◆ المدير المسؤول: ياسين الحليمي ◆ ملف الصحافة: 02/2004 ◆ الإيداع القانوني: 2004 PE 0024 ◆ الترقيم الدولي: 1114-8179 ◆ السنة الثامنة عشرة، العدد 81، شتاء 2024

حوار: د. سعيد بنعبد الواحد:

ينبغي أن تكون في اللغة العربية معايير خاصة لانتقاء ما يترجم

مجلة دبية...

30 درهم

دراسة:

تمفصل الأدوار وتكريس الهويات بين القراءة والتلقي

كتاب العدد:

«أفلاطون يصل متأخرا» للقاص سعيد موزون نحو دراسة ثقافية

فكر:

نفسية المعرفة في تحصيل مناهج المعرفة النفسية

في هذا العدد

العدد 81 - شتاء 2024

30 حوار

الدكتور سعيد بنعبد الواحد:
ينبغي أن تكون لنا في اللغة العربية معاييرنا الخاصة في انتقاء ما نترجم

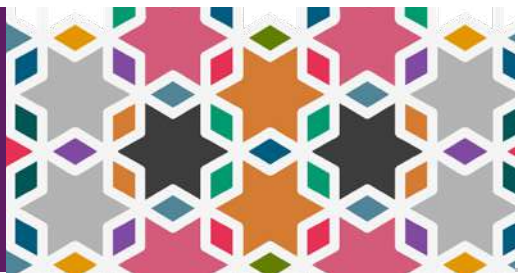
24 مقالة

جماليات الأسلوب في (غائب قد يعود)
قراءة تحليلية تطبيقية

12 عوالم أدبية

الجوائز الأدبية، كعكة الأدباء المأمولة

28 فكر



نفسية المعرفة في تحصيل مناهج المعرفة النفسية

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
- أحمد القصوار

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

تصميم ونشر:
LINAM SOLUTION
Tél: 05 31 01 76 42

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 التجاريمبروك.
الطابق 8 رقم 24، 90010 طنجة - المغرب
الهاتف: 42 76 01 31 05 (212+)
contact@aladabia.net

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

نشر هذا العدد بدعم من
وزارة الثقافة

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

إفتتاحية العدد

الأدب بين الحياة وموت الشهادة

** يعد الأدب أحد أهم وسائل التعبير الإنساني، إذ من خلاله يتمكن المبدع أن يعبر عما يشعر به من فرح أو ترح، ومن سعادة أو آلم، ومن ثقة أو خوف، وقد يعبر عن كل هذا حسب أحوال أبنائه التي تمر بهم من حين لآخر.

والتعبير الأدبي - في واقع الأمر - يتخذ صورا وأوضاعا شتى، وذلك حسب حرفة المبدع وكفاءته التي يجيد صناعتها دون غيرها؛ أي أن المبدع / الأديب قد يعبر عما يجيش في نفسه وعقله وروحه بالشعر، أو بالقصة، أو بالمسرح، أو بالسيناريو السينمائي، فأشكال التعبير الأدبي تتغير من أديب إلى آخر، ومن زمن محافظ إلى زمن حداثي، ومن مكان ساكن إلى مكان نشِطٍ ومتحرك.

لكن في كل الظروف والتحولات الزمكانية تبقى للأدب القدرة الكبيرة على أن يصنع الحياة بمباهجها وألوانها الزاهية، كما له القدرة الموازية على صناعة موت الشهادة بكل معاني الشموخ والعزة والحياة الأخرى.

إن موت الشهادة يعادل الحياة في الدين الصحيح والأدب المقاوم، والأديب الحر سواء كان شاعرا أو روائيا أو مسرحيا هو الذي يجعل إبداعه ساميا بكلماته النافذة، وجمله الجميلة، وعباراته الساحرة، ولغته السهلة السلسة، وأفكاره المبدعة المعبرة.

غير أن الأدب الذي لا يتفاعل مع واقع أمته، ولا يتأثر إيجابا أو سلبا مع ما يمور به مجتمعه من أحداث كبيرة أو صغيرة، لا يمكنه أن يكون أدبا حقيقيا، ولا يستطيع - مهما اجتهد وحاول وجاهد - أن يؤرخ بجماليته ومقوماته الفنية لحياة الناس الاجتماعية والسياسية والحضارية؛ لذلك فإن مثل هذا الأدب لا يستحق أن يعيش وأن يُخلَّد وأن تعرفه الأجيال اللاحقة وتطّلِع عليه.

ومن ثَمَّ، فإن أمتنا ماتزال تواجه العدو اليهودي منذ أن مكنته قوى الاستكبار الإمبريالي العالمي من اغتصاب أرض فلسطين واحتلال مدنها وقراها وتشريد أبنائها وتقتيلهم. وقد استمرت هذه المواجهة مع العدو أكثر من 76 سنة، كان فيها الأدب بمختلف أجناسه دون المستوى من حيث قيادة الأمة إلى النهوض والبطولة والنصر!!! لقد كان الأدب: شعرا ونثرا، خجولا في طرح النصوص المبدعة القادرة على صناعة الحياة المقاومة للعدو اليهودي، ومُدْبِرا عن صناعة موت الشهادة التي تمنح للأجيال حياة السلَام والحرية والكرامة.

ولولا أدباء فلسطين ولبنان ومبدعيهما الأحرار لافتقرنا في وطننا العربي والإسلامي، اليوم، إلى شعر مقاتِل، وإلى قصة مجاهِدة، وإلى مسرح مقاوِم، وإلى رواية تحفظ الذاكرة وتصونها من عبث الخائنين والمطبعين وتجار السياسة ورموز الاستسلام والانبطاح، وتحرض على الحياة بوجهيها: حياة الدنيا وحياة الآخرة التي تولد من رحم الشهادة في سبيل الله والأرض والدين.

نعم؛ نحن لا ننكر أن هناك نصوصا إبداعية عربية وإسلامية جيدة وجميلة ورائعة تناهض الظلم والظالمين من أعداء الأمة، إلا أنها قليلة، بل ويسرع الزمن في طيها ونسيانها.

إن الإبادة الجماعية التي يقودها اليهود بغزة وجنوب لبنان ويشارك فيها الصليبيون بسلاحهم وطائراتهم وسفنهم الحربية، وتتم تحت الأنظار الكريمة والرعاية الفائقة لبعض الخونة من العرب والمسلمين، تستدعي من الشعراء والقصاصين والروائيين وغيرهم من أدبائنا: كتابا وشعراء، أن يكثفوا من إبداعهم الحي، ليس من أجل إنتاج روائع النصوص الأدبية فحسب، ولا بهدف التغني بالمقاومة الفلسطينية واللبنانية وبسالتها فقط، وإنما من أجل أن يكون أدبهم قطعة سلاح حقيقي يفتك بالعدو وينهش عظمه، ويصنع السلام والحرية بأرضنا، ويحمي الإنسانية جمعاء من جنون الحرب اليهودية وقذارتها.

إبداع قصة قصيرة

مُسْتراحٌ مِنّا

خديجة أجانا

لا أَنَامُ... كُلَّمَا أسدلتُ ستائري، مُستنزَفةً، مُمتصَّةً من كُلّ حيويةٍ وطاقة، وباشرْتُ طقوسَ التّرجّي والتوسّل، للّذي يتمنّعُ ويُمعنُ في مُجافاتي، ليأخذَني في ركابه ويُنقذَني مِنْ بَراثِنِ الأرق، طرقَ بابَ نومي صبيٌّ في عُمْرِ الحُلمِ والفرح، معفّرِ الوجه والشّعْرِ والثّياب، صبيٌّ بساقٍ واحدة، يَزحفُ على رُكْبةٍ واحدة.. صبيّ يَتدفّقُ كلامُه أوجاعًا مُعتّقة، فيغرقني في يَمِّ الأحزان.. يُشعرُني بالضآلة والاضمحلال.. قَمْلةٌ وضيعةٌ مُجلّلةٌ بالخِزْيِ والعار، أصيرُ في رأس هذا الكَوْنِ المُكتظِّ بالهَوَام، في هذا الزمنِ الطافحِ بالمَكْرِ والخُبْثِ والعُهْرِ والسُّعار...

- ظَمْأَى.. تَعْبانِ.. يا خالة، هَلْ لي بِشُربةِ ماء.. وعصاً أتّوكّأ عليها لأتابعَ رِحلةَ بَحثي عنْ ذراعِ أختي...

- ذراعُ أختِك؟

- رَصَدْتُها، يا خالة، تتدحرجُ في هذا المُنْحَدَر.. لمْ تُسعفْني ساقِيَ الوحيدةُ لِلحاقِ بها...

- وأختُك؟

- في حُفرةٍ على مَقربةٍ من أنقاضِ بيتِنا، أخفيتُها عنْ أعيُنِ الكلابِ والذئابِ الجائعة...

- في حُفرة؟ وماذا عساكَ فاعلٌ بذراعها يا ولدي؟

- أَضُمُّها إلى أشلائِها.. الذراعُ، التي حَضَنَتْني في ليالي الرُّعبِ الطويلة.. يا خالة، لا بُدّ مِنْ إكرامِها بدَفْنِها...

- وأينَ وَالِدَاك؟

- كوْمةُ لحْم.. عَزلوها مِنْ بينِ أرطالِ اللّحم، التي غَطّتِ الأرضَ وسَقَتْها بدمائها.. عزلوها، يا خالة، ووضعوها في كيسٍ بلاستيكيّ، وقالوا: هاكَ والدَك...

- آهٍ يا وجعَ القلب! وأمُّكَ يا ولدي؟

- أمّي.. بلّطُوا بِها دربَنا.. لمْ نميّزْ بين حصاهُ وعظامِها..

- بلّطُوا الدربَ بها!؟

- سترتْ صبيّةٌ.. بنتَ جارتنا وخبّأتْها.. عاريةً.. استجارتْ بنا.. حتى ورقةَ التوت نزعُوها.. وَدُّوا، يا خالة، قطفَ زهرتِها... فقأتْ عينَ وحشٍ جائعٍ.. أصابتْ آخرَ في مَنْبتِ فحولتِه إصابةً فادحة.. سَحَلُوا أمّي.. رقَصتْ على جسدِها دبّابةٌ.. رقصةً وحشيةً طويلةً أفرغتْ فيها كلَّ شرورِهم وأحقادِهم..

- آهٍ يا ولدي، وجعُك يُفتّتُ قلبَ الحجر! والصّبية؟

- قلبُ البَشرِ أقْسى منْ قلبِ الحجر.. يا خالة، قطفُوا زهرةَ الصّبيّة.. اعْتَصَرُوا رحيقَها إلى مَطلعِ شَهْقَتِها الأخيرة.. ثُم أحرقُوها...

- أحرقُوها؟!

- في بيتِنا يا خالة.. غسلوها.. بالبنزينِ غسلُوها.. وأشعلُوا...

- حطبُ جهنم.. عليهمُ اللعنة. وساقُك، يا ولدي؟

- ساقي.. قَطفُوها يا خالة...

- قطفُوها!؟

- حَسِبوها بندقيةَ كَلاشْنِكُوف تَدِبُّ على الأرضِ فقطفُوها.. طاخ.. طاخ.. طاخ...

يا خالة، أصابهمُ الجنونُ والسعارُ.. يَقطفونَ كلَّ شيءٍ يَتحرّك.. حتى العصافيرُ الحالمةُ يَحسبونَها قوّاتٍ مُعاديةً ستُمطرهمْ حجارةً، فيُطلقونَ عليها.. طاخ.. طاخ.. طاخ... والأحصنةُ الوديعةُ الخَدومة، التي تجرُّ العرباتِ المُحمّلةَ بأكياسِ الدّقيق، يَحسبونها دبّاباتٍ متأهّبةً للهجوم.. طاخ.. طاخ.. طاخ...

- مَنْ هؤلاءِ يا ولدي؟

- وحوشٌ ضارية.. على صدورهمْ تومضُ نجومٌ.. وعلى أذْرُعِهمْ تُرفرفُ أعلامُ مِللٍ مختلفة...

- وحوشٌ ضارية.. مِللٌ مختلفة.. كأنّي أعرفُهمْ يا ولدي.. مِنْ أين أنت؟

- أنا مِنْ هناك، يا خالة...

- أينَ ألْ هناكَ، يا ولدي؟

- هناك.. مَنْبتُ العِزّة.. مَنْبتُ الأحرار.. مَطْمَعُ الوحوشِ المُتعطّشةِ إلى دمائنا.. الوحوشُ التي تُصفّينا بالجملةِ والتّقسيط... أخبارُنا وصورُنا تملأُ كلَّ بيوتِ العالم.. ألَمْ تَسمعوا وتُشاهدوا يا خالة؟

- آهٍ يا ولدي، سمعْنا وشاهدْنا و...

- سمعتُمْ وشاهدتُمْ؟

- وصَمتْنا.. لمْ نُغيّرْ إيقاعَ حياتِنا وعاداتِنا.. أقمْنا ولائمَنا وأفراحَنا وحفلاتِنا ومسابقاتِنا ومَهرجاناتِنا... طربْنا ورَقصْنا...

– وقُلتُمْ: مُستَراحٌ مِنهُمْ.. آهٍ يا خالة، لوْ تَعلمينَ كَمْ آلمَنا طربُكُمْ ورقصُكُمْ، ونحن، على مرمى بصر، نُفْنَى جوعاً وعطشا.. تُنصَبُ لنا الكمائنُ والفِخاخُ في المنازلِ والخيامِ والملاجئ.. في المدارسِ والمساجدِ والمستَشفيات... نُبادُ يا خالة...

- يا ولدي، نحن المُستراحُ مِنّا.. نحنُ الأمواتُ.. هلْ يُلامُ الأمواتُ أوْ يُرْجَى منهمْ قولٌ أو فِعلٌ؟

- أمواتٌ تَأكلونَ وتَشربون! تَفرحونَ وتَحتفلون! تَطْربونَ وتَرْقصون!

- تلكَ جُثثُنا المُتفسّخةُ، يا ولدي.. نحنُ أمواتٌ منذُ عقودٍ مِنَ الجُبنِ والغدرِ والخيانةِ والخذلان... أمواتٌ منذُ بَيْعِنا الأوّل.. لمّا جاءَ الطوفانُ وما أعْقَبَهُ مِن مَجازِرَ واستنزاف، كُنّا قد تَعفّنّا وتَفسّخْنا تماما، وأشبعَ جوعَهُ الدّودُ مِنْ لَحْمِنا.. نُحنُ المُستراحُ مِنّا يا ولدي...

بلغ مسامعي

■ فريدة عدنان

بلغ مسامعي
أنك هناك
في النعيم ترفلُ
وأن قلبكَ للسِّوى يرقصُ
قلتُ لهمْ أنتَ هنا في الأحشاء تسكن
تدقُّ ناقوس العشق
ترفعُ رايات الحب
هَ الوفاء
للخائنين تُلقِّن
مابال بعض الناس للَّغْوِ تعشقُ
بلغ مسامعي
أن إحداهن عني تسألُ
وأخرى قصصا وروايات
على سبيل المَكر تُؤلف
وتِلك لقصائدي تُحرقُ
كلهن يُردِّدن
يا ترى
لمن تلك الحروف ومن
ذاك الذي أعشقُ؟؟
قل لهن
هي امرأة
في زمن الحب تقطن
تَزرعُني بأرضها وردا لا يذبلُ
تَلثُم اسمي شهدا

تُراقصي سرا
تعشقني جهرا
قل لهن
هي امرأة
لحُبنا تُخلِّدُ
تُحيل الحروف مشاعر
والكلمات أحاسيس
تُجيد لغة الوفاء
تُرتب عقارب النبض
وقلبي تُلهبُ
ما بالُ بعض الناس للغو تعشق
أنا امرأة أقر وأعترفُ
أن الأزهار على أعتابك
تتفتح
وأن الصحراء في عيونك
تخضرُّ
أول القصيد أنت
وآخره
قافيتي من دون اسمك تضيع
والليل بجفوني يشرق

حتى المطر في غيابك يشحُّ
أنا امرأة لزُليخاء
في العشق تُشبه
بعضُ النسوة للحب لا تفقه
تُقَطع الأيادي وبمكرها تَفرح
أنا امرأة أقر وأعترف
أني عن هواك لا أرغب
وأن مسامعي عن اللغو تُصَمُّ
وأن بعض الناس
بالعشق تتفرد

أصوات

فاطمة الزهراء المرابط

صوت هامس ينبعث من مكان ما، يقلق نومي الهادئ، لا أدري من أين يأتي هذا الصوت، والمنزل مهجور إلا من جسدي المتلاشي؟ حاولت مد أناملي، وفرك عيني لأطرد النوم منهما. لكن أين أناملي...؟ تبدو منفصلة عن جسدي.

أستحضر تعب الجلوس الطويل أمام المكتب اللعين، بين أحضان حروف استهلكت طاقتي، ولم تستقم بعد، تبا.. همست لنفسي. وأنا أستدير إلى الجهة الأخرى، لعلني أنعم بالسلام.

الظلام يخيم على الغرفة، والليل لازال في أوجه. من أين ينبعث هذا الصوت إذن؟ الصوت يتحول إلى محاورة ثنائية هامسة. أتراني نسيت التلفاز مشغلا؟ الصوت يعلو ويعلو، صار الآن قويا. حبست أنفاسي وأطلقت العنان لحاسة السمع، لعلني أتلصص على فحوى الحديث.

صوت أنثوي ينتحب بمرارة:

- لم يكن عليها قتلي. أنا الأحق بالحياة منك. ماذا فعلت أنت لتعيش ألأنك رجل؟ ماذا فعلت برجولتك؟ تبا للرجال أمثالك.

فيرد عليها الصوت الذكوري بنبرة حانقة:

- ومن تحسبين نفسك؟ أنت مجرد عالة.. لا دور لك سوى إنجاب الكثير من الأطفال. أطفال يحملون اسم رجل مل منك، ورحل بعيدا مع امرأة أخرى، لا امتداد لك فأنت ميتة من الأساس.

صمت قصير يطبق على الجو، قبل أن ينبعث صوت خافت من بعيد.

- يوم لك ويوم عليك، ستموت أنت أيضا عما قريب. لن تتركك حيا عندما تدرك حقيقتك المخفية وراء جبة الوقار والورع، عندها لن ينفعك لسانك الطويل.

أبحث عن زر النور فلا أتذكر موقعه، هل جهة اليسار أم اليمين، جزع خفيف ينتابني الآن، أتراها الأرواح الشريرة جاءت لتخطف روحي المتشظية. حبست أنفاسي وتقوقعت في مكاني وأنا أصيخ السمع. أين ذهب الصوت الذكوري، لم أعد أسمعه؟ هل مات فعلا كما صرح الصوت الخافت؟ ها هو صوته يطل أخيرا، وكأنه ينبعث من الأنقاض مرتجفا خائفا:

- من أنت..؟ من أنت؟

- أنا ملك الموت جئت لأقبض روحك العابثة.

- موت..! أنا لا أرغب في الموت الآن. لازلت أرغب في الحياة. الحياة جميلة..

- ستموت عاجلا أم آجلا، فلم لا ننهي الأمر الآن؟

قال الصوت الخافت، ثم تعالت الأصوات:

- اقتلوه.. اذبحوه.. افصلوا رأسه..

ويعود الصوت الأنثوي ساخرا:

- تمتع الآن بلحظاتك الأخيرة، أخبرتك أنك الأحق بالموت ولست أنا.

فسخر الصوت الذكوري منها قائلا:

- حتى لو عشت ستعيشين ذليلة، لا تدركين فضائل الموت، الموت خلاص من الشقاء، الموت وسيلة للتطهر من الحياة.

- وهل أنت خالق الحياة لتتنبأ بقدري؟

- اللغة لم تنصفك هذه المرة، أنت ميتة سيدتي، وقد كتبت شهادة وفاتك بيدي هاته..

قال الصوت الخافت، وهو يشير إلى يده اليمنى هكذا تخيلته يفعل، لكن من هؤلاء الذين يقضون مضجعي في هذا الوقت المتأخر من الليل؟ لم يتجادلون هكذا؟ ألم يجدوا مكانا آخر غير غرفتي الصغيرة؟

***

غرفتي الصغيرة تحولت فجأة إلى مسرح الظل، هل فعلا اللغة ظلمتنا نحن النساء؟ أستحضر الحوار الذي دار بيني وبين صديقي الناقد هذا الصباح، وهو يحدثني عن اللغة، وكيف أنها لم تنصف المرأة، وأنها لغة خائنة ومورطة تمنح القوة للرجل على حساب المرأة، هو الوحيد الذي يستطيع نسج خيوطها وإعادة توزيعها على هواه. كم يحب أن يستفزني ساخرا:

- احمدي الله على وجود التاء في نهاية اسمك، تصوري لو كنت أناديك خديج.. كنت سأستمتع بالضحك عليك لساعات وأيام وشهور وسنوات.. السيد (خديج السمراوي) الكاتب المشهور ها.. ها.. ها..

- تبا لك.. استمتع بامتيازاتك أيها الرجل إذن، لا تهمني لغتك ولغة أسلافك، سأخترع يوما ما لغة تليق بكل نساء العالم.

قهقهاته لازالت ترن في أذني طيلة النهار، للأسف الحق معه هذه المرة، لقد هزمني وهزمتني لغته.

صديقتي الشاعرة وهي تحتج قبل ساعات، لأن رجلا تجرأ على حذف تاء التأنيث من عنوان قصيدتها الشعرية، منحتني متنفسا لإكمال الحوار الصباحي مع امرأة مثلي، تشاركني حرقة اللغة وظلمها.

قلت لها مواسية:

- لا تنزعجي، فاللغة ذكورية بامتياز.

كانت منزعجة، بل حانقة وأنا أحصي لها الأمثلة الكثيرة، التي تمنح الرجل حق القيادة والغلبة والقوة.

- اللغة لم تنصفنا يا صديقتي.

- وهل أنصفتنا الطبيعة قبلها؟!

لم تستوعب الوضع، رغم الساعات الطويلة التي استهلكناها في نقاش عقيم، يقتل الأعصاب بلا رحمة، لم يكن هناك سبب مقنع لدي سوى أن من وضع قواعد اللغة كان رجلا، وضعها حسب مقاييسه ورغباته وما يحفظ ماء وجهه أمام سحر النساء.

- تبا.. تبا..

العبارة الوحيدة التي نطقت بها، كافية لتعبر عن انكسارها، فمازحتها قائلة:

- لو كان يعلم أنك ستصبحين شاعرة، لوضع لغة تليق بك وبجمال قصيدك.

ابتسمت لي راضية، وأغلقت باب الحوار.

لم لم تنصف اللغة المرأة ولم تمنحها حق التميز..؟ وهل كانت اللغة تعلم يوما أن المرأة ستتمرد على قواعدها، وتحورها لتضمن تفردها على أنقاض اللغة الذكورية المجحفة..؟ كنت أسأل نفسي.

الأصوات تعود إلى الصراخ والاحتجاج، وكأنها في معركة حامية الوطيس أو مناظرة غير متكافئة الأطراف.

***

صرختُ من الدهشة، وأنا أرى البهو تحول بفعل فاعل إلى خشبة المسرح، أنوار متفرقة هنا وهناك، جموع يلتفون حول امرأة نحيلة، تفترش الأرض.

- لم قتلتني..؟ ماذا فعلت لها..؟

صمت مفاجئ يقطع الحلقة، بقعة ضوء تسلط علي، تلتف حولي وكأني حكواتي الحلقة. الأنظار تتجه نحوي والأصابع تشير إلي:

- ها هي القاتلة...

وقفت مصلوبة أمام هؤلاء القوم، وكأني أؤدي دورا صامتا في مسرحية تراجيدية، لم يعنونني بالقاتلة، أتأملهم واحدا واحدا، الجميع أحياء فمن قتلت إذن؟ المرأة المنتحبة يرتفع صوتها صارخا، تنضم إليها الأصوات الأخرى:

- قاتلة... قاتلة... قاتلة...!

أهم بفتح فمي، الحروف تتجمد على شفتي، أجاهد لفك عقدة صوتي:

- من أنت؟ ومن أين أعرفك حتى أقتلك؟

- أنا ربيعة، هل نسيتني بهذه السرعة؟

«ربيعة» قلبت الاسم في خيالي، لا أتذكر أن لدي صديقة تدعى «ربيعة».

- ربيعة من؟ أنا لا أعرفك.

اقتربت مني وفي يدها شيء ما يشبه ورقة مطوية، تمدها إلي.. تناولتها بأنامل مرتعشة، وقبل أن أقرأها صرخت في وجهي، وهي تلتف حولي:

- أليس هذا خطك..؟ أليس هذا لون مدادك..؟

فتحت الورقة وأنا لازلت تحت تأثير الصدمة والدهشة، قرأت التالي: ((خرجت ربيعة من منزلها مبكرة على غير عادتها، تبحث عن عمل يحميها من تقلبات الزمن، تلتفت يمنة ويسرة قبل أن تعبر الشارع الفاصل بينها وبين الجهة الأخرى. ربيعة لم تصل إلى موقف الحافلة، بل وصلت حقيبتها المتلاشية وفردة حذائها القديم، أين ذهبت ربيعة..؟ لا أحد يعلم سوى الشاحنة الضخمة التي عبرت ببرود فوق جسدها المتلاشي..)).

إنها شخصية من روايتي الأخيرة، دفنتها في

الأمس فقط، قبل أن أخلد إلى النوم، لكن ماذا تفعل هنا يا ترى؟ كيف خرجت من ثنايا الورق، لتتحول إلى امرأة من لحم ودم..؟!! لم تترك لي الفرصة، لأتنفس وأستوعب ما يحدث.

- هل عرفتني الآن.. أجيبي؟

الأصوات ترتفع، الجموع تلتف حولي، والأصابع تشير إلي تكاد تخترق صدري مثل نبال حادة.

- وهل تستطيع الإنكار وأناملها ملوثة بدمائك الحمراء؟ قاتلة.. قاتلة..

تعالت الأصوات من جديد، وازدادت حدة خطواتها، وقوتها وهي تلتف حولي في حلقة ضيقة، دوامة كبيرة تحبسني بين براثنها الآن، كيف حدث ذلك؟ لا أحد يدري.

- لماذا قتلتني؟ قاتلة..

- كان عليك أن تموتي، هكذا هي أحداث الرواية، موت وولادات جديدة.

- أحداث الرواية ها.. ها.. اسمعوا ماذا تقول؟ لقد قتلت كل النساء وتقول أحداث الرواية؟

صمت الصوت برهة، قبل أن يضيف:

- هل لديك عقدة من النساء؟ علينا قتلك أنت أيضا، لتكوني عبرة لكل من سولت له نفسه رسم حياة الآخر دون إذنه، من أخبرك أني أرغب في الموت الآن، وأنا لازلت في ريعان شبابي.

هل أبرر سبب قتلها، أم أتركها تصرخ وتولول كما يحلو لها..؟ السؤال الذي يتشكل في داخلي الآن. هل يمكن لشخصيات ورقية أن تتحول إلى شخصيات واقعية تتنفس مثلي. أتذكر حكاية صديقتي الروائية التي التقت يوما برجل يدعي أنه أحد شخصيات عملها الأخير، وأنها أتاحت تفاصيل حياته لكل من هب ودب، حاولت لساعات أن تشرح له أن أحمد هو شخصية وهمية ومتخيلة ولا علاقة له بها، لكنه لم يقتنع بل اعترض سبيلها مرارا، وهددها بأن تسحب روايتها من المكتبات أو الموت مصيرها. هل يعقل أن تخرج الشخصيات من الأعمال الأدبية، لتحاصر واقعنا المتعب بتقلبات الزمن..؟ أعيد السؤال بصوت مسموع أثار انتباه هؤلاء قبالتي.

***

انقطع الضوء وختم الظلام بسواده على أرجاء البيت، ثم عاد الضوء خافتا، قبل أن ينتشر قويا خلف الستارة، الجموع من جديد فوق الخشبة، يترنمون بأغنية حزينة عن الموت. الأمر خرج من يدي الآن. شخصيات روايتي رفعت راية التمرد والعصيان، تتناوب على تثبيت مشنقة كبيرة بدت لي هناك. من ستشنق يا ترى..؟ هل الصوت الأنثوي، أم الذكوري، أم تراه ملك الموت سيعدم الجميع دفعة واحدة..؟

أحاول تلمس طريقي، لعلني أعثر على مقعد، يتحمل جسدي المتعب المتلاشي. لكن جسدي خطف مني قبل أن أجلس هناك. إلى أين يقودني هؤلاء..؟

- دعوني وشأني..

صرخت ملء صوتي. القبضات القوية على جسدي، ضيعت صوتي، وأضعفت مقاومتي. ما هذا الكابوس يا إلهي؟ الأيادي تجرني جرا إلى الخشبة، تضعني أمام المشنقة، ماذا يفعل هؤلاء الحمقى؟ دخلت ربيعة وبجانبها عبد القادر وفرح، هؤلاء قتلتهم بالأمس، ماذا يفعلون هنا يا ترى..؟ لم تكن لدي نية قتلهم، لماذا قتلتهم إذن؟ تساءلت مع نفسي. هل كنت منزعجة منهم ومن سلبيتهم التي لا تخدم أفكاري ومواقفي؟ كم حاولت توجيههم إلى طريق الحلم والتحدي واختاروا الخضوع والاستسلام للواقع؟ صوت ربيعة ينتشلني من شرودي:

- اقتلوها.. أعدموها.. قاتلة مجرمة قتلت كل النساء..

- لم أقتل أحدا.. فكيف أقتل كل النساء دفعة واحدة؟!

الأصوات تتعالى، أغلق أذني بأصابعي المثقلة بالأغلال التي تطبق على يدي، أدفن رأسي بين كفي، لعلني أخمد الأصوات العالية التي تصيبني بالرهبة.

ربيعة تتقدم نحوي، كل شخصيات الرواية تقف قبالتي، تحدق في ربيعة وهي تضع العصبة السوداء فوق عيني، عبد القادر يرفع أصبعي إلى الأعلى، وهو يحثني على ترديد الشهادتين بعده، يتحسس رقبتي، قبل أن يلف حبل المشنقة حولها.

أرتجف من الخوف، أين ذهبت قوتي ولساني السليط الذي كنت أتبجح به في مناسبات مختلفة؟ وها أنا الآن مسلوبة الإرادة، يسيرون لحظاتي الأخيرة كما يحلو لهم. من أعطاهم حق إعدامي؟ هل أستطيع وقف الحكم الآن؟ قوة خفية تسيطر علي، أغمض عيني، أحبس أنفاسي وأسبح مع خيالي. لم أعد أحس بجسدي وروحي، التي كانت تخرج قبل لحظات من معقلها.

***

هل رحلت عن الحياة؟

أتحسس أعضاء جسدي المخدرة، أمعن النظر في سريري الزهري، لا أحد يشاركني الغرفة غير أوراقي المتناثرة على الأرض، أنهض فجأة، أفتش بين الأوراق عن روايتي، ألامس الحياة وهي تعود إلى الشخصيات، كيف حدث ذلك لا أدري..؟ هل استيقظت ليلا وأعدت تشكيل الرواية؟ أقرص جسدي لعلني أتخلص من هذا الحلم. كيف عادت ربيعة إلى الحياة دون رغبة مني؟ أراها الآن وهي تبتسم لعبد القادر وقد وحّدا طريقهما معا، فرح تلوح لي من بعيد بشهادتها الجامعية، كيف تمكنت من اجتياز الامتحان، وقد أغرقتها في حوض الحمام ذاك الصباح؟ هل يعقل أن تتحكم شخصيات الرواية في رسم مصيرها؟

أسئلة كثيرة تلهب خيالي الآن، توترني، تبعثر كياني، أعيد قراءة المسودة للمرة الخامسة، لا أثر للموت، الحياة ولا شيء غير الحياة.

أزيح الستائر عن النوافذ المغلقة وأصرخ بقوة: من أعطاني الحق لأمنع النور من التسرب إلى حياتي، وحياة هؤلاء القابعين في أعماق روايتي...؟

إبداع قصة قصيرة

الناجي الوحيد

محمد الشايب

أين كان موجان تلك الليلة؟! لِمَ غادر القرية؟! لم يسبق له أن غاب عن الأنظار، ولم يُسجَّل قط أنه سافر، أو ابتعد عن البلدة. هو عاشقُها، والمخلصُ لها، وهو الناطقُ باسم جنونها تارة، وباسم رشدها تارة. تجده كل يوم يتنقل بين أرجائها، مرة تراه أمام المسجد، وأخرى على ضفة الوادي، أو بين الحقول على سفح الجبل، أو وسط المضايق.

أخلص للقرية، وهو ابنُها الأكثر حاجة، والأوسع غربة، والأضيق حالا.. يلبس الثيابَ الرثة في الفصول كلها، ويأكل من البقايا، وفراشُه، في الغالب، أرضٌ صلبة، وغطاؤه عراء، ومسكنُه غارٌ في قدم الجبل، أو ركنٌ بباب المسجد، أو جانبٌ من جوانب سور المدرسة، مكانُه، بين أهل القبيلة، أقصى، وأقسى الهامش. ثلجُ الشتاء يعرفه، ولفحاتُ الصيف تصاحبه، والليالي الطويلةُ هو المسافرُ الدائم على متنها، والنهاراتُ المختلفةُ هو المقيمُ المخلصُ داخل نتوءاتها، هو الشاهدُ الأول على أفراح القرية، ومآتمها، وهو دليل أعراسها، وهو ترجمانُ أسرارها، وإعلاناتها، هو صديقُ الأطفال، والغرباء، وهو صانعُ الهزل، وموزعُ الفرح، والساكنُ في الحزن، ومبدعُ الأغنية، ورسامُ السخرية..

أين كان تلك الليلة؟!

قبل منتصف الليل بقليل، زُلزلت الأرضُ، وأخرجت أثقالها، ولم يقدر القريبون على القول، فقال البعيدون ما لها.. فهوت المباني كلها، ودفنت الإنسان، والحيوان، والنبات، والجماد.. النائمُ لم يصحُ، والجالسُ لم يقف، والساكت لم يتكلم، والشجرةُ المثمرةُ لم تُقطف ثمارُها، لم يودع أحدٌ أحدا، ولم يكتبِ الموروثُ وصيةً للوارث، ضربٌ الزلزالُ دون سابق إنذار، فسقطت القريةُ كلُّها، ألغيت مواعيدُها، وانتهت أقساطٌ من فصولها، وأغلقت صفحات من كتابها، لم يصبح لها صباح، ولم ينادِ المؤذنُ حيَّ على الصلاة، لم تُفتح أبوابُ المدرسة، ولم يُقرعْ جرسُ الدخول، لم يذهب الناسُ إلى الحقول، ولم تُشرع الأبوابُ، ولا النوافذ.. ولم تدبْ حركة، ولم يرتفع صوت، ولم ينطق لسان.

هل أحس أحدُهم بهولِ الفاجعة قبل أن يغادر؟ هل ارتجفت أجساد، وسالت دموع؟ هل أمهلهم الزلزالُ برهةً قصيرة ليقولوا آخر الكلام..؟ أم أنه شنَّ هجومه الجبان المدمر على حين غرة، ودفنهم أجمعين؟

لكن أين كان موجان تلك الليلة ؟!

هل صعد قمة الجبل؟ هل كان يركب خرير الوادي، ويسبح؟! هل ابتعد قليلا، وجلس يرددُ أغنيتَه على منصةِ الصمت؟ هل اتبع سيولَ الليل، وجرفته بعيدا.. ؟!

لم يظهر له أثرٌ أمام المسجد، بعد صلاة العشاء، ولم يتنقل بين الدورب في جنْحِ الظلام، كما اعتاد، ولم تُسمع أغانيه التي باتت تكسر السكون كل ليلة، لم يطلبْ أكلا، ولم يسع إلى شراب، ونقش غيابا مفاجئا على غير العادة..

في الليلة التي سبقت الفاجعة، كان موجان حاضرا في حفل عقيقة، أقامه أحدُ سكان القرية، وحضره الجميع، نساء ورجالا، وكبارا وصغارا، وهي عادةُ أهل تلك المنطقة المرابطة وسط جبال الأطلس الكبير، والساكنة في عمق الهامش، والنسيان.. والتي يعيش سكانُها على إيقاع السكون، والبساطة.. يفرحون كلهم، ويحزنون كلهم، يشتغلون أجمعين، ويستريحون أجمعين، وينامون، ويستيقظون في الوقت نفسه، تمر عليهم الأيامُ بطيئة، وتتعاقبُ الفصولُ بين شتاءٍ بردُه قارس، وصيفٍ حرُه شديد، وبين ربيعٍ فنان، يرسم، بفرشاة خضراء، ماءً عذبا ، وحقولا رشيقة، وخريفٍ، يعزف، على نايٍ أصفر، ألحانَ السكون.

صباحاتُ القرية تبدأ باكرا، فترى الرجالَ في الحقول الصغيرة عند قدم الجبل، على ضفة الوادي، يزرعون، ويسقون، ويجنون، ويحصدون، وتشكل النساءُ سطورا مستقيمة تارة، ومائلة تارة أخرى، وهن يهبطن من الأعالي حاملاتٍ الحطبَ على ظهورهن، وترى أطفالا يلبسون أي شيء، ويتوجهون إلى الكتاب، أو إلى المدرسة، أو يرعون ماشية هزيلة جائعة..

أما المساءاتُ، فتمضي على إيقاع البطء نفسه، تقصدُ النساءُ الوادي، ويغسلن الملابس، والأغطية، وهن يغنين عن الحب، والجمال، والفقد، والحنين.. بينما يتوجه الرجال إلى المسجد، يصلون، ثم يخرجون،

ويجلسون على ربوة قبالته، ويراقبون الغادين، والرائحين..
الليالي أيضا تزحف على القرية باكرا، فيخلد أهلها كلهم للنوم بعد العشاء، ولا يخرقون هذا النظام إلا لمناسبة فرح أو ترح.
جلس موجان خلال حفل العقيقة مع الأطفال، كما هي عادته التي اختارها، أو فُرضت عليه، فأكل، وشرب بشراهة، ثم انصرف، ونام عند عتبة المسجد. وفي الصباح استيقظ كسائر السكان فجرا، فتكرم عليه أحدُهم بكسرة خبز، وكأس شاي، وحباتِ زيتون، تناول فطورَه على عجل، ومع إشراقات الصباح الأولى، انطلق يجوبُ أرجاء القرية، صعد مع النساء إلى قمة الجبل، وهبط معهن ، وشاركهن الغناء، والضحك، ومرَّ على الرجال بالحقول، ومازحهم، ورافق الأطفال إلى الكتاب، والمدارس، والمراعي، ولعب معهم.. زار أرجاء القرية جميعَها، وتفقد الوجوه كلها، وهو يلقي آخر النظرات على الأشخاص، والأماكن، بدا مضطربا، ومستعجلا على غير عادته..
موجان مجنون القرية الأوحد، والمتيم فيها الأصدق، جاع وعطش، ولم يُفارقها، وهو من غطاه ثلجها، فأرسل رسائل الأنين، ولم يهاجر منها، وهو من احترق بشمس صيفها القائظ، ولم يبتعد عنها، وهو من جافتْه، فأحبها أكثر، وصدّتْه فتعلق بها تعلقا أكبر. كلهم سافروا وعادوا، وغابوا وحضروا إلا هو، ظل حاضرا لا يغيب، يُقاوم غاراتِ العناء، ويتشبث بالبقاء، قضّى السنواتِ كلَّها رافعا راية الوفاء.. لكنه غاب تلك الليلة المظلمة، لم يعلم أحدٌ أين ذهب، ولا أين بات.. اختفى، ولم يظهر إلا مع حلول نهار جديد..
عاد إلى القرية، وليته لم يعد، الصباحُ غارق في الظلام، والقريةُ اختفتْ، والمباني صارت خرابا، وتوقفت الحركاتُ نهائيا، وتبخرت الأغاني، وناحت الغِربانُ. صُعق موجان، ولم يصدق عينيه، ظن أنه في جوف كابوس شديد الرعب، وأن خطواتِه خانتْه، وقادتْه إلى مكان غريب..
بحث عن المسجد، فوجده ساقطا، بلا فقيه ولا مصلين، عرَّج على المدرسة، فرآها قد تحولت إلى حطام، وخلتْ من المتعلمين، والمدرسين، مرَّ على المنازل، فذهل حين بدتْ أطلالا، وشاهد الحقول قد هوت، وأصبحتْ بلا نبات، ولا زارعين، ولا حاصدين، والدكاكين انمحت، لا بضائع ،ولا بائعين، ولا مشترين، وفتش عن السكان، فلم يلق أحدا، غرق بين الدمار، والخراب، وتاه بين ظلمات الفزع، واكتوت أعضاؤه بنيران الأحزان، نظر إلى الجبل، فبكى، ونظر إلى الوادي، فناح، ثم انطلق يعدو مولولا : لا يمكن، لا يمكن.. أين أهلي؟! أين أهلي؟! هذه ليست قريتي، هذه ليست قريتي..!
ظل صوته هائجا بين الأطلال، واختلط بخرير الوادي الحزين، وزفير الطوْد الجريح، وشهيق الفراغ المرعب..
بكى غزيرا، وشهق كثيرا، وناح طويلا، وفاض قلبه فيضا، واهتزت حناياه اهتزازا، ولطم الوجه، وتمرغ في التراب، وتوغل في كهف الأسى حتى سمع الوادي يُولول، وشاهد الجبل يبكي، ثم تفجرت الأرضُ عيونا.

قصة قصيرة

توهمات الغربة

■ خالد قدومي

تبعثرت قدماي من التيه، وولجت حانة هندوراس. لم يكن المطر الغزير السبب الوحيد، فميلي لاكتشاف الآخر أغواني أيضا. أخذت مكاني في الزاوية إنسجاما مع طبعي الراغب في إلتقاط وجه العابر والماكث معا. أتت النادلة وبمحياها ما يوشي بسعة صدرها مع الندماء. قالت وهي مبتسمة: مرحبا بك، طلباتك أيها الزائر الجديد؟. لم أمهل نفسي فرصة للتفكير حين أجبتها: جعة «إستريا كط لان». فتمتمت قائلة: حتى الأجانب تلهمهم منتجات الجهة. لم أفهم قصدها بالتحديد، لذا نصحت نفسي بالتريث قصد اكتشاف معدنها. بدأت أسألها عن الهندوراس التي اشتهرت نتيجة خوضها لأغرب حرب في التاريخ الحديث مع جارتها السلفادور (حرب كرة القدم). سايرتني في الضحك والإفتعال باد عليها، ثم بدأت تتجاهل أسئلتي. قلت مسكينة، ربما أنهكها الواقع هنا وهناك، وأنا البليد الذي يريد إحياء المآسي في ليالي خرونا المثير.
بدوري أخذت نصيبي من الصمت الذي قد يخفف، عني وعنها، ثقل الأسئلة في فضاء ينصح إلهه «باخوس» بإحترام شريعته. فتذكرت أنصار ملته، بطنجة الفاتنة اللعينة، من شكري إلى الروبيو. تذكرت الكثير والكثير، لكن آفة الزمن حولت الذكرى إلى سراب.
استفقت على وقع كلمات منعتني من صنع حلمي وترتيب ذكرياتي. كلماتها وهي تقول بنبرة حزم: هل ترغب في شيء قبل إغلاق الحانة؟. كلمات أفسدت بنيان مخيالي الذي تاه في عرش السماوات والأرض. فعدت من جديد إلى الوهم القديم. أتأمل حركاتها، وجهها، قوام قدها، وما يثير وما قد يثير! . يا لتعاستي، الهندوراسية تعي كيف تعيش لحظاتها بإتقان صحبة السكارى. أما المعتوه، الذي هو أنا بالطبع، يبحث عن المنفذ الذي يمكنه من استدراجها إلى الأحضان الدافئة في غربة مذاقها مر.

شعر

الحالمة

■ هناء المرابطي

تسألني عن منفاي
عن أغنية الوداع الأخير
عن ليل يدثرني
وملاك يحرس العاشقين من القيامة
عن نبية تسللت عبثا لبلاد الانبياء
وقالت «هيت لك»
ما أجملك
فأمطرت شهوة السماء
وغابت الرياح في الأفق
وابتسم الغسق
انبعثت من رمادها كالعنقاء
من لعنة الإله
فدق ناقوس الحزن
وهب البحر منتفضا على الريح
الرياح التي لا تأذن بالعاصفة...
وأنا الحالمة
بين الورق والشجر
على إيقاع هذا الريح
تتنهد وردة
حاصرتها الأشواك
ويد شاعر
تبحث عن قصيدته الضائعة
وفارس يودع حبيبته
بقبلة خاطفة
طفلة ثارت على دميتها
ذهبت تخاطب السماء
بحثا عن إله يسكن الغيوم
ويهدي عرائس جديدة..

يحيى السنوار

(وَأَنْزَلَ الَّذِينَ ظَاهَرُوهُمْ مِنْ أَهْلِ الْكِتَابِ مِنْ صَيَاصِيهِمْ وَقَذَفَ فِي قُلُوبِهِمُ الرُّعْبَ فَرِيقًا تَقْتُلُونَ وَتَأْسِرُونَ فَرِيقًا) الأحزاب: 26

■قصيدة: حسن الأمراني

قَطَعَ الطريقَ على فمي اسْتِعْبَارُ
وأطافَ بي ألَمٌ له إسْرارُ
والخَطْبُ أعظمُ مِنْ تَكَتّم موجَعٍ
كشِف الغطاءُ ومزّقتْ أستَارُ
أوفيتَ عهْدَ اللهِ مُتّقَدَ الخُطى
فنزلتَ حيثُ يحفُّكَ الأبرارُ
أدْمَيْتَ رِجْلَيْ ناسِكٍ مُتَعَبّدٍ
والشّمْسُ تشهدُ أنّكَ الكَرّارُ
كأسِ الرّدى لامسْتَها فَتَركتَها
أبَداً تُعادُ علي العِدى وتُدارُ
أرْعَبتَهمْ لمّا طلَعْتَ مُسَدّداً
ومُسَدَّداً فكأنّكَ الأقْدارُ
حاضتْ نِساءُ الغاصبينَ مهابةً
بخدورِهِنَّ، وحَشْوُهُنَّ نِفارُ
ما كنتَ فأراً في القُبور مُخَبّأً
فبثوبِكَ الأسَدُ الهصُورُ يُجارُ
كَيَدِ المنونِ مددتَ كفَّكَ نحْوَهُمْ
وعصَاكَ لَبّى أمْرَها التّسْيارُ
وكأنّما بذلَتْ، وإنّكَ زاهدٌ،
ممّا اشتهتْ رِغباتُكَ الأمْطارُ
القولُ فيصلُكَ الذي لا ينثني
والفعلُ صيقَلُ ربّكَ البَتّارُ
والعاشقون تعلّمُوا أنّ الهوى
بيعُ النّفوسِ وربّها يختَارُ
ماذا بِمِلكِكَ؟ سبْحةٌ .... ورصاصةٌ...
وعصاً.. وكرّاسٌ به أذْكارُ ...
قالتْ وصاتُكَ، والنُّجومُ طوالعٌ
بمدارها، والنّخْلُ والأشْجارُ
أنا غزّةٌ حسبي، وحسبي غزّة
ولِهَاشِمٍ في تربها أسْفارُ
هذا هوَ الزّهْدُ الذي مِنْ دونه
زُهْد الألى شغَلَتْهُم الأطمارُ
«السّمواريُ» بمطلع الشمسِ انتضى
سَيفاً: لك الإجْلالُ والإكبَارُ
فلكُلّ سيْفٍ جُرّدتْ شفراتُهُ
ضدّ الطّغاة محبّةٌ ووقارُ
قل للذي اتّخَذَ الجيوشَ تفاخراً:
إن لم تَخُضْ ... ما ينْفَعُ الجرَّارُ؟
مَنْ لم يُقاتلْهُم ولو بفؤاده
مُدّتْ كلاليباً إليه النّارُ
سَقْطُ الورى، سِقْطُ الورى، سُقْطُ الورى
يتساءلون: أقُتِّلَ السّنْوَرُ؟
ما مثله جالوتُ إنْ يوماً سَمَا
من خلْفِ آثارِ الكماة غُبارُ
خسئ الذينَ تترّسُوا بنِفَاقِهِمْ
لم يحْمِهِ نفَقٌ ولا أسْوارُ
حُجبَتْ مَنَاقِبُهُ فَنَشّرها العدى
فكأنّما تَتَفَجّرُ الأنْهارُ
سمّاهُ يحيى اللهُ كي يحيا، فلا
تتعجّبوا أنّ النّجومَ تَغارُ
أسْرى به الرحمنُ فاعتنَقَ العُلا
وتعلّقتْ بركابِهِ الأقْمارُ
أسْطورةٌ جَنّ الزّمانُ ببأسها
وبمثْلها تتحيّرُ الأبصارُ
ما روعةُ التصويرِ؟ ما إبداعُها؟
ما يصنع الإزميلُ؟ ما المزمارُ؟
هوليوود زاغتْ من مفاتن فنّه
لِمَ لا تزيغُ لمثله وتحارُ؟
(غاندي) و(غيفارا) و(زاباتا) غَدَوْا
بعذابهم يُستجْلب الدُّولارُ
لَيْثٌ بأقْطارِ السّماءِ عَنَانَهُ
لم يُغْرِهِ في الحادثَاتِ نُضارُ
قالت له دنياه «هيتَ» فردّها
«غُرّي سوايَ» جوابُه المدْرارُ
فِرْهَادُ[1] أصغَرُ هِمّةً من عزْمِهِ
شَقُّ القَناةِ يُجيدهُ الحَفّارُ
والثائرون تضاءلوا وتصاغروا
يفْدي لِواكَ النّشْءُ والكُبّارُ
أنت الذي أنطقْتَ كلّ حِجَارةٍ
ومن الهوى قدْ تنْطِقُ الأحْجَارُ
هبْ فِتْيَةً إزميلَ فنّ ساحراً
صوتُ الرّصاصِ نشيدهُ الجبّارُ
لو أدْرَكَتْهُ يدا أوَيْسٍ فاضَتا
ولرَجّعَتْ من لحنه الأطيارُ
يا واحدَ الدّنيا، وفارسَها الذي
قد صافحتْ أنصارَهُ الأنصَارُ
لك ما تُريد من الرضا يا من مضى
وعليه شَمْلَةُ هَيْبَةٍ وشِعَارُ
لِمِ كالشّعَاعِ فَرطْتَ بيْن أصَابعٍ
طَلَبَتْكَ فانْقَلَبَتْ وليسَ تُجَارُ؟
يا من سبقتَ إلى الجِنان مشمّراً
والحورُ تهتِفُ: جُدّدَتْ أسْرارُ
سمّاكَ يحيى اللهُ كي تحيا، فَهلْ
عَجَبٌ إذا غدتِ النّجُومُ تَغَارُ؟
قيل: ارثِه، قلْتُ ارجُعوا، واستغفروا
ولقد ينالُ الغافلَ اسْتغفارُ
أنا منْه أجدرُ بالرثاءِ، قد ارتقى
وبقيتُ يَنْدبُ همّتَيَّ حِصَارُ
ولكم صبَوتُ إلى الشّهادةِ في الصّبا
لم تُصْبني عن نيلها أوتارُ
لكنْ نسيتُ: (ولو أرادوا) حَسْرةً
ما بالتمنّي تُدرك الأوطارُ
لم يبق لي عذرٌ وقدْ قيل: «انفروا»
لو كان ينفعُ قاعدًا أعذارُ
يا سيّدي حقّا، وقد جُزْتَ السُّهَا
هل لي إلى ما قدْ شَرِبْتَ نُثَارُ؟
حاولتُ تحْبير القصيدِ مُذَهّباً
لكنّها اعتذرت لكَ الأشْعارُ
نِعْمَ الجوارُ، جِوارُ ربّكَ، إن يكُنْ
قدْ عزّ في كونِ الفَسادِ جوارُ
وجمالُ وجْهِ اللهِ نِعْمَ المنتهى
باقٍ ومُلكُ العالمين بوارُ
قالَ الشّهيدُ، وليس يبْلى قولُهُ
والقولُ منْهُ لآلئٌ ومَحَارُ:
يا ربّ لا أرضى سوى إن أصْبَحَتْ
أرضُ الرّباط يسودُها الأطهارُ
فَيْضُ المواجِعِ مؤْذنٌ بنهايةٍ
أنوارُهَا ما بعْدها أنوارُ
فخذوا الوصيّةَ: جهّزوا أكْفانَكُمْ
مَهْرُ الجِنَانِ المالُ والأعْمارُ

.....

[1] بطل أسطوري في قصة (فرهاد وشيرين) الفارسية.

الزائر الغريب

■هيثم هماموني

ارتدى مسعود جلبابه السميك المذهّب، وعيناه على المسجد. في القرية يلقبونه «ديك الصباح»، كيف لا وهو المؤذّن! كان صباحًا باردًا، وتلوح في الأفق نجمات بيضاء. عادة ما تجعله يهيم في مشيته. يقتفي الأثر للخروج من زحام الدّرب إلى الساحة الكبيرة الّتي يومض فيها عمود إنارة وحيد. تحيط به برعات مضيئة. يُشعل ضوء مصباحه ذو بطاريّات منتهيّة الصلاحية. كلّما انطفأ. أخرج البطاريّات، ثم انهال عليها بحجر حتّى تعوجّ، فيستعيد المصباح بريقه. وكأنه الوحيد الذي يعرف السرّ. مسعود شيخ اختلط الشيب بشعره الأسود كالغراب، وله خمسة وعشرون سنًا فقد إحداها إثر سقوطه من شجرة رمان. مسح رأسه المستطيل بكفيه الكبيرتين. تمشى بخطوات واسعة قبل فوات وقت الآذان...والظاهر أنّ ذلك السكون لم يطمئن إليه. فغالبًا ما يصادف كلابًا تعوي في طريقه، لكنها سرعان ما تصمت حين تتحسّس بأنوفها رائحة المسك. ويحدث أن يتهارش قطّان شقيّان فيرميهما بحصيات، ليصعدا فوق الجدران الطينيّة لإكمال النزال. أرخى مسعود عمامته، وأطبق على أنفه الحسّاس؛ لئلا يتنفّس روائح جبال روث البهائم النفاذة، تجوب الزّقاق وتختلط ونسيم الصباح العليل. أصدر حشرجة، ثم ضرب بخفيه منزوعي اللّون أرضيّة الساحة. فجأة لطمت قدمه اليمنى حجرا صغيرا، فراح يتدحرج. قال في نفسه: يبدو أنّ هذه الحجارة حيّة كذلك. كان الخفّان متهالكان وأقرب إلى السواد. استرق النّظر كمسبار في جميع الجهات. لم تقع حدقته إلّا على شجرة خروب كبيرة وقاتمة وسط حفرة مربعة زاوية الساحة. المكان مليء ببقايا لفافات السجائر، وقشور بذور عبّاد الشمس المحمّص. عاد بتفكيره إلى سكون الحياة. وخطرت له بعض الأفكار الهامشية، من قبيل...دوره في السقاية، وجلب البرسيم للعنزة، وتسخين الزوج لحساء البارحة قبل العودة من المسجد.

كان عالما جميلًا، يحيا فيه مع الله، والأرض، والماء، والحيوان دون أن يتدخّل ذلك العقل في حياته. عدّل عمامته الصفراء المنسدلة على كتفيه المتخشّبتين. وعلى حين غفلة، ارتطم بأصيص زهور حبق أحد الجيران. قال بصوت مسموع:

-أعتقد أن هذه البلغة لديها طموحات أكبر من مجرد السير على الأرض.

أحنى ظهره وضغط بإبهامه الكبير على فجوة في بلغته يعيدها إلى الداخل، فهواء الصباح البارد يخترق فجوتها ويتسلّل بين أصابع قدمه. الطريق إلى المسجد قطعة من الجنّة بالنسبة له. يشعر فيها بمتعة واحدة، حين يتذكّر متعة الصلاة. يُعمل فيها بكل حواسه، وأعضائه، وجسده. يعرف أنّه لم يأت إلى هذا العالم ليعيش مثل جرذ أو ثور أو ببغاء، فقط للمتعة والأكل. وكثير من الناس يؤمنون بالجنة، ويتركون ألسنتهم وذوابّهم ترعى هناك. أمّا هو فليس عنده سوى عنزة واحدة. يعيدها راعي القرية مع الأغنام إلى أصحابها بعد أن اكتفت بما في الربوة البعيدة من حشائش هزيلة. ففي الشتاء لم تسقط نقطة مطر. وإذا انهمر يتحوّل إلى طوفان، يأتي على الأخضر واليابس. يلزمه الآن تخطي مرتفع بسيط، وصعود كومة حجارة تركها أحدهم تنكيلا به بعد مشاحنات امتدّت لسنوات. كانت الحوانيت المتراصّة مغلقة، والجدران المغطاة بلون التراب انقلبت رمادية. مرّ خفاش فوقه بعدما حام حول عمود كهرباء دورة كاملة، ثم تلاشى في الظلام إلّا أنّ طقطقة جناحيه بدت واضحة في ذلك السكون كلطمة موج. أخرج المفتاح من بين قطع نقدية داخل خرقة معقودة وقاتمة. ثم أدخله في قفل باب المسجد بهدوء. فالإمام «ف» مازال يغطّ في سباته العميق داخل حجرته في المسجد. بسمل مسعود، وقدّم قدمه اليمنى كعادته. وما أن يدخل حتى يشعر كما لو أنّه ستنبت له أسنان جديدة. صعد الدّرج كشاب في ريعان شبابه. وراح يخاطب نفسه: لقد دخلت الجنّة على قيد الحياة. ثم يعيد السعال إلى داخله. ويكمل قائلا:

-كم أشعر بالراحة. وددت لو أبقى هنا للأبد. إنّ لكل إنسان جنّته الخاصة. هناك من جنته التململ والراحة، وبالنسبة لإنسان آخر ستكون ممتلئة بزجاجات النبيذ والخمر. وآخرون عقولهم بين أطباق الكفيار، واللحم... وعصير الليمون.

رفع جلبابه وفي الآن نفسه رفع ميكروفون المئذنة ليبدأ آذان الفجر. وما إن فتح فاهه حتّى سمعت القرية:

-عنزة...عنزة...عنزة...أعوذ بالله من الشيطان الرجيم...يا ناس. الشيطان متنكّرا في صورة عنزة.

ثغت العنزة بصوت متهدج تردّد صداه في الهواء البارد كصرخة. أرخى الميكروفون، وهرع بخوف إلى أسفل الدّرج حافيًا. ارتفعت الضجّة. وأيقظ الإمام الذي لم يستوعب الواقعة. ركضا بسرعة فإذا بهما يجدان نفسيهما فجأة يقفان تحت شجرة الخروب الكبيرة وسط الساحة من شدّة الهلع. كان كلّ واحد منهما يستنشق الهواء أكثر ممّا ينبغي. ويضع يديه على صدره كي لا يخرج قلبه. نهج الإمام بشدة، ثم قال:

-الشيطان لعنة الله عليه. أفسد علينا في هذه الدنيا كلّ شيء، حتى النوم! دخل إلى المسجد! هل أنت متأكد ممّا رأيت؟

-بالطبع، كانت عنزة سوداء بقرون شيطان مائلة ومتنافرة...أوه...نجوت بأعجوبة.

نظر مسعود إلى ساعته القديمة، ثم تكلّم بصوت مذعور:

-فات وقت الآذان. ما العمل الآن؟

-أذّن في الساحة. لا تثريب عليك.

كان الإمام عا ر يّ الرأس صامتا من هول الصدمة. واجتاحته قشعريرة غريبة. ثم تناهى لسمع الناس صوت الآذان في الساحة. فجاءوا مسرعين، وتحلّقوا حولهما. أمّا العجائز فقد عجبوا لتماطل المؤذن كغير عادته، وعدم رفع الآذان في وقته. وجدوا الإمام «ف» ومسعود في الساحة حافيين. استفسروا عن تفاصيل الواقعة الغريبة. فلمّا علموا بالتفاصيل. استقبلوا الخبر بقلق وتوتر. وفي خضم تلك اللحظة. قهقه أحدهم مدّة، ثم انبرى قائلا:

-ها...ها...إنّها عنزتك يا مسعود. ظلّت زوجك خديجة تبحث عنها بعد رجوع الأغنام في المساء. وقد علمت الأمر من زوجي البارحة. غالب الظنّ أنّها تسلّلت إلى المسجد عندما كنا نصلي صلاة العشاء.

وردّدت الساحة صدى ضحك عال. ثم أضاف آخر بعد فترة سكوت:

-يا لها من عنزة ناسكة! ها...ها...والحيوان كذلك يحبّ الأماكن المقدسة. حتى الحيوانات تحمل طابع الغموض! والإيمان شغف يعبر عن نفسه في كل شيء، حتى في حياة كائن صغير.

■ نجيب العوفي

الجوائز الأدبية، كعْكة الأدباء المأمولة

أضْحت الجوائز الأدبية في الفترة الأخيرة وعلى الصّعيد العربي بعامة، كعكة مُغْرية يسيل لها لعاب الأدباء من كل فجّ عربي ويتسابقون للحصول عليها بعزائم أدبية مُستنْفرة، وبخاصة بعد أن سطع نجم الجوائز الأدبية الخليجية وعمّ بريقه الآفاق العربية، ونابت الحواضر الخليجية الجديدة كالرياض وأبوظبي ودبي والشارقة والدوحة ومسقط على سبيل المثال، مَناب الحواضر العربية التقليدية العريقة كالقاهرة وبغداد ودمشق وبيروت .. التي خفَت نجمها وانكسرت ريحها بعد ان انقلبت موازين القوى في المنطقة عقب الطفرة البترودولارية من جهة، والاجتياح - الأمريكي - الصهيوني للمنطقة العربية من جهة ثانية، وتحوّل وُعود الربيع العربي إلى عواصف الشتاء العربي من جهة ثانية. وهي الأمور كما شاهدتها دول / من سرّه زمن ساءته أزمان

وهكذا سرق الخليج الضوء من العواصم الثقافية العربية التقليدية، وتحوّلت ثنائية المركز والمحيط الثقافية عطفا، إلى المحيط أو الهامش العربي، ممثّلا في دول الخليج والمغرب العربي. وتلك الأيام نُداولها بين الناس.

وساعد المال دول الخليج دون غيرها، لتصبح هي المراكز المرموقة للإشعاع الثقافي العربي، وذلك من خلال الجوائز الادبية الشهيرة، كجائزة صدام سابقا، وجائزة الملك فيصل، وجائزة سلطان العويس، وجائزة الشيخ زايد، وجائزة السلطان قابوس، وجائزة البوكر، وجائزة كتارا ..

وهي جوائز سخية كان للأدباء المغاربة فيها حضور ونصيب.

وهنا لا بد من الاعتراف بالفضل لذويه والإقرار بالمكْرمة الثقافية الحاتمية لدول الخليج، حين لاءمت بين المال والثقافة وانفتحت بأرْيحية ثقافية على بلدان العالم العربي، وجعلت العلامات الثقافية العربية جزءا من استراتيجيتها الثقافية. ونفكّر هنا بخاصة في نموذج الشارقة، القلعة الثقافية - الخليجية المشعّة على مدار العام.

هذه باختصار هي حكاية الجوائز الأدبية الخليجية التي شدّت إليها أنظار وأشواق الأدباء العرب على اختلاف أجيالهم وأعمارهم وأقدارهم، القدامى منهم والمحدثين، المشهورين منهم والمغمورين، الميسورين والمعسرين.

وفي الفضاء العربي المترامي الأطراف، جوائز أدبية وطنية مختلفة ومتفاوتة على مقاس كل بلد، وحسب درجة وعيه الثقافي واهتمامه بالثقافة والمثقفين، ومن ضمنها جائزة المغرب للكتاب، التي أضحت هي الأخرى حلبة للتباري والسباق والأخذ والردّ واللّتّ والعجن.

لكن تبقى الجوائز الأدبية الخليجية هي المتربّعة بأبّهتها على المشهد الثقافي العربي وقبلة الأنظار ببريقها الذي يخلب الأبصار. والمَوْرد العذب كثير الزحام، كما قال بشّار بن بُرْد.

حتى أرْبت لوائح المشاركين - المتبارين على هذه الجوائز على الآلاف المؤلفة. وأصبحنا تجاه مسلسل طويل من التصفيات والانتخابات لهذه اللوائح المُثقلات عددا، ومراحل متدرجة في الاقتراب من ضفاف الجائزة .. وهو ما يجعل من هذا السباق الماراطوني في حلبات الجوائز الأدبية «ظاهرة سوسيوثقافية» مثيرة للأسئلة وراشحة بالدلالات.

ولقد عهدنا في ما مضى من الأزمنة، أن الجائزة الادبية هي التي تسعى إلى الأديب وهي التي تطرق بابه من حيث لا يحتسب في الأغلب الأعمّ، على نحو يذكّرنا بقول أبي الطيب /

أنام ملْء جفوني عن شواردها / ويسهر القوم جرّاها ويختصم

ويبدو كأن الآية انعكست تماما في زمننا العربي الراهن، فأضحى الأدباء هم الذين يسعون سعيا ويركضون ركضا إلى كعكة الجائزة المغربية، خاطبين ودها وملتمسين رضاها.

ولمبدعنا وكاتبنا أحمد المديني رأي صريح في الموضوع، يقول /

(والفائزون، بين روائيين وشعراء وفنانين، أغلبهم من المعوزين، ممن وجدوا ضالتهم في هذه الأعطيات والإكراميات، فتهافتوا عليها إما لسد العوز أو لنيل شهرة يغفلون أن رأسمالها هو النصوص قبل صكوك المانحين) (عن ملف أعده الصحفي المصري صبحي موسى عن/

الجوائز الأدبية في العالم العربي، شراء ولاءات أم بحث عن فعل ثقافي حقيقي؟)

وفي مقابل هذه الحالة العربية، تحضر إلى الذاكرة حالة أخرى معاكسة من الضفة الأخرى، لأدباء كبار جاءتهم جائزة عالمية كبرى تطرق أبوابهم وأسماءهم، هي جائزة نوبل، فرفضوها وأشاحوا عنها بوجوههم غير مبالين. وهم برنارد شو وجان بول سارتر وبوريس باسترناك.

ولبرنارد شو قولة شهيرة ورائعة في هذا الصّدد يقول فيها /

(إنّي أغفر لنوبل أنه اخترع الديناميت، ولكنني لا أغفر له أنه أنشأ جائزة نوبل)

وللحالة العربية بلا شك، دوافعها وأسبابها الاقتصادية والاجتماعية الضاغطة التي تدفع الأدباء العرب إلى التسابق بمناكب نصوصهم نحو كعْكة الجائزة، وتجعلهم أمام إغراء كبير يقرب أن يكون «إرهاب الجوائز».

هذه الظاهرة الأدبية الجديدة، تستعيد ظاهرة أدبية قديمة، وهي ظاهرة التكسّب الأدبي التي كانت تدفع الشعراء والأدباء في العصور الخوالي، إلى طرْق ابواب واعتاب الخلفاء والأمراء لتقديم إنتاجهم الأدبي طمعا في جوائزهم وعطاياهم.

كما تستعيد ظاهرة أدبية مماثلة وهي ظاهرة الكُدْية (التكسب بالأدب)، خارج أسوار القصور والبلاطات، وفي سُوح المجتمع وأسواقه.

وقد راجت في ذلك الزمان عبارة دالّة على حال الأدباء وهي (أدركتني حُرْفة الأدب) بضم الحاء. وتعني الحُرفة بالضمّ، النكد والنحس وسوء الطالع . وفيها يقول الشاعر /

ما أنصفتني يد الزمان ولا / أدركتني غير حُرفة الأدب

وليست حال الأديب الحداثي بأحسنَ من حال الأديب القديم.

والحقّ ان دخول الجوائز الأدبية الخليجية على الخط، قد حرّك السّواكن وشجّع الادباء على الكتابة وساهم في إنعاش الإنتاج الأدبي، وأفرخ ظاهرة ادبية فريدة، وهي الكتابة من أجل الجائزة وعلى مَقاس شروط الجائزة ومن أجل عيون الجائزة. بما يعني ان الكتابة فقدت أو كادت حريتها الذاتية وإلهامها الخاص وطِهرانيتها الشعرية التي توارثناها عبر عصور الأدب، وأصبحت كتابة تحت الطلب، وبـ«إلهام» الجائزة. وفقدت تبَعا جودتها وقيمتها الادبية واللغوية وغدت كتابة «نيّئة» بتعبير الكاتب السوداني أمين تاج السر (ولذلك تجد كثيرا من الأعمال المقدمة للجوائز الأدبية، حتى من كتاب كبار، نيّئة وبحاجة لتنضج. لكن نشرت لتركض في سباق الجائزة). (مصدر سابق) وأصبحت الرواية في الدرجة الأولى، هي ضيفة شرف الجوائز الأدبية وقِبلة انظار وأقلام الأدباء العرب، في حلَبتها النثرية - السردية الفسيحة يتنافس المتنافسون. حتى نافس الإنتاج الروائي العربي، كمّيا، الإنتاج الغربي والشرقي. ونشات في سياق ذلك، ظاهرة أدبية أخرى مُحايثة، وهي هجرة كثير من الشعراء والنقاد صوْب ضفا ف الرواية. وهذه ظاهرة أدبية خاصة لا أريد أن أربطها حصْرا بظاهرة الجوائز الأدبية. ومما يُلاحظ في أمر هذه الجوائز الأدبية بعامة، أن كثيرا من لِجان قراءتها أضحت مثارا للقيل والقال وكثرة السؤال.

ما هي معايير اختيار هذه اللجان، وما هي المعايير الأدبية والعلمية التي تعتمدها هذه اللجان في قراءة وفحص وتحكيم الأعمال المتبارية؟

وكيف يستطيع أعضاءُ اللجان المعدودون - المحدودون، أن يقرأوا كل هذه الأحمال الثقيلة من الاعمال الأدبية المعروضة عليهم، ويفرزوا غثّها من ثمينها؟

وهل ثمّة لجنة علمية تراقب اللجنة العلمية، وفوق كل ذي علم عليم؟

وثمة ملاحظة أخيرة أساسية، تتعلق بالطابع الإعلامي - الظرفي لهذه الجوائز الأدبية بعامة مشرقا ومغربا. إذْ ما إن تنتهي بروتوكولات تسليم الجوائز وينفضّ السامر على مِكة، حتى تهدأ الزوبعة الإعلامية ويُطْوى ملف الجائزة إلى الموعد اللاحق، دون مواكبة ا لحد ث ا لثقا في على نطاق واسع. وهذا الصنيع يجعل مناسبات الجوائز الأدبية مهرجانات ثقافية موسمية، لا تختلف كثيرا عن المهرجانات الموسمية الأخرى.

لا أريد بهذه الملاحظات الأولية التحامل على الجوائز الأدبية أو غمْز قناتها والحطّ من قيمتها، وما ينبغي لي ذلك. بل هي ملاحظات وهوامش على ظاهرة أدبية عريقة فائقة الأهمية والرمزية، نكنّ لها كل التقدير ونرجو لها الاستمراروالتجدّد، مبرّأة من الشوائب والعيوب.

إذْ لا أحدَ يجحد القيمة الرمزية - الاعتبارية للجوائز الأدبية الرافعة من شان الأدب والأدباء، وبخاصة في هذا الزمن المتوحّش الموبوء، المتنكّر للأدب والأدباء.

ولا تعْدم العروس ذامّا، على أية حال.

الحجاج الموسع: الأسس والمبادئ

■د. أبو بكر العزاوي

هذا الكتاب هو خلاصة عمل مستمر وجهد متواصل استغرق 40 عاما من عمري، منذ أن سجلت أطروحتي للدكتوراه الجديدة (P.H.D) بفرنسا حول موضوع: الروابط الحجاجية في اللغة العربية، بإشراف أستاذي أزفالد ديكرو(O.DUCROT) الى الان، عملت خلالها على دراسة نظرية الحجاج في اللغة التي وضع أسسها ومبادئها ديكرو، وتطبيقها على بعض الروابط الحجاجية العربية (بل، لكن، حتى، لاسيما...) وتطبيقها أيضا على ظواهر عديدة ومتنوعة: لغوية وبلاغية وخطابية وأيقونية، وسعيت كذلك إلى تطوير هذه النظرية، وتوسيع مجالها من خلال بحوث ودراسات تجريبية وتطبيقية عديدة، أذكر منها على سبيل التمثيل لا الحصر: الروابط والحروف والأدوات، الاستعارة، الصورة، الأمثال، الترجمة، الشاهد والاستشهادات، الانسجام، السرد...الخ، وطبقتها على أنماط مختلفة من النصوص والخطابات: الخطاب القرآني، الخطاب الشعري، المناظرة، النص البصري، الخطاب المثلي، وعلى موضوعات أخرى لها صلة بالتربية والتعليم والحوار والدبلوماسية والتفاوض والتواصل وغيرها.

وقد أثمر هذا الجهد الذي استغرق عدة عقود من عمري طائفة كبيرة من المؤلفات والبحوث والدراسات والترجمات أذكر منها مثلا: اللغة والحجاج، الخطاب والحجاج، اللغة والمنطق، حوار حول الحجاج، أنماط الاستدلال في القران الكريم، الحجاج والتلفظ (باللغة الفرنسية)، السلميات الحجاجية (ترجمة وتقديم)، سعيد النورسي رجل الحوار والاقناع، الدلالة المعرفية...الخ.

وقد قمت في الكتاب الجديد، أي «الحجاج الموسع»، بعملية تركيب (synthèse) لكل مظاهر التطوير والتوسيع والتجديد التي قمت بها بالنسبة لنموذج أزفالد ديكرو (الحجاج اللغوي)، أي النموذج المعيار الأصلي (Le modèle standard) وهو نموذج يتسم بأنه لغوي، بنيوي، جملي، أما النموذج الذي اقترحته في هذا الكتاب فهو نموذج موسع(-Modèle étendu)، نعم هو نموذج انبثق من النموذج الأصلي، ولكنه طوره بشكل كبير، والنموذج الموسع، أو الحجاج الموسع يتسم بالسمات والخصائص التالية:

-1هو حجاج لغوي لأن اللغة هي الأصل ولأن الحجاج اللغوي أعم أشمل من كل أنماط الحجاج الأخرى: البلاغي و التداولي الجدلي والمنطقي، فهو الكل و ما عداه هو الجزء.

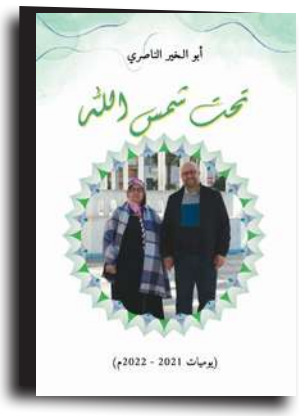
-2 هو حجاج خطابي (Discursif)،لأنه انتقل من دراسة الحجاج في الجملة والقول الى دراسة الحجاج في النصوص والخطابات.

-3 هو حجاج تداولي، ومعلوم أن النموذج الذي اقترحه ديكرو هو نموذج بنيوي، ونعتقد نحن أنه لا يمكن اغفال السياق، ولا يمكن الفصل بين البنية والوظيفة، أي لا يمكن اغفال الطابع التداولي للغة بتاتا.

-4 هو حجاج معرفي تصوري ذهني (Co-gnitif) وقد تم الانتقال من دراسة اللغة الى دراسة الحجاج في الذهن، فالحجاج هو سيرورة ذهنية معرفية قبل أن يكون سيرورة لغوية، وقد سمح لنا بدراسة كل الظواهر اللغوية والأيقونية والسلوكية، وتمت الاستفادة هنا من اللسانيات المعرفية والدلالة التصورية بالخصوص.

-5 هو حجاج شمولي يسمح لنا بدراسة ظواهر عديدة ومتنوعة، ويمكن أن نلخص مضمون الكتاب على الشكل التالي: ‹‹من الحجاج اللغوي الى الحجاج الموسع» أو ‹‹من النموذج المعيار الى النموذج الموسع».

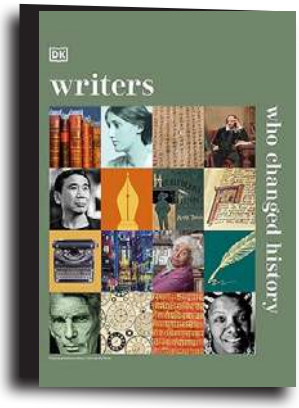
إصدارات إصدارات إصدارات



«تحت شمس الله».. كتاب جديد لأبو الخير الناصري

صدر للأديب الدكتور أبو الخير الناصري كتاب جديد عنوانه «تحت شمس الله»، وذلك ضمن منشورات مكتبة سلمى الثقافية بتطوان. يضم هذا الكتاب مختارات من يوميات الكاتب في العامين 2021 و2022م، وقد قسمه إلى بابين يحوي كل منهما يوميات أحد العامين، يليهما ملحق لصور ذات صلة بموضوعات اليوميات وقضاياها.

ونقرأ على ظهر الكتاب المقطع الآتي من إحدى يوميات العام 2022م: لا أحد في مقهى «ازريرق» هذه الظهيرة غيرُ شابين ترتفع أصواتهما بأحاديث السفر. ألقي جسدي على كرسي، وأسند ظهري إلى سور عتيق ينطق هَمساً بماضي المدينة. أمامي سورُ المقهى، سورٌ من قصَب، ومن ورائه سور حديد يحول بين البحر وبيني.



صدور كتاب «كتاب غيروا التاريخ» للكاتبة دوريس كيندرسلي

صدر مؤخرا مجلد كُتاب غيروا التاريخ Writers Who Changed History ..

المؤلفة والناشرة دوريس كيندرسلي.

يضم المجلد شخصيات نساء ورجال، على مستوى العالم، فى كتابة الرواية والشِعر والمسرحية، والفلسفة، تركوا بصمتهم الخاصة المؤثرة كيفيا فى الحضارة والفكر الفلسفى وتاريخ الأدب. يحكى المجلد السياق والظروف المحيطة بكل شخصية، أفكارها، وحقائق عن حياتها، ورحيلها. يوضح المجلد كيف كانت كل شخصية، نقطة فارقة فى فن الكتابة الابداعية، وطرق تذوق الأدب، المتجاوزة السائد، والنظرة الجديدة الى علاقة الفلسفة بالتغيير.

صدور مجموعة شعرية بعنوان «الأفضل هو القادم» للشاعرة ضحى الديهاجي

عن دار نشر «Nombre 7 éditions» الفرنسية صدرت للشاعرة المغربية ضحى الديهاجي ثاني مجموعة شعرية لها باللغة الإنجليزية موسومة بعنوان: «Next is better» «الأفضل هو القادم»، في 70 صفحة من القطع الصغير، بعد مجموعتها الأولى «Sunset In Exile» التي صدرت لها عن منشورات SYDNEY IAURENT.

فبينما تستكشف قصائد المجموعة الاولى عوالم المنفى، سواء كان جسديًا أو عاطفيًا، والشعور بالخسارة الذي يصاحبه حيث يرمز الغروب إلى لحظة انتقالية بين النور والظلام، ليواجه الفرد حالة الابتعاد عن الوطن، الجذور، أو حتى الذات، فإن المجموعة الجديدة «القادم هو الافضل» المدججة بالأمل والتفاؤل الانساني، تستكشف الجوانب المتعددة للحياة: المحن، الخسائر، الشكوك، ولكن أيضًا لحظات التجدد والتفاؤل.

صدور كتاب «مداخل التجديد في الرواية العربية المعاصرة: بحث في وظائف الوصف ودلالات السرد» للباحث محمد بوشيخة

صدر للباحث محمد بوشيخة، عن دار قرطبة للنشر والتوزيع، مطلع شهر أكتوبر 2024م، كتابان في النقد؛ الأول بعنوان: «مداخل التجديد في الرواية العربية المعاصرة: بحث في وظائف الوصف ودلالات السرد»، والثاني بعنوان: «السميائيات والحجاج وفلسفة العلم: مباحث في القراءة والتأويل وتحليل الخطاب».

وجدير بالذكر أن للباحث مؤلفات خاصة منشورة تهتم بالنقد التربوي والإبداع القصصي ومؤلفات مشتركة منشورة.

دراسة

تمفصل الأدوار وتكريس الهويات بين القراءة والتلقي

■العربي الرودالي

تمهيد:

عُرِفَ في جل المدارس الأدبية والفكرية، التي حللت نظريتي القراءة والتلقي، على أنهما متطابقتان غير متباينتين في الأدوار، ويحكمهما التداخل التماثلي، في غمار قراءة النص.. فلهما هكذا، أي القراءة والتلقي، وظيفة قرائية شبه واحدة، لا خلاف بينهما، كما هما.. لكن هذه الدراسة الراهنة، لها وجهة نظر أخرى مغايرة كليا.

1) دواعي التمفصل أدبيا:

إن المدخل للموضوع، يستوجب طرح السؤال التالي: هل يعتبر هذا الإشكال الأحادي، في نظرية الأدب عامة صحيحا، إذا كانت تركيبته الخاصة، على منوال القراءة=التلقي؟ طبعا «لا» في نظر هذه الدراسة الراهنة، لأن هذا الظن لم يثبت ثبوتا كاملا، وبالتالي سيكون المعنى غير متوازن بين التأليف كطرح والنقد كقراءة.. فمن هو الْمُلْقِي ومن هو الْمُتَلَقِّي؟ ولذا سنسائل دراستنا هذه، عن هذا الطرح التمفصلي كما هو وارد أعلاه، فيما يلي:

2) مفهوم التمفصل:

إن التمفصل كما أشير إليه في عتبة العنوان أعلاه، يَفْرِضُ نفسه لضرورة التمييز والنأي عن الالتباس التاريخي وكذا الذهني، في عالم النقد الدراسي الأدبي، بين القراءة والتلقي . ومن التبريرات التي تؤسّس لذلك، هي أنه لا يمكن لنا أن نتلقّى بشكل مقنع، مِنْ خلال تحليل صحفي أو خطبة سياسية أو انتخابية أو إشهار دعائي، خطابا مطروحا، يغري بالاطلاع والقراءة، دون أي تحليل للرسالة الموجهة إلينا، ودون تفحص لآلياتها اللغوية واللسانية والدلالية كأسلوب ومضمون.. ولذا تلزم هنا عملية قرائية لما قبل التلقّي، وليس العكس.. وهكذا سَتُبْذَلُ جهود مُمَحِّصَة، سواء كانت ظاهرية أو باطنية، قصد تمكين القراءة من تِبْيَان الهدف منها، ثم تَمَكُّن التّلقي من الاقتناع بالمقروء، سواء قبولا أو رفضا أو تقويما.. فما هي القراءة وما هو التلقي، ومرتكزاتهما؟ وللإجابة فإن من الضروري تحليل المفهومين وفق نظرية الأدب الحديث والمعاصر.

3) الانبثاق الوجودي للقراءة ولزومية التلقي:

-إن ما لا يمكن للأنثروبولوجيا الثقافية التنكر له، هو أن القراءة المكتوبة لم تكن من قبل موجودة.. ولذا فمن البديهي أن يتواجد التلقي، كغريزة فطرية.. فقد كان هو المُسْتَقْبِل المباشر والأسبق، للمعرفة البدائية، ويُعْتَمَدُ عليه للفهم اللحظي تأويلا... وبالتالي فالخط الكتابي بديهيا، هو نفسه لم يكن موجودا، إلا على مستوى الرسوم اليدوية والعفوية... موازاة مع التصور الوجداني وإشارات التفاهم المُرَمَّزَة.. وهكذا، ففي إطار تراكم سوسيو- معرفي نطقا، وبتحفيز التواصل المنطوق كلاما، كان الاستعداد للكتابة التي فرضها هذا الزخم، بدافع الحاجة إلى الاتصال والتراسل والتخاطب، إلغاءً للمسافة وتوثيقاً للمنطوق. ولذلك وجدت الكتابة بأشكال ما، وأهمها على سبيل المثال لا الحصر كما هو معروف، الكتابة «المسمارية» و«الهيروغليفية» وغيرهما... وقبل كل ذلك كانت رسومات بأوجه شتى، تحولت إلى ما أمكن تسميته حروفا.. ثم صاحبت ذلك تدريبات للخروج من «الأمية» البدائية قِرائيا، إلى الكتابة الأبجدية اشتغالا، حيث سُنِحَتْ الفرصة للقراءة كي تكون قراءة محضة، تعتمد على قدراتها البحثية والتبْليغية... وهكذا تم ابتكار القراءة لغرضها، كنشاط دينامي متحرك وفق مواضيعها... وبالتالي فُرِضَتْ تطوّريا قراءة تعلمية وتعليمية، ثم قراءة استطلاعية، فقراءة منهجية.. من هنا تطورت القراءة تطوراً واسعا، على مستوى المفهوم وبيداغوجية التبليغ، من أجل الفهم المعمق أساسا، والذي أضافه إليها بإحكام، المربّي وعالم النفس تور نْدايك.. وهو عالم أمريكي ديداكتيكي-(1874-1949)1°-، إذ لم يُرِدْ لها أن تكون عملية آلية بحثة تقتصر على مجرَّد التعرُّف والنطق، بل عملية معقدة تستلزم الفهم المعمق. فالفهم إذا، وتجاوزا للقراءة الابتدائية، هو فعل التمحيص في بنية النص، لغة ومعان وتراكيب.. فكان التطور في اشتغالها المنضبط، هو التفكيك والتحليل والاستنتاج ... ثم من الضروري هنا، أن تتطور إلى عنصر هام، وهو النقد الذي يلازمها وتتلازم معه، في نطاق النص. وهكذا وفي

سيرورة المعرفة البشرية الحديثة، تحولت القراءة إلى قراءة تجريدية، حيث انصبَّ جل اهتمامها على الأبحاث في اتجاه النواحي العلمية الدقيقة وعلوم الإنسان الواسعة، وكذا الترجمة وأشكال التناول الأدبي.

1-3) قطبية القراءة النصية والبعد الشمولي:

لقد صارت القراءة إذا، بالنسبة لهذه الدراسة، خطاطة متكاملة بذاتها، تشتغل على عدة واجهات، مفاهيمية ومنهجية ولغوية... ولهذا تواجد قارئ مُشَخْصَن، كآلية من آليات الفعل القرائي الشمولي.. فصار فارضا نفسه وثابتا في دوره الفعَّال، ضمن اشتغاله على ذاته. إنّ القارئ إذا، ملزم بأن يكون مؤهلا كي يصير قارئا نموذجيا2°، بمفهوم أمبرتو إيكو وهو فيلسوف إيطالي-(1932/ 2016)- فقد اِعْتَبَرَهُ ضروريا، لامتلاكه صدقية الاشتغال والتناول النصي والمنهجي، قادرا بتمرسه على الملاحظة الدقيقة والاستيعاب الرؤيوي، حيث ينفخ من روحه في النص، توسعا وتأثيرا وتأثرا أيضا.. فالقارئ من هذا القبيل، له طبعه وذوقه وسيكولوجيته ومعارفه النظرية... وهذا ما يضيف ضمن القراءة ككل، ظاهرة ثقافية أدبية مركزية، هي ما يجعله عنصرا قرائيا، في نظر هذه الدراسة، يَطْبَع ويُثْري القراءة الكلية الشاملة والتي تفتح له المجال، مضيفا إليها عنصرا ذاتيا. إنَّ الدراسة هنا ترى أن القراءة الكلية، هي من تجعل هذا القارئ عنصراً ناجعا بفاعليته... إلى أن تستقر على منظور عام، أو تستمر في لفت اهتمام ذائقة أي قارئ آخر.. وبذلك تسعى في سيرورتها، لأن تفرز من خلال مضامين النص وثوابته، تنوعا واسعا، سواءا فرديا ونخبويا وفئويا كذلك... لكل منهم رؤيته التي تخصه. فالقراءة إذن موجودة، تمشي على الطريق، حتى عند عامة الناس، سواء في الحياة العملية أو الاجتماعية، حيث الحدس والمهارة وآليات الاشتغال الذاتي..

وهذا هو ما يجعلها متعددة الرؤى، ومتنوعة الغايات، ناشرةً لِكُلِّ جمالية واكتساب من النص وإليه... سواءً باختلاف أو بتواؤُم.

-ولتقريب الفهم عبر مثال سوسيوثقافي عام، وهو نموذج شعبي، فإن الفلاح مثلا ودون حصر، إذا ما اعتزم شراء بقرة فهو يلجأ إلى وسيط قرائي حتى ولو كان هو نفسه، يستخدم ملكاته وتجاربه أولا، من أجل أن يقرأ تلك البقرة ظاهريا ونوعيا ومنفعيا... فهو يفترض ويسأل ويستشير ويتفحص ما أمكن له في إطار مشروعه، استكشافا لما ظهر وما خفي من استغلالات، كي يتقبل البضاعة أو يعتبرها غير ذات جدوى... وبذلك يَفْهَمُ ما إذا كانت صفقة مربحة أم خاسرة ... بمعنى أن القراءة هي في حاجة إلى الفهم، فلا تكتفي بسطحية، بل تتعمق وتستبق وتستنتج في محاولة جعل التلقي المُنْتَظِر، لا يكتفي بما يرد عليه عبر المقروء، بل يتأمل ويفكر ويتغيى ما يقنعه.. من هنا فالفعل القرائي هو نشاط أنساني نظري وتطبيقي، ذو خبرة وذكاء وتجارب، بغاية الفهم الخاص، كما هو مشروع الفلاح وبقرته، دون أن يدري فيما تلقاه، هل سيكون مُلَاماً عليه أو مُنَوَّهاً به، عند التلقي المباشر. وهذا ما ينطبق أيضا حتى على السياسي والمدرس والاقتصادي والمحامي، والقاضي إلخ... وذلك متى كان التحقق والاقتناع، وفق تلقٍّ مرغوبٍ.

2-3) قطبية التلقي الأدبي والبعد التحكيمي:

إن من أهم النظريات التي فتحت للنقد مجالا واسعا ورحبا، هي نظرية كُونْسْتَانِيسْ الألمانية3°.. فهي بحث مُمَنْهَجٌ لعملية القراءة، وتستند إلى طروحات تقدمها عن مفهوم القراءة، والذي أضحى موضوعا محوريا في العصر الحديث.. إذ تحولت هذه القراءة الأدبية للنص خاصة، من نمطية البنيوية اللسنية إلى قراءة القارئ التفاعلية مع النص، عبر مكتشفات تُثْرِيه، وتفجر دلالاته لتخرجه من جموده، الذي كان مع تجربة المنظور الأحادي السانكروني للبنيوية النمطية، تجاوُزا إلى ما بعدها..

فالقارئ كما هو مركّزٌ عليه، في النظرية الألمانية كونستانس لدى هانس روبرت ياوس وفولفغانغ إيزر، وهما من كبار المنظرين في الغرب عامة، يَعتبرانه أي القارئ، شرطا هاما نظرا لكونه هو الأسبق والأكثر اتصالا بالنص مباشرة... إذ «لا معنى للنص إذا لم يُقرَأ».. فلابد أن يرتبط به هذا القارئ إذا كان قارئا

نموذجيا، له درايته وفهمه، ومُتَمَكِّن من إعادة النظر في المقروء وتحيينه، وفق ما يُسْتَجَدُّ حسب عصره وزمانه... أما الدراسة الراهنة، فتهتمُّ أساسا بالقراءة ككتلة عامة لها مكوناتها التي تُجْمَع، ويكون القارئ ضمنها كعنصر سياقي، وقاعدة اجتهادية.. فهو مُكَوِّن من المكونات المساعدة للقراءة الشموليةَ.. إن نظرية القراءة في النقد الأدبي الحديث بالمفهوم العام، تَرَاها الدراسة الراهنة صياغة تصورية، بين الركائز الأساسية التي يُتَعامَل معها كعلامات مُحتَّمة، وعبر منتوج القارئ أو القرَّاء. فالعلائق الترابطية، التي تبدأ من المؤلف كتلق استلهامي، إلى تَلَقِّيَاتٍ متتالية مع بعضها، ومنها النص والكاتب والقارئ، ثم القراءة الشاملة، فالتلقي النهائي، حيث الاحتكام لديه. إن التحديدات المشغلة للقراءة هي ما يعطيها مصداقيتها ارْتِباطاً بتلك الركائز الأساس.. وهذا هو ما يوضح حضور دور القراءة وهويتها في كل الاتجاهات الأدبية وبكل مرتكزات الربط والترابط، حيث تمتدّ هذه القراءة بنوعيتها عالميا لدى الشرق والغرب.. وباعتبار شمولية هذه القراءة الجامعة، فَلَنْ يقابلها بالضرورة، إلا تلقّ شامل مانع.. فقد دعاها «أمبرتو إيكو بالسيميوزيس4°، الذي استقاها من الهُرْمُسِيّةّ 5° اللامتناهية عند «تشارلز ساندرز بيريس»، وهو فيلسوف ومفكر متعدد أمريكي، (1914-1839)، حيث يَطْرَحُ هذا المَفْهومُ، أي السيميوزيس، تأويلات غَيْر متناهية تتناسل دلالات، باعتماد عنصر المماثلة والتماثل بين علامات السيميوطيقا ومُخْرَجَاتِها.. فكلما اعتبرنا أننا إزاء عملية مُمَاثَلَة، فإن هذه ستحيل إلى مُمَاثَلَة أخرى، ضمن خط تصاعدي لا نهاية له، مما يجعل عملية القراءة غير محدودة، تمتد بمنطق المماثلة الدَّالّة على تعدد القراءات الترابطية سيميوزيسيا، وبالتالي تعدد سلسلة المتلقين ورُؤاهم. فالدراسة لدينا تعتبر القراءة هي السابقة منهجيا على التلقي في السياق العام، إذ تكشف عن المقروء قبلا، ولها بنية قائمة في حد ذاتها، يؤثثها نهج تكاملي، في انتظار مُصَادَقَة التلقي الشمولي عليها.. ومن غير الصحيح أنها هي مركز الفهم والاستيعاب النهائي، بل لها فحسب الكشف الجمالي والتمحيص المعرفي والتأثيث المنهجي، الحاضرة كلها في النص بتعدد تَصَوُّراتٍ لها، تختلف أو تتماثل، منتظرة تلقيها الشامل والذي لا مناص منه.. فلا تتعدى هي عنصر الاستنتاج الأولي، كما يحصل ضمنها وجوبا. فالقراءة إذن، تنفرد بآليات الضبط التي تتصل بالنص مباشرة عبر مكوناتها، ومنها القارئ، فتجعل من كليتها عالما مُهَيْكَلا تحكمه منهجيات تنصيصية وتفكيكية وتحليلية، لتُعْرِضَ على التلقي مقروءَها، وليس لها غيره يستقبل استنتاجها. ومن الأمثلة التطبيقية أيضا، وعلى سبيل المثال المسح العلمي الطبي «سكانير» على الجسد لنشر معطياته من أجل المعالجة وفق ما يحكم به الطبيب تجريبيا، وذاك هو التلقي.. وهكذا تقوم القراءة بالتبليغ والإرسال وتبقى معلقة إلى حين الاحتكاك بتلقيها كقناعة ذاتية، قد تكون داخل النص أو حتى خارجه.. فالحاجة لدى التلقي قبل الاقتناع، هي التعرف المتطوّر والمعقد على الكثير من الحيثيات النصية للتأكد من استيعابها، من خلال تأمّلات تطرح تساؤلات وهواجس، كثيرا ما تخامر الذات الباطنية الخاصة بهذا التلقي.. من هنا يتضح أن القراءة هي وسيلة لها غايتها الخاصة كما هو معروف، حتى يستطيع التلقي تبيان حقيقة النص المفترضة، ليصادق بمحض اقتناعه على المضامين المُحْتَوَاة، ويراجع آلياتها، من أجل غاية تهدف إلى شيء ما، يكون هو المحور السويّ للتلقي.. فيكون ذلك هو استنتاج/الاستنتاج، له صلاحيته الأدبية والفنية والفكرية. وبذلك أصبحت القراءة وكذا التلقي متحررين من نمطية الالتباسات التي تجعلهما رهيني النص دفعة واحدة، دون فرز للأدوار بغاية إقناع الذات الجوهرية.. فقد حصل ولازال يحصل التباس مغلق بين كل من القراءة والتلقي من خلال القاعدة أو الخطاطة الكلاسيكية: (الرّسالة والمُرْسِل والمرْسَل إليه)، فمَنْ هو هذا ومن هو ذاك على مدى الاشتغال؟ فهذا الالتباس قد استرسل في كل المجالات السمعية والبصرية، وفي المنطوق والمكتوب والحِسّي، إلى يومنا هذا، وكأنه أمر طبيعي.. فأنت تستمع إلى مكالمة هاتفية لتفهم وتترجم لدهنك وتخمن دفعة واحدة، وفي نفس الآن أنت مطالب بأن تدرك وتستوعب، فتَقْتَنِعْ وتَحْكُم... والمثال يصح في كثير من الأحيان، عبر رموز وإشارات ميمية يدوية أو تلميحية، كالتجاوب بين سائق السيارة مثلا وعلامات المرور، فتتلقى الذات الباطنية الموقف بإقناع، لكن قد يحدث الاستثناء بشكل آخر غير مقنع... فهذا هو ما يُعْتَبرُ سيميولوجيا عِلمَ العلامات، والذي اختص به فرديناند دو سوسير -(1913-1857)6°- معتبرا العلامة غير محدودة الدلالات،.. وهذا هو ما يَسِيرُ على هداه رولان بارث، وأمبيرتو إيكو، ومنهج السيميوزيس عامة.

4) البعد المقارن بين القراءة والتلقي:

4-1) القراءة وهويتها:

لقد اعتبر الأدب الغربي أن علاقة القراءة بالنص ليست مثل العلاقة بالمرآة، فخلّصها من التبعية وأعطاها هويتها.. من هنا نستنتج أن القراءة تكون بالضرورة منهجية - معرفية- تقنية، لِتُلِمَّ بالنص في مُخاتَلاتِه... أي لها اشتغالها المعياري وقصديتها الكامنة، وفق نوعية الأدوات والآليات التي تستخدمها أسلوبيا وموضوعيا... فهي وظيفة جرد في علاقتها بالنص، لكنها تنتظر بالضرورة استحسان المُطَّلِع عليها بالتنويه كغاية قصوى.. فقد صارت القراءة بمفهومها المعاصر بالنسبة للغرب، قطبية أساسية متكاملة، في الميدان الدراسي، إذ هي الكل الذي يُحْتَكَم إليه.. وما التلقي إلا مرادفا لها مدمجا في المنظور لديها.. غير أنّ دراستنا الراهنة، ترى أنّ القراءة بكليتها تضطر لِأنْ تتقابل مع هذا المُطْلِع بالضرورة، والذي ما هو في الحقيقة، إلا ذاك التلقي رغبة منها أو منه، لاستجلاب اهتمام الآخر بينهما، فيُثار التراضي، من خلال ما يُتَقَدَّم من كشف، ظاهريا أو حتى ما ورائيا، لمقروء شامل وجامع، سواء بالنسبة للدارس أو الباحث أو الناقد... والسؤال الفارض طَرْحَه، هو ما هي حدود القراءة وحدود التلقي؟ بمعنى حُدودَيْ الإقناع والاقتناع؟ وهل ما نقرأه يُدْرَك في حينه، فيستقر في العقل الباطني والنفسي والذكائي والمنطقي دفعة واحدة؟ إن القراءة، وفق قدراتها الديداكتيكية، هي مطلوبة بمنهجية معينة، كالتأويلية أو البنيوية أو السيميائية، وكل آليات التواصل مع النص، من روابط وأدوات ومقاصد ولغة وأساليب... وذلك قصد تصفية الوضع الذي تُراهِن هي بالضرورة، على إيصال معناه وتخمين هدفيته، إلى المتلقي

المستقبل لها، إقناعا واقتناعا.

2-4) التلقي وهويته:

إن ما يغلب على التلقي ويميزه، هو أنه يمثل موقفا ما، يبحث عن تحقّقه في النص ومقروئ هذا النص شموليا.. ولذا فإن القراءة تحاول التقرب من التلقي بعد اكتمالها... فهي تتوقع أن ترضيه... إذ ليست هناك قراءة إلا ما قُرِأ وتم استنتاجه، وليس هناك تلق إلا ما خَلُصَ تَلَقِّيه بعد اقتناع، وتم استنتاج/استنتاجه. إذن فالقراءة هي اجتهاد، تعمل على الكشف عن ملامح النص علما بأن كل نص، عند خضوعه للاستنطاق، لا يبوح إلا بما أمكن، من أسراره.. ولذلك فالقراءة تحفر فيه بغاية اكتساب كل مكنوناته حتى لا تصاب بانتكاس، عند إقرار التلقي. إنها إذا هي وظيفة مسح في علاقتها بالنص، وتنتظر التجاوب الذي يخص إقرار التلقي الحاسم.. فهذا الإقرار هو ما يعطي للقراءة مصداقيتَها شريطة أن يكون له اقتناعه، وإلا يجب طرح الإشكال لنقاش نقدي تداولي.

فالتلقي إذا هو وظيفة طرح عام، لما يُسْتَنْتَجُ/اسْتِنْتاجُه، بعد استيعاب المقروء.. فقد يظهر له إمّا محرفا أو مُقنِعا، أو ناقصا أو مُبَالَغاً فيه، ضمن القراءة ونهجها ككل.. ولهذا على المطلع أن يكون قارئا متمرسا أو ناقدا متمكنا، ليتناظر مع تلقي/ه، منخرطا في النقاش.. ودون ذلك سينعدم التواصل بين القراءة وتلقيها، سواء في الذات الواحدة أو الذوات الجمعية.. فمن المفروض عموما أن يكون بعد كل قراءة تَلَقّ، له دوره الشمولي ورأيه النهائي الحاسم، إلى درجة امتلاكه لقراره المرجعي الخاص.

فالتلقي إذا، هو عنصر غير قرائي بل تفحصي أكثر، يشتغل على ما يتلقاه، فيتجاوب لكن في صمت ودون سطور. شأنه شأن كل المخلوقات الأخرى، عندما تتذوق بتلهف أو تمتنع بابتعاد... لكن ومع تطور الكتابة والقراءة، فقد تطور هو أيضا من بدائيته، مسايرا النهج العام، ليشمل عناصر تكتيكية، كالمراقبة الذاتية- والتوق الواعي- والخطاب الإحتمالي- ثم البسط الرؤيوي.. وذلك مثلما يكون في صمته مستمعا إلى المُحاضِر الذي يتكفل بنقل المقروء إليه، حيث يشتغل هذا التلقي بخلفيات، ومنها التمعن- والتأمل- والتفاعل... تعميقا وتعليلا... إنه عنصر ذاتي كامن، يحضر بناء على معطيات قراءة، تَحْمِلُ على عاتقها اسْتِمالتَه، وضرورة إنجاحها معه، بإقناع واقتناع، مع تجسيد القاعدة الشهيرة «ماذا نكتب ولمن نكتب»؟ فقد يَقبل التلقي بالمقروء أو يلغيه أو يُقَوِّمُه، كمراجعة حاسمة.. فهو منتظر للقراءة كليا بمكتبه، حتى تستوفي أشغالها وتسلم له طيّاتِ مِلَفِّها... فالقراءة إذن، متى حصل فيها اختلال فلن تكون مقنعة للتلقي، حتى ولو أدلجته عبر مناورة لها، إبداعية كانت أو تأويلية أو زئبقية بزخرفاتها.. إذ لا يعدم أن يكون ثابتا في موقفه الحاسم... وهذا ما يصطلح عليه باستنتاج/الاستنتاج.

5)الاستخلاص العام:

يُستخلص من كل مقروء، أن القراءة لديه هي معطى سابق على التلقي، وتنتظر تجاوبه معها.. أما القارئ كفرد، هو عتبة هامة لدى النقد الأدبي الغربي خاصة، لافتراض أن قراءته مركزية ونموذجية... غير أن تصوراته هي شأن دراسي وانفرادي... وبالنسبة للدراسة الراهنة، فإن كلَّ مقروءٍ فردي، هو محسوب ضمن القراءة الشاملة، ويُحْسَمُ أمرُه مع التلقي الشامل أيضا، عبر تجاوب هذا الأخير مع ما يقابله من تواصلٍ للقراءة وفق متن النص... فالطبع العام للقراءة هو الإنجاز الكلي والإخبار التواصلي مع تلقيها، إذ لا يوجد من تُعْرِضُ عليه مَنْتُوجَها سوى هذا التواصل.. فتروم استنتاجا لها مرغوب... وبذلك يصبح التلقي قابلا لأن يتوجه إلى المقروء لديها، فيتفاعل معه ويَتَوخّى منه استنتاجا متفاهما، مع الخطاب المطروح... وبالتالي يُسْتَكْمَلُ الفهم العام، إما بالموافقة عليه أو مغايرته أو تعديله... ولابد من أن يكون للتلقي رصيد تجريبي ذاتي، له درايته الواسعة، ووعيه المتقدم، وصلاحية الرأي لديه.. فالقراءة إذا ما حصل فيها اختلال مع التلقي تكون غير مقنعة، تعاكس السيادة الذاتية له.. ومن هنا، ستحدث أزمة من التنافر وتجميد مقروء القراءة، مع التلقي الساهر على التعبير والمعايرة والتجاوب... والغاية من كل هذا هو تحقيق هدفية جمالية، لها منطقها وصلاحيتها ضمن الكل.

خاتمة:

-إن عنصر القراءة يُحْسَمُ في كونه فاعلا كاسحا، يباشر نسخة النص العذراء في انجذاب، حيث يعشقها فيغازلها ويخترقها، ليصير هذا الفعل بمثابة زواج متعة في كنف منهجية تجريبية... أما التلقي في استقلاليةٍ لذاته، هو أساس شرعي لمصداقية هذا الزواج، حيث هو من يوقع العقد... إنها مسؤولية عامة تحتاج إلى تزكية.

هوامش:

الهوامش عامة، هي أيضا تستدعي مناقشة لأفكار ومفاهيم، إما توافقا أو مخالفة أو تأكيدا...

1) إدوارد ثورندايك وهو عالم نفس أمريكي، (1874-1949)- كرس كل أبحاثه عن مفهوم القراءة على مستوى التعلم والتعليم، فأضاف بيداغوجياً عنصر الفهم- (ويكيبيديا) محققة

2) القارئ النموذجي من وجهة نظر أمبرتو إيكو (يعتبر ضميرا لنص المؤلف، يمحص فيه للتعبير عما يريد تبليغه هذا المؤلف...).

3) كونستانس أشهر جامعة للعلوم الإنسانية بألمانيا، وقد ساهمت في التنظير على جميع مستوياتها الأدبية والفكرية واللسانية... وارتبط أسمها خاصة بالفكر والآداب والفنون...

4) السيميوزيس والقراءة والتأويل- موقع سعيد بن كراد.. وهو عالم اجتماع مغربي http://www.saidbengrad.net/al/n10/5.htm

5) الهرموسية وهي المعتقد الأسطوري الذي يفوق كل الحدود... ومنه أدبيا العلامة السيميوزيسية في التأويل الدلالي والتداولي

6) فولفغانغ إيزر- فعل القراءة- نظرية التجاوب الجمالي، الطبعة -1 ترجمة وتقديم د.حميد الحمداني ود.الجلالي الكدية- منشورات المناهل فاس، 1987.

كتاب العدد

«أفلاطون يصل متأخرا» للقاص سعيد موزون نحو دراسة ثقافية

■ عبد الكريم الفزني

مقدمة:

نسعى من خلال هذه الورقة إلى تتبع الأنساق الثقافية التي تزخر بها المجموعة القصصية «أفلاطون يصل متأخرا» للقصاص سعيد موزون، محاولين في الوقت ذاته إعطاء مشروعية للبعد الثقافي في الدراسة الذي يشح الاهتمام به في دراسة الأعمال القصصية والسردية بصفة عامة، ولذا يجدر بنا أن نجيب على عدد من الأسئلة التي تعد منطلقا وهدفا لإنجاز هذه الدراسة، وهي على التوالي: ما مفهوم الدراسة الثقافية؟ وما سياق ظهورها؟، وما هي انشغالاتها؟ ثم ما تجليات الأنساق الثقافية في المجموعة القصصية قيد الدراسة؟.

1- الأنساق الثقافية في المجموعة القصصية (أفلاطون يصل متأخر)

سنناقش في هذه المرحلة من التحليل بعض الأنساق الثقافية التي عنت لنا أثناء التمعن في قصص المجموعة، والتي تستحق الوقوف عندها وإظهارها للقارئ؛ وهي فيما سيأتي:

1-1- عنوان المجموعة/ النسق الثقافي الأفلاطوني

يبدو للمتأمل في عنوان المجموعة (أفلاطون يصل متأخرا) من الوهلة الأولى أنه عنوان يتوي وراءه دلالة مباشرة لا تحتاج إلى بحث أو تنقيب، إذ أن الأمر يتعلق باستحضار شخصية فلسفية فكرية رياضياتية منطقية، مؤسسة لأكاديمية تنتمي إلى العالم اليوناني القديم. لها آثار واضحة في بناء صرح التاريخ الفكري والعلمي العالمين، بما يشكل من زخم فكري يعد الأساس المعرفي للثقافة العلمية العالمية في العصر الحديث، بيد أن العنوان يخفي وراءه نسقا فكريا سائدا، وهو ما نعته عبد الله الغذامي بالفحولة الذي يعتبر النموذج الذي يقتدى، ولا يمكن الخروج عنه مهما حاولنا. يقول عبد الله الغذامي: « شخصية الفرد المتوحد فعل الفحول ذي الأنا ا لمتضخمة النافية للآخر من جهة ثانية، وهي من السمات المترسخة في الخطاب الشعري، ومنه ترسبت إلى الخطابات الأخرى. ومن ثم صارت نموذجا سلوكيا ثقافيا يعاد إنتاجه بما أنه نسق منغرس في الوجدان الثقافي مما ربى صورة الطاغية الأوحد (فعل الفحول)»1؛ وهو ما ينطبق على الثقافة العربية بصفة عامة في علاقتها بالثقافة اليونانية، بل بفحل من فحولها (أفلاطون) الذي يختفي في دهاليز الثقافة العربية وتطفو بين الفينة والأخرى فقاعاته على سطحها، وهذا أكده عديد من الدارسين للتراث النقدي العربي وبرهنوا عليه، بل وتتبعوه زمنيا من خلال تأثر النقاد والأدباء القدامى والمحدثون بالثقافة اليونانية. يقول عباس ارحيلة:» والحضارة العربية الإسلامية استوعبت حصيلة الحضارات السابقة، وهيمنت عليها.

وقد اصطدمت بالتراث اليوناني، وهي في عنفوانها، فتفاعلت مع معطياته وتصوراته في ضوء قناعتها وقيمها الدينية وشروطها التاريخية والحضارية»2، ذلك أن الأمر استمر حتى عصرنا الراهن، وهو ما نلاحظه في المجموعة القصصية قيد الدراسة والتحليل بالرغم من أنه يعد من المرجعيات الثقافية للكتابة القصصية عند القاص سعيد موزون، ولكنه في الوقت ذاته يخفي الحمولة الدلالية المؤسسة على فكرة الفحولة اليونانية التي تفرض وجودها الثقافي المطلق في الفكر العربي عبر العصور؛ وهو ما تبين بشكل صريح في القصة الأخيرة من الأضمومة المعنونة بـ(أفلاطون يصل متأخرا). يقول السارد: «مهما يكن من دل فالأولى أن لا أضجر إلا لماما، ماذا أصنع الآن بعد بما كان، وقد صرت أسيرا له، أجدد له الولاء. وللهوان الذي ليس لي منه بد !؟ لقد ضجرت مما أقول. أليس كذلك يا شوشو؟ لكن لا بأس عليك بعد الآن بعد أن بِتُّ أقلبُ أمري على غير هدى وأبصق على الحب الأفلاطوني المسكين الذي أصبح قذِرا.. آه الحب الأفلاطوني؟ هل قلت هذا؟ يحسن بي أن ألعنه بشدة حتى أطرد وساوسه من قلبي المتعب بِك..»3.

إن حضور الحب الأفلاطوني هو محاولة من السارد خلق تشابه بين حب المحبوبة

سعيد موزون

أفلاطون يصل متأخرا

قصص

والحب الأفلاطوني الذي ترسخ في ثقافتنا، وسرى بها سيران الدماء في عروق الأجساد، حيث لا يمكننا التخلص منه مهما حاولنا إخفاءه باللعب اللغوي أو المجازي أثناء الكتابة لكونه يسكننا ويعيش بيننا. جاء على لسان السارد أيضا.» ما كان لها أن توجد لتخلف بعدها ما أرى، حبذا لو نبتت في شجرة غير شجرة أفلاطون. أفلاطون تفزعني حاله.. لم يعد يقوى على الركض ليلحق بنا. أعرف أنك ستنتفضين رياء لتقولي- أمسك لسانك وتأدب في حضرة الرجل وشجرته وإلا شوهتُ وجهك»4 هكذا إذن تتوهج حقيقة النسق الثقافي الأفلاطوني الذي يسكننا ويعيش بيننا بل ويتماها في كتاباتنا بالرغم من محاولة إخفائه وتوريته بين السطور لتضليل القارئ بامحائه، لكن فحولته وفرادته تجعله مختفيا إلى أن تتاح له فرصة الظهور، وهو ما حاولنا تجليته في السطور أعلاه.

2-1- النسق الثقافي الديني

نقصد بالنسق الثقافي الديني تلك الثقافة التي يتشبع بها الانسان منذ كان صغيرا في مجتمعه الصغير والكبير، والتي تهم الجانب الروحي لديه، أي ما يربطه بخالقه، لكون المجتمعات تختلف من حيث الأديان والمعتقدات. فكل مجتمع له دينه ومعتقداته، وهو ما ينتج عنه ثقافته الدينية، ويعتبر القرآن الكريم روح الثقافة الدينية الإسلامية، فأي حضور لمتنه في أي سياق. فإنه يعبر بشكل أم بآخر عن الثقافة الدينية الإسلامية. بيد أن مبدعينا وكتابنا باتوا يوظفون كلمات وآيات القرآن الكريم لدلالات أخرى تقتضيها سياقات كتاباتهم. إما لتقوية الدلالة وإيضاح المعنى المقصود عن طريق التشبيه أو الاستعارة أو القصص القرآني، غير أن الأمر بالنسبة للنقد الثقافي يختلف، حيث يرى رؤى أخرى، ويذهب مذاهب أخرى، وذلك أنه يذهب إلى أن الأمر يتعلق بمعتقدات وقيم روحية تسكن المبدع وتعيش في جوانيته وتسلط قوتها الفكرية عليه.

وتحفل المجموعة القصصية قيد الدرس بتجليات النسق الديني في مواضع عدة من خلال استحضار الآيات القرآنية والرموز الدينية والقصص القرآنية. فمهما حاول القاص إخفاء هذا النسق، فإنه يفرض عليه ذاته بقوته الروحية والقيمية. قال السارد في قصة (وحيد في وحدتي): «ابتسمت ساخرة لا تثريب عليها ما دامت تمعن في ردي إلى شيء لست أدركه»5. فحاول في سياق حديثه عن موقف المخاطبة التي تسخر منه بسياق أولاد يعقوب عندما طلبوا العفو والمغفرة من أخيهم يوسف عما ارتكبوه من أخطاء اتجاهه، غير أن الأمر في هذا المساق يذهب إلى معنى آخر ؛ هذا المعنى هو سلطة الديني المقدس الذي يؤكد وجوده الروحي على نفسية القاص مما يدعوه لتوظيفه. وهذا المعنى أيضا يفاجئنا به القاص أيضا في القصة نفسها عندما يقتبس قصة أهل الكهف في قوله: «والتراب الصلد يضايقني ذات اليمين وذات الشمال ورغم شاهدتي القبر المتدليتين من فوقي فإني أظنني الآن أرى جبل تدغى حقيقة لا وهما»6.

فالقاص اقتبس معنى هذه الآية من قوله تعالى من سورة الكهف» (وتحسبهم أيقاظا وهم رقود ونقلبهم ذات اليمين وذات الشمال وكلبهم باسط ذراعيه بالوصيد لو اطلعت عليهم لوليت منهم فرارا ولملئت منهم رعبا)»7. وفي ذات السياق يقتبس من القرآن الكريم في قوله «أيها النمل ادخلوا مساكنكم في جسمي والزموها لعلي أأوب إلى وطني الذي يسقط من أوصالي»8؛

وهذا المعنى مأخوذ من قوله تعالى في سورة النمل «(قَالَتْ نَمْلَةٌ يَا أَيُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ لا يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وجنوده وهُمْ لا يَشْعُرُونَ)»9.

فالأخذ والاقتباس من القرآن الكريم في المجموعة القصصية كثير؛ وهو ما يبين ما ذهبنا إليه، إذ أن الثقافة الدينية تفرض سلطتها المعنوية والروحية على المبدع مما يحتم عليه الانسياق وراء استحضارها في إنتاجه الأدبي قاصدا من وراء توظيفها مقاصد شتى؛ وهي مقاصد ألفها النقد المؤسساتي والمتلقي بصفة عامة؛ وهو ما يرفضه النقد الثقافي. يقول ليتش: «لا يؤطر النقد الثقافي في فعله تحت إطار التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي، بل ينفتح على مجال عريض من الاهتمامات إلى ما هو غير محسوب في حساب المؤسسة، وإلى ما هو غير جمالي في عرف المؤسسة سواء كان خطابا أو ظاهرة»10.

يتضح من خلال ما أشرنا إليه أعلاه أن النسق الديني أحد الأنساق الثقافية التي تحفل به المجموعة القصصية (أفلاطون يصل متأخرا) للقاص سعيد موزون بحمولته الروحية الضمنية التي يسكن المبدع والقارئ، بل وتفرض سلطتها العليا على الكتابة متحدية توظيفاتها الفنية والأسلوبية المعهودة لدى سلطة المؤسسة النقدية.

3-1- النسق الثقافي الصوفي

يعتبر التصوف من أهم المرجعيات التي بات المبدعون والكتاب يلجؤون إليها للاتكاء على معانيها ودلالتها في التعبير في الوقت الذي لم تعد اللغة المباشرة كافية، وقادرة للتدليل على المعاني المقصودة في الإبداع الأدبي، مما جعلهم يبحثون عن وسائل تعبيرية فكرية وفنية وثقافية للتعبير عن مقاصدهم وتبليغ رسالتهم الأدبية والفنية، ولعل التصوف من أهم هذه المرجعيات التي لقيت حظوة واهتماما من طرف الكتاب والمبدعين والشعراء الذين اتخذوها منبعا ينهلون منه، بل ويتيهون في غياهب معانيه ودلالاته التي تسعفهم في التعبير في الوقت الذي عجزت فيه وسائل التعبير الكلاسيكية عن تحقيق الكفاية التبليغية لرسالتهم الأدبية والفنية. وهذا ما وقفنا عليه في المجموعة القصصية قيد التحليل، حيث اعتبر القاص المرجعية الصوفية إحدى المرجعيات المركزية لبنينة عوالم قصصه، بيد أن توظيفه نحا نحو المؤسسة النقدية التي تتوخى من هذا التوظيف تعزيز الدلالة وتقوية المعنى وتعميق المقصدية النصية؛ وهو ما يرفضه مشروع النقد الثقافي الذي جاء ليوسع دائرة قراءة النص بعد انحصارها داخل أفق توقعات القارئ لتنفتح على مجالات أوسع؛ وهي الثقافة، ويتحول دور القارئ متجاوزا ذاته نفسها ليلعب دور الوسيط بين الثقافة والنص ويلعب وعيه بالثقافة وبعناصرها المركبة دورا مهما في الكشف عن المعنى ويكتمل المعنى من خلال وعي القارئ أيضا باللغة وبنسقيتها11.

إن منطق توظيف المعاني والرموز الصوفية في المجموعة القصصية ظل حبيس المتعارف عليه بين القراء، وأخفى وراءه النسق الثقافي المضمر الذي يعبر عن حقيقة التصوف وعلاقتنا الروحية والدينية والنفسية به؛ وهو ما نسعى للوقوع عنده في هذا المساق.

لقد وظف القاص في عمله هذا الرموز الصوفية في سياقات عدة من أهمها الحوار الذي دار بين السارد ومخاطبته (المحبوب)؛ وهو حوار مغمور بنفحات الحب والعشق، وفي هذا المساق حاول القاص أن يجعل منه حوارا يرقى إلى مستوى حوار المتصوفة حول الحب الإلهي الذي يحلون فيه ويحل فيهم. جاء في متن الحوار:» نظرت إلى عرض الأفق وأشارت إليه ثم استطردت قائلة:

- السعادة تهفو إليك.. من هنا إن أنت سعيت إليها.
- كيف؟
- من ذاق عرف ومن عرف اغترف. فلتحاول أن .. تنظر، وتدمن النظر
- ماذا سأنظر..؟
- مرآة الكون
- ولماذا؟
- لتتهيأ لسجود القلب و.. للوامع أيضا.
- وما اللوامع؟؟
- أنوار ساطعة تلمع لأهل البدايات من أرباب النفوس الضعيفة مثلك؟
- ومتى ستصطع؟
- في وقت ابتداء وصول السالك إلى عين الجمع ومقام البالغين في المعرفة»121

يتضح من هذا الحوار الشيق بين المحب والمحبوب أن السارد سعى إلى إغماره وشحنه بالنفس الصوفي الذي يتسم بتماهيه في الحب الإلهي في إشارة إلى الرقي بالحب الإنساني العادي إلى مستوى حب المتصوفة الذي يتسامى عن الحب الإنساني العادي، لكن هذه الخطة في التعبير يألفها المتلقي ولا تكسر أفق انتظاره. مما يؤكد انسياق القاص مع المرجعية المؤسساتية التي تفرض هيمنتها على الإبداع والمبدع معا، مما يجعل النسق الثقافي الصوفي وأبعاده الروحية التي تجيش بها نفسية المتصوف الممارس، وانعكاساتها الروحية على المجتمع من حيث نظرتهم إليه وعلاقتهم الاجتماعية والتربوية التي تنبني على الاحترام والتقدير إلى حد التقديس والتبرك به؛ بل وإقامة الضريح على قبره بعد موته وزيارته والتبرك به. كل هذه العناصر تشكل مكونات النسق الصوفي الضمني التي يسكت عنها المبدع والإبداع معا، لكنها تفرض سلطتها الوجودية على كل من المبدع والقارئ والإبداع.

خاتمة:

تأسيسا على ما سلف يتبين أن النقد الثقافي عمل جاهدا على فتح آفاق جديدة في التحليل من خلال الاستراتيجية التي عمد إليها في التعامل مع الإبداع الأدبي، حيث وقف موقف الشك من النقد المؤسساتي، بل ورفض طرق تعامله مع العمل الأدبي، مما حدا به إلى تبني خطة كشف المغمور والضمني أثناء تحليل النصوص الأدبية، وهو ما توقفنا عند بعض معالمه في القراءة الثقافية التي طبقنا إجراءاتها التحليلية على المجموعة القصصية (أفلاطون يصل متأخرا) للقاص سعيد موزون، فتمكنا بموجبها من رصد ثلاثة أنساق ثقافية هي النسق الثقافي الأرسطي، والنسق الثقافي الديني، والنسق الثقافي الصوفي.

هوامش:

1- النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغدامي، المركز التقافي العربي، الدار البيضاء، 2004، ص: 93/94.
2- الأثر الأريسطس فس النقد والبلاغة العربيين إلى حدود القرن الثامن الهجري، عباس ارحيلة، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية الرباط، 1999، ص:21.
3- أفلاطون يصل متأخرا، سعيد موزون، قصص، الراصد الوطني للنشر والكتاب، طنجة، 2016، ص: 82.
4- نفسه، ص: 83.
5- نفسه، ص: 9.
6- نفسه، ص19.
7- القرآن الكريم، سورة الكهف، آية: 18.
8- أفلاطون يصل متأخرا، ص: 19.
9- القرآن الكريم، سورة النمل، آية: 18.
10- النقد الثقافي. قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مرجع سابق، ص: 204
11- نفسه، ص: 204.
12- أفلاطون يصل متأخرا، ص: 13.

■أحمد القصوار

كيف تخلق الموسيقى العالم وتقتل الفراغ؟

يبدأ خلق العالم في كل نغمة موسيقية جميلة تحس بها الخلايا الداخلية للإنسان. تبدأ الحياة مع كل نوتة وتستمر صعودا وهبوطا على طول المقاطع والوصلات والصوناتات... في كل موسيقى، يحضر العالم، يختزله ككل معقد منتهي ولا نهاية له في آن واحد.

لا شك أن الوعي السائد بالموسيقى خاصة، وبالفنون عامة، يجعلها تعبيرا إنسانيا ملحقا بالحاجات الأساسية للإنسان ولاستمرارية الحياة على وجه البسيطة.. فيما هو إحدى ابتكارات الإنسان الأساسية التي جددت صلته بنفسه وبالطبيعة وبالتاريخ وبالمصير ومكنته من أبعاد وزوايا لا منتاهية للإبداع وتحريك علاقته بالممكن والمستحيل...

وفي كل الأزمنة التي افتقد فيها المعنى واسودت الآفاق وساد ظلام الجهل والاستبداد والعبودية الاقتصادية أو الدينية أو التسلطية الوراثية أو غيرها من العبوديات في طبعاتها التاريخية المختلفة، كانت الموسيقى حامية لحمى المعنى والجمال والخلق وتجديد الحياة وإعلان البداية الدائمة للعالم.

وفي كل تجديد موسيقي، يتجدد المعنى، يبدأ مثلما يبدأ خلق الحياة ولا ينتهي، لأن لها حياة أخرى في الأسماع والذكريات والذاكرات المتعددة.. ولها مصائر أخرى من خلال تفاعلها مع متلقيها الذين يحملون حياة متعددة أيضا، فيمتزج الحي بالحي في شطحة موسيقية تتسم بالتعقيد وبالوصل غير القابل للفصل أو الاختزال.

إن الموسيقى هي أبلغ درس في الحياة وفي تعقيد العالم، وأجمل ما يلخص جمال الحياة ويحفظ معناها ويخلدها، وهي أبلغ من يوصل رسالة الحفاظ على استمرارية العيش المشترك في هذه الأرض المريضة. وكم كانت تلك الشذرة جميلة (الموسيقى تقتل الفراغ) حيث أنجبت القريحة الفلسفية للشاعر والفيلسوف الإسباني أرغولول نهاية أجمل تقول بقتل الموسيقى للفراغ.

حينما قرأت ما كتبه أرغولول استحضرت كل ما تفعله الموسيقى في وجداني وعقلي، استحضرت ذلك الامتلاء الكبير الذي أشعر به، وذلك التحول الأكبر لمعنى الحياة والوجود داخل هذا الكون الفاسح. من ثمة تكون الموسيقى خالقة للعالم ومعمرة له وزارعة للحياة وضامنة لبقائها واستمرارها. ولعل الأعجب والأجمل أن تكون الموسيقى مخلدة حتى للموت حيث تعيد صياغته والتعبير عنه، بالشكل الذي نرى فيه حياة خفية، لكنها لصيقة بمعاني الخلود والأبدية.

ولأمر ما كانت الموسيقى إحدى التعبيرات الفنية التي تحيي وتبرز ثقافات الشعوب وتحييها من الاندثار، وبالتالي، فهي تقتل الفراغ أيا كان طبيعيا أو ثقافيا. إنها نظيرة الامتداد والحضور والامتلاء والحياة والتجدد والمعنى والتطلع إلى تخليد فكرة الإنسان الذي ينتقل من فراغ الوجود إلى امتلاء المعنى والوجود.

ولعمري إنه من اللازم أن تنضاف إلى السمات المميزة للإنسان إلى جانب كونه حيوانا ناطقا كما يقال، سمة التعبير الموسيقي: إنه حيوان ينتج الفن الموسيقي الذي يعطي معنى جديدا لحياته ووجوده ويميزه عن باقي الكائنات، كما أنه إحدى الوسائل الثقافية الأساسية التي تخلد تاريخه وثقافته وعبوره داخل هذا الكون.

تقتل الموسيقى الفراغ. تملأ الموسيقى الكون. لذا يتعذر على الإنسان أن يعيش إنسانيته ويمارسها من دون موسيقى إنتاجا واستماعا. ولعل الإضراب عن الموسيقى قد يهدد الإنسان بالموت حتى وإن كان يعيش فراغه السعيد.

أن تنصت لموسيقى طبعت شبابك وغرست رمحها في روحك؛ وانت تداعب فورة الحياة. ذلك ما يفعله مارك نوفلر مثلا حينما يغرد بقيتارته الكهربائية. تصعد ضرباته الى أعالي جبال الروح.

لم تكن الموسيقى في اطلالتها الأولى على اصيل النفس مجرد «خارج» تنصت اليه او تسمعه اذناك بشكل عابر، وتمضي في حال سبيلك. كانت مخاطبة بله مناجاة لما يكمن في غياهب نفس ترتوي بماء من فن. لم تكن النغمات كشفا لجديد او اطلالة على بهو جميل. انها تكون دائما ريا لأرض يباب تشتاق لما يحيي البذور النائمة في بطنها.

نحن بطن تخصبها الحان ونغمات وايقاعات وأنواع من العزف على القيتارات والعود والطبل وغيره. نحن طبل جلده الفن. جلدنا هو الأرض التي تتم فيها وبها أعمال كبار الملحنين والمطربين.

يكاد الفن الموسيقى الأصيل يعزفنا نحن. يخرج منا ما توارى او حجب بفعل الزمان وعجلة الحياة. نجري خلف ما يعطي «معنى» لمعيشنا. لا نتذكر من نحن الا في حضرة الاثار الموسيقية لكبار من اتحفونا فنا في طفولتنا وشبابنا لنعيش به، وفيه، ومعه الى اخر دقيقة من العمر.

كثيرا ما ننصت لضربات القيتار او العود او لصوت الناي او الكمان واو الساكسفون...فنسقط عليها مشاهد حقيقية او متخيلة. نمزج بين المكان والصوت في اخراج شخصي يعيد اخراج وإنتاج العمل الفني الموسيقي ويضفي عليه طابعا شخصيا صرفا لنقول للعالم اننا نكاد نكون من أبدعه ولحنه واخرجه للوجود.

يكاد يكون تماهيا مع «الحدث». يصير الفن الموسيقي حدثا شخصيا تتحقق فيه كينونتنا؛ بله انسانيتنا. يكاد يكون نوعا من تحقيق الذات الذي لا يحدث الا في معزوفات ومقاطع موسيقية قليلة، ولفنانين قلائل.

نطمح لإزالة الهوة بين «المبدع» وفنه لننشئ علاقة مباشرة مع ما اقترفته قريحته الموسيقية. ذلك اعلى مراتب الافتتان ب «الحدث» الفني حيث يتحقق الطموح للكمال الإنساني؛ ذلك الكمال الذي نراه في تملكنا وإعادة اخراجنا للحدث الفني. يصبح دثنا الأول والنهائي بشكل أبدى.

مقالة

جماليات الأسلوب في (غائب قد يعود) قراءة تحليلية تطبيقية

■د. زينب ميثم علي

خاضت العديد من الدراسات في المستويات التنظيرية لذا سنحاول في مقالنا التركيز على الجانب التطبيقي، تُعَدُّ قصيدة «غائب قد يعود» لفائز الشرع واحدة من الأعمال الأدبية التي تجمع بين عمق المعنى وجمال الصياغة، يتجلى ذلك من خلال التركيز على ثلاثة مستويات أسلوبية رئيسية: الصوت، التركيب، والدلالة، سنتناول تحليل هذه المستويات بتفصيل، لكشف كيفية توظيفها لإيصال الرسائل المضمرة وتعزيز التأثير الفني للقصيدة. ستُظهر هذه الدراسة كيف أن التفاعل بين هذه العناصر الثلاثة يشكل البنية الكلية للعمل ويضفي عليه طابعاً مميزاً في التعبير عن موضوعاته المحورية.

نص القصيدة: غائب قد يعود

بذلت لمرآك ضوء العيون
وأثثت قلبي كي تسكنه
فان غبت عني ..أظل غريبا
بلا ذكريات
ولا أمكنة
فصوتك يملأ مني الضمير
أشيد من شهده مئذنة
ووجهك قمح الشتاء الوفير
تهب الطيور لكي تطحنه
فأخبز وسع المحيط رغيفا
واطعم كل الجياع سنة
فأين رحلت؟
وكيف تغيب
ومن تنتقيه لتستأذنه؟
وأنت اخضرار وماء وشمس
ومنك النخيل اصطفى معدنه
أيعني غيابك ان قد قتلت
وحاشا
إذ الموت ما أجبنه
إذا جيء بالسيف كي يذبحوك
ستنمو على حده سوسنه
فيغدو لها السيف ثوب زفاف
وتهوي لنحرك كي تحضنه
وان زار صدرك سيل الرصاص
ستتخذ القلب مستوطنه
ولو جيء بالنار..حبل حريق
وشدوا عيون بالأدخنة
لشق السماء ملاك بجيش
غيوم الربيع له أحصنة
وحلق فوقك شرقا وغربا
وصلى على روحك المؤمنة
بلاطك يمتد في كل قلب
وتحرس أبوابك الألسنة (1)

المستوى الصوتي

يشكّل المستوى الصوتي في قصيدة «غائب قد يعود» أحد أهم العناصر التي تسهم في بناء الإيقاع الداخلي وتعزيز الأثر النفسي للنص. من خلال اختيار الشاعر للألفاظ وتوزيع الحروف والمقاطع الصوتية بعناية، يُخلق توازنٌ صوتي ينسجم مع المعنى العام للقصيدة. وسنستعرض كيفية توظيف الأصوات لإثراء النص وجعل التجربة الشعرية أكثر تأثيرًا وتواصلاً مع القارئ.

«بَذَلْتُ لِمَرْآكَ ضَوْءَ الْعُيُونِ»

التقطيع العروضي:

بَذَلْ - تُ لِ - مَرْ - آ - كَ ضَوْ - ءَ لْ - عُيُو - نِ
(فعولن - فعولن - فعولن - فعولن)
«وَأَثَّثْتُ قَلْبِي كَيْ تَسْكُنَهُ»
وَأَثْ - ثَثْ - تُ قَلْ - بِي كَيْ - تَسْ - كُنَ - هُ
(فعولن - فعولن - فعولن - فعولن)
«فَإِنْ غِبْتَ عَنِّي أَظَلُّ غَرِيبًا»
فَإِنْ - غِبْ - تَ عَنْ - نِي أَظَلْ - لُ غَرِي - بَا
(فعولن - فعولن - فعولن - فعولن)
«بِلَا ذِكْرَيَاتٍ وَلَا أَمْكِنَهْ»
بِلَا - ذِكْ - رَيَا - تُنْ وَلَا - أَمْ - كِنَهْ
(فعولن - فعولن - فعولن - فعولن)
«فَصَوْتُكَ يَمْلَأُ مِنِّي الضَّمِيرْ»
فَصَوْ - تُ كَ يَمْ - لَأُ مِنْ - نِي الضَّ - مِيرْ
(فعولن - فعولن - فعولن - فعولن)
«أُشِيدُ مِنْ شَهْدِهِ مِئْذَنَهْ»
أُشِي - دُ مِنْ - شَهْ - دِهِ مِئْ - ذَنَهْ
(فعولن - فعولن - فعولن - فعولن)
«وَوَجْهُكَ قَمْحُ الشِّتَاءِ الْوَفِيرْ»
وَوَجْ - هُ كَ قَمْ - حُ الشِّتَا - ءِ الْوَفِ - يرْ
(فعولن - فعولن - فعولن - فعولن)
«تَهُبُّ الطُّيُورُ لِكَيْ تَطْحَنَهْ»
تَهُبْ - بُ الطْ - يُورُ لِكَيْ - تَطْ - حَنَهْ
(فعولن - فعولن - فعولن - فعولن)
«فَأَخْبِزُ وُسْعَ الْمُحِيطِ رَغِيفًا»
فَأَخْ - بِزْ وُسْ - عَ الْمُ - حِي - طِ رَغِي - فَنْ
(فعولن - فعولن - فعولن - فعولن)
«وَأُطْعِمُ كُلَّ الْجِيَاعِ سَنَهْ»
وَأُطْ - عِمْ كُلْ - لَ الْجِي - اعِ سَنَهْ
(فعولن - فعولن - فعولن - فعولن)
«فَأَيْنَ رَحَلْتَ؟ وَكَيْفَ تَغِيبْ»
فَأَيْ - نَ رَحَلْ - تَ وَكَيْ - فَ تَغِيبْ
(فعولن - فعولن - فعولن - فعولن)
«وَمَنْ تَنْتَقِيهِ لِتَسْتَأْذِنَهْ»
وَمَنْ - تَنْتَقِي - هِ لِتَسْ - تَأْذِنَهْ
(فعولن - فعولن - فعولن - فعولن)
«وَأَنْتَ اخْضِرَارٌ وَمَاءٌ وَشَمْسْ»
وَأَنْ - تَ اخْ - ضِرَارٌ وَمَا - ءٌ وَشَمْ - سْ
(فعولن - فعولن - فعولن - فعولن)
«وَمِنْكَ النَّخِيلُ اصْطَفَى مَعْدِنَهْ»
وَمِنْ - كَ النَّ - خِيلُ اصْ - طَفَى مَعْ - دِنَهْ
(فعولن - فعولن - فعولن - فعولن)
«أَيَعْنِي غِيَابُكَ أَنَّكَ قَدْ قُتِلْتَ»
أَيَعْ - نِي غِيَا - بُكَ أَنَّ - كَ قَدْ - قُتِلْ - تْ

(فعولن - فعولن - فعولن - فعولن)
«وَحَاشَا إِذِ الْمَوْتُ مَا أَجْبَنَهْ»
وَحَا - شَا إِذِ - الْمَوْ - تُ مَا - أَجْبَنَهْ
(فعولن - فعولن - فعولن - فعولن)
«إِذَا جِيءَ بِالسَّيْفِ كَيْ يَذْبَحُوكْ»
إِذَا - جِيءَ بِالسَّ - يْفِ كَيْ - يَذْبَحُوكْ
(فعولن - فعولن - فعولن - فعولن)
«سَتَنْمو عَلَى حَدِّهِ سَوْسَنَهْ»
سَتَنْ - مُو عَلَى - حَدِّهِ - سَوْسَنَهْ
(فعولن - فعولن - فعولن - فعولن)
«فَيَغْدُو لَهَا السَّيْفُ ثَوْبَ زِفَافْ»
فَيَغْ - دُو لَهَا - السَّيْ - فُ ثَوْ - بَ زِفَافْ
(فعولن - فعولن - فعولن - فعولن)
«وَتَهْوِي لِنَحْرِكَ كَيْ تَحْضِنَهْ»
وَتَهْ - وِي لِنَحْ - رِكَ كَيْ - تَحْضِنَهْ
(فعولن - فعولن - فعولن - فعولن)
«وَإِنْ زَارَ صَدْرَكَ سَيْلُ الرَّصَاصْ»
وَإِنْ - زَارَ صَدْ - رَكَ سَيْ - لُ الرَّصَاصْ
(فعولن - فعولن - فعولن - فعولن)
«سَتَتَّخِذُ الْقَلْبَ مُسْتَوْطِنَهْ»
سَتَتْ - تَخِذُ الْ - قَلْبَ مُسْ - تَوْطِنَهْ
(فعولن - فعولن - فعولن - فعولن)
«وَلَوْ جِيءَ بِالنَّارِ.. حَبْلَ حَرِيقِ»
وَلَوْ - جِيءَ بِالنَّا - رِ حَبْ - لَ حَرِي - قِنْ
(فعولن - فعولن - فعولن - فعولن)
«وَشُدُّوا عُيُونًا بِالأَدْخِنَهْ»
وَشُدْ - دُوا عُيُو - نَنْ بِالأَدْ - خِنَهْ
(فعولن - فعولن - فعولن - فعولن)
«لَشَقَّ السَّمَاءَ مَلَاكٌ بِجَيْشِ»
لَشَقْ - قَ السَّمَا - ءَ مَلَا - كُنْ بِجَيْ - شِنْ
(فعولن - فعولن - فعولن - فعولن)
«غُيُومَ الرَّبِيعِ لَهُ أَحْصِنَهْ»
غُيُو - مَ الرَّبِي - عِ لَهُ أَحْ - صِنَهْ
(فعولن - فعولن - فعولن - فعولن)
«وَخَلَّقَ فَوْقَكَ شَرْقًا وَغَرْبًا»
وَخَلْ - لَقَ فَوْ - قَكَ شَرْ - قَنْ وَغَرْ - بَنْ
(فعولن - فعولن - فعولن - فعولن)
«وَصَلِّى عَلَى رُوحِكَ الْمُؤْمِنَهْ»
وَصَلْ - لِى عَلَى - رُوحِكَ الْ - مُؤْمِنَهْ
(فعولن - فعولن - فعولن - فعولن)
«بِلَاطُكَ يَمْتَدُّ فِي كُلِّ قَلْبِ»
بِلَا - طُكَ يَمْ - تَدُّ فِي - كُلِّ قَلْ - بِنْ
(فعولن - فعولن - فعولن - فعولن)
«وَتَحْرُسُ أَبْوَابَكَ الأَلْسِنَهْ»
وَتَحْ - رُسُ أَبْ - وَابَكَ الْ - أَلْسِنَهْ
(فعولن - فعولن - فعولن - فعولن)

الوزن الشعري

القصيدة مكتوبة على بحر المتقارب، وهو بحر يتكون من تكرار التفعيلة «فعولن» أربع مرات في كل شطر. هذا الوزن يعطي القصيدة إيقاعًا موسيقيًا متوازنًا وثابتًا، مما يسهم في إيصال الإحساس بالانسجام والثبات.

القافية

- نوع القافية: القافية في هذه القصيدة هي قافية متتابعة، حيث نجد في نهاية كل بيت حرف الروي متوافقًا. على سبيل المثال، الأبيات تنتهي بأصوات مثل «ه» و«هْ»، كما في «العيون» و«السنة». حرف الروي في القصيدة (النون الساكنة) يعطي القصيدة وقعًا صوتيًا مستقرًا.

-القافية الساكنة: معظم القوافي تنتهي بحروف ساكنة، مما يضفي على القصيدة نوعًا من الحزم والقوة.

التكرار الصوتي

-التكرار الداخلي: التكرار الصوتي حاضر بشكل واضح في القصيدة. مثال على ذلك تكرار الكلمات مثل «فأين رحلت؟ وكيف تغيب؟»، حيث يتكرر السؤال بإيقاع موسيقي يخلق إحساسًا بالحنين والبحث.

- الجناس: هناك جناس بسيط في الكلمات مثل «النخيل» و«الجميل»، مما يضيف بعدًا صوتيًا مميزا.

-التكرار الصوتي للضمائر: الضمائر المتكررة مثل «أنت» و«ك» تعزز من الطابع الشخصي في النص، وتجعل القارئ يشعر بالاتصال الوثيق مع المخاطب.

التوازن الصوتي

- تكرار الحروف: نلاحظ تكرار بعض الحروف مثل «السين» و«الميم» و«النون»، مما يخلق توازنًا صوتيًا داخل الأبيات ويعزز الإيقاع الموسيقي.

- التجانس الصوتي: التجانس الصوتي بين الكلمات مثل «المحبة» و«القلب» يساعد في ترسيخ المفاهيم ويجعل النص أكثر تناسقًا وسهولة في القراءة.

الإيقاع الداخلي

- الحركات الصوتية: الإيقاع الداخلي يعتمد على حركات الأصوات داخل الكلمات نفسها مثل «الضمير» و«المئذنة». هذه الحركات تعطي النص تدفقًا طبيعيًا وتخلق موسيقى داخلية تجذب القارئ.

الجمل الاعتراضية والوقفات

-الوقفات الصوتية: القصيدة تحتوي على وقفات صوتية واضحة عند نهاية كل بيت، مما يساعد في تقسيم الأفكار، وإيصال المعاني بشكل أوضح.

-الجمل الاعتراضية: مثل «وحاشا إذ الموت ما أجبنه»، تُضيف الجمل الاعتراضية وقفة تتيح للقارئ التأمل في المعاني، وتعزز من التفاعل العاطفي مع النص.

المستوى التركيبي

يشكّل المستوى التركيبي في قصيدة «غائب قد يعود» الأساس الذي يُبنى عليه النص الشعري، حيث يبرز دور التركيب في تنظيم الأفكار وتوجيه تدفق المعاني. من خلال التراكيب النحوية والجملية المتنوعة، يتمكن الشاعر من خلق علاقات معقدة بين المفردات والمعاني، مما يسهم في تعزيز الترابط النصي وتكامل العناصر الفنية. وسنلقي الضوء على كيفية استخدام الشاعر للتراكيب اللغوية لتحقيق الانسجام الداخلي للقصيدة، ودورها في توجيه القارئ لفهم أعمق للرسائل الكامنة بين السطور.

التقديم والتأخير

يعزز التقديم والتأخير من دلالات النص, ويوجه انتباه القارئ إلى العناصر المهمة. على سبيل المثال، تقديم «بلا ذكريات» في البيت الرابع يبرز الانقطاع عن الذكريات كحالة مستمرة بدلاً من التركيز على الفعل نفسه.

1. تقديم المفعول به على الفعل:

- في البيت الأول: «بذلت لمرآك ضوء العيون»، تم تقديم المفعول به «ضوء العيون» على الفعل «بذلت» ليُبرز أهمية هذا المفعول في السياق.

2. تقديم الجار والمجرور:

- في البيت الثاني: «وأثنت قلبي كي تسكنه»، «قلبي» (مفعول به) يأتي بعد الفعل «أثنت» وهو مقدّم لغاية توضيح العلاقة بين الفعل والمفعول.

الأساليب الطلبية

تستخدم القصيدة الأساليب الطلبية غير المباشرة من خلال التعبير عن رغبات أو احتياجات، مثل الحث على العطاء والمشاركة.

1. أسلوب الأمر:

- لا توجد أوامر صريحة في القصيدة، لكنها تحتوي على طلب ضمني عبر الإشارة إلى الأفعال التي تُظهر اهتمامًا وتحفيزًا (مثلاً: «أطعم كل الجياع»).

2. أسلوب النهي:

- القصيدة لا تحتوي على نهي صريح، لكنها تتضمن تلميحات تشبه النهي من خلال إظهار التداعيات السلبية للغياب.

3.أسلوب الاستفهام:

- في البيت الثالث: «فأين رحلت؟ وكيف تغيب؟»، توجد أسئلة استفهامية مباشرة تتساءل عن مكان الغياب وكيفيته. هذه الأسئلة تعبر عن الحيرة والبحث.

الجمل الأساسية

بذلت لمرآك ضوء العيون

الجملة: فعل + مفعول به + مضاف إليه.

الفاعل: «أنا» مستتر

الفعل: «بذلت».

المفعول به: «ضوء العيون».

التكملة: «لمرآك» (مضاف إليه)، تُستخدم لتحديد الهدف أو الجهة التي بُذل لها الجهد.

وأثنت قلبي كي تسكنه

الجملة: فعل + مفعول به + جملة مفعول لأجله.

الفاعل: «أنا» مستتر

الفعل: «أثنت».

المفعول به: «قلبي».

التكملة: «كي تسكنه» (جملة تعبيرية توضح الغرض من الفعل)

الجملة الشرطية:

«فإن غبت عني .. أظل غريبا بلا ذكريات ولا أمكنة»

الجملة: شرط + نتيجة.

الشرط: «فإن غبت عني» (مقدمة شرطية

تُعبر عن الحالة التي تؤدي إلى النتائج التالية) النتيجة: «أظل غريبا بلا ذكريات ولا أمكنة» (تصف حالة الشاعر إذا تحقق الشرط)

الجملة الوصفية:

ووجهك قمح الشتاء الوفير

الجملة: مبتدأ + خبر.

المبتدأ: «وجهك»

الخبر: «قمح الشتاء الوفير» (استعارة تُستخدم لوصف وجه المحبوب وإبراز صفاته).

الجملة التفسيرية:

فصوتك يملأ مني الضمير

الجملة: فعل + مفعول به + مضاف إليه.

الفاعل: «صوتك».

الفعل: «يملأ».

المفعول به: «مني الضمير» (توضيح كيف يؤثر الصوت على الشاعر).

الروابط المستخدمة:

الروابط الشرطية والتفسيرية: مثل «فإن»، «ف»، «كي»، تُستخدم لربط الأفكار وتوضيح العلاقة بين الشرط والنتيجة، أو بين التفسير والتأثير.

الروابط التتابعية: مثل «وأثثت»، «ووجهك»، تعزز من تدفق النص وتسلسل الأفكار بطريقة منطقية.

المستوى الدلالي

لعل المستوى الدلالي من مستويات التحليل الأسلوبي الذي نوعا ما لا يحتاج لقاعدة صارمة، ويخضع لها كبقية المستويين الصوتي والتركيبي، فالمستوى الدلالي هو الذي يعتمد على التأويل بدرجة كبيرة، ورصد الجوانب البلاغية، وتفسير الكلمات الظاهرة بمستوياتها المتعددة، فالمستوى الدلالي يركز على فهم المعاني والدلالات المتضمنة في النصوص، ويعتبر هذا المستوى جزءًا أساسيًا في الدراسات اللغوية والأدبية، حيث يسعى الباحثون والمحللون إلى استكشاف الأبعاد الدلالية للغة المستخدمة في النصوص، على المستوى الدلالي، يتم التركيز على معاني الكلمات والعبارات، وكيفية تفاعلها لبناء مفهوم أو معنى أعمق.

يشمل هذا المستوى استخدام الأساليب الدلالية التي يبرزها فن البديع البلاغي المتمثل في التشبيه، والمجاز، والكناية، لنقل المعاني وتوجيه الانتباه إلى جوانب معينة من النص، باختصار المستوى الدلالي يسهم في فهم العمق والتعقيد الذي يمكن أن تحمله النصوص، حيث يكشف عن الطرق التي يستخدمها المؤلف لنقل رسائله والتأثير العاطفي أو الفكري الذي يهدف إليه من خلال استخدامه للغة.

والنص الماثل بين أيدينا نصا يوحي بالشوق والحنين بانتظار محبوب غائب، وأول ما يطالعنا على مستوى العنونة هو الحرف (قد) الذي دخل هنا على الفعل المضارع (يعود) مما يوحي بتقليل فرص هذه العودة، وقد تضافرت مجموعة من الفنون البلاغية لتصوير هذا الغياب، وفرص اللقاء الضئيلة والمنعدمة.

ففي السطر الشعري الأول

«بذلت لمرآك ضوء العيون»

توحي كلمة البذل بالجهد والتعب للوصول إلى المبتغى المطلوب، كما تشير عبارة (ضوء العيون) أن العين بانتظار الغائب ولا تبصر إلا من أجله، فقد أضناها التعب والتفتيش حتى أصبحت كالضوء الذي يتحرى به صاحبه عن فقده الثمين.

ويتحدد البديع بالسطر الثاني من القصيدة

«وأثثت قلبي كي تسكنه»

فالقلب لا يؤثث إنما البيت أو المكان فهنا استعار الشاعر التأثيث للقلب احتفاءً برؤية المحبوب، وكذلك يشير إلى أن هذا القلب هو مكان الحبيب وداره الذي أعد لاستقباله.

كما يرد في السطر الثالث وما يليه تشبيهات عديدة

«فان غبت عني ..أظل غريبا

بلا ذكريات

ولا أمكنة»

فيشبه الشاعر الغياب بالغربة والاغتراب عن الذكريات والأماكن في حالة فقد من يحب، وتوضح الأسطر الشعرية التالية أنه إذا ما تقرب والتقى المحبوب فستتغير حالته بدليل القول الآتي:

«فصوتك يملأ مني الضمير

أشيد من شهده مئذنة»

فبمجرد سماع صوت من أحب تتحول حالة المحبوب إلى نوع من انواع الحب الطاهر العفيف الصوفي المقدس بدلالة كلمة (مئذنة) مما يوحي مكانة هذا المحبوب، وأنه مقدس من قبله، وتفضح الأسطر التالية مواصفات هذه المحبوب:

«ووجهك قمح الشتاء الوفير

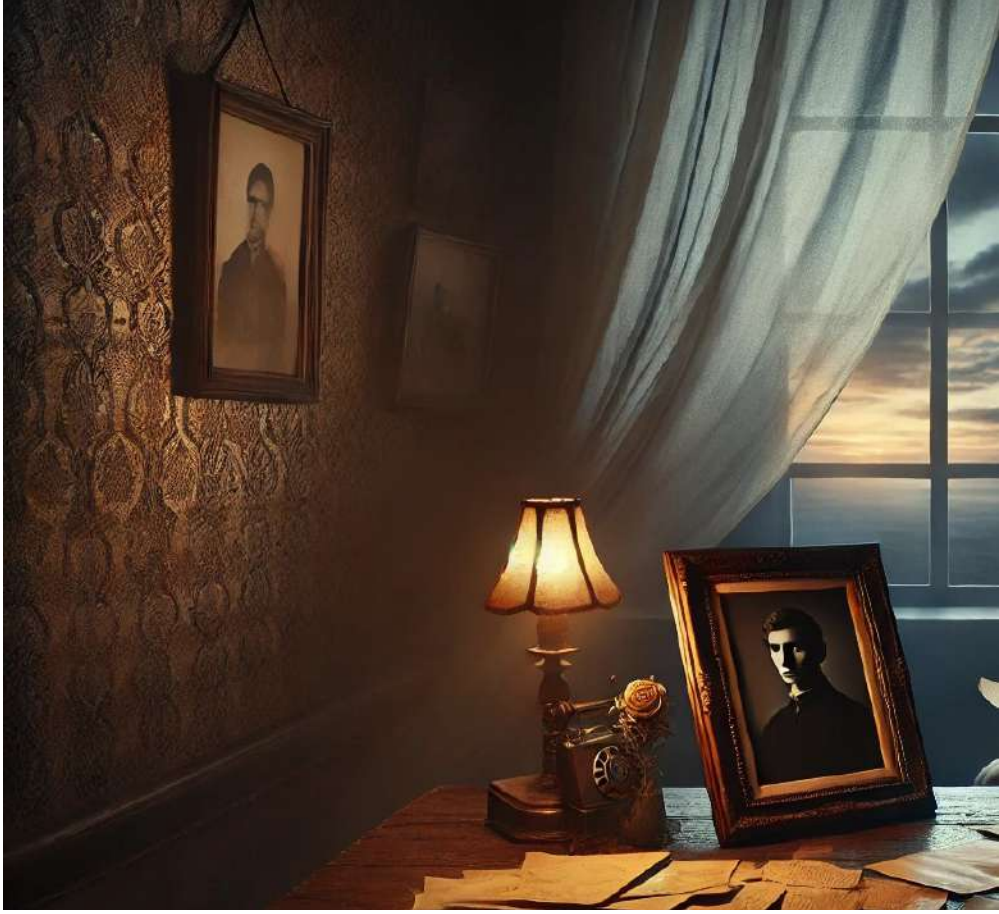
تهب الطيور لكي تطحنه

فأخبز وسع المحيط رغيفا

وأطعم كل الجياع سنة»

فقد خالطت السمرة وجه المحبوب الذي برؤيته يزدهر حتى في البرد النتاج -محصول الشتاء- والمعروف أن كل المحاصيل تقل أو تنعدم في فصل الشتاء اللهم إلا ندرة لكن بأبصار هذا المحبوب تنمو وتخصب وتخضر وتتواجد بوفرة وغزارة، فثمة استعارة لكلمة تهب لحركة الطيور التي تطحن القمح، فالرياح هي من تهب وبشدة كبيرة، ومن هذا القمح يخبز رغيف بوسع المحيط يطعم منه الجياع مدة سنة، وهنا أشارة مجازية تدل على المحبوب الأسمر الذي بمجيئه وبرؤيته يأتي الخير كله فبمجرد لمحه يغتني الفقير والجائع عن حاجته اليومية من الطعام لمدة عام، إذ يصنع لقاؤه الوفرة والاكتفاء بكل شيء في حين انه لا يوجد رغيف بهذا الحجم كما لا يوجد من يطعم كل الجياع ثلاث مئة وخمسة وستون يوما، وهنا تأكيد على قدسية الحبيب؛ لان من يطعم الفقراء هو الخالق وحده، وكذلك توحي انه في حالة رؤيته يتحقق عنده نوعا من الثراء والرفاهية عن كل الحاجات الدنيوية والمعنوية، فالمحبوب هنا ذو دلالة مقدسة لديه، وكذلك ثمة أشارة تعجيز بهذا اللقاء الذي اذما تحقق سيوفر المعجزات من وفرة القمح، ونموه في الشتاء، ورغيف الخبز العظيم، وإطعام الجياع، والقضاء على فقرهم، وكذلك يدل النص على انه لم يلتقي بهذا المحبوب، وان هذه كلها آمال وأحلام يتمنى تحقيقها بهذا اللقاء المرتقب الذي يتوقه ويتمناه، ولم يتحقق بدلالة الأسطر الشعرية التالية:

«فأين رحلت؟



وكيف تغيب
ومن تنتقيه لتستأذنه؟»
فهنا أسئلة استفهامية كثيرة تستفهم هذا الرحيل القسري، والغياب الذي لا ينتقي سوى الأعز على أرواحنا، وهذا الغياب المفاجئ الذي يباغتنا دون استئذان، وان هذا الاستتار والاحتجاب غيب كل معالم الفرح والحبور بحياته
«وأنت اخضرار وماء وشمس
ومنك النخيل اصطفى معدنه
أيعني غيابك أن قد قتلت
وحاشا
إذ الموت ما أجبنه»
وتشير هذه الأسطر الشعرية ان من غيب هذا الحبيب هو شيء خارج عن الإرادة ربما -الموت- وبهذا الغياب فقدت كل معالم النمو المتمثل بالاخضرار والماء والنور ولمعان النخيل، كما توحي أن المحبوب قد غاب بطريقة قد تكون قسرية -كالاغتيال- او بطريقة لا تختلف عن الإبادة والهلاك في أثرها النفسي لديه بدليل كلمة (قد قتلت) وينفي عنه هذه الصفة بنفس الأسلوب القدسي (وحاشا) ويسب وينتقد الموت ثم يرسم الشاعر عدة سيناريوهات لهذا الغياب المتحجر
«إذا جيء بالسيف كي يذبحوك
ستنمو على حده سوسنه
فيغدو لها السيف ثوب زفاف
وتهوي لنحرك كي تحضنه»
فيصف إذا كان القتل بالسيف فستنمو لهذا القاطع زهرة بعد ملامسته لجسد المحبوب الطاهر، ويشبهه بثوب الزفاف إشارة منه إلى ان هذا المحبوب قد يكون بسن الزواج، وربما غيبه الاستشهاد بمعركة او دفاعه ضد المحتلين، وهو بعمر الزواج، ومن عادات وتقاليد المجتمع العراقي ان من يستشهد، ولم يتزوج أن يحتفى به كعريس ويغطى نعشه بفراش عرس جديد ابيض ناصع، أو ممكن ان من أحبه تزوج من أخر وغيب عنه، فيكون السيف بمثابة الطرف الأخر الذي اختطف المحبوب فأضحى كالميت لدى الشاعر الذي يشبه من غيب محبوبة بالسيف الذي نحر المحبوب وقتله أيضا، فتتعدد أشكال الغياب والزوال، والنتيجة واحدة هي البعد عن هذا المحبوب، الذي يصور له الشاعر طريقة أخرى للاحتجاب
«وان زار صدرك سيل الرصاص
ستتخذ القلب مستوطنه»
فيصور هنا سيناريو آخر لهذا التواري والغياب الأبدي، باستعارة زيارة الرصاص الذي إذا ما حل فإنه سيستوطن القلب، فهذا السيل سيتخذ من القلب مستوطن ليس فقط لمن أحب بل له بالدرجة الأساس؛ ولأن الرصاص يميت ونادرا ما يتمكن من يصاب به من العيش يؤكد شاعرنا على أن هذا الرصاص استوطن القلب إشارة منه أن لا رجوع لهذا الحبيب الذي فني بأبشع طرق الغياب القسري، ويروي الشاعر رواية أخرى للزوال:
«ولو جيء بالنار.. حبل حريق
وشدوا عيون بالأدخنة
لشق السماء ملاك بجيش
غيوم الربيع له أحصنة
وحلق فوقك شرقا وغربا
وصلى على روحك المؤمنة
بلاطك يمتد في كل قلب
وتحرس أبوابك الألسنة»
فالغياب كالنار التي تعمي الابصار من شدة أدخنتها والهبتها المتصاعدة، والتي لا يرى باستتارها اي شخص أخر، فيصف أنه إذا ما حدثت كل هذه القصص التي افترضت للموت السيف، والرصاص، والنار، فان النتيجة هي واحدة تتعدد الطرق والأفول والفقد والتوجع واحد، ليصور الشاعر أثار هذا الانقطاع، وما يتركه في النفس من خصائص بدءا بانشقاق السماء مؤكدا على أن المحبوب مقدس لديه بدلالة الملاك الذي سيحشد الجيوش نادبا هذا المغيب راكبا خيول أسطورية تشيه بيغاسوس (الحصان المجنح) الطائر الذي سيحلق شرقا وغربا يروح ويجيء من هول فجعة الاحتجاب ولا يعلم ماذا يفعل، مرورا بهذه الحشود التي عندما تهدئ وتحس بأثر الغروب لا يكون أمهامها شيء سوى الدعاء والصلاة على هذه الوحشة التي سيبقى أثرها صلبا بنفسه، وأخيرا يصور هذا البعد ويشبهه بالبلاط أو الحجر الصلب الذي يفترش داخله، ولن يكسره أو يمحوه شيء كما يوحي أنه دفن هذا الحب ببلاط داخله وسيحرسه لسانه ربما من البوح به والاكتفاء فيه ذكرى في خياله، فالدلالة من هذه القصيدة هي الانتظار حتى لو بذكرى تأتي له على شكل طيف، وكما هو مأثور فالشاعر يطبق مقولة (أنا أفضل أن احتفظ بذكرى جميلة حسنة حتى لو كانت غير واقعية أحسن من أن أنكد على عقلي وقلبي وذاكرتي بحقيقة مؤلمة سيئة كنت قد عايشتها في الواقع)، فالغائب لن يعود حتى إن بذل، وفتش، وتحرى، وبات كالمصباح الذي يفتش عن ضالته التي أعد لها قلبه مسكنا، وأن بهذا الغياب لا قيمة لكل ما حوله من أماكن، وذكريات دون وجود هذا الحبيب معه، فصوته الجميل يملئ غابات عقله، وضميره فهذا المحبوب متغلغل لديه بدليل لفظة أثثت قلبي، ومني الضمير، واخضرار، وشمس، وماء فهو يملك قلبه وعقله فضلا عن انه مقدس حتى بصوته، إذ يشبهه بالمئذنة، وهنا صورة المعية تنطوي على ان من احب هو شيء عظيم وذو طابع قدسي هو كالدين للمسلم فان المئذنة تنادي للصلوات الخمس يوميا فهي تنير للمسلم دربة، وتنذر بلقاء الخالق بأوقات معينة كذلك المحبوب ينير درب حبيبه بصوته وبكل شيء، وان بغياب هذا الصوت يصبح دون أمل ودون مرشد، هذا في حال سماع الصوت، أما في حال الرؤية فيتولد الشغف، والحماس، والشجاعة، وتحمل الصعاب، وعمل المستحيلات، والمعجزات، فهو كل شيء جميل، وقد فقد واستتر، وقد آلم هذا الغياب نفسه التي أضحت معذبة جراء هذا التيه، ومع ذلك لا يزال يتطلع وينتظر املا بالعودة ولو بطيف، أو بذكرى، أو سماع صوت، فقد اجتمعت فنون البديع البلاغية المختلفة وعملت معا من أجل تشكيل صورة تحمل دلالة الفقد الذي قد يعود بأشكال أخرى ومختلفة.

-1 نخيل على ضفة القلب، فائز الشرع، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد 2011: 21-23.

نفسية المعرفة في تحصيل مناهج المعرفة النفسية

■د. محمد بنيعيش

أولا: ضبط المنهج الفكري على أساس البداهة النفسية

من التساؤلات الموضوعية التي قد تفرض نفسها على الباحث في حقل الفكر الإسلامي، بعد ملاحظته لتنوع التأليفات وأساليبها التعبيرية وانتماءاتها المذهبية، هي: هل هذا الفكر يخضع لوحدة جوهرية ومنهجية في البحث والتنقيب على وجه العموم أم أنه متنوع لكنه يدخل تحت جنس واحد وقسم مشترك يستظل كل أنواعه بظله؟.

كما أن الاختلاف المذهبي الحاصل في الفكر الإسلامي بين المتصدرين للتأليف في مواضيعه هل هو أيضا اختلاف جوهري أم أن سببه منهجي نوعي، مما أدى به إلى الظهور بصورة التنوع والتشكل المختلف، بينما حقيقته ابتداء وانتهاء قد تتسم بالتوحد الأصولي والغائي؟

كما قد يطرح سؤال آخر أعم وهو: هل الفكر الإسلامي وتحديد مناهجه ومذاهبه يمكن وضعه في إطار المقارنة المتكافئة بينه وبين الفكر الإنساني بصفة عامة، أم أن له خصوصياته المتميزة في البحث والاستكشاف وعلى شتى المجالات والمستويات؟ خاصة وأنه يكاد يجمع مؤرخو العلم الإنساني على أن وضْع مناهج البحث في مختلف فروع المعرفة الإنسانية على أساس علمي مستمد من الواقع والخبرة، إنما هو وليد العصور الإنسانية الحديثة. ولكن كما يقول النشار: «ليس معنى هذا إطلاقا خلو العصر القديم من وجود الدراسات المنهجية على وجه العموم. إذ أن العقل الإنساني لا يستطيع أن يفكر وأن يستدل بدون أن يكون له منهج معين يقوم عليه فكره وحركته. ولا نستطيع أن ننكر أنه كان للفكر اليوناني وهو يحاول تفسير ظواهر الوجود تفسيرا علميا أو فلسفيا، بمنهج بل مناهج يسير وفقا لها ويتبع كلياتها وجزئياتها. إن مسألة المنهج لا تختص بجيل دون جيل، أو بفرد دون فرد، بل يكاد يكون لكل فرد من الأفراد منهج يسير وفقا له. وقد تعود الباحثون تقسيم المناهج تبعا لهذا إلى قسمين: **المنهج التلقائي، والمنهج الإدراكي أو الواعي**».

فالمنهج التلقائي إذن هو اكتشاف معرفي بدون منهج، مما سيجعل هذه المعرفة فيما بعد تصبح مقيدة بأدوات ووسائل تضبط سيرورتها وتطورها.

وتسمية التلقائية بالمنهج تجوز لغوي فقط. إذ المنهج هو تخطيط مبدئي قصدي، ورسم أولي يتسلح به الباحث في خطوات بحثه حتى يصل إلى النتيجة المرجوة منه، ومن هنا فيكون المنهج التلقائي هو معرفة لا منهج.

بل لا يمكن للمنهج أن يكون إلا بالمعرفة الأولية والمبادئ الضرورية التي بها قد يستطيع الإنسان أن يتواصل مع المعرفة بكل مستوياتها، سواء على المستوى الداخلي النفسي أو الخارجي الكوني وما وراءه.

وفي هذا الموضوع قد نجد رأيا قريبا من هذا المعنى لابن حزم الأندلسي، الذي يرهب إلى أن التأسيس المنهجي عند الإنسان في مباحثه لابد وأنه يرتكز على معرفة ضرورية تنظم مدركاته، بل عليها تتأسس كل معارفه المستقبلية منذ الطفولة حتى الكهولة: **كالعلم بجواز الجائزات واستحالة المستحيلات.** ولهذا فقد نجد **الطفل** مثلا «إذا أعطيناه تمرة وتركنا عندنا الأخرى احتج على ذلك وقال: زدني. علما منه بأن **الكل أكثر من الجزء.** وإذا كان واقفا واحتاج إلى الراحة تغير حاله إلى حالة الجلوس و افتقد صورة الوقوف، تعبيرا عن أنه **لا يجتمع متضادان.** كما أنه إذا جر من يده إلى مكان آخر، قال دعني، علما منه بأنه **لا يكون جسما واحدا في مكانين.** كما أن العكس من ذلك إذا أراد الوقوف في مكان دفع الشخص الموجود في ذلك المكان، تعبيرا عن أنه **لا يكون الجسمان في مكان واحد.** كما أننا نرى أن الصبي حينما تعرض عليه أشياء مجملة يسأل عن شيء غائب عنه يجيب بلا أدري، **اعترافا منه بالعجز عن إدراك حقيقة ما غاب عنه.** وكذلك تجده يفرق بين الحق والباطل عن طريق التصديق والتكذيب، ويعبر عن الزمان بمتى وما شابهها. كما يسأل عن الماهية بأي أو ما هو؟. كما إذا وجد أثر الفعل سأل عن الفاعل بمن»1.

هذه المعرفة سيصطلح عليها في الفكر الإسلامي بالفطرية أو الضرورية المقابلة للكسبية أو علم الاكتساب وطريقة النظر والاستدلال لأنه غير مدرك ببديهة العقل2. والفرق بينهما كما يقول ابن طاهر البغدادي: «من جهة قدرة العالم على علمه المكتسب واستدلاله عليه، ووقوع الضروري فيه من غير استدلال منه ولا قدرة عليه.

والعلم الضروري قسمان: أحدهما علم بديهي، والثاني علم حسي. والبديهي قسمان: أحدهما علم بديهي في الإثبات، كعلم العالم منا بوجود نفسه وبما يجده في نفسه من ألم ولذة وجوع وعطش وحر وبرد وغم وفرح ونحو ذلك. والثاني علم بديهي في النفي، كعلم العالم منا باستحالة المحالات. وذلك كعلمه بأن شيئا واحدا لا يكون قديما ومحدثا، وأن الشخص لا يكون حيا وميتا في حال واحدة،وأن العالم بالشيء لا يكون جاهلا به من الوجه الذي علمه في حال واحدة.

وأما العلوم الحسية فمدركة من جهة الحواس الخمس كما نبينها بعد هذا، والعلوم النظرية نوعان: عقلي وشرعي. وكل واحد منهما مكتسب للعالم به، واقع له باستدلال منه عليه، وبعضها أجل من بعض»3.

والملاحظ هنا أن الكاتب يذهب إلى اعتبار معرفة النفس بديهية بالدرجة الأولى. ولهذا فقد تكون المعرفة بالنفس هي المحددة لمناهج نفس المعرفة، كما أنه تضمن الحديث عن مصادر المعرفة التي يشترك كل الناس في استلهامها منها كما ذهب إلى ذلك ابن حزم فيما مر بنا، إلا أنه يضيف خصوصية رئيسية هي المحور المميز بين المعرفة الإنسانية العامة والبسيطة في نفس الوقت والمعرفة المرشدة والمنورة بالتعليم الإلهي. وذلك عندما قسم العلوم النظرية إلى نوعين: وهما عقلي وشرعي.

ثانيا: العلوم الضرورية البديهية ونموذج الوعي عند الطفل

إذ العقلي وحده قد لا يكفي في تأسيس المعرفة الدقيقة والعميقة، ولهذا فإنه يبقى محتاجا إلى التقرير والإرشاد الشرعي المزكي للحكم العقلي. كما أن هذا التقرير نفسه هو الذي سيكون المؤسس الرئيسي لمعرفة

النفس وتحديد مناهجها وذلك عن طريق الاستنباط الفقهي النظري أو عن طريق المباشرة الوجدانية والشعورية.

وقد نجد تطابقا فكريا حول اعتبار العلوم الضرورية ذات الأصل النفسي عند المفكرين المسلمين على اختلاف مذاهبهم وتوجهاتهم العلمية ... فالماوردي مثلا سيطرح مبدأ العلوم الضرورية وارتباطها بالتحديد المنهجي ارتباطا متلازما وضروريا. بحيث قد يدرج بجانبه التجربة الموضوعية والعملية كأساس لتنمية الحكم العقلي وشحذ مواهبه وانتظامه،وخاصة في المجال النفسي والأخلاقي. إذ يقول في الموضوع: «وقال آخرون وهو القول الصحيح: أن العقل هو العلم بالمدركات الضرورية، وذلك نوعان: أحدهما ما وقع عن درك الحواس، والثاني ما كان مبتدأ في النفوس.

فأما ما كان واقعا في درك الحواس فمثل المرئيات المدركة بالنظر، والأصوات المدركة بالسمع والطعوم المدركة بالذوق، والروائح المدركة بالشم، والأجسام المدركة باللمس4... أما إذا اجتمع هذان الوجهان في العقل المكتسب، وهو ما ينميه فرط الذكاء بجودة الحدس، وصحة القريحة بتحسين البديهة مع ما ينميه الاستعمال بطول التجارب ومرور الزمن بكثرة الاختيار فهو العقل الكامل على الإطلاق في الرجل الفاضل الاستحقاق»5.

أما الغزالي فيتناول الموضوع بلغة قريبة من رأي ابن حزم واعتباره للتأسيس المعرفي منذ الطفولة، إلا أنه يرى أن المعرفة الأولية قد لا تكون مجرد تهيؤ واستعداد لتقبل المعارف المكتسبة بالنظر والتحصيل، والإرادة العلمية. إذ أن «قلب الإنسان اختص بعلم وإرادة ينفك عنها سائر الحيوانات، بل ينفك عنها الصبي في أول الفطرة، إنما يحدث ذلك فيه بعد البلوغ. وأما الشهوة والغضب والحواس الظاهرة والباطنة فإنها موجودة في حق الصبي، ثم الصبي في حصول هذه العلوم فيه له درجتان: إحداهما أن يشتمل قلبه على سائر العلوم الضرورية الأولية ،كالعلم باستحالة المستحيلات وجواز الجائزات الظاهرة. فتكون العلوم النظرية فيها غير حاصلة إلا أنها صارت ممكنة قريبة الإمكان والحصول، ويكون حاله بالإضافة إلى العلوم كحال الكاتب الذي لا يعرف من الكتابة إلا الدواة والقلم والحروف المفردة دون المركبة، فإنه قد قارب الكتابة ولم يبلغها بعد.

الثانية: أن تتحصل له العلوم المكتسبة بالتجارب والفكر فتكون كالمخزونة عنده، فإذا شاء رجع إليها. وحاله حال الحاذق بالكتابة، إذ يقال له كاتب وإن لم يكن مباشر الكتابة بقدرته عليها، وهذه هي غاية درجة الإنسانية، ولكن في هذه الدرجة مراتب لا تحصى يتفاوت ا لخلق فيها بكثرة المعلومات وقلتها وبشرف المعلومات وخستها وطريق تحصيلها، إذ تحصل لبعض القلوب بإلهام إلهي على سبيل المبادأة والمكاشفة، ولبعضهم بتعلم واكتساب. وقد يكون سريع الحصول، وقد يكون بطيء الحصول. وفي هذا المقام تتباين منازل العلماء والحكماء والأنبياء والأولياء...»6.

هذه العلوم الضرورية قد تعرف نوعا من الاختلاف حول تحديد مراحلها، إذ ابن حزم يرى أنها تكون عند مرحلة التمييز، وأن تلك المبادئ العقلية التي يعبر عنها الصبي سلوكيا ستتأتّى له بعد حصول إرادة وتمييز خاص به، ولذا فهي ليست موجودة فيه ابتداء، وليس له بها علم منذ خروجه إلى الدنيا.

وفي هذا يقول: «اختلف الناس في المعارف، فقال قائلون المعارف كلها باضطرار إليها، وقال آخرون المعارف كلها باكتساب لها، وقال آخرون بعضها باضطرار وبعضها باكتساب». ثم يعقب بأن: «الصحيح في هذا الباب أن الإنسان يخرج إلى الدنيا ليس عاقلا لا معرفة له بشيء كما قال عز وجل: **«والله أخرجكم من بطون أمهاتكم لا تعلمون شيئا».**

فحركاته -أي الصبي- كلها طبيعية كأخذه الثديين حين ولادته وتصرفه تصرف البهائم على حسبها في تألمها وطربها، حتى إذا كبر وعقل وتقوت نفسه الناطقة، وأنست بما صارت فيه، وسكنت إليه وبدت رطوباته تخف، بدأت بتمييز أمور في الدار التي صارت فيها، فيحدث الله تعالى لها قوة على التفكير واستعمال الحواس في الاستدلال. وأحدث الله تعالى لها الفهم بما تشاهد وما تخبر به.

فطريقه إلى بعض المعارف اكتساب في أول توصله إليها لأنه بأول فهمه ومعرفته عرف أن الكل أكثر من الجزء، وأن جسما واحدا لا يكون في مكانين، وأنه لا يكون قاعدا قائما معا. وهو إن لم يحسن العبارة عن ذلك فإن أحواله كلها تقتضي تيقنه كل ما ذكرنا وعرف أولا ما أدرك بحواسه. ثم انتجب له بعد ذلك سائر المعارف بمقدمات راجعة إلى ما ذكرنا من قرب أو بعد.

فكل ما ثبت عندنا ببرهان، وإن كان بعيد الرجوع إلى ما ذكرنا، فمعرفة النفس به اضطرارية، لأنه لو رام جهده أن يزيل عن نفسه المعرفة بما ثبت عنده هذا الثبات لم يقدر، فإن هذا لا شك فيه. فالمعارف كلها باضطرار، إذ ما لم يعرف بيقين فإنما عرف بظن،وما عرف ظنا فليس علما ولا معرفة.هذا ما لا شك فيه إلا أن يتطرق إلى طلب البرهان بطلب، وهذا الطلب هو الاستدلال. ولو شاء أن لا يستدل لقدر على ذلك. فهذا الطلب وحده هو الاكتساب فقط»7.

فالعلم الضروري نفسي، وعنه قد تترتب العلوم الأخرى الكسبية، وهي أيضا ذات أصل نفسي عند الطلب وإرادته، وإنما «يضطر إلى الاستدلال من نازعته نفسه إليه، ولم يكن قلبه إلى الاعتقاد ما لم يعرف برهانه. فهذا يلزم طلب البرهان حينئذ ليقي نفسه نارا وقودها الناس والحجارة ...»8

هوامش:

1- ابن حزم: الفصل في الملل والأهواء والنحل ج1 ص6

2- أبو الحسن الماوردي: أعلام النبوة، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ص5

3- ابن طاهر البغدادي: أصول الدين منشورات دار الآفاق الجديدة بيروت ص8-9

4- نفس ص5

5- نفس ص6

6- الغزالي: إحياء علوم الدين ج3 ص7

7- ابن حزم: الفصل في الملل والأهواء والنحل دار المعرفة للطباعة والنشر بيروت ج5 ص108-109

8- نفس ج5 ص113

الدكتور سعيد بنعبد الواحد:

ينبغي أن تكون لنا في اللغة العربية معاييرُنا الخاصة في انتقاء ما نترجم

استطاع الدكتور سعيد بنعبد الواحد، المزداد سنة 1966 بمدينة مكناس، أن يبصم على حضور متميز ولافت في المشهد الأدبي في المغرب وباقي البلاد العربية؛ فقد أخرج هذا المترجم والباحث المتخصص في آداب إسبانيا والبرتغال وأمريكا اللاتينية، منذ أزيد من عقد وإلى حد الآن، ما يفوق خمسين عملا وعنوانا للعديد من الكتّاب المرموقين من إسبانيا والبرتغال وأمريكا اللاتينية في أجناس القصة القصيرة والرواية والشعر، إلى جانب شهادات عن تجارب أدبية ودراسات نقدية.

وفي هذا الحوار، نناقش مع المترجم والأستاذ بشعبة اللغة الإسبانية وآدابها بكلية الآداب والعلوم الإنسانية عين الشق التابعة لجامعة الحسن الثاني بالدار البيضاء قضايا ذات راهنية مرتبطة بالترجمة، فضلا عن محطات وفصول من رحلته في هذا العالم الفسيح والممتد. وهذا نص الحوار:

■ أجرى الحوار: عبد الله بديع

إن المتتبع للإصدارات التي ترجمتَها يلمس أن هذه الأعمال تعد بمثابة ورشة مفتوحة لأجل التعريف بالأدبيْن البرتغالي والإسباني (الإيبيروأمريكي)، أعلاما ونصوصا.. فإلى أيّ حد تحققت هذه الغاية؟

نعم، ربما تكون الأرقام غير دقيقة ولا تعكس حجم المجهود التي قد يبذله المترجم في إخراجها؛ لأن وراء كل كتاب مُترجَم ساعات من القراءة والتوثيق والعمل الدؤوب: ترجمة، صياغة، تدقيقا، مراجعة، إلخ... ربما كنتُ محظوظا لأنني تعاملتُ مع دور نشر مختلفة من داخل المغرب ومن باقي البلدان العربية، وتوطد هذا التعاون بفضل الثقة والعمل المستمريْن مع الناشرين في مختلف جهات الوطن العربي.

إن مشروعي الترجمي ــ كما وصفته ــ ورشة فعلا، لأنني لا أكتفي بخط واحد من الترجمة الأدبية؛ بل أحاول وأجرّب أراض أدبية غير مستكشفة، وكل مرة أقتحم جهةً جغرافية أدبية مختلفة من جغرافيات الآداب الإيبيرية والإيبيروأمريكية. وهي، بالفعل، ثقافات بصيغة الجمع والتعدد؛ لأن إسبانيا والبرتغال تنتميان إلى الثقافة اللاتينية الأوروبية الغربية، بينما هناك جهات أخرى في قارات مختلفة ورثت عنهما اللغة وجزءا من الثقافة الغربية ثم طوّرتها وفق خصوصيات محلية كما هو شأن البرازيل وإفريقيا الناطقة باللغة البرتغالية. وينطبق الحال نفسه على أمريكا اللاتينية، حيث تنتشر اللغة الإسبانية في تفاعل خلاق مع لغات السكان الأصليين.

إن ترجمة هذا التعدد بلغاته وحساسياته الأدبية المختلفة هو، فعلا، تجريب ينطوي على شيء من المغامرة واقتحام المجهول. لذلك، أقبل على ترجمة بعض النصوص وأنا على علم بما تفرضه من تحديات لغوية وثقافية وحضارية؛ لكن لا بد من التجريب شريطة أن نتسلح بالمعرفة الحقيقية والقدرة على التعامل مع النصوص، مهما كانت طبيعتها. ولعل في هذا التجريب الترجمي ما يفيد اللغة العربية ويغني المكتبة العربية بتحف أدبية لم تنل حظها من الانتقال إلى لغتنا..

ولا أدري إن كانت الغاية من هذا الجهد قد تحققت أم لا؛ لأنني لستُ المؤهل للحكم على ذلك وتقييمه.. إن هذا الأمر متروك للقارئ من جهة، وللمتخصص في تتبع مسار التجارب الترجمية وتقييمها من جهة ثانية.

تجمع، في أغلب الأعمال التي أصدرتها، بين الإعداد والترجمة.. فكيف تدبر هاتين العمليتين؟

يحدث هذا، خصوصا، حين أترجم أنطولوجيات أو مختارات قصصية. حين يتعلق الأمر بالأنطولوجيات، التي تضم كُتّابا عديدين، يتشكل العمل الذي أنجزه من مرحلتين: مرحلة القراءة والانتقاء، ثم مرحلة الترجمة والإعداد النهائي. ولعل أصعب أمر في الاختيار هو التوفيق بين

الموضوعية وبين الذوق، إذ ليس من السهل وضع أنطولوجيا قصصية لجهة ثقافية معينة دون أن يكون ذلك عملا ممثلا لمختلف الأجيال والحساسيات الأدبية من جهة، ومستجيبا لمعيار الجودة الذي ينبغي أن يتوفر فيما ننقله إلى اللغة العربية من جهة ثانية. أما حين يتعلق بمختارات أحد القصاصين، فإن الأمر قد يكون أكثر سهولة حيث أتعامل مباشرة مع الكاتب وأستشير معه في النصوص التي أختارها وقد يقترح عليّ نصوصا أخرى لم تخطر على بالي أو لم أنتبه إليها. هنا يكون تفاوض حول المختارات القصصية.

علاقة بالجواب السالف، ما هي الغايات المتوخاة من ترجمة مختارات من القصص؟ ولماذا لا تترجم عملا مستقلا لكاتب ما من بين الكتّاب المترجم لهم في هذه المختارات؟

في الحقيقة، قمتُ بالعمليتين معا. اخترتُ مجموعة من الأنطولوجيات والمختارات من القصة في إسبانيا والبرتغال وأمريكا اللاتينية وترجمتُها بشكل فردي أو مشترك، أي بتعاون مع مترجمين آخرين؛ لكني نشرتُ أيضا مجموعات قصصية كاملة لكتّاب معينين. أذكر منهم، على سبيل المثال، الكاتب البرتغالي جوزيه ريسو ديريينيو، الذي ترجمتُ له مجموعتين قصصيتين هما «البيت الأخير» (2009) وابتسامة غير متوقعة» (2010). كما أذكر الكاتبة الإسبانية خوليا أوتشوا، التي ترجمتُ لها ثلاث مجموعات قصصية هي «إرسالية غريبة» (2010) و»مكان في الحديقة» (2020) و»مشهد عائلي مع شبح» (2022). كما ترجمتُ مجموعة «فيلة بيضاء» للكاتب الإسباني خوسي فيرناندث دي لاسوطا سنة 2012؛ وهي أضمومة قصصية كاملة ومتجانسة شكلا ومضمونا. وفي الآونة الأخيرة، صدرتْ ترجماتي لمجموعات قصصية من أمريكا اللاتينية. هناك، مثلا، مجموعة قصصية للكاتب الكولومبي خوليو باريديس، «أنطولوجيا الليل» (2020)؛ وهي مجموعة قصصية، رغم أن العنوان قد يوحي بغير ذلك. كما صدرت لي ترجمة مجموعة «سبعة بيوت خالية» (2023) للكاتبة الأرجنتينية سامانتا شويبلين. إذن، كما تلاحظ، هناك مراوحة في عملي بين ترجمة المختارات وبين ترجمة المجموعات القصصية. وأظن أن هذه العلمية متكاملة ومفيدة للقارئ كما للكاتب.

إلى جانب جهودك على هذا المستوى، انخرط مترجمون مغاربة في الترجمة لأدباء من البرتغال وإسبانيا.. فكيف تقيّم هذه التجارب؟ وهل يوجد تنسيق معين بين هؤلاء المترجمين، انطلاقا من تجربتك الخاصة؟

ترجمة الأدب عن اللغة الإسبانية ليستْ شيئا جديدا على الساحة الأدبية في المغرب؛ بل أسهم فيه المترجمون المغاربة بشكل كبير، سواء من خلال النشر داخل البلاد أو مع مختلف دور النشر العربية. أما ترجمة الأدب البرتغالي فلا تزال محتشمة جدا، تكاد تكون شيئا نادرا إلا من بعض المحاولات التي تمت في غالبها عن لغات وسيطة مثل الإسبانية والفرنسية. وتبقى الترجمة المباشرة للأدب المكتوب باللغة البرتغالية شيئا جديدا ومطلوبا في المرحلة الحالية. أظن أن هناك الآن جيلا جديدا من الطلبة والباحثين الذين درسوا البرتغالية بما يكفي بعد افتتاح شعبة اللغة البرتغالية سنة 2009، وبوسع من يملكون موهبة الترجمة منهم أن يغنوا المكتبة العربية بأعمال أدبية من البرتغال والبرازيل وإفريقيا.

من جهة أخرى، لا أعتقد أن هناك أيّ تنسيق بين المترجمين؛ لأنهم لا يشتغلون في إطار هيئة تسمح بذلك. لذلك، فإن جل الترجمات تنجز بطلب من الناشرين وما يرغبون في ترجمته ونشره كي يصل إلى القارئ العربي؛ وهذا أمر طبيعي وصحي في نظري. لا أرى أية حاجة إلى هيئة تنسق عمل المترجمين الأدبيين؛ لأن المترجم الأدبي قناص منفرد، لا يؤمن كثيرا بالعمل الجماعي.

نال فرناندو بيسوا قسطا مهّمًا من عناية المترجمين المغاربة.. فهل حققت هذه الترجمات الغايات المتوخاة منها؟ أو بتعبير آخر: هل نلمس أيّ تأثير لهذا الأديب على كتابات أدباء مغاربة؟

حظيت أعمال فرناندو بيسوا الشعرية بترجمات متعددة، كما حظي كتاب اللاطمأنينة بانتشار واسع بعد ترجمته من لدن الشاعر المغربي المهدي أخريف انطلاقا من الترجمة الإسبانية. وقد كانت مفاجأتي كبيرة حين وجدتُ أن معظم أعمال الكاتب البرتغالي الكبير، وخاصة النثرية منها، لم تنقل إلى اللغة العربية. تضمُّ هذه الأعمال النثرية أنواعا أدبية مختلفة مارسها بيسوا طوال مساره الأدبي؛ من رسائل ويوميات وقصة ورواية قصيرة ومقالة فكرية ونقدية. كما أن أرشيف المكتبة الوطنية البرتغالية في لشبونة ظل يحتفظ بمخطوطات عديدة بدأت تظهر لأول مرة مُحقّقة من لدن متخصصين في أعمال الكاتب البرتغالي مع بداية القرن الحادي والعشرين، وخاصة ما

ألفه في القصة والكتابة النثرية. كنتُ على اطلاع بما يصدر منها في البرتغال، فنقلتُ بعض الأعمال مباشرة بعد أن ظهرت لأول مرة باللغة البرتغالية؛ بل وحتى قبل أن تترجم إلى لغات أخرى مثل الإنجليزية أو الفرنسية. ينبغي، في نظري، أن لا ننتظر ما يترجمُه الآخرون إلى لغاتهم حتى نقوم بترجمته إلى لغتنا. ينبغي أن تكون لنا في اللغة العربية معاييرُنا الخاصة في انتقاء ما نترجم.

نجد في هذه الأعمال الجديدة وجها آخر من وجوه فرناندو بيسوا المتعدد بأقنعته وقناعاته؛ فهناك الكاتب القصصي الذي يمارس نوعا من الحكي الفلسفي والرمزي، بل ويكتب القصة البوليسية بأسلوب منطقي يضاهي كبار من مارسوا هذا الجنس في الآداب الأنجلوسكسونية. كما نكتشف بعدا آخر من شخصيته وأفكاره في أعماله المسرحية أو الدرامية ذات النفس الشعري. ترجمتُ جزءا من هذه الأعمال المغمورة، وما زلتُ أشتغل عليها في مشروع طويل وهادئ.

أعتقد أن تأثير بيسوا الواضح وغير الواضح في الشعر المغربي يمكن رصده من خلال دراسة تقتفي أثر التناص السطحي والعميق في أعمال الكثير من الأدباء؛ ولكن أثر أعماله النثرية لم يظهر بعد، لأن جل الكتّاب والمبدعين لم يقرؤا ولم يعيدوا قراءة هذه الأعمال لما يكفي حتى يستوعبوها لتصبح نماذج في الكتابة وطرق التفكير التي وضعها بيسوا ووسم بهذا الأدب الحديث في العالم.

فيما يشبه نوعا من التحدي، انخرط الدكتور بنعبد الواحد في نقل النصوص السردية من الأدب البرتغالي، من أجل أن يكسر تلك النظرة النمطية التي اعتاد عليها الكثير من الناس، من خلال ربط هذا الأدب باسمين فقط هما فرناندو بيسوا وساراماغو.. فإلى أيّ حد نجحت في هذا التحدي؟ وهل ما زالت تلك الصورة سائدة لدى القراء في المغرب وباقي البلاد العربي؟ ثم ألا ترى، باعتبارك متخصصا في الأدب الإيبيروأمريكي، أن هذه النظرة تنطوي على نوع من المفارقة، لا سيما أنك كشفت من خلال ترجماتك على كنوز مهمة يزخر بها هذا الأدب؟

أظن هذا صحيح إلى حد كبير، إذ إن المترجمين العرب نقلوا الأعمال المعروفة عالميا وما تُرجم من أدب إسبانيا والبرتغال إلى الفرنسية الإنجليزية وتحاشوا الخوض في ترجمة الأعمال المستعصية التي تطرح مشاكل لغوية وصعوبات ثقافية حقيقية.. وحان الوقت، اليوم، لنقارع هذه النصوص المغمورة التي لا تقل قيمة عن النصوص الناجحة تجاريا، لأن الترجمة كفعل حضاري ينبغي أن لا تشتغل بمنطق الربح والرواج التجاري فحسب؛ بل أيضا، وخصوصا، بمنطق التلاقح والتفاعل الذي يتم عبر نقل الجيد والاستثنائي، مهما كان صعبا ومهما كان نقله يشكل تحديا للمُترجم وصعوبة للقارئ. وهذه الأعمال التي أتحدث عنها ليست فقط أعمالا جديدة؛ بل منها بعض الدّرر التي تعود إلى قرون سالفة والتي ظلت مجهولة لدى القارئ باللغة العربية، على الرغم من أنها نقلت إلى لغات أخرى.

بالرغم من القيمة العالية للأدب الإيبيروأمريكي وبالرغم من الجهد الذي يبذله المترجمون من أجل إخراج نصوص هذا الأدب والتعريف به على نطاق واسع من القراء؛ فإن المتتبع للحوارات التي يجريها الأدباء قلما يسمع أحد هؤلاء الأدباء يصرح بأن هذا الأدب قد مارس عليه نوعا من التأثير.. ألا ترى أن هذه المسألة تنطوي على مفارقة غريبة؟

لا أرى أيّ شيء مفارق في هذا الأمر، لأن من طبيعة الكاتب ألا يتعرف على وجوه التأثير في عمله.. ليس لأنه لا يعترف بذلك؛ بل لأنه يتماهى مع النصوص النموذجية

المترجم الأدبي لا يتخرّج من المعهد؛ بل من رفوف المكتبة ومن رحم القراءة

إلى درجة يفقد معها التمييز بين ما هو من إبداعه الخاص وبين ما يوجد في النموذج الذي يبدع على منواله أو يستحضر شيئا منه عن وعي أو عن غير وعي.

إن النقد المتخصص والرصين هو الذي يمكن أن يكشف عن أوجه التأثير بطريقة عقلانية ومنهجية تبرز آليات التناص الداخلية وطرق التأثير السطحية والعميقة؛ لأن التأثير قد لا يظهر في الموضوع بقدر ما يتجلى في الشكل والبناء، بل وحتى في اختيار الكلمات والصور الأدبية. إن الترجمة تكشف عن هذه الإمكانية التي تسمح له بتجديد آليات الاشتغال. ولا يهم أن نسمع من الكاتب اعترافا صريحا بذلك؛ لأن البعض يخشى أن تلصق به تهمة التأثر المفترض بكاتب معين، فينقص ذلك من قيمة عمله وأصالة إبداعه. والحقيقة أن الكتّاب الكبار، من أمثال أوكتافيو باث وخوليو كورتاثار وغيرهما، لا يخشون الكلام عن النصوص الكبيرة التي أثرت فيهم؛ بل يمتدحونها، ويذكرون أين وكيف أثرت في أعمالهم.

بعد تجارب متعددة على مستوى الأنطولوجيات وعلى مستوى ترجمة أعمال كاملة، كيف تقيّم التلقي والتفاعل في الساحة الأدبية؟

لا أستطيع أن أقيم ذلك، لأن هذا عمل يحتاج إلى معايير علمية تعتمد على آليات الإحصاء والتدقيق والمقارنة وتحليل المعطيات، مع القيام باستطلاع يركز على هذا السؤال؛ لكن الأصداء التي تصلني إيجابية، وكل من اطلعوا على ترجماتي من أدباء وغير أدباء يرون أنها تقدم شيئا جديدا ومختلفا عما هو متداول في سوق الترجمة الأدبية. وربما هنا تكمن الإضافة النوعية.

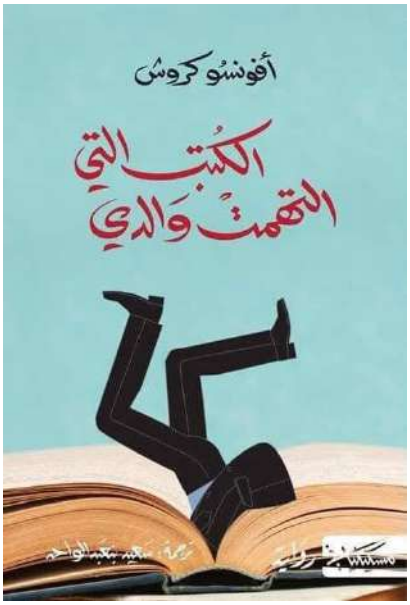
تقتصر أعمالك الترجمية من الأدب الإيبيروأمريكي على القصة القصيرة والقصة القصيرة جدا.. ألا تفكر، في المرحلة المقبلة، في الانفتاح على نصوص شعرية ومسرحية، في أفق تكوين نظرة متكاملة وشاملة لهذا الأدب؟

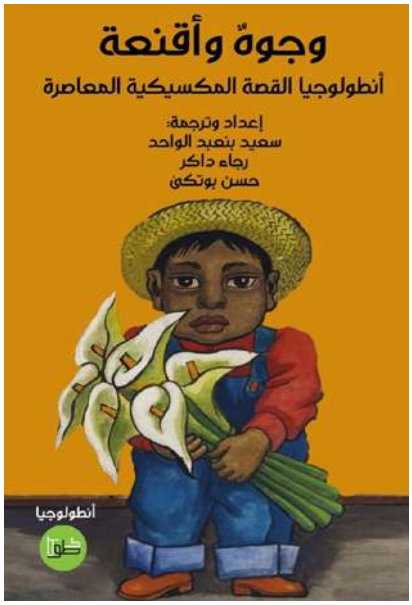
إن ترجماتي عن أدب أمريكا اللاتينية لا تقتصر على القصة والقصة القصيرة جدا.. ربما كان هذا صحيحا إلى حد ما في البداية، حيث ترجمتُ كثيرا من النصوص القصصية ولاقت تلك الترجمات استحسانا كبيرا من عموم القراء والمتخصصين؛ لكني ترجمتُ مؤخرا بعض الروايات من أمريكا اللاتينية، وخاصة من نيكاراغوا وكولومبيا والبرازيل، يصل عددها إلى ست روايات على ما أظن.

عموما، أميل إلى ترجمة الأعمال السردية، روائية كانت أو قصصية؛ لأن تكويني الأدبي والأكاديمي في هذا المجال يسمح لي بالتماهي مع المتون السردية، التي أجيد نوعا ما السباحة في مياهها بشكل أفضل من أي جنس أدبي آخر.

تحرص على التواصل مع الأدباء الذين تشتغل على ترجمة أعمالهم، من أجل تهيئة الأرضية قبل الانكباب على الترجمة.. فما هي طبيعة الموضوعات والقضايا التي تناقشها مع هؤلاء الأدباء؟

إن الاتصال بالكتّاب والأدباء لا يقتصر على الترجمة فقط؛ بل هي علاقة إنسانية وثقافية تنطلق من مبدأ الحوار الحضاري بين الشعوب. وقد دأبتُ على أن أتصل بأيّ قاص من الكتّاب الذين أعرفهم أو أبحث عن طريقة للاتصال كي أستشيرهم بخصوص النصوص التي نضعها في المختارات. ويحصل غالبا توافق جميل؛ بل يقترح عليّ بعضهم نصوصا لم تنشر، كما حصل مع القاص الإسباني خوسيه ماريا ميرون الذي زوّدني بقصة لم تنشر باللغة الإسبانية، فأدرجتها ضمن المختارات التي ترجمتُها له ونشرت مرتين، في المغرب أولا ثم في مصر لاحقا. كما أحرص في ترجمة المختارات القصصية على أن يزودني كل قاص بنظريته في كتابة القصة، من خلال نص شامل يجيب فيه عن أسئلة القصة ومكوناتها. وقد جمعتُ تلك النصوص بين





دفتي كتاب وسمته بعنوان: «هكذا، أكتب قصصي»؛ وهو عنوان مستوحى من محاضرة لخورخي لويس بورخيس توجد مترجمة بدورها في هذا الكتاب. إنه، فعلا، حوار مثير ومفيد.

من جهة أخرى، أثناء الترجمة قد أصادف بعض الأمور التي أريد أن يوضحها لي الكاتب. يمكن أن أتصل به، فيوضح لي الأمر أو يزودني بتوضيح معين أو إشارة تسهل عملية الترجمة وتجودها إلى حد كبير. وهذا من حسنات وسائل التواصل الحديثة.

ما القيمة التي تكتسيها، في نظرك، شهادات الكتّاب المترجم لهم بخصوص موضوعات ذات ارتباط بالكتابة؟ ثم ألا ترى أن شهادات هؤلاء الكتّاب قد تطمس معالم النص عوض كشفها؟

شهادات الكتّاب التي ضمنتُها في بعض المختارات القصصية كانت من اقتراحي، ولا أظن أنها تشوش على القارئ لأن بوسعه أن يستغني عن قراءتها؛ لكنها مفيدة للناقد والمتخصص وكل من يحاول سبر أسرار الكتابة وصنعة القصة.

أعلنتَ، في إحدى المناسبات (تقديم مختارات النشيد الأول، 2008)، بطريقة غير مباشرة، عن طموح كبير يتمثل في إنجاز أنطولوجيا قصصية شاملة واسعة للأدب البرتغالي.. فما السبيل الذي ترون أنه كفيل بتحقيق هذا الطموح؟

إذا كنا نريد إطلاع القارئ بشكل شامل عن آداب حضارة معينة فيجب أن يكون ذلك بشكل تدريجي وعقلاني. لا يمكن أن نترجم كل شيء، خصوصا أننا نشتغل بشكل فردي ولا نستفيد من أي دعم من المؤسسات الوطنية أو الجهوية. لذلك، فإنه يتعين علينا، في البداية، أن نقدم نظرة شاملة عن تلك الآداب. وأعتقد أن الأنطولوجيات، الشعرية والقصصية على وجه الخصوص، تعطي هذه الإمكانية وتسمح بفتح عيون القارئ على بعض الخصوصيات. بعد ذلك، يمكن أن نمر إلى الاشتغال على ترجمة الأجناس الأخرى، من رواية ومسرح إلخ...

في البداية، لا بد من وضع أنطولوجيا الأدب البرتغالي، وأنطولوجيا الأدب البرازيلي، وأنطولوجيا الأدب الإفريقي المكتوب باللغة البرتغالية. ثم ننطلق، بعد ذلك، نحو تلك الآداب في مختلف أجناسها؛ فنترجم الرواية والشعر والمسرح والنقد والدراسة والمقالة، إلخ..

بين الفينة والأخرى، تنشر على صفحتك الخاصة بموقع التواصل الاجتماعي «فيسبوك» تأملات ونظرات حول الترجمة وشجونها.. فما الغاية المتوخاة من وراء هذه الخطوة؟ ثم ألا تفكر في جمع هذه الشذرات بين دفتي كتاب؟

هذه التأملات ترد على بالي وأنا منهمك في الترجمة، فأدوّنها ثم أنشرها كي أتقاسم

هموم الترجمة مع كل من يهتمون بها. بعضها مركز بشكل كبير حتى يستجيب لشروط الكتابة والتواصل عبر «فيسبوك» وتعم الفائدة. أنشرها من أجل إثارة السؤال أكثر من تقديم الجواب.

لكن هذه الشذرات يمكن أن تكوّن كتابا يكون عبارة عن تأملات في الترجمة الأدبية. حين تتضح الفكرة ويصير الكتاب جاهزا متكاملا ربما ننشره حتى نتقاسم تلك الهموم مع عامة القراء.

تسيطر الترجمة من الفرنسية إلى العربية على الترجمة من باقي اللغات في المكتبة المغربية.. ألا ترى أن هذه الغلبة تعكس نوعا من الضعف والخسارة للأدب المغربي، على اعتبار أن آداب الشعوب الأخرى حققت الكثير من التطور والغنى اللذين يفيدان بلا شك الفاعلين في الحقل الأدبي في بلادنا؟

هذا صحيح. ويرجع ذلك إلى طبيعة تركيبة اللغات الأجنبية التي تُدرّس في المغرب وطرق تدريسها. فكما أننا نتبجّح رسميا بالتعدد اللغوي داخل البلاد لماذا لا نستعمل هذا التعدد اللغوي في علاقتنا بالآخر، ولا نكتفي بلغة واحدة تهيمن على علاقتنا بمختلف الأمم والشعوب؟

إن الترجمة عن الفرنسية لما يُكتب بالفرنسية في الأصل شيء محمود؛ بل هو عين الصواب، وقد برع المترجمون المغاربة في إغناء المكتبة العربية بترجمات مباشرة عن اللغة الفرنسية. أما أن نترجم كل آداب العالم عبر الفرنسية، وإن كانت في الأصل بلغات أخرى، فهذا غير صحي وغير صحيح. ويمكن تجاوز ذلك من خلال عقلنة حقل الترجمة بالاستناد إلى مبدأ التخصص في لغات وحضارات معينة مع الحرص على إتقان حرفة الترجمة الأدبية. هذا هو الحل وهذه هي الطريق نحو ترجمة حضارية تستند إلى مبدأ الندية والحوار المباشر مع كل الحضارات دون الاكتفاء بنظارات معينة، وحيدة وواحدة.

للأدب المغربي المكتوب بالإسبانية حضور ضعيف ومحدود في الساحة الأدبية، مقارنة مع نظيره الفرنسي.. فما مرد هذه الوضعية؟

يرجع ذلك إلى أسباب عديدة؛ من بينها أن فئة قليلة من الجمهور المغربي هي التي تقرأ باللغة بالإسبانية، ثم إن هذا الأدب رغم قيمة بعض الأقلام الجيدة يواجه صعوبات في نشر أعماله في المغرب وإسبانيا. ولا يمكن أن نقارن الأدب المغربي المكتوب بالفرنسية بما كتب باللغة الإسبانية؛ لأن كتّاب اللغة الإسبانية في المغرب يعدّون على رؤوس الأصابع، وأغلبيتهم لا يعرفون لمن يكتبون. فكما يحدث مع بعض كتّاب الأدب المغربي باللغة الفرنسية، فإن بعض الكتّاب المغاربة باللغة الإسبانية لا يعرفون إن كانوا يكتبون لقارئ مغربي عن واقع مغربي أم يكتبون لقارئ أجنبي عن واقع مغربي. طبعا، هنا لا أتحدث عن الكتّاب الإسبان من أصل مغربي ممن ولدوا أو ترعرعوا في إسبانيا ويكتبون بلغات إسبانيا المختلفة عن تجربتهم المغربية أو الإسبانية، لأنني أضع هؤلاء ضمن خانة الأدب الإسباني وليس المغربي.

يتابع القارئ أعمال الترجمة التي تنجزونها من البرتغالية والإسبانية إلى العربية ويتساءل: هل بادر بنعبد الواحد إلى نقل الأدب العربي إلى اللغتين سالفتي الذكر؟

أنا باحث ومترجم متخصص في آداب إسبانيا والبرتغال وأمريكا اللاتينية، أي أن موضوع اشتغالي وعملي هو هذه الرقعة الجغرافية والثقافية التي تسمى الحضارة الإيبيروأمريكية بالإضافة إلى دول إفريقيا الناطقة باللغتين الإسبانية والبرتغالية. أنا لست مستعربا ولا مستشرقا؛ بل أقوم بعكس ما يقوم به المستشرقون والمستعربون الذين ينبغي لهم أن يدرسوا حضارتنا وينقلوا آدابنا إلى لغاتهم. أما أنا فدوري هو تماما عكس ما يقومون به، أي أن أنقل إلى العربية آدابهم ومؤلفاتهم.

والحق أن هذا الدور لا يمنع من التعريف بالأدب العربي والعمل على نشره من حين إلى آخر، عبر التعاون مع مستشرقين أو مستعربين في نقل أعمال أدبية معينة؛ لأن المغربي الذي ترعرع في أحضان اللغة العربية ودرس لغة أجنبية معينة لا يمكن أبدا أن يكتب بشكل طبيعي وتلقائي بهذه اللغة الأجنبية، رغم أنه يكتب بشكل صحيح وأدبي مائة في المائة. فهناك فرق بين الدقة والتلقائية؛ لأن الدقة واللغة الصحيحة لا تكفي في إنجاز الترجمة الأدبية التي تستوجب الإلمام بسجلات مختلفة في اللغة الأصل ونقلها بسجلات مختلفة في اللغة الهدف. وهذا أمر غاية في الصعوبة والتعقيد، لا يقدره إلا من يدركون الطابع الزئبقي لأية لغة.

تتوفر بلدان عربية على مؤسسات رسمية مختصة في الترجمة.. فلماذا لم يستطع المغرب، في نظرك، أن يخلق، إلى حد الآن، مؤسسات من هذا القبيل.. طبعا، باستثناء مدرسة الملك فهد العليا للترجمة التي يكاد دورها ينحصر غالبا في تكوين وتخريج المترجمين الرسميين؟

إن مدارس الترجمة وتكوينات الترجمة شيء جيد ومفيد لاستعمال اللغات الأجنبية استعمالا نفعيا؛ اقتصاديا، قانونيا وتجاريا، إلخ...، لكن الترجمة الأدبية شيء مختلف. لا يمكن أن نُكوّن المترجم الأدبي كما نُكون المترجم القانوني أو المترجم المُحلّف؛ لأن المترجم الأدبي يكوّن نفسه بشكل عصامي انطلاقا مما لديه من قدرات وملكات، قدرات القراءة والكتابة والتفاعل الوجداني مع النصوص. إن هذه الأمور لا يمكن

استيعابها في دروس ومحاضرات معدودة أو حتى في ورشات لسويعات عديدة، إنه عمل يتطلب نفسا طويلا قد يستغرق حياة لكاملها. إنّ المترجم الأدبي لا يتخرّج من المعهد؛ بل من رفوف المكتبة ومن رحم القراءة.

تتعالى، بين الفينة والأخرى، سجالات ومناقشات على صفحات بعض الجرائد والمجلات بين الفاعلين في حقل الترجمة بالمغرب حول قضايا ذات ارتباط بالترجمة.. فكيف يقيّم بنعبد الواحد هذه السجالات؟ وما دورها، في نظرك، في تنشيط حقل الترجمة بالمغرب؟

هذه السجالات صحية ومفيدة، إن كانت هادئة ورصينة وتناقش ما يتعلق بالترجمة من وجهة نظر عملية تطبيقية تروم النقد البناء والدفع بمسلسل الترجمة والنشر نحو الأفضل؛ بل هناك مؤسسات أكاديمية وثقافية في البلاد تنظم لقاءات رفيعة يكون الحوار فيها حقيقيا وعلميا. أما تلك الانتقادات التي تُطلق هكذا على هذا العمل أو ذاك أو لا تعتمد على معرفة بالمجال وتتحدث عن الترجمة بسوء نية فهي غير صحية وغير مفيدة.

لنقل إن المترجمين الحقيقيين يشتغلون في صمت، ولا يعبؤون بمثل هذه السجالات غير المفيدة؛ لأن همهم الوحيد هو إنجاز الترجمة وإخراجها على أحسن وجه. وهناك من يقتات على الكلام الفارغ وبث اليأس في القارئ والمتلقي بدعوى أن ما يترجم رديء وسيء ولا ينجزه أشخاص مؤهلون لذلك. لا يمكن أن نحقق التقدم في أي مجال دون تراكم، ولا تراكم بدون درجات وأنواع في العمل المنجز. إن الزمن هو الذي يحكم على الأعمال ويغربل الجيد فيها من الرديء.

من جهة أخرى، هناك نوع آخر من متابعة الإبداع الترجمي أو ما يسمى بالترجميات التي تتناول ما ينجز من ترجمات بأدوات التحليل اللساني والمعرفي وترصد كل ما فيه من ظواهر ترجمية. هذا النوع من العمل مفيد أيضا، وقد يستفيد منه المترجمون في الحاضر والمستقبل؛ لأنه يبرز بعض محاسن الترجمة، وينبه إلى بعض الأعطاب ويشير إلى بعض الهفوات التي يمكن للمترجم أن يتجاوزها في ترجمات لاحقة.

أولى العديد من الباحثين المهتمين بالترجمة اهتماما بنظرية الترجمة وإشكالاتها المتشابكة، فألفوا كتبا وحرروا مقالات ودراسات تعنى بالتنظير في الترجمة.. فما القيمة التي تكتسيها مثل هذه الكتابات النظرية؟ أو بتعبير آخر: هل تعود بالنفع والفائدة على مستوى الممارسة والتطبيق والإنجاز؟

هذه الدراسات الترجمية مفيدة لرصد أشكال الترجمة وإشكالياتها العملية وتكون فائدتها أكثر حين تصدر عن مترجمين مكرسين من أمثال هؤلاء الذين ذكرتهم، وكلهم يتقنون هذه النشاط الأدبي العلمي الرفيع. لذلك، فهي أعمال ذات قيمة معرفية كبيرة ينبغي قراءتها بكثير من التأمل والتدقيق رغبة في الاستفادة منها ونقل بعض وجهات النظر إلى العمل الترجمي سواء في الترجمة الأدبية أو غيرها من أنواع الترجمية، خصوصا في مجال العلوم الإنسانية. كما أنها أعمال تتقاطع مع علوم أخرى من لسانيات وسيمائيات وبلاغة، وما إلى ذلك من معارف تدخل في صميم صنعة الترجمة.

أطلقتم، من قبل، مجلة متخصصة في الآداب الإيبيرية.. فما هي الدوافع العلمية التي حرّكتم للانخراط في هذه التجربة؟ وما هي الآفاق التي رسمتموها لهذا المشروع العلمي؟

أنت تقصد مجلة «فضاءات»، التي أطلقتها الجمعية المغربية للدراسات الإيبيرية والإيبيروأمريكية. هذه مجلة متخصصة تصدر بأربع لغات: إسبانية، برتغالية، عربية وفرنسية. تنشر، أساسا، أبحاثا ودراسات عملية بكل هذه اللغات عن إسبانيا والبرتغال وأمريكا اللاتينية وإفريقيا الناطقة بالإسبانية البرتغالية. وتشمل هذه الدراسات الأدب والحضارة واللغة وعلاقات المغرب مع البلدان الناطقة بهاتين اللغتين.

تتمثل أهداف هذه المجلة في توفير فضاء علمي للباحثين المغاربة والأجانب في هذه المجالات، كما تصبو إلى أن تكون آلية من آليات الحوار الحضاري بين المغرب وجواره اللاتيني في أوروبا وأمريكا وإفريقيا. وهي مجلة متخصصة ومُحكّمة تخضع فيها المنشورات لفحص دقيق وتقييم علمي قبل نشرها.

ظهرت بالمغرب، خلال مراحل متعاقبة، تجارب في الصحافة المختصة في الترجمة وقضاياها (ترجمان، ترجميات...)؛ غير أن مآل هذه التجارب يكون في الغالب التعثر أو التوقف النهائي.. فما مرد هذه الوضعية في نظرك؟

إذا كانت المجلات العلمية والثقافية تعاني من تناقص مستمر في مبيعاتها وسوق القراءة في تراجع، فما بالك بالمجلة المتخصصة التي تعتمد على جمهور نخبوي محدود وتعول على الدعم في النشر والتوزيع؟ إنها معضلة العمل الثقافي في المغرب. أصحاب هذه المشاريع الطموحة والثقافية ينطلقون دائما بطموح كبير وحسن نية، ويقومون بعمل دؤوب يتطلب مجهودا كبيرا ومضنيا؛ لكنهم سرعان ما يصطدمون بواقع القراءة في المغرب وبأرقامها المتدنية بشكل مخيف. أظن أن مجلة متخصصة من هذا النوع يجب أن تكون على المستوى العربي، تغطي المنطقة بكاملها حتى تحقق نوعا من الاستقرار المادي والانتشار الذي يسمح لها بالصمود والاستمرارية.

مقالة

المخرج الاحتفالي
صانع أحلام وفقيه أحلام

■ عبد الكريم برشيد

النفس السابق من هذه الكتابة تفاعل معه كثير من المسرحيين، سواء من داخل المغرب أو من خارجه، ولأن هذا الاحتفالية التي أبحث ـ نبحث عنها جميعا، ليست احتفاليتي وحدي، فقد أسعدني أن أجد من يفكر معي، ومن يقتسم معي هذا الحلم الفكري والجمالي، والذي له بالتأكيد بداية، ولكنه يظل في أعين وقلوب وأرواح الفنانين الصادقين بلا نهائية، ومن مصر المحروسة وصلتني الكلمة التالية، وهي للمسرحي محمد النزيه، يقول:

(حقا المسرح الاحتفالي عند الأستاذ عبدالكريم برشيد تعلمناه كطلبة عرب ومصريين في أكاديمية فنون القاهرة على يد الأستاذ عبدالرحمن الشافعي الذي عرفنا من خلاله عالم المسرح الاحتفالي عند عبد الكريم برشيد، كنوع من أنواع الفرجة المسرحية.

ونذكر دوما اسمع يا عبد السميع، التي قدمت في معظم بلاد المشرق رحم الله الأستاذ عبدالرحمن الشافعي، وأطال الله في عمر الأستاذ عبدالكريم برشيد).

وهذا العبد السميع طاف كل العالم العربي، وله في كل المسارح وجود مختلف، وهو سفير هذه الاحتفالية التي تبحث في كل الأوطان عن وطنها الحقيقي، والتي تبحث في كل الأزمان عن زمنها الحقيقي، والتي تبحث في كل المدن عن مدينتها الفاضلة، ونحن في هذه الاحتفالية مقتنعون بأن ما نبحث عنه موجود، وأننا في حاجة دائمة لأن نواصل هذا السفر السندبادي بحثا عنه.. وهذا هو قدرنا الذي كتب لنا أو علينا، وهذا هو دورنا في مسرحية الوجود، أي أن نبحث عن أجمل اللحظات في الوجود، والتي يمثلها العبد الاحتفالي.

وهذا صوت آخر، من بلاد المغرب هذه المرة، وصاحب هذا الصوت لا يفوت أي نفس من أنفاس هذه الكتابة من غير أن يقرأه قراءة جادة وجديدة ومتفلسفة، وهذا الصوت هو صوت المسرحي عبد الإله ميموني، وفي التعقيب على الكتابة الأخيرة يقول ما يلي:

(بوح جميل و مليح ما خطته ريشتك الاحتفالية بخصوص

«المخرج الاحتفالي» وهو يؤثث فضاء الاحتفال والعيدية بعيدا عن الآلية والقوالب الجاهزة والمحنطة، المعلومة والمعروفة في الاتجاهات والمدارس المسرحية الموجودة في عالم المسرح منذ ولادته عند اليونان إلى وقتنا الراهن ..

وعلى حسب ما فهمت كفنان عبد الإله أن المخرج الاحتفالي يقوم بعملية «تفجير» النص المسرحي على خشبة المسرح لحظة الإبداع بشكل ارتجالي وعفوي دون الاعتماد على قوالب جاهزة سلفا .. بمعنى آخر المخرج الاحتفالي أثناء العرض المسرحي المقدم للجمهور يعيد كتابة «النص المسرحي»؛ بصريا، جماليا، فلسفيا، صوفيا، إبداعيا، ارتجاليا .. طبعا بلغة الجسد والأضواء والظلال والمؤثرات التقنية والفنية .. وأيضا بروح التحدي ..)

المخرج الذي يحاكي الحياة

والمخرج، في الرؤية الاحتفالية، ليس مجرد تقني، مهمته هي أن يشتغل على الفضاء المسرحي كما يشتغل اللاعب على رقعة الشطرنج، وأن يكتفي بأن يحرك القطع المادية، وأن يحرك الأجساد الحية بذكاء، وأن يعطي أي شيء من رؤيته ومن عقله ومن وجدانه ومن روحه ومن خياله ومن ذاكرته ومن ثقافته ومن تاريخه ومن وعيه الباطن..

والمخرج في المسرح الاحتفالي هو أساسا حكواتي بدرجة مهندس أفكار، وبدرجة عالم أسرار، وبدرجة فقيه أرواح، وبدرجة حاكم حكيم، وهو في حكيه يحتكم إلى نص شعري، شفهي أو مكتوب، وهو لا يأتي بأي شيء من عنده، وكل شيء يأتيه من عيشه ومن مشاهداته ومن علاقاته ومن ذاكرته ومن خياله، وهو فعلا صانع، وهو في صناعته يركب العناصر القديمة، أو يعيد تركيبها بشكل تكون فيه أكثر جمالية وأكثر إقناعا وأكثر إمتاعا، وفي هذا المعنى يقول الحكواتي في احتفالية (شكوى المهرج الحكيم) ما يلي:

(نعم أنا صانع ومبدع.. في الحدود التي يسمح بها النص طبعا، وتسألون صانع ماذا؟

أنا صانع أحلام ومروض أحلام وتاجر أحلام وفقيه أحلام وعالم أحلام في سيرك الأحلام، وما هذا العيش إلا أحلام في أحلام في أحلام حتى ينتهي هذا المنام.. تسألون متى ينتهي، وأقول لكم ليته لا ينتهي ..

(تصدح موسيقى السيرك من جديد)

آه، نسيت أن أخبركم بأن هذا السيرك له إسمان: الأول هو سيرك الأحلام

والثاني؟

والثاني هو سيرك الأوهام..

وبين حد الأحلام وحد الأوهام أعيش أنا، وتعيش معي كل حروفي وكلماتي وعباراتي وأسمائي ومخلوقاتي العجيبة، والتي استعرتها من خالقها الحقيقي، وأكون سعيدا يا أحبتي لو أستطيع أن أقتسم كل شيء معكم، أقتسم معكم الأحلام والأوهام)

هو حكواتي بدرجة مخرج، أو هو مخرج مسرحي بدرجة حكواتي، وهو حكواتي من سلالة أمه الحكواتية الأولى شهرزاد، قاهرة الظلم والاستبداد بسحر الكلام، وهل هناك سحر أكبر وأخطر من بلاغة الكلام؟

هذه الحكواتية المعلمة والملهمة، هي التي يأتينا صوتها من الغيب أو من اللامكان، ليقول لكل فنان ولكل حكواتي ولكل كاتب، وأن يبلغ كل واحد بالرسالة التالية:

(كن صادقا في القول والفعل، وفي الحلم والوهم، وعش مع الناس في زمن الناس، وتحدث إلى الناس بلغة الناس في كل ما يهم الناس..

(كان هذا صوت جدتي شهرزاد الأولى، المرأة التي قهرت الطغيان بسحر الكلام، والتي علمت الإنسان بأنه لا سلطة تعلو فوق سلطة الحكي والكلام)

ووجود مخرج مسرحي، يعرف شيئا في (علم) الصور، ولا يفقه اي شيء في بلاغة الكلمات والعبارات، لا يمكن أن يكون مخرجا حقيقيا أبدا.

الإخراج في درجة السحر

وهذا الفنان، الصادق في قوله وفعله، وفي فنه وفكره، وفي حلمه، هو الذي يبحث عنه الاحتفالي دائما، سواء في مسرحه الوجودي أو في مسرحه الإبداعي أيضا، وهو الفنان

الذي يعيش قلق السؤال، ويحيا سؤال القلق بشكل دائم ومتجدد.
ونعرف أن جدلية الداخل والخارج، تقابلها وتتقاطع معها جدليات أخرى كثيرة جدا، من بينها جدلية الكائن والممكن، وجدلية المحتمل والمحال، وجدلية الآني اليومي والآتي المستقبلي، وجدلية المحسوس والمتخيل، وجدلية الحلمي والوهمي، وانطلاقا من درجة التفسير الأسطوري وصلنا إلى التفسير العلمي، ومن الحلم بالمستقبل ظهر علم المستقبليات، وقد يكون هذا العلم مؤثثا بكثير من التصورات والتخيلات والفرضيات، ولكنه علم مع ذلك، علم من العلوم الإنسانية التي لا يمكن أن تستقيم إلا بالحلم الإنساني وبالحس الإنساني وبالحدس الإنساني وبالذوق الإنساني وبالعشق الإنساني، وفي مثل هذا المعنى يقول إدغار موران (لكن الدراسات المستقبلية أنشأت مستقبلا خياليا انطلاقا من حاضر مجرد. لقد حل محل المستقبل، لديها حاضر مدعوم، مسموم بالهرمونات، والأدوات القصة المبتورة البائرة التي استخدموها في ادراك الواقع وتصوره اعمتهم كما يمكن، وليس فقط عما لا يمكن التنبؤ به) وهذا الحاضر المدعوم بالهرمونات، بحسب تعبير إدغار موران، هو الذي لا يثق فيه الاحتفاليون، لأنهم يعرفون أن شحمه مجرد ورم، بحسب تعبير أبي الطيب المتنبي، ومع ذلك، فإن هذا الاحتفالي يؤمن بأنه سوف يموت وفي نفسه شيء كثير من الأحلام ومن العوالم التي لم يعرفها، ولم يصل إليها.
وهذا الواقع اليومي، بكل وقائعه وصوره الظاهرة والخفية، كيف أن تراه العين الاحتفالية؟
وكيف يمكن أن تحياه الروح الاحتفالية؟
وكيف يمكن أن تظهر صورته الحقيقية في العين الاحتفالية الجوانية، والتي هي عين عاشقة للجمال والكمال والمطلق وللمتعالي؟
جوابا على هذه الأسئلة يقدم الاحتفالي الصورة المرعبة التالية عن الواقع الجديد، والتي اختفت فيه مدنية المدنية، وحلت محلها صورة الغاب الجديد، والذي هو اليوم غاب بغير أشجار، ولكن شريعة الغاب مازالت تحكمه.. هذا الغاب المقنع بقناع عمراني متطور هو الذي (أصبح يزحف على العمران المادي والبشري في المدينة، وأن نزعة التقليد الحيوانية قد انتصرت على روح التجديد الإنسانية، وأن الغريزة المعتقلة، بحيوانيتها ووحشيتها في مجال الفن والأدب والصناعة، قد حلت محل العقل البشري الواعي والحر والمستقل والمسؤول، وأن الراي العام اليوم، في ظل الأساطير الجديدة والمعاصرة، قد أصبح غولا جديدا؛ له ملايين الرؤوس فعلا، ولكنه (بعقل) واحد أوحد، وأن الأصل في ها العقل أنه لا يفكر، وأنه مجرد جهاز آلي يلتقط فقط ما يذاع وما يشاع على الهواء، ومع وجود هذا الرأي العام ظهر الذوق العام، وظهر الحس العام، وظهر النموذج العام، وظهر الزي الفكري العام، وبهذا أصبحت الخصوصية الذاتية معرضة للإلغاء والإقصاء) وقد تكون ألبوم، وفي ظل ما يسمى بالذكاء الاصطناعي، معرضة للانقراض والفناء التام، ونحن لا ندري. أو لا نريد أن ندري..
هناك خلل إذن، بين ما نريده وما يراد لنا، وبين قيمة الأشياء في ذاتها، والقيمة التي يعطيها السوق، ويعطيها التجار والسماسرة في هذا السوق، في هذا العالم الخارجي الخارجي، والذي أصبح يسكننا ويقيم بداخلنا، بدل أن نسكنه، وأن نحافظ فيه على حريتنا وعلى عقلانيتنا وعلى استقلالية قراراتنا المختلفة.
وفي هذا الواقع الاستثنائي يحتاج الإنسان إلى ملكات استثنائية، وإلى حواس فوق واقعية، وما فوق طبيعية، وكل شيء بالنسبة للاحتفالي المفكر والمبدع يبدأ (من عين استثنائية، عين رأت ما رأت، ومن أذن مرهفة سمعت ما سمعت، ومن قلب كبير وعى ما وعى، ومن يد ساحر كتبت ما كتبت، ومن ذاكرة حية سجلت ما سجلت، وأيضا، من نفس إنسانية رقيقة وشفافة، نفس استغربت أمام كل غريب، واندهشت أمام كل مدهش).
وهذا الاحتفالي المتمرد، في تفاعله الصدامي مع الواقع والوقائع، وكما يقول عنه ذ.عبد النبي داشين ـ (عدته القلق الأنطولوجي الذي لا تمنحه الفرصة للتصالح مع العالم الذي يضيق به كل يوم، والذي يدفعه لجعل الكتابة تمرينا مستمرا في تطويع الواقع الحرون).
شعرية الواقع قبل شعرية الكلمات
هذا الكائن الاحتفالي لا وجود له، في كل حياته إلا الشعر والشعرية، وهو بهذا مخلوق شاعر، والشعر عنده أكبر من الكلمات وأخطر من العبارات، وهو أساسا رؤية ورؤيا، وهو حالة وجود يسكنها الوجد، وفي هذا المعنى يقول هذا الاحتفالي (لقد عشت الشعر، واعتبرت حياتي قطعة شعر، واعتبرت أن هذا الشعر الذي في الوجود وفي الحياة وفي الطبيعة، أهم وأخطر من الشعر الذي في الكلمات وفي العبارات وفي المدونات، ولأنني اقتنعت بأن هذا الشعر المتكلم وحده لا يكفي، فقد عشقت الموسيقى أيضا، ولأنني رأيت أن هذه الموسيقى وحدها لا تكفي، فقد عشقت فن الحكي والمحاكاة أيضا، واقتنعت بأن كل الحقول المعرفية ـوحدهاـ لا تكفي، وبأن كل الأجناس الأدبية والفنية ـوحدهاـ لا تكفي أيضا، ولهذا فقد بحثت عن دنيا أخرى جديدة، دنيا تتعايش فيها الفنون والآداب والعلوم والمعارف، ويحضر فيها الفن إلى جانب الفكر، ويحضر فيها العلم إلى جانب الصناعة، ووجدت أن هذه الدنيا الأخرى تسمى المسرح، وقد دخلتها دخول العاشقين والمندهشين والحالمين، ولم يكن ممكنا سوى أن أتوه في شعاب هذه الدنيا، ولا أخفيكم أنني قد استعذبت هذا التيه الجميل والنبيل، وأنني قد استبدلت عالم الأشخاص الواقعيين بعالم الشخصيات المسرحية المتخيلة، ولا أخفيكم أن رفقة هذه الشخصيات المتخيلة أجمل من رفقة كثير من رفاق السوء)
وشخصية الشاعر، في الإبداع الاحتفالي، هي شخصية أساسية ومحورية، ويمكن أن نقرأ بعض عناوين هذه المسرحيات لنجد أنفسنا أمام الأسماء الشعرية التالية: عنترة، ابن الرومي ـ امرؤ القيس ـ المتنبي ـ عبد الرحمن المجذوب، وما يميز هذا الشاعر الاحتفالي هو أنه مسكون بحالة غريبة تسمى الحمى، وأنه لا شعرية ولا شعر بدون عبقرية هذه الحمى، وبدون الهذيان الذي يأتي معها، ويمضي ساعة تمضي وتختفي، وعن هذه الحمى الخلاقة، يقول شخص الحكيم في (الرحلة البرشيدية) (حمى الجسد دليل على وجود اختلال في هذا الجسد، وحمى الروح دليل على وجود اختلال في هذا الوجود)
وبخصوص هذه الحمى التي تصيب الوجود، يقول الاحتفالي (وهذه الحمى الثانية هي من نصيب المبدعين الخلاقين ومن نصيب المفكرين والشعراء والفنانين الصادقين، والذين قد تصيبهم فوضى العالم واختلال النظام في الوجود والموجودات بهذه الحمى الخلاقة)
وهذا الاحتفالي هو شاعر وحكيم، وهو ساحر وعراف، وهو حكواتي وكاتب عمومي من هذا الزمان، وفي مرات كثيرة يمكن أن يكون حكواتيا أيضا، ويسعد هذا الحكواتي الاحتفالي أن يحكي، وأن يحاكي حيوات الناس في عالم الناس، وأن يكون كل ذلك بالكلام الصادق، وهو في هذا لا يشبه صاحبه (أبو الكلام) والذي قال لي ذات لقاء افتراضي في (الرحلة البرشيدية) لقد قال (ربحت من الصمت أكثر مما ربحت من الكلام، وإذا كان تجار الكلام يربحون قليلا، فإن تجار الصمت يربحون كثيرا جدا).
وبالنسبة للاحتفالي الصادق، فإن مثل هذا الصمت الجبان خيانة، أو هو إعاقة أخلاقية أكثر منها إعاقة جسدية.
وهذا الاحتفالي الشاعر هو من يعتبر أن هذا الوجود، في أصدق وأسمى درجاته، لا يمكن أن يكون إلا قصيدة شعر، أو هو ملحمة شعرية، أو هو دراما شعرية، وهو في هذا الشعر عاشق يحب الكلمة وسخرها وبلاغتها، ابتداء من أول كلمة مؤسسة للخلق، والتي هي كلمة (كن) إلى آخر كلمة في كل المعاجم الكائنة والممكنة الوجود، والتي يعترف الاحتفالي بأنه لا يعرفها كلها، وهذه الكلمة هي (الكلمة التي لها مبنى ومعنى، والتي لها محرك وطاقة، وأرى أن الأجساد الناطقة أحسن من الأجساد الصامتة والخرساء والصماء).

عَمِيدُ الأَدَبِ العَرَبِي فِي المَغْرِب(2/2)

** كمثله من أقطاب وأعلام الثقافة المغربية سخَّر الراحل الدكتور عباس الجراري رحمه معظم كتبه ورسائله وأفكاره ورؤاه الإبداعية للدفاع عن المثل الأخلاقية والقيم الحضارية التي ميزت أمتنا العربية والإسلامية، داعيا جيله وجيل تلامذته وأبنائه وأحفاده من طلاب البحث العلمي ومن المبدعين والمثقفين إلى المشاركة في البناء الحضاري للأمة الإسلامية من خلال محاولة إنهاضها من كبوات التخلف والخمول والجمود والجهل والفقر والمرض.

ومما لا يجادل أحد فيه هو أن المشروع الفكري للراحل الدكتور عباس الجراري قام في جوهره ومقاصده وأبعاده على قيم الدين والأخلاق والعلم النافع والمعرفة الزكية، لذلك كانت آثاره عميقة في المغرب والعالم الإسلامي برمته، وكان دوره كبيرا في لفت الأنظار وإيقاظ النفوس ودفع الهمم إلى الانشغال بالقضايا المصيرية للأمة ومحاولة خوض معاركها -بكل ثقة وروية وعزة- وإحراز النصر فيها للخروج من أزماتها المركبة والمتعددة، وفي هذا الباب أولى الجراري رحمه الله عناية دقيقة للفكر الإسلامي ومناهجه ومصطلحاته ومعاجمه اللغوية، منطلقا من العقيدة والشريعة، ومهتديا بأضواء سيرة النبي صلى الله عليه وسلم ومتتبعا لآثار السلف الصالح من الصحابة رضوان الله عليهم والتابعين الأتقياء والعلماء الأبرار. وإذ حرص عميد الأدب العربي في المغرب الأقصى على استنبات قيم العقيدة والشريعة في وجدان الأمة ووعيها الجمعي، فإنه اختار أن يكون هذا الحرص مجسدا فيما أنتجه من كتابات وخطابات فكرية وثقافية متميزة وقيمة تناولت مواضيع جديرة بالبحث والتمحيص، منها دراساته حول الإنسان والمجتمع والدولة، وحول مفاهيم الحرية والتغيير والوسطية والمواطنة والتسامح والتعايش والمسؤولية والإصلاح والحوار والسلام والحداثة وبعض المذاهب الوضعية كالعلمانية والليبرالية والماركسية.

ومن خلال هذه القضايا والمفاهيم استطاع عباس الجراري أن يسهم في حركة النهوض القيمي والثقافي والفكري والتنموي للأمة العربية والإسلامية: وعيا وتربية وتدافعا وعطاءً.

لكن الرجل لم يهتم بالقيم من خلال الفكر الإسلامي ومضامينه العقدية والشرعية فحسب، وإنما اهتم بهذه القيم -حتى- من داخل علوم الحضارة والتاريخ والشعر والموسيقى والنقد والأدب الشعبي، فألف كتبا عديدة في هذا المجال، كان أبرزها كتاباته الفذة التي حملت عناوين شتى لكنها منتظمة تحت عقد واحد هو: «الأدب المغربي» سواء كتابه الذي حمل الاسم نفسه أي «الأدب المغربي» وأضاف إليه عنوانا فرعيا جاء تحته وهو كالآتي: «من خلال ظواهره وقضاياه»، أو كتبه التالية: «في الشعر السياسي»، و«موشحات مغربية»، و«فنية التعبير في شعر ابن زيدون»، و«دراسات في القديم والحديث»، و«قضية فلسطين في الشعر المغربي»، و«معجم مصطلحات الملحون الفنية»، و«تطور الشعر العربي الحديث والمعاصر في المغرب من 1830 إلى 1990م»، و«أثر الأندلس على أوروبا في مجال النغم والإيقاع» وغيرها من الدراسات التي بوأته مكانة عالية بين أقطاب الفكر والثقافة المغربية، ومنحته بالتالي لقب العميد والأستاذ عن جدارة واستحقاق.

والحقيقة التي لا ينكرها أحد من جيل الدكتور عباس الجراري ولا من الأجيال التي أتت بعده، هي أنه أستاذ مبرز في دراسته للأدب المغربي، سواء في إبراز قيمه الفنية والتعبيرية والجمالية، أو في إظهار مضامينه الاجتماعية والسياسية والتاريخية، أو في تأكيد أصالته ومعاصرته وقدرته على مجاراة مستجدات الحياة المغربية والعربية، بل ومواكبته لتحولات الأدب العالمي بمختلف مدارسه ومناهجه الغربية والشرقية مع استيعاب مستجداته وربح تحدياته. وعليه، فإن الأدب المغربي أصبح وأمسى بفضل دراسات وبحوث ومحاضرات العلامة الدكتور عباس الجراري رحمه الله أكثر تجذرا في الوعي المغربي والعربي، وأعمق أثرا في كتابات العرب والعجم، وأثبت موقعا في خارطة الأدب العربي.

رحم الله عباس الجراري الذي لم يكن رجل دولة فحسب، وإنما كان أيضا مثقفا عضويا عاش مشاكل بلده الثقافية والاجتماعية والسياسية بفكره وعمله ونضاله، كما لامس بصورة فعلية وواقعية قضايا أمته العربية والإسلامية منخرطا في لهيب همومها وآلامها وجراحاتها، وملتزما بمهمته الأساسية التي تمثلت في صياغة الحلول الممكنة لأزمات الأمة التعليمية والتربوية والروحية وإخفاقاتها الحضارية والعلمية.

مِنْ هُنَا نَشْهَدْ

■ يونس إمغران

سينفيليا
مجلة سينمائية مغربية
GREEN BORDER
بوابتك
لعالم السينما
www.cine-philia.com
77، شارع فاس، المركب التجاري مبروك
الطابق 8، رقم 24 - 90010 طنجة / المغرب
الهاتف: 212 05 31 01 76 42

طنجة الأدبية

www.aladabia.net

ملتقى الإبداع..
حيث للكلمة أثر

77، شارع فاس، المركب التجاري مبروك
الطابق 8، رقم 24- 90010 طنجة / المغرب
الهاتف: 212 05 31 01 76 42