◆المدير المسؤول: ياسين الحليمي ◆العدد 64 ◆ملف الصحافة: 02/2004 ◆الإيداع القانوني: 2004 PE 0024 ◆الترقيم الدولي: 1114-8179 ◆صيف 2017

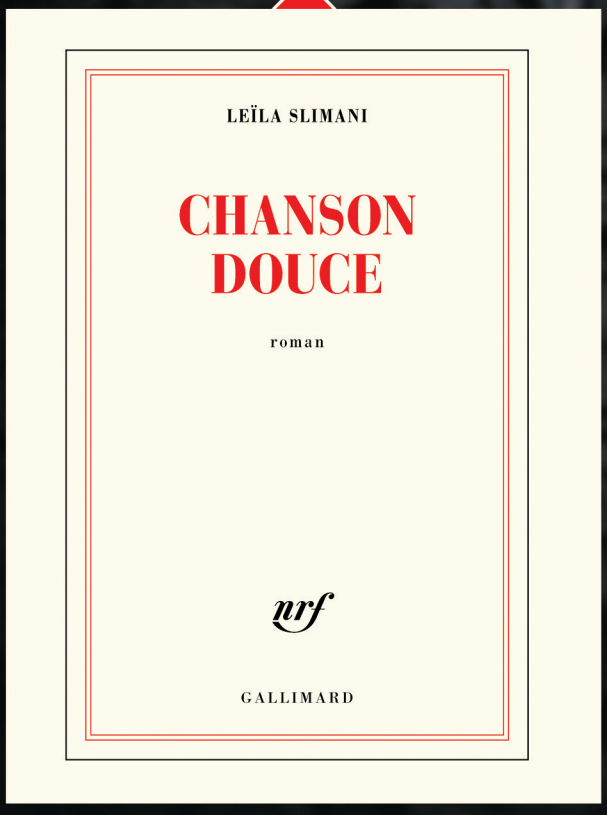
حوار: الأديب محمود الريماوي: المشهد الثقافي والأدبي العربي يختلط فيه الحابل بالنابل

ملف: الأدبية...

15 درهم

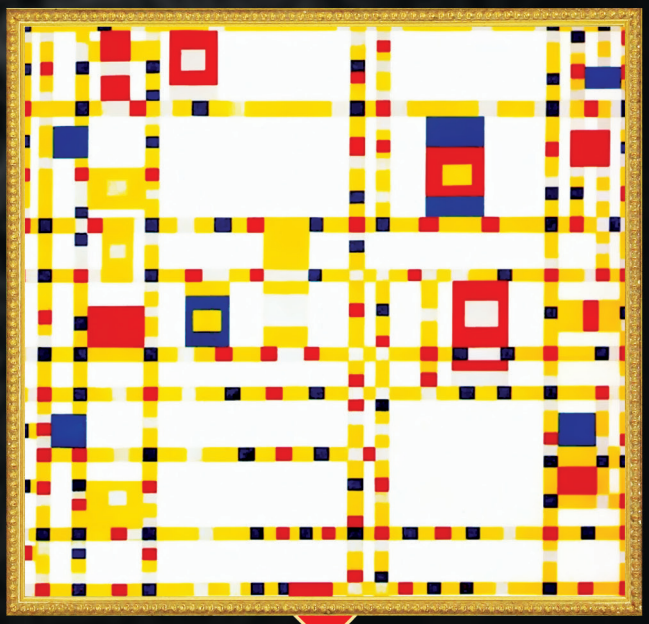
كتاب العدد:

رواية «أغنية هادئة» لليلى السليماني: تتويج مستحق



ترجمة:

قصة «غيمة صغيرة» لجيمس جويس



تشكيل: التفاعل الزماني والمكاني في تجربة بيت موندريان

فكر: إمبريالية المقولات انهزامية الفواعل الثقافية العربية

طنجة الأدبية

مجلة ثقافية شهرية

شهرية ثقافية تصدر عن شركة

LINAM SOLUTION S.A.R.L

المدير المسؤول:
ياسين الحليمي

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

سكرتير التحرير:
عبد الكريم واكريم

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

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

الطبع:
Volk Imprimerie
Tél: 0539 95 07 75

التوزيع:
سوشبريس

البريد الإلكتروني
magazine@aladabia.net

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

شروط النشر في مجلة طنجة الأدبية

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

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

الحساب البنكي:
SOCIETE GENERALE
Agence: Tanger Ibn Toumert
02264000010400050319202 1

المواد المنشورة في المجلة تعبر عن آراء كتابها ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة

نشر هذا العدد بدعم من
وزارة الثقافة

في هذا العدد

العدد 64 - صيف 2017

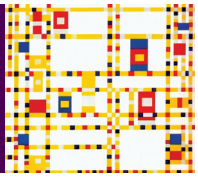
الأديب محمود الريماوي لـ«طنجة الأدبية»: المشهد الثقافي والأدبي العربي الآن يختلط فيه الحابل بالنابل

جماليات التناص التراثي في ديوان (وقت بين المديح والرثاء) للشاعر الزبير خياط

قراءة في رواية «غواية السواد» لكريم بلاد

انشطارات يوسف الأزرق وتشظياته في ديوان (محو الأمنية)

غرابة مدهشة
تأملات في الشعر العربي



التفاعل الزماني والمكاني بين الإختزال والتبسيط من خلال قراءة في تجربة بيت موندريان

إفتتاحية

ميزانية الثقافة لسنة 2017: خواء؟ أم بياض؟

** لا يشك أحد في كون واقعنا الثقافي لسنة 2017 يعيش على إيقاع البياض، حتى لا نقول؛ الفراغ أو الخواء!.

لقد أثر ما سمي بـ«البلوكاج» الحكومي على ميادين مجتمعية عديدة، كان من بينها ميدان الثقافة حيث لم نحس بها ولم نسمع لها ركْزًا. وقد انعكس ذلك جليا في ثنايا مشروع ميزانية قطاع الثقافة لسنة 2016 / 2017. علما أن مشروع هذه الميزانية شكل صدمة قوية لأبناء القطاع والمهتمين به، نظرا لاعتبارات ثلاثة؛ أولها: هزالة الاعتمادات المالية المرصودة لمختلف بنيات الثقافة، وثانيها: ضعف الرؤية الاستراتيجية الثقافية التي عبرت عنها حكومة سعد الدين العثماني، وثالثا: غياب روح المبادرة والإبداع والابتكار والتحفيز.

لذلك كان وزير الثقافة والاتصال واقعيا وموضوعيا وشجاعا حين برر بنية هذه الميزانية في معرض تقديمه للميزانية أمام لجنة التعليم والثقافة والاتصال بمجلس النواب بقوله أنها «تُقدم في ظرف استثنائي»!.

والظرف استثنائي بصورة لا تناقش، لكنه، في الوقت نفسه، لا يبعث على الاطمئنان والتفاؤل، لأن ثقافتنا ليست بخير، ولم تراكم مكتسبات جديدة أو كثيرة، ولم تكشف بعد عن هويتها الوطنية الحقيقية.

مازال واقعنا الثقافي يطبع إدارته منطق الارتجال، ولغة الحيرة، وروح الكسل..

مازال هذا الواقع حقل تجارب!. وميدان حرب بين الأحزاب المتعاقبة على تدبير قطاعه الحكومي!.. بل وسجين الهيمنة الفرنكفونية!..

ومن ثمة؛ فإن القول بأن الظرف استثنائي، لا ينبغي أن يكون مدعاة للكسل، ولا للتبرير، ولا للتشاؤم. بل يجب التشمير عن السواعد، والإعلان، بالتالي، عن برنامج عمل حقيقي لا يستسلم للإمكانيات الضعيفة، ولا لضيق الوقت.

والبرنامج لن يخرج عن النقط التي سبق لنا أن طرحناها في أكثر من عدد من أعداد مجلتنا «طنجة الأدبية»، وهي الآتية:

• استحضار اللغة الوطنية والتاريخ والواقع بانفتاحه وأصالته.. خلال العمل على تنزيل المشروع الثقافي للوزارة..هذا المشروع الذي يجب أن يكون ذا ملامح مغربية عربية أمازيغية إفريقية متوسطية.

• إعادة الاعتبار للمثقف المغربي (ماديا ومعنويا وإداريا وسوسيولوجيا)، وتمكينه من الوسائل الممكنة للمساهمة والمشاركة في تثوير ثقافتنا الوطنية وتسويقها إيجابيا خارج المغرب.

• إصدار صحف ومجلات ومواقع إلكترونية تهتم بالشأن الثقافي، مع تدعيم الصحف والمجلات الموجودة في الساحة الثقافية.

• دعم المسرح والموسيقى والمهرجانات الثقافية التنويرية.

• إعادة النظر في جملة معايير الدعم المالي للجمعيات الفنية والثقافية والإعلامية، مع محاربة كل مظاهر المحسوبية والزبونية والفساد التي رافقت هذه العملية منذ أكثر من ثلاثة عقود من الزمن.

• تنويع معارض الكتاب، وعدم الاكتفاء بالمعرض الدولي للدار البيضاء.. خصوصا بالمدن الكبيرة كالرباط وطنجة وفاس ومراكش.

• خلق قناة ثقافية حرة بعيدة عن الصراع الإيديولوجي للدولة والأحزاب وجماعات الضغط.

• تطبيع المواطنين مع الثقافة في أبعادها المتعددة، تلفزيونيا وإذاعيا وفي المدرسة والجامعة والشارع.

هذه أمور لا تحتاج إلى التذكير بها، لأن الحياة الثقافية عموما تقوم عليها، وتحتاجها بشكل دائم، من أجل التطوير والارتقاء داخل المجتمع.

■ د. عبد الكريم برشيد

الاحتفال بالمسرح في غياب المسرح

في كل سنة من تاريخنا الحديث، وتحديدا في اليوم الرابع عشر من شهر ماي (يحتفل) المسرحيون المغاربة بشيء غريب وعجيب يسمى اليوم الوطني للمسرح، وهو احتفال برتوكولي بلا روح وبلا مضمون وبلا ذوق وبلا طعم وبلا أبعاد وبلا امتداد وبلا ظلال، وهو بهذا يكون معادلا لتلك الغابة التي تخفي الغابة، ويكون ذلك اليوم الواحد في العام الذي يخفي عاما كاملا من الغياب ومن التغييب ومن الفراغ ومن الخواء، ولعل أكبر الغائبين في اليوم الوطني للمسرح هو المسرح نفسه، وهم رجال المسرح ونساؤه الحقيقيون، مما يدل على أن الأمر يتعلق باحتفال كرنفالي تجريدي وشبحي، وفي نفس هذا المعنى العبثي يقول إخواننا المصريون قولتهم المشهورة (مولد وصاحبه غائب) ومع أن المولد، والذي هو الموسم المغربي، يحمل اسما من الأسماء، ومع أنه احتفاء بولي من الأولياء الصالحين، فإن المحتفى به لا وجود له، وأنه هو الغائب أكبر الغائبين والمغيبين في تظاهرة تحمل اسمه، وهذا ما هو حاصل في الاحتفال باليوم العالمي للمسرح وفي الاحتفال باليوم الوطني للمسرح في المغرب الثقافي، والذي هو مغرب الغرائب والغربة والتغريب والمغربات العجيبة، ولقد اعتاد وزير الثقافة أن يحتفل مع أصحابه ومريديه فقط، وأن ينتقل مع تابعيه وتابعي تابعيه إلى مدينة من المدن المغربية، وأن يتم ذلك في سرية تامة وفي جلسات تنكرية مغلقة، وكأن الأمر يتعلق بمحفل ماسوني أو بخلية انقلابية تستعد لتغيير وجه العالم، ولقد استغربت هذه السنة، عندما اتصلت بي إدارة الفنون بالوزارة لدعوتي لهذه المناسبة، وكان أغرب ما في هذه الدعوة، أنها جاءت يوما واحدا قبل إقامة الاحتفال في عين حرودة، مما يدل على أنها دعوة غير جادة، وأنها مجرد محاولة للالتفاف على العهد الجديد لوزارة الثقافة، وعلى أن وجود وزير جديد للثقافة يمكن أن يسمح لنا بهذا الشرف الذي حرمنا منه على امتداد سنوات طويلة جدا.

وبهذه المناسبة البروتوكولية، فإنني أسمح لنفسي أن أتأمل خرائط المسرح المغربي الحديث، وأن أتساءل مع رفاقي المسرحيين المغاربة عن معنى هذا الاحتفال، وأعتقد أنه لا يمكنني أن أجد كلاما جديدا أقوله، نعم، لا جديد سوى الإحساس القديم بالغبن وبالخيبة وبالظلم وبالاستصال الذي مورس في حقنا على امتداد كل السنوات التي مضت.

إنه لا جديد إذن، بهذه العبارة نبدأ، وإليها ننتهي، ونخاف أن تتكرر في الأعوام القادمة، وأن تظل دار لقمان على حالها، وأن تظل نفس العصبة القديمة تمارس الحكم والتحكم، وتمارس المجازفة بتاريخ المسرح المغربي الحديث..

المناسبة كانت هي العيد الوطني للمسرح والمسرحيين، ولكنه بالنسبة إلينا، تبقى هذه المحطة ـ العلامة عيدا ناقصا، وذلك لأنها بدون جديد ولا تجديد، فالأيام والليالي في مشهدنا المسرحي تتشابه، والوجوه في مسرح هذه الدنيا لا تغير أقنعتها القديمة، وتبقى نفس تلك الأسطوانة المشروخة البالية تدور وتدور حول نفسها، ولا تضيف جملة جديدة ولا نغمة جديدة ..

إن العروض المسرحية فعلا موجودة، ولكن.. أين هو روح المسرح في هذا الذي نسميه المسرح؟

والوزارة الوصية تدعم الإنتاج المسرحي من المال العام، وتدعم الترويج أيضا، وتجتهد في إيجاد بدعة غريبة تسمى التوطين، وتقيم سنويا مهرجانا واحدا لا شريك له، ولكنها ـ في المقابل ـ لا تهتم بخلق المناخ المسرحي العام، ولا يهمها أن يستعيد هذا المسرح صحته وعافيته بشكل حقيقي، ويستعيد زمنه الضائع، وبذلك يذهب كل مجهودها أدراج الرياح، وتذهب كل أموالها إلى نفس الجيوب، مما يدل على أنها تزرع في تربة ضيعت كل عناصر الحياة والحيوية ..

والمسرح أساسا إبداع، هكذا هو أو لا يمكن أن يكون، ويصر كثير من مسرحيينا عل التقليد وعلى ممارسة الترجمة الخائنة، وعلى اقتراف الاقتباس والاختلاس، وعلى ارتكاب مسرقيات بدل إنتاج مسرحيات حقيقية، شكلا ومضمونا، ولغة ومنهجا، ومع ذلك، تصر على أن ننسب كل هذا إلى جسد المسرح المغربي الغائب والمغيب ..

والمسرح أيضا هو الغنى .. غنى النفوس والعقول وغنى الوجدان وغنى الأرواح، وذلك قبل الغنى المادي، ويخطئ كل من يظن أن الدعم المالي، سواء من هذه الجهة أو من تلك، يمكن أن يعوض الغنى الداخلي، وإذا كانت نفوس كثير من المسرحيين اليوم بائسة وخالية وخاوية، فإنها لا يمكن أن تعطي أي شيء له قيمته الفكرية والجمالية والأخلاقية، وطبيعي أن فاقد الشيء لا يمكن أن يعطي أي شيء .. وإن بؤس المسرح المغربي اليوم، هو بالتأكيد مظهر من مظاهر بؤس كثير من المسرحيين، أو هو مظهر من مظاهر البؤس الثقافي المغربي بشكل عام ..

والمسرح أيضا هو التلاقي، وهو الحوار، وهو التعدد، وهو الاختلاف الذي لا يفسد للود قضية، وقد اعتمدت وزارة الثقافة ـ في طبعتها غير المأسوف على رحيلها ـ على فلسفة فرق تسد، فقربت وأبعدت، وأعطت وسلبت، وكرمت وعاقبت، وجندت جيشا من التابعين ومن تابعي التابعين ومن الهتافين المحترفين ومن شهود الزور، وأطلقت إشاعة أن العام زين، وأن كل شيء على ما يرام، واليوم يظهر، وبشكل واضح وفاضح، أن ذلك المسرح المكذوب عليه يعيش وضعا كارثيا خطيرا، وأن الأمر يحتاج إلى سياسة إنقاذ حقيقية، إنقاذ ما يمكن إنقاذه ..

إن المسرح أساسا مؤسسة، ومن مهام هذه المؤسسة أنها تعلم، وأنها تربي، وأنها تهذب، وأنها تطهر (الكثارسيس) وأنه لذلك ينبغي أن تساهم اليوم ـ كما ساهمت بالأمس ـ في صناعة الإنسان الجديد في هذا المغرب الجديد، وأن تحقق له شيئا من الأمن الثقافي، وأن تحمي هويته، وأن تصون وجوده، وأن تجدد لغته، وأن تظهر ثقافته وقيمه الحضارية التي هي عنوانه في هذا الوجود، وأن تربطه ـ في المقابل ـ بثقافته وبلغته وبتراثه وبأعياده وبزمنه وبعصره وبمحيطه الذي هو جزء أساسي وحيوي منه، وحتى تلعب الثقافة المسرحية المغربية دورها الحقيقي، فإن على الدولة أن يكون لها سياسة ثقافية واضحة، وأن تدرك بأنه ليس بالخبز وحده يعيش الإنسان، وأن التنمية الاقتصادية بدون تنمية العقل والنفس والروح والوجدان لا معنى لها، وهذا هو الدور الذي قام به المسرح في الحضارات الإنسانية عبر التاريخ وخدمة لحاضر ومستقبل المواطن المغربي، فإن المطلوب اليوم، هو أن نقطع مع تلك السياسة الثقافية القديمة، والتي ألحقت بالثقافة المغربية كثيرا من الأعطاب ومن الأمراض، والتي كان لها بالتأكيد مستفيدون، وكان لها أيضا ضحايا، وكان المستفيدون فيها فئة قليلة جدا، وكان الضحايا فيها كل المسرحيين المغاربة وكل المسرح المغربي الجاد

عنـــبر

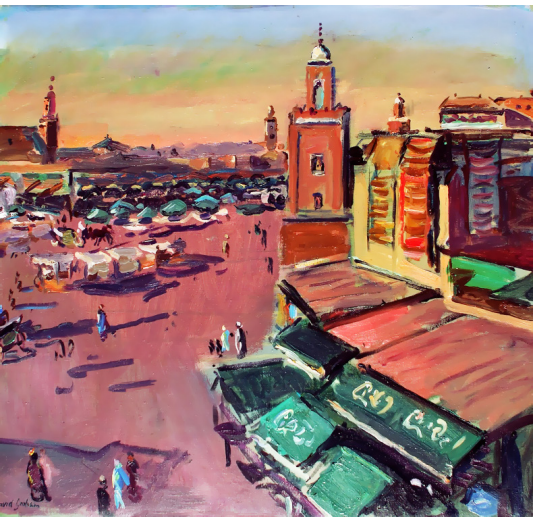
■فاطمة لحسيني

طلب مني عنبر أن أكتب قصة عنه..
عنبر الهادئ.
عنبر المثقف.
عنبر الوسيم.
اللعنة! جمل البداية تُضرم نارا في خشب جسدي المنهك الذي يستحيل رمادا يُدثر روحي المعذبة برداء داكن، كأنها تطل من وراء عدة أبواب، بابا خلف باب!
لنبدأ.
ماذا أعرف عن عنبر؟
تبحر بي الذاكرة عشر سنوات إلى الوراء فأراني شابة بضفيرة طويلة، مفعمة بالحيوية، تبني حولها قصورا وتزرع حدائق، وتفتح ذراعيها للحياة بابتسامة ساذجة. الوقت ظهيرة والشمس تحتجب بخيلاء خلف غطاء سميك من الغيوم، بينما أشعتها لا تتوقف عن الالتواء والتوهج. طابور طويل من المرضى يسمح لي فقط بتبادل التحية مع ممرضات تحجرن مع الأنين والحقن والضمادات والكدمات ... يرنُّ هاتفي. أبتعد عنهن وأجيب.
ـ ألو هِـــبة؟!
ـ لا أسيدي اسمح لي ما شي هِـــبة هاذي، النمرة غلط.
أغلق الخط دون أن أتبين هوية مخاطبي. أودع أحلام وأبلغها السلام إلى أمها وخالتها والجيران و...أتوجه إلى غرفة الكشف. يعود الهاتف ليرتعش في يدي. رقم مجهول كالذي سبقه. نفس الصوت يسألني:
ـ ألو هِـــبة؟!
ـ لا أسيدي اسمح لي ما شي هِـــبة هاذي... النمرة غلط.
ـ على هذي ماشي هِـــبة العراقي؟
ـ أنا العراقي mais ماشي هِـــبة. شكون أسيدي اللي اعطاك هاذ النمرة؟
ـ هِـــبة، هِـــبة العراقي، راني تلاقيتها في train وعطاتها لي.
كان ذاك عنبر.
عنبر الهادئ.
عنبر المثقف.
عنبر الوسيم...
لا، لن أبدأ هكذا. قطعا هذا لا يشبه قطع الزجاج الملون التي أريدها أن تزين قصتي!
ترتعد فرائص قلمي الأحمر، أشعر به ثقيلا كأن شخصا ينثر الملح فوقه. أرتعد خوفا من ألا يسعفني القلم لأكتب عنه شيئا..
أتذكر المرة الأولى التي كنا فيها معا: ذهبنا إلى مقهى. اشرأبت أعناق رواده. كانت نظراتهم كعاصفة ثلجية. خجلت من نفسي ثم احتميت بعنبر الدافئ.
عنبر الهادئ.
عنبر المثقف.
عنبر الوسيم...
أقلب الفكرة في رأسي يمينا ويسارا. أضيق بها فأمزقها إلى قطع صغيرة ثم أرمي بها..
تخطر ببالي ابتسامة عنبر لو أنه رآني كالكيخوتي أصارع الطواحين وأحلم بالنصر القريب..أحب شقاوة عنبر: عنبر الطفل صاحب المقالب. أتذكر ما حكاه لي عن عمه... كيف جعله يستحم بمادة كيماوية ظانا أنها صابون سائل جلبه أبوه من فرنسا بعد غيبة دامت سنوات، وكيف حُمِل العم بعدها إلى المستعجلات وهو يعاني من التهابات جلدية خطيرة. أقهقه لوحدي ثم أرفع رأسي أستجدي السماء ألا تمطر الآن. لما لا أبدأ القصة من الأم. ثم إنني قد أنجح في إعطائها بُعدا ميتافيزيقيا وتجعلني ألج عالم الشهرة من بوابته الغامضة. الحقيقة أنني لا أعرف شيئا عنها عدا بعد التفاصيل الصغيرة التي تتشابه عند كل الأمهات، كلهن عظيمات لأنهن من يربي الأولاد بينما يمضي الأزواج أوقاتهم في المقهى يلعبون النرد ويبصبصون إلى المارات النحيفات منهن والسمينات...فكرة فاشلة... أليس كذلك؟؟ ألملِم ما بقي من أفكاري المتهرئة وأقرر الهروب بعيدا. أعلن فشلي الفادح وأتنهد كمن ارتاح من ثقل جسيم. أحقد على الورقة التي تمنّعت علي فأمزقها إربا وأكسر القلم وأرمي به بعيدا...
مرَّت بخلدي مئات العلل الواهية التي ربما ستشرح لعنبر الهادئ،
عنبر الرومانسي،
عنبر المثقف،
عنبر الوسيم سبب رفضي لطلبه...

مراكش

■ماجدة الظاهري(تونس)

أكان لا بد أن تتلوني بدماء العاشقين حتى نمنحك دمنا؟
مذ وطأنا أول عتباتك كسرنا قلق الأسئلة في مخاض الضوء المنفلت من قوس الشهقات
كل أسباب الصعود قادتها قوافل الضوء والماء إلى صومعة حمراء
فكيف نكبح جماح دمنا ألا يسيح ويمضي إلى أصل اللهيب
في أعلى الصومعة علقنا أسماءنا
نقرت النوارس كل حروفنا
صرنا بحر مراكش الذي يلزمها وما فاض على أرصفتها من ماء
حتى لا تحترق أقدام المشاة والوشاة في فور القصيد
عم صباحا أيها الظل المعجون بمزاج الأرصفة
عم مساء أيها الظل المعجون بانفعالات الموج على الشواطئ الآسرة
كم جمرة سقطت عن ظلالنا؟
كثيرة يا رفيقي..
وما بقي بمجمرة الليل أكثر
أسئلة في القصيد تتسع في الجواب
في الفوانيس المعلقة في سماء الكلام
في همسات الجمر تستدرجها الظلمة
لما كلما أغمضنا أعيننا اتضحت الرؤى؟
لما انكسرت كل الأضواء فوق وسائدنا؟
كثيرة يا رفيقي
أمنيات صغيرة كحبات قمح
تتسع الحبة لحقول كثيرة
كما ينبت قمح كثير على أرض وعدها ماء
نساء كثيرات تنازعن على ما اندلق من بهجة الطين في ثغر الندى
وكنت أنا كل القمح الذي بين كفيك نما
كنت أرسم شمسك عند عتبة القلب شعاعا شعاعا
لتورق زنابق في ليل مراكش بلون مراكش
ناري مخاض الصهيل كتلال توت أعلى من صهوة الحنين
لي كل سلالها ولهن ما خلفته المواسم
كم رعشة طاردناها في فقاقيع الغبطة؟
كثيرة يا رفيقي
في كتاب الليل تزدحم تفاصيل العطش ولنا جرار ما امتلأت
مذ لامست كفي كفك صارت كل الجهات وراء
تناسلت بين شفاهنا أعمدة ماء فاضت على شقوق الجرار حبات حنين
حين علمتني الهطول قادتني دقات الصمت إلى شراك الأسئلة فمشيت خالية من كل الغيمات التي تسكعت في الصدر
هناك بين السحاب والعراء كتبنا رسائلنا إلى السماء
لسعت نحلات بريدها أناملنا
وكانت مراكش آخر الشهود
كم خيطا احتاجت كي تبرم حريقا بحريق؟
كثيرة يا رفيقي
الكلمات وخدر النعاس وكفي على كفك نفرك الموسيقى على ليل مراكش
ليل مراكش رئة خالية من الثقوب وعازف الساكسفون دليلنا إلى كل الاتجاهات
فلا تعبرني إلى غيري واقرأ كفي المخضبة بأغنيات الماء
الموسيقى تجرح ظلام مراكش على قارعة قلب مفعم بالأنين والموسيقى نوبات من رقص النوافير
يمنح العازف روحه للندى فتتهادى إلينا الينابيع
كان يلزمنا حكيم لترتيب مسيرها
كان يلزمنا حكيم يأتي صوته مسرفا بالسلام
سلام على مراكش تدلق الضوء على عتمة حمراء
سلام على مراكش تدس تمائمها في غناء العاشقين



سلام على مراكش تزف للقمر ما تيسر من صورتي
سلام علينا في هنهنات الماء حكاية
لنا في الحكاية الكلمات
وللغيمات رفعنا إشارات التأويل
مراكش
أكان لا بد أن تتلوني بدماء العاشقين حتى نمنحك دمنا؟

النزهة الأخيرة

■محمد سهيل أحمد

«أتحدث عن المدينة .. أمنا التي تنجبنا وتفترسنا وتنسانا»

■أوكتافيو باث

أرافقه إلى حيث يتسكع ويدخل في متاهة من الوجوه والطرقات ويخرج من متاهة أخرى. أنتظره في المقهى العتيقة الرابضة عند عتبة باب الفندق الرث الموحش الشرفات حيث يسكن في غرفته الباردة شتاءً اللاهبة صيفا. وما أن أفرغ من تناول الشاي حتى ألفاه قبالتي بشعره الأشعث وهو يعلق على إحدى كتفيه حقيبة سوداء مقشرة الجلد حاشرا فيها كيس المقبلات والزجاجة والكراس والقلم.

يبدو الانطلاق بمعية شاعر أشبه بالانطلاق مع الريح فكلاهما يتنافسان في التوغل في أعطاف المدينة، اختراق أزقتها ومن ثم التنزه على ضفاف النهر، وهو التقليد الذي اعتدته مع صاحبي الشاعر الصامت العصي على الفهم الذي لا تنقطع عيناه عن تأمل مشاهدة تماثيلات الشجر وخصور الغزلان المنقوعة بمسك النظرات وترقرق مويجات النهر.

وصاحبي الشاعر تتملكه في بعض الأحيان خفة في الروح تجعله أميل إلى اقتراف المرح المداف بسخرية هادئة لاسعة في آن معا:

- الأشياء المضيئة ..
- ما بها؟
- إنها ترانا ..

أتساءل بإلحاف متعمد:

- ترانا أم نراها؟
- لا أدري .. اسأل مختصا بالفيزياء الضوئية!

كل واحدة من نزهاته المتكررة تختلف عن سواها. زار يوما محلا للانتيكات وعاد ببوق نحاسي أعطاه لمتشرد بارع في العزف طالبا منه ان يعزف بلغة العشب والأقحوان، للمتوحدات في ظلام الغرف، للشحاذين الذين يتوسدون العشب، للمتقاعدين ولجنود كراج بغداد، للعائدين من القتال او الذين لم يعودوا ..اذ ذاك سيمسون أكثر سعادة من قبل ..

وصادف يوما ان التقى عازفا أعمى فسأله ان يعزف للمدينة التي توشك على الاندثار، المدينة التي نحلم بها والتي نصنعها وندمرها، المدينة التي لا نغادرها الا لنسقط في مدينة أخرى مطابقة لها ومختلفة عنها..

يلتفت الشاعر نحوي وهو يقول مغمغما:

- المدينة امرأة .. تتفتح مثل وردة ثم ما تلبث ان تذوي ..

كان من الواضح ان صاحبي كان عاشقا للنزهات. يختمها في بعض الأحيان بقضاء ساعة في مخزن التحفيات، ركنه الأثير علـه يعثر على لقية او كنز يجعل منه كائنا ثريا يهرب من مدينته الى مدن الدنيا ويعود الى أحضانها بعد طول سفر. لقد بدا الأمر وكأن قدميه لا رأسه هما اللتان تمليان عليه الترحل لهذه البقعة او تلك، فمرة في ساحة كانت فيما مضى دارا للسينما وتارة في بيت من بيوت الشناشيل بالبصرة القديمة، واجده بعد طول بحث مغادرا مكتبة (باش اعيان) وقد تعفرت اهدابه بغبار الزمن او متجولا في متحف الأحياء المائية او في قاعة القبة السماوية في الجامعة وكان وما زال زائرا مترددا على سوق الجمعة عله يظفر بديوان او مخطوطة شعرية .

شاخ الجميع.. المدينة والشاعر وأنا: المدينة توقفت عن أن تكون مثلما اعتدنا .. الشاعر بات اسما منسيا وانا الكائن الضائع بينهما ..

تبدلت عادات صديقي الشاعر .. صار يكتفي بمتابعة الأخبار من تلفاز المقهى، ولكنه عافه بعد ان اكتظت شاشته بدوي الانفجارات وقرع الطبول وبعد ان هرست سرفات الدبابات ما أخضلّ من العشب وما ينع من الأحلام وما شهدته المدينة من مشاهد قتل ونهب وتخريب في كل مكان. هجر المقهى وتلفازها المثرثر مقتنيا جهازا خاصا واتى بمجموعة من افلام المغامرات والرسوم المتحركة وأدمن عليها.

لم انقطع كغيري من الاصحاب عن زيارته .وقد أخذت الحظ، في الآونة الأخيرة ،أمرا مؤسفا انه أمسى كثير النسيان لأدرك جازما انه دخل المراحل المبكرة لمرض الزهايمر.

علق واحد من رواد المقهى حين اعلمته بوضعه الصحي الحرج:

- ما هذا؟! ان المدينة تفقد ذاكرتها!

في زيارتي الاخيرة فوجئت به جالسا عند طاولته وقد ارتدى أعطر ما لديه من ثياب وحلق لحيته وسرح شعره.

ما ان أبصرني حتى بادرني بالقول:

- كنت في انتظارك .. نخرج اليوم ..
- لكن ..
- لا تسأل كثيرا .. انها نزهتنا المؤجلة ..

سرت خلفه مكتفيا بالصمت اصطخابا. اكترينا سيارة أجرة عبرت شوارع وجسورا وتقاطعات مبللة بماء المطر تحت سماء رصاصية ملبدة. سمعته يشير للسائق:

- ننزل هنا .. أمام مقبرة الأطفال ..

لبثت صامتا ومندهشا لهذه النزهة المباغتة. تضاعفت دهشتي حين سألني ان انتظره عند باب المقبرة:

- سأقوم بزيارة اختي الصغرى .. ماتت في أحد التفجيرات ..

اخذ مطر غزير بالهطول فيما ازدادت الغيوم كثافة. دفعت بوجهي أسفل ياقة سترتي ملقيا نظرة على القبور المبثوثة على سفوح التلة محملقا في الأفق الخلفي حيث سور المقبرة الجنوبي باحثا عنه .. دونما جدوى. كان صاحبي الشاعر قد توارى خلف القبور.

انتظرته طويلا لكي يعود ..

لكنه لم يفعل .. !

عند البوابة

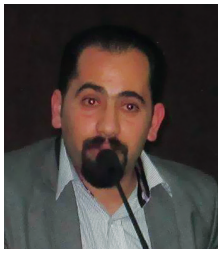
ما زلت انتظر

حتى هذه الساعة

أن يعود!

مقالة

جماليات التناص التراثي في ديوان (وقت بين المديح والرثاء) للشاعر الزبير خياط



■إسماعيل علالي*

1-تمهيد:

نمهد لحديثنا عن جماليات التناص التراثي في ديوان (وقت بين المديح والرثاء)، بصوغ دعوتين جماليتين تؤطران نظرنا في الإصدار الشعري الثالث للشاعر الزبير خياط1، الموسوم بـ(وقت بين المديح والرثاء)، الصادر عن مطبعة الأنوار المغاربية، سنة 2012، في طبعة أنيقة نصا ومناصا.

أ-الدعوة الأولى: نقدية، مفادها، أن النظر السديد في الأقاويل الشعرية لا يتأتى بالمجازفة في التعميمات، وإنما بالنظر الكلي، القائم على النظر، والتحليل المفصل، والاستخراج التدريجي للجماليات الثاوية في النصوص والآليات التي تحكمها، ذلك أن أي قراءة أحادية متسرعة لديوان من الدواوين عامة، أو الديوان الذي بين أيدينا (وقت بين المديح والرثاء) خاصة، هي قراءة قاصرة مختزلة، تسقط صاحبها في آفة تغريب النصوص، بدل التقريب الجمالي لها، سواء أ كان النظر النقدي مضمونيا محصورا في غرض واحد - وإن شئت قلت: تيمة يتيمة-، أم إنتاجيا يكتفي بالبحث في آلية من آليات الإنشاء النصي.

ب- الدعوة الثانية: تدليلية، مفادها، أن من نظر في ديوان (وقت بين المديح والرثاء)، وقبلهما ديوانا (آدم يسافر في جدائل لونجا)، وديوان (الطريق إلى إرم)، يجد أن الشاعر الزبير خياط شاعر ذو شاعرية عالية وجماليات متعالية يعز أن نجد نظائر لها في دواوين كثير من الشعراء الذين يسوقهم الإعلام الثقافي المأجور، ويطبل لهم النقاد المأجورون الذين لا يكتبون النقد إلا بالنقد.

من هنا، وبناء على الدعوتين السابقتين، نجد أن الناقد الحق، هو الذي يتبنى رؤية شمولية في تحليل الأعمال الإبداعية.

ولما كانت ورقتي النقدية رهينة حفل تكريم، وأدبياته القائمة على الإيجاز في التعبير، والاقتصاد في التدليل، فإني أعملت -في هذا المقام- نظرا جزئيا، اكتفيت فيه باستجلاء جماليات التناص التي احتفى بها ديوان (وقت بين المديح والرثاء) للشاعر، على أمل إعمال نظر كلي في مناسبة أخرى، من خلاله أقف عند مختلف الجماليات التي ضمنها دواوينه المنشورة.

2- جماليات التناص التراثي في ديوان (وقت بين المديح والرثاء)

إن من أبرز الآليات الجمالية التي توسل بها الشاعر الزبير خياط في إقامة مشروعه الشعري عامة، وإنتاج نصوص ديوان (وقت بين المديح والرثاء) خاصة، آلية التناص2، هذه الآلية التي قلما يخلو منها نص شعري/إبداعي سواء أ كان معاصرا، أم كلاسيكيا، باعتبارها آلية عنقودية موزعة في جل الأفضية النصية، العربية والغربية، فهي سلاح حواري فوق زمني، بموجبه تتعالق ذات المبدع -نصيا- مع ذوات وأصوات عدة معاصرة لها/ أو بعيدة عنها، عبر استراتيجية التفاعل الأفقي والرأسي الذي يحدد نوع التعالق الحاصل بين النصوص وأدواته.

وإذا كان قدر كل نص أن يتعالق مع نصوص أخرى، تعالقا ظاهرا، أو مضمرا، كما صرح بذلك كل من جيرار جنيت وجوليا كريستيفا، فما نوع التعالق الذي ارتضاه شاعرنا في ديوانه؟

إن الناظر فيه، يجد أن الشاعر الزبير خياط اختار من بين الامكانات التناصية المتاحة له التوسل بالتناص التراثي، وبخاصة التناص الديني في شقيه (القرآني والحديثي)، والتناص الشعري في شقه (الكلاسيكي)، حيث لجأ إلى التناص التراثي في إنشاء كثير من نصوص الديوان، وفق رؤية خاصة للتعالق النصي وطرائق مخصوصة في بناء الصور وترتيب الأقاويل الشعرية المتناصة، إذ يظهر لنا التناص القرآني من أول قصيدة في الديوان، أعني قصيدة (الأسماء) التي اعتمد فيها الشاعر تناصا ظاهرا تولد عن طريق تقنية التعليق والتضمين، حيث قال معلقا في افتتاحية نصه: (من أسماء آدم تلقفت قافية فقلت): ثم قفّى هذا التعليق بقوله: «وَعَلَّمَنِي/ مِنَ الأَسْمَاءِ قَافِيَةً/ فكان الحرف أقربَ/ مِنْ وَرِيدِ الرُّوحِ / لِي غَلَسٌ إلى الكِنَايَةِ/ ثم لِي فَلَقٌ إِلَى الرُّؤْيَا...»3، حيث تعالقت هذه الأقاويل الشعرية عبر تقنية التضمين مع قوله عز وجل «وعلّم آدم الأسماءَ كلَّها»4، وفق استراتيجية خاصة، قائمة على التدرج الترتيبي، نقل من خلالها الشاعر فعل (علّم) من دلالة إلهية كلية مفادها (الله علم آدم) القيمَ المطويةَ في الأسماء كلها إلى دلالة ناسوتية جزئية (آدم علم الشاعر) قيمة (الشعر) وأنبأه بالجماليات المطوية في لفظته، حيث مكن هذا التناص القرآني القائم على خطة التدرج -شاعرنا- من التوليد القولي والدلالي لصيغة (علّم)، فجعل الفعل الواحد يتدرج في نفسه وغيره، ويتوالد ويتشعب حتى يصير عبارة عن طبقات دلالية ورمزية متفاوتة متمايزة (إلهية - ناسوتية) تتداخل وتتعالق فيما بينها، وفق منطق خاص، وتصوير مَخْصُوص.

وبهذا الإجراء التناصي القَائم على خطة التدرج القولي والتوليد الدلالي، استطاع شاعرنا الخروج من ضيق التلقي الاسمي إلى سَعة الرؤيا، كأنه صوفي، رُفِع عنه الحجاب، ووُصِلَ أفقه الجمالي بآفاق عليا فوق أفق الإنسان العادي، حتى أضحى البانيَ الفعليَّ لها ولمعانيها، وفي هذا قال:

(وعلمَني
لأُنْبِئَكُمْ بِأَسْمَائِي
وَمَا أَلْقَى الرَّقِيمُ إِلَيَّ
فِي وَرَقٍ وفِي لَوْحِ
كَأَنِّي قَدْ خَسَفْتُ لَكُمْ
عُيُونَ الشِّعرِ مِنْ جُرْحِي
أَوَنِّي عَاشِقٌ دَنِفٌ
يَظُنُّ البُرْءَ فِي البَوْحِ
بِكُمْ شَوْقٌ
إِلَى كَلِمِي/ وَبِي شَوْقٌ إلى الرُّؤْيَا.5

وقوله في النص الثاني الموسوم بـ«ليلى»:

هَلْ غَوَى
عِنْدَمَا شَقَّ مِنْ
ضِلْعِهِ امْرَأَةً
وَاسْتَوَى
ثُمَّ دَاخَ بِأَحْلَامِهِ
بَيْنَ تُفَاحَةِ لِلْخُلُودِ
وَتُفَاحَةٍ لِلْهَوَى).6

إذ يُظْهِر هذا المقطع أن الشاعر الزبير خياط، لم يكتف بخطة التدرج والترتيب في تناصاته فقط، بل اعتمدهما حتى في ترتيب موضوعات مناصاته العَتَبَاتِيَة، فاستثمر في ترتيبهما الترتيب والتدرج المعتمدين في (قصة آدم) وتدرج من موضوعة التلقي «تلقين الأسماء في القصيدة الأولى الموسومة (بالأسماء)» إلى موضوعة الخلق (خلق حواء من ضلع آدم/ شق ليلى من ضلع الشاعر في القصيدة الثانية الموسومة بـ (ليلى)».

ومما تجدر الإشارة إليه، أن هذا التناص الظاهر الذي أقامه الشاعر مع (قصة آدم) بواسطة آلية التضمين والتعليق قد مكنه من فتح آفاق جمالية مكملة لقصة آدم، ومغايرة لها في الآن ذاته.

ومن التناصات القرآنية التي اصطبغت بصبغة المغايرة نسوق النماذج النصية الآتية:

• قوله في قصيدة ليلى «دَلَّهَا هُدْهُدٌ/ كَانَ دَلَّ سُلَيْمَانَ يَوْمًا عَلَى عَرْشِ بَلْقِيسَ/ أَوْ دَلَّهَا طَلَلٌ/ رَاسِبٌ بَيْنَ عُذْرَةَ وَالذَّاكِرَهْ».

• وقوله: «وَلازِمَتِي: / لإِيلَافِ الْجَوَى/ إِيلَا فِهِ جَنْبِي// وَإِيلَافِ الْهَوَى/ إِيلَا فِهِ قَلْبِي»7 حيث يحيلنا مركب (لإِيلَافِ) مباشرة على سورة (قريش).

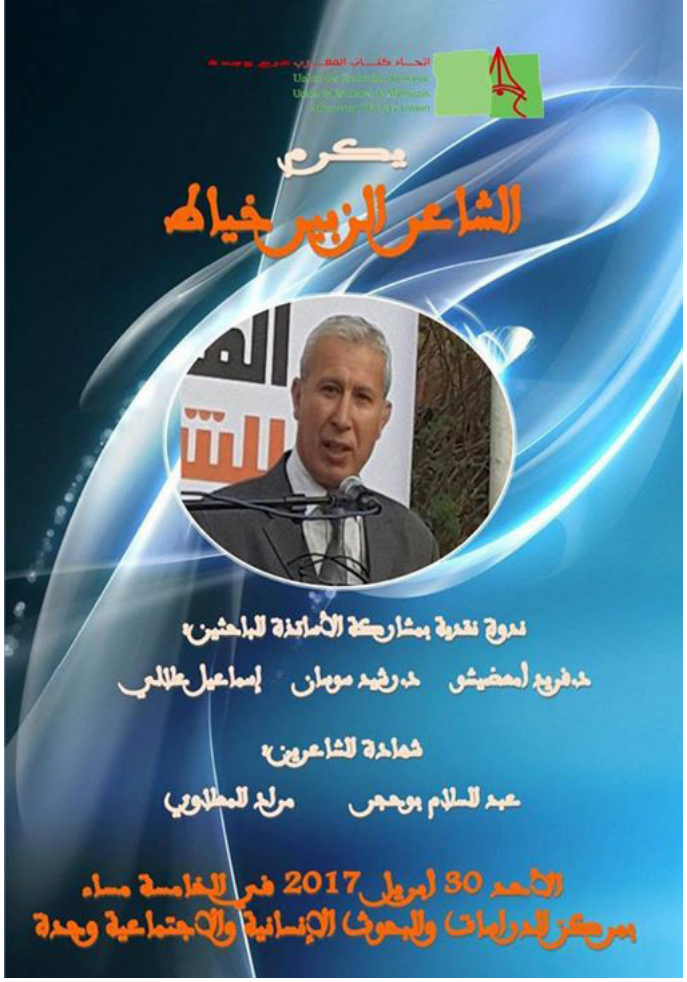
• وقوله: «الَّتِي سَرَقَتْ / وَرْدَةَ الْحُبِّ مِنْ جَنَّةِ اللهِ / أَغْوَتْ بِهَا عَبْدَهُ/ هِيَ مَنْ عَمَّرَتْ/ بِالْوَرَى أَرْضَهُ / هَكَذَا مِنْ زَمَانٍ سَدِيمٍ / إِلَى زَمَنِ الْكَهْرَبَاءِ / لَمْ تَزَلْ سَكَنًا/ شَبَقًا دَافِقًا/ بَيْنَ مَاءٍ وَمَاءْ»8.

• وقوله (فَمَا كَلَّمْتُكُمْ رَمْزًا/ ولكن ضاقت الكلمات لما جلّت الرُّؤْيا)9، المتعالق مع قصة زكرياء الواردة في سورة (مريم)، تعالق توْسيع وقلب دلالي.

• وقوله «لَعَلِّي بَاخِعٌ نَفْسِي/ عَلَى آثَارِ شَارِدَةٍ/ أَرُدُّ بِهَا هَوَى عَجُزٍ/ عَلَى صَدْرٍ لآبِدَةٍ» المُتَعَالِقِ تَعَالُقَ تَكْمِيلٍ مع قولهِ عز وجل في سورة الكهف «فَلَعَلَّكَ بَاخِعٌ نَفْسَكَ عَلَى آثَارِهِمْ إِنْ لَمْ يُؤْمِنُوا بِهَذَا الْحَدِيثِ أَسَفًا»10.

• ويتجلى تناص المغايرة الصميمية مع القَصَص القرآنيِّ أيضا، من خلال قوله في قصيدة(موطني) المُتَعَالِقَةِ تَعَالُقَ تَضَادٍّ مع (قصة يوسف): «يَمْلِكُ حُبًّا خَزَائِنَ مِصْرَ/ فَيُعْطِي الْمَسَاكِينَ/ شَيْئًا مِنَ الْقَمْحِ/ يُعْطِي زُلَيْخَةَ/ شَيْئًا مِنَ الْحُبِّ/ ثم يُحَاسِبُ إِخْوَتَهُ/ يُوسُفُ الْيَوْمَ/ لَا يَسْجُدُ الْقَمَرَانِ لَهُ/ لَا يَشْرَحُ الْحُلْمَ كَيْ تَأْكُلَ الطَّيْرُ/ مِنْ رَأْسِ صَاحِبِهِ».

أما التناص الحديثي، فيتجلى من خلال قوله في قصيدته التأبينية الموسومة بالوعد، (هَلْ وَجَدْتِ الَّذِي.. / قَدْ وُعِدْتِ/ وَجَدْتُ فِرَاقَكِ هَوْلًا ثَقِيلًا)11 حيث تناصتِ البنية التركيبية للسطر الأول مع الخطاب النبوي الذي خاطب فيه الرسول الكريم، أبا جهل، وعتبة بن ربيعة، وأمية بن خلف، بعد مقتلهم قائلا: (هَلْ وَجَدْتُمْ مَا وُعِدْتُمْ حَقًّا؟ فَإِنِّي



وَجَدْتُ مَا وَعَدَنِي رَبِّي حَقًّا)12، وتتجلى صبغة المغايرة -هنا-، من خلال التعدد الصوتي الذي مكّنَ الشاعر من الانتقال من مقامِ المخاطِب/ السَّائِلِ (هل وجدتِ؟) إلى مقام المخاطَب المجيب (وجدتُ)، والتوليد الدلالي للصور بواسطة أسلوب الالتفات التراثي الذي نقل البنية التركيبية للحديث النبوي من دلالة السياق الحديثي (غزوة بدر) إلى دلالة سياق آخر مغاير ومعاصر (تأبين الأم).

• وقوله (قَدَرِي/ أَنْ أَسَاكِنَ حُبًّا غَضِيضًا/ وَمُلْكًا عَضُوضًا / وَقَافِيَةً لِلشَّجَنْ)13 حيث أحالتنا عبارة «مُلْكًا عَضُوضًا» مباشرة على حديث النبوة ((الخلافةُ بَعْدِي ثلاثون سنة ثم تكونُ مُلْكًا عَضُوضًا))14، ولا يخفى أن هذا الصنف من التناص التركيبي أقرب إلى التَّفارُق منه إلى التَّعالُق، إذ يروم الشاعر من خلال توظيفه لهذه البنيات التركيبية الحديثية (هَلْ وَجَدْتِ الَّذِي./ قَدْ وُعِدْتِ- مُلْكًا عَضُوضًا) ترويض بنياتها الدلالية ونقلها من سياقها التاريخي الذي وردت فيه إلى سياق جمالي مُبَاين، بقدر ما يُظهِرُ تعالقا تناصيا، يُضمِرُ قطيعة سياقية.

أما عن تناص نصوص ديوان (وقت بين المديح والرثاء) مع التراث الشعري الكلاسيكي فنمثل له بالنماذج الآتية:

أ- تناص قوله (أَنَا مِنْكُمْ / وَمَا لِي دُونَكُمْ أَهْلُونَ/ لَا بيدٌ، وَلَا سِيدٌ)15 مع قول الشنفرى (وَ لِي، دونكم، أَهْلُونَ: سيدٌ عَمَلَّسُ/ وَأَرْقَطُ زُهْلُولٌ وعَرفاءُ جَيْأَلُ)16 عبر آلية التحويل من الإيجاب «ولي دونكم أهلون» إلى النفي «وَمَا لِي دُونَكُمْ أَهْلُونَ».

ب- تناص قوله: «قَسَمًا/ بالذي كُنْتِ مَسَّحْتِ كَعْبَتَهُ/ وضَرَبْتِ له/ كَبِدَ الرَّاقِصاتِ على الجوِّ/ حتى مِنًى»، مع قول جميل بثينة في مطلع نونيته «حَلَفْتُ بِرَبِّ الرَّاقِصَاتِ إلى مِنًى/ هُوِيَّ القَطَا يَجْتَزْنَ بَطْنَ دَفِينِ»17، عبر آلية التضمين.

غدًا، اليوم خَمْرٌ وَغَدًا أَمْرٌ)23 عبر آلية الاستدعاء. وتجدر الإشارة، إلى أن آلية الاستدعاء من الآليات التي توسل بها الشاعر كثيرا في تناصاته، حيث استدعى أحداثا تاريخية واقعية مشرقية (قصة الحسين-الخوارج)24 ومغربية (أمجاد الأندلس-المغاربة)25، وأسطورية (أسطورة أوديب) 26 وأقوالا مأثورة وأمثالا مِثل مَثل (عاد بخفي حنين) الذي يضرب في الشخص الذي لا يصل إلى مبتغاه، كما مزج بين هذه الاستدعاءات في النص الواحد مثل نص «الرهان» الذي استدعى فيه واقعة تاريخية ومثلا عربيا في آن واحد قائلا: (عِنْدَمَا جَاءَ قَيْصَرُ/ يَحْمِلُ فَوْقَ البَنَادِقِ قُرْآنَهُ/ وَيُخَبِّئُ لِي طَلْقَةً/حِينَ أَوَّلُ أُغْنِيَتِي/ كَيْ يُكَفِّرَنِي/ ثُمَّ عَادَ بِرَأْسِ الحُسَيْنِ/ وَعُدْنَا بِخُفَّيْ حُنَيْنٍ)27، هذا فضلا عن استدعائه لألفاظ من دارة الشعر الكلاسيكي من قبيل (عذرة - وادي القرى - تهامة، شاردة، آبدة - بيد - سيد - أنجد - طلل - خدر - ظبية - مهرة نافرة - الجوى-السنون العجاف - الهتون - غضيضا - عضوضا - مهمه - النفير - السنان - مآقي الزمان - المرقش -..إلخ)، حيث بعثها بحمولتها التاريخية وطبقاتها الدلالية بطريقته الخاصة وألبس مبانيها ألبسة دلالية نقلتها من الدلالة المعجمية المفردة إلى الدلالة الرمزية، كما عَبَرَ بها عَبْرَ وسيط التناص من زمن التراث النصي الذي نشأت فيه إلى زمن الحداثة الذي تنتمي إليه نصوص الديوان.

3- إجمال:

إذا تقرر في مقدمة ورقتنا أن الشاعر الزبير خياط استثمر التناص التراثي في إنتاج نصوص ديوان (وقت بين المديح والرثاء)، فقد تعين/ثبت من خلال النماذج النصية التي مثلنا بها، أن تناصاته قد اصطبغت بصبغة المغايرة الصميمية وتلونت بلون الحداثة، حتى صارت سياقتها الدّالية، والدلالية، والتاريخية، لوحة نصية رمزية قزحية تزدوج فيها ألوان التراث بألوان الحداثة، وفق إستراتيجية تناصية متفردة مكنت نصوص الشاعر من مجاوزة النصوص المستدعاة ومغايرتها مغايرة جذرية.

وعلى الجمُلَةِ، فإن قارئ ديوان (وقت بين المديح والرثاء)، يجد أنه معمار فني طوابقه النصية تَتْرَى بالمعارف والجماليات (الأصيلة والمعاصِرة) الدالة على عمق الشاعر وموسوعيته التي كان من ثمرتها الوعي بحداثة التراث، والاقتدار على ترويض الخطاب التراثي وبعثه بعثا حداثيا مغايرا لا إحيائيا مماثلا كالذي مارسه شعراء التجربة الإحيائية.

هوامش:

*شاعر وناقد مغربي (شاركت بهذا المقال النقدي يومه 30 أبريل في حفل تكريم الشاعر الزبير خياط من قبل اتحاد كتاب المغرب فرع وجدة)

1- الشاعر الزبير خياط، شاعر مغربي، عضو اتحاد كتاب المغرب، وحائز على جائزته في الشعر، دورة 1994، من دواوينه: (آدم يسافر في جدائل لونجا) و(الطريق إلى إرم)

2- معلوم أن مفهوم التناص مفهوم حداثوي، ظهر في الغرب، مع الشكلانيين الروس، واشتهر بتوظيفه باختين بمفهوم آخر(الحوارية)، وكان موضع تنقيحات وتوسيعات، حيث توسع مفهوم التناص وأصبح أكثر إجرائية مع جيرار جينيت، وجوليا كريستيفا. (للتوسع ينظر كتاباتهما).

3- وقت بين المديح والرثاء، قصيدة الأسماء، ص: 18

4- سورة البقرة، الآية: 31

5- وقت بين المديح والرثاء، قصيدة الأسماء، ص: 19

6- قصيدة ليلى، ص: 24

7- قصيدة الأسماء، ص: 22

8- قصيدة ليلى، ص: 24

9- قصيدة ليلى، ص: 28

10- سورة الكهف الآية 6

11- قصيدة الوعد، ص: 29

12- لتعرف مناسبة الحديث ينظر سنن النسائي، وصحيح البخاري.

13- قصيدة هند والقيصر، ص: 44

14- ينظر سنن الترمذي

15- قصيدة الأسماء، ص: 21

16- ينظر قصيدة (أقيموا بني أمي صدور مطيكم) من ديوان الشنفرى

17- ينظر ديوان جميل

18- قصيدة نوستالجية الاسم والحرف، ص: 43

19- ينظر ديوان المعري

20- قصيدة موطني، ص: 55

21- ينظر ديوان المتنبي

22- قصيدة طلل الملاحم، ص:69

23- ينظر ديوان امرئ القيس

24- ينظر قصيدة موطني، ص:53، وقصيدة الرهان، ص: 62

25- ينظر قصيدة، طلل الملاحم، ص: 71-70-73

26- ينظر قصيدة، نستالجية الاسم والحب، ص:42

27- قصيدة الرهان، ص: 62

مع المرحوم السيد يسين
مجتمع المعلومات العالمي:
المفهوم والخصائص

بيت الحكمة

■أحمد القصوار

توفي مؤخرا عالم الاجتماع العربي-المصري الكبير السيد يسين. وقد استوقفني قبل بضعة سنين كتابه الهام الصادر تحت عنوان «الخريطة المعرفية للمجتمع العالمي» عن الهيأة المصرية العامة للكتاب (سنة 2008). ضم الكتاب بين دفتيه بعضا من دراساته ومقالاته الهامة ذات الصلة بالموضوع عالميا وعربيا ومصريا.

ونظرا للقيمة العلمية والاعتبارية المتوافق عليها للكاتب، ولجدة وثراء ما بسطه يسين في كتابه، سأحاول أن أعرض في هذا المقال لأهم ما سطره الباحث بخصوص مفهوم المجتمع العالمي وخصائصه المميزة. وهذا ما تظهر أهميته وآنيته في سياق الثورات العربية، حيث لعبت تكنولوجيا المعلومات واستخدامها الذكي خارج منطق الرقابة (من خلال شبكات التواصل الاجتماعي ونقل وتقاسم الأخبار والتسجيلات السمعية والبصرية...) دورا تاريخيا مهما في دخول العرب عصر الحداثة والديمقراطية والحرية والكرامة الإنسانية الحقيقية.

ذلك أنه يصعب دراسة «الظواهر المتعددة التي سادت في الوطن العربي في العقود الأخيرة بغير تعمق في دراسته وتحليل التغيرات الكبرى التي لحقت بنية المجتمع العالمي» (ص 54). ومرد هذا التشابك إلى أن المجتمع العالمي أصبح اليوم هو وحدة التحليل الأساسية في العلم الاجتماعي المعاصر. من ثمة، يشدد يسين على أن ظاهرة العولمة بتجلياتها السياسية والاقتصادية والثقافية والاتصالية «أثرت تأثيرا بالغا على بنية ووظائف المجتمعات المحلية والمناطق الإقليمية في العالم». من هنا، عمد الباحث إلى التأصيل لهذه التغيرات العالمية التي تتمثل في ما أطلق عليه الثورة الكونية، بأبعادها السياسية و القيمية والمعرفية (ص 54).

فقد انتقلت الإنسانية صوب صياغة مجتمع عالمي جديد تحت تأثير الثورة الكونية التي جاءت عقب الثورة الصناعية. وتمثلت البدايات الأولى في بزوغ ما أطلق عليه «الثورة العلمية والتكنولوجية» التي جعلت العلم يصبح قوة أساسية من قوى الإنتاج، تضاف إلى الأرض ورأس المال والعمل.

ويعود يسين بمصطلح «المجتمع العالمي» إلى الستينيات من القرن المنصرم، حيث أطلق بعض علماء الاجتماع ومن أبرزهم «دانييل بل» مصطلح «المجتمع ما بعد الصناعي» لوصف المجتمع الجديد، ومع مرور السنوات، تبين قصوره في التعبير عن التغير الكيفي الحاصل، وهذا ما دعا علماء الاجتماع إلى نحت مصطلح آخر أوفى بالغرض وأكثر دقة هو «مجتمع المعلومات» (ص56-55).

ويأتي مجتمع المعلومات ليتطابق مع مرحلة تكنولوجيا المعلومات، بعد أن مر التاريخ الإنساني بمراحل تميزت كل واحدة منها بتكنولوجيا معينة (تكنولوجيا الصيد، تكنولوجيا الزراعة، تكنولوجيا الصناعة). من ثمة يؤكد يسين أن سمات مجتمع المعلومات تستمد أساسا من سمات تكنولوجيا المعلومات. ويجملها في ثلاث سمات:

1 - إن المعلومة غير قابلة للاستهلاك أو التحول أو التفتت، لأنها تراكمية بحسب التعريف، وأكثر الوسائل فعالية لتجميعها وتوزيعها تقوم على أساس المشاركة في عملية التجميع والاستخدام العام والمشترك لها بواسطة المواطنين.

2 - إن قيمة المعلومات هي استبعاد عدم التأكد وتنمية قدرة الإنسانية على اختيار أكثر القرارات فعالية.

3 - إن سر الوقع الاجتماعي العميق لتكنولوجيا المعلومات هو القيام على أساس التركيز على العمل الذهني (أو ما يطلق عليه أتمنة الذكاء) وتعميقه (من خلال إبداع المعرفة وحل المشكلات وتنمية الفرص المتعددة أمام الإنسان).

بناء عليه، يؤكد يسين أن أبرز ملمح من ملامح المجتمع الجديد أنه يقوم أساسا على إنتاج المعلومات وتداولها من خلال آلية غير مسبوقة هي الحاسب الآلي (الحاسوب) الذي أدت أجياله المتعاقبة إلى إحداث ثورة فكرية كبرى في مجال إنتاج وتوزيع واستهلاك المعارف الإنسانية. وينضاف إلى ذلك القفزة الكبرى في تكنولوجيا الاتصال ■■■

واستخدامها في البث التلفزيوني الكوني، مما يؤثر على الرسائل الإعلامية والقيم والاتجاهات والعادات. وهذا ما يدفع إلى القول بتشكل عالم غير مسبوق وبما أسماه الباحث بـ«الوعي الكوني» الذي سيتجاوز في آثاره كل أنواع الوعي السابقة عليه كالوعي الوطني والوعي القومي. هكذا، «سيبرز الوعي الكوني متجاوزا كل أنماط الوعي السابقة لكي يعبر عن بزوغ قيم إنسانية عامة تشتد في الوقت الراهن المعركة حول صياغتها واتجاهاتها، ولابد في مستقبل منظور أن ينعقد الإجماع العالمي عليها» (ص 56).

وعلى الرغم من الإقرار بوجود أدلة واقعية على مجتمع المعلومات، يحذر الباحث من أن عملية تشكيل مجتمع المعلومات الكوني يقف دونها تحديات عظمى ينبغي مواجهتها، وأولها المعركة الدائرة الآن حول «ديمقراطية المعلومات» باعتبارها شرطا موضوعيا لا بد من توفره لتفادي الشمولية والسلطوية. ويحدد مقومات ديمقراطية المعلومات في أربعة:

1 ـ حماية خصوصية الأفراد، بما يعني الحق الإنساني للفرد كي يصون حياته الخاصة ويحجبها عن الآخرين.

2 ـ الحق في المعرفة، وتعني حق المواطنين في معرفة كل ضروب المعلومات الكونية التي قد تؤثر على مصائر الناس.

3 ـ حق استخدام المعلومات، بمعنى أن لكل مواطن الحق في استخدام شبكات المعلومات المتاحة وبنوك البيانات بسعر رخيص وفي كل مكان وفي أي وقت.

4 ـ حق المواطن في الاشتراك المباشر في إدارة البنية التحتية للإعلام الكوني، ولاسيما عملية صنع القرار محليا ووطنيا وكونيا (ص 59).

وأمام التحولات الكيفية غير المسبوقة التي أفرزتها عملية تغيير العالم الجارية، يطرح الباحث السؤال عن كيفية فهم الآثار التي ستنجم عن نشوء مجتمع المعلومات الكوني وتحليل الصراع المحتوم في الوقت الراهن حول النظام العالمي الجديد. وهذا ما يطرح قضايا منهجية يشتغل بها علماء الاجتماع، ويثير قدرة الناس في العالم المعاصر حيث تنزل عليهم الأحداث السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية عبر التلفزيونات. من ثمة، يتساءل يسين: «هل تصلح المناهج السياسية والاقتصادية بمفرها لأن تقدم لنا إطارا يسمح لنا بالفهم؟ في تقديرنا أن هذه المناهج التي عجزت عجزا تاما عن أن تتنبأ بما حدث تقصر عن أن تكون مرشدنا في فهم ما يحدث، ومن هنا قناعتنا المؤكدة هي أننا بحاجة إلى تبني منهجية التحليل الثقافي لكي يساعدها على أن نفهم ونفسر التغيرات العالمية الكبرى...» (ص61-60).

بعد عرض مفهوم وخصائص مجتمع المعلومات الكوني والتحليل الثقافي باعتباره المنهجية الملائمة لدراسة وتحليل وتفسير التغيرات الكبرى التي حدثت في العالم، يلخص السيد يسين الثورة الكونية التي يعبر عن مجمل حركة الانقلاب في الأوضاع العالمية في كونها: 1ـ تحول من الشمولية والسلطوية إلى الليبرالية ومن صراع الفناء إلى إرادة البقاء. 2 ـ ثورة في القيم وتحول من القيم المادية إلى القيم المعنوية. 3 ـ ثورة معرفية تنطوي على الانتقال من الحداثة إلى عالم ما بعد الحداثة (ص66).

ويلخص الباحث إطار مجتمع المعلومات في الملامح التالية:

-1 المنفعة المعلوماتية (من خلال إنشاء بنية تحتية معلوماتية تقوم على أساس الحواسب الآلية المتاحة للناس) في صورة شبكات للمعلومات المختلفة وبنوك المعلومات، والتي ستصبح هي بذاتها رمزا للمجتمع.

-2 الصناعة القائدة ستكون هي صناعة المعلومات التي ستهيمن على البناء الصناعي.

-3 سيتحول النظام السياسي لكي تسوده الديموقراطية التشاركية، ونعني السياسات التي تنهض على أساس الإدارة الذاتية التي يقوم بها المواطنون، والبنية على الاتفاق وضبط النوازع الإنسانية والتأليف الخلاق بين العناصر المختلفة.

-4 سيتشكل البناء الاجتماعي من مجتمعات محلية متعددة المراكز ومتكاملة بطريقة طوعية.

-5 ستتغير القيم الإنسانية وتتحول من التركز على الاستهلاك المادي وإلى إشباع الإنجاز المتعلق بتحقيق الأهداف.

-6 ستتمثل أعلى درجة متقدمة من مجتمع المعلومات في رحلة تتسم بإبداع المعرفة من خلال مشاركة جماهيرية فعالة؛ والهدف النهائي منها هو التشكيل الكامل لمجتمع المعلومات الكوني (ص210-209).

ويؤكد يسين أن هذه الصورة المرسومة ليست ضربا من الأحلام، على اعتبار أن مجتمع المعلومات الكوني مفهوم واقعي يشكل المرحلة الأخيرة من تطور مجتمع المعلومات، وللبرهنة على ذلك، يبسط الباحث ثلاثة أدلة:

-1 ستصبح العولمة هي روح الزمن في مجتمع المعلومات المقبل، ويرجع ذلك إلى الأزمات الكونية المتعلقة بالنقص في الموارد الطبيعية وتدمير البيئة الطبيعية والانفجار السكاني والفجوات العميقة الاقتصادية والثقافية بين الشمال والجنوب؛

-2 إن تنمية شبكات المعلومات الكونية باستخدام الحواسب الآلية المرتبطة ببعضها عالميا، وكذلك الأقمار الصناعية ستؤدي إلى تحسين وسائل تبادل المعلومات، وتعمق الفهم، مما من شأنه أن يتجاوز المصالح القومية والثقافية والمصالح الأخرى المتبادلة؛

-3 إن إنتاج السلع المعلوماتية سيتجاوز إنتاج السلع المادية، بالنظر إلى قيمتها الاقتصادية الإجمالية، وسيتحول النظام الاقتصادي من نظام تنافسي يقوم على السعي إلى الربح إلى نظام تأليفي ذي طابع اجتماعي يسهم فيه الجميع (ص 211-210).

ولا يخفي يسين مفاجأته لوجود خلافات شديدة بين الباحثين حول الآثار الإيجابية والسلبية لمجتمع المعلومات العالميين نظرا لأنها أدت إلى استقطاب إديولوجي بين المتفائلين والمتشائمين يشبه تماما الخلاف بين أنصار العولمة وخصومها. من ثمة، يؤكد الباحث أن أنصار المجتمع المعلوماتي العالمي «يقررون بكل يقين أنه أكبر ثورة في تاريخ تطور الإنسانية، بل إن الثورة المعلوماتية في نظرهم تفوق كل ما سبقها من ثورات كالثورة الصناعية أو اختراع المطبعة، وقيل نفس الشيء عن الاختراعات الباهرة في تاريخ الاتصالات الإنسانية كالتلفون والتلغراف والفاكس. أما خصوم هذا المجتمع المعلوماتي البازغ فهم يعددون سلبياته ولا يرون في ظهوره أي إيجابية، ويركزون بأسلوب درامي على المصائب التي ستحل محل العالم من جراء ذيوعه وانتشاره، وخصوصا في مجال زيادة الفجوة بين من يتصلون ويعرفون والمحرومين من ذلك، سواء على مستوى المجتمعات في الشمال والجنوب، أو على مستوى الأفراد داخل كل مجتمع (ص223).

حوار

محمود الريماوي روائي وقاص فلسطيني-أردني، ولد في رام الله بفلسطين صدرت له مجموعته القصصية الأولى «العري في صحراء ليلية» سنة 1972 لتصدر له بعد ذلك تسع مجموعات قصصية أخرى من بينها «كوكب تفاح وأملاح»، «عمّ تبحث في مراكش»، «الوديعة»، وكانت آخرها مجموعة «عودة عرار» سنة 2013، وترجمت العديد من قصصه للغات أجنبية من بينها الإنجليزية والفرنسية، وأصدر روايته الأولى «من يؤنس السيدة» سنة 2009 والتي وصلت للقائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية. وسبق له أن فاز بجائز فلسطين للقصة القصيرة سنة 1997 عن مجموعته القصصية «القطار». واشتغل الريماوي في العمل الصحفي بكل من مصر ولبنان والكويت قبل أن يستقر في الأردن، وهو عضو رابطة الكتاب الأردنيين ونقابة الصحفيين الأردنيين واتحاد الصحفيين العرب. كان لقاؤنا بمحمود الريماوي من تلك اللقاءات التي لاتحدث سوى في طنجة وليلها لكي نعقد معه موعدا في اليوم الموالي ونجري معه هذا الحوار الشيق الذي استمتعنا به قبل أن نعرضه على القارئ ونتقاسمه معه:

■ حاوره: عبد الكريم واكريم

الأديب محمود الريماوي: لـ«طنجة الأدبية»:

المشهد الثقافي والأدبي العربي الآن يختلط فيه الحابل بالنابل

- عملتَ بالصحافة وأشرفتَ على ملاحق ثقافية، انطلاقا من تجربتك هاته كيف ترى المزاوجة بين العمل الصحفي والإبداع الأدبي؟ وهل هنالك تأثير لأحدهما على الآخر؟ ثم كيف ترى الصحافة الأدبية في العالم العربي وهل تجدها مؤثرة وقائمة بدورها كما يجب؟

- للصحافة الأدبية دور كبير في الحياة الأدبية العربية، منذ ثلاثينات أو أربعينات القرن الماضي، كثير من المواهب الأدبية ظهرت عبر الملاحق الثقافية ثم المجلات الثقافية، أتكلم هنا عن النشر وبالنسبة لي فقد بدأت حياتي الأدبية بالكتابة في الصحف المقدسية وهذا ماجعل هنالك ارتباطا مابين الصحافة والأدب في مسيرتي المهنية والأدبية. أتكلم عن ستينات وسبعينات القرن الماضي حيث كان هنالك إخلاص كبير للعمل الثقافي في الصحافة وكان العاملون يعملون بأبسط الأجور ويتمسكون بقيم جادة في رعاية الإبداع وفي نشر القيم الثقافية أو الوعي الأدبي الجديد، وبالنسبة لي فقد شاءت الظروف أن تكون حياتي مرتبطة بحركة التجديد التي شهدها العالم العربي، فقبل أن أصل سن العشرين كانت الحياة الثقافية تشهد حركة تجديد بزخم كبير وبالتالي أصبحتُ جزءا من هذه الحركة (حركة الحداثة العربية)، وفي الدول العربية كانت صحف آنذاك لها ملاحق ثقافية، فصحيفة الأهرام كان لها ملحق ثقافي مهم جدا وفي لبنان كان هنالك ملحق جريدة «النهار» الثقافي يرأس تحريره أنسي الحاج وكنت قد كتبت فيه بعض المرات وعندنا في الأردن كانت هنالك صحافة تصدر في القدس وكان من محرريها على ما أذكر أمين شنار وخليل سواحري ويحيى يخلف، ثم في السبعينات أصبحت هنالك ملحقات ثقافية خاصة بصحيفتي «الرأي» و«الدستور» الأردنيتين وظهرت فيهما مواهب كثيرة، معظم الكتاب والأدباء عندنا في الأردن بدؤوا حياتهم في الملاحق الثقافية وهي التي قدمتهم إلى القراء وهي أيضا التي سهلت لهم إصدار كتبهم الأولى، عندنا في الشرق لافكاك بين الصحافة الثقافية والإبداع ربما يختلف الوضع قليلا عندكم في المغرب، إذ أن في المغرب الجامعات والمؤسسات التعليمية هي التي كان لها دور كبير عندنا أقل. الآن تغير الوضع تغيرا كبيرا مع وسائل التواصل الحديثة، إذ أصبحت المواهب الجديدة تبحث عن أسهل وأقرب وأقصر الطرق وهي وسائل التواصل الاجتماعي فهنالك من يكتب في الفيس بوك والبعض الآخر لديهم مدونات لكن للأسف فهم يعيشون دون بيئة ثقافية متكاملة، فنحن مثلا كان عندنا في البدايات أساتذة يكبروننا سنا يوجهون خطواتنا ويعطوننا ملاحظات، الآن لايوجد شيء من هذا النوع ولايوجد الناقد الأدبي الثقافي الإعلامي المتواجد في وسائل الإعلام وبالتالي أصحاب المواهب اليوم يعيشون في نوع من الفراغ وفي نوع من الفوضى وإن كانت هذه الفوضى تبدو على هيئة من الزخم أو الحيوية أو تفاعل فوري ولحظي لكنه لايترك أثرا كبيرا لأنه يختلط فيه الحابل بالنابل تختلط دواعي الصداقة بدواعي الفضول بدواعي التسلية...كل هذا يدخل في التعامل مع النص الأدبي الذي يظهر على وسائل التواصل، لكن لحسن الحظ أنه لازالت هنالك بعض المجلات الثقافية تقوم بدور مهم ومعظمها الباقي منها صحافة خليجية كمجلات «نزوى» و«الدوحة» و«العربي» و«الإمارت الثقافية» لدينا في الأردن مجلة ثقافية إسمها «أفكار» شهرية قديمة تصدر منذ سنة 1966، إذ مازالت محافظة على وجودها منذ ذلك الحين، في العراق كانت هنالك مجلات ثقافية وتوقفت، في مصر لم تعد بذات القوة وفي لبنان أيضا لم تعد بنفس الزخم، نحن الآن في العصر الحديث العصر الرقمي والتواصل السريع لكن لايوجد حضور للنقاد وتختط أيضا

الدواعي التجارية بالتصنيف الجدي أو تأتي هذه الدواعي على حساب التصنيف الثقافي الجدي.

- وصلت بروايتك الأولى «من يؤنس السيدة» للقائمة الطويلة لجائزة البوكر العربية، علاقة بهذا الأمر كيف ترى مثل هذه الجوائز التي أصبحت تحدد الآن الأسماء و«أفضل» ما أنتج، بغض النظرعن الجودة الأدبية، ...كيف ترى هذه الجوائز وهل الأعمال التي تنالها تستحقها وهل تراها منصفة؟

- لاشك أن الجوائز تشكل تطورا جديدا وما يشبه الانعطافة في الحياة الثقافية والأدبية العربية كما لو أن العالم العربي كان يشكو من نوع من فراغ وجمود فجاءت الجوائز لتطلق دينامية جديدة في الحياة الأدبية العربية ابتداء من جائزة البوكر وقد أخذت ضجة كبيرة ومازالت تحظى بأهمية كبيرة، وكثير من المبدعين يتطلعون إليها، لكن هنالك مشكلتان في الجوائز الأدبية المشكلة الأولى أن منح هذه الجوائز مُقترن بلجنة تحكيم تتغير من عام إلى آخر والجائزة ترتبط بالذائقة الخاصة لأعضاء لجنة التحكيم فإذا ما قام محكمون آخرون بالنظر في الروايات المرشحة فقد تختلف النتائج بصورة كلية، ومع احترامي لأعضاء لجن التحكيم ففي بعض الأحيان تجد أعضاء ليس لهم خبرة طويلة بالحياة الثقافية العربية، هم أدباء زملاء نقدرهم ونحترمهم لكن ليسوا دائما ممن لهم باع طويل في الحياة الثقافية أو تجربة طويلة أو إطلالة واسعة أو بانورامية على المشهد الأدبي والثقافي العربي، وبالتالي فالأمر فيه شيء من الحظ أن تكون هنالك لجنة تحكيم تتوافق ذائقتها مع هذه الكتب، وأصحاب هذه الكتب يكونون محظوظين في تلك الدورة. المشكلة الأكبر بعد ذلك أن الجوائز أصبحت تحل مكان النقاد إذ أصبحت الجائزة هي التي تقرر مصير الكتاب فعوض أن يكون هنالك نقاد متمرسون ومتمكنون هم الذين يكتبون عن الكتب ويقيمونها بما يضيء الطريق أمام القارئ، تراجع النقاد وتقدمت الجوائز وأصبح الكثير من النقاد يطمحون لأن يكونوا أعضاء في لجن التحكيم بدل أن يقوموا بأعمالهم بصورة مستقلة في متابعة الكتب أصبحوا يسعون ليصبحوا أعضاء في هذه اللجان يمارسوا أعمالهم من هناك دون أن يكتبوا عن الكتب وبالتالي أصبح هنالك نوع من الكسل في الحياة الثقافية العربية، أيضا المحررون الثقافيون في الصحافة أصبحوا ينتظرون الجوائز لكي يتابعوا الكتب الفائزة بدل أن يبحثوا في مجمل الإصدارات فهم يكتفون بالكتب فالفائزة بالدرجة الأولى وبالتالي أصبح هنالك نوع من الارتهان للجوائز، في الماضي لم يظهر وينجح نجيب محفوظ نظرا لكونه فاز بجائزة أو غسان كنفاني أو إميل حبيبي أو محمد زفزاف بل إبداعهم هو الذي فرض نفسه إضافة لمواكبة النقاد لهم في المجلات الأدبية والصحافة الثقافية عموما، ولم يكونوا ينتظرون أي جائزة ولم تقرر الجوائز مصريهم، بالإضافة إلى أن هنالك كثيرا من المبدعين لا يترشحون للجوائز وأنا أحترم ذلك، هذا الذي لايترشح ويكون لديه مستوى جيد ولديه نوع من الزهد هل هذا أهمله لأنه لم يترش لجائزة؟ وبالتالي فمن الخطإ أن نصنف الأدباء على أن هذا فاز بجائزة والآخر لم يفز بها وهذا وصل إلى اللائحة وذلك لم يصل، لا المستوى الإبداعي يظل هو الفيصل بالدرجة الأولى، هنالك الآن نوع من الهوس لا أعرف كيف الخروج منه، أصبحت هنالك نوع من الدوامة أو نوع من اللعبة التي تفرض قوانينها وشروطها على الحياة الثقافية وهي الجوائز، لكن يظل الأمل في أن تعود الجامعات ويعود النقاد إلى ممارسة دورهم بنزاهة وبوضوعية بعيدا عن منطق الجوائز وبالعودة إلى تقييم الأعمال الأدبية بشكل موضوعي ومجرد والسعي إلى اكتشاف المواهب والتقاط معالم وخصائص الظواهر الأدبية هنا وهناك وأن يتم التوقف عن حالة الكسل التي نعيش فيها وأن لا نبقى أسرى الجوائز.

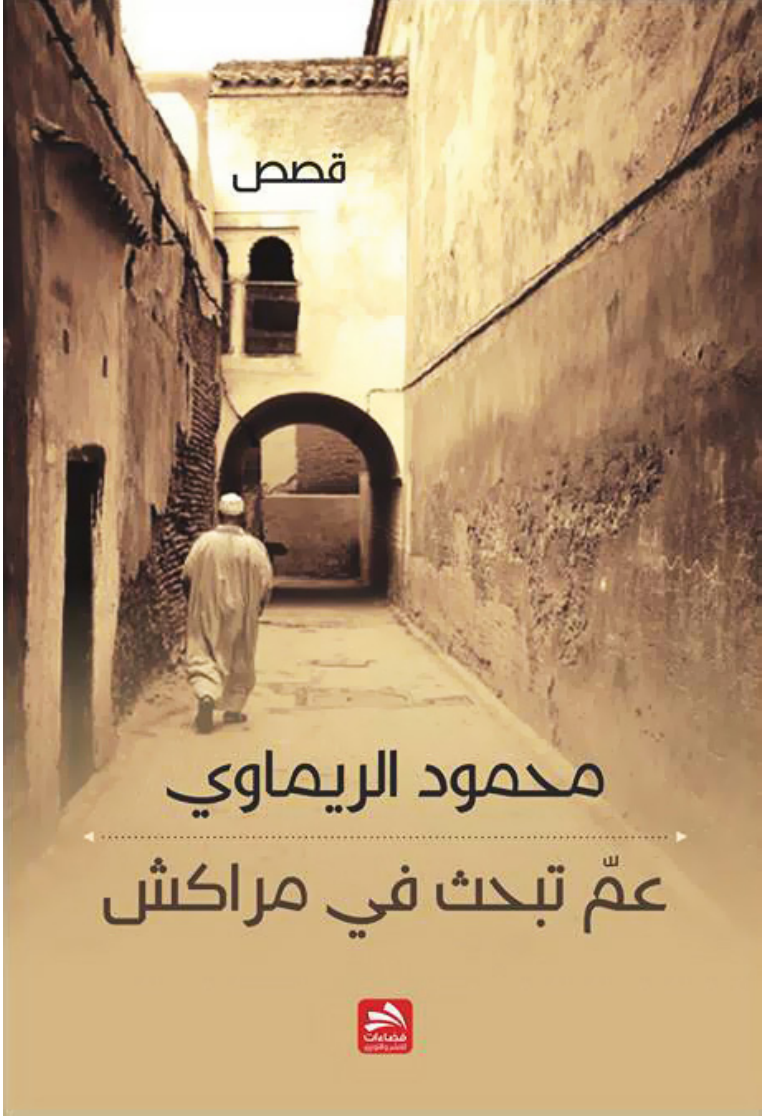
- في نفس السياق هنالك ملاحظة تفرض نفسها وهي أن هنالك نوع من البساطة والسهولة كي لانقول الاستسهال تطبع الروايات الفائزة

بالجوائز وهذا ليس في العالم العربي فقط بل على الصعيد العالمي وقد لاحظنا هذا في الروايات الفائزة بجوائز كـ«الغونكور» الفرنسية على سبيل المثال مع أن فرنسا لها تاريخ في هذا السياق؟

- نعم جائزة نوبل للآداب ذهبت مؤخرا لشاعر مغني هو بوب ديلان ليس لديه كتاب واحد مطبوع ..هنالك نوع من تغيير الذائقة وهنالك انفتاح على مستويات من التعبير مختلفة، وأظن أن هذا قد حدث بتأثير من الميديا ووسائل الإعلام، ولم تعد المقاييس الكلاسيكية هي الوحيدة التي يتم الاحتكام إليها، الآن ينظرون إلى ماهو مُنبثق من الحياة الاجتماعية الحقيقية، وانا لا ملك أن أعترض على هذه التحولات وإن كانت لاتنسجم كثيرا مع قناعاتي لكن على العموم الجوائز فيها نوع من تكريم الفائز نوع من الحظ الذي يهبط على الفائز ولا تقرر مصيره ولا مصير غيره، هناك نوع من القبول بأشكال بسيطة لأدب الشارع وأدب الحياة اليومية، لكن هذا لم يصلنا وهو أمر جيد أنه لم يصلنا بعد لأنه ربما تحت هذا العنوان العريض وهو الانفتاح على فنون الشارع أو ماشابه ذلك قد نجد أن أعمالا ضعيفة قد تصل للجوائز وتفوز بها، ورغم ملاحظاتنا على الجوائز العربية فإنه لايمكن لنا القول أن هنالك أعمالا رديئة فازت لكن التحفظ أن هنالك أعمالا ليست بتلك الجودة العالية فالكتب التي تفوز لها مستوى لابأس به ولا تهبط عنه لكن هنالك من يرى ان هنالك ماهو جيد وما هو مختلف لايصل لهذه الجوائز وهذا كائن، وفي جميع الأحوال هي جوائز لجن التحكيم.

- في نفس السياق وكي نظل في الرواية ألا تتفق مع الرأي القائل أننا الآن في زمن الرواية التي عوضت الشعر الذي كان ديوان العرب ولمدة طويلة ظل الشعر في المقدمة، والآن الرواية أصبحت في المقدمة وحتى الشعراء أصبحوا يكتبون الرواية؟ ثم وكسؤال يتعلق بمسارك الشخصي لماذا انتقلت متأخرا من كتابة القصة لكتابة الرواية إذ كتب أول رواية لك سنة 2009؟

- أبدأ بالجواب عن سؤالك الثاني، حينما كتبت روايتي الأولى «من يؤنس السيدة» لم أشعر بانني انتقلت من حقل لآخر فأنا بقيت في حقل السرد، الرواية في احد أشكالها في مجموعة من القصص القصيرة حكايات صغيرة، ورغم الاختلاف فهنالك أرضية مشتركة مابين القصة والرواية، في تاريخ الأدباء نجد أن معظم الساردين كتبوا القصة والرواية وجمعوا بينهما: همينغواي كافكا ...وفي العالم العربي نجيب محفوظ يوسف إدريس، إدوارد الخراط وغيرهم، قلة قليلة هم من انقطعوا إلى نوع أدبي واحد منهم زكريا تامر الذي أخلص للقصة القصيرة لكن الأكثرية جمعوا مابين هذين الفنين، بالإضافة إلى ان الرواية تعطي مجالا أكبر للسارد لكي يبلور رؤاه ومخزونه الفكري ورؤيوي يظهر أكثر في الرواية من القصة.



لا يمكن أبدا أن تجمع بين الجودة في الشعر والجودة في الرواية

- وأيضا الرواية تأتي أفضل في فترة النضج...

- أوافق على هذا لكن لا يجب أن يظهر بالمقابل أن كتابة القصة هي مجرد تمرين قبل كتابة الرواية، لكن الرواية طبعا تقترن بنضج الكاتب واتساع خبراته الحياتية والفكرية، لأن الرواية تقدم نوعا من التحقيق الشامل وليست مثل القصة التي تقدم لمحات وإضاءات مركزة من هنا وهناك، يجب أن يكون الروائي على خبرة واسعة بالحياة وحتى بالنسبة للنفس البشرية يجب أن يكون قادرا على التحليل، وأنا وصلت إلى مرحلة من التجربة الأدبية والعمرية بحيث أصبحت القصة تضيق عن حمل مالدي من رؤى فنتقلت للرواية لكن لم اتوقف عن كتابة القصة كتبت روايتين فقط ثم عدت لكتابة القصة.

في الشق الآخر من السؤال بخصوص الرواية والشعر أوافق على ماورد في سؤالك، أتكلم عن نفسي فأنا لست كاتبا فقط بل قارئ أيضا وأنا أميل لقراءة الرواية واعترف أن الرواية تشدني أكثر، لماذا؟ أتصور لأننا في مرحلة من عدم اليقين والاهتزاز في مجتمعاتنا، والرواية تُعبِّر عن هذا التشتت الذي نعيشه والرواية تساعدك وأنت تقرأها على أن تجمع شتات نفسك وأن ترى الأمور بصورة أوضح، تأخذ بيدك أكثر من الشعر وأكثر من القصة، لأن الرواية هي مزيد من الدراسة والروبورطاج وتجمع مجموعة من الأجناس الأدبية وغير الأدبية وهي تعطي إشباعا أكبر لقارئها، مع أن القصة القصيرة فن أصعب من الرواية لأن أي أخطاء فيها تظهر وتكسر القصة بينما قد تجد رواية جيدة لكن بها أشياء ضعيفة لكن الرواية «بتشيل» لأنها واسعة فالأخطاء بها لا تظهر، لكن هنالك الآن إقبال على الرواية فيه نوع من الاستسهال بسبب الترويج في وسائل التواصل وسهولة النشر الإلكتروني أو يكتفي الكاتب بكسر بعض التابوهات ويريد أن يصبح كاتبا جريئا لكن الجرأن يجب أن تقترن بامتلاك ناصية الفن الروائي قبل، لكني أرى أيضا أن هنالك نوعا من العودة للقصة القصيرة وأن هنالك نوعا من الاعتراف بها إذ قبل سنتين أو ثلاثة فازت كاتبة كندية بجائزة نوبل للأداب واعتبر هذا بمثابة إعادة الاعتبار للقصة القصيرة، وفي العالم العربي هنالك جائزة مخصصة للقصة في الكويت إسمها «الملتقى» وفي مصر توجد مجلة خاصة بالقصة إسمها على ما أعتقد «القصة»، والقصة الآن وبتفاعلها مع الرواية أصبحت أكثر واقعية وأصبح فيها شيء من الرواية نوعا ما وذلك أمام التنافس وأمام تأثير الرواية أو التأثير المتبادل بين القصة والرواية.

الاستدلال والحجاج في القرآن الكريم(6)

■ د. أبو بكر العزاوي

لقد اشتملت الآيات السابقة وغيرها على أدلة كثيرة وحجج متنوعة، وقد أورد فحر الدين الرازي كثيرا منها في تفسيره الكبير (مفاتيح الغيب)، ومنها أن خلق السماوات والأرض أعظم من خلق الإنسان، وأعظم من بعثه وإعادة إحيائه.

وذكر في تفسيره وشرحه للآية التالية: (أولم يروا أن الله الذي خلق السموات والأرض ولم يعي بخلقهن بقادر على أن يحيي الموتى بلى إنه على كل شيء قدير) (سورة الأحقاف، 33) مايلي: (المقصود من هذه الآية إقامة الدلالة على كونه تعالى قادرا على البعث، والدليل عليه أنه تعالى أقام الدلائل في أول هذه السورة على أنه هو الذي خلق السماوات والأرض، ولاشك أن خلقها أعظم وأفخم من إعادة هذا الشخص حيا بعد أن صار ميتا، والقادر على الأقوى والأكمل لابد وأن يكون قادرا على الأقل والأضعف، ثم ختم الآية بقوله (إنه على كل شيء قدير) والمقصود منه أن تعلق الروح بالجسد أمر ممكن إذ لو لم يكن ممكنا في نفسه لما وقع أولا، والله تعالى قادر على كل الممكنات، فوجب كونه قادرا على تلك الإعادة، وهذه الدلائل يقينية ظاهرة).

فالآية السابقة اشتملت على حجة عظيمة ودليل قوي، وهو أن القادر على الأعظم (وهو هنا خلق السماوات والأرض) قادر على الأضعف والأقل، وهو هنا بعث الإنسان. والحجج السابقة مرتبة ومتدرجة بشكل تنازلي، فالقادر على خلق السماوات والأرض قادر على خلق الإنسان من عدم، والقار على خلق الإنسان من عدم قادر على بعثه وإحيائه من جديد.

هذا الدليل يمكن تصنيفه في ثلاث خانات:

أولا هو دليل عقلي منطقي عام ولا يمكن أن ينكره ذو عقل و ذو منطق وبيان.

ثانيا استخدم القرآن الكريم في هذا الدليل قياس الأولى، ومعلوم أن القياس هو «تقدير الشيء بغيره»، وهو أنواع عديدة فصل فيها القدماء والمحدثون وقد ميز القدماء وخاصة المتكلمون منهم بين نوعين من القياس: الأول قياس التمثيل وهو انتقال الذهن من حكم معين إلى حكم معين، وهو قياس يستوي فيه الأصل والفرع. النوع الثاني هو قياس الشمول، وهو انتقال الذهن من المعين إلى المعين العام المشترك الكلي، وهو قياس تستوي فيه أفراده في حكمه (انظر الكليات للكفوي والفتاوى لابن تيمية).

وهما قياسان مترابطان متلازمان، فقياس التمثيل أصل لقياس الشمول، إما سبب في حصوله، أو لا وجود له بدونه. وهذان القياسان يحكمان بالتسويه بين الأصل والفرع. أما قياس الأولى، وهو الذي يهمنا في سياقنا هذا فيختلف عنهما، فهو لا يحكم بالتسوية بين أفراده بتاتا، بل يقضي لأحدهما بأنه الأولى بالحكم من الآخر، مع التباين في الصفات والسمات والخصائص.

وقد استعمل القرآن الكريم قياس الأولى بشكل كبير جدا واستعمله علماء السلف أيضا وتكلموا عن مشروعيته في حق الله عز وجل. ومن الآيات التي ورد فيها بالإضافة إلى الآيات السابقة التي استشهدنا بها آنفا، قوله تعالى:(وتخشى الناس والله أحق أن تخشاه) (سورة الأحزاب، 37)، وقوله عز وجل: (أتخشونهم فالله أحق أن تخشوه)(سورة التوبة، 13)، ففي هاتين الآيتين استخدام لقياس الأولى، ونجده في آيات عديدة، ونجده كذلك في الأحاديث النبوية، وسنخصص له حديثا مفصلا في الحلقات القادمة.

ونعود إلى الآية التي نحن بصدد تحليلها، وقد أشرنا إلى أنها اشتملت على قياس الأولى، وتعريفه هو أن يكون الغائب أولى بالحكم من الشاهد.

فإذا كان الله قادرا على خلق السماوات والأرض، وهو الخلق الأعظم العظيم، فهو قادر على خلق الإنسان من عدم، وهذا من باب أولى وأحرى، وإذا كان قادرا على خلق الإنسان من عدم فهو قادر على بعثه وإحيائه من جديد وهذا أيضا من باب أولى وأحرى.

إذن هنا يتجلى لنا بوضوح استخدام قياس الأولى.

ثالثا يندرج هذا الدليل فيما يسمى في نظرية الحجاج (la theorie de l'argumentation) بأنواعه المختلفة: الحجاج اللغوي والحجاج البلاغي وأنواعا أخرى بالمواضع (les topoi ou les lieux communs) ويسمى بالمبادئ الحجاجية التي يستند عليها الحجاج في عملياته الاستدلالية وهي الضامن لنجاح كل عملية حجاجية، وهي تقابل مسلمات الاستدلال المنطقي. وقد فصل الكلام فيها الأقدمون والمحدثون منذ أرسطو حتى اليوم، وفصل الكلام فيها مؤسسو نظريات الحجاج المعاصرة وفي مقدمتهم شاييم برلمان وأزفالد ديكرو وآخرون. وهذه المواضع أو المبادئ الحجاجية هي مجموعة من الأفكار والمعتقدات التي يسلم الجميع بصحتها، والتي تتصف بالعموم والكلية والشمولية (انظر كتابنا: اللغة والحجاج وكتابنا الحجاج والتلفظ باللغة الفرنسية)، ومن هذه المواضع مثلا أن الأكثر مقدم على الأقل، والأعظم والأقوى مقدم على الأضعف، وهلم جرا.

مقالة

شفشاون وحلم سلام
الكتابة كتمرد على المكان والزمن في المدينة

■رضوان السائحي

تعد الكتابة عن المدينة، سواء كانت شعرية أو نثرية، من أهم الكتابات في الوقت الراهن، والتي أولى الأدباء والشعراء اهتمامهم ووعيهم بها، خصوصا في ظل التطور المهول الذي تعرفه المدينة عمرانيا واقتصاديا، وتغير طابعها الاجتماعي والثقافي، واتخاذها الصبغة الحداثية في مختلف مجالات الحياة اليومية ذات الإيقاع السريع. وتكون هذه الكتابة أكثر وعيا لدأولئك المبدعين الذين ألفوا حياة هادئة وناعمة في مسقط رأسهم، وانتقلوا بعد ذلك، في مرحلة الوعي الفكري والثقافي إلى مدينة أخرى تختلف كليا عن مدينتهم، لا سيما إذا كانت المدينة التي انتقلوا إليها أكبر وأكثر حداثة، وابتعادا عن التقاليد والعادات الصارمة.

تعتبر المجموعة السردية للمبدعة المغربية رشيدة محزوم من الكتب التي تناولت سيرة المدينة، وهو كتابها الأول الصادر عن منشورات سليكي، عبارة عن نصوص جديدة جمعتها في أضمومة بعنوان «شفشاون وحلم سلام - نصوص في مسودتها الأولى» وهي من الحجم المتوسط تتكون من 96 صفحة.

تضم المجموعة السردية 17 نصا سرديا، وشعريا (3 نصوص شعرية) كل نص موسوم بعنوان مستقل، وجميعها منضوية تحت خمسة عناوين كبرى:

1) حكايتي مع شفشاون وسلام (أربعة نصوص).
2) أشلاء أنثاي (ستة نصوص).
3) تقاطع الحرقة والحلم مع الأيام (ستة نصوص).
4) دهشتي أمام تلاوة بوكماخ (نص واحد).
5) تعاويذ منذورة للذبح (أربعة نصوص قصيرة جدا).

وجميع هذه النصوص لا تخضع لكرونولوجيا سردية أو تسلسل الأحداث وتراتبية الشخصيات، كما لا تتقيد بروابط سردية تندمج من خلالها الشخصيات بالوقائع، فهي تكسر النمطية في السرد وتنهج أسلوبا لا يخضع لجدلية المكان والزمان، إذ تعالج بكيفية مونولوجية طفولتها، وفترة شبابها، وتتطرق إلى الأحداث التاريخية التي شهدتها مدينة شفشاون قبل الاستعمار، والآثار السلبية التي خلفها المستعمر في سلوك ساكنة المدينة ومعمارها وأسلوبها المعيشي، وأغلب نصوص المجموعة ترصد فترة مهمة من مرحلة تشبع الشباب المغربي بالأفكار الثورية والشيوعية والحلم بتغيير الواقع، والتي كان يعتنقها الشباب الذي يرتاد رحاب الجامعات في المغرب، ويتحمسون لتغيير واقعهم السياسي.

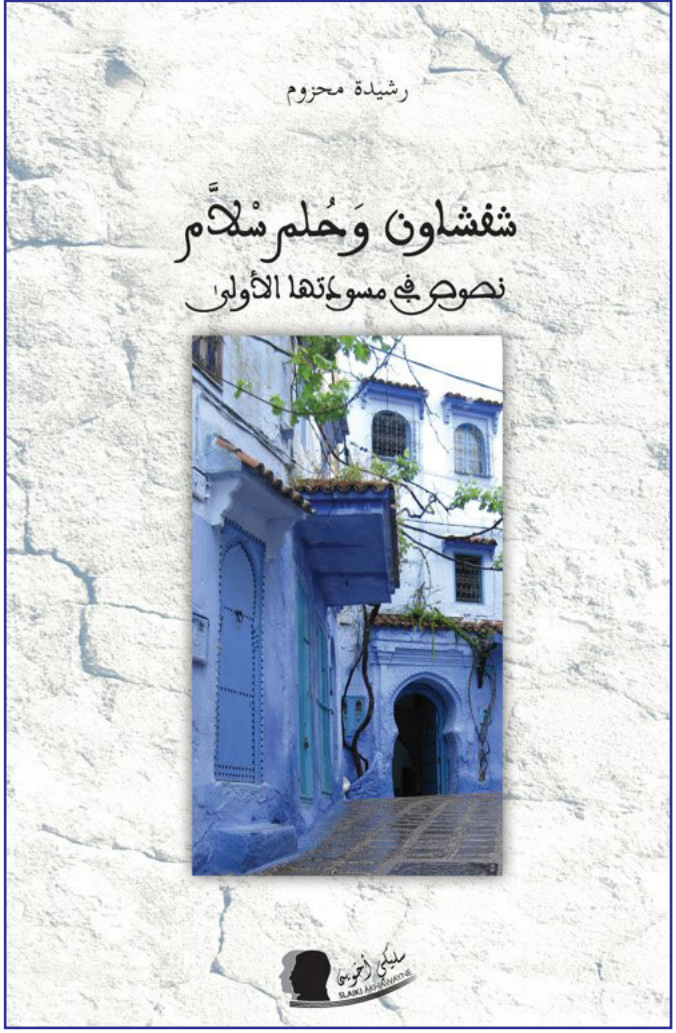
وسنركز في إطلالتنا التأملية عن كثب على النصوص التي تناولت فضاءين رئيسيين هما مدينتي شفشاون والدار البيضاء، وتبيان المدخرات النفسية التي حاولت الكاتبة تبذيرهما سرديا من خلال نصوصها المتعلقة بهذين الفضاءين، حيث تمثل شفشاون الألفة والحماية والأمن والاطمئنان النفسي للساردة، في حين تمثل الدار البيضاء الحداثية رهابا فضائيا وقلقا داخليا وخوفا من كائناتها البشرية. وتعتبر سمتا الزمان والمكان نقطتا ارتكاز للنفاذ إلى مقاربة الجسد، وفهم انكساراته الثقافية والجمالية والحركية داخل هذين الفضاءين في بعدهما الثوري والتمرد على الأمكنة، وهدم سونيتات الزمن.

إن تعدد الأمكنة في أغلب نصوص هذه المجموعة كفضاءات باعثة على القلق الوجودي، والمخصبة لمجموعة من الأحلام المثقلة بالإيديولوجيات، واختلافها جغرافيا، وتنوعها معماريا في ارتباطها اجتماعيا وتاريخيا بكائناتها البشرية أكسبها أصالتها وخصوصيتها، على اعتبار أن العمل الأدبي يفقد أصالته-حسب باشلار في جماليات المكان- إن لم يرتبط بالمكان، لأنه حين يفتقد إلى المكانية يفتقد خصوصيته وبالتالي أصالته.

وفي رصدها لمقتنيات الصور السردية التخييلية في فضاءات النصوص تنشط ذاكرة الساردة بين الفينة والأخرى، لزحزحة الواقع، وتلقيمه بأحداث تاريخية كامتداد حضاري إثنوغرافي، وتثبيت جذوره الاجتماعية التي ترسخها تقاليد المجتمع الشفشاوني، فتبرز من بين هذه المقتنيات صور ضبابية تعكس الفترة التي هيمن فيها الاحتلال الغربي على المدينة، فعمل على خلخلة سيرورتها المدنية والحضارية، وغير من مظاهرها ونمط عيشها.

وهي بذلك تكسر، اجتماعيا وثقافيا سياق وسيرورة الزمن الموضوعي وتعاقبية أحداثه، داخل فضاء جغرافي غير متحول وشبه ثابت هندسيا، وخلق تداخل وتشابك بين الأقانيم الزمنية الثلاثة (الماضي-الحاضر-المستقبل) داخل إطار خطاب متداع سياسيا،ومتوتر وجدانيا يستدعي مجموعة من الرؤى الفكرية والمعرفية من أجل إعادة تشكيل زمن سردي جديد يقوم على مجموعة من الثيمات الحفرية المستترة باجترار ديناميكي لمجموعة من الأحداث التاريخية، وقراءتها قراءة ذات بعد معرفي تحليلي/ تشريحي يتقصى إعادة بناء تاريخ شفشاون بناء حداثيا، ويقوم أيضا على مجموعة من الأحلام التي تؤطرها العديد من الرؤى والأفكار الجديدة الأكثر إدراكا لحيثيات الحاضر، والأكثر وعيا لتداعيات المستقبل. كل هذا التناغم الحتمي يحوطه التمرد نظريا ومحاولاته واقعيا.

والملاحظ أن الساردة تنسب العادات والتقاليد المتبعة والضوابط الاجتماعية إلى شفشاون وليس إلى الآباء أو المجتمع (شفشاون تفرق بين ذكرها...- شفشاون تخاف على نسائها... تراقب رجالها)، وهي بذلك حاضرة كوعاء فضائي، وكإحدى شخصيات المجموعة السردية. فالمدينة بجميع مظاهرها الأخلاقية والاجتماعية تشكل رقابة لا شعورية على المرأة، وهي كمجتمع شبه منعزل جغرافيا، ومحافظ اجتماعيا يضع العديد من الحواجز والضوابط الأخلاقية أمام كل



ممارسة سلوكية للأفراد.
إن فضاء المدينة هنا، ليس كمدلول مكاني، وإنما كمكون اجتماعي يساهم في تشكيل رؤية أخلاقية ثقافية للفرد، فعالم المدينة هنا يختلف كليا عما ألفناه لدى المبدعين وموقفهم السلبي من المدينة الحديثة، والمفرغة من بعض الثوابت الأخلاقية.
في المحور الأول تحدد الساردة التموقع الجغرافي لمدينة شفشاون الذي يلعب دورا مهما في تحديد الأجواء السردية التي تموقع فيها شخصياتها وأحداثها، منطلقة من الصدمة التاريخية التي عرفتها المدينة إبان الاستعمار الاسباني، وترتد بين الفينة والأخرى إلى الوراء لاستحضار الأزمنة الجميلة التي عاشها الجيل الأول قبل الاستعمار، وترصد في نفس الوقت التغييرات التي طرأت على جميع مظاهر المدينة وسلوك ساكنتها الاجتماعي، وتأثير مخلفات الاستعمار الثقافية على الحياة اليومية فيها. وفضاء المدينة بكل مكوناته الجغرافية، وكانتماء مكاني خضع إلى ثلاث مستويات زمنية غيرت من سيرورته التاريخية وهي: فترة ما قبل الاستعمار وتمثل الماضي لشفشاون منذ تأسيسها واشتراكها الحضاري مع الأندلس بكل إشراقاته التراثية، وفترة الاستعمار الاسباني وتمثل انقطاع الاتصال بالماضي التراثي، وقيام صراع سياسي دفاعي لصد ثقافة امبريالية غربية وافدة على المدينة، وطرد المستعمر. ثم فترة ما بعد الاستعمار تمثلت في التداعيات الثقافية والسلوكية اليومية التي خلفها المستعمر على نمط العيش ومظاهر الحياة في شفشاون، وهي الفترة التي تعيشها الساردة بكل تناقضاتها.
إن استحضار زمن الطفولة عند المبدعين هو بمثابة ملاذ للهروب من خيبات الحاضر المتكررة، لكن الساردة هنا تنطلق من زمن طفولتها الذي أمضته في فضاء المدينة يغيب فيه الوعي بالذات، ولا يشكل «الجسد الطفولي الأنثوي» أية انتكاسات وجودية ونفسية. وهذا الزمن لديها حاضر بكل دهشته العفوية والحماسية في وصف تفاصيله، ولذلك تنتقل من طفولتها المنفتحة على كل الايحاءات الطفولية، والحياة التلقائية لتتحدث عن نفسها كامرأة ناضجة «وأنا كنت قد انسللت من أصحاب الصغر.. وانضممت إلى الحريم الشفشاوني» غير أن هذا الانضمام شكل لديها عقدة اجتماعية تتعلق بوضعية المرأة وسط مجتمع محافظ يرصد تحركات الأنثى «وشفشاون تفرق بين ذكرها» وعلاقة المرأة بالمدينة علاقة حواجز «وبين دارها وخارج مدينتها شبابيك ونوافذ»وهذه العلاقة يشوبها الخوف من الآخر/ الإفرنجي «وشفشاون كانت تخاف على نسائها من فتنة الإفرنجيات»والساردة لا تتحدث عن الأسرة والمجتمع كمؤثرين رقابيين، وإنما تتحدثعن شفشاون التي هي خلية معمارية تمثلها مجموعة بشرية هي التي تؤثر في حياة الفرد وسلوكياته.
بعد هذا الرصد الاجتماعي التاريخي لمدينة شفشاون تنتقل للحديث عن شخصية «سلام»، وفي خضم ذلك ترصد بوضوح علاقة الشخصيات العابرة بالأمكنة مثل: جلسات الشيوخ على عتبات المساجد والزوايا، وهي رموز معمارية للوجود الديني، وتتكئ على تاريخ مثخن ومثقل بذكريات حرب الريف وحكاياتها المتعددة تحت تأثير اكتظاظ الذاكرة بجروح الماضي واختلاطها بأحداث سياسية شهدها المغرب، ويرفض سلام واقع المدينة ويلجأ إلى الجبل في خلواته قائلا: «لن أتابع العيش بين أناس المدينة.. إنني اخترت العيش على ترعات الجبل العالية لأطل على الخارج في شتى امكانياته الغائبة والممكنة». وسلام يمثل فئة الشباب المثقف الذي ارتاد الجامعة وتشبع بالأفكار الثورية التي حملتها رياح الاتحاد السوفياتي آنذاك، وهو المتزعم لهذه الفئة المتمردة على الواقع فكريا وثقافيا في مدينة شفشاون.
المدينة بمكوناتها البشرية لا تستوعب أحلام سلام، ولا يتيح له فضاؤها الانفلات من رقابة الآخر، كما لا يمثل له أي قيمة في تهريب أحلامه، وتحقيقها على أرض الواقع. فينتقل إلى علية جغرافية (الجبل) تمثل في رمزيتها سمو الشخصية السردية فكريا وثقافيا واجتماعيا، وهو تحقيق ايديولوجي هرمي يحفز على التشبع بأفكار ثورية تحررية. فطبيعة المكان تخلص الذات الانفعالية المليئة بطاقة تفكير وشيكة على الانفجار، وللجبل قيمة مكانية علوية تتيح الإطلال على أمكنة شاسعة مفتوحة.
وترصدالساردة حياة المرأة الشفشاونية في سيرورة زمنية من زمن الصبا إلى زمن النضوج في علاقتها بمظاهر الحياة في المدينة، وحياة الرجال (كبار السن) الذين يمثلون التاريخ المثخن بالجراح والهزائم، وقسمت الشباب إلى فئتين: الأولى يمثلون الحاضر ويعكسون ذلك في استماتتهم لكسب قوت عيشهم اليومي، وتدخين الحشيش دون التفكير في الغد،والفئة الثانية يمثلون المستقبل وهم الجيلالمثقف الذي ارتاد الجامعات وتشبع بالأفكار الثورية، وكبديل لهذا الانعطاف التاريخي والاجتماعي تبني أفكارا تقوم على مجموعة أحلام ورغبات ونظريات في تغيير الواقع من أجل التأسيس لمستقبل ديموقراطي متحرر من قيود الجهل.
الفئة الأولى اختارت العيش البسيط بين أروقة المدينة، ورعي الجديان وصيد أسماك الوادي وزرع نبتة الحشيش أو التسكع على طريق سبتة وتطوان في انتظار سائح يقوده إلى المدينة ليأخذ منه بضع «بسيطات» أو علبة سجائر افرنجية، أما الفئة الثانية فقد اختارت تغيير واقعها المزري عبر الحلم والتشبع بالأفكار الثورية فالتحقت بسلام في الجبل من أجل الاستعداد لخوض معركة التغيير «في الليل.. كنا نقرأ كتب الثوار.. ونستمع إلى الرفاق الثوريين.. وهم يحكون حكاياتهم عن الوطن والحرية ألحانا.. فكبرنا في الحلم» والملاحظ أن هذه الأفكار نبتت وأينعت في مجتمع يختلف تماما عن مجتمعنا العربي «وننبش في كتب «دار موسكو» ذات الأغلفة الحمراء»، فكان سلام يحلم بتغيير واقعه من منطلق أفكار غربية «ويحلم بحاضر يعتصره من شيوعية روسيا وأشعار رامبو»لكنه يهرب من المدينة، التي تمثل التاريخ والحاضر، إلى الجبل فيدخن الحشيش الذي هو هروب من الواقع ومحاولة لنسيان انتكاساته الايديولوجية والاجتماعية. فمدينة شفشاون كانت قبل الحرب «رقعة أندلسية.. ولولا أن أجداد فرانكو اعتدوا على الأسماء العربية فبقيت هي الأخرى أندلسية». ولأن هؤلاء الشباب الذين يمثلون المستقبل لم يعيشوا تاريخ أجدادهم.. لكنهم رأوه يحتضر على صينية الشاي التي يجتمع حولها شيوخ شفشاون.. ولأنهم كبروا على هذا الاحتضار المتكرر للزمن اختاروا العيش على هامش المدينة، وهو هروب من واقع يعكر صفوه ذكرى الحرب والاستعمار ومخلفاته.
وسلام لم يعش أحداث الماضي التاريخية المتمثلة في الحرب ضد المستعمر من أجل تحرير المغرب، وإنما استقى أحداثها وترسخت في ذاكرته من خلال أحاديث شيوخ المدينة ورجالها «كبر سلام وأصبح لغز المدينة.. لم يكن يعيش وسطها.. ولكنه كبر على هامشها.. في الليل كان يقرأ الثوار ويستمع لأغاني الرفاق الثوريين الذين كانوا يغنون للوطن والرغيف والحرب»فتشبع بأفكار الأجداد وطعم هذا الاشباع بأفكار ثورية تحارب الظلم وتندد به، وهو ما كان يعيشه الأجداد في ظل الاستعمار، ليتولد لديه حلم بتغيير الواقع

«وظل يبحث عن ولادة جديدة ويعزف لشفشاون ألحانا غيفارية لأن في زمنه كان شباب المدينة يتصاعدون عشقا نحو براري غيفارا»
ولم يكتف سلام بالحلم بل «اجتمع بشباب المدينة وجعلوا لهم مقرا يلتقون فيه ليتحدثون ويحلمون وينادون على بعضهم البعض ب «يا رفيق» وجعلوا لمقرهم اسم «خلية أصدقاء غيفارا» وبينهم وبين غيفارا هذه المسافة من الحلم والارادة في الكينونة».
فالمدينة كفضاء حضري آهل بالسكان له جذوره التاريخية بما فيه انتكاسته السياسية المتمثلة في الثغرة الزمنية الاستعمارية، لم تستوعب، أو بالأحرى، لم يكن بمقدوره احتضان الأفكار التحررية القادمة من الغرب، وهي الخارجة حديثا من براثن الاستعمار، كما أن ارتواء ثقافة سلام وتكوينه السياسي من التاريخ، وتشبعه بالأفكار الثورية عبارة عن « خليط فوضى من جنون فرانكو الافرنجي.. وتلك الصرخة الموشومة على جباه شيوخ المدينة»
كان سلام يصطحب معه الساردة وهي في عمر الخامسة عشر إلى الخلية «ليبدأ فعل الولادة معي»وكان يؤثر عليها فكريا وثقافيا غير عابئ بتقاليد المجتمع «لم يكن يريدني أن ألتحف الإزار الأبيض والبلغة الحمراء.. وإنما أرادني أن أتعرى للرفض والذات» فحياة الذكر الذي يقضي معظم يومه خارج البيت تختلف عن حياة الأنثى التي تحياها من الداخل... يفصلها عن المدينة شبابيك ونوافذ «ولا تكشف عن وجهها.. وتغلف جسدها بالإزار... وتتقن فعلاالانتظار.. ويوم السبت تصعد إلى سطح دارها لتشاهد بعضا من الاسبانيات يتنزهن بين أركان المدينة، ويلبسن التنانير القصيرة مع أحذية بكعب عال» فالساردة ترصد الحياة الطبيعية للمرأة الشفشاونية داخل مجتمع تخلص حديثا من براثن الاستعمار، والمرأة في هذا الوقت كانت تعيش حياتها في استكانة «وتفرح لحياتها داخل الأسوار» والساردة المتشبعة بالأفكار المنفتحة والمتمردة في دواخلها رفضت هذه الحياة المستكينة داخل فضاء مغلق هندسيا وإيديولوجيا وثقافيا واجتماعيا حيث تقول: «لم أستطع أن أحيا شفشاون من جوانبها»ورفضت وضع النساء وهن يمارسن حياتهم اليومية، ويغنين المواويل الجبلية بعيدا في أقاصي المدينة «لكن لم يكن يعرفن حرقة ذاكرة المدينة» وتتجلى هذه الحرقة في شيوخها الذين كانوا يعودون في الماضي إلى المدينة بأرجل وأياد مبتورة بيكون أيام الحرب الأهلية في إسبانيا..وبذلك تمثل الساردة المرأة المثقفة والمتشبعة بالأفكار الثورية المنفتحة، فنجدها ترفض هذه الحياة المستكينة والمقيدة بعادات وتقاليد مدينة شفشاون.
تتمرد الساردة على كينونتها كأنثى وتكسر الحواجز التي تفصلها عن الخارج، وتلتحق بسلام في الجبل، ولكن ليس كباقي إناث شفشاون «فاخترت أيضا اللحاق بالأصحاب (...) ومسحت عن جسدي كل العلامات التي كونت سفر تكوين الأنثى في.. وانضممت إليهم، أنثى في جبة الذكر.. لتمنحني تأشيرة مروري نحو الانتفاضة الجميلة التي ستولد بين أعالي جبل المدينة». وحالة التمرد الأنثوي والانتفاضة المتضمنة رفض الذات هي في الحقيقة حالة انعتاق من سيرورة أجيال النساء اللواتي ألفن الحياة داخل الأسوار في استكانة، وانفلات ايديولوجي متوتر يرتكز على اطلاع الأنثى على الفكر الثوري الذي ضم بين طياته دعوة صريحة لتحرير المرأة. لكن هل بمقدور المرأة المتشبعة بالانعتاق والتحرر أن تتخلص بسهولة من هذه القيود التي طوقتها على مر الأزمان؟ وهل من السهل التخلص من رقابة «شفشاون»؟ لن يتحقق كل هذا إلا بمغادرة الساردة شفشاون إلى مدينة الدار البيضاء، وهي مدينة متحررة لا تفرض رقابتها بنفس الحدة كما في شفشاون.
إن انسلاخ الساردة عن الحياة داخل البيت وعدم الالتزام بدورها كأنثى أمام انسلاخ سلام ورفاقه عن الحياة الاجتماعية في المدينة هو انسلاخ عن التاريخ أيضا، هذا التاريخ الذي يمثله شيوخ المدينة في جلساتهم الطويلة على عتبات المساجد والزوايا يبكون ذكريات الحرب، ويجترون خيبة انهزاماتهم.
وما أن أعلن سلام عن مشروع إكماله حلم الخطابي حتى كان له ضابط الشرطة بالمرصاد فقبض عليه وعلى أعضاء الخلية في مخبئهم السري ليختفي بعدها سلام الذي أخذ للسجن بعيدا عن المدينة «ومنذ ذلك الوقت لم أر أخي سلام».
وإذا كان أبو الغيلان كشخصية أمنية يسهر على حماية المدينة واستتباب الأمن فيها، فإنه من الناحية الشخصية لا يتوانى على تلبية غرائزه «الحيوانية» ولا يراعي الأخلاق في علاقته مع الشخصيات التي لها ارتباط بالقضايا التي كان يحقق فيها، حيث يرسل رسالة مجهولة إلى الساردة باسم أخيها ويدعوها لملاقاته سرا في مكان معين بالجبل خارج المدينة حيث اعتاد سلام أن يقضي فيه آحاده.
وعندما تذهب إلى المكان تجد أبو الغيلان في انتظارها في لباسه المدني، بعد إحالته على التقاعد، وشرع يمطرها بالأسئلة عن أصدقاء سلام وعن انخراطها في الخلية، وما هذا إلا مقدمة للوصول إلى غرضه الحقيقي الذي سرعان ما كشف عنه عندما هاجمها محاولا الاعتداء عليها، لكنها تحتال عليه وتتخلص منه بعدما عضته من خده «وكانت تلك محاولتي الأولى في نحت أشكال التصدي والعصيان ص25» تعود مسرعة إلى البيت لتجد رفيقي سلام قد خرجا من السجن، وعندما تسأل عن أخيها: «لماذا لم يخرج سلام بعد؟»
يجيبها أحدهما قائلا:
- «يبدو يا راشدة أنك لم تكتسبي بعد وعيا كاملا بما يجري داخل الخلية من اختلاف الآراء في بلدنا... مدة السجن تساوي حجم الرأي. وآراء سلام كانت بحجم جبال المدينة».
وسلمها ظرفا يحوي صفحات كثيرة يحكي فيها أبجدية اعتقاله وأحلامه... وفي آخر صفحة طلب منها أن تتوقف عن قراءة الكتب التي كان يحفظ فهرسها، وطلب منها أن ترحل عن المدينة.
وتختم الساردة الجزء الأول بقصيدة شعرية بعنوان «الأغنية الأخيرة لسلام».
في هذا الجزء خضبت الكاتبة فضاءها السردي بمجموعة من الأمكنة المتنوعة والمختلفة، وكان

لكل مكان دلالته العميقة في انتشال مجموعة من الالتباسات المعرفية لدى الشخصيات في علاقتها بالمكان، فالمرأة الشفشاونية مستكينة في مكان مغلق يمثل جمالية اجتماعية تفرضها تقاليد متوارثة عبر التاريخ، وإن كانت الساردة التي تمثل المرأة المتشبعة بالأفكار التحررية، ترفض هذا المكان المغلق وتعتبره قيدا لحريتها، وفي هذا الشأن تتنكر لأنوثتها التي تفرض عليها الانصياع لسلطة الأمكنة، في حين نجد الشيوخ يرتادون أمكنة منفتحة خارج البيوت كأبواب المساجد والزوايا والمقاهي. لكن ذاكرتهم مقيدة بانتكاسة الماضي، وهم بذلك يعيشون في فضاء مغلق ذهنيا. وبالنسبة للشباب المنشغل بكسب قوت يومه فإنه يهرب من واقعه عن طريق تدخين الحشيش الذي يجعله يشعر بأبعاد المكان وتأثيراته الجمالية. أما الشباب الذي يمثل الجيل المثقف فهو يرفض فضاء المدينة الذي لا يستوعب تطلعات أفكاره وأحلامه فيهرب إلى الجبل كمكان علوي يطل على واقع المدينة، ورغم رغبة سلام في الانفلات من فضاء المدينة، واختيار الجبل كملجأ للعزلة، فإنه في الأخير يتم حبسه في السجن، وهو مكان مغلق هندسيا وفيزيولوجيا وبسيكولوجيا، وهو في الحقيقة تضييق على الأفكار التي يؤمن بها.

في الجزء الثاني المعنون «أشلاء أنثى» تنتقل الساردة إلى فضاء آخر لمدينة أخرى تختلف كليا عن مدينة شفشاون، وهي مدينة الدار البيضاء أكبر مدينة في البلد، وهي بالنسبة إليها عبارة عن «فم غول يملأ الهواء بدخان الشاحنات والسيارات وتعفن المصانع...» وتشفق عليها: «مسكينة هي البيضاء انتفخت بعدوى فيروس الحداثة فتورطت ضجيجا وصخبا وغموضا وفوضى في توزيع الديار والأراضي والمناصب».

وفي رأي الساردة فإن هذه المدينة «تقفل نهارها في وجه ذوي الحظوظ السيئة.. وتفتح ليلها في وجه من لا نهار له » ورغم انتقال الساردة إلى فضاء جديد فإنها تعمل على تكسير الرتابة في السرد عبر تقنية الاسترجاع (Flash-Back) باستحضار مكونات الفضاء الأول بأمكنته وشخصياته وأزمنته.وتطرح سؤالها: «وأنا الآتية من مدينة تمنح نهارها وليلها في حب نيلجي كلون حيطانها، كيف لي أن أحل معادلة البيضاء مع الزمن والفضاء؟» وتصطدم بالفضاء الجديد وتعود بذاكرتها إلى فضاء شفشاون وتقارن الحياة في المدينتين «وهكذا في مدينتي الصغيرة.. بسيطة ومن عزلتها عن خريطة الوطن تؤثثت جغرافيتها بهدوئها وفرحها وقناعتها... شفشاون منحتني جواز المرور إليها نهارا وليلا». يرتفع إيقاع الحياة في مدينة الدار البيضاء، الكل يركض في جميع الاتجاهات، تثير أعصاب زائريها، وتبعث في نفوسهم النفور، فيقررون العودة بسرعة من حيث أتوا، ويصعب كثيرا التعايش مع مظاهرها بسهولة.

إن المكان والزمان يختلفان هنا في البيضاء عن مثيليهما في شفشاون، ففي مدينتها متسع من الوقت للقاء الأصدقاء لنسج القصائد وتأسيس مفاهيم جديدة حول الكلمة.. حول الذات.. حول العالم.. حول الأنثى.. حول الذكر، وتشعر فيها بالأمان ليلا ونهارا ولا تفتأ الساردة تذكر الشباب دائما منتشين بالكيف وتفخر بهم لأنهم لا يعاكسون الفتاة بفظاظة كأنهم حفدة طرفة بن العبد في الدفاع عن شرف أنثيات قصائده.

وشفشاون بالنسبة إليها «قصيدة سرمدية تسكنني وأسكنها» في المقابل تتحدث عن مكونات فضاء الدار البيضاء «لا يرعبني الفضاء.. أذهب إلى البحر ليلا.. أمارس الرياضة في الصباح الباكر دون خوف من لا شيء.. أدخل الحانات وأستمع إلى هذيان السكارى.. أشاهد فيلما في السينما في حصته المسائية.. أتجول في دروب هذا الوطن العتيقة دون خوف من لا شيء»

في كتابها «شفشاون وحلم سلام: نصوص في مسودتها الأولى» تكاد الكاتبة رشيدة محزوم أن تلامس تجليات الديستوبيا في رصد مجموعة من الصور السردية التي تلتقطها من خلال تصورها الفكري والثقافي والمعرفي والتاريخي واستشرافها لمستقبل المدينة (شفشاون) عبر مقاربة ابستمولوجية وكرونولوجية حكائية لمدينة ثانية هي الدار البيضاء عبر شخصية متوترة وثائرة هي سلام، وتقوم بتهريب مجموعة من التوجسات والانثيالات الثقافية من الماضي عبر قناة الحاضر مستشرفة غموض آفاق المدينة الحديثة في ظل البطالة والتعثر السياسي للأحزاب...وتعج المجموعة بصفة عامة بنصوص متوترة تثير زوبعة من التساؤلات وتنقل القارئ ذهنيا وتضعه في خضم الأحداث وسط واقع مليء بالمتناقضات.

الجمع بين الثقافة والإعلام.. هل هو جمع مفخخ؟

■ يونس إمغران

*** قضية الجمع بين الحقائب الوزارية في حكومة بلدنا الآمن والأمين ليست غريبة. بل ولا تدعو لأي دهشة أو غرابة. لكن أن يستند هذا الجمع على خلفية أمنية صرفة، دون أي اعتبار للأبعاد الاستراتيجية والسياسية التي يفصح عنها كل قطاع حكومي، فهو الأمر المحزن الذي يبعث على التشاؤم و«الطيرة».

قديما جمع إدريس البصري -الرجل القوي في فترة حكم الحسن الثاني- في وزارته بين حقيبتي الداخلية والإعلام، في إشارة منه صريحة إلى: أن «الداخلية» تراقب بحزم وصرامة ودقة «الإعلام» بمختلف وسائله وأدواته ورجالاته وخطاباته ورسائله. وقد فُهِمتْ الإشارة بشكل جيد من طرف جميع العاملين بقطاع الإعلام والاتصال، إلى درجة كانِ فيه الجميع يحذف من مقالاته وأخباره وتحليلاته الشيء الكثير قَبْلَ أن يكتب. أي أن كل قلم إعلامي كان يراقب نفسه قبل أن يبدأ في كتابة مقاله، وقبل أن ينهي تفاصيله الصغيرة والكبيرة. وكل حذف لكلمة أو فكرة أو جملة أو رأي أو موقف، في اعتقاد هذا الإعلامي، كان يبعده عن مشاكل التحقيق البوليسي، أو المتابعة القضائية، أو الاعتقال التعسفي. فوجود الرقيب «اليقظ» المتمثل في زبانية الداخلية، كان يجعل العمل الصحفي صعبا وشاقا وغير مضمون العواقب.

كان إدريس البصري بنفوذه وجبروته وطغيانه دليلا وشاهدا على حكم الاستبداد الذي كان يمارسه الحسن الثاني في حماية نظامه من الانهيار، وبلاده من الفتن والفوضى. وقد نجح في انتقال عرشه إلى عرش خلفه دون مشاكل تذكر، لكنه بالمقابل لم ينجح في صناعة بلد يؤمن بالديموقراطية؛ حيث الثقافة الهوياتية، والحرية الفاعلة، والكرامة المواطنة، والعدالة في توزيع ثروات البلاد المادية والمعنوية. لذلك مازالت البلاد حية ترزق بعاهات عديدة ومستديمة أبرزها: الفقر والمرض والجهل والتحكم في الاقتصاد والسياسة والإعلام.

إن الجمع بين الداخلية والإعلام كان جمعا غير مبارك إطلاقا، لأنه جمعُ كسر أعظام، ورفع محاضر كاذبة إلى القضاء، واعتقال في واضحة النهار، ونفي إلى السجن أو القبر. وكان جمعاً دالا على الدولة الشمولية التي لا تؤمن إلا بفرد واحد أحد، ليس كمثله شيء.. يحكم وحده، ولا يُسأل عما يفعل وهم يُسألون.

***الجمع بين الثقافة والاتصال جمع مؤدلج، يصعب إقناع الناس بشروطه المنهجية، أو ضمان الانفلات به من «حقيقة» الانفصال عن العصر**

عهد الحسن الثاني انتهى وانقضى، وأصبحنا اليوم في عهد خلفه الذي جمعت حكومته بين حقيبتين حكوميتين متقاربتين في البنية والتخطيط والسياسة..جمعت بين الثقافة والاتصال (أي الإعلام قديما) جمعا قد يكون مفيدا، إذا ما كان جمعَ توفيق وانسجام وتعاون وتفاعل. أما إذا كان جمعا مفخخا، فإن حقيبة الاتصال ستجتهد ملءَ طاقتها لنشر غسيل الثقافة الرث والمرقع والمزيف بما تملكه من وسائل تعذيب نادرة للذاكرة والذهن والنفس.

إن الجمع بين وزارتي الثقافة والاتصال سلوك حكومي واع، ولا شك، بأهمية القطاعين، لذلك قد يفرز نتائج إيجابية ومثمرة، لاعتقادنا بأن الاتصال بوسائله ووسائطه المختلفة التقليدية منها والحديثة، قادر على أن يخدم الثقافة، ويعمل على تفعيل «مشروعها الوطني» وتنميته وتسويقه محليا ووطنيا ودوليا. غير أن نجاح هذا «التجميع» رهين بمدى قدرة الحكومة / الوزير الوصي على مواجهة مختلف التحديات التي باتت اليوم عنوانا بارزا على انحسار دور الثقافة في النهوض بالحضارة المغربية من جهة، وعلى تراجع الأداء الإعلامي الوطني وعجزه عن مواكبة تحولات نظيره الدولي من جهة ثانية.

إن مشروعنا الثقافي الرسمي معروف بانحساره المعرفي الذاتي، وتبعيته المفرطة للمشروع الفرنكفوني الاستعماري، بينما يوجد إعلامنا الرسمي بمختلف أدواته الفنية والتقنية منزوعا عن هويته الوطنية والتاريخية، ومفصولا عن تحولات عصره، ومُعتقَلاً برؤية مخزنية موغلة في التقليد والنمطية، وأحيانا في العدمية. لذلك فإن الجمع بينهما -في ظل واقعهما الراهن- هو جمع مؤدلج، يصعب إقناع الناس بشروطه المنهجية، أو ضمان الانفلات به من «حقيقة» الانفصال عن العصر بحمولته العلمية والحضارية.

وعليه، فإن الفعل الثقافي مشروطٌ؛ نجاحُه وتفاعلُه، بحريته في التعبير، وبحقه في التفكير، لكن ضيق الإعلام الرسمي وعدم إيمانه بحريات الرأي والتعبير والفكر والنشر لا يحفز على إمكانية تطوير الثقافة من خلال قنواته السمعية والبصرية. كما أن غياب الخيار الديموقراطي عن عقيدة السلطة السياسية يضع مبادرة الجمع في مهب ريح «الخرافة».

ثقافتنا مريضة ومعتلة ومعلبة بمواد فرنكفونية حافظة، وإعلامنا عاجز ومحاصر ومفتون بالوهم.. فكيف يمكن لنا أن نجمع بين سمومهما؟ ونؤسس بعد ذلك لمشروع ثقافي نهضوي يشرئب بعنقه إلى فضاء العصر وسماء المستقبل؟.

إن ما نلحظه اليوم، وبأسف كبير، هو غياب أي مشروع حقيقي للثقافة المغربية.. مشروع يمكن أن نستحضر فيه اللغة والتاريخ والواقع بانفتاحه وأصالته.. مشروع بملامح مغربية عربية إسلامية إفريقية متوسطية.. لذلك نتساءل بعد هذا الجمع بين الثقافة والإعلام/ الإتصال؛ عن أي سياسة لغوية مندمجة يمكن التحدث عنها في ظل هيمنة لغة استعمارية لا يمكنها، بأي حال من الأحوال، أن تعبر عن هويتنا أو طموحنا أو مشاكلنا أو حلولنا الممكنة والواقعية. مازالت لغة هذا المستعمر غالبة.. مهيمنة إداريا وإعلاميا وتعليميا وتجاريا واقتصاديا.. بل ما هي طبيعة برنامج الوزارة لرد الاعتبار للغات الوطنية المختلفة في المدرسة والتلفزة والمؤتمرات والدبلوماسية.

أين هو تاريخ تراثنا الثقافي القديم والحديث؟ مصنفاته؟ أعلامه؟ مكامن قوته؟ موقعه من المقررات المدرسية والجامعية؟ نصيبه من البث الإعلامي وتسويقه؟. نسأل عن تاريخ هذا التراث بعد أن أعيانا الصراخ والاحتجاج ضد الترويج الفج والوقح للغة موليير، وأدب فولتير، وتشريع مونتيسكيو، وتاريخ لويس السادس عشر، وقيم شارل ديغول.

ما هو نصيب تراثنا الثقافي من البث الإعلامي وتسويقه؟

أي واقع ثقافي وإعلامي يمكن لنا أن نرصده، بفخر واعتزاز، في ظل غياب منظومة ديموقراطية حقيقية، وليست مجازية هُرَائِية، تحمي فضاءنا العمومي من التجاوز، والخروقات، والمساءلة الظالمة، وتسمح له باحتضان ورعاية الرأي المخالف، والفكرة المغايرة، والموقف المضاد، والنقد الشرس؟.

إننا نأمل أن يكون هذا الجمع بين الثقافة والاتصال مدخل صدق إلى إبداع نموذج ذاتي للتنمية الثقافية والإعلامية، تتحرر فيه ثقافتنا وفننا من الفرنكفونية الوسخة، ويعانق فيه إعلامنا الحرية في أبعادها المختلفة والشاملة.

ولكننا أيضا لا نخفي خوفنا من أن يكون هذا الجمع مندرجا في سياق بناء مزيد من الصروح الثقافية الرجعية والمتخلفة، من خلال إعلام ستاليني لا يراهن على تنمية الإنسان المغربي وتهيئته للمشاركة في صناعة حاضر الدولة ومستقبلها.

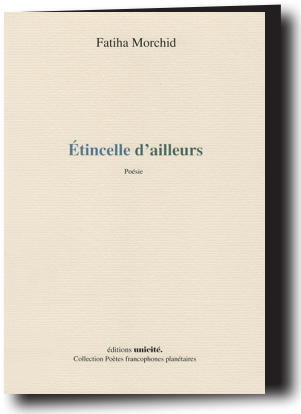
إصدارات إصدارات إصدارات

صدور ديوان شعر بعنوان «رسائل منسية على هوامش الحب والوطن» للشاعر رشيد جمال

صدر حديثاً الشاعر «رشيد جمال» ديوان شعر بعنوان (رسائل منسية على هوامش الحب والوطن) الكتاب من القطع الوسط يقع في 112 صفحة.

يتضمن الكتاب فصلين من الشعر الحديث الأول بعنوان «رسائل منسية على هوامش الحب» والفصل الثاني بعنوان «رسائل منسية على هوامش الوطن».

الرحيل، الانتظار، الأحلام، الوداع، المسافات، الزمان، الحب، الضياع، الموت، الفراغ، الأرق ... بهذه العناوين يجسد الشاعر فصلاً من التراجيدية، حيث يرسم لوحات سوريالية، ويبحث عن ذاته الوجودي بين هذا الكم الهائل من المشاعر والأحاسيس. الكاتب من مواليد كوباني 1984، درس الفلسفة والعلوم الإنسانية في جامعة تشرين باللاذقية، له ديوانين شعر الأول «الحب اليتيم» صدر عام 2005، والثاني «ترانيم الحب» صدر عن دار الزمان عام 2009، وهناك ديوان تحت الطبع بعنوان «ومضاءات» ورواية قيد الإنشاء.



«شرارة من الهناك» ديوان جديد لفاتحة مرشيد باللغة الفرنسية

ضمن سلسلة شعراء كونيون، صدر للشاعرة والروائية فاتحة مرشيد ديوانا شعريا جديدا باللغة الفرنسية عن منشورات يونيسيتي بباريس، 2017. تحت عنوان «Étincelle d'ailleurs» «شرارة من الهناك».

يضم الديوان قصائد مرقمة من واحد إلى ثمانية، جاءت كل منها على شكل شذرات مكثفة وعميقة تبعث على التأمل بحيث يمكن قراءتها بشكل مستقل كما يمكن قراءة الديوان بأكمله كقصيدة واحدة.

يعبق ديوان «شرارة من الهناك» برائحة المحيط المالحة ويكاد يسمع القارئ صوت الخرير بين السطور فيصاب بدوار بحر إنفعالاته الخاصة التي لا تنفك تطفو على أمواج روحه.

إنه ديوان الإبحار بلا عودة والغياب الحتمي مع الإصرار على الانتظار.

هو أول ديوان يصدر باللغة الفرنسية للأديبة الحاصلة على جائزة المغرب للشعر، بعد إصدارات متعددة باللغة الأم تراوح بين الشعر والرواية والقصة القصيرة.

صدور كتاب «عودة الروح لابن عربي» لعبده حقي

بعد مجموعته القصصية «حروف الفقدان» التي صدرت سنة 2008 وروايته «زمن العودة إلى واحة الأسياد» التي صدرت سنة 2010 ودراسة مترجمة بعنوان «ماهو الأدب الرقمي؟» صدر عن دار النشر نور بألمانيا للكاتب المغربي عبده حقي هذا الأسبوع كتاب ورقي جديد بعنوان «عودة الروح لابن عربي.. عن أيام مكناس فاس الجميلة» هو عبارة عن سيرة أدبية من القطع المتوسط تضم زهاء 285 صفحة.

ومن مواد فهرس هذا الإصدار الورقي الجديد: ولو لم أكن أنا لكنت أنا، عودة إلى الجذور، بداية الحكاية، عودة الروح لابن عربي، صهريج السواني، كوستيم لقسم التحضيري، آخر صفعة بعد الإستعمار، مبارزة بين المعلم والتلميذ موسطاش، كابوس «الشهادة»، ولادة شاعر، في كنف الشاعر بنسالم الدمناتي، سنوات النار والرصاص، المسرحي محمد تيمد في الرياض.

«نقش على جدار الزمن».. باكورة الأعمال السردية للكاتبة فاطمة عافي

بأسلوب سردي محفز على الترقب لمعرفة ما سيكون، وبسلاسة ولغة سليمة، تعالج الكاتبة فاطمة عافي، في مجموعتها القصصية الصادرة حديثا، مشاكل وصورا حياتية يومية من صلب المجتمع المغربي.

تحمل المجموعة المطبوعة في شكل أنيق عنوانا دالا «نقش على جدار الزمن»، ويضم الكتاب بين طياته ثمانية عشرة قصة قصيرة، يتصدره إهداء مرهف الحس وعميق المعنى «إلى كل روح حائرة.. تائهة في دروب الحياة».

هكذا تجذب الكاتبة فاطمة عافي، ومنذ صفحة الإهداء، القارئ إلى عوالمها وأحداث قصصها الحبلى بالصور الشعرية والتشبيهات الأدبية الرائعة، ناهلة في ذلك من حياتها المهنية، حيث تشتغل الكاتبة أستاذة بمدينة طنجة منذ سنوات طويلة، وموظِفة أيضا خبرة كبيرة راكمتها عبر مساهماتها العديدة في كل من مجالي الصحافة والعمل الجمعوي المعني بالدفاع عن حقوق المرأة.

التفاعل الزماني والمكاني بين الإختزال والتبسيط
من خلال قراءة في تجربة بيت موندريان

■تبر الطرش - تونس

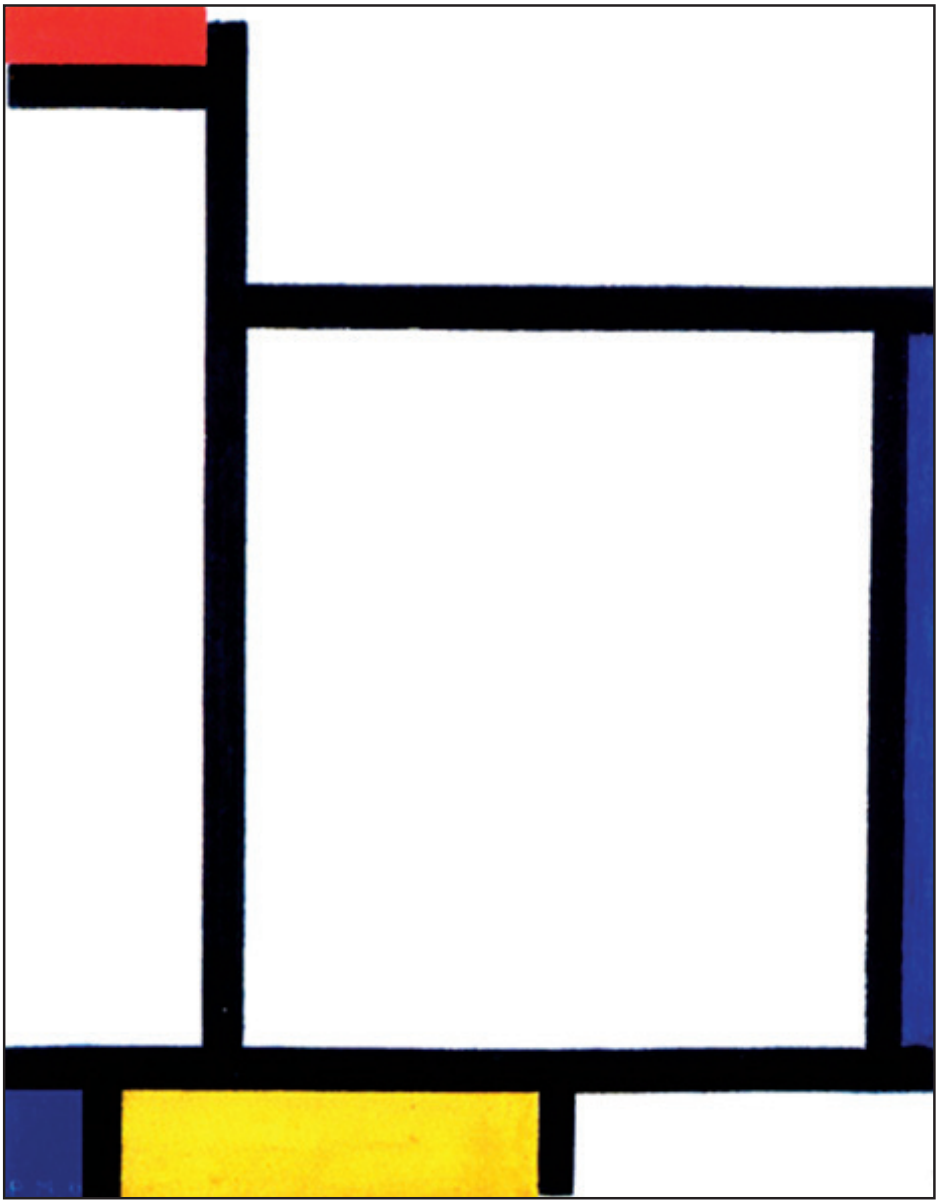
لقد مثلت التّجارب الفنية الحديثة رؤية تشكيلية من حيث الأساليب والمضامين الفنّية والصيغ المتعارف عليها رؤية معاصرة نبعت من رحم الفكر المتّقد بصهرها في الخيال الإبداعي وهو ما تأكد في تجربة **«بيت موندريان»1**، فبات من الضروري التعرف على رؤاها التي خالفت كل التيارات الكلاسيكية لتعبّر عن قدرة إبداعية تجاوزت ما هو متأصل لتبعث ما هو متجدد، ولتعبّر عن الإبداع التشكيلي فهي ستساهم في مرور من كل ما هو كلاسيكي إلى تأسيس فضاء محدث.

حيث تتطّلب تجربة «موندريان» البحث في ضرورة الخوض في اللّون وما يحمله من معاني ومفاهيم جديدة متخفية وراء التكوينات اللّونية، فقد أوجز تكاملا وظيفيا بين اللّون والشّكل في أسلوب يحدوه حذق وإبداع كبير، يستقي فيه من بحر الإبداع ليتحرّر من تلك القيود، ولينفتح على أبعاد جديدة تهدف للجمالية الخالصة للأعمال المنتجة وليكون بذلك صاحب تجربة منفردة عن غيرها ولتكون أعماله بمثابة الموقف وذات طرح فنّي منهجي يوثّق بين المواد والأفكار.

وليكون بذلك العمل الفني فضاء يجمع بين المتلقّي والمشاهد، ويعبّر عن لحظة الإبداع التي لامثيل لها فاللّون هو الأساس لبناء فضاء العمل الفني عبر إنتاج وسائل بصرية تجعل من الفضاء مختصرا للألوان ومكونا هياكل تشكيلية تجريدية تؤسس للأثر الفني، وتمثل فسحة تعبر عن الأشياء التجريدية برمّتها عبر خلق أشكال جديدة تصاغ بلغة بسيطة فتنقل عبر أفكار فنية تراوح بين الإنفعال والأشكال الهندسية، وبين الخطوط والتأثيرات الملمسيّة للمادة في المحمل، لتوفي بإيقاعات عالم تجريدي ينقل أبعادا دلالية تفقه بها اللوحات الفنية لـ**«موندريان»** ولتكون بذلك معبرة عن واقع تجريدي زاخر بالجديد.

فهذا الإبداع لم يأتي من فراغ وإنما كان مفكّرا فيه ومتفردا ليعبّر عن قرار فنّي يحمل رؤية مخصوصة، تعبر عن خيال فنّي وتناسق وإنسجام جمالي يتجاوب مع المساحات اللّونية ويتلاءم بالتالي مع الشكل **«وهنا تصبح درجات الضوء والنور تشبيها بلاغيا تشكيليا لإنطباعاتنا البصرية عن الشئ الحقيقي»2**، ومن هنا يصحّ القول بأن أعمال «موندريان» قد ولجت نحو عوالم مختلفة، وعبر تقنيات تشكيلية متعددة جنحت بها إلى قراءة فنية متفردة ومستحدثة في آن واحد، كما أنّها جعلت من الفن يحمل أبعادا تحويلية قادرة على إستعاب التطّور وفق مسار يجعل من الفنان ينتج تفاعلات لونية تتجلى عبر علاقات جمالية مفتوحة تظهر أثناء لقائها مع المشاهد.

حيث أنّه أصبح اللّون يحمل خصوصيات تشكيلية تحوّلت بدورها بظواهر تجلب إنتباه المتقبّل عن غيرها من التّجارب والممارسات الأخرى في هذا الفن، وتكسبه حركيّة تجعله يتلون ببعد جمالي تجريدي ويتشابك في حركة أفقيّة وعموديّة تنساب عبر خطوط متدرّجة من الأعلى إلى الأسفل، ولتبيّن الصراع الخطي والحركة السريعة المتجلية في الألوان الناصعة لتعلن لنا إرادة التخلّص من جاذبية هذا العالم المادّي والبحث عن عالم جديد تكون للألوان فيه أولوية، وليذهب بنا نحو الإنفعال والتفاعل

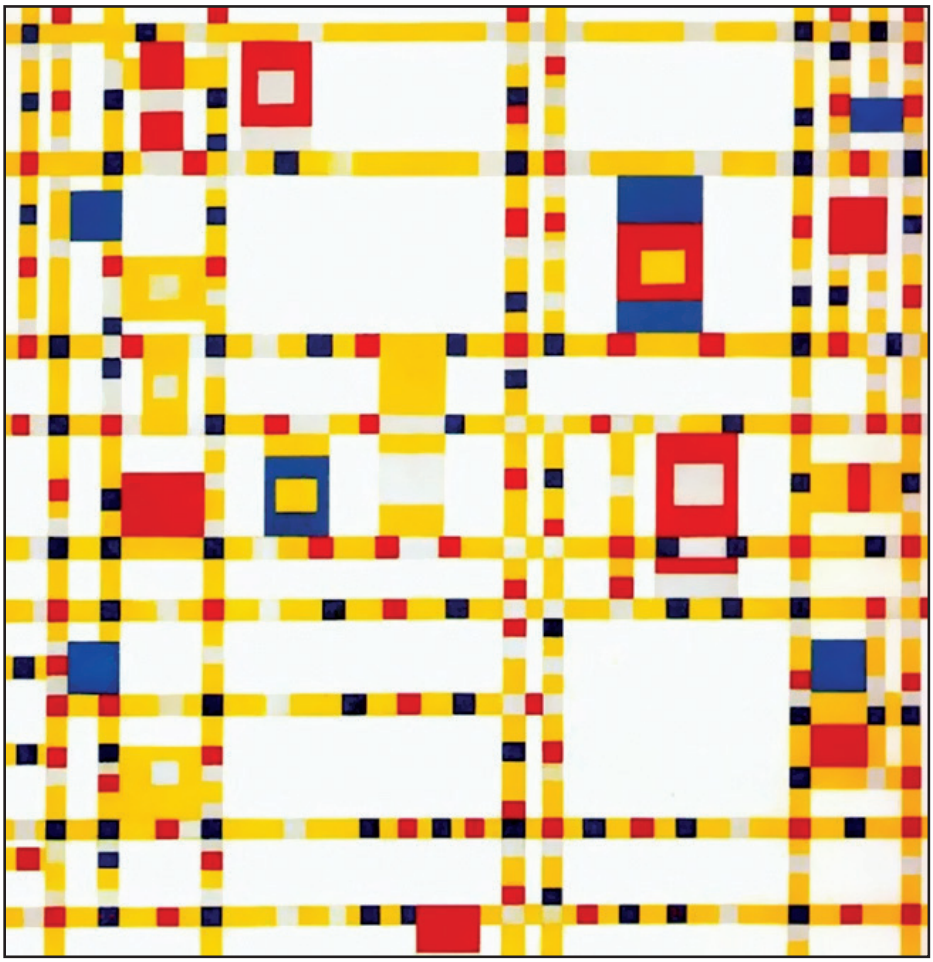


«موندريان» تركيبة أحمر، أصفر وأزرق» «1921»
القياس: 39،5سم×35سم
التقنية: زيت على قماش

يعبر عن عدة جوانب رمزيّة وفنيّة تغادر الأشكال المصوّرة بدقّة إلى التّجريد الكامل، ولتكون رؤية فنية بحتة تعبّر عن فكر خالص والبحث والتأمل وليتأصل العمل الفني بذلك ضمن مفاهيم جديدة للممارسة الفنية.

حيث وجد **«موندريان»** طريقه في التّعبير

عن حضور الألوان والأشكال التجريدية التي تستهوي المشاهد، وتبثّ فيه عدة قراءات ومفاهيم تتحوّل من ذلك الواقع المتجمّد إلى خيال مقروء، يحمل مضمونا رمزيا وخطابا إيقاعيا يتجلى في فضاءات تجريدية نلمسها من التمشّيات اللّونية التي إرتآها كتجسيد للحلم الأخر، ذلك الحلم الميتافيزيقي خصوصا وأن النفاذ إلى مابعد الأحمر والأزرق والأسود هو من قبيل المستحيل غير أنّ الإستحالة منعدمة طبعا في نظر الفنان ولعلّه مايفسّره الشكل



«موندريان» بردواي بوجي ووجي (1943)
القياس: 127سم×127سم
التقنية: زيت على قماش

والمضمون في هذه اللوحة التجريدية المصاحبة والتي تحمل عنوان «تركيبة أحمر، أصفر وأزرق» إذ قام بإنجازها سنة «1921».
إن هذه الأشكال متساوية للتّكوين التجريدي للوحة فهي تحاول أن تعبر عن ذلك اللاّمتناهي فكل جزء منها يقيم بشكل كامل على أنه مستقل بذاته، كما أنّه يمثّل إنعكاسا مصغرا للواقع الطبيعي الشاسع والذي لا ينكشف إلا عندما تجتمع القطع بأكملها معا فقد حاول **«موندريان»** أن يخلق خطابا رمزي جمالي عبر الألوان، وليؤسس لعالم ذهني يدفعنا للخوض في أفكار تجريدية تتأسس عبر زمن متحرّر ومنفتح خصوصا وأن الألوان في رمزيتها الخاصّة تعبر عن حسّ الحياة لدى الفنان، وتربطنا بالبحث في ممارساته الفنّية التي تحمل في داخلها ضرب من ضروب التجريدية والتي تحضر تقريبا في أغلب أعماله.
لقد مثلت هذه الرؤية منطلقا نلمس عبره الحوارية القائمة بين الأعمال الفنية والمواد التي يستعملها الفنان بإعتبار أنها تضطلع للتعبير عن ذاتيته وهما يكادان يكودان إثنان لابد منهما لإنجاز البحث الجمالي التشكيلي، وليكون في ذلك الفكر سفير العملية الإبداعية عبر المكان والزمان لذلك كان من الضروري البحث في الزمكانية كمفهوم يعتمده الفنانون داخل الورشات التشكيلية، وليمثل لحظة ولادة الحدث التجريدي فـ**«تجربة الزّمن في الرّسم تحسم في وقت ظهور التّجريد»3**، فالزّمن يمثّل لحظة تفاعل تولد داخل الفضاء وتعبّر عن رؤى إختزالية تبسيطية، وهذا ماحاول **«موندريان»** التّعبير عنه في مجموع الأعمال التي أنتجوها وليعبروا بذلك عن عالم مغاير لما عهدناه فالفنان يعبّر عما يختلج بداخله عبر إنشاء علاقات بين المواد والذات وبين الذات وذاتها، ليشكل بذلك رؤية وليدة لعالم يسعى من خلاله إلى الإلتقاء بفنه نحو العالمية، وليكون اللّون مقصدا يبلغ به مطامح فكرة وهذا مانلمسه في تجربة هؤلاء الفنانين.
ومجموع الأعمال الفنية تمثّل إعادة خلق العالم عبر حيز فضائي زماني ومكاني يحمل رؤية تصاغ بلغة بسيطة التركيب ومختزلة، وتعبّر عن هاجس يحمل أعباء أفكار الفنانين وفق رؤية دقيقة وواضحة للعيان، فهو يختزل الزمان ويحطه وفق مسار إختصاري يرتقي عبره تكاملا وظيفيا يعبّر عن معاني ومفاهيم جديدة للواقع وللمنحى الفني، الذي يسعى إليه الفنان وتكون المادة التشكيلية أساس بناء هذه الأعمال، التي تحمل تجسيدا لتعبيرية تجريدية تتجاوز الواقع لتعبر عن الخيال، وليكون بذلك الخطاب التشكيلي خطابا رمزيا يحمل تواصلا فضائيا مع الحقل الدلالي الذي يؤسسه المكان والفضاء ويخاطب الفكر ولعل، هذا مايؤكد عليه **«أندريه لالاند» فـ«الفضاء لايحيل إلى الجماد والأشياء المادية بل إلى الفعل والمعيش والتواصل والمعنى الذي يحثه بالمكان(...) وليس المكان في جملته وبصفته وسطا شيئا وإنما هو إحساس إبداع منظر الفكر»4**، فالفضاء يمثل ظاهرة سسيولوجية تتحول فيه الأشياء برمتها إلى نظام من المعاني والإشارات معبرة عن مجال تواصل وحاضر يحمل علامات ورموز ومعاني وإشارات، تعبر عن طاقة الإبداع لدى الفنان وتنفتح على الأبعاد الثلاثية لتصبح الأشكال والصّور علامات لها معاني ودلالات عدة، ولعل هذا مانلمسه في الإبداع الإختزالي التبسيطي للأشكال في تجارب الفنانين التّجريديين، وخاصة منهم **«موندريان»** الذي إعتمد الزّمن في أعماله وجعله يختلط بالحاضر، ليصبح الزمن لابداية له ولانهاية، فهو زمن مفتوح تتمحور حوله حركة المادة في الزّمكان ولتتجلى للعيان عبر صورة تجريدية توحي برؤية خاصة للواقع الجمالي.
ولتكون بذلك الرؤية الزّمانية والمكانية للفضاء تفتح أفاقا تتفاعل مع الأشكال التبسيطية الإختزالية، وتتفاعل في عملية فنية تلتحم للفنان وتعبر **«عن توثب مستمر للزمن وحركة يمارسها الفنان»5** وهذا ماتأكد مع أغلب الفنانين خاصة منهم **«موندريان»**.
ولتتعدى بذلك العمليّة الفنّية أقصى حدودها، ولتحتل الفضاء وتقيم فيه، فهي تتحرر من سجن التكرار لتصبح أكثر حيوية وكثافة لتغادر زمانية التسطيح، وترتئي المنشود عبر البحث في الزمن المفتوح ضمن رؤية متجددة نلمسها في هذا المسار، حيث عرفت بتنظيمها وبقراءتها الأحادية لتجعلنا نكتشف أبعادا تشكيلية إختزالية تعرّفنا على مجموع التقنيات التي وظّفها الفنان للوصول إلى هذه المرحلة من الخلق والإبداع، وليكون بذلك معبرا عن رؤية إختصارية إختزالية نلمسها بهذا العمل الفني الذي جعله الفنان كوسيلة ليكشف عن التوافق بين المادّة والشكل وعن الإختصار والإنسجام الزّماني والمكاني، فقد جزّأ الرؤية عن طريق تقسيمه للفضاء عبر الإنتقال من قطعة إلى أخرى وهكذا تبرز الأشكال كلعبة تشكيلية تتسم بالإبداع وتتجاوز كل ماهو روتيني ومستهلك، لتفتح فعل الإبداع على دلالات عميقة تتخطى الأفكار البسيطة وتبني رؤية هندسية لاتفتأ أن تتكرر.

فتتجلى الفكرة في شكل راقي يرتقي بالتقنية والمفهوم من الفكرة إلى الحلم، وذلك لما تحمله في طياتها من تغييرات تشكيلية ومعاني فكرية تقدّم سياقه وتوافقه بين الشكل والفضاء والزمان والمكان عبر مسار اختزالي اختصاري يتزامن مع توزيع الألوان محدثا إيقاعا تشكيليا يتميز بحركة ترسلها عبر الخطوط وكأنها أوتارا موسيقية تظهر في شكل ألوان وأحجام وهيئات تشكل بدورها خصوصية العمل، ولعل هذا مايظهر في لوحة **«برادواي بوجي ووجي»** سنة 1943 لـ**«موندريان»**.

حيث تمثّل هذه اللّوحة عدد من المربعات والمستطيلات مختلفة الاحجام والالوان والاوضاع، كذلك تحتوي على نوعين من المحاور وهما المحور العمودي والمحور الافقي مكونة شبكة من المربعات والمستطيلات المتقاطعة التي تخلق علاقات خطية متناسبة ومتوافقة جماليا، أما الالوان فهي الالوان الأساسية (الاحمر، الاصفر، والازرق) بالاضافة إلى حضور القيم الضّوئية، فعامل الزمن نجده حاضرا في هذه اللّوحة بطريقة عمودية وأخرى أفقية، فيظهر تكرار هذه الخطوط المتعامدة كنوع من الايقاع والتناغم في مانشاهد في مجال إدراك العمل الفني فيحقق بذلك **«موندريان»** علاقات شمولية ومتوازنة بشكل مثالي حينما يدمج ذلك التجريد الخطي الهندسي في أبسط صورة مع أقصى درجات الإختزال حينما يستخدم الالوان الأولية فـ**«هذا الإيقاع الديناميكي الذي وضعه موندريان هو توسيع في اللون بطريقة متوازية في لوحة «برادواي بوجي ووجي» فقد تم إستبدال الحركة الخطية بإبراز إيقاع لوني شكلي»6**

والإيقاع بالنسبة لـ**«موندريان»** يمثّل عامل من عوامل الزّمن، وذلك عن طريق الحركة والحركية ففي هذه اللوحة نجد نوعين من الايقاع إيقاع من خلال التكرار وإيقاع من خلال التنويع، والأمر الذّي جعل **«موندريان»** ينتقل من مرحلة إلى مرحلة أخرى في أعماله هو خير دليل على حضور الزمن.

فبالرغم إلى عدم إدراكنا في لمس عامل الزمن، إلا أننا ندركه بحاسّتنا عن طريق تفاعلنا بالفضاء الذي يحمل في طياته عنصر الزمن فيصبح المشاهد المتفاعل جزءا من اللّغة الفنية عندما يكتشف أسرارها عن طريق وعيه التّفاعلي.

حيث يمثل الزمن عنصرا أساسيا في العمل التشكيلي، حيث أنه يكون حاضرا في الإبداع التشكيلي، وهو شاهد على عملية الخلق الفنّي خصوصا وأنه يتكون عبر بني وعلاقات تكون حاضرة داخل المحمل ومتمركزة في الفضاء يجسّدها الفنان ضمن أساليب وتقنيات متنوعة ومختلفة، تكون وسيلته في ذلك المادة، ليتجاوز بذلك تلك الرّوتينية والسطحية التي تميز بعض الأعمال ويخلق عبر الزمن تسلسلا شكليا وفنيا يتحرك من خلاله ضمن بعد تناسقي إنسجامي ندركه عبر مشاهدة العمل وهذا ما نتأكد منه في تجربة **«موندريان»** الذي مثّل الزّمن بالنسبة إليه عنصرا أساسيا في أعماله، وليصبح بذلك الزمن لحظة إنفتاح على عوالم أخرى وهذا ما يتأكد خاصة في القول التالي **«يتعلق البعد الزمني بثلاث حركات الأولى بالحياة والثانية بالموت والثالثة بما بعد الموت ومفهوم الزمن يفضي إلى الإنفتاح»7**، ومن هنا نتبين أن الزمن يتميز بإنقسامه إلى أجزاء متنوعة لكن ما يهمنا في هذا البحث هو إنفتاحه على أفاق أخرى تساهم في إثراء العمل الفني، وتجعله يحمل أبعادا دلالية ومعاني تشكيلية وهذا ما لاحظنا حضوره في جل أعمالهمن خلال خلق تناسق بين الأشكال والألوان والتي تمنحنا نوعا من حضور صور ذات زمن عمودي.

وقد تناول العديد من المفكرين والفلاسفة البحث في الزمن كعنصر أساسي يكون حاضرا في الأعمال الفنية لعل خير دليل على ذلك كتاب **«البحث في الزمن العمودي في الفن»** للفيلسوف **«ميشال ريبون»**، الذي أكّد على أهمية الزمن العمودي كعنصر يساهم في جعل العمل الفني متواصلا ومتأصلا داخل المحمل، ويعبر عن فكر متعالي يخلق أبعادا جمالية ومثالية لا تفقد العمل الفني قيمته بل إنها تضفي عليه معالم تؤسس لمجال فني يكون هو المساهم في خلقها وإبداعها فـ**«الزمن نفسه إلتماس اللامتناهي يقف(...) وتبقى صورة اللامحدود، شكلا منعكسا على واقع متناهي»8** يخلق بذلك رؤية لامتناهية للزّمن ليكون بذلك لحظة ولادة الإبداع، ليجعل الأعمال الفنية خالدة ومتعالية لا تزول بنهاية أصحابها بل إنها تتواصل ضمن رؤية رمزية تشكيلية تجعل الرّمز الفني خالدا عبر تجربة الوجود التشكيلي وهو ما يتجسد في تجربة **«موندريان»**، ليكشف بذلك عن حرية الإبداع والخلق المؤسس لعالم لانهائي ضمن عالم المعنى يحضر في أعمالهم عبر الألوان والأشكال التبسيطية والإختزالية.

المراجـــع

المراجع باللغة العربية:

1) محمد محسن الزارعي: «السّجال الجمالي للفن المعاصر»: منشورات المعهد العالي للفنون والحرف بقابس 2007. الطبعة الأولى، سلسلة الفنون الأولى.

2) علي اللواتي: الحياة الثقافية. العدد92 فيفري 1998.

3) الحبيب العوادي: «مجلة كتابات معاصرة»، العدد 61 لبنان أيلول 2006

المراجع باللغة الفرنسية:

1) Jean-Yve Brosseur: Vocabulaire des arts plastique de XXe siècle, ©Minerve 1998

2) André Lalinde: Vocabulaire technique de la philosophie. Paris BUF1991

3) Stephane Maroczkowski: Livre Paul Klee. Temps du peintre (avec Mondrian, Soulages, Chillida, Stella). © L'harmattan 2002

4) Michel Ribon: A la recherche du temps vertical dans l'art. © éditions kimé Paris 2002.

الهوامش:

1- بيت موندران: «1872-1944» هو فنان هولندي، ويعتبر من أحد روّاد المدرسة التجريديّة في الرّسم

2- محمد محسن الزارعي: «السّجال الجمالي للفن المعاصر»: منشورات المعهد العالي للفنون والحرف بقابس 2007. الطبعة الأولى، سلسلة الفنون الأولى، ص84.

3- Jean-Yve Brosseur: Vocabulaire des arts plastique de XXe siècle, ©Minerve 1998, page 199: «l'épreuve de la temporalité dans la peinture déterminante aux moment de l'avènement de l'abstraction»

4- André Lalinde: Vocabulaire technique de la philosophie. Paris BUF1991, page 289: «l' espace est non transmettre à des objets inanimés et les choses matérielles, mais d'agir et de vivre, la communication et le sens exhortant le lieu .. Et n'est pas le lieu dans sa totalité et comme une chose, ni compromis, mais c'est un sens de la créativité pensée créative.»

5- علي اللواتي: الحياة الثقافية. العدد92 فيفري 1998. ص23

6- Stephane Maroczkowski: Livre Paul Klee. Temps du peintre (avec Mondrian, Soulages, Chillida, Stella). © L'harmattan 2002. page128. «C'est ce rythme dynamique d'expansion de la couleur que Mondrian développe parallèlement dans Victory Bougi Woogie. la ligne s'efface toujours plus, le mouvement linéaire contenu est remplacé par un rythme libre d'accentuation»

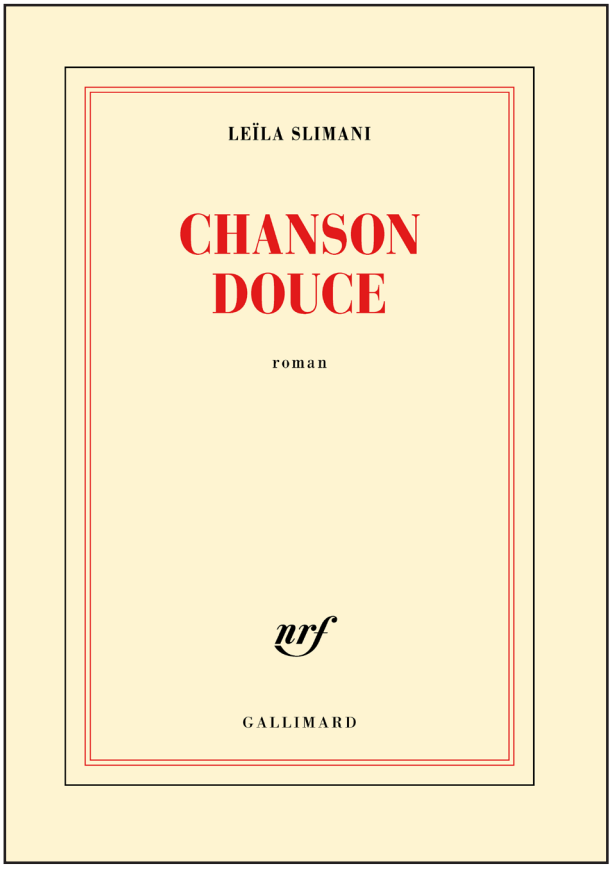
7- الحبيب العوادي : «مجلة كتابات معاصرة»، العدد61 لبنان أيلول 2006، ص 111

8- Michel Ribon: A la recherche du temps vertical dans l'art. © éditions kimé Paris 2002. P13 «le temps lui - même, ce marcheur infini, s'arrête (...) et une image de l'infini, la forme, se réfléchit sur le fond périssable»

■ د. عبد الرحمان إكيدر

رواية «أغنية هادئة» لليلى السليماني: تتويج مستحق

أعلنت أكاديمية غونكور Goncourt الفرنسية في الثالث من نونبر 2016 تتويج الكاتبة المغربية ليلى السليماني عن روايتها «أغنية الهادئة» (Chan-son Douce) الصادرة عن دار النشر غاليمار Gallimard. وقد كانت الروائية قد وصلت إلى القائمة القصيرة لجائزة غونكور التي تعد من أرقى الجوائز الأدبية في فرنسا وأعرقها، وقد ضمت هذه القائمة إضافة إلى المتوجة ثلاثة أسماء أدبية بارزة في مجال الرواية، وهي: كاترين كيسيه Cathrine Cusset بروايتها «الآخر الذي نعبد» (L'autre qu'on ado-rait)، وريجيس جوفري Régis Jauffret بروايته «المتوحشون» (Cannibales)، وغايل فاي Gael Faye بروايته «بلد صغير» (Petit Pays). وهذه هي المرة الأولى التي تحظى بها كاتبة عربية مسلمة بنيل هذه الجائزة، كما يعد هذا الإنجاز الثالث من نوعه عربيا بعد تتويج كل من الكاتب المغربي الطاهر بن جلون سنة 1987، واللبناني أمين معلوف سنة 1993 بنفس الجائزة. وقد حرصت لجنة التحكيم على تكريم المتوجة لجرأتها في التطرق لموضوع اجتماعي يكشف أعماق النفس البشرية وخباياها في قالب فني متميز، مما جعل هذه الرواية من بين الروايات العشر الأكثر مبيعا، إذ وصل عدد مبيعاتها إلى 300.000 نسخة، فاسحة المجال لقراءات النقاد والباحثين لدراسة هذا العمل وتحليله. وقد خص الملك محمد السادس المتوجة ببرقية تهنئة أعرب فيها عن سعادته بهذا الإنجاز غير المسبوق، ومما جاء في البرقية : «إن نيلك لهذا الاستحقاق بقدر ما يعد مشرفا لك وللمرأة المغربية، يجسد ما تحفل به جاليتنا المقيمة بالخارج من طاقات وكفاءات أبانت عن تفوقها وتألقها في العديد من المجالات، وإننا لواثقون من أن هذا التتويج سيكون خير حافز لك لمواصلة العطاء والإبداع».



المتوجة من مواليد 1981 بعاصمة المغرب الرباط من أم فرنسية – جزائرية، وأب مغربي، انتقلت سنة 1999 إلى العاصمة الفرنسية باريس لاستكمال دراستها الجامعية بمعهد الدراسات السياسية، لتعمل صحفية بعد ذلك بمجلة جون أفريك Jeune Afrique، وقد تفرغت للكتابة الروائية بلغة موليير حيث بدأت ترسم مسارها الأدبي بعزم وخطى ثابتة، فكانت باكورة أعمالها رواية «في حديقة الغول» (Dans le jar-din de l'Orge) الصادرة سنة 2014 عن دار النشر غاليمار. وقد حصدت روايتها الأولى جائزة (المامونية) المغربية بمراكش في نسختها السادسة، والتي تمنح للأعمال الإبداعية الفرونكوفونية المتميزة، واستطاعت الكاتبة في هذه الرواية طرق مجموعة من المواضيع التي تعتبر من الطابوهات المحرمة تداولها في المجتمعات العربية.

أما روايتها المتوجة «أغنية هادئة» فقد استمدت الكاتب مادتها الروائية من وقائع حقيقية عاشتها مدينة نيويورك سنة 2012، وتناقلتها وسائل الإعلام والصحف مخلفة استياء عارما لدى العموم. تدور أحداث الرواية حول زوجين ميسورين لهما طفلين يحاولان البحث عن مربية تتكفل برعاية الطفلين لانشغال كل من الأب «بول» بعمله، والأم «مريم» التي تطمح لبناء مسارها المهني في مجال المحاماة.لم يقتنع الزوج في البداية، لكنه رضخ لطلب الزوجة، ليشرع بعد ذلك الزوجان في البحث عن مربية وفق شروط معينة يبدو معها البحث صعبا (أن تكون مثقفة وألا تكون عجوزا ولا محجبة ولا مدخنة). تنجح المربية «لويز» في الاختبار لما تتوفر عليه من مؤهلات تتناسب والشروط المحددة سلفا من قبل الزوجين، فقد وجدا فيها كل صفات المربية المثالية. وسرعان ما تتمكن المربية من كسب مودة الأطفال والزوجين على حد سواء. فهي تدير شؤون البيت بحكامة وتقوم بخدمة الطفلين على أحسن وجه. وحظيت بذلك بمكانة متميزة ومركزية في المنزل، واعتبروها منذ الأيام الأولى (لؤلؤة نادرة)، وفردا من أفراد الأسرة تتقاسم معهم الوجبات وحتى الرحلات.

غير أن المربية «لويز» كلما تقربت لها هذه الأسرة إلا ويزداد شعورها بالنقص، خصوصا وأنها كانت مثقلة بالديون، تعيش وحيدة ومحبطة في بيت قذر، وقد ضاقت ذرعا بابنتها بعد أن هجرها زوجها الذي كان لا يتورع في ضربها وتعنيفها. كل ذلك زاد من تأزم نفسيتها فشعرت بحالة من اليأس وسوء الحظ، فقد كانت تقارن وضعيتها المزرية بحالة الأسرة الميسورة والمحظوظة. وقد ولّد هذا الشعور غيرة تحولت مع المدة إلى حسد وحقد دفينين. ولم يلحظ الزوجان تغير سلوك «لويز» لانشغالهما المفرط بحياتهما المهنية وسعيهما نحو تحقيق طموحهما. تحاول المربية الإقدام على الانتحار غير أن محاولتها باءت بالفشل، ولتُقدم بعد ذلك على قتل الطفلين انتقاما يشفي غليلها وحقدها.

تستهل الرواية بحدث مقتل الطفلين، لتعود الكاتبة في الصفحات اللاحقة باحثة عن دوافع هذا الفعل الإجرامي محاولة الإجابة ضمنيا عن الأسباب الكامنة رواء هذا الفعل الشنيع، والإيحاء بأسبابه ودوافعه عبر حبكة محكمة زاوجت فيها الروائية بين التقنية التعاقبية والتقنية الاسترجاعية في سرد الأحداث، وذلك لتقريب القارئ من نفسية الشخصيات، إضافة إلى اعتمادها على تقنيات التشويق والمواقف المتشابكة، حتى تضع الأصبع على بعض تناقضات المجتمع المعاصر والتطرق إلى عمق العلاقات الاجتماعية القائمة على السيطرة والبؤس والفوارق الطبقية، مع التركيز على كشف أعماق النفس ودواخلها. مما يجعل هذه الرواية تندرج ضمن الأعمال السردية التي تتأسس على إبراز الجوانب السيكولوجية والسوسيولوجية والتي تركز على تيمة الأمومة واستيلاب الخدم في عصر شهد تحررا أنثويا، وهي تيمةلم تلق العناية الكافية في الأعمال الروائية في العقدين الأخيرين، منذ رواية «الاحتفال» Cérémonie لـ«كلود شابرول» Claude Chabrol الصادرة سنة 1995. وهذا ما يجعل رواية «أغنية هادئة» تلقى هذا النجاح والتألق، ومكن كاتبتها ليلى السليماني من تدوين اسمها ضمن لائحة المتوجين بهذه الجائزة المرموقة عن جدارة واستحقاق.

■فضيل ناصري

قراءة في رواية «غواية السواد» لكريم بلاد1

مقدمة:

تقع رواية «غواية السواد» لكاتبها / مبدعها كريم بلاد في مائة وسبع وأربعين صفحة من القطع الصغير، بغلاف صقيل أنيق وألوان زاهية وصورة دالة موحية. وقد صدرت عن دار السلام للنشر والتوزيع بالرباط في مارس 2016.

ويحزر القارئ بعد أخذه في القراءة، أن التي تسترق النظر خلال الستائر ومن وراء زجاج النافذة تتطابق مع السيدة حجيبة المالكي، الشخصية التي وقعت في غواية الزنجي الأسود «امباي» الآتي من الآفاق ؛أغواها فأغرته ثم أغوته فغوى. ولا نغلو في قولنا غير الحق إن قلنا إن «الغواية» هي نسغ الرواية وسداها ولحمتها. فامباي لا يعبر الصحراء القاحلة المهلكة، ويجابه بنات الدهر فيها [الجوع، والعطش، الشمس، والتعب، وخطر الموت كما حصل مع الرضيع المرافق وموت بقية المرافقين على يد قطاع الطرق من قبيلة الحمادين إذ ذبحوا وحرقوا رجلا وامرأتين، والتيه والضلال...]، وفي البحر بعدها [إذ تعرض المركب المقل للمهاجرين غير الشرعيين للغرق ونجا امباي والربان ومساعده بأعجوبة]، وفي محطة أولاد زيان لولا ما يمارسه شمال البحر المتوسط من غواية على من يقطن الأقطار جنوبه، وبخاصة منهم مواطني إفريقيا جنوب الصحراء.

معمار الرواية:

أ)-شكلا

ينهض معمار رواية «غواية السواد» من حيث الشكل على إهداء مخاتل هو: «إلى الأطفال الذين ولدوا برغم الوطن ممزوجين بدم السواد»، وهو و إن كان خاصا جدا ،يظل بنظرنا عاما أيضا لكل الأطفال الذين يشبهون وليد المغربية حجيبة المالكي من المهاجر الإفريقي جنوب الصحراء امباي. ويبدو أن الكاتب هنا يتضامن مع هذه الحالات التي لا يرغب، كما الوطن كله، في حصولها بدليل تركيب الجر «برغم».

كما عمد الكاتب إلى جعل جسد منجزه السردي يقوم على خمسة فصول، تتفاوت من حيث حجمها، لكنها -خمستها- مصدرة بأقوال مأثورة، قصد إليها [المؤلف] قصدا وانتقاها بعناية حتى تناسب مضمون كل فصل. وهي الآلية التي تملكته حتى في الصفحة الرابعة من الغلاف؛ إذ ذيل المجتزأ المختار من الرواية بثلاثة أقوال هي لـ: مارتن لوثر كينغ، وليون كونكران دماس، والروائية الجزائرية أحلام مستغانمي.

وفيما يتصل بلغة المؤلف نقول دونما إزجاء لمديح مجاني إنها لغة جزلة متينة، في غير إغراب ولا تمحل، ولا بهرج متكلف، تنساب شاعرية رقراقة، تطاوع صاحبها وتنقاد له ،بما يجعلها تعبر بالقارئ بسهولة ويسر من العبارة إلى المعبر عنه، ومن الإشارة إلى المشار إليه. يعضده في ذلك جعله لغة القرآن تكأة له في غير ما موضع من الرواية، واستخدامها استخداما موفقا، ونذكر في هذا الصدد على سبيل التمثيل لا الحصر:

- «شكرتها مرة أخرى قبل أن تنتظم أنفاسي التي تقطعت بفعل شرب الهيم» (ص.44)

امباي متحدثا عن نفسه وهو يشرب الحليب بعيد نجاته من الغرق ولقائه العجوز في كوخها الحجري

- «ولولت فرارا ولملئت مني رعبا» (ص.75)

امباي واصفا نفسه في حوض حمام السيدة حجيبة في غمرة زيارة صواحبها لها غير المرغوب فيها

- «فأنا الجفاف ،وريحه مرسلة لاقح» (ص.76)

حجيبة متحدثة عن حاجتها الشديدة إلى رجل يملأ عليها دنياها

- «أنا النهار الذي طال عليه غياب الليل، اسلخني لأستحيل سوادا لا أريده أن يتكور» (ص.78)
- «غلقت الأبواب دونهما» (ص.82)

المغلقة هي حجيبة

ب)-مضمونا

أما من حيث المضمون فيجمل بنا أن نومئ إلى أن المبدع كريم بلاد استطاع وباقتدار لا تخطئه العين أن يطرق مواضيع شتى بأسلوب قصصي أخاذ يشد القارئ إليه شدا، بالنظر إلى الدقة والإصابة في التوصيفات التي يخلعها الكاتب على الشخوص؛ سواء تعلق الأمر بمظهرها الخارجي، أو بما يعتمل في دواخلها من لواعج الحب والخوف والشفقة والترقب والتأهب للغدر وغيرها. وكذا في النعوت القوالب التي يصب فيها الأمكنة صبا يخالها معها القارئ أمكنة كل ما فيها حقيقي ينبض بالحيوية.

وعموما يمكننا أن نقصر نظرنا من مجموع الموضوعات /التيمات المتناولة في رائعة «غواية السواد» على موضوعتين اثنتين شكلتا، بنظرنا، عنصرين بؤريين هما: موضوعة الهجرة السرية / الحريك، وموضوعة ثانية رديفة ولازمة هي موضوعة الوطن.

بخصوص أولى التيمتين أبدع المؤلف في وصف عسر الرحلة عبر الصحراء، وكأننا به دليل خريت لقوافل الجمال فيها؛ فقد جمل الرحلة العصيبة بلغته الجميلة بالرغم من موت الرضيع، وتذبيح وتحريق رجل وامرأتين، وقد أفلح في إنجائه البطل امباي من الحمادين الذي سيواجه أهوالا أخرى في الدار البيضاء ،كبرى مدن المغرب حيث تتعقد الحياة و تسير سريعة لا تلوي على شيء؛ إذ سيبيت /أو بالأحرى سيضطجع لبعض الوقت في محطة أولاد زيان، قبل أن يقف عليه هيكلان مخمران يوسعانه ضربا ويقرعانه بلغة لم يفهمها بعد مفادها أن المكان لهما.

وفي الدار البيضاء أيضا يمتهن امباي التسول في ملتقيات الطرق حتى يسد رمقه ويحصل على ما يقيم أوده، ويتعرض لحادثة سير من قبل سيارة طائشة.

وانسجاما مع قولة الفيتوري التي صدر بها المؤلف الفصل الثالث (البحر) من روايته، لا يثاقل امباي إلى أرض البيضاء ،بل يسافر إلى شمال المغرب طمعا في العبور إلى الضفة الأخرى والتملي في قمر فرنسا، وقد استقل هو وكثير من بني جلدته المركب الذي سيغرق جميع من فيه عداه والربان ومساعده، بما جعل السارد يصف رحلته بالفاشلة وحظه بالعاثر. كل هذه الأهوال والإخفاقات سيحدث عنها غنيمته وحظه الذي سينهض من كبوته حجيبة في الصباحات والأماسي الكثيرة الرياحة المغداقة.

هذا إجمالا ما يتعلق بتيمة الهجرة السرية، أما ما يتصل بتيمة الوطن التي تدخل في علاقة استلزام مع التيمة الأولى، فإنها تكاد تحضر في كل مقطع من مقاطع الرواية، وعلى لسان كل شخصية من شخصياتها ،سواء تعلق الأمر بامباي المهاجر، أو بالعجوز صاحبة البيت الحجري، أو بأرملة عبد القادر.

فالكاتب /أو على الأصح السارد الذي يضطلع بمهمة الحكي استطاع أن يصرف خطابا وازنا عن الوطن والوطنية على لسان شخوص الرواية، ودونكم هذا المقطع الموحي على لسان امباي عن الوحدة الترابية للمغرب يقول وهو في سبتة السليبة: «فكرت: المغرب وليمة تؤكل من أعاليها وأسافلها وأعطافها، وتساءلت: أليس في المغاربة دم ثورة أحمر يدق باب الحرية البارد[؟؟]» (ص.37). وفي هذا رسالة لكل مغربي ألقى السمع وهو شهيد.

وفي مقطع آخر تسأل العجوز امباي مقرعة إياه: «لماذا تتركون أوطانكم؟» فيجيبها: «نحن لا نترك أوطاننا، نحن نحملها معنا، الوطن بين جوانحنا [انظر بشأن هذا التعبير أيضا: ص.126]، وإذا حدث أن تركناه فظاهرا فقط، أما في الباطن فالوطن بحجم المحيط، نسمع له هجيجا نرتاح إلى الريح التي تصر على موجه» وتسترسل العجوز في تقريع امباي بقولها إن كلاما مثل هذا غير مفهوم، مشبهة الوطن بامرأة «إذا هجرها زوجها استسلمت لرجل غريب» (ص. 45،4).

ويظل امباي منسجما مع ذاته وتصوره؛ فهو ترك الوطن من أجل امرأة، ولأجل هذا عمل جاهدا على إغواء حجيبة و الإفادة من عطاياها الجنسية بمقدار وغير الجنسية بغير حساب، حتى إنه لم يرع لعقد الزواج الذي يجمعه مع حجيبة أي حرمة بعد جرأته على الترجل من سيارته، عفوا سيارة زوجه وملاقاة سامنتا أمامها [زوجه حجيبة]، واستكثاره على حجيبة توصيف الزوج الحليلة، إذ قدمها لصديقته سامنتا بوصفها «ربة عمله» (ص.122). ثم يضرب موعدا معها وزوجه حامل منه بمطعم نجمة البحر على كورنيش عين الذياب حتى إذا التقاها «حضن فيها أمه إفريقيا بكل قوة وبكل ما كان في نفسه من شبق إلى السواد المماثل للون بشرته» مع أنه لم يكن بينهما علاقة خاصة من قبل، وكل ما يجمعهما هو أنهما «مهاجران إفريقيان وحدتهما الوجهة والبلد الأم»(ص.124).

إن هذه الأفعال الصادرة من امباي، والتي لا ادب فيها، تدفع المتكلم إليه / القارئ وتسوقه إلى القبول فنيا بغدر امباي وهروبه وسرقته ما خف وزنه وغلا ثمنه من النقود والحلي من ممتلكات حجيبة التي لفظها وتركها تعالج ألم المخاض رفقة العجوز الواهنة شمال المغرب (ص.143)

وهناك تيمات أخرى فرعية تخدم التيمتين المهيمنتين المستغرقتين، وتشترك معهما في تشييد المعنى في الرواية، وتسعف عموم القراء في الجواز من بنيتها السطحية إلى تلك العميقة المنفتحة على الآفاق الرحبة للتأويل الممتد الباني منها: تيمة التسامح التي تستدعي وتستتبع اللاتسامح في الآن نفسه؛ وسنكتفي في هذا السياق بجرد بعض المقاطع الدالة أو التعبير عنها بما يتوافق معها نترك للمتلقي أمر التفاعل معها وتأويلها:

- انشداد وتعلق حجيبة بالسود وحبها إياهم ليس بنظرنا رغبة شاذة بل هو ضرب من التسامح؛ «لم تكن تستميلها الوجوه الشقراء، بل السوداء التي تلمع وجناتها، وتتميز سوادا» (ص.52)
- كلف حجيبة بزيارة بلدان إفريقيا جنوب الصحراء وإعجابها بمعالمها وثقافة أهلها (ص.59).
- إعجاب حجيبة بامباي ووقوعها في حبائل حبه وزواجها منه وكرمها معه.
- دفاع حجيبة المستميت عن المهاجرين السود القادمين من جنوب الصحراء «من حق الأفارقة المهاجرين الذين فضلوا أرض المغرب الكريم أن يعملوا في فضاءات تناسب كفاءاتهم وطموحاتهم الفردية؛ فالإنسان الإفريقي الأسود شأنه شأن كل إنسان في أي مكان وأي زمان، سواسية كأسنان المشط، لا فضل لأحدهم على الآخر إلا بالعمل والإخلاص فيه، تكفل لهم المنظمات الحقوقية العالمية التمتع بكل حقوقهم (...) فلماذا نظل نحتقر الإنسان الأسود (...) هل المهاجرون لا وطن لهم؟ غلط .. كل الأوطان أوطانهم» (ص.90، 91).

خاتمة:

وبعد لعمري إن رواية «غواية السواد» أثر أدبي يخرق المعتاد بالنظر إلى توفق صاحبه في تناول جملة موضوعات تناولا فنيا مفارقا للتناولات العادية ينأى عن مثلبة المنبرية، ويرتاد آفاق التجريب بلغة بسيطة في غير إسفاف تتدفق شلالا منهمرا تؤكد تمكن الرجل من ناصية اللغة، وبصره بطرائق الخطاب السردي والسبك القصصي، نرج، وليس نتمنى، أن تتفتق قريحته في مستقبل الأيام وتجود بأعمال سردية أخرى تضارعها أو تزيد عليها دجة أو درجات.

هامش:

1- بلاد، كريم، غواية السواد، مطبعة دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، [ط.1]، 2016م، وسنحيل بعد هذا على جميع الصفحات المتعلقة بالرواية داخل المتن بين قوسين.

■ميرفت علي-سورية

انشطارات يوسف الأزرق
وتشظّياته في ديوان (مَحو الأُمنية)

ينتمي عالم (يوسف الأزرق) الشعري إلى تلكَ الفُسوحات المترامية من شغَب الخيال، والأمداء الرحبة من تلاقُح الرؤى واتقاد الذهن ونفاذ البصيرة في جهدٍ حثيث لتكوين أجنَّة شعرية ما أن تُعلن ولادتها على الورق حتى تُبهر القارئ بنضجها المكتمل وبتمام تكوينها، وتشِي بخضرمة أدبية قلما نجد نظيرها عند المبدعين الشباب. هذا ما نلمسه بجلاء في ديوان (محو الأمنية) أحدث إصدارات الشاعر المغربي الشاب (يوسف الأزرق)

وتبدو مُعاقرة الشعر لدى (الأزرق) ضرورية ليس لغاية أدبية استعراضية بحتة، بل استجابة لدافع سيكولوجي ملحّ، يتجلى في تفريغ مخزون الذات من الحُمولة الثقيلة والضاغطة للألم وللخيبات وللتشظيات، إضافة إلى تمجيد الشعر وتقليدهِ مقاليد الآلهة المقدسة بوصفه طريق الخلاص، والموئل الآمن الذي يلوذ به الشاعر من مطبَّات اليأس والعوَز النفسي الشديد والفادح للسعادة وللحب.

انظر إلى قولهِ بما لا يدَع مجالاً للشك أنه يحيا للشعر وبالشعر:

(لا يهمّني ما سيرويه الأجداد لأحفادهم من أوهام وعبر / لا يهمني إنْ سقط جرح في الجهة الأخرى من الحب / ما يهمني فقط أن أرقد في ظل يحتوي خساراتي / وأن تبقى أصابعي معتادة على الصحو باكراً / لتكتب قصيدة بحجم صحراء)

وإذا كانَ الحب هو إكسير الحياة وبخاصة لدى مِعشر الأدباء ومجانين الشعر العربي ...المُلهم والمحرّض الحثيث على البوح وسيَلان الحروف، فإننا في (محو الأمنية) نلمس بجلاء الشَّرخ الكبير في علاقة الشاعر مع الحب، إذ أنها علاقة متجردة من الثقة، وقد فرضت سلبية هذه العلاقة على الشاعر إحساساً بقسوة الحياة وبجفائها، وقادتهُ إلى اعترافات موجعة ويأس مُمِضّ ... وهل ثمة أمضّ وأوجع من خيبات الحب؟ التي تُرجمت بالحضور المهزوم للمرأة في ديوان (محو الأمنية) .... المرأة التي يشتهيها الشعراء ملهمة ومتفهّمة، تنأى بمعشوقها عن الضياع والتخبط في متاهات المصائر المبهمة، ومفترقات الأقدار الظالمة، المرأة التي تحتضن طفولة الشاعر العاطفية احتضان الأم لرضيعها، هذه المرأة كان يجب أن تترسخ في وجدان الشاعر كَمِشجب لتعليق الأماني، وكمُستراح ومتنفَّس من غدرات الحياة، ساقها الشاعر لنا امرأة مسلوبة الحَيل والحِيلة، مكبلة بأصفاد الهزائم الاجتماعية والعاطفية، صريعة الخيانة والخائنين والإهمال العاطفي شأنها شأن الرجل!، فكيف لها والحال هذه أن تكون ملاذاً لرجل ذي خصوصية إبداعية؟!

يترجم الشاعر رؤيتهُ للحب في قصيدة (غموض) قائلاً:

(يظل الحب دائماً مليئاً بالألم الغامض والإحساس المبعثر / النوارس وحدها تدرك مفاصلهُ وجموحهُ / ...وتتفرج من بعيد على الإنسان الأناني / الذي يورطهُ حب وهمي في سعادة قصيرة الأمد / وانظر إلى ملامح المرأة في قصائد (الأزرق) تجترُّ همومها كما شبابها، وتتراءى كضحية لآلاف السفاحين:

(متكئة على حائط منخور / تُرضع المرأة الحزينة نجوم المدينة الشريدة / ...والسنوات الضائعة من حياتها الموجعة / تجلس جانبها وتسخر من غدر الرياح / ...لم يُمهلها الهدير لحظات صغيرة / لتلملم خساراتها / وتجمع الرماح المنغرزة في ظهرها)

ويحتفي الشاعر بالعزلة، بالتوحُّد، بالهجران وبالاغتراب عن الذات كما عن الآخر إلى حد المغالاة والاستنكار! وتكاد تكون غايته الأولى من الكتابة إحياء طقوس تمجِّد الإقصاء والتهميش والعدميَّة والنفي وإشكالية الخصومة مع المحيط التي تتلبسه، مما يثير فضول القارئ لمعرفة أحوال الشاعر الخاصة وظروفه الشخصية التي أدت إلى هذا الحُطام النفسي والشَّتات، وشكلت هويتهُ الأدبية المتَّشحة بالسواد وبالقتامة والمرارة. لكنها بالمقابل عكست مُنجزاً إبداعياً مذهلاً بجمالياتهِ وبتفاصيله، شائقاً ماتعاً مُترفاً بألق الحزن وبنبيذ الحرمان المعتَّق، وكأننا بـ(يوسف الأزرق) الشاب المغربي الجميل يؤكد مقولة (وراء كل إبداع عظيم، ألم عظيم)

يقول الشاعر:

(في بيتي الصغير أرسم للسحب البعيدة / حكايات وضيئة عن العزلة / وأغذّي نبتتي الخضراء بعطر الصمت)

ويقول: (لقد رحلتُ منذ ثانية ونصف موت / ...لقد مزقتُ كل الأقمشة التي تنام فيها أحلامي / وهويتُ على رأس الحياة بفأس الجنون / أيها الفرح المزيف، لاحظ وجهي في مرآة العزلة / أنا كائن لا مرئي وخطواتي تعشق التّيه والجمال / فابتعد عني ...ابتعد قليلاً أرجوك)

إنَّ ذرائع القطيعة عن العالم ومجافاة الأمل تبدو جليّة في أدب (الأزرق) ولها مبررات إلى حد ما، وبمقابل هذا الخراب الداخلي والانحطامات النفسية نجد تهليلاً وترحيباً بمملكة النوارس وبنصاعتها المستمدة من نصاعة هذه الطيور الأليفة الونيسة الرامزة إلى السلام والوفاء والحرية، والتي تنجح في الحفاظ على توازُنات الشاعر وثباتهِ في قارب حياته المترجرج فوق هدير الخسائر وتلاطمات الخيبة. يقول الشاعر واصفاً عمق علاقتهِ بالنوارس:

(صديق رائع ومتفهم / كلما جنحتُ للسفر يترك لي أجنحتهُ / جانب وسادتي البيضاء / ...وعندما ألمحهُ بعيداً عن الميناء / أرسم له بفرشاتي السحرية / سماء تليق به / وبحراً بمراكب خفيَّة وبحَّارة أوفياء /

ويُكثر الشاعر من مدح التوأمة ما بينهُ من جهة،

وما بين النوارس ومواطنِها من شطآن وموانئ وبحَّارة وصيادين، ومنها قوله:

(الميناء صديقي الوحيد في هذا العالم / علمني كيف أتغاضى عن المكائد والخيبات / وأن أظل قوياً ودافقاً كالموج / لذلك كلما أحسستُ بالحنين للأغوار / أتسلل ليلاً من بابهِ الدافئ / وأتأمَّلُني ماراً بين البحارة / ومتأهباً للعَوم الخفيف / أنا بحار المسافات اللامنتهية / ابن الريح ورفيق النوارس / القصائد مغلَّفة عندي دائماً بالزبد / وقصبتي وطني الوحيد)

ولشدَّ ما يُدهشنا التفكُّر في قدرة الشاعر الفائقة على الاستبطان والاستدراج الواثق للمشاعر وللأحاسيس واستكناهها في تجلياتها وتقلباتها المتناقضة العاصفة، فلا تكاد تخلو قصيدة من المجابهة بالحقائق ومن المصارحات الصادمة حتى مع الحجر وأرصفة الموانئ والشوارع. انظر إليه يُضيء بسراج حروفه دَخيلة الشعراء:

(الشاعر يتفتت / ...ينصهر ويسيل في إناء الندم / لم تكن الظلال ممتلئة بالإشراقات الكامنة/ لكنَّ هذا الجسد الذي يحمل صفة رجل أعزل سينفجر في جزيرة الكآبة)

ويقول أيضاً:

(بريدكَ فارغ مثل روحكَ / وأمنياتك الصغيرة تحولت لجرذ مذعور / يرقد في مزهرية مهملة / ثمة أطيافٌ تجمع هفواتك / وتُرتبّها بعناية في مذكرة الخواء)

ويُلحّ الشاعر في كثير من مواطن جماليات شعره على توصيف علاقته مع الكتابة. إنها علاقة جدليَّة وشائجُها متينة، غير قابلة للاختراق وللتفكيك. فالكتابة خبزهُ اليومي معجوناً بمَرق الألم والتسكع، يتجلى ذلك في إلحاحه على تصوير (مخاض القصيدة) وولاداتها العسيرة. كما في قوله:

(في السماء غيوم سوداء / تستحيل خفاشاً يلتهم بسمتكَ كلما نظرتَ للغروب / بالسقف تتدلى ظلال نحيفة / تستمر في التمدد لتشكِّل جسد امرأة / الموسيقى تنحني ليمر موكب من القصائد الراغية / الغرفة تُحس بالوجع / كأنها ستلفظ وحشاً هائلاً / النافذة ترتعش والحيطان تصرخ / الشاعر يدخن بارتباك ويتفرج على المشهد بحذر)

ويقول:

(إذا انفتحَ باب الشعر تصعقنا كهرباء الروح / وتتوغل فينا أطياف ميتة تزيد في شراييننا / جرعات إضافية لمزيد من التسكع المُوجع)

ويقدم الشاعر (الصويرة) حاضنة طفولته وشبابه بأُبَّهة وبفخامة تليق بالحواضر التي تعرف كيف تنجب شعراء أمثالهُ. وما شغَفهُ بها وولعهُ بجغرافيتها وبمكوناتها البشرية والإثنية والمادية إلا بطاقة حب وعرفان بالجميل من ابن بارّ إلى أم تُغدق أمومتها الفائضة بسخاء على أبنائها. انظر إليه يقول مثمِّناً هذه العلاقة:

(لا زال الأمل يتسكع بين دروب المدينة الزرقاء / ...لاشيء يبدو مريباً / ربما تتأهب العاصفة لاحتضان غضب البحر / وستتولد لغة قديمة في رحم الضجيج / الصويرة قصيدة تبحث عن شاعر خانها / مُرغماً ليهَبها ملامح أجمل / منْ يفهم لغة الهدير غير نورس!)

وأتمنى على الشاعر مبدع (محو الأمنية) أن يستبدل حرف الميم في العنوان إياه بحرف النون، لأنَّ إبداعاً بهذا الزَّخم و الاحتشاد الكمّي والنوعي للتصاوير وللأخيلة، للأفكار وللتراكيب وللرؤى ...لابد أن يضع (يوسف الأزرق) وأمثالهُ من الشعراء الحداثيين الجادّين في مصافي المبدعين البارزين، ويُبوِّئهم المكان المناسب على الخارطة الأدبية العربية، فتألُّق القصائد وفنّيتها العالية يُصعّب على الناقد اختيار شواهد مناسبة لفكرة ما وإغفال الباقي، فما أكثر النصوص الرافدة والداعمة لتقييم المتلقي واشتغاله بالتفاسير، وما أخصب وما أسخى هذا الديوان الذي يُعدُّ علامة فارقة في الشعر المعاصر. فثمة قصائد تستحق كل منها على حِدة أن تنفرد بإضاءة نقدية خاصة تستشف الجمال وبراعة التعبير وفرادة الأفكار وحسن الأداء الأدبي مِن معين ألفاظها ومن ظلال عباراتها و من مداليل السطور وما بين السطور وما تحتها. ومن النصوص المتألقة: (رَيبة - ظل يرسم شجرة - قصيدة تخلع قميصها للنجوم - شرود - شاعر - كولاج - الصويرة - إلى عزيز سويبة)

وثمة شطحات تعبيرية رهيفة أنيقة وآسرة لا تكاد تبرأ منها قصيدة، اخترتُ منها قول الشاعر:

(منذُ البدء كانت القطارات النازفة في شراييني / ترميني بسِكَكها الملتوية في أقبية الخراب / وكانت الحرائق اللاصقة بظهري / تسلخ جلد لُغتي الصادقة / منذُ أن أعلنت الرفض في وجه العابرين)

وقوله:

(تتوقف الروح على ناصية الغيث / لنتعرف بشكل أجمل على الجمرة التي نزفت من عِناقنا / ونرسم أرجوحة طفولتنا برذاذ شفيف / يُعيدنا للضفة التي التأمت تحت جسدينا ذات غبار /

وكما التراكيب وبِدَع الأخيلة كذلك الألفاظ فقد انتخبها الشاعر بدقة وببراعة لتُوائم الحالة الشخصية، إذ قدَّم لنا (الأزرق) قاموس مفردات نفيسة، أثبتَ من خلالها إن (لكل مقام مقال)، مع الاحتفاظ بخصوصية مقام و مقال الشاعر المثيرين للإبهار وللجدل. من هذه الألفاظ: (سبائك الأسئلة، الرَّاغية، الأخبار البَئيسة، صلواتك الغفيرة، جوقة الهدير، انثيال شهقات مديدة، حكايات وَضيئة، الساعة موجة إلا هدير ...)

وبدا الشاعر مفتتناً بالزُرقة وبدلالات هذا اللون، فنقرأ في تضاعيف قصائده، وفي مُتون عباراته ما يشي بانجذابه إلى الزرقة وعالمها الدَّال على البرودة والمرض والكدمات: (الجهة الزرقاء، جرح أزرق، دروب زرقاء ...)

ويا للطرافة: (يوسف الأزرق) !!!

وختاماً: يقول الأديب والقاص السوري (عبد الحميد يونس):

(عندما يستطيع الشعر أن يضعكَ وأنت في مواجهته، أمام نفسكَ في حيرتها الإبداعية، فهو في الواقع يحترم فيك ذوقك وعقلك. لأنه يفتح لك أفق التفكير والتخييل، وبالتالي يرفع من شأنك باتجاه التوليد والإبداع بصحبتهِ، ويحرِّض فيك طاقة الإبداع)

إنه مفهوم الشعر الحقّ. حداثياً كان أم لا، وهذا ما ينطبق على نصوص ديوان (محو الأمنية) للكائن الليلي (يوسف الأزرق) الذي تحوَّلَ إلى مجنون ظريف ولطيف، فطوَّع الشعر وأدواتهِ وعناصره لبلورة رؤيتهِ الفذة للحياة، تطويعَ القادرين الماهرين الواثقين.

ترجمة

غرابة مدهشة
تأملات في الشعر العربي

■إلما راكوزا
■ترجمة عن الألمانية: رشيد بوطيب

اسمحوا لي بملاحظة أولية: أنا لا أتكلم العربية، ولست مستشرقة، بل أنا متخصصة في الآداب السلافية، وكاتبة تملك اهتماما حقيقيا بالشعر، وبالشعر العربي أيضا. تلقيت دعوات إلى مهرجانات الشعر، قادتني إلى اليمن وإلى دبي مرتين. لم ألمس هناك فقط التقدير الكبير الذي يحظى به الشعر في العالم العربي، ولكني أصغيت ساعات متواصلة لقصائد عربية. إن هذا التركيز على الجانب الصوتي للقصيدة كان مثريا: لقد اكتشفت تكرار الأصوات، القوافي، البحور

الشعرية، باختصار: موسيقى الشعر العربي. ولقد أكد لي الشعراء بأن اللغة نفسها تمتلك عديدا من العناصر الموسيقية، وأن الشعر الجاهلي خصوصا كان شفويا ويعتمد الإلقاء الغنائي. وإلى ذلك التقليد يعود الشعر العربي اليوم كما يعود إلى التقليد القرآني. تعمق اهتمامي بالشعر العربي لما خصصت الأكاديمية الألمانية للغة والشعر مؤتمرها الخريفي لعام 2003 في مدينة دارمشتادت للشعر العربي. حضر من بلدان عربية كثيرة شعراء وشاعرات، محمد بنيس من المغرب، محمود درويش من فلسطين، قاسم حداد من البحرين، فؤاد رفقة من لبنان، نبيلة الزبير من اليمن، حتى نقتصر على ذكر هذه الأسماء فقط. لقد مثل الحدث عرسا شعريا، عرف إلقاء قصائد، ترافقها توقيعات على العود وحوارات حول ترجمات الشعر والفروقات الثقافية، التي تدعو لمواصلة الحوارات. وفي هذا السياق التقى شعراء ونقاد ومترجمون من ألمانيا والعالم العربي في ورشة عمل، بداية في ألمانيا وفي مرة ثانية في العاصمة المغربية بدعوة من الشاعر محمد بنيس. اشتغلنا في التحام بالنصوص، وطرحنا أسئلة للمقارنة، استعارات، صور شعرية، وصولا إلى كلمات متعلقة بمواضيع عامة كالمجتمع والذهنية والتقاليد والدين والتقدم. ونادرا ما امتلكت الوعي بأن النظرة إلى العالم تنعكس في جزيئات الكلمات وحجم المسؤولية الكبيرة التي تقع على عاتق المترجمين. إنهم يلعبون دورا حاسما في الحوار الثقافي. وفي نهاية لقاءاتنا المختلفة، خططنا لنشر أنطولوجيا للشعر العربي المعاصر، سأشارك في نشرها وتحريرها على مستوى شعري. وقد صدرت عن دار هانزه في العام 2007 بعنوان: Die Minze erblüht in der Minze

لكن الطريق إلى ذلك كان صعبا، لأن اختيار وترجمة القصائد لم يكن سهلا، وفي حالات كثيرة كانت لدينا صعوبات في الفهم، وأغلبها له علاقة بالجانب الاستعاري. وبذلك أصل إلى موضوع محاضرتي اليوم: الغرابة المدهشة للشعر العربي المعاصر. أجل، إنه شعر يبدو بالنسبة لجمهور من وسط أوروبا ملغزا ومستغلقا على الفهم ونخبويا عاطفيا بشكل مهموس ومجردا. فحتى حين نصادف كلمة «باب»، فليس معناها باب بيت ما، بل شيئا مختلفا، تنضاف إلى ذلك معاني أخرى: فالظلال لا تعني ما نستظل به، أو الكآبة وما إلى ذلك ولكن البرودة المنعشة والحماية من القيظ. لكن دعوني أكون أكثر دقة وأتحدث عن أهم ميزة للشعر العربي (في الماضي والحاضر) وأعني الاستعارة أو الصورة الشعرية. في تأملاته حول الشعر العربي يرى أدونيس أن الاستعارة في العربية أكثر من مجرد وسيلة تعبير، إذ هي تتموقع منذ البداية في بنية اللغة وتشير إلى الحاجة الروحية التي تطلب تجاوز الواقع. إنها بنت حساسية ميتافيزيقية تشعر بضيق هذا الواقع وتطلب تجاوزه، في بحث مستمر عن بدائل. وفي مكان آخر يكتب أدونيس، مشيرا إلى الجرجاني، بأن الاستعارة تشتغل بطريقة سحرية، فهي تجمع بين المختلف في انسجام، الشرق والغرب، كما لو أنها تتجاوز المتناقضات، لتقدم لنا الحياة والموت والماء والنار كوحدة متناغمة. أو بلغة أكثر إيجازا، إنها أكبر توليفة ممكنة للاختلاف الأكثر جموحا. لنأخذ كمثل عن ذلك قصيدة «هجوم» لمحمد بنيس:

ليْستْ لي أقواسٌ وقِبَابْ
جمْرٌ ينساقُ بمفْردِهِ
نحْوي
ولهُ منّي شطحَاتُ الكفِّ
كواكبُ من جُغرافيةِ الأسْلافِ
على أغْصانِ دمِي
تنشَأ نوَّارةُ
فتْنتهَا
يا ريْحانَ الرغْبةِ
منْ هذي الصّحْراءِ المُنفَرجةْ
تتجمّعُ أحْلافي شيئاً شيئاً
وعلى أسْرار الصَّمتْ
نهْجمُ
كمْ أنتَ عَطوفٌ
يا ترْتيلَ جهَاتي المُنْحَجِبةْ

تتكون القصيدة خصوصا من استعارات المضاف إليه، من مثل «شطحات الكف»، «جغرافية الأسلاف»، «أغصان دمي»، «ريحان الرغبة»، «ترتيل جهاتي المنحجبة»، وخصوصا الاستعارتين الأخيرتين يخرجان على المألوف، ويشحذان التفكير. ويسأل المرء: ما الذي تريد قوله هذه القصيدة من الاستعارات؟ وما الذي يعنيه هذا الهجوم ضد «أسرار الصمت»؟ من يكلم من هنا ولماذا؟ وهل تتحدث كلمات مثل «الجمر»، «شطحات الكف»، «نوارة فتنتها»، «ريحان الرغبة»، «الصحراء المنفرجة»، «عن حدث أسطوري؟ لكن ما الذي تعنيه الجملة الأخيرة: «كم أنت عطوف/ يا ترتيل جهاتي المنحجبة»؟ وللتذكير فقط، فالإسلام لم يعرف المزامير، وعبر هذه الاستعارة نتحرك في المجال الإنجيلي القديم. هل يتعلق الأمر في هذه القصيدة بتحليق شعري في الأعالي، بتفكير يحفر عميقا أو بمنمنمات سوريالية قدت من استعارات؟ يمكننا أن نتخلص من هالته السحرية، لكن سيشغلنا، في السر، سؤال عن كيفية فهم هذا النص. إن الأمر يتعلق أيضا بقصائد أخرى، تحمل عناوين مثل «مستحيل»، «متاه»، «صمت»، «عمى»، «ظلال»، وهي كلها مستمدة من ديوانه الذي يحمل عنوانا بنفس صوفي: «هبة الفراغ». إنها شعرية تستعصي على الإدراك، وتشتغل وفقا لحساسية ميتافيزيقية، يتم فيها تجاوز كل ما هو واقعي /محسوس. فبالنسبة لمفهومنا الغربي عن الشعر، فإنها قصائد مجتثة، يعوزها التموقع الملموس، الذي من شأنه أن يشرعن هذا التجاوز. وعبر سلسلة الاستعارات يحكم كلام غير حقيقي، فالمعنى يتحقق فقط كمعنى مجازي. وهكذا نتحرك في مجال ينعدم فيه الوزن وتختفي المرجعية. يؤثر فينا انفتاحها على تأويلات متعددة بشكل مقلق ومحرر في آن. لكني لا أريد مع ذلك أن أنكر إمكانية وجود مرجعيات داخل النص بالنسبة للقارئ العربي (على شكل استشهادات مخفية أو تلميحات) تظل بالنسبة لنا مستترة. لكن، لنعرج الآن على قصيدة «كلمات»، التي يتحدث فيها محمد بنيس عن علاقته الشعرية باللغة، أو بالأحرى التي يترك فيها الكلمة للكلمات:

كلماتٌ ينْحَتُهَا
نفَسٌ

مِنْ غيْرِ شُحُوبْ
كلماتٌ
توقظُ فيّ سُلالةَ شهْوتِهَا
بهُجومِ مَجازاتٍ تتهَدّدُني
كلماتٌ تَحْشُدُ
وحْدَتَهَا
وَتتُوهْ
كلماتٌ تُشرقُ خلفَ ستائرَ منْ كلماتْ
ليَدي يرْفعُ هذا الظلَّ سحَابتهَا
وغداً ستُهاجرُ
بيْنَ
سَراديبَ انْكشفتْ
لفراشَتهَا
والصّمتُ هنالكَ مُنشغلٌ
بتضَاعفُ في
شُعَلِ
الغُنْبَازِ
يقرّبُ منّي أمواتاً
عَبرُوا منْ ذاكرةِ الكلمَاتْ

وبدون أن نغرق في التدقيق الفيلولوجي، يمكننا من خلال هذه القصيدة أن نظهر رحلة الذات النحوية، وما ينتج عن ذلك من علاقات يطبعها الغموض. إن الغموض الذي يتقنه بنيس، يعني له الانفتاح والنفس في آن. إنها تلك الصور الشعرية من مثل «الظل»، «سحابتها»، «فراشة»، «شعل الغنباز»، التي تصنع تلك العلاقة السحرية بين الشاعر والكلمات. وهي علاقة يشترك الأموات فيها أيضا.
إن هناك الكثير مما يمكن قوله عن شعرية بنيس، عن تلك الشعرية التي يجتمع فيها الصمت بالفراغ والحب ويتوحد فيها التصوف بالسوريالية، لكني أريد الآن أن أعرج على شعرية أدونيس. فهو أيضا لا يكتب قصائد سهلة المنال، إنه استعاري، يخلط التقليد الشعري العربي بتأثيرات غربية (بودلير، رامبو، مالارمي، إليوت). لنتوقف أمام قصيدة «القصيدة»:

أسمعُ صوتَ الزّمن: القصيدَهْ
يَدٌ هنا هنالك، القصيدهْ
عينان تسألانْ-
هل أغلق النّسرين بابَ كوخهِ
هل فتح الإنسانْ
بوّابَةً جديدهْ؟
...
يَدٌ هنا هناك، والمسافَهْ
تَنوسُ بين الطّفل والضّحيّه
لكي تجيء النّجمةُ الخفيّه
وترجعَ الدّنيا إلى الشّفافَهْ

وحتى بعد قراءات عديدة، يستعصي علينا فهم هذه القصيدة التي تتحدث عن «القصيدة». هل هو السؤال أم «البوابة الجديدة»، هل هو انتظار «النجمة الخفية»، التي ستجلب معها «الشفافة» إلى العالم؟ ستضيئنا القصيدة كمشعل يضيء الطريق، لكن أدونيس يقدم لنا قصيدة ملغزة، تستعصي على اختزالها في معنى واضح. أما قصيدته «مرآة للقرن العشرين» فهي تبدو أقل غموضا:

تابوتٌ يلبس وجه الطّفلِ
كتابٌ
يُكتَبُ في أحشاء غُرابْ
وَحشٌ يتقدّمُ ، يحملُ زهرَهْ
صَخرهْ
تَتنفّس في رِئتيْ مجنونْ:
هُوذا
هُوذا القرنُ العشرون.

يصف أدونيس في هذه القصيدة المقتضبة البشاعة اللامتناهية للقرن العشرين، عبر متناقضات مثل «التابوت» و«الطفل»، «الوحش» و«الزهرة»، «الصخرة» و«الرئة»، «الكتاب» و«أحشاء غراب». هل يتعلق الأمر بنص مغرق في البراءة؟ لا أعتقد ذلك. فالإيجاز يتطلب تكثيفا خاصا، ولا مكان هنا للشروح. بل ليس للشروح من مكان في الشعر، لأنه يمتلك وسائل أخرى للتعبير عن الجمال والرعب. لكن ماذا عن المضامين السياسية؟ في قصيدته «نبوءة»، يبدو كما لو أن أدونيس توقع ما تعيشه بلاده اليوم:

للوطن المحفور في حياتِنا كالقَبْر
للوطن المخدّر المقتولْ
تَجيءُ من سُباتنا الألفيّ، من تاريخنا المشلولْ
شمسٌ بلا عبادهْ
تقتلُ شيخَ الرّملِ والجرادَهْ
والزّمنَ النابتَ في سهوبهِ
اليابس في سهوبهِ
كالفِطرْ
شَمسٌ تُحبُّ الفتكَ والإبادَهْ
تطلعُ من وراء هذا الجسرْ...

«شمس بلا عبادة»، «تحب الفتك والإبادة»، تتحول هنا إلى رمز للتدمير. نقف على رفض للتقديس الديني، لكن يبدو أن الشمس تعبر عن جنون بالسلطة، لربما يعني بها، نظام الأسد وطغمته. ويبدو مرة أخرى «الوطن المخدر المقتول» و«التاريخ المشلول» عرضة للسقوط. واليوم يعتبر أدونيس من أشد المنتقدين لنظام الأسد، وتشهد على ذلك نصوصه، ومنها «لحظة سوريا»، التي يمكن اعتبارها من أحسن ما كتب عن الصراع الدموي في هذا البلد وعن خلفيات هذا الصراع. ولا نعدم فيها نقدا للغرب أيضا، الذي كان لسياساته الاستعمارية وتدخلاته في بلدان الشرق الأوسط أثر مدمر. لكن لنعد إلى الشعر. هل هناك شعر سياسي عربي؟ وهل يمكن اعتبار الأغاني التي ترددت في الربيع العربي شعرا، وألا تعبر هذه الأغاني عن رسالة سياسية واضحة، وشهدت نجاحا كبيرا من تونس وحتى مصر وخارجهما. سقطت أنظمة وأزهرت أمال بتحقيق تغيير اجتماعي، لكن اختفاء هذا المد الثوري اليوم لا يمكن تحميل مسؤوليته للشعراء. لقد تحلوا بالشجاعة وخاطروا بحياتهم، لكنهم لم يكونوا قادرين على توجيه سير الأحداث، ولم تتمكن قصائدهم من الاستمرار بالحياة. فتلك الأشعار التحريضية التي صيغت في لهجات محلية، لا علاقة لها بالشعر الذي يكتبه بنيس وأدونيس ومحمود درويش، والذي يتميز بتعقيد لغوي كبير. غادرنا محمود درويش، لكنه مثل صوت شعبه وكان شاعرا سياسيا بامتياز. وعن سجنه في أيام شبابه، كتب هذه القصيدة التي تحمل عنوان: «متر مربع في السجن».

هو البابُ، ما خلفه جنّةُ القلب.
أشياؤنا - كُلُّ شيء لنا - تتماها وبابٌ.
هو الباب، بابُ الكنايةِ، باب الحكاية، باب يُهذِّب أيلولَ.
بابٌ يعيد الحقولَ إلى أوَّل القمح.
لا بابَ للباب لكنني أستطيع الدخول إلى خارجي عاشقاً ما أراهُ وما لا أراهُ.
أفي الأرض هذا الدلالُ وهذا الجمالُ ولا باب للباب؟
زنزانتي لا تضيء سوى داخلي .. وسلامٌ عليَّ, سلامٌ على حائط الصوت.
أَلَّفْتُ عشرَ قصائدَ في مدْح حريتي ههنا أو هناك.
أحبُّ فُتاتَ السماء ..،، التي تتسلل من كُوَّة السجن متراً من الضوء تسبح فيه الخيول وأشياءَ
أميِّ الصغيرة .. رائحةَ البُنِّ في ثوبها حين تفتح باب النهار لسرب الدجاج.
أحبُّ الطبيعةَ بين الخريف وبين الشتاء، وأبناء سجَّانِنا، والمجلات فوق الرصيف البعيد.
وأَلَّفْتُ عشرين أغنيةً في هجاء المكان الذي لا مكان لنا فيه.
حُريتي: أن أكونَ كما لا يريدون لي أن أكونَ.
وحُريتي: أنْ أوسِّع زنزانتي أن أواصل أغنيةَ البابِ:باب هو البابُ: لا بابَ للبابِ لكنني أستطيع الخروج إلى داخلي، الخ. الخ،،،

نقف أمام قصيدة مؤثرة عن الشرط الإنساني كسجين. فمن باب السجن يصنع درويش بابا متخيلة تسمح له بالدخول إلى خارجه، والخروج إلى داخله: الاستعارة كحبل نجاة. لكنها قصيدة تعيش أيضا من أشياء واقعية: من الضوء الذي يتسلل من كوة السجن أو من ذكريات الأنا الشعرية عن رائحة البن في ثوب الأم، عن سرب الدجاج والمجلات فوق الرصيف البعيد. فهذه الأشياء الواقعية تسمح للشاعر بتوسيع زنزانته والاحتفاظ بأناه وبحريته في النهاية. والقارئ يتبع هذه الصيرورة مسحورا ومتأثرا. إن الباب في الشعر العربي باب بيت، هل قلت بابا للدخول! يمكنها كما الحال عند درويش أن تكون باب سجن وفي الآن نفسه باب مشرعة على الداخل، لكن درويش لا يبالغ في تجاوزه للواقعي، ليس إلى حد استعمال متتالية من الاستعارات تنفصل عن الواقع. غير أنه يفلح في الجمع بين الحماسة والواقعية، الذاتية والموضوعية، وهو ما يمنح القصيدة صدى إضافيا.
إن الشعر العربي يزخر بأشكال مختلفة من الغموض، فهو لا يستعمل أشياء واقعية معينة، كأسماء الشوارع والبضائع، أو توصيفات نفسية مثل الدوار والحرارة والغثيان، الأعداد أو عناوين الجرائد. كما أنه يتجنب النبرة الهرطوقية المتحرشة، لصالح خطاب متماسك، ذي مسحة روحانية. صوره الشعرية تبعث فينا الإحساس بأننا أمام نصوص سوريالية، ونزوعه إلى الإيجاز يدفعنا للتفكير بالنصوص الصوفية - الأسطورية. تغمرنا الدهشة أمامه وغالبا ما نظل في الخارج. ومع ذلك نشعر بحساسية تدفعنا إلى إرهاف السمع، ويتجلى لنا، كما كتب يواخيم سارتوريوس بأن حلم الكتابة وتجربتها غير منفصلين. إنه لأمر ممتع أن نبحر في الكون المتعدد للقصيدة العربية، حتى وإن كنا لن نمسك في النهاية سوى بموسيقاها، لكن ذلك سيسمح لنا بتصحيح صورتنا عن العالم العربي، الذي ما برح ينظر إليه كعالم يعج بالعنف والمتطرفين. لن نلتقي في الشعر العربي بمعايير ودوغمائيات متكلسة. إنه في حركيته المتشظية المعاني، يمثل تعبيرا عن آفاق مفتوحة، وعن ذلك الحوار الخلاق بين التراث والحداثة.

غيمة صغيرة1

■قصة: جيمس جويس2

■ترجمة: محمد عبد الكريم يوسف3

من ثماني سنوات خلت رأى صديقه ينطلق من محطة نورثوول وتمنى له رحلة برفقة الإله. لقد اجتاز غالاهر التجربة. يمكن أن تتنبأ بذلك من حبه للسفر وبدلته المتقنة الصنع وطلاقة لهجته. قلة من الأصدقاء يمتلكون موهبته وعدد أقل منهم لا يخربهم نجاح كهذا. لقد وضع غالاهر هدفا نصب عينيه واستحق النجاح. شيء رائع أن يكون لديك صديق مثله.

منذ وقت تناول الغداء بقيت أفكار تشاندلر الصغير تدور حول اللقاء بغالاهر ودعوة غالاهرومدينة لندن العظيمة حيث عاش غالاهر. سُمي تشاندلر الصغير لأنه رغم صغر حجمه كان أقل من البنية المعتادة ويعطيك انطباعا بأنه رجل صغير. يداه صغيرتان بيضاوان، بنيته العامة ضعيفة، صوته هادئ، سلوكه مهذب. يهتم كثيرا بشعره الحريري الناعم وشاربه ويستعمل العطر بحذر على منديله. وأظافره متقنة تشكل نصف قمر وعندما يبتسم تلمح بريق صف من الأسنان الطفولية البيضاء.

وعندما جلس على مقعده في فندق الملك فكر في التغيرات التي أحدثتها هذه السنوات الثماني. فالصديق الذي عرفه بمظهره الرث الكئيب وفاقته الواضحة صار شخصية هامة على صفحات الجرائد في لندن. توقف مرارا عن كتابته المتعبة وحدق بعيدا عبر نافذة المكتب. وكان وهج شمس الغروب في أواخر الخريف يغطي المساحات المزروعة بالعشب والممرات ويلقي حزمة من الغبار الذهبي الدقيق بلطف على الممرضات المتسخات والعجائز المتداعين الذين يجلسون بنعاس على مقاعدهم ويتلألأ منعكسا على كل الأشياء المتحركة - على الأطفال الذين يركضون ويهزجون على الممرات المرصوفة بالحصى وعلى كل من يمر في الحديقة. راقب المشهد وفكر في الحياة وصار حزينا كما يحدث كل مرة يفكر فيها بالحياة. امتلكته كآبة لطيفة. شعر بعدم جدوى مقاومة النصيب وأنه عبء حكمة السنين التي أورثته إياه العصور.

تذكر كتب الشعر على الرفوف في منزله. اشتراها أيام العزوبية وفي الكثير من الأمسيات كان يجلس في غرفة صغيرة بعيدا عن القاعة الرئيسية وكان يغريه أن ينزل واحدا منها من الرفوف ويقرأ شيئا منها بصوت عال لزوجته. لكن كان الخجل دائما يثنيه عن فعل ذلك ولهذا السبب بقيت الكتب على رفوفها. في بعض الأحيان كان يردد الأبيات الشعرية لنفسه ويواسيها.

عندما دقت ساعة انصرافه نهض من مقعده واستأذن زملاءه الموظفين بلباقة وخرج من تحت القوس الذي يرمز للإقطاع في فندق الملك. ومشى مسرعا بقامته الأنيقة المحتشمة عبر شارع هنريتا. كانت أشعة شمس الغروب الذهبية قد بدأت بالتلاشي في حين بدأ الهواء يزداد حدة. تجمهر في الشارع كوكبة من الأطفال المتسخين. كانوا يقفون أو يركضون في الطريق أو يزحفون على الأدراج أمام الأبواب المفتوحة أو يقفون على العتبات متلصصين كالفئران. لم يعرهم تشاندلر الصغير أدنى اهتمام. أخذ طريقه بخفة عبر كل تلك الحياة الطفيلية التافهة وظلال البيوت المتهالكة التي عربدت فيها الطبقة النبيلة القديمة لدبلن .لم تلامس شغاف قلبه أي من الذكريات الماضية بل كان قلبه مليئا بنشوة الحاضر.

لم يزر سابقا محلات كورليس لكنه يعرف قيمة الاسم. يعرف أن الناس يذهبون إليها بعد المسرح لتناول المحار وشرب الكحول. وكان يسمع أن النادلين هناك يتحدثون الفرنسية والألمانية. وأثناء مروره بخفة هناك ليلا كان يرى العربات تتوقفأمام الأبواب وتترجل منها سيدات بألبستهن الفخمة يدخلن مسرعات برفقة الفرسان. كن يرتدين أثوابا ودثارات تحدث الكثير من الضجيج. وكانت وجوههن مطلية بالمساحيق ويمسكن بفساتينهن التي عندما تلمس الأرض يصبحن كنساء أطلانتس(4) الخائفات. كان يمر دائما من دون أن يلتفت ليرى ما حوله وعادته أن يمشي في الشارع حتى في وضح النهار. ومتى وجد نفسه في المدينة متأخرا حتى الليل كان يسرع الخطو في طريقه بقلق وتوتر. أحيانا كان يبحث في أسباب خشيته فكان يختار أضيق الشوارع وأشدها ظلمة ويتقدم فيها للأمام بجرأة، لكن الصمت المنتشر حول خطاه يقلقه. الأشكال المتجولة الصامتة تقلقه. وأحيانا صوت ضحكة منخفضة يجعله يرتجف كورقة في مهب الريح.

انعطف يمينا نحو شارع كابيل. أغناتيو سغالاهر على صفحات جرائد لندن. من يصدق أن هذا كان ممكنا قبل ثماني سنوات؟ وحتى الآن يراجع تشاندلر الصغير الماضي ويتذكر العديد من الإشارات إلى العظمة المستقبلية لصديقه. اعتاد الناس أن يقولوا أن أغناتيوس غالاهر برّي. طبعا انضم إلى مجموعة فاسقة من الأصحاب في ذلك الوقت و أسرف في الشرب واستدان المال من كل الأطراف وفي النهاية تورط في قضية شائكة، في عملية مالية، على الأقل، كانت هذه أحد أسباب هروبه لكن لا ينكر أحد عليه موهبته. هناك دائما شيء مؤكد ....شيء في أغناتيوس غالاهر يؤثر فيك رغما عنك. وبقي مرفوع الرأس حتى عندما كان رثّ الثياب وفي أمس الحاجة للمال. تذكر تشاندلر الصغير (والذكرى أعادت قليلا من احمرار الفخر لوجنتيه) أحد أقوال أغناتيوسغالاهر عندما كان في مأزق شديد كان يقول بمرح: هيا أيها الأولاد. حان وقت العمل الجزئي. أين قبعتي المحترمة؟ هذا هو أغناتيوسغالاهر برمته. اللعنة! لا يمكنك إلا أن تعجب به.

أسرع تشاندلر الصغير الخطو. للمرة الأولى في حياته يشعر أنه أعلى من الناس الذين يمر بهم. للمرة الأولى تثور روحه ضد الكآبة الخرساء لشارع كابيل. ليس هناك شك في ذلك: إذا أردت أن تنجح عليك أن ترحل. لا يمكن أن تفعل شيئا في دبلن. حين عبر جسر غراتان نظر إلى النهر نحو الأرصفة السفلى وشعر بالشفقة على البيوت الكئيبة الفقيرة التي بدت له كعصبة من المتسكعين اجتمعت على ضفاف النهر. معاطفهم يعلوها الغبار. ذهل بمشهد الغروب البانورامي وانتظر بواكير برودة الليل ليدعوها للنهوض يهزها ويأمرها بالذهاب.

سأل نفسه إن كان يستطيع أن يكتب قصيدة يعبر بها عن فكرته. قد يستطيع غالاهر أن ينشرها في صحيفة لندنية. أيستطيع أن يكتب شيئا ما أصيلا؟ لكنه ليس متأكدا من الفكرة التي يريد التعبير عنها إلا في التفكير أن اللحظة الشعرية لامست روحه وحركت الحياة بداخله كأمل طفولي. تقدم نحو الأمام بشجاعة.

كل خطوة تقربه من لندن تبعده عن حياته الحالية الرصينة الخالية من الفن. وبدأ شعاع من النور يرتعش على أفق عقله. لم يكن كبيرا في السن - في الثاني والثلاثين من العمر. يمكن أن نقول أن مزاجه بلغ نقطة النضوج. كان هناك الكثير من الانطباعات والحالات النفسية المختلفة التي يتمنى أن يعبر عنها شعرا. يشعر بها بداخله. حاول أن يقيّم روحه ليتأكد إن كانت روح شاعر. وفكر قائلا: الكآبة هي العلامة الفارقة في مزاجي إلا أنها موجودة في مزاج الإيمان والاستكانة والمباهج البسيطة. لو أنه يستطيع التعبير عنها في ديوان شعر ربما يصغي إليه الناس. كان يعرف أنه لن يصبح معروفا بين العامة. ولن يستطيع اجتياح أذواق العامة لكنه قد يحلو لدائرة ضيقة من العقول اللطيفة. قد يعترف به النقاد الانكليز كأحد أتباع المدرسة السلتية(5) بسبب لمسة الحزن بالإضافة إلى التلميحات في قصائده. وبدأ يخترع جملا وعبارات من الملاحظات التي حصل عليها كتابه - «للسيد تشاندلر موهبة ■■■

في كتابة الشعر السهل الجميل»، هناك لمسة حزن تسود قصائده»، «إنها النبرة السلتية»، من المؤسف أن اسمه ليس ايرلنديا أكثر من اللازم ومن الأفضل إقحام اسم أمه قبل كنيته ليصبح توماس مالون تشاندلر أو من الأفضل أن يكون ت. مالون تشاندلر. وأنه سيحدث غالاهر عن ذلك.

لحق بأفكاره الحالمة بحماسة بالغة لدرجة أنه تجاوز شارعه وكان عليه أن يعود أدراجه وعندما اقترب من محل كورليس بدأ اضطرابه السابق يسيطر عليه فتوقف حائرا أمام الباب. وفي النهاية فتح الباب ودخل.

تلكأ في الممر لعدة دقائق بسبب النور والضوضاء. نظر حوله لكن بصره تشوش من بريق كؤوس الخمر الخضراء والحمراء الكثيرة. بدتله الحانة مليئة بالناس وشعر أنهم يراقبونه بفضول . نظر بسرعة ناحية اليمين واليسار (وعبس قليلا ليجعل مهمته تبدو جدية)، لكن عندما صفا بصره قليلا عرف أنه لم يستدر أحد لينظر إليه. وهناك بكل تأكيد كان أغناتيوس غالاهر متكئا وظهره مستند على طاولة الحساب وساقاه منفرجتان بثبات.

«مرحبا ياتومي. يا بطلي القديم. أنت هنا! ماذا تريد أن تشرب؟ أنا أحتسي الويسكي: إنها أفضل من النوع الذي يخلط بالماء. أريد صودا؟ أم ليثيا أبيض؟ ألا تريد ماء معدنيا؟ وأنا كذلك. الماء المعدني يفسد النكهة ....أنت أيها النادل أحضر لنا نصفي كأس من ويسكي الشعير كصديق ودود ....حسنا، كيف كنت تتدبر الأمور مذ رأيتك أخر مرة؟ يا الله! نحن نكبر بسرعة.هل ترى علامات التقدم في السن على وجهي؟ ههه. ماذا؟ اشتعل الرأس شيبا وخف الشعر من الأعلى - ماذا؟» رفع أغناتيوسغالاهر قبعته وكشف عن رأسه الضخم الحليق. كان وجهه مثقلا شاحبا حليق الذقن بشكل جيد. عيناه الزرقاوان خففتا من شحوبه الذي يدل على مرض وشعّتا بضياء واضح فوق ربطة عنقه البرتقالية الجميلة اللون. وسط هذه المظاهر المتناقضة بدت شفتاه طويلتين بلا شكل أو لون. حنا رأسه وتحسس بإصبعين حانيتين الشعر الناعم فوق رأسه. هز تشاندلر الصغير رأسه مستنكرا أما أغناتيوس غالاهر فقد وضع القبعة على رأسه ثانية.

وتابع قائلا: «شيء محبط ... حياة ضاغطة ..تركض بلا توقف. تبحث عمن يشبهك و أحيانا لا تجده: ثم عليك دائما أن تكون حياتك مليئة بالجديد. لعن الله الأدلة والمطابع. أقول ..ولو لعدة أيام. أنا سعيد جدا. يمكنني القول أنني قد أعود لبلدي القديم لأعيش مع صديق طيب عطلة قصيرة. عندها سأشعر بتحسن كبير لأنني هبطت مرة ثانية على أرض دبلن العزيزة المتسخة. تفضل يا تومي. أتريد ماء؟ قل ..لا تخجل..»

وسمح تشاندلر الصغير أن يخفف كأس الوسكي كثيرا بالماء ...

قال أغناتيوس غالاهر: «أنت لا تعرف مصلحتك. يا عزيزي. إنني أحتسي كأسي صافية.»

أجاب تشاندلر الصغير بتواضع: «أنا في العادة أشرب القليل. نصف كأس أو عندما التقي الأصدقاء القدامى. هذا كل ما في الأمر.»

قال أغناتيوس غالاهر ببهجة: «آه. حسنا. في صحتنا وصحة الأيام القديمة وصحة الأصدقاء القدامى .» تقارعا الكأسين وشربا النخب.

تابع أغناتيوس غالاهر قائلا: «قابلت بعض أعضاء شلتنا القديمة اليوم . بدا أوهارا في وضع رديء. ماذا يعمل؟»

أجاب تشاندلر الصغير: «لا شيء....يعيش مع الكلاب.»

«لكن هوغان مركزه جيد. أليس كذلك ؟»

«نعم يعمل في تجارة سمسرة بيع الأراضي.»

«قابلته إحدى الليالي في لندن ..بدا لي مورّدا. مسكينأوهارا. اعتقد أنه مدمن على المسكرات.»

اختصر تشاندلر الصغير وقال: «وأشياء أخرى أيضا.»

ضحك أغناتيوسغالاهر. وقال: «وأنت يا تومي. أرى أنك لم تتغير قيد أنملة. لازلت نفس الشخص الجاد الذي اعتاد أن يحاضر بي صباح كل الأحد عندما يؤلمني رأسي ولا أقوى على نطق بنت شفة. ربما ترغب في التجوال قليلا في هذا العالم. هل قمت برحلة إلى مكان ما في هذا العالم؟»

أجاب تشاندلر الصغير: «لقد زرت جزيرة الإنسان»

ضحك أغناتيوس غالاهر وقال: «جزيرة الإنسان! اذهب إلى لندن أو باريس: اختار لك باريس. ستفيدك الرحلة.»

«هل شاهدت باريس؟»

«أعتقد أنني زرتها. تجولت فيها قليلا.»

سأله تشاندلر الصغير: «وهل هي جميلة جدا كما يقول الناس؟»

رشف قليلا من شرابه بينما كرع أغناتيوس غالاهر

جيمس جويس

شرابه دفعة واحدة.
تابع أغناتيوس غالاهر قائلا: «جميلة؟» توقف عند هذه الكلمة وعند نكهة شرابه وتابع: «كما تعلم إنها ليست جميلة جدا. هي جميلة . ...لكن الحياة في باريس هو ما يهم. لا يوجد مدينة تساوي باريس في فرحها وحيويتها وإثارتها ....»
أنهى تشاندلر الصغير كأس الوسكي وبعد عناء نجح في اصطياد انتباه النادل فطلب كأسا أخرى.
تابع أغانتيوس غالاهر بينما يأخذ النادل كأسيهما: «لقد زرت مولان روج والمقاهي البوهيمية(6). أنها أماكن ساخنة. ليست لشاب تقي ورع مثلك يا تومي.»
لم ينطق تشاندلر الصغير أي كلمة حتى أعاد النادل الكأسين. لامس كأسه بكأس صديقه بخفة واعاد النحب السابق. بدأ يشعر بخيبة الأمل في صديقه. لم تعجبه نبرة غالاهر وطريقته في التعبير عن نفسه. كان هناك شيء سوقي في صديقه لم يلحظه من قبل. ربما كان ذلك نتيجة الحياة في لندن وسط الصخب وتنافس الصحف. لا يزال السحر الشخصي القديم كامنا تحت هذا الأسلوب المبتكر الجديد. ورغم كل شيء، عاش غالاهر وشاهد العالم. نظر تشاندلر الصغير إلى صديقه بحسد.
قال اغناتيوس غالاهر: «كل شيء في باريس بهيج. يؤمنون بالاستمتاع بالحياة. ألا تعتقد أنهم على صواب؟ إذا أردت أن تمتع نفسك كما يجب عليك الذهاب إلى باريس. وتذكر أن لديهم مشاعر قوية تجاه الايرلنديين. يا رجل! عندما عرفوا أنني من ايرلندا كانوا على استعداد ليأكلوني.» رشف تشاندلر الصغير أربع أو خمس رشفات من كأسه. وقال: «أخبرني .. هل صحيح أن باريس فاسقة جدا كما يقولون؟»
قام أغناتيوس غالاهر بإيماءة كاثوليكية متزمتة بزراعه الأيمن، وقال: «كل مكان فاسق. طبعا هناك بعض المناطق الساخنة في باريس. على سبيل المثال اذهب إلى إحدى حفلات الطلاب. ستجد الحيوية إذا رغبت. وعندما تبدأ الغواني بالتصرف على سجيتهن ستعرف أي نوع من النساء هن على ما اعتقد.»
رد تشاندلر الصغير: «سمعت عنهن.»
كرع أغناتيوس غالاهر كأس الويسكي وهز رأسه قائلا: «أوه ... يمكنك أن تقول ما تحب. لا يوجد امرأة تشبه الباريسية - بالأسلوب والحياة.»
قال تشاندلر الصغير بإلحاح جبان: «إذن. إنها مدينة فاسقة. أقصد... مقارنة بلندن أو دبلن.
«أجاب أغناتيوس غالاهر: «لندن! تساوي ستة من الأولى ونصف دزينة من الثانية. يا صديقي... اسأل هوغان. أريته قليلا من لندن عندما كان هناك. هو سيفتح عينيك. كما أقول لك يا تومي لا ترشف الوسكي. اكرعه.»
«...كلا..لا يمكن...»
«أوه ...تعال ...كأس أخرى لن تؤذيك. ما هذا؟ على ما اعتقد ستأخذ نفس المقدار مرة ثانية؟»
«حسنا....طيب»
«أحضر نفس المقدار يا فرانسوا...هل ستدخن يا تومي؟»
قدم أغناتيوس غالاهر علبة سيجاره وأشعل الصديقان سيجارهما ونفخاه بصمت حتى حضر المشروب.
قال أغناتيوس غالاهر بعد أن ظهر من بين غيوم الدخان التي لجأ إليها: «سأخبرك رأيي. إنه عالم مخمور. تتحدث عن الفسق! سمعت عن حالات ...ماذا أقول؟ لقد عرفت حالات: حالات من الفسق ....»
نفخ أغناتيوس غالاهر سيجاره بتأمل وبهدوء ونبرة المؤرخ تابع يرسم لصديقه صور الفساد المتفشي في الخارج. لخص رذائل العديد من العواصم، وبدا ميالا ليعطي جائزة سعفة النخيل لبرلين. هناك بعض الأشياء لا يمكن برهنتها (الأصدقاء أخبروه بها) أما المدن الأخرى فلديه تجربة شخصية بها ولم يوفر مرتبة اجتماعية أو سمعة. فضح الكثير من أسرار البيوت الدينية في القارة الأوروبية ووصف ممارساتها التي كانت راقية وعصرية في المجتمعات العليا وانتهى بذكر التفاصيل -قصة عن دوقة انكليزية- قصة يعرف صدقها. دُهش تشاندلر الصغير.
تابع أغناتيوس غالاهر: «أوه ..حسنا ..هنا نحن في دبلن العجوز التي لا تعرف أشياء كهذه.»
أجاب تشاندلر الصغير: «لابد أنك تجدها مملة بعد كل هذه الأماكن التي شاهدتها.»
قال أغناتيوس غالاهر: «حسنا. وكما تعلم، حضوري إلى هنا مجرد استراحة و فوق كل شيء وكم يقولون إنه البلد الأم. أليس كذلك؟ لا يمكنك إلا أن تمتلك مشاعر خاصة نحوه. هي الطبيعة البشرية. لكن أخبرني شيئا عن نفسك. أخبرني هوغان أنك تذوقت بهجة أكل لحوم البشر. منذ سنتين. أليس كذلك.»
احمر وجه تشاندلر الصغير وابتسم. ثم أجاب: «نعم. لقد تزوجت في أيار الماضي منذ اثني عشر شهرا.»
قال أغناتيوس غالاهر: «أمل أن لا أكون متأخرا في الوقت في تقديم تهنئتي. لم أكن أعرف عنوانك وإلا لكنت قمت بالواجب في الوقت المناسب.»
مد يده مصافحا التي تناولها تشاندلر الصغير وتابع قائلا: «حسنا يا تومي. أتمنى لك ولزوجتك كل بهجة في الحياة يا صديقي القديم بالإضافة إلى أطنان النقود وأتمنى أن لا تموت إلا بعد أن أطلق عليك النار. هذه هي أمنية الصديق المخلص، الصديق القديم المخلص .تعرفها .أليس كذلك؟
أجاب تشاندلر الصغير: «اعرفها.»
قال أغناتيوس غالاهر: «ألديك أطفال؟»
احمر تشاندلر الصغير مرة ثانية وقال: «لدينا طفل واحد.»
«ولد أم بنت»
«ولد صغير»
صفع أغناتيوس غالاهر صديقه بقوة على ظهره وقال: «برافو. لن أشك في ذلك يا تومي.»
ابتسم تشاندلر الصغير ونظر باضطراب إلى كأسه وعض شفته السفلى بثلاثة أسنان أمامية طفولية وقال: «آمل أن تقضي معنا أمسية قبل أن تعود. ستسر زوجتي بلقائك. يمكن أن نستمع لشيء من الموسيقا و....»
قال اغناتيوس غالاهر: «شكرا جزيلا يا صديقي القديم. أشعر بالأسف لأننا لم نلتق في وقت مبكر. علي أن أغادر غدا ليلا.»
«ربما الليلة ...؟»
قال أغناتيوس غالاهر: «أنا آسف جدا يا صديقي القديم. أنت ترى أنني هنا مع زميل آخر. صديق شاب ذكي. وقد رتبنا أن نذهب لحفلة نلعب بها الورق ..وهذا هو السبب ....»
«أوه ..في هذه الحال.....»
قال أغناتيوس غالاهر: «من يعرف؟ في العام القادم قد آتي إلى هنا الآن وقد كسرنا الجليد. سأعتبره سعادة مؤجلة.»
أجاب تشاندلر الصغير: «حسن جدا. في المرة القادمة التي تأتي فيها إلى هنا يجب أن نقضي إحدى الأمسيات معا. هذا اتفاق. أليس كذلك؟ «قال أغناتيوس غالاهر: «نعم. اتفقنا. في العام القادم إذا أتيت. كلام شرف»
تابع تشاندلر الصغير: «ولكي نثبت الاتفاق سأشرب كأسا آخر الآن.»
أخرج أغناتيوس غالاهر من جيبه ساعة ذهبية ضخمة ونظر إليها ثم قال: «ألا يجب أن تكون الأخيرة؟ كما تعلم لدي موعد.»
رد تشاندلر الصغير: «أوه. نعم. بكل ايجابية.»
قال أغناتيوسغالاهر: «حسن جدا. دعنا نشرب كأسا آخر تتويجا لصداقتنا. وهو قول عامي، على ما اعتقد، لكأس وسكي صغير.»
طلب تشاندلر الصغير كأسين. احمرار وجنتيه الذي استمر لعدة دقائق استقر الآن. أي شيء تافه يجعله يحمر خجلا في أي وقت ثم شعر بالدف والإثارة.
صعدت ثلاث كؤوس من الوسكي إلى رأسه أما دخان سيجار غالاهر الثقيل فقد شوش عقله. لقد كان إنسانا رقيقا متقشفا. ومغامرة لقاء غالاهر بعد ثماني سنوات، أن يجد نفسه مع غالاهر في حانات كورليس محاطا بالأضواء والضجيج ومصغيا لقصص غالاهر ومشاطرا غالاهر فترة قصيرة من حياته المنتصرة المليئة بالتشرد والسكر ومنزعجا من طبيعته الحساسة. وشعر بحدة التناقض بين حياته وحياة صديقه وبدا له أن العلاقة غير متكافئة فقد كان غالاهر أدنى منه في المولد والثقافة. كان متأكدا أنه يستطيع أن يفعل شيئا أفضل مما فعل صديقه أو كل ما يمكن أن يفعله، شيء ما أفضل من الصحافة المزخرفة إن حصل على الفرصة المناسبة. ما الذي يقف في طريقه؟ خوفه الشديد؟ تمنى لو يستطيع إثبات نفسه بطريقة أو بأخرى فقط ليثبت رجولته. لمس شيئا وراء رفض غالاهر دعوته. وهو أن غالاهر يناصره بمودة تماما كما يناصر ايرلندا بزيارته.
أحضر النادل كأسيهما. دفع تشاندلر الصغير كأسا نحو صديقه وتناول الثانية بشجاعة. وقال أثناء رفعهما لكأسيهما: «من يدري؟ عندما تأتي السنة القادمة قد أسعد بتمني حياة طويلة وسعيدة للسيد والسيدة أغناتيوس غالاهر.»
قام أغناتيوس غالاهر وأثناء احتسائه لكأسه بإغماض إحدى عينيه في حركة معبرة من خلال حافة كأسه. وعندما انتهى ضغط شفتيه بقوة ثم وضع كأسه وقال: «لا خوف من ذلك يا صديقي. قبل أن أدخل القفص الذهبي سأستمتع بالملذات وأرى شيئا من متع الحياة. هذا إن فعلت ذلك.»
أجاب تشاندلر الصغير بهدوء: «ستفعل ذلك يوما ما.»
أدار أغناتيوس غالاهر ياقته البرتقالية وعيناه الزرقاوان مفتوحتان على صديقه وقال: «أتعتقد ذلك؟»
كرر تشاندلر الصغير كلامه بتصميم وقال: «ستدخل القفص الذهبي مثل كل الناس متى وجدت الفتاة المناسبة.»

أكد قليلا على نبرة صوته وكان يدرك أنه خدع نفسه ورغم أن اللون الأحمر ازداد في وجنتيه لم ينج من تحديق صديقه. راقبه أغناتيوس غالاهر لعدة دقائق وقال: «إن حدث ذلك، يمكنك أن تراهن على أخر دولار لديك بأنه لن يكون هناك أي علاقة غرام أو كلام فارغ منمق. أعني أنني سأتزوج النقود . يجب أن يكون لديها حساب كبير في البنك وإلا ما نفعها لي؟»

هز تشاندلر الصغير رأسه

تابع أغناتيوس غالاهر بحماس قائلا: «لماذا يعيش الإنسان؟ أتعرف ما هي حياته؟ علي فقط أن أقول كلمتي وفي الغد أجد المرأة والمال. ألا تصدق ذلك؟ حسنا. أنا أعرف ذلك. هناك المئات - ماذا أقول؟ بل الآلاف من الألمانيات الثريات واليهوديات المتعفنات بالمال ..وهذا ما يسرني أيما سرور ....انتظر لحظة يا صديقي وشاهد إن كنت ألعب الورق كما يجب. أقولها لك عندما أنوي شيئا أعمله بمهنية. فقط انتظر.»

أفرغ كأسه في فمه أنهى مشروبه وضحك بصوت عال ثم نظر أمامه شاردا وقال بنبرة هادئة أكثر: «لكنني لست في عجلة من أمري. يستطعن الانتظار وكما تعلم لا أريد أن أربط نفسي بامرأة واحدة.»

حاكى بفمه حركات التذوق وقطّب وجهه ساخرا وقال: «أعتقد أنني تقدمت قليلا في السن.»

جلس تشاندلر الصغير في غرفة في أقصى القاعة حاملا طفلا بين ذراعيه وحتى يوفر النقود لم يجلب خادما. لكن مونيكا أخت آن الصغرى تأتي لمدة ساعة في الصباح وساعة في المساء لتقديم يد العون. إلا أن مونيكا ذهبت لبيتها منذ أمد طويل. كانت الساعة قد صارت التاسعة إلا ربعا. تأخر تشاندلر الصغير في العودة للبيت لتناول الشاي وفوق هذا نسي أن يحضر ظرف القهوة من محل بيولي. طبعا تعكر مزاجها وردت بإجابات مقتضبة . قالت إنها تستطيع الحياة من دون الشاي ولكنها عند اقتراب موعد إغلاق المحلات قررت أن تذهب بنفسها لشراء ربع كيلو من الشاي وكيلوين من السكر. وضعت الصبي النائم بسرعة بين ذراعيه وقالت: «إليك الصغير. لا توقظه.»

على الطاولة انتصب مصباح صغير بظله المصنوع من الخزف الصيني الأبيض حيث سقط نوره على صورة يحيطها إطار مصنوع من القرون المجعدة. تلك كانت صورة آن . نظر إليها تشاندلر الصغير متأملا شفتيها الرقيقتين المشدودتين. كانت ترتدي بلوزة صيفية زرقاء باهتة وكان قد أحضرها لها للمنزل كهدية إحدى أيام السبت. كلفته عشر دولارات وأحد عشر بنسا. ولكن كم كلفته من تعب أعصابه!. كم تألم ذلك اليوم منتظرا أمام باب الحانوت حتى يفرغ من الزبائن حيث وقف أمام طاولة العرض محاولا الظهور بهدوء وفتاة المحل تكوم أمامه البلوزات. دفع عند طاولة الحساب ونسي أن يلتقط السنت الوحيد المتبقي من الحساب. ناداه المحاسب بالعودة وأخيرا وبجهد جهيد أخفى احمرار وجنتيه وغادر المحل وهو يتفحص الطرد ليرى إن كان مربوطا جيدا. وعندما جلب البلوزة للمنزل قبلته آن وقالت أنها كانت عصرية وجميلة ولكن عندما عرفت سعرها رمت البلوزة على الطاولة وقالت خدعة نظامية أن يدفع فيها عشر دولارات وأحد عشر بنسا. أول الأمر أرادت إعادتها. ولكن عندما جربتها سُرّت بها وخاصة طريقة صناعة الكُمّين. قبلته وأخبرته أنه لطيف جدا أن يفكر فيها.

هم!...

نظر ببرود إلى عيني الصورة وهما أجاباه ببرود. بالتأكيد كانتا جميلتين والوجه جميل أيضا. لكن وجد شيئا وضيعا فيه. لماذا هو ساهم شديد الأناقة؟. هدوء عينيها يزعجه. تمردتا عليه بتحدٍ: لم يكن فيهما أية عاطفة أو حضور متفائل. فكر بما قاله غالاهر عن اليهوديات الثريات. وكيف أن تلك العيون الشرقية السوداء مليئة بالحنان والشوق الشهواني. لماذا تزوج العينين الموجودتين في الصورة؟

أمسك نفسه عن التساؤل ونظر بعصبية في أرجاء الغرفة. وجد شيئا ما وضيعا في الأثاث الجميل الذي اشتراه لمنزله بالتقسيط. لقد اختارته آن بنفسها وهو يذكره بها. وهو أيضا كان أنيقا وجميلا. استفاق بداخله اشمئزاز كئيب من حياته. ألا يستطيع أن يهرب من هذا المنزل الصغير؟ هل تأخر الوقت عليه ليعيش بشجاعة مثل غالاهر؟ ألا يستطيع أن يذهب إلى لندن؟ لا يزال يدفع ثمن الأثاث. لو يستطيع فقط أن يكتب كتابا وينشره لفُتح الطريقُ أمامه.

أمامه على الطاولة هناك مجلد يضم قصائد بايرون. فتحه بحذر بيده اليسرى كيلا يوقظ الطفل وبدأ يقرأ أول قصيدة في الكتاب:

الرياح هادئة والمساء مازال كئيبا
ولا زفرة واحدة تجول في الحقول
وعندما أعود لأزور ضريح حبيبتي مارغريت
وأنثر الزهور على تراب من أحب

توقف هنيهة. وشعر بإيقاع الشعر حوله في الغرفة. كم كانت كئيبة؟ ألا يستطيع أن يكتب مثلها يعبر عن كآبة روحه في الشعر؟ كان هناك العديد من الأشياء التي يريد أن يصفها: على سبيل المثال، أحاسيسه لعدة ساعات خلت قبل جسر غراتين.ليته يستطيع أن يعود ثانية لذاك المزاج ....

استيقظ الطفل وبدأ بالبكاء. استدار عن الصفحة وحاول إسكاته. لكنه لم يسكت. ثم بدأ يهزه نحو الأمام والخلف وهو بين ذراعيه لكن بكاء الطفل صار عويلا. هزة بقوة أكبر بينما بدأت عيناه تقرآن المقطع الثاني:

داخل هذه الحجرة الضيقة تستلقي بقاياها
ذلك الطين كان يوما ما.....

لا فائدة. لم يستطع القراءة. لم يستطع فعل أي شيء. عويل الطفل ثقب غشاء طبل أذنيه. لا فائدة. لا فائدة. كان سجين الحياة. ارتجفت كلتا يديه وبغضب فجائي انحنى نحو وجه الطفل وصرخ: «توقف.»

توقف الطفل لحظة. انتابه فزع شديد وبدأ بالصراخ. قفز ناهضا من كرسيّه وراح يتمشى جيئة وذهابا في الغرفة والطفل بين ذراعيه. وبدأ يبكي بطريقة مثيرة للشفقة. توقف تنفسه لمدة أربع أو خمس ثوان ثم انفجر بالصراخ من جديد. تردد الصدى بين جدران الغرفة النحيلة عله يهدئ من روعه لكنه بدأ يبكي بصوت أعلى. نظر إلى وجه الطفل المتقلص المرتعش وبدأ الخوف يستولي عليه. عدّ سبع شهقات متوالية من دون انقطاع وضم الطفل إلى صدره خائفا. ماذا لو مات؟

دُفع البابُ مفتوحا ودخلت امرأة شابة تلهث قائلة: «ما الذي يحدث؟ ما الذي يحدث؟»

وعندما سمع الطفل صوت أمه انفجر ثانية في نوبة من البكاء....

«لا شيء. يا آن. لا شيء. هو بدأ يبكي ....»

قذفت أكياسها على الأرض وانتزعت الطفل منه.

ثم صرخت وهي تحدق في وجهه: «ما الذي فعلته له؟»

تحمل تشاندلر الصغير نظرة عينيها للحظات وشعر أن قلبه انفطر لرؤية الكراهية فيهما ثم تابع وهو يتلعثم:

«لا شيء.....هو...هو بدأ يبكي ... أنا لم استطع ....أنا لم أفعل شيئا ...ماذا؟»

لم تعره أي اهتمام وبدأت تمشي إيابا وذهابا في الغرفة وهي تمسك الطفل بقوة بين ذراعيها وتتمتم: «يا رجُلي الصغير ... رجُلي الصغير ... هل أنت خائف ... يا حبي ..أنا هنا...أنا هنا... يا حبي... حبيب الماما.... أحلى طفل بالعالم يا ماما....أنا هنا.»

شعر تشاندلر الصغير بالعار يلون وجنتيه فوقف مبتعدا خلف المصباح. أنصت إلى نوبات النشيج تقل رويدا رويدا، وبدأت دموع الندم تفيض في عينيه.

هوامش:

1- من مجموعة قصصية بعنوان «أهالي دبلن» لجيمس جويس تدور حول قصص أهالي العاصمة الايرلندية وعاداتهم وتقاليدهم.

2- كاتب روائي وقصصي ايرلندي (1882-1941) أشهر أعماله: يوليسيس، صورة الفنان كرجل شاب، أهالي دبلن، يقظة فنكان

3- محمد يوسف (1965-) مدرب وأكاديمي ومحاضر في الجامعات السورية / رئيس قسم الترجمة سابقا في الشركة السورية لنقل النفط/ رئيس دائرة العقود والمشتريات الخارجية سابقا في الشركة السورية لنقل النفط / حاليا رئيس دائرة التنمية الإدارية في الشركة السورية لنقل النفط.

4- أطلانتس: في الميثولوجيا اليونانية القديمة ترمز لآلهة الصيد

5- المدرسة السلتية: نشأت في جنوب شرقي أوربا نحو القرن الخامس قبل الميلاد، وانتشرت بعدة اتجاهات مع موجات هجرة الشعوب السلتية، حتى بلغت منطقة البحر الأسود وآسياالصغرى وجنوب غربي إسبانيا ووسط إيطاليا والجزر البريطانية، إلا أنها انحسرت معالحروب الرومانية وبدأت اللاتينية تحل محلها. وبحلول القرن الخامس الميلاديتلاشت اللغات السلتية ولم يبقَ منها سوى تلك المتداولة اليوم في الجزر البريطانيةومنطقة بريتانيا الفرنسية، ويبلغ عدد الناطقين بها نحو مليوني نسمة. أما لغة الشعوب السلتية التي هاجرت إلى آسيا الصغرى فقد سميت لغتهم الغاتالية وبقيت في تلك المنطقة حتى القرن الخامس الميلادي.

6- البوهيمية: البوهيمي أساسا هو أحد مواطني منطقة بوهيميا التشيكية لوصف أولئك المهاجرين الغجر الذين جاؤوا من رومانيا مارين بمنطقة بوهيميا، إلا أن المصطلح انتشر بمعنى آخر في فرنسا، أولا في القرن التاسع عشر الميلادي، حيث أصبح يدل على أي كاتب أو فنان يميل إلى اتخاذ سلوك أو العيش بنمط حياتي غير مألوف، سواء كان هذا سلوكا واعيا أو غير واعيا منه. ومن ثم فنمط الحياة الغجرية آنذاك كان بمثابة الشرارة الأولى لبداية ما يعرف بالبوهيمية في الأدب والفن في فرنسا و أوروبا.

نجيب العوفي

الكاتب الكبير، في الجِرْم الصغير

لا يمكن الحديث عن الأدب المغربي الحديث، إلا باستْحضار المبدع والكاتب الكبير محمد زفزاف، فهو جزء لا يتجزّأ من هذا الأدب وعنوان بارز عليه ودفقة ضوء مشعة على طريقه . وقد أضحت صفة (الكاتب الكبير) لصيقة باسم زفزاف وشارة عليه، تسلّلت إليه في البدء على سبيل المُفاكهة، ثم أثبتها وأكّدها مع الأيام، من خلال إنتاجه الإبداعي الدؤوب.

وصفة (الكاتب الكبير)، للعلم، ليست تقليدا مغربيا مألوفا عندنا وموشوما في ذاكرتنا فالكتاب المغاربة متواضعون يتحاشون الألقاب الفخيمة والهالات البراقة، ويؤثرون على أنفسهم ولو كان بهم خصَاصة.

صفة (الكاتب الكبير) تقليد مشرقي. وإن شئنا التحديد وآثرنا التصريح بدل التلميح، هي تقليد مصري بامتياز. فعن طريق مصر، استعرنا هذه الصفة الأدبية «البريستيج» وتداولناها في أحاديثنا وأسمارنا بصيغة «بارودية» أساسا.

ومصر، شئنا أم أبينا، هي بلد الكتاب الكبار الذين تتصدّر أسماؤهم اللامعة المشهد الثقافي العربي، وتخفي غابة من أسماء (الكتاب الصغار) داخل مصر وخارجها، على الأقل في العقود الماضية.

وقد كان جيل زفزاف، وأنا عضو متواضع فيه، مفتونا بأدب مصر وإبداعها الفكري والفني. مفتونا بأسمائها اللامعة الكبيرة المالئة الدنيا والشاغلة الناس، افتتانه بالآداب الأجنبية الحديثة على الضفة الغربية القريبة.

وحين بدأ جيل زفزاف، الذي يتحدّر من ستينيات القرن المنصرم، يشق طريقه الوعرة دأبا وإصرارا ومضاء، ويسحّ بمواهبه ووعوده إبداعا وإنتاجا وعطاء،حين بدأ اسم زفزاف في اللمعان أواسط الستينيات، وأخذ في اختراق الأسيجة الجمركية الوهمية نحو الشرق العربي بعامة ونحو مصر بخاصة، كصوت جديد وفريد آت من المغرب التقليدي المنسي الرابض على ضفاف المحيط، حينئذ، بدأت تتسلل صفة (الكاتب الكبير) إلى اسم مبدعنا وصديقنا الراحل محمد زفزاف، إسوة بذلك التقليد المشرقي - المصري الذائع الصيت.

وأظن أن أول من أطلق صفة (الكاتب الكبير) على محمد زفزاف، هو كاتب مغربي مُراصف ومُجايل لزفزاف،هو إدريس الخوري، المفتون الآخر بالشرق والساخر منه.

أطلق الخوري صفة (الكاتب الكبير) على محمد زفزاف ،في فترة مبكّرة وعلى سبيل الممازحة والمداعبة.

لكن زفزافا أثبت مع كُرور الأيام ،أنه كاتب كبير فعلا. أثبت ذلك بالحجة والقرينة.

فقد ناهزت أعماله الأدبية عشرين عملا، مابين قصة ورواية وشعر وترجمة. وهذا مقياس كمّي لا يستهان به، في حياة قصيرة وحفيلة، سيما حين يقارَن بمعدلات الإنتاج الأدبي في المغرب.

ومعظم هذا الإنتاج الأدبي، يتمتع بقيمة إبداعية عالية وسلاسة أدبية راقية، أصبحت ميْسما لزفزاف وشارة عليه. أسلوب بسيط ومشحون تتحرك مفرداته فوق الورق كالأفخاخ الملغومة. أسلوب يقول أشياء معقدة جدا بطريقة بسيطة جدا، حسب عبارة جان كوكتو. أسلوب سهل وممتنع حسب العبارة العربية المأثورة.

وهذا النمط من الأسلوب لا يمكن أن يصدر إلا عن موهبة أدبية أصيلة وذكية.

آفلا يستحق زفزاف، إذن، صفة (الكاتب الكبير)عن جدارة واستحقاق؟!

بلى،إنه يستحقها كما تستحقه.

يختصر اسم محمد زفزاف، تجربة إبداعية خصبة وطويلة تنداح على مدى أربعين سنة حافلات بالعطاء والثراء.

وتجربة كهذه، في وضع سوسيوثقافي معقد كوضعنا، تبدو بحق مغامرة باهرة وشجاعة، لا يقدر على وعْثائها سوى أولي العزم من الكتاب. وقد خاض زفزاف هذه المغامرة، بكل الصدق والمعاناة ونكران الذات. خاضها محترقا كالعنقاء ومتجدّدا مثلها. فلم يراوح في مكان ولم يجتر نفسه، بل كان يتجدد ويتفتّح باستمرار، مُفتتحا في كل مرة أفقا جديدا للتخيل والتأمل والقول.

وما يفتأ عالمه القصصي والروائي في هذا الصدد، من أخصب العوالم السردية المغربية وأكثرها إنصاتا والتقاطا لإيقاعات ونوابض حياتنا الاجتماعية والنفسية الغنية والشقية. وبالتالي من أكثرها شفافية وسلاسة على مستوى اللغة والبناء.

إن ابن القنيطرة ومبدعها الخارج من أصلاب الشعب، ظل يحمل معه على امتداد رحلته الطويلة - القصيرة، جوهر هذا الشعب البسيط والرائع، صاهرا إياه على نار الكلمة المبدعة، البسيطة والرائعة .. وقليل هو الإبداع الذي «يُنمذج» روح الشعب وروح التاريخ. قليل هو الإبداع الذي يجمع بين السهل والممتنع.

يختصر اسم زفزاف، إذن، تجربة إبداعية خصبة وطويلة ومحنّكة. يختصر مرحلة. أو على الأصح يختصر مراحل وعقودا / الستينيات، السبعينيات، الثمانينيات، التسعينيات ...

وكأن كاتبنا الكبير توجّس خيفة من نُذر ورُعود القرن الحادي والعشرين، فانسحب بألم من هذه الدار الفانية ومن هذا الزمن الموحش.

لقد كان زفزاف أحد مؤسسي المشروع الإبداعي الحديث بالمغرب وأحد مؤسسي «حداثته» أيضا، وفي مجال القصة القصيرة والرواية تحديدا.

وتبدو القصة القصيرة، في رأيي، هي صاحبة الامتياز الأولي في تجربة زفزاف الإبداعية وهي المجال الحيوي لموهبته السردية. فها هنا تتجسد بالفعل بلاغة القصّ ومهارته. وها هنا نشيم بعضا من ذلك الأرَج المعتّق، أرج تشيكوف وموبسان وهمنغواي. ها هنا شعرية القصّ ومتعته.

ويهمني هنا أن أستعيد بضع ملاحظات أثارتها لدي قراءة بعض النصوص القصصية المبكرة لمحمد زفزاف، وتمس من وجهة نظري العصَب الحي في تجربته القصصية.
«عند محمد زفزاف يمكن القول، دونما أي شطط في هذا القول، بأن القصة القصيرة المغربية لم تعد منشغلة فحسب، بـ«إثبات» هويتها القصصية والاجتماعية، بل أصبحت منشغلة أيضا بـ«تحديث» هذه الهوية و«عصْرنتها». أو بعبارة أدقّ، أصبحت تخطو أولى خطاها على درب التحديث والعصرنة.
ومن الواضح في هذا الصدد، أن محمد زفزاف ليس نسيجَ وحده في ذلك أو صاحب ريادة وسبق، بل هو واحد من كوكبة قصصية طليعية ستؤتي أكلها منذ طلائع السبعينيات، و إن ظهرت بوادر هذا «الأكل» القصصي منذ أواخر الستينيات.
هو واحد من أوائل وأنشط هذه الكوكبة، منذ منتصف الستينيات فصعدا. وهي الفترة التي شهدت فيها القصة القصيرة المغربية إرهاصات تحوّل جديد، هو بمثابة مخاض آخر ضمن سلسلة مخاضاتها التي تستجيب فيها للمخاض الاجتماعي والتاريخي والثقافي المتواصل الخفقان والمَوران.
وزفزاف لهذا الاعتبار، مؤشّر على حساسية قصصية جديدة تتكوّن وتتفاعل بالتدريج، يغذّيها جيل يتكون ويتفاعل، هو الآخر بالتدريج، وتكتسب القصة القصيرة على يده نفَسا ودما جديدين.
ما هي العلامة البارزة المميّزة لهذه الحساسية المتكوّنة المتفاعلة، لهذا التحول /المخاض، وعند زفزاف بخاصة؟!
تتمثل هذه العلامة أول ما تتمثل، في تجديد نسيج وخلايا القصة القصيرة أساسا. في البحث عن صيغ وآليات جديدة للقول القصصي تناسب الهموم القصصية والنفسية والاجتماعية المستجدّة والمتفاقمة في الوقت نفسه، وتُعيد طرح الأسئلة، والأسئلة القصصية بخاصة، من منظور لا نقول إنه مغاير تماما للمنظورات السابقة، ولكنه حتما ليس إياها.
وعند زفزاف، وكما يتبدّى من خلال مجاميعه القصصية، فإن الشغل الشاغل الذي أصبح يُهاجس القاص، هو أن «يقص»، أن «يكتب» قصة قصيرة، وتأتي الأسئلة الأخرى
أي «موضوع» يقص؟!
لأي «هدف» يقص؟!
بأي «وعي» يقص؟!
في الدرجة الثانية أو الضمنية من الاهتمام.
ما يهمّه هو «كيف» يقصّ. أي الكتابة القصصية في حدّ ذاتها وليس حمولتها أو إيديولوجيتها أو قصْديتها. وأحيانا تتحول هذه «الكيف» إلى مجرد صبوة أو نزوة للقص.
ولهذا السبب بالضبط، يبدو الوعي القصصي - الجمالي عند زفزاف راجحا ومتفوّقا على الوعي الإيديولوجي - التاريخي الذي يتوارى خلف الوعي الأول ويبقى، في غالب الأحيان، مُستترا وثاويا بين ثنايا القصة، خلافا لاستعْلانه وطفوحه عند معظم القصاصين المُجايلين له. بمعنى أن «سلطة الكلام» تتراجع أمام «سلطة القص» أو «شعرية القص». وبالتالي يتراجع الهاجس الإيديولوجي أمام الهاجس القصصي، وتغدو المسافة بين النص والمرجع، بعيدة على قرب وقريبة على بعد.
لكن بما أن كل هاجس قصصي هو، في التحليل الأخير هاجس تاريخي - فكري، وبما أن المبالغة في إخفاء «المسروق» هي إحدى السبل المؤدية إلى كشفه، فإن الصبوة أو النزوة القصصية العارية والخالصة عند زفزاف تكشف ضمنا أو علنا عن الهدف / الوعي /الموقف.
أي عن الإيديولوجيا المتلبسة للنص، وأيضا وأساسا تكشف عن المرجع الملموس، عن الواقع الاجتماعي، حوض السباحة الساخن للنص صبوة كان أم التزاما.
وإذا كانت هموم المثقف هي الوتر القصصي الحساس عند زفزاف، كما هو الشأن عند جيله، فإن الهموم اليومية الاجتماعية الصرفة وتر قصصي ثان عنده، لا يقلّ حساسية وأهمية.
ويقارب زفزاف الإشكال الاجتماعي من خلال مقاربته الوئيدة الشفّافة للهموم اليومية الصغيرة - الكبيرة لجمهرة الكادحين والبسطاء والمهمّشين.
وهو بمقاربته الوئيدة الشفافة هذه يكشف عن تضاريس وخبايا الإشكال الاجتماعي بلا جلَبة كلامية أو ضوضاء إيديولوجية. يكشف عنه همسا وعفوا أو أوضح مما يكشف عنه البعض صُراخا وقصدا»]عن كتابنا - مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية، من التأسيس إلى التجنيس .ص. 273-272.
لستُ هنا بصدد قراءة فاحصة لتجربة زفزاف القصصية والإبداعية بعامة، لأن المقام أضيق من أن يستوعب أسئلتها وأبعادها، بل هي ملحوظات وخواطر تتداعى عفوا على هامش التجربة وتخومها. ولا أجد من ثم سوى «بلاغة القص» كعنوان أو مؤشّر يلخّص هذه التجربة ويستقْطر رحيقها وعُصارتها الجمالية .
وتتجلّى بلاغة القص هذه من خلال خاصيتين متآخيتين، وهما شفافية القص و متعة القص.
تمس الخاصية الأولى، المبنى الحكائي، وتمسّ الثانية المتن الحكائي، حسب اصطلاح توما شيفسكي.
بلاغة القص إذن، هي مفتاح السر لتجربة زفزاف القصصية والروائية، وهي التي فتحت الصدور والآذان لهذه التجربة فاحتضنتها احتضان أُلفة ومودة.
هي التي أكسبت اسم زفزاف شهرته الأدبية، وطنيا وعربيا وعالميا من خلال بعض الترجمات التي أنجزت لأعماله وأحلّته اسما - ضيفا على جامعة برنستن وجامعة لينينغراد على سبيل المثال.
وهكذا لم يعد ابن القنيطرة وسليل بسطائها، رهين «أرصفة وجدران» وحبيس «بيوت واطئة» بل شيّد له إبداعه جسورا وقنيطرات راسخة عبَر منها إلى العالم الأوسع.
أصبح ابن القنيطرة، سفيرا أدبيا فوق العادة لبلاده.
لم يركض زفزاف وراء بريق الشهرة، ولم يزاحم بالمنكب في سياقها المحموم، وسُوقها النافقة - المنافقة، بل جاءت إليه الشهرة تسعى حبْوا صفْوا.
والشهرة كما نعلم، قد تقتل صاحبها إذ تحييه. قد تخلق منه خلقا آخر وتصيبه بـ«شيزوفرينية» شقية، مضحكة ومبكية في آن.
لكن شهرة زفزاف الأدبية لم تحِد به عن سويّته وهويّته، فما ازدهى وما انتخى وما بدّل تبديلا، بل كانت الشهرة صيْقلا لوجدانه ووقودا وزيتا لمزيد من التواضع والسماحة، ولمزيد من البذل والعطاء.
هذا درس يعلّمنا إياه زفزاف، بصدق وعمق ونكران ذات، في زمن استنْسر فيه البغاث بالأرض، من كل فصيل ورعيل.
إنه يقدم لنا صورة، أستطيع أن أقول إنها مثالية ونموذجية، للكاتب العصامي الزاهد المتنسّك في محراب رسالته حدّ الرهبنة، المصاب بداء الكلمة المزمن والعضال اللاّيرجى منه شفاء.
تصدق على زفزاف المقولة العربية المأثورة بكل حمولاتها ودلالاتها «أدركتني حرفة الأدب». هذه الحرفة / الحرقة التي تورث المغارم أكثر مما تورث المغانم.
الحرفة /الحرقة التي لا تغني ولا تسمن من جوع، وتجعل صاحبها بحق، شمعة تحترق لتضيء. وقد كان زفزاف هذه الشمعة المحترقة في صمت.
وعلى امتداد رحلته الإبداعية الطويلة - القصيرة كان رأسماله الوحيد، هي الكلمة ولاشيء سوى الكلمة المجبولة بالصدق والمعاناة والبهاء.
وليس من المبالغة أو المجاملة في القول، أن أطلق عليه بحق ناسك الكلمة وراهبها المتوحد. فلم يكن يهمّه ويشغله سواها، ولم يكن يستدفئ إلا بلهبها ولظاها.
هذا درس يعلمنا إياه زفزاف، بصدق وعمق ونكران ذات.
وزفزاف القاص والروائي مُنتج الشخصيات الورقية والحية في آن، هو بذاته بطل قصصي وروائي بامتياز.
إنه «ستيفن ديدالوس» بصيغة مغربية.
فتحية الذكرى والعرفان، لروحه الكبيرة.

إمبريالية المقولات
انهزامية الفواعل الثقافية العربية

■ حمــزة بســو / الجزائر

إن حالة الجمود الابستيمولوجي التي أناخت مطاياها على الفكر العربي المعاصر، أوقعته في مطب التبعية الفكرية للآخر الغربي، فكان لزاما أن ترجح كفة الاتباع على كفة الابتداع، و»المغلوب مولع أبدا بتقليد الغالب» مثلما أومأ إلى ذلك ابن خلدون، ففي الوقت الذي كانت فيه الهيمنة الثقافية والحضارية محسومة للعرب، كان الغرب تبعا للعرب، يستنير بعلمه، ويستظل بفكره، وخير شاهد على ذلك الكتاب الذي ألفته زغريدهونكه والموسوم (شمس العرب تسطع على الغرب)، غير أنه ومنذ نهاية القرن التاسع عشر تغيرت أطراف المعادلة الحضارية، ليصير الغرب بفكره جارًا وغيره مجرورا، وصار المثقف العربي (في الغالب الأعم) لا يرى ذاته إلاّ في مرآة الآخر.

إنّ المثقف العربي في وقتنا هذا يعيش حالة من الاستلاب الفكري، والتشظي الهويّاتي، أو لنقل مع عبد الوهاب المسيري: إنّه يعيش تحت سطوة التبعية الإدراكية واضطهاد إمبريالية المقولات؛ والتبعية الإدراكية هي أن يصوغ الآخر لك خريطتك الإدراكية، ما يجعلك تتبنى مقولاته التحليلية والتفسيرية واستبطانها بوعي أو من دون وعي، على أن تحلّ هذه المقولات محل المقولات التي استخلصها الباحث من واقعه، ولذا يمكن القول: إنّ إمبريالية المقولات هي غزو للخريطة الإدراكية واستيلاء عليها، وما ينجر عن ذلك هو التحكم القسري في رؤية العالم(1).

إنّ التبعية الابستيمولوجية لكل ما يفرزه الفكر الغربي -والتي ظل الخطاب العربي يرزح تحتها- ولّدت جدلا حول طبيعة هذه التبعية، أهي طوعية أم قسرية؟

قد لا نملك الإجابة بنعم أو لا، ولكن ما يمكن أن نؤكد عليه هو أنّه وكنتيجة لخلل المنظومة المعرفية العربية وكنتيجة «للتفكك والتفتت المعرفي ارتهن النقل العربي بالفضاء المعرفي للآخر (الغرب)، بل أكثر من هذا، سعى إلى تحقيق التماهي الحضاري معه لما فقدت مبررات وجوده، ونسي كينونته، فانبثقت وضعية تاريخية يمكن أن نسمها بمرحلة (الفراغ المفهومي)»(2) على حدّ تعبير المفكر الجزائري مالك بن نبي، وهو فراغ متأتٍ من غياب البرامج والبواعث الثقافية التي تضمن للذات العربية حصانتها واستمراريتها في انتاج الرؤى العلمية والمعرفية بدل الركون إلى التبعية والاستهلاك، وهذا صميم الأزمة التي تتخبط في خضمها الذات العربية.

هكذا يتضح أنالمستقرئ لواقع المنظومة الفكرية العربية سيكتشف من دون شك «معضلة مكينة تستوطن نسيجها الداخلي، ألا وهي ((مماثلة)) الثقافة الغربية و((مطابقة)) تصوراتها، فحيثما اتجهت تلك النظرة في حقول التفكير المتعددة لا تجد أمامها –على مستوى الرؤى والمناهج والمفاهيم- سوى ضروب من التماثل والتطابق مع ثقافة الآخر التي فرضت حضورها وهيمنتها في المعطى الثقافي العربي الحديث مباشرة»(3) في حين كان يفترض ألاّ نلجأ إلى النتاج الفكريللآخر إلاّ لتطعيم رؤانا ليكون فهم الظاهرة فهما متكاملا، إيمانا منّا بأنّ الانكفاء على الذات موقع في مطبات القصور ضرورةً، فــ الانفتاح كما هو معروف «أداة لاكتشاف الذات عبر الآخر لا لإضاعتها وإذابتها فيه، كما هو حاصل الآن»(4) في منظومتنا الفكرية العربية التي أصابها الترهلوالتشوه.

وحتى نكون عمليين أكثر، فقد آثرنا أن نسوق نموذجا من موقف بعض المثقفين العرب المعاصرين من منجزات الآخر، ومن إفرازات الحداثة الغربية، وقد وقع اختيارنا على الناقد (كمال أبي ديب) الذي لم يتوان في تسفيه الفكر العربي، والإيلاع والإعلاء من شأن فكر الآخر، ففي كتابه (جدلية الخفاء والتجلي) دعا بالاعتماد على المنهج البنيوي إلى تغيير الفكر العربي وجعله فكرا متوثبا متسائلا، وفي هذا إقرار فصيح، واتهام صريح للفهم النقدي العربي، ودعوة إلى تغريب هذا الفكر والفهم، ويتجلى هذا في بيانه لفعالية المنهج البنيوي وعدم وقوفه عند فهم الظواهر النصية فحسب «بل إلى أبعد من ذلك بكثير؛ إلى تغيير الفكر العربي في معاينته للثقافة والإنسان والشعر، إلى نقله من فكر تطغى عليه الجزئية والسطحية والشخصانية إلى فكر يترعرع في مناخ الرؤية المعقدة، المتقصية، الموضوعية، والشمولية، والجذرية في آن واحد»(5) ويستمرّ في جلد الفكر العربي قائلا: «ولأنّ الفكر العربي (...) ما يزال فكرا ترقيعيا، وفي أفضل أحواله فكرا توفيقيا (...) ولأنّ الفكر العربي ما يزال عاجزا عن إدراك الجدلية التي تشهد المكونات الأساسية للثقافة والمجتمع والتي تجعل بنية القصيدة تجسيدا لبنية الرؤيا الوجودية (...) ولأنّ الفكر العربي كذلك ما يزال عاجزا عن التصور الكلي المعقد لحركة الإنسان في المجتمع ولقوانين التطور الفني»(6).

وبهذا لم يُبق للعقل العربي ومن ثم الفكر العربي باقية، فكل مثلبة نسبها له، وكل محمدة نسبها لفكر الآخر، ورؤية انهزامية كهذه لا يرجى منها الارتقاء بالخطاب الفكري/النقدي العربي وتطويره ما دام حبيس تلك الرؤية، بل على العكس من ذلك سيولج الخطاب الفكري/النقدي

في إشكاليات أغور وأعقد، على اعتبار أن تلك الدعوة دعوة للتفكير النقدي بعقل مستعار دخيل، ما يخلق حالة من النشاز والتنافر بين منظومتين متباينتين كل التباين.

إنّ هذا التناسخ الرؤيوي لدى المثقف العربي مع فكر الأخر الغربي هو الذي لاحظه المفكر إدوارد سعيد، وعبر عنه بشيء من الحسرة والمضاضة بقوله: «يساورني الانطباع بأننا في العالم العربي نقوم بالنسخ المباشر. ما إن يقرأ الواحد منا كتابا من تأليف فوكو أو غرامشي حتى يرغب في التحول إلى غرامشوي أو فوكوي. لا توجد محاولة لتحويل تلك الأفكار إلى شيء ذي صلة بالعالم العربي، نحن ما نزال تحت تأثير الغرب من موقع اعتبرته على الدوام دونيا وتتلمذيا (...) إنّها نوع من فنتازيا التكرار التي أجدها مضحكة في معظم الحالات»(7) ولا يخفى على أحد أنّ صنيعا كهذا ينم عن انهزامية حضارية، حيث ينظر المثقف العربي للآخر نظرة انبهار، تحول بينه وبين نقد ما يتلقاه، إلى درجة يعتقد فيها –إنْ بجهل أو تجاهل- أنّ ما يتلقاه عن الآخر لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، وحجته في ذلك ((قال فلان الغربي...)).

إنّ عقدة النقص والتبعية والروح الانهزامية التي أناخت مطاياها على الخطاب الفكري العربي الحديث والمعاصر لم يشهد مثلها تاريخ الفكر العربي، ولنستأنس هاهنا بنموذج نقدي عربي قديم يرعى للخصوصية الأدبية والحضارية حق رعايتها، ويؤمن بالاختلاف كونه سنة كونية، ويفتح نوافذ التثاقف على الآخر دون الذوبان فيه؛ نقصد بهذا النموذج حازم القرطاجني (ت684) من خلال كتابه (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) حين يقول: «فإنّ الحكيم أرسطاطاليس وإن كان اعتنى بالشعر بحسب مذاهب اليونانية فيه، ونبّه على عظيم منفعته، وتكلم في قوانين عنه، فإنّ أشعار اليونانية إنّما كانت أغراضا محدودة في أوزان مخصوصة (...) فأمّا غير هذه الطرق، فلم يكن لهم فيها كبير تصرّف»(8) ويواصل حازم رصد التمايزات والخصوصيات التي طبعت فنون الكلام العربي بالاستناد إلى المقارنة قائلا: «ولو وجد هذا الحكيم أرسطو في شعر اليونانيين ما يوجد في شعر العرب من كثرة الحكم والأمثال والاستدلالات واختلاف ضروب الإبداع في فنون الكلام لفظا ومعنى، وتبحرهم في أصناف المعاني، وحسن تصرّفهم في وضعها ووضع الألفاظ بإزائها، وفي أحكام مبانيها واقتراناتها، ولطف التفاتاتهم وتتميماتهم واستطراداتهم، وحسن مآخذهم ومنازعاتهم وتلاعبهم بالأقاويل المخيّلة كيف شاؤوا، لزاد على ما وضع من القوانين الشعرية»(9).

يعقّب الناقد وليد قصاب على بعض ما ورد في كلام حازم بقوله: «تلك كانت رسالة ناقد عربي مسلم معتزّ بثقافته، ومخلص للحقيقة العلمية كذلك، فهل يلتفت نقادنا المعاصرون إلى رسالة حازم هذه، فلا تتحول آراء النقد الغربي إلى حكم عام، أو صيغة لازبة لابدّ من تطبيقها بحذافيرها، وكأنّها كلام منزل»(10)، هذا تحديدا ما يعوز الفكر العربي الذي لم يستثمر التراث في جوانبه الحيّة القابلة للتجديد، ولم يأخذ في الوقت ذاته بأسباب تكييف النظريات الغربية بمناهجها مع ما يتفق ومنظومتنا الثقافية وخصوصيات النص العربي.

وتأسيسا على ما تم بسطه، حُقّ للقارئ أن يتساءل عن أمرين يتمحوران حول هذه الإشكالية الحضارية والثقافية، هما؛ ما سرّ التهافت على مقولات الآخر وتبنيها بحذافيرها؟ وما سبيل الخلاص والفكاك من هذه التبعية العمياء؟

أمّا سرّ التهافت على مقولات الآخر من قبل فئة من المثقفين العرب، فمرده رغبتهم الجامحة في تسلق درجات الحداثة من غير عنت ولا اجتهاد في بناء أسس تلك الحداثة، وإنما الاكتفاء بترديد تلك المقولات الجاهزة عبر خطاب ساذج يحمل في ثناياه عوالق ابستيمولوجية وثقافية مستنبتة في بيئة مختلفة عن البيئة العربية، هذا لأنّ الحداثة الغربية «كانت نتيجة منطقية للتحولات الاجتماعية والاقتصادية والفكرية التي مرت بها المجتمعات الغربية. أمّا نحن، فقد تبنينا النتائج النهائية للحداثة الغربية دون أن نعيش مقدماتها.»(11)

وأمّا عن كيفية الخروج من هذه التبعية الإدراكية والمقولاتية، فقد كفانا عبد الوهاب المسيري بيان سبيل ذلك، حيث يرى أنّ أيّ خطاب تفسيري تحليلي مركب لابد أن يبدأ بأن ينفض عن نفسه غبار الهزيمة حتى يمكنه أن يرى الواقع كما هو، في كل أبعاده السلبية والإيجابية، ولا يخضع لأي مقولات مسبقة يكون قد سربها له الآخر، وهذا لن يتأتى إلا بأن يتبنى رؤية موضوعية اجتهادية، وليس رؤية موضوعية منقولة(12)، ونحن إذ نضم صوتنا إلى صوت المسيري، فإننا ندعو في الآن ذاته إلى ضرورة تأسيس حداثة عربية يكون منطلقها الأساس هو التراث العربي الذي يختزن كنوزا فكرية، ورؤى تحتاج إلى رسكلة وإعادة صياغة وفق روح العصر، ولا ضير بعد ذلك أن تُطعّم الرؤى التراثية بمستجدات الرؤى الغربية في جوانبها التي لا تمس بالثوابت الحضارية والثقافية العربية. إيمانا منا بأنّ القطيعة المعرفية مع التراث لا تؤسس لفكر مستنير، كما أنّ القطيعة مع فكر الآخر موقعة في مطب التعصب المرفوض على المستوى المعرفي والتثاقفي.

المراجع:

(1) ينظر:عبد الوهاب المسيري، حوارات الثقافة والمنهج، جمع وتحرير: سوزان حرفي، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2009، ص 268.

(2) شرافشنفاف، العقل النقدي العربي وخطاب الأنساق، أطروحة دكتوراه العلوم في النقد الحديث، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2012/2013، ص 19.

(3) عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية، إشكالية التكون والتمركز حول الذات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1997، ص05.

(4) عبد العالي بوطيب، إشكالية المنهج في الخطاب النقدي العربي الحديث، مجلة عالم الفكر، الكويت، م23، ع 2-1، 1994، ص 456.

(5) كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط3، 1984، ص8.

(6) المرجع نفسه، ص 9-8.

(7) إدوارد سعيد، تعقيبات على الاستشراق، ت: صبحي حديدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان،ط1 1996، ص 142.

(8) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط3، دت، ص 68.

(9) المرجع نفسه، ص 69.

(10) وليد قصاب، من منهج النقد الأدبي الإسلامي، مجلة الأدب الإسلامي، رابطة الأدب الإسلامي العالمية، السعودية، ع83، 2014، ص 01.

(11) عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، نحو نظرية نقدية عربية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 272، أغسطس 2001، ص56.

(12) ينظر: عبد الوهاب المسيري، الثقافة والمنهج، ص 269.

استسهال القصيدة: مجانية بدون توهج

■ عبد الغني فوزي

عدت مؤخرا لبعض أعداد مجلة «الكرمل»، فاستوقفني في إحداها ملف حول الشاعر تشارلز سيميك -charles simic- اليوغزلافي الأصل، الأمريكي النشأة، ملف هو في الأصل ديوان شعري بعنوان «العالم لا ينتهي»، مذيل بمقدمة لنفس الشاعر من ترجمة حسين الخطيب.

ما أثارني حقا، هو ذاك التماسك بين المقدمة وأشعار المجموعة، تماسك يظهر أن المبدع يتموقع في نقطة ما على وعي حاد بين المفهوم والخلق الإبداعي. يطرح الشاعر هنا مفهومه لقصيدة النثر؛ فهي بالنسبة له مطاردة محمومة لشيء في رؤوسنا فقط، وبالتالي فنحن نطارد ذواتنا للابتعاد عن أنفسنا بتحرر كامل عن العقل والمخيلة؛ حتى يتأتى تأسيس خلق أدبي خالص يغرف من مخيلة حرة تستند على الغنائية (كانكسار في الزمن) وعلى السردية كتدفق شبيه بالنثر لكن بخصائص، منها الاقتصاد في اللغة والتكثيف ...

- قلت: لابأس بعد الجلوس مع هذه المقدمة... وبدأت سفري مع قصائد المجموعة، قصائد لاتسلمك نفسها ببساطة؛ وهذا يعني أنها مركبة تركيبا ونظرا: تنطلق بك من اليومي، فتوغل في دروب مفتوحة على داخل لا ينتهي . إن اليومي في هذا الديوان يثوي على خلفية ثرة من التأمل والغوص، انعكس ذلك على اللغة أو قل النحت الميال للحرية في القول والاحتمال.

تقرأ القصائد المرة تلو الأخرى، وفي كل قراءة تتفجر أمامك، فتتمدد وأحيانا تنكمش وتنغلق كعلبة مكتظة من الداخل... أعود وأقول إن المخيلة الحرة والخلق الخالص.. المصطلحات التي ينادي بها تشارلز معبئة بمقروء عميق ومتشعب. وهو ما انعكس على الكتابة الشعرية لديه فتعددت كخلق وكينونة تعمق الحياة والوجود. إنها قصائد نثر مؤلمة وعسيرة التكوين كطبقات (من السفر اللزج) بإمكانها صد ضربات النقاد وعماءهم النظري.

* * * *

الدافع لهذا القول غير القطعي، هو الانفتاح المتسيب أو الفج للقصيدة بجيدها العربي، ويظهر ذلك جليا في التوصيف البارد للعلاقات والتناقضات اليومية، تكون معها الكتابة كأداة تسجيل خالية من الإبداع ومستوياته. وهو ما يعرض القصيدة للاستلاب والإقحام تحت سيطرة الأوهام وسلطة النظرية. أو بهدف خلق أدب مماثل لذاك المترجم بلغة باردة. وفي نماذج شعرية أخرى، قد يتحقق هذا الانفتاح من موقع الكتابة دون استلاب أو ذوبان ويظهر ذلك جليا في امتصاص اليومي ومحاولة فهم روحه وجدله الخفي. وبالتالي تحويله إلى قيم وصيغ جمالية تتغذى على دفء التفاصيل وسحر حكيها المنثور وشاعرية أمثالها... فبهذه الكيفية من الإصغاء والتفاعل الخلاق تمنح للقصيدة جماليات متربة، أي تقطر بقيم موغلة تؤسس للخصوصية، أعني الأدب أو الأثر الأصيل الذي ينهض على طريقة في الاشتغال وعلى رؤيا ذات أفق، هذا فضلا عن حس دقيق بالمرحلة.

الانفتاح على اليومي يخلق للقصيدة دفء انتسابها ونسبيتها الشعرية أيضا، وبالتالي تموقعها الإنساني - دون نبوة مدعاة أو قفز معاق إلى الأمام - في المكان والزمان. آنذاك يمكن تقديم حفريات واقع، عبر الأدب إلى جانب الأبحاث السوسيولوجية والدراسات الميدانية الماسة، لتخطي حالات ووضعيات مختلة بما فيها الوضعية الثقافية.

واضح، أن هذا اليومي يدخل في إطار السهل الممتنع الذي لا يقتضي بلعا واستهانة، بل تفاعلا محموما وعراكا للإ ستيعاب أولا، والكتابة ثانيا ...

لا أستغرب، إذن، لحال بعض القصائد التي تغطس في هذا اليومي (المقعر بكامل ظلاظه التي تضل عوض أن تظلل) دون بوصلة، فتتحول إلى مزابل تنضاف إلى مزابلنا الراسخة.

نشر هذا العدد بدعم من وزارة الثقافة

Design: **LINAM SOLUTION**

VOLK IMPRIMERIE

Tellement de couleurs à Vivre!

précision à l'impression

Tél & Fax: +212 539 95 07 75
volkimprimerie@gmail.com
www.volkimprimerie.com
Zone Industrielle Al Majd / Rue 11 N°5 Lot. 624 - Tanger

www.linam-solution.com

LINAM SOLUTION

Production Cinématographique

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