العلم الثقافي

المدير: عبد الله البقالي
سنة: 53
سنة التأسيس: 1969/2/7
الخميس 15 دجنبر 2022
الموافق 20 من جمادى الأولى 1444

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

الفرحُ بثمن والوطن لا يُقَدَّرُ بثمن !

عشْتُ حتَّى رأيْتُ الفرح الذي تحقَّق منْ مَونديال قطر، يُصْبح صناعةً تُدرُّ من الأرْباح خلال أيَّام معدودةٍ، ما لم يُفجِّرهُ الحُزن من نُوَاح طويلة عقود من النّكسات، بل إنّ مداخيل الفرح الذي لا يحتاج لاسْتيراد وتصْدير كالفوسفاط، قد يُساهم إذا أحسنت الحُكومة ترْشيدَ نفقاته دون ريع أو ترْقيع، في الرّفع من النُّموِّ الاقتصادي للبلدِ، هي فرصةٌ إذاً لنرُد الجميل إلى أبطال المُنتخب الوطني، ونجْعل جُهودَهم القتاليّة في الميْدان الكُروي، لا تذهب سُدى دون ثمارٍ ملموسة على أرض الملعب الكبير للمجتمع، فرصةٌ لتُصْلحَ الدولة بأموال بطولات بلغت دورة إثْر دورة إلى قمّة الكأس، كلّ مظاهر البؤس التي تُبشع صورة بلدنا، في قطاعات الصِّحة والتعليم والشّغل وانهيار القُدْرة الشرائية للمواطن، فرصةٌ ليستمر الفرح دون أن يكون رهينَ العُمْر القصير لأيّام الكرة، فرصة لنجعل هؤلاء الأبطال يَفْخَرون أكثر بتُراب الأجداد، وهُم يرَوْن أن ما جَنوهُ بعزيمة وقُوّة جَلَد، قد أدْخل السُّرور إلى جيوب المواطنين، وانعكس بأجْمل صُورة على مستوى العيش الكريم، أليْس هكذا نرْفع سقف الحُلم ومعهُ الرَّأس إلى ما هو أبعد من الكأس !

لا أعرف بكم تُقدَّر تكاليفُ الفرح، لأنّي لستُ خبيراً في هذا النّوع من الاقتصاد، كُل ما أعرف أنَّ لحظة فرح مَسْروقة قد تكبِّدني خسائر فادحة وتنْقلبُ إلى قرحٍ، فأنا كباقي البُسطاء لا أشْعُر بالسَّعادة إلا حين أجِدُ وقتاً فارغاً أنْفقُه على نفسي دون تفكير، كأنّي أسَرِّعُ وتيرة الزمن لأسْتبْدل ساعة بأخرى أفْضل، ثم إنّ الفرح في هذا العصْر، أصبح مُعقّداً يَسْتدعي خُططاً كالتي تُوضع قبل الحرب، فيالق من المُسْتشْهرين والمُؤثرات ذوات البشرة المُصفّاة والمُنقّحة بتقنية الفلتر، والأجهزة الفنية بكل طواقمها المُتخصِّصة في التَنظيم والألبسة والرقص والغناء والتَّعْتيم، وهي أيضاً طواقم بأسْنان تُجْهزُ على الأخْضر واليابس، صار للفرح كتائب إعْلاميّة تُصوِّر في البحر والجو والبر وغُرَف النوم، لم يعُد الفرح ينْمو طبيعيّاً كأيِّ بذرة مزَّقت التُّراب واكتشفتْ بالصُّدْفة أنّها زَهرة أو كُمَّثْرى، بل صناعةٌ تُعلّب المشاعر الآدمية وفق منطق السُّوق، ولأنَّ الحزن يكتسح أغلب الأنْفُس، فإنَّ عَرْض الفرَح لا يُلبِّي كلَّ الطَّلب، إلا هذه الغبْطة الغامرة التي صنعها المُنتخب، فقدْ أيقظت في الذاكرة أطلال التاريخ لتُعيد ترميم أقواس النَّصرِ، وامتدَّت في رُقعةِ الجغرافيا لتُلبِّي النداء المقموع لِكُل العرب !

الفرح صناعة أيضاً لا تخلو من أرباح، ولكنّه في حالة اللعب، لا يَتأتَّى إلا بحُزْن الآخرين الذين نُكبِّدهم أفْدَح خسارة، لا يَهمّ.. مَا دام من حقّنا الفرح بالحجْم الكبير الذي نُحقّق به الربح، وأقصى المُنى أنْ تُساهم هذه الأرباح الطائلة للفرح الأسطوري، في النَّاتج الخام للاقتصاد الوطني، وتنْعكس على أرْض الواقع بتنْمية الفكر والقضاء على مظاهر الفقر البشعة، تعالوا إذاً نسْتهلك الفرح بدون حساب ما دام هذا الشعور الإنساني النبيل، أصبح رافعةً أساسية للارتقاء باقتصاد البلد، وقد صَنَع المنتخب الوطني هذا الفرح بكمِّية تكفي كل الشُّعوب المُسْتَضْعفة، فهل يُعْقَل أن يكون هذا الفرح مجّانياً، المفروض رعايته في الأنفس لكي لا يتبخَّر مع الأجْر الهزيل، في الأسبوع الأول للشَّهْر، المفروض أنْ نتساءل ماذا بعْد أن تنتهي المباراة بالفوز أو الخسارة، ألا تسْتمر الحياة، نعود جميعاً إلى الملعب الكبير للمجتمع حائرين هل انتهت فعلاً اللُّعْبة، أبداً فهي غير محدودة بالدَّقائق المعدودة للكُرة، بل بأشواط قد تكون إضافية لمن بلغ من العُمر عتيّاً دون جَزاءً، ولكن ليس ثمَّة أفْظع من أنْ يكتشف المرءُ في آخر المطاف، أنّهُ كان مُجرّدَ كرَة تتقاذفُها الأرْجُل، وأنَّه كان في آلة تَصْنيع الفرح مُجَرَّد هدف !

الفرحُ هنا بعد أنْ أصبح انخراطاً اجتماعياً عارماً يهْفو لنفس الأهداف، ليس مجَّانياً أو صَدقةً جارية، بل اكتسب صيغة رسائل سياسية يبْعثُها ورْدية ولكن في طيَّاتهَا القهْر، الفرح أصبح يسْتدعي ذلك المقابل الذي يُساوي قيمة مشاعره الباهظة، وهل ثمّة تعبيرٌ عن الفرح أثْمَن من الإقْبال على اقتناء راية البلد، الجميع يأتزر بالعَلَم المغربي في البُيوت والشّوارع والمقاهي، نساءً ورجالاً وأطفالاً، منذُ بَدْء مباراة المنتخب حين تقف الروح في الحُلْقوم قريباً من صفّارة الحَكَم، الجميع يهتف للوطن، أوَ لا يَسْتحقُّ كل هذا الفرح عيشة كريمة دون حزن أو شجن، أو لا يستحق أن يكون بثمن في وطنٍ لا يُقَدَّرُ بثمن !

محمد بشكار
bachkar_mohamed@yahoo.fr

بوجمعة العوفي

صورة الكتابة

آليات الإنتاج الدلالي والجمالي في الأدب والفنون

الكتاب الجديد الذي أصدره الشاعر والناقد الفني بوجمعة العوفي، يحمل عنوان «صورة الكتابة: آليات الإنتاج الدلالي والجمالي في الأدب والفنون»، وقد صدر نهاية هذه السنة (2022) عن منشورات «مؤسسة باحثون للدراسات والأبحاث والنشر والاستراتيجيات الثقافية». وتندرج قراءات هذا الكتاب ضمن ما يمكن أن نسميه بـ «صورة الكتابة»، أو «البورتريه Le portait » الإبداعي للكاتب أو المبدع وتجربته. حيث يمكن الحديث هنا عن الملامح العامة والأساسية لتجربة الكتابة والإبداع، وعن بعض التفاصيل الحياتية للكاتب وبعض خصوصياته. والقراءات تمزج، في التجربة، بين نوع من التلازم أو التداخل الممكن بين سيرة الكتابة وسيرة الحياة، ضمن غاية أساسية تقوم على مساءلة تجربة الكتابة بعينها وتقديمها للقراءات المفترضة الأخرى، بالمزيد من الإشارات والمداخل الممكنة والملامح المساعدة على الفهم واقتسام الإقامات مع النص وصاحبه. بالشكل الذي يجعلها أكثر قربا من النص بشكل أساس. والقراءة كذلك ـ هنا ـ تروم الإضاءة الإبداعية المفتوحة للتجارب والنصوص. إنها القراءة الملتصقة بالنص، تعشقه كشرط أقصى وضروري، كي يستشعر هذا النص وضعَ التمازج باللحظة التي تقرأه، ويفصح ـ بالتالي ـ عن بعض مدلولاته ومكامنه.

وبالرغم من أن الكتاب لا يأخذ على عاتقه دراسة موضوع محدد أو ظاهرة أدبية بعينها بشكل موسع ومستفيض، بقدر ما يحاول قراءة ومساءلة مجموعة من التجارب الكتابية والإبداعية (في الشعر والتشكيل والسرد والمسرح ونصوص الأفكار والنقد والترجمة)، فقد ارتأى مؤلفه ـ مع ذلك ـ تقسيمه إلى خمسة فصول، يقوم كل فصل بنوع من التجميع أو التصنيف الأجناسي لمجموعة تجارب تنتظم ضمن جنس كتابي أو إبداعي معين.

هكذا تضمن الفصل الأول الذي تم تخصيصه لمجموعة من التجارب الشعرية والتشكيلية المغربية، بما في ذلك بعض التجارب الشعرية التي اشتغلتْ بجانب تجارب تشكيلية ضمن علاقة تشاكل وتجاور. إذ جاء هذا الفصل بعنوان «ضوء اللون والقصيدة»، وضم القراءات التالية: («احتياطي العاج ـ احتياطي الشعر: محمد السرغيني: التروبادور الأخير» - «الشعر كتجربة جمالية في «فاس تباريح الرماد» لرشيد المومني» - «سقوف المجاز لعبد السلام المساوي : صوت تتقاسمه الشهوات» - «عين تشور خلف القصيدة: صلاح بوسريف ومشروع الكتابة» -»مهدي حاضي الحمياني: شاعر وقاص شاهد على العصر»- «طيف نبي لفاطمة الزهراء بنيس: إشراقات شعرية لتأنيب العالم وإعلاء مراتب الذات « - «الحلم يشتعل في الرأس أو الوعي المُلوَّن لمحمد شبعة»).

أما الفصل الثاني المعنون بـ «جمالية المحكي وتعبيريته»، فقد ضم القراءات التالية: («بنية المحكي ومتخيله في المتن القصصي النسائي المغربي: جدل الحب والحرب (مجموعة «تانيت» لفتيحة أعرور)» ــ «مجموعة «عناق» للطيفة لبصير: نوسطالجيا سردية بلون الحنين وطعم الذكريات» ـ «وليمة لأعشاب الحلم» أو «وليمة لأعشاب الحكي» لزهرة عز ـ «سرير الألم لزهرة عز: مستويات التجريب الفني والدلالي»).

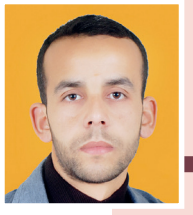
فيما جاء الفصل الثالث المعنون بـ «أسئلة الفرجة المسرحية» مشتملا على القراءات التالية: («آليات القراءة عند يونس الوليدي» ــ «حدود القراءة والتنظير في التجربة النقدية لعبد الرحمان بن زيدان» ـ «تجربة الإخراج المسرحي عند محمد بلهيسي في عرض «ليالي المتنبي» بين التعبيري والجمالي»).

أما الفصل الرابع المعنون بـ « الكتابة وعنف الأسئلة « فقد ضم القراءات التالية: («أيتام سومر: النقد بلغة الإبداع: ممكنات القراءة عند بنعيسى بوحمالة» ـ «الثقافة والسياسة لأحمد شراك: التجاوُر أم التجاوز؟» ـ «سِفْرُ المأثورات لمحمد أسليم: عُنف الكتابة وَسِحر التوجساتَ» ـ «أرنب الغابة السوداء لبوجمعة أشفري: نصوص الرغبة أو كتابة الحواس» ـ «عياد أبلال: حين يعتلي الأنثروبولوجي منصة الأدب»).

أما الفصل الخامس والأخير من هذا الكتاب، والمعنون بـ «رهانات النقد والترجمة»، فقد اشتمل على القراءة التالية: («التلقي وممكنات النقد المغربي: تجربة الترجمة عند رشيد بنحدو»).

فيما ضم الكتاب ملحقا سمَّاه المؤلف «مدارات»، وضَمَّنه ورقة تحاول رسم «صورة شخصية» في الكتابة والحياة للشاعر العربي الكبير الراحل محمود درويش بعنوان: «محمود درويش: أيقونة الشاعر أو مديح الوجه العالي».

نشير إلى أن للشاعر والناقد الفني بوجمعة العوفي، العديد من الدواوين والكتُب في النقد الفني والأدبي والترجمة، لا يسع الحيز لذكر عناوينها جميعا.



محمد جباري

توبة جان

عن دار الميسون للنشر والتوزيع بمصر، صدر أخيرا ديوان شعري يحمل عنوان « توبة جان «، للشاعر المغربي والباحث في التاريخ الفكري محمد جباري.

هذا الديوان تجربة شعرية مغايرة ومتمردة على الواقع والمألوف، يتناول فيها الشاعر، تيمات وموضوعات متعددة، بعضها يتصل بالذات الفردية، وأخرى بالـ «نحن» والـ «هم»، بمنطق يجمع بين عاطفة وحس الشاعر المرهف، وعقلانية الباحث.

بيت الشعر في المغرب يستعد لإصدار كتاب جماعي

في مديح كرة القدم

على إثر الإنجاز التّاريخي غير المسبُوق الذي حقّقه المنتخب الوطني لكرة القدم، وتأهّله إلى المربّع الذهبي لبطولة كأس العالم التي تجري بقطر 2022، تقدّمُ بيت الشعر في المغرب بخالص التهنئة إلى مُنتخب أسُود الأطلس، مُعربًا له عن بالغ الشكر والتقدير للمسار المشرّف والأداء الكروي البُطولي الذي ميّز حُضورَه خلال كافة مبارياته التي خاضها خلال هذا المونديال.

كما نوه بيت الشعر في المغرب، في سياق تهنئته الفريق الوطني على نجاحه في تحقيق الحُلم العربي والإفريقي الذي كان يَبدُو مستحيلا، بالالتفاف الجماهيري المغربي والعربي والإفريقي الذي سجّلته مُدرجات ملاعب كرة القدم بالعاصمة القطرية حول

هذا الفريق، وهو ما كان مَصدر حماسة وعزيمة له على الارتقاء في مَدارج النصر، كما ينوّه، من جهة ثانية، بالصّدى المبهج الذي خلّفه الإنجاز المغربي في عدد من العواصم الإفريقية والعربية، التي احتضنت جماهيرُها انتصارات منتخبنا، وجعلت منه انتصارًا بطعم عربي وإفريقي.

وفي غمرة هذا الحدث، وبهدف التأريخ لهذه اللحظة الإنسانية الرفيعة، قرّر بيت الشعر في المغرب إصدار كتاب جماعي تحت عنوان « في مديح كرة القدم» يضمّ نصوصًا شعرية ونثرية للتأشير على حالات التفاعل الشعري الثقافي والإنساني مع هذا الحدث الكوني، ورصْد سحر كرة القدم ودلالاتها الرمزية ومعناها الفرجوي.

ودعا بيت الشعر في المغرب كافّة الشعراء المغاربة والعرب إلى المساهمة، بحُرية، وكل بطريقته، في هذا الكتاب الجماعي بهدف رصْد مشاعرهم وانطباعاتهم حوَل الإنجاز المغربي، وعمومًا حول اللّعبة الأكثر شعبية في العالم، التي تسهمُ إلى جانب الشعر في إثارة الدّهشة وإيقاظ الحُلم والتقريب بين الجغرافيات الثقافية والشعرية والإنسانية.

وسيُعهد إلى لجنة فنيّة اختيار النصوص الشعرية والنثرية التي سيتم نشرها بين دفتي هذا الكتاب الجماعي.

توجّه المساهمات إلى البريد الإلكتروني لبيت الشعر في المغرب: albaytma@gmail.com

فنّ الاقتباس

إعداد : إسماعيل أزيات

عبد الفتاح كيليطو

كيف تغدو الاقتباسات التي ليست هي على أيّ حال «ملكا» للمؤلّف، والتي توضع على عتبة الكتاب وخارج المتن، كيف تغدو مصدر افتخار المؤلف، بل تتّخذ في عينيه أهمية تفوق النصّ ذاته؟»

(عبد السلام بنعبد العالي، عبد الفتاح كيلبطو أو عشق اللسانين، منشورات المتوسط 2022، ص50)

سوف أتناول مفهوم القراءة من خلال بعض الاقتباسات التمهيدية التي أوردتها في مختلف كتاباتي وخصوصا في كتاباتي الأخيرة.

الاقتباسات التمهيدية يمرّ عليها القرّاء عادة مرّ الكرام، يقرأونها أو لا يقرأونها، أو إن قرأوها لا يلتفتون إليها أو لا يكادون؛ ومع ذلك فإنّ الاقتباسات التمهيدية كالعناوين تركز على محتوى الكتاب وتشكل مدخلا إلى مضمونه.

الاقتباس الأوّل «القراءةُ؛ تلكمُ الرّذيلة التي لا يُعاقب عليها» ! قال هذا الكلام كاتب فرنسي اسمه ڤاليري لاربو؛ كاتب متميّز، أذكّر أنّه ساهم قبل قرن بالضّبط في التعريف برواية «يوليسيس» لجيمس جويس، كما شارك في ترجمتها إلى الفرنسية. ترجمة «يوليسيس» ـ أيّا كانت اللغة ـ صعبة ومعقّدة. كلام ڤاليري لاربو عن القراءة رذيلةً مخالف لما هو شائع ومثير للحيرة؛ فعادة ما نشجّع على القراءة وندعو الناس إليها والاستزادة منها، ولكنّه يعتبرها رذيلة؛ رذيلة لا تُعاقب، لا يُعاقب عليها. أصحيح أنّ القراءة لا تُعاقب؟ دون كيخوطي جُنّ من فرط قراءته لروايات الفروسية، ومدام بوڤاري كانت، وهي صغيرة في الدّير الذي تدرس فيه، تقرأ الروايات خلسة وخفية وبعيدة عن الأنظار، وكما تعلمون سينتهي بها الأمر إلى الانتحار. أمّا «ألف ليلة وليلة» فيُنصح ـ عند اللّزوم ـ بقراءة أجزاء منها فقط؛ لأنّ من يقرأها بتمامها يُصاب لا محالة بمكروه.

هل يمكن أن نضيف إلى كلام ڤاليري لاربو تساؤلا آخر «الكتابةُ؛ تلكمُ الرّذيلة التي لا تُعاقب» ! فلوبير حوكم إثر صدور «مدام بوڤاري» سنة 1857، وروائيون تخوّفوا من نشر أعمالهم أو لم ينشروها بأسمائهم مثل دانييل دوفو الذي أصدر رواية «روبنسون كروزوي» سنة 1710 باسم مستعار. أمّا أوّل رواية عربية وهي «زينب»، فنشرها محمد حسين هيكل سنة 1914 باسم غامض «فلاح مصري». وهكذا، فكتابة رواية كقراءتها لا تمرّان بسلام دائما.

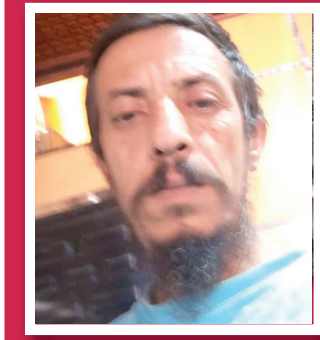
لماذا، والحالة هذه، يقبل النّاس عليها؟ لأنّهم يقولون لأنفسهم، في فترة ما أو فترات من حياتهم، ما قاله أحد شخوص كافكا، وسيكون الاقتباس الثاني «ما كان ينبغي أن أعيش على هذا النّحو». يعيد القرّاء صياغة حياتهم على نحو آخر، كلّ مرّة، بتعديلات حسب ما يقرأون، يعيدون تركيب رواياتهم الشخصية على أمل الافلات منها رغم شعورهم بأنّ الأمر مستحيل.

يحضرني في هذا المضمار قول الفيلسوف أوغست كونت، وسيكون قوله الاقتباس الثالث «لا يمكن أن نعتلي الشرفة ونرى أنفسنا مارّين في الشّارع في الوقت ذاته». قول صحيح، ومن سيجرؤ على إنكاره؟ ومع ذلك فإنّ القارئ، وهو في شرفته يراقب الشارع، يبصر بين الفينة والأخرى شبحه بين المارّة يمشي خلسة المختلس. في أيّ اتّجاه؟ ربّما من اليسار إلى اليمين !

قال غوستاف فلوبير، وسيكون الاقتباس الرابع «الكتابة الجيّدة عمل يكاد يكون لا أخلاقيا». ماذا يعني بكلامه هذا؟ ربّما نجد صدى أو تفسيرا عند كاتب فرنسي من أصل روماني هو شيوران الذي كتب سنة 1952 ـ ولا يخفى عليكم الجو الفكري السّائد آنذاك في فرنسا ـ في كتابه «قياسات المرارة»، وسيكون الاقتباس الخامس، أنّه «يحلم بعالم قد نقبل فيه الموت من أجل فاصلة». هوذا على الأرجح نقص المروءة الذي قصده فلوبير. فلوبير الذي له حكايات مع الفواصل. يزيد شيوران «لا أسلوب مع غياب الشك وسيادة اليقين. إنّ الحرص على جمال اللّفظ وقف على الذين ليس بمقدورهم أن يركنوا إلى اعتقاد راسخ؛ ففي غياب سند متين، لا يتبقّى لهم سوى التشبّث بالكلمات؛ أشباه واقع. أمّا الآخرون، الواثقون بقناعاتهم فإنّهم يستخفّون بمظهر الكلمات وينعمون براحة الارتجال». ما دور القارئ في هذه الحالة؟ قال ڤولتير، وسيكون الاقتباس السادس «أكثر الكتب إفادة هي تلك التي ينجز القرّاء أنفسهم نصفها». قبله قال مونتيني شيئا مماثلا في كتاب «المقالات»، وسيكون الاقتباس السابع وما قبل الأخير، «الكلام نصفه لمن يتحدّث ونصفه لمن يصغي»، ونضيف نحن «الكتاب نصفه لمن يؤلّفه ونصفه لمن يترجمه». هذه الإضافة مستقاة في الواقع من قول آخر لمونتيني «أيّا كانت اللّغة التي تتكلّمها كتبي، فأنا أكلّمها بلغتي». كان هذا آخر اقتباس، بتعبير آخر أيّا كان الأدب، فإنّنا لا نقرأه إلا من خلال أدبنا.

كلمة الأديب عبد الفتاح كيليطو في احتفالية «إثراء القراءة» بمركز الملك عبد العزيز الثقافي العالمي بالمملكة العربية السعودية (يونيو 2022). وهي كلمة موضوعة على اليوتوب، قمنا بتحويلها إلى نص مقروء تعميما للفائدة، مع الإشارة إلى أنّ عنوانها والاقتباس الموضوع على عتبتها من إعدادنا.

رحلة في العوالم القصصية للأديب المغربي مصطفى يعلى 1-2



مصطفى بوتلين

بين متاهات الواقع والأحلام المزمنة

1

مال ذهني إلى عنوان جديد من مجاميع القاص مصطفى يعلى، استوقفتني بدهشة «أنياب طويلة في وجه المدينة». وهذا العنوان هو عنوان قصة ضمن المجموعة، وجدتني أعبر سريعا ستينيات القرن الماضي، لأدلف إلى السبعينيات متوقفا في ربيع منتصفها حيث كتبت القصة:

«دلف إلى الداخل:

- هل عندكم شقة للكراء؟

فخرخر السمسار المركوز في مقعده، وأجابه دون أن ينظر إليه.

لا شيء في هذه الساعة...

- لقد قيل لي إن شقة فارغة في عمارة...

- لا تضيع وقتي ووقتك. ليس عندنا شقق ولا منازل فارغة..

انثنى منسحبا إلى الخارج».

إن الأدب مكمن التاريخ، لأنه قبل أن يكون كلام راو أو ملفوظا حواريا بلسان شخصيات، فهو خطاب عالم من حيث مقتضى بلاغته ليصبح إبداعا، ومن حيث جدوى الكلام المسرود ليصبح فنا، والخطاب العالم هو مصفاة يمر منه الفن ويديرها المؤلف.

تولد الخدمات لتلبية أغراض الفرد المتعدد، مستثمرا كان، أو صاحب وظيفة، أو عاملا. إن المدينة تتوسع خدماتها بتوسع الوظائف والمهن والخدمات، لكنها في قصة «أنياب في وجه المدينة»، ومن خلال شخصية تبحث عن شقة للكراء، تكشف المدينة عن زيفها كوحش يتناسل في الشخوص والفضاء والتلفظ: «ترنح. حمل مرارته ويأسه مرة أخرى، وطوح بخمسين كيلو - وزنه - إلى الأمام. مشيته كمشية النادل، خفيفة، عيناه زائغتان، تبحثان في لافتات الدكاكين والمكاتب المرصوصة. تخطى الطريق الاسفلتية إلى الطوار المقابل. قرأ (الشركة العقارية للبيع والاستئجار - صمويل كوهن وشركاؤه».

إن المدينة هنا وحش متناسل يطارد الفرد، يضطهده، الشخوص أيضا وحوش صغيرة تصطاد ضحايا لإطعام الوحش الكبير/ المدينة التي ليست فضاء وخدمات، وإنما شركات ربحية تتوسع في العقارات وتضاعف الأرباح، «حدقت فيه الدمية الأنيقة مليا، وعلى زاوية فمها ابتسامة ساخرة. مكنته الابتسامة المسوخة من أن يلحظ أن نابيها جاوزا طولهما»، يظل الفرد البسيط ضائعا تائها في فخاخ تنصبها المدينة بخدمة وحشية عليها طلاء من العبارت الرومانسية تشرف عليها شخصيات كالمانيكان بلا إحساس، تعمل لإطعام الوحش الكبير الذي ينمو في المدينة، حيا وخدمة وفضاء جديدا، التشوه المتناسل باستمرار: « الصخب شديد. العمارات عالية، ونوافذها وشرفها كثيرة.. كثيرة.. وعلى مدى الصفين يحتشد مستنقع بشري على كراسي المقاهي... وهناك آخرون يتجولون، أو يتفرجون في اكتظاظ كالدود على الواجهات البراقة. لمح المقهى أمامه. نضجت في نفسه الرغبة في الجلوس ليرتاح قليلا. لكن هذه الرغبة انفلتت من نفسه حيث تذكر موعده مع أحد المالكين الكبار. مد عنقه عبر الزحام ليرى ساعة الميدان. الخامسة والنصف. تخيل المسافة التي يجب أن يقطعها مشيا على الأقدام ليصل في الساعة - تماما. تأفف إذ انتبه إلى أنه ليس في وسعه أن يؤدي ثمن سيارة الأجرة».

إنها قصة «صياد متعب يغرق» من مجموعة «أنياب طويلة في وجه المدينة»، أوهمتنا بدايتها، أنها نزهة على شط البحر، هذا ما يلزم، ابتهجنا كعادتنا، فهزيمة المثقف وتفسخ المعرفة، ترك في أرواحنا شروخا عميقة، فها هو راوينا العظيم يفتح صندوق الحكاية في 1968، حيث يغمغم بطل قصة (صياد متعب يغرق):

« يا بسم الله، يا فتاح ... يا رزاق «

غمغمنا خلفه جميعا وبصوت واحد: يا فتاح يا رزاق، ثم ها هو الصياد مقع على صخرة تحف لسانا يشق الصخر، مال بالصنارة إلى الوراء وألقاها في البحر بعد أن غرز الدود في إبرتها، صارخا: - يا الله»

ولم ينس راوينا أن يذكرنا أيضا بتفصيل آخر، لقد أفرغ الصياد السلة من الرمال، كل مجزوءة سرد في الفقرة الأولى علامة مقفلة مرصوصة جنب علامة أخرى، ثم تنفجر العلامات كلها في عملية استرجاع سردي، كأننا في تقطيع سينمائي للمشاهد، حيث مركز الصورة، إطارها الجانبي، ميلانها، عمليات دالة يتم استبيانها في الفلاش باك، فذاكرة المشاهد تقوم بعملية مونطاج خاص، إدماج المشاهد في الفيلم سيكولوجيا، لأننا أمام راو أداته اللغة، فالوصف الدقيق عنصر سردي أساسي في تركيب الصور: «أسرع يهبط العقبة حافي القدمين، مهتزا في مشيته، سارحا بناظريه جهة الشمال، بدت له المقبرة الشاسعة تهتز داخل رأسه».

من خلال كل هذا التفصيل، وهذه العلامة (المقبرة)، نعرف أن أم الصياد خياطة، وأن أباه صياد مثله، وأن الصياد ورث الشقاء عن والديه، فأبوه مات غرقا في البحر، وأمه ماتت وفي عينيها يسكن الكدح والصمت، أما رمال السلة المفرغة فهي من لهو أطفال ضائعين على الشط، يعبثون بحوائج الناس. ثم يعود بنا راوينا لنترصد الصياد قادما إلى البحر، شاقا سيول البشر والسيارات، عارضا مساره كمصارعة عنيفة، ومجهود كبير من أجل تفادي الاصطدام، بل حين يقع احتكاك مع المارة يحدث التماس العذر أو السب من بشر بلا أدب وتقدير لصياد على كتفه سلة وقصبة، لم تكن نزهتنا على شط البحر سوى سفر في سيرة الصياد، صياد يتيم، ومأساة والديه فجيعة غرق، وموت غريب بعد كدح طويل، تجربة اجتماعية مريرة، خدعنا الراوي مرة أخرى، لم يفتح صندوق الحكاية، بل فتح صندوق باندورا، هل الصيد بالقصبة نزهة وترف، أم غوص في ذاكرة اجتماعية لثلاثة أفراد يوحدهم سقف وبؤس ومرارة، ليفرقهم موت مفاجئ، لقد فطنت للعبة المسرود، أيها الراوي وإلى أين تستدرج الصياد، ومن خلالها قلوبنا؟، هل للمصير الاجتماعي الموروث من الأبوين، الموت المفاجي؟، لقد فطن الراوي إلى أن تكرار المأساة، يجعل من حكايته واقعية تسجيلية، مُسطحة بلا فنية، لكن أين سيستدرج الصياد الذي يحمل على كتفه سلة تشبه صخرة سيزيف؟: «وانزلقت القصبة من بين كفيه اللزجتين، وارتمت في البحر، مندفعة بعيدا عنه بسرعة.»

البحر هاج وسرق من الصياد القصبة، لحظة غروب الشمس، كانت لحظة غروب القصبة، بل غروب الصياد، الذي عاد إلى المدينة مجردا من ثروته. كانت المدينة قد نامت، وكنست شوارعها من الحركة والناس، فافترش الرصيف وهو يردد بصوت في ذلة ومسكنة: « يامن يعطيني صدقة، يجعلها له مغفرة، اعطوني ثمن خبزة يا المومنين يا الصابرين يعنكم الله».

حمدا الله لم يطوح به الراوي في البحر هو وسلته وقصبته، وأسكنه المقبرة القريبة من البحر جوار أبويه، بل طوح به شحاذا بين الدروب والأزقة، انتهت نزهتنا مرة أخرى بغصة

كبيرة، تجرعنا كأس الألم والحسرة على تجربة اجتماعية لأسرة مغربية في ستينيات القرن الماضي.

2

خاطب نيتشه شكسبير قائلا: «والآن قد جاء دورك أيها المهرج هيا اصعد الركح»، صعود الركح في القصة يحدث عندما تنعدم المسافة بين المؤلف والشخصيات، فيتحول السرد إلى قطع سيرية لكنها ليست تسجيلية منسوخة من ذاكرة المؤلف، بل تقطير لوعيه المزدوج الفني والمعرفي. في قصة «قراءة في كف الأحلام» من مجموعة (دائرة الكسوف)، الراوي لا يحكي وإنما يشخص، بضمير المتكلم «الزحام يعصرني .... الزحام الكثيف، لغط الباعة والمتسولين، مكبرات الصوت». نحن مع هذه القصة على مستوى الزمن، في أواخر السبعينيات في سوق أسبوعي، تتساوق الصور في البؤس، في الخرافة، في الاحتيال، في الفوضى. فعندما يشخص المؤلف بلسان راو متكلم فهو مشارك، ومشاركته انتماء، صورته معروضة كباقي الصور بل نسخ لها بتعديل طفيف للصور المتحركة في القصة كحيوات للشخوص، جحيم اجتماعي قاتل يحول السوق الأسبوعي إلى معارض ضاجة بلوحات العوز والفاقة، فالوجوه واجمة فاقدة شكلها الآدمي :

« زحام في الزقاق. زحام في الرأس: علي أن أمر على البقال، لإجراء الحسابات الشهرية، أن أسترجع حذاء زوجتي من لدن الإسكافي، أن أشتري دفاتر لأطفالي، وأصلح دفاتر تلاميذي، أن أدفع ثمن الكراء، بعد أن تراكمت علي ثالثة أشهر دون أداء، أن أؤدي واجبات الضوء والماء.. علي أن.. وأن.. ونحن بداية الشهر، ومع ذلك فقد طار المرتب»، إن الإيديولوجيا كما حددها المؤرخ عبد االله العروي في كتابه « الايديولوجية العربية المعاصرة» هي صورة الواقع في الذهن، هذا الانعكاس لا يكون مطابقا للمعكوس وإنما يملأنا بالأحلام والأماني، بالرفض والتحريض. إن ترتيب صور بعينها وفق مسار وشكل معين، يفسح لنا رؤية المعكوس بطريقة غير التي نراها في الواقع، كأن يحدث تضخم صور البؤس في ذهننا، ويتحول التاريخ إلى جالب لجحافل المشردين والمتسولين والبؤساء، صحيح أن التاريخ الفعلي ليس كذلك، ولكن المؤلف يصور شخصية تنتمي لأحد جحافل البؤس في قصتنا، فهو موظف صغير مقتول الراتب مقهور في رأسه زحام يشبه زحام السوق، تكاليف الأسرة والبقال والكراسة وتمدرس الأطفال. إنه سوق بئيس في دماغه لا يتوقف.

وتحضرنا قصة ثانية من هذه المجموعة، نقف عند بعض أسرارها البلاغية، قصة «حكاية الجفاف في السنوات العجاف»، وفي أسطرها يشتغل الحس البلاغي منذ قول الراوي «وأنا صغير روت لي جدتي لأمي»، هذه الجملة مأخوذة من التداول الشفهي الدارجي المغربي، وتكاد تكون مسكوكة لفظيا على رأس المحكيات الشعبية، فالقارئ يحس بألفة تجاه الجملة تكاد تكون ألفة حميمية، ففصاحتها لا تؤتى من بنائها اللغوي العربي، بل من وقعها النفسي الشعبي، وكأننا إزاء مقولة الجرجاني، لا تحقق الألفاظ قيمتها إلا بنصرة المعاني، فالمعاني هي مدبرة سياسة اللفظ، والمتصرفة في أموره، المعاني سابقة على اللغة، قابعة في التداول الدارجي الشفهي، غير أننا قد لا نستعذب المعنى المعروض في سلسلة تأصيل الحكاية، إلا كمستظرفة حكي حطها الراوي من سخرية وطرافة، شأنه في ذلك شأن رواة الحكايات الشعبية، في دق اللفظ كما يدق الحديد حتى يلين سمع المتلقي ويرهف قلبه للحكاية، «..... عن جدتها لأبيها، عن جدتها لجدتها»، هذه الجملة لا تغدو سوى مستظرفة، تبويب موسيقي لا غير، كقرع الطبول في المسرح، أو ديباجة تعظيم الشاعر قبيل الإلقاء، «أنه كان يا ما كان في قديم الزمان والأوان»، هذه الجملة البديعة أيضا عزف على الجناس والسجع، محسنات لفظية دأب الرواة منذ بدء الحكي على أن ينمقوا بها مستهل الحكاية بها، يبدو إذاً أن لغة الحكاية تنتسج تركيبيا بين معاني اللغة العربية الأصيلة ومعاني الدارجة المغربية المتداولة: «وكان لهذه القرية عين ماء مباركة» هذه الجملة من صميم معاني الدارجة المغربية، « أضاؤوها (العين) بالشموع ليل نهار»، وهذه أيضا مألوفة في نفوسنا يتداولها الجميع (ليل ونهار): «توجهت امرأة عجوز تدعى البقول لتسقي الماء لأولادها، فرأت ياما رأت»، تركيب لفظي عربي للدارجة المغربية، إذا ما تمت مماثلة الجملة في الدارجة وردت كالآتي» شيبانية سميتها بقول مشات تسقي الما لولاد

شافت وا شنو شافت»، رأت العجوز شيئا مكفنا بالأبيض يردد أنا عزرائيل، وعلى إيقاع العزف على الدارجة المغربية مبنى ومعنى يقول الراوي»برد الدم في شرايينها»، هذه الجملة لا تصح معنى فصيحا، لكن المعنى الشعبي العام يتداولها بكثرة، ثم يستتبعها الراوي بجمل شعبية «أحست (العجوز) كأن حلقها سرق منها»، «عزرائيل مسكونة هي العين»، إن الفصاحة العربية لا تقبل هذه الجمل، لكنها قابعة في ذهن المتلقي ككلام شعبي بليغ، أيضا «وقفت شعيراتها البيضاء»، «بحثت عن رجليها فوجدت أن جسمها بلا أرجل»، «حتى حمدون رأى عزرائيل مكفنا يخشخش وسط العين مرددا: أنا (عزرائيل)، تدخل الفقيه فاكتشف بدوره عزرائيل، والشيخ أيضا أكد أن سلطته لا تقوى على مجابهة عزرائيل. إن بنية الحكي مؤسسة على المحكي الشعبي، وحين غرقت القرية في الجفاف والعطش، عاد بنا الراوي بمستظرفته «لم تذكر جدتي لأمي عن جداتها، ماذا حدث..... لما كبرت ألححت على أمي ببعض الأسئلة عن أسرار تلك الحكاية العجيبة..... شيخ القرية كان أثناء تحذيره للأهالي يبدو شارد العين مشرق الوجه».

نهاية الحكاية جاءت تلميحا لا تصريحا، تاركة للمتلقي إعادة بناية الحكاية الحقيقة كما هي، لا كما هي متداولة في المحكي الشعبي، فجفاف القرية وتوالي سنوات عجافها جريمة ومؤامرة نفذها الشيخ، خدعة مبتكرة بغية استفراد الشيخ بماء العين.

3

بين متاهات الحقيقة والوهم أشرد. تزدحم المشاغل بالأحلام المزمنة؛ لتنير رحلتنا مع القاص مصطفى يعلى، في مجموعته «لحظة صفر»، نجد غنائية غارقة في رثاء مسقط الرأس، مترقرقة كماء مغلق، انفجر هائما يتبع مجرى سيله القديم، شاهدا على ضياع سحر المدينة وذبولها، باكيا غيابه، يطل كدمع سيال يرثي الخراب وتهالك محاسن الفضاء الذي دسها في عينيه واختبأ، فاكتسى الحكي طابع الدفقة المتموجة بين الماضي والحاضر، مندلقة من معين ذات راو منزوع من شخصية المؤلف، ومشدود إليها بخيوط من مشاعر فياضة، غارقة في بكائية أطلال ماضي المدينة الجميل: «تقعر الزمان وتشكل صفرا ضخما. خرج من تجويفه المترهل فلان بن فلان. لم يكن مفاجأة لي. كنت أنتظره منذ زمان. انشق عنه الجدار أو طلع من الأرض، أو نزل من السماء.. لا يهم. المهم هو أنني تخوفت أكثر. أحسست باللسع. تشكلت أنبوبا مشحونا برعب هائل، لا يدانيه إلا رعب من يترقب حكما صاعقا من أشداق القاضي. والحاصل، إنني وجدته قد تغير كثيرا. تجعد وجهه المدور. شاب فوداه. ثقلت حركته. ملامحه تعكس بؤس تلك المدينة المريرة كالحنظل.

وأنت، ألا ترى وجهك في تدوير المرآة جيدا؟ لسنا سوى عليق ينبت هكذا ولا يورق. جافا ينبت ويبسا يصير. ألا خبرني يا فلان بن فلان، بما آل إليه عش الهم والغم، الذي خلفته ورائي، منذ شع في ظلام الأعين ضوء قزحي ممغنط. كيف حال قرميد الأسطح المقوسة؟. وماذا حل بالدروب الملتوية المغلقة؟ فهل أصلحت حفرها؟ أم أن رائحة الماء الحار ما انفكت تفوح، كما لو كانت تصدر عن جيفة؟»؛ نحن هنا في ثمانينيات القرن الماضي، والمدن العريقة تهالكت كعجوز شمطاء غارقة في النجاسة إنها « لحظة الصفر»، التي هي عنوان هذا الحكي الغنائي الشبيه بمرثية شعرية، أغنية الزمن الضائع، شهادة توثق بلغة الشعر حتف سحر المدينة، مدينة القصر الكبير مسقط رأس المؤلف، الذي تنكر لها أبناؤها جميعا، وساقوها بلا رحمة نحو المذبح، قايضوا جمالها وسحرها الفاتن بمصالحهم: «أقصد الشلة. أتفهمني يا فلان بن فلان؟. من سمن منهم كالبقرة الهولندية؟ ومن لا زال يركب أحلام أبي در؟. أي (لوكوس) الحبيب ألا تزال وفيا للمدينة العجوز؟ توالي فيضاناتك الموسمية المباركة. تغدق (الشابل) على عشاقك؟ أم أنت الآخر قد امتصت مياهك السنوات العجاف؟. يا ضيعة من أعياهم انتظار المواسم الأسطورية الحافلة بالزرع والضرع»؛ إنها «لحظة الصفر» عنوان قصة يأتي رديفا للحضيض، ضحالة المآل، لم يجد السرد من سبيل لحكي الحضيض غير مونولوج حواري، يشهر الإدانة ضد تهميش مدينته واغتيالها بمسخ عمراني أغرقها في الأزبال والنجاسة: «ـ اشرب كأسك يا فلان بن فلان، وانظر تحت إلى الشارع الطويل العريض. تأمل، ثم اضحك أو ابك.. تحت كانت عجوز بدوية، تتهالك فوق حمار شامي يتحرك بالكاد، وهو يتبرز بإسهاب على الإسفلت الأجرب»، لهذا تملأ الأماني المستحيلة ذهن البطل: «أستطيع الضحك بصفاء. ليتني لا أرى هذا التقطيب يخيم على الوجوه. ليتني أرى العصافير الحبيبة في الأقفاص طليقة، تزقزق بيننا دون رعب أو نفور. ليت حانات الدنيا أغلقت إلى الأبد، وسباع العالم انقرضت كالدناصير نهائيا.. ليت كل المباحات مباحة. ليت وليت وليت... وفجأة، لست أدري هل انشقت عنه الأرض؟ أم أنه تدلى من السماء؟ أم خرج من جبتي؟.. أين رأيت هذا الرجل؟»؛ إن الكاتب يصرخ بدل شخوصه الذين لا يختلفون عنه إلا اختلافا طفيفا، فالجميع يجر أذيال القهر والانسحاق في سيل البؤس القاتل، ويحلم، كائنات هلامية ضائعة، هذه قصة الضياع المتكرر دون أمل في غد مشرق، والسبب ذلك المناخ التاريخي العام الذي كتبت فيه القصة: «يا ليت لي جناحي طائر. أطير بهما، وأحلق. أمعن في الطيران وأمعن.. يا لها من سعادة» ؛ ظلت الشخوص تعدم نفسها بذيول القهر، والمؤلف يعدم نفسه بذيل الخيبة، وحبل الأحلام، قصة الموت الهانئ، تدمير ذاتي مضاعف حد الاستسلام والرضوخ لأوجاع الرأس والبطن والحياة. وهكذا نلج من خلال رحلتنا إلى أهرامات السأم العظيم، سأم نهاية السبعينيات وما أدراك ما السأم العظيم لمجايليه؟.

يتبع..

نهر السين

إلى سندباد القصة والحياة الكاتب الكبير أحمد بوزفور

هشام بن الشاوي

سيفكر في أن يستهل قصته «عين الطائر»، بمشهد بانورامي، وبأقل عدد ممكن من الكلمات، سيصف المدينة الرمادية، وهي تتثاءب في حضن صباح صيفي طازج، منذور للكسل واقتناص مباهج الحياة، سيفكر هذا الرجل الأربعيني، الغارق في عزلته الباذخة في فوائد السفر، وسيضحك وحده، وهو يستحضر ما رواه سائق سيارة أجرة؛ حيث انتقم جيرانه من أولئك الغرباء.. بمنعهم من الخروج من الشقة المفروشة؛ حبسوهم – هناك - بوضع عمود على الجدار، وربطوا المزلاج مع القطعة الخشبية، بحبل متين...

سوف يتخيل شاب في منتصف العمر/العهر - هنا.. والآن- أن تلك الشقة تربض أسفل عمارة صغيرة من ثلاثة طوابق قبالتها مقهى متواضع، سينزوي في ركنها القصي شاب في منتصف العقد الرابع، سيبدو مكتئبا دوما، وكأن كل هموم العالم ملقاة بين يديه.

سيحك ذقنه، كأنما يحلب الكلمات، كما كانت تفعل جدته مع بقراتها، قبل أن تغادر الشمس سريرها المخملي.. سيكتب بخط مائل عن استغاثات البنات وخوفهن من الفضيحة، والكلام البذيء، الذي سيقذفه في وجوههن رجال الشرطة بلا شفقة، سيفكر الرجل الغارق في حقول قصصه، المنتشي بتغاريد الطيور، وكأن تلك الطيور آخر الناجين من طوفان المدن، وسيواسي نفسه أن هذا العالم مائل بالفعل، وهو منزو في ركن قصي، في مقهاه المفضلة، سيضع هاتفه البليد جانبا، سيرتشف آخر قطرة من ليل قهوته، سينظر إلى الفتاة الجالسة في الشرفة، تلك الشرفة التي تقبع في الطابق الأول من بناية ذات ثلاثة طوابق، تملكها امرأة عجوز وحيدة، سيلعنها المؤلف الضمني على لسان بطل قصته الجديدة: «عين الطائر».

ستداعب الفتاة، التي ستبادله النظرات الصامتة شعرها، وبكثير من الأسى، سيكتب عن اللحظة، التي امتدت فيها أصابع بطل قصته: «عين الطائر»، وهو يمسد شعره، كأنما يبادلها الغزل، سينظر إليها طويلاً ، تلك النظرة، التي تدوم دهرا في لقاء خاطف لا يتعدى خمس دقائق، هي الشيء الوحيد المتاح في عالم محاصر بالمتاريس، السياجات والكثير من الأكاذيب والمقاصل، وبخط مائل سيكتب: « ماذا يحدث؟ لا شيء.. ومن أين تسلل هذا الحداد الطويل؟ كل ما في الأمر أن شهد نظرتك كان خطوتي الأولى في منحدر الدموع».

سيمد الرجل الأربعيني يده، سيمسد ما تبقى من شعر داهمه الصلع مبكرا، كما داهم الحزن قلبه منذ نعومة مشاعره، لهذا يستوطن الشجن نصوصه الأخيرة، ولن يبالي بطل قصته الثلاثيني بحديث رواد المقهى خلفه، وهم يتحدثون عن طفولة المكان في حسرة.. عن حقول القمح، التي كانت تمتد حتى طريق سيدي بوزيد، وبمزيج من الشفقة والسخرية، سيشير أحدهم إلى بيت السيدة الحيزبون، سليطة اللسان وابن أختها، ستلعلع قهقهاتهم كالرصاص الغادر، الذي سيندلع في آخر هذه القصة، وهم يتحدثون عن سطول الماء، التي كانت تنهمر فوق أجسامهم، حين يعبرون من تحت الشرفة، وهي تنظف يوميا البيت، ودون أن تلقي نظرة إلى الخارج، تسكب السطل دون أن تطل، كأنما تتخلص من لعنة ما أو نحس ما.

سيفرك عينيه، وهو يحدق في الشرفة، وسيرنو إلى المرأة العجوز الجالسة هناك مشدوها، وهي تنظر إليه - بل إلى الجميع - نظرات مريبة، كأنما تدين اقتحامهم عالمها الخاص، وبلا مبرر درامي، سيقحم الشاب الثلاثيني مشهد اعتذارات متكررة؛ دائما يعتذر العسكري للجيران وللمارة بأن عقل خالته.. عقل طفل، ويؤكد لهم أن قلبها أنقى من دمع العيد، وسيعلق أحدهم ساخرا بأن هذه العمارة هي التي جعلته يتحمل جنون خالته/أمه بالتبني كل هذه السنوات، وسيقلد هذا الظريف حركته، وهو يعرج.. سيطوح برجله اليمنى في الهواء عاليا، بشكل بهلواني، لأنه لا يستطيع أن يثني ركبته اليمنى، بعد حادث قنص، وهو ينظف البندقية، وستلعلع قهقهاتهم، مرة أخرى، مثل سرب حجل أفزعه طلق ناري مفاجئ، ولأن الضحك يعدي.. ستضحك فتاة الشرفة العشرينية، وهي ترنو إلى الشاب، الذي يحاول التسلل إلى بستان قلبها، بينما سيتحسس الآخر شعره، وسيحدق في كفه، بعد أن أحس بلزوجة دافئة فوق قنة رأسه، وسيغمغم: «هذا الطائر مريض من دون شك».

من عل، سيتلصص عليهم، سيسمع حتى حواراتهم الداخلية، سيتراجع إلى الخلف، وهو يتمطى كقط قبالة الإسفلت، متأملا الشرفة المسيجة، سيسمع السارد العليم ضجة في الجوار، من خلفه بالضبط.

سيتراجع الشاب الأربعيني إلى الخلف، سيرنو إلى البناية ذات الطوابق الثلاثة، التي سيتحدث عنها رجال تهالكت أجسامهم فوق الكراسي، كأنما يستمتعون باستراحة اليوم السابع، بعد أن فرغوا من أعمالهم:

- العسكري تبنته خالته المجنونة، لكي يؤنس وحدتها، وهو آخر من باع حقله هنا.. باع بالثمن الذي شاء. أتذكر جيدا كيف كان يتصدى لعمال شركة التجهيز ببندقيته، ليمنعهم من الاقتراب من حقل القمح.

- مسكين... هربت زوجته مع شاب صغير، بعد إعاقته..

-السياج يعيق النظر، يحول دون رؤيتها من في الخارج.

ستتعالى ضحكاتهم مرة أخرى وأخيرة، بينما سيفكر الشاب الثلاثيني في إنزال الطائر من عليائه، سيجعل الأعرج ينتقم من خيانة زوجته وسخرية الآخرين، وهم يلوكون خبز سمعته ليل نهار، سيرنو من شرفته في الطابق الأخير، مثل امبراطور مهزوم، وفي تعال غير خفي، سيغيب دقيقة خلف إطار الباب، وسيتطلع الشاب الأربعيني إلى الشرفة في دهشة، والرجل يصوب فوهة بندقيته في اتجاه رصيف المقهى، وشتائمه البذيئة تغمر المكان، وهو يأمر بناته بالدخول.

سيخرج الشاب الثلاثيني من تلك القصة، وسيطلق ساقيه للريح لاعنا من ابتكر المقاهي، سيتداخل الواقع والخيال أمام شاب في منتصف العهر، لا يصلح أن يكتب، كما لو كان نبيا بلا نبوة وبلا أتباع.. سيحدق في المرأة الحيزبون، التي ستقف أمامه، وبلا مقدمات، ستنهال بكفها على خده، بكل ما تبقى في جسمها من قوة، وهي تزمجر: «لماذا تتلصص علي من ذلك «الثقيب»؟». في غمرة صدمته، سيحاول أن يجد تفسيرا لما سيحدث.. سيتذكر تلك النظرات المتبادلة بينهما، طيلة صبيحة صيف طازجة، وهو الساكن الجديد في الحي، في غرفة فوق سطح بيت واطئ، بعد أن سكبت سطلا من الماء القذر فوقه، وهو يمر من تحت شرفة البيت المسيجة، وهو يبحث عن حجرة للإيجار المؤقت، بعد أن وصلته دعوة لاجتياز اختبار ما، وبكل بساطة، رجل مثله مهموم بأعباء هذا الموت، الذي يعيشه الآخرون، لن ينشغل بمعرفة حكاية سطول الماء، التي تنهمر ليلا ونهارا... سيجلس، ذات ظهيرة قائظة، على كرسي منزو في مقهى أغلب رواده بدو، حتى تجف ثيابه، وستجف بسرعة بالفعل. سيحاول بعضهم أن يبسطوا له ما حدث، هكذا سيجد نفسه شخصية ضمن قصة عبثية، على الرغم من أنه لا علاقة له باليوم السابع ولا بالحنين الريفي، بيد أن ملامحه تخبئ رائحة حقول القمح، وتشي بحسرة الهاربين من حافة الحياة، لكنه لم يعرف لماذا سيطلق ساقيه للريح، والجسد الواهن للمرأة، التي لم يكن يحبها أي أحد يتهاوى أمام طاولته، غارقا في دمائه، وقد صار مثل الغربال. سيتحسس خده، بينما صدى الصفعة مازال يتردد في أذنه، ولن يستطع أن ينسى نظراتها المذعورة، وهي تطل من خلف سياج غرفة بالطابق الأرضي.

هذه القصة فازت بإحدى جوائز مسابقة محمد حافظ رجب للقصة القصيرة، والتي ترعاها مبادرة الإسكندرية لتنشيط الكتابة الإبداعية ACWA .

عَنادلُ تقُودُ إلَى مُرْتَفَعَاتِ اَلْعُزْلَةِ

صالح لبريني

(1)

في التباس الرؤى
أرى طفلاً يلهو على المنحدرات
يطارد خطواته التي تسيخ على أرضه الأولى
ضحكة هنا
نزيف حجر هناك
نعيق يملأ سماء القرية
جذل الكائنات في الصباح الذي يستيقظ باكرا
ورحلة في المتاهات
يترك نعاجه ترتّب الجبال بالثغاء
اللقالق تحلّق في صبيحة المدى
العنادل تقود الأناشيد إلى مرتفعات العزلة
الأطفال يركضون براءة صوب النهر
النهر الذي يخفق بقصب القصيدة
ويشدو تعاليم الفجر القادم
الذي يحمل في حصاه أسماء الجبال ، قبائل الرمل
تاريخ الثلوج ، ظلال الصفصاف وعناد السنديان
الذي يعرف طيف العابرين إلى التعب
العائدين من ترف الليل
والحيارى المثقلين بخيالات الحلم
الذي يرى الوجوه الغضّة والمغضّنة ملامحها
الوجوه الهاربة من عشية قائظة
تقض هدنة البيوت الطّينية
هذا النهر غارَ في الغياب
مسّه الضّرومات قبل الأوان
هذا النهر لم يعد مقيما على الأرض
ها أنا أحمله في حقيبة الذاكرة
يلكزني وأتفصّد ألماً ضاجّا بوجع التراب
تهزني حمى الحضور فأراني طريح الغياب
ويأتيني الموت جثامين تعبر شوارع الحياة
صديقٌ رحل بغتةً ، شيخ عزيزٌ داهمته سكتة قلبية وغاب في
الأرض ، عجوزٌ تبكي عمرها في انتظار كبدها الذي اندثر في
النسيان ، فتياتٌ يسبّحن بغبار العجاج وينفضن عن الأبواب
الغربة ، ويغرقن في النشيج ، قرية تموت ولا يتبع جنازتها أحد...
أحلام تنكسر وتمضي إلى المقبرة
أشجارٌ ينساب عليها الخريف ، تتجرّد من شغب الطيور
ينابيع تُكلى الجبال تغور في الطمي ، وتعتذر عن التأخر

(2)

والذي خطّته دمائي تحت نافذة الوقت ، كان نزيفا يسري
في بياض العتمة ، ينتفض نكاية في الجحيم ، كان وطنا
بحجم الخراب ، وكنت غريبا أحنّ إلى تلك الوجوه ، إلى تلك
الظلال ، إلى تلك السماوات البعيدة ، إليّ كنت أحتاجني ولا أجد غيْر عُمْر ينسحبُ
بهدوء ، وينام في غيبوبة الأبد.
هذا البياض مرآة تنعكس عليها صور قديمة وأخرى في حكم المحتمل...

(3)

فراغ هائلٌ
وذاك المدى نفقٌ شاسعُ الغموض... أخوضه مجرّداً عن الأرض
عزلة وديعة تستقبل أعضائي المتعبة ، تربّت على كتفين شائختين ، وتشرع
الالتباس على حدوده القصوى ، في هذه النقطة يذوب الجسد... وتغدو الروح
مُحتلّة بفائض الفيض ، الأماكن
مشعّة بنور الآلهة ،
غامض هذا الطريق وقدماي غامضتا الوجهة
تيه يتربّص وآخر في الانتظار وما بينهما خيالٌ منتصب القامة يمشي
في اتجاه المتاه... من يأخذ بيديّ إلى سالف الحياة
حيث الأرض والسماء صنوان للهزة الأولى ، الارتعاشة الأبدية ،
والنظرة الأخيرة
والجسر الذي يحفظ آهات العمّال ويقظة حراس الليل ، والعربات
المثقلة بالقتلى والمعتقلين والأبرياء ، وحيرة الفقراء من غد عنيف ،
وأسماء العواصف القادمة من البعيد ، لم يعد قادرا على على التذكّر
، شاخ كما يشيخ الجماد والنبات ، كما تشيخ الأجساد والملكوت...

(4)

واقف على الجسر
أتلاشى في هاوية التذكر

من أعمال الرسامة الأمريكية إلين ويلش غرانتر

تتلبّسني عيونٌ تقفز من خلف النّقاب
تهزني الرعشة الأولى إلى أوّل الطين
أتشكّل ثانية بين مَهْوَى الغبطة واليقظة الأخيرة
أترحّل في تضاريس الجسد
تربكني النظرة ويغشاني ضياء الدهشة
أنا الطفل القرويّ الخارج من نسغ الماء
أحمل دم أبي المتهدّج بعاطفة أمي
صراع النهار والليل في رؤيتي
التحام اليأس والألم
الانتظار وأخيه القلق.
وتحت السّقيفة
كنتَ يا أنا ترقب الورد في غفوته
وترعاه في يقظته
تمضي وحيدا في تلك الدروب
تتقرى نوافذ الجيران التي باتت
في حكم الرمل
تبزغ من خلفها العيون المتوهجة
بالعشق
العيون التي سكنتْ مغيب الوقت
التي ذابت في الغياب
تتلو أطيافاً تهرّ عليها كلاب الحيّ
وتحتمي بأبواب العائلة
وتتوسد حجر الأبجدية
في مهاوي العزلة

(5)

أيتها الهدنة
كيف أينعت حدائقك قرب الموتى
كيف جاءت أناشيدك من وسط هذا الخراب...؟
والمدن تغلي بالجلبة ، ، ، بزعيق الآلات ، ، ، بسحب الغاز
بغيبوبة الصمت
هذا الوجوم يحيّرني
تحيّرني هذه العصافير التي تبصق حفيفها عنوة
وتترك الأشجار عارية من شغب النشيد
تربكني ابتسامة شيخ ينفض أيامه ، ، ، ينتعل حنينه
ويتوسد هدأة الكون
هكذا أجالس ظلي وحيدا في الأعالي
أحاوره ويجادلني
أساكنه ويجافيني
أمدّ إليه يدي ويتركني أعزل من يدي
هذا ظلّي وتلك الأنثى غابت في سديم الورى
بيني وبينها أنهار من ذكريات
جسورٌ من عشق صامدةٍ في وجه الزلازل
تجفّ الأنهار وما جفّت ودياني
تنهد الجسور وما انهدّ وصالي
صامد في وجه الرمل
وهذا الجسد صحراءٌ ، ، ، مثقل بأحلام خفيفة اليمن
أتملّى طيرا سعيدا في قضبانه
عبيداً يتخلون عن الشمس ويلاحقون الأغلال
شِيَاهاً تنتظر برحابة صدر نداء الذئب
ذئبا يتّهم يوسف بالتهامه
ويناصر إخوته في المكيدة
أطرُق باب الحيرة بحثا عن يقظة الموتى
عن ظنون تتشابك في معارك أخرى
عن ضوء خانته تباشير الصخب
ومات قبل أن تغلق الكوة بابها الأخير
عن أشجار أطفأها الإسمنت
وأشرقت عمارات شاهقة

عبد الله صدوكي

مواثيق التجربة الشعرية المغربية الحديثة

الانتصار للقضية الفلسطينية نموذجا

2-2

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

ننشر في هذا العدد، الجزء الثاني والأخير من هذه الدراسة التي تسعى 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 «بطاقة حب لمحمود درويش» للشاعر المغربي الزبير خياط

تحمل ذات الشاعر الزبير خياط ميثاقها الشعري بين جوانحها الشعرية، وتبرز هذه الذات ميثاقها ذاك في قصيدة أبدعتها حول القضية الفلسطينية، سمتها: «بطاقة حب لمحمود درويش»، تلك القصيدة/ البطاقة، تعكس انشغال الذات الشاعرة، واهتمامها الكبير بهموم الشعب ا لفلسطيني ، الذي مازال يرزح تحت وطأة الاحتلال الصهيوني، ورغم أن القصيدة مجرد بطاقة حب إلى الشاعر الكبير محمود درويش، فهي تستضمر حبا شاملا للفلسطينيين جميعا، وتستبطن في الآن نفسه انتصارا وامقا لقضيتهم الأم، المتمثلة في تحرير أرضهم وطرد مستعمرها الصهيوني، وهي بذلك تؤكد على موقف شعري راسخ وميثاق نضالي شامخ يخص القضية الفلسطينية، ومن نماذج ذلك، قوله:

بستينَ عاماً/ من الحلم والأقحوانْ/ وعشرِ حُروب/ ولا دربَ يمضي إلى/ ملح عكا/ ولا نسلَ يَسكنُ في أرضِ كنعانْ./ هو الحلم ذاكرةُ المبعدين/ ومنديلُهم نحو أحبابهم/ في الشتات الطويلْ
01 !

يخبرنا الشاعر في هذا المقتطف الشعري بأن حلم تحرير فلسطين من أيادي الغصبة المحتلين، تجاوز مداه ستين عاما، وهي مدة طويلة نسبيا، قياسا إلى عدد المذابح والمجازر والمحارق، التي ارتكبها العدوان الإسرائيلي في حق الشعب الفلسطيني الأعزل، ورغم طولها كما قلنا، فهي لم تكن كافية لطرد ذلك الكيان الصهيوني المحتل، رغم عديد الحروب وتوالي المواجهات اليومية، التي لم تستطع أن تنهي وجوده بصفة نهائية. ويعطي الشاعر في المقطع مثالا بمدينة عكا، التي لم يجد دربا يوصله إليها، أو إلى باقي المدن الفلسطينية المحاصرة، ليبقى الوصول مجرد حلم يتمناه كل بعيد عن فلسطين سواء كان فلسطينيا مهجرا قسرا، أو كان غير ذلك، لكنه يرغب في دخولها من أجل تحريرها، كما هي حال شاعرنا في هذا المقطع، ثم ينتقل الشاعر بعدما غير الضمير من الغائب في المقتطف السابق، إلى الضمير المتكلم الجمعي، ليتحدث بلسان

الزبير خياط

الفلسطينيين ولسان من يتضامن معهم، فيقول:

سنسقط في الأرض موتى وقتلى/ ونَحيا مع اللوز في كل عامْ/ لنهدي لـ»ريتا» قصائد «درويش»/عن حبه المستحيل .»11

يؤكد المتحدثون في هذا المقتطف الشعري على أن مصيرهم سينتهي إلى الموت، لكنهم سيعودون إلى الحياة عبر أشجار اللوز، التي ستنمو على أرضهم، وفي انبعاثهم، الذي يشبه انبعاث فينيق اليونانيين، سيحيون ذكرى شاعرهم درويش، ذكرى وجوده بينهم، وذكرى جواه العاطفي المستحيل، وهيامه بمحبوبته ريتا اليهودية، التي كتب فيها قصيدته المشهورة ريتا والبندقية، تلك القصيدة فجرت مشاعر حب لاهبة عبر عنها محمود درويش، الذي لم يستطع لقاء محبوبته، أو حتى العودة إلى وطنه، إلا وهو محمول في نعشه، فلا هو حرر وطنه ولا هو التقى محبوبته، وإلى شيء من هذا أشار الشاعر الزبير خياط بقوله الآتي:

بعد خمسين عاما من النفي إلا عروق التراب/ بأرض المعادْ. / يطير الحمام .. يحط الحمام/ أتيتك في النعش مَيْتاً ،/ويأتيكِ جيلٌ جديدٌ/ على صهوة الخيلِ/ في بَزَّة الفاتحينْ/ حنانيكِ/موتى وقتلى/ ونحيا مع اللوز في كل عامْ «21

لقد عاد محمود درويش إلى وطنه، بعد خمسين عاما من النفي والاغتراب كما ذكر الشاعر، لكن عودته كانت عودة ميت محمول في تابوت. فبعدما كان إخوانه الفلسطينيون ينتظرون منه القدوم حيا للاصطفاف معهم، من أجل طرد المحتل، ها هم يتسلمونه جثة هامدة، لا تستطيع تحرير الوطن، أو انقاذ الإخوان، وهو ما عبر عنه شخصيا في المقتطف الشعري، كما أشار إلى أن من سيأتي بعده من أجيال المقاومة، لن يكونوا إلا مشاريع موتى وقتلى، لايستطعون تحرير وطنهم المغتصب، بل سيصبحون مجرد أشجار لوز، ينبعثون في صورتها، كدليل على رمزية الاستمرار في الحياة و في إثبات الهوية الفلسطينية للأرض وإن بشكل آخر. وبالنتيجة سيبقى الاحتلال مغتصبا أرضهم، ومعتديا عليهم، في حين تجدهم ينتظرون الموت حتى يتحولوا إلى أشجار لوز لن تحرر شيئا، لكنها تؤكد أن تربة الأرض تربة فلسطينية محض.

من خلال ما سبق نلحظ أن انهمام الشاعر في التعبير عن همه الشعري، لم يكن حبيس ذاته أو وطنه، بل تجاوزهما إلى التعبير عن هم فلسطين معتبرا إياه ميثاقا شعريا لا مندوحة من الانتصار له.

الميثاق الشعري في قصيدة «مقام القدس الأعلى» للشاعر المغربي عبد السلام بوحجر

تنتصر تجربة الشاعر المغربي عبد السلام بوحجر إلى مجموعة من القيم الإنسانية المثلى، التي توثق ارتباطه الأصيل بالإنسان، مهما اختلف عنه دينيا أو وطنيا أو نسبا أو عرقا، وهو ما يعكس بجلاء إصراره الكبير على الحفاظ على ميثاقه الشعري، الذي يشي بشفافية حدسه الشعري، وبرهافة إحساسه الإبداعي، الدال على إيمانه العميق بأن الشعر، متى راغ عن مقاصده الرسالية النبيلة، وانحرف عن أبعاده الجمالية العليا، أصبح مجرد كلام بارد متكلس، لا يفيد القارئ في شيء، ولا يستطيع أن يؤثر فيه. ومن بين قصائد الشاعر عبد السلام الشعرية، التي تعكس جانبا من تلك القيم الإنسانية والمقاصد الرسالية النبيلة، قصيدة «مقام القدس الأعلى»، التي تعد بحق ميثاقا شعريا، يؤكد ارتباط الشاعر الوثيق بالقضية الفلسطينية، وبخاصة ما يحدث في مدينة القدس، وفي هذا يقول:

وصحوتُ من نومي على صرخاتها /والدمعُ سال على فمي ورد ائي هدّأتُ أنفاسي بماء بارد /وقصدتُ شرفةَ منزلي بعناءِ/أوّلتُ: زائرتي هي القدس التي/ تُسبى أمام عيوننا بجلاءِ/كيف الوصول إلى زيارة أرضها/

والمنعُ صار شريعةَ الجبناءِ؟/وأنا سجينُ هوى قوي جارفِ/ وسجينُ داءٍ قد لوى أحشائي؟31

نلحظ كيف صور الشاعر لحظة تداع نفسي وارتجاج وجداني، أججَته صورة المدينة، التي صارت شعريا امرأة تنوح وتصرخ، بسبب ما تتعرض

عبد السلام بوحجر

له من اعتداءات بالضرب والتقتيل والحصار، الأمر الذي هز كيان الشاعر ورجّ نفسيته، حيث دخل في لحظة نشيج ممطر، فرض عليه البحث عن سبل للتخفيف من حدته، ليتجه بعد ذلك إلى شرفته، طلبا لمعرفة ماهية المرأة الزائرة، التي كانت تنوح وتصرخ، فإذا به يتأكد أنها مدينة القدس، تلك المدينة/ الأم الثكلى، الحاضنة لجثث أبنائها، والحامية لأرواح الأحياء منهم، رغم ما تتعرض له من سبي وحصار مميتين، يعكسان ما يمارسه العدو الصهيوني عليها من صنوف التعذيب وألوان التقتيل، لذلك نرى الشاعر بعدما تعرف عليها، بدأ يصرخ متسائلا، عن طريق توصله إليها، كيما يعتقها من براثن ذلك العدو المعتدي، ويرفع عنها ظلمه واعتداءاته المستمرة، كاشفا في آخر المقتطف الشعري عن عشقه الجارف وعن محبته الأثطة والمتلبسة بها، وهما شعوران يمزقان أحشاءه تمزيقا نازفا، متى رآها مهيضة النفس، وهنة الأعضاء، كالحة الملامح، في حين يجد نفسه غير قادر على انقاذها أو مساعدتها. وبهذا التفاعل الشعري، نلمس أن الشاعر بوحجر يحمل مبادئ ومواثيق إنسانية، تنتصر للإنسان المأزوم المظلوم، في شتات هذا المعمور، وهو ما ترجمه في بوحه الشعري المرهون، للمعاناة الإنسانية، سواء كانت فردية أو جماعية، أو كانت معاناة مرتبطة بمدن وأمكنة محتلة، ولعل انتصاره لمدينة القدس الفلسطينية المحاصرة بشرذمة الصهاينة، وتفاعله الإنساني مع ما تعيشه من حصار وتقتيل، لكبير دليل على وجاهة ما ذهبنا إليه.

خاتمة

في محصلة ما ذكرناه سابقا، فقد تأكد لنا أن الميثاق الشعري في الشعر المغربي المعاصر حاضر بشكل واضح جلي، وهو ما أبرزته القصائد الشعرية المجتباة في هذه الدراسة، التي عبر فيها شعراؤها عن رغبتهم الملحاحة في تقديم المساعدة للفلسطينيين، حتى يستطيعوا طرد العدو الصهيوني من أرضهم المقدسة. ومن الشعراء المغاربة، الذين انتصروا للقضية الفلسطينية، ذكرنا الشاعر مصطفى أبو البركات، الذي نظم قصيدا شعريا غرارا في حق فلسطين، أشار فيه إلى بعض مدنها مثل مدينتي القدس وغزة، وأبرز مدى قوة أبنائها المناضلين الأشاوس، الذين أرهبوا الكيان الصهيوني المحتل، وأعطى مثالا بحركة الجهاد المسمى بالقسام، كما توقفنا عند قصيدة القدس، التي كتبها الشاعر أحمد المجاطي، محاولا الوفاء لعهد النضال الذي طبع مسيرته الشعرية ووسم قبلها مسيرته الرمادية، ذاكرا رغبته الملحة في الموت بأرض القدس، علاوة على ذلك فقد استجلينا من قصيدة الشاعر أحمد بلحاج آية وارهام، الموسومة باشتعلي موجة قاصمة، ملامح العهد الشعري لمدينة القدس السليبة، التي عبر فيها عن دعمه لنضالات الفلسطينيين، المنافحين عن أرضهم ووطنهم، مكثفا عبارات قصيدته المأهولة بمجازات ذات مرجعية طبيعية، دخلت في سياق تركيبي دال وعميق، بالإضافة إلى ذلك فقد حاولنا الإمساك بجوانب الانتصار للقضية الفلسطينية من خلال قصيدة الشاعر الزبير خياط، التي عنونها ببطاقة حب لمحمود درويش، بحيث كشفت القصيدة في مجمل مقاطعها عن ارتباط جمالي وروحي جمع الشاعر الزبير بالشاعر محمود درويش، ارتباط دال على قيمة القضية في نفسية الشاعر، الذي عبر عن تضامنه المستمر مع أبناء فلسطين، لنختم الدراسة بإنصات عميق لقصيدة مقام القدس العالي، هذه القصيدة التي كتبها الشاعر عبد السلام بوحجر رحمه الله، كصرخة حرى تستجدي إنقاذ مدينة القدس الفلسطينية، محاولا تعرية واقعها المؤلم ومعاناتها المستطيلة، حيث أكد على أنه لم يجد وسيلة تسعفه في الوصول إليها، كي ينقذها من براثن المحتل الصهيوني، بالإضافة إلى كشفه عن مشاعر حبه وولهه بها، وهي التي ملكت عليه روحه وعقله، الأمر الذي أرّقه وعذبه، فلا هو قادر على إنقاذها أو حتى الوصول إليها، ولا هو أيضا قادر على الخلاص من حبها وولهها.

كانت هذه إذن مواثيق بعض الشعراء المغاربة في ارتباطهم الشعري بقضية إنسانية، هي قضية الفلسطينيين، الذين تعرضت أرضهم للاحتلال والاستغلال، وتعرض شعبهم للتقتيل والاعتداء، من طرف شرذمة صهيونية، عتت فيهم تقتيلا واعتقالا وتهجيرا، الأمر الذي حرك مشاعر كثير من الشعراء المغاربة للكتابة الشعرية عنها، إيمانا منهم بأن النضال يكون بالمواجهة المباشرة للمحتل، ويكون بالكتابة الشعرية، التي تدين الصمت العربي والدولي، والتي تحفز في الآن نفسه الفلسطينيين على مواصلة درب النضال إلى أن يأتي اليوم الموعود يوم التحرير والانعتاق من ربقة ذلك العدو الغاشم.

هوامش:

10 - الزبير خياط، قصيدة بطاقة حب لمحمود درويش، مأخوذة من موقع، Alantologia.com

11 - الزبير، بطاقة حب، موقع Alantologia.com.

12- الزبير، alantoligia.com

13 - عبد السلام بوحجر، قصيدة القدس العالي، منقولة عن صفحة الشاعر المغربي حسن الأمراني الفيسبوكية.

حَجَرٌ في حذاء

جمال أمّاش

1

ليس سَيراً في مكان، أو مراحل حتّى. ولكنه قفزٌ في الزمن. وثبٌ على حجَر الشعر، من أجل أثر ما. بحثا عن ضوء. عنْ شعاع صغير نسيتْهُ الشمس.
فرقُ هواء بين زمن الغبطة، في الكتابة وفي العلاقة مع الذات. رومانسيةُ التوهج، وزمن الكتَّابة؛ تكون العزلة سياجها، وفاكهتها ثمرات الألم، جمراتُ نار في رأس يحاصرها سربُ طيور تضيع في الغيوم. وقودها برق المعرفة، يتعقبه في ترحلّه وإيابه رعدٌ مُشتّتٌ. فتتفجَّرُ القصيدةُ في خلاء الروح.

2

ماذا تعني التجربة سوى حديث مسافات، حديث لغة تتجاوز حصارها في بيت، أو قاموس أو سدود المعنى. اللغة نفق، والشعر سراج الغرباء في النفق، في العتمات. عَمَلٌ بالكلمات وهي تضَل كمعادن تحت الأرض فوق السماء.
هكذا المسافات، أقطعها، أعبر إليَّ منها، كلمات من جسد في روح. كثافة الزمن في لحظة تفجر ينابيع الشعر. عود أبدي دافعه إرادة الحرية في عالم محاصر، تنهشه ذئاب الجوع. يبحث عن شكل آخر في مجهول الكلمات.
ما أن تخرج الكلمة وتغدو حاضرة، يقول جورج غادامير، فإن ال»أنا» هو الذي ينبسط فمن «أنا» هل ال»لأنا» من الكلمة؟ هل أنا هو الكلمة مثلما أن كل مخلوق هو كلمة الخلق؟. إننا نعيش تحت سقف اللغة. وكل واحد منا يفضل تفكيك السقف الذي يوفر لنا حماية مشتركة بأن نزيل المدخل والمطل كي ننظر في الانفتاح. هل تبقى الكلمة الحقيقية عصية على الشاعر وحده؟ رغم أنها تنتمي إليه؟
هناك مسافات مختلفة، سواء مع الأنا، مع الآخر، وفي اتجاهه. قد يكون القارئ حاضرا فيها، أو غيرها، ولا علاقة لذلك أساسا بالانحسار في زمن ما. أو هوية ما.

3

الشعر مسافة المسافات. معرفة الوجود بالموجود. في إبيستيمية أخرى ليس بمعنى النسق، ولكن بمعنى الرؤيا إلى العالم. لا تنطلق من نقطة ما، أو من مركز ما. حتى لا نحصر الشعر اليوم في خطية تاريخية أو ميتافزيقية. تتجه نحو خلاص ما.
في الشعر كما في الزمن، أو في المسافات، لا نتحدث عن ديانة ما. تجُبُّ ما قبلها. ولكننا نتحدث عن شواظ تفجرها لافا الجسد، في احتراقها، في حلقة شاعر مفقود. من أجل طبيعة جديدة. تربة جديدة تهب السماء جذورها.
نتحدث عن معتقد الشاعر. قراءاته. حياته في الحياة وفي الكتابة. في اللغة. لا يكون الشاعر إلا في حين يكتب أو يقرأ ويحيا.

4

التجربة الشعرية تأتي، تنبع من الحياة. تترجم الوجدان بالكلمات، باللغة وفيها. يعبر عنها بواسطة علامات أو رموز أو عتبات، أو ما يسمى سيمياء الشعر أو القصيدة.
الشعر كتجربة بحرٌ، بنيته الحافات والأغوار، والجزر. لغته الهدوء، السكون، والأعاصير أيضا. المد والجزر، وهو ما يتحكم في التوقيت والزمن. في الأمزجة وفي توالد الأسماك. أسماك الشعر قصائد. قد لا تأتي دائما، أو يجذبها التيار. والقصيدة قصد بين مسافتين. اقتصاد في اللغة وفي الكلمات، بأحاسيس ليست دائما على ما يرام. لا تقدم نفسها كاملة، قربانا لربات الشعر.

5

يحتاج الشاعر إلى إرادة الحرية من أجل الحرية ذاتها، لكسر الأقفال والقيود. الواقع قيد كبير. ولا يمكن تجاوزه بسهولة. نحتاج إلى معري آخر لنعرف كيف نرى ما لا يراه الآخر. أو لصوت الحلاج لنموت من أجل أن نحيا في حرية، وفي ضوء. قد يكون الشعر سورتنا. قنديل الغرباء في العتمات، وبين القيود. قد يسرق الشعراء تفاحة الحياة في غفلة كل ما هو محسوس ومجرد. يعيشون في سقوط دائم من أجل حياة أخرى. نرى فيها الذئب يعوي ليس من أجل قطيع ما. ولكن ليُسمع صوت الألم في الغابات. بالألم تصفو النفس ويرفع الحجاب.

6

جوهر الشعر غربة. أفكر في كلمة أخرى= البعد. وصعقة البعد قصيدة. الشاعر يعيش في غربة. غربتُه تجربة الحقيقة. حقيقة الإنسان، وذلك في واقع مليء بالمتناقضات. المفارقات. الألم. في الشارع وفي الهامش. يبحث عن هواء آخر. لأن وحوشه لا تروضها الحواجز أو الحدود.
الحدودُ إهانة. كما قال بورخيس. وعلى الشاعر أن يقف خارج الأسوار. من هنا يتكلمُ.
قد يكون لأسلوبه في الحياة علاقة بأسلوبه في الكتابة. وبالعلاقة مع الكلمات ومع العالم. ولكنه في تجربته في الكتابة يكتب حرية وحياة الآخرين، حياة الإنسان في منفى. العالم كل أصبح منفى. ولذلك يعيش الشاعر في اللامكان واللازمان. في اللغة وفي خارجها. في القصيدة المنفتحة على الذات وعلى الغير.

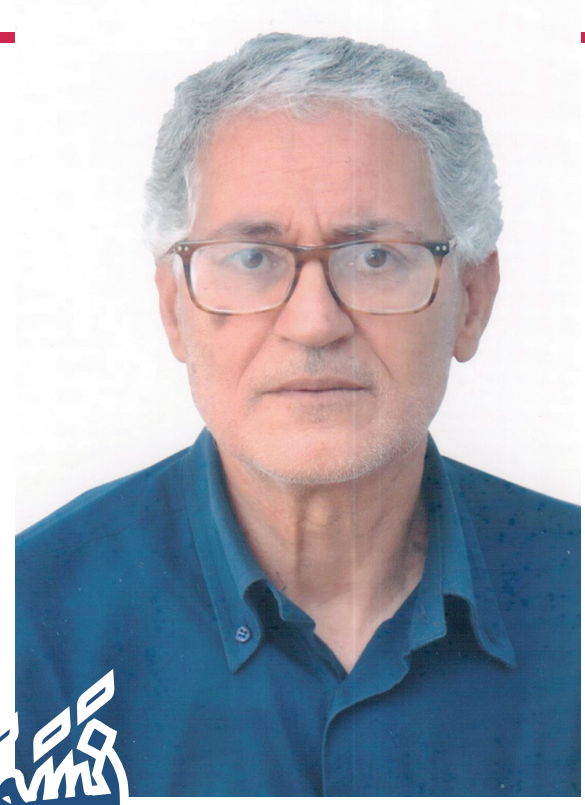
7

القصيدة لا تختار وقت كتابتها، ولا أمشي إليها مرغما؛ قد نلتقي في مكان ما، دون موعد. تكتبني وأكتبها، على مراحل، أو طيلة فترة طويلة، أو قد تفرض نفسها مرة واحدة. أحيانا أتركها لوحشتها. قد تبحث عن عروقها في عروقي، في جذر السماء. أحيانا أو في ذرات غيمة تترصدني، تطاردني، كأمطار رقيقة، ولا تحتاج إلى مظلة ما. لا تعتزل أو تغلق عليها في بيت ما. ولكني أتركها في بيت مفتوح، بملايين النوافذ.
لا أخفي شيئا، لأنني من حجر قديم. أبني به ما أكتبه على بياض الصفحة، وأتركه لقارئ ما، يهتم بجمالية المعمار، وأهل الديار.
الشاعر يقرأ ما يرغب فيه. لكنه لا يكتب ما يرغب فيه، وإنما ما يستطيعه.

8

ليستْ كتابةُ سأم أو معاناة مسافات
ولكنها كتابة نداء
كتابة سؤال يتألم
رعشة موت
وصرخة حياة
كتابة شفاه على الشفاه
مَنْ يرى النهر يتلوى باتجاه ظلهِ
يبتعدُ عن صداه
حجرٌ أقل. حجر في حذاء. الهامشُ منبعٌ،
والكلماتُ مَصَبٌّ يضيعُ في لعاب الرمل
مَنْ حَفَرَ البئرَ وأغلقَهُ
مَنْ سَرقَ النارَ سِواهْ!

نَسَمَة مغربية للكاتب علي الوكيلي



ذكر معجم اللغة العربية المعاصرة أن (نسمة)، وجمعها (نسمات)، تعني إنسانا أو نَفْساً. وفي لسان العرب، ذكر أن نَسمة هي الخلْق وغيرها، وكل من كانَ في جوفه روح. والكاتب القاص علي الوكيلي عندما اختار أن يَسِمَ كتابه السير ذاتي: (نسمة مغربية)؛ فقد قَصَدَ هذا المعنى الذي يجعل الإنسان فرداً عادياً من عامه الشعب، لا يميزه شيء عن كافة الخلق، وضع ذاتَه حيثما أراد لها الله أن تكون محشورة بين عامة الشعب وفقرائه، مبتعداً عن أية (طاووسية) أو غطرسة يستشعرها الادباء والكتاب، وهم يتخيلون أنفسهم أرفع تكويناً وأسمى مكانة، وهو لم يصدر في ذلك عن تكلف أو تواضع مصطنع.

لقد عشت عقدا من الزمن صديقا للكاتب وزميلا له في العمل، وكنا لا نكاد نفترق إلا لدواعي عملية أو عائلية، وقد أشار الكاتب في سيرته إلى هذه العلاقة الأدبية الوطيدة التي جمعت بيننا، في الصفحة **64** من الكتاب، فعرفته إنسانا بسيطا، يعيش الحياة بلا عقد، لا يكذب ولا يدّعي.. لذلك فصداقته مكسب ولا تزال مستمرة بنفس التوهج إلى الآن؛ لم يؤثر فيها سبب من أسباب الحياة المعاصرة.

كتب لي علي الوكيلي في صفحة الإهداء بخطه الجميل:

«إذا وجدت في هذه السيرة كلاماً عنك، فاعلم أن ذلك من حجم شخصك في حياتي، وهو أمر أعتز به كلما أعدت قراءة تاريخنا المشترك من زمن تيسة الى اليوم..» وقد كانت صداقتنا أدبية في البداية، وامتدت واتسعت حتى غطت جوانب شخصية وأسرية..

لكل ذلك، لم أجد محتوى الكتاب جديدا عليّ، فقد حكى لي صاحبه في ما جمعنا من أوقات نتفاً من حياته مما هو موثق في هذه السيرة. والجديد الذي وجدته هو الأشكال التعبيرية التي أدى بها هذا المحتوى؛ فللكاتب قدرات هائلة في الوصف واستغوار الشخصيات، وفي الاحتفاء بالتفاصيل ومدها بالتوابل اللازمة التي تجعلها ذات معنى.

وسأظلم هذا الكتاب إذا أنا شبهته برواية (الخبز الحافي) التي أقامت الدنيا وأثارت ضجة كبيرة عقب صدورها، إذ شتان بين أسلوب الكتابة لدى شكري وبين أسلوب علي الوكيلي. فالأول يكتب، عفو الخاطر، بلغة بسيطة جدا، فيما الثاني يتخير لمعانيه وعوالمه ما يكافئها من أدوات التعبير ولوازم الصياغة، لكن مع ذلك، بين الكاتبين على مستوى المضامين أكثر من تلاق، خاصة في رصد حياة الفقر والحرمان، والنزول الى قاع المجتمع المغربي المهمش.

طوال صفحات الكتاب، ينتقل بنا علي الوكيلي عبر محطات حياته التي تشبه جحيما مسلطا على طفل، لم يكتف القدر بتَيْتيمه وهو في بطن أمه، في لحظات الصراع على (المَزْواريَّة) الَتي حصل عليها والده. يقول الكاتب واصفا مقتل والده:

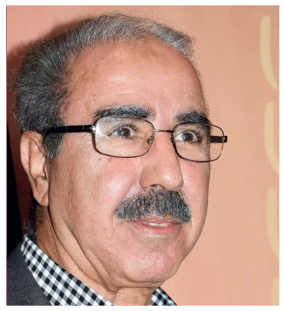
«ركب بغلته وصعد عقبة من جهة طريق فاس إلى سيدي قاسم. وقبل نصف ساعة من سوق اثنين سوق زكوطة، نزل قُبَّ جلبابه على راسه بعنف مفاجئ، ثم انطلقت السواطير تفتته. استرجع بعض الوعي وأخذ يلوح بخنجره يمينا وشمالا مثل أعمى يائس دون أن يفلح في وقف الضربات المركزة الحاقدة لرجلين لا يعلم أحد سبب تحاملهما علية بهذا الشكل». ص **6**.

وبطريقة ذكية في عرض شخصيات السيرة، وبعد أن صور الموت المأساوي لوالده اللاهث وراء مجد المَزْواريَّة، والتي أفنى كثيرا من ماله للحصول عليها، وها هو يقتل على الطريق بلا رحمة، وربما كان شرف المزوارية هو سبب قتله غيلة. ولنا أن نتوقع مصير هذه الأسرة بعد هذا الحادث.. بعد كل ذلك يلتفت إلى شخصية الأم التي عاشت من **1926** (سنة زواجها) إلى **1955** (سنة مقتل زوجها) حبيسة جدران البيت، بحكم جائر للفقيه المزوار الذي لا يريد أن يرى أحدٌ حريمَه.. ويذكر الكاتب أن أمه لم تكن تعرف عن الحياة إلا من خلال محكيات زوجها وابنيْها. وعندما قتل زوجها، «اعتقدت أن قتلة (مولاي علي) سيفنون الأسرة بعد جريمتهم، فباعت المنزل الجميل بقرية كرمة بن سالم، تمّ ذلك بعجلة لم تَجْن وراءها سوى القليل من الدراهم، خمسة آلاف ريال آنذاك، ثم اكترت غرفة ببَرَّاكة في برج مولاي عمر..» ص **9**.

هكذا تبدأ سيرة كاتبنا وهو في بطن أمه. حدثت أشياء رهيبة خارج الرحم.. أشياء ستكون سبباً في رسم المسار الحيوي الرهيب الذي ينتظره، والذي يحكيه الكاتب كما حدث وبجرأة قل نظيرها عند كتاب السير الذاتية.. حيث تتداخل الأحداث الخاصة بالعامة حتى ليتحول هذا الكتاب على

سيرة ذاتية مؤلمة بأسلوب ممتع

صغر حجمه (**69** صفحة) إلى وثيقة مهمة، يمكن للباحثين في التاريخ والاجتماع وعلم النفس والتربية أن يستقطروا منها معطيات كثيرة سجلها الكاتب فيما هو يستعيد أحداث حياته السابقة. وقد أكد الكاتب نفسه هذا الرأي عندما كتب إضاءة في الغلاف الأخير من الكتاب، يقول فيها: «لا أعتبر هذه القصص فيضا من ذات منتفخة، ولكن أعدُّها نتفة من تاريخ المغرب الذي لا يكتبه المؤرخون فحسب، وإنما يكتبه الأدباء والفلاسفة والعلماء من كل صنف. ولقد بحثت في تاريخ المغرب لسنوات الستينيات فوجدته مندثرا في التاريخ والإعلام السمعي المرئي لكن حاضرا في الجرائد والمجلات المغربية، وأيضا عند الروائيين وكتاب القصة والمسرح...».



عبد السلام المساوي

وهذا أمر يفسر بالأحداث السياسية الرهيبة التي عرفها المغرب، والمتمثلة في الصراع الشديد الذي كان محتدما بين نظام الحكم والمعارضة، فضلا عن حركات التمرد التي كان يقوم بها الجيش بهدف قلب هذا النظام، وما تلا ذلك من اعتقالات واغتيالات.. وهذه السيرة تعرض لجوانب من هذه الأحداث في سياق علاقتها بالأجواء الاجتماعية والنفسية التي عرفها بطل هذه السيرة الذاتية. وهو يستحضر السلط التي أدمت جوانب هامة من طفولته، فأثرت سلبا على مشاعره ونفسيته، حتى إنه وقع ضحية بعض العقد كالخجل المرضي والرهاب، والتي كان لها دور كبير في الإحباطات الكثيرة التي عرفها في مساره الحيوي، كالرسوب الدراسي في سنوات متعددة، ليس بسبب نقص في النباهة والذكاء، بل بسبب الخجل المرضي الذي كان يمنعه من الكلام في حضرة أساتذته وممتحنيه. ولعل أقرب سلطة عانى منها، هي سلطة أخيه الدَّرَكي الذي يتبدّى في هذا الكتاب ممثلا لسلطة قاسية، لا تعرف للرحمة طريقا، وتتبنى العنف وسيلة وحيدة للتربية والتوجيه. وهذه السلطة الجزئية هي انعكاس ميداني للسلطة العامة التي كانت تحكم المجتمع بأياد من حديد. يقول الكاتب في الفصل الرابع والعشرين منَ سيرته:

«أنا الذي كنت في صغري أتكلم مع الناس وأنا مختبئ بشيء من ثياب أمي أو أخي أو وراء جسد مألوف، دفعا للحرج أو من الحشمة (بالمعنى العامي) التي تجاوزت عندي الحدود. كانت الأجوبة الصحيحة في القسم متوقفة على طرف لساني دون أن أقوى على رفع أصبعي، وإذا رفعته واندهش المدرس والتلاميذ من المفاجأة موسعين عيونهم أغرق في الخجل وأنكمش ويغيب الجواب عن عقلي ولساني، فيقول لي المدرس: (كلس الله يعطيك الشلل فالظهر)..»

ولعل هذا المقطع يكشف لنا عن إحدى السلط التي كان بطل هذه السيرة ضحيتها، وهي سلطة مدرسه الذي لم يكن يبذل جهدا في الانتباه إلى هذه الحالة النفسية التي يعاني منها الطفل في صمت، فيتولاها بالتحليل والعلاج، بل كان يكتفي بالعقاب والزجر بكلمات لا يمكن تصنيفها إلا في معجم الرعاع والمختلين؛ الأمر الذي يضاعف من أزمته النفسية أمام قريناته وأقرانه من التلاميذ. وهذه سمة عامة ميزت معظم مدرسي سنوات الستينيات وجهلهم بطرق التربية السليمة، ولا شك أنهم كانوا يستمدون سلطته العنيفة هاته من الجو العام الذي عرفته سنوات الرصاص في الستينيات.

هذا جانب فقط من الجوانب التاريخية التي يمكن استنباطها من محكيات القاص على الوكيلي الذي كان صادقا فيها إلى درجة القسوة. وهذا موقف جريء انتهجه الكاتب للانتقام من كل الأسباب والمعيقات التي فسر بها مظاهر المعاناة التي قاساها في طفولته وشبابه، ورافقته كذلك في كبره، وقد تحدث عن ذلك بتفصيل في معظم فصول هذه السيرة الذاتية الجريئة.

يحكي على الوكيلي سيرته الذاتية (نسمة مغربية) بأسلوبه الشيق الذي عهدناه في أعماله القصصية التي أصدرها تباعا: «الكلام بحضرة مولانا الإمام» سنة **2000** و«الحب بالسيف» سنة **2004** و«أحزان الجنة» سنة **2012**.

وهو أسلوب يغلب عليه طابع السخرية، إذ يمكن اعتبار السخرية مكونا أساسا من المكونات التي يقوم عليها أسلوبه السردي. وهذه السمة تدفعه في كثير من الأحيان إلى استثمار اللغة العامية المغربية لإضفاء الصدق والواقعية على لقطاته ومشاهده. والكاتب واع بما تختزنه العامية من كنوز تعبيرية وتصويرية ومن معين ثر للسخرية، تجعل شخوصه حاضرة في وضعيات سردية حيوية. ومرد تطعيم أسلوبه بعبارات عامية، خاصة في الحوارات التي تجري بين الشخوص، إلى صعوبة ترجمة بعض المواقف والدلالات من العامية إلى اللغة العربية الفصيحة. وبالإضافة إلى ذلك، فقد وظف الكاتب أسلوبا بسيطا يصل إلى أفهام القراء بيسر وسهولة دون إسفاف أو ابتذال. فما يهمه هو التعبير عن محكياته ومحتوياتها المشهدية والدلالية، لتصل إلى متلقيه بعيدا عن الاستعراضات البلاغية والمعجمية التي قد تضر الأدب أكثر مما تفيده.

البوح بالألم في الخطاب الشعري

عزالدين المعتصم

مقاربة في ديوان «أول البوح آخر الصمت» للشاعر جواد المومني

على سبيل البدء

تعدّ دراسة الخطاب الشعري، بتعدد أنماطه وأصنافه، مغامرة لأن ركوبها حافل بالخطوب والمصاعب، لكن لذة المغامرة تكتسي أهمية بالغة، وتزداد أهميتها إذا انصبت على تجربة شعرية ذاتية تمثل الوعي بالذات أكثر مما في هذا العالم من هزات واضطرابات. ومن هنا ينهض فعل القراءة باعتباره نشاطا خلّاقا يقوم على الهدم والبناء، ويستمد هذا الفعل مرجعيته من جمالية التلقي التي انبثقت من مدرسة كونستانس الألمانية مع الرائدين هانس روبرت ياوس وفولفغانز إيـزر، إذ تهتم هـذه النظرية بـالـقـارئ الـذي لـم يعد مـجـرد مستهلك للنص، بل منتجا كذلك؛ يعمل على إخراج هذا النص إلى عالم الممكن؛ إذ لكل قراءة منطق لنفوذها داخل النص، ولكل قارئ استراتيجيته الخاصة وراء قراءته التي تسمح له بالاختيار والترحال والاغتراب، وفقا لما يصبو إلى تحقيقه في لحظات الكشف والرؤيا. لأن القراءة ليست مسحا بصريا للنص، ولا تفسيرا معجميا لألفاظه واستنباطا لمعانيه المباشرة، فهي فعل خلّاق كالإبداع نفسه. ومن هذا المنطلق تروم الورقة البحثية البحث عن ملامح اشتغال البوح بالألم في ديوان «أول البوح آخر الصمت» للشاعر جواد المومني .

البوح بالألم باعتباره وعيا جماليا

يعد الألم مكونا رئيسا من مكونات قصائد «أول البوح آخر الصمت»، إذ ينضح شعر جواد المومني بالألم وألوانه. وإذا كان غيره ينطق بالشعر ترفا وترفيها، ويتوخى من وراء نظمه إمتاع السامع أو القارئ، فإن ديوان «أول البوح آخر الصمت» هو شعر متألم، يحمل آلام الشاعر، وينقل اضطرابه ومعاناته. وهو بهذا المعنى شعر منبعه الذات المتألمة التي تحول ألمها الصامت إلى بوح شعري متألم، وتريد أن يكون الألم المنطوق به في القصيدة، طريقا إلى وجدان المتلقي الذي يصير طرفا مشاركا. وعلى هذا الأساس، فإن الذات الشاعرة، هي ذات تعبر عن ذوات أخرى تنظر إلى الشعر من باب الألم، فتنفعل به لتعيش التجربة عن طريق الإنصات والتصديق. يقول الشاعر:

وحيدا
وخطاي ،
إلى
أقصى
الضباب
تحملني ،
وحيدا ...
أسير
شارع ، أقصى ما فيه رذاذ
يسبر أغواري
وشارع ، أقصى ما فيه نخل؛
يعانق أحلامي. (ص ، 5- 6)

يدل هذا المقطع الشعري على تفاعلات نفسية واجتماعية وثقافية تجمعها سمة واحدة هي الإحساس بالوحدة والألم، فالشاعر يسير وحيدا، نديمه النخل الذي يعانق أحلامه. لنستخلص أن العمل الإبداعي يعد وعيا جماليا يبرز للوجود مدى تفرُّد الإنسان وتميُّزه عن غيره، إذ يتعامل المبدع مع الكون تعاملاً متميزا، وينظر إليه نظرة سامية تختلف عن نظرة الإنسان العادي. فليس الكون، في العملية الإبداعية، هو ذلك الفضاء الرَّحب الذي تتحرك فيه الأجسام الآدمية، وتتحقق المآرب والأغراض المادية، بل هو تجلٍ لسمو الكائنات التي تحفز الشاعر على البوح. وهذا ما ندركه في قصيدة «أنا كل ذاك»:

صار للصمت كلام
أنا أدركه
صار للخطو نغم
أرتله ،
صار للقلم شكوى ،
فأسمعه
للوجع آآآآه .... أردده. (ص ، 92)

يتبين من خلال هذا المقطع الشعري أن الشاعر يشعر بالوجع والألم، تماشيا مع رأي فريديريك نيتشه الرامي إلى كون الألم قوام الحياة، ولا يعرف الحياة من لا يعرف الألم. ولا غرو في ذلك ما دام الجماد لا يشعر ألما في تفاعله، كما أن الحيوان ينسى الألم بزواله، فإن

إرادة الحياة في هؤلاء خطبها يسير، أما الإنسان فخطبه كبير، لأنـه إرادة شاعرة بنفسها، ومن ثمة كان كل ما يقف في طريق هذه الإرادة ويعرقلها يحدث ألما، ويترك في نفوسنا مضضا». بيد أن إرادة الشاعر جواد المومني لا يعرقلها الألم، لكن الألم نفسه يجعله يتوق إلى العالم المقدس ليحدّثه بلغة قوامها الأحاسيس الصادقة، لأنه سئم لغة العبث والابتذال.

أمكنة تبوح بالأنين

يتغلغل المكان في أعماق الإنسان ويظل موشوما في ذاكرته وراسخا في مشاعره، ولهذا يرتبط الشاعر جواد المومني ارتباطا وثيقا بالمكان، مما يضفي على تجربته الإبداعية ديناميكية التفاعل، ويخلع عليها صورا فنية، ولهذا لم يكن الضحك الشعبي الذي احتفى به باختين، إلى تخوم الإفراط، إلا مرآة للحرية التاريخية المشتهاة. وتكمن شهية الشاعر في الكتابة التي تفضح وتعري اعتمادا على جملة من المفارقات والثنائيات. لنقرأ المقطع الآتي من قصيدة «غضب»:

مات الوطن الذي
ضمني وإياك أيها الجسد
المضمخ بشتى التعاويذ
(ص ، ٩٤)

يجسد هذا المقطع الشعري إغراءً خفيا تـمـارسـه سلسلة احـتـمـالات تـعـد بها الأمكـنـة والأحـــداث التي تفصح عن رغبة الـــذات المـبـدعـة في إحياء الوطن وبعثه من جديد، ومن هنا يستشرف الشاعر رؤيا جديدة للكون. وهذا المنظور الوجودي القائم على مجازفة وجودية هو ما يشكل سمات الذات التي تُنْتج إبداعا بمواصفات جمالية متميزة. ومن هنا نجد المنجزَ الشعري «أول البوح آخر الصمت» ينطوي على رؤيا للعالم خاصة بالشاعر، رؤيا شاملة تضبط العلاقات، إنها صورة لمجتمع مختلف يعارض المجتمع القائم بمؤسساته ورموزه ونظام قيمه. ومن ثمة، يفصح الشاعر عن الوضع المزري الذي آلت إليه القومية العربية، والمتمثل في البؤس والانهيار القيمي الذي يبعث على الشعور بالذل والخزي والعار، بقوله:

غاص الرهاب
ألويل ارتقى
والهدم ساح
فينا اعتلى
الموت مجدا
ولاح الخراب (ص ، 71)

يصبو الشاعر إلى نوع من التسامي فيما يرومه من أفكار، وفيما يختلج في نفسه من مشاعر وأحاسيس، متجاوزا بذلك قسوة الواقع وتناقضاته وآلامه المتمثلة في القبح والانهيار القيمي، مما حفزه على الرحيل إلى المجد والسؤدد، ويتضح ذلك في قصيدة «تكفيه سبل المجد للعطش الأخير»، التي استدعى فيها قول الشاعر أبي العلاء المعري:

ولي منطق لم يرض لي كنه منزلي على أنني بين السماكين نازل

يقول الشاعر جواد المومني:

كما أن للرحيل عثورا آخر ، سيقيم
-متناقضا- بين فلاة الفصم
وشتلات المهمش ،
كما أن للمر حلاوة الحلم
يسعه في دمار
سيحاور الرقص فيه ظلا
لا يشاء له الحزن ...
ما أجبره
على حلم آخر ،
غير ثقة متنكرة ، إليه تحفل في جلبه
وساهمة ،
محملة بعيون المعرّي ، تنقشه فيا رهين؛
يكون الحلم إليه عبورا
في جهل الدجى بلون الرحيل (ص ، 33)

يتبيّن أن الإبداع هو الوجه البلاغي الذي تدرك به الذات واقعها وبه تنقله، فهو ليس مجرد اختيار أسلوبي وتعبيري، بل إنه ملمح وجودي عميق وجزء من البحث في كنه الواقع المعيش ورغبة جامحة في الكشف عن الغموض الذي يطبع حياة الناس. ومن هنا تنهض لغة الحلم في العمل

الإبداعي، ولعل الحلم بترسيخ الفضائل ودرء الرذائل هو الذي حفز الشاعر على البحث عن الحب الذي يعد حالا من الأحوال ومقاما من المقامات، فهو الأصل الذي تتفرع عنه جميع الموجودات التي يتجلى فيها نور الذات الإليهية. يقول الشاعر في قصيدة «إيشاون»:

مثل ذاك الضوء المعلق
أرقب انفلات الزقاق
يلف ، يلوي ، يدور
في نهايته الجبل يشرئب
ورقاب الناسكين يعتق
درج المحبة يهديهم
وبعض .... لوز. (ص ، 01)

هذا هو الحلم الذي قال عنه غاستون باشلار: «إن الحلم يضعنا في حالة الروح، هكذا في دراستنا البسيطة لأبسط الصور، يكون طموحنا الفلسفي كبيرا، إنه إثبات أن الحلم يمنحنا عالم الروح، وأن الصورة الشعرية تقدم شهادة على روح تكشف عالمها، العالم الذي كانت تريد العيش فيه». ولهذا نجد الشاعر يعلن الثورة والتمرد على العالم الذي فرض عليه قسرا ليستشرف غدا مشرقا، ولهذا يبوح برغبته الجامحة في الرحيل المؤبد دون عودة بقوله:

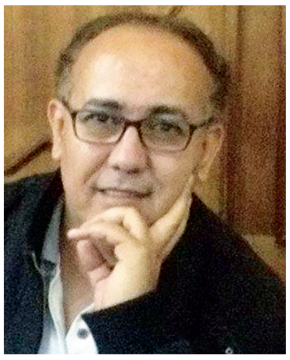
ليت للبؤس وجها ،
وليت لنا وجها للبؤس
فنمشط سويداءه
بالرحيل المؤبد؛
أو نفجر عمق التيه فيه
كي لا يغفو عنا
كي لا يدرك جوابه فينا ،
كي لا يعرف –إلينا-
سبيل العود (ص ، 05)

نستخلص أن ذات الشاعر تَفْحَص شكل التطابق بين صورة جميلة في الذاكرة وصورة قاتمة يجسّدها الواقع المعيش، حتى أن الذّات تخشى على بريق الصورة المُشكّلة في الذاكرة. ومن ثمّة، فهذه هي رؤيا العالم عند الشاعر جواد المومني، بتعبير لوسيان غولدمان، التي جسّدها عبر الذات التي تخلق المسافة الضرورية التي يحتاجها الإبداع لتؤثر وتقنع، فالإبداع ذريعة جمالية لمنح تأشيرةِ البوح والتعبير دون خوف ورهبة.

على سبيل الختم

استنادا إلى ما تقدم من طرح، نستشف أن قصائد الديوان، موضوع الدراسة، تتطلب قارئا خبيرا قادرا على تفجير الطاقة الجمالية الكامنة من خلال تفاعله مع النص تفاعلا مبنيا على مراعاة خصوصية نظامه، وهذا لن يتأتى إلا بالاستناد إلى آليات تحليل الخطاب. من هنا، ندرك أن شعر جواد المومني متجدد في معانيه، لا يستطيع القارئ أن يصل إلى لطائفه وخفاياه، إلا إذا استعد له بالقراءة المتكررة العاشقة، التي تكشف بالتدرج محاسن هذا الشعر الذي يولد في كل آونة معاني جديدة تيسرت لك (أيها القارئ) مطالعته أكثر من مرة، فسيزداد بلا ريب، حسنا لديك في كل مرة، ولا يمكن أن ترتفع الحجب عن هذه العروس المدلّلة إلا بالتدرج. ولهذا خليق بالقارئ أن يكتشف السر المكنون الذي يشتمل عليه النص، من أن ينكشف هذا السر من تلقاء نفسه، فتضيع لذة الاكتشاف.

سرد



نورالدين محقق

كأس العالم

كانت المقهى غاصة بالرواد الذين يأتون إليها باستمرار، وأولئك الذي لا يأتون إليها إلا حينما تكون هناك مباراة رياضية غاية في الأهمية. وهو الأمر الذي حدث الآن. كانت المباراة كبيرة، وكانت أيضا مباراة حاسمة. وكان الفريق المغربي أحد عنصريها الهامين. كان في المقابل الفريق البرتغالي في الجهة الأخرى. حين ولجت إليها، أي المقهى، وجدت مكاني محفوظا. الأصدقاء يحبون تعاليقي الشعرية على المباريات الرياضية بعد انتهائها، خصوصا تلك المتعلقة بكرة القدم. قال لي السي محمد متسائلا، كيف ستكون المباراة اليوم؟ من الذي سيربح فيها؟

وقد لا تصدقون، فقد قلت له مزهوا، سيربح الفريق المغربي، بل أبعد من هذا سينتصر بثلاثة أهداف لهدف واحد. تعالت الهتافات إثر كلامي هذا تيمنا به. قال لي صديقي بوشعيب: « إذا ربحنا فالعشاء محسوب عليّ». زارني صديقي علاء الذي كان يقطن بعيدا عن هذه المقهى، لكنه لم يجد له مكانا، فقد كانت المقهى ممتلئة حتى آخر شبر فيها. اعتذر لي قائلا بأنه سيُسرع ليلحق بداية المباراة ويشاهدها في منزله. قلت له، هيا أسرع، لا تنس أن تزورني غدا، ستجدني هنا في انتظارك. إياك أن تبعث بقصيدتك للنشر قبل أن تريني إياها. ابتسم مودعا. هذا شاعر لطيف جمعتني وإياه علاقة احترام كبير ومتبادل ومحبة عميقة للآداب والفنون. درسنا معا في نفس الكلية. اختلفنا في بعض الأحيان ، لكن اختلافنا كان حضاريا . كان يحب رسوماتي كثيرا كما كنت أحب بعض شعره لا كله . كنا نلتقي في هذه المقهى كثيرا، نتحدث عن مختلف التيارات الأدبية والفنية. فجأة وأنا أودّعه، التفت نحوي صديقي بوشعيب وزمجر في وجهي قائلا، أصمت ، دعنا نشاهد المباراة. لقد ذهب صديقك الشاعر، أصمت إذن . ثم أردف ضاحكا، لم أر مثلك فنانا وأديبا يتابع مباريات في كرة القدم. قلت له بأني أتابع مباراة يلعب فيها منتخب بلادي. ثم إني أحب الفن والأدب، وهما معا يتجليان في اللعب الكروي بامتياز. غدا ستجد لي مقالة حول هذه المباراة، خصوصا إذا انتصر الفريق المغربي فيها. سأعنونها بهذا العنوان المثير «شعرية النص الكروي». ابتسم وصمت وهو يحدق في شاشة التلفزيون.

عمّ بعد ذلك الصمت جميع أركان المكان. لقد انطلقت المباراة. كان قلبي يخفق كلما تحرّكت الكرة يمينا أو شمالا، وأجزم بأن قلوب كل رواد المقهى كانت تفعل مثل قلبي. كانت المباراة صعبة، وكان على المنتخب المغربي أن ينتصر فيها، للمرور إلى الطور الثاني. المباراة تدخل في إطار مباريات كأس العالم. وما أدراك ما كأس العالم! لقد ظل الصمت مخيّما على الجميع، كأن الطير كانت تقف على رؤوسنا.

فجأة اهتزّ المكان. الهدف الأول، الهدف الأول. اغرورقت دموعي من الفرح. سمعنا الزغاريد تنطلق من البيوت. ما أجمل النساء حين يزغردن. التفت نحوي صديقي بوشعيب. نريد أن تكتب لنا قصيدة تمجد فيها هذا الانتصار. صاح الكل، نريد القصيدة.. نريد القصيدة. ثم فجأة جاء الهدف الثاني، وبنفس طريقة تسجيل الهدف الأول. كان اللاعب عبد الواحد خيري وراء تسجيل الهدفين. امتلأ المكان فرحا وسعادة، وما لبث أن أضاف اللاعب كريمو هدفا ثالثا. هتفنا بالنصر مبتهجين، خرجنا مبتهجين.

عند انتهاء المباراة تدفقت الجموع في الشوارع. كان يوما مشهودا جميلا. هاتفت حبيبتي نجاة وطلبت منها الخروج كي أراها. فهذه اللحظة هي لحظة الفرح. خرجت كثير من النساء فرحات. التقيت بحبيبتي نجاة وتحدثنا كثيرا. توعدنا بعد ذلك على اللقاء في اليوم الموالي.

في صباح اليوم الموالي، في حدود الساعة العاشرة صباحا، جلست في نفس المقهى، مقهى أمس، هو مقهاي المفضل، طلبت قهوة سوداء. أشعلت سيجارتي وفتحت الجريدة التي كنتُ مداوما على شرائها. وجدت تعليقا على المباراة. تصوروا معي، لقد ربحنا بثلاثة أهداف مقابل هدف واحد. تصوروا معي أيضا، أنني لم أشاهد في غمرة فرحي العارم أمس هدف المنتخب البرتغالي. قرأت التعليق على المباراة. كان تعليقا طويلا جدا. فكرتُ في تحويله إلى قصة على نمط ما كان يفعل الكاتب الأرجنتيني بورخيس. ومن أجل هذا، فقد غيرت مكاني وصعدت إلى الطابق العُلوي. جلست أفكر في الأمر. أعجبتني الفكرة، خصوصا وأنني لم أكتب أي قصة قصيرة منذ فترة طويلة. كانت آخر قصة كتبتها عن حبيبتي نجاة، وذلك لحظة تعرفي الأول بها.

جاءت حبيبتي نجاة بعد ذلك كما تواعدنا أمس، وحين قرأت عليها قصة «كأس العالم» أبدت إعجابها بها. مررنا على البيت، لكننا لم نفضل الدخول إليه، بل قررنا الذهاب إلى السينما. فمنذ مدة لم نذهب معا إلى السينما.

قضينا وقتا ممتعا في السينما فقد كان الفيلم رائعا. وحين افترقنا، تواعدنا من جديد على اللقاء. كنا مغرمين ببعضنا كثيرا، وكان الغرام بيننا عفيفا يأخذ شكل صداقة عميقة. وحين التقينا من جديد قدمت لها اللوحة التشكيلية التي رسمتها لها. انبهرت بجمال اللوحة، وأعجبت كثيرا بكوني قد فكرت فيها وقمتُ برسمها. لقد ظلت المجنونة بعد أن رأت اللوحة تشكرني مرارا وتكرارا وهي تصيح:»حبيبي يحبني.. حبيبي يحبني.. حبيبي يحبني».

لوحة للرسام جاي ألين-Guy Allen

بالفعل لقد كنت أحبها، وأحبها بجنون. لقد كنت وأنا أرسمها أخال نفسي أعيد تشكيلها من جديد. خلت نفسي النحات الإغريقي بيجماليون، كما ورد في الأسطورة الإغريقية الخاصة به، وهو ينحت فتاة من العاج آية في الجمال، وحين انتهى من نحتها انبهر بجمالها وعشقها، وتزوج بها بعد أن تحولتْ، كما تحكي الأسطورة، إلى امرأة من لحم ودم، وأطلق عليها اسم جالاتيا. كنتُ أنغمس في الرسم بحيث لم أكن أرى غير اللوحة والصورة التي تتجسد فيها شيئا فشيئا. كنتُ في تلك اللحظات فنانا ساحرا من جهة وإنسانا مسحورا حقيقيا من جهة أخرى. كنتُ فنانا ساحرا لأنني سعيتُ لرسم صورة جميلة لحبيبتي نجاة. وقد نجحتُ في ذلك بامتياز، لقد كنتُ مسحورا بجمال حبيبتي نجاة بحيث لم أكن أستطيع رؤية امرأة سواها. هكذا مرت لحظات انغماسي في رسمها بين الشغف والمحبة والإعجاب والوقوع في دائرة السحر العشقي بمختلف تجلياته.

كنت أعتقد أن حبيبتي نجاة ستأخذ اللوحة معها حين تريد الذهاب، لكنها بدل ذلك فضلت وضعها في مكان بارز في غرفتي بحيث كانت تظهر للناظر إليها من شتى جهات الغرفة. حين رأت حيرتي وتساؤلي أخبرتني بأن هذه اللوحة التي تتربع صورتها على فضائها ستنوب عنها في تذكيري بها كلما كنت وحيدا مع بنات أفكاري، وهي غير موجودة معي. ثم طلبت مني في المقابل رسم صورة لي في لوحة أخرى تكون في حجم هذه اللوحة كي أهديها لها، واعدة إياي بأخذها معها إلى فرنسا حتى أظل قريبا منها من خلال صورتي في اللوحة.

أعجبتني الفكرة، فكرة رسم لوحة لي. ووعدتها بإنجازها في أقرب وقت ممكن. وهو ما استطعت الوفاء به قبل حصولها على شهادة الإجازة وذهابها إلى فرنسا لمتابعة الدراسات العليا هناك. حين رأت لوحتي شكرتني على منحها لها، وقالت لي بأنها ستحرص على هذه اللوحة كما تحرص على حياتها، وطلبت مني أن أفعل نفس الأمر مع اللوحة التي رسمتها لها. شددت على يديها بعمق وأنا أعدها بذلك.

وقبل أن تغادر المكان، طلبت مني كعادتها في غالب الأوقات أن أقرأ لها بعضا من الشعر، سواء كان لي أو لغيري. المهم أن يكون عميقا وجديرا بالقراءة والاستماع في هذه اللحظة العميقة. التفت بالقرب مني، فرأيت ديوان الشاعر العراقي الكبير بدر شاكر السياب يرنو إليّ. تناولته وفتحته، فإذا بي أرى هاته القصيدة التي قرأتها على حبيبتي نجاة بكثير من اللوعة والشجن. تقول القصيدة، أو بالأحرى بعض مقاطعها ما يلي:

« **خذيني أطر في أعالي السماء**
صدى غنوة ، كركرات ، سحابه !
خذيني فإن صخور الكآبه
تشد بروحي إلى قاع بحر بعيد القرار
خذيني أكن في دجاك الضياء
ولا تتركيني لليل القفار.
إذا شئت ألا تكوني لناري
وقودا ، فكوني حريقا.
إذا شئت أن تخلصي من إساري ،
فلا تتركيني طليقا. »

حين انتهيت من قراءة القصيدة نظرتْ حبيبتي نجاة إلي مليا، ثم ودعتني بدمعتين بهيتين انسابتا من مقلتيها الفاتنتين.

الفصل السابع من رواية «برج الميزان»
-منشورات سليكي أخوين –طنجة 2017.

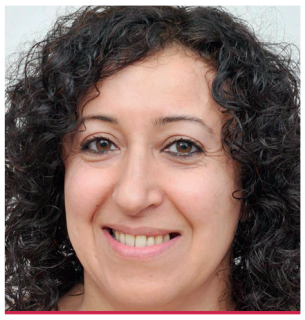
من صميم الجد..

بوعلام دخيسي

غاب عني الشعر لما صار بالأقدامِ
يُحكى
«إن تُردْ قولَ القصيدْ ،
قال يوصيني خليلي ،
خُضْ معي بحرَ الوليدْ»
واهدِ للأرض يقينًا
واصنع الفُلكا
هو بحرٌ أطلسيٌّ
أيْ نعمْ
لكنْ عميق
قال ، يُخفي الصوتَ ،
لّما غرّدتْ كلُّ البلابلْ
ودَعتْ بالنصر بُصرى
وارتمتْ في الحلم بابلْ
مغربيٌّ قلتُ
قالوا
عربيٌّ
واحتفَوْا...
لم يسرقوا النصرَ
ولكن وزَّعوا الحب على الدنيا
رسَموا فوق جباه الساجدين
الشمسَ
قالوا :
وحْدَهم من وَحَّدوا اليومَ العَرَبْ
ومضَوْا يَمحون حُزنا باللقبْ
قلتُ :
طبعًا
ورفعتُ الراية الكبرى
هي ذي الرايةُ
والغايةُ...
واللعبةُ صارتْ من صميم الجِدّ
لّما لمْ نعدْ كالأمس صِفراً نعبد الشَكّا...
هي ذي الثورة عادت من عرين
أخضرٍ
والناس صاحتْ :
سِرْ
«سير سير..
سيييير»
حرِّرِ الأحلامَ
وازأرْ
واكسِر الأغلالَ
واعبُرْ..
أنت طَوْدٌ
قيلَ
فافخَرْ
أنت أسمى
فاقتربْ منكَ...

وجدة بتاريخ 12 دجنبر 2022

الكاردينيا العنيدة



نعيمة السي أعراب

لن تنتهي منها حتى تنتهي منك. لن تترك لك مجالاً للتفكير في غيرها، ستستحوذ على عقلك وقلبك، تُبقيك مقيداً بها وبشخوصها، أسيراً داخل عوالمها. وإن حاولتَ النأي عنها، ستراودك عن نفسها، وتفعل المستحيل لاجتذابك إليها.

أنت لست أنت، وأنت معها. تنسى الأكل والشرب، والنوم أيضاً. أنت المفتون بها، تنسج خيوطها مأخوذاً بمتعة الخلق، تشعر بالعظمة وكأنك شبه إله.

تتوالى الساعات برفقتها، كل همك تحسين مظهرها وجوهرها إشباعاً لغرورها. يصيبك الشحوب والهزال، أو قد يزداد وزنك من كثرة المكوث إلى جانبها. إنما كل شيء يهون في سبيل إرضائها والنشوة التي تمنحك إياها.

في غيابها، تظل شارد الذهن، تفكر في إيجاد حل لعقدتها، كما لو كانت حياتك خالية من العقد المستعصية. وأنت تجالس أحباءك وأصدقاءك، كل حديثك عنها. تحكي لهم عن دلالها وشقاوتها، وتتباحث معهم حول عنوان يشبهها.

يأخذك الأرق من شدة التفكير في تفاصيلها. وإن غفوت أخيراً، تزورك في المنام بتلاوين وأشكال غريبة، وتسير بك في متاهات عجيبة. ما إن تصحو حتى تهرع إليها ممتناً لما فتحت أمامك من دروب جديدة، وتسارع بكتابة ما أوحت إليكَ به قبل أن ينمحي من ذاكرتك، كما تفعل الأحلام عادة.

تطول العشرة بينكما، وأنت تقود شخصياتها وأحداثها محاولا تطويعها وفق المسار الذي رسمتَه. أحياناً، تتصاعد الأحداث وتتسارع مَتجاوزةً الحدود التي خططت لها؛ تتشابك الخيوط وتكاد أن تفلت من يدك؛ تتصارع الشخصيات وتتداخل مساراتها حتى تشعر أنك لا تعرفها، ولا عدت ملمًّا بحيثياتها وممسكاً بمصائرها. تخرج الأمور عن السيطرة وتتأزم علاقتك بمعشوقتك، فتستنجد ببعض الأصدقاء الذين تثق فيهم. وبما أنهم على حياد، سوف ينقذونك من هذا المأزق، وترجع العلاقة بينكما لتستمرَّا معاً في الرحلة التي اخترتُماها.

ثم دون سابق إنذار، يحدث أن تتعب منها، تصيبك «وعكة الكاتب»، فتعجز عن تلبية رغباتها. تهرب لممارسة إحدى هواياتك، كسماع الموسيقى أو مشاهدة شريط سينمائي، لكن هيهات هيهات! كل أغنية تسمعها، كأن كلماتها تخاطبك وتذكرك بها، وكل فيلم تشاهده، يحيلك على مشهد من مشاهدها، فتسبقك خطواتك إليها.

تتصلب رقبتك من طول الجلوس إلى المكتب، وأنت تغازلها وتتلذذ بسطورها؛ تؤلمك أصابعك من كثرة الرقن على لوحة مفاتيح الحاسوب، منتقياً المفردات التي تتلاءم مع تغيُّر مزاجها؛ فتقرر الخروج للمشي والتنزه قصد تليين عضلاتك وإراحة أعصابك منها. لكن بمجرد أن ينتعش جسمك ويصفو ذهنك، ها هي تطرق باب أفكارك، وتجعلك تحن إلى أجوائها وأبطالها، فترجع إليها صاغراً مشتاقاً.

وإن تجرأتَ وأردتَ أن تثبت لنفسك ولها أنك قادر على الابتعاد عنها والتفكير في غيرها، فتكتب مثلاً في موضوع بعيد عن انشغالاتها، ستجدها تتلصص عليك وتسألك:

«- ما هذا الذي تكتبه؟».

ستجيب متصنعاً البراءة:

«- إنه نص خطَر لي، لكن لا علاقة له بك!

- حقًّا؟»، سترد وهي تطالع ما كتبتَ، ثم تكمل بكل ثقة:

«- بالعكس، أراه مناسباً لي، وسوف يثريني بكل تأكيد! أنظر، يمكنك وضعه هنا في هذا المقطع!»، وتشير لك إلى الموضع المعين.

تهدأ قليلا، ثم تستفسرك من جديد:

«- وما هذا الذي سطرته هنا؟ شعر؟

- أجل، بضع أبيات فاضت بها سجيتي، لكن لا تعنيك في شيء!

- بل تعنيني، ثم إنها تعجبني... ستكون رائعة لو أضفتها كعتبة لأحد مقاطعي، إنها مناسبة للأحداث هناك!»، وتدلُّك أين.

في المساءات، وقت عودتك مُجهَداً بعد يوم حافل بالمتاعب، ستتلقفك عند الباب وكلها لهفة:

«- هيَّا احك لي كيف قضيتَ نهارك!».

ستنصتَ إليك باهتمام، ثم تعلق بشغف:

«- هذا الموقف الذي عشتَه، أريده! عليك بتوظيفه لصالحي! شغِّل دماغك، وَستجد المكان الملائم له، لا تضيعه سدى! وهذا الشعور الذي انتابك، أريده أيضاً، إنه يليق بأحد أبطالي...».

هكذا سوف تستنزف كل طاقتك، مشاعرك، أفكارك، خواطرك، أحلامك، خيالاتك، وحتى كلماتك... كل شيء لها، ولا شيء لك. ستجعلك فارغاً تماماً، إلا منها. حينذاك، ستدرك هول الخطر المحدق بك، وحجم الورطة التي ورطتَ نفسك فيها... سترغب في التخلص منها مثل عشيقة لا تعرف الارتواء، تحولت من مصدر متعة وسعادة إلى مهووسة تطاردك وتهدد أمنك وسلامك. ولكي تبرئ ذمتك وتتجنب تأنيب الضمير، ستلجأ ثانيةً إلى أصدقائك، تعرضها عليهم حتى يحكموا بينك وبينها. ستفرح عندما يقولون لك:

«- دعكَ منها، هي لا تحتاج لأي إضافة!».

حالَما تخبرها بذلك، ستثور في وجهك:

«- تصدقهم؟ وتسمي هؤلاء أصدقاءك؟ إنهم غيورون ولا يريدون لك الخير! أنظر إليَّ جيداً، أنا ما زلت أحتاجك، وأبناؤك أيضاً!

- أبنائي؟!

- أجل، شخوصك، ألستَ أنت من خلقتهم؟ كيف تتخلى عنهم وتتركهم مثل الأيتام؟!

- لقد بلغوا سن الرشد، ولا خوف عليهم!

- وأنا، كيف تتخلى عني؟!

- ألا تكتفين؟! ألا تشبعين؟! يا لك من عاشقة نهمة! أعطيتك كل ما لدي، ماذا تريدين مني وقد التهمت أيامي وأجهزت عليَّ بالكامل!».

سوف تَتمسك بك قائلةً:

«- أريد أن أكون الأفضل! هيَّا نقِّحني أرجوك!

- أنت منقحة ولا ينقصك شيء!

- لا تكن بخيلاً، فقط بعض اللمسات والهمسات! هيَّا أرجوك، خذني في حضنك مرة أخرى، أعدك أنها ستكون الأخيرة!».

إياك أن تنصاع إليها، أحذرك! ما إن تستجيب لها حتى تحكم عليك قبضتها مجدداً، وتمضي بك إلى حتفك. أنصحك بالصرامة وإرسالها حيث تستحق. المطبعة في انتظارها. وحتى إن أعادوها إليك بحجة إجراء بعض التعديلات، تعامل معها ببرود، كما لو كنت طبيباً تستقبل مريضة سبق لك معاينتها، وجاءت عقب أسبوع للمراجعة. بحركة يد ناهية ستوقفها:

«- لا داعي لخلع ملابسك!

- ألن تفحصني؟ ما زلتُ أشعر ببعض الوهن وعدم التوازن!

- لا أبداً، اطمئني، أنت بخير!»، ستجيبها وأنت تقيس حَرارتها وضَغطها.

هكذا أنجز مهمتك في حياد كامل، ثم أغلقها بسرعة؛ أحكم عليها غلافها حتى لا تغريك بمفاتنها، وأرجعها إلى المطبعة حيث سيتكلفون بها، هي أصلاً لم تعد ملكك. بعد ذلك، خذ إجازة وسافر، فأنت في حاجة إلى الاستشفاء منها حتى تسترجع صحتك النفسية والبدنية. وإلى موعد آخر مع رواية جديدة، تكون قد استعددتَ لها بما يليق من عدة. فلن تأخذك على حين غرة، ولن تسمح لها بالتلاعب بك... على العموم، هذا ما تعتقده الآن!

من أعمال الفنان التركي أيكوت أيدوغو

الحسين طلال الذي لا يشبه أحدا

مراد القادري

يُمثّل هذا المعرض(*) تكْريمًا مُستَحقًا للفنّان الحُسين طلال سنةً بعد وفاته، فهو يُعيدُ اسْتدعاءَ المسار الفنّي وبناءَ الخطاب الإبداعي الّذي انْتصَر له الحُسين، على مَدى خَمْسة عقُود، داخل الحقل التّشكيلي المغربي. خطابٌ يقُومُ على تشخيص تعْبيري، لا يُعيدُ إنتاجَ الواقعَ الفيزيقي، ولا التّعالي عَليه، بل تجْريده والنّفاذَ إليه منْ خلال رسْم بُورتريهات بَشريّة في لحظات انْسحاقها الإنساني وتمَزُّقها الوجُودي وقلقِها النّفسي، حتّى إذا ما نَظر المرءُ إليها رأى فيها بعضَ ما يَعْتمِلُ بداخله من مَشاعرَ واستيهامات وأحلام، ما يَجْعلُ الفُروقَ تنْمَحي بين الواقع والخَيال، والمسافةَ تَضيقُ بين الذّات والآخر. بُورتريهاتٌ، على الرّغم من كونها، تبْعثُ، عَبر ملامح أصحابها، رسائلَ واضحةً عن الشّرخ والعَطب السّاكن في الذّات البشرية، فإنها تَظلّ مرمُوزةً ومُلْغزة، لأنها تُرى، وتُدرك تبعًا لدواخلنا وأحاسيسنا وشرطنا الإنساني.

منْ أيّ عالم اسْتَقدَم الحُسين طلال هذه الوُجُوه إلى عالَمه الصّباغي؟ هل من عالم الطفولة البعيد في حُقول أشتوكة عندما كان يَتجوّل رُفقةَ والدته الشعيبيّة؟ أمْ من عوالم العُزلة والوَحْدة التي عاشَها بمَدينة الدار البيضاء، حيث كان عليه أنْ يَستدعيَ، عبر مُخيّلته الطريّة والغَضّة، وُجوهًا، وأجسادًا، وخَيالات يَتملّى وُجُودَها المنعكسَ والمتراقصَ على جُدران البيت، تُسليه، وتملأ عالمَه بالضّوْء والحُلم في انْتظار عوْدة الشعيبية من بيُوتاتِ الفرنسيّين التي كانت تعْملُ بها كخادمة؟

لا يريدُ الحُسين أنْ يشغَلَنا بمثل هذه الأسئلة، لذلك حرصَ على الإشارة إلى أن هذه البُورتريهات آتيةٌ من كون تخْييلي، وطالعةٌ من عالم يُقيمُ في الأعْماق، قادر على مُلامَسة الحسّ الإنساني، واسْتدراج الجَوانبَ الدّفينة لشخُوصها عبر تأمُّل ملامحها، واسْتنطاق حَالها وأحْوالها حتّى لو اخْتفتْ وراءَ المساحيق والألْوان، وهو ما يكشف ليس عن مَقْدُرة بَصَريّة فحسب، بل وكفاءة بَصيرة الفنّان الرّاحل الحُسين طلال.

وعلى خلاف البُورتريهات المتخيّلة، يَبْدُو رجالُ السّيرك قادمين من طفولته، من الدّهشة الأولى التي خلّفتها العُروض التي حَضَرها لهم وهو بعْدُ صغير السّنّ. على أنّ السيرك، في العالم الفنّي للحُسين طلال، هُو الآخر مُفارقٌ للسّيرك الذي انطبعَ في ذاكرته القرويّة. إذْ هُو، هنا، من خلال لوحات المعرض، المسرحُ الذي تتجلى فيه الذّاتُ الإنسانيّة، والشاشة التي ترتسمُ عليها خيالاتٌ مسحُورة بالشّقْلبة، تعْكسُ عالما مقلوبًا على رأسه. ففي اللّغة يَعْني جذرُ «شقْلب» تغْييرُ الوَضع عن شكْله الصّحيح، وإصابتُه بالفَوْضى. أليس الاضطرابُ نوعًا من الفَوْضى التي شكّلت، على مَدار تاريخ الفنّ المعاصر، سبيلا لخلق قيم جَمالية جديدة، أكثر تلقائية وحُريّة؟ ربّما، ذلك ما كأنّ يَقْصدُهُ الحُسين طلال، وهو يجْعلُ من السّيرك تيمة أثيرةً لديه، ظلّت حَاضرةً في مُنْجَزه الصّباغي مُنذ سبعينيّات القرن الماضي. فمن خلال مُواظبته على رسْم نساء ورجال السّيرك، كأن الفنّان يستعيدُ، في كل مرّة، روحَ الطفل القابع بين زوايا الرّوح، ويَتذكّرُ ضحكاته القديمة، التي يَضجّ ويُقَهْقِه بها كلما نظرَ إلى وجُوههم المضْحكة وبذلاتهم الملوّنة وحركاتهم الرّشيقة، المتراقصة بين الظل والضّوء.

من جماليّة فنِّه، لم يَعْكسْ لنا الحُسين طلال، بشكل مرآوي، هذه الحالة، أيْ حالة الفرح التي تَحْضرُهُ كلّما جالت أمام ناظريْه صُورُ السيرك، بل، وانسجامًا، مع خلفية فلسفيةَ ووجودية، قدّم لنا أعْمالا تكْشفُ عن شخصيات سيركوية في وضعية مسْكونة بالشجن والارتياب، مرسُومَة على خلفية سَوْداء، تحْملُ أجسادًا خافتةً ووجُوهًا مصْبُوغةً بالحُزن والقلق، كأنّ الأضواءَ انطفأت حولها وانصرفَ الجمهورُ عنها إلى حال سبيله، لتقْعُدَ وحدها أمام المرآة، وتكتشف أنّها ليستَ أكثرَ من مُهرّج. هكذا، يغْدُو رجل السيرك الذي يرمزُ إلى الفرح والسعادة كائنًا تائهًا عن ذاته، تشي نظرتُه بهواجس حزينة، يُثقلها الخوْفُ والشكّ، فيما يبدُو مظهرُه مَنذورا للتّلاشي والنّسيان.

لذلك، لا غرابة أنّ بَعْض أعمال هذا المعرض، نجِدُها موسومةً ب «سيرك منسي»، للتّأكيد على حالة النّسيان والوَحْدة التي تطال وجودَنا البشري، وهو بذلك يَدعُونا للانتباه ليس للماكياج والمساحيق التي تُغطّي وجهَ رجُل السّيرك، بل إلى الدّمْعة الحزينة المتحَجّرة خلْف عينه، أي لما هُو منسيٌّ في ذواتنا، ومَخفيٌّ وراءَ السّطح الخادع للواقع، ومن ثمّ شحْذ البصيرة لا البَصر لرؤيته من بوابَة الرُّوح قبل العين، مُستحضرين في ذلك مقُولة دنيس ديفرون عن أعمال الحُسين طلال»إنّ صنيعَه الفنّي خارجَ مدارات الفنّ التّشخيصي، تأمّل في واقعيّة الذّات وذات الواقع، أعمال ترصُد جمالية الرُّوح، وتُحوّل المرئيّ إلى لامرئي». ذلك أنّ المحتجبَ، المنسيَّ، والمخْفيَ وراء الظلال الكثيفة هو ما يُشكّل جَوْهر وجُودنا.

رسَم الحُسين طلال مَسارًا مُخْتلفًا له في المشهد التشكيلي المغربي، لم يُشبه أحدا، ولم يقتفِ خطوات أحد، سَواءٌ ممّن سبقُوه، كالفنّانَ التّشكيلي أحمدَ الشرقاوي، الذي استضاف الحسين في بيته بباريس أواسط السّتينيات من القرن الفائت، أو ممّنْ لحقُوا به كوالدته الفنانة التشكيليّة الشعيبية التي ولجَتَ عالمَ الرّسم بعدَه بسنوات. بل ظل الراحل حريصًا على إيقاع مشيَته، لا يريدُها أنْ تُشبه مشيَة أحد آخَر، خاصّة وأنها تولدَت وَتشكّلتْ منْ مُدّخَراته البَصريّة، وقراءاته المتنوّعة، وزياراته للمعارض والمَتاحف في عدد من دُول العالم، كما اغتَنَتْ بصداقاتٍ كثيرة مع كبار الرّسّامين، خارجَ المغرب، وداخَلَه ممّن كانُوا يحُجُّون إلى بيته، ولاحقًا إلى رواق «ألف باء للفن الحديث» الذي أنشأه بمَعيّة والدته الشعيبية في سنة 1982 بمَدينة الدّار البيضاء. كلّ ذلك هُو ما هُيّأ للحُسين امْتلاكَ لمسته الفنيّة الخاصّة، التي لم تنْجحْ في رسْم بُورتريهات لوجوه وأجسام إنسانية فحسب، بل وفي بلوغ جوْهر عدد من الموضوعات التي تُعبّرُ عن النّفس الإنسانية، كمَشاهد المهرجّين والبهلوانيّين والسّحرة والمشعْوذين ورجال ونساء السيرك، حيث المعالجة اللونية السّاخنة والباردة في آن، جعلت دلالات الشّخُوص بوجُوههم المصبُوغة، وملابَسهم الملوّنة وغَير المتطابقة، وحركاتهم الرّشيقة المتداخلة واللّعُوبة، تقعُ على الصّراط الفاصل بين الفرح والحُزن، ممّا منحَ لهذه المشاهد لمسةً مُلتبسة، طفُوليّة وحالمة.

تمتّع الحُسين طلال بحساسية فنيّة قادتْهُ إلى ابْتداع شخصياته المتخيّلة أحَيانا أو المستوْحاة من ذاكرته البصريّة الثريّة، التّي اتّكأ عليها واسْتثمر سجلّاتهَا ومخْزونها من أجل أنْ يقول كلمته قبل أنْ ينصرفَ إلى عالم آخر بدُون مساحيق؛
بدُون أقنعة مُستعارة؛
عالمٌ بدُون مُهرّجين.

(*)- معرض استعادي للفنان التشكيلي الحسين طلال افتتحته مؤسسة الرعاية لصندوق الإيداع و التدبير، يوم الخميس 24 دجنبر 2022، ويستمر إلى غاية 14 مارس 2023 بالرواق الفني (تعبيرات) التابع للمؤسسة.