العلم الثقافي

المدير: عبد الله البقالي
سنة: 53
سنة التأسيس: 1969/2/7
الخميس 8 دجنبر 2022
الموافق 13 من جمادى الأولى 1444

10 ، شارع زنقة المرج حسان الرباط
Bach1969med@gmail.com

إلَى المُنْتخب الوطني الَّذي ابْتَكر فرحةً بطَعْم جديد ،إليه وهو يُحلّق عاليا في التَّشيد ، جعل الكُرة تغيّر النَّظْرة من أجْل أهداف أبلغ وأبْعد من التي تدخل الشِّباك ،إليه .. وإليْه .. وإليْه مليون مَرَّة.. هُو الذي اسْتطاع بَعْدَ تَمزُّقٍ أنْ يُجَمِّع الوطن العربي مِنْ الوريد إلى الوريد..

إلَى المُنْتَخَب أهْدي هَذا الطَّرَب !

يَقْظَتي حَشَدَتْ
بَدَلَ العَيْنِ كُلَّ العُيُونِ لتَحْرُسَ
أنْدُلساً سَقَطَتْ مَعَ بَغْدَادَ
في يَمَنٍ.. أيُّ بَلْقيسَ تَمْشي
عَلَى مَائنَا دُونَ أنْ تَرْفَعَ
الثَّوْبَ مِنْ خَشْيَةِ البَلَلِ ،بَلْ
نُريدُ بِمَائِه أنْ يَسْتَرِدَّ
المُحيطُ مُحيطَهُ مِنْ
يَمَنٍ
ثُمَّ نَجْدٍ
فَتطْوَانْ

لَوْ يَشي
هُدْهُدٌ لِيَعُودَ
لِبَلْقيسَ
مُلْكُ سُلَيْمَانْ
أنَا لا أُصَدِّقُ بَعْضَ
القَصَائِدِ تَقْتُلُنَا
في الحَيَاةْ..
لَيْسَ في كُلِّ
شَيْءٍ إذَا تَمَّ
نُقْصَانْ

يَصِلُ البَحْرُ لِلْبَحْرِ. تَكْفيه في
دِمَنَا قَطْرَةٌ مِنْ نَبِيذٍ لِنَغْدُو
أشِقَّاءَ حَتَّى وَلَوْ غَيَّرُوا
لَوْنَنَا ،مَنْ يُذَكِّرُني
مَنْ أكُونُ وَمَا كُنْتُ ،قَدْ
صِرْتُ في اللَّوْنِ
أَلْوَانْ..؟

لا أُصَدِّقُ
أنِّي مُجَرَّدُ أنْقَاضِ
مَجْدٍ
يُهَدِّمُني. كُلَّمَا عُدْتُ أبْكيه
يَسْجُنُني في العُيُونِ لأُحْشَرَ
أعْمَى ،لا أُصَدِّقُ أنَّ
الرِّيَاحَ سَتَتْبَعُ مَحْواً
خُطَايَ لأفْقِدَ في أثَرِي
كُلَّ عُنْوَانْ !

لا أُصَدِّقُ
أنَّ المَرَايَا تُكَرِّرُنَا لِنَصِيرَ
بِدُونِ وُجُوهْ

لا أُصَدِّقُ نَفْسِي أُكَذِّبُهَا
دَائِماً حِينَ تُصْبِحُ
بَيْتاً لِشَيْطَانْ

قصيدة من ديواني الجديد «حلم أعلى الوسادة»، صدر أخيرا ضمن منشورات بيت الشعر في المغرب، عن مطبعة دار المناهل بالرباط، يقع في 126 صفحة من الحجم المتوسِّط، لوحة الغلاف للفنان التشكيلي المغربي أحمد جاريد.

محمد بشكار
bachkar_mohamed@yahoo.fr

أحمد المديني

في حداثة الرواية العربية

قراءة الذائقة

كتاب جديد للكاتب والناقد المغربي أحمد المديني، رأى النور أخيرا عن دار الأمان بالرباط، وهو عبارة عن دراسة مستفيضة تحمل عنوان « في حداثة الرواية العربية.. قراءة الذائقة «.

تعكف هده الدراسة حسب إضاءة تسطع في الغلاف الأخير على تتبع «تحولات الجنس الأدبي السردي عربيا في سياقه الموضوعي الكبير، من جهة، ومن منظور مفاهيم ومنهجيات تحليل تتوخى أدبية النصوص من جهة ثانية، وذلك في خط تأصيل منتظم مر بمراحل وبلور أشكالا ومضامين في صورة إبداعية السرديات التخييلية والذاتية العربية، وقفنا على أجلاها وأقواها. ويتميز هذا الكتاب، بتلاقح مواضيعه مع التجربة الشخصية للمؤلف، وهو كاتب روائي يقدم لنا قراءة من داخل مضمار العمل، وهي مجتمعة مقاربة مختلفة وجديرة بالاطلاع.

الكتاب جاء كترجمة لأهواء البحث النظري والابداع الأدبي، الذي لا يجد المديني أي حرج في الجمع بينهما، على اعتبارهما وجهين لعملة واحدة، رغم أنهما نقيضان مثل الماء والنار.

يشير المديني في أرضية الكتاب «احتجت إلى زمن لأفهم عمق المدرسة الرومانسية الألمانية (لاتنيوم، بنتاج الأخوين فردريك وأوغست شليغل – ت1845 – وجدت في نظريتها تطابقا ووحدة جنس بين الشعر وتاريخه ومفهومه في كلية لا تتجزأ، هي الأدب عينه، ممثلا للروح الألمانية..)، كما احتجت إلى وقت أطول لأجد سندا فكريا وأدبيا صلبا، وأتشبع نظريا، بما كنت أومن به بداهة كالفطرة وأختلف فيه تماما مع أدباء جيلي وثقافة محيطي العربي، ما أتاحته لي الجامعة الفرنسية، دراسة وتدريسا، ومغامرتي في الاطلاع على نصوص تحديثية بلغتها الأصلية لا مشوهة، معطوبة الترجمة، والجلوس إلى محاضرات شيوخ الدراسات الأدبية الرواد في العلوم الإنسانية بحقولها المختلفة، الأدب لغة وبناء أبرزها، والتخييل (la fiction) مضمار بحثه وتحليله، أخذت عنهم ما عزز تكويني الأصلي في الآداب العربية الكلاسيكية ولغتها شعرا ونثرا، مما لا مندوحة لأي عربي طامح إلى القول البليغ من زاده، كم أغناني».

تتوزع هذا المؤلف الذي يقع في 405 صفحة من الحجم الكبير، ثلاثة أقسام بالإضافة إلى أرضية الكتاب، الأول بعنوان «متن القراءة والتحليل « ويضم (ذاكرة أنا الشاوي، ومتحف «مرابع السلوان «، التركيب ونسق التعبير في رواية وحيد الطويلة، «الميلودي شغموم: كاتب وجد أسلوبه»،» فاكهة الغربان» تيمة العطب وبنية الانشطار» بالإضافة إلى ستة عناوين أخرى.

القسم الثاني من الكتاب بعنوان «قراءات مونوغرافية «وشملت «لعبة البارووديا في «السيرة العطرة للزعيم «،»حجي جابر يتفوق على «رامبو الحبشي «، «الشاوي يجدد سرد التخييل الذاتي «، « كوفيد لطيفة لبصير الصغير «، « حفريات طارق بكاري في تضاريس الهوية.

في حين جاء القسم الأخير بعنوان «قضايا أدبية في صلب الرواية» وضمت «عناوين نقدية حول رواية عربية معطوبة «، «في ذكرى ميلاد نجيب محفوظ: جذر التأسيس وشجرة التجديد «، «في ذكرى رحيل محمد زفزاف: معلم السرد الحديث في أدبنا المغربي»،» حوار شامل مع زفزاف «، « الأدب: مراميه وآفاقه»، « نحو تمثيل جمالي للأدب المغربي «، « ما هو النقد الأدبي: من السؤال إلى الإشكال».

المصطفى سكم

الوجه والأثر

«الوجه والأثر» عمل قصصي جديد للكاتب المغربي المصطفى سكم، صدر أخيرا في حلة أنيقة عن دار أخوين سليكي بطنجة، ويضم 102 نص قصير جدا، وقد جاء هذا العمل بعد إصداره الأول « ذات العوالم الممكنة « سنة 2013 الصادر عن دار الريف للطباعة والنشر والتوزيع.

يستهل الكاتب مجموعته القصصية الجديدة بتصدير مقتطف من إيمانويل ليفناس جاء فيه:

«إن موت الإنسان الآخر يتهمني ويضعني موضع تساؤل وكأن الأنا أصبحت بفعل هذا الموت متواطئة، بلا مبالاة، ومطالبة بتحمل مسؤولية موت الآخر، وعدم تركه يموت وحيدا».

يمكن وصف هذه التجربة القصصية بالسرد الوجيز المراوح بين القصة القصيرة جدا، والأقصوصة والومضة ذات الحمولة الفلسفية، وتظهر عليها بصمته كأستاذ للفلسفة حيث عذابات الانسان الوجودية، وآماله التي تتكسر على صخرة الزمن العنيد.. والتي يجسدها العنوان الذي يحيل على عالم المثل والتوق الى حياة كريمة لشخوص مهمومين بالخلاص.

وتحضرنا في هذا المقام قراءة مضيئة كتبها الأستاذ «رشيد أمديون» عن هذه المجموعة وفيها يقول: «.. وبهذا فوَجه النصوص في «الوجه والأثر» (أي تركيبها اللغوي، وبناؤها، وفراغاتها.. وتناصها، وتوظيفاتها الأسطورية وطرحها الفكري والفلسفي..) يُوجِّه القارئ نحو تفسير معين بحثا عن المعنى، وبذلك يجد الأثر الجمالي في نفسه بما يؤسسه من نصه الافتراضي، وإذا كان كذلك فيحق لنا أن نقول إننا أمام مجموعة قصصية ذات وجه وأثر».

تقع هذه الأضمومة في 98 صفحة من الحجم المتوسط.

عبد الحق بتكمنتي

أثاث العزلة

سيرة شعرية بنثر الحياة

وما الشعر حقا سوى أثاث للعزلة، ولكنه أثاث لا يبلى يقاوم الزمن، على نول هذا العنوان نسج الشاعر عبد الحق بتكمنتي أجمل نصوص نضدها في عقد فريد بديوانه الجديد « أثاث العزلة :سيرة شعرية بنثر الحياة»، والذي صدر ضمن منشورات مؤسسة مقاربات للنشر والصناعة الثقافية بفاس، كأن الشاعر في هذه النصوص ينظر للعالم من ثقب باربوس، ليؤكد أن الإنسان أكثر حضورا بالكتابة الشعرية ولو غاب عن الأعين، وأنه في مسافة التوتر تنشأ سيرة الحياة، هي إذن نصوص تؤرخ جوانيا لحركة الانتقال إلى مرحلة التمرد بكل ما تكتنفه من هلاك... هي قصائد عن عشق الموت والحياة أيضا حتى لتكاد هذه الثنائية المتناقضة أن تنطلي على كل الأشعار .

يقول في قصيدة «ورثة:

ورثنا منكم
إيكس ليبان
وما قبلها
وما بعدها
عام الفيلم
وعام الجوع
وأعوام الحرب
ورثنا منكم
تاريخا محشوا
بالسقط والعفن وأنصاف الجثث
مملوءا
كطحال ممتد فوق العربة
ورثنا نساء
يجررن جبالا من سلع
وكهوفا من هلع
واجمات كالوثن
زاحفات كالسحالي
على حدود الوطن
بين دهس الزمان
ورفس الحرس
وقهر المكان وصفع العسس

يورق «أثاث العزلة» في مشتل الديوان بعشرة نصوص هي :

ميضار H-ALTO ، ظلال الصبا، شمس المدرسة، ظهيرة العنفوان، ليل العودة، جرح النهاية، جسدي يكتب شموسه الأخرى بكل الهشاشات المحتملة، ورثة، موت بالأبيض والأسود، انتظار.

العربي بنجلون

الرواية العالمية

أدب الطفل المغربي

ضمن منشورات مجلة «كتابات « المغربية، صدر للأديب العربي بنجلون، كتابان جديدان الأول موسوم بـ «الرواية العالمية (أبعاد إنسانية.. وأشكال فنية «، والثاني تحت عنوان « أدب الطفل المغربي (الذاكرة والتحولات)» الصادر عن دار النشر (ماتيك أفنير).

في كتابه النقدي الأول يستحضر مقولة للناقد»آدم كيرش»، تعتبر الرواية العالمية، ثورة أحدث، لا غنى عنها في الجنس الأدبي، الذي سعى دائما لسرد خلاق بأسلوب نحيا به .

ويورد بنجلون على غلاف الكتاب إضاءة تقول إن في هذا الكتاب النقدي، لن يكتفي المتلقي بالأبعاد الإنسانية التي بسطتها المضامين الفكرية، إنما سيغوص في الأشكال الفنية التي نسج بها الروائيون هذه الأبعاد، وبالتالي، سيتمكن من سبر أغوار الكتابة، لدى الغير، شكلا فنيا ومضمونا فكريا، بل سيجري مقارنة مفصلية بين الإبداعين الروائيين العربي والعالمي، وما حققه كل منهما في العصر الحاضر الذي أصبح فيه الجنس الروائي، يبز الأجناس الأخرى، رغم ما يقال إن عصر الرواية ولى، لتتقدمها القصة، تماشيا مع إيقاع العصر وحاجة إنسانه الماسة إلى ((ما قل ودل)).

ويضيف الأستاذ العربي بنجلون أنه « عندما نباشر بالدراسة والتحليل الأبعاد الإنسانية في الرواية العالمية، علينا أن نحيد من نظرتنا (السياسي) ونستحضر بدله (الروائي فقط)، إذ شتان ما بين الأول والثاني من أفكار وآراء متشعبة، ومواقف متباينة، لأن تشكل الوعي لدى كل منهما، يختلف كليا عن الآخر من جهة، ولكي لا نخوض في جدالات وسجالات بيزنطية عقيمة، لن توصلنا إلى نتيجة، من جهة أخرى.

يقع هذا المؤلف في **265** صفحة من المتوسط، طبع بوراقة بلال بفاس سنة **2021**، وتم نسخ **2000** عدد منه، و قام بتصميم الغلاف الأديب محمد سعيد سوسان.

أما الكتاب الثاني فيرصد الذاكرة والتحولات في أدب الطفل المغربي، ويستحضر بنجلون عبارة لأحد رواد هذا الجنس الأدبي بالمغرب، وهو الأديب المغربي الكبير الراحل أحمد عبد السلام البقالي، الذي يقول:» في المغرب بدأ اهتمامي بأدب الطفل. فقد فوجئت بالفقر المدقع الذي تعاني منه المكتبة المغربية والعربية في هذا الميدان الحضاري والحيوي بالنسبة لأجيال المستقبل. ونظرت حولي، فإذا الكتاب القادرون على المساهمة في هذا المجال مشتبكة قرونهم في عراك أيديولوجي حتى الموت. فانصرفت إلى تغطية الفراغ الهائل في مجال الطفل المغربي وحدي تقريبا. أما اليوم، فقد بدأ التراكم الحاصل في الكتاب والرسامين والناشرين لأدب الطفل يبشر بمستقبل باهر لهذا الفن الجميل والسهل الممتنع».

ويلقي المؤلف في بداية بحثه، الضوء على معنى ومبنى أدب الطفل، قبل أن يباشر بشكل عميق ذاكرته وتحولاته في بلدنا المغرب. فدلالة المصطلح تتحدد في معنيين: الأول عام، يشترك فيه الصغير والكبير معا، أي ما يعني به الأجناس الأدبية من قصة وشعر ومسرحية ورواية ورحلة.

يقع هذا الكتاب في **90** صفحة من الحجم المتوسط، وطبعت منه حوالي 5000 نسخة بمطبعة وراقة بلال سنة 2022 بفاس، وصمم الغلاف الكاتب نفسه.

السيف والقلم

عبد السلام سليمان

عن منشورات «Mtique Avenir »، صدر للكاتب المغربي عبد السلام سليمان، عمل مسرحي بعنوان «السيف والقلم: الملك الشاعر المعتمد بن عباد»، وفيه يرسم مسار حياة أحد أعظم ملوك الطوائف في الأندلس: المعتمد بن عباد، منذ أن كان أميرا ووالیا على إقليم شلب، إلى أن أصبح ملكا على إشبيلية والمدن التابعة لها.. على أن القدر لا يسير وفق إرادة البشر، بل يخفي مفاجآت، ويعرف تقلبات.. حاول الملك الشاعر أن يتصدى لها حياة متراوحة بين الحزن والفرح. ملك شاعر، نظم الشعر، وحمل السيف، في قراع حروب لم تنته إلا بفاجعة أليمة.

في المشهد الأول من الفصل الخامس، نختار هذا المقطع:

-المخبر 2: يروج يا مولاي أن الحاكم، ربما سيغادر إلى جهة مجهولة.. بعد اشتداد أعمال العنف والشغب.. بكل مملكة مرسية

-المخبر 1: وحتى الحرس والجيش في حالة تمرد.. بعد أن اندلعت الفوضى والقلاقل.

-ابن عمار: حسنا.. أخبراني بكل جديد.. وبأي تطور يحصل في مرسية. الآن استودعكما الله.

(بعد انصرافهما)

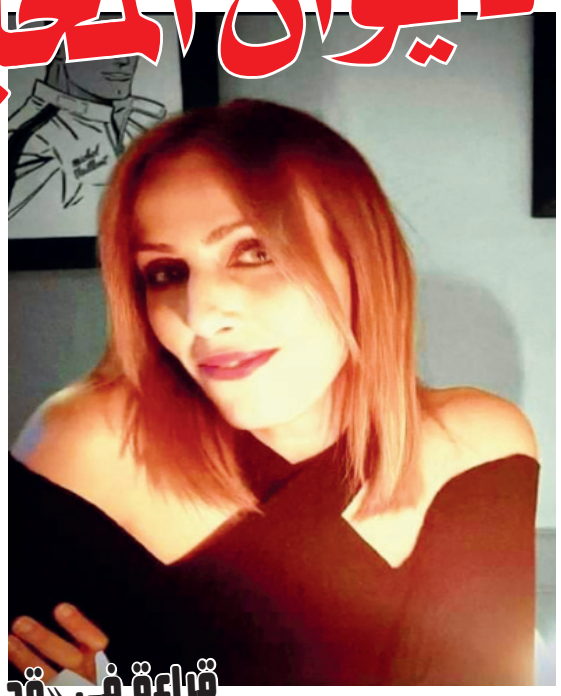
-ابن عمار: الآن بدأت الأحلام تتحول إلى حقيقة.. خطوة واحدة.. تتلوها خطوات أخرى ويتحقق الحلم، بل الملك. سيكون الأمير الراشد خير عون لي على ذلك.

فهو صغير غر.. لا يفهم في ألاعيب السياسة وحبالها.. وهو ورقة رابحة أدخل بها المراهنة الجديدة.. اصبر.. اصبر يا ابن عمار .. فبينك وبين أحلامك قاب قوسين أو أدنى.. وستصل إلى المجد والرفعة والغنى.. وستصبح لا فرق بين المعتمد وابن عمار، كلاهما يملك السلطة والجاه والمال.. وكلاهما شاعر.. آه لذلك اليوم! وإنه ليوم قريب..

تقع هذه المسرحية في 92 صفحة من الحجم المتوسط، طبعت في 2000 نسخة بوراقة بلال بفاس سنة 2022،وصمم الغلاف محمد سعيد سوسان.

ديوان المحبة

قراءة في «قد أعرف أين أمضي» للشاعرة المغربية غادة الأغزاوي



د. حسن اليملاحي

أصدرت الشاعرة المغربية غادة الأغزاوي ديوانا شعريا موسوما بعنوان" قد أعرف أين أمضي"1. يقع الديوان في أربع وستين صفحة من القطع المتوسط، ويحتوي على عشرين قصيدة شعرية متفاوتة من حيث الطول والقصر، وقد صدر هذا المتن عن بيت الشعر بالمغرب برسم سنة :2015. وسنحاول من خلال هذه القراءة المتواضعة الوقوف عند أهم الإشكالات والقضايا التي يثيرها هذ المتن. ونشير بداية إلى أن هذه القراءة ستنصرف إلى التركيز على العنوان والمتن الشعري مرورا ببعض الموضوعات من قبيل: الأمومة والحب والموت وأشكال الشعر وانتهاء بالخاتمة.

في دلالات العنوان والمصدر

يلاحظ أن العنوان جاء يتكون من أربعة أقسام جاءت على النحو التالي:

قد أعرف وأين ثم أمضي،

وفي حال تأمل العنوان، نلاحظ أنه يفضي إلى كثير من الدلالات وهي دلالات تفيد التوقع المشوب بالتردد والشك، لكن ومن خلال قراءته وتأمله وربطه بالمتن العام ككل، نستنتج أن هذا المضي هنا يرتبط بهدف واختيار الشاعرة، والأمر هنا يتعلق بالمضي إلى الكتابة الشعرية بخطى ثابتة وواثقة، وهذا خير مضي. تقول الشاعرة في قصيدة" قد أعرف أين أمضي":

لست تحت الشمس
أتجفف من اليأس
وفكرة سوداء تتفتق
قد تأتي الكتابة في حياة أخرى (ص: 54).

يبدو واضحا من خلال هذه القرينة الشعرية الطريق الذي ستمضي إليه الشاعرة، إنه طريق الشعر كما أسلفت. ومما يزيد من صحة هذه الفرضية، إصدارها هذا الديوان الذي جاء بديعا ومرصعا بالكلمات الجميلة والاستعارات الآسرة. وإذا كان بعض الشعراء يعملون على اختيار عناوين أعمالهم الشعرية من الخارج، فإن غادة الأغزاوي قد انتقت عنوان متنها الشعري من الداخل، وبالضبط من القصيدة السادسة عشرة التي تحمل نفس العنوان. وغني عن البيان أن هذا الانتقاء قد خضع لخطة فنية مسبقة تستحضر ما هو موضوعاتي وجمالي.

في المتن الشعري

إن الشعر من حيث الإطار لا يلتزم بموضوعات جاهزة ومسبقة، ولكنه يسعى إلى الإحاطة بكل الموضوعات المرتبطة بشواغل الإنسان النفسية والاجتماعية والوجودية. ومن خلال القراءة الأولية لمتن الأغزاوي يبدو أنه يسير في نفس هذا الاتجاه، بحيث يستدعي أكثر من موضوع إنساني تعكس قلقه الوجودي وحيرته الأبدية وقيمه الإنسانية وعلاقاته الاجتماعية والعاطفية وبفضاءات أخرى. وسنحاول الوقوف هنا عند بعض الموضوعات المهمة التي بدت لنا واستأثرت باهتمامنا من خلال قراءتنا للديوان والأمر يتعلق بالأمومة ، الموت، الحب، وغيرها من الموضوعات الأخرى المهمة التي يستدعيها الديوان.

من الأمومة إلى الحب والحب

أ - في محبة وصور الأم : لا يختلف اثنان في كون الأمومة من الموضوعات المهمة والجميلة التي تمارس سطوتها على بعض الشعراء و الشواعر بالنظر إلى ما تنطوي عليه من قيم إنسانية رفيعة وجمالية. وهكذا، ومن خلال قراءة ديوان قد أعرف أين أمضي، سيلاحظ القارئ أن لفظة الأمومة قد ترددت في أكثر من موضع، وهو ما يعكس منزلتها الرفيعة لدى الأغزاوي . وللاقتراب من هذا الاستدعاء، نشير إلى أن الشاعرة قد أهدت ديوانها الشعري إلى أمها، بحيث تقول في عتبة الإهداء:

(**إلى :**
حيث أمي ،المسافة بيننا بحر وندم .
أنت أنا أتنفس منك . .). **ص:** 3.

والمتأمل لهذا الإهداء، سيجده ينطوي على أمرين:

- الأول: يهم علاقة الشاعرة بأمها ، وهي علاقة قوية رغم المسافة

- الثاني: يعكس طبيعة الاعتراف والامتداد الذي تبديه الشاعرة (أنا أتنفس منك).

ويلاحظ أن الشاعرة لم تكتف بهذا الاحتفاء فحسب ، بل نجدها قد استدعتها أيضا في القصيدة الثالثة المعنونة ب " أمي" التي تمتد على ثلاث صفحات، وهو ما يؤكد صحة الفرضيتين السالفتين، كما يؤكد على رفعتها وارتفاع قدرها لديها . تقول الشاعرة:

"**أمي. قطرة شاردة**
من ليمون الهدب
تغرق صلاتي" **ص:**23.
وتقول في موضع آخر:
"**أمي.**
حلم منهك
من شمس النارنج
يشيع منفاي" **ص:**24.

لا أتصور أن يعيش الإنسان بعيدا عن الأم، إنها حضن واسع يمد الإنسان بالدفء والطاقة الإيجابية، ومن دون هذا الدفء يشعر الإنسان بنقص وفراغ ما سواء كان بعيدا أو راحلا، ولتقليص هذه المسافة القائمة بين الأنا الشاعرة وهذا الحضن، تظل الكتابة الوسيلة الوحيدة للانصهار به - أي الحضن- والتواصل مع طيفه الهارب والمتفرد. ولذلك ، ليس من الغريب أن تخص الأغزاوي الأم بقصيدة شعرية ضاجة بالمشاعر والأحاسيس معنونة ب " أمي". وإلى جانب الاحتفاء بها والثناء عليها وتمجيدها ، تطالعنا الشاعرة بتشكيلات بديعة من الصور الشعرية التي خصت بها الأم. وهكذا، يمكن الحديث عن الأم باعتبارها : قطرة شاردة وشهقة صماء وحلم منهك، وشوق كثيف ووتر خفيف وحلم منهك وشوق كثيف إلى غيرها من باقي الصور البلاغية الأخرى.إن هذه الاستعارات المتنوعة والمختلفة بقدر ما تمثل الحضور القوي والكثيف للأم في حياة الشاعرة نتيجة تأثير الحاجة والحنين إليها، فإنها تعكس قدرة غادة على ترويض اللغة وتطويعها وجعلها في خدمة المشاعر والأحاسيس.

وإذا كانت هذه القصيدة ومعها الصور الشعرية المذكورة تعكس طبيعة ونوعية الحب القائم بين الشاعرة والأم وما يعتريه من فقدان كما تبين لنا ، فإنه من داخل هذا الديوان يمكن الحديث عن حب آخر، والأمر هنا يتعلق بحب الورود، وهو حب مختلف وطريف.

ب - في محبة الورود: شكل الورد مادة وأفقا تخييليا في بعض النصوص الإبداعية بمختلف أجناسها وأنواعها. وبهذا المعنى، فإن الورد يعمل على الإسهام في التشكيل النصي للنص، مثلما يعمل على توجيه مكوناته وأبعاده الدلالية نحو عوالم لا متناهية تتسع للكثير من التأويلات التي تنسجم والدلالة العامة التي قام من أجلها النص وينتصر لها. ووعيا منهم بهذه الأدوار، دأب بعض الشعراء والشواعر على استدعاء الورد في متنهم الشعرية. ومن بين هؤلاء، نذكر- على سبيل المثال لا الحصر- الشاعرة المغربية نجية مصطفى الأحمدي. تقول هذه الأخيرة في قصيدة أنثى الصمت:

أعشق أن تعشقني
دون كلام
كأن تهديني
وردا
يروي صمت العطر
حبرا
يرسم وجه اللهفة
يشرح الصمت
بالهذيان 3.

لا تخلو هذه القرينة الشعرية من بوح كما تكشف ذلك لغة الشاعرة التي جاءت شفافة وجريئة ومليئة بالحب . فالعشق لديها ينبغي أن يأتي من دون لغو. وبهذا المعنى ، فإهداء وردة لمحبوبة ما ، هو ضرب ومؤشر على العشق . وهو ما تسعى إليه الشاعرة، لكي يرتوي صمت العطر حبرا وشرحا. وعن حب الشاعرة غادة الأغزاوي للورود، تقول:

"**أنا أضعك هنا قرب باب شقتي**..
"**إنك لي** .. **ورودي**
لكنني أدعهم جميعا يظنون .. أنني وضعتك لأجلهم . ص:18.

وتضيف قائلة في نفس القصيدة :

" أنا، وأنت ، قلبنا مشقوقان
نشبه بعضنا كثيرا.. اقترفنا ذنبا واحدا..
أنا وأنت ننتظر بقعة نور واحدة حبيبتي ولهذا أحبك". ص:18.

تبدو من خلال هاتين القرينتين الشعريتين طبيعة المحبة التي تكنها الشاعرة للورود ، وهي محبة خالصة ترتقي إلى مصاف التشابه والانصهار» أنا، وأنت ، قلبنا مشقوقان».

إن استدعاء غادة للورود يحفل بالكثير من الدلالات المختلفة والمتنوعة، إذ يمكن تلخيص البعض منها في:

الاحتفاء بالورد باعتباره قيمة جمالية

إثارة انتباه القارئ وشده،من خلال التركيز على مشير الورد

إبراز أهمية الورد - من حيث الاستعمال والوظيفة - في حياة الإنسان النفسية والاجتماعية والعاطفية.

التأكيد على حسن الذوق والترويج له من خلال دال الورد. والورد يلخص ويختزل روح الإنسان/ المبدع الميالة إلى الجمال والحب.

ج - في محبة الموت: وبعيدا عن الأمومة والورد، يطالعنا ديوان غادة بحديث عن الموت، والموت حقيقة وجودية كثيرا ما أثارت انقساما واختلافا بين الباحثين والمبدعين . إلى جانب هذا، فقد تم الاحتفاء به من لدن المبدعين بانتماءاتهم الإبداعية بما في ذلك الشعراء. ونستحضر هنا على سبيل التمثيل لا الحصر تجربة الشاعر المغربي الراحل محمد الخمار الكنوني 2 (قصيدة الموت على الأبواب) وغيرها من القامات الشعرية المغربية والمشرقية. والحديث عن الموت، يدفعنا إلى التأكيد على أن هذه التيمة تحضر في المتن الشعرية بدرجات متفاوتة حسب السياقات التي ترد فيها هذه اللفظة ودلالتها.

من خلال قراءتنا للديوان، لاحظنا أن لفظة الموت تكررت في أكثر من موضع . وهكذا ، إلى جانب لفظة انتحار يلاحظ أن لفظة موت تكررت إحدى عشر مرة ، وهو تكرار دال ، سنحاول بسطه للاقتراب من هذه الحقيقة الوجودية . إذن ماذا عن موضوعة الموت في"قد أعرف أين أمضي" ؟

في القصيدة الأولى المعنونة ب"قبعة الشاعرة" مثلما تحضر في نص" لست لهم" و"شاعرة ستنتحر عند منتصف الليل". نقرأ في القصيدة الأولى:"

أيها الغائب... عليك أن تبقى حيا
أن تملأ رئتيك جيدا بالهواء.
لا تتعب ، لا تمرض
لا تمت. ص:5.

يبدو واضحا أن الشاعرة في هذه القرينة الشعرية تنتصر للحياة . ولهذا لا غرابة أن تجدها تطلب من الغائب أن يبقى حيا نكاية في الموت وأن يكف عن التعب والمرض. وللتأكيد على هذا الانتصار والتشبث بالحياة، يلاحظ توسل الشاعرة بلا الناهية الجازمة التي تكررت لمرتين متتاليتين، والتكرار توكيد كما يقول القدامى. أما في القصيدة المعنونة بـ" لست لهم"، فتقول الشاعرة متحدثة إلى الورود:

إذ ستموتين مرة واحدة
وأهاتك تغادر ورقاتك الناعمة
نحو السماء. ص:21.
وفي موضع آخر تضيف:
سأعيش بعدك عبثا.. وسيأتي الضيوف بعد عبثا..
ولن ينتبهوا لموتك حبيبتي
هم حتما سيأتون بورود أخرى.. لا تشبهك ،
لكنني سأفقد الحياة

في الصباح.. وفي المساء
وأنا أهبط مكللة بالندم
ع
ن
د
هذا الباب. ص:22.

تعكس هذه القرينة الشعرية محبة الشاعرة للورود، وهي محبة مختلفة تعكس ثقافة الشاعرة وقدرتها على الدخول في حوار مع هذه الكائنات الحية الجميلة التي تجلب للإنسان السعادة والمتعة. ومن تجليات هذه المحبة الكتابة مستقبلا عنها وعن حلمها والمطالبة بضرورة التعامل برفق مع الورود. ووفق هذه القصيدة ، فإن هذه المحبة سرعان ما ستموت بعد أن تغادر ورقات هذه الورود نحو السماء. إن المحبة هنا هي المعادل الموضوعي للورود ترى ما الذي تقصده الشاعرة بهذا الموت بعد كل هذه المحبة ؟

إن موت الورود أو - على الأقل - التفكير مستقبلا في ذلك، هو موت للجمال والسعادة. وبرأيي، فإن هذا الموت لا يختلف في أي شيء عن موت الإنسان . وإذا كان الموت يحضر في القصيدتين الأولى والثانية بشكل عابر أو من خلال أحد لوازمه، فإنه يحضر في الثالثة بشكل واضح . تقول الشاعرة:

أموت قبل نهاية الفيلم..
وبعد التصفيق الحار يدوسون دمي بأقدامهم الطاعنة في الشر.
في السينما آخذ المسكن كي لا يذبحني الرعب.
هل فهم صديقي ؟ . ص:27.

في القرينتين الشعريتين السابقتين كما في هذه القرينة، ثمة موت واتهام وضبابية في الفهم تكشف عن التباس العلاقة القائمة بين الإنسان والموت وما ينطوي عليه من أشكال. وبهذا المعنى ، فإن الموت يحب الإنسان والإنسان يحب الحياة كما يقال. والطريف، أن الموت في هذا النص الشعري يقترن بالانتحار الذي يرمز إلى النهاية والراحة الأبدية والسينما التي ترمز دلاليا إلى مجتمع سلبي عدمي لم يعد ينتج سوى التصفيق والرعب وماعداهما ، فلا شيء يذكر. إن المجتمع يحضر هنا من خلال الشارع الذي يعد رديفا له وقاعدة خلفية. تقول الشاعرة:

..في الشارع حيث ركضت إلى ظل رجل بكعب غير مريح
(لم أفز بالرجل ولم أشعل ظله. حتما لم أحسب الطريق جيدا)
هناك ،حيث سقطت من ثقل البكاء
تركت عيني المنفجرتين. " ص:27.

في محبة الكتابة والشعر

مما أثار انتباهنا في ديوان قد أعرف أين أمضي، احتفاء الشاعرة بالكتابة والشعر. وأعتقد أن أجمل ما يمكن أن يقدمه الشاعر/ ة للشعر هو إفساحه/ المجال والمناخ للشعر أن يحتفي بنفسه من دون قيود. في قصيدة " ماذا بعد"، تفتح لنا غادة إمكانية تأمل هذا الاستعارة التي تنبض بالحياة والجمال والالتزام. تقول الشاعرة:

لم يبق هنا شيء حتى أقوله
لم يبق شيء حتى أكتبه
الشعر لا يناسب الصوت تماما
ولا يبدو جميلا وهو نائم على سرير من ورق. ص:15.

في هذه القرينة الشعرية ، تؤكد الشاعرة أن الشعر لا ينام على ورق، ولذا ينبغي عليه أن يظل صاحيا وحيا، يكتب ويعبر ويفضح ويعري ويغير وإلاحل به الموت إذا لم يكن يناسب الصوت. والصوت هنا يحتمل أكثر تأويل. وبهذا المعنى، فهو يرمز دلاليا إلى:

- الدفقة الشعورية التي كلما كانت قوية جاءت القصيدة ضاجة بالأحاسيس والحياة ، وكلما قلت أو فترت جاءت القصيدة غير مكتملة
- الذات الشاعرة التي ينبغي على الشاعر أن يبتعد عنها قليلا، لاستدعاء الإنسان ككل والاحتفاء بهمومه وفرحه وفشله وحيرته الوجودية.

في أشكال الشعر

يشتمل ديوان غادة الأغزاوي على عشرين قصيدة شعرية تختلف من حيث الطول والقصر ،وهكذا، فأطول قصيدة في هذا المتن الشعري تحمل عنوان "لست لهم" ، وهي قصيدة تحتفي بالورد، والورد بالنسبة للمرأة رمز للجمال والحب تدرك من خلاله ذاتها وكينونتها ، أما أقصر قصيدة، فقد جاءت تحمل عنوان " صلاة للظل"، والظل هنا منطقة مظلمة ومعتمة في الحياة بسبب الخسارات التي تلحق بالذات. وأمام هذه الوضعية الصعبة تأمل وتتطلع هذه الذات إلى من يوقد لها شمعة لإنارة طريقها وانتشالها من الخسارات. وبين هاتين القصيدتين (الطويلة والقصيرة) ثمة قصائد أخرى جاءت مختلفة من حيث الشكل . وهكذا، يمكن الحديث عن : القصيدة المشهد، القصيدة الشذرة ، القصيدة اللوحة، وهي قصائد تعكس فهم الأغزاوي للشعر والعالم. ولمعرفة هذه الأشكال، نشير إلى أننا سنبدأ بالقصيدة المشهد لننتقل بعد ذلك إلى القصيدة الشذرة ثم القصيدة اللوحة.

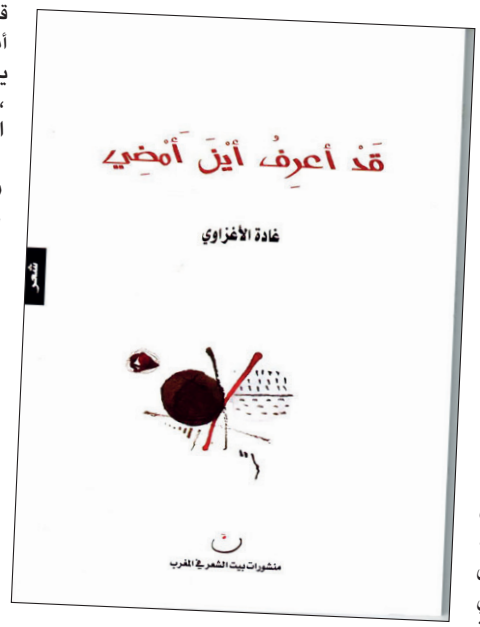
أ - القصيدة المشهد: عن تجليات حضور هذا النوع في ديوان غادة الأغزاوي، نقرأ:

أبكي أمام فيلم قديم
كأني لم أر الحب منذ سبعة قرون !
كأني منذ آخر شمعة تجعدت ،
لم أذب في قبلة. ص:53.

يبدو من خلال هذا المشهد الذي يقوم نظريا على دراما البكاء، أن الذات تركب زمنا غير زمن الحاضر لترحل إلى قرون مضت لتعيش الحب الذي تفتقده اليوم. هذا الشعور لم يكن له أن يظهر لولا الفيلم (فيلم قديم) ، والفيلم هنا يحتمل تأويلين اثنين. وبهذا المعنى، فهو يرمز إلى:

صناعة مرئية/ سمعية ،
حدث شخصي

والظاهر أنه حدث شخصي ماضوي استدعته الشاعرة بفعل التذكر. إن الذات هنا تحتاج إلى كيمياء الحب، وهو من الناحية الدلالية قيمة مفقودة لاتحيل بالضرورة على البعد الجنسي كما يمكن أن يتبادر إلى أذهان البعض. والطريف في هذا الخطاب ، هو اقتران الحب بالفيلم وهو ما يدفعنا إلى التساؤل عما إذا كان كل ما نعيشه هو مجرد فيلم لا غير. هكذا تكون الشاعرة - وهي تتوسل بالقصيدة المشهد - قد تمكنت من تمرير جملة من المواقف تجاه القيم الإنسانية. إن هذا المشهد الشعري المليء بالعواطف والمشحون بالدلالات لا يعكس رؤيا الشاعرة وفهمها للحياة فحسب، وإنما يعكس ذلك مثلما يؤكد أن الحياة من دون حب وقبل حياة فارغة لا تقبلها الطبيعة والحياة نفسها. وهكذا لن نجازف إن أشرنا إلى أن" الشعر لا يولد في الصومعة بل في قلب العالم من تجربة حياتية ووجدانية تعمق وعي الشاعر لذاته وللوجود من حوله في آن معا". **4** وعلى الرغم من محدودية هذه القرينة الشعرية فإنها قمينة للتأكيد على توظيف القصيدة المسهد في الشعري ككل.



ب - القصيدة الشذرة: وإلى جانب القصيدة المشهد، يطالعنا متن غادة الأغزاوي بنوع آخر من الكتابة الشعرية، والأمر هنا يتعلق ب القصيدة الشذرة التي يمكن أن تقول كل شيء في مساحة أقل حسب براعة الشاعر وقدرته على تكثيف رؤياه للعالم والإنسان في سطر أو سطور أقل. ويلاحظ أن المشهد الشعري المغربي قد بدأ يعرف هذا النوع من الكتابة من خلال تجارب شعرية محدودة نذكر منها " إكليل الحزن الضال لخالد السليكي و"حمالة الجسد" لإيمان الخطابي وغيرها من باقي التجارب الأخرى الفتية التي تسير في نفس هذا الاتجاه . ومعلوم أن ظهور الكتابة الشذرية في المغرب قد أثارت جدلا واسعا بين النقاد والمبدعين على حد سواء، شأنها في ذلك شأن الهايكو وهو ضرب من الكتابة الشعرية الوافدة . وللاقتراب من عوالم الامتداد الشذري في ديوان " قد أعرف أين أمضي" ، نتوقف عند قصيدة " أمي" التي تحتوي على سبع قصائد وجميعها جاءت تنحو منحى شذريا . نقرأ في الشذرة الأولى:

كلمة صغيرة
من لحن المغفرة
تحرق عيني :
أمي .ص:23.

ونقرأ في القصيدة السادسة:

شوق كثيف
من عسل الأيام
يتوسد الضباب:
أمي .ص:24.

تكشف الشاعرة في هاتين العينتين الشذريتين عن حبها التي تحتفظ به لأمها وهو من أعلى القيم . ويبدو أن الأغزاوي فضلت التعبير عن هذا الشعور وتمريره من خلال الشذرة و ما يميزها من تكثيف. وهذا الاختيار يدفعنا إلى التساؤل عما إذا كان الشعر- غير الشذري - لا يتسع لاحتضان هذه المشاعر، أم إن الأمر لا يغدو مجرد تنويع في النوع والشكل لا غير. وبعيدا عن قصيدة الأم، تطالعنا الأغزاوي بشذرات أخرى متفرقة. وفي هذا الإطار، نقرأ في قصيدة " صلاة للظل":

لم يشعل أحدهم شمعة باسمي
إني باردة ومفلسة
ولم يعد لديّ الوقت
لأبالغ في الإيمان .ص:55.

تؤكد الشاعرة من خلال هذه الصورة الشعرية على أن لا أحد أشعل شمعة باسمها. ويلاحظ هنا أن المبدعة استعملت فعل أشعل بدل من أوقد لما في الفعل الأول من شحنة بلاغية وتواصلية. ولتأكيد هذا ، توسلت ب "لم"، وهي من أدوات النفي والجزم التي تعني القطع والفصل. والظاهر أن الشمعة تحيل دلاليا على الدفء ومما يؤكد هذا ، قولها :" إني باردة ومفلسة ". وفي انتظار دفء قد يأتي أو لا يأتي، تبقى البرودة سيدة الموقف. وهذا الدفء الذي تومئ إليه الشاعرة، قد يكون حبا أو عناقا أو ألفة أو كلمة أو مفاجأة . وفي غيابه، فإن الشاعرة لا تملك الوقت لتصدق ما تعيشه، وهو ما يعني أن هذه الخسارات فادحة وأقوى.إن " الشعر عموما، وريث الخسارات وابن للفقدان. قليل هو الشعر الذي أنتجه الفرح الغامر. الفرح يعاش، ويستمتع به، ولا يمكن التعبير عنه شعريا إلا إذا تحول إلى ذكرى، أي إلى فقدان". **5**. من جانب آخر ، وفي حال تأمل هذه الشذرة الضاجة بالحياة ، سيجد القارئ الشاعرة تضمر أكثر من موقف بخصوص أسئلة الذات والحياة. ولما كان بعض الشعراء كثيرا ما يلجؤون إلى استعارة الضمائر في وضعيات شعرية ما - بعيدا عن ضمير المتكلم - فإن هذه الأسئلة تبقى لا تهم الشاعرة ، بل يمكن أن تهم الكثير ممن يشعرون بالبرودة والإفلاس. وبهذا المعنى ، فإن الشعر لا يقيم في ذات الشاعر أو ذات الآخر بل يقيم فيهما معا، وهذه هي حقيقة الشعر التي وجب تذكرها. بمعى آخر، فإن "الحقيقة الشعرية ليست قائمة خارج الذات، ولاهي في داخلها، بل تولد من تفاعل متجدد بين الداخل والخارج"**6**. وهذا يزيد من صحة فرضيتنا .

ج - القصيدة اللوحة: بالنظر إلى ما يمتلكه بعض الشعراء من موهبة ودقة في التصوير، تأتي القصائد الشعرية لدى هؤلاء كما لو كانت لوحة فنية بارعة تشخص لوضعيات وحالات ذاتية وغيرية. والحق أن القارئ لا يجد أي صعوبات في رصد واصطياد هذه القصيدة اللوحة من بين قصائد عديدة تغطي الديوان الشعري. والقارئ لديوان" قد أعرف أين أمضي" يسجل حضور هذا النمط من القصائد في الديوان، وهو نمط ينضاف إلى باقي الأنماط الأخرى التي أشرنا إليها ويتساند معها ، مما يجعل من الديوان الشعري جماع أنواع شعرية. في القصيدة المعنونة بـ"غواية "، نقرأ:

فمك يبدو لي قبرا خارقا
من عظام صغيرة هشة.
جميلو ميت حتى وإن سطع بياضه ! . ص:49.

تبدو هذه القصيدة، أو على الأقل هذا المقطع كما لوكان لوحة فنية تستدعي فما جميلا وميتا، وهو ما يدفع القارئ إلى التساؤل عن دلالة هذه الصورة الشعرية الحارقة التي يراها ويتمثلها الذهن. إن هذا الفم الجميل والمرصع بالأسنان البيضاء يبقى فما ميتا . والموت هنا من الناحية الرمزية يقصد به وظيفيا عجزه عن القيام ببعض وظائفه (ابتسامة ، قبلة) التي تعيد إلى الذات متعتها وإحساسها بالحياة والوجود. أليست الابتسامة أفضل من العبوس والتجهم والقبلة أفضل من لا شيء؟

إن موت الفم الساطع بياضه يعني دلاليا موت الأحباء والأعزاء في عيوننا - لأسباب خاصة - أي أولئك الذين نحتفظ لهم بمكانة في قلوبنا. وهم سيبقون كذلك إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها. إن ما تعرضه علينا الأغزاوي لم يكن بمقدورها رسمه في هذه القصيدة اللوحة بألوان اللغة والانفعال والخيال ، لولا دربتها وخبرتها وعشقها للتشكيل، وهو رسم له الكثير من التجليات والامتدادات التي يجدهما القارئ في عملها القصصي الأول المعنون ب» علبة الرسائل الصفراء «. ولتمثيل هذه الظاهرة، تقول غادة في القصة المعنونة بـ « عندما أنظر إلى هذه اللوحة أتشظى: ! « أنا المرأة التي تقف في اللوحة. أحس بأنني امرأة . أنا لا أرى نفسي ولم يسبق أن عرفت كيف أبدو. لكنني أحس بما يحدث في داخلي..» **7**. واضح هنا عشق غادة الأغزاوي للتشكيل، فهذا العشق جعلها ترى نفسها في اللوحة التي تقف أمامها، كما جعلها تشعر بأنها امرأة بالفعل، ثم تعود لتقول أنها لا ترى نفسها ولم يسبق لها أن علمت كيف تظهر. تكمن هنا أهمية التشكيل في يولده فينا من حيرة وأسئلة وجودية، إلى جانب هذا فهو فرصة لنرى أنفسنا والعالم عبر النافذة التي يفتحها أمامنا لنرى أننا لم نكن نرى.

تركيب

انصرفت هذه القراءة إلى الاهتمام بديوان قد أعرف أين أمضي من خلال التركيز على العنوان والمتن الشعري مرورا بموضوعة الأم والورد والموت، إلى جانب البحث في طبيعة أشكال الشعر في الديوان والتي تحضر عبر المشهد و الشذرة واللوحة . وعلى ضوء نتائج هذه القراءة ، يتضح أن متن الشاعرة غادة الأغزاوي يمثل تجربة شعرية جادة تستقصي الذات والحقيقة من خلال مساءلتها وتعريتها نفسيا مثلما تقترح على المتلقي لهذا النوع الأدبي جماليات جديدة من حيث التعبير والتوزيع والتنويع. وعلى العموم، فالقارئ لديوان غادة الأغزاوي سيدرك جيدا - منذ الوهلة الأولى - بأنه سيمضي إلى المحبة..

المصادروالمراجع :

1 -غادة الأغزاوي، قد أعرف أين أمضي. منشورات بيت الشعر في المغرب، سلسلة شعر، الطبعة الأولى، السنة : **2015**.

2 -أنظر قصيدة الموت على الأبواب . محمد الخمار الكنوني، رماد هسبريس - شعر- دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الثانية، السنة: **2001**. ص: **30** .

-**3**نجية مصطفى الأحمدي، دموع شهرزاد - شعر - سليكي أخوين، طنجة. الطبعة الأولى، دجنبر : **2015** .ص: **24/23**.

4 -زهيدة درويش جبور، ملامح التجربة الوجدانية وسؤال الشعر عند جاكوتيه . مجلة نزوى ، العدد المائة وثمانية ، السنة :**2021**.ص: **28**.

5 -علي جعفر العلاق، حوار عبد اللطيف الوراري، مجلة بيت الشعر، نادي تراث الإمارات، العدد (**3**)، السنة :**2012**.ص:**63**.

6 - زهيدة درويش جبور مرجع سابق ، ص: **24**.

7 -غادة الأغزاوي، علبة الرسائل الصفراء، مجموعة قصصية . منشورات دار التوحيدي، الرباط. الطبعة الأولى: السنة: **2020**. ص:**10**.

عمل للنحات السويسري ألبرتو جياكوميتي

المُطارد

بوشعيب عطران

أنفاس حلم قديم تتردد بداخله، لا يتذكر متى رآه، لكن ذاكرته شأنها غريب، تستحضره في المواقف الحرجة... في الحلم يكون سيد نفسه، أما اللحظة فهو مطارد، لا يدري أين يضع قدميه ولا أي فضاء يحتويه.

لفه شعور بأنه ضحية اعتداء منكر تآمر به عليه الجميع، تراءى له شخصه التعيس، يقف وحده أمام هذه القوى مضطهدا، جردته من حريته، حرمته الإفصاح عن أفكاره. لم يجد ما يرد به على هذا الاعتداء، إلا ثورة مكتومة أجبرته على الهروب من بلد لآخر، ما أن يستقر به المقام، حتى يهاجموه بماضيه وسجله الحافل بالأفكار التي تنغص ذوي النفوذ المتشابهين في كل بلد حل به. لم يتركوه أبدا ينعم بالسلام، ما أن ينتهي من مطاردة حتى يسقط في أخرى، أصبح مطاردا في كل البقاع، تعب عمره من الترحال والتجوال. قرر العودة والمواجهة، عاهد نفسه على ذلك، لينهل كالآخرين من الحياة بخلطة واحدة ، رغم إيمانه بأنها لا تقاس بالطول أو العرض، فما هي إلا لمحة تمر لن يستطيع معها توقيف عجلة الزمان. غمغم لنفسه وهو يقترب من الحاجز الأمني: (هل مرت بي حالة مثل هذه من قبل...ربما أنفاس الحلم القديم يتردد الآن بداخلي، يحلق بي، يمحو كآبتي، يمدني بإكسير الحياة، لعله يخفف من الضوضاء المحدقة بي..)

صورة انبعثت من خياله، أشعلت حماسه وإحساسه، وحدها ناصرته، أيدت مواقفه، آمنت بأفكاره، منحته سندا وجسدا محى صراعه المضطرب بالشهوة والقلق، علمته أشياء أخرى في الحياة، حجبتها أفكاره المتمردة، كم يتوق إليها اللحظة.

ابتسامة شاحبة تعلو محياك، وأنت تشهر جوازك الأصلي. الآن أنت خائف ومرتعب، ببنما المتاعب كانت تمشي بين يديك وخلفك وأنت مطارد. تعلم جيدا أنك ستعتقل، تقدم نفسك قربانا لأجل أفكارك ومن أحببت،هي من أخبرت الجميع بعودتك، رفاق دربك، أسرتك، أكيد سيكون الجميع في انتظارك، لم يبال بك الموظف، اسمك لا يعني له شيئا، حتى الشرطي الواقف أمامك لم يعرك اهتمامه.

رباه ماذا يجري...؟ بدأت الخيبة ترصدك وأنت خارج المطار، تتنسم رائحة الوطن، تدير عينيك هنا وهناك لا أحد في انتظارك، للقائك أو اعتقالك، سوى أناس يغادرون أو قادمون، لا يبالون بشأنك ، فقلوبهم حجرتها فظاظة الحياة، متمسكين بأهدابها، تائهين بين شراكها. حيرة ضبابية لفتك، ظل ثقيل من القلق خيم عليك، شكوكا ملتبسة ساورتك، داهمك شعور بالفزع واليأس والاستسلام لم تعهده من قبل.

الآن تقف على أرض صلبة، لكنها تمور من تحتك، دوار عنيف زلزل كيانك، أفقدك توازنك، غرباء يتحلقون حولك، ينظرون إليك بفضول واستغراب، صدرك يعلو وينخفض في حركة آلية، ندت عنه حشرجة غريبة، ليست من أصوات هذا العالم، عيناك مفتوحتان على نظرة مظلمة، لم تعد تشعر بشيء حولك ،سوى أنفاس حلمك القديم، يتوهج كنور بداخلك ، تراه الآن بوضوح ، لا تستطيع أن تخبر به أحدا ، بل سيبقى سرا إلى الأبد، ابتسمت له بكل قواك، أعقبته شهقة عميقة، ثم ارتمى رأسك على صدرك.

قصتان

عبد العزيز حاجوي

الدجين

لا يريد نقل الجثة أو إعلام المسوؤلين بموتها، فهو اصطادها من الشارع كي يقضي الليل معها، كان قد اقتنى كل ما يلزمه في مثل هذه المناسبات التي تعود عليها منذ أن فقد زوجته في حادثة سير.

أوقف السيارة على قارعة الطريق، تأمل المرأة التي تأبطت حقيبة يد وارتدت دجينا لصيقا بعجيزتها، قال لها: اطلعي! فطلعت.

يسكن الطابق الرابع، بدون مصعد، تقطعت أنفاس المرأة وهي تحاول الوصول الى الباب، قالت له: ساكن في السماء؟

فتحت حقيبة اليد وأخرجت بخاخا وسحبت نفَسا عميقا منه، ثم اتكأت على كتفه، قالت له: قصَارة عوجة!

شرع في البحث عن مفتاح الباب، وجلست هي تلتقط أنفاسها المتعبة، استعانت على ذلك باستعمال الرابوز للمرة الثانية!

خاصو الزيت، قال حين استعصى عليه فتح الباب بالمفتاح!

قالت له: حتى أنا! وسعلت سعلة مكتومة وواهنة.

استطاع فتح الباب، واستطاعت هي أن تصل الى جنب السداري واتكأت على الجدار.

أزالت حذاءها بصعوبة بالغة، ورفعت رجليها الى الحائط لتسترد ما تبقى من أنفاس تائهة في قفصها الصدري، نزعت حمالة الصدر وألقت بها فوق الطابلة، وحركت قميصها بيدها ليتسرب الهواء إلى صدرها المخنوق .

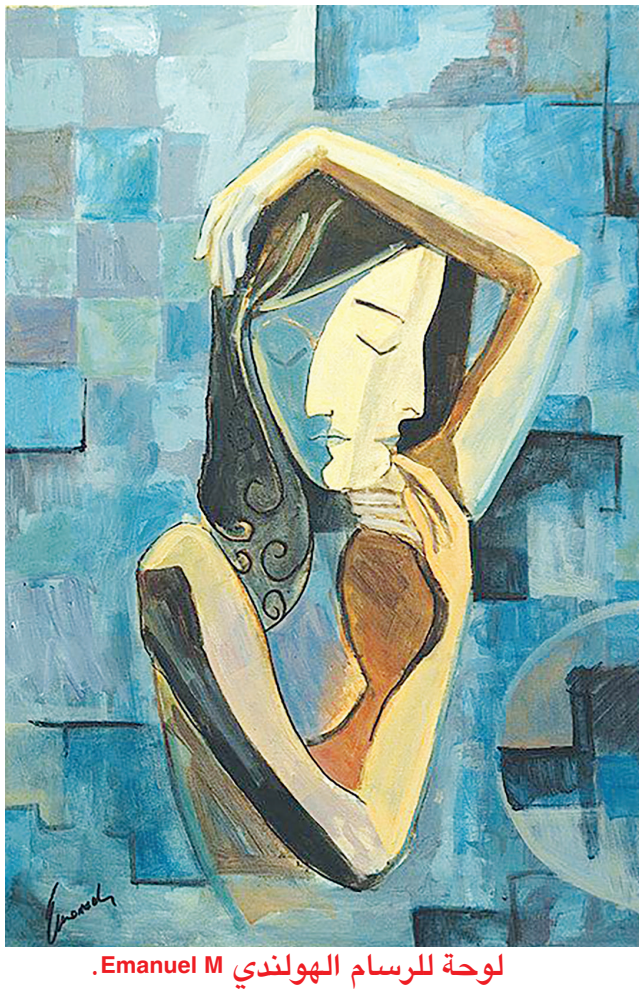
نزع الغلاقة من فم الزجاجة وسكب الدجين، قال لها: شربي ! هذا ينفع في الكحبة!

قالت له: أريد الزعتر.

شرب كأس دجين، وخرج يبحث عن الزعتر.

رجع بالزعتر فوجد القرعة فارغة، ووجد المرأة جثة هامدة بدون دجين !

آش هاذ الزعتر



لوحة للرسام الهولندي Emanuel M.

السيليكون

قال لها الطبيب وهو يسمع حشرجة صدرها حين وضع السماعة الطبية فوقه: صدرك منفوخ.

تذكرت أنها نفخت صدرها بالسليكون في عين الذياب بمائة ألف، كان صدرها ضامرا فنفخته، وجدت صعوبة في إخفائه على الناس الذين يعرفونها، قالت للطبيب: بغيت نفشو.!

تأمل الطبيب الصور التي أخذت لها بالأشعة، وتأسف، هو لا يستطيع فش الصدر لأنه مليء بالسليكون والكارو، قال لها: شوفي سكليس.

بكت كثيرا على صدرها الأول الذي رغم ضموره كان مستورا بالبيجامة.

انتبه السكليس إلى المرأة التي كانت تنتظر دورها كي ينتهي من نفخ عجلة الدراجة النارية، حين انتهى من النفخ قال لها : آش بغيتي تنفخي؟

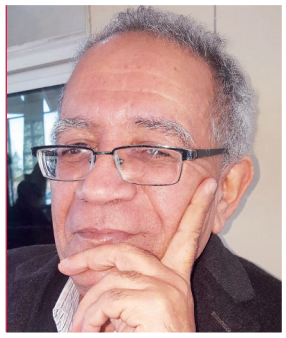
بغيت نفش، قالت.

وضع السيكليس الماء في البانيو البلاستيكي فتمددت المرأة، وقال لها: جوج بياسات.

قالت له: افرغ الهواء منهما، وأغلقهما بالكولا.

انتبه السيكليس إلى أن الصدر محشو بالسليكون، قال لها: نسوديه بالسخون.

تمدد الصدر مرة ثانية في البانيو، وتمددت أعين الزبناء ينظرون إلى السكليس وهو يلحم ما تبقى من صدر المرأة التي تحولت الى باربي !



محمد عرش

غمزةُ العين

1

ما الذي يحدث ، لو أن حاجبَ العين انصرفَ ،
لقضاء حاجته ، أو للنوم ؟
سيغطسُ الذباب ،
في كأس النبيذ ،
وفي ضوء نظارةٍ سوداءَ ،
لامرأةٍ أراها – كل حين –
تتقي حرارةَ الشارع ،
في قربة المتنبي ،
وهجائهِ لبني ضبّه ،
في ظروف نص لشاعر
هجرته القبيله ،
فقسم «جسمه في جسوم كثيره»
في سروال مغني الهيب – هوب ،
ما الذي يحدث ، لو أن حاجب العين انصرف ،
لقضاء حاجته ، أو للنوم ؟
عندها العين تغمز : قاعة العرض .

2

ضباب دائري بفم الكأس :
أمن البرودة ؟ أم الحرارة ؟
البرودة نبيذ راقص الثلج ، لكنه آض ماء
الحروف ،
ها أنت غدير من الكأس إلى النشوة .
في زمن بعيد ، حرارة الكأس شاي من نعناع
الحقول ،
وقت العصر ، يؤوب الرأس إلى نشوته ، لكن
الطائر يغني
على غصن كسرته الرياح .
سأدون في مذكراتي : «عشقت أوفيليا في ثوب
عربي ، لكنها هي الأخرى طفت فوق الماء ،
وقت الظهيرة ،
رصدها الموت وحدها ،
فكيف لهذا القلب ألا ينكسر ،
جرح يغور في الإستعارات ، يدمي الإستهلال
أولَ الطريق ، ويفتح جرحا آخر في باب
التأويل ، ذاك الخيال لا يضمد الشوق ، بل
يفيضه نكاية بي ، يتآمر مع حمورابي ، يفتح
جلسة في الهواء الطلق ، لأبقى تائها بعد
صدور أشعة الشمس ،
دائما أحمل بابي ، أما المفتاح فقد رميته في
محيط الأوراق ذات نسيان ، حين طفحت
كؤوس اليوم الآخر .

عمل فني للرسامة والنحاتة الفرنسية Elodie Bedon

مواثيق التجربة الشعرية المغربية الحديثة

2-1

عبد الله صدوكي

حاصر حصارك لا مفر .. قاتلْ عدوك لا مفر ..سقطت ذراعك فالتقطها..
وسقطتُ قربك فالتقطني..واضرب عدوك بي..

محمود درويش

أحمد المجاطي

الانتصار للقضية الفلسطينية نموذجا

تَقْدِمَةٌ

المتصفح لكثير من الدواوين الشعرية، التي كتبها الشعراء المغاربة الحداثيون، ابتداء من العقد السادس من القرن العشرين، ووصولا إلى عقدي القرن الواحد والعشرين، سيعي تمام الوعي بأن القضية الفلسطينة، بما هي جرح إنساني غائر، ونزيف عربي فاغر، قضية إنسانية مؤثرة مؤلمة، شغلت بال جمهرة من الشعراء المغاربة، وألمتهم بمرارة المعاناة، التي مازال يتجرع علقمها الشعب الفلسطيني، المغتصبة أرضه، والمقتلة أرواح أبنائه الأبية، أرواح لم تستثن منها الاعتداءات الصهيونية القاتلة صغيرا أو شابا أو كبيرا، سواء كانوا ذكورا أم إناثا، لتدخل القضية، نتيجة ذلك مرحلة النضال من أجل التحرير من قبضة المحتل الغاشم، مستعملة في ذلك كل الوسائل الحربية، التي في مكنتها تحقيق الانتصار، وتحرير المناطق المحتلة من الوطن، فظهرت في خضم ذلك أشكال من المقاومة الجسورة، التي لا تهاب الموت ولا تخاف الردى1، رغم قلة تجهيزاتها الحربية، وندرة معداتها القتالية، الأمر الذي لم يسعف جهودها المبذولة في هزم المحتل وفي طرده، بل جعلته يتقوى ويستأسد، ويقتل كيفما شاء وأنى شاء زهرات الحياة الفلسطينية المغدورة، فكثرت جراء ذلك المجازر، وتعددت المذابح، وانتشرت المحارق، كل ذلك أمام صمت عربي ودولي مقيت منبطح، دال على قمة الخضوع والإذعان والخوف من كيان وهمي، مدعوم بالولايات المتحدة الأمريكية وبعض حلفائها الأوربيين وشرذمة من العرب. ونتيجة هذا الوضع الكالح الجارح، عبّر الشعراء المغاربة عن انتصارهم للقضية الفلسطينية، وعن تضامنهم اللامشروط مع الفلسطينيين، جاعلين من الكتابة الشعرية ميثاقا وعهدا بهما ينافحان عن مشروعية هؤلاء في الدفاع عن وطنهم المقدس فلسطين، الذي ما فتئ الاحتلال يسعى بشتى الوسائل إلى إيهام العالم بأنه أرض أجداده، وأرض ميعاده، وهم أحق بها من أهلها، وهذه الإسرائيليات البائدة، إنما تعكس وهن المبررات ووهيها؛ لأن قوة التاريخ وقوة الفلسطينيين، سيثبتان أحقيتهم في أرضهم، مهما طال زمن وجود ذلك الكيان الصهيوني الغاصب على أرضهم.

ومن هنا فقد شكلت النّكبة الفلسطينة الواقعة سنة (1948)، وما تلاها من نكسات واعتداءات على حياة الفلسطينيين العزل، رهانا إبداعيا وميثاقا شعريا مركزيا، شغل اهتمام الشعراء المغاربة، الذين اعتبروا الكتابة عنها، إنما هي طريقة من طرائق المواجهة والنضال ضد ذلك المحتل الصهيوني الغاشم، وهي كذلك نوع من أنواع التعبير عن سخطهم وشجبهم لكل ما يتعرضون له، مرتكنين إلى كل وسيلة تحفيزية، يمكنها أن تسعفهم وتساندهم في طرد شرذمة المحتل. وإلى يوم الناس هذا، هاهي سيدة التاريخ/فلسطين كما قال شاعرها الصدّاح محمود درويش، بمدنها الأثير تاريخها والأثيل شعبها، ترزح تحت نير العدو الصهيوني، المحصّن من جيرة عربية متصهينة تمنحه القوة والعتاد، والمدعوم كذلك من دول عظمى ذات أنظمة عسكرية قوية تسليحا وعتادا حربيا.

إن هذه الدراسة ستسعى إلى تبين ميثاق الشاعر المغربي الشعري، محاولة الكشف عن جوانب الانتصار للقضية الفلسطينية التي عبر عنها من خلال كتابته لقصيدة أو أكثر، تستضمر معاني الإهابة والتحفيز تارة، ومعاني الشجب والرفض تارة أخرى، وهي بذلك تؤكد أن الشاعر المغربي، شاعر بوجدان عالمي، لا يكتفي بالتعبير عن همومه وهموم وطنه بل يتجاوزهما إلى التعبير شعريا عن هموم الآخرين، بالإضافة إلى الوقوف بجانب كل المضطهدين والمعذبين والمعرضين للاحتلال، وهو ما حاولنا تبينه في قصائد الشعراء، الذين توصلنا بقصائدهم، أو من اطلعنا على قصائدهم من خلال قراءتنا وتتبعنا لدواوين شعرائنا المغاربة. ومن بين القصائد الشعرية ذوات المواثيق الإنسانية، نذكر ما يلي:

الميثاق الشعري في قصيدة «وَقَذَفَ في قُلُوبِهِمْ الرُّعْبَ» للشاعر المغربي مصطفى أبو البركات

يقتضي الإحساس الشعري الإنساني الهياع الالتفات إلى ما يعتمل الأنحاء المستلبة والمجتمعات المضطهدة المكلومة، التي لا تزال عرضة للتقتيل أو التهجير القسري، من طرف كيانات استغلالية تسرق خيراتها، وتستعمر أراضيها، كيانات مسنودة بقوى استعمارية كبرى، تحميها وتساعدها بعتادها وجيوشها، وهذا ما يحدث في دولة فلسطين المحتلة، من طرف كيان صهيوني خبيث، يستغل خيراتها ويقتل أبناءها العزل، ويهجر جزءا منهم قسرا إلى الدول المجاورة، ضاربا عرض الحائط كل المواثيق الدولية وكل حقوق الإنسان، التي كفلها المنتظم الدولي، لكن أبناء فلسطين، لم يَهنوا لما يتجرعونهم من تقتيل وتعذيب وتهجير، بل ما زالوا صامدين في جسارة وقوة متينتين، لا يتسرب لهما هوان أو يأس، مؤمنين بعدالة قضيتهم وبانتصارها، مهما طال استقواء المحتل وتجبره، وهذا الأمر هو الذي دفع كثيرا من الشعراء والمبدعين، والمتضامنين معهم من شتى البقاع والجهات، إلى التعبير عن شجبهم لتلك الممارسات العدائية الظالمة، في حق الفلسطينيين، سالكين في ذلك طريق البيانات التنديدية أو العرائض الشاجبة، أو الإبداعات الشعرية، التي تعكس في النهاية انتصارهم وتضامنهم مع هؤلاء المضطهدين. ومن بين نماذج التضامن الشعري المغربي معهم، قصيدة وَقَذَفَ في قُلُوبِهِمْ الرُّعْبَ، التي كتبها الشاعر المغربي مصطفى أبو البركات، مؤكدا على حرصه الشديد علَى الوقوف جنبا إلى نضالات وجهادات الشعب الفلسطيني المقاوم، بكل ما تحمل كلمة المقاومة من معاني الشموخ والإباء والجسارة، رغم قلة أو بتعبير أدق انعدام الوسائل الحربية المتطورة، التي يمكنها أن تسهل عليها هزم جيش الاحتلال، بعد أن تجتاح قلاعه المحصنة، لكن حب الوطن وشرف الانتماء والجسارة الشامخة، مشاعر أرهبت العدو وأخافته، وإلى هذا أشار شاعرنا أبو البركات قائلا:

صَهْيُونُ في الْأَنْفَاقِ حَائِرَةٌ/ وَبَانَت الرَّجْفَةُ مِنْ ذُعْرِهَا/طَيْرُ الْأَبَابِيلِ عَلَى رَأْسِهَا/ تَرْمِي بِسِجِّيلٍ إِلَى وَكْرِهَا/تَرْمِي إِلَى تَلِّ أَبِيبٍ ، فَمَنْ/يَمْنَعُهَا ، وَاللهِ فِي نَحْرِهَا/ بَحْرٌ هُوَ (الْقَسَّامُ) طَامٍ ، فَمَنْ/يُصَارِعُ الْأَهْوَالَ فِي غَمْرِهَا ؟2

تكشف الأبيات الشعرية عن صورة محتل مرجف جبان، يتخذ الأنفاق ملجأ له، رغم عتاده

العسكري القوي، فلا يستطيع مقاومة تجلد وقوة المجاهدين المنافحين عن أرضهم وعن أمهم فلسطين، التي لن يسمحوا له في أخذ شبر منها، لذلك استعار الشاعر لوصف قوتهم وجسارتهم الطير الأبابيل، للدلالة على قوتهم الفتاكة، التي تمطرهم حجارة قاتلة، تغدو بحرا طاميا أو طوفانا صخريا يجتاحهم، في أنفاقهم وفي مستوطناتهم، لذلك نرى أبطال فلسطين من حركة القسام المتواجدة بمدينة القدس، تجتاح أعداءها اجتياحا ضاريا، يصارع كل أهوال الموت عندما يواجه الصهاينة المحتلين، ولا يهابون ألوان الموت، والأمر نفسه يتبدى في مدينة غزة العزة، التي يأبى أبناؤها كل أشكال الخضوع والانبطاح، وعن ذلك يقول الشاعر مصطفى:

مصطفى أبو البركات

وَغَزَّةُ الْعِزِّ عَلَى عَهْدِهَا/ تَصْنَعُ بِالصَّبْرِ هُدَى نَصْرِهَا/ يَنْهَضُ مِنْ تَحْتِ الرُّكَامِ فَتًى/يُعَانِقُ الشَّمْسَ عَلَى حَرِّهَا/مُجَاهِدًا ، لَا يَنْثَنِي عَزْمُهُ/كَأَنَّمَا أَشْرَقَ مِنْ جِذْرِهَا/ حَتَّى إِذَا سَاقَطَ مُبْتَسِمًا/ تَلَقَّفَتْهُ الْحُورُ فِي قَصْرِهَا/ وَبَعْدَهُ يَأْتِي فَتًى آخَرٌ/ وَآخَرٌ .. يُسْقَوْنَ مِنْ عِطْرِهَا. 3

في هذا المقتطف الشعريّ، تطالعنا قيمة مركزية من قيم الوفاء، التي نذر الفلسطيني نفسه من أجلها، وهي قيمة تعكس حبه لأرضه، إذ تجده مدافعا عنها، ناذرا بعمره لحريتها، صابرا على بطش أيدي الاحتلال الغاشم، لا ينثني عزمه، أو يتقهقر حزمه، بل يستطيع أن يعانق الشمس والمدى، بروحه الوثابة الجسورة، حتى إذا ما استشهد في سبيل أرضه، وجدته مبتسما جذلا بما انتهى إليه مصيره، الذي يخسئ عدوهم المحتل، ويرعبه ويخيفه، فلا يستطيع لدفع تلك المشاعر إلا أن يواصل قتل غيره من الفلسطينيين، الذين ينذرون عمرهم لأرضهم، فتراهم يتساقطون فرادى وجماعات، لا يهمهم سوى تحريرها لمن سيأتي بعدهم، لذلك ستبقى فلسطين نموذجا صارخا للإصرار والجسارة، لا تخاف آسادها دبابة ولا صواريخ، ولا اعتقالات، و هذا ما أكده شاعرنا بقوله:

هَذِي فَلَسْطِينُ تَحَارُ الْعِدَى/فِيهَا ، وَفِي إِصْرَارِهَا ، صَبْرِهَا/جِيْلٌ عَلَى جِيْلٍ ، وَلَا حِيلَةٌ/تُوقِفُ بَعْضَ الْعَزْمِ فِي أَمْرِهَا/كَمْ مِنْ أَبِي رَغَّالَ تُعْجِزُهُ/ آسَادُهَا ، يَفْزَعُ مِنْ زَأْرِهَا.»4

هي ذي إذن فلسطين، التي حيرت العدى بتجلدها وقوتها واصطبارها، وأعجزت الرغالين من بني صهيون، حتى أنهم أصيبوا بالرهاب الشديد نتيجة ما عاينوه من روح مقاومة جسورة وسمت نضالات أبنائها، الذين سيبقون رموز فداء ومشاريع تضحية وأجيال استشهاد من أجل قضيتهم العادلة ، المتمثلة في تحرير أمهم فلسطين السبية، التي تنتظر ذلك اليوم، الذي سينتصر فيه أبناؤها، مهما طال ليل الاحتلال.

الميثاق الشعري في قصيدة القدس للشاعر أحمد المجاطي

من بين الشعراء المغاربة، الذين عبّروا عن تضامنهم الإنساني مع الفلسطينيين، وعن وقوفهم اللامشروط إلى جانب أبنائها المناضلين في محنتهم المستمرة، نذكر الشاعر أحمد المجاطي، الذي أفرد في ديوانه الفروسية قصيدة شعرية، سماها: «القدس»، عبر فيها عن رغبته الجسورة وحرصه الشديد على الموت من أجل تحريرها من يد الاحتلال، حيث يقول في مطلعها:

رأيتُك تَدفنينَ الرِّيحَ/تحت عرائش العَنَمه/وتلتحفين صمتك/خلف أعمدة الشبابيك/تصبّين القبورَ/وتشرينَ/فتظمأ الأحقابْ/ويظمأ كلُّ ما عتّقت من سُحبٍ ومن أكوابْ/ظمئنا/والردى فيكِ/ فأين نموت يا عمّهْ؟»5

يفتتح الشاعر المجاطي القصيدة بمشهد محزن مؤلم، يشبه فيه مدينة القدس بامرأة تدفن أبناءها الشهداء، وتشيعهم إلى مثواهم الأخير، بعدما ضحوا بأنفسهم من أجل تحريرها من قبضة العدو الصهيوني، هؤلاء الشهداء رمز إليهم الشاعر بكلمة دالة على القوة والتغيير ألا وهي كلمة الريح، ثم واصل تصوير مشهدها المحزن، وهي خلف قضبان الاعتقال، تلتحف غطاء الصمت، الذي يدل دلالة صادمة، تعكس هول ما تعرض له أبناؤها من تنكيل وتقتيل، حتى أن كثرة دفنها لهم، أدخلتها في حالة ظمإ مستطيل، لا ترويه غير جثث أبنائها الشهداء، الذين أصبحت كثرتهم دالة على رغبة عطشى منها في تحقيق الاستقلال المنشود، ليختم الشاعر المقطع بتساؤل دال على رغبته الكبيرة في الموت من أجل تحرير القدس، التي يعتبرها عمة مكلومة، وجب عليه انقاذها من براثن المحتل. وفي المقطع الشعري الموالي، ينتقل الشاعر إلى وصف مدينة القدس، حيث يقول فيه:

تحزّ خناجرُ الثعبانِ/ضوءَ عيونك/ الأشيبْ/وتشمخ في شقوق التيه/ تشمخ لسعةُ العقربْ/وأكبرُ منْ سمائي/من صفاء الحقد في عينيّ/ أكبرُ/وجهُك الأجدبْ/أيا باباً إلى الله/ارتمى/من أينَ آتيكِ/وأنت الموتُ، أنت الموتُ/ أنت المبتغى/الأصعبْ. 6

يكشف المجاطي في هذا المقطع صور معاناة مدينة القدس، التي نهشتها ثعابين الاحتلال وعقارب جيوشه السامة القاتلة، مناديا عليها في آخر المقطع، بأن تفتح له بابا من أبواب الله، كي يرتمي في حضنها، رغبة منه في انقاذها، لكن هذه الرغبة تقف عاجزة عندما، يشعر بأنه غير قادر على الإتيان إليها من أجل أن يحررها، نظرا لوعورة وخطورة الاحتلال، الذي ملأها أمواتا وجثثا، لكن روح الشاعر، لم ترتكس، ولم تتخلف عن مساعدة القدس، فها هو، يعبر عن حنينه الجارف للموت في أحضانها، قائلا:

أحمد بلحاج آية وارهام

مددتُ إليك فجراً من حنيني/للردى وغمستُ محراثي/ببطن الحوتْ/ فأيّةُ عشوة نبضتْ بقلبي/في دم الصحراءْ/وأيّ رجاءْ/ تَفسَّخ في نقاء الموتْ/ أشعل ظلمةَ التابوت/في عيني/فجئتُ إليك مدفوناً/أنوء بضَحكة القرصانْ/ وبؤس الفجر/في وهرانْ/وصمتُ الربّ أبحرَ في جوانب مكّةَ/ أو طورِ سينينا. 7

بشكل ترميزي مكثف، يعبر الشاعر عن رغبته في الموت من أجل القدس، مستعملا كل الوسائل، التي ستمكنه من تحقيق مبتغاه الصعب، الذي تأتى له، من خلال مجيئه إليها، لكنه مجيء أقرب للسخرية منه إلى المجيء الحقيقي، وسبب ذلك هو عدم استطاعته انقاذها، لأنه شخص صار مدفون الجثة، وميت الجسد، لا يستطيع أن يساعدها في محنتها، لترجع القصيدة في مختتمها التعبيري إلى ما بدأت به، وذلك بالاكتفاء بنبرة التمني، التي عبر فيها الشاعر عن رغبته الكبيرة في الموت من أجل تحرير عمته القدس، الأمر الذي دعاه إلى التساؤل مرة أخرى عن مكان موته في أرضها المأهولة بالأموات، وهذا ما أشار إليه في مختتم القصيدة، قائلا:

وتلتفتين لا يبقى مع الدم/غيرُ فجر في نواصيك/وغيرُ نعامة رمداءْ/ وليلٌ من صريف الموت/قَصَّ جوانحَ الخيمه/تصبّين القبورَ/وتشرينَ/ فتظمأ الصحراءْ/ظَمِئنا/والردى فيكِ/فأين نموتُ/يا عمّهْ؟»8

من الواضح أن القدس/ العمة تلتفت في روح الشاعر بحثا عن فجر استقلال لعله يطل في أية لحظة، من بين يديه أو من بين يدي كل مدافع عنها أمام عدوها الصهيوني، لكنها لا تجد في التفاتها غير نعامة رمداء دالة على وهن الأمة العربية الإسلامية، التي يرين عليها الانبطاح والخنوع اللذان ينبئان بموتها الرمزي والنفسي، كما أن ليلها صار مجرد قطعة موت، لا تريد أن تنجاب عن سمائها، وبذلك تعود القدس إلى ممارسة شعائرها الأليمة من دفن وتشييع لجثامين شهدائها، الذين مازلت تصبهم صبا متواصلا، صبا لايزيدها إلا ظمأ لفعل الاستشهاد، الصادر إما من طرف أبنائها أو من طرف أبناء وأبطال الأوطان العربية والإسلامية الأخرى المدافعين عنها، ولعل أمثال شاعرنا كثر ينتظرون فرصة مواتية لفداء القدس والتضحية بالغالي والأنفس من أجلها، ومن أجل تحرير فلسطين، وهو الأمر الذي دفع شاعرنا في نهاية القصيدة إلى تكرار رغبته الهادرة في تحقيق حلم الموت بين أحضان عمته القدس، مؤكدا مدى انتصاره للقضية الفلسطينية ولمعاناة شعبها، ومدنها، وبخاصة مدينة القدس، التي تفاعل معها الشاعر شعريا، معتبرا إياها ميثاقا ينبغي علية الوفاء إليه.

الميثاق الشعري في قصيدة «اشتعلي موجة قاصمة» للشاعر المغربي أحمد بلحاج آية وارهام

إلى جانب ميثاق الشاعر المجاطي، نذكر ميثاق الشاعر أحمد بلحاج آية وارهام، الذي يستدعي القضية الفلسطينية، من خلال قصيدة كتبها عن مدينة القدس، وضع لها عنوانا، هو «اشتعلي موجة قاصمة»، فهذا العنوان، يشي بدلالات التحفيز والتشجيع، التي يؤديها فعل الأمر اشتعلي، الذي خرج هنا تخصيصا عن مقتضى ظاهره، وعن معناه الاستعلائي، ليلج مساحة التشجيع من أجل الاشتعال الدال على بدء المواجهة ضد الصهاينة المعتدين، لذلك جاء الفعل تعبيرا مجازي، يطلب فيه الشاعر من مدينة القدس الاشتعال ثورة ونضالا، وفي ذلك إشارة إلى ضرورة استنهاض همم الفلسطينيين وتحفيزهم حتى تستطيع أمواجهم/ نضالاتهم، أن تقسم صخور جيش الاحتلال وتدكها، رغم أنها صخور مسنودة بمتاريس غربية كثيرة تساعدها وتقويها، وفي ذلك يقول الشاعر:

لو يدي ملكتْ نارَها/لو دمي جبَلٌ/لو خُطايَ بُروقٌ/لكنتُ إلى القدس/ سُوراً/ وَتُرساً/وكنتُ لها سَكَناً ،/غير أني هنا/في ثرًى/ليس يَنبُتُ فيه/ سوى عَلَمِ العَمِّ سام ،/لهْ تسجدُ الظلمةُ الحاكمَهْ/فوق جِلْدك يا قُدسُ ،/ فاشتَعلي/ تحت أقدامهمْ/مَوجةً قاصمَهْ.»9

يوظف الشاعر أحمد بلحاج في هذه القصيدة لفظة الاشتعال، وهي لفظة مجازية تنطوي على قدر دلالي كثير، يمكن أن نشير إلى بعضه، إذ إن الاشتعال دليل على الانتقال من حالة الانطفاء، التي يعيشها الفلسطينيون إلى حالة الاشتعال المؤدية إلى تفجير أمواج النضال العاتية، التي ستقصم صخور الاحتلال وتدك قلاعه، فالاشتعال مدعاة للحركة ومجلبة للانتصار، وهو في كل ذلك مسلك نضالي تستلزمه مواجهة المعتدين، كما أن التركيبة الوصفية «الموجة القاصمة»، منحت التعبير الشعري تكثيفا دلاليا خاصا، يؤشر على توظيف خاص لمعجم الطبيعة؛ فها هنا صارت الموجة القاصمة رمزا تعبيريا لفعل تحريري ينبغي على الفلسطينيين القيام به، متى تراجعت أمواجه أو انطفأت شرارات ثورته المحرقة. وبالعودة إلى جمل القصيدة ، نجد أن ذات الشاعر عبر صيغها التركيبية، تؤكد على ما ذكرناه سلفا؛ فالشاعر في مبتدإ القصيدة يتمنى لو أنه كان شعلة أو جبلا أو برقا، لاستطاع أن يحمي مدينة القدس، ولكان سدا منيعا وحصنا حصينا لها، ضد ضربات وهجومات المحتل الإسرائيلي، لكنه يدعوها إلى الانتفاض والانقضاض على عدوها، لأنه بعيد عنها، ولايستطيع مساعدتها من مكانه، الذي تحكمه طبقة منبطحة حربائية، تمنعه ذلك، لذلك طلب منها وبشكل تحفيزي مواجهة المحتل وإحراقه، أو إغراقه، ليؤكد - تبعا لذلك - بأن الميثاق الشعري عنده ما هو إلا ميثاق نضالي، ينتصر للمستضعفين، الذين يُضطهدون في أوطانهم ويُهجّرون من أراضيهم غصبا من قبل شرذمة الاحتلال.

هوامش

-1ذلك ما يؤكده الكاتب والأديب والمترجم المغربي الكبير عبد اللطيف اللعبي، الذي قال عن فلسطين: هنا تقف فلسطين، بكل زخمها، لتشهر أداء ينهمر منها شلال لبن فيه ما يكفي لإطعام أبناء كل هذا الوطن. إن فلسطين تعرف الموت جيدا، لقد أخرجته من غياهب الأسطورة، ودوائر القلق الميتافيزيقي، والسر المطلق، لتجعل منه متجولا عاديا في أزقة الاستشهاد المعمورة، لم يعد الموت فناء أو نهاية عبثية، تقام حولها طقوس الوداعات بدون رجعة، إنه تلك اليد الحديدية، ولكن الأليفة، التي تخترق الصفوف بين الفينة والأخرى لتخطف زهرات الدم اليانعة بخزان البذور، الذي يتحتم على كل ثورة أن تزوده بالاحتياطي اللازم، إلى أن يحل الربيع الدائم. عبد اللطيف اللعبي، الكتابة بفلسطين في الوعي واللاوعي، مجلة الكرمل، عدد 6، نشرت بفلسطين، 1986، ص: 313.

2 -براء الشامي، فلسطين في عيون الشعراء، الجزء الثاني، دار مرايا بغداد العراق، ط 1، 2021، ص: 175.

3 - براء الشامي، فلسطين في عيون الشعراء: 177.

4 -براء، فلسطين، ص: 176.

5 -أحمد المجاطي، ديوان الفروسية، منشورات المجلس القومي للثقافة العربية، مطبعة النجاح الدار البيضاء بالمغرب، ط1، 1987، ص: 55.

6 -أحمد المجاطي، الديوان، ص: 56.

7 -أحمد، ص: 57.

8 - أحمد، ص: 57.58.

9 - أحمد بلحاج آية وارهام، قصيدة اشتعلي موجة قاصمة، مأخوذة من موقعه الإلكتروني الآتي:
https://ouarham.blogspot.com/p/blog-page_42.html?m=1

محمد الخمار الكنوني في الذاكرة

أسامة الزكاري

يتابع الأستاذ محمد العربي العسري سلسلة إصداراته المحتفية بتجارب العطاء الإبداعي والحضاري لنخب مدينة القصر الكبير خلال الزمن الراهن، وذلك بإصدار عمل تجميعي جديد خلال سنة 2021، تحت عنوان «محمد الخمار الكنوني في الذاكرة- ثلاثون عاما على الوفاة»، وذلك ضمن منشورات جمعية البحث التاريخي والاجتماعي بالقصر الكبير، وذلك في ما مجموعه 341 من الصفحات ذات الحجم الكبير. والكتاب، تعزيز للمسار العام الذي اختطه الأستاذ العسري في نبشه في ثنايا السيرة الذهنية للراحل المبدع محمد الخمار الكنوني، ليس -فقط- من زاوية التوثيق السير-ذاتي التقليدي، ولكن -أساسا- من زاوية البحث في تفاصيل السيرة الذهنية التي صنعت توهج الشاعر محمد الخمار الكنوني، ليتحول إلى أيقونة للقصيدة المغربية المعاصرة، تحديثا وتطويرا واستثمارا وإشعاعا. لقد قيل الشيء الكثير عن تجربة محمد الخمار الكنوني الشعرية، وأنجزت حوله دراسات على دراسات، وأطاريح على أطاريح، ومنتديات على منتديات،... ومع ذلك، ظلت عطاءاته عنوانا متجددا يطل عبر نافذة «رماد هسبريس» على تحولات بنية القصيدة المغربية المعاصرة من جهة، وعلى أوجه إسهام مدينة القصر الكبير في مسار تعزيز تجارب القول الشعري المعزز لإشراقات الحقل الثقافي والإبداعي الوطني المعاصر من جهة ثانية.

وحسناً فعل الأستاذ محمد العربي العسري، عندما قام بتجميع سلسلة من الدراسات ومن المقالات التي سبق وأن عرفت طريقها إلى النشر في مناسبات مختلفة، وهي المقالات والدراسات التي شكلت البنية الرئيسية التي يقوم عليها متن كتاب الأستاذ العسري الأخير. يقول المؤلف موضحا معالم هذا الأفق العام الذي وجه دوافع اشتغاله على مضامين الكتاب: «لقد كان الفقيد وبشهادة كل من قدر له أن يتعرف عليه ركنا ركينا في مسيرتنا الثقافية، نهض بها باقتدار، تاركا فيها بصمات قوية.. سواء على مستوى البناء الشعري، أو على مستوى البحث الأكاديمي، حيث كان للراحل حضور مشع في مدرجات كلية الآداب في كل من فاس والرباط... وإذا كانت أغلب مواد هذا الكتاب قد نشرت بعد وفاته سنة 1991، فإن السنوات التي أعقبتها ستشهد كما هائلا من الأبحاث والمقالات التي شكلت إضافات جديدة تناولت شاعرية الراحل وعطاءاته العلمية. أما على المستوى الشخصي، فإن الرجل لم يكن بالنسبة لي مجرد شاعر كبير، أو عالم جليل، لكنه كان صديقا أثيرا، وخلا وفيا، ومنذ أن رحل إلى جوار ربه، تاركا في الحنايا جرحا لا يندمل، حرصت الحرص الشديد على تتبع كل ما نشر حوله من مقالات ودراسات وقصائد، فعلت ذلك من باب الوفاء لصداقة امتدت إلى ما يناهز ربع قرن من الزمن. ومع مرور الوقت، توفر لدي كم هائل مما كانت تنشره الصحف حول الراحل... ارتأيت أنه من الأفضل ألا يبقى ما نشر حوله مبعثرا في ثنايا الصحف والملاحق الثقافية، بل وإنه لمن الأجدى والأفيد للباحثين والدارسين ولعموم القراء أن ينتظم كل ذلك بين دفتي كتاب واحد...» (ص ص. 13-14).

لقد حرص الأستاذ العسري على توزيع مواد كتابه بين أربعة أقسام متكاملة، اهتم في أولاها بتقديم شهادات في حق الراحل محمد الخمار الكنوني، وأعاد نشر -في ثانيها- سلسلة من الدراسات التي اشتغلت على التراث الشعري للشاعر الكنوني، ونشر في ثالثتها نصوصا شعرية احتفائية واسترجاعية، وخصص القسم الرابع لنشر سلسلة ملاحق توثيقية حول السيرة الشخصية والإبداعية للشاعر محمد الخمار الكنوني. في هذا الإطار، نجد إسهامات غزيرة لنخبة من أعلام العطاء الثقافي الوطني بشمال المغرب وعموم البلاد، من أمثال محمد الوهابي، ومحمد بنشريفة، ونجيب العوفي، وإبراهيم السولامي، ومحمد بنيس، وأحمد الطريبق أحمد، ومصطفى يعلى، ومحمد الهرادي، وإدريس الخوري، وأنور المرتجي، وبشير القمري، وعبد الفتاح الحجمري، وعبد اللطيف شهبون، ومليكة العاصمي، وسعيد علوش، وصلاح بوسريف، ومصطفى الطريبق، ومحمد السرغيني، وعبد الرحمان الشاوش، ووداد بنموسى، والمهدي الدليرو، ومحمد بنقدور الوهراني، ومحمد الحلوي، وأحمد الطود،...

لقد استطاع الأستاذ محمد العربي العسري تقديم باقة نضرة من الأعمال التدوينية التي جمعت بين البعد الاحتفائي بتجربة الشاعر محمد الخمار الكنوني من جهة، وبين القيمة الجمالية والأكاديمية الرفيعة لرصيد منجزه الإبداعي من جهة ثانية، ثم بين القيمة التأسيسية لمعالم النبوغ والتميز داخل دهاليز المتن الشعري الوطني المعاصر من جهة ثالثة. وقبل كل ذلك، استطاع الأستاذ العسري -في تجميعه الدقيق- إعادة رصد معالم العطاء الثقافي داخل فضاء مدينة القصر الكبير التي أنجبت محمد الخمار الكنوني شاعرا، واحتضنته مثقفا، وارتبطت به إنسانيا. وبهذه الصفة، أمكن القول إنه لا يمكن -بأي حال من الأحوال- التوثيق لإبدالات حقل الذهنيات المحلية والتراكمات الثقافية والإبداعية لمدينة القصر الكبير، بدون العودة المتواصلة لتشريح تراث الشاعر محمد الخمار الكنوني، وبدون ربط هذا التراث بالمنعرجات الكبرى التي صنعت معالم النبوغ داخل التاريخ الحضاري لمدينة القصر الكبير.

وبعد، هل صحيح أن محمد الخمار الكنوني قد غادر عالمنا هذا قبل ثلاثين سنة من الآن؟ لا أعتقد ذلك، مادام نبض الوفاء يدب في شرايين أوفياء الوطن ممن يقدرون القيمة الرمزية للعطاء الحضاري لمدينة القصر الكبير. لقد كان الشاعر محمد الخمار الكنوني عنوانا للقصيدة المغربية الحديثة، ورمزا لألقها المستدام، وبذلك، كتب لسيرته الخلود وصنع لرحيله الانبعاث ووهب لقصيدته التوهج.

إدريس كثير

الشاعر المرحوم المهدي حاضي الحمياني

أرقد أخي المهدي حاضي الحمياني
في حضن محروستك بكل اطمئنان
ورحمة الله تعالى وبركاته عليك.

ألقيت هذه الكلمة يوم 3 نونبر 2022 في الحفل التأبيني الذي نظمه معهد صروح للثقافة والإبداع واتحاد كتاب المغرب (فرع فاس) بمديرية وزارة الثقافة فاس.

حارس المحروسة

لم نودّعه كما يليق به الوداع الأخير. ولم يتأت لنا أن نشاركه عشاءه الأخير . وكانت آخر قصائده، ربما، هي»من شرفة العين يا صديقي»، تلك الشرفة التي اغرورقت بآخر الدموع وهي تودع حارسا من حراس المحروسة .

لم يكن المرحوم المهدي حاضي الحمياني يغادر فاس إلا لماما. ولمّا يضطر إلى ذلك ثقافيا كان يعهد لرفاقه في اتحاد كتاب المغرب فرع فاس للنيابة عنه. كان حريصا على المكوث جوارها أطول مدة ممكنة. له ثلاث قمرات لحراسة المحروسة.

الأولى هي مقهى لكوميدي فيها يتناول قهوة الصباح ويسأل عن أخبارها وأحوالها أصحاب الفرجة والدراما .

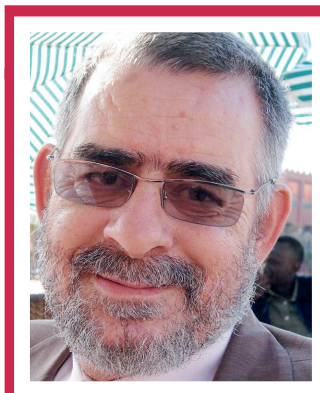
والثانية هي مقهى زانـزي بار فيها قهوة المساء والسؤال كيف أمست المحروسة لا يفارق محياه.

والأخيرة أثناء عشاء النادي الرياضي الفاسي الحارثي، حيث لا يحلو السّمر إلا بذكر مفاتن المحروسة ومناقبها...

كل المثقفين الذين قصدوا فاس سواء من المغرب أو خارجه زاروا هذه القمرات الثلاث ولامسوا حب العاشق الولهان لمدينته المحروسة.

و الآن ها هي قد ضمّته في ضمة أخيرة إلى أتراب حضنها وامتزج الجسدان في جسد واحد إلى أبد الآبدين.

الحوتُ في نهايةِ العالَمِ



العربي بنجلون

. العالمُ حوتٌ ، تقطعتْ به السُّبلُ !

. أجل ، أعتقد ذلك !

. لكنَّ الحوتَ لم يمُتْ ؟!

. صدقتَ ، كنا هناك فأنقذْناهُ !

جون أيرونمونجر

عندما يَشيعُ خبرُ (قُرْبِ نهايةِ العالَمِ) أو ظهورِ علاماتِ فَنائِه، يميل كثيرٌ منَ الناسَ إلى التفكير في الكوارث النووية، أو الحروب الطاحنة، أو تلوُّث المناخ، أو تآكل طبقةَ الأوزون... وآخرونَ يُنْسبونَهُ إلَى الانحلال الخلقي، وتفَشي الفساد...لكنْ، لا أحد من الفريقين، يُرْجعُهُ إلى فيروس الأنفلونزا أَوْ أيِّ وَباء آخرَ، مثل إيبولا أو كوفيد تِّسعة عشرَ، أو إلى انهيار الاقتصاد العالمي، وإن كان الملايين من الناس يموتون بالأوبئة في كل أنحاء العالم، أو أقلّ ما تفعلُه، تشُلُّ حياتَهُمْ، ولا يجدون وسائلَ كافية لحمايتهم!..فما الذي ستفعلُهُ قرية نائية، تقعُ في أقصى الجنوب البريطاني، يفصلُها عن باقي المدن بَحْرٌ بآلاف الأمْيال؟!..قريةٌ (سانْتْبيرانْ) منعزلةٌ عن التطور الحضاري، يَقطنُها سَبْعةٌ وثلاثمائة نسمة، يشتغل مُعْظَمُهُمْ في صَيْدِ الأسماك، ولا يتواصَلونَ مَع العالَم، حتى الهاتفُ النَّقَّال لا يَمْلكونَهُ. إنَّها بتعبير أدَقّ ((مكانٌ يُمْكنُ للمرءِ أنْ يهربَ إليهِ من الحياةِ)): يقول الكاتب !

وكيف يُنْقَذونَ من الوباء، إذا أصابَهُمْ يومًا ما، فهَدَّدَ حياتَهُمْ بالفَناء، مثلما أصابَ إسبانيا سنة 1918 ولم تجدْ لها علاجًا لإنقاذ الملايين من الخطر؟!..وسنُرْدِفُ دَهْشًا إذا قلنا إنَّ هذه القرية لا تتوجَّسُ خيفةً مِمَّا سيحل بها في المستقبل، بل لا تفكرُ أبَدًا في الغد . تعيش يومَها، كما عاشه سكانُها السابقون، ولا يَهُمُّها ما سيحدُثُ لهم ولذُرِّيَّتهمْ وقواربهمْ، ولا ما يُهَدِّدُ مُجتمَعَها الوُجودي الصَّغيرَ، لأنَّ ما هُوَ قضاءٌ مُقَدَّرٌ في سجِلِّها، حَتْمًا سيأتي، سواءً أحبَّتْهُ أوْ كَرِهَتْهُ !

هذه الرؤية الطوبائية، تستفزُّ القارئَ، وتُصيبُهُ بالقلق والتوجُّس، لأنه يستحيل أنْ توجَدَ قرية مُنْعَزِلَة في عصرنا الحاضر، عصر الموجَة التكنولوجية الحديثَة، وتطورَ وسائلَ النقل، خصوصا في بريطانيا (الدولة العظمى، التي لا تغيبُ عنها الشَّمْسُ) أوَ هكذا كانتْ !

لكنَّ السؤالَ، ولنُصَدِّقْ أنَّ هذه القريةَ حقيقية، توجَدُ على الخريطة، وفوقَ الأرض : كيف يُمْكننا أنْ نغيرَ الحياةَ الرتيبة في هذه المنَطقة الهادئة، الخالية من المشاكل الصحَية والنفسية والاجتماعية والاقتصَادية، التي يعتمد سكانُها على قُدُراتهمْ الذاتية، ولا علاقةَ لهم بالعالم، وبمَشاكل العَوْلَمة والاقتصاد الحُرِّ، أو بالعلم والصناعَة والتربية والتعليم؟!..أو كيف يقع شيءٌ، غيرُ مُتَوَقَّع في العالم، فيخرج عن نطاق التوازُن، لتنقلب حَياتُها ؟!

ولكَيْ نُدْرِكَ هذا الشيءَ غيرَ المُنتظر، وكيفَ عرفتْهُ القرية، ننطلق من البَداية، التي رآها الكاتبُ، أولا، في فصلِ الخريف، الذي يشهد تقلبات جَويَّة، وهَيَجانا بحريًا، ويتردد الصيادون كثيرا في الإبْحارِ، قبل أنْ يُقْدموا عليه !

ففي صَبيحة رماديَّة عابسة، بينما كان أربعة من سكانهَا مُتَوَجِّهين إلى البحر، عثروا على شابٍّ في الثلاثين ربيعا، مُلْقًى على الرمل، وهو شبْهُ عارٍ، يتنفس بصعوبة، فيما كانتْ هناك حوتة عملاقة، لا تبعد عنه إلا بضعةَ أمتارٍ فقط، عالقةً بين الصخور، تُحاولُ التَّخَلُّصَ منها، فلا تستطيعَ عنها فكاكا !

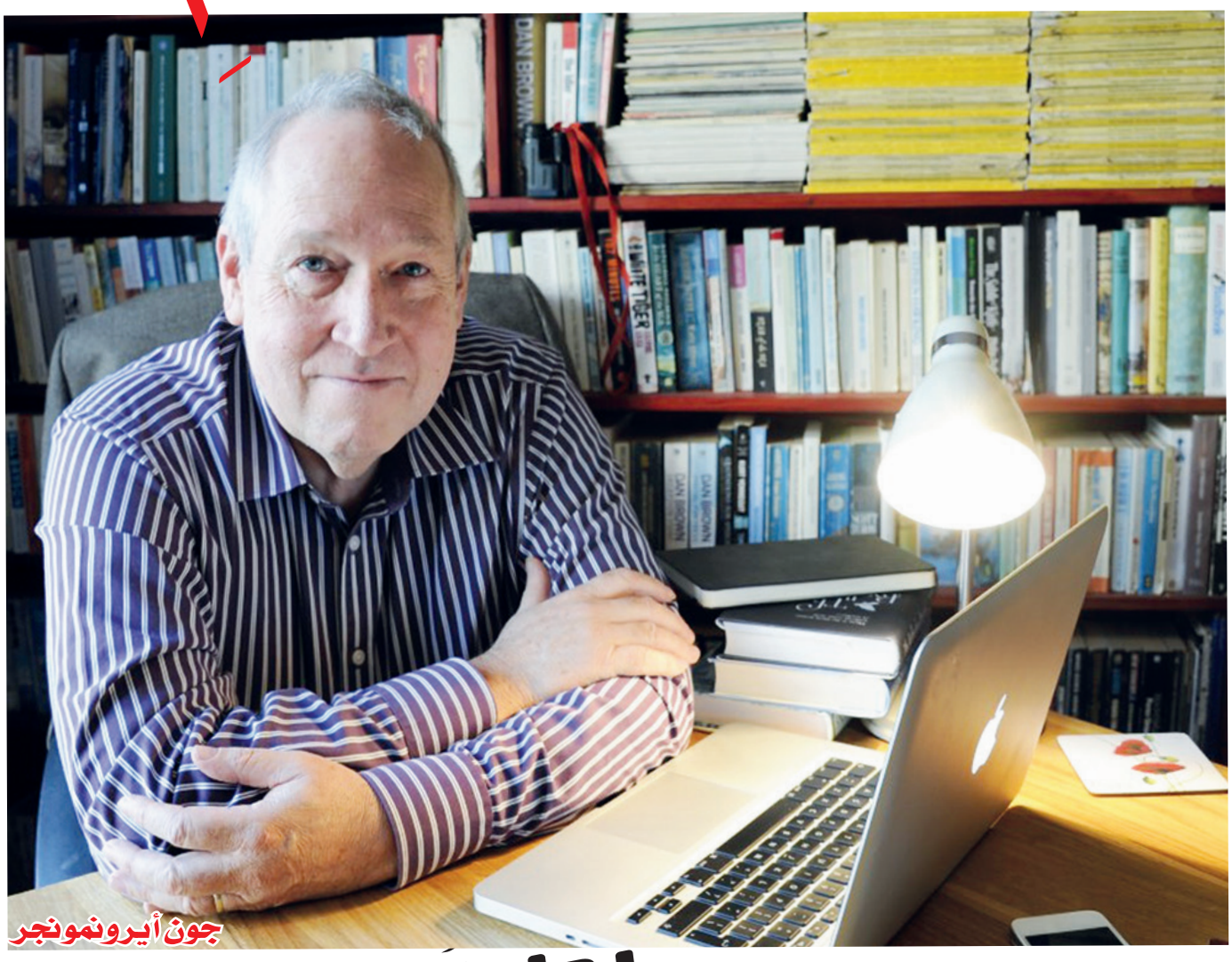
كانتْ مُفاجأة مُدْهشة لهم، لم يشهدوا مثلَها في حياتَهم، فتساءلوا متعجبين : من هو هذا الشابُّ؟!..ألا يكون عاشقا منتحرا، رماهُ البحرُ إلى شاطئنا ؟!

ويعترضِ البعضُ منهم قائلا : إنَّ هناك حوتة عالقة بالصخور، فربما خاض معها صراعا طويلا، أفضى به في النِّهاية إلى هذا الإغْماء !

ويردُّ عَليهم آخرون بأنَّ الحوتة أنقذتْهُ من الغرق، وإلا كيف سيصل إلى شاطئنا لولاها ؟!

ويؤكد الشابُّ (جو) هذا الرأيَ، عندما يسترجع وَعْيَهُ كاملا، ما سيجعل المتحاورين يغيرون رأيَهُمْ، فيُنْقذون الحوتة من الصخور، ويُعيدونها إلى البحر !

فهذه (المعجزة الصغيرة) كما بَدَتْ لسكانِ



جون أيرونمونجر

رواية التوقُّع والانتظار !

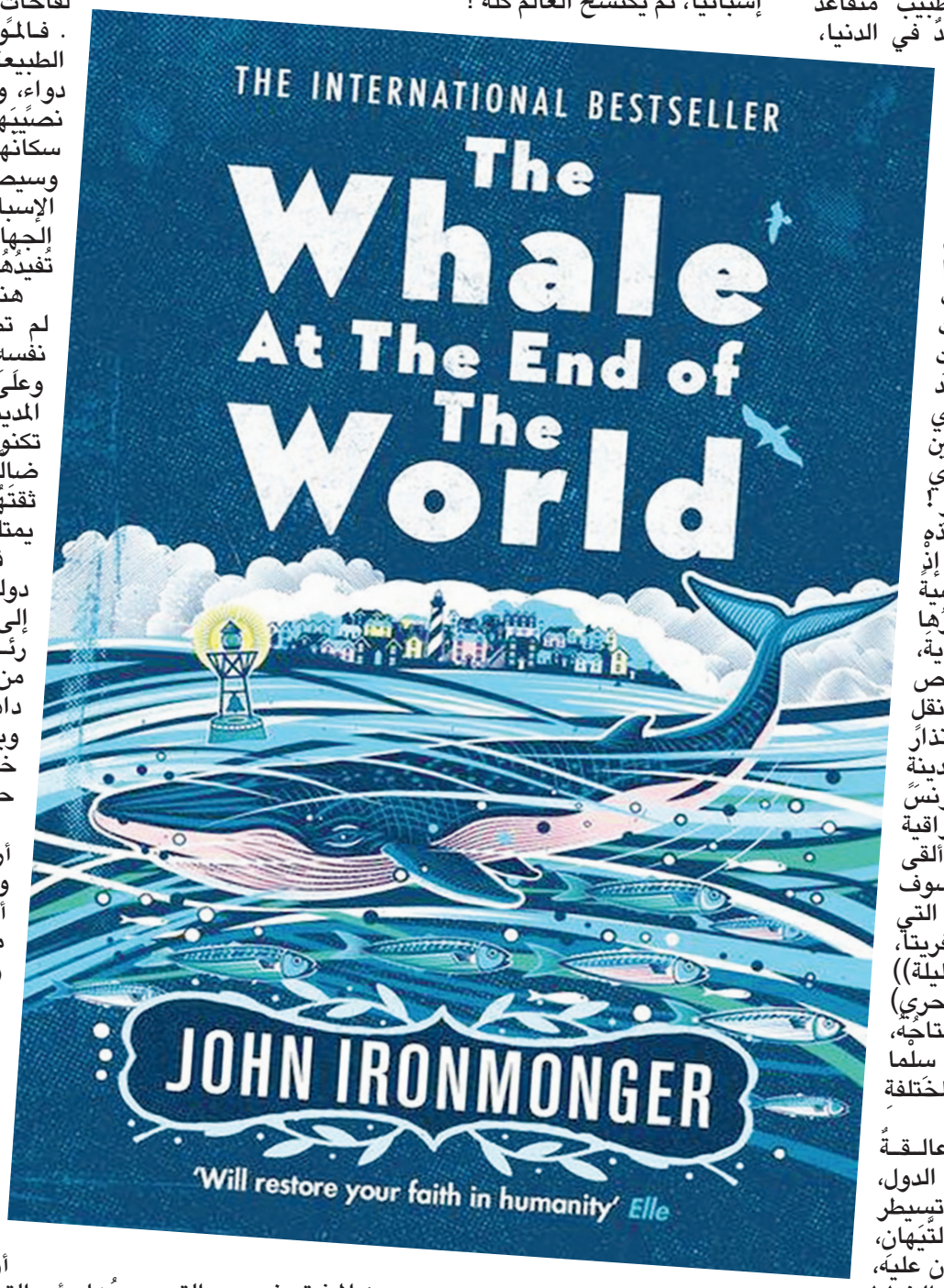
القرية، ستدفعهم إلى العناية بـ(جو) وبـ(الحوتة) لأنَّهُم توسَّموا فيهما خيرًا في عَيشِهِمْ . فصاروا يُصْغونَ إليه، ويستشيرونَه في كل أمْرٍ، وهو أيضا، أحَبَّهُمْ وألِفَهُم، ووجد في قريتِهِمْ ذلك الجوَّ الهادئ، الذي كان يأمَله ويحلم به في (لنَدَن) الصَّاخبة . مثلا : ممرضة سنغالية، تُطرِبُهُ بأغانيها العذبة، وطبيب متقاعد يُهْديه بيتَهُ، ومعلم يؤنسُهُ، وقس زاهدٌ في الدنيا، زوجتَه شابة طائشة، تقضي لياليها معه، وسواها من المَكرُمات التي كان يفتقدُها في العاصمة، فجاءَت المناسبة مُواتية لينتهزَها، ما سيصبَح (بطلا) في نظرِهِم، والحوتة (رمزا) و(فأل خير) لهُمْ، يُنظِمُونَ لها عيدا سَنَويًّا، يحتفلون فيه بها، ويُعَدِّدونَ مناقبَها، التي خَصَّتْهُمْ بها، دون غيرِها من القرى والمدن . وهكذا تُنْذِرُ الخرافة والطقوس في المجتمعات المحافظة، التي ما زالتْ ترى في الغيبياتَ حلولا لمَشاكِلها العويصة . وإنْ كانتَ الحوتة تمثل (وحش البحَر) الذي يهدد حياة الصياد والبحار، ويرمز إلى التحدي والرغبة في المغامرة والمخاطرة، بين الإنسان والحيوان، فهي في الرواية، تؤدي دورَ المنقذ، الوجه الآخر لشرِّها المُسْتَطير !

هنا، نتوقف قليلا، لنسْبُرَ أغْوارَ هذه الانطلاقة في الرواية، وأبعادَها الفنية، إذ أراد الكاتبُ أنْ يتَّخذَ (الحوتة) شخصية محورية في البناء الروائي، وإنْ كان دورُها قصيرا، لا يتعدى ظهورُها البداية والنهاية، لأنَّها الحيوانُ الأكثرُ توظيفا في القصص الدينية والأدبية . ليس فقط، كوسيلة نقل وحَمْل وإنقاذ، إنَّما تأتي في لحظة (إنذار وتنبيه) إلى أخطار مُحْدقة بقرية أو مدينة أو العَالم . نستحضر قصَّة (النَّبي يونسَ والحوت) عندما أنذر قرية (نينوى) العراقية من الغضَب الإلهي، فبلعه، وسار إلى أنْ ألقى به بعيدًا على الشاطئ . وقصة الفيلسوف (ليفياثان هوبز) عن (لويتان) تلك الحوتة التي تجمع بين الأفعى والتنين لتشكل عفريتا، والعفريتُ هو (الشرُّ)!..وفي ((ألف ليلة وليلة)) تتحول إلى أرض، لكنْ (السندباد البحري) يجدها غيرَ آمنة، مثل العالم الذي تجتاحُه، تارة، الكوارثُ والحروبُ، وتارة، يشهد سلما وتعايُشا بين بلدانه وشعوبه وطوائفه المختلفة !

وبالنسبة لكاتبنا، فإنَّ العالَمَ (حوتةٌ عالقةٌ بين الصخورَ) أي يعيش تجاذبات بين الدول، وترمز إلى هذه الكيانات الهائلة التي تسيطر على وجودنا، لكنه، أي العالم، بعيد عن التَّيهان، مثل الحوتة، سُرْعانَ ما يعود إلى ما كان عليهَ، لأنَّ تراكمَ التجارب والعلوم والفلسفات والخطط والآراء والأفكار، عبرَ العصور، تحدُّ منَ ضياعه، وتُعيدُ إليه البوصلة ليتابعَ حياتَهُ العادية، مثلما فعل سكانُ القرية للحوتة !

إنَّ قصةَ هذا الوافد الجديد على القرية، وأعني به الشَّابَّ (جو) عالمُ رياضيات، طَوَّر برنامج كمبيوتر لمصرفه، يستعمل (خوارزمية خاصة) لمراقبة الاتصالات، يُسَمَّى (كاسي)..وفي غضون ثوان، يكتشف رُدودَ فعل تسمح لبنكه بنيل مزايا ماليَة سرَيعة، تتخطى سُرعةَ البنوك الأخرى، في عالم تتحكَّمُ فيه المنافسةُ، واللهثُ وراءَ المال، ولا يعترف إلا بالربْح الوفير والسريع بأية وسيلة . فلم نَعُدْ نحيا في مجتمعاتَ مغلقة، كهذه القريةَ المُتخَيَّلة، تكفي ذاتَها بما لديْها، ولا تطمَحُ إلى المزيد وإلى التَّجديد، بل في بلدان مُشرَعة أبْوابُها على المجهول، فمرة مع هذا الحلف، ومرة مع ذاك، عالم ((متلون، إذا الريحُ مالتْ، مَالَ حيثُ تميل)) مصلحتُه تحركه، إما شرقا وإما غربا، فهي المبتدأ والخبرُ، تحكمُهُ وتوجِّهُ بوصلتُه نَحوَ ما سيجني منها (عنبا) ولا يهمُّهُ ما سيلاقيه في طريقه من (أشواك) !

غير أنَّ (جو) يُفاجأ بخَطَإٍ عن غير قصدٍ، في برمجة نظام (كاسي)..سيؤدي إلى انهيار عالمي، وكارثة في السوق المالية، وفي مقدمتها، رأسمال البنك الذي يشتغل فيه، ويتحمَّل مسؤولية سيولته النقدية. وبالتالي، سيُلْفي نفسَهُ مسؤولا على ذلك الخَطإ . كمَا يأتي هذا الانهيار متزامنا مع ظهور داء الأنفلونزا في إسبانيا، ثم يكتسح العالَمَ كلَّه !



من المفترض أن يتنبأ (جو) بسوق الأسهم، وأنْ يصدقَهُ رؤساؤُه ومُدراؤُه، نظرًا لأنه يحيا في عالم متصل بالشبكات . فالمواد الخام، ونقص الموارد، وتوقعات التجارة، والأمراض والأوبئة المحدقة بكل الجهات، والمعاملات النقدية، وعوامل أخرى تؤثر على المدَّخرات، وتشكل برنامجَ التنبؤ، الذي يشي بتنبؤات مستقبَلية للأيام القادمة، إلا أنَّ (الذبابَ الآلي) تسلَّل إلى البَرنامج، وبدَّل أهدافَه الإيجابية، ما جعل (جو) حائرا في (حُيْصَ بَيْصَ) لا يدري ماذا يعمل ؟!

فكيف سيتصرف والكل يُحَمِّلُهُ المسؤولية؟!..لم يجدْ بُدًّا من الفرار على مَتْن سيارته، بسرعة جنونيَة، أفقدتْهُ الوعي، فسقط في مياه البَحر الجليدية، دونَ أنْ يدري...!

في هذه الحالة، حالة التنبؤ بانهيار الاقتصاد العالمي، الذي سيُفضي إلى تفشي البطالة والجوع والجريمة، وحالة انتشار وباء الأنفلونزا..ما الذي يفعله المواطن البسيط؟!..هل تنكسر إرادتُه، فيهرب من الواقع المتردي، مثل ما فعل (جو)؟!..وإلى أية وجْهة، يا تُرى؟!..أم يواجه الواقعَ القذرَ بالتصدي لإنقاذه وإصلاحه؟!

إنَّ الروايةَ تتخذ مسارا مختلفا، فهروب (جو) من لندن إلى القرية، كان لإنقاذ ما بقي سالما من العالم.. القرية التي لا تعتمد على بنوك، ولا على مال، ولا أسواق منظمة، ولا تعاملات حسابية، ولا أجهزة تكنولوجية، وليس لها مختبراتٌ طبية، ولا بحوث علمية لابتكار لقاحات ضد أي وباء موسميٍّ أو طارئ . فالمواطنُ، إذا مرض، يعتمدُ على الطبيعة، فهي الكفيلة بعلاجه، دون دواء، ولا طبيب!...وقبل أنْ تنالَ القرية نصيبَها من الوباء الإسباني، حذَّرَ جو سكانها، لأنه أخطرُ ما عرفه العالَمُ، وسيصلهُمْ، اليومَ أوْ غدا، لأنَّ الطقسَ الإسباني قاس، ينتقل بسرعة إلى كل الجهات، بما فيها إنجلترا، وأنَّ عزلتَهُمْ تُفيدُهُمْ مع الوباء !

هنا، في هذا العش الصغير، الذي لم تطلْهُ الكارثة، يُعيدُ (جو) بناءَ نفسه، وتشييدَ العالم من جديد، وعلَى أسس طبيعية، ولم تنفعْهُ في المدينة لا رياضياتٌ، ولا حساباتٌ، ولا تكنولوجياتٌ . كما أنَّ سكانَه، وجدوا ضالتَهُمْ في هذا الوافد، وفيه وَضعوا ثقتَهُمْ، لأنه يمتلكَ المعرفة، ومن يمتلكها يسودُ ويحكُمُ ويُعْمِلُ برأيه !

في هذه الحال، تحوَّلت القرية إلى دولة، وسكانها إلى شعَب، و(جو) إلى رئيس . فكان عليهِ، بصفته رئيسا، أنْ يُنقذ دولته وشعبَها من الكارثة . فهو يرى أن خطرًا داهمًا يوشك أنْ يَضرَّ الإنسانية، وبَاء الأنفلونزا، مثلا، سيكون خطيرًا . هل ستكون مخاوف جو حقيقية؟!

لقد نصح (شعبَه) بحماية أرضه، وتخزين المواد الغذائيةَ، وألاَ يفكر في العالم الخارجي، بل أنْ يقطع العلاقةَ معه، لأنه عالم معقد وأناني، تأتي منه المصائبُ، ويُعَمِّق الفروق بين البشر...!

هذه الرواية، وإنْ كانتْ متخيلةً بأحداثها المتعاقبة، لا يصلُها بالواقع أيُّ (حبلٍ سُرِّي)..يغمرُها (الأمل) و(الثقَة) في الطبيعة البشرية، التي يستحيل على الإنسانَ والآلة حسابُها . فهي تجيبُ عن الأسئلة الفلسفية الوجودية : هل الفرد أكثرُ ذكاءً من الجماعة؟!..وهل يستطيع أنْ يتحكَّمَ فيها، فيسيرَها الوجهة التي يريدُها، أو التي يراها صالحة؟!..هل الإنسانُ والحيوانُ شريران أم خيران؟!..ما الذي يجمعُ الناسَ في حالات الطوارئ، أو كيف يلتحمُ المجتمع بعضه ببعض في الأزمات، فتصبح الجماعة أهَمَّ قيمة من الفرد؟!..هل نعلمُ مَا يكفي عن العلاقاتِ المتبادلةَ في عصرنا المُعَوْلَم ؟!

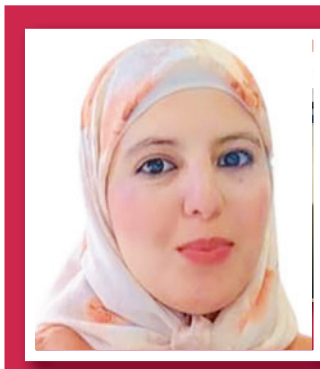
كل ذلك، عكستْهُ أقوالُ وأفعالُ شخصيات بسيطة وغامضة في آن، خطها الكاتبُ، ومَدَّها بأسلوبٍ سرديٍّ، يمكنك مِنْ خلالِه أنْ تراها أمامك بوضوح، كأنَّها تتحرَّك في محيطك، أوَ أنَّك فردٌ منها، سواء كانتْ تتحاور، أو تتمشى على شاطئ البحر، أو تحتفل بذكرى (الحوتة) السنوية !

وفي نهاية الرواية، تبقى القرية، بعيدًا عمَّا لحقَ العالمَ من كوارثَ اقتصادية ووبائية : ((في السماء الرمادية الباهتة، لم تكن طائراتٌ في ذلك اليوم، أو سفنٌ على الماء . لا كهرباء تتدفق في الأسلاك، ولا مياه في الأنابيب . ولم تبثَّ المحطات الإذاعية موسيقى . عندما نهض القرويون في يوم أكتوبر الكئيب، لم يسمعوا سوى صراخ طيور النورس، وصفير الرياح الشمالية الباردة، ودق أجراس الكنيسة)) !

محكي الأنشطة النفسية غير اللفظية

دراسة من منظور سيميائيات الأهواء

في رواية «ما تبقى من ذاكرة الرماد» لفاطمة المعيزي



سعاد المدني

نسعى في هذه الدراسة إلى الربط بين مفهومي سيميائيات الأهواء ومحكي الأنشطة النفسية غير اللفظية من جهة، وتطبيقهما على رواية «ما تبقى من ذاكرة الرماد» للكاتبة المغربية فاطمة المعيزي من جهة أخرى، وسنركز على هوى الخيبة وتجسدها في مجموعة من المحكيات غير اللفظية الخاصة ببعض شخوص الرواية.

تحديد المفاهيم

1-1 - سيميائيات الأهواء: انتقل البحث السيميائي من الاهتمام بمعنى العمل إلى تشخيص الحياة الداخلية للذات، وعلاقتها بالعالم الخارجي عن طريق «سيميائيات الأهواء» التي تهدف إلى فتح آفاق بحث جديدة لا تبتعد عن السيميائيات العامة، وإنما تسلط الضوء على مظاهر تجسد البعد الانفعالي عن طريق دراسة الأهواء والاهتمام «بآثارها المعنوية كما تتحقق في الخطاب».1 وقد عمل ألخيرداس جوليان غريماص وجاك فونتاني في كتابهما «سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس»، على وضع الأسس النظرية من خلال شقين: شق نظري ركزا فيه على «بيان الأسس الإبستيمولوجية التي تتحكم في دراسة الأهواء من منظور سيميوطيقي، لأن اهتمام السيميوطيقا في البداية كان منكبا حول مفهوم العامل والتحول باعتبارهما شرطين لتشييد تركيبها، وهي بذلك قد حركت إشكالية الاستثمار الدلالي، وذلك بتخليها عن الحالة، غير أن الحالة من وجهة نظر الذات الفاعلة، إما أن تكون انتهاء الفعل أو بدايته...وشق تطبيقي اهتما فيه بهويي البخل والغيرة»،2 وتكمن أهميتها في إبراز الشحنة الانفعالية وولوج أكثر الأماكن غموضا وتعقيدا في النفس.

ومن التجارب النقدية التي درست الأهواء في الخطاب الروائي العربي تجربة حليمة وازيدي، وبوزيد الغلى،3 وأسماء معيكل،4 ومحمد الداهي من خلال كتابه»سيميائية السرد بحث في الوجود السيميائي المتجانس» الذي سلط فيه الضوء على تجليات الأهواء في رواية الضوء الهارب لمحمد برادة، إذ عالج تركيب هوى الغيرة والتمظهرات المعجمية والدلالية لكفاية الفتنة، والمتجسدة في الإعجاب والدلالة والاستمالة والوله، وقوفا عند الخطاطة الاستهوائية ودورها في فهم الحالة النفسية.

1-2 - محكي الأنشطة النفسية غير اللفظية: برزت العديد من الأنماط النفسانية التي وقفت عند الحالة النفسية للشخصية ومن بينها ما أطلقت عليه «دوريت كوهن» في كتابها (الشفافية الداخلية: صيغ تشخيص الحياة النفسية)،5 بالمحكي النفسي للأنشطة غير اللفظية، وما طبقه حسن المودن في كتابه (لا وعي النص في روايات الطيب صالح: قراءة من منظور التحليل النفسي وكتاب الرواية العربية: قراءة من منظور التحليل النفسي)، إذ جَرد مجموعة من العلامات غير اللفظية، جسدية وحركية-سلوكية، أبانت عن خطاب آخر لا تستطيع الشخصية البوح به.

وتعود أهمية هذا المحكي النفسي إلى أنه يأتي «ليؤدي دور الوساطة السردية بالنسبة إلى مجال في الحياة الداخلية للشخصية يحتاج إلى هذه الوساطة، خاصة وأنه في هذا المجال المنفلت المجهول تتواجد الدوافع السّرّية لسلوك الأفراد والجماعات، فهو محكي نفسي يؤدي دوراً هامّا في رسم شخصيات قدراتُها في القول والتعبير غير ممكنة أو محدودة ومقيَّدة، وتحتاج إلى وساطة سردية في شكل تحليل متقطّع للدوافع السرية التي تفسّر حركات الشخصية وكلماتها ومشاعرها».6

المحكي النفسي للأنشطة غير اللفظية هو علامة سيميائية خاصة بالحالة النفسية للشخصية، والتي يعمل السارد على كشفها انطلاقا من الفضول الذي ينتابه بمساعدة دقة الملاحظة، وهي طريقة لفهم الدواخل التي تحاول الشخصية إخفاءها، لكن بصيرة السارد تفضح رغبتها في كبت أحاسيسها ومشاعرها الداخلية، إذ ينتبه إلى كل صغيرة وكبيرة (نظرة العين، الابتسامة، حركة اليد، طريقة الجلوس...) تمكنه من النفاذ إلى الشخصية الأخرى.

وتتقاطع سيميائيات الأهواء مع المحكي النفسي للأنشطة غير اللفظية في الاهتمام بالحياة النفسية للشخصية من خلال التقاط العلامات السيميائية التي تضمر خطابا آخر غير الخطاب التلفظي، إلا أن هذه العلامات وظيفتها محدودة ومعرفتها بالشخصية جزئية لأنها تشكل بناء أوليا فقط، ولا يمكن تكوين صورة شاملة نسبيا دون الوصول إلى الحوار الذي يثبت أو ينفي صحة تأويلات السارد، وبالتالي فتلك العلامة الخارجية ماهي إلا انعكاس للعالم الداخلي.

2- محكي الأنشطة النفسية غير اللفظية في رواية «ما تبقى من ذاكرة الرماد»

انطلاقا من أهمية محكي الأنشطة النفسية غير اللفظية في تشخيص الحياة الداخلية للشخصية، وحضوره بقوة في رواية «ما تبقى من ذاكرة الرماد» لفاطمة المعيزي، ارتأينا الوقوف عند هوى الخيبة، من خلال مجموعة من العلامات غير اللفظية لشخصيات: «شعيب»، و»مريم»، و»الباتول».

كشفت النماذج السردية في الرواية من خلال شخصية «شعيب» الشاب الذي يشتغل في دكان خاص به، والذي يحلم بتغيير أوضاعه الاجتماعية وإنقاذ نفسه من شبكة الفقر نتيجة تخلي الأب عن مسؤوليته وخيانته للأم التي أعطت دون مقابل وأخلصت في حبه، وشخصية «مريم» الشابة التي نشأت نتيجة اغتصاب الأم من طرف الفقيه الذي كانت تزوره رغبة في تيسير عملية الإنجاب بعد رفض الزوج زيارة الطبيب، عن العلاقة المتوترة مع الأب الذي أضحى مصدر خيبة وألم وانعتاق من جلد الذات والبحث عن الحقيقة والبوح بدواخل النفس التي تخنق الشخصية الداخلية.

ومن نماذج الأنشطة النفسية غير اللفظية الخاصة بشعيب ومريم:

-»جلس شعيب على الكرسي والعرق يتصبب من جبينه، لم يتوقع أن تكون له كل هذه الجرأة، ويكلم والده الذي أحبه ولاعبه في الصغر ليذوب كقطعة سكر وينتهي».7

-تقف مريم خلف حيرتها أمام باب كبير حديدي، ومن دون أي تردد تضع يدها على جرس أصدر صوتا بزقزقة الخوف الذي يرن في غياهب ذاتها المكلومة.8

-لتخرج حواء من عمق انسلاخ إرادتها ذليلة تجر أوزار لا يد لها فيها، تنحني منكسرة الظهر تقاسم قدرا قاسيا.9

كما أن حظ شعيب مع الأب لم يبتعد كثيرا عن حظه في الحب إذ لازمته الخيبة حتى في قرار الارتباط بحبيبته نوال التي اختارت الزواج من رجل ميسور ينقذها من البطالة، ومن نماذج الأنشطة النفسية غير اللفظية الخاصة بالخيبة التي أحس بها:

-ظل شعيب مشدوها لا يعرف كيف يبدأ الحديث بعد أن لاحظ تردد حبيبته في الإقبال عليه كالمعتاد.10

-خفق قلب شعيب مرارة وشعر بوخز الخيانة في أحشائه.11

-عم السكوت وظل كل واحد يحدق في الآخر، وقد علما أن ساعة موت حلم جميل وحد بينهما لسنتين، سيكون الفراق مآله.12

أما «الباتول» الفتاة اليتيمة التي خرجت من الملجأ بجنين يسكن أحشاءها، وبعد خيبتها الأولى وتخلي العاشق عنها وقعت في خيبة ثانية مع شعيب الذي ظنته الزوج المستقبلي والسند القوي والحضن الدافئ الذي سيضمد الجراح، ومن نماذج الأنشطة النفسية غير اللفظية الخاصة بالباتول:

-»واجمة ودمعة حارقة شقت طريقها على خد مشوب بجمرة القلق والتيه».13

-»الخوف المتمكن منها يهدم كل جسر ويوقف كل يد قد تنتشلها من براثن الفقر والحاجة...».14

تتسم الخيبة في رواية «ما تبقى من ذاكرة الرماد» بالحقد والألم والندم والخوف، فالعشق والتحدي والرغبة في مواجهة المجتمع والتحرر من قيود الفقر والعثور على سند لمحاربة الخوف، جعلت كلا من «شعيب» و»الباتول» و»مريم» في حالة نفسية صعبة ولدت مجموعة من الأحاسيس والانفعالات والصراعات، فالصراع الداخلي الذي عاشته مريم في طريق البحث عن أصولها وهزم الخوف من ملاقاة الأب الذي دمر حياة أمها ودفعها إلى الهجرة صونا لشرفها أمام الأهل والأحباب، أنتج شخصية أكثر انتماء للوطن الذي حرمت من هوائه، فتختار شراء ضيعة بنواحي مدينة مراكش واستغلالها في الفلاحة البيولوجية، أما شعيب الذي قرر بناء مستقبل مريح بزواجه من إسبانية فقد عاش في صراع بين عالمين، بين ألم تجربة الحب الفاشلة التي تجرع مرارتها بسبب فقره والتي دفعته إلى الهجرة، وبين حنينه إلى الوطن وحسرته على فقدان غرناطة وسبتة ومليلية، ليختار بعد وفاة زوجته العودة والاستقرار بالوطن والاهتمام بمشاريعه خاصة.

كما وجدت الباتول في النهاية زوجا ينتشلها من الألم والحسرة، فأكثر ما لفت انتباهه إليها مظهرها الجميل وبتعبير الساردة «القد الممشوق والوجه البهي. يظل اليوم كله يفكر متى تكون سيدة بيته، وحامية رغباته؟15 لكنها لم تسعد به كثيرا إذ سرقه الموت بسرعة، وبعد صراع مع الحزن واحتراما لروح زوجها قررت تحقيق حلمه فتقدمت للانتخابات وساعدها في ذلك العمل الجمعوي والعلاقة الطيبة بساكنة الحي، لتتخذ من خيبتها حافزا للدفاع عن قضية المرأة وخدمة وطنها.

تولدت عن هوى الخيبة أهواء أخرى مثل الألم والخوف والانعتاق، هذه الذات التي أحست بخيبة في الحب وفي الواقع المعيش، أضحت خائفة منكسرة تائهة في الحياة تبحث عن التحرر وتحاول إعادة بناء شتاتها وعلاقتها مع الآخر الداخلي والخارجي.

من خلال ما تقدم يمكن أن نسجل الملاحظات الآتية:

- إن هذا التقاطع بين محكي الأنشطة النفسية غير اللفظية وسيميائيات الأهواء وأهميتهما في الكشف عن الحالة النفسية للشخصيات، مكننا من العبور إلى الشخصية الداخلية عن طريق بوابة الجسد وتفاعله مع العالم الخارجي.

- تتميز الخيبة في رواية «ما تبقى من ذاكرة الرماد» بالصراع وتحد الصعاب وتكسير القيود من أجل الانعتاق، فالهجرة في الرواية ماهي إلا وسيلة للبحث في الدواخل واكتشاف عوالم أخرى تعيد الشخصية إلى مساءلة ذاتها.

- لم يقتصر النص

على هوى الخيبة فقط وإنما نتجت عنه مجموعة من الأهواء التي جسدت الحزن والسعادة والأمل والانكسار والاستسلام والمقاومة، من خلال ملفوظات مضمرة ساهمت في تقوية الجانب العاطفي.

3-على سبيل الختام

يمكن القول ختاماً إن الكاتبة فاطمة المعيزي منخرطة في هموم وطنها وملتزمة بالعمل على خدمته، إذ قدمت من خلال شخوص روايتها «ما تبقى من ذاكرة الرماد» صورة الذات المنكسرة الحالمة بمستقبل جيد رغم كل ما تتعرض له من خيبات، مسلطة الضوء على دور المرأة في التغيير باعتبارها ذات فاعلة ومنتجة.

فإلى أي حد يمكن أن تساهم الروايات المغربية العربية في إغناء التصور النظري والمنهجي لسيميائيات الأهواء؟ وهل الرواية هي الجنس الأدبي المناسب لذلك ولماذا؟ وإلى أي حد يمكن الجمع بين مفاهيم النقد النفسي ومفاهيم سيميائيات الأهواء أن يساعد في تطوير دراستنا للأهواء في الرواية، مع العلم أن كريماس كان منفتحا على التحليل النفسي في تصوراته النظرية ومفهوماته الإجرائية؟

المصادر والمراجع:

-الكتب:

ألجيرداس، ج. غريماص وجاك، فونتاني، سيميائيات الأهواء: من حالات الأشياء إلى حالات النفس، (ط1، 2010، ترجمة سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديدة).

وازيدي، حليمة: سيميائيات السرد الروائي من السرد إلى الأهواء، (ط1، 2017، دار القرويين الدار البيضاء).

Dorrit, Cohn : transparent Minds, Narrative Modes For Presenting Consciousness in Fiction, 1978 Published by University Press, New Jersey In the United Kingdom.

المقالات:

-معيكل، أسماء: الجسد الأنثوي والأهواء، (سرود مجلة النقد الأدبي، العدد 1 ربيع 2018).

-الغلى، بوزيد: سيميائية الأهواء في رواية «ولي النعمة» الفرشاة والمشرط والسوط، (مجلة التأويل وتحليل الخطاب، العدد الأول من المجلد الثاني 15 ماي 2021).

-المودن، حسن: «سؤال الأخوة في الرواية النسائية فاطمة يوسف العلي «غرف متهاوية» أنموذجا» (مجلة نزوى، العدد 98، أبريل 2019).

الروايات:

-المعيزي، فاطمة: رواية ما تبقى من ذاكرة الرماد، (مطبعة وراقة بلال، فاس، الطبعة الأولى 2022).

الهوامش:

1- ألجيرداس، ج. غريماص وجاك، فونتاني، سيميائيات الأهواء: من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ص10و11، (ط1، 2010، ترجمة سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديدة).

2-وازيدي، حليمة: سيميائيات السرد الروائي من السرد إلى الأهواء، ص24و26، (الطبعة الأولى 2017، دار القرويين الدار البيضاء).

3 -الغلى، بوزيد: سيميائية الأهواء في رواية «ولي النعمة» الفرشاة والمشرط والسوط، (مجلة التأويل وتحليل الخطاب، العدد الأول من المجلد الثاني 15 ماي 2021).

4 -معيكل، أسماء: الجسد الأنثوي والأهواء، (سرود مجلة النقد الأدبي، العدد 1 ربيع 2018).

5- Dorrit, Cohn : transparent Minds, Narrative Modes For Presenting Consciousness in Fiction, 1978 Published by University Press, New Jersey In the United Kingdom.

6 -المودن، حسن: «سؤال الأخوة في الرواية النسائية فاطمة يوسف العلي «غرف متهاوية» أنموذجا» ص 118 (مجلة نزوى، العدد 98، أبريل 2019).

7 - المعيزي، فاطمة: رواية ما تبقى من ذاكرة الرماد، ص 24 (مطبعة وراقة بلال، فاس، الطبعة الأولى 2022).

8 - نفسه، ص 128.

9 -نفسه، ص 132.

10 - المعيزي، فاطمة: ما تبقى من ذاكرة الرماد، ص41 (مطبعة وراقة بلال، فاس، الطبعة الأولى 2022).

11- نفسه، ص41.

12 - نفسه، ص47.

13- نفسه، ص 51.

14 -نفسه، ص 106.

15- المعيزي، فاطمة: ما تبقى من ذاكرة الرماد، ص 32 (مطبعة وراقة بلال، فاس، الطبعة الأولى 2022).

أطلقوا ثمامة

إلى صديقي الأديب محمد بشكار، ونحن نقتبس من مشكاة واحدة

حسن الأمراني

نحن من علّم الزّمان الأذانا
فكستْ بُردة السّلام الزّمانا
واسألوا إن أردتُمُ منطق الطّيْر
يُفِدْكمْ فصاحة وبيانا
واسألوا العفو عن ثمامة يخْبرْ
أيّ عفوٍ من أكرم النّاس شانا
هل تردّى ثمامة بن أثالٍ
غير عزّ إذ سُرْبِل الإيمانا؟
إيه يا دوحةَ الأماجد تيهي
أسكني هامة الوجود العَنانا
فلسطين لم تعد للمرابين
إذا ما حُمّ الوطيسُ خِوانا
وعصافيرُ غزّة لبسوا أجنحة
العزّ في الورى طيلسانا
كانت الرّيح شرّدتهمْ فأضحَتْ
دوحةُ المجد عُشّهم مزدانا
ويهوذا أزرى به كلّ شعْبٍ
لم يُصافحْ يداً فأضحى مُهانا
وإذا ما الأقْصى تشكّى حصاراً
منحَتهُ ''نفْديك'' خيلا هجانا
فالجماهيرُ أضحت اليَوم شمساً
للحيارى، وسُلّوةً للحزاني
من سوانا قدْ علّم الخَلْقَ أخلاق
المعالي مضيئة؟ من سوانا؟
فِطْرة الله رايةٌ قهرتْ كلّ
بئيس حتى هوى إذعانا
هذه الأرض ليستَ أرْضَ سَدومِ
فاسْتَقيموا، لقدْ ربحْنا الرّهانا
أيّها السارقون قوتَ شُعوبٍ
جلّ من كان للهدى بُرهانا
لا تُجَوّعْ بهيمةً، كيف إن كانَ
الذي قدْ جوّعتمُ إنسانا؟
أيّها المفسدون في كلّ أرضٍ
كمْ فسادٍ قدْ هدّمَ الأركانا
يا أسارى الأهواءِ قوموا اخلعوها
تجدوا أبْكارَ المعاني حِسانا
سفهاً يتّقي الطّهارة قومٌ
كالخنازير تأنَفُ الرّيْحانا

عَلّمي يا ثمامُ كلّ سفيهٍ
أنّ طهْرَ القُلوبِ أزكى مِرَانا

منْ تُرى سوّى مربط الخيْرِ صرحاً
للتباري، حتّى استوى صولجانا؟

يا لَصرحٍ مُمَرّدٍ صارَ مأوى
للجياع الغرْثَى وطابَ جِفانا
قطريٌّ يا بن الفجاءة أشعلْ
جذوة الشّعْر في الوجود سنانا
وإذا ما تلوتَ فاهمزْ، فدتكَ
الروحُ وامْلأ هذا الفضاءَ قُرَانا
أرضُنا قِبْلةٌ لكلّ سلامٍ
فاتّخذْ من ''تعارفوا'' صولجانا
يسأل الناسُ والقُرانُ تعالى:
أتميمُ الدّاريّ زار حِمانا؟
وإذا جُرِّدتْ سُيُوفُ تميمٍ
نشر السِّلْمُ ظلّه وتداني
وإذا ضيّعَ العهودَ سفيهٌ
أوقدَ السلمَ فيه حرباً عوانا
مغربيٌّ أنا، وعنْدي إلى الشّرقِ
انتماءٌ، كالشمس عزّتْ مكانا
وإلى همّتي انتهى عزمُ ذي القرنين
هل غيره لهُ الكونُ دانا؟
يَا مُريدَ البقيعِ زادُكَ شَوقٌ
رُبَّ زادٍ بيضَ الأماني كَسانا
فسوادٌ قال: ''القصَاصُ'' فأضْحى
نل كأسَ الخُلُودِ والرّضْوانا
وعسى طيبَةُ المدائن تدعوكَ
فَشَمِّرْ وأدركِ الفُرْسانا
إنْ سَروا، والسُّرى سيُحْمَدُ صبحاً،
فاسْرِ نحو القصْواءِ وانْثنِ العِنانا

رموز وإشارات في القصيدة:

1- ثمامة بن أثال: خبره في صحيح البخاري، أن النبي صلى الله عليه وسلم بعث خيلا، قِبَل نجد، فجاءت برجل من من بني حنيفة يقال له ثمامة بن أثال، فربطوه بسارية من سواري المسجد، فخرج إليه النبي صلى الله عليه وسلم فقال: "ما عندك يا ثمامة؟ فقال: عندي خير يا محمد، إن تقتلني تقتل ذا دم، وإن تنعم تنعم على شاكر، وإن كنت تريد مالا فسل منه ما شئت فتركه حتى الغد ثم قال له ما عندك يا ثمامة؟). فأجباه ثمامة بالجواب نفسه، وفي اليوم الثالث أجاب الجواب نفسه، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: أطلقوا ثمامة، فانطلق ثم اغتسل، ثم رجع إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم معلنا إسلامه.

ولعل ملعب ثمامة في قطر سمّي عليه.

2 - قطري بن الفجاءة، هو الشاعر الأمير أبو نعامة التميمي، المشهور بقطريّ، نسبة إلى بلده قطر، وهومن العهد الأموي. وهو القائل:

فصبرا في مجال الموت صبرا فما نيل الخلود بمستطاع

3 - تميم: القبيلة العربية، وكانت تهمز في لغتها، وقريش لا تهمز. قال علي بن أبي طالب: لولا أن القرآن نزل بالهمز ما همزنا. وقد وردت الإشارة إلى هذا في القصيدة.

وتميم الدّاريّ: صاحب رسول الله - صلى الله عليه وسلم- أبو رقية ، تميم بن أوس بن خارجة بن سود بن جذيمة اللخمي . وفد تميم الداري سنة تسع ، فأسلم ، فحدث عنه النبيّ صلى الله عليه وسلم حديث الجسّاسة، وحدث هو عن النبي - صلى الله عليه وسلم- ومما حدث به أنه قال- : قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "ليَبْلُغن هذا الأمر ما بلغ الليل والنّهار، ولا يترك الله بيت مَدر ولا وَبَر إلا أدخله الله هذا الدّين، بعزّ عَزيز أو بذل ذَليل، عزًّا يُعزُّ الله به الإسلام، وَذلًا يُذَلُّ الله به الكفرَ" وكان تميم الدّاري يقول: قد عرَفت ذلك في أهل بيتي، لقد أصاب من أسلم منهم الخيرُ والشّرَف والعزّ، ولقد أصاب من كان منهم كافرًا الذّل والصّغار والجزْية.

4 - سوادُ بن غزية، هو الصحابي البدري، وقصته أنه في يوم بدر أن رسول الله صلى الله عليه وسلم كان يسوي الصفوف، وفي يده قدح يعدل به القوم، فمرّ بسواد بن غزية، وهو مستنتل (متقدّم) من الصفّ، فطعن في بطنه بالقدح، وقال: "استو يا سواد"، فقال: يا رسول الله أوجعتني، وقد بعثك الله بالحق والعدل فأقدني، فكشف رسول الله صلى الله عن بطنه وقال: "استقدْ"، فاعتنقه، فقبّل بطنه، فقال: ما حملك على هذا يا سواد؟ فقال: يا رسول الله

حضر ما ترى، فأردت أن يكون آخر العهد بك أن يمسّ جلدي جلدك، فدعا له رسول الله صلى الله عليه وسلم بخير.

5 - الهجان من الخيل: الأبيض. قال جرير:

سيكفيك العواذل أرحبيٌّ هِجان اللون كالفَرَدِ الليَاح

الأرحبيّ: نسبة إلى أرحب، من همدان. والهجان الأبيض. والفَرَدُ: الثور المنفرد. والليّاح: الأبيض. يقال لياح، وليّاح.

6 ـ القصَواء: ناقة النبي صلى الله عليه وسلم.