العلم الثقافي

المدير: عبد الله البقالي
سنة: 53
سنة التأسيس: 1969/2/7
الخميس 29 دجنبر 2022
الموافق 5 من جمادى الثانية 1444

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

وَحَم ثقافة بدون رَحِم !

أصبح الحديثُ عن الثقافة بكُلِّ اشْتهاءاتها التي تكون أحياناً مُقْرفة، أشبه بوَحَم امرأة بدون رحم، أو لمْ تر كيف تَنْتَج نفسها بنفسها بأنابيبَ التلقيح الاصطناعيِ، ومن أين لرحمها الولود، ذلك الانتفاخ البُركاني الأجمل، بعد انقراض المُثقَّف الفَحْل !

الثقافةُ قبل كل شيءٍ سلوكٌ ومعرفة، وليست مُجرَّد تحريك للحسَاء بالقلم أو المِعْرفة، ولكن ما هي منابع تدفقها الحيوي اليوم، أو بالأحرى من يُنْتج كل الأشكال التعبيرية للثقافة، هل الإنسان أمْ تستنبتُها المُولدات التكنولوجية بجودة عالية وتحديث مُسْتمر، فقط لا تنْسَ أنْ تنْقر الجَرَس ليَأتيك دائماً الجديد الذي ينْفخ الرأس !

شتَّان اليوم بين أن تسْتهلكَ الإنتاج الثقافي الغزير، وأنْ تكونَ مُثقفاً، كُنّا نبحث عن الثقافة في بُطون الكتب، نُكابد مُسافرين من خزانة لأخرى عبر المُدن، تماماً كما تتنقل بالرَّشْف النَّحْلة من زهرة إلى زهرة، نبحثُ مأسُورينَ بجمالية الحرف، عن رحيق المعنى الضائع بين السُّطور، اليوم أصبحت الثقافة محمولة في الهواتف والحواسيب كالميِّت على النَّعْش، ولا حاجة لتخزينها في العُقول، يكْفي أن نَطْرح السُّؤال على مُحرِّك البحث (غوغل) لِنظفر بما نُريد ونحلق دون ريش !

لا نستطيع اليوم القول بوجود مُثقَّف حقيقي بالمفهوم الموسوعي، ولكن يُمْكننا الحديث عن الثقافة التي تنْتج نفسها بنفْسها دون حاجة للتفكير، لِنقل إنَّ مُسدَّس (غُوبلز) قد أصاب المَقْتل دون أن يُطْلِق رصاصة واحدة، ولسْنا نُبالغ أو نزيد في طول اللسان وعرْضه إذا قلنا بموتٍ (الإنسانِ المثقف)، ولأني أعْلم أنَّ سُوء الفَهْم واردٌ وثمَّة من يعتبره نقداً مُضاداً يُؤشر إلى يقظة الوعي، فقد أعلنتُ موتَ (الإنسان المثقف) بين قوسين، ولستُ أعْني بهذا الأخير الأكاديمي أو المفكر أو الأديب أو العالم أو حتى رجل الدين، لا أقْصد هؤلاء الذين ما كانت أسماؤهم لتطفو للسَّطح دون كَدْح ثقافي، علماً أنَّ أغلب المعادن الصَّلْبة اتَّضح مَع الأيام أنَّها مُجرَّد رَماد بارد كَالذي وصَفه «بيير بورديو» في كتابه «ضد النيران»، ألم يُهاجمَ المُثقفين الذين لا يُجيدون سوى اللَّعب المدرسي، يَنغلقون داخل دفاعات كلامية هربا من الحوار العقلاني، بَل إنَّهم يغْضُونَ الطرْف عن الواقعَ باقتراح أوْهام تحْترَف الفرار للأمام وتسَمى «ما بعد الحداثة»، يا له من مُصْطلح مَغْناج لَعُوب، كأنه يُشرع بوّابة المدينة الفاضلة، ادخلوها بسلام أيها الأتقياء في أبراجٍ عاجيةٍ دون نَصَبٍ أو لُغوب !

إنَّما أقصد بـ (الإنسان المُثقَّف) عامَّة الناس، وكيف انقرضت بعضُ عاداتهم الصَّغيرة التي تُجمِّلُ الحياة، مثل القراءة، ارتياد قاعات السينما والمسارح والمعارض والمتاحف، والانخراط في معاهد الموسيقى، وحضور النَّدوات والأماسي الشِّعْرية، لَمْ يَعُد بمقْدورنا اليوم التَّحَدُّث عن المثقف كمعرفة تمشي على الأرجل، أو نَنْبَس بالثقافة كسُلوك يومي وفْق التصوُّر التقليدي إلا في ما نَدَر، لا أحد يُريد أن يَخْدش بكارة ذاكرته ولو بتخزين معلومة واحدة، وإذا أراد أن يُبلور فكرةً أو يُنافح عن أطروحة، تجده دائما خشية أن يقع من الأعين، يعْتكز حاسُوبَه أو هاتفه الذكي الذي يُؤرخ لغَباء الإنسان المُعاصر، بَلْ الأغلبية يقولون ما جدوى أن نَعْرف ما دُمْنا نملك وسائل تعْرف بَدَلنا، منها (غوغل) وكل شبكات التواصل أو التَّكاسُل الاجتماعي مَن فيسبوك إلى تويتر انتهاء بالأنستغرام، يكفي المرء أن يُتْقن بدقة وخفة كيفية استعمال الأزْرار، لتلبِّي هذه الوسائل التكنولوجية كل الخدمَات دون أنْ يَبرح عتبة الدار!

هكذا عوض أن يُنتج الإنسان الثقافة تُنْتجه القوالب الجاهزة بالعقلية التي تُريد، هنا فقط حَوْلَ أثافي هذه النقطة أو الحُفْرة السّحيقة، يتَّسع القطيع الذي يجْتَرُّ منتوجا ثقافيا يخضع لمنطق (إعادة الإنتاج)، وهو المفهوم الذي شَحَذ مشرَطه المفكر السوسيولوجي الفرنسي «بيير بورديو» فلم يُخطئ موضع الدَّاء، وأقصد النظام التعليمي الهجين وهو يحشو الأذهان الفتيَّة بتكرار نفس العجين، كيف لا وذات المناهج التعليمية تُطبَع عند كل دخول مدرسي، فقط تتغيَّر أغلفة المطابع والصُّور المرافقة للنصوص، وليس ثمّة أخطر من التواطؤ على عقل التلميذ لتحقيق أرْباح مادية، ويَتحمَّل مسؤولية هذا العُنْف الرَّمْزي النظام التربوي بكل أجْهزته الرَّسْمية الوصيَّة على تهييء وإصدار المقرَّرات الدراسية، وعوض أن ينْحُو إلى الحكمة في تدبير عجلة التنمية التي تحتاج لكفاءات لا تُقتَل في المَهْد، يُحرِّك آلة الانتفاع لدور النَّشر ومُشْتقَّاتها التي ترْضع في كل موسم دراسي من نفس الضَّرْع، يا لخراب العقل المغربي، يخضع لصناعة بالية على طريقة الرُّوسيكْلاج، ويُفرِّخ أجيالا بطَبَعَاتٍ مُتشابهةٍ تُشوِّهُ حتَّى الأصل !

محمد بشكار
bachkar_mohamed@yahoo.fr

تحقيق: د. عبد الجواد السقاط

شرح رائية اليوسي

في رثاء الزاوية الدلائية

عن دار المناهل بالرباط، وبدعم من وزارة الشباب والثقافة والتواصل، اغتنت خزانة التراث الأدبي المغربي، بإحدى عيون الشروح الشعرية بالمغرب، وتحمل عنوان «شرح رائية اليوسي: في رثاء الزاوية الدلائية».

بهذا العمل الذي ينبش في ذاكرتنا الأدبية، يواصل الباحث المحقق الدكتور عبد الجواد السقاط، اهتمامه الأدبي المغربي، تنقيبا وتحقيقاً ودراسة، مساهمة منه في إحياء بعض من هذا التراث الزاخر، وإخراجه للعموم في حلة محققة تغني المكتبة الوطنية مخصوصاً، والعربية على وجه العموم.

فبعد تحقيقه ونشره لمجموعة من دواوين شعراء مغاربة، أبرزهم أبو علي الحسن بن مسعود اليوسي المتوفى عام 1102 هـ (صدر عام 2015م)، وبعد كتاب «الأنيس المطرب في من لقيته من أدباء المغرب» لمحمد بن الطيب العلمي المتوفى عام 1134هـ (صدر عام 2019م)، يصدر اليوم تحقيق إحيائي جديد لمخطوط «شرح رائية اليوسي في رثاء الزاوية الدلائية»، الذي وضعه كل من العالمين الأديبين محمد بن أحمد بن الشاذلي الدلائي المتوفى عام 1137هـ ومحمد البكري بن محمد بن الشاذلي الدلائي المتوفى عام 1164هـ.

ويكتسي الكتاب أهميته من حيث كونه يندرج في إطار الشروح الشعرية بالمغرب، وهو موضوع تعامل معه الكثير من المصنفين المغاربة، الذين اشتغلوا على متون شعرية تختلف موضوعاتها واتجاهاتها، كما جاء في موسوعة لغوية ونحوية وبلاغية، إلى جانب كونه موسوعة شعرية أورد فيها الشارحان عدداً مستفيضاً من النصوص الشعرية لشعراء متعددين، من مغاربة وأندلسيين ومشارقة، ومن مراحل تاريخية مختلفة، علاوة على كونه موسوعة من التراجم لأعلام عددهم غير قليل.

يلفت النظر المُحقق النظر إلى أن الشارح الثاني قد أخضع الشرح لمنهج يقوم على خطوات ثلاث، أولاها تبدأ بعبارة: «يقول الناظم»، حيث يتم إثبات البيت أو أكثر من الرائية موضوع الشرح، والثانية تبدأ بقوله: «قال الشارح»، ويقصد به الشارح الأول، بينما الثالثة عبارة عن إضافات الشارح الثاني التي يبدأها بقوله: «قلت»، أو «أقول». وهذه الخطوة أوسع بكثير من الخطوة الثانية، إذ إنها لا تكتفي بطرح هذه الإضافات، بل نجدها مجالا للتوسع في شرح الشارح الأول، أو تصويبا لما يراه محتاجا إلى ذلك من مضامين سابقتها؛ كأن يلاحظ أن ما أورده الشارح الأول من مصدر ما مختصر، فيأتي بالنص كاملا، أو أن شرح الشارح الأول مقتضب، فيتوسع هو في الشرح، أو أن يعلق على عمل الشارح الأول كأن يقول مثلا: «الأقوال المذكورة نقلها المرادي واختصرها الشارح» .

على أن هذا المنهج ثلاثي الخطوات قد توقف عند البيت الحادي والسبعين من الرائية، حيث توفي الشارح الأول كما سبق الذكر.

كما يلفت الكتاب انتباه القارئ بما يحبل به هذا الكتاب من شروح لغوية تدقق في بنية الكلمة واشتقاقاتها ومدلولاتها، نقلا عن العديد من معاجم اللغة العربية، وفي مقدمتها «القاموس المحيط» للفيروزابادي، وإن كانت الإشارة إليه في المتن تحضر حينا وتغيب أحيانا كثيرة، كما أن الأخذ منه قد يكون بالحفاظ على ما جاء في متن «القاموس المحيط»، وقد يكون بشيء من التصرف في هذا المتن؛ والشرح بهذا التوجه الدقيق يعكس ثقافة الشارحين اللغوية، واطلاعهما على العديد من معاجم اللغة العربية ومظانها.

ولا ينسى المُحقق أن يسلط الضوء على ما الشرح تضمنه من وقفات نحوية وأخرى بلاغية، لو أراد باحث ما أن يستخلصها وحدها لشكلت كتابا يمكن اعتباره مرجعا للمهتمين بهذا المجال، وهي وقفات تستمد مادتها من مجموعة من المتون النحوية من مصنفات وشروح وأراجيز، تتنوع في الزمان والمكان.

يقع هذا المؤلف الذي رصعته الباحثة والمحققة الدكتورة نجاة المريني، بتقديم مضيء، في أربعة أجزاء من الحجم المتوسط، وتجدر الإشارة أن الجزء الأخير خصصه

المالغيقراط

محمد الهجابي

عن دار القلم بالرباط برسم سنة 2023، أطلق الروائي المغربي محمد الهجابي، رواية جديدة موسومة بـ «المالغيقراط» (338 صفحة من القطع المتوسط).

إن رواية «المالغيقراط» التي تتضمن عنوانا رديفا هو «كل هذا، سهل المنال»، هي «رواية المدينة» بامتياز، إن جاز القول. تمتد محكيات الرواية، التي أخذت مدينة القنيطرة (بوصفها مدينة «عالمثالثية» بحسب الاصطلاح المتواضع عليه سابقا) مسرحا لغالبية ماجريات وقائعها، لتطول زمنا ينتهي افتراضيا بأواخر العقد الأول من القرن 21، لكنه زمن يستضيف، استرجاعيا، تواريخ عاشها المغرب ما بعد الاستقلال؛ تواريخ سياسية ومنظمات حزبية وحقوق إنسان وحركات اجتماعية؛ تواريخ تراكبت فانتهت بالمدينة، في غياب رؤية «استراتيجية» للمجال والتهيئة والغد، إلى ما هي عليه اليوم من صراع قوى ومسخ وخصاص فظيع لشروط حياة تليق بالتمدن والتحضر وبمواطني القرن 21.

تقوم الرواية على وقائع تشاكل وقائع حقيقية جرت، وتناقلتها الصحف المغربية ورقية وإلكترونية ومحطات راديو وقنوات تلفزة عمومية وشبه عمومية. ولقد استثمر الكاتب حصيلة ما جرى فأعاد صياغتها على نحو لا ينقل الأحداث كما حصلت في الزمن والمكان عينهما، بقدر ما يعمد إلى فسح المجال للتخييل في تشييد معمار الرواية، وتوظيف شخوصها، وتصريف وقائعها، حتى تطول مساحة واسعة من آثار الفساد المالي على الإنسان والمجتمع. وتعد شخصية «المالغي» في الرواية (وهو بالمناسبة تكثيف لتيمة «الفساد» المالي والعقاري بخاصة التي جعلها الكاتب موضوع الرواية هذه) إحدى الشخوص الرئيسة. وحول هذه الشخصية، وشخوص أخرى ترد ضمن المتن (31 فصل)، تدور وقائع وأحداث بؤرتها فضاء سردي رئيس يقع داخل المحور الكلاسيكي الاقتصادي المعروف بالمغرب: القنيطرة- الدار البيضاء. وأحيانا يتسع هذا الفضاء السردي ليشمل، إلى هذا الحد أو ذاك، مدنا أخرى كبني ملال وبجعد وطنجة والعرائش. وهو إلى ذلك محاولة في رصد تحولات المجتمع المغربي في راهن زمنه، انطلاقا من الجزء في اتجاه الكل.

وعليه، فالعمل الذي بين أيديكم هو عمل سردي تخييلي. وبالتبعية كذلك، فإن الأسماء الواردة في هذا النص السردي، وفق ما أراد المؤلف التأكيد عليه، هي أسماء من صنع خيال الكاتب، وكل تطابق مع أسماء واقعية، في المكان والزمن نفسهما، هو محض مصادفة، ليس إلاّ.

وحمل ظهر الغلاف مقتطفا نورده في ما يأتي:

«زهير، هو من وقع عليه اختيار الجماعة لمرافقة ناصر إلى المقرّ المركزي للجمعية الوطنية لحقوق الإنسان. الخبر صحيحٌ إذن. خبرُ الشريط الوثائقي أيّده زهير، وأكده انتقالهما إلى حي أكدال بالعاصمة. والرواية التي ساقها زهير عن سفرته مع ناصر إلى شارع فرنسا، حيث المقر المركزي للجمعية، رواية مثيرة، على أكثر من صعيد. فقد أبدى زهير إعجابه بالرجل. قال إنّه طيّب ونبيل. قال إنّه جريءٌ ومقدام. قال إنّ ما فعله، وهو وزان الكاميرا، لا يفعله سوى الرجال الشجعان. قال ناصر إنّ المالغي ليس وحده المسؤول. قال إنّ الحكومة هي أيضا مسؤولة. البرلمان مسؤول كذلك. والمنتخبون، هم بدورهم، مسؤولون. قال إنّ هؤلاء لا يتعامون فقط عن أعمال الغش والتدليس، وإنّما يرعون الفساد والمفسدين. يشجعونهم تارة بالصمت، وتارات بالدّعم. قال إنه لا وجود لطبقات. الذيّ يوجد هم حاكمون ومحكومون. حاكمون مالغيقراطيون متجبّرون، ومحكومون خاضعون لم يفقهوا بعد نسغ قوّتهم وإرادة الجماعة فيهم.

أليس هذا الكلام مثيراً حقا؟ من أين جاء به ناصر؟ أين سمعه؟ أين قرأه؟ كيف فكر فيه؟ كيف وجد الشجاعة للصّدع به أمام الكاميرا؟ من أين اجترح كلمة «المالغيقراط»؟»

ويعد هذا الإصدار الجديد سادس عمل روائي في المنجز السردي للكاتب بعد «بوحُ القصبة» (رواية) 2004، و«زمانٌ كأهله» (رواية) 2004، و«موتُ الفوات» (رواية) 2005، و«إناثُ الدار» (رواية) 2011 و«بيضة العقر» (رواية) 2015، إلى جانب أربع مجموعات قصص قصيرة: «كأنما غفوت (2007) و«قليل أو كثير أو لا شيء» (2013) و «نواس» (2015) و«لغو سائر بيننا» (2021)..

لذة العطاء

نجاة السرار

ضمن منشورات جامعة المبدعين المغاربة بالدار البيضاء، أورقت أخيرا أضمومة قصصية جديدة للكاتبة المغربية «نجاة السرار»، وقد اختارت أن تسميها «لذة العطاء».

تكتنف هذه المجموعة الصادرة عن مطبعة وراقة بلال بفاس، في فهرسها 57 قصة قصيرة، تعبر عما يختلج الذات من مشاعر وهي تواجه واقعا لا يخلو من قبح، إلا أن الكتابة تصوغ بعض الحيوات الاجتماعية رغم قبحها في قالب جمالي شيق يشد القارئ، بل وقد تصبح القصة في حد ذاتها قصة أبطالها كلمات بأكثر من صوت وحركة، نستحضر في هذا السياق من المجموعة هذه القصة وتحمل عنوان «كلمات»:

«ضممت الحروف والكلمات إلى قلبي ، كونت جملا ، أعدت رصها ، حرّكتها برفق ، رفعتها ، نصبتها ، جزمتها ، حذفت حروف علتها ، كسرتها ، كسرها كان يحبطني ، أدغمتها فأتعبني فكها ، وحين تعبت من لعبة الحروف ، أودعتها كل مشاعري ، ضمنتها كل انكساراتي ، أفرغت فيها كل متاعبي ، وجعلتها بلامحل ، بلاإعراب ، ركبت كلمات وجملا ، عدت فأسكنتها فرحتي وطموحي وآمالي ، وجعلتها ممنوعة من الصرف.

حين عاد بعد غياب طويل عن البيت أسمعني كلمات ، بكيت لقسوتها رددت عليه بكلمات بلا فرامل ، ولا نقط ، ولا شكل ، ارتعدت لها فرائصه ، قام ، وقعد وقال كلمة واحدة ، اهتزت لها أركان البيت ، كلمة قوضت عالما بأكمله».

تقع هذه الأضمومة القصصية في 100 صفحة من الحجم المتوسط، لوحة الغلاف بريشة الفنان محمد علوي محمدي.

تجدر الإشارة أن القاصة نجاة السرار أصدرت العديد من المجاميع القصصية نذكر منها:

حتى إشعار آخر(منشورات دار تنمل بمراكش)، الزغاريد المؤجلة (دار وليلي للنشر)، رصيف الذاكرة (منشورات الراصد الوطني للنشر).

كما ألفت رواية تحمل عنوان «وشوشات» وصدرت ضمن منشورات وزارة الثقافة المغربية.

نصر صغير

للشاعر الإسباني لويس إسكافيي يفوز بجائزة أدونيس للشعر

ترجمة: عبد اللطيف شهيد

حظي أخيراً ديوان «نصر صغير» للشاعر الشاب الإسباني لويس إسكافيي (مورسيا، 1994)، بجائزة أدونيس الشعرية لعام 2022 في نسختها السادسة والسبعين، وفقًا لقرار لجنة التحكيم الذي تم الإعلان عنه يوم الجمعة الموافق لـ 16 دجنبر 2022، والذي عزا فوزه بالجائزة لعدة أسباب منها «إحساسه بالإيقاع» و «احترامه للأساتذة».

و قد استضافت المكتبة الوطنية الإسبانية هذه النسخة من جائزة الشعر، التي تُنظمها دار نشر «Rialp»لفائدة الشعراء الشباب الذين يكتبون باللغة الإسبانية.

تخرج «لويس إسكافيي» في فقه اللغة الكلاسيكية من جامعة مورسيا، يشتغل أستاذا للغتين اللاتينية واليونانية في ثانوية، وقد ظهرت قصائده في مجلات أدبية مختلفة. وصل إلى اللائحة النهائية لجائزة «Dionisia García» الدولية للشعر في دورتها السابعة عشرة والنسخة الرابعة والسبعين لجائزة أدونيس. صدر كتابه الأول، «ليلة أخرى في العالم» عام 2021عن دار النشر Sonámbulos «»، نقرأ من أعمالع الشعرية هذه القصيدة:

صورة عائلية

إنها صورة عائلية قديمة.
حيث أنا مع جدي.
أراجعُ أوراقا وذكريات ، القليل
الذي يُهمُني والذي نحتفظ به في الأدراج ،
هناك وجدت هذا الجزء من قصة حياتي.

يُدهشُني ذلك الطفل الذي يراقبني
سعيد ، بينما يمسك بيده
حمامتين ضخمتين ،
أسقطهما معصم جدي الصارم.
لم أعد أذهب للصيد ، لكن طفولتي
صهَرتها الجبال وخطوات
ذلك الرجل العجوز العزيز على قلبي؛ أقتفيها
بدون طرح أسئلة. أثق
على نحو أعمى في ذَلك العالم
حيث كان من المهم فقط عدم إحداث ضوضاء.

طفولتي لم تعد موجودة ، وجدي
توفي بعد وقت قصير من تلك الصورة ،
حيث ما زلنا نبتسم ، حيث
منزلنا ما زال جديدا
ولا تظهر بجانبه المباني
أو المحلات التجارية ، حيثُ المروج
تُرسلُ بريقها نحو الأفق
الذي يعج بالحمام وتكتسحه المسافة.

حيثُ لا يزال ذلك الطفل الذي يبتسم
سعيدا بالقبض عليه ، لا يشك في أنَّ
الخيانة ستطالُه ،
فالغد هو تلك الليلة الباردة
وهو الآن من يستقبل بارود الزمن.

أيام الأحد

لا تغضَب مني أيام الأحد.
هناك أيامٌ أخرى من أجل ذلك ،
أيام مناسبة ،
حيث كل شيء أسهل ، حيث
الخُبز
يُباع في جميع الأوقات والناس
تشتريه عند عودتها من العمل؛
وهناك أطفال تُخلَى المدن منهم
وحانات لا تُغلق وساحات مقاهي
مبهجة ومليئة بالصُحف.
ثم هناك أيامٍ حزينة ، أيام الأحد ،
حيث لا يُسعفُني أي شيء ، حيث أقوم
بأعمال غير مُتقنة ، أخفق
وأفشل عدة مرات في نفس الشيء؛
أتعثَّرُ على الدرج
ولا يهم ما أفعله لأن يوم
الأحد مرة أخرى ، فالله في هذا اليوم
يُحرِّرني ، وحيث تنعدم لديَّ
الرغبة في بدء أسبوع آخر.

المصدر:

https://www.zendalibros.com/5-/poemas-de-luis-escavy

في تأبين الأستاذ موسى الشامي

موسى الشامي والافتخار باللغة العربية

د. نجاة المريني

وصف الإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه الدنيا فقال :» دارٌ أولُها عناءٌ، وآخرُها فناءٌ، مَن صحَّ فيها أَمِن، ومَنْ سَقِمَ فيها نَدِم، ومَن افتقر فيها حَزِن، ومَن استَغنى فُتِنَ، حلالُها حساب، وحَرامُها عذاب «. ومن علامات فَنائها الموتُ الذي يَفْجعنا من حين لآخر بموت الوالدين أو الأصدقاء أو ذوي القربى وغيرهم، فلا نملك غير ترديد قوله سبحانه وتعالى : «إنا لله وإنا إليه راجعون» البقرة .

إنها دنيا غيرٌ آمنة، تشعرنا بالاطمئنان ثم تفجعنا دون سابق إنذا، وفي ذلك يقول الشاعر:

ألا إنما الإنسانُ ضيفٌ لأهله يُقيم قليلا عندهم ثم يرحلُ

وكقول الآخر :

وما أحدٌ يخْلُدُ في البرايا بل الدنيا تؤولُ إلى زوال

لا شك في أن تأبين الأستاذ المناضل الدكتور موسى الشامي، يدعو لأتحدث عن دوره في لفْت الانتباه إلى وُجوب حماية اللغة العربية من حبائل اللغات الأجنبيَة واعتمادها لغةَ الخطاب في المؤسسات والإدارات وغيرها، أيْ لغةَ الحياة العامة؛ فهي لغة الوطن الذي ننتمي إليه، وهي هُوِيَّتُنا التي نسعى إلى الحفاظ عليها.

عرفت الأستاذ الدكتور موسى الشامي سنة 2006، عندما كان يفكر في تأسيس الجمعية المغربية لحماية اللغة العربية ، ويسعى إلى جمع فئات عريضة من الأساتذة الذين يرون في تهميشها وإيثار اللغة الأجنبية عليها كلغة خطاب ومعاملة إساءةً إلى الوطن وإلى الهُوِيَّة المغربية وإلى الشعب المغربي، وكذلك ما لاحظه بل ما لاحظناه جميعا من اكتساح اللغة الأجنبية لمدارسنا الابتدائية والثانوية ولجامعاتنا، إذ يرى المؤثرون اللغة الأجنبية بأن اللغة العربية لا تستطيع مسايرة التطور العلمي والتكنولوجي الذي يشهده العالم، لذا فحرْصُهم على هذه الرِّدَّة اللغوية اعتقادُهم بأنَّ هذه الرِّدَّة هي بَرُّ أمان للارتقاء بالبلاد وتطويرها، لكن الواقعَ أنَّ محاربي اللغةَ العربية في عُقْر دارها واهمون، إذ لا يستقيمُ تطورُ الوطن إلا بالحفاظ على لغته وهُوِيَّته ومعتقداته، وكنتُ ممَّنْ تمَّ استدعاؤُهم لحضور الجلسات الأولى للتأسيس والاستشارة معهم في المشروع الذي كان الأستاذ موسى الشامي المؤسِّسَ يناضل من أجله بجمع شمل هذه الثلة من الأساتذة واقتراح بنود مشروع الجمعية للمناقشة والتوضيح إلى أنْ تمّتْ الموافقةُ على قانونها لتقديمه إلى السلطات المعنية كي تتمكن الجمعية من ممارسة أنشطتها في ظل القانون الذي يتيحُ للجمعيات تأسيسَها، وجاءت الموافقةُ على تأسيسها من طرف السلطة المختصة في 7 مارس 2007 .

وجاء في بعض أهداف الجمعية :

- إبرازُ مكانة اللغة العربية في المجتمع المغربي ونشرُ الوعي بأهميتها،
- العمل على استصدار القوانين التي تحمي اللغة العربية من التجاوزات المشينَة وعلى إحداث مؤسسات متخصصة لتدبير شؤونها،
- تنمية دور اللغة العربية والعمل على استخدامها في كافة الإدارات والمرافق العمومية إلى غيرها من الأهداف التي تطمح الجمعية إلى تحقيقها في مغرب يؤمن بلغته ويسعى إلى التعامل بها لحمايتها من اللغة الأجنبية التي اقتحمتْ ديارنا واستلبتْ عقول أبنائنا، فكان الانبطاحُ لها وتهميش لغتنا.

وجاء في مقدمة كتاب نشرتْه الجمعيةَ المغربية لحماية اللغة العربية أعده الأستاذان موسى الشامي ومصطفى اشميعة سنة 2013، ص 3 :» إنَّ الجمعية المغربية لحماية اللغة تدرك بعمق خطورة ما بات يُحاك ضدَّ اللغة العربية في مختلف المنابر الإعلامية والسياسية والثقافية وعلى كافة الأصعدة ، حتى أضحى التقليل من شأنها عادةً دأبتْ عليها الأقلامُ المأجورة التي تهاجم اللغة العربية».

وفي هذا الإطار تأسستْ فروعٌ للجمعية بالرباط، وفاس والقنيطرة والناضور ووجدة وطنجة والداخلة ومكناس وغيرها ، وقامتْ هذه الفروعُ بأنشطة فاعلة في تحريك الهمم المؤمنة بدور اللغة العربية في ارتقاء الوطن وفي النضال من أجل إسماع صوت الجمعية المندِّد بالهجمات الشرسة للغة الأجنبيَة وخاصةً اللغة الفرنسية التي بسطت أجنحتها على مختلف المدن المغربية ،وكان التجاوبُ مع هذا الصوت الندي المندِّد باكتساح لغة الأجنبيَ في الوطن يبشر بخير ما لم تعترض طريقه أصواتٌ جاحدةٌ تحارب هذا التوجه إذ ترى بأن لغة العلم والتكنولوجيا هي لغةُ المستعمِر.

ولعل أول نشاط علمي مارسته الجمعية للتعريف بنفسها وأنشطتها هو جلسةٌ تكريمية للعلامة الأستاذ عبد العزيز بنعبد الله رحمه الله في يونيو2007 بقاعة الندوات بمؤسسة علال الفاسي، وكانتْ جلسةً ممتعةً تقدم فيها رئيسُ الجمعية الأستاذ موسى الشامي بكلمة ترحيبية بالأستاذ المحتفَى به بلغة عربية سليمة وكأنه خريجُ شعبَة اللغة العربية وليس خريجَ شعبة الدراسات اللغوية الفرنسية بإحدى الجامعات الكندية ؛ تخصص اللسانيات التطبيقية ، مما يؤكدُ الإيمانَ بوجوب استعمال اللغة العربية دون تردد، شارك في هذه الندوة الأساتذة عباس الصوري و أحمد شحلان ونفيسة الذهبي وكذلك صاحبة هذا العرض التي ألقت كلمةً وافية عن الأستاذ العلامة مع تنسيق أعمال الجلسة ، وكان مسك الختام كلمة الأستاذ المحتفى به منوهاً بالفكرة وبالجهد المبذول للحفاظ على مجتمع يحتفي بلغته ويعتز بها ، كما عرَّفنا جميعا بأعماله ومنجزاته في مكتب تنسيق التعريب بالرباط فترة تَوَلِّيه رئاستَه والإشراف على أعماله .

وتوالتْ أنشطةُ الجمعية في الرباط وفاس ومكناس وتطوان وطنجة والناضور وغيرها من المدن أو في بعض المراكز الثقافية بمدينة الرباط، فنُظِّمَتْ ندواتٌ عديدةٌ بالمدرسة الوطنية للصناعة المعدنية وبكلية علوم التربية وبالمركز الثقافي أكدال وغيرها تحذو المؤسِّسَ طاقاتٌ إيجابيةٌ قوية للنجاح في المشروع على الرغم من العراقيل التي كانتْ تثبِّطُ العمل، لكنه كان قويا وشجاعا في الدفاع عن مشروعه ، شرسا في مجابهة المتنصلين للغتهم والمغترين بلغة الأجنبي باعتبارها لغةَ العلم والتكنولوجيا .

وفي إطار التعريف بهذه الجمعية الفتيَّة أجرى الأستاذ موسى الشامي حوارات كثيرةً مَع قنوات مغربية وأجنبية ومع جرائد وطنيَّة ومجلات عربية حول الهُوية واللغة العربية، وشارك في ندوات تلفزية بالمغرب منها « ندوة المسألة اللغوية : الورش الوطني الكبير « سنة 2011، ومنها «اللغة العربية والهوية الوطنية « وذلك سنة 2017 ،وقد أصدر تبعا لذلك كتابا في نفس الموضوع مع الأستاذ مصطفى اشميعة ،كما أصدر كتابا عنوانه « التعدد اللغوي « مبديا آراءه في التعدد الذي لا يتنافى وحماية لغتنا الوطنية، ومشاركاته في ندوات اللغة العربية والحفاظ عليها متعددة، منها مشاركته في ندوة نظَّمَها فرع الجمعية بمدينة فاس موضوعها «الحكامة اللغوية بالمغرب ورهانُ اعتماد اللغة العربية في المعاهد والمؤسسات» في مارس 2014، وشارك في ندوات عديدة في وجدة وطنجة والدار البيضاء وغيرها من المدن المغربية مدافعا عن اللغة العربية وضرورة استعمالها في جميع المرافق ،داعيا إلى ضرورة تكثيف الجهود للضغط على أصحاب القرار السياسي بالعالم العربي لتعريب التعليم في الإدارة والحياة العامة ، وباعتباره عضوا في الرابطة المغاربية لحماية اللغة العربية شارك في إحدى ندواتها بتونس بعنوان «العربية في أوطاننا، عمَّ ندافع ؟ وكيف ندافع» في شهر مارس 2016، وكان في كل هذه المشاركات مهاجما الداعين إلى تبني اللهجة الدارجة كلغة للتعليم في المدارس الابتدائية والثانوية خاصة وقد أظهر خلال حواراته حول هذا الموضوع قدرةً كبيرةً على التحدي بالجواب المقنع والدليل القاطع على هذا الوهم : تبني اللهجة الدارجة من جهة وتبني اللغة الفرنسية في مدارسنا من جهة ثانية، وكان كلما استعدى محاربُو اللغة العربية عليها بطرائق مختلفة تجنَّد الأستاذ الشامي للتصدي لهم، مؤكداً أن ما يسعَوْنَ إليه بتدميرها يزيده تمسُّكا بها باعتبارها صرحاً منيعا يصعبُ عليهم تدميرُه أوْ حرْبُه .

كان نضال الأستاذ الشامي شاقا ومتعبا في الدفاع عن اللغة العربية مما أرهقه صحيا، لكنه كان متحديا ومصمِّما على متابعة رسالته دون كلل أو ملل، وقد أنجز مؤلفا عنوانه» آراء حول الوضع اللغوي بالمغرب».

ولتمكنه من اللغتين العربية والفرنسية ، فقد أسند إليه الأستاذ عبد العزيز التويجري مديرالإيسيسكو ترجمة مجموعة كتب من اللغة العربية إلى اللغة الفرنسية ،منها « عن لغاتَ الرسل وأصول الرسالات»، شارك في تأليفه باللغة العربية الأساتذة: عبد العزيز بن عبد الله ، محمد المختار ولد باه، أحمد شحلان، عبد العزيز شهبر، وهبَة نايل بركات، وراجع الترجمةَ الفرنسية الأستاذُ محمدُ المَختار ولد باه، وقدم له الأستاذُ التويجري وصدر الكتاب ضمن منشورات الإيسيسكو سنة 2003 . وكتاب « من أجل صحوة إسلامية راشدة « ليوسف القرضاوي ومراجعة الأستاذ أحمد أبوزيد وذلك سنة 1998، كما ترجم كتاب الدكتورعلي محيي الدين القره داغي «تصحيح المعلومات المغلوطة في الموسوعة الإسلامية « وصدرت ضمن منشورات بريل/ بليدن ،هولندا،وراجع الكتاب الدكتور المختار ولد باه وصدر سنة 1997 ، كما ترجم كتاب « الإسلام وحقوق الإنسان « للدكتور محمد عمارة وراجعه أيضا الدكتور المختار ولد باه سنة 1995، أيضا ترجم كتاب الدكتور شريف كنانة « القرى الفلسطينية المدمَّرة « سنة 1995، وترجم كذلك كتاب « ذاتية السياسة الاقتصادية الإسلامية وأهمية الاقتصاد الإسلامي « للدكتور محمد شوقي الفنجري سنة، 1986، وكتاب القدس الشريف للدكتور شوقي شعث وصدر سنة 1993، وكتاب «عقيدة المسلم» للدكتور محمد الغزالي سنة 1989 إلى غيرها من الترجمات التي نوَّهَتْ بها منظمة الإسيسكو باعتبارها ترجمات ترقى إلى المستوى الذي يبعثُ على الاعتزاز بالعملَ وصاحبه من حيث تفوقه في الترجمة وتهنئتُه على تمكنهَ من اللغة العربية وإجادتِه لأساليبها ومسارِها عند هَؤلاء المؤلفين .

ويذكر الأستاذ الشامي في حوار مع مجلة البصائر الجزائرية أنه أنجز ترجمات لما يزيد عن خمسة عشر كتابا من العربية إلى الفرنسية لمنظمة الإسيسكو مؤكدا قدرةَ اللغة العربية على تجاوز كل المحن التي تعيشها مع المواطنين المغاربة الذين يتمسكون بلغة الأجنبي بروح وطنية صادقة. غير أني لم تتحْ لي الفرصة للاطلاع على هذا الكمِّ من الترجمات من خلال مكتبة الإسيسكو التي طرقتُ بابها، لكن اعتذرَ المشرفون على المؤسسة بأن المكتبة مقفلة بسبب أشغال الترميم والإصلاح ، واكتفيتُ بذكر ما استطعتُ توثيقَهُ وذكرَه .

وفي سنة 2008 كما يذكر الأستاذ الشامي في مقال له بجريدة هسبريس «ظهر ببيروت المجلس الدولي للغة العربية « الذي دعا الجمعية للانضمام إليه مما يؤكد أن صدى الجمعية المغربية لحماية اللغة العربية وصل إلى المشرق، زيادةً إلى أن السيدة نجاح العطار نائب رئيس الجمهورية السورية استدعت الجمعيةَ للقاء حولِ اللغة العربية الفصيحة ومستقبلِهَا بدمشق بمشاركة ثلةٍ منَ المهتمين بالشأن اللغوي «.

وفي مايو 2015 بعد أن سمعتُ بهذا المجلس وبدافع الفضول العلمي جازفتُ بحضور المؤتمر الدولي للغة العربية بدبي الذي كان من ثمار المجلس الدولي للغة العربية، وذلك على حسابي الخاص سفرا وإقامة للتعرف إلى أهدافه ودوافعه وغيرها بعد أنْ أدَّيْتُ بالعملة الصعبة مصاريفَ التسجيل 100 دولار أمريكي ،وكان مؤتمرا دوليا سنويا يذكرُ المشرفون عليه أنه يهدف إلى الحديث عن مستقبل اللغة العربية ومستجداتها وأوضاعها بمشاركة باحثين عرب وغيرهم يؤمنون بهذه اللغة ويدافعون عنها ، حضر هذا المؤتمرَ ضيفاً الأستاذ موسى الشامي (رفقة أرملته التي كانت له سندا ومشجعا في كل تحركاته) باعتباره رئيسا للجمعية المغربية لحماية اللغة العربية وعضوا بالمجلس المتحدث عنه سابقا كما حضره من المغرب رؤساءُ جمعيات أخرى، وكانت الجلساتُ العلمية التي نظمها المجلس متعددة، مع طلبة وباحثين من مختلف الدول العربية والإفريقية والآسيوية ،لكنها كانت غيْرَ منتجة ، وكان الأستاذ الشامي كما عهدتُه يتحدث بمنطق مدافع شرس عن اللغة العربية والعراقيل التي تعيشها في أوساطها مشرقا ومغربا، صُدِمْتُ لواقع المؤتمر / الندوة وظروفه وعن البهرجة التي كانت تحيط به مع سوء التنظيم والتدبير، مما أكد لي أنَّ العمل الناجح هو ما يسير بخطىً يقظة وبتدبُّر للمحطات التي يجب أن يقف عندها كل مدافع عن اللغة العربية، وتأكدَ لي أن جُهْدَ جمعيتنا في الدفاع عن لغتنا أكثرُ نجاحا واستيعابا لما ترمي إليه بروح وطنية صادقة.

وخلال مسيرة الأستاذ الشامي وهو رئيسٌ للجمعية عملَ على تكريم العديد من أساتذة اللغة العربية نساء ورجالا، والتنويه بأعمالهم في الرباط وفاس ومكناس وطنجة وغيرها، كما حَظِيتُ بتكريمه لي على الرغم من معارضتي وذلك بكلية الآداب وَالعلوم الإنسانية بالرباط في مارس 2016 بمشاركة السيد عميد الكلية ونخبة من الأساتذة الزملاء، شاكرة تفضُّلَه بهذا الاحتفاء ، كل ذلك تأكيدا لما يحمله من رغبة في إعلاء كلمة اللغة العربية وإسماع صوتها على منابر متعَددة .

هذا من جهة، ومن جهة أخرى ففي إطار توحيد جهود جمعيات كثيرة تأسستْ تنسيقيةٌ عامة من أجل اللغة العربية تضمُّ سبع جمعيات منها الجمعية المغربية لحماية اللغة العربية وجمعية اليسار وجمعية قدماء طلبة سوريا وقدماء طلبة مصر وقدماء مدارس محمد الخامس والائتلاف الوطني من أجل اللغة العربية وانْتُخِبَ الأستاذ محمد علي الطود رئيسَ جمعية قدماء طلبة سوريا رئيسا لهذه التنسيقية وذلك سنة 2016 ،وكان لهذه التنسيقية حضورٌ في ملتقيات علمية بالعديد من المؤسسات والمعاهد المغربية .

كما انتسب الأستاذ الشامي إلى الرابطة المغاربية لحماية اللغة العربية ومقرها نواكشوط بموريطانيا .

وللإشارة فللأستاذ الشامي مقالات كثيرة نشرها في بعض الصحف الوطنية وفي مجلة هسبريس الإلكترونية وكلها تدور حول اللغة العربية،

منها «سلاح الضغط لرد الاعتبار للغة العربية سنة 2013، مسخرة الترويج للدارجة 2013، اللغة العربية وحمايتُها : مسؤولية الدولة والمجتمع والأسرة والفرد سنة 2012 ، الجمعية المغربية لحماية اللغة العربية : مراحل هامة في مسارها سنة 2014، ماذا دسترنا لغويا ؟ 2015، عن الوضع الإعلامي بالمغرب 2014، اللغة العربية: الحلقة المفقودة في مسلسل إصلاح التعليم العالي بالجامعة المغربية سنة 2019، حول الحصيلة اللغوية للسيد رئيس الحكومة المغربية 2021، عن ميلاد الجمعية المغربية الفرانكوفونية سنة 2019، كما تجب الإشارة إلى أن الأستاذ الشامي حاضرَ في عدة مؤسسات عن الوضع اللغوي بالمغرب، منها محاضرتُه «عن التعقيدات العديدة لنحو اللغة الفرنسية ولصرفها ، مقارنا بينها وبين سلاسة اللغة العربية في نحوها وصرفها، وذلك بمؤسسة علال الفاسي سنة 2015 ، وكان النقاش حاميا حول الموضوع ، كما أجريتْ معه الميادين الثقافية حوارا حول اللغة العربية والحرب التي تتعرض لها وكان عنوانُ الحوار: «موسى الشامي : حارسُ لُغتنا»، سنة 2019 ، وهو حوارٌ غنيٌّ أفصح فيه الأستاذ الشامي عن الحملات المغرضة التي تتعرض لها اللغة العربية في وطننا إلى غيرها من الموضوعات التي أثيرتْ في الحوار.

إنه مسار حافل بالأنشطة الجادة والمتابعة الرصينة للأحوال التي تعيشها اللغة العربية في بلد ينصُّ دستوره في الفصل الخامس من الباب الأول على أن « تظل العربية اللغة الرسميةَ للدولة ، وتعمل الدولةُ على حمايتها وتطويرها وتنمية استعمالاتها « . كان مسارُ الأستاذ الشامي مسارَ مناضل رصين في الدفاع عن اللغة العربية باستعمالها وتطويرها والافتخار بها، لغة خصبةٌ لا تعدلها أيُّ لغة ، لغة غنية بمفرداتها بأساليبها ، بغنى حروفَها بفصاحتَّها وبلاغتها إلى غير ذلك من المميزات، وعلى الرغم من المثبطات والعراقيل التي كانت تسعى إلى التقليل من نضاله والنكايةَ بما يقومَ به من جُهد في سبيل إسماع صوت الجمعيةَ المغربية لحماية اللغة العربية ،فقد كان واثقا من عمله مؤمنا برسالته، متجاهلا تلكمُ العراقيلَ التي يرغبُ أصحابُها في إخماد صوته، لكنه كان قويا، شجاعا جريئا، هدفُه النجاحُ في رسالته إلى أن فارق الحياة رحمه الله .

وفي 19 نونبر 2017 حرص الأستاذ الشامي على الاستقالة من منصب الرئيس بإجراء انتخاب وسط أعضاء الجمعية وترشَحَ للمنصب الأستاذ رشيد لحلو ليتابع مسيرةَ النضال من أجل بثِّ الوعي في الأجيال الصاعدة بالتمسك باللغة العربية: لغة العلم والأدب والتكنولوجيا، وعلى الرغم من استقالته من رَئاسة الجمعية فقد بقِيَ وفيًا لأهدافها ،متابعا لأنشطتها، حريصا على تألقها مما يؤكد لنا جميعا أنَّ الرئاسة لا تشغله قدرَ ما يشغله إنجازُها وحضورُها في جميع الأوساط .

غير أن الأستاذ الشامي لم يقف عند الاستقالة من رئاسة الجمعية بل إنه في إطار أهدافها أسس «جمعية فرنكوفونية لمناصرة لغة الضاد» ، وذلك كما يصرح بأن الفرانكوفونيين يجهلون اللغة العربية وتراثها وعلماءها على اختلاف تخصصاتهم، وهذا صحيح إلا القليل منهم وهم أصحابُ اللسانين المتفوقون في الخطاب باللغتين وهؤلاء نعتز بهم وبقدراتهم على التواصل والخطاب المفيد ، أقول : أخذ على عاتقه التغلغل إلى أوساط الفرانكوفونيين باستعمال اللغة الفرنسية لإفهامهم بأن معاداتهم للغة الضاد يعود إلى جهلهم وإلى قصَر نظرهم ، لذلكَ سيستعمل اللغة الفرنسية لمناصرة لغتنَا أمام جبروت بعض الفرانكوفونيين ، هكذا كان سلاحُ الأستاذ الشامي هو اقتحامُ عالم هؤلاء المعادين للغة العربية بالحجج والبراهين التي ستصحح الصورة الخاطئة أو المغلوطة عن اللغة العربية.

كان عمل الأستاذ الشامي في المنبرين عملا جبَّارا اقتضى صبرا وجهدا ومتابعة وتحديا، آمن برسالته التربوية التعليمية وناضل من أجل كسب المعركة والتمثيل بنجاحات دول آسيوية وغيرها في مجالات علمية متعددة باستعمال لغتها الوطنية كاليابان والصين وكوريا وغيرها من الدول، وهنا لابد من التذكير بمقولة الدكتور المهدي المنجرة عالم المستقبليات مفخرة المغربَ والعرب: « إن نجاح أيِّ شعَب يرتكز على مقومات منها: الحفاظ على الهوية الوطنية، ومناهضة اللغة الأجنبية، فلا رفعة لأمة أهانتْ لغتَها على حساب الرفع من قيمة لغة أخرى، ودعْمُ البحث العلمي واستعمال اللغة الأم».

وغنيٌّ عن البيان أن الدكتور المهدي المنجرة رحمه الله من المدافعين عن اللغة العربية وعن تحرر الشعوب من هيمنة الشمال ودفاعه عن قضايا الشعوب المقهورة وحرياتها ، وهو قبل وبعدٌ ذو المواقف المشرفة الذي شهد له الأعداءُ قبلَ الأصدقاء بعلوِّ كعبه علما وخلقا ودفاعا عن الهوية الوطنية المغربية ورمزها اللغة العربية .

لقد استقى الأستاذ موسى الشامي إيمانه باللغة المغربية من واقعها المتدهور واستهانة أبنائها ومدبري سياستها اللغوية باللغة العربية وكذلك ممَّا استقاه من العلامة المهدي المنجرة من خلال دفاعه عن هذه اللغة واعتزازه بها في المحافل الدولية وغيرها بشموخ وافتخار، رحمه الله.

مسارُ الأستاذ الشامي مَدْعاةٌ للإخوة في جمعية اللغة العربية بمتابعة الخطى التي سلكها الرئيسُ المؤسسُ للجمعية والعمل على الدفاع عن هذه اللغة بروح وطنية وإيمان بالرسالة حفظا لهويةٍ وحربا لمخططات استعمارية تسعى إلى استلاب الأمة لشخصيتها وحضورِها وإهانة لإرثها الحضاري عبر العصور .

وختاما، فإنني أدعو الجمعيةَ إلى جمع مقالات الأستاذ الشامي الكثيرة والمنشورة في الصحف المغربية وفي منبر جريدة هسبريس ، وكذلك نشرِ حواراته المتعددة في القنوات التلفزية وغيرها تكريما له واعترافا بما قدمه من خدمات أهمها الحفاظ على الهُـويَّة الوطنية .

رحم الله الأستاذ موسى الشامي وأحسن إليه وجازاه على مواقفه الصلبة في الدفاع عن اللغة العربية والهُويَّة الوطنية .

الرباط، الأربعاء 29 ربيع الأول 1444 هـ
26 أكتوبر 2022 م

كما لو سمندل

احساين بنزبير

وضع تصميم لمدار بيضة

فحم أو سخام على حائط المترو. ربما جريمة. كما في كتاب ما. مجرد أرقام ليس إلا. حان الوقت لنتدبر أمرا آخر. تصميم ربما لترميم الشيء كالبارحة. وقبل تناول وجبة الغذاء، أحد ما دخل ولم يطرق ما نسميه الباب. لا يهم. الآن، يجب التخمين في تصميم مدار بيضة. أو وضعه على ورق ذي مربعات أو دونها. البيضة سر جريمة قادمة. شأننا في ذلك شأن قطعة الداد التي تتبخر. لا أحد هنا. تعب أبيض كبلاغة بيضاء: البيضة وسيلة نقل. المهم هو العثور عليها بأي ثمن. البيضة لا شريكة لها: إنها الحل الذي ليس حلا في آخر المطاف. ورغم الصعوبة المحجوبة، سوف أتربص بها عند درج المدخل: استراتيجية مدار أو منعطف. المهم، أن أعثر على البيضة لأكسرها، وحدي أو دوني.

كولاج على طريقة الخوارج

لست تحرث كلاما قرب ربات المدافع. بل تأخذ الثقب الذي في رأسك لتطوي ثوبا في قدوم لحمها. كما لو بقرة تموت. أكرر: فقط حين ماتت. لذلك، ربما، على طريقة الخوارج ترسم كولاجا عبر ما يجري. ثم تقهقه.

على الحائط الأبيض، ملصقات تتضامن مع ضمير ما. صه. مرة أخرى. نفس اللعبة. نفس الضمير وكأننا أغبياء. الحل الوحيد: كولاج على طريقة الخوارج. اتركهم في فـــي عملة دخيلة. يكتبون على الروزنامة. ونفس الملصق مكانه يتحمل كلمة الضمير. تماما كالبقرة.

الضمير لا محل له من الملصق أو من الشاشة أو من المقلاة أو من المؤخرة التي مرت سهوا أو من أي شيء آخر أو من الثقب في المدينة أو من المفازة القديمة أو من أردافها لما تتمايل بكل بساطة إنسانية أو من الكتابة الفموية أو من الفول صحبة قش أو من الصوت الذي يرفض أن يكون ضميرا على حساب شبح إعلامي.

حيوان سياسي

لست أفهم. لذلك أنحني على نفسي لأقرأ كتابا في انطواء تام. حتى الانتماء وضعته على قارعة الطريق. محرك أبيض تكفل بحالتي كشخص تافه. لست. أفهم. عفوا. أتقمص هيئة حيوان سياسي. أما ما ينبلج من كوة صفحة كربونية الشكل لا يهم. إذ لست صموتا أكثر من اللازم حتى أعتبر الضمير قائدا. ولو لبرهة.

الحيوان السياسي إذعان ليعلن: « لو كان الأمر عاديا / لكان الخيط من أعين السمندل». إنه يستدعي ولا يتكلم. بل يتقدم دون ارتداد. هكذا هو. يصاحبني كل يوم حين أجرع جعة « ميثوس» اليونانية.

فنتازيات عسكرية

قبل الجلوس وقليل من التردد في الجلوس، مزقت الشاشة ورتبت الخشب، ثم أعلنت حربا ضدك من جنس فنتازيات عسكرية. كل الذين مروا بالقرب من حرويك، سجدوا للهواء وكأنهم ساجدون. لا أقل ولا أكثر.

بشكل من الأشكال نتحول

كان لا بد من هذا القدوم عبر البحر. لما حروف العلة تنافس عين التاريخ وركوب الصعوبة. لا. لا. لا. إننا هنا.

نفس الشيء. نفس النشاز. نفس التواب. نفس التحول. غير أن البحر كان لازمة لا بد منها. خذ البيضة بين يديك واصنع فقاعة على طريقة قادمة.

كيف لك أن تصير دبا وأنت حمال شكل في فمك؟

بالقرب من ربما

ليس عيبا أن أحب باخرة المدينة أو أن أقتني كتاب كاهن إجباريا. ومن حولي حديد ودخـان. لذلك، أستدرك الأمر وأجتمع علينا ممزقا ورقة الموعد مع نكرة. وربما كنت أجري في مدينة بالقرب منها. ربما، الذي أنا فيه إحساس خاص.

مفاجأة النافذة

انبطحت على بطنها. ثم سالت في فكرة ما. عنف بالأحرى يتملك الغرفة على طريقة أثر لا يحس به: أكتب وأنـا أقـرأ جريدة البارحة في نفس الوقت. لحسن الحظ، أنقذتني النافذة من النزوع إلى مداعبة بطنها. أنقذتني من اقتراف شيء ما. ما العمل إذن أمام خشب النافذة ولحمها بات ثقبا؟

ديوتيما أخرجت قفازها

ماذا لو سلكنا معا، معا، جهة اليمين هنا. أو عرجنا على مكاتب من صنف معمار حديث. أو بقينا في عين المكان، ننتظر دورية حضرية. فقط، هي نفايات تعبر ما بين عبارتين توحدهما قومية صغيرة. إشارات. وفي الهواء، رائحة الكربون وظلال شخصية كريهة.

ضع قليلا من الخشب في المدفأة كما لو أنك مليك ضيعة. لا شيء تغير. أصير دخيلا. أتصبب إحساسا. أما الجملة، قد تصير وحلا في الفم واللسان بهيمة. من هنا مر ظبي أو قيق مدة عشية بطيئة. فيما غيمة موندريان الحمراء أنقذت ما تبقى من يوم الأحد.

كلاهما من عائلة واحدة. جسمان في خسارة الوقت. دلالة غياب وديوتيما تتربص بقفازها.

الآن، أضع قفازات ملاكم لنواصل ضد. كنا، هي وأنـا، دخيلين. كما لو أننا لسنا من نفس العائلة والأسئلة. صراحة، هولدرلين لا يحب ديوتيما.

لن أحلق ذقني. أدخن. أشرب كحول الجاهلية... كل ما في الأمر، تنظر الغيمة وتصبغ الجدار بطلاء مفروم. تفرك رأسك بين أصابع هشة لأنك غير قادر على الكلام... مزابل يومية في الأفق. حيث للأشياء شكل الخيانة ورائحتها... لأنك صحبة ديوتيما و هي تخرج قفازها، لست تعرف غير الظل على شاكلة أفلاطون. وحين الغيوم ترحل في كتلة، تمارس سياسة البسوس تحت نخلة الله. و . و . و ...

مشيت ورأسـي يترقب حبة أسبرين. وحده المزراب استعمر كل شيء في الحيز: حقنة مورفين. والصور تتوالى بسرعة. تقتل عفونة المخافر وبيوتا من لست أدري. لماذا لا تفهم؟ المزراب إحساس كي أبقى حيا قرب قفاز ديوتيما.

[لست أرتاح في نسيج ما يجري من سهولة... في الصعب و المقلق، أعثر على شيء من صنف طيبوبة عنيفة... إجمالا لست من العائلة.]

في الغرفة الريفية
صدى جسم يحمل ضيعة رمزية.
الوقت كان شبه غائم
أي في غيبوبة غيمة.
لذلك
ترك في تلك الغرفة
أي نفس الغرفة
خلاء لحيظة قادمة.
ثم هاجر إلى فتح الباب.

غن. ضع القفل
في المكان اللائق بالقفل.

في فمي وجدت ثولولا. لم أفهم شيئا. وكلما كتبت، ازداد حجم الثولول. حتى أني صرت مخصيا من الكلام. رامبو أحب خنزيرا. والنفري أحب الورم ليصير دابة. وأنا أرهقني الثولول في طيات سرير. ها الوقت حان لأكل المعنى كبهيمة.

في لحم اللغة ملوحة وعرة.

حيث ليس سهلا أن «نكفن الكلمات في بطوننا». ما عليك إلا أن تنحاز جهة حروف الجر. روال الصور من جديد – أمامنا حرب قادمة.

من أعمال الرسام والنحات الأمريكي «أفيري بالمر»

قصيدتان

إدريس الملياني

لوحة للفنان الفنزويلي
ميكلوس لوزان

1 – مَدْرَسَةُ الْأُمِّ

دَمي يَتَدَفَّقُ فيكَ دَمي
أيَا قَاطِعاً عَنْكَ دَفْقَ دَمي !

دماءُ وَريدكَ مثلُ قَصيدكَ
بُثَّتْ بِها الرّوحُ في رَحِمي !

ومُذْ كنتَ تحبُو تَعلّمْتَ مَامَا
وبَابَا ومَا زِلْتَ لمْ تُفْطَمِ !

أَليستْ هيَ الأمُّ مَدْرَسَةٌ
وَحُرُوفُكَ مِنْها ومِنْ أَلَمِي !

أَتُنْكِرُ أمَّكَ ، يَكسو عظامَكَ
لَحمِي ،ولوْلاهُ لَمْ تَعْظُمِ !

ألا تَحملُ اسمَكَ عنْ وَالدَيْكَ
ومِن دُونِ إرثِكَ لَمْ تَغنَمِ !

فَكَيْفَ إذَنْ تَقْتُلُ الأبَ والأمَّ
أوْ تَقطَعُ الْوَصلَ بِالعَالَمِ !

2 – رقصة الروح

(مع القصيدة تذكير)

عَانقيني
برفق
ولا تتْركيني
دَعيني
أعانق بينَ ذراعيكِ رُوحي !

تغربْتُ عنكِ بعيداً
وعُذبْتُ جداً كثيراً
ولم تُشفَ إلا على
لَمساتِ يديكِ
جُرُوحي !

كم اشْتَقْتُ تُقْتُ وثقْتُ
بِحبلِ رجاءٍ وخيطِ أملْ
وَعسَى وَلَعَلّ
وَلَكنّ أرْبَابَ نَجْوايَ
لمْ يَسْتجيبوا لنَوْحي وبَوْحي !

أنا الخاطئُ : ابْنكِ
وابْنُ جميعِ آلهةِ الأرضينَ
وما لا يعدّ ويحصى من الأغبياء
الْأُلَى : كم عوَوْا ودعَوْا
لمجدِ الغُبُوقِ وحمدِ الصّبُوحِ !

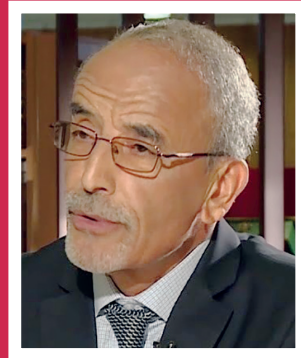
عَشقتُ جميعَ ذُنُوبي
وكلَّ خطاياي
لم أقترفْها
سوى في الطريقِ
السليمِ الصحيحِ !

إذا كنت أعظم أبٍ
تعلمْ من ابنكَ
مهما يقلْ لكَ : امْحُ قوسَ السَّحابِ
وعدْ من جديدٍ إلى مُبْتَدَى كلِّ شيء
وما قبلَ طوفانِ نُوحِ !

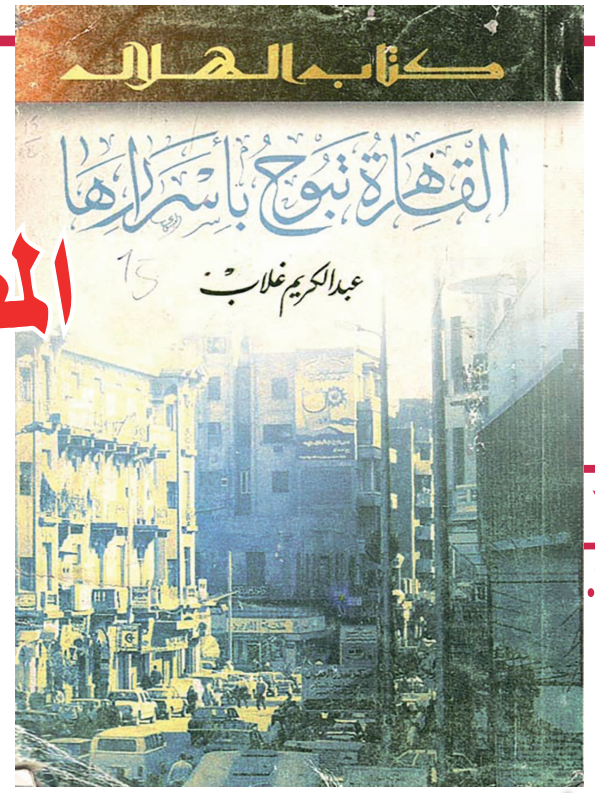
أعدْ محوَ لوحكَ
واكتبْ أوِ املِ عَلَى الْعَمِّ أخْنُوخَ
سِفراً جديداً بكلِّ اللُّغاتِ
ووقِّعْ عليه باسمٍ وَحيدٍ
صريحِ اللِّسانِ الفَصيحِ !

لكَ الحمدُ
أكثرَ ممّا سَأَلْتُكَ
تُعْطِينَني :
مُنْتَهَى كلِّ شيء
وأجملَ مَا خُطَّ في أيِّ لَوْحِ !

الرحلة الدراسية المغربية للديار المصرية



د. عبد العالي بوطيب



غلاب* وبرادة نموذجان**

لقد كانت الرحلة و ما تزال نشاطا ملازما للسلوك البشري، فرديا كان أو جماعيا. نسبة قليلة منها عرفت طريقها للتدوين والنشر، أما الباقي، وهو كثير طبعا، فظل، لأسباب عديدة، حبيس ذاكرة أصحابه. ولم يتحول لأعمال إبداعية تؤرخ لتجربة تقاطع الأنا بالآخر، والذات بالغير، في محاولة لتحديد أوجه التشابه والاختلاف القائم بينهما. إذا أضفنا لذلك طبعا أن المدون منها، على قلته، لا يحقق ، في الغالب، الإمتاع و الإفادة المرجوين، نظرا لغياب الشروط الفنية و الفكرية ، الذاتية و الموضوعية ، الضرورية لذلك. أمكننا القول إجمالا، ودون مبالغة، إن الأعمال الرحلية الجيدة قليلة الباقية تشكل، في الغالب، استثناءات مضيئة محدودة، تشهد على قيمة هذه الكتابة و صعوبتها في نفس الآن. وبالمناسبة تجدر الإشارة إلى أنه لا يكفي أن يقوم الإنسان برحلة مشوقة، طويلة وعريضة، ليكون محكيه عنها على نفس المستوى من الجاذبية والإمتاع. في غياب توفر صاحبها على المؤهلات المعرفية الضرورية بالقواعد السردية المناسبة للأهداف التواصلية المحددة لكل رحلة. ما دامت الرحلة في حد ذاتها ليست سوى مادة خام طيعة في يد السارد، يعيد صياغتها كما يشاء، في ارتباط تام بإمكاناته التعبيرية من ناحية، ودرجة وعيه بطبيعتها الإبداعية من ناحية أخرى. ما دام المحكي الرحلي ، أو محكي السفر، كما يحلو للبعض تسميته، ليس مجرد نقل اعتباطي فج لوقائع رحلة قام بها الرحالة، بقدر ما هي إعادة خلق لهذه الوقائع المادية السابقة في قالب سردي جذاب، يشد القارئ، ويسافر به في رحلة تأملية إبداعية ورقية ممتعة، تجعله يتقاسم والكاتب أجواء رحلته الفعلية السابقة الخاصة .لتكتمل بذلك القيمة الحقيقة الشاملة للمحكي الرحلي في بعديه، الحكائي والسردي، المادي والجمالي في نفس الآن. تماما كما يحصل عادة مع كل الأعمال السردية الجادة ذات الطبيعة والأصول المرجعية الحقيقية، كالسير، والسير الذاتية، والمذكرات، وغيرها. ولعل هذا ما يفسر، في تقديري المتواضع، سر تعامل القراء الخاص والاستثنائي مع مثل هذه المصنفات، لا باعتبارها خزان معارف عديدة ومتنوعة عن الأصقاع والشعوب المتحدث عنها فقط. وإنما باعتبارها أيضا، و أساسا، أعمال إبداعية تحقق متعة فنية لا تقل قوة و جاذبية عن غيرها من الأعمال السردية التخييلية الأخرى كالرواية والقصة والمسرحية وغيرها. ولنا في الكم الهائل من الدراسات الجامعية والنقدية القيمة المنجزة في هذا المجال، والجوائز السخية المخصصة لها، وطنيا وقوميا، أكبر دليل على صحة ما نقول.

لهذا، وغيره، نعتقد، اعتقادا راسخا، أن السر في الإقبال على قراءة الأعمال الرحلية، المتميزة طبعا، لا ينحصر في مجرد القيام برحلات جغرافية تخييلية ورقية بغاية معرفة طبيعة هذه الأوطان المستضيفة، وطبائع مواطنيها فقط، كما كان يعتقد ذلك خطأ بعض الدارسين القدامى، يقول أحدهم في هذا المجال: (إن الرحلة قديمة قدم الإنسان ذاته، فقد كانت، ولا زالت، تشكل جزءا من نشاطه الدائم نحو كسب العيش، والسعي لكشف حضارة الغير. وهكذا لعبت الرحلة دورها التاريخي ا لهام في الكشف الجغرافي والحضاري على حد سواء. هذا و تضمنت أيضا كتابات الرحالة، وخصوصا ما يدخل منها ضمن أعمال التراث، الوصف الجيد، والغنى بالتفاصيل لمختلف خصائص البلدان وطبائع أهلها، كما أبرزت حقيقة تعدد الأقوام، وتنوع الثقافات في شتى الأنحاء المعمورة بهذا الكوكب الأرضي)**(1)**.

إن فهما قاصرا كهذا، يختزل قسرا هذه المدونات الرحلية الغنية والمتنوعة في مجرد تسجيل موضوعي محايد لمعطيات هذه البلدان المستضيفة على مختلف الأصعدة (الاجتماعية، الاقتصادية، الحضارية، الجغرافية، والثقافية) وغيرها، بعيدا عن ذوات الرحالة، ومرجعياتهم المعرفية المختلفة والمتناقضة،

أحيانا كثيرة، لدرجة تستوي فيها كل الرحلات على تنوعها، الفكري والجمالي، العميق، لتصبح مجرد أشرطة وثائقية ثابتة عن هذا البلد أو ذاك. لدرجة تغني معها قراءة عمل واحد عن غيره من الأعمال الرحلية الأخرى المكتوبة عن نفس البلد (القاهرة كما هو الحال هنا). لتجعل بالتالي من كل الأعمال الأخرى مجرد تكرار واجترار ممل وعقيم لمعلومات معروفة سابقة في العمل الأول . وهو ما لا يقبله المنطق طبعا، وتفنده الوقائع والمعطيات النصية الحية من ناحية، وكذا الأهداف القرائية، المضمرة منها والمعلنة ، الخفية منها والصريحة، المتوخاة من قراءتها من ناحية أخرى. تماما كما يؤكد ذلك العديد من النقاد و الباحثين، يكفي أن نستحضر منهم بهذه المناسبة، على سبيل المثال لا الحصر، ما قاله بهذا الخصوص الكاتب والناقد المغربي الدكتور محمد برادة، على لسان سارده طبعا، في ثنايا رحلته الدراسية الممتعة للديار المصرية أواخر العقد السادس من القرن الماضي، والموسومة بـ (مثل صيف لن يتكرر)، وتحديدا عن إشكالية العلاقة، المتداخلة والمعقدة، للكتابة بالذاكرة في المدونات الرحلية ونظيراتها الأجناسية الأخرى، يقول: (ما من شيء معطى مسبقا، وفي الاقتراب مما كنا نظنه الحقيقة، نكتشف جوانب أخرى تشخص مظاهر وتعقيدات أغفلناها عند صوغ أسئلتنا الأولى، والذاكرة أيضا أبعد ما تكون عن الأحادية، هي أيضا مثل صيف **1956** الذي لن يتكرر في حياة حماد. الذاكرة، بالأحرى، متعددة الأوطان والفضاءات، ومن ثم نعيش بين نارين كما قيل: أوتوبيا التذكر، وأوتوبيا الرغبة. فكلما تذكرنا تسللت الرغبة لتلون ذاكرتنا، وكلما استسلمنا للرغبة جعلناها تمتح من ذاكرة طوباوية)**(2)**.

و لعل هذا ما يفسر، في تقديري الشخصي المتواضع ، تحذيره المبطن لقارئه من التعامل مع عمله هذا على أنه مجرد استحضار محايد ، جاف و جامد، لوقائع رحلته الدراسية الممتعة للديار المصرية فقط، بعيدا عن الجوانب الإبداعية والفكرية الأساسية الشخصية الأخرى، وما أكثرها، والتي يمكن اعتبار الرحلة بأكملها مجرد مطية حكائية للتعبير عنها وتمريرها. لذلك اعتبر، بحق، سرده اللاحق لأحداث ووقائع هذه الرحلة المعتمد أساسا على الذاكرة و التذكر، بمثابة (ثقوب لا تكف عن الامتلاء)**(3)** .

وكيف لا: (والذكرى، كما يقول فرناندو بيسوا، خيانة تجاه الطبيعة. لأن الطبيعة بالأمس ليست طبيعة، وما كان ليس شيئًا ، وأن نتذكره معناه ألا نراه)**(4)**. إذا أضفنا لذلك كله أن الفن عموما، والأدب تحديدا، بجميع أجناسه وأنواعه، لا يطابق أبدا الواقع، مهما اختلفت درجات ارتباطه به واعتماده عليه: (سيقول المعتقدون بإمكان تطابق الفن مع الواقع إن قوة هذه الذخائر تتمثل في تشخيصها « الملموس» لحياة الفراعنة ورجالات السلطة وللحياة اليومية (...) لكنهم، بهذا التفسير المحدود، يختزلون أحلام الفنانين الذين كانوا وراء تشييد الرؤية المشرئبة منذ أكثر من خمسة ألف سنة إلى وراء الأفق الأرضي لتطول « عين الشمس»، وتستثير العيون النافذة إلى ما وراء الواقع(...) فسبحان الحلم الذي يبدع ويعيد نشوة التخلق و وهم الاكتمال)**(5)** . ولعل هذا ما دفع العديد من الباحثين المعاصرين لتغيير مسار بحثهم في الواقعية، من معيار المماثلة و المطابقة الموضوعاتية بين النص و

الواقع، بين المكتوب والمحسوس، كما كان الأمر سابقا مع أفلاطون ومن سار على نهجه، لمجال البحث النصي المحايث في آليات اشتغال الخطاب الواقعي، بغية الكشف عما يميزه داخليا من خصوصيات تقنية ومقومات تعبيرية، ينفرد بها عن غيره من الاتجاهات الأدبية المغايرة الأخرى، وتشكل في الوقت ذاته مصدر إيهامه الواقعي الحقيقي:: (فالواقعية (في الأدب) لا تقوم على نوع الحياة التي يقدمها، وإنما في الكيفية التي يقدمها بها)(6) ، وهو ما أسماه « أيان واط «في إحدى دراساته القيمة بـ (الواقعية الشكلية)(7) . حجتهم في ذلك أن النص الأدبي لا يمكنه، بأي حال من الأحوال، محاكاة الواقع أو مطابقته، وأن اللغة عموما، وهي مادة اشتغال الأدب والأدباء ، لا تحاكي إلا نفسها، أما الموضوعات الأخرى، غير اللغوية، فلا يمكنها إلا التدليل عليها فقط. وعليه، فالإقرار: (بوجود واقع غير لغوي خارج الكلمات، تماما كما الاعتقاد الساذج بوجود اتصال أو علاقة مباشرة بين الكلمات والمراجع، إنما هو مجرد وهم)(8) .

وعليه فإن كل بحث في أوجه مماثلة جميع أنواع الكتابة الأدبية، والرحلية منها تحديدا، للواقع يعد أمرا مغلوطا، و لن يفضي بالتالي إلا لنتائج سلبية. لذلك ينبغي استبداله ، كما يقترح ذلك العديد من المنظرين المعاصرين، بالبحث النصي الداخلي في آليات اشتغال هذه الأنواع من الكتابات ، بمختلف أصنافها، باعتباره المجال الأنسب للدراسة الأدبية الحقيقية : (فبالنسبة لمنظري الأدب ، في النصف الثاني من القرن العشرين، الواقعية في الكتابة أسلوب أدبي، لا أقل و لا أكثر، يمكن وصف قواعده ، شأنه شأن أي خطاب آخر)(9) .

الأكثر من هذا و ذاك أن الراوي في كل النصوص السردية، والرحلية واحدة منها، و كما يجمع على ذلك كل المنظرين، لا يحكي الوقائع مجردة بشكل محايد تماما، بقدر ما يحكي ذاته معها ومن خلالها ، في شكل أحكام شخصية ، ومقارنات ، وتأملات وشروح، و تفسيرات، وغيرها. وهو ما يعني بعبارة أخرى أنه لا توجد هناك أبدا سرود محايدة بالمطلق . وأن كل محكي، كيفما كان نوعه و طبيعته، إلا ويحمل في طياته ، وبين ثناياه، رؤية سارده الشخصية ووجهة نظره الخاصة، في الأمور والوقائع التي يسردها، مما ينعكس إيجابا على طبيعة هذه الأعمال، ويجعل قراءة الواحد منها مختلفة ، وبالتالي لا تغني أبدا عن قراءة الآخر. حتى ولو كانت تجمعهم قواسم حكائية مشتركة عديدة، كما هو الحال هنا مثلا مع نصي غلاب (القاهرة تبوح بأسرارها)، وبرادة (مثل صيف لن يتكرر) في رحلتيهما الدراسية للديار المصرية . حيث توحدهما الجنسية المغربية، وزيارة الديار المصرية والقاهرة تحديدا، بالإضافة طبعا للغاية المتوخاة من وراء الرحلة . ومع ذلك كله فإن لكل عمل منهما نكهته الخاصة، المستمدة طبعا من ثقافة صاحبه ونظرته المتميزة للأمور. كما يتضح ذلك جليا من خلال القراءة العميقة والدقيقة لهما. لدرجة نشعر معها بنوع من التكامل بينهما في تقديم صورة شاملة عن مدينة القاهرة بمختلف جوانبها الحضارية والسياسية والاجتماعية والثقافية في تلك المرحلة التاريخية الحاسمة . وهو نفس الأمر تقريبا الذي نلمسه في قراءة الأعمال الروائية العربية القائمة على قاعدة حكائية رحلية دراسية للديار الغربية، كباريس أو لندن مثلا، كما في (عصفور من الشرق) لتوفيق الحكيم، و(الأيام) لطه حسين، و(موسم الهجرة إلى الشمال) للطيب صالح، و غيرها. و هو ما دفعني طبعا لاختيارهما متنا تطبيقيا نموذجيا في هذه الدراسة، لتوضيح وتقريب الفكرة الرئيسية منها. متمثلة في تجاوز المعتقد التقليدي الراسخ القائم على أن الغاية الأساسية من وراء كتابة وقراءة المتون الرحلية تكمن، بالأساس، في المعرفة التي تقدمها عن الجغرافيات و الحضارات المستضيفة فقط. و بالتالي على الفضاء المرئي بأبعاده المختلفة، بعيدا عن دلالات وإضافات عين السارد الناقلة . وهو ما يفرغ بالتأكيد قراءة هذه المتون وغيرها من أهم جوانبها الفكرية والفنية، و يحولها لمجرد أشرطة وثائقية جامدة لا أقل ولا أكثر . خصوصا إذا علمنا أن أهمية هذه النصوص تكمن أساسا في نوعية التفاعل الحضاري القائم بين حمولتي الرحالة من ناحية، والمكان المقصود في الرحلة من ناحية أخرى. وهو ما نلمسه بشكل الصريح وواضح من خلال قراءة مقارنة ، عميقة و دقيقة، بين المتنين الرحليين المعتمدين في هذه الدراسة.

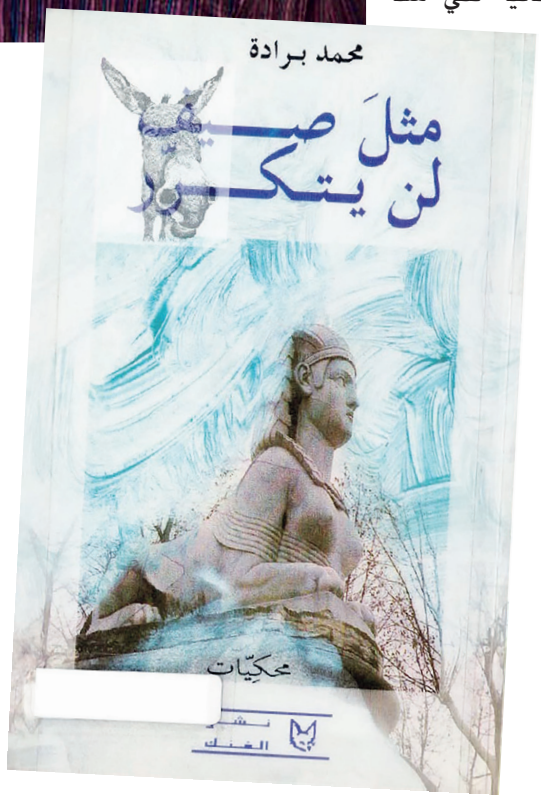
و هكذا و بغض النظر عن التقاطعات الطبيعية القليلة القائمة بينهما بحكم وحدوية مكان الرحلة (مصر/ القاهرة)، والجنسية المغربية المشتركة للقائمين بها (غلاب / برادة)، إلا أننا مع ذلك نلمس تباينا بينا في رؤية كل واحد منهما لهذا الفضاء، وتعامله الخاص معه من خلال مختلف التعليقات و الأحكام والمقارنات العديدة المتضمنة في النص. لدرجة نعتقد معها أننا بصدد قراءة نصين رحليين مختلفين في كل شيء، ما عدا فضاء الرحلة (القاهرة). والسبب في ذلك طبعا يعود، كما أسلفنا الذكر، لعاملين أساسيين:

الأول: مرتبط بثقافة كل رحالة من ناحية ، و نظرته الخاصة للحياة.

والثاني: مرتبط بتاريخ القيام بالرحلة، و حجم المدة التي استغرقتها من ناحية أخرى.

وهكذا، فإذا ما عدنا للرحلتين الدراسيتين المغربيتين المعتمدتين في هذه الدراسة، وبغض النظر عن التصنيفات الأجناسية المعطاة لكل واحدة منها من عدمها، وما قد تثيره من إشكالات نظرية متباينة ومختلفة، نلاحظ :

أولا: أن رحلة الأستاذ المرحوم عبد الكريم غلاب أسبق من رحلة الأستاذ محمد برادة، الأولى كانت سنة 1937، يقول : (لقد كان وصولي للقاهرة في أكتوبر 1937)(10) . أما الثانية ففي سنة



1955، يقول برادة : (ميدان باب الحديد شهر أغسطس .. 1955)(11).

ثانيا: أن الرحلة للديار المصرية في الحالتين معا كانت لمتابعة الدراسة: يقول غلاب بخصوص هذا الموضوع: (وأذكر أن من الأسباب التي دفعتني أن أسهل مأمورية خروجي من المغرب في ذلك الوقت، بالإضافة للدراسة طبعا، طبيعة الظروف السياسية الموجودة آنذاك بالمغرب)(12) . وهو نفس التبرير طبعا الذي ذكره برادة في عمله : (... و قد اختار، حماد، السفر إلى القاهرة لمتابعة دراسته لأن التعليم بالعربية في المدارس الحرة التي أنشأتها الحركة الوطنية يتوقف عند عتبة الباكلوريا، و لأن تضييق السلطات الفرنسية لم يعد يسمح بتوسع هذا التعليم)(13).

ثالثا: أن هما معا قاما بهذه الرحلة في سن متقدمة متقاربة، يقول غلاب : (و أذكر أنني كنت في مقتبل العمر بدون مؤهلات ، و لم يسبق لي أن غادرت المغرب إلا إلى وهران بالجزائر) (14). وهو نفس سن برادة تقريبا ، يقول: (كان سني في الواقع يقترب من سن السابعة عشرة)(15) .

رابعا: هناك اختلاف بين في مدة إقامة كل واحد منهما، و هكذا فقد استغرقت رحلة غلاب ما يفوق العقد بقليل، يقول : (إن الحديث عن هذا الموضوع طويل طول المدة التي قضيتها في القاهرة (..) إذ إنها بلغت 11 سنة و بضعة أشهر)(16) . أما برادة فإقامته بالقاهرة لم تتجاوز مدة دراسته الجامعية للحصول على الإجازة فقط، المتمثلة أساسا في أربع سنوات (17).

خامسا: الاختلاف البين في حمولة المرحلة التاريخية التي قضاها كل واحد منهما بالقاهرة، فغلاب يقول مثلا بهذا الخصوص: (.. والمدة ليست طويلة فحسب ، و لكنها عريضة كذلك (. ..) وربما كانت هذه الفترة من أخصب الفترات الحافلة بالأحداث و التغيرات و الانقلابات ، الفكرية و الحياتية،التي حدثت في مصر و في الوطن العربي بأجمعه) (18)، خلافا لخصوصية الفترة التي تواجد فيها برادة بالقاهرة، و التي تميزت بأحداث تاريخية هامة أخرى يجملها في بداية فصله المعنون ب (مثل صيف لن يتكرر) قائلا: (أشياء كثيرة جعلت من صيف 1956 عند حماد صيفا متميزا بأجوائه المشرقة ، و ذكرياته القرمزية المنعشة للآمال، كان الإعلان عن استقلال المغرب في (مارس 1956) قد دخل حيز التنفيذ ، و كان امتحان التوجيهية (الباكالوريا) قد مر بنجاح، ثم جاء الإعلان عن تأميم قناة السويس في شهر يوليوز ليتوج الأحداث ويرسم لها طريقا) (19).

سادسا وأخيرا: الفرق الشاسع و البين في التكوين السياسي والفكري للكاتبين، والذي يعود قدر كبير منه طبعا للفارق العمري بينهما من ناحية، وما راكمه كل واحد منهما من تجارب سابقة، لاشك أنها مغايرة تماما لتجارب الآخر، كما يبدو ذلك جليا وبالملموس من ثنايا النصين الرحليين.

لكل هذه الأسباب وغيرها ، مما لا يتسع المقام لذكره، كان طبيعيا أن تختلف رحلة كل واحد منهما عن رحلة الآخر، لدرجة تكاد معها تختفي معها القواسم المشتركة بينهما تقريبا، والتي تعود في معظمها للقاهرة وجامعتها . لأن قاهرة الثلاثينيات والأربعينيات من القرن الماضي، ليست إطلاقا هي قاهرة الخمسينيات طبعا من نفس القرن، ولأن غلاب الكاتب والمفكر ليس هو طبعا برادة الكاتب والناقد، علما بأن تفكير جيل الأول (غلاب)، ليس هو تفكير جيل الثاني(برادة).

بيان الإحالات والهوامش:

نص الدراسة التي شاركت بها في الندوة الدولية المنظمة من قبل شعبة اللغة العربية بكلية الآداب التابعة لجامعة ابن طفيل بالقنيطرة يومي 7/6 دجنبر 2022 في موضوع (محكي السفر).

*/ عبد الكريم غلاب: القاهرة تبوح بأسرارها، منشورات الهلال، القاهرة، 2000.

**/محمد برادة: مثل صيف لن يتكرر، منشورات الفنك، الدار البيضاء، المغرب، 1999.

1/ أنظر الدكتور حسين فهيم: أدب الرحلات، منشورات عالم المعرفة ، الكويت، عدد: 138، يونيو 1989.

2/ محمد برادة: رحلة مذكورة، 1999، ص:50

3/ محمد برادة : رحلة مذكورة،1999، ص.5.

4/ محمد برادة : رحلة مذكورة، 1999، ص:5.

5/ محمد برادة : رحلة مذكورة، 1999، ص:49.

6/ أنظر:

IAN WATT : réalisme et forme romanésque. In littérature et réalité ;éd ; seuil : coll ; points1982 : p :14

7/أنظر:

Ian watt . in op cit ;1982 ;P 41

8/ أنظر:

M Riffaterre . l'illusion référentielle ; in littérature et réalité ; éd ; seuil ;coll ; points ;1982 ;p92

9/ أنظر:

T Todorov ; in op cit ; 1982 ;p7

10/ عبد الكريم غلاب : في الكتابة و التغيير و الهوية(حوار)، مجلة آفاق لاتحاد كتاب المغرب، عدد:2، سنة: 1991، ص:151.

11/ محمد برادة: رحلة مذكورة ،1999، ص:7.

12/ عبد الكريم غلاب : في حوار مذكور، 1991، ص:151.

13/ محمد برادة: رحلة مذكورة، 1999، ص:8.

14/ عبد الكريم غلاب: حوار مذكور، 1991، ص:151.

15/ محمد برادة: رحلة مذكورة،1999، ص:8.

16/ عبد الكريم غلاب : حوار مذكور، 1991، ص:151.

17/ محمد برادة : رحلة مذكورة، 1999.

18/ عبد الكريم غلاب: حوار مذكور، 1991،ص:151.

19/ محمد برادة: رحلة مذكورة، 1999، ص:31.

الهايكو بنياته وتقنياته

لحسن أحمامة

في السنوات القليلة الأخيرة، اجتذب شعر الهايكو بعض الشعراء المغاربة، مثلما اجتذبت القصة القصيرة جدا بعض القصاصين من قبل. ربما يؤول ذلك إلى جمال هذا النوع من الشعر و طبيعة كتابته، و إن كانت كتابته تحفها مجموعة من الصعوبات، ذلك أن الهايكو ليس بتلك البساطة التي قد يستسهلها البعض- خصوصا في التباسه بالومضة و الشذرة-، رغم أن كان هناك من أدرك طبيعة هذا النوع من الشعر و صعوبته. و لئن وجد مع اليابانيين القدامى، إذ أن أصله وجد في الأغنية اليابانية (واكا) و هي أقدم شكل شعري مكون من 31 مقطعا صوتيا في خمسة أسطر، فإن هناك من يشكك في أصله غير الواضح. قد يكون التبادل الثقافي هو الذي أدى به إلى الهجرة إلى دول أخرى: الولايات المتحدة الأميركية و بريطانيا على سبيل الحصر. لا ريب أن هذه الهجرة تكمن في فهم طبيعته، و جمالياته، و نوع قوته، و هي قوة تشبه في بعض النواحي قوة الرسم.

بدءا، ليس هدفنا من هذه الدراسة الوقوف عند كل تفاصيل هذا النوع من الكتابة الشعرية، بقدر ما نسعى إلى الإشارة إلى بعض الخصائص التي تميزه عن باقي الأشكال الشعرية، علما بأن من تخصصوا فيه في المغرب، إما بالكتابة و الترجمة معا (نور الدين ضرار) أو كتبوا فقط (إدريس علوش، سامح دوريش من بين آخرين)، غير أنهم لم يتناولوا طبيعة تشكلاته، و القضايا التي يطرحها سواء في علاقته مع الطبيعة- بشكل خاص في الهايكو الكلاسيكي- أم في أهدافه و مقاصده. نعني بذلك المكونات التي تؤسس لشعريته، و كذا الطرائق التي يتوسلها الشاعر الهايكي.

هي ورقة نعتبرها أرضية لفتح نقاش موسع حول هذا الوافد الجديد- الأمر يصدق أيضا على القصة القصيرة جدا التي لم يتناولها إلا قلة قليلة من النقاد المغاربة، منهم على حد علمنا الناقد الأدبي حميد لحميداني - و ما مدى أهميته راهنا، و أي إضافة يحملها إلى المشهد الإبداعي بالمغرب، خصوصا بعد أن تم إصدار بعض المجاميع في هذا الصدد، و تم التغاضي عنها أو إن كتب عنها، فلا يعدو ذلك أن يكون من باب المجاملة التي فرضتها الصداقة، إضافة إلى بعض الحوارات أو اللقاءات العابرة. و إذ نعتبره وافدا جديدا، فربما لا يزال في مرحلة التأسيس أو التأصيل له وفق تصور مغربي- في تقديرنا الشخصي-، و لهذا ظل حتى الآن مهملا في البحث الأكاديمي، و لم تتم محاولة تكريسه كشكل من الأشكال الأدبية التي تدعمها مؤسسة الأدب، و كأحد أنوع التعبيرات. و الواقع أن كل ما هو جديد في مجال الفكر و الأدب لا يلاقي دائما في البدء إلا بعض الممانعة أو التهيب، إلى أن يحتضنه الدرس الأكاديمي من خلال بحوث و ندوات أكاديمية تشجع على الإنتاج فيه و الكتابة عنه. و إلا سيبقى موضة، أو ميلا لكتابة مغايرة تزول بزوال أهلها.

الهايكو أكثر من شكل شعري. إنه طريقة لقراءة نص العالم من خلال الاستجابة إلى الطبيعة بما فيها الطبيعة البشرية. و هو كتابة لها علاقة بالطبيعة، و من أجل الدفاع عنها و المحافظة عليها. بهذا يمكن المجازفة بالقول إنه يندرج في ما يسمى بالأدب الأخضر (Green literature)، أو الكتابة الأيكولوجية التي تحتفي بالطبيعة، بوصفها مصدر الحياة، و عليها تتوقف هذه الحياة بجميع أشكالها و مكوناتها. و باعتبار أن الإنسان ند للطبيعة يؤثر فيها مثلما تؤثر فيه.

و لئن اختلف الهايكو من ناحية كتابته، فإن له قرابة جوهرية مع فلاسفة النزعة المتعالية. نرى إلى ذلك في شعر إمرسن، و ولتمان.

الهايكو شكل شعري يستخدم اللغة المجازية (imagistic) واللغة الواضحة. و ما يميز هذه اللغة كونها لغة مجسدة، و مشتركة، وطبيعية. بهذا يبتعد عن الكلمات التي تصدر أحكاما مثل: روعة، وساحرة، و كذا الكلمات المجردة. ورغم أنه يكتب بصيغة الحاضر، فثمة استثناءات في هذا الصدد. غير أن ما يجسد لحظة الدهشة و يقويها هي صيغة الزمن الحاضر. جوهر التجربة هو أن الهايكو يعبر عما يحدث و يحاول القبض على هذه اللحظة و يجمدها مثل صورة شمسية؛ إنها اللحظة التي لا يرغب القارئ في نسيانها. ما يهم هو هذه اللحظة، و ليس المقاطع الصوتية. في هذا الإطار، يشبه الهايكو الرسمَ في حدسه الآني/ حدس اللحظة، ذلك أن أي أثر فني يمكن الاستمتاع به عبر فعل الإدراك الآني بدون جهد أو تفكير واع. بهذا يشترك مع الرسم في تمثيله للموضوع وحده، دونما تعليق، و دونما تقديمه بالكامل. لأن شاعر الهايكو إذا حركنا من خلال عرض الأشياء بدل توصيفها، فإنه يقوم بذلك بتقديم الخاصيات التي تكمن

فيها القوى الانفعالية للأشياء أو المشاهد. من هذه الخاصيات يأتي مدلول الهايكو وأهميته، من حيث أنه لا يقدم لنا المعنى بل يمنحنا الأشياء الملموسة التي لها معنى، لكونه خبرها.

في بنيته، يتألف الهايكو من 17 موري أو أكثر، أي 17 ضربة صوتية مكتوبة في سطر واحد. كما أنه يفتقد للإيقاع. فهدف شاعر الهايكو هو أن يبين ولا يقول، رغم أن هناك اختلافا. أما الهايكو الإنجليزي فيكتب في ثلاثة أسطر أو أقل، وغالبا ما يكون في أقل من 17 مقطع صوتي. وهذه السطور الثلاثة مؤلفة من خلال مجاورة صورتين معا. وفي الغالب من صورتين مركبتين بهدف خلق الانسجام، و التباين، و الانفعال، و العمق. قد تظهر إحدى الصورتين في سطر، فيما قد توصف الثانية في السطرين الآخرين أو العكس. لكن لا ينبغي أن تكون هناك وقفة عند نهاية السطر الأول أو السطر الثاني، و ليس في الاثنين. ولئن كان من الضروري استعمال أدوات الترقيم، فيمكن لشاعر الهايكو أن يضع فاصلة أو خطا فاصلا، أو نقط الحذف (...).

ولما كان الهايكو كتابة تنزاح عن التجريد و تلتمس التجسيد، فقد اعتمد على الحواس الخمس: الشم، والذوق، والسمع، والبصر، واللمس، من أجل تحقيق لحظة الدهشة هذه. من هنا يجد القارئ نفسه في مشاركة صوفية مع الشاعر بجميع حواسه وأحاسيسه.

إذا كان لكل كتابة تقنياتها التي تميزها عن باقي الأشكال الأدبية، فللهايكو تقنياته التي تجعل منه كتابة إبداعية قائمة بذاتها و تحدده كنوع أدبي له مكوناته الخاصة به، و آليات اشتغاله التي تجعله شكلا فنيا. يمكن حصر هذه التقنيات في 7 تقنيات: المقارنة، والتباين، والترابط، والغموض، وتضييق البؤرة، والرسم التخطيطي، والتركيز على الحواس.

المقارنة:

سماء مليئة بالنجوم
ما مدى احتمال
لقاء والديك

(روبيرت ماينون)

المقارنة بين السماء المفعمة بالنجوم ولقاء الوالدين.

التباين:

شعر متجلد
تماما في مكانه
قميصه الفوضوي

(أنجيلا لوك)

التباين بين الشّعر في مكانه تماما و القميص الذي يعلن فكرة الفوضى التامة.

الترابط:

سلالم موسيقية لا نهاية لها
على ناي الجار
كي أمي للملابس

(مورثي هوارد)

تذكر السلالم الموسيقية الشاعرة بعمل أمها الروتيني في كي الملابس، حيث تربط بين الكدح السلالم الموسيقية و كدح العمل الروتيني للأم.

الغموض: (Yugen)

أصيل الصيف...
أول قطرات المطر
على قدمي العاريتين

(ستاندفورد م. فوريستر)

تضييق البؤرة:

في المرج
شفتا البقرة
مبللتان بالعشب

(بيني هارتر)

في البدء، تكون عدسة الشاعر كبيرة، و تضيق تدريجيا إلى أن تتركز في السطر الأخير.

الرسم التخطيطي:

في الحافلة
مراهقة تسحب مرآة
و تعدل عبوسها

(جورج سويدي)

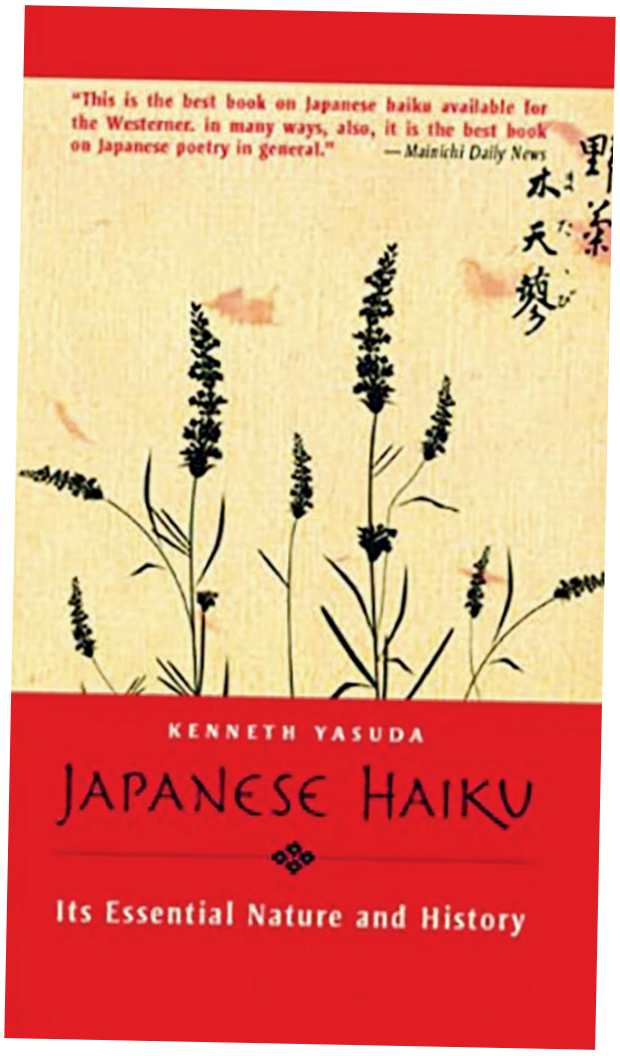
في هذه التقنية، لا يقابل الشاعر بين الصور أو يقارن بينها، أو يقيم ترابطا بينها. و إذ يقوم بذلك فإنه يثور على قواعد الهايكو و يقرر أن يكتب فقط عما التقطته عينه.

التركيز على الحواس:

تذوق معدني
الجدول البارد يندلق
من يدي

(جيني زانغ)

ليس القصد من إيراد هذه النصوص هو التأويل، وإنما طبيعة الكتابة التي يتميز بها فن/ شعر الهايكو. تلك الطبيعة التي تحدده و تميزه عن باقي الأشكال



الشعرية الأخرى. و لئن كانت قوته تكمن في اللحظة الآنية/ المباشرة للتلقي من قبل القارئ، فإنها أيضا تتجلى في كثافته- في كثافة النص الهايكي- مما يجعله منفتحا على تعدد القراءات و التأويلات. و لعل هذا ما يدفع إلى القول إن الهايكو مثل الكتابة الصوفية حيث العبارة تضيق، و الرؤيا تتسع. هذا التمييز يتكشف عنه في فعلي الإيجاز و التكثيف. إذ أن الشاعر يرسم الخطوط العريضة و من يتعين عليه أن يتمم أو يكمل هو القارئ. في ذلك يشترك الهايكو إلى حد ما مع تصور إزرا باوند في قوله: «أن نمنح صورة واحدة في الحياة أفضل من إنتاج كتاب ضخم». ذلك أن الميل إلى تصوير حياة الإنسان في ارتباطها بالطبيعة يعني أن الشاعر الهايكي مهتم بالأحاسيس البشرية أكثر من الآداب أو الأخلاق أو السياسي. و لأن الهايكو محدود في الطول، فعليه أن يحقق تأثيره من خلال الإحساس بتماسكه و انسجامه في الداخل. هذا الاحساس بالتماسك و الانسجام الدالان على فلسفة الزان، تحفزهما الرغبة في إدراك كل لحظة في الطبيعة و الحياة: أي الحدس بأن لا شيء وحيد، و لا شيء خارج عن المعتاد. إن تماسك الإحساس في الهايكو يزيد في حدته تعبير الحواس عند الشاعر.

في الموقف الجمالي للهايكو، لا يهتم الشاعر بمعرفة الموضوع/الشيء، و لا بقيمته، و إنما بالموضوع من أجل الموضوع. إنه الفن من أجل الفن. فالشاعر أو المتلقي لا يعي جمال الشيء أو التأثير الذي يخلفه. موقف مثل هذا إنما هو موقف جمالي. بذلك فهذا الموقف هو الاستعداد للتجربة من أجل التجربة. إذ عندما يكون المرء مهتما و منخرطا في الموضوع من أجل الموضوع، يتشكل الموقف الهايكي. و بذلك يمكن القول إن الموقف الهايكي حالة استعداد لتجربة جمالية، و بدون هذا الموقف يستحيل الحصول على تجربة جمالية. غير أن العلاقة بين الموقف و التجربة ليست علاقة سببية. عندما ينظر شخص ذو موقف هايكي إلى موضوع ما، فلا يتعين عليه بالضرورة أن يعيش تجربة جمالية. من ثمة يمكن نعتها بحالة الاستعداد، أو بقابلية الانفعال. و اللحظة الهايكية إنما هي نوع من اللحظة الجمالية، تلك اللحظة التي تصبح فيها الكلماتُ التي تخلق التجربة و التجربةُ نفسها واحدةً. من هنا فهذه اللحظة مناهضة للزمن و ميزتها أبدية، لأن في هذا يشكل وضع الإنسان و محيطه كلا موحدا. هكذا، يجب النظر إلى الهايكو في سياق الطبيعة و ليس في سياق المجتمع. يقول ماتسوو باشو: «في صوت الضفدع الذي يقفز من الضفة المكسوة بالأعشاب البرية، ثمة هايكاي يُسمَع. ثمة ما يُرى، و ما يُسمَع. حيثما يكون هوكو كما شعر به الشاعر، توجد حقيقة شعرية». يحيل باشو هنا على النص الهايكي الذي يشكل منظورا جديدا، أو انقلابا في كتابة الهايكو، حيث أن الإغراء الذي كان له أثر قوي على الشاعر تمثل في لغز وتعذر التفسير اللذين يحفان نظام الكون:

البركة القديمة:
ضفدع نط في
صوت الماء.

و لما كان الموقف الهايكي و التجربة الجمالية غير منفصلين مع أنهما يتعايشان. فإن هذا الموقف لا يتسبب بالضرورة في أن تكون التجربة جمالية. إذ خلال التجربة لا يعي الملاحظ كونه منفصلا عما يراه أو يسمعه، أو عما يختبره. في تأمله و تجربته، يصبح منغمرا في الموضوع. بمعنى التحام الذات و الموضوع في شخص واحد. و يكون الوعي موحدا بالكامل. إنه تفاعل بين المخلوق الحي و أحد مظاهر العالم الذي يعيش فيه. ما يتم التعبير عنه في الهايكو هو المظهر الصغير جدا للظاهرة. و مع ذلك فما يختبره الشاعر هو الحقيقة المخفية خلف ما يعبر عنه، و هو ما يقال إنه الإحساس الكوني المنبثق من اتحاد الشاعر مع الطبيعة.

إن الهايكو، بناء على سبق ذكره، ليس إبداعا شعريا بدون خلفية فلسفية أو تصور جمالي. و إنما طبيعة المجتمع الياباني هي التي جسدت مرجعيته- رغم غموض أصله الحقيقي كما سلف الذكر- و آليات تشكلاته. ذلك أن طبيعة كل مجتمع في جميع تجلياته هي أساس كل إنتاج ثقافي يعكس تصورات أفراده لحياتهم و رؤيتهم للعالم. غير أن ذلك لا يعني استحالة إبداعه في مجتمع آخر، و لكن استنباته وفق شروط مغايرة قد يمكن من تقديم نصوص لها جدتها و أصالتها.

ملاحظة: النصوص الواردة في هذه الدراسة من ترجمتنا عن الإنجليزية.

المراجع:

Hakutani, Yoshinobu, Haiku /1 and Modernist Poetics, Palagrave .macmillan, 2009

Yasuda, Kenneth, Japanese Haiku : /2 Its essential Nature and History, Tuttle .Publishing, Tokyo, 1957

طعمُ الذّكريات!

مصطفى لمودن

هل أقول إنه حالفني الحظ؟ فقد وجدتُ شقة صغيرة ومناسبة لرجل يعيش وحده مثلي! المكان مناسب، بحي«راق» كما يحلو للبعض نعته.. لا أعرف كيف سمحوا لمالك عمارة متوسطة العلو، أن يشطر شقة سابقة إلى قسمين، وينشئ منها إثنتين؟ وبالعاصمة؟! لم أتعرف بعد على ساكني الشقة المجاورة، وإن كان يُصلني كلامهم! حتى همسهم! إنه الأسبوع الأول في إقامتي الجديدة.

مرةً ظهرتْ لي من الشرفة المجاورة الشبيهة بشرفتي امرأة بشعر أبيض، كانت تُعلق فوطة على حبل، الفوطة غطت الجهة المواجهة لشرفتي، والمرأة توارت. الزمن كفيلَ بتوضيح كل شيء..

لم أكن أخطط لهذا الاختيار، ولم يكن يخطر ببالي إطلاقا؛ كنت مستقرا خلال ثلاثة عقود من الزمن بمدينة متوسطة بسهل الغرب الفسيح، حيث الهدوء وبُطء الحركة ورتابة اليومي والقنوط المحيط والآسر..

كل الأيام تتشابه، ورغم ذلك فضلتُ الاستقرار هناك، بعدما كنت قد انتقلت في إطار وظيفتي المهنية من منطقة جبلية، كانت هي مكان تعييني الأول، قضيت بها ست سنوات.. لكنني لم أستحمل العيش بالمرتفعات، بسبب التغيرات الجذرية في الطقس من فصل إلى آخر، وخاصة عندما تُخيّم البرودة الشديدة، ويتساقط الثلج.. أنا ابن السهل والمناخ المعتدل وسهولة التنقل على مدار العام..

اخترت الانتقال إلى مدينة متوسطة، مادامت ليستْ بضجيج وزحمة المدن الكبرى، ويمكن لموظف متوسط الحال والراتبَ أن يجدَ ذاته، ويحقق بعض الاستقرار.. لكن خاب ظني!

أنا الآن محسوب على العاصمة! متقاعد، بدون شغل، طالق وطليق!

خرجت صباح الأحد إلى الشارع قبل الآخرين، أو هكذا بدا لي.. الطقس دافيء ونسائم البحر تغمر المكان، الأشجار يانعة، والعشب الأخضر المجزوز يَسُرّ النظر، مَكان مُغر للعصافير.. أمامي حديقة صغيرة، مُسن يَقْتعدُ كرسيا منَ الإسمنت وبجانبه عكاز معقوف، وسيدة تلاعبَ طفلا صغيرًا وبقربهما كلب قصير بفَرْو كَثيف، يجري في كل اتجاه، ويعود نحوهما.. السيارات المتحرِّكة قليلة جدا.

تابعت السير إلى أن ظهرت لي بوابة سوق عصري كبير.. ارتأيت وُلـوجَـهُ دون أن يكون في نيتي اقتناء شيء.. خمنت أنه فارغ الآن، أتجول بـين رواقـاتـه غير المزدحمة..

أتنقل مـن مكان إلـى آخـرَ، السلع المتنوعة مرصوصة على الرفوف. رأيت امرأة تعبُر قبالتي! كأنني أعرفها! أو سبق أن رأيتها من قبـل.. أتـنـقـل نحو الوجهة التي قصدَتْها. تظهر لي بين مسارين من الرفوف.. أخذتْ عُلبة، تفحّصتْها، ثم حملتها بيْن ذراعيها وغيرتْ وجهتَها.. فعلتُ كأنني لم أرها ولستُ مهتما بها. لا أعرف هل رمقتني، وهل بدورها عرفتني؟

تبعتها من بعيد، وفي نيتي ألا تغيب عن ناظري.. هي تماما سيدة من المدينة التي تركتها خلفي.. هل هي وحدها؟

تذكرت كل شيء الآن؛ عندما حللتُ بتلك المدينة السهلية، وبعدما اكتريت منزلا متوسطا، شرعت في تأثيثه، وبدأت أخطط للبحث عن زوجـة، أمْـرٌ طبيعيّ وعـادي كما ارتأيتُ حينذاك. هذه السيدة بالضبط كانت مع فتاة بَدَتْ لي جميلة، أنيقة، متوسطة القامة، بشعر كستنائي تشده إلـى الـوراء. كانت قد لفتت انتباهي كثيرا، أراها عدة مرات، ودائما رفقة هذه السيدة.. مرة تبعتهما، وعرفت المنـزل الذي تقطنانه. ولـم أعـرف عنهما أي شيء بعد ذلك، بل كنتُ قد ألغيتهما معا من بالي..

لقَد تجرأتُ مرة واقتربت منهما فـي الـشـارع، ألقيت التحية، وطلبت التحدث إليهما بكل احترام. لكنِ السيدة كان لها رأي مختلف. توقفت، نظرت إليّ مليا، وهي تُصْعدُ نظرَها من التحت إلى الفوق. وقالت بصوت مرتفع حتى تَسمعها الفتاة، أو كأنها تطلب النجدة:

- «إخ! ما يكون هذا عا شي شيفور أو شي عساس».

ومالو شيفور أو عساس !؟ قلت في نفسي. لم أتكلم، فضلتُ المغادرة..

أراهما الآن معا، تلك السيدة تَغيّر مظهرها نسبيا، فالزمنُ لا يرحم، شيخوختُها واضحة. رأيتها تلتحق بتلك التي كانت فتاتي المؤَمَّلة! أمامها عربة تسوّق ممتلئة، ومعها طفلة صغيرة في حدود سبع أو ثماني سَنوات.. أضافت السيدةُ العلبةَ إلى المؤونة المتراكمة. تحدثتا قليلا، ثم سرن ثلاثتهن خلف العربة، السيدة الكبرى تشدّ الطفلة الصغَيرة من يدها..

عقدت العزم وصممتُ التحدث إليهن. تفصل بيننا بضع خطوات.. توقفن أمام تشكيلة متنوعة من أكياس الدقيق. يبدو أن السيدتين لم تُحددا ما تقتنيانه، أشارت إحداهما إلى كيس في الرف الثالث.. وقفتُ إلى جانبهن، حَيَّيْتُ بنفس الطريقة قبل سنوات، واستأذنت من السيدة الكبرى أن تَتنحّى قليلا، لأحمل عوضها الكيسَ. يبدو أنها استحسنت ذلك بعدما نظرت إليّ بودّ هذه المرة. حملتُ الكيس وهو ليس ثقيلا، من فئة خمسة وعشرين كيلوغراما.

هيأت السيدة الأصغر سنا منصة صغيرة على عربة التسوقَ مثبتة قرب مقبض الدفعَ، وهناك ألقيت بالكيس، وألقيت نظرة خاطفة على دافعة العربة. تنظر إلى الأرض وعليها مُسحة حياد أو حياء.

ابتعدتُ قليلا عن العربة حتى وضعتهن جميعا في مجال بصري، وسألتهن عن الصحة والأحوال، وكأنني من معارفهن أو أقاربهن!

بدت لي السيدتان في حالة ذهول، أما الصغيرة فلا تكترث لشيء، تتابع عرض السلع وكأنها تبحث عن أمر هام. ظهر لي أن الفرصة ملائمة لأوضح أكثر، قلتُ إنني

لوحة للرسامة الإنطباعية الإيرانية إيمان مالكي

أعرفهما، وأنا بدوري مُنحدر من مدينتنا المشتركة السابقة، وذكرت اسمي..

ظهر بشر على وجهيهما. ردت السيدة الكبرى مرحبة وممتنة على المساعدة. وضعت السيدة الصغرى يدها على العربة. وقبل أن تدفعها، أضفَتْ معلومة رأيت أنها مهمة! قلت إنني حديث السكن بالعاصمة، منذ أسبوع فقط! رفعت الكبرى نظرها نحوي، كأنها تتأكد من جدّيتي، يظهر أنهَا استحسنت الخبر، أو تريد الاستزادة. لمَ تطرح سؤالا. أما الأخرى فلَم يَبْدُ عليها أي شيء! دفعت العربة وتحركنا جميعا.. أضفتُ بأنني متقاعد وأعيش وَحدي وقد اقتنيت شقة وهي ليست بعيدة عن هذا المكان..

قالت السيدة الكبرى، نحن كذلك نسكن بهذا الحي.. قَصَدْنا شباك الأداء، شرعت المرأتان في إفراغ السلع على حزام متحرك، وتوجّهتُ أنا إلى مخرج جانبي في الجهة الأخرى، تطلّبَ مني ذلك بعض الوقت، إلى أن وصلتُ المخرَج.. أخرجت السيدةُ الكبرى العربةَ من مسرب ضيق، وتبعَتْها الطفلةُ، والتحقتا بي حيثما وقفت أنتظر. وشرعنا نخوض في كلام عام حول الأسعار والطقس وأحوال العاصمة.. السيدة الصغرى تفرز السلع وتضعها في أكياس من البلاستيك، أدت بواسطة بطاقة بنكية، وتعاونتِ السيدتان معا على وضع الأكياس بالعربة..

انفتحتْ بوابةٌ زجاجيةٌ كبيرةٌ، خرجنا جميعا، وانطلقت السيدة الكبرى تبحث عن حارس تابع للسوق، لتخبرَه بأمر اعتادت عليه كما قالت، وهو السماح باستعمال عربة التسوق لنقل السلع إلى المنزل القريب، وترجعها بعد ذلك. لم يظهر أثر لأي حارس. اقترحتُ أن نتعاون على حمل الأكياس، جاء من نصيبي كيس الدقيق بعدما لففناه بغشاء من البلاستيك، حملتُه بين ذراعي كطفل صغير! شكرتني السيدة الكبرى كثيرا، وكأنها تخفف من هول اختيار سيّء تتحمل مسؤوليته، قالت إنهما لا تَفضلان استعمال السّيارة من أجل هذه المسافة القصيرة.. قبل أن تحمل آخر كيس، خاطبتني بنوع من اللطافة، هذه هُدى، والبنتُ اسمها سكينة وأنا رقيّة..

لما رأيت أنهن اطمأنن لي، ظهر لي أن الوقت مناسب لأفصح عن بقية قصتي؛ ألقيت بآخر ما أتوفر عليه من معلومة (خطيرة) وأنا لا أدري ما سيُسفِر عنه ذلك من رد الفعل..

- «كان ممكنا أن نكون أصهارا»!!! قلتُها بصوت واثق مسموع حتى تصل إلى جميع الأذان..

رغم كيسين ممتلئين تحملهما رقيّة، نظرتْ نحوي بعدما تباطأتْ في المشي، وقد انكمش جلد وجهها قليلا وتقارب حاجباها. بينما هُدى فاتتنا بخطوة..

ها قد وصلنا، وكأنّ رقية تُعلن عن نهاية رحلة طويلة! بوابة واسعة لعمارة متوسطة الارتفاع. وضعتُ الكيس وتنفستُ بعمق.. تدخلتْ رقية وخاطبتني:

- «يمكنك أن تصعد معنا، مرحبا بك».

رفعتُ الكيس عن الأرض، وحمَلْنا جميعا مصعدٌ اتّسع لنا وللسلع. لم تدم رحلتنا طويلا. ونحن متقاربان، نظرت من أعلى إلى وجه هدى، رأيتها مرة أخرى تنظر إلى الأرض، لَا شيء تفصح عنه من خلال ملامحها! توقفَ المصعد في الطابق الثاني، انفتح الباب، ومنه ولجنا شقةً فتحتْ رقية بابها الخشبي السميك بمفتاح أخرجته من حافظة صغيرة..

طلبتْ مني أن أضع الكيس جانبا بالمدخل، وأتفضل إلى صالة واسعة بأفرشة أنيقة وأثاث فاخر.. رحبتْ مرة أخرى، ودعتني إلى البقاء لأتناول معهن الفطور، فهن لم تأكلن شيئا كما قالت، وفضلن التسوق باكرا متفاديات الزحام..

بقيت وحدي في الصالة الفسيحة، أحملق في نقوش السقف والثريات وخزانة خشبية متوسطة الحجم تحتوي على تحف فخارية ونحاسية..

عادت رقية تحمل صينية عليها أباريق وكؤوس. جلست قبالتي.. وظهرت هدى بلباس المنزل وقد أحضرت أكلا مختلفا على دفعتين.. يبدو أن فطورَ هذا الصباح عندهن مختلف وفيه زيادة بسبب حضور ضيف!

بعدما جلسنا جميعا، خاطبتني رقية بنبرة فيها تشوّق وحب استطلاع..

- «كيف قلتُ كان ممكنا أن تكون صهرنا»؟

وتسربت من ملامحها ابتسامة عسيرة أو غير مكتملة.

- «إنها حكاية طويلة، حدثت منذ زمن بعيد. ولا أرى فائدة من التفصيل فيها الآن».

وأنهيت جملتي بحسرة لم أستطع كَبْحها.

كأنّ تعاطفا ما حصل، أو رغبة جامحة لدى السيدتين من أجل التعرف على المزيد. رقية تتفحص وجهي بنظراتها الثاقبة. وهدى أعادت كأسها إلى المائدة دون أن ترشف منه. هل أنا في ورطة؟ ماذا أقول؟ هل أدين نفسي؟ هل أعاتبهما؟ هل أحمّل المسؤولية للسيدة الكبرى؟ كلتاهما تنظران إليّ! وضعتُ يدي اليسرى على رأسي، أخلل بأصابعي ما تبقى من زغب.. أدير رأسي يمينا ويسارا كأنني أستنجد بأشباح حولي تَحُل عُقدة لساني.. كيف أتحدث؟ وما الكلمات والجمل المناسبة؟

تنحنحتُ وفي حلقومي غصة أو ما يشبه الحرقة، قلت بصوت خفيض كاعترافٍ بَعْدَ مراوغة فاشلة أمام قاضي التحقيق:

- «كنتُ أرغب الزواج من ابنتكم هاته. ولكن.. ».

- «أتمم، لماذا سكتّ»؟ قالت رقية، وأظنه نفس التساؤل عند هدى الصامتة..

- «لم يقع ذلك، إما أنا لم ألح، وتخلّيْتُ عند أول عثرة، أو لك دور في ذلك»!

ارتفعت حرارة جسدي، وبدأتُ أتعرّق.. عوض أن تقلق أو تنتفض، أرى رقية تبتسم! ردّت ببرودة أعصاب:

- «أعرف ذلك! عليك أن تعلم أننا لم ننس ما وقع. لقد تلقيتُ عتابا أو توبيخا، سَمّه ما تشاء، من ابنة أختي هاته على تلك الطريقة التي عامَلْتَها بها..».

خيّم صمت تام... بعدَ لحظة أضافتْ:

- «ولَمْ تظهر مرة أخرى.. وأنا أنفذ وصية أختي قبل وفاتها.. لقد تركتْها أمانة في عنقي»!

تنفستْ بعمق وهي تتفرس وَجْه هدى، ربما تترصد ما يصدر عنها.. واسترسلتْ في الحكي:

- «كانت فاطنة أختي من أمي غنية، سواء مما خلّفه لها أبوها من إرْث.. - أمْنا هنية اقترنت بعد ذلك برجل آخر هو أبي - أو مما تركَهُ لها زوجها، أب هدى (وأشارت إليها بيدها). كنتُ أعتبر كل مَن يحوم حولنا يريد الشر بنا، يطمع في مال هدى.. بَالَغْنا في التوجس، ورغم كل الاحتياطات وقعنا في ما خفنا منه.. لقد تزوجتْ هدى. وولدت بنتا وولدا، عائشة تعمل مضيفة عند شركة طيران، وهاته ابنتها (وقد أشارت إلى سكينة كثيرة الحركة منذ دخولنا المنزل)، تزورنا مرة في الشهر.. وحمزة يعمل مهندسا في ألمانيا.. تطلقتْ هدى بصعوبة من زوجها، وظهر مع الوقت أنه محتال..».

توقفتْ عن الكلام، وقد وضعتْ يديْها على المائدة، متجنبة مزيدا من ارتعادهما، رفعتْ نظرها نحوي، فرأيتُ بريقا يلمع في عينيها رغم الشحوب الذي خلّفَهُ العمرُ الطويل.. وسألتني بكلمات مضغوطة، فهمتُ من ذلك أنها تنتظرُ ردّ جميل أو عليَّ أداء ثمن مُقابل شيء!:

- «وأنت ماقصّتك»؟

لم أكن أنتظر هذا السؤال، ولكن لا حرج عندي في الإفصاح عن سيرتي، أقصد عن حياتي الخاصة، فكرت في أن أختصر وأقتصر على الأهم، وبالأخص ما تريدان معرفته..

رن الهاتف، بسرعة التقطتْهُ هدى من فوق طاولة صغيرة مجاورة، وردت باقتضاب:

- «صباح الخير، لا باس، أحضر بعد قليل». وأعادت الهاتف إلى مكانه.

- «بدوري تزوجتُ من زميلة تشتغل معي، ولَدنا طفلين، كبرا واستقلا بحياتيهما.. وظهر أن الحياة الزوجية بعد عشرة طويلة، قد تحولت إلى ملل وأسْر، فقررنا الافتراق بشكل حبّي، وأن يعيش كل واحد ما تبقى من حياته كما يشاء. صَفّينا مُمتلكاتنا المشتركة، بعنا كل ما يَصلح للبيع بما في ذلك المنزل، وفضّلْتُ المجيءَ إلى العاصمة، بعدما اقتنيت شقة صغيرة..».

انتهينا من تناول الفطور، في الحقيقة اكتفينا بالقليل، إلا البنت التي شربت حليبا بالشوكولاطة، وأكلت حلوى، ورشفت قليلا من عصير الفواكه إثرَ إصرار هدى على ذلك، وهي تقول لها، إن الدروس تحتاج للطاقة... وقد اعتذرتْ، وقامت لتهيّءَ البنتَ كما ذكرتْ..

وضحتْ لي الجدة الكبرى بأن سكينة تتابع دروسا في الموسيقى كلّ صباح أحد تنفيذا لرغبة أمّها..

عادت هدى ومَعها سكينة، وقد بدّلتا ملابسهما معا، وظهرتا بحلة رائقة، ترتدي هدى معطفا خفيفا بلون أزرق سماوي، وكنزة قطنية بالأزرق الغامق، وسروالا أسود مكويا بعناية.. ما زال شعر هدى كما عهدته، تشده إلى الوراء، فقط قصُرَ طوله، يبدو لي أنها تصبغه بنفس لونه الأصلي كما كان في أيام الشباب..

بدوري وقفتُ، شكرت على حسن الضيافة. خرجنا نحن الثلاثة دفعةٍ واحدةٍ بدون أن نكون قد هيأنا ذلك! في المصعد ألقيْتُ نظرةً خاطفةً على وجه هدى، ظهرتْ لي مُنشرحةً وقد وضعتْ لمسة ماكياج خفيف، جعل خديها يبدوان مُوَرّدين ونضرين..

وجدنا أنفسنا بالشارع، أبحثُ عن الاتجاه المناسب لي، وإذا بهدى تقترح عليّ أن أرافقهما إلى معهد الموسيقى، وهو قريب كما قالت، تُنَشِّطُه جمعية من شباب الحي وأحد الموسيقيين المتطوعين..

استجبتُ، وسرنا كأننا أسرة واحدة! أوْدَعَتْ هدى البنتَ بالمعهد وقد تسلمتها شابة كانت بالباب..

نظرتْ هدى مباشرة إلى عينيّ دون أن يرف لها جفن، كأنها تستطلع ما بداخلي، أو تسبر أغوار مشاعري.. في الحقيقة لم أستطع مواكبتها، نظرت إلى الأرض، وأنا لا أعرف ما أقدم أو أؤخر..

هي مَن نطق أولا: «هل يمكن أن ترافقني إلى محلي التجاري؟ قريب من هنا»..

سرت معها وذهني مشوش، في طريقنا قالت إنها تشرف على أملاكها بنفسها، وقد حوّلت معظمها إلى عقارات، تكتفي بكرائها، لكنها تكره الجلوس بدون فعل أي شيء، لهذا افتتحتْ محلا لبيع الملابس الجاهزة، ومعها مُشغّلة.. ويوم الأحد تفتح المحل في منتصف النهار.. وصلنا فوجدنا شابة تنتظرُها، لم أدخل. قبل الافتراق قالت لي إن خالتها لا تزال تخاف عليها حتى مع هذا العمر! أطلقتْ ضحكة خفيفة، فبدتْ لي كما رأيتُها أول مرة، صافحتني بحرارة وهي تشدّ على يدي، ودَعَتْني لزيارتهن وقت ما أشاء.

حوارٌ في الثقافة والأدب والتربية مع الباحث المغربي الدكتور فريد أمعضشو 2-2

سوقُ الإبداع في الشعر كما في القصة تعيش اليوم أسوأ فتراتها

أجْرَتِ الحوار: آمنة برواضي

لكم نصوص شعرية منشورة، وأحرزتم الجائزة الثانية في مسابقة محمد الحلوي للمبدعين الشباب (فاس)، صنف الشعر، عامَ 2005.

ماذا عن الشاعر الذي يسكن الناقد؟ هل ننتظر ديوانا لكم؟ وما رأيكم - كناقد - في مستقبل الشعر في وقت أصبحت فيه الرواية تتربّع على عرش الإبداع الأدبيّ اليوم؟

أتذكّر أني كتبت أول نص شعري، على تفعيلة المتقارب، بعنوان "نفثة مصدور"، سنة 2003؛ نصّ عرضته على بعض أصدقائي يومَها، فاستحسنوه، وشجعوني على الاستمرار في كتابة الشعر. وقد كتبتُ عنه الباحثة فتيحة حسّون، مشكورة، قبل أعوام، دراسة نقدية مطوّلة نشرَتها في موقع "الألوكة". وكتبت نصوصا أخرى، بعد ذلك، كلّها من الشعر الحرّ، القائم على نظام التفعيلة، ولكل نص قصة ومناسبة. ولا أكتب القصيدة بانتظام، بل من حين لآخر، حينما أجد في نفسي مَيلا ورغبة في التعبير عن أحاسيسَ وقضايا شعريّا، وقد نشرت جملة من نصوصي الشعرية في مجلات وصحف عدة؛ من قبيل: العَرَبي، وحِسْمَى، ورسائل الشعر، والأخبار، والمُنعطف. ولي أخرى مخطوطة لسْتُ، حقيقة، مقتنعا بعْدُ بنشرها؛ لذا، آثرْتُ التريُّث، والاحتفاظ بها لنفسي. ثم إن هذه النصوص يمكن أن تشكل ديوانا أو أكثر، ولكني لا أفكر في نشرها حاليا ضمن مجموعة شعرية. كما أني كتبت عددا من النصوص القصصية، ونشرتها في منابر صحافية داخل المغرب وخارجه؛ منَ مثل: الموقف الأدبي، والقدس العربي، وبيان اليوم. والحقيقة أنني لا أجدُني ميّالا إلى "الإبداع"؛ فما كتبته فيه أعُدّه نصوصا (هكذا)، حاولت فيها التزام مقوّمات كل فن إبداعي، وشروطه الفنية والتقنية، بل قد أقول إني أكتبها من باب الهواية لا الاحتراف، والحُكم الفيصل فيها متروك للقرّاء. وما أفضّله هو الكتابة النقدية، والدراسة المصطلحية، والبحث الأكاديمي...

وقد سبق القول بأهمية أن ينفتح الناقد والدارس في الإنسانيات على مجالات ومعارف أخرى. وعليه، فمن المهمِّ جدا أن يكون لدى ناقد الأشعار اطلاعٌ كاف، وإن لم أقل تمكنا من إواليات الكتابة الشعرية؛ لأنه مضطر إلى التعامل، في نقوده، مع الصورة الفنية، والبنية الموسيقية، والأساليب ولغة الشعر.. هذا كله يفرض عليه أن يتمكن من النحو والبلاغة والعَروض والقافية. فهنا، يبدو أن الناقد مسكون بالشاعر حتما؛ بمعنى أنه يجب أنْ يكون على دراية واسعة بمقومات الكتابة الشعرية. ولا ريب في أن مقارباته الشعرية تكون أعمقَ وأسَدَّ لو كان ممّن يُبدع شعرا معا. ولنا نماذجُ كثيرة من نقاد الشعرَ المغاربة الذين كانوا، في الوقت نفسه، شعراء؛ من مثل الراحلين أحمد المجّاطي وعبد الله راجع، وحسن الأمراني، ومحمد بنعمارة رحمه الله، ويحيى عمارة، وغيرهم. وإن قارئ ما كتبه هؤلاء وأمثالهم عن الشعر يُحسّ فيه بالتعمق والتغلغل في جوف القصيدة، والغوص في أغوارها؛ بحثا عن الدُّرَر والكوامن، وسعيا إلى الوقوف على مقصود المبدع، أو الاقترابَ منه أكثر. وأنا شخصيا أجد أن ما يختزنه الناقد من معرفة شعرية نظرية، ومن مقروء واسع في الشعر؛ القديم والحديث، العربي والأجنبي، ومن تجارب إبداعية سابقة في هذا الإطار، مهمّ بالنسبة إليه؛ إذ يساعده على النجاح في مقارباته النقدية الشعرية إلى حدّ كبير.

وبخصوص الشق الأخير من سؤالك، يلزم تأكيدُ أنّ ما يعيشه الشعر اليوم يشكل، في الواقع، حلقة في مسيرة تطور القصيدة؛ حلقة يتعيّن ربْطها بظروفها وسياق إبداعها، وعدم مقارنتها دائما بما كان من أمرها في الماضي البعيد؛ فلكل وقت شعرُه وشعراؤه، والقصيدة في تطور مستمر تبعا لتحولات الزمان والإنسان. والتجديد أو التجريب في الشعر انطلق منذ زمن بعيد، وبلغ أوجه في العصر الحديث وما تلاه، إلى درجة تمرده وخروجه عن أبرز خواص الشعر، بل صار يختلط بالكلام المنثور في إطار ما أسموه "قصيدة النثر"، التي لا هي بشعر، ولا هي بنثر؛ كما يوحي بذلك اسمُها أيضا، ولكنها حساسية شعرية جديدة لها الحق في "الوجود"، ما دامت تعكس مرحلة ضمن صيرورة التطور الشعري، وما دام لها منظروها ومؤيّدوها ومبدعوها وجمهورُها. وأتوقع للشعر أن يستمر، مستقبلا، في تطوره، وفي ارتياد آفاق جديدة؛ لأنه ظل على الدوام مُواكبا لتطور المجتمعات والحضارات، ولعله سيكون أشدَ تعالقا وتداخلا مع أجناس أخرى، لاسيما بعد أن صار التقارب بين المعارف والفنون كبيرا جدا، والحدود بينها آخذة في التلاشي. وحين نتكلم عن الشعر، فإننا نتحدث عن فن تعبيري مَرِن عُمِّر قرونا، لدى كل الشعوب، ومر بمحطات تحوُّل متعاقبة، وكان في كل ذلك شديد الارتباط بالإنسان والواقع والتاريخ. وإذا ركزنا كلامنا على الشعر العربي، نلفي أنه خضع لهذه الصيرورة أيضا؛ فتعاقبت عليه إلى الآن ثلاث لحظات كبرى: لحظة القصيدة العمودية، ولحظة القصيدة الحرة، ولحظة القصيدة المنثورة. مع الإقرار بصعوبة وضع فواصل صارمة بين هذه المحطات، وبصعوبة الحسم في بداياتها، بل إنها تتعايش في المشهد الإبداعي العربي؛ فحين ظهرت قصيدة التفعيلة، بنفسها التجديدي، لم تلغ سابقتها الكلاسيكية، بل احتفظت بعدد من مقوماتها، ثم أضافت إليها تجديدات فنية وجمالية. ولما عرفنا حديثا قصيدة النثر، التي رفعت من سقف التجديد أكثر، ظل الشكلان السابقان مستمرين؛ بمعنى أن العلاقة بين مكونات المشهد الشعري العربي لا تقوم على الإقصاء والإلغاء، بقدر ما تقوم على التنافس والتعايش في نهاية المطاف، ويبقى لكل شكل منها أنصاره وجمهوره والمنافحون عنه.

وعليه، فالشعر العربي سيواصل مسيرة تطوره، على غرار ما يحدث للشعر في مختلف أرجاء العالم، ونتوقع أن يتابع سَيْره في درَب التجديد والثورة. ويسجل بعضهم أن هذا الفن يعرف اليومَ تراجعا لصالح السرديات عموما، قصة ورواية! إذ قيل إن القصة القصيرة أقربُ فنون الأدب إلى روح العصر، وإن طابع الاختصار، الذي يَسِمُها، يساعدها على الانتشار؛ لما يسود عصرنا هذا مَن إيقاع سريع في كل شيء، ولتغيُّر عاداتنا في القراءة، ولقرب السرد من النفوس؛ حتى قال بعضهم إن الإنسان كائن حكائي بامتياز. والحقيقة أنه يصعب التسليم بهذا الحكم، وقبوله بوصفه مسلّمة؛ ذلك بأن كتّاب الشعر اليوم كثر مثلما أن كتّاب القصّ كُثْر، وهنا لا أريد إصدار أحكام على قيمة ما يُنشر، ومدى استجابته واحترامه مقومات كل جنس أدبي، ولو في حدودها الدنيا؛ لأن الواقع يكشف أن كثيرا ممّا ينشر على أنه "شعر" لا علاقة له بالشعر، وكثيرا ممّا يُنشر على أنه "قصة" لا علاقة له بالقصة،

الثقافة الأمازيغية السُّوسية حظيت بالاهتمام أكثر من نظيرتها في الريف !

لاسيما بعد أن كثُر الشعراء والقصّاصون في العالم الافتراضي، الذي يمكن أن يصنع من الشخص، أيّ شخص، بين عشية وضحاها، مبدعا في الشعر أو القصة! لذا، فإنا أتكلم عن الإبداعات المنشورة في المجالين مسلما بأنها كذلك، أما لدى التدقيق، فالأمر سيختلف.

فإذا حكَمْنا اليومَ (لأن حكم اليوم يمكن أن نبني عليه توقعاتنا للمستقبل) على المشهد الإبداعي من زاوية الكم، فإنه من الصعب بمكان حسم "المعركة" لصالح الرواية أو القصة، والقول إنها صارت تتسيّد هذا المشهد، وما نقرأه ونسمعه من مثل هذه الأحكام يظل - في نظري - مجرد كلام يعْوزه الدليل، ولم ينبَنِ على أسُس علمية، ولا على تقصّ آو استقراء، بقدر ما هو انطباع أو حكم صادر عن ملاحظات عامة. والسببُ أن الصحف والمواقع وشبكات التواصل الاجتماعي تُمْطرنا يوميا بعدد هائل من الكتابات "الشعرية"، وكذَلك تفعل المطابع التي لا تتوقف عن طبع الدواوين، في وقت أمْسَت فيه سبل النشر والطبع ميسورة لمَنْ يملك قدرا من المال يكفي لإخراج بضع عشرات أو مئات من النسخ، لا يكاد يُباع منها سوى النزر اليسير، علما بأن كبار المبدعين صاروا يشتكون - هُمْ أيضا - من ضعف المقروئية والإقبال على اقتناء الدواوين، فما بالك بمَنْ ليسوا كباراً ولا معروفين في مجال الشعر!

والأمـرُ نفسُه قد نقوله عن الفن القصصي. وعلى كل حال، فسوقُ الإبداع، في الشعر كما في القصة، تعَيش اليوم أسوأ فتراتها، في ظل تراجع معدلات المقروئية، واشتغال الناس بأمور أخرى. ولعل مما زاد الطين بلّة ما يعرفه هذا المشهد عندنا من "تمييع"، وكثرة المتطفلين عليه، وعدم المرور بالصيرورة الطبيعية إلى إنتاج كتابة تحترم مقوِّمات الإبداع وشروطه، ولو في حدودها الدنيا كما قلنا؛ فإذا بنا نرى أن أيّا كان يريد أن يصير شاعرا، ظانّا أن ذلك لا يتطلب سوى استعمال جملة كلمات، وتوزيعها على الأسـطر، مـع الإغـراب في بعضها أحيانا على نحو عبثي. وإذا بنا نرى أيّا كان يريد أن يصير قاصّا، معتقداً أن ذلك لا يقتضي سوى إطلاق العنان للحكي وسردَ الأحداث... والأدهى أنك قد تجد الواحد من هؤلاء لم يقرأ ولو مجموعة شعرية أو قصصية واحدة كاملة، بل ربما قرأ نصّا هنا أو هناك، وربما سمع ناسًا يَخُوضون في المجال؛ فاكتفى بذلك، وتشجَّع، فأخذ قلمه، وراح يكتبُ مسمِّيا ذلك شعرا تارة، وقصة تارة!!!

في رأيكم، ما هي المواصفات التي يجب توافرها في العمل الإبداعي ليجد صَداه عند النقد؟

قد لا نختلف في أنّ تطور الإبداع رهين بمُواكبته نقديا، وفي أن الكتابة والنشر في غفلة عن النقد والنقاد الجادّين، الذين يسدِّدون ويصوِّبون، ممّا أوصل الإبداع إلى ما وصل إليه من تردٍّ وفوضىً في كثير من الأحايين. ولا يمكن للنقد أن يأخذ أي شيء ممّا يُنشر على أنه إبداع بما يكفي من الاحتقال، لاسيما حين يتبيّن أنه لم يُراعَ فيه ما كان يجب أن يراعى، ولو في حدوده الدنيا؛ كما أكرّر، وإلا استحال الأمر إلى عبث، ويكون الالتفات إليه مضيعة للوقت والجهد، بل إن العمل الإبداعي تُشترط فيه شروط ومواصفات ليحظى، فعلا، بالاهتمام النقدي الجادّ، وفي مقدمتها أن يحترم مبدعُه فيه مقومات الفن الأدبي الذي يكتب فيه، وأنْ يتمثلها ويترجمها لدى الكتابة، وأنْ لا يتطفل على ما لا يُتْقنه. كما يتعيّن أنْ ينطوي ذلك العمل على سمات الجدّية والأصالة وحُسن الرصف والسَّبك، وأن تكون له رسالة وغاية ووقع في المتلقي. ومن المهمّ، كذلك، أن يمتاز بالصدق الموضوعي والفني في نظري، وأنْ يكون أكثر التصاقا بهموم الناس وتطلعاتهم، بعيدا عن التحلق في سماوات اليوتوبيا، والنأي عن آلام الشعب وآماله. ولا شك في أن أي عمل تتوافر فيه مثل هذه الشروط والميزات تكون له حظوظٌ أقوى ليُكَبّ عليه الناقدون بالتحليل والدراسة، وليَخُصّوه بكلّ ما يلزم من عناية. وهي نفسُها المواصفات التي تضْمَن للعمل الأدبي الانتشار والاستمرار والتأثير.

ألّفتم ونشرْتُم كتباً ودراسات ومقالات في مجالات النقد الأدبي، والتربية، والقانون والترجمة. تُرى، ما نصيب التراث الأمازيغي، والثقافة الأمازيغية، من كتاباتكم؟ وهل هناك مشاريع حولهما في الطريق؟ وإذا وجدت، فهَلاّ حدثّتُمونا عنها.

يظل التراث والثقافة الأمازيغيتان من المجالات التي تحتاج منا إلى اهتمام حقيقي، في ظل ضعف ما تحقق من تراكم فيها إلى حد الآن، رغم كل الجهود القيمة المبذولة فيهما على امتداد سنوات، سواء من قبل "المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية"، أو من قبل الدارسين في الجامعات ومراكز البحث... إن التراث الأمازيغي عريق وغني جدا، وإن جوانب البحث فيه من الكثرة بمكان (التاريخ، الاجتماع، الثقافة...)، ولكن المتحقق فعليا يبقى ناقصا؛ كما قلتُ، مع تسجيل تفاوت في الاهتمام بهذا التراث حتى داخل البلد الواحد؛ ففي المغرب، مثلا، يبدو أن الاهتمام الذي حظيت به الثقافة الأمازيغية السُّوسية يفوق بكثير ما حظيت به نظيرتها في الريف، ومردّ ذلك إلى عدة عوامل، يتحمل فيها المنتسبون إلى المنطقة جزءا غير يسير من المسؤولية. وإذا استحضرنا ما قاله دستور المملكة عن الأمازيغية، بوصفها مكوِّنا هُوياتيا أصيلا، ورصيدا لكل المغاربة، يغدو الاهتمام بها، والتمكين لها، وتوفير شروط حياتها، مسؤولية جماعية ومشتركة، على أن ذلك غير مَعْنِي به الجهات الرسمية فقط، بل يجب أن يَضطلع المجتمع المدني، الفاعل في المجال الثقافي الأمازيغي، وكذا الباحثون في هذا الأخير، بدورهم كاملا في الاهتمام بالأمازيغية حضارة وثقافة ولغة. ومن جانبي، أعترف بالتقصير بعضَ الشيء في هذا الميدان، ولاسيما على مستوى النشر. أما الاهتمامُ بكل ما هو أمازيغي وطني، فهو همٌّ يلازمني، وقراءاتي في هذا المجال مستمرة ومكثفة، وما تجمّع عندي من وثائق ومراجع فيه يشكل - في تقديري - رصيدا محترَما.

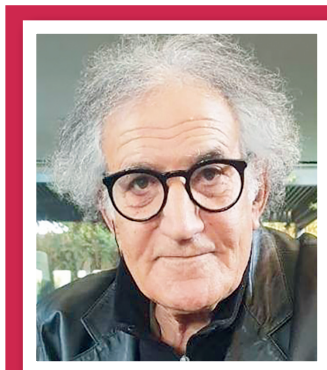
وقد نشرت بعض المقالات، من قبْل، في هذا الإطار، وشاركت في ملتقيات وندوات بورقات تتخذ لها موضوعا المـوروث الأمـازيـغي، ولاسيما مشاركتي في ثلاث دورات ضمن الملتقى الوطني حول الموروث الريفي، الذي كان ينظّمه المجلس العلمي المحلي بالحسيمة، بتعاون وتنسيق مع مركز الريف بالناظور. هذا، إلى جانب حرْصنا، في مجلة "الذاكرة" المحكّمة (تُعْنى بالريف تاريخا وحضارة وفكرا)، التي يصدرها هذا المركز، ويُديرها الصديق د. الميلود كعواس، على نشر الأبحاث ذات الصلة بالتراث المشار إليه. وسأعمل، في القريب، بحول الله، على نشر جملة مقالات ودراسات حول التراث والثقافة الريفيتين. وقد أفكّر، فيما بعد، في تجميعها في تأليف أو أكثر...

بصفتكم ناقدا، ما هو تقييمُكم للمشهد الثقافي بالجهة الشرقية خصوصا، وبالمغرب عموما؟

تقييمي الموضوعي للمشهد الثقافي بالمغرب أنه يتطور ويغتني باستمرار، ويشهد ميلاد أسماء وأعمال بوتيرة متزايدة، وينفتح أكثر فأكثر على جغرافيات ثقافية أخرى، بل إنه يفرض نفسه على نحو لافت للنظر؛ بفضل الدينامية الكبيرة التي عرفها في الآونة الأخيرة، والتي جعلته يحظى بالاحترام داخليا وخارجيا. على أن هذا الكلام لا يعني خلو الساحة من مُعَرْقِلات ومشكلات وثغرات، ولكن حُكمي انصرف إلى الملمَح الغالب، وإلّا فمثل تلك التحديات لا يكاد يخلو منها أي مشهد ثقافي عبْر العالم. وللأفراد والمبادرات الشخصية والمجهود الجمعوي التطوُّعي إسهامٌ قويٌّ في تنشيط الحياة الثقافية ببلادنا، بل إنه لَيَفُوق - فيما يبدو - ذاك الذي يكون مصدره الدولة ووزارة الثقافة وسائر الجهات الرسمية.

وليست جهة الشرق من المملكة استثناءً ها هنا؛ إذ شهدت، في الفترة المعاصرة، نقلة ثقافية مهمة، كمّا وكيفاً، عَكَسَها حجمُ الإصدارات في شتى الفنون والمجالات، وعدد الملتقيات والفعاليات المنظمة على صعيدها، وأبرزُها المعرض المَغاربي للكتاب بوجدة. كما سجّلت الجهة ريادتها، سابقا، في عددَ من الحقول؛ كالمسرح مَثلا، وأنجبت مثقفين مرموقين، ومبدعين رُوادا، ونقّادا ذوي صيت يتجاوز حدود البلد، وأعتذر - أستاذة آمنة - عن عَدم التمثيل لهؤلاء؛ لأنهم كثيرون، ولأني أخشَى أن أنسى منهم مَنْ لا ينبغي أن يُنْسَى...

يوميات طائر



عبد السلام الجباري

شونط كلير

منذ خمسين سنة،
أقف الآن..
أمام حانة..النشيد الواضح،
أرواح غادرت وأرواح..
مازالت ترغب في.. الأكسجين، اللغة، الوسادة، النبيذ، وكتاب من عيار ..
المنقذ من الضلال .
أيها القفل الحديدي ..هل تدلني على المفتاح.
قال الأمين ..
الآن كل الأبواب مغلقة .
لا أمل...ذلك درس من دروس .
هكذا تكلم زاردشت..

الحلاج

1 - يؤكد الدكتور كامل الشيبي،الأصل في التسمية...التصوف، إحالة على الصوف أي على الأضحية..
2 - الصوفي دمه هدر وملكه مباح.
رويم البغدادي الجواب الذي يسبق السؤال.
هل يستطيع أحد متصوفة الراهن.. أن يضحي بجسده.. بدمه .. وروحه وماله.
أم هي مجرد حالة سيكولوجية، أو رومانسية متأخرة..
3 - وما في جبتي الا الله..
الحلاج،
إنها من أجمل الشذرات الصوفية ..
النتيجة...مات مصلوبا في أحد شوارع بغداد
لخطإ في التأويل..
والمقصود..الحلول، وليس شيئا آخر، أي أن ذات الصوفي، حلت في الذات الإلهية.
4 - لا تقول إنها عودة إلى الأعمي والغرفة المظلمة ..وليم جيمس. بخصوص نقده للميتافيزيقا
لا أبدا..
إنما العودة إلى الصفاء... صفاء الروح وصفاء الجسد
5 - لا عيب أن تكون زاهدا، لكن لا يمكن أن تكون حلاجا..

مقهى أكسفورد/ وجدة

الكأس

عندما أحرز المغني الأمريكي الشهير.. بوب دايلن على جائزة نوبل، بدأ العالم يتساءل عن الأسباب الموضوعية..لمنحه الجائزة.
طبعا. لمكانته العالية في العزف والشعر والغناء
من أجل..الإنسان
من أجل..السلام
من أجل الحب
وللعالم واسع النظر..هذا هو منطق أكاديمية استوكهلم وقراءة اللجنة.
وبناء على هذا الحدث المدوي..
فكرت فيما يلي..
هناك ثلاثة اشياء...ربما أكثر ربما أقل.
-1 كرة القدم
-2 الموسيقي أو البوب ميوزيك
-3 الأدب، وبالخصوص الرواية
هذه المجالات، هي التي تحرك العالم وتقرر مصير جميع الشعوب..
عندما سيفوز ..إن شاء الله ..المغرب..بالكأس
سيصبح المغرب من الدول التي يحسب لها ألف أو أكثر من حساب .
التفاؤل ضروري..
والأمل ثم الأمل
ولنا عودة إلى الموسيقي والأدب وبالخصوص الرواية..

وجدة

***

عمل للرسام البلجيكي رينيه ماغريت

ذهب إلى جهة البيسري..
وعندما قلت له انتبه أو احذر...
هناك الشرطي في الباب .
قال هو أيضا بدوره يتسوق.
الزمن زمن السبعينيات.. زمن الضوء الأحمر، زمن ذلك الوغد المسمي في غياب حياته..المراقب، جمركي الفلسفة الذي قيل ..إنه كان يشتغل كمنظف في مقهى بروتاغوراس..وإن جدته من أبيه..كانت تشتغل كوسيطة عند جورجياس ليلا.
مرارا كان جورجياس يحكي.. يحكي ما يلي..
تلك الشجرة التي اشتغل عليها رونيه ديكارت بطريقته الرياضة..
جذورها الميتافيزيقا..جذعها الطبيعيات وأغصانها الثلاثة.. الطب، الميكانيك، الأخلاق.
تذكره بشجرة أمه...ربما،
جذورها بيت سيء السمعة
نوافذه من بائعات الهوى
بابه.. صديق العائلة الذي حين تلعب الخمرة بعقله.. يرفع صوته عاليا..
يحيا السيد نونو..
وهو شخص ماكر ..لا يفرق بين الأم وبنتها.. بين الذكر والأنثى..مات ذات يوم في حادثة سير.
بالرغم يجب الالتزام بالمبدأ
اذكروا أمواتكم بخير...
قضينا أنا والأستاذ سمير..أياما وساعات.. فيها المر وفيها الحلو.
أؤكد.. أن زمن سمير هو زمن الأسئلة..التي كنت قد طرحتها في المجموعة.. وحين يكون الحزن وحده،
أتذكر فقط السؤال الحرج..
ما هي الفلسفة..
يقول سمير...
هي البحث في كل شيء.. وعن كل شيء..هي مثل الماء..
أقول له..
إنه جواب..ديني،
يبتسم ويعيد خصلة الشعر إلى مكانها لستر صلعة رأسه..
الفلسفة... كلمة غير عربية.. تتكون من أفلاطون وأرسطو... مع الاحترام للأقدمين،
أفلاطون.....السماء.....المثل
أرسطو.....الأرض.....المنطق
..... ماريا
وعندما تدخل ماريا عالم المذود. في خمارة لاكربيل.. يصمت سمير ويتحول الحوار إلى الضفة الأخري. ضفة الليبيدو أو التفكير في عباس.. الذي يأخذه إلى الجبل.. وهناك تسكن المرأة البديل لماريا.
مليكة، أعلى جبل في الأطلس المتوسط.. من لا يستطيع الصعود فعليه بالنوم باكرا.. مثل أطفال الصيدلة..
وللخروج من السفسطة السابقة لأوانها..
اقرأ على سميرما يلي...من الذاكرة فقط ...
في غياب الخليل بن أحمد الفراهيدي ..
الحكمة لا كالوردة
هي
كالنار
هي تهمة مثل فنجان
سقراط
أو كأسه الأخيرة
الحكمة سمكة.
زرقاء العينين
كأسماك بحر إيجه
أيها اللعين..
تحسس خصلة شعرك...قبل أن يخونك الحظ وتنام على الأريكة الباردة في جور إينوي، قرب قطط البهو أو قرب أسوار حبس قارة.
آه... كم يطرب سمير حين يسمع مثل هذه الخزعبلات...
هو يسند رأسه على الجدار.. وأنا أبكي على حبيبتي جندر..التي استشهدت تحت ثلج جبال كردستان المنيعة..
قرب مدينة ما .