر كل عين كاميرا مفتوحة. وفيترينوس يقعد للعالم في كل فيترينة زجاجية ولو أنه يطمح إلى جعل الإنسان كائنا زجاجيا شفافا، ولو أنه يسقط في الأخير في الظلام كي يستمر النور ويصير مثل المسيح يحمل عن البشرية خطاياها وأوزارها سعيا وراء خلاصها. باربُلوس الإله المقعر الذي يأتي بالصور والألوان والأشياء من كل فج عميق. يعرفه الكل كبيرا كان أم صغيرا. يقبع عاليا ويتحمل تقلبات الفصول من أجل إسعاد البشر. يجعل حكايته القديمة متجددة. هو الأول والآخر. لعنته الآلهة ودحرته من مملكتها وهو ما يزل نطفة في الرحم الألوهي. امتلك قدرات خارقة عجزت الآلهة الكبيرة عن امتلاكها. يتحكم في البشرية ويسخر من وهمها أنها تتحكم فيه وفي الألوان والصور بأجهزة التحكم عن بعد. يتماوجون في الحيرة والضلال.

عضالوس الإله السادي الذي يستهويه ألم الكائنات البشرية. إله دون مجد لأنه يهوى تخريب الأجساد كأنما بِثأر لشيء ما ويعوض نقصا كامنا في دواخله. كرَتوس الإله الذي جعل العالم كرة تتدحرج بين الأرجل. رماها للبشر يتفرج.ووضع لها قوانين ومبادئ ثم استوى على العرش وجلس يتفرج. ينشغل بها الناس وهم يتابعونها تجري وتتدحرج على الشاشة أو فوق أرضيات الملاعب. جعل الملاعب معابد يؤمونها بكل خشوع وقدسية.

خميروتوس إله صغير يسرق الخميرة من الآلهة فتغضب عليه. كانت تخمر العالم فسرقها فلعنته كما لعنت بروميثيوس عندما أهدى البشر الفن والهندسة والعمارة وموهبة التداوي والعلاج، وكانت اللعنة أشد عندما سرق النار وأعطاها لهم.

ماكيوس إله التزيين والتجميل المتمرد على الطبقية الألوهية. الإله الذي اختار أن يعيش متنكرا لأن ذلك جزء من رسالته. كابد وناضل كي ينعم البشر بنعمة التزيين بعدما كان كبير الآلهة قد جعله حكرا على إلهة الإلهات.

3- همس الآلهة والكتابة المخالفة:

كتب بورخيس مرة أنه عندما قرأ ترجمة أنطوان غالان لألف ليلة وليلة مرات عديدة اكتشف أشياء كثيرة لكنه حلم بشيء واحد، هو أنه يملك بساطا سحريا ينقله إلى كل الأمكنة وإلى كل الأزمنة. لم يكن تحقيق ذلك ممكنا فأطلق العنان لخياله.

اشويكة أطلق العنان لخياله إذن، ورسم لنا أشكالا لآلهة تموج حولنا وبيننا. آلهة تتحكم في أكثر الأشياء دقة واختباء. لا نراها بالعين المجردة لكنها تحيط بنا كالهواء وصارت تسير حياتنا بما شاءت وكيف شاءت. يكتب الأسطورة بالأسطورة. يكتب أساطيره الخاصة. سبعة نصوص عناوينها أسماء سبعة آلهة ركبها على منوال الأسماء الإغريقية القديمة. للرقم سبعة رمزيته في الثقافة المغربية؛ «سبعة رجال» الذين توجد أضرحتهم في مراكش. وهناك الوحش ذو السبعة رؤوس في الكتاب المقدس. السماوات سبع والأرضين كذلك. والرقم سبعة له دلالته عند كثير من الأمم والشعوب وله علاقة بمجالات الفلك والتنجيم والسحر وما إلى ذلك.

إلا أن محمد اشويكة يكتب أساطيره بمنطق خاص متراص منزاحا عن منطق الأسطورة كما عرفت. منطقها المتراخي القائم على الإبهار والإدهاش العظيمين، وتقديم الأجوبة على

الأسئلة العميقة تجاه ظواهر الكون والحياة. الأسطورة في «همس الآلهة» مشككة متسائلة ومحتجة.

اشويكة يكتب المخالف، العجيب والغريب. يلامس سقف السماء وينثر نجوما جديدة عليه، فيها نكهة التراب والخطو. نجوما تمتشق عناصر الأرض وأشياءها. يجعل الآلهة قلقة حيرى عكس ما خلقها البشر عليه من طمأنينة وسكينة وثقة. إنه يؤنسن الآلهة بعدما كان الإنسان يحاول أن يتأله. يمضي مع نيتشه في خرق نظام السماء وإيجاد مسارب للنمل إليها. يعفر وجهها بالتراب ويخلطها بالخميرة لكي تنضج ويصبح وجهها أكثر سمرة. جعل الآلهة الصغيرة والمتخفية والمتلهى عنها بالأشياء والموجودات المحسوسة، تحاول الانتفاض ضد سلطة الآلهة الكبرى. ضد الطبقية والظلم. جعلها تتغلغل في التفاصيل الصغيرة لتضمن لها مقاعد في حياة البشر تمكنها من التسلط والتحكم في الحيوات والمصائر والأذواق والاختيارات. تحاول أن تصنع أقدارا على مقاسها ووفق غرورها. لكنها تصطبغ بصفات البشر ويصيبها القلق والحيرة والجوع. تتجسس من وراء عين الكاميرات ومن وراء زجاج الفيترينات وتسرق الخميرة وتجري وراء كرة وتلتقط قنوات وتتفرج على الأجساد والألوان وتتنكر وراء المساحيق. بل إن إلكترونوس تكلس في الأخير من هول الفظاعات التي رأى. أصبح العالم أكبر منه وأقوى. ليتساءل في الأخير: «هل سيراني أحد أم ستقتصر رؤيتي على من أراهم؟»

تبتدئ رواية الإله الصغير عقراب لروبير إيسكاربيت، هكذا: «كان الإله عقراب إلها صغيرا جدا. منذ بدء الأزمنة وهو يتاجر في ركن صغير من الكون، حيث تسبح بكآبة بضع مجرات على وشك الانطفاء. في الأزمنة الغابرة كان يمكن لجنته التي ابتدعها هناك أن تبدو لأقوام بدائيين جذابة بل رائعة، لكن الآن يجب الاعتراف أنه لا يمكن أن تغري أحدا. بالكاد تمكن عقراب من تشغيل الكهرباء وطبعا لم تكن لديه الإمكانيات لتجهيزها بتلفاز».

تنتهي الرواية هكذا: «تقرر الآلهة أن تتخلى عن ألوهيتها».

في «همس الآلهة» تتخلى الآلهة عن ألوهيتها رغم احتفاظها ببعض القدرات السحرية والخارقة نسبيا تماما كما فعلت الآلهة في الرواية المذكورة. ربما لأن حياة الإنسانية البعيدة عن المطلق والخلود أغرتها ووجدتها لذيذة تستحق أن تعاش بقلقها وهواجسها ومشاكلها وجوعها ومرضها وتفاهتها أحيانا كثيرة. الإنسان هو الأبقى والأجمل رغم أنه محكوم بالفناء.

-4 بين خميرتوس وبرومثيوس:

برومثيوس سارق الحياة من الآلهة المستبدة لينعم بها على البشر المقهورين ويلون وجودهم. خميروتوس سارق الخميرة التي تجعل الخبز يانعا شهيا. الفرق بينهما هو شحنة الأنانية. برومثيوس ضحى بنفسه لتغيير نمط عيش البشر، في حين خميروتوس فكر في نفسه فقط وفي لذته ومتعته. واللعنة هي أيضا مختلفة، برومثيوس كانت لعنته خالدة حتى أنه استمر حاملا لذكرى تؤرخ عقابه الأبدي من زيوس رغم إطلاق سراحه.

ربما تبدو المقابلة بين بروميثيوس وخميروتوس عابثة وتفقد البوصلة، لكن أليس الأدب هو ما يجعل الأشياء غير الأليفة أليفة والعكس؟ هذا ما فعل هذا الكتاب، ربط بين المتناقضات وأوجد علاقة تبدو مستحيلة. كلاهما سرق شيئا لتحقيق منفعة.

-5 على سبيل الختم:

ثم إن للأدب تلك القدرة على الخلخلة وصناعة الزلازل. اشويكة زلزل منطق الألوهية وقلبهه رأسا على عقب. أنزل الآلهة من عليائها وجعلها تمشي على قدمين أو تتدحرج على الأرض بين الأقدام، أو صحونا مقعرة تتحكم في الذوق والبصر، أو مجرد مادة لا يكتمل الخبز إلا بها. أو فترينة ودمية لعرض الملابس تغري الناظرين وتجعل أصحاب الموضة سادة الوقت والعالم. للأدب تلك القدرة على التنبؤ. القدرة على خلق الحقيقة مما يبدو وهما لأول وهلة. لا وهم في الأدب. يخلق حقيقته الخاصة ثم عندما نقرؤه وبعد فترة تتحقق النبوءة نضرب أخماسا في أسداس ونقول لا حول ولا قوة إلا بالأدب.

همس الآلهة نصوص مفتوحة في وجه الاحتمالات القصوى. كأنك تسير في حقل ألغام. كتابة لا تهادن ولا تسالم. حتى الآلهة لم تسلم من خناجرها وسواطيرها. كتابة انشطارية تكشفك بعدما تتلصص عليك كأنما الكاتب يمشتق كاميرا خفية تتجسس عليك ويبثها بين حروف لغة احتجاجية تهدر مثل طوفان يتماوج ويندفع جارفا كل المتاريس والسدود في طريقها مهما بلغت مناعتها وصلابتها. لغة ولادة تؤثر ولا تعكس، تفصّح الدارج وتدرج الفصيح.

عين السينمائي الثاقبة والنافذة جلية في الكتاب. تقرأ النصوص وأنت تشعر أن الكاتب ينظر إليك كالسيكلوب ساخرا قادرا قاهرا مثل إله كبير يعلم السر وما يخفى. تشعر حتى بالخجل لأنه يكشفك تماما. الكتابة هنا بصرية تسرد من وحي العين ولا تسبح في تلك التجريدات التأملية التي تفقد السرد الكثير من سحره وفتنته ولذته.

اشويكة متمرد كبير يشيء الآلهة المتعالية ويجعلها ساردة ومسرودا لها. يخلع عنها قدسيتها الموهومة ويساويها بالبشر عندما يجعلها تهمس وتتكلم بحذر وتتساءل وتقلق وتجوع وتعرى.

مقالة

«بصمات»:
حب وأبيسية وأشياء أخرى

■ د. حميد لشهب - النمسا

ليس من السهل إعطاء رواية «بصمات»، للقاصة الجزائرية المقتدرة ليلى بيران، الصادرة عن دار كوكب العلوم للنشر والتوزيع الجزائرية صيف 2016، حقها من الدراسة؛ نظرا للطبقات السيميائية المختلفة التي حاكت بخيوطها الروائية قصتها. فحتى وإن كان موضوع «أبيسية» المجتمع الجزائري، ومن خلاله المجتمع العربي والمسلم عموما، هو الخط الناظم للرواية، فإننا نجد موضوع «الحب»، يمشي يدا في يد مع الموضوع الأول. ولا يخلو هذا العمل السردي الجيد جدا من مواضيع اجتماعية ثانوية، تطرقت لها الكاتبة -ولو في عجالة في بعض المرات- بطريقة نقدية عميقة، سواء أتعلق الأمر بأمور تاريخية أو سياسية أو سلوكية. تتداخل إذن هذه المواضيع وتتشابك، لتكون في الأخير عملا إبداعيا يستحق الإهتمام، خاصة وأنه مكتوب بطريقة فريدة من نوعها، تتمثل في غياب أية إثارة وأية لغة خشبية، بقدر ما تتميز بذهاب الرواية مباشرة إلى الموضوع الذي يهمها.

تطلق ليلى «الرصاص» من الباب الأمامي على العقلية الأبيسية، واصفة تجلياتها الصغيرة والكبيرة، ولا تلقي اللوم على الرجل فقط في شيوع هذه العقلية، بل لا تستثني المرأة، التي لم تقم بأي مجهود يُذكر للحد من «ديكتاتورية» الرجل، سواء أكان أخا أو أبا أوزوجا. كان على المرأة في نظر الساردة أن تلتجأ، ككولومبو مع سكان العالم الجيد، إلى الحيلة كأضعف إيمان، لجعل حد للأبيسية المجتمعية. فأنجع طريق لتحقيق حقوق المرأة، هو التجائها للحيلة والكيد وليس إلى «المواجهة» القانونية مع الرجل.

من بين ما يرسخ العقلية «الذكورية» في المجتمع العربي الإسلامي عامة، هناك التراتب الأسري، أي البناء الهرمي للأسرة، والمواقع المختلفة التي يحتلها الرجال، الذين ليس لهم إلا هاجس واحد: التحكم في المرأة باسم العادات، تحت غطاء ديني، والدين بريئ من كل هذا. ومن بين تجليات احتقار المرأة، هناك بالطبع -كما نستشف من الرواية- هضم حقوق البنات والأمهاتفي الأسرة.

في غالب الأحيان، وفي جيل ما بعد الوالدين، نجد، طبقا للرواية، ظاهرة تتمثل في قساوة الزوجات مع الأزواج، وهو في نظرنا نوع من الإنتقام اللاشعوري من الإحتقار الذي عاشته النساء في الأسرة. وهو انتقام مبرر، إذا ما اتفقنا مع الروائية في أن هذه القسوة هي السياسة الوحيدة التي تنجح مع الرجل «الأبيسي».

من بين النتائج الوخيمة للعقلية الذكورية على حياة المرأة وكرامتها الأنطلوجية، بل وحريتها حتى، هناك مشكل العذرية عند المرأة ومشكل المرأة المطلقة. وتُدخل القاصة هاتين النقطتين بحبكة سردية ممتازة للغاية، عبر نموذجين مختلفين: تعيش سارة تحت سلطة أخيها، الذي يعتبر نموذجا للشاب الجزائري الذي «اختار الفشل بمحض إرادته» وقنع بالعيش على الهامش بمزاولة أنشطة تجارية هامشية بسيطة. وأهم حاجة يتقنها هي مراقبة كل ما يدور في حيه. وهذا تشخيص يمكن تعميمه على باقي الدول العربية. لسارة رغبة جامحة فيالزواج، بهدف التحرر من ديكتاتورية أخيها من جهة والتحرر من عذريتها، التي تعتبر حجر عثر في طريق حريتها. وبهذا يظهر لنا بأن فهمها للزواج يحتوي على نسبة من المقامرة والمغامرة: سواء نجح أم لم ينجح. وهذا أمر نجده في عموم البلدان المسلمة، وبالخصوص في طبقات اجتماعية بعينها. وهنا بالضبط نلمس من جهتنا بأن هناك نتيجة سلوكيةسلبية جدا على المجتمع، تتمثل في الإختلاف الجوهري في أهداف الشابات والشبان من ربط علاقة صداقة: فالشابات يردن الزواج، والشباب يريدون التسلية، أي بصريح العبارة الوصول إلى تلبية رغبة جنسية لا أقل ولا أكثر. وفي اختلاف الهدف، فلا الشابة ولا الشاب يكونان على وعي تام بأن الصداقة، تماما كالحب، هي مسؤولية. ما يقع على المستوى النفسي هو نوع من تبادل الأدوار: فتارة تكون الفتاة هي الصائدة والشاب هو الطريدة والعكس. هذا كل ما

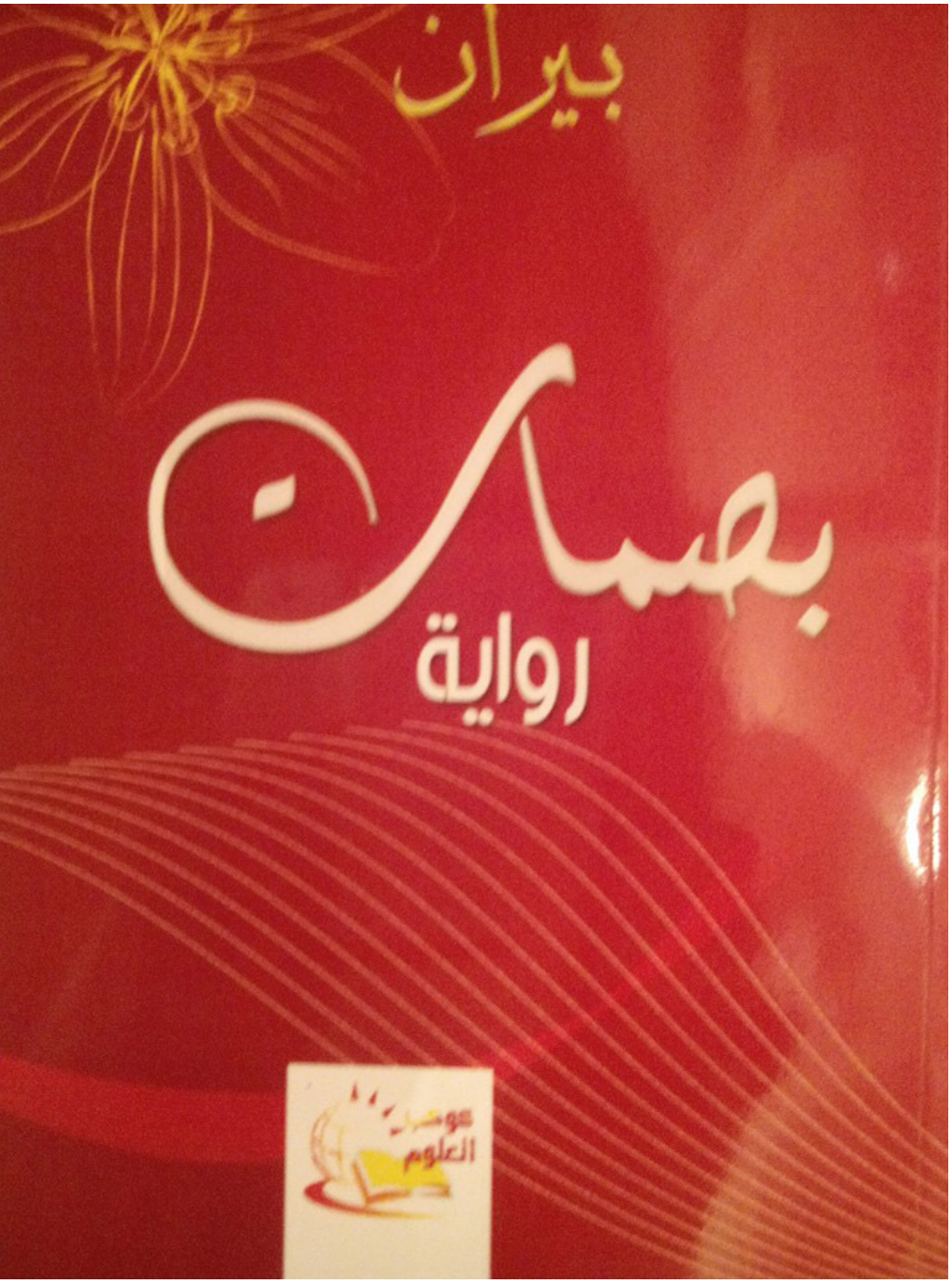
تعلمناه في ثقافة أبيسية، مؤسسة على الخداع المبدئي والحيلة في التعامل، وبالخصوص المتعلق منه بأمور علائقية حساسة كالصداقة بين الجنسين. لم تربينا هذه العقلية على مثل هذه العلاقات، بقدر ما أعطتنا الأدوات للإحتراس منها، بل استغلالها لتفريغ مكبوتاتنا الذكورية.

أما المطلقة (مشخصة في سعاد)، وعلى الرغم من النظرة المجتمعية الذونية لها؛ فإنها تتمتع بهامش من الحرية لربط علاقة بشخص آخر، لأن حاجز البكارة لم يعد قائما، وبإمكان الراغب في الفتاة أن «يذوق» الفاكهة قبل «اقتنائها»؛ على الرغم من أنها تستيقظ في آخر المطاف على فاجعة رفض من كانت تعتقد بأنه كان يحبها الزواج بها عندما حبلت منه. إذن، وحتى عندما لا يكون مشكل العذرية قائما، وبالإمكان عيش حياة جنسية عادية قبل الزواج، وهي علاقة تُعاش كذبا وبهتانا باسم الحب، فإن العقلية الرجولية تكشر عن أنيابها في حالة وقوع حمل، محمية بالقانون، وطالقة الرصاص على «الضحية»، التي -في أحسن الأحوال- تختار الرحيل لمدينة كبيرة والذوبان فيها، كما حدث لسعاد.

في علاقة الحب التي نتبع خيوطها في الرواية، بكل تقلباتها وتعقداتها وغيومها وانفراجاتها، نجد مشكل الأبيسية حاضر بكل ثقله. فعلى الرغم من أن الشخص الذي كان يهتم، بل لنقل متيم بالساردة في الحكاية، فإننا نجد بأنها لم تتخلص من الصورة السلبية التي تحملها على الرجل بصفة عامة، وتُسقطها عليه بطرق شتى، دون أن تُنكر خيره عليها في تكوينها وتعلمها لمهنة تغنيها عن التبعية المادية للرجل. فكلما اقترب منها، كلما هربت منه، متمنية لو أنه كان أخاها أو أباها لكثرة طيبوبته معها؛ لكنها لم تكن تعتبر نفسها أختا وصديقة له. وتعترف بأنانيتها هذه، التي لا تعدو أن تكون في فهمنا نوعا من ميكانيزم الدفاع اتجاه الرجل، طورته مع الزمن. ينتهي الأمر بقتلها للعلاقة نهائيا، وبالهروب منه إلى غير رجعة، على الرغم من محاولاته المتكررة الإتصال بها والتواصل معها. وشرح قطعها الأحادي الجانب للعلاقة بموقفها من الرجل عامة لا يكفي لفهم الدافع العميق لإقدامها على ذلك، بل يلمس المرء في مضمون السرد بأن هناك نوع منالكبرياء غير المعقلنة، لأن السبب الظاهري للفراق هو خصام بعد مناقشة، أوصدت بابها بطريقة عاطفية محضة.

بعد هذا ينمو نوع من»الغرق» أو «الغطس» في ألم غياب أي تضامن عائلي في البيت وأي اعتراف بالأنثى، وفتح الباب على عالم حب من هجرته. وفي هذه الحالة أيضا، فإن الحب ليس قرارا حرا، بل نوع من التعويض النفسي على ما تفتقده الأنثى/ الساردة. هناك حنين حقيقي له، يتجلى في تذكرها له باستمرار، وتذكر جميله عليها، دون أي مقابل، لا مادي ولا رمزي. وعندما اشتد الحنين له، وبعدما راجعت نفسها بعمق، ذهبت للبحث عنه، لكنها وجدته قد رحل، فغطست من جديد في «كآبة» سوداء، مريرة ومزوجة بذكرياتها الجميلة معه، وعتابها على نفسها وعلى تصرفها معه.

تنتهي الرواية إذن تراجيديا، لكن هذه الأخيرة خفيفة للغاية. ذلك أن الساردة رتبت حياتها من بعده على الرغم من ذكراه. بنت حياتها العائلية، على الرغم من أنه لم يفارق خيالها ولا حياتها الداخلية.قد نعتبر نهاية القصة بهذه الطريقة، أخلاقيا، خيانة لمن بنت معه حياة جديدة، بما أنها لم تستطع التخلص من «حبيبها» الأول. حضوره الدائم في حياتها يوشي بأنها اقتسمت مع الرجل الثاني عائلة، ومن غير الواضح هل اقتسمت معه حبا بالفعل. فهل يعتبر هذا انتقاما من الأبيسية؟ أم هو بالفعل تراجيديا حقيقية لكل حب صادق في مجتمع لا يؤمن بالحب، ولم يترب عليه لا عائليا ولا مجتمعيا؟



■د. عبد الغني حسني

تحولات التجربة عند الشاعر بوعلام دخيسي: من «هديل السحر» إلى «الحرف الثامن»

أصدر الشاعر بوعلام دخيسي ديوانه الأول «هديل السَّحَر» سنة 2012 عن مطبعة الجسور بوجدة، فكان هذا الديوان إيذانا بقدوم شاعر مفتون بالشعر، قد تمكن منه شيطانه، كما كان أشبه بالميثاق الذي يعلن الشاعر من خلاله هويته الشعرية ويرسم حدود تجربته وموقفَه من الحياة ومن أدوات الإبداع. ففيه تظهر ملامح تجربة شعرية تتشكل على أساس الالتزام الموضوعي والفني، إذ يصبح الشعر مظهرا من مظاهر العذاب الفردي والجماعي الذي يكابده الشاعر. هذا ما نلمسه في عدد من عناوين القصائد، مثل: الحزن النفيس - مناجاة - عذبٌ عذابك - مرثية الفراق - كدتُ أهجرني... على الرغم من إحجامه عن البوح أحيانا واحتمائه بجدار الصمت أمام وطأة هذه المعاناة، فجاء عدد من عناوين قصائده مؤْثِرا للصمت، باعتباره أقصى درجات العذاب، حين يعجز الكلام عن استيعابه، مثلما نجد في قصيدتي: «ساعة للصمت» و«الصمت أبلغ».

ويعلن الشاعر في هديل السحر التزاما فنيا من خلال انحيازه لموسيقى الشعر وإيثاره للوزن، فجاءت معظم قصائده محافظة على الشكل العمودي بأوزانه وقوافيه الموحدة (خمسة وعشرون قصيدة عمودية مقابل أربع قصائد تفعيلية)، كما يعلن هذا الالتزام من خلال لغة شعرية شفافة تتوسل بغموض مبدع لا تضيع المعاني في دروبه المنفتحة على تعدد القراءات، فلا يكاد القارئ يجد ما يصدمه في موسيقى الشعر ولا في لغته.

وقد مر على «الهديل»عامان كاملان قبل أن يواصل الشاعر رحلته في بحور الشعر بإصدار ديوانه الثاني «الحرف الثامن». وإذا كانت مسافة العامين في عمر الشعر شيئا يسيرا لا يمكن الحديث معه عما يمكن اعتباره تطورافي التجربة الشعرية الناشئة، إذ يحتاج ذلك إلى سنوات طويلة من معاناة الكتابة، فإن بإمكاننا أن نتلمس فيها بعض ملامح التحول التي تبشر بسير هذه التجربة في طريق النضج وتَشَكُّل موقف من الشعر والوجود. وسوف نحاول مقاربة هذا التحول من خلال عنصرين: ينصب أولهما على مضمون الرسالة الشعرية، ويهتم الثاني بطبيعة اللغة الشعرية.

1- وقت للشعر... وقت للعشق

تتكدس في «هديل الصمت» مظاهر المعاناة وأسبابها، فلا نكاد نجد قصيدة تخلو من نغمة الحزن. يظهر ذلك من عناوين بعض القصائد مثل: «الحزن النفيس»، و«عذبٌ عذابك»، و«مرثية الفراق»... وهي عناوين تعكس ما تتضمنه هذه القصائد من تماهٍ بين الشعر والمعاناة، إذ لا يجد الشاعر غير الحزن موضوعا للبوح في قصيدة «الحزن النفيس»:

أردد اللحن مرات بلا مل
ألملم الحينَ بعد الحين أحزاني
فوحده اللحن لحن الحزن يحضُرني
ولا سواه شذًا يحنو لتحناني

وفي قصيدة «هكذا عُلّمتُ شعرا» أيضا يتوحد الحزن بالشعر:

ليس شعرا ما أبوحُ
إنما أضغاث جرحي
ليس لحنا ليس مغنى
ليس إلا بعضَ نَوحي

وتخترق هذه النغمة قصائد الديوان في مجملها، فيصبح كل شيء مثيرا للحزن وداعيا إليه: يصبغ الحزن استرجاع الشاعر لطفولته، فيحوله إلى تأمل في الحياة أمام وطأة العمر وزحفه الحثيث نحو نهايته في قصيدة «رقص الطفولة» التي نقرأ في آخرها:

العمر سيدتي طفل أعــاودهُ
لكن على مضض في دربه القاسي

ويستولي هاجس مرور العمر بشكل أوضح على قصيدة ذات عنوان دال هي قصيدة «قطار العمر» التي يقول في أولها:

تمهل قطارَ العمر واجبُر فؤاديا
فلا زاد عندي إن أتيتُ حسابيا

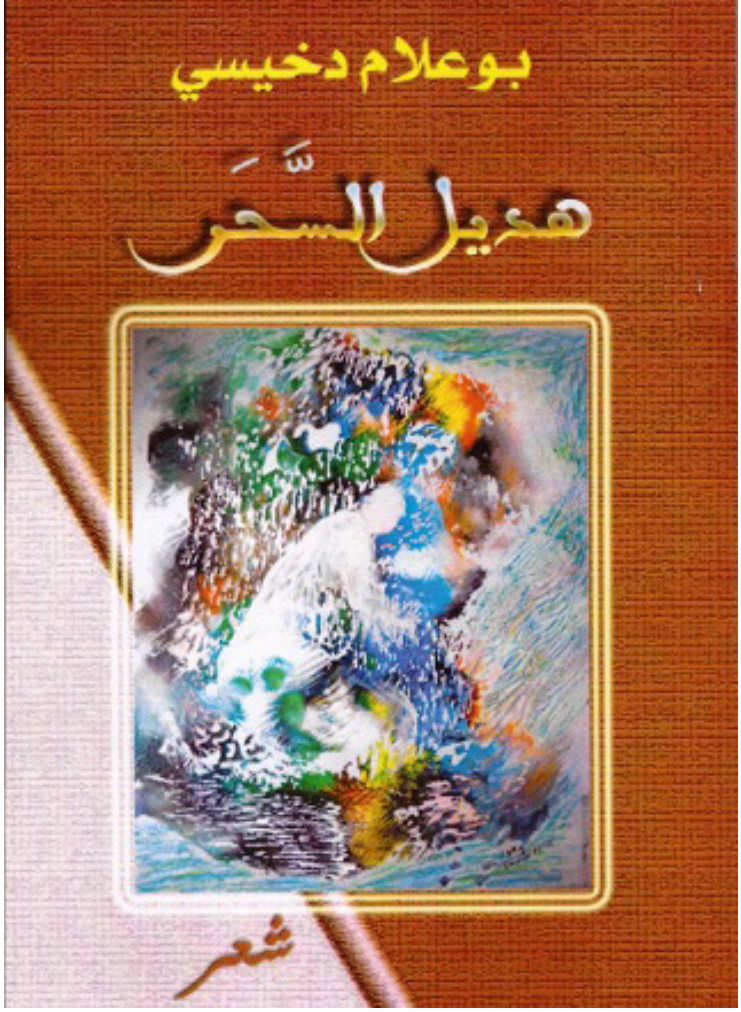
غير أن الشاعر لا يقف عند حدود همومه الفردية، بل يحاول مزجها بهموم الجماعة التي يبدو مسكونا بها في عدد من القصائد مثل: «كدت أهجرني» و«ضع لها عنوانا» و«لا تعذرينا» و«هرمنا»، حين يصبح الانتماء إلى الأمة مظهرا آخر من مظاهر المعاناة التي يزيد انسداد الآفاق أمام الشاعر من مرارتها. ففي قصيدة «حوار في المنتصف» يدور حوار بين الشاعر وأبيه الذي يحاول إيقاظ الأمل في نفسه المنكسرة. يجري الحوار في منتصف الرحلة، فيقر الأب بدايةً بفداحة الخطب الذي تعانيه الأمة من فقدان للهوية والكرامة وتوالي النوائب والانكسارات والهزائم النفسية:

نعم لستُ أنكر أنّا جُرِفْنـا
وصِرنا مع السيل سيلا ثقيـلا
نعم يا بُنَيَّ السهولُ تهـاوت
وأدمى ارتفاعُ الجبال السهولا
تكبّدتِ الشمسُ بردا وصبّت
علينا انتقامـا وموتـا ظليـلا
وأنجبت الأرض حُزنا ومُزنـا
وألقت علينا بكـاء خجـولا

ثم يحاول زرع الأمل في نفسه مبشرا إياه بمستقبل واعد بانفراج الغمة:

تواطأ كل الحواليك فاصبرْ
وعُدَّ معي يا بنيَّ الحلولا

يبتلع الشاعر آلامه ويحاول الإصغاء وتصديق البشرى، فيتطلع إلى «عدّ الحلول» رغم الدمع، لكنه يفاجأ بانتهاء الرحلة، فلا يجد أمامه سوى أفق من الأحزان التي لا تنتهي:



تجرَّعتُ دمعي وملِتُ لأُصغي
حديث الحلول أريدُ الوصولا
فقال: وصلنا عزيزي تفضلْ
يشير إلى الباب يوحي النزولا
وتكبر هذه الأحزان في نفس الشاعر، فلا تدع فيها مساحة للعشق. ففي قصيدة «مالي والعشق؟»، وهي آخر قصيدة في الديوان، يعلن الشاعر ألا مكان في شعره للغزل والتغني بالهوى والجمال، إذ تنشر الهموم غيومها السوداء، ويصير الغزل زورا وزيفا وخداعا:

بلى لا أنحني وأقول زوراة
أدوس الجُرح أجترح الخِداعا
أأكتب في ثنايا الشعر أنـي
شُغِفتُ وحسرتي تكسو البقاعا
وكل الشعر تنسجه همومـي
رثاءً أو هجاء أو نزاعـا
فأهجو خائنا وأردّ ضيما
وأرثي غابة تنعي الضاعـا
وعندما يكبر الحزن ويصيرحجمه أكبر من قدرة الشعر على التغيير يرتد الشاعر إلى نفسه لائذا بالصمت، إذ يحتل الصمت مساحة من الديوان تشمل قصيدتي: «ساعة للصمت» و«الصمت أبلغ»، كما تشمل قصائد أخرى تتخذ الشعر موضوعا لها كقصيدتي «الفراشة» و«أين الغاوون»، حيث نقرأ في قصيدة «ساعة للصمت» ما يدل على عجز الشاعر عن القول واحتمائه بالصمت، ففي مطلعها تعبير واضح عن العجز:

أيها السامعون قولي توارُوا
ساعةً لا يطيق طوقي الكَلامـا
ضاع مني فمي يدي وفؤادي
تاه شعري يفسّر الأحلامـا

وفي أبياتها الأخيرة يولّد هذا العجزتعبيرا عن الخيبة وعن ضياع أعوام في قول الشعر:

ويح شعري أرى القصائد تترا
وأنـا لم أزل أنـا أعواما
أكتب الشعر أبذر الحب لكن
خافقي ما بذرتُ إلا ضراما

ويتكرر هذا المعنى في قصيدة «أين الغاوون»، حيث لا تفضي معاناة الشعر ومكابدة آلامه إلا إلى معاناة أشد منها حين تصطدم بغياب المخاطب، فيصبح الشاعر كمن يناجي نفسه ولا يجد من يصغي إلى شعره رغم «احتراقه بنيران الحرف»، كما جاء في مطلع القصيدة:

يا صانع شعري والألحانْ
في أيّ كمانٍ تَعزفُ
في أيّ كمانٌ؟
الناسُ عُزوفٌ وصُنوفٌ
في أفضل حالٍ تُخفي الكيلَ
تُطَفّفُ في الميزانْ

وفي ديوان «الحرف الثامن» تتراجع الأحزان قليلا لتفسح المجال لنغمة من الأمل تخترق قصائده. يبدو ذلك من العنوان الذي يحيل في إحدى دلالاته المحتملة إلى أنغام الموسيقى(1)، كما يبدو من عناوين القصائد التي تكاد تغيب عنها دلالات الحزن والمعاناة التي حضرت بشكل بارز في «هديل السحر»، لتحل محلها دلالات الأمل، كما في عناوين القصائد التالية: خير الشعر عاجله - استمارة عاشق - العودة - لا تبكي - ملاذ - طفل يحررنا...

ومن القصائد التي تحل فيها نغمة الأمل محل الحزن: قصيدة «إن شقّ الفهم» التي تستعين برمزي الليل والنهار، لتجسيد الصراع بين معاني الظلم والمعاناة وبين معاني الأمل، حيث ينشر الليل ظلمته التي تزيد الرياحُ الهوجاء والسحب من وطأتها شتاء، لكننور الشمس يَعِد بمحو آثاره وبنشر الخصب:

لكنّ الليل هو الليلْ
ونهارُ الشمسِ مَزارٌ للتربة والماءْ
وهو الموعدُ والموردُ والمعبدُ...
لا فرصةَ للظلمةِ
لا فرصةَ إلا للقصص المقطوعة من شجر المعمورْ

ويفتح الأمل أمام الشاعر آفاقا شاسعة للحب، فتعود المرأة التي كانت مُغَيَّبة في «هديل الصمت» لتحتل مساحة من قصائد الديوان، ومنها: «خير الشعر عاجله» و«استمارة عاشق» و«لكِ حين تغيبين» و«إلا أنت» و«صدق» و«كالنفاق». ثم يحل البوح محل الصمت منذ القصيدة الثانية في الديوان وهي قصيدة «أ ب ج د»، حيث يقول:

أمّا بعدُ:
فباءُ البوحِ تباركُ هذي البيداءَ الأبديَّهْ

وتمثل قصيدة «خير الشعر عاجله» مثالا لصراع الشاعر من أجل البوح، حين تدعوه إليه المرأة فيأبى الشعرُ مطاوعتَه. لكن القصيدة نفسها بَوحٌ من نوع آخر: إنه بوح المرأة بحبها حين تخاطب الشاعر قائلة:

وكنِ لي كما يدعو الجميل بثينة
بلا خبَلٍ في السطر حين يغازلُ

وهو أيضا بوح الشاعر، حين تنطق عيناه بما يعجز عنه لسانه، فتخاطبه المرأة قائلة أيضا:

سألتكَ فانظر ما تريد وإنني
على ثقة أنّ المتيّم فاعلُ
أراني على عينيكَ بعضَ قصيدة
فقُلْها، فخيرُ الشعر كالبِرّ عاجلُ

وتعلن قصيدة «استمارة عاشق» بشكل صريح عن هوية الشاعر العاشق الذي يتغلغل الحب في أوصاله حتى يُلحقه بطائفة المجانين «أحيانا أدعى قيسا وأكنّى بالمجنون»، فيصير العشق حرفته الوحيدة التي لا يتقن غيرها. ويقدم الشاعر نفسه موزعا بين عشق الأم وعشق الحبيبة وعشق الله. أو لنقل إنها درجات يرتقيها في مدارج العمر: من براءة الطفولة إلى زهد الشيخوخة وتصوّفها مرورا بمعاناة حُب الشباب:

لي في العشق ثلاث شواهدْ:
- عشقُ الطفل بريءِ الذّمّهْ
لا يعرف محبوبا إلا أمّهْ
- عشقُ القادرِ يبحث عن أنْسِ العِشقِ
يُداري الحُبَّ ويلعنُ حربَهْ
- حبُّ الشيخِ...
هو آخرُ ما حَزتُ
فقيرٌ في زاويةٍ يذكر ربَّهْ

لكن حب المرأة لدى الشاعر ليس مقتصرا على حب المجانين في فترة الشباب وعذابها، بل يظل ملازما له في مرحلة نضجه أيضا، حيث ترتقي نظرته للمرأة وينضج حبه لها مستعيرا من القرآن الكريم قوله تعالى في سورة الأعراف: «هو الذي خلقكم من نفس واحدة وجعل منها زوجها ليسكن إليها»(2). هذا ما نجده في قصيدة «لكِ حين تغيبين» إذ يقول:

أيتها المقطوعة من ضلعي
اليومَ علمتُ يقينا
أنّي أعوجُ فِعلا

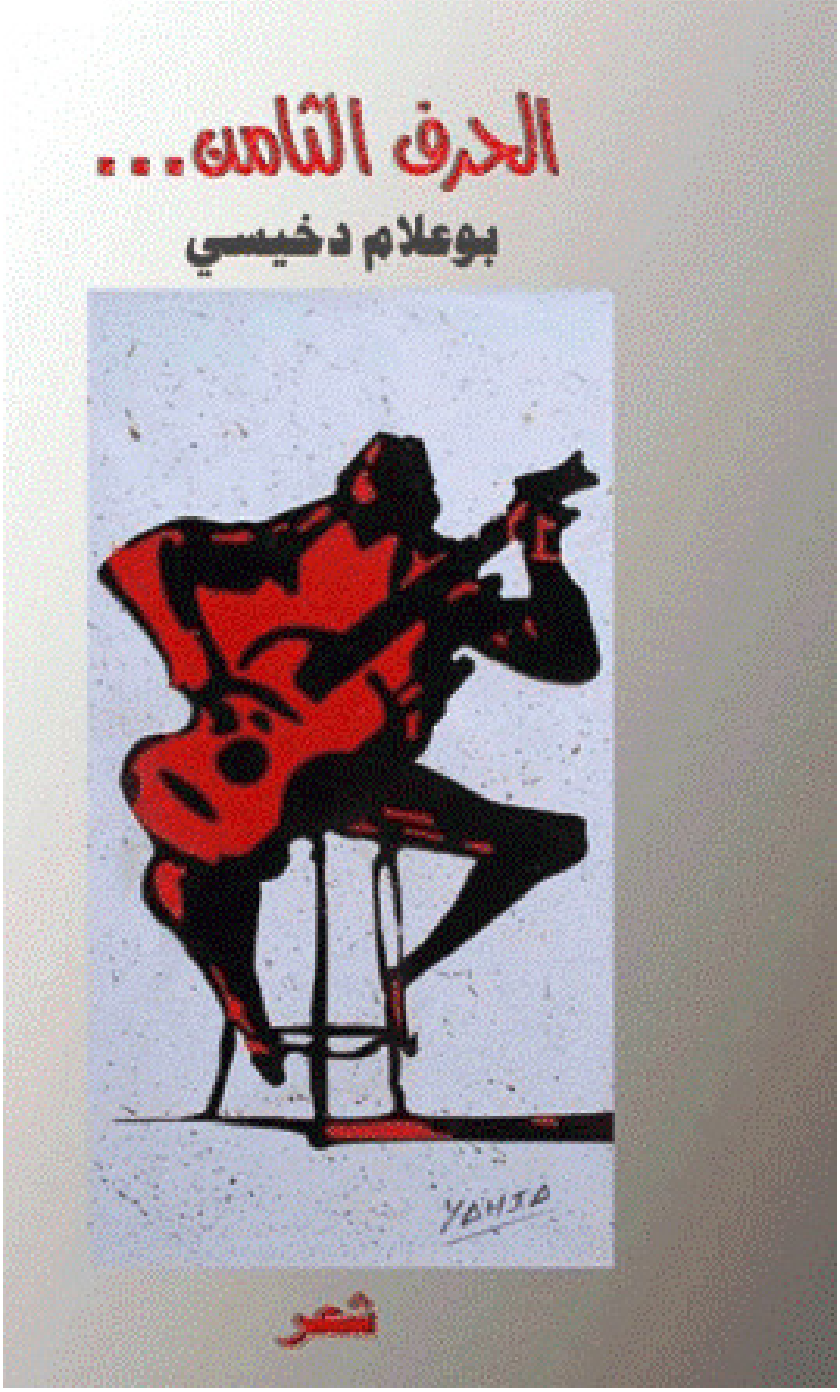
حين تغيبينْ
تلك هي شواهد العشق التي يبوح بها الشاعر في قصيدة «استمارة عاشق». لكننا نعثر له في قصيدة «الفرشاة» على شهادة حبرابعة هي شهادة حب الوطن:
قدَري أن أحيا دونكَ يا وطَني
قدَري أن أطلب عيشكَ في كفني
وبقايا حُلم وقصيدٍ

في حُبّكَ منشورهْ
كما نعثر في قصائد أخرى من الديوان على شهادة خامسة هي شهادة حُب الإنسان. تلك التي تمثلها القصيدتانااللتان أهداهما إلى كل من الشاعرين: الطيب هلو وسعيد ساجد الكرواني، والتي تعد امتدادا لما ابتدأه في ديوان هديل السحر بقصيدة «أنت لها» المهداة إلى الشاعر محمد علي الرباوي.
وبهذا تمثل قصائد ديوان «الحرف الثامن» تحولا في رؤية الشاعر، إذ يصير الصمت بوحا، وتنقشع بعض غيوم الحزن التي خيمت على ديوان «هديل السحر»، لتنفتح أمام الشاعر مساحة للعشق والأمل. وإذ ترتسم معالم الأمل في الأفق يصبح للشعر جدوى. يصير محررا، فلا يعود عذابا خالصا. يقول الشاعر في قصيدة «أخبرني العشاق»:
نكتب بالرمز نعم... نكتب بالإيحاءْ...
نَقلِبُ معنى المعنى
نرسمُ هذا الكونَ غريبَ الأطوارِ...
كثيرَ الأخطاءِ... نعمْ
لكنْ لنراهُ سليمَ الخُطوةِ
مُختلِفَ الطّلعةِ...
لا نرغبُ في عولمةِ الأشعارْ
وعلى الرغم من نغمة التفاؤل التي تنشر ظلالها على ديوان الحرف الثامن، فإن بعض قصائده ما تزال تحمل بقايا من آلام «هديل السَّحر» التي لم يتخلص منها الشاعر بعد. نقصد بذلك عددا من القصائد التي لا تحمل شيئا غير الحزن كقصيدتي: «جيم» و»ملاذ». ففي قصيدة «جيم» يتوحد الشعر بالحزن فلا يركب مركبا سواه. يقول الشاعر في مطلع القصيدة:
في الحزنِ يطيب لشِعري الرقصْ
أبكي ليُقطّعني أوزانَا
يستلم الشعرُ دموعي
ثم يبللني
فأكون الحبرَ
وتُملأ بي حاشيةُ الديوانْ
لستُ أنمّقُ شِعرا
لست أرصّعُ بحرا
لست أشاغبُ، لست أداعبُ
إني أشكو حُزني للأحزانْ
وفي قصيدة «استقالة شاعر» يرفض الشاعر أن يكون صوتا لغيره، فينقطع حبل التواصل بينه وبين المجتمع، ليكتب بيانا يعلن فيه استقالته من نظم الشعر:
ما عدتُ لأرسم شعرا
كن أنت كما ترجو
كن أنت الشاعرَ...
بُحْ بَوحي وجروحي
وصِفِ الحُرقةَ والأحزانا...
كن أنت الشاعرَ
واتركْ لي أن أصبح إنسانا

2- شفافية اللغة الشعرية
يختار الشاعر منذ ديوانه الأول لغة شعرية تتكشف المعاني من خلف غموضها الشفاف. لغة لا تبوح دوما بكل أسرارها من القراءة الأولى، إلا أنها ليست مراوغة إلى الحد الذي يصدم القارئ ويدهشه. أحيانا تمزق ستار الغموض فتبدو المعاني ناصعة مشرقة لا تحتمل كثرة التأويل، كما في قصيدتي «مع الله» و«استقالة شاعر»، وكما في هذه الأبيات من قصيدة «خير الشعر عاجله»:
وليلى على البحر الطويل تُطاوِلُ
قصيدي وتُخفي حِلمَها وتُجادلُ
تقول إذا شئتَ القصيدةَ ألقِها
كما كان يُلقي في النوادي الأوائلُ
وكن لي كما يدعو الجميلُ بثينةً
بلا خَبَلٍ في السطر حين يُغازلُ
وأحياناً كثيرة تتوسل هذه اللغة بالصورة البيانية البسيطة القائمة على التشبيه أو الاستعارة، فتبدو غير متمنعة على التأويل، إذ تعتمد صورا مألوفة وأخرى يبدو فيها التشبيه واضحا، كما في قوله من قصيدة «أول شِعري»:
وحدي من أذرفُ ما أرجو من شِعر ودموعْ
وكما في تشبيهه للمحبوب بالقمر والنجم في قصيدة «السحاب»، ومنها:
وحين تواريتَ عني سألتُ السحابَ:
أمرَّ حواليكَ طيفٌ يشدُّ النظرْ؟

الحرف الثامن...

بوعلام دخيسي



كثيرُ الحياءِ كثيرُ البهاءِ
كهذا القمرْ؟
ويرتقي المجاز في هذه اللغة أحيانا أخرى ليصير رمزا يحتمل تعدد التأويلات، غير أن سياق القصيدة سرعان ما يحوّل هذا الرمز إلى استعارة تعكس حرص الشاعر على وضوح المعنى. ففي مطلع قصيدة «عد يا أبي» نقرأ:
عَلّموني أنها الأوراقُ من تهوي
إذا جاء الخريفْ
كيف يهوي يا أبي جِذعُ الشجر...؟
حيث يوظف الشاعر رمزين طبيعيين هما: الأوراق وجذع الشجر، مع ما بينهما من تقابل في الدلالة، إذ تموت الأوراق فتتساقط كلَّ خريف، بينما يظل الجذع ثابتا صامدا لا يؤثر فيه تتابع الفصول، ومع ما يتضمنه المقطع الشعري من مفارقة، جاءت على شكل تساؤل، تتمثل في فقدان الجذع لصموده، وسقوطه كما تتساقط الأوراق، مما يزيد من غموض الصورة الشعرية ويفتح المجال أمام تعدد القراءات. لكن سياق القصيدة يتدخل للحد من هذا الغموض، فيوجه القارئ نحو دلالتي الجذع والأوراق لتنتفي السمة الرمزية عن هذه الصورة وتتحول إلى استعارة لا يصعب على القارئ بعدها كشف طرفيها، إذ نجد بعد تلك الأبيات:
كيف تخبو الشمسُ دون النجم كيفَ؟
كيف لي أن أرتقي
أشفي غليلي من مُحَيّاك الذي
لم أصطحبْهُ في السّفَرْ؟
لنكتشف أن المقصود بالجذع هو الأب وأن النجم هو الشاعر، وأن المقطع تعبير عن شوق الشاعر لأبيه وحزنٌ على فراقه، ولتقدم الصورة الشعرية بذلك إجابات للقارئ أكثر مما تدفعه إلى الحيرة والتساؤل.
وأحيانا يتعمد الشاعر تقديم إجابة للقارئ عما يَعُدّه غموضا في شعره، فيفسّر صورته الشعرية، مثلما نجد في قصيدة «إن شق الفهم» التي يوظف فيها رموزا طبيعية محورها صراع النور مع الظلام، يبدأ بهيمنة الظلام من ريح وعواصف هوجاء:
تعب الليلِ
لم يبلغ بعدُ مدى النورْ
يتراجع صيفا ويطول شتاءً
يلقي أحيانا بالسُّحبِ الهوجاءْ
وينتهي بانتصار النور وانزياح الظلام وتراجعه ليفسح المجال أمام عناصر الخصب لتحل محل عناصر الخراب والدمار:
لكنّ الليلَ هو الليلْ
ونهارُ الشمس مَزارٌ للتربة والماءْ
وهو الموعدُ والموردُ والمَعبَدُ...
لا فرصة للظلمةِ...
وهي صورة رمزية غنية بالدلالات التي يختار الشاعر الحدَّ منها بتفسير رمز الظلمة في آخر القصيدة، لِمَا عدَّه غموضا يشق على القارئ فهمه، ليصير لهذا الرمز معنى واحد منحصر في الظلم، إذ ينهي القصيدة بقوله:
لا فرصة للظلمةِ
أو قل: لا فرصةَ للظلمْ
إن شقّ عليكَ الفهمُ...
وشِعري المهجورْ
وبهذا تقدم الصورة الشعرية في الحرف الثامن إجابات للقارئ أكثر مما تحمله على التساؤل والحيرة والاختلاف، فكأن الشاعر يخشى المغامرة في رمزية اللغة، أو يخشى على معانيها الضياع في دروب التأويل، فيجنح بها نحو الوضوح.
وتؤكد مصادر اللغة الشعرية في ديواني «هديل السحر» و«الحرف الثامن» جنوحها نحو الوضوح، باستمدادها من مصادر الثقافة العربية الإسلامية التي تشمل القرآن الكريم والحديث النبوي والشعر العربي قديمَه وحديثَه. ويأخذ استلهام هذه اللغة في كثير من الأحيان شكل التناص الذي تمثل اللغة القرآنية ونصوص القرآن الكريم أهم مصادره. وقد وفق الشاعر في بعض قصائده في جعل التناص مع القرآن الكريم وسيلة للتعبير عن رؤية شعرية عميقة، مثلما نجد في قصيدة «طفل يحررنا» التي تعد من القصائد القليلة التي تتوسل بشعرية الغموض وتستعمل لغة رمزية تغني دلالاتها، إذ يستلهم الشاعر قصة النبي يوسف عليه السلام استلهاما رمزيا، ويبث في القصيدة بعض الإشارات التي تقود القارئ إلى تلمس خيوط تلك الدلالات، دون أن يجزم بترجيح إحداها على الأخرى، فكأنها أطياف، ما تكاد تمسك بأحدها حتى ينفلت من بين أصابعك ويظهر أمام عينيك طيف دلالة جديد، إذ قد يكون يوسف رمزا للطفل الفلسطيني الذي خذلته العروبة التي يغرق شيوخها في الملذات:
طفل يبكي ليبللَ بمدامعه الأشياخُ
خمورا تترنح عنبا ودما
وقد يكون رمزا للإنسان العربي المقهور تحت وطأة الفقر والتشرد والاستبداد:
طفل خرج اليوم ويخرجُ كل غدٍ
في كل الأرجاء
يسأل عن خاتمةٍ
لا تُكتَبُ في قصر عزيز أو قيصرْ
كما قد يكون رمزا لثورة هذا الإنسان على الظلم والاستعباد وتوقه للحرية، مستمدا من

تراثه ومن هويته الراسخة ما يعينه على ذلك:

لن يسجدَ يا يوسفُ أبواكَ ولا إخوتكَ اليومْ...

ارفع رأسكَ وانسَ الرؤيا
واضربْ بعصا الجَدّ حجارتهم
وعصا القادم شاطئهم
واضرب بعصا المكّيِّ
مماليك الأقنانْ

ومما يزيد من غنى هذا الرمز أن الشاعر يعيد رسم ملامحه داخل القصيدة، حيث تتشكل دلالاته، ولا يكتفي باستلهامها من الصورة الجاهزة لشخصية النبي يوسف عليه السلام.

ويجسد الشاعر هذا الأسلوب أيضا في قصيدة «صحبة» من ديوان «هديل السحر». وهي قصيدة تستمد مفرداتها من اللغة الصوفية، حيث تحاول ذات الشاعر الارتقاء في مدارج النور الإلهي والتعلق بحبه، فتجعله غاية لما دونه من حب الناس، إذ لا دوام لصحبة لا تجللها التقوى، ما دام الله تعالى يقول: «الاخلاء يومئذ بعضهم لبعض عدو إلا المتقين»(3).

حبنا ها هنا وبعد رحيـــل
دائمُ الوصل لا يطيق فِكاكا
الأخـــلاء نحـن يومئـذ لا
صاحبٌ غيرُنا يردُّ هلاكـا
الأخِـلاّءُ وحدَنـا لِمـــلاذ
فالتحقْ هاهنا بنا لهناكـا

فالشاعر يستمد مفهوم المحبة من هذه الآية، كما يستمده من الحديث النبوي الشريف الذي رواه أبو هريرة رضي الله عنه: «سبعة يظلهم الله في ظله يوم لا ظل إلا ظله...» منهم «رجلان تحابا في الله، اجتمعا عليه وتفرقا عليه»(4) (فالتحق ها هنا بنا لهناكا).

وللحب الإلهي تجلٍّ في قصيدة أخرى من ديوان الحرف الثامن هي قصيدة «استنكار» التي يخوض فيها الشاعر صراعا مع قلبه من أجل تطويعه لهذا الحب، إذ يفتتحها بقوله:

أعلَمُ أنك يا قلبي تنكرني
حين أُقَصّ مضاجع ليلك بالعشقِ
وأقرع بابك فجرا للهجرهْ

وفي آخرها يجعل حبه متعلقا بمعنى التوحيد، بحيث لا يعرف قلبُه غيرَ محبوب واحد هو الله عز وجل:

لو أنكَ يا قلبُ
سمعتَ كلامي
لَتَوحّدَ فينا حبٌّ نعرفه منذ الأزلِ
مذ قيل: ألم أعهد...
مذ كان الواحدُ فالاثنانْ...

وفيه استلهام لمعنى التوحيد الذي يتضمنه قوله تعالى: «ألم اعهد اليكم يا بني آدم ألا تعبدوا الشيطان إنه لكم عدو مبين وأن اعبدوني هذا صراط مستقيم»(5).

ولا تمثل اللغة الدينية المصدر الوحيد للغة

الشعرية في هذه القصيدة وفي غيرها من قصائد الديوانين، إذ يتسلل إليها المعجم السياسي أيضا. ففي هذه القصيدة نفسها يقول:

أعرف أنك تستنكرني
وتنكّل بي في كل بيانْ

كما يستمد الشاعر من لغة الربيع العربي في قصيدة بعنوان «هرمنا» من ديوان هديل السَّحر، وتتخذ من الثورات العربية موضوعا لها، إذ يقول في مطلعها:

نُصرنا بكم واستعدنا الحياهْ
هرمنا لنشهد يومَ النّجـاهْ

وتتسلل النصوص الشعرية إلى قصائد الشاعر خفية، فتبدو على شكل ظلال أو آثار نصوص. من ذلك قصيدة «قطار العمر» من ديوان هديل السَّحر التي تستحضر رثائيتي عبد يغوث الحارثي ومالك بن الريب وزنًا ورويا وموضوعا، حيث يقول الأول في مطلعها:

ألا لا تلوماني كفى اللومَ ما بيا
وما لكما في اللوم خير ولا ليا(6)

وفيها:

فَيَا راكِباً إِمَّا عَرَضْتَ فَبَلِّغَـنْ
نَدامَايَ مِن نَجْرَانَ أَنْ لا تَلاَقِيَا

ويقول مالك بن الريب:

ألا ليت شعري هل أبيتنَّ ليلـة
بجنب الغضى أزجي القِلاص النواجيا(7)

وفيها:

صريعٌ على أيدي الرجال بقفرةٍ
يُسَوُّون لحدي حيث حُمَّ قضائيا

وكلتاهما قصيدتان مشهورتان في رثاء النفس. وفي الموضوع نفسه يقول الشاعر تحت وطأة الإحساس بسرعة مرور العمر:

تمهل قطار العمر واجبُر فؤاديا
فلا زادَ عندي إن أتيتُ حسابيا

وخلاصة القول أن اللغة الشعرية في ديواني هديل السحر والحرف الثامن تبدو كفسيفساء من النصوص المتداخلة والمتقاطعة. وهي نصوص تشترك في انتمائها إلى مصادر الثقافة العربية الأساسية: القرآن الكريم والحديث النبوي والشعر. لكن الأثر الديني يبدو أوضح من غيره، بحيث يطبع هذا الشعرَ بطابع ديني يعلن الشاعر من خلاله انحيازه إلى تيار الشعر الإسلامي الذي نما في شرق المغرب على يد الشاعرين محمد علي الرباوي وحسن الأمراني.وإذا كان الشاعر قد جسد درجة من التحول في رؤيته الشعرية ما بين ديواني هديل السَّحر والحرف الثامن، فإن لغته الشعرية ظلت فيهما معا وفية لوظيفتها التبليغية التي هيمنت أحيانا على شعرية الغموض، مع الإقرار بأن التجربة الشعرية التي يقدمها لنا الشاعر بوعلام دخيسي تسير بخطى ثابتة نحو النضج لأنها تجربة نابعة من ذات تفيض شاعرية وتبذل جهدا في تطوير أدواتها الإبداعية.

هوامش

1 - تقدم صورة الغلاف التي تمثل عازفا على آلة القيثار مؤشرا على حروف الموسيقى السبعة، ليكون الحرف الثامن هو الديوان باعتباره ملحقا بهذه الحروف السبعة.

2 - الأعراف، آية 189

3 - الزخرف، آية 67.

4 - عن أبي هريرة رضي الله عنه عن النبي صلى الله عليه وسلم قال : «سَبْعَةٌ يُظِلُّهُمُ اللهُ فِي ظِلِّهِ، يَوْمَ لاَ ظِلَّ إِلَّا ظِلُّهُ: الإِمَامُ العَادِلُ، وَشَابٌّ نَشَأَ فِي عِبَادَةِ رَبِّهِ، وَرَجُلٌ قَلْبُهُ مُعَلَّقٌ فِي المَسَاجِدِ، وَرَجُلاَنِ تَحَابَّا فِي اللهِ اجْتَمَعَا عَلَيْهِ وَتَفَرَّقَا عَلَيْهِ، وَرَجُلٌ طَلَبَتْهُ امْرَأَةٌ ذَاتُ مَنْصِبٍ وَجَمَالٍ، فَقَالَ: إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ، وَرَجُلٌ تَصَدَّقَ، أَخْفَى حَتَّى لاَ تَعْلَمَ شِمَالُهُ مَا تُنْفِقُ يَمِينُهُ، وَرَجُلٌ ذَكَرَ اللَّهَ خَالِيًا فَفَاضَتْ عَيْنَاهُ»متفق عليه. انظر صحيح مسلم، تح: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 2/715، وصحيح البخاري، تح: محمد زهير بن ناصر الناصر، ط1، دار طوق النجاة 1422هـ، 1/133.

5 - يس، آية 60

6 - انظر الخبر كاملا في المفضليات، تحقيق وشرح أحمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، ط6، دار المعارف، القاهرة، المفضلية 30، ص155.

7 - ديوان مالك بن الريب، تحقيق الدكتور نوري حمودي القيسي، نسخة مستلة من مجلة معهد المخطوطات العربية، مج15، ج1، ص88. وقد جاء الخبر في جمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي، تحقيق علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر1981، ص607. ووردت في الديوان رواية أخرى بأنه قال القصيدة يرثي نفسه بسنة قبل موته. انظر الديوان، ص88

الرحابة والمفهوم

يغلب ظني، أن القصيدة المغربية المعاصرة خرجت منهكة الصوت والتشكيل الجمالي من فترات الستينيات والسبعينيات من القرن السالف، نظرا للإرغامات الاجتماعية والاديولوجية التي كانت تجذب إليها كل شيء وتقولبه وفق مقاسها. وانطلقت هذه القصيدة مع الثمانينيات باحثة كتجارب ورؤى عن صوتها الشعري الخاص، ضمن رحابة إنسانية وثقافية، تعمق المفاهيم ومفردات الحياة. فكان أن فتحت نوافذ واجترحت ممكنات لغوية وجمالية عديدة. وبالتالي فالنص الشعري المعاصر خلق مساحات مستحدثة في القول والنظر دفعت القصيدة العربية ومنها المغربية إلى تمثيل تقنيات جديدة، وفق بلاغات مغايرة متخففة من الحمولات الثابتة والجاثمة، باستلهام تقنيات عديدة في إطار تطور النوع؛ وانفتاحه على حقول معرفية وإبداعية أخرى. وهو ما دفع إلى إعادة النظر في مقولتي الشكل والمضمون. وكذا التراجع عن قوانين نقاء النوع واستلهام التراث بإعادة تكوينه في انفتاح على تبدلات العصر والثقافات الإنسانية. نستحضر هنا الملمح الأتوبيوغرافي في الشعر المغربي المعاصرالذي غدا زاخرا بأنفاس عديدة (سيرذاتي وسردي، درامي..). ويمكن أن نستحضر بعض المجاميع الشعرية التي احتفت بدفء المكان وامتداداته أو بالشخوص المذوتة والإعلاء من شأن التفاصيل . نذكرعلى سبيل التمثيل هنا ديوان «الهجرة إلى المدن السفلى» لعبد الله راجع، و«حياة صغيرة» لحسن نجمي، و«المكان الوثني» لمحمد بنيس ..لكن السؤال الذي يطرح هنا: كيف تقول الذات سيرتها الأولى؟ وبأي بلاغة؟. غير خاف أن الممكنات الجمالية والتخييلية تتخذ لمسات خاصة تبئر أساسيات الذات كالذاكرة والرغبة والحلم.. ومحاولة سرد سيرة ذاتية، عبرتحقق شعري، دون وهم المطابقة. وهنا لا بد من الوعي بالتمييزات أو تبادل الاشتغال بين العناصر الفارقة بين الشعر والسرد.

من بين هذه العناصر الهامة في الملمح الأتوبيوغرافي المكان أو شعرية المكان. فهذا الأخير يدرك من خلال تلك العمومية التي تعتبره كأنماط وهندسة. وأن هذه الهندسة كملامح مؤكدة له تسجل في التاريخ والثقافة، باعتبارها ملتصقة بالأحداث والشخصيات. وهكذا فكلمات في شكلها الثنائي، مثل: أسفل - أعلى، يمين - يسار، حد - اتساع، نزول - هبوط..تدخل ضمن نمط العيش لبشر رقعة ما. كما أن الإنسان بحمولته المعرفية يتداخل مع المكان كمحمول في موضوعه اليومي. ف «المكان حين يغتصب أو يسلب يتحول إلى قضية»1، ويعني ذلك دوس كرامة الإنسان وفصله عن جذوره، وميراثه. وهو نفسه ما يقوم به المغتصب والمستلب. من هنا يبدو بشكل عام، أن المكان ليس حدودا وقوائم جغرافية فقط، بل مسألة تثير الإحساس بالمواطنة، وإحساسا آخر بالزمن والمحلية «حتى لتحسبنه الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه».2

أما في ما يخص المكان على المستوى الإبداعي، فإنه يصبح ذا قيم جمالية وفكرية. بمعنى آخر وأوضح إنه مكان موظف وفق منظور ما. وبذلك يدخل المكان حدود الافتراض والتخييل، منتقلا من طوبوغرافية واقعية إلى أخرى تخييلية. وغالبا ما تشدنا القطعة الأدبية بأسماء أمكنتها وإشاراتها إلى أمكنة محددة. الشيء الذي يحفز على التساؤل: هل المبدع يتعامل مع المكان كمكان واقعي أو متخيل؟. فالإجابة قد تجسد الإشكال المنهجي في نوعية تقديم المكان (واقعي، رمزي، متخيل...).

لا يمكن هنا فصل الذات عن المكان، باعتبارها (أي الذات) تحمل حالات من العمق؛ موازية تماما لاتساع المكان، فبقدر ما العالم كبير ومتسع، فالداخل يعكس ذلك عبر «طبقات» من الإحساس. وهكذا، فالتعامل مع أصناف الأمكنة، يولد قيما رمزية مرتبطة بمناظر تلك الأمكنة، انطلاقا من الغرفة إلى الخلاء. الشيء الذي يولد تقاطبات وتعارضات؛ ليس فقط على مستوى مظاهر الأمكنة كاختلاف هندسي أو معماري. ولكن أيضا على مستوى مشاعر الشخصيات القاطنة تلك الأمكنة، فيبدو المكان امتدادا طبيعيا للشخصية، كما تبدو حركات الشخصية مرتبطة ومتداخلة بالمكان. وقد مثل هذا التوجه في إحدى جوانبه غاستون باشلار حينما قام في «شعرية المكان» بخلق تناظر وتقطيع في آن بين أشكال الأمكنة التي يعيش الإنسان فيها وبها.

فضاءات

■ عبد الغني فوزي

لا يكفي أن تكون مغربيا لتصبح مثقفا عربيا!

يونس إمغران

** من المفارقات التي تؤرقني منذ ما يزيد عن عشرين سنة، ولم أجد لها تفسيرا مقنعا، هو أننا كمغاربة - أعني بهذا الوصف كل أبناء الغرب العربي - يعتلينا التعب الكامل في إنتاج جواهر الفكر والثقافة ومظاهرهما المادية وتجلياتهما الفاعلة، دون أن يلتفت لنا المشرق العربي، فيُخَزِّن في ذاكرة أبنائه أسماء أبطالنا وقاداتنا التاريخيين، وأدبائِنا وشعرائِنا القدماء منهم والمحدثين، وكُتَّابنا ومُفكِّرينا المعاصرين، وصحفيينا ورجال إعلامنا.. أنا لا أقصد ذاكرة مفكري المشرق العربي ومثقفيه، لأن هذه الذاكرة مجبرة على قراءة تراثنا المغربي بتنويعاته المختلفة، وشغوفة بالاطلاع على كل ما كتبه أسلافنا وخلفاؤهم من درر القول والمعاني. وإنما أقصد تلاميذ مدارسهم، وطلبة جامعاتهم ومعاهدهم. فذاكرة هؤلاء تكاد لا تحمل بين ثناياها إلا القليل من أسمائنا التي صنعت التاريخ والحياة.

بينما نجد أبناء الغرب العربي، من غير المثقفين والأكاديميين، يحفظون عن ظهر قلب تاريخ المشرق العربي بأسَره الحاكمة، وأحداثه الدامية، وثقافته النابضة، وأشعاره الرديئة والثمينة، وتراثه الفلسفي والعلمي والفقهي والعقدي اليابس والأخضر. وكأن معرفة المشرق العربي: إنسانا وحضارة؛ شرط للانتماء العربي!.

بل يمكن القول: إن الأديب أو الشاعر أو المثقف المغربي، لا يحق له وصف «العربي» إلا إذا كان مشرقيا؟؟؟ أي أن هذه الصفة باتت بمثابة «علامة تجارية» تَمَّ نحتها بقصد واضح، لتكون حكرا على المشارقة، في حين وجب على المغربي أن لا يتطلع إلى غير صفته «المغربي» اللصيقة به منذ ولادته البيولوجية أو الفكرية!.

مَنْ مِنَ المغاربة لا يعرف عبد الملك بن مروان، وأبا جعفر المنصور، وهارون الرشيد، وصلاح الدين الأيوبي، وقطز، وشجرة الدر، وامرؤ القيس، وطرفة بن العبد، والنابغة الذبياني، والكندي، والفارابي، وابن سينا، والبحتري، والمتنبي، وصلاح عبد الصبور، وأمل دنقل، والسياب، ونازك الملائكة، ونجيب محفوظ، ومحمود درويش ووو.. إنها أسماء مشرقية بارزة.. قرأنا لها وعنها، وحفظنا أقوالها السياسية والدينية، ومتونها الشعرية، ونصوصها الفلسفية، ونتائجها العلمية.. معجبين بما كتبت، ومدافعين، بكل صدق، عما عبرت عنه من قيم ورسائل إنسانية راقية.

لكن أبناء المشرق العربي لا يعرفون إدريس الأول، ويوسف بن تاشفين، وعبد المؤمن الكومي، وأبا فارس المريني، وأحمد المنصور الذهبي، وابن طفيل، وابن رشد، وابن هانئ وابن زنباع، وابن باديس، والإبراهيمي، وابن عاشور، والنيفر، وعمر المختار، ومحمد الحلوي، والطاهر وطار، وأبا القاسم الشابي، ومحمد بنعمارة، ومحمد علي الرباوي، وحسن الأمراني ووو.. رغم أنها أسماء يصعب على الفكر الإنساني أن يغض الطرف عنها، أو أن يضعها على رفوف النسيان.

فمن يتحمل مسؤولية صناعة هاتين الذاكرتين المتمايزتين: ذاكرة المغاربة الحية والمحبة لنصفها الآخر المشرقي؟ وذاكرة المشارقة المعطوبة والمتعالية بالفراغ؟.

لقد أبدع المغاربة في شتى مجالات العلم والمعرفة والحياة، وأنقذوا تراث العربية من الجمود والركود ومُصادَرة التاريخ، ومازالت أجيالهم، إلى اليوم، تقوم بأدوار كبيرة في التعريف بهذا التراث؛ إما بواسطة إعادة إحيائه بقراءته من جديد، وتفسيره، ومحاولة تأويله بما ينسجم وتحولات الواقع وروافده، وإما عن طريق إعادة بنائه وترميمه والزيادة عليه، أملا في أن تستفيد منه الإنسانية قاطبة وتشارك في الحفاظ عليه وتنميته بالتلاقح والتثاقف الحضاريين. لكن المسؤولين المغاربة لم يدركوا بعد أهمية تسويق تراثهم المادي والأدبي خارج نطاقهم الجغرافي، كما أنهم عاجزون عن المعاملة بالمثل في مواجهة المشارقة. ذلك أن المشرق العربي الذي أَوْهَمَنا، منذ قرون عديدة، أن الإبداع من خارج جغرافيته، لا يمنح لصاحبه الهوية العربية، مهما بلغت كفاءته وجودته بالعربية سقف الإتقان، قد اعتاد على تربية أجياله بالانكباب على معرفة ودراسة ذاته الحضارية وحدها، ودون أن يتعداها إلى غيرها من الذوات الحضارية الأخرى ولو كانت غربا عربيا!.

لا شك أن المغرب والمشرق عربيان باللسان والدين والتاريخ، وأن أبناءهما يحلمان - منذ عهد الإنحطاط إلى اليوم – بالوحدة والشراكة والتواصل، بما يحقق لهما مصيرا جيدا، يبعث على الفخر، ويحفز على منافسة الآخر باقتدار وقوة. بيد أن ارتهان أعمال الغرب العربي الأدبية والفلسفية والعلمية والسياسية بالاعتراف المشرقي، أمر سخيف، واعتقاد فاسد، وعقبة من أن شأنها أن تزيد من مساحة الإحباط في نفوس المغاربة.

نعم، قد نعتقد، بناء على ما سبق، أن التشتت العربي وتجزئته وتناحراته البينية، سبب مباشر في هذا الاستعلاء المشرقي الفارغ. لكن التغلب على هذا التشتت والتناحر، قد لا يكون كافيا لبناء علاقة متينة بين الغرب والمشرق العربيين، لأن المشكل الحقيقي كامن في الشخصية الحضارية المشرقية التي تخاف أن تنتقل الريادة الأدبية والفكرية والعلمية إلى الغرب العربي، وأن تتحول - هذه الشخصية - من مُبادِرة وصانِعة وتابِعة وآمِرة إلى متلقية ومتبوعة ومأمورة. علما أن الغرب العربي كوَّن لنفسه، عبر مختلف الحقب التاريخية، شخصية متفردة ومتمايزة عن نظيره المشرقي، فأبدع شعرا مغايرا، وأدبا أكثر التصاقا بواقع الإنسان والحياة، وفكرا فلسفيا إنسانيا رائدا، وفقهًا متنورًا، وعقيدة صلبة بعيدة عن الطائفية، بل وامتاز بأنظمته السياسية المتوازنة والمتحررة من ضغط المؤامرة والدسيسة إلا فيما ندر، وهو ما افتقر إليه المشرق العربي في فترات عديدة من تاريخه. بل يمكن الجزم بالقول: إن الشخصية المغربية بلغت حد الكمال - بمقياس الإنسانية - حين جمعت في كيانها الحضاري، وبتناغم لا نشاز فيه، عناصر مختلفة أمازيغية وعربية وإسلامية وإفريقية وأوربية، فانطلقت في ضوء هذه العناصر إلى المشاركة الفاعلة في الحفاظ على النوع الإنساني، وعمارة الأرض وفق منهج الأمانة التي وضعها الله تعالى على عاتق الإنسان.

نحن لا ننكر أن المشرق العربي يمتاز عن غربه بكونه مهبط الوحي، وأساس العروبة، ومبدأ الدولة العربية الإسلامية، غير أن هذه المُسلَّمة الصادقة، لا ينبغي أن تنسينا حقيقة ثابتة، وهي: أن الغرب العربي أسهم على نحو كبير في انتشار الإسلام وقيمه الخالدة؛ وفي بقاء الحضارة العربية متألقة مثمرة لغويا وأدبيا وفلسفيا وعلميا؛ وفي توسيع جغرافية الحكم العربي.

نشر هذا العدد بدعم من وزارة الثقافة

www.cine-philia.com

سينفيليا

مجلة سينمائية مغربية

Design: LINAM SOLUTION

تجدونها في الأكشاك

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

www.linam-solution.com

LiNAM SOLUTION

Communication Audiovisuelle

Nos idées Sont Inspirées de la Nature

(+212) 05 39 32 54 93
Complexe Commercial MABROUK, 77 Rue de Fès 8ème Etage N°24 - 90010 / Tanger - Maroc