العلم الثقافي

المدير: عبد الله البقالي
سنة: 53
سنة التأسيس: 1969/2/7
الخميس 12 يناير 2023
الموافق 19 من جمادى الثانية 1444

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

لوحة بعنوان «كاتب جرائم» للفنان الإنجليزي جوناثان ولستنهولمي.

بالبريد المُسْتَعْجَلْ !

1

وما لَنا ولغةُ السِّياسة ألم ترَ كيف أصبح مُعجمُها الشّعبوي سيفاً مسموماً مُسلّطاً على الرقاب، يحُزُّ الأنفس ويُدْميها من شدّة النكإ الحاطّ بكرامة الإنسان وبِئس العذاب، ما لَنا ولِغة السِّياسة، ألم ترَ كيف مدت اللسان أمضى من السِّنان دون مُراعاة الكياسة في الكلام، وما الفرق بين من يُطيل هذه اللحمة دون أن يجعلها تستند إلى عظم، ومن يصل الفتيل بشرارة كلمة ينفثُها عشوائيا من الفم، أليس بزلّة عود ثقاب يمكن أن تندلع شرارة الصراع الطبقي وتتّسع الفتنة، أعترف أنّي لا أفهم في السياسة إلا بطريقة رومانسية كأنْ أفكر في حيلة للإيقاع بقلب من أحب، أو أمارس سياسة التقشف على جيبي، لأوفر لمنْ أحب مالاً أشتري به ما يُحبُّون، أو أُعَدِّل قليلا بشيء من المرونة من رؤيتي للعالم الذي لا شيء فيه يعجبني، عساني أسلَمُ من شر بعض الناس، وما لي ومحن السِّياسة إذا كان بعض من يحترفونها شططاً، لا يُراعون قُدْسية الكلمة، يكسرون الخواطر كُلّما توجَّهوا بخطاب في السِّر والعلن، ويطيحونَ بالبسْمة لتنقلب إلى تكشيرة تهُم بالإفتراس، فما عُدنا نعرف هل نعيش في مدينةٍ أوغاب !

2

بعض البشر عبدٌ للماضي بكل أمجاده التي أنتجت أصناماً، ومن فرط شُموخها في ناظريْه لَمْ يعُد يرى طريقه للمستقبل، وتحضُرني هنا قصة تسْخر ممَّن يلبسون ثياب الآباء والأجداد وبدونها فَهُمْ عراةٌ، يُذْكَر أنّ فتيةً من قريشٍ كانوا يتنافسون في الرِّمَاية، و كلما أصاب أحدهم بسهمه الهدف صاح مُغتبطاً أنا ابن العظيم فُلان أو ابن الشهيد علان، وحين سدَّد أحدُ العبيد فأصابَ قال: أنا ابن من سجدتْ له الملائكة، فسألوه مُسْتغربين: من هو؟ فأفْحَمهم جوابا حين قال: آدم..!

أمّا البعض الكثير من البشر فتجدُه عبْدا للفكرة الواحدة يعبدها طيلة حياته ويُورِّثها مع الوظيفة بعد الوفاة لأبنائه، وبدل أن يتبنّاها فقط تتبنّاه فتجعله يتيما محروما من أمهات الأفكار..!

3

السلطة الإعلامية التي تضرب برأي من حديد، انتقلت إلى الشارع المغربي لتصْنع الحدثَ بنفْس القوّة التي تصنعُها الصحافة في دول الغرب الديمقراطية، دون أن تكْبح جماحها الغاضبة، رقابةٌ وضع خُطوطها الحمراء الزّائفةَ، ثلةٌ ممن يتواطأون مع ذوي المصالح الشخصية ويخْشون في الأقلام أوْهَنَ عودٍ قد يُحرك في الفساد تلك الرائحةَ، ورغم أن النقد الذي يُبَلْوره الشارع المغربي ويجدُ تصريفاً أو تنْفيساً لسيْله العارم عبر ثقوب التواصل الإجتماعي، قد يبدو في تعبيره المُتناثر والرَّكيك مزاحاً بطعْم حامضٍ يشبهُ كذْبة أبريل، لكنه سرعان ما يُجَيِّشُ طوفاناً من المتعاطفين مع نفْس الرأي، ليأخذ المزاحُ طابع الجدِّية ويصبحَ طعَامَنا الذي نلوكه أو نتلمَّظه ولو كان فُلْفلاً، بالتعليق والسُّخرية في كل الوجبات، حتى يأتي الخبر اليقين بسقوط أحد الوزراء ممّن استهدفه أو رجَمهُ الرأي العام بوابِل من المزاح، ليمضي إلى حال نسْيانه وهو يحْمل معه بدل لقب وزيرٍ في أحَد القطاعات توصيف «وزير الكرّاطة» أو «وزير الشكلاطة» و»وزيرة جوج فرانك» التي كانت قد اسْتبْخَسَت التقاعد الذي يتقاضاه الوزير وهو مبلغٌ محترم، حتى أصْبح الجميعُ يُطالب بجوج فرانك، وهكذا دواليك تدور الطّاحونة، فلا نعْرف بعد أن اختلط في جوفها القمح من كل الجنسيات، مَنْ فينا صنيعة خُبز البلاد ومنِ المُسْتَوْرد مع الدَّقيق من كندا !

4

من يَذكُر حكاية الثعلب الذي أراد أن يرتوي من ظمإٍ، فمضى إلى بئر بها دلوان إذا نزل أحدهما صعد الآخر، ومن شدّة عطشه قفز بالدلو دون تفكير ولما انتهى من الشرب وجد نفسه في القعر السحيق حبيساً، وحين مرَّ بجواره ذئبٌ سأله عمَّا دهاه حتى سقط في البئر، فأجابه الثعلب بدهائه المعهود إني رأيت سمكاً فنزلت أصطاده، فدعاه للقفز في الدلو الآخر ليُشاركه الوليمة، صدَّق الذئب بطمَعه الكذبة، و لم يَكدْ يقفز في الدَّلْو حتى صعد الآخرُ بالثعلب الذي قال لضحيَّته وهو يلتقيه في منتصف البئر: تلك هي الحياة يا صاحبي، فيها الطالع و فيها النازل!..

لن أسأل من فينا اليوم الثعلب ومن الذئب، ولكن المحتوم أنَّ بين كل الأجيال التي لقّنها تعليمُنا هذه الحكاية، ثمة مَنْ استفاد من حكمتها أو كذبتها الكبرى، من حيث النظرية والممارسة في الحياة، أما منْ نام وفوَّتَ حصة الدرس فهو من فصيلة النّعام !

محمد بشكار
bachkar_mohamed@yahoo.fr

تنسيق وإشراف د.خالد قدروز- تقديم: مارية البحصي

ملاك الشعر وسحر القراءة

دراسات ومقاربات لشعر مليكة العاصمي

في حلة أنيقة تليق بشاعرة مرهفة رقيقة، تفتّق أخيرا عن دار الثقافة للنشر والتوزيع بالدار البيضاء، كتاب يحمل عنوان « ملاك الشعر وسحر القراءة.. دراسات ومقاربات لشعر مليكة العاصمي»، وهو مؤلف جماعي قام بتنسيقه والإشراف عليه الدكتور خالد قدروز، فيما تكفلت بالتقديم الدكتورة «مارية البحصي»، وقد ساهم في هذا المؤلف المرجعي لثلة من الأسماء الوازنة في عالم الأدب والثقافة، وتناولت أعمال الشاعرة الكبيرة مليكة العاصمي بالدارسة والتحليل.

يكتنف هذا المؤلف الضخم بين دفتيه مقالات عديدة وقيمة لمتدخلين من داخل المغرب وخارجه، جمعهم الهم الإبداعي، والشغف بشعر مبدعة مغربية مراكشية قدمت الكثير للثقافة المغربية بعطاءاتها المتنوعة، وإبداعاتها المتألقة.

واعتبر «مولاي علي الخامري» في كلمة مضيئة، أن الأستاذة مليكة العاصمي هي امرأة، وهي شاعرة وكاتبة، ومناضلة سياسية، ومشروعها الفكري له جذور كثيرة، مختلفة وأصيلة، وقد أينع على مجموعة من الأعمال الإبداعية المهمة التي تدل على كينونة شاعرتنا في جميع أبعادها كما عاشتها انطلاقا من بيت أسرتها، ومرورا بمفاهيم الوطن المتعاقبة، ومتغيراته النفسية والواقعية المتلاحقة، وانتهاء بمعاني الإنسان الكلية كما تجلت في انتاجاتها الشعرية والفكرية.

وأشارت الدكتورة مارية البحصي في تقديمها أن المؤلف الجماعي - ملاك الشعر وسحر القراءة - يضم شهادات في حق المبدعة مليكة العاصمي، بورتريهات، كذا مقاربات نقدية لأعمالها الشعرية الجميلة التي تجلت فيها الذات الأنثوية شامخة، متفاعلة مع جل القضايا السياسية والاجتماعية والفكرية المؤرقة لها، ودراسات تسلط الضوء على جوانب متعددة من إبداعاتها، فنية وجمالية وسيميائية، وهو ما يمنح الكتاب تفردا على مستوى المحتوى والمضامين، وعلى مستوى الشكل، ويمكن الجزم بأنه سيصبح لا محالة واحدا من أهم المصادر المفيدة للباحثين والدارسين لشعر مليكة العاصمي، الراغبين في الارتواء من فيض عطاءاتها.

كما اعتبرت أن تجربة الشاعرة المغربية «مليكة العاصمي» تمثل كيانا ثابتا له حضوره الفكري الثري جماليا وفنيا، بما تحمله تيمات منجزها الشعري من تنوع معبر عن كبرياء الأنثى وشموخها، وتفاعلها مع قضايا الإنسانية سياسيا واجتماعيا وفكريا.

من هنا نبعت فكرة هذا الكتاب الذي يضم بين فتيه دراسات أكاديمية عديدة وقيمة لمتدخلين من داخل المغرب وخارجه، نقدم قراءة جديدة لشعرها.. باعتبارها علامة مضيئة في عالم الشعر، وتجربتها رائدة في مجالها.

وأضافت مارية « تفيض نصوص الشاعرة مليكة العاصمي بالجمال والألق الشعري، وفي الآن نفسه نجدها مثخنة بالمعاناة والنضالات المستميتة لتحقيق حياة أفضل للمرأة خصوصا، وللإنسان عموما، كما أنها مفعمة بالمشاعر الوطنية والقومية، لقد «سابقت فبرزت، وأحرزت من الإبداع ما أحرزت، وجرت في ميدان الشعر إلى أبعد أمد، وردت نهر المجرة علاء، وقلدت فخر الزمان ولاء، مع همم أنافت على الكواكب، وشيم كصفو الراح، أو الماء القراح «.

تنوعت محاور الكتاب بين النقد، والدراسات الشعرية والشهادات، وهو ما جعل مادته الثقافية والمعرفية ثرية باختلاف مضامينه، وتنوع مواضيعه، التي تقدم للقارئ الباحث مادة معرفية وتوثيقية ترصد التجربة الشعرية العاصمية وتطوراتها.

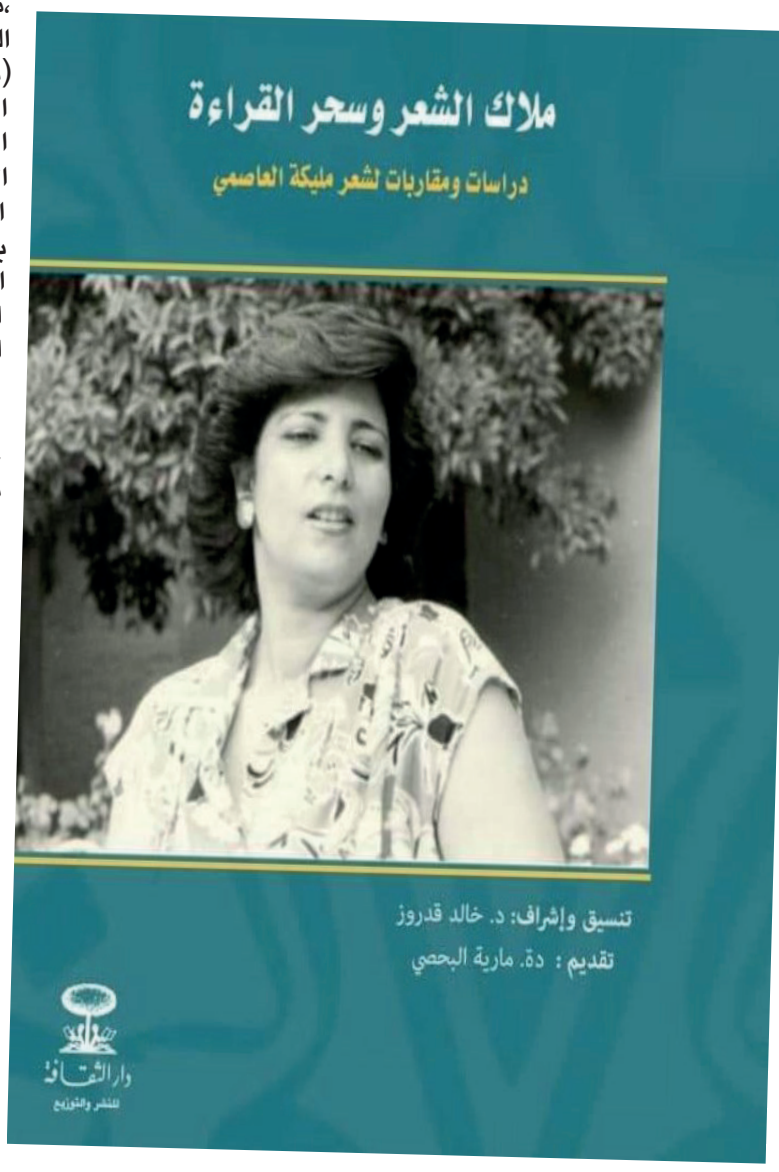
وعبرت الشاعرة «مليكة العاصمي» عن تقديرها الكبير وإعجابها بهذه الأعمال الوازنة، لكافة الأخوات والإخوة النقاد والباحثين من المغرب ومن بلادنا وأقطارنا العربية (سوريا، اليمن الأردن ، الكويت ،مصر ،العراق) المشاركين بأبحاثهم ودراساتهم النقدية أو بشهاداتهم، في الجزء الأول من كتاب (ملاك الشعر وسحر القراءة) الذي صدر عن دار الثقافة العتيدة بالدار البيضاء، عن تقديرها الكبير وإعجابها بهذه الأعمال الوازنة، كما عن الاعتزاز بالانتماء إلى الآفاق العلمية الفكرية الفنية لهؤلاء الباحثين وإلى اهتماماتهم، بالإضافة إلى الذين شاركوا في اليوم الدراسي المنعقد الأربعاء 21 دجنبر الماضي، لتقديم هذا الكتاب بكلية اللغات والآداب والفنون جامعة ابن طفيل بالقنيطرة.

وأضافت العاصمي «كما أعبر لهن ولهم عن بالغ الاستمتاع بأعمالهم والاستفادة من مساهماتهم في تجربتي الشعرية المتواضعة بما قدموه وأضافوه لها من فكرهم وخبراتهم العالية وذائقتهم الفنية.

أعبر كذلك عن اعتزازي بالدكتور خالد قدروز مؤلف هذا الكتاب أو منسقه سواء، الطاقة الفتية المتوقدة والكفاءة الواعدة بمستقبل كبير لخدمة الجامعة المغربية والمكتبة العربية، وتثميني العالي للجهد الذي بذله لإخراج هذا العمل الجليل، ثم لتقديمه في يوم دراسي متميز بمستوي عال من التنظيم والإفادة والمتعة المتحققة من نوعية المشاركات والمشاركين، وبمعرض للأعمال التي صدرت عن الكاتبة، سواء منها دواوين شعرية أو أبحاث ودراسات في حقول مختلفة بعضها موسوعات، متميز كذلك بنوعية الحضور، وبطبيعة الأجواء الإنسانية السائدة في هذا اليوم، إضافة إلى الجلسات العلمية والتكريمية بحضور ومداخلة دار النشر في شخص مديرها الأستاذ هشام القادري، كما تميز بحسن الاستقبال وكرم الضيافة وأهمية المكان.

ويشرفني أن أزجي خالص الشكر والتقدير لفريق البحث في مكونات الأدب المغربي، وفريق البحث في السيميائيات وتحليل الخطاب بمختبر الديداكتيك واللغات الوسائط والدراماتولوجيا على مبادرتهم العلمية الوازنة، وعلى ما يبذلونه لتخريج أجيال في مستوى المسؤولية العلمية التي تنتظرها منهم بلادنا.

يقع الكتاب في 695 صفحة من الحجم الكبير، وطبع بمطبعة صناعة الكتاب بالدار البيضاء سنة 2022 .



تودوروف ومفهوم الأدب

عبد الجليل بن محمد الأزدي

رحل تودوروف عام 1963 عن بلغاريا إلى فرنسا، خرج من فضاء محكوم بالرقابة والقمع وانعدام الحريات العامة والخاصة، إلى مجال تشعُّ فيه الأنوار، ويُعلي لواء التنوير ويعطي الكلمة في المَقام الأول لحرية التعبير. وكان هذا منبع دهشة قوية، إن لم نقل صدمة عظيمة. ومع حلوله في وطنه الجديد، التقى السيدين رولان بارط وجيرار جنيت واشتغل معهما كثيرا وطويلا.

وفي رحاب هذا الوطن الجديد، وعبر هذه العلاقات العلمية المدموغة بالعلم والثقافة والقيم الإنسانية النبيلة، صار اسمه مكانا إيديولوجيا تؤثثه علامات المرحلة: السيميائيات والتاريخ والفلسفة واللسانيات، وهي العلامات التي حرِصَ على صوغها في سطور العديد من المقالات والمصنَّفات في الأدب وتاريخ الأفكار والسياسة والأخلاق. وانطلاقا من ألْفَتِه مع الشكلانية الروسية، أسهم في حقل النقد الأدبي بمنهجَ ومنح الحقل إياه إطارا واضحا وقواما محددا. وساهم بأعماله كذلك في تطوير التيار البنيوي، غير أنه ما لبث أن أخذ يتناءى عنه تدريجيا ابتداء من سبعينيات القرن الماضي، مقترحا نظرية عملية لتحليل الظاهرات الأدبية، بل واضعا مفهوم الأدب نفسه موضع السؤال والاستفهام.

ومن منفذ تحليل الإطار التاريخي لوجود مفهوم الأدب، أكد أن الأخير حديث نسبيا ولا يرقى إلى أبعد من قرن المفاهيم، أي القرن الثامن عشر، دون أن يعني ذلك عدم وجود إنتاجات أدبية في جميع الأجناس والأنواع التي لا تحيل إلى كلمة الـ»أدب». وعلاوة على ذلك، فالعديد من لغات العالم لا يتوفر على كلمة تشير إلى هذا المفهوم. وبعد ذلك، استفهم بصدد شرعية تصنيف نص مكتوب أو حكاية ضمن الأدب؟ إذ الأخير كيان يمكن أن يكون وظيفيا وبنيويا، والعبور بين الوظيفي والبنيوي ممكن دوما، غير أن من الضروري التمييز بينهما. فالأدب كيان يشتغل بفعل العلاقات المجتمعية وعبر الثقافة.

إن وجود كيان وظيفي «الأدب» لا يترتب عنه حتما أو بالضرورة وجود كيان بنيوي، ودليل ذلك الإشهار، إذ هو وظيفة وليس بنية. وفي أفق إضفاء المصداقية على هذه الأطروحة، احتمى تودوروف بالسلطة الرمزية للفيلسوف الألماني مارتن هيدجر(1889 -1976) الذي أكد في سياق اقترابه من سؤال الشعر، أن الكيان الوظيفي لا يتوافق معه دوما كيان بنيوي. وقد اقترح البلغاري فرضية أخرى مقتضاها أن بإمكان الأدب ألا يكون كيانا وظيفيا. وفي أفق البرهنة عليها، توكأ - كما أقر بذلك شخصيا- على رواد متفائلين حسب زعمه، منذ القدم إلى حدود القرن الثامن عشر، كي يناقش الإجابات والمقاربات التي اقترحوها سابقا.

وبالاستناد على أفكار منظري الفن الغربي، حدَّدَ الأدب بصفته محاكاة للواقع باللغة، مثلما أن الرسم محاكاة بالصورة، كما أن جميع الفنون محاكاة. واستنتج أن الأمر لا يتعلق بمطلق المحاكاة، أو بمحاكاة طليقة السراح، بل بمحاكاة الموضوعات التخييلية. وانتهى وفق المنظور نفسه إلى أن الأدب تخييل. وهذا منشأ تعريفه البنيوي. وبُغيةَ تشخيص هذه الفكرة، استشهد بالتباس مصطلحات «القصة» و»التخييل» و»الأسطورة» لدى أهم مُنَظِّري الأدب الكَنَدي؛ نورثروب فراي (1912 1991-)، واستخلص ضمن ملاحظات الفيلسوف الألماني غوتلوب فريج (1848- 1925) بصدد مفهوم حقيقة النصوص الأدبية، أن الأدب ليس صدقا أو كذبا، حقيقة أو زيفا، إنما هو ببساطة محض تخييل.

ومع ذلك، لم يصل تودوروف إلى الاقتناع التام والشامل بهذا التعريف، بل استدار نحو مناقشة كلمة الـ»تخييل» التي اعتبرها خاصية غير قابلة للتعميم على جميع الإنتاجات التي تعد أدبا. والاستثناء الأول في هذا المضمار، إلى جانب استثناءات أخرى، يمثله الشعر: إذ ليس الشعر تخييلا مثل الرواية والقصة والمسرحية، بل هو تأمل وتعبير وليس محاكاة. ويجب أن يبقى هذا المصطلح الأجناسي ملائما دون أن يفقد معناه.

ويضاعف تودوروف الأمثلة مستمدا إياها من امتداد تاريخ الأدب، ومن الكلاسيكية الأوروبية بصفة خاصة، مُنبِّهاً النقد الذي استهدف مفهوم المحاكاة في الأدب، وفي الفن بصفة عامة. ذاك الفن الذي اشتغل على الجميل والجمالي ومحاكاة الجمال في الطبيعة.

وإثر محاولة أولى للتمييز بين الأدب وبنيته، بين المنظور الوظيفي والمنظور البنيوي، انتقل نحو محور آخر لتعريف الأدب من وجهة نظر تضع في اعتبارها مفهوم الجميل. إذ تم الخلط طويلا بين الجميل والنافع إلى حدود نهاية القرن الثامن عشر، والتي تَبيَّن فيها عدم ملاءمة هذا المصطلح. فلم يكن الرسامون مثلا يُنظرُ إليهم باعتبارهم ذوي وظيفة نافعة، بل باعتبار ما هُم عليه، أي رسامين.

ومنذ هذا الزمن، تبلور شعار: «التعبير من أجل التعبير»، الذي حدَّدَ الأدب كلغة غير أداتية تكتسب قيمتها من ذاتها، وشكل مقاربة جديدة دافعت عنها جميع الحركات والتيارات في أوروبا، ابتداء من الرومانسية الألمانية، مرورا بالرمزية وما بعد الرمزية، وصولا إلى الشكلانية الروسية و»النقد الجديد» الأمريكي. وضمن هذا المعنى الخاص بالاكتفاء أو الاكتمال الذاتي، صار الإمتاع أكثر أهمية من التهذيب والتعليم والتثقيف. غير أن الجميل قد مُنَحَ تعريفا وظيفيا صرفا، وأضاف إليه الموسوعي الفرنسي دينيس ديدرو (1713 – 1784) تعريفا بنيويا ذا طابع نسقي يوَلِّدُ الجميل ويخلقه: إذ صار الأدب غائي الذات أو غايته في ذاته. وقد استتبع هذا التوكيد تعريفا بنيويا ثانيا للأدب، غير أن في الإمكان خلخلته وتأزيمه، طالما أن أي محادثة يومية هي بمعنى ما غاية ذاتها.

وقد أشار تودوروف كذلك إلى محاولات التركيب بين التعريفين عند نورثروب فراي ورينيه ويليك (1903 1995-). وحاول الأخير إيجاد همزة وصل بين التعريفين معتبرا أن الأدب، بخلاف العلم، إيحائي ومتعدد الوظائف لأنه مرجعي، وتعبيري وتداولي. وهو نسقي وغايته في ذاته تحيل على وظيفته الجمالية، وذلك خلافا للغة اليومية. أما نورثروب فراي، فقد ميَّز بين اللغة الأدبية واللغة العلمية أو اليومية، وأحال على هيمنة التوجه الداخلي بصفته خاصية الاستعمال الأدبي، وليس التوجه الخارجي.

ومع ذلك، ظلت هذه المحاولات محدودة، إذ لم تتوصل إلى تنظيم العلاقة بين التعريفين تنظيما حقيقيا ومقنعا. ذلك أن كتابا في التاريخ مثلا يستجيب لمبادئ الغائية الذاتية عبر التكرار والتنظيم الموازي، لن يكون أدبا، لأن ليس بمقدوره أن يكون تخييلا.

وبعد سلسلة من الاستفهامات بصدد الأدبي وغير الأدبي، يدرج تودوروف مصطلح الخطاب كمفهوم أجناسي ذي ارتباط وثيق بالأدب. ذلكم أن الأعمال غير الأدبية يمكن تجميعها تحت جنس الخطاب الذي يتضمن جميع استعمالات اللغة وفق قيود وإرغامات، وفي الإمكان تسمية هذا: نسق الأجناس. ويجب ألا يقتصر هذا المصطلح على الأدب. لا توجد قاعدة خاصة بالأدب: فالقواعد لا يمكنها أن تحدده أو تعرفه. وبالمقابل، فالقواعد الخاصة بالأنواع والأصناف الأدبية أكثر وضوحا. ومن اللافت أن الجنس الأدبي الخاص يكون قريبا جدا من جنس غير أدبي أكثر مما يقترب من جنس أدبي آخر: ومن ذلك مثلا أن الشعر الغنائي قريب من آداب العبادة أكثر مما هو قريب من الرواية التاريخية.

وقد رفض البعض التعريف البنيوي للأجناس الأدبية. ومنهم الفيلسوف الفرنسي كوندياك (1714 -1780) الذي اعتبر أن الشعر هو ما نعتبره شعرا، وأن الجنس الأدبي متجانس..ويعود تودوروف مرة ثانية إلى نورثروب فراي ليؤكد أن فهم الأدب في منظوره يقتضي فهم إدراك القراء، وأن عالمنا الأدبي تطور إلى عالم لفظي.

وإجمالا، فقد انتهى تودوروف إلى القول إن الأدب لا يتطابق مع أي شيء آخر ويولد من التجربة، وهو ظاهرة ذاتية ومجتمعية تتحدد بصفتها تخييلا وبصفتها نظاما غائي الذات. وقد توسل في البرهنة على مجمل هذه الأفكار عبر الكثير من الذهاب والإياب داخل تاريخ الأدب، وعبر العديد من الأمثلة التي تقوم بوظيفة الشاهد الذي يدعم البرهنة ويؤكدها.

مراكش 7 يناير 2023.

تزفيتان تودوروف

عورة الكاتب

أحمد العمراوي

«وكما أنّه بالإمكان استخدام أصوات اللغة وألفاظها من دون الشك بوجود قواعد النحو، كذلك هو الحال حين تكون الذّات قابلة للدّلالة على ذاتها، بواسطة ضمير الأنا، إذ لا يمنعها ذلك من الانخراط في تماهيات تجهلها، من خلال صورة جسدها الخاصّة»

مصطفى صفوان، الكلام أو الموت، ص: 121.

1

لماذا تَكتب؟ لمن تُوجِّهُ أشعارَكَ؟ هل يفهم المُتلقّي الكتابة الجديدة؟ أسئلة من بين أخرى كثيرة تواجهُ الكاتب المعاصر في الزّمن الرّقمي، حيث تلاطمُ الصّور، والحركة السّريعة تصدم الذّهن والعقل قبل العين. تواصل لحظيٌّ عبر الهواتف الذّكية، وكشف عن المستور بأشكال متعدّدة تحفرُ أثرها في الذّات انطلاقاً من العين.

المزاحمةَ حاصلة. والمكتبات الورقية التي كانت ملاذ بورخيص لم تعد تُغري أحداً، بما في ذلك الكاتب نفسه. أصبحت الكتابة تعرية بعد أن كانت سرًّا مستوراً في رماده. والكشف إذن خاصل الآن في الحالتين: الورقية والرقمية، ولا مجال للحِجاب إلا للمخادعين الباحثين عن تورية.

« كيف لا أتكلم» يقول ديريدا. « أقول أو لا أقول» يقول لنا المعري. وإذن، فتمة «الكلام أو الموت» حسب تعبير مصطفى صفوان.

ولذلك، قد يغرز الشاعر أظافره في عنقه حين تستعصي الكلمة عن الخروج كما كان يفعل عبد الرحمن الأبنودي. إلبوح في آخر المطاف هو المحرِّر، وإلا حلّت النهاية الجسدية في لحظات الضيق العظيم، كما حصل لروبين ويليام مبدع حلقة الشعراء المفقودين، أو كما حصل لبوب مارلي والعربي باطما ومارلين مونرو والقائمة طويلة.

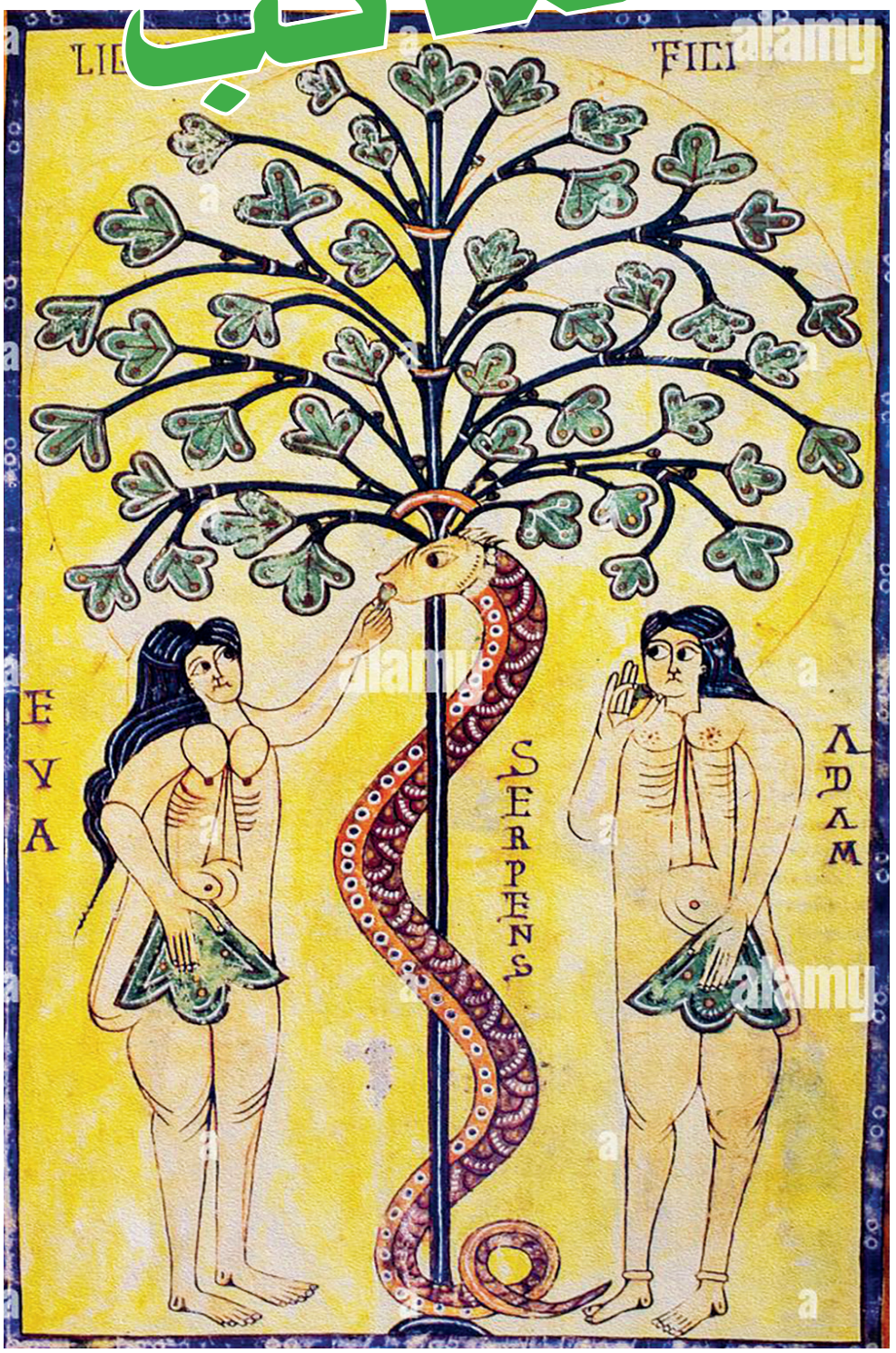
لم يكن بُدٌّ لشهرزاد من الكلام لإنقاذ بنات جنسها من الاندثار الذي لو حصل لعَمَّ الخراب الهائل، بما أنّ الأنثى هي مصباح الكون. إنّه الكلام أو الموت. إذ « لا يوجد بين شخصين، سوى الكلام أو الموت، التحية أو الضرب بالحجر. إلا أنّ طرح العنف في أساس ما يسمى «الشرط الإنساني»، ومن دون الأخذ في الحُسبان ما يتضمن من هزيمة الكلام، لا يُوصل إلى أي نتيجة. ماذا يمكن أن نستَخلص من وعي ذاتي يلغمه وعي ذاتي آخر إلى الحدّ الذي لا يتمكّن معه من تعريفه إلا بأنه الجحيم»(1) واللغة هي ما يميز الكائن الإنساني، ويبقى بعدها الرّمزي أهم ما يربط الذّات بالموضوع. الكلام. اللغة. الكتابة. سجلات يتداخل فيها الخيالي بالرمزي بالواقع حسب جاك لاكان. ومن هنا، فإن الكتابة بهذا هي كشف عن عورة اللاوعي حسب التحليل النفسي، أو هي إنقاذ للنفس من الوقوع في أغلال الواقع، وذلك بواسطة وتوسُّط الخيال الضروري.

2

كشفُ العورة بدَلَ سترها هو ما تعززه الكتابة الرقمية. الكتابة والرقمية، هل هو سعي لتناقض مقصود؟ الكتابة مجالها اللغة، والرقمية (في الأصل) مجالها الرقم. تسفير وتشفير، فأين التعرية إذن؟

الكاتب الورقي يسعى لستر عورته باللغة والرمز (نقصد الكتابة الإبداعية شعراً ورواية وتخييلا عامة). والكاتب الرقمي يُقرّبنا من عالمه الظاهر باللغة أيضاً، ولكن بجهاز فاضح سريع هو هذه الآلة السيّارة السريعة: الأنترنيت.

يحدث التفاعل في الحالتين، والفضح كذلك، والستر أيضاً. هل نحن في حاجة لتعرية الذات أمام الآخرين بواسطة اللغة عبر الورقة أو الآلة لكشف المستور الذي هو في الأصل ستر للعورة؟ عيوب الكاتب الكثيرة، ونقص تواصله مع الآخر بشكل مباشر في الغالب هو ما يدفعه للكتابة. فإذا كان التحليل النفسي يقول لك: إما الكلام أو الموت، فإن التحليل الأدبي يقول لك إما الكتابة أو الموت.



3

عورة الكاتب هي عورة المتكلّم، عليها أن تُفضَحَ أمام القارئ المُتلقي بمختلف ألوانه، هذا الآخر هو المحلل النفساني الحقيقي للكاتب الذي سيساعده على الانفلات من قبضة السّر الضّاغط وقد يعتبر ستر العورة في هذه الحالة عائقاً أمام الذّات والناس والأشياء.

لكل كاتب حُبْسَةٌ خلْقية نفسية لغوية عليه الإفراج عنها. يَقَعُ الامتناع، ثم التفاوض مع الذات، ثم الحذر، والرقيب الذاتي، ثم الإفراج وكشف العورة بطرق مختلفة. الإفراج عن العورة أو عن بعضها، وهنا يقع الكاتب في المحظور من طرف الرقيب الكبير: القارئ.

اكتبْ. لا تكتبْ. تبادلٌ للكلام بين الآخر والأنا والأنت. وتمييز الآخر الصغير (a) الذي قد يكزن هو كل الآخرين، عن الآخر الكبير (Grant A) بالعودة للاكان واردٌ هنا. فالآخر الكبير(Le Grand Autre) مع (A majuscule) هنا هو بنية رمزية أساسية تمثل موضوع الكلام، ويشكل القانون الحاكم للكلام ودلالته(2). الكائن المتكلم بالكتابة محكوم بقوانين تتحكم في مرور الذات نحو العالم الرمزي بواسطة اللغة. واللغة، الكلام، الكتابة قد تقتل وقد تُحيي.

يحضر الرّقيب. يتحكم في العورات، في الذات وخارجها. رقابة قد تتحول إلى سلطة مجتمعية ضاغطة قد تصل إلى حد القتل وإعدام الكاتب أو الشاعر سرًّا أو أمام الملأ: شمس الدين التبريزي، السهروردي، لوركا، فرج فودة، الحلاج وغاليلو وبشار، والحلاج كبيرهم والقائمة طويلة دليل على ما نزعم، الكشف عن المستور اللامحدود عن العورة، عورة الذات التي ما هي في الأصل سوى عورة للجماعة هي سبب القتل. وحتى شهرزاد كانت تتستر بالليل وبالغرفة الضيقة مع شهريار لتبوح بالسر وتكشف عوراته، وحين يأتي الصباح تسكت عن الكلام المباح، وكأن الليل هو الستار الذي يستر العورة.

اللغة حجاب، والقراءة هي فكٌّ لهذا الحجاب، لذلك يحاول الكاتب أن يضع مسافة بين كلامه وبين تأويل الآخر لهذا الكلام. كل النصوص الكبرى في التاريخ هي النصوص القابلة لأكثر من

تأويل، ولأكثر من قراءة. هي المسايرة لكل زمان ومكان لأنها متحررة من قيود الظاهر الأحادي التأويل الضروري الذي لولاه لوقعت الكارثة. ورغم ذلك، فمن اللازم الحذر من « باطنية» مشوشة، ومن «ظاهرية» مقيدة.

4

ما محل الصدق والكذب في الكتابة الإبداعية؟ كشف العورة يتم ليلاً، وفي غرفة مغلقة صغيرة في الغالب قد تكون غرفة النوم. لحظة حميمية بالضوء أو بدونه. ليس هناك متفرجون وإلا لأصبحت العورة عينا تُرى وتَرى بدون أستار. أليست العورة هي التي لا ترى بالعين في اللغة؟

شهرزاد كشفت عورة كلامية مدة طويلة للتخلص من القتل. الكلام هو المنقذ هنا، وحتى كاتب الليالي سيحتاط أيّما احتياط وهو ينقل الكلام من الشفاهي إلى الكتابة، فالكتابة هي فضح لهذا الحميمي الذي يتم في المكان المغلق.

الأغلاق من أجل الفتح. الظلمة من أجل البوح. العتمة للضوء. وفضح العورة هو مبتغى كل كتابة بل وكل قراءة أيضا. افضح سري يقول الكاتب لقارئه قبل أن يقول دلك لنفسه، ولكن هل من حدود للقول؟ لنتأمل مع جورج باطاي وشارل بوكوفسكي ومحمد شكري مثلا عوالم الذات وخفاياها.

5

حين يُذكر لفظ العورة فإن أول ما يتجه له الذهن هو المناطق السفلى من الذات والكلام عن ذلك. كلام الروض العاطر في نزهة الخاطر للشيخ النفزاوي، أو كتاب الإيضاح في علم النكاح المنسوب للسيوطي، وكذا بلاغات النساء لابن طيفور وغيرها تدخل في هذا الباب رغم كونها كتب دقيقة وعلمية بشكل من الأشكال، شأنها في ذلك شأن كتاب» في الجماع وآلاته للإمام جلال الدين السيوطي. الأمثلة من العصر الحديث كثيرة من قبيل كلام الخبز الحافي، وعوالم شارل بوكوفسكي. هو كلام ممنوع من التداول العلني شأنه شأن بعض كتابات ابن عربي والحلاج وحتى كتابات أبي حامد الغزالي وابن رشد التي تم منعها من التداول، رغم تعارضها، وما زالت ممنوعة في الكثير من الأنظمة لكونها تكشف عورات ما ينبغي لها أن تظهر إلا في القبر.

من الأعلى للأسفل والعكس، فلم هذا التوجس من الفضح؟ فضح الذات هو فضح في حقيقة الأمر للآخر. الصورة الكلامية ستلتصق بالذهن فتخلق الفتنة. فتنة تجانب العفة المطلوبة وتنشر الفاحشة وهكذا... ولنتذكر «مدام بوفاري» لغوستاف فلوبير وكيف ووجه في عصره، ولنقرأ «اسم الوردة» لأمبرتو إيكو لتبين دور الكنيسة في منع فضح عوراتها.

الكتابة عملية حساسة على الكاتب عدم الاستهانة بها، والعورة كذلك، وبينهما تلازمٌ قد يمتد، أو تنافر قد يُرهب. لقد سادت الأخلاق في الكتابة منذ زمن وما زالت، نعني الكلام المهذب الموزون غير الصادم حتى ولو كان واقعيا. ولكن الحجاب ضروري، قد يبتدئ بالكتابة وينتهي بستر عورة الجسد كله أو بعضه أو رأسه على الأقل.

رأس الكتابة ورأس الجسد وبينهما الفرحة أو النار. كُتاب ملاعين وكتاب مَرْضيون راضون عن ذواتهم وعن عصرهم، عن وضعهم المريح، وإذن أين السبْق والخلخلة والإدهاش في الشعر والرواية والنقد والفكر؟ يلجأ بعض الكُتّاب إن لم يكن جلهم لستر عوراتهم الكتابية عبر التعمية وتعمد الغموض والإبهام غير المبرر إبداعيا. يُحيطون بالفكرة من بعيد. يستعملون التّقية وتقية التقية مخافة على أرواحهم وعلى معنوياتهم ووضعهم الاعتباري، وربما خوفاً من ذواتهم. خوف من المغامرة والمخاطرة والمجهول.

عليّ أن أضع مسافة بيني وبين الحدث واللغة والناس يقول لك الكاتب المفكر. لا مجال للانفعال ولرد الفعل. أخاف من القارئ، هذا المجيز نحو الشهرة والجائزة والربح. عليّ إرضاؤه بكل الوسائل والحيَل وبصيغة أخرى: إنه الكلام أو الموت. ولكن، الكلام نفسه قد يقود إلى القتل في لعبة الوعي واللاوعي، إذا لم يرضِ الأعلى عن ستر عورة الأسفل. ولذا يتم الاستنجاد بالآخر المخالف. هذا «الغربي» « المبهر» المتقدم» « علينا». الاستنجاد به هو كشف للعورة رغم كونه الأجنبي المخالف لي في اللغة والتقاليد والتّصور.

لكل كاتب عورة يُخفيها بشكل إرادي أو غير إرادي تبعاً للسّلطة اللغوية المنظمة بمؤسسات لا يجب الخُروج عنها، وإلا فالقتل العلني هو مصير المُخالف. فكيف السبيل لحل هذا التناقض الظاهر لدى كتّابنا بين الكلام أو بين الكتابة أو القتل.

هوامش:

1 - مصطفى صفوان، الكلام أو الموت، ترجمة مصطفى حجازي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2008، ص: 87-88.

2- مصطفى صفوان، المرجع نفسه، ص : 94.

إصدارات

يوميات امرأة في الحجر

حميدة جامع

ما زالت التجربة المريرة للحجر الصحي الذي فرضته جائحة كورونا تستأثر بالأقلام، ومن ضمنها الكاتبة المغربية حميدة جامع، التي أصدرت أخيرا عن مطبعة دار الأندلس بتطوان، مؤلفا يحمل عنوان «يوميات امرأة في الحجر»، حيث تسترجع فيه خبرة ذاتية وإنسانية ليوميات جائحة كوفيد19- لتتخذها مادة خصبة للتعبير الأدبي عن اختلاجات الذات وهي تواجه وضعا غير مألوف، فنقلت اليوميات من دائرة الخصوص إلى دائرة العموم، من خلال التقاط التجليات الإنسانية وأوجه الحياة الخفيّة والخاطفة.. المخيفة والملتبسة.

وكانت الأديبة والأكاديمية الدكتورة سعاد الناصر قد سلطت إضاءة ساطعة حول هذا المؤلف أثناء حفل تقديمه الذي نظمته جمعية منتدى الحوار للفنون والثقافات بشفشاون، وقالت إنه: «في زمن الحجر أحضرت المبدعة حميدة جامع المرأة، وهو حضور فلسفي يكشف عن فضاءات التأمل ووحدة الأسئلة الإنسانية والوجودية بالدرجة الأولى التي أرّقت الكاتبة».

وأضافت الناصر أن الحضور في اليوميات من أبرز سماته «تحقيق إنسانية المرأة وانطلاقها في تجديد التفاعل المثمر مع الزّمن، لتفتح آفاقا لذاتها»، مشيرة إلى أن هناك «تطابقا بين الذات الكاتبة والذات الساردة واستدعاء الذاكرة بصفتها مولدة للأحداث في اتساق مع المخيلة من جماليات ومن قدرات تصويرية لمشاهد وعلائق إنسانية، ومن طاقات في خلق التشويق وتحفيز القارئ على مواصلة قراءة اليوميات».

ونقلت الكاتبة حميدة جامع القراء والحضور إلى قلب تجربتها في كتابة «يوميات امرأة في الحجر»، وإلى عوالمها وأهم الموضوعات المفتوحة على الزمان والمكان والقضايا الإنسانية، بعدما أطلقت العنان لذاكرتها لتحط بها في أضواء الطفولة وفي أتون أحداث عرفتها الإنسانية.

ومن بعض امتياحات الكاتبة من الذاكرة نقرأ على غلاف الأخيرة:

«إنه يومي الخامس والستون من الحجر الصحي الموافق لآخر يوم من شهر رمضان من عام كورونا.

مشاعر مختلطة تنتابني كل سنة في مثل هذا اليوم.. في هذه السنة بالذات ونحن نحيا ظروفا صحية استثنائية اعتقدت أن مشاعري ستتغير، لكنها لم تفعل أبدا.. وقد سألت ابني ياسين عن الأحوال في الخارج فأخبرني بأن الحياة طبيعية والأسواق مملوءة وكأن الوباء قد اختفى تماما.

ظل الأوضاع التي نعيشها؟ حروب والدكاكين كذلك..

تساءلت عن جدوى الاحتفال والفرح في واضطهاد وظلم وفقر.

لطالما استوقفتني حياتي الخاصة وأنا أستحضر تفاصيلها الصغيرة والكبيرة، أستحضر كل ما يعكر النفس وكل ما يسلبها. فتركبني العفاريت والشياطين وتحف بي من حيث لا أحتسب، وتجدني أنتقد نفسي ومحيطي والعالم.. أفور وأثور ثم أثور وأفور.. أقضي اليوم متكدرة ومترددة وأنا أختبر مشاعر متعددة».

يكتنف فهرس هذا الكتاب 82 يومية، تمتد في 245 صفحة من الحجم المتوسط، وقد صدر المؤلف في نسخته الأولى سنة 2022، وزينت الغلاف لوحة «امرأة في شرفة» للفنان العالمي بيكاسو.

«العلم الثقافي» يحتفل بنيل الأديب والناقد المغربي عبد الفتاح كيليطو جائزة الملك فيصل العالمية

يصادف نشرنا لهذه الدراسات ، اختيار الروائي والناقد المغربي عبد الفتاح كيليطو ، لشرف نيل جائزة الملك فيصل للغة العربية والأدب في دورتها لعام (2023) ، عن عمله «السرد العربي القديم والنظريات الحديثة». ولا نملك طريقة أخرى أبلغ لتهنئة صاحب «الأدب والغرابة» وللتعبير أيضا عن كبير الاعتزاز والفخر ، سوى أن ننشر ثلاث دراسات حول سيرته الأدبية ،

لكل من الأدباء والنقاد : المرحوم الروائي محمد أنقار ، والناقد عبد الرحمن التمارة والشاعر والمترجم إسماعيل أزيات ، لكن مهلا .. لابد من الإشارة إلى أن الفضل يعود لأزيات الذي أوحى بالفكرة ، كيف لا وهو أحد الشغوفين بترجمة كل ما يكتب في المجلات والصحف حول كيليطو ، وأصبح الملحق بفضل ترجماته المضيئة ، يواكب ما استجد من كتابات حول أديبنا المتوج ، ولا غرابة فأزيات يعتبر نفسه أحد أبناء هذا الملحق الذي احتضن مساهماته منذ زمن بعيد..

وقد نقل لنا بالمناسبة ، عبارة قالها كيليطو في لقاء له أخيرا بكلية آداب مارتيل في ختام محاضرته :»كلّما أفتح ملحق «العلم الثقافي» إلاّ وأتوقّع أن أجد شيئا عنّي» . وهو يلمّح بهذه العبارة إلى ما واظب إسماعيل أزيات على إنجازه من نصوص أو ترجمات بخصوص منجز كيليطو النقدي أو السردي...

المحرر

كتبها الأديب المرحوم: محمد أنقار

كيليطو منقذاً

ليس من السهل تصنيف الأساليب السائدة بين أدباء لغة ما. كما يصعب أيضاً تسميتها، وتمييز بعضها عن بعض تمييزاً دقيقاً. وفي زمن ليس بالبعيد كانت عبارة بوفون «الأسلوب هو الرجل نفسه» واحدة من الجمل العمدة في النقد أو البلاغة المعاصرة غربياً وحتى عربَياً. وربما استطعنا بتلك الجملة/ الحكمة تفسير جانب من الصعوبة التصنيفية التي أشرنا إليها في البداية. وفي ضوء هذا الاحتمال يمكننا أن نقول معممين وملخصين في نفس الآن:

«إن هناك من الأساليب الأدبية بمقدار ما هنالك من الأدباء».

لكن على الرغم من هذه الحقيقة النقدية التقريبية التي لم يتم الاعتماد فيها على أي منهج إحصائي؛ يمكننا أن نميز في الأدب العربي المعاصر على الأقل أسلوبين بارزين: ذاك الذي ينتمي إلى المدرسة البيانية بجملها الفصيحة البعيدة عن العجمة، وروابطها اللغوية العديدة، وإيقاعاتها المنحنية، واستلهامها الروح الخطابية. وذلك الأسلوب الثاني بجمله القصيرة، وإيقاعه التيلغرافي، وندرة الروابط، واعتماد روح الحياد، وتوخي الدقة العلمية والموضوعية، واستشراف صيغ الترجمة عن اللغات الأجنبية.

ومنذ أن قرأت عبد الفتاح كيليطو أول مرة في بداية ثمانينيات القرن الماضي لفتتني طريقة كتابته الفريدة من نوعها. ومن دون صعوبات أو حيثيات صنفتُ أسلوب هذا الناقد المغربي ضمن الخانة الثانية. والطريف أن الرجل لم يكد يحيد عن الكتابة بأسلوبه الخاص المتميز منذ حوالي ربع قرن؛ بدءاً من كتابه «الأدب والغرابة» الصادر في سنة 1982 إلى آخر ما قرأت له بالعربية؛ أي كتابه «من شرفة ابن رشد» الصادر سنة 2009. سحَر كيليطو بأسلوبه الفريد وأفكاره الطريفة قراء العربية من المحيط إلى الخليج. وباستثناء بعض الأصوات المعارضة يلزم الإقرار بحصول ما يشبه الإجماعَ حول تميز الكتابة الجذابة والأنيقة لهذا الأديب. هكذا انشغلتُ أنا الآخر بتأمل الأسرار الكامنة وراء ذلك السحر؛ على المستوى الشخصي

وعلى مستوى التدريس في نفس الآن. في هذا السياق تم الاتفاق مع أحد طلبتي النبهاء في كلية الآداب بتطوان على أن يكتب موضوعاً بإشرافي حول الفكر النقدي عند الرجل. وكان الأمر يتعلق ببحث للإجازة بعنوان «المقاربة النقدية للنص الأدبي بين أورباخ وعبد الفتاح كيليطو» أنجزه الطالب الباحث شرف الدين ماجدولين خلال الموسم الجامعي 91-1992.

مع طول التمرس بقراءة كيليطو اكتشفت أن جانباً من أسرار سحره لا يكمن في اختياره جمله القصيرة فحسب؛ بل حتى في قصر مقالاته وكتبه. إن القصر مكون من مكونات إبداعه. وفي المدة الأخيرة اعترف كيليطو بتواضع كبير في حوار معه أنه لا يعتبر نفسه كاتباً مادام لا يكتب مؤلفات ومقالات مطولة مثلما الشأن مع غيره(1).

وضح لي مع مرور الزمن أنني لا أتفق نقدياً مع عديد من تخريجات كيليطو، كما أختلف معه حتى في اختياراته المنهجية الكبرى. لكن ذلك لم يمنعني بتاتاً من أن أظل واقعاً في سحر الرجل معجباً بأسلوبه. إلى أن عنّت لي في الأشهر الأخيرة فكرة شيطانية «طريفة» يمكن تلخيصها في السؤال الآتي:

ما السبيل إلى الاستفادة العملية من سحر هذا الأديب؟

من أجل الإجابة لابد من توضيح بعض الحقائق:

لقد تصورت طوال عقود من الزمن أن الكتابة إما أن تكون مستفيضة أو لا تكون. ولقد اقتنعت بذلك بحكم انتمائي إلى تلك المدرسة الأسلوبية التي وسمتُها فيما سبق بـ»البيانيّة». تعلمنا ذلك من أساتذتنا في شعب اللغة العربية بكليات فاس والرباط وتطوان. بل تعملنا ذلك خلال تتلمذنا غير المباشر على أعمدة النقد الأدبي العربي. إن النقد حسبما استفدناه كان يعني تحرير المقالات الطويلة، وتأليف المجلدات، والتبحر في القضايا. والإبداع كان يعني كذلك كتابة الروايات والقصائد الطويلة. حتى القصة القصيرة جداً لم يكد يكون لها حضور في زمننا. ولم يكن من الممكن أن نخفي إعجابنا ببعض الأعمال المحسوبة على القصة القصيرة بينما هي في الواقع من المطولات أو تنزع إلى أن تكون طويلة، مثلما الشأن مع قصة «نظرية في الجلدة الفاسدة» ليوسف الشاروني، وقصة «كهف الأحبار» لمحمد شكري عياد. وفي ضوء فكرة «الإطالة» كتبتُ أطروحتين جامعيتين ضخمتين استقصيت خلالهما ركاماً هائلاً من النصوص والكتب والمقالات. وحتى عندما كتبتُ الرواية جنحت إلى الإطالة خاصة في روايتي «باريو مالقه». ثم جاء درس كيليطو المتسلل وديعاً من شعبة اللغة الفرنسية. والطريف في الأمر اكتشافي أن تاريخ تخرجنا في مرحلة الإجازة كان في موسم جامعي واحد. أي في سنة 1967؛ هو في كلية الآداب بالرباط وأنا في كلية الآداب بفاس. تخرجنا كل واحد منا بنهجه الأسلوبي الخاص وتصوراته المختلفة عن الآخر أشد الاختلاف.

أثار انتباهي كيليطو إلى القصر بوصفه أسلوباً لافتاً في الكتابة. وخلال مرحلة هيمنة المنهج البنيوي أغرتني عديد من تراكيب الكتب والمقالات المترجمة في سياق ذلك المنهج فتراءى لي احتمال تقليد جملها التيلغرافية القصيرة الموحية بالحياد العلمي. وكان من الصعوبة بمكان التخلص من تلك الهيمنة خاصة بالنسبة إلى أبناء جيلي الذين اضطروا في مرحلة من مراحل التحول الثقافي والنقدي بالمغرب إلى قراءة المقالات المترجمة لعلها تساعدهم على تحقيق المزيد من الفهم لتفاصيل ذلك المنهج المستعصية والقدرة على مواكبتها.

لكن مع تقدم العمر تأكدت من أني ابن المدرسة البيانية التي تشربت رحيقها منذ الشباب. والثابت أن الاختيار الأسلوبي يكمن وراءه مزاج الأديب، وروحه

وسماته التكوينية قبل أن يكون نتيجة لمجرد رغبة التقليد العابرة. ذلك يعني أني حتى بعدما انتبهت إلى جاذبية قصر جمل كيليطو لم أنسق وراء صيغها التيلغرافية، وإنما احتفظت لنفسي بأسلوبي الخاص الذي راحت أماراته تتطور بالتدرج البطيء منذ أن كنت تلميذاً في الثانوي. كانت نماذجي المثالية ولا تزال كتابات الجاحظ، والتوحيدي، وطه حسين، وشكري عياد، وحسن كامل الصيرفي، وزكي نجيب محمود، ومحمود تيمور، وليس سارتر، أو غرييه، أو ساروت، أو بارث. صحيح أنني أعجبت في زمن الشباب بأسلوب إرنست همنغواي المتقشف وتطلعت في ضوئه إلى كتابة القصة القصيرة التي تنزع نحو الحياد الظاهري، إلا أني عدلت عنه بالتدريج إلى الصياغة الرحبة.

هكذا مضى كل منا في طريق مغاير. لكني أُلهمت في المدة الأخيرة بأن أسلوب الرجل يمكنه أن يكون مفيداً لي، أو على الأصح لطلبتي. تلك هي الفكرة التي وصفتها فيما سبق بالشيطانية والطريفة.

هداني إلى ذلك معاناتي في تصحيح أوراق الطلبة. فقد لاحظت جنوحهم العارم نحو تشتيت بناء الجملة، وتمطيطها، وتفريعها مما يوقعهم في مظاهر عدة من التناقض. هم غالبا ما ينساقون وراء كتابة الجمل الطويلة التي قد تتخذ شكل فقرة ذات شعب وتفريعات. حينذاك يقعون في أخطاء فادحة. ومن المعروف في مجال تعليم اللغات أن اختيار مثل تلك الجمل الطويلة من لدن المتعلمين المبتدئين لا يفيد. لذا يتم نصحهم بالنزوع نحو الكتابة المختزلة، أو إن ذلك يتم تلقائياً من لدنهم.

وبالنسبة إليَّ انتبهتُ إلى صعوبة أن يقلد طلبتي أسلوب طه حسين على سبيل المثال أو غيره من أصحاب الأساليب البيانية. لذلك طالما نصحتهم باعتماد الجمل القصيرة التي من شأنها أن تقلل من درجة تلك الأخطاء. لكن النصائح كانت تطير مع الهواء. وخلال السنوات الثلاث الأخيرة تدارست مع بعض طلبة الماستر نصوص مقامات مختارة للهمذاني، والحريري، والسيوطي، والزمخشري. وأفضت بنا المدارسة إلى ضرورة الاطلاع على بعض الكتب النقدية التي أحاطت بذلك الموضوع بما فيها كتب كيليطو. ومن المعروف أن الرجل من عشاق جنس المقامات، وأنه أنجز حوله أطروحته للدكتوراه باللغة الفرنسية قبل أن تترجم إلى العربية. وربما كان هذا الكتاب الوحيد الذي يمكن أنه نصفه بأنه «سميك» مقارنة بالكتب الأخرى لكيليطو. وكان من البدهي أن نتداول في قاعات الدرس كتابات هذا الناقد في الموضوع. وعندما كنت أقترح على طلبتي كتابة عروض في تلك المادة اكتشفت نزوعهم القوي إلى اقتباس أفكار كيليطو وميلهم الصريح نحو تقليد أسلوبه. أجل. لقد استهوتهم تلك الصياغات أكثر من الصياغات البيانية لكتاب آخرين. أنا لا أتحدث هنا عن احتفائي الكبير باقتباسهم الأفكار أو حتى «سرقتها». إنما ما كان يهمني أساساً اختيارهم الجمل القصيرة التي تكاد تخلو من الروابط، واعتمادهم أفكاراً نقدية جريئة تتسم هي الأخرى بالقصر. من هنا انبثقت الفكرة الشيطانية وقالت لي:

- لماذا لا تنصح الطلبة بكل صراحة أن يقلدوا أسلوب كيليطو في كتابة عروضهم وينتبهوا إلى طرائق بناء جمله؟

وبدأتُ التجربة مع طالبة فنجحتْ. في بداية الموسم كانت تكتب بحثها بجمل طويلة، مشتتة، عانت في صياغتها مثلما عانيت في تصحيحها. وبعد أن عملتْ بالنصيحة جاءت النتيجة مشجعة جداً. فقد تقلص حجم الأخطاء، وغدت الأفكار أكثر تماسكاً. بمعنى آخر أن الطالبة أصبحت متحكمة إلى حد كبير في طريقة كتابتها عوض أن تكون هذه هي المتحكمة فيها. ثم عممتُ التجربة على طلبة آخرين فتأكدتْ نفس النتيجة الإيجابية. وشكرت الساحر كيليطو الذي أسهم كثيراً في التخفيف من معاناتي أثناء التصحيح.

(1) انظر الحوار في العدد الأول من المجلة الفرنسية: Le Magazine Littéraire, Automme 2009.

مسالك كيليطو

بقلم : ليلى العلمي

ترجمة : إسماعيل أزيات

في شارع إدريس الأزهر، في قلب مدينة الرباط، غير بعيد عن ضريح محمد الخامس، يقع مقهى متواضع لكنّه رائع؛ مقهى «جكرندا»، تنظم فيه قراءات كتب وتُعرض داخله لوحات لفنّانين شبّان. منذ ثلاث سنوات خلت، أتيت أستمع إلى شخصيتين مثقفتين مغربيتين تتحدّثان في موضوع المذكّر والمؤنّث في الأدب العربي الكلاسيكي. الشخصية الأولى كانت فاطمة المرنيسي، الناشطة النسوية، عالمة الاجتماع والكاتبة ذات الشهرة العالمية، مؤلفة عدد لا يستهان به من الكتب حول النسوية والإسلام، والحائزة مع سوزان سونتاغ على جائزة الأمير أستورياس. ترافق وصولها إلى المقهى مع وشوشات حشد من المعجبين أحاط بها على الفور، حدّ أنّ الجزء الباقي منها مرئيا من الطرف الآخر من البهو كان شعرها الأحمر القاني.

قدوم المشارك الآخر، عبد الفتاح كيليطو، مرّ دون أن يلحظه أحد. حيث كانت المرنيسي اجتماعية وغير عادية، كان كيليطو متحفّظا وصديقا للكتب. ما إن شرع في الحديث، عندئذ أمكن للجمهور أن ينصت لكيليطو يتكلم بسعة معرفة عن مقامات الحريري؛ العمل الكلاسيكي ذي النثر الموقّع المسجوع الذي إلى غاية القرن التاسع عشر كان الكتاب الأكثر قراءة في الأدب العربي. تكلّم كيليطو عن استخدام الشمس والقمر كرمزين للمؤنّث والمذكّر، عن حظوة المقامات، عن المنمنمات التي أبدعها الواسطي لتمثيل المكتوب، عن الدّواعي التي جعلت من هذه المنمنمات اليوم منتشرة على نطاق واسع أكثر من النصّ نفسه وكذا عن أمور أخرى.

من بين الكتّاب المغاربة، ظل كيليطو على الدّوام وجها استثنائيا. إنّه يكتب بيسر بالعربية كما بالفرنسية في بلد رُسمت فيه الحدود اللغوية مبكرا والحواجز لا يتمّ اجتيازها إلا بصورة نادرة. إنّه، على وجه خاص، ليس معروفا كرجل منشغل بالسياسة في مجتمع ينتظر، بصورة دائمة، وأحيانا يشترط، من كتّابه أن يكونوا ملتزمين سياسيا. ليس بالاسم الذي ترونه ينحشر في الجدالات التي تستميل الصحافة. لكن سنجد صعوبة في العثور على كاتب يحظى بأكبر احترام من نظرائه وبأكبر محبّة من قرّائه من عبد الفتاح كيليطو.

بالرّغم من حضوره في العالمين العربي والفرنكفوني، فإنّ كيليطو لم يجلب انتباه الناشرين الأمريكيين إلاّ من وقت قريب. في سنة 2001 نشرت **Syracuse University Press** أحد كتبه النقدية «الكتابة والتناسخ **L'auteur et ses doubles**» بترجمة عن الفرنسية أنجزها ميكائيل كوبرسون **Michael Cooperson**. في هذا الكتاب يعالج كيليطو الفرضية الحديثة الرّائجة القائلة بأنّ كلّ نص له مؤلف محطما هذه الفكرة من خلال دراسته للأدب العربي الكلاسيكي . الكتّاب العرب في العصور القديمة غالبا ما كانوا يتردّدون، في بدء مسارهم، على إنتاج نصوص تحمل أسماءهم الشخصية مفضّلين، بالأحرى، نسبة مخطوطاتهم إلى مؤلّفين بارزين. من المشقة تحديد مؤلف نص معيّن بفحص اختياراته اللغوية فقط؛ لأنّ الكتّاب كانوا يعملون ضمن أنواع محدّدة، ففكرة الأسلوب الشخصي كانت تقريبا لا وجود لها. إضافة إلى ذلك، وبما أنّ الكتّاب كانوا يملون عملهم على كتبة من أجل النسخ، فإنّ هؤلاء الكتبة لعبوا هم أيضا دورا هامّا في انتقال العمل إلى الجمهور. المؤلف، بحسب كيليطو، يمكن أن يكون ناسخا، ناقلا، بديلا، مزوّرا، منتحلا.

لم تُناقش مسألة الأبوّة إلاّ مع الحديث؛ أقوال الرسول. كانت الأحاديث أقوال الرسول المنقولة من قبل صحابته ومعاصريه، غير أنّ عدد الأقوال المنسوبة إليه، قرنان بعد مماته، أصبح لا يُعدّ وأقل طواعية حتى صار ضروريا تجميعها، وبصورة ما، إجازة أبوّتها. هذا المسار كان يقتضي عملا استقصائيا متحرّيا: كان على القائمين بالجمع أن يلاحقوا الأشخاص الذين نقلوا بعض الأقوال، أن يتحققوا ممّا قيل، والتأكّد من حسن خلق كل ناقل قبل إقرار إذا ما كان قوله صادقا يمكن أن يضاف إلى المجموع المنتخب، أو كاذبا يلزم إبعاده وطرحه.

هذه ليست إلاّ بعض أمثلة عن المناقشات الواسعة التي أجراها كيليطو لمسالة الأبوّة. يستمتع بمساءلة الافتراضات وباقتراح أوجه أخرى للنّظر في هذه المادة القديمة، إلا أنه نادرا ما يقدّم جوابا سهلا بسيطا أو أطروحة وحيدة.

منذ سنتين نشرت **Syracuse** كتابا نقديا آخر لكيليطو «لن تتكلم لغتي» بترجمة عن العربية لوائل حسن. إنّه دراسة آسرة عن علاقة العرب بفنّ الترجمة. يؤكّد كيليطو، مقارنة مع اللّغات الأخرى، أنّ العربية، إلى حدّ ما، لم تتغيّر إلا قليلا خلال قرون. إنّ شخصا له تكوين معقول في العربية يمكنه أن يقرأ نصوص العصور الكلاسيكية بمساعدة قليلة، بينما النصوص القديمة في الفرنسية أو الإنجليزية تقتضي ترجمة أو شروحات مدوّنة.

بالنسبة لعرب القرن الثامن الميلادي كان الشعر هو الشكل التعبيري الأسمى؛ لم يتكلفوا مشقّة ترجمة شعر الألسن الأخرى أو أن يعمدوا هم إلى ترجمة شعرهم إلى تلك اللغات. لذا، وهم يترجمون فلاسفة اليونان، لم ينشغلوا بهوميروس. أمّا اليوم فإنّ الوضعية معاكسة. بعض الكتاب العرب، يوضّح كيليطو، يكتبون قصصهم أو رواياتهم قصد الترجمة متجنبين كل إحالة مبهمة

أو تركيب لغوي صعب حتى يضاعفوا من احتمال أن تترجم أعمالهم إلى اللّغات الأوروبية. أضحت الترجمة، بالنسبة لهؤلاء، مفتاح تألّق ومسارا في الكتابة ناجحا.

بما أنّ كيليطو معروف، على وجه الخصوص، بمحاولاته النقدية، فإنّ القارئ الأمريكي كان عليه أن ينتظر هذه السنة (2010) لكي يأخذ فكرة عن تخييله الحكائي. كتاب «خصومة الصور» المنشور في الدار البيضاء عام 1995، والذي نال مؤخرا جائزة **PEN Translatio Fund** هو الآن متاح في ترجمة رشيقة أنجزها عن الفرنسية روبين كريسويل **Roben Creswel** . الحكايات الثلاث عشرة في هذا المكتوب هي، على ما يبدو، أوتوبيوغرافية تترابط بصورة غير واضحة لتخلق بورتريه شاب يصل إلى مرحلة البلوغ في مغرب محتلّ.

عبد الله، الشخصية الرئيسية، هو شبيه المؤلّف؛ كلّ واحد منهما عاش في المدينة القديمة للرباط، تردّد على المسيد ثمّ انتقل إلى مدرسة فرنسية. كلّ واحد منهما انجذب إلى القصص المصوّرة وإن تحوّل سريعا إلى قراءة الأدب الحكائي. لم يضيّعا مطلقا شغف طفولتهما بالقصص المصوّرة. كلّ واحد منهما ترعرع «في حقبة كان الانتقال فيها جاريا من ثقافة قائمة على النص نحو ثقافة كانت الصورة تجلي فيها عن نفسها بخجل في البداية، ثمّ بطريقة أكثر اقتحامية بمقدار احتلالها للمكان». إذا كان كيليطو هو المؤلف، فإنّ عبد الله إذن هو نظيره.

في الحكاية الأولى «زوجة ر» وفي «جنون» يراقب عبد الله حياة الآخرين ويفتتن بالمرأة التي تقضي نهارها متوارية خلف عتبة بابها تترصّد الجيران، في ذهابهم وإيّابهم، ملتقطة تفاصيل حيواتهم لكي تستثمرها ليلا في حبك حكايات لتسلية زوجها. يشاهد مجانين يؤخذون إلى ضريح على أمل أن يشفوا من تخيّلاتهم. كلما تقدّم الكتاب، يصير عبد الله البطل. في «عصيان في المسيد» يكتب كيليطو بمزيج من الدّعابة والحنين عن الكتاب القرآني ؛ المكان الذي يتعلم فيه الصبيان القراءة و حفظ الكتاب المقدّس «وهكذا يقطع رتابة المسيد على فترات منتظمة مشهد فلقة. ورغم أنّ هذا المشهد تكراري فإنّ الإنجاز في كلّ مرّة جديد، لأنّ لكلّ محضري طريقته الخاصة في إظهار خوفه، وفي البكاء، وفي التلوّي، وفي استعطاف الفقيه بأن يربت الطفل بأصابعه على شفتيه. علامات ليست تُنسى؛ إنّه حتى بعد أن يكبر، سيظل بالنسبة لرفاق طفولته السابقين ذلك الطفل الذي ابتدع طريقة فريدة في التألّم.»

في «بنت أخ دون كيخوطي» كان لقاء عبد الله برواية «حرب النار» مخيّبا. بدت له الرّسوم التي ترافق النص تفتقد للاتّساق. حاول مع رواية «الأمير والفقير»، لكنّه وجدها منيعة «كانت الكلمات ترفض أن تكشف له عن العالم العجيب الذي يخمّنه وراءها». لكن ما إن اكتشف سلسلة القصص المصوّرة «كيوي ورووديو» حتى افتتن بالقوّة الناجمة عن اقتران الصورة بالكلمة. بات عبد الله قادرا على السّفر في عالم جديد كليّا، أرض يتعارك فيها «بليك لوروك» من أجل استقلال المستعمرات الأمريكية. في هذه الحكاية، مال كيليطو إلى ممارسة نظره النقدي الباعث على المفارقة بخصوص سلسلة «كيوي» التي كُتبت ورُسمت في إيطاليا من قبل رسّامين إيطاليين، وتُرجمت إلى اللغة الفرنسية وشاعت فيها، والتي تمثل مستوطنا أمريكيا يحارب القوات البريطانية كما الهنود المعادين !

يحدث أحيانا، مع ذلك، أن تتواجه وتتجابه الكلمات والصّور، بطريقة لم يكن عبد الله ينتظرها. في «صورة النبي» يعثر عبد الله في كتاب مدرسي فرنسي، وقد صار تلميذا في آخر المرحلة الابتدائية، على صورة تمثيلية للنبي. هذه «الجسارة المتهوّرة» أدهشته، لكنّ الاستناد إلى منمنمات تركية للإسراء والمعراج ولجولان النبي في السّماوات على ظهر البراق، جعلت صورا أخرى عن هذه الشخصية المقدّسة ممكنة. إنّ اعتراضه يتعلق بتمثيل النبي كفلاح ذي لحية «ربّما كان ذلك أشدّ ما أربكني، بسبب ما تربّيت عليه أنا ورفاقي من احتقار سكان المدن التقليدي لسكان البوادي». غير أنّ عبد الله لم تتح له فرصة إثارة استفساره خلال الحصّة لأنّ المسيو أندي لم يتناولها لا هي ولا النص الذي يرافقها.

كما بالنسبة للعمل النقدي لكيليطو، فإنّ الصور الصّغيرة في «خصومة الصّور» لها كمفعول إستثارة الأسئلة دون تقديم حلول سردية . لا ندري مثلا ماذا كان سيحدث لو أنّ مسيو أندي طلب من تلاميذ القسم مناقشة الصورة / الجرم. عوض ذلك، يبقى لنا أن نفكّر في قوّة الصّور، كما هذه، في الوقت الحاضر وما يمكن أن تحدثه من جنق أو إعجاب من يشاهدها.

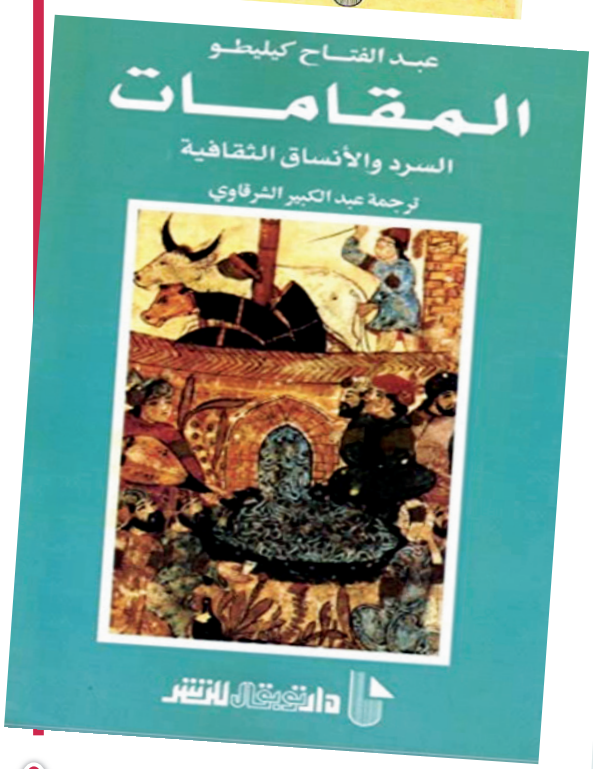
إلاّ أنّ تفاصيل كيليطو كما استخدامه للحكايات المتداخلة تجبرنا على مواصلة القراءة. إنّه ينسج، دون مشقة، الثقافة العالمة بالثقافة العامة، الرواية بالقصص المصوّرة، الأدب بالسينما، العربية بالفرنسية، المغربي بالأجنبي تاركا قارئه يستفهم عن الكيفية التي، وفقا لها، يدرك الانتقال من نمط تصوّر وتعبير عن العالم إلى نمط آخر.

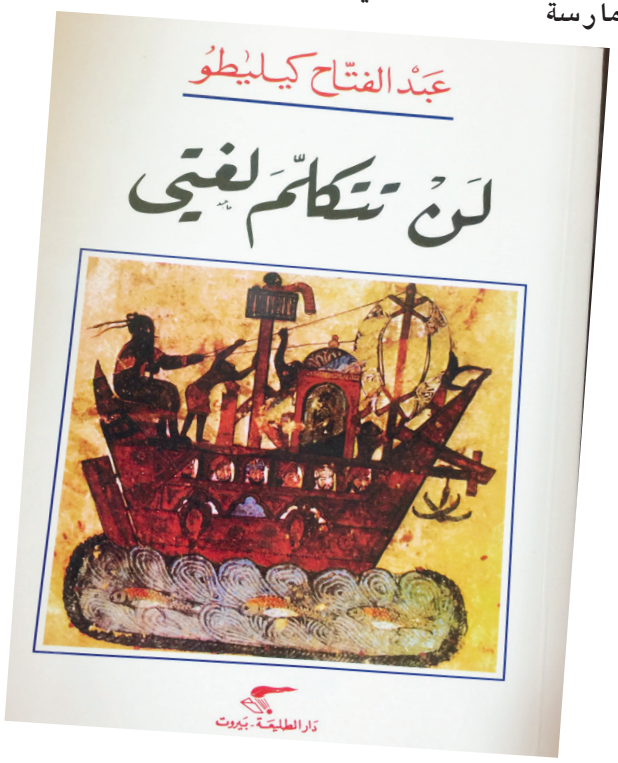
المصدر:

هذه المقالة منشورة يوم 27 ديسمبر 2010 بـ **The Nation**

إضاءة:

ليلى العلمي (مواليد الرباط 1968) كاتبة وروائية مغربية تكتب باللغة الأنجليزية، أستاذة الأدب والكتابة بجامعة كاليفورنيا في ريفير سايد. أصدرت روايات مميّزة ترشّحت لجوائز مرموقة. من أعمالها المترجمة إلى العربية «ما رواه المغربي» ترجمة نوف الميموني، دار أثر، **2017**، ورواية «الأمريكيون الآخرون»..





إنتاجيةُ الحوارِ الإنسَانيَّةُ والعلميَّةُ

عبد الرحمن التمارة

1

يدفع الانشغال النقدي بالأدب، بمختلف الفاعلين فيه، إلى طرح السؤالين الآتيين: من هو الكاتب الأديب الذي يُمكنُ إجراءُ حوار معه؟ وما هي العناصر المميزة لكينونته الأدبية والنقدية التي دفعت لإجراء الحوار معه؟

يولد التفكير في السؤالين معاً الاعتراف بأهمية الحوار مع الأدباء والنقاد؛ باعتبار ذلك فعلاً قادراً على دعم الأفق المعرفي للقراء، وكافة المنشغلين بالنقد والإبداع الأدبيين، وتقوّية الوعي النوعي بعوالمهما المختلفة، وآليات بنائهما، بالنظر إلى مجال اهتمام الكاتب المحاوَر. من هنا، يتبدّى الحوار مع الأديب أو الناقد لحظة لاكتشاف عوالم ارتباطه بالكتابة الأدبية أو النقدية، ولحظة للاستفادة من خبراته ورؤاه التي يتقاسمها مع القراء. لهذا، تتجه الإجابة عن السؤالين السابقين، معاً، خارج مقتضيات الترويج الإعلامي، إلى القول إنَّ الكاتبَ الذي يمكنُ إجراءُ حوارٍ معه يجب أن يكون كاتباً وأديباً نوعياً مؤطراً بعدَّة مقولات، من بينها، في تقديرنا؛ الإنتاجية العلَمية، والقيمة الإنسانية، والتحفيز المعرفي.

2

يكتسي الحوار الأدبي، مع ناقد أو أديب، أهميته من المعطيات المعرفية والاجتماعية والتربوية المهمة التي تشير إليها المقولات الثلاث السابقة، كونها مقولات تجعل الحوار منتجاً معرفياً وقيمياً وتوجيهياً. هكذا، تتضح معالم إنتاجية الحوار الأدبي، أولاً، في عنصر الإنتاجية المعرفية. بهذا المعنى، فالأديب الذي يمكن فتح حوار معه يجب أن يكون قد أسهم في بناء منجز أدبي أو نقدي ممتلك لعناصر الجدة والتّميز، فصار إنتاجه حاملاً لمعرفة نوعية تدعّم الموجود وتقوّيه، وتغني الفكر النقدي والإبداعي لدى القراء وتعزّزه. من هنا، فالإنتاجية المعرفية تعبّر عن وظيفة إبستيمولوجية ذات عناصر متعددة؛ يبقى أهمها تشييد معرفة رصينة تصير ممتلكة لقوة مرجعية يعتمدها الباحثون في دراساتهم ويستثمرونها في بحوثهم، وتأسيس إنتاج فكري وفني ونقدي يمهر على الاشتغال بالعمق المنهجي والوضوح المفاهيمي والبساطة التعبيرية والقوة الفكرية أثناء إنتاج نص أدبي أو نقدي معين.

وتتجلى مظاهر إنتاجية الحوار الأدبي، ثانياً، في مُكوِّن القيمة الإنسانية. لذا، يبدو المحَاوَر كائناً ممتلكاً لصفات إنسانية نوعية، مما يجعلها قادرة على تقوية وتعضيد صورته الفكرية ومكانته العلمية. بهذا المعنى، تصير القيمة الإنسانية تأكيداً لكينونة الإنسان الباحث، خارج مقتضيات القوة المعرفية، التي تجعله مقبولاً في ذاته ومعرفته ودرجته العلمية. من هنا، تعطي القيمة الإنسانية الرفيعة للأديب والناقد والمفكر.. مكانة رفيعة في الواقع السوسيوثقافي، وتمنحه وضعَ إنسان تعبّر كينونته، المؤطرة بقيم إنسانية رفيعة ونبيلة، عن قوة فكرية وعمق إنساني. إن ذلك يجعل الإنسان الباحث مقبولاً في وجوده باعتباره مبدعاً أو ناقداً أو مفكراً، وبوصفه إنساناً ساهمت الثقافة والفكر والمعرفة في إحداث تغييرات جوهرية في كينونته الإنسانية.

وتظهر تجليات إنتاجية الحوار الأدبي، ثالثاً، في قضية التّحفيز الإبداعي. إنها مقولة منفتحة على، ما يمكن تسميته، قوّة التأثير؛ أي التأثير في مختلف الذوات المتفاعلة مع إنتاجه الأدبي، مهما كانت طبيعته النوعية، التي تستثمره في إنتاجها الخاص هي الأخرى، أو تستهلكه لتقوية رصيدها المعرفي، وإغناء خلفيتها الثقافية، وتعميق وعائها الفكري. بهذا المعنى، يَنْشدُّ التّحفيز الإبداعي إلى «الأثر» الذي تتركها «أعمال» الكاتب في المتلقين والمتفاعلين مع إنتاجه الأدبي. لهذا، يتصل التحفيز بقضية التأثير الخلاق؛ لأنه بمجرد ما يطّلعُ المهتم بإنتاج الأديب، مهما كانت طبيعة هذا الإنتاج ونوعيته، على نموذج من أدبه حتى تتولد في نفسه وفي فكره إمكانية تحويل «المقروء» إلى فعل إنتاجي، أو جعله مقروءاً يوجِّه صوب إنتاجية ممتلكة لأفق منهجي مضبوط، وجهاز مفاهيمي ملائم لموضوعه، ولغة مناسبة لنوعية المجال الذي أنتج فيه الأديبُ المحاوَرُ. من هنا، يصير إنتاجه مؤثراً في الفكر والروح، وليس مجرد ركام من المعلومات تُنسى بعد الانتهاء من القراءة.

تطرح المقولات الثلاث، الإنتاجية العلمية والقيمة الإنسانية والتحفيز المعرفي، قضية التعالق الجدلي بين الأديب الباحث والأديب الإنسان، وبين الأديب الباحث والأديب المؤثر في غيره. إنه التفاعل الخلاق داخل ذات واحدة، مما يجعلها تنتصر للمعرفة عبر القوة الفكرية الإبداعية، وعمق «الهوية» الإنسانية، وأهمية الوظيفة التأثيرية المنتجة. بهذا المعنى، قد يؤثر فينا الأديب بإنتاجه، الإبداعي أو الفكري أو النقدي، ولكن تزداد قوة التأثر كلما تقوّت إنسانيته وقيمه النبيلة، وانبنى إنتاجه على تحقيق «رسالة» بناءة تؤثر إيجابياً في المتلقي، مهما كانت نوعيته ودرجته المعرفية والعلمية.

3

يفضي الأخذ بالمقولات الثلاث السابقة إلى طرح السؤال الآتي: أين تتجلى معالم الإنتاجية العلمية، والقيمة الإنسانية، والتحفيز المعرفي في كتاب «مسار» [دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 2015] للأديب والناقد المغربي عبد الفتاح كيليطو؟

تتخذ معالم الإنتاجية العلمية، عند كيليطو في كتابه «مسار»، عدّة صور، وهي صوَر يمكن استخلاصها واستنباطها من أقواله المتعددة في الكتاب، باعتبارها أقوالاً جاءت في سياق الرَّد على أسئلة متنوعة ومختلفة

في كتاب «مسار» للأديب والناقد المغربي عبد الفتاح كيليطو

تتعلّقُ بإنتاجه النقدي والأدبي، أو تتصل بآليات اشتغاله داخل هذين المجالين المعرفيين. يقول كيليطو متحدثا عن الأدب: «معلوم أن ضبط المصطلحات والمفاهيم خطوة لابد منها لترسيخ العلوم الإنسانية عندنا، وأن من أخلاقيات البحث أن يكون الباحث حذرا متأنيا وأن يحاسب نفسه على كل كلمة يستعملها»، ثم يستأنف قائلاً، في نفس السياق، «لا يكفي عرض التعريفات المعجمية [للأدب]، ينبغي القيام بتحليلات متنوعة لمظاهر متعددة من الثقافة العربية، أقول الثقافة، ولا أقول الأدب» (ص15).

يفضي التأمل في هذه الأقوال، الكاشفة إنتاجية معرفية، إلى صياغة بعض الأفكار، منها: أولاً، كتابة النقد الأدبي، باعتباره من أشكال التعبير الإنساني، تقتضي التّحكم المعرفي القوي في المصطلحات، وتفرض تشغيلاً جيِّداً للمفاهيم الملائمة لموضوع الدراسة والتحليل، وخضوعاً لأخلاقيات نوعية تؤطر كل ممارسة نقدية تتوخى تثبيت معرفة ونقش أفكار. ثانياً، كتابة النقد الأدبي تتجاوز المقاربة التجميعية لتعاريف متعددة للأدب، لأنها طريقة تغيّب ذاتية الناقد وتُلغيها، نحو مقاربة تحليلية تكشف المنظومة الثقافية العامة التي تولَدَ فيها الأدب، وتبرز مجموعة من الأنساق الكامنة وراء التّعبير، أو المضمرة في التعريف. وثالثاً، إن الاشتغال في مجال النّقد الأدبي هو بحث في حقل إبستيمولوجي يستدعي قدرات فكرية ومعرفية خاصة، وآليات منهجية مضبوطة، وجهاز مفاهيمي واضح وملائم لموضوعه. كل ذلك يسعف في اكتشاف امتدادات الأدب في الثقافة والتاريخ، وفي إبراز تعبيره عن الإيديولوجيا والمجتمع في زمنيته.

تبيّنُ إجابات كيليطو أن إبداعية النقد الأدبي، التي توازي إبداعية الأدب، تكمن في طريقة اشتغال الناقد: «المطلوب من الناقد أن

يباغت ويزعج، وأن يأتي النص والقارئ من حيث لا يحتسبان» (ص25). تنطوي صيغة التوجيه على فكرة مفادها: إن الناقد النوعي هو الذي يحلل النص الأدبي ويدرسه خارج الرؤية النقدية المألوفة، ويفتحه على دلالات تدهش القارئ، ويولد من النص أبعاداً لم يكن النقاد اهتموا بها سابقاً، ويقارب عُمقه المضمر ونسيقه المتصل بالتعدُّد الدلالي والتنوّع الفكري. بهذا المعنى، تتجلى قوّة النقد الأدبي المعرفية في انفتاحه الدائم على توليد الجديد من محمولات النص الفكرية وأدواته الفنية، وفي قدرته على جعل التأويل منتجاً وفعالاً أثناء تفكيك تلك المحولات والأدوات. لكن بأيِّ رؤية منهجية يفعّل الناقد التأويل في قراءة النص وتحليله؟

تقتضي الإجابة الوقوف عند الطبيعة النوعية للنص الأدبي من جهة، والمسار المنهجي الذي يسير عليه مؤول هذا النص من جهة ثانية. يتحدث كيليطو عن حركة النص فيقول: «حركة النص ناتجة من كونه في جوهره متعدداً مختلفاً» (ص29)، ويقول عن مسار وفعل مؤول النص: «المؤول الحق، فيما أعتقد، هو الذي يقبل أن يُغيِّر مقاصده، إن قليلاً أو كثيراً، عندما ينهمك في دراسة النص، يقبل أن يُملي النص عليه مقاصد جديدة» (ص29). مَنَحَ الناقد للنص الأدبي، في تحققه الأنطولوجي، تعدداً دلالياً وتنوعاً في الأبعاد، وأعطى للمؤول سُلطة محدودة، لأنه ليس الوحيد الذي يقترح أبعاداً ودلالات على النص، بل النص، كذلك، يوجه المؤول لاقتراح أبعاد ودلالات أخرى، مما يقوض ديكتاتورية الناقد المؤول من جهة، وينقض سلطة النص المطلقة في توجيه المؤول من جهة ثانية.

لا يمكن للناقد أن يقدم دلالات «جديدة» للنص، ويفتحه على أبعاد غير متوقعة، إلا بفعل شرطين؛ الشرط الأول أساسه التميُّز الذاتي، والشرط الثاني قوامه «قتل الوسائط». تتجلى معالم الشرط الأول في قول كيليطو: «فحتى في أبحاثي هناك اشتغال على الأسلوب» (ص37). إنه تعميق للوعي بضرورة بحث الناقد والأديب عن «أسلوب» خاص يميّزه عن غيره، ويمنحه التفرُّد النوعيَّ الذي لا يعبّر عن عبقرية خارقة، ولكنه يشير إلى اكتساب شروط البحث المنفتحة على امتلاك شخصية خاصة في الكتابة النقدية أو الأدبية. وتتضح عناصر الشرط الثاني حينما يقول كيليطو «من أجل أن تكون قارئا، عليك في لحظة ما أن تتخلص من الأستاذ، وقبل الأستاذ عليك أن تتخلص من المعلم» (ص43).

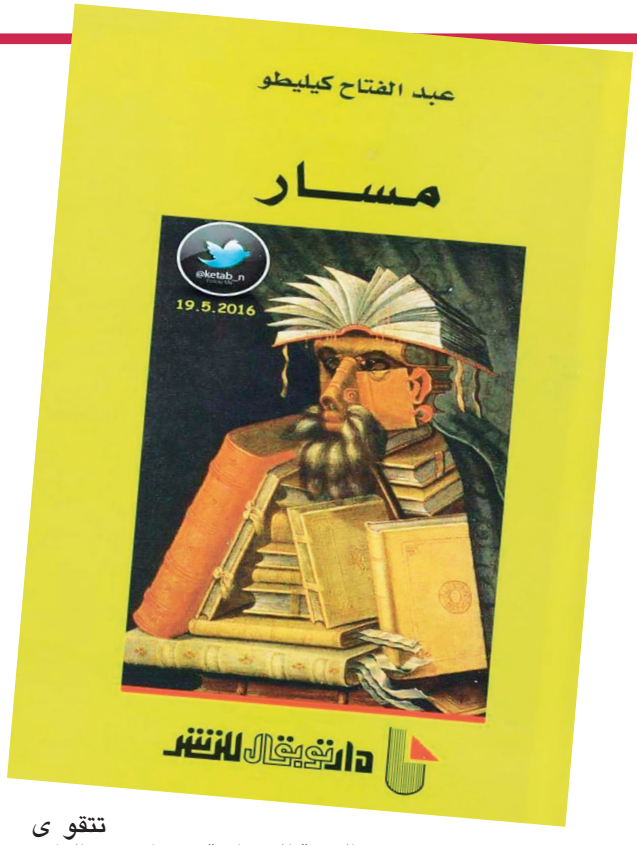
يظهرُ أن قوّة الناقد الخلاقة تكمُنُ في تحليل النص خارج سلطة الوصاية، ومنطق رؤية الوسيط (المعلم والأستاذ) وفهمه الخاص. وكأنّ الفكرة الممكن تبيُّنها من هذا القول هي: أيها القارئ بإمكانك تشييد معرفة نوعية حول النص، فما عليك سوى الذهاب رأساً إليه وتفكيك عوالمه الفكرية والفنية المختلفة، فقدراتك ليست أقل ممن علموك في مسار تكونك الثقافي، ومنحوك آليات التحليل المدرسي والأكاديمي لمقاربة النصوص ودراستها.

يعمّق الحوار مع كيليطو الكثير من المعطيات المعرفية حول النص والنص الأدبي، مما يقوّي إنتاجية الحوار المعرفية. لهذا، يؤكد كيليطو، ضد التبخيس المألوف، على أهمية الأدب في الوجود الإنساني. هكذا، يتجلى الأدب حقلا معرفيا يُحقق معرفة عميقة بالذات وبالآخرين، ويسهم في اكتشاف العوالم المهجورة والمجهولة لدى الذات القارئة؛ ما دام «الأدب يخرجك من ذاتك ويجعلك تكتشف ذواتا أخرى. الأدب معرفة، وقراءته تجعلنا نكتشف قارات مجهولة» (ص29). إنها بعض من المعطيات المدعمة للإنتاجية المعرفية، التي يتوفر عليها الحوار مع الأديب والناقد عبد الفتاح كيليطو.

4

تتجلى مظاهر القيمة الإنسانية عند كيليطو، في «مساره» النقدي والإبداعي، انطلاقا من مقولات أساسية نحدد بعضها في المقولات الآتية؛ التواضع (التواضع البورخيسي)، باعتباره تواضعا معرفيا وأخلاقيا. يقول كيليطو: «لا نظل ما كنا عليه بعد أن نقرأ كاتبا عظيما. بورخيس: لقاء حاسم وتجاور حميمي: أستحسنُ تواضعَه الكاذب، تنقيبه المبني على اللعب، إيثاره للخطاب المروي، استشهاداته الصائبة إلى هذا الحد أو ذاك، الانطباع الذي يتركه (وإن أنكر ذلك) بأنه قرأ كل شيء» (ص114). إنه نفس الانطباع الذي يشعر به قارئ كيليطو، وكأن رؤيته لبورخيس تتضمن بعضاً من كشف مضمر لذاته. لهذا، فالناقد العميق، الذي يرى صفة كاتب كبيرة عليه، يؤكد تواضعا قيميا وإنسانيا؛ لأنه يترجم وعيا بأهمية الكتابة في السياق الوجودي للإنسان، المنتج والمستهلك، المنشغل بعالم الإبداع والنقد الأدبيين. إنه التواضع القيمي الذي يضمر صلابة معرفية. لذا، فالاعتراف الكاذب بالضعف هو قوة أخرى دافعة للمزيد من البحث والقراءة والإبداع بنَفَس الإنسان الباحث الذي لم يصل بعد إلى نهاية، وليس بصوَرة إنسان ناقد وأديب صار ممتلكا لكل شروط الكتابة الأدبية.

لا قيمة للتواضع المعرفي خارج حدود الإنجاز العلمي. لذا،



تتقو ى
القيمة الإنسانية، في شخص الناقد والأديب كيليطو، من خلال بحثه المنتج، مما يمنح تواضعه أهمية ودلالة. هكذا، يتجلى البحث المنتج فعلاً قادراً على إحداث تحولات في الكينونة الخاصة للإنسان الباحث من جهة، وعنصراً مساهماً في خلق تأثير لدى المنفعلين بالمنظومة الثقافية الأدبية في أفق التغيير الممكن من جهة ثانية: «سأستمر في الكتابة لأساهم في مقاومة النسيان. أليست وظيفة الأدب الرئيسة أن يصون الذاكرة ويحفظها؟» (ص56). لهذا، فتواضع الكاتب لا يعفيه من البحث العلمي الجاد، والباحث الجاد يظل منخرطاً في بلورة إنتاج معرفي متسم بفعالية التأثير على الأنا والغير. بهذا المعنى، فالبحث المنتج يشعر الإنسان الكاتب باللاكتمال النهائي، ويجعله مسكونا بروح التلمذة التي تقوّي لديه الاجتهاد في البحث: «إني أحتفظ، عند كتابتي، بتصور التلميذ الذي يود تحرير موضوع إنشائي على نحو جيد، ليثني الأستاذ عليه، ويطلب منه أن يقرأه أمام زملائه» (ص96). الإحساس بالأستاذية يقتل البحث العلمي، والشعور بوجود رقيب معرفي يقويّه ويمنحه قوة معرفية، لأنه يصدر عن ذات باحثة لا تؤمن بالاكتمال.

يعدُّ الإحساس بالتلمذة الدائمة حجباً لأستاذية محقّقة. لهذا، فكل إنتاج معرفي لكيليطو، إبداعا كان أم نقداً، يفتح المجال للاكتشاف والمعرفة؛ حيث يتلهف القراء على إنتاجه بروح ملؤها الرغبة في الاستفادة والاستزادة المعرفية. لذا، تتعمق القيمة الإنسانية للكاتب، الناقد والأديب، حين يتجاور لديه البحث بالتواضع، ثم يقترنان معا بالاعتراف الدال، باعتباره عنصراً ثالثاً من عناصر مقولة القيمة الإنسانية. هكذا، حينما يقول كيليطو: «أغلب المؤلفات التي كتبتُ عنها، لم أقرأها بشغف في البداية، بل لم أتوجه إليها من تلقاء نفسي، وإنما مدفوعا بموضوع ندوة أو محاضرة» (ص28)، ويقول: «القراءة عندي حاليا هي إعادة قراءة. ولو سألتني عما قرأته مثلا من الإصدارات الأدبية الفرنسية خلال السنوات الأخيرة، لقلت لك: لا شيء» (ص86)، ثم يقول: «طريقتي في الكتابة النقدية توفيق بين الدرس الجامعي والكتابة الأدبية» (ص99).

تتجلى مظاهر القوة في الاعتراف الدال، لدى كيليطو، في عدّة أمور، من بينها؛ أوّلاً، الكاتب الحقيقي هو الذي يستثمر عدَّته المعرفية وأدواته المنهجية في إنتاجه المعرفي، فيحوّل نفوره الأولي من كتاب أو موضوع أدبي إلى شغف حقيقي يولد أفكاراً نوعية، بعد الاعتكاف على دراسته لاحقاً. وثانياً، الكاتب الجاد هو الذي يصيّر سياقاً معرفياً ومناسباتياً خاصاً، ندوة أو محاضرة، لحظة للإنتاج الفكري الخلاق، وليس مجرد محطة لإنتاج اللغو عبر فائض الكلام المغسول من أي قيمة معرفية. وثالثاً، الكاتب المقتدر هو الذي يجعل القراءة الثانية محكومة بإنتاجية معرفية جديدة، وليس، ضرورة، من يتبجح بقراءة آنية لكتب جديدة، لكنها قراءة متهافتة وفارغة من أي معرفة مؤسِّسة. ورابعاً، الكاتب النوعي هو الذي يخلق أسلوبه الخاص في بلورة المنجز النقدي؛ فيصير مُنجزاً قائماً على ثوابت الفعل النقدي الأكاديمي، التي يرفضها الكثيرون، بصرامتها المنهجية وقوتها المعرفية وضبطها المفاهيمي، ومُنجزاً خاضعاً لشروط الفعل الأدبي التي تمنحُ الإنجاز النقدي، في تحققه النهائي، مقبولية في التداول والتأثير.

5

يتجاوز الحوار الأدبي القيمة المعرفية التي تكشفها حمولته، نحو خلق تأثير لدى المتلقي. إنه التأثير المعرفي الذي يتخذ طابعا إنتاجيا، حيث تصير أجوبة الكاتب، في حواره، مفتوحة على البحث؛ وهو ما ننعته بالتحفيز المعرفي. بهذا المعنى، فكل حوار أدبي جاد وقوي معرفياً يدفع القارئ إلى البحث، ويحفزه فكرياً؛ سواء عبْرَ تمثل تجربة الكاتب المتحاور معه في القراءة، أم عبرَ تغيير الرؤية المعتمدة في تحليل النصوص والظواهر الأدبية ودراستها، أم عَبرَ هدم تصورات معرفية مغلوطة تحكمت فيها أحكام ومواقف قبلية، وبناء معرفة جديدة تتسم بالمرونة والقابلية للتطور والتحوُّل. هكذا، يؤسس التحفيز المعرفي للتفاعل الفعال بين الكاتب، المتحاوَر معه، والقارئ. بهذا المعنى، فالمعطيات المعرفية التي يتضمنها الحوار الأدبي تكتسي أهميتها من قيمتها أمام المتلقي، ومن طابعا المسؤول الذي يخلصها من احتمالات المعرفة الزائفة، لأن ذلك من شأنه خلق تأثير سلبي على القارئ أو على الكاتب نفسه. فأين تتجلى معالم التحفيز المعرفي في حوارات عبد الفتاح كيليطو؟

تبدو معالم التحفيز المعرفي في «مسار» كيليطو متعدّدة، كما تجليها أقواله المتعددة، في تقديرنا، حينما يقول: «لا يشكل الماضي خطراً عندما يكون هناك وعي بحدوده التاريخية والمعرفية» (ص14)، ويقول: «إن الكتاب العرب لن ينجحوا في منافسة الكتاب الغربيين إلا إذا اطلعوا على النصوص الكلاسيكية» (ص15)، ويقول: «عندما أحلل حكاية فإنني أنطلق، بالضرورة، من قراءاتي، أي ما يروج اليوم من مناهج للتفسير. أفتح حواراً مع النص، وأسعى جاهداً إلى أن أجعل من يقرأني ينتبه إلى صوتين يشتركان في صياغة الحوار. عن طريق التفسير أعيد صياغة الحكاية» (ص18)، ثم يقول: «لا يمكنك أن تدرس التراث إذا لم تكن ملمّا بالأدب الحديث، والعكس صحيح» (ص84)، ويقول: «على الناقد أن يبتعد أحيانا عن الأدب من أجل الاقتراب منه وتناوله بصفة عميقة» (ص85)، ويقول: «الأدب يخرجك من ذاتك ويجعلك تكتشف ذواتا أخرى. الأدب معرفة، وقراءته تجعلنا نكتشف قارات مجهولة» (ص126).

تنطوي هذه الأقوال على أبعاد مختلفة ودلالات متنوعة، ذات صلة بالتحفيز المعرفي، من بينها؛ أوّلا، تحفيز التعديل؛ ونقصد به تقديم الحوار الأدبي معرفة تجعل القارئ يعدّل بعض أفكاره، خاصة ذات الطبيعة القيمية، حينما يحشر التراث ضمن خانة التعبير «القديم» الذي لا يعبّر عن الحاضر، فيصدر حكما نقديا قاسياً، لأنه يقرأ هذا التراث خارج سياقه الزمني والفكري. وكأن الحوار الأدبي يفسر للقارئ أن الإبداع القديم، انطلاقا من شروط تكوّنه الإبستيمولوجية، كان ممتلكا للجدَّة والحداثة، وقد يكون محتفظا بها، وبالتالي فقراءته يجب أنْ تتم انطلاقا من سياقات تكوّنه. بهذا المعنى، تكون المعرفة القوية للتراث الأدبي، بمختلف أنماطه، مرهونة بالاشتغال النقدي عليه بآليات منهجية حديثة، وتكون معرفة الأدب الحديث قوية حينما تعضد بمعرفة نوعية ومنهجية وحديثة للتراث. وثانيا، تحفيز الإدراك، ونعني به الإدراك المعرفي الذي يفهم المشهد الثقافي الإنساني انطلاقاً من إدراك الذات والآخر، فيصير إدراكهما نابعاً من معرفة حقيقية بالقوة المعرفية للذات وللآخر. فضلاً عن إدراك «حقيقة» الإنجاز الأدبي؛ باعتبارها حقيقة مبنية، في جوهرها، على تحقيق معرفة قوية بالإنسان في امتداداته الاجتماعية والفكرية والنفسية؛ سواء كان الإنسان القريب من الذات في تجليها، أم الإنسان في كينونته الرمزية الممتدة في التاريخ والجغرافية. وثالثا، تحفيز الضبط المنهجي، ونريد به تحوّل كلام المتحاور إلى قوة معرفية اقتراحية، نابعة من وعي نقدي نظري وتجربة فعلية، تبيّن أهمية التدبير المنهجي للمقاربات النقدية الجادة للمنجز الإبداعي الأدبي. هكذا، يصير التحفيز المنهجي مقروناً بتحويل الخطاب النظري حول النقد الأدبي إلى معرفة منهجية، فتتبدى، من خلالها، معالم الممارسة النقدية البناءة الخاضعة لضوابط دقيقة في البناء والتعبير والتنظيم.

6

ختاماً، لا يُعتبر الحوار الأدبي، مع ناقد وأديب، مجرد استعراض لمعلومات حول «ذات» صار لها وضع اعتباري داخل مجتمع معين، بل يُعدّ لحظة معرفية قوية لتعميق الوعي بالكتابة والنقد. لهذا، إذا كان الحوار الأدبي الجاد، في جوهره، يرسخ ديمقراطية التواصل، فإنه يعمّق إنتاجية معرفية بكينونة الناقد والأديب؛ سواء في ذاته، أم في طريقة إنتاجه وتحليله، أم في رؤيته للوجود والإنسان والذات داخله. بهذا المعنى، فإنتاجية الحوار، مع الناقد والأديب عبد الفتاح كيليطو، تكمُنُ في اقتراحاته ومعرفته وفلسفته التي تمجِّد الإبداع والفكر والإنسان، وترغب في تخليص الكاتب من ذاتية مختلة يطغى عليها التهافت على نجومية باهتة، والتمركز المرضي على تميز وهمي، والضعف المعرفي الذي يضعف إبداعه ويضاعف ضحالته.

المقبرة

أبو يوسف طه

تمر كل جنائز الأحياء القريبة من باب دكالة على يسار الباب العتيق، يجتاز المشيعون الحديقة كثيفة الأشجار. عند الباب يستلم الحارس عمر الحوزي من أحد أهل المتوفى ورقة الترخيص بالدفن، يتسلمها ثم يجلس على مقعد بجانب البيت الذي يقطنه منذ أن أخلى منزله بالمدينة إثر تقاعده من عمله كعون بقصر البلدية. قليل من الناس من يملك القدرة على أن يقضي ليله ونهاره وسط مدينة من الأمـوات، دون أن يتأذى سلامُه النفسي بتعا قب الكوابيس والأخيلة المفزعة، لكنْ عمر الحوزي الذي يصرف يومه في الجنائز والحديث مع المتسولين والكحوليين الذين يجلسون قرب الجدار القريب من بيته، غدا مصدرا غنيا له رواده المأخوذين بغرائب الحكايات التي يرويها على مسامعهم والتي لا تنتهي،

أضحت المقبرة بمثابة مكتبة، لا تختلف عن خيط المكتبات اللاصقة بالسور من الباب إلى البويب، مكتبة جَدَّ في قراءة محتوياتها، كان يقف بجانب قبر ما، يقرأ ما كُتب على الشاهدة، الإسم، تاريخ الـولادة والوفاة، ينصرف بعد ذلك إلى التأمل والتخيل، وفـي الظهيرة يُـرى محاطا بجمهوره، يحكي حكاية عن المقبور أو المقبورة أو ما انتسج في حلمه، فاختلاؤه بالأموات أكسبه ما يشبه العرافة ولمحة من التفلسف. كان يقول كل إنسان عن حكاية طويلة تمتد من المهد إلى اللحد والحياة مدرسة، وما كل واحد منا إلا درسا للآخر. هؤلاء الموتى صفحات في كتاب الكون، بعض المستمعين ينبهرون بما يسمعون، وبين الحين والآخر يغادر أحد ليدخن ثم يعود. صادقوا على تسمية راويهم بـ (كبيري) وهو راوي ذو خلقة باذخة، مشهود له بالحذق والمهارة وروح الدعابة، يعقد حلقته المأهولة برواد تستهويهم ألف ليلة وليلة والأزلية والعنترية، حيث يرابطون من عقب صلاة العصر إلى صلاة المغرب حذاء جـامـع الـكـتـبـيـة، فـأصـبـحـوا بذلك روادا دائـمـين ومُؤْتَلفين. كبيري مـصـَدوق لـدرجـة أنـهـم لا يجادلون في حكيه، قال لهم مـثـلا إن فرنسية كـانـت تـخـتـال في الساحة وفي ذراعها رضـيـعـهـا، انقض عليها سـاحـر من حلقة، فنشل الطفل ثم أعاده إليها بگيطا ـ بـاريـزانـة - بـدأت تـنـتـحـب وتـصـرخ وتستعطف مُـؤَازرة بـجـمـع مـن الـنـاس رجـــاء أن يـعـيـده إلـى آدمـيـتـه، فَـعَـل، هـرولـت الفرنسية مـغـــادرة دون أن تلتفت ..... أين تركنا الحكاية ؟ . قلنا إن عمر الحوزي مـاثـلـه الـــرواد، لكبيري سرَّه ذلك فـبـدأ يـتـفـنـن في الرواية ويستخبر عن تأثيره بإلقاء بعض الأسئلة، أين تركنا الحكاية ؟ ماذا قالت شهرزاد لشهريار ؟ من سقط في البئر ؟

أصبح الرجل مُهابا، مثيرا للدهشة والعجب، خاصة لما أخبر جلساءه عن أن الأمـوات يحيون ليلا، دليله أنه يسمع همهماتهم بل تناهى إليه أنهم يتشاورون في أن يجعلونه ملك الأموات، أفزعه ذلك، هل هي منامة أم حقيقة، إن كانت حقيقة فقد دنا أجلي .

جـال عـمـر في المقبرة كدأبه، استوقفه قبر السيدة عائشة الرعدة المولودة سنة 1944، المتوفاة سنة 1979. عقد يديه خلف ظهره ثم انطلق ماشيا بين صفوف المقابر المحاطة بالحشائش، مالت الشمس إلى الغروب، ألوان بهيجة تجلل السماء ببهائها. عاد إلى مكمنه، ماءت القطة السوداء المبقعة بالبياض، قرفصت قرب صحن صغير، جاء عمر، صب في الصحن من علبة الحليب بعضه، استدارت القطة بخفة وبدأت تلطع بلسانها الوردي بينما اقتعد الكرسي وبدأ هو الآخر يتناول عشاءه، نصف خبزة محشوة بالسردين، قفى بالحليب ثم ولج إلى البيت، أضاء المصباح وتمدد ودس حـــواف الأغطية تحت جانبي جسمه، لمس ما يشبه قائمة فيل صغير وجهه بخفة ونعومة كملامسة أم لخد طفلها. اتضح له من خلال دوامة ضوء أزرق شفيف ساعد مبتور من تحت المرفق لامرأة جميلة، بيضاء البشرة، مستديرة الوجه بغمازة في الذقن زانت الوجه بكسر الإستدارة، كانت عارية كحورية رمتها الأمواج على رمال شاطيء حارس المقبرة.

قالت وهي تتنهد :

-هل أرعشتك رؤية الساعد المبتور؟

.

خميس أسـود، اليوم الذي فقدت فيه ساعدي، كنت أسكن فـي حـي الـقـصـبـة، أستيقظ في الفجر، أعد وجبة غذائي وأغـادر راجلة صوب القامرة مـرورا بسيدي عباد فطريق آسفي . على اليمين يوجد معمل الشوْم، معمل الحلفاء ذو اللون الكُتُبيِّ، لون مباني مراكش، الذيَ أعمل فيه، أقطع الطريق في كل الفصول، تعب وإنهاك، لقمة الخبز مرة، والعائلة في سوء حال. هل تعرف المسافة بين سكني وشغلي ؟

في لحظة سهو، أمسكت الآلـة الملعونة يـدي فنهشت وكسـرت سـاعـدي مـن تحت المرفق، آلمني ما سمعته مما تسلل بين يقظة وإغـمـاء من صاحب المعمل مسيو جوليان (أضاعت علينا هذه الحمارة ساعة عمل) ... وأضعت أنا جزءا مني، وحبيبي الذي عدل عن الزواج بي لأنني أصبحت بتراء. هل تتزوجني ؟ دخْتُ. تبخرت المـرأة كـأن لـم تكن، تسلل ضوء الفجر من شقوق الباب الخشبي، القطة تجري وتقفز ربما تسلل فأر ليلا.

هـذا مـا سـأرويـه غـدا للجماعة..

مقبرة هوليود القديمة

الخيل تعبر ذاكرتي وفي نواصيها الغيمُ

محمد بودويك

عمل للرسامة البولندية بياتا موزيال توماشوسكا

كأني أسمع حجراً يتنفَّسُ ،
وظلاً وراء ظهري يَتَنَسْنَسُ.
كأني أرى فرحا يتهادى
مختالا يتثنَّى ويتنَمَّسُ ،
يمشي وثْباً ورطْباً
خفيفاً مثل فَرَاشٍ فوقَ
شجر وردٍ وآسْ
وبين بَتْلاته وأوراقه ، على
سِتارة الغيبِ يتجسَّسُ
كباقي النّاسْ.
كأن الحزنَ الذي
عبر الأيام والليالي ، تكدَّسَ
حتى خِلتُه تكرَّسَ ،
يفسح الآن الطريقَ
للبشارة التي غابتْ ،
ولمُحيّا البهجة ، يتلَمَّسُ.
تَبّاً للزمان الموحش حينَ بنا،
كحيَّة من ذوات الرَّنين ،
يتربَّصُ
فتَشْطبُهُ ريحُ الأمل
الراقصةُ ،وتكنسُ.
لكنْ ،دَعيني. يا فتنتي.
أُرَحِّبْ بالوهم وأتقمَّصُ ،
فالريحُ تُوَشْوِشُني أنْ
ستَقْلَقُ وتقلبُ الحبورَ الزائرَ
نَوْحاً وأسىً ما لَمْ يتَرصَّصُ.

***

كأنَّ خيلا تسابق الغيمَ
– أراها ولا أراها – ،
تعلك المسافات ضابحةً
في مرايا الدهر وتَحْرِصُ ،
ظلالُها تموجُ كغامزاتِ السَّراب ،
وتخفق كمثل جناحيْ نورسٍ على
هام موج وشفاه ثلج
يميسُ ويتغطرسُ ،
وفي ثنايا النَّبْتِ النّديِّ
سوالفُها البوصُ كخوافي الطير الخفافِ
تَارْجَحُ وترقصُ.
في نواصيها الخيرُ يوميءُ ،والرِّهانُ ينْبِسُ
الهواءُ البنفسجيُّ يلاعبُ
رشيقَ سيقانها
يحادثُ سنابكَها ويهمسُ ،
سنابكَها المَجْفورةْ تمخر بحر الأثيرِ
وتقرعُ مَحْبورةْ
أبوابَ سماءٍ مخفورةْ
بجوقة الملائك المُسَبِّحةِ
والطيور القزحيةِ
والغيوم المتراكضةِ
والدِّيَمِ
الساكبةِ نَعْماءَها
على ماحِلِ الأوديةِ ،
والبساتينِ الواجمةِ ،
وعلى الجنانِ المسحورةْ ،نورا.
صهيلُها يلعلعُ في الجهات
يوقظُ النُّوَّمَ ويدعوهم سواسيةً إلى
اهتبال سوَيْعات الهناء القصيرةْ
وقَطْف اللذائذ ما وَسعَهم الطوقُ
وطَرْقُ ما لهم فيه حقٌّ ،
وَسَوْقُ الريحانِ إلى
وجدانهم الذي أضواهُ الشَّوْقُ ،
لعلَّ بصائرهم ترقى وتَزْقو.
كأني عدتُ إليَّ بعد لأْيٍ ،
وكنتُ قبل اليوم حجراً ملموماً
وها أنذا امْرؤٌ أخفُّ من فراشةٍ ،
ومن نُثار شعاعٍ أرَقُّ.

***

خيلٌ يحملها الهواءُ
كريشة نسرٍ قدسيٍّ ،
وكأنها البرقُ يومضُ متلاحقاً
مُصْطَفقاً كلذة أو نغمة محمومةٍ
في ضمير قيثارٍ سماويٍّ بعيد.

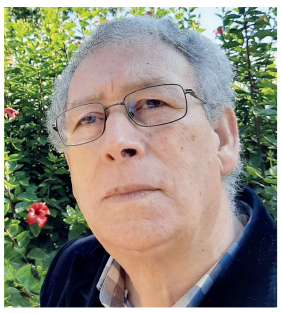
.....

.....

أيتها الخيلُ الحبيبةُ..
أيتها الخيل العظيمةُ..
أيتها الجيادُ الصّافناتُ ،
يا غيمَ نواصيها ،
يا الرحيمةُ بنضوي وضموري:
لا تَذَرِيني منتظراً ضَجِراً
فأنا أستعجلُ منكِ مطراً
يسحُّ نَضراً
يرْحَم ظمإي وجوعي ،
ويروي عَطَشَ وجودي المجْرود.

عشرة أدباء يتحدثون

من روائع كتب الهلال للإعلامي والناقد فؤاد دوارة 1-2



عبد الجبار العلمي

من أجمل الكتب التي قرأتها وما أزال أعود إليه للجلوس مع فطاحلة الأدب العربي، وأنْصتُ إلى الحوار الممتع المفيد بين الصحفيَ الناقد فؤاد دوارة وبين هؤلاء الكبار. وكان الكتاب المحاوَرون في الكتاب هم على التوالي: طه حسين ـ توفيق الحكيم ـ محمود تيمور ـ حسين فوزي ـ يحيى حقي ـ محمد فريد أبو حديد ـ عزيز أباظة ـ محمد مندور ـ فتحي رضوان ـ نجيب محفوظ

1 ـ في حواره مع طه حسين (1889 ـ 1973) ، يُعْلي المؤلف من شأن قيمة الإرادة الإنسانية من خلال ذلك الفتى الضرير الفقير القادم من قلب الصعيد المصري الذي قهر ظروف حياته وبيئته ، واستطاع أن يصبح عميداً للأدب العربي ، ووزيراً للمعارف. هذا فضلاً عن عمله على تحريك البرك الآسنة للفكر العربي حين أصدر كتابه « في الشعر الجاهلي « 1926 ، موظفاً فيه مناهج نقدية حديثة أهمها منهج ديكارت. يقول في جواب له على سؤال محاوره فؤاد دوارة يتعلق بخصائص الثورة التي أحدثها في منهج الدراسة الأدبية : « إن أهم ما تمتاز به دراستي هو حرصي على ألا أكون عبداً للتقاليد وللأشياء المقررة ، وأن أتجه بدراستي للأدب العربي نفس الاتجاه الذي يصطنعه العلماء الأوروبيون في دراسة الآداب القديمة اليونانية واللاتينية « (ص : 19)

2 ـ وفي حديث الكاتب الطلي الشيق مع توفيق الحكيم (1898 ـ 1987)، أثار المحاورُ ما كان يروج من إشاعات حول بخل الحكيم وعدائه للمرأة. وعن حبه إحاطة نفسه بصفات تجعله يتميز بها عن غيره من الكتّاب، منها صفة «راهب الفكر « وأنه يعيش في « برج عاج « منقطع للكتابة والفكر ، ومنها اتخاذه مظهراً خاصاً متميزاً (البرنيطة والعصا) . في جواب له عن سؤال يتعلق باعتبار النقاد أعماله السردية « عودة الروح « و « عصفور من الشرق « و «يوميات نائب في الأرياف « سيرا ذاتية، راعني أنه يتفق وأحدث الآراء في مجال التنظير للسيرة الذاتية كما نجد ذلك عند « فيليب لوجون «. يقول توفيق الحكيم : « لا أستطيعُ أن أسمِّيَ أي عمل فني ترجمة ذاتية إلا إذا كان مكتوباً بهذه النية ولهذا الغرض بالضبط ، أي أن يقول لنا المؤلف هذه هي مذكراتي أو هذه هي حياتي ، ويكتبها بأسلوب السيرة . وهذا ما يعنيه «فيليب لوجون « في كتابه المعروف « السيرة الذاتية / الميثاق والتاريخ الأدبي. « (1) بالميثاق الأتوبيوغرافي أي أنَّ ثمَّة عقداً « بين المؤلفين والقراء بحضور الكاتب الشرعي « (2) ، وأن يكون هناك تطابق بين المؤلف والراوي والشخصية ، وما لم يحصل هذا التطابق ، فليس ثمة سيرة ذاتية. يعرف لوجون هذا الجنس الأدبي كما يلي : هو « حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص ، وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته ، بصفة خاصة. « (3)

لقد كان توفيق الحكيم واعياً بالفروق الدقيقة بين الأجناس الأدبية وعارفاً بأسرار مكوناتها الفنية المختلفة. إنه يرى أن المؤلف « إذا صبَّ حياته في قالب روائي أو فني أيا كان ، فإنه في هذه الحال يصبح عملاً فنياً لا ينبغي لنا بأية حال من الأحوال أن نسميه ترجمة ذاتية» (ص : 33 وما بعدها) . وليس هذا بغريب عن رجل درس في فرنسا وتشبع بثقافتها واطلع اطلاعاً واسعا على الاتجاهات الأدبية التي كانت سائدة فيها آنذاك. ثم تطرق الحديث إلى أنسب لغة للمسرح العربي ، فكان رأي الحكيم أنها اللغة العربية الفصيحة المبسطة التي يمكن أن تفهم في كل الأقطار العربية وتمثل بها ، وقد دعاها بـ»اللغة الوسطى». لقد عالج الحكيم في مسرحه الذهني والاجتماعي قضايا فكرية واجتماعية متنوعة، لكن القضية الأساسية التي كانت تشغله هي قضية الإنسان في صراعه مع القوى الأقوى منه ، ومع مشكلات مجتمعه الذاتية والاجتماعية في مجتمع يريد أن يتطور .(انظر ص : 44)

3 ـ ويرى محمود تيمور 1894)ـ 1973) أن جيله « حاول أن ينقل الأدبَ نقلةً جديدةً تُلائم العصرَ الجديد، وأحسَبُه قد نجحَ في أداء هذه المهمة إلى حد بعيد ... وها نحن أولاء في يومنا هذا نجد تلك البذور الصالحة وما تبعها من أمثالها قد حسن نباتها وزكا عودُها حتى باتَتْ القصةُ سلطةً ذاتَ سيادة في دولة الأدب بين الناطقين بالضاد « (ص : 54). ويستشهدُ بأدباء مصر ذائعي

الصِّيت أمثال : طه حسين والمازني وتوفيق الحكيم ونجيب محفوظ . ويوجه الناشئة إلى قراءة النصوص الأدبية لا إلى ما يُكتَبُ من نقد أو دراسة عنها، « فالنصوصُ هي التي تُذكي ملكاته وتُنميها، وهي التي تعمل على تكوين شخصيةَ ذات طابع متميز وهي التي تصقل ذوقه.. وتمهد له سبيل الإبداع» (ص : 55)

4 ـ حسين فوزي أديب ورحالة جاب معظم بلدان العالم شرقاً وغرباً ، وهو عالمٌ آخر يَختلف عن سابقيه ، يهتم بالموسيقى الكلاسيكية وغيرها من الفنون . من مؤلفاته في الرحلة « سندباد عصري (1938)؛ « جولات في المحيط الهندي «؛ « حديث السندباد القديم « (1943) ، وهذا الأخير رحلة خيالية في الزمان والمكان (انظر : ص : 61)؛ « سندباد إلى الغرب « (1949) ، وقد جعل له شعارا لحناً لبيتهوفن هو : « هبنا من لدنك الجمال معقوداً بالخير « ، وذلك لأنه «على يقين بأن الفضائل مهاد الجمال، مؤمن بأن الجمال يؤدي إلى الخير « (ص : 62)؛ « سندباد مصري « وهو آخر رحلاته ، وهو «جولات في رحاب التاريخ « ، وفيه يسجل عودته إلى وطنه مصر للاستقرار بها . في هذا الحوار نعيش مع حسين فوزي المتعدد المواهب المتنوع الثقافة، يحكي لنا مغامراته وحياته الدراسية في فرنسا التي قضى فيها خمس سنوات. يقول في آخر هذه الرحلة : « أنا الذي بدأت رحلتي بالسُّرى في ظلام العبودية ، وانتهيتُ في رحلتي إلى ضياء العصور القديمة ، ونفسي تشرق بنور الأمل في العصر الحديث. « (ص : 63) . ثم يتشعب الحديث ليتطرق إلى العامية والفصحى ومسرح اللامعقول بمناسبة تقديم بعض المسارح لإحدى مسرحيات صمويل بيكيت ومسرحية « يا طالع الشجرة « لتوفيق الحكيم ، كما يتطرق حديثهما إلى الثقافة والجماهير التي هي في حاجة هي الأخرى إلى ثقافة جادة لترتفع بأذواقها ومستواها الحضاري. وكان يُشيد بفن سيد درويش مطرباً وملحناً، وذلك لأنه فنان أصيل ، لا يمكن أن نتهمه بأنه اتخذ الفن وسيلة للكسب. ويستمر الحوار عذباً شيِّقاً مُتَنَوِّعاً، حولَ « تراثنا الموسيقي « و» الموسيقى الإسلامية « والمسرح والرواية والقراءة والعمل في معهد الأحياء المائية ودراسة البحار المصرية على ظهر السفينة، وفي غير ذلك من الأنواع المتعددة من النشاط الإنساني. عندما نقرأ هذا الفصل من الكتاب نجد أنفسنا إزاء علاَّمة ذا تجارب حياتية وعملية، قمين بأن يقتدي به شبابنا اليوم.

5 ـ حين نخرج من بيت الدكتور حسين فوزي، سنطرُقُ مع فؤاد دوارة بابَ الأديب يحيى حقي (1905-1992) صاحب القنديل. في هذا الحوار يُفسِّرُ الكاتبُ اهتمام القراء بروايته القصيرة « قنديل أم هاشم « بأنها خرجتْ من قلب صادق غيور على شعبه الذي يعاني من الجهل والفقرَ والتخلف ، فانغرست في شغاف القلوب بسرعة وقوة. يقول:» لقد خرجتْ من قلبي مباشرة كطلقة الرصاص ، فكان أن استقرت في قلوب الناس..» (ص : 100). بهذه الرواية التي صدرت في كتيب صغير مع مجموعة قصصية قصيرة سنة 1944، أصبح يحيى حقي كاتباً مشهوراً ، قبل أن تصدر أعمالُه الغزيرة الأخرى التي جعلتْه من أكبر أدباء مصر والعالم العربي، نذكر منها هنا على سبيل المثال لا الحصر « فجر القصة المصرية» ؛ « خطوات في النقد « ؛ « صح النوم « ، « دماء وطين « ؛ «أم العواجز «؛ « خليها على الله «؛» عطر الأحباب « إلخ.. يتطرق الحديث في هذا الحوار أيضاً إلى مرحلة رئاسته مجلة «المجلة» الرفيعة، وإلى دوره المعروف في تشجيع أدباء الستينيات ونشر أعمالهم. والجدير بالإشارة أن « قنديل أم هاشم» تم تقريرها من لدن وزارة التعليم في المغرب عدةَ سنوات دراسية ضمنَ مقرر دراسة المؤلفات في مرحلة من مراحل التعليم كان

يستشار فيها الأساتذة في اقتراح المناسب من النصوص والمقررات.

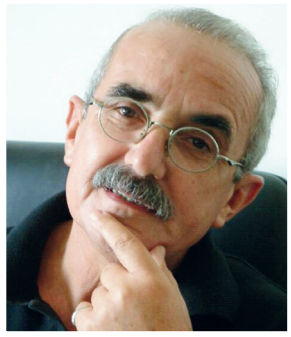
6 ـ يرى فؤاد دوارة في تقديمه لحواره مع محمد فريد أبو حديد (1893-1967م(، أنه اكتسب مكانته في أدبنا الحديث لسببين : أ ـ كتابة القصة التاريخية وتطويرها فنياً ودلالياً ؛ ب ـ استخدامه الشعر المرسل لأول مرة في ترجمة المسرحيات الشعرية ومنها « ماكبث « لشكسبير . ثم فتح بابُ الحوار المتنوع عن طريق أسئلة دقيقة ، نتعرفَ من خلالها على سيرة الكاتب الحياتية : دراسته وتكوينه ومشاركته في ثورة 1919 . ثم تخرجه مدرساً للغة الإنجليزية، ونضاله ضد الاستعمار الانجليزي، وتقلده مناصب عديدة ، وحصوله على الليسانس في القانون. وكانت أهم الأسئلة تتناول نشاطه الأدبي الغزير في مجال ترجمة مسرحيات عالمية أو كتابة مسرحيات موضوعة كتبها كلها بما يسمى بالشعر المرسل أو المنطلق. وهو يعتبره الشكل الأنسب لكتابة المسرح، وغير مناسب للشعر الذاتي. ومن إنتاجه الأدبي المبكر ، يذكر الكاتب أسماء لقصص كثيرة استوحاها من التاريخ المصري والتراث العربي منها: « ابنة الملوك « و «الملك الضليل» و» المهلهل بن ربيعة « (الزير سالم في الأدب الشعبي) ، و»عنترة بن شداد « رمز الحرية والكرامة والشهامة العربية، ويرمز به الكاتب إلى الشعب المصري الذي كان يعاني من الحرمان من حريته وحقوقه مع أنه الأساس المعول عليه في الإنتاج والبناء والدفاع عن الوطن. ويتخذ التاريخ في بعض أعماله الروائية وسيلة لمعالجة قضايا النفس البشرية الخالدة (ص: 135)، وأخيراً يحدثنا محمد فريد أبو حديد، مجيباً عن أسئلة المحاور الذكي عن روايته العصرية « أزهار الشوك « اَلتي تدور حول الفوارق الطبقية، وعن مساهمته في الكتابة للأطفال ورئاسته تحرير مجلة «الثقافة «، وعن رأيه الإيجابي في النقد الأدبي في عهده.

7 ـ اهتم الشاعر عزيز أباظة (1899 ـ 1973) بكتابة المسرح الشعري أسوة بمعاصره أحمد شوقي صاحب « مجنون ليلى « التي حاول الشاعر منافسته فيها بمسرحيته «قيس ولبنى «. جاء في ثنايا الحوار قوله: « وجدتني أقول لشوقي إنه يُحسن صُنعاً إذا كتبَ مسرحيةً شعْرية عن قيس ولبنَى بالنظر إلى توفر عناصر الدَراما في هذه القصة ، فكان رد شوقي لا يخلو من الاستهزاء: «ما تعْملْها أنْت « . وقد صرح أباظة بأنه قد يكون اَلدافع إلى كتابة هذه المسرحية هذا الموقف ، أو اقتناعه بصلاحية القصة للمعالجة المسرحية. وقد أتمها سنة 1941 ، ومثلت في 4 نوفمبر سنة 1943 لأول مرة بإخراج الفنان فتوح نشاطي ، وقد لقيت نجاحا جماهيرياً كبيراً. ومن مسرحياته الأخرى « العَبَّاسَة « و» النَّاصر «و «غروب الأندلس». في هذا الحوار الشَّيِّق حول المَسْرح الشعْري، يَدورُ الحَديث أيضاً حول الشُّعَراءَ الذين كانوا بمثابة أساتذة له في مجال تكوينه الشعري، منهم حَافظ إبراهيم وأحمد رامي. وقدْ بدأتْ شهرةُ عزيز أباظة بالشعر الغنائي بديوانه الذائع الصيت « أنات حائرة «. ثمَّ يتطرق الحديث عن مصادر ثقافته الشعرية، فيحدثنا الشاعر عن قراءته للشعراء قدماء ومحدثين، عرباً وغربيين. ويرى أنَّ « الشعر هدية السماء إلى الأرض، وعلى أنه أكرم وأسمى أداة تصل بين جمال الحياة الإنسانية وجمال االله.. ، وأنه التعبير الصحيح الرائع لأكرم عواطف الحياة وأحاسيسها ... « (ص: 163)، كما يرى ضرورة توفُّر الشعر على موسيقى، إذ لا غنى عنها وإلا فلا شعر (انظر ص : 164)، وهكذا يعتبر عزيز أباظة الشَعْر الذي يقولُه أصحابُ الشعر الجديد نثرا. (ص: 165). والملاحظ أن المحاور لا يدخل في نقاش مع الشاعر رغم أنه يختلف معه فيَ كثير من الآراء التي امتلأَ الحوار بها ، وإن كان يومئ إلى رأيه في بعض أسئلته بشكل ضمني وبكثير من اللباقة : « ألا ترى أن الشعر الجديد كان أدعى للنجاح في علاج المواقف الدرامية؟ « (ص : 165).

يُتبع..

هوامش:

1ـ ترجمة وتقديم ، عمر حلي ، المركز الثقافي العربي ، ط 1 ، الدار البيضاء ـ بيروت ـ لبنان ، 1994 .
2 ـ نفسه ، ص : 13 .
3 ـ نفسه ، ص : 22 .



إبراهيم الخطيب

استفسار جياد الكتابة

ل لبعض الكتاب، هشاشة الحدائق اليابانية الجميلة: والراحل محمد الصباغ (1929-2013) أحد هؤلاء. وحين نتذكره بعد مرور عشر سنوات على رحيله، فنحن نتذكر أيضا تلك الطقوس التي ارتضاها لنفسه ككاتب: طقوس الصمت المتعالي، والسير في الممرات الظليلة، والكتابة بحد ريشة مغموسة في محبرة الشعر. نتذكر فيه اليوم أيضا كاتبا فذا أخلص لكتابته، وثابر في بنائها لبنة لبنة، سنين متطاولة، بحيث شكل منها جوهر رؤيته للعالم والناس، وشكلت منه الشاعر الناثر بامتياز؛ كما نتذكر فيه، من جهة أخرى، أحد أبرز مؤسسي اتحاد كتاب المغرب، هذا الاتحاد الذي يعتبر تراثا وتاريخا ثقافيا وطنيا تكاثفت جهود أربعة أجيال لتجعل منه الحصن الثابت لثقافة يممت وجهها شطر المستقبل، ويمر اليوم للأسف بأزمة خانقة.

وإذا كان محمد الصباغ في غنى عن أي تقديم فإن كتابته، شأن كل كتابة، ستبقى دوما بحاجة إلى التأمل والبحث، ولذا يجدر بنا أن نشير، بإيجاز، إلى أن مسيرته الأدبية، التي تمتد لأكثر من خمسين سنة، قد تبرعمت خلال النهضة الثقافية التي عرفتها تطوان في الأربعينيات والخمسينيات، بفعل الزخم الوطني المنفتح على الثقافة الإسبانية الذي وسم تلك الفترة، وأنها تواصلت بعد الاستقلال حين قدومه إلى الرباط وانخراطه في فورة الوعي الثقافي الذي ميز هذه المدينة خلال الستينيات والسبعينيات والثمانينيات. وعلى امتداد هذه المسيرة أنتج الصباغ أدبا يستمد نسغه من هيمنة الموقف الجمالي المشبع برومانطيكية تعكس تمرد الكاتب «البوهيمي» على نثرية الواقع، وفي نفس الوقت التزامه الذي لا هوادة فيه إزاء مبدإ حرية الكتابة المتعالي. وخلافا لما يمكن أن توحي به نظرة عجلى، فإن هذا الأدب يتجلى عند الفحص بالغ التنوع، مغتنيا بأنساق كتابية تتراوح بين الحوار، والسرد التراسلي، والصور الشخصية، وبنيات الشعر، والتخييل الطفولي.

ولابد لنا أن نقول في هذا الصدد، بكل نزاهة، إن الصباغ، بواسطة كتابه «اللهاث الجريح» (1955)، قد كتب أول رواية تراسلية في الأدب المغربي الحديث، وأنه من أبرز من خاض تجربة الكتابة للأطفال بوعي عميق يستوحي براءة الطفولة وحكمتها المنفلتة، كما أن الصدور المبكر لديوانه «أنا والقمر» (1946) عكس أولى خطوات الحداثة الشعرية في تاريخنا النقدي. وإذا كان مجموع هذا الأدب وليد مزاج الكاتب الشخصي المتفرد في مقاربة الواقع وإدراكه، كما هو وليد قراءاته في أدب المهجر واستيحائه لمجازات جيل «العام السابع والعشرين» الإسباني، فإنه أصبح جزءا لا يتجزأ من المشهد الكتابي الوطني، يؤثث ذاكرتنا ووجداننا الراهن بزخمه الشعري المكتظ بالألوان والأصوات والأشكال، كما ينتزع خيالنا من المبتذل اليومي بسرده المتألق الذي يستلهم سر أسرار العلاقة بين اللغة والأشياء باحثا عن (كراتيلية) مفقودة.

طيلة حياته، صنع محمد الصباغ لنفسه هالة حضور متوار عن الأنظار، يتلفع بعزلته الثمينة رافضا كل خروج لا ينطلق من الكتابة ويحيا فيها: ورغم عبوره بأبرز مواقع القرار الثقافي، ظل الصباغ متشبثا بتواضعه الشامخ وكبريائه الجموح، لا يعلق على الأحداث، ولا يساهم في أي سجال أو جدال، وينأى بنفسه عن خوض الصراعات الظرفية، ثقافية كانت أو إيديولوجية. ضون كيخوطي كتابة هو: يخوض بفرسها الأرعن ضد مجردات السياسة والمجتمع، ويؤسس مطلقه الأدبي من نسيان الآخرين له واختصامهم في أنساب النصوص ونسبياتها. كاتب يتشح بالدهشة، ويدرك مفارقة التاريخ.