العلم الثقافي

المدير: عبد الله البقالي

سنة: 54

سنة التأسيس: 1969/2/7

الخميس 30 مارس 2023

الموافق 8 من رمضان 1444

10 ، شارع زنقة المرج حسان الرباط

Bach1969med@gmail.com

مُذكِّرات

لم أكد أضع الكلمة الأولى في افتتاحية هذا العدد ، حتى اسْتعدتُ يدي أشدَّ بياضا من الورقة البيضاء ، لا لشيء إلا لأنَّ خاطراً لسعني وأوحى لي أن أتركهم يأخذون حصَّتهم من كتابة الافتتاحية ،إنَّهم/هن الرائدات والرواد الذين سبقونا إلى هذا الطريق بينما كنا لا نزال في أول الطريق ، رائدات ورواد الإعلام الثقافي الذين زادهم الاشتغال بالأدب وزنا يُقاس بميزان الذهب ، أولئك الذين أفنوا حياتهم في الكتابة ، لا يجب أن يكون الجزاء نظير ما أسْدوه للثقافة المغربية التشطيب والإلغاء ، بل الأجدر أن نسْتحضر بين حين وآخر ذكراهم ونُرسِّخها بقوة الفعل ،ليس فقط بالاقتصار على رفع الأكف بالضراعات والدعاء ،ولكن بإعادة نشر أعمالهم التي قد لا نجد اليوم ، مثيلا لأسلوب كتابتها البليغ وقوتها في إبداء الرأي ، عسى أنْ لا نُقلق راحتهم الأبدية ، ويقبلوا العودة للعيش بيننا للحظات بعد أن ذاقوا نعمة الخلود في دار البقاء !

محمد بشكار

bachkar_mohamed@yahoo.fr

كتبها: محمد الإحسايني

(2020-1936)

رفقة ابن جني وحنين للدار البيضاء

الشعور الذي كان ينتابني منذ أن بدأت الصيام في فترة المراهقة حتى اليوم، هو مزيج من إحساس فياض بمغادرة أيام الطفولة والمراهقة إلى مرحلة الرجولة، وفي هذا الانتقال كتبت ألذ النصوص في فترات الخلوة الانفرادية، في هدوء الليل وسكونه، وأحياناً يمتد السهر الجميل الروحاني المفعم بالرجولة والمسؤولية إلى ما بعد السحور وصلاة الفجر.

وكم من مرات أجدني محاصراً برغبات عديدة لا أدري مصدرها، رغبات قراءة هذا الديوان الشعري أو إجراء بحث ما، بحيث لا أعدم قابلية للتلقي بمزيد من الاهتمام.

ترتبط طقوس رمضان عندي أيضاً بمرحلة الطفولة البريئة، لم أكن بعيداً عما يقوم به الكبار إلا بقدر، فهناك فسحات هامة بين صلاة العشاءين، أتذكر أننا بعد إنهاء الواجبات المدرسية، في رمضان، نتخلص من ثقل يرهقنا، ننسى كل شيء.

لذلك نُحيي نحن الأطفال طقوسنا على انفراد من الكبار، كنا نتبادل الحكي والقص ولعبة الورق، وأحياناً نتعارك كأننا جيوش تاريخية بواسطة «دق السيف»، أو ننظم حلبات للملاكمة، وأحيانا لعبة «ديني إفري».

وقد نسهر في «الحلاقي» (جمع حلقة) وهي فرجة شعبية، دون الحديث عن طقوس الإفطار مع أفراد الأسرة، حيث طقوس الحريرة (حساء مغربي) التي كانت تُحضر منذ الساعات الأخيرة من الصباح، مع البغرير والمسمن والبطبوط (أنواع من الخبز المغربي)، وأنواع الحلويات المختلفة.

مثل هذه الأجواء والتحضير لها تكاد تنمحي حالياً أمام العمارات والإقامات المنعزلة في جزر منفردة حيث كل ساكن يعيش معزولا عن غيره، ولا يكاد الجيران يعرف بعضهم بعضا لأن نمط الحياة تغير تغييرا جوهريا.

فقد تطورت وسائل الاتصال المرئية والمسموعة وأصبح للحياة مذاق جديد واختفت الكثير من مظاهر أيام زمان عندما كان الأطفال يستأنسون بالنفار والغياط بعد صلاة التراويح وفي أوقات التسحر، حقاً كانت هناك طقوس أليفة حتى إننا نشعر بالأسى عند انتهاء شهر رمضان.

كنت محظوظا لأني قضيت طفولتي وشبابي في مدينة الدار البيضاء حيث هناك مدينة قديمة تليها أحياء راقية وتلي هذه الأحياء بدورها أحياء شعبية قديمة حيث تتجمع الطقوس والعادات المختلفة في عالم رمضاني عز نظيره.

في هذه المدينة كانت تلتقي الفئات المجتمعية الغربية والأجنبية بالعائلات العربية المغربية والمغاربية من جزائريين وتونسيين ومن سكان شمال المملكة وجنوبها بالإضافة إلى الجاليات الأجنبية من فرنسيين وإيطاليين وإسبان.

في الأحياء العربية المتاخمة للأحياء الأوروبية كان هناك تعايش مثالي، وكثيراً ما تقتحم جارة أوروبية مساكن جيرانها المغاربة لمشاهدة التحضير للحريرة اللذيذة، علماً أن الجارات الأوروبيات يخفقن غالباً في تحضيرها، ومن ثم فإن أغلب العائلات المغربيات يتبرعن بين حين وآخر بوجبات الحريرة للجيران الأوروبيين.

حاليا أخصص أغلب ساعات الليل للنهل بشراهة من كتب لم أكن أمسها في شهور الإفطار، وقررت في هذا الشهر قراءة كتاب الخصائص (الجزء الثاني) لابن جني الذي يقول في باب «المجاز إذا كثر لحق بالحقيقة»، «أعلم أن أكثر اللغة مع تأمله مجاز لا حقيقة...»

إن هذا الإحساس المعيش في شهر رمضان هو امتداد عميق لفلسفة الصوم الجماعي ونكران الذات، وفيه نوع من السمو يتيح لي عادة خرق المألوف العادي في الكتابة الإبداعية. أشعر أن الحياة تغيرت كثيراً ولم تعد لها نَكهة الماضي السحيق، ولا الماضي القريب.

المصدر : الجزيرة

حبل قصير للمشنقة

شذرات

عبد العزيز كوكاس

يعود الكاتب والإعلامي عبد العزيز كوكاس بعد تجربته الشذرية في «الصحو مثير للضجر»، ليصدر كتابا جديدا اتار له عنوان»حبل قصير للمشنقة»، ويتميز هذا العمل بكتابة شعرية زئبقية مكثفة، كتابة متشظية تطارد ظلال المعنى، تبتهج بالمتواري خلف المعاني العامة، ترسم خرائط الصمت بابتهال كبير، ولا تطمئن لوثوقية الجاهز المطروح للتداول في الشارع العام، ما يحرك الكتابة لدى كوكاس كما يعلن في شذراته هو الألم، جرح الوجود، لعبة الحياة والموت، متاهات الحب وجنونه.. يرسم كوكاس في حبل «قصير للمشنقة» مسارا تأمليا وفلسفيا إن صح القول في قضايا أرّقت البشرية لكن بالكثير من اللعب، الذي هو المفتاح لفهم هذه التجربة الشذرية المثيرة التي تقع على الحدود بين الشعر والنثر.

يقول الناقد المغربي محمد شداد الحراق عن الكتابة الشذرية في «حبل قصير للمشنقة»: «عوّدنا الأستاذ كوكاس في كتاباته أن يأسر قارئه ويلقي به في دهاليز الإثارة وفي سراديب المتعة، فلا يخرج منها إلا وقد امتلأ أسئلة ولذة ورغبة في العودة من جديد لاقتناص المزيد. حينما تقرأ كتابات الأستاذ كوكاس تجرفك سيول الفضول نحوها بقوة، وتدعوك هواجس البحث والكشف والوصف لامتطاء صهوة القراءة العميقة التي تتسلل عبر الفجوات، وتكسر نظام التراكيب النحوية البسيطة والقوانين اللغوية الموروثة، وتعْبُر نحو ضفة المسكوت عنه الذي ظل متواريا تحت ظلال الكلمات المخطوطة وفي ثنايا العبارات المرصوفة. أدب كوكاس يحتاج ذاك القارئ العميق أيضا الذي لا يكتفي بالسطح، ولا يقنع دون التقاط الأسرار المنتقبة خلف جدار الاستعارات وفي كواليس الانزياحات، ولا يمل من قطف أزهار الأفكار الثائرة المتمنعة التي تأبى الخضوع بسهولة في يد من يلمسها بحنو.. كتاباته لوحات فنية جريئة تمتلك سلطة خارقة لجمع كل القطع الممكنة وتوظيفها ببراعة الفنان المقتدر الأنيق لصناعة جمال الكلمة وتحقيق سحر التعبير لحظة الإبداع وخلق المتعة الفنية ولذة القراءة لحظة التلقي».

الكتابة الشذرية مثل قطع صغيرة من ذهب لها فرادتها وتفردها عن الكتابة المعهودة في التواصل العادي أو في الكتابات النسقية المألوفة، هي قطع صغيرة كرؤوس النمل من ذهب الروح، لألئ وجواهر خالصة ترصع البياض بنشوة الفرح، لخفتها وسرعتها تسخر بمرح من العابر واليومي، تتفرق شذر مدر على بياض الصفحة راسمة مفازات التيه لمن يولع بجمع نثار الدرر بدل ما تساقط من كلام.. لأن الكلام جماعي والشذرة فردية موجهة لانتهاك حرمة المقول والمتماسك وتفكيك اليقينيات.. لا شذرة تكتب في حضرة الوعي أو بتأمل العلاقات بين الأشياء في حدود تمظهرها الخادع، في الشذرة ننطلق مما حولنا، لكن شيئا خفيا وعميقا فينا هو الذي يحدد العلاقات الملتبسة بين الأشياء بوضوح جلي في لمحة بصر، ثم يذوب في الغموض.. يصبح الصوت مجلوة، حيث ننجذب لغواية المكتوب لا للكلام المقول، ويتحول الحرف إلى قوس قزح متعدد الدلالات وحمال أوجه لأنه مشتت المعاني.. فيه تسقط الذاكرة ويمحي مخزونها، لأن الشذرة وليدة الذات الإنسانية العميقة فينا... فلا شذرة بلا تأمل عاصف وحرقة في القلب».

نقرأ من شذرات الكتاب «بهاء الحقيقة»:

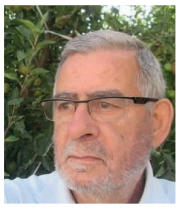
مهيب وجه الحقيقة حين يتجلى سافرا،
له رعب الأشباح، فتنة الفتاة البكر،
عواء الذئاب الجائعة وهي تهتك صمت الظلمة.
مخيف وجه الحقيقة بلا حجب أو أقنعة
كشمس ساطعة تتجلى.. من أين لك إدامة النظر فيها؟
مثل الموت تأتي الحقائق مجتمعة،
تُشعل الحرائق في أكوام قش الأكاذيب!

وفي شذرة «بهجة الألم» نقرأ:

للألم شهية مرحة بلا حدود..
نار لا يشبع نَهَمُ جوعها كل عطب المصائب البشرية
للألم فرح نرجسي.. أحزاننا هي الولائم التي تجتمع عليها جيوشه رقصا وطربا.
للألم سادية لا تضاهى.. دراما حزينة
ذلك العزاء للإله الشاب دوموزي وعذاباته اللا توصف.
لكن لا معنى للحياة بلا ألم، إنه الذنب المستحق لكل ما هو جميل.

تلك حكمة هيروقليطس الجليلة: «الحياة في الموت، والموت في الحياة».

سفر في أنهار الذاكرة



العربي بنجلون

وصلت الكتاب السير ذاتي للأديب المغربي العربي بنجلون، طبعتها الخامسة، والتي تحمل عنوان»سفر في أمهار الذاكرة «، وقد صدرت هذه الطبعة عن مطبعة وراقة بلال بفاس.

في هذه السيرة يعود المؤلف بعد ستين عاما إلى مدينته، فيهوله منظرها الذي شاخ، وتلاشى جمالها الأندلسي، ويحس كأنه من أهل الكهف.

من هنا ينطلق «بنجلون « في سرد سيرته الذاتية، التي تعبر أطوار طفولته إلى يفاعته، فشيخوخته. وخلالها شهد مدا وجزرا بسخرية وألم ممض.

لا يكتب بنجلون سيرة حياته فحسب، بل يكتب من خلالها وقائع اجتماعية، وثقافية وأحداثا تاريخية شهدها المغرب أو عانى منها على مدى العقود الأخيرة، وعايشها المؤلف في طفولته ويفوعته واكتمال نضجه.

يعتبر «العربي بنجلون» سيرته الذاتية الخامسة هذه، بعد الطبعة الأولى سنة (1987)، توضيحا وتفسيرا لبعض الأحداث التي لم يكن يملك الجرأة لسردها حرفيا في ذلك الحين.

كما يُذكِّر المؤلف في هذه المذكرات أنها «حقيقية، ليس لوقعتها كاذبة، وليست محض خيال أو أوهام، أو أضغاث أحلام، وكل الأسماء والتواريخ حقيقية، تشهد على مرحلة في حياته، وهي غيض من فيض».

يقع هذا الكتاب في 99 صفحة من الحجم المتوسط، الغلاف والصور من إبداع الصحافية السورية لبنى جوهر، بينما الرسوم الداخلية من إنجاز الفنان العراقي فتاح الكربلاتي .

عدد جديد من مجلة «كتابات» المغربية

صدر العدد **42** من مجلة «كتابات» المغربية، وهي مجلة فكرية إبداعية يديرها الكاتب العربي بنجلون.

وخصص هذا العدد ملفا حول رواية «موت مختلف» للأديب المغربي محمد برادة، وهو بالمناسبة. يستأهل كل تقدير واحتفاء.. بل يحق للقطر المغربي أن يعتز ويفتخر بهذا الأديب. الذي أسهم ومازال يسهم بكثافة وبرؤية حداثية في إثراء النص الأدبي.

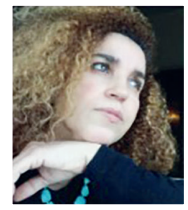
نقرأ على غلاف المجلة « الرواية التي بين أيدينا. كانت تعرض أدوات فنية. تنسج بها. كتكسير الواقع. لتحوله إلى شظايا. لا تتبنى خطا كرونولوجية. فإنها تستحضر قضايا تاريخية وفكرية واجتماعية وذاتية متشبعة. وتديرها بآلة الزمن. فتنفلت من الحاضر. لترحل إلى الماضي، وترحل من مكانها الأوروبي إلى عالمها العربي. والعنوان يحيلنا على ذلك: فقدان الإنسان المغترب لهويته وشخصيته وانتمائه، ليصبح جسما متحركا. بدون خلفية. في مجتمع آخر. غريب عنه. فيكابد صراعا وجدانيا قويا. ينعكس على نظراته وسلوكاته، ما يجعله غير قادر على التأقلم مع الواقع الجديد...!»

تكريم الروائي محمد برادة، جاء من خلال قراءة نقدية لرواية «موت مختلف « موسومة بـ(الرؤية التشكيلية في «موت مختلف»)، كما تضمنت المجلة قراءات نقدية لكل من :عبد الدين حمروش «سباق السرعة القصوى (بين عبد الله راجع وأحمد دحبور)»، عبد المجيد زرافط (النقد الأدبي البنيوي)،عبد الجبار العلمي (عن التناص)،فاطمة حمدي (مفارقات في صفحات الزمن)، هدى مجيد المعدراني(جذور فوق التراب)، حاتم الصكر (الطائر الذي ابتل بالماء)، محمد يوب (القصة القصيرة والتقطيع السينمائي قراءة في «زمن عبد الرؤوف»).

وفي أدب الطفل نجد: البيئة في قصة للأطفال ليعقوب الشاروني، وفي الشعر نقرأ قصيدة لعبد السلام مصباح تحمل عنان «الشاعر»، وأخرى بعنوان»لوحة الخفاء» لعبد الله هجام .وفي جنس القصة نجد قصة «حلم « للقاصة ليلى عبدلاوي.

تقع المجلة في 80 صفحة من الحجم المتوسط، وطبعت بوراقة بلال في فاس سنة **2022** .

يوم آخر في حياة الآنسة نجوى



نعيمة الحرار

بسبب حُلتها الأنيقة..لن نقول صدرت بل أوْرقت في فناء المشهد السردي المغربي، على يد الزميلة الصَحافية والكاتبة نعيمة الحرار، أضمومة قصصية تعتبر الأولى في تجربتها الإبداعية ولن تكون الأخيرة، لأنها تكتنف من بذور اللقاح ما يشي باستنبات الكثير من القصص والروايات في المستقبل، وقد اختارت أن تعمد هذه القصص القصيرة التي رأت النور عن دار مرسم بالرباط وبدعم من وزارة الثقافة، بعنوان لا يخلو من تشويق وإغْراء هو «يوم آخر في حياة الآنسة نجوى»، هل يحق لنا القول إن ما نقرأه الآن من صفحات مجرد قصص، أبدا لأن خمس قصص فقط تشغل مساحة 103 صفحة هي بذور روائية قطِفت ثمارها قبل الأوان، وهذا يؤكد أن الكاتبة تتمتّع بنَفَس طويل لتكون مشروع روائية في الغد المنظور، أما عناوينَ هذه القصص الخمس فهي:

-ديمقراطية الحب
-يوم آخر.. في حياة الآنسة نجوى
-رصيف حديقة حسان
-المهووس
-الصعود إلى آدم

ربما لذلك قالت الكاتبة في تقديمها المضيء: «بين الرواية والقصة يتدفق الحكي ...نصوص تريد شخوصها أن تكشف عن ذواتها أكثر ..عن أسمائها ..عن عوالمها التي تحمل كل التناقضات ليكون الخروج المؤلم من النفق ومعانقة الحياة والورد وريح قادمة من بحر يحيط مدنا بلا هوامش.. «يوم آخر في حياة الآنسة نجوى» يشبه أياما في حياة بنات أخريات يكافحن داخل عوالمهن في صمت.. لينفلتن من العتم والارتياب ..نجوى مهندسة إعلاميات بطلة قصة أو رواية من حجم صغير هي بطلة أمام المرآة وأمام نفسها والعالم الذي تراه ولا يراها ...مثلها مثل بطلات أخريات...استطعن تحقيق معجزة بتخطي بشر عنيد ..يتوق لرؤية انهيار الآخر وتشريده....

لم تسقط «نجوى» ولم تسقط البطلة الأخرى «سماء» في «ديمقراطية الحب» .. تلتقيان معا في خريطة التمرد الداخلي على الذات وعلى شخوص ملاعين..

في كل النصوص يلتقي الواقع والخيال...كل واحدة تمسكت بقوتها الداخلية و بالطريق الموصل للضوء ..للمرايا.. لنظرات التحدي في عيون نساء عرفن بغريزتهن أن الأنوثة قوة مثلها مثل الإيمان والتعليم والتشبث بالعقيدة.. ليكون الانتصار على الارتياب الداخلي وعلى الجنون ..وعلى جيوش من كاسري الخاطر والطموح.. في حياة «نجوى» كانت جدة من زمن «السيبة» أو التسيب والحيدوس والوشم البربري الجامح .. وانتصارات القبائل والرجال المحاربين.. قاسية ورافضة لجنسها..

لكن الأم كانت النقيض ...هادئة راقية تحارب في سكون رغم شراسة العدو والهدف إيصال نجوى إلى منطقة الأمان.. والحفاظ على الأب الذي طاله اضطهاد «الجدة» أو الشبح كما تراها نجوى.. الأم رغم هدوئها المزيف أحيانا هي الأخرى منبوذ ة من عائلة لا تعرف عنها شيئا..هو صوت أب مخيف وأدها في زواج إن لم تخضع فيه وتصمد لن تجد لها عنوانا.. في حياة «سماء» كان السقوط الكبير والضياع الجماعي لكنها لم تكن امرأة عادية ..من وسط الغبار والعواصف تفتقت كزهرة أنبتها فجر شتوي دافئ.. تربت هي الأخرى في كنف جدة حكت لها حكاية وصدقتها...

أنت أميرة..

ووسط الدمار.. وتيه يحمل أنفاس القيامة.. صرخت أنا أميرة .. ليكون الحب هو السند.. هو اليد التي امتدت من سماوات بعيدة لتخلق حياة أخرى...

المهندسة أمام حاسوبها غيرت نظام عالمها.. احتفلت والأم بميلاد جديد ..بنجاحات كبيرة في اختراق عالم المال، ووجدت الرجل الذي جعلها تبتسم وتعانق الورد الأحمر دون حقد أو شك..

وانتصرت «سماء» التي آمنت بالعدالة وطبقتها.. ولم يكن ليتحقق لها ذلك لو لم يأت رجلها الخرافي بعتاده وجيشه وكلماته.. هي من كبرت صامتة متوحشة تتبع ظلها واعدة إياه أنها ستكون يوما كما أراد ها الله حرة وقوية.. تجلس على عرش مكين.. فكانت السلطة والحب..

وفي ثلاث قصص قصيرة «المهووس «و»الرصيف» و «الصعود إلى آدم « يلتقي تمرد الإنسان و صوت النار.. والرياح وارتطام القوارب وطعم العنب والحشيش.. وألوان قوس قزح وتعويذات من الإنس والجن.. والبؤس والهوامش والبحث عن إنسان ضل الطريق وضل نفسه.. في زمن مغربي صاخب...»

هنيئا للزميلة القاصة نعيمة الحرار مرتين، أولا بمناسبة انبثاق هذا الإصدار، وثانيا لانتصارها على ضغط مهنة المتاعب وإصرارها على المشي في درب الإبداع.

تصويب

نُشرت في ملحق « العلم الثقافي» الخميس الماضي 23 مارس 2023، دراسة تحمل عنوان «بلاغة الرمز وخلفياته»، وبسبب تشابه في الإسم نُشرت بصورة ليست لكاتبها، والحقيقة أن هذه الدراسة التي تستقرئ بعمق مسرحية (منطق الطير) للمخرج المغربي الدكتور إبراهيم الهنائي، هي للقاص والناقد الأكاديمي المعروف محمد زهير، ولا يفوتنا في هذا التصويب أن نعتذر للكاتبين وللقارئ الكريم.

دار الشعر بتطوان تطلق الدورة الخامسة لجائزة الديوان الأول للشعراء الشباب

أعلنت دار الشعر بتطوان عن انطلاق الدورة الخامسة لجائزة «الديوان الأول للشعراء الشباب»، ويأتي تنظيم هذه الجائزة في سياق انفتاح دار الشعر على التجارب والأصوات الشعرية الجديدة، ودعمها للشعراء الشباب، والعناية بقصائدهم وتجاربهم الشعرية. وسيتم طبع الدواوين المتوجة، والإعلان عن ذلك في حفل اختتام الدورة المقبلة من «مهرجان الشعراء المغاربة».

شروط الترشح للجائزة:

-1 أن يكون المترشح «ة» مغربي «ة» الجنسية.
-2 أن لا يتجاوز سن المترشح «ة» 30 سنة.
-3 أن تكون النصوص مرقونة في صيغة «وورد».
-4أن لا يكون الديوان قد صدر من قبل.
-5أن لا يكون المشارك قد فاز في دورة سابقة من هذه الجائزة.
-6أن لا يكون المترشح «ة» قد نشر «ت» ديوانا شعريا من قبل، رقميا أو ورقيا.
-7أن ترسل النصوص إلى إدارة «دار الشعر» قبل 30 ماي 2023.

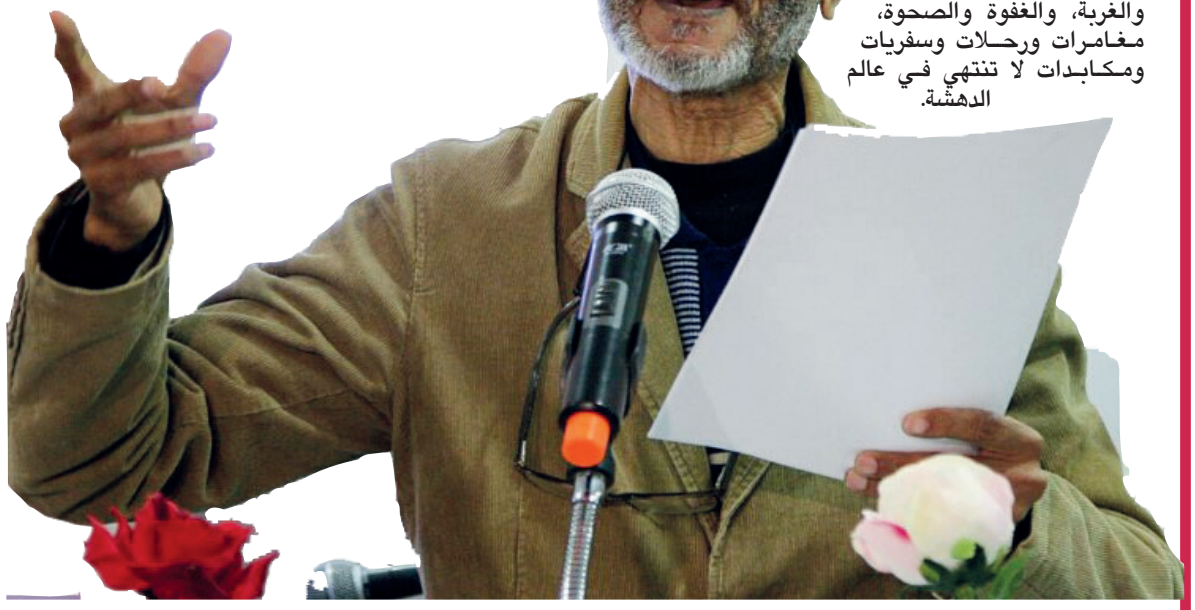
ترسل النصوص، مرفوقة بسيرة ذاتية للمترشح «ة»، ونسخة من البطاقة الوطنية، إلى العنوان الآتي: شارع بن حسايين، المتحف الأثري، دار الشعر، تطوان، أو إلى البريد الإلكتروني:mokhlis_srir@yahoo.fr

لمزيد من المعلومات الاتصال بالرقم 0539710539، والرقم 0662065850

الدهشة والخيال

في «الرمانة الحجرية» للشاعر محمد علي الرباوي

د. مصطفى الشاوي

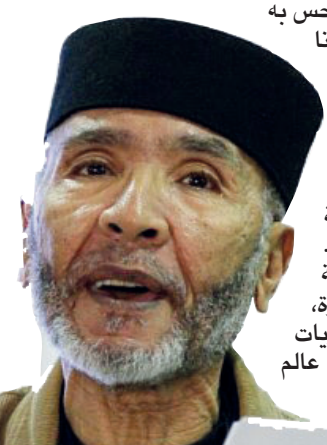


تَسْكُنُكَ الدّهْشَةُ تَنْمو في أعْماقِكَ أحْجارٌ.1

ليس من الافتراء في شيء إن قلنا بأن الشعر المغربي الحديث والمعاصر منذ سبعينيات القرن الماضي أصبح أكثر إثارة للقراءة والتأويل من سابقه لعدة اعتبارات، لعل أهمها كونه راهن ويراهن بقوة على التجديد والتحديث، ففتح مع بعض الشعراء آفاقا شعرية تجريبية، لم يتعود عليها القارئ، مما طرح ويطرح إشكالية تلقيه، مع العلم أن هذا الحكم القبلي والافتراضي لا ينسحب على هذ الشعر كله، لاختلاف التجارب وتعددها، وتنوع الحساسيات وخلفياتها المعرفية.

ولا خلاف حول كون الشاعر المغربي الكبير محمد علي الرباوي من الشعراء الذين شكل شعرهم بحق ظاهرة شعرية متفردة لأسباب عديدة، لعل أهمها انفتاح شعره على أشكال جديدة مختلفة ومستفزة أحيانا، أثارت وتثير دهشة القارئ على مستويات فنية وجمالية كثيرة، وهي ظاهرة لا تسم كتاباته المعاصرة فحسب، بقدر ما نجدها راسخة في دواوينه الشعرية الأولى، وهذا هو الأهم، نقف في هذه المقاربة عند ديوانه الموسوم ب (الرمانة الحجرية)، قصد النظر إلى نصوصه الشعرية المدهشة من حيث علاقتها بالواقع والحلم والخيال.

والشاعر محمد علي الرباوي يعيش هذه الدهشة ويجسدها في شعره، إذ يحس به القارئ مسكونا بها سكونا عجيبا، ويعكسها شعره دلاليا ووجدانيا، ومن يقرأ شعره يجد الشاعرَ - وهو يكتب القصيدة - مهووسا بالبحث عن مظاهرها الغريبة، ومجبولا على الرغبة في اقتحام عوالمها العجيبة. وبين الرغبة والرهبة، والألفة والغربة، والغفوة والصحوة، مغامرات ورحلات وسفريات ومكابدات لا تنتهي في عالم الدهشة.



الدهشة والكتابة/ الفتنة

لحظة الإبداع الشعري هي لحظة دهشة واندهاش بالأساس، كتابة وقراءة، إرسالا واستقبالا، ولأن الشعر كالسحر مدهش في ذاته، ومبهر في تلقيه، وفتان في نشأته وولادته، فإن الشعر الذي لا يدهش كاتبه قبل أن يدهش قارئه، لا يمكن بكل حال من الأحوال أن يعول عليه؛ ذلك أن الدهشة مقوم شعري ومعيار جمالي محوري، خاصة عندما تكون دهشة مبررة فنيا، ونابعة من جوهر الشعر، ويتحقق هذا مع النصوص الشعرية الراقية، أي حين تمتلك من داخلها نظاما دلاليا يؤطر مختلف عناصرها التكوينية المميزة، ويبرر دهشتها بنيويا وتكوينيا. نقول هذا الكلام لأن كثيرا من التجارب في مجال الكتابة الشعرية المعاصرة تفتقد هذه الخاصية الفنية رغم طابعها الظاهري المخادع الذي قد يؤشر على الدهشة على نحو ما لكنها دهشة غير مبررة فكريا ولا فنيا.

لكن السؤال الأساس الذي يفرض نفسه في هذا السياق، كيف يتم التأكد إجرائيا من مدى اكتساب النص الشعري من داخله لما يبرر الدهشة تبريرا منطقيا، ويجعلها مؤهلة فكريا وجماليا، لتمارس سحرها الخالد على القارئ، على مر الأزمنة القرائية؟ أي ما هي أهم المقومات الفنية التي من الممكن الوقوف عندها بالدراسة والتحليل للتحقق من مدى فاعليتها؟ نطرح هذه الأسئلة، ونحن ندرك أن نصوص الديوان المقروء، كتبت في فترة سبعينيات وبداية ثمانينيات القرن العشرين، وهي فترة عرفت هيمنة كبيرة للسياسي والإيديولوجي على الشعري.

يعيش قارئ (الرمانة الحجرية) الدهشة بدءا من العنوان الذي يجمع بين مركبين تولد العلاقة بينهما دلالة الإدهاش فالصفة لا تقربنا من الموصوف بل تجعلنا نشك فيه لفقدانه لهويته الأصلية المتعارف عليها ونسعى إلى تحميله دلالات تأويلية لأنه مليء بالأسرار والمعاني. والنص الشعري في الديوان رمانة حجرية، فالعلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي المقترح قائمة على المشابهة التي حذف أحد أطرافها، وأبقى على ما يدل عليها، إذ لا يمكن فك حبات النص الحجرية وفرزها بيسر ودقة ولا هضمها بسهولة لأنها تشكل بنية متداخلة ومعقدة.

وإذا كان الشاعر محمد علي الرباوي قد ألمح في مقدمة الديوان إلى ضرورة التمييز بين نوعين من الشعر؛ الشعر الذي يغلب عليه الطابع الذاتي والشعر الذي يغلب عليه الموضوع الخارجي، وأن الأول في تلقيه أعسر من الثاني، فإننا نفترض أن النوعين معا صادران عن عالم الذات الشاعرة، ويطرحان تحديا قرائيا، وأنهما مسكونان بالدهشة سكونا عجيبا. وهاجس الإمتاع - وهو رهين الادهاش - حاضر في النص الشعري عند الشاعر محمد علي الرباوي حضورا ملفتا ولافتا على مستويات عدة.

يقول الشاعر في مقدمة الديوان: «إن من يقرأ قصائد هذه المجموعة وغيرها مما أصدرته أو نشرته في المجلات والصحف الوطنية والعربية، سيلاحظ أن القصائد التي يغلب عليها الطابع الذاتي، أي تلك التي أكتبها استجابة لضغط داخلي تتخذ شكلا مدوراً، وغالبا ما يكون الخبب هو النسق النغمي المناسب لهذا التدوير، أما القصائد التي يكون الموضوع الخارجي هو الغالب عليها فإن أبياتها تتخذ شكلا مألوفا قد تطول وقد تقصر» 2

وتبعا لملفوظ شعري في أحد نصوص الديوان تأتي الرمانة الحجرية دالة على لعبة من لعب الأطفال، ودالة دلالة إيحائية قوية على طفل الأمس الذي ظل يفتن الذات الشاعرة في صحوها وحلمها، ويصاحبها في حلّها وترحالها ومقامها وضعنها عبر الزمان والمكان. والرمانة الحجرية تجسد لدى الشاعر الطفل أو الطفل الشاعر أعز ما يطلب. وها هو هنا يربط الرمانة الحجرية بعالم الطفل الذي يسكنه ويأبى إلا أن يستدعيه ولا يفارقه فيلاعبه ويشاكسه ويراوغه لأمر ما في نفسه.

يقول الشاعر في المقطع الأول من نص (ثلاث قصائد):

تَرْفضني نفْسي../ أهْجرُها ،/ تَسْتَقْبلني غابةُ ذاتي/ فَتدوسُ الأدْغال حَوافرِ فرَسي ،/ أدْخُل في بَصَري ،/ أتَلَوْلَبُ في جَدْوله الثّائر/ لكنّ الثّلْجَ يُعَلّقُني قَطْرَة دَمْع فاترٍ/ فَوْقَ خدودِ الأطْفالِ/ الآتينَ منَ الزّمَنِ الماضي والحاضر3.

إن الرحلة في عالم الذات الشاعرة هي رحلة متعددة الأبعاد، ويمثل عالم الطفل بعدا من أبعادها، فهي رحلة من الذات وإلى الذات ومن أجلها، رحلة من نوع خاص، رحلة الكشف والمغامرة والمتعة، رحلة الرغبة والرهبة والدهشة، رحلة الوصال والكمال والجمال. وهي بسبب ذلك يصورها الشاعر رهانا يصعب تحققه وغاية بعيدة البلوغ لذا ستظل نشدانا صاعدا من أعماق وجدان الذات ونشيدا خالدا تتغنى به. ويعدد الشاعر جملة معيقات، تحول دون هذا التحقق، تختلف باختلاف قصائد الديوان، وسياقات القول الشعري، كأن يصور غابة الذات كثيفة أشجارها ومتشعبة مسالكها ومستحيل اجتياحها:

ها أنْتَ اللحظة تَغْزو غابَة نَفْسك ، تُغْريكَ الأدْغالُ الْعِرْيانة بالإبْحارِ إليها ، لَكأنّك تبْغي أنْ تَبْحَثَ فيها عَنْ أبْعادك ، أنْ تَبْحَثَ فيها عَنْ سرّ غيابك عَنْ وجْهك أثْناءَ الرّحْلة ، قُلْ لي: أحَلالٌ أنْ تَرْحل منْك إليْها؟ أحَلالٌ أنْ تهْجر منْك إليْها؟ هذي الرّيحُ الظّمْأى تَسْألُ عَنْكَ وَتَسْأل عنْك الأنْواء ، يُطارِدُك التّرحال ، تَراوغُ وَجْهَكَ جهْراً ، يالله لماذا أنْت تُراوغ وَجْهَك جَهْرا؟ هَلْ عَرّشَ فَوْقَك طفْلُ الأمْس ، وَهَل هذا الطّفْلُ صَحا يَطْلبُ رُمّانَتَهُ الْحَجَريَّة؟4

استنادا إلى ما سبق تبدو كل علاقة ممكنة بين عالم الكتابة الشعرية وعالم الدهشة عند الشاعر محمد علي الرباوي علاقة جدلية، وهو ما يجعل كل حديث عن كل العناصر المتداخلة مشتركا بين العالمين، وبالتالي فإن أساس ووراء كل إبداع شعري دهشة ما، قد تحضر حضورا مضمرا، كما قد يتم التعبير عنها من خلال ملفوظات شعرية بعينها.

الدهشة والحلم/ التوقّع

نقصد بالدهشة - كما أسلفنا القول - الدهشة الشعرية، كما نقصد بالحلم كل ما يحضر داخل القصيدة من توقعات شعرية ومن موضوعات وأحداث وأفكار وصور ورؤى، على سبيل الاستقبال، ولا نعدم أثرا لحضور هذين البعدين متضافرين في شعر محمد علي الرباوي بشكل مكثف وكونهما يتفاعلان تفاعلا قويا إلى درجة يصعب معها الفصل بينهما إجرائيا لعدة عوامل لعل أهمها لطبيعة الكتابة الشعرية عند الشاعر.

والحلم بوابة الإدهاش، وهو كالشعر مدهش بالأساس، ومعلوم أن الشعر مدعو إلى الترفع عن الواقع شريطة عدم إلغائه، ومدعو إلى مراودة الحلم كبوابة تقوده إلى المستقبل، شريطة تجاوزه، وإلا أضحى ضربا من الكلام الذي لا طائل من ورائه، ولا شيء يستفاد منه فكريا ولا فنيا، ولا دفء ينبعث منه، ولا إحساس يسكنه. ولذا فإذا كان الواقع منطلق الشعر فإن الحلم منتهاه، ومن ثمة سيظل حبل الكلام الشعري السري يتغذى من عالم الحلم بمختلف تمظهراته وتجلياته، فمن ذا الذي لا يدهشه الحلم! فما بالك إذا جاء في ثوب لغوي شعري قشيب! وإذا كانت الدهشة قرينة الحلم فإن تجليها في (الرمانة الحجرية) يضاعف قوة سحرها وتأثيرها، ويحضر مؤطرا بلغة شعرية مفعمة بالرموز والصور البلاغية والإيحاء والانزياح. يقول الشاعر:

الْحُبُّ نَخيلٌ يُزْهرُ كُلَّ سَنَه ،/ إلّا في سَنَواتِ الرّمل ،/ بَلدي تتقاذفُه أمْواجُ الرَّمْل؛/ سَجَد النَّخل وذاتك ظلّتْ تَحْمِلُ بَلحا/ يُعْطي الشَّهْدَ ويُعْطي الْمَوْت5.

إن الغوص في أعماق الذات عند الشاعر محمد علي

الرباوي هو توق نحو المعرفة ، ومعرفة الذات باب من أبواب معرفة الله والغوص في عوالمها رحلة الكشف عن مكنون الكون عبر الزمن المر الممتد والمتقلب، ويأتي الحلم ليراود الشاعر ويسكن وجدانه ويتملكك شعوره وعقله ويسعى تحققه، ويشقى في سبيل ذلك، وعلى هذا الأساس غالبا ما يقترن الحلم في نصوص الديوان المقروء ، بل وفي جل شعر الشاعر بالأمل والتفكر والتدبر.

كَيْفَ اسْتَطَعْتَ النَّوْغَل في جَوْفِ ذاتي الّتي نَسَجَتْ كَفْنَيْنْ؛ لحلْمك يا جَسدي كَفَنٌ ، ولصَحْوكَ يا جسدي كَفَنٌ ، والْفَضاءُ أمامكَ يَرْسُم نافذتَيْنِ اثنتيْنِ ، فواحدَةٌ قدْ تُسافرُ منْها إليْك ، وواحِدَةٌ أغْلقتْها الشَّوارعُ واشْتبكَتْ معَ كلّ خيوط العَنَاكِبَ6.

ويَتبين أن الحلم لا يشكل في شعَر محمد على الرباوي تيمة مركزية فحسب، بل عنصرا شعريا بنائيا، يُنَبِّرُ عليه الشاعر، من أجل الكشف عن حدوس الذات وهواجسها وتولهاتها، ويهيمن الحلم على العالم الشعري، ويتخذ في الديوان المقروء عدة أشكال، ويتحول مع اللحظة الشعرية في الزمان والمكان، ويكفينا دليلا قاطعا على هذا أن الحلم، في بعض المواقف، يتحول إلى كابوس، أو إلى مرض وسعار.. يقول الشاعر في نص مدهش متماسك، يصعب تبين فواصله ومقاطعه:

تَتطلّع هاجرُ مثل الْبستان الظمآن إلى غابة سرْو قد تطلع منْ أدْغال ضلوعك، تنثر أوْراقا خضْراء على عينيها الْواسعتين تقيها وهج الخوف الكاسر، هل تَنمو الغابَة في الْجَسَد القاحل؟ هل تَنبعُ منْ كثبان الرَّمْضاءَ عيون اللّيْمون؟ فهلاّ قلْت لماذا أنت تعَيش الصَّحو شتاء فشتاء، وتعيش الرُّعب رَبيعا فربيعا؟ ولماذا لا تنفض عَنْك سعار الحلم؟ أليْس حراما أن تشنق بالحلم المفتول وأنت تشاهد مطلع يومك عبر محيّا القمَر المْخمور؟ أليس حراما أن تبْقى هاجر تركض خلْف الغابة تحْمل َين ذراعيْها حلما هي لا تَعْرف تأويل فواصله، لا تَعْرف حتّى ما تتْلوهُ إذا ما اللّيل سَجى. آه! لَوْ هاجرُ تهْجُر عَنْد الفَجْر فجاجك يومئذ تسْكنك الدّهْشة، تنْمو في أعْماقك أحْجارٌ لا تَقْدرُ أنْ تَقْرأها حَجَراً حَجَرا7.

ولعل ما يعمق الدهشة عند قراءة نصوص الديوان أن الشاعر محمد علي الرباوي - ويا للعجب - في الحلم والصحو سيان، فهو في عالم الحلم غير حر، أي يعاني من قيود كثيرة ذاتية ونفسية، ويسعى إلى الفكاك من أسرها، حتى إذا ما فطن وظن في اعتقاده أنه الخلاص، وأنه في عالم الصحو، شعر مجددا بوجود قيود أخرى تحيط به وتكبح جموح حريته، وتعمق قلقه المستمر، وشوقه المستعر عمقا مضاعفا، ولو كان في أحلى اللحظات وأجمل المدن:

عيناي تجوّلتا في المرْآة:/ كانَتْ إفْرانُ الْحُبْلى هذا الْيوم/ تلدُ الأحْجارَ!/ آه ! تلدُ الأحْجار... / تلدُ الأحْجار8.

وبعض الأحـلام ترجمة لما يـدور في العقل والشعور والوجدان، وقد تعكس بوعي أو بدونه لاشعور الشاعر الذي لا يعرف الاستقرار إلا لماما، مع الإقرار بأن للحلم علاقة بالإلهام لأنهما معا يصدران عن الذات الشاعرة ويتوقان إلى عالم بديل أو نسخة منقحة للعالم؛ فالحلم عموما هو المفكر فيه على سبيل التحقق المنتظر والتوقع المرجأ على مشارف الأمل حتى حين. ويعكس هذا التداخل قوة التفاعل بين الذات والموضوع الذي يصل في بعض تجلياته إلى مقامات الانصهار الكلي، وهي أعز ما يطلب عند لدى كل شاعر. إذا كانت بعض تجليات الواقع أغرب من الخيال فإن استلهامها من منظور شعري يضاعف دهشتها عند الشاعر محمد علي الرباوي.

الدهشة والواقع/ الاغتراب

ولا يمثل الواقع بمختلف مظاهره ومفارقاته وعناصره ومجرياته وخيباته إلا باعثا من بواعث التأمل، وحافزا من حوافز المعرفة، وإشارة من الإشارات الداعية إلى التذكر والتفكر في الذات والكون والملكوت. والشاعر نفسه وهو يعيش هذه الطقوس تعتريه الدهشة مأخوذا بناصيتها أخذا كبيرا، وأمام مشاهداته وفتوحاته التي يصعب عليه مجاراتها في وقعها وإيقاعها وسكونها وحركتها صمتها وبلاغتها، ساعتها يتمنى لو يخرج من جلده، ويشكل ذاتا أخرى وكائنا خارقا، أوتي من الصفات ما لم يخطر على بال من الرهافة والنضارة والرقة والجمال والكمال؛

ها أصْبَحْتُ وَحيداً في منفى خوفي الرابِض/ في عيني منذ سنين/ وغلائلِه تورق كل دقيقة،/ وأنا أتحول ناراً غضبى، نارا تحرق ذاتي/ آه لوْ أني خارج ذاتي/ لو أني أملك أن أصنع لي ذاتا أخرى/ تمشي لا ترسم ظلا فوق شفاه الأرض/ حين تصادمت مع الريح ضحكت كثيرا/ حين تعرى جسدي وتكلم جهرا/ لغة الطين بكيت كثيرا/ وفهمت خبايا الذات كثيرا9.

ويشكل الخيال في شعر محمد علي الرباوي ملح الكلام وسكر الكلمات ولذة القول المر وشهوته، من حيث كونه يذوب في النص الشعري ذوبانا تاما، ولا يحضر إلا بمقدار معلوم ليحافظ على إمكانية الفهم والتأويل في سياق تفاعل المتلقي، وإنما يتعمد الشاعر رفع وتيرة الإدهاش؛ ويتوسل الشاعر في سبيل ذلك بكل الوسائل اللغوية والأسلوبية، والفكرية والفنية، والنبرية والإيقاعية، والمادية والمعنوية، والمعرفية والعرفانية. يقول من داخل الذات وهو يسعى إلى الفكاك من أسرها:

أنت مسجون هنا، في نفسك الغرقى، غريب عن جراحاتك، لا تعرف أنّى عنك ينفض قتام الأف والأسر، وجند الروم تختال على قامتك الفارعة الطول من البحر إلى البحر، وهذا سعف النخلة يساقط أصواتا، مع الأصوات ها أنت تداخلت ولكنك في وجدة ما زلت سدى تبحث عن حفنة رمل.10

وعلى هذا الأساس، عادة ما يصور الشاعر الذات في صور تعكس في عمقها تأرجحا بين الواقع والخيال، مأسورة به وراغبة في الانعتاق منه وفي ظله. وهو ما يثبت أن الذات في عالم الشهادة لا فكاك لها من المحن والمعاناة والمكابدة، وأي محنة أصعب وأشقى من تلك التي يعيشها الإنسان، وهو يسعى إلى التخلص من المعيقات المادية بمختلف أشكالها وتعقيداتها، في الحياة المعاصرة العصيبة، حتى إذا ما ظن أنه الخلاص وأنه أصبح أو أمسى في مأمن من إكراهاتها أتته ليلا أو نهارا وتداعت عليه من حيث يدري أو لا يدري، وعليه، فالنص الشعري عند الشاعر محمد علي الرباوي وليد المعاناة، وهو كذلك عند كثير من الشعراء، لكن طبيعة المعاناة وسبل التعبير عنها وطريقة توظيفها تختلف، وهذا ما يجسد الخصوصية التي لا تنفي التقاطع مع باقي التجارب الشعرية المعاصرة تحديدا.

ولعل من أهم المؤشرات البنائية الدالة على الإدهاش الشعري والتي تعكس تأزم الواقع وطريقة التعبير عنه فنيا، إضافة إلى ما سبق، خاتمة النصوص الشعرية، بحيث تأتي صادمة ومفاجئة؛ إذ كلما تطور الزمن وتعقدت الحياة إلا ووجدت الذات نفسها تعيش صراعا مستمرا، يتخذ لبوسا جديدا، لأن الشعر وليد المعاناة، وهي حقيقة الحياة، ولأنه صوت الشاعر إلى الكشف عن سبل الانعتاق، ولأنه معراج الخيال، ومنار الحقيقة، وبالتالي فالشاعر من أجل القبض على المنفلت الجميل، يشقى ويتعب ويظل يحلم ويحلم. ويتبين أن نصوص (الرمانة الحجرية) مدهشة مبنى ومعنى، وهي خاصية يتميز بها شعر الشاعر محمد علي الرباوي عموما. يقول الشاعر في آخر نص (تحولات):

. **لكنّي أحْلم أنْ أغْرس في صدْري ريشَ الطاووس/ حتّى لوْ ظلّ على مَرّ الأيّام الأنْفُ بلا ريح ،/ أحْلم ، أحلم ، وغدا عنْد الصَّحو سأسْكر/ لأعودَ إلى الْحلْم الأخْضر./ حين صَحَوْتُ صباحَ اليوم تحسّست سَريري؛/ كان خفيفاً لا يَحْملُ شَيْئا ،/ فتّشت طويلاً عنّي/ (ويلي!) أصْبَحْتُ على حائط بيْتي حشره!** 11

ووحده الحب يملأ قلب الشاعر ويسكن كل جوارحه، ويشفي كل جراحاته، ويخلصه من كل المعيقات، وهو حب كبير بلا ضفاف يسع العالم كله، بإنسه وطيره، ببحره وبره، بصحرائه وجباله، بوديانه وأشجاره.. ، وفي ضوء هذا الحب وحده يصبح الشاعر كائنا عجيبا يمتلك صفات خارقة وقدرات مدهشة قد لا يستوعبها الواقع، ويحتضنها الخيال الشعري احتضانا جميلا.

تمتد سحابة عشقي فوق سمائك،/ تحمل ذاتا تتقاذفها فرسان الريح،/أعبر قنطرة فوق رمال الصحراء/ تلوحين نخيلا وعناقيد نجوم/ وتظل سحابة عشقي تكبر/ تسقى عينيك دموعا خضراء12.

ومن أجل تفعيل وظيفة الإدهاش، يطرز الشاعر النص الشعري طرزا جميلا، وينسجه نسجا متقنا، متحكما في خيوطه الناظمة لمدلوله الشعري العميق، من أهمها التوليف الدقيق بين أساليب عدة، في سياق واحد، كالسرد والوصف والحوار، توليفا جميلا دقيقا، مما يشكل رهانا من رهانات النص الشعري، وتحديا من تحديات كل قراءة تسعى إلى التفاعل مع النص وترغب في القبض على مضمراته. والشاعر يسعى دائما إلى أن يكون للنص سر مكنون ليس من السهل الوصول إليه أو اكتشافه إلا بعد قراءة النص قراءات متعددة وعميقة وهو بذلك يجسد صورة هي إلى الخيال أقرب منها إلى الواقع وإلى الإدراك أبعد منها إلى الفهم والتأويل.

كما في نص(حكاية):

تَتَسَلّل أوْراقُ الشّمْس إلى الْغُرفه ،/ تَحْرقُ ذاتي ، أبْحَثُ عَنْ باب الشّرفة؛/ ألْقى عُصْفوراً يَصْنَعُ عُشّاً مِنْ أوراقِ الشّمْس/ يَرْسُم في صَمْت قَفَصاً تَحْملُهُ سُنْبُلَة خَضْراء،/ أجْمَعُ ذاتي ، أسْقُط عنْدَ قوادمِ عُصْفوري،/ تَتَغَيّر دَمْعاتي ، تُمْسي حَبّات عَقيق ، / يَسْمَعُ سَقْطة ذاتي عُصفوري؛ يَتْرُك منْقارَه/ فوْق جدارِ الشّبّاك... يَطيرُ./ أصْحو؛ ألقى في كفّي اليُمْنى مَنْقارا/ لكنّي لَسْتُ أطير13.

وإذا كانت الكتابة وليدة الدهشة ومهيمنة عليها فإنها تشكل في ذاتها، من منظور الشاعر، الوسيلة والغاية، فهي الكاشف والمكشوف، فالشاعر يكتب اللغة شعرا وتكتبه اللغة شعرا، وهي من أجل ذلك لا تسلم من المساءلة والمشاكسة والمحاسبة، ولا غرابة في ذلك مادامت نابعة من أعماق الذات، فهي وليدة مخاضها العسير، وليس غريبا إن قلنا إن الذات الشعرية بالشعر تولد، وبالكتابة توجد وتحيى في عالم الخيال، وتشقى وتسعد، وترقى وتصعد. وسعادة الشعر في شقائه:

كُنْتُ أجُرُّ سَريرَ النّهْر إليّ ، ولكنَّ النّهْرَ يُحبُّ الْبَحْرَ/ فَخذيني يا أشْجارَ الأطْلس./ عُصْفوراً يَنْثُرُ شَلاّلَ الأشْعارِ عَلى أغْصانكَ/ نَحْنُ نَقَشْنا مِنْ ثَلْجَيْنا هَذي الأنْهار/ فَاحْكي لي عَنْ هَمّكَ ، أحْكي لَـكَ عَـنْ فَـرحي المُنْهار14.

ولا يمكن أن نتخيل ذات الشاعر محمد علي الرباوي إلا وهي منخرطة في العالم عبر التأمل والتدبر والمشاهدة. وإذا كانت الوضعية التواصلية تراهن على الذات الشاعرة والموضوع الممثل في العالم باعتبارهما عنصرين أساسيين فإنها ليست في غفلة عن موجه مركزي يتحكم في هذه العملية إنه المحرك للذات ولكل المخلوقات والكائنات من حولها ويمثل كل شيء ومنه يتشكل كل شيء، ولا غرابة في ذلك فهو المعادل الرمزي والوجداني للذات «وإليه يرجع الأمر كله» 15أوله وآخره، وإذا ما رق قلب الشاعر وانكسرت ذاته وكل فرسه وصُدّت الأبواب أمامه دق باب الدعاء عبر معاني طهرانية يعكسها الإنشاد والتبتل والتوسل والتضرع إليه عز وجل:

نَشيدُ الدُّخول:/ ربّي... أبْعدْ عَنّي نَفْسي/ وامْلأ منْ وَجْهكَ كَأسي/ حَتّى أعْرفَ ذاتي/ في سَفْري الْمُمْتَدّ مِنَ الزَّمَن الآتي/ حَتّى أمْسي16.

وبعدُ، فإن (الرمانة الحجرية) عقْدٌ فريدٌ من نصوص شعرية مَميَّزة وعميقة وغنية بالانزياحات وثرية بالاستعارات وبمدلولاتها الشعرية البعيدة، وجميلة بصورها ولوحاتها الفنية الأخاذة، نصوص تنشر الدهشة نشرا جميلا في سماء الشعر المسجور بالأحاسيس والمشاعر الوجدانية، وتخصب تربته المبللة بالعشق والشوق والحنين، وتتفحص مرايا الروح في الذات، وتتأمل مرايا الذات في الكون وتأملا ثاقبا، لتعرب عن تولهاتها الحزينة، وتراتيلها الشجية، ولتعبر بصدق عن معاناتها من الظلم والجور والهجر والاغتراب، وعن حاجاتها النفسية والاجتماعية والثقافية والحضارية إلى الحب والدفء والأمن والحياة.

وعموما فشعر الشاعر المغربي الكبير محمد علي الرباوي بنوعيه الذهني والذاتي يطرح في مجمله على القارئ تحديا قرائيا من نوع خاص، مما يقتضي ويستلزم إعادة قراءته مرات لتشعب بنياته، واتساق أساليبه، وتركيب صوره، وعمق مضامينه، وهو، مع هذا وذاك، شعر مدهش بخياله الواسع، ومقلق بأسئلته المستفزة، ومشرق بلوحاته الفنية الجميلة وبرؤاه الواعدة.

هوامش:

1 ـ الرمانة الحجرية، محمد علي الرباوي، المطبعة المركزية ? وجدة، منشورات المشكاة، 1988، ص 18.
2 -أنظر مقدمة الديوان، ص 6 و7.
3 - الديوان، ثلاث قصائد، ص29.
4 -الديوان، الإعراب، ص15.
5 - الديوان، أغنية للحب الآتي، ص38.
6 - الديوان، هذا الجسد، ص13
7 - الديوان، الحرث، ص17، 18.
8 - الديوان، ولادة من خلال المرايا، ص40.
9 - الديوان، مقاطع داخل الذات وخارج الذات، ص 50.
10 - الديوان، ثلاث صور، ص 28.
11 - الديوان، تحولات، ص59.
12 - الديوان، كثافة أمطار، ص43.
13 - الديوان، حكاية، ص65.
14 - الديوان، نار وعطش، ص41، 42.
15 - القرآن الكريم، سورة هود، الآية 123.
16 - الديوان، الأناشيد، ص32.

نزيف في المرايا

عبد الرحيم التوراني

صباحا، في شارع بليز باسكال (الأمير مولاي عبد الله حاليا) بالدار البيضاء، كان المارة يتجهون بخطى حثيثة إلى عملهم وأغراضهم، وكان هو يحاول الاقتراب من سيدة تتفرج على واجهات المحلات التجارية.

رجل خمسيني، أسمر البشرة، يرتدي بذلة رمادية وربطة عنق حمراء، وجه عريض بشارب كث، وابتسامة بلهاء كشفت عن أسنان صفراء من إدمان التدخين.

أما هي فكانت تتأبط حقيبة يد متوسطة باهتة اللون، وترتدي جلبابا دافئا، بدا ضيقا على جسمها المكتنز. طقس بارد، وسماء تنذر بالمطر.

اقترب منها ونطق:

- صباح الخير على الزّينْ...

التفتت إليه وابتسمت، علامة تشجيع حصل عليها ليتقدم في مسعاه.

دخل إلى الموضوع مباشرة:

- عَندك الشوفة زوينة.. تبارك الله..

اتسعت عيناها أكثر وردت مبتسمة:

- صحيح؟

- والله يا لغزال أنا معقول وما نعرفش نكذب، واشْ انتي ما عارفاش الزين اللي فيك...؟

والابتسامة تعلو محياها دائما ردت:

- أخويا الرجال ديال اليوم كلهم كذابين.

- إلا أنا .. .

قالها بقهقهة عالية.

مشى خطوة زائدة ليلتصق بها، كتفا لكتف، أصبحا يبدوان كزوجين أو على الأقل كشخصين يرافقان بعضهما في الشارع.

أخبرته بصوت خفيض:

- أنا راني امراة الراجل.

- واشنو فيها.. أنا ما عنديش مشكل..

ضحكت من سذاجته، ضحك هو الآخر وعينه على عقد الذهب في عنقها والخواتم في يديها.

سألها ما الذي أضحكها؟

سألته هي:

- لم تخبرني أولا.. هل أنت متزوج أم لا؟

سارع إلى الجواب:

- مطلق.. وحكايتي حكاية طويلة سأرويها لك ذات يوم.

ثم انتقل إلى سؤالها هل هي سعيدة مع رجلها؟

لم تجبه، بل سألته عن عمله:

- ما قلتيش لي فاش كتخدم؟

- أنا...؟

- لا..

ثم أضافت :

- وأنا مع من كنتكلم؟

رد ضاحكا:

- والله حتى دخلتي لقلبي، أنت ضحوكية واللي عاشرك ما يشيب..

سوت خصلة شعرها البادية من تحت الفولار، وحدقت في وجهه، تبحث عن الحقيقة في كلمات الإطراء والتغزل التي تصدر منه.

عادت لتسأله عن عمله. رد وهو يتمتم، كأنه فوجئ بالسؤال:

- أنا.. أأ.. أنا.. كنخدم في البيع والشراء..

- البيع والشراء؟؟؟

- إييه.. كنبيع.. كنبيع.. ونشري في الزرابي....

حدقت في هيأته من جديد، ثم سألته عن عنوان محل تجارته.

- لا .. أنا لست من كازا.. أنا هنا عطلة فقط، أنا من مكناس.. وأنت بلا شك بيضاوية أو دكالية...

- أنا حريزية على بويا وجدي.. احنا من أولاد احريز.. أصل الناس لحْقاق ديال كازا ...

- قلتها مع راسي ملي تلاقت عيني مع عينيك الزوينين، قلت هاد الزين ما يكون غير بيضاوي حر.. أنا كنموت على البيضاويات..اللي ما خذا بيضاوية حياتو ضايعة...

غيرت من مشيتها، صارت أكثر مرحا وتدللا. لمعت في رأسها خواطر جميلة. أما هو فدارت في رأسه فكرة أن صنارته نجحت وأمسكت بالسمكة..

مسح شاربه الأشيب الكث معتدا بنفسه وبمهارته وذكائه.

طلبت منه رقم هاتفه:

- خلّي لي نمرة التيلفون وخد نمرتي ونتشاوفو من بعد.. دابا قرّبت لباب الخدمة ديالي.. نتفارقو هنا...

- ولكن أنا غادي نسافر غدا.

- خليها مرة أخرى إلى راد الله..

- ما تقدريش اليوم؟

- ما يمكنش لي

- اتصلي بهم وقولي راك اصبحت عيانة مريضة..

- ما يمكنش...

- رب صدفة خير من ألف ميعاد... أنا نخلص ليك سرتفيكا ديال الطبيب.

- ضحكت. ووقفت جنب محل بائع الماكياج. تنظر إلى سلعته المعروضة وتفكر:

- اصبر.. نقدر نشوفك ما بين التناش والجوج.. واش عندك فين نمشيو..؟

اتسعت ابتسامته ذات الأسنان الصفراء، أشعل سيجارة ورد عليها:

- كاين أمولاتي الزين فين نمشيو.. غادي نبرعك.. وما يكون غير خاطر خاطرك..

- التناش وربع نلقاك حدا الصيدلية اللّي في راس الزنقة اللي قدامنا.. صافي..

- صافي.

افترقا، كل ذهب من طريق. وكل واحد يفكر في الآخر..

في الموعد المحدد جاءت مسرعة للقائه، ولم يحضر هو.

بقيت تمشي على رصيف الصيدلية حتى دنت الساعة من الواحدة زوالا.

دخلت إلى بوتيك التيلفون واتصلت به، استقبلتها العلبة الصوتية:

- «الرقم الذي تطلبونه غير موجود»...

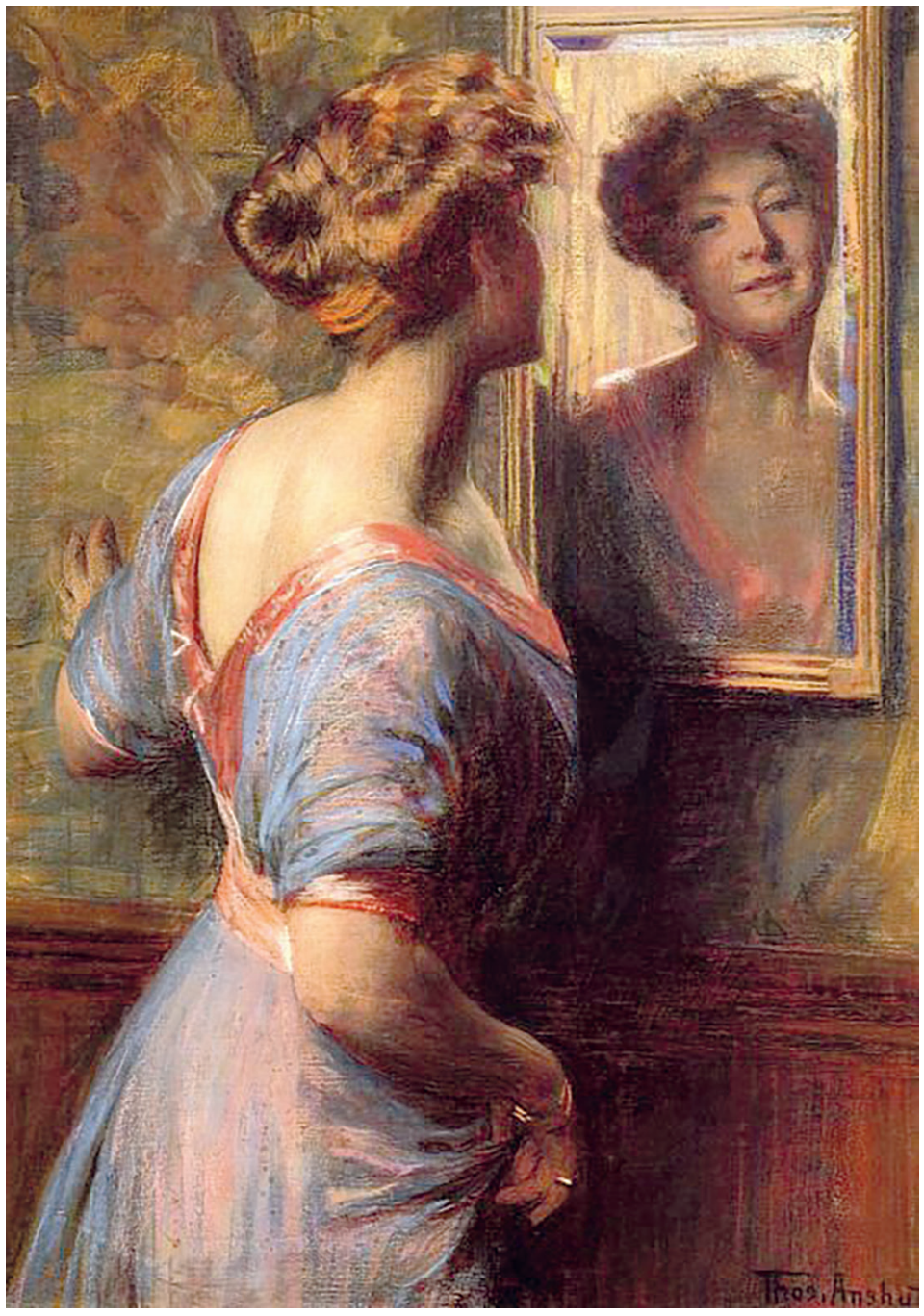
وضعت السماعة بعنف وانصرفت تلعن في سرها الرجال وما يأتي منهم، أحست بالشماتة وبالغضب، وقفت تنظر إلى هيأتها المنعكسة على الواجهة الزجاجية لدكان لبيع الأحذية النسائية. أحنت رأسها تتفحص حذاءها القديم، ثم رفعت عينيها صوب المارة من الرجال، أحست بالغيرة من النساء المتأبطات أذرع رجال، فكرت في زوجها المعطوب من سنوات إثر حادثة سير، فكرت في حرمانها، رأت أن إخلاصها ليس في محله، قررت أن تتغير وتعيش حياتها وتنتقم لنفسها.

مرت أسابيع نسيت فيها حكاية المكناسي بائع الزرابي، إلى أن طالعتها صورته على جريدة، إنه هو.. والعنوان المثير:

"وأخيرا البوليس يضع حدا للغز جرائم قتل النساء المسنات.. إلقاء القبض على المجرم الخطير"...

أرعبها الخبر وأذهلها بقوة، وأرعبها وأحزنها أكثر أنها امرأة مسنة. نطحت المرآة بعنف، سال نزيف دم على وجهها المزوق..

الدار البيضاء



من أعمال الرسام الأمريكي توماس بولوك أنشوتس (1851-1912)

قواعد جزئية لهندسة الخيال

مصطفى ملح

1

الاسْتعارَةُ لَيْسَت الحَلَّ الوَحيدَ لنَكْتُبَ الأَشْعارَ. توجَدُ - إنْ تَرَيَّثْنا - حُلولٌ غَيْرُ تَقْليديَّة. مَثَلاً: تَسَلُّقُ حائط عالٍ، أو اسْتدْراجُ أَطْفالٍ لِرَسْم حَمامَة، أَوْ فَتْحُ نافذَة لطَرْد ذُبابَة. ما كُنْتُ عَبْداً لاسْتعاراتٍ مُحَنَّطَة الرُّؤى؛ سَأَعيشُ فلاّحاً يُرَبّي الخَيْلَ والأَنْعامَ، لا مَلِكاً يَنامُ مُكَفَّناً بِمَدافِنِ الفِرْعَوْن..

2

لَيْسَ الشِّعْرُ تَشْبيهاً ولَيْسَ كنايَةً.. يَكْفي لتَكْتُبَ أَنْ تَكونَ مُهَذَّباً كَيَمامَة، ومُنَظَّماً كَفَطيرَةٍ شاميَّة، وتَقولَ يَوْميّاً صَباحُ الخَيْرِ للجيران.. لَسْتَ مُطالَباً أَبَداً، بِمِعْراجِ الحَواسِّ إلى حَدائِقِ بابل أو عَرْشِ كِسْرى.. أَوْ مَدائِنِ قَيْصَر.

3

إنْ كانَ غَيْرُكَ لا يُجيدُ سوى احْتضانِ البُنْدُقيَّة، كُنْ بدائيّاً بَسيطاً، لا يُجيدُ سِوى احْتِضانِ الزَّهْرِ، ساعَتَئِذٍ تَأَكَّدْ دونَما رَيْبٍ، بِأَنَّكَ شاعِرٌ!

4

بدون تَوَتُّرٍ لا يولَدُ المَعْنى سَليماً، طالَما انْبَثَقَتْ بِرَأْسِ فِكْرَةٌ سَطْحيَّةٌ، فَبدونِ أَيِّ تَوَتُّرٍ، لا يَنْجَحُ التَّفْكيرُ في إرْسائه نَسَقاً سَميكاً، دونَما شَرْخٍ ولا عَطَبٍ. جَليدُ القُطْبِ يَجْعَلُ ناقَةَ الأَعْرابِ بِطَريقاً، شُموسُ الشَّرْقِ تَجْعَلُ مِنْ بَطارِيقِ جِمالاً.

5

كُنْ لَهيباً في تَوَتُّرِكَ المُضيءِ، ولا تَكُنْ ثَلْجاً بأَرْضٍ لا شُموسَ بها. تَوَتُّرُ نَبْلَةٍ بيَدِ المُحارِبِ، لا تُقارَنُ مُطْلَقاً بِسُكونِها بِيَدِ الجَبانِ. سَكينَةُ المَعْنى مُؤَشِّرُ مَوْتِهِ، وتَوَتُّرُ المَعْنى وِلادَتُهُ..

6

الصّورَةُ الشِّعْريَّةُ امْرَأَةٌ يُقالُ لَها نَعَمْ فَتَقولُ لا. ساديَّةٌ كَخَيالِ جَزّارٍ يَعُضُّ خَيالَ شاة، غَيْرُ خاضِعَةٍ لحُكْمِ دُوَيْلَةٍ أَوْ جاذبيَّةِ كَوْكَبٍ.. ما عُدْتُ نَجّاراً تُكَلِّفُهُ الحَياةُ بِصُنْعِ تابوتٍ، ولا طِفْلاً يُحَطِّمُ دَيْنَصوراً ثُمَّ يُصْلِحُهُ، ولَمْ أَكُ تاجِراً مُتَخَصِّصاً في بَيْعِ أَطْرافِ الدُّمى، لَكِنَّني ما كُنْتُ غَيْرَ أَنا، فَتىً مُتَجَرِّدٌ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ ما عَدا عَطَشاً إِلَيْها، لَمْ تَكُنْ مِثْلَ النِّساءِ الأُخْرَياتِ، رَأَيْتُها فَدَنَوْتُ مِنْها. هَلْ أَموتُ الآنَ في مَلَكوتِها؟ ودَنَوْتُ أَكْثَرَ ثُمَّ أَكْثَرَ، ثُمَّ صارَتْ عالَمي، فَوَجَدْتُها ساديَّةً كَخَيالِ جَزّارٍ يَعُضُّ خَيالَ شاةٍ.

7

صورَةً شِعْريَّةً كانَتْ.. يُقالُ لَها نَعَمْ فَتَقولُ لا. ما عُدْتُ نَجّاراً تُكَلِّفُهُ الحَياةُ، بِصُنْعِ تابوتٍ لِمَنْ سَيَموتُ. مُنْذُ عَرَفْتُها قالَتْ نَعَمْ. وعَلِمْتُ أَنّي سَوْفَ أُصْبِحُ شاعِراً!

8

لصناعَة تَشْبيه لا بَأْسَ به، لا بُدَّ مِنَ الشَّبَه المَكْمول به طَرَفا التَّشْبيه: أَنا مَثَلاً قَدْ أُشْبِهُ لَوْحاً مَكْسوراً، في نافذَةٍ أَوْ باب أَوْ صُنْدوقٍ مِنْ خَشَب، وحَبيبَةُ قَلْبي تُشْبِهُ نَوْرَسَةً في شَطٍّ، مُخْتَلِفانِ كَما يَبْدو، لَكِنَّ الكَسْرَ الواضِحَ يَجْمَعُنا، فأنا لَوْحٌ مَكْسورٌ، وهْيَ بِلاشَكٍّ لَيْسَتْ أُنْثى بَجَعٍ، بَلْ مَوْجاً مَكْسوراً..

من أعمال الفنانة الفرنسية ديان دال برا

في شعر المقاومة الفلسطينية 1-2

فدوى طوقان

1

يشكل أدب المقاومة سفرا ضخما من أسفار الآداب العالمية. وهو لم يقتصر على بلد معين، ولا عهد بذاته، بل هو يعبر الأزمنة ويخترق الأمكنة والقارات، تختلف تسميته انطلاقا من الدور الذي يقوم به هذا الأدب في اشتباكه مع ظرفه التاريخي؛ فالبعض يُسميه أدب الكفاح والجهاد ضد الغازي المحتل، وفريق ثان يسميه أدب البطولة الشعبية، وفريق ثالث يدعوه بأدب المقاومة ضد أعداء الشعب في الداخل والخارج.

ومصطلح «أدب المقاومة»، بالنسبة للأدب الفلسطيني المعاصر، كان يطلق أصلا على النماذج الأدبية التي أبدعها الشعراء والكتاب في فلسطين المحتلة منذ عام 1948، ثم امتد هذا المصطلح ليطلق على النماذج الأدبية التي كتبها شعراء وقصاصو حركة المقاومة والثورة الفلسطينية خارج فلسطين المحتلة.

غير أننا نرى أن مصطلح «أدب المقاومة» يظل صحيحا في إطلاقه على الأعمال الأدبية التي كتبها الأدباء الفلسطينيون في الأرض المحتلة سواء تلك التي احتلت عام 1948 أو التي احتلت عام 1967.

إن مدونة الشعر العالمي المعاصر تزهو بكوكبة لامعة من شعراء المقاومة والكفاح والحرية الذين مجدوا الفداء والبطولة، وغنوا للحرية، حرية الشعب، وهاموا بها هيام العاشق المدنف المتوله.

ففي الحرب العالمية الثانية، مثلا، شارك العديد من المبدعين مشاركة فعالة حين اتخذوا أمكنتهم في صفوف القوات الشعبية المسلحة، وراء المتاريس وفي الجبهات، وقد خضبوا كتاباتهم بدمائهم، بل قدم عدد غير قليل منهم حياتهم وهم يحملون أفكارهم ومثلهم وقيمهم، فاحتلت أعمالهم ومواقفهم المشرفة النبيلة المكانة الخاصة والمتميزة في التاريخ وفي صفحات آدابهم، كما احتفظت لهم الأجيال التالية بالتقدير والإجلال، فعملوا على تكريم منجزاتهم الإبداعية بالاحتفاء والدراسة.

وقد كان من حظ أدبنا العربي الحديث والمعاصر، في العقود السابقة، أن يظهر بين مبدعيه طائفة من الكتاب والشعراء الإنسانيين التقدميين الذين لعبوا أدوارا هامة في تاريخ الحركات الوطنية وكانوا حاضرين في المواعيد الكبرى والأزمات، وهم الذين وسَّعوا من دائرة جهادهم، فلم يقصروه على المعركة الوطنية ضد الاستعمار، بل امتدوا به إلى معركة الشعب للتحرر من الفقر وعبودية الحاجة، وذلك لإيمانهم بأن الفرد لا تكمل حماسته لوطنه واعتزازه به واستعداده للتضحية في سبيله إلا إذا أحس بأنه عزيز في هذا الوطن، غير مستعبَد (بفتح الباء) ولا مُستغَل (بفتح الغين) وأن له فيه من الحقوق مثلما لغيره من الفئة القليلة التي احتكرت الخيرات وتوارثت نعمة الحياة الهنية الرغيدة.

إننا نعتقد أن أدب المقاومة العربي، في عصرنا العربي الراهن، لا ينبغي أن يكون قاصرا على مقاومة الاحتلال الصهيوني والوجود الاستعماري المقنع، بل لابد له، كذلك، أن يقاوم عسف السلطة السياسية وظلمتها في المجتمعات التي تحكمها، أن يقاوم كل العوائق التي تقف ضد تحقيق الحرية والعدالة الاجتماعية، تحقيق هذه القيم عمليا لا قولا وخطبا.

وإذا كانت الحرية، مع العدل، مطلبا لمبدعي الأمة ومفكريها قبل أن يكتب عبد الرحمن الكواكبي «طبائع الاستبداد»، فإنه لازال «هنا والآن» في بلاد العرب الكثيرة، يتكاثر ما يدعو للشكوى والتذمر والغضب والسخط من غياب الحرية وسيادة شتى ألوان الطغيان والقهر.

ورغم أن مثل هذه الأوضاع توفر، لا محالة، للكاتب/ للشاعر مادة بالغة الخصوبة لإثراء التجربة الإبداعية، فإن الكثير من الكتابات الأدبية العربية الراهنة (الشعرية على الخصوص) لا تقدم تبريرا لوجودها، وهي التي يُلاحظ ابتعادها عن واقع الإنسان العربي بمآسيه وتطلعاته، حتى ليشعر القارئ بغربة حادة وهو يمارس قراءته لها، هذه القراءة التي تتحول، في النهاية، إلى خيبة أمل مريرة.

2

بعد هزيمة يونيو 1967، اشتد ساعد المقاومة الفلسطينية، واتسعت رقعتها لتغطي معظم الأرض المحتلة. لقد أصبحت المقاومة هي المجال الحيوي المعبر عن كل ما في النفوس من سخط وغضب ومرارة، هي انبثاق الجدوى في عالم خلا من كل ما هو مجدي، هي الحلم والطموح والأمنية، هي عزاء الحزانى وانطلاقة الغاضبين وضوء الحيارى الباحثين عن الطريق. لم يعد الفداء تطوعا، بل صار قدرا وواجبا.

كان ظهور المقاومة الفلسطينية المسلحة أمرا حتميا لإعادة التوازن النفسي للمواطن العربي المهزوم، ولبعث الثقة مجددا في أعماق الإنسان الفلسطيني الذي فقد البقية الباقية من وطنه، وأصبح وجوده مرهونا باستمرار المقاومة كأمل لتحرير الأرض الفلسطينية برمتها.

وإذا كانت هذه المقاومة المسلحة هي أشرف وأنبل الظواهر التي أطلت على أفق حياتنا العربية عقب الهزيمة، فإن الشعر الفلسطيني داخل الأرض المحتلة، بعد انتشاره، قد ضخ في عروق شعرنا العربي المعاصر دماء جديدة ورؤى جديدة، بما فيه من نبض حار متفجر وحيوية هائلة، وعواطف ملتهبة صادقة، كما رحبت – من جانب آخر- الجماهير العربية بهذا النمط الشعري الجديد المفعم بالأمل والباعث على شد العزائم ومحاربة اليأس وروح الهزيمة.

د. حسن الغُرفي

لقد كُتب هذا الشعر في ظل مناخ آثر أصحابه أن يمنحوا عذابهم المعنى فتشبثوا بالأرض، وظلوا في الوطن برغم الظلم والعسف والاضطهاد المستمر الذي كانوا يتعرضون له، وفي ظل ظروف حتمت عليهم معرفة قيمة الكلمة في المعركة القاسية، مما جعلهم يدركون دورها فيقدسونه ويعتبرونه مسؤولية جوهرية لا غنى عنها.

كانت الكلمة المخلصة الصادقة بمثابة ميثاق يتجمع حوله المحاربون قبل الانطلاق إلى ساحة المواجهة، ونفحة إيمان تشد الأزر وتأسو الجراح وتبث في النفوس الصلابة والقوة.

فشعر الأرض المحتلة خاض عدة معارك نوعية وضارية. معركة من أجل البقاء في أرض الآباء والأجداد، والصمود في وجه العسف الصهيوني الذي يسعى، دوما، قتل الروح العربية وحسمها نهائيا في أبناء العرب الذين ولدوا وترعرعوا في ظل الاحتلال، وطمس شخصيتهم الوطنية وتمييعها، وإسدال أستار كثيفة بين العرب وتاريخهم الطويل وفنهم العريق في آن، أو العمل على تشريدهم ليقطعوا الطريق على كل أمل في عودتهم لأرضهم.

هذه المعركة الضارية من أجل البقاء فوق ثرى الوطن هي التي منحت شعرهم أولى سماته المميزة، ومنحته طعمه الخاص، الذي يمكن بواسطته تشخيصه ومعرفة هويته، وقد حملت هذا الطعم العديد من القصائد الرائعة التي كتبها الشعراء الثوريون الفلسطينيون وفي مقدمتهم توفيق زياد وسميح القاسم ومحمود درويش وسالم جبران وراشد حسين وآخرون.

من هذه المعركة الضارية استمد الشعر الثوري الفلسطيني ملمحا بارزا ورائحة خاصة، هو الذي خلق جسرا فنيا متينا بين العربي الفلسطيني وبين تراثه وتاريخه من جهة، وبينه وبين حركات التحرر الوطني في المنطقة وفي العالم الخارجي من جهة أخرى.

وفوق هذا الجسر عبرت عشرات الأعمال الإبداعية التي أيقظت في الإنسان العربي بالأرض المحتلة إنسانيته ووطنيته معا؛ واستثارت فيه الرغبة والإحساس بتغلغل جذوره فيها. غير أن الإحساس بالمواطنة/ القومية لم يؤد إلى التقوقع أو الانغلاق، ولكنه كان مقدمة الطريق إلى أوسع درجات الانفتاح على العالم، والتوحد مع قضايا التحرر الوطني في شتى بقاعه، فالحرية كل لا يتجزأ.

توفيق زياد

ومن هنا فقد غنى الشعر الفلسطيني لمعارك الحرية في العديد من الأنحاء ((مصر 1951 – بورسعيد –14 تموز/ العراق- الأوراس- كوبا- كونغو لومومبا- شعب كوريا- الشعب الفيتنامي- عمال موسكو – عمال «آتا» المضربين – مانيلاس غليزوس- أناشيد كوبية- باتريس لومومبا- إلى فيدل كاسترو- إلى ثوار فيتكونغ- تحية حب إلى كل ثائر أفريقي- هيروشيما- برلين تستعيد شعرها...)).

وهذا الإحساس العميق بوحدة قضية الحرية في شتى الأماكن في العالم سمة أخرى منحت الشعر الفلسطيني مذاقه الخاص وشخصيته المتفردة.

ولم يكن موقف هذا الشعر يختلف كثيرا في جوهره من حيث هو دفاع باسل عن الحرية، عن موقف لوركا أو نيرودا أو أراجون أو إيلوار أو ناظم حكمت.

بالإضافة لما سلف، فقد تفرد هذا الشعر بحرارته وصدقه الناجمتين عن تفجره من قلب المعركة وملامسته الحسية لكل الهموم والقضايا التي تناولها وشارك فيها. فقد وقف شعراء الأرض المحتلة في الصفوف الأولى من المعركة وتعرضوا لأقسى الإجراءات الاضطهادية والأعمال الانتقامية، ولوحقوا وسُدت في وجوههم أبواب العمل المناسب، زيادة على ما عرفته كتاباتهم من رقابة عسكرية ومصادرة.

وامتاز هذا الشعر، كذلك، في العديد من نماذجه المشرقة بالأصالة الفنية إلى جانب ولائه المطلق لقضية فلسطين.. الوطن والمأساة والجرح الكبير. تلك النماذج التي أعلتها قضيتها وفنها معا.

3

لقد جسد الشعر الفلسطيني صوت الأمة في نكبتها ونكستها وطموحها معا، إذ استطاع في نماذجه الجيدة العديدة أن يكون رفيقا فنيا لحركات المقاومة والتحرير التي جرت فوق الأرض الفلسطينية المحتلة؛ وأن يقدم شهادته الصادقة على مجازر العسف والإرهاب، وأن يذكي روح المقاومة والصمود في وجدان الشعب الفلسطيني، ويبذر في داخله الإحساس اليقيني بأن الأرض أرضه والوطن وطنه برغم كل الأوضاع الجائرة والحواجز المختلفة. كما استطاع أن يدافع عن حق اللاجئين في العودة إلى الأرض الأم، بصورة مغايرة لتلك التي قدمتها أناشيد العودة الرومانسية التي تغنى بها الشعر الفلسطيني في المنفى.

وإذا كان من الطبيعي أن يتمايز ويتفرد كل واحد من هؤلاء الشعراء بقدرته الشاعرية الفنية، وبقاموسه الشعري، وطرق بنائه الجملة والصورة؛ فإنهم كانوا، على العموم، يلتقون في لغة التمرد والرفض والإصرار والأمل التي اتسمت بها أشعارهم، وفي عواطفهم العاقلة ونظرتهم التفاؤلية، وفي التحامهم الشديد للدفاع عن وطنهم أمام قوى تقهر هذا الوطن، إلى غير هذا من القضايا التي فرضتها المأساة عليهم، وأثمرتها حركة الواقع من حولهم والتي كانت دائمة الإلحاح على وجدانهم.

من هنا بدأ شعر المقاومة يعبر عن الأحداث ساخرا باليأس جاعلا من بساطة لغته وعفويتها وتدفقها قلبا نابضا بالحياة مؤمنا بالاستشهاد والفداء طريقا نحو التحرير وفلسفة للحاضر والمستقبل، فأعلن هذا الشعر تمسكه بالأرض حيث كانت صرخة الألم أول نداء لشاعر المقاومة، ولكنها صرخة متفائلة بالنصر، مؤمنة بعودة الربيع إلى تلك الأرض الخيرة بعد أن صيرتها بربرية القرن العشرين أطلالا تنعق فيها الغربان، فهذه فدوى طوقان تتمسك بأرضها في أغنياتها الصغيرة التي هي إحدى مقاطع اللحن العظيم الذي عزفته الشاعرة للمقاومة الفلسطينية:

يا غدنا الفتيَّ خبِّر الجلاّد
كيف تكون رعشة الميلاد
خبِّره كيف يولد الأقاحْ
من ألم الأرض، وكيف يُبعث الصباح
من وردة الدماء في الجراح.

وتتحد رواية الشاعرة بالطبيعة لتجعل من هذه الوحدة مركزها القوي، فهي تخبر الجلاد مستخدمة منطق الطبيعة أن هذا العذاب الذي يسببه لضحاياه لن يكون إلا مقدمة لعودة الحياة من جديد وانتصارها. وربما كان هذا المزج بين الشاعرة والطبيعة مظهرا قديما من مظاهر الرومانسية ولكنه في هذه القصيدة ومن هذه المحنة يصبح ضرورة شعرية، وتكاد فكرة القصيدة أن تكون قائمة على ظاهرة الاتحاد هذه. فالأغنية تولد من قلب الشعب لتعود إليه، والفراق يرضيه أن يصبح جزءا من تربة أرضه الطاهرة، إنه موت يخلق الحياة فيها فتبعث عشبا وزهرة ندية:

كفاني أموت على أرضها
وأدفن فيها
وتحت ثراها أذوب وأفنى
وأبعثُ عشبا على أرضها
وأبعثُ زهره
تعيشُ بها كف طفل نمتْهُ بلادي
كفاني أظل بحضنْ بلادي
ترابا
وعشبا
وزهره.

فوق ثرى الوطن يصبح لحياة الفلسطيني معنى، بل إن موته أيضا في هذا الثرى يكتسب كذلك معنى، لأنه سيخصب هذه الأرض، وسيصنع تراثا من الضحايا الذين يستصرخون الهمم طلبا للثأر، ولأنه سيساهم في تبرير الحياة فوق هذه الأرض المليئة بالأشواك للأجيال القادمة. ولأنه أخيرا سيؤكد أن الفلسطيني يستحق أن يسترد بلاده لأنه بذل من أجلها الكثير، لأنه عاش فوقها ومات في سبيلها. لذلك فإن حلم الفلسطينيين الدائم، الباقي منهم فوق أرض الوطن والمحترق بالاغتراب بعيدا عنها، هو أن يموت إذ يموت في هذا الثرى الحبيب:

يا شجر المرجان عرِّشْ غصونه
على جوانب الطريق
أعشق موتي في مواسم الفداء والعطاء
أعشق موتي تحت ظلك المضرّج الغريق.

إذن لا حياة إلا فوق الأرض الفلسطينية ولا موت إلا فيها. ففي هذه الأرض

تضرب جذور الفلسطيني إلى آلاف السنين، وفيها يكتسب وجوده معناه وقيمته، وفيها أيضا يكتسب موته معناه.

التوأم الشعري سميح القاسم و محمود درويش

وتروح فدوى طوقان في عشق أرضها، تضحي في سبيلها مؤمنة كل الإيمان بأن قلب هذه الأرض سيبقى حيا لا يموت، عندما تقول بإباء:

قال لي حين التقينا ذات يوم
وأنا أخبط في تيه الهزيمه:
اصمدي، لا تضعفي يا ابنة عمي
هذه الأرض التي تحصدها
نار الجريمه
والتي تنكمش اليوم بحزن وسكوتْ
هذه الأرض سيبقى
قلبها المغدور حيا لا يموت.

تفاؤل يُدرك أن الهزيمة شيء والموت شيء آخر. وأن الذي انهزم حقا شيء غير قلب هذه الأرض وإنسان هذه الأرض الذي تحمل آلاف الرزايا بجلد وصلابة، والذي تضرب جذوره في أعماقها وتمتد إلى أغوار أغوارها. فإذا ما انثنى جذعه أمام ريح عاتية، فليس معنى هذا أنه قد انكسر أو هوى. إن شجرة الإنسان، شجرة الحياة فوق هذه الأرض، لن تهوي ولن تتحطم، إنها انثنت فقط، وسوف تنهض ثانية من جديد:

ستقوم الشجره
ستقوم الشجرة والأغصانُ
ستنمو في الشمس وتخضرّ
وستورق ضحكاتُ الشجره
في وجه الشمسْ
سيأتي الطيرْ
لابد سيأتي الطير
سيأتي الطيرْ
سيأتي الطيرْ

نعم، ستقوم الشجرة من جديد لأن جذورها بالغة الارتواء من دم مئات الأبطال والضحايا الذين رفدوا النضال بالدم، دمهم الزكي الذي سيبقى ساطعا لا تنطفئ توهجاته إلى الأبد، وستأتي الطيور... رمز الحياة والسلام والهناء.

لم يكن شعر المقاومة مجرد إعجاب بالأرض وتمسك بها، لأنه لا يريد أن يثبت شرعية هذا التمسك فحسب، بل تعداه تحت تأثير الظروف اليومية القاسية بأبعادها السياسية والاجتماعية والثقافية إلى تعميق موقف المقاومة ورفعه من مستوى العاطفة المشتعلة العمياء إلى مستوى العاطفة الواعية الثابتة الجذور. فالاضطهاد بكل ألوانه وقسوته وبشاعته الذي تمارسه السلطات الإسرائيلية في الأرض المحتلة منذ سنين طويلة لم يكن ليمر في روح شعر المقاومة دون رد فعل معين أو استجابة ثورية أدبية، فقد كان ذلك الاضطهاد، في الواقع، مدخلا للتحدي، إذ أصبح ذلك التحدي صفة فنية وسياسية من صفات شعر المقاومة، فالإصرار على البقاء في أرض الوطن بقوة وإباء رغم كل المآسي وألوان التعذيب والإرهاب والجوع والحرمان إنما هو صورة رائعة من صور الوطنية والنضال تجعل شاعرها متحديا لذلك الاضطهاد، غاضبا يمثل الثورة والتمرد، ناقما على كل الأساليب الوحشية والبربرية التي تقف حائلا أمام تحقيق طموحه الوطني في الحرية والاستقلال.

يُتبع..

مصادر النصوص الشعرية المعتمدة في هذه المقالة، هي :
1 – ديوان فدوى طوقان - دار العودة ، بيروت ، ط1/1978.
2 - ديوان توفيق زياد – دار العودة، بيروت ، ط1/1970.
3 – ديون سميح القاسم - دار العودة، بيروت ، ط1/1970.
4 – ديوان محمود درويش (المجلد الأول) – دار العودة، بيروت ، ط1/1971

غواية الذاكرة ومفاتن السرد..

مع أحمد الخالدي في «بهاء ذاكرة»

أسامة الزكاري

أصبحت العودة المتجددة لاستنفار عناصر خصوبة الذاكرة الجماعية، منزعا أثيرا لدى نخب الزمن المغربي الراهن. وظلت مناهج التأريخ لتطور الذهنيات المحلية ولأنساق تحولها في الزمن وفي معيش الناس وفي أنماط تفكيرهم، مطلبا علميا أصيلا في السعي لتفكيك مجمل البنى الثقافية والموروثات الرمزية التي ينتجها المجتمع في سياق تطوراته التاريخية الطويلة المدى. لا يتعلق الأمر بكتابة سير-ذاتية بآلياتها الخطية المعروفة، ولا باستيهامات حالمة منتشية بحميميات ذكرياتها المخصوصة، ولا بنزوعات نوسطالجية نرجسية في سعيها للقبض بيوطوبياتها الماضية، بقدر ما أنها كتابة عالمة تشتغل على تجميع عناصر التحول داخل نظيمة التراث الرمزي المؤطر لكل التراكم الذي دأب الباحثون على وصفه بـ»التاريخ الثقافي».

لقد قيل الشيء الكثير عن علاقة الكتابة الإبداعية ببيئتها الحاضنة على مستوى استلهام كليشيهات الماضي، وعلى مستوى إنتاج التمثلات الفردية والجماعية. ومع ذلك، ظلت العلاقة متجددة ومخترقة لقواعد الربط بين ثقل حقائق الواقع المعيش من جهة، ثم بين رحابة فعل التذكر وآفاقه التخييلية المنتجة للقيم وللرموز من جهة ثانية. وداخل هذا السياق العام، أصبح حضور المدينة، كفضاء لإنتاج الخصب والإلهام والتأمل والتفكيك، عنصرا محوريا في كل الكتابة الاسترجاعية، حيث تتقاطع الذاكرة الفردية مع الممكنات الهائلة للذاكرة الجماعية المسؤولة عن إنتاج مختلف النظم المهيكلة لعناصر الثبات والتغير داخل نسق الهوية الثقافية المحلية المركبة.

مناسبة هذا الكلام، صدور كتاب «بهاء ذاكرة»، للأستاذ أحمد الخالدي، خلال مطلع سنة 2023، في ما مجموعه 231 من الصفحات ذات الحجم المتوسط والكتاب، الذي وضع تقديمه الشاعر حسن الوسيني، نبش دقيق داخل متاهات تجارب المؤلف في علاقاتها بعطاء فضاء مدينة أصيلا التاريخي، وبطراوة وجوه الفطرة لدى ثلة من رفاق المؤلف الذين تقاسم معهم الكثير من أسئلة الانتماء، ومن قلق الوجود، ومن شغف المعرفة، ومن مطلب السعادة كقيمة إنسانية رفيعة شكلت محور التفكير داخل مختلف القضايا التي انشغل الأستاذ الخالدي بالبحث في ثناياها. يعيد المؤلف تقليب صفحات ذاكرته المخصوصة، ليس بهدف تحقيق حالة الانتشاء النفسي بحصيلة المنجز «الذي كان»، ولكن -أساسا- بهدف الاحتفاء على طريقته الخاصة بمعالم النبوغ المحلي لمدينة أصيلا، والذي أثمر كل هذا الخصب، وكل هذا التوهج الذي يستحق ثوابت أن يكون موضوعا للكتابة الاسترجاعية وللتفكيك العالم وللاستنطاق الفلسفي العميق. يقول المؤلف موضحا معالم هذا السقف العام للكتابة الاسترجاعية: «في هذا العمل الاسترجاعي، ليست الذاكرة مجرد حكي لغوي وزمني، إنها وظيفة اصطفائية، قدرة على إسقاط المستقبل في الحاضر، ودمج الذات في الغير، وإلحاق الحاضر بعناصر من الماضي، ومن ثمة، يغدو وجودنا، في المعيش الراهن، وعيا مركبا يمتد في الزمان، بين ماض ولى، وانقضى، ومستقبل آت ننتظره... سنجعل من الذاكرة، قدرة تفكر في مناطق تضيئها، تقاوم النسيان والغياب، تبحث في تجارب وأحداث وأمكنة، عاشتها شخوص رائعة ومازالت تعيشها داخل المدينة، وتمنحها نوعا من الثبات والديمومة... لتضعها تحت محك الوعي، بغرض فهم وتحليل بعض المبادئ التي تحكم تصرفاتها، ومواقفها، وأيضا، بغرض إبراز أشكال اشتغال إبداعها في الفن، وفي الأدب والطب والفكر والتربية والسياسة والرياضة والفكاهة...» (ص.11).

استغل الأستاذ أحمد الخالدي - في سرده- ملكات حسه النقدي الثاقب، المرتكز إلى خبرته في المجال التربوي، وإلى ارتباطه بإواليات الفكر الفلسفي الإنساني الواسع، ثم إلى مكتسبات التحليل النفساني الأكاديمي الرفيع. لذلك، جاءت مضامين القسم الأول من الكتاب والمعنون بـ»المدينة والكتابة»، عبارة عن تداخل كثيف، في المبنى وفي المعنى، بين ثقل ظلال الذاكرة من جهة، وبين عمق الرؤية الفلسفية المنتجة للقاعدة النظرية الصلبة لمنطلقات استغلال عطاء الذاكرة الجماعية من جهة ثانية. وعلى أساس هذا الخيط الرفيع الناظم بين طرفي المعادلة التي تربط الماضي بالحاضر وتستشرف المستقبل، تنهض عوالم أحمد الخالدي العجيبة وهي تصنع فضاءات «السعادة» المشتهاة، أو لنقل فضاءات «المدينة السعيدة» حسب التعبير الأثير للشاعر المهدي أخريف، كما عكستها أحلام المؤلف، وكما بلورتها انتظاراته، وكما رصدت سقطاتها وانكساراتها مواقفه الصارمة في محاسبة كل المتورطين في مسخ الوجه البهي للمدينة، وفي انتهاك فطرتها التي صنعت تميزها وفردانيتها المنتجة للخصب وللجمال وللعطاء لدى أناسها البسطاء. يقول المؤلف بهذا الخصوص: «تريد هذه الكتابة، الاقتراب أكثر من فهم معنى أن تكون سعيدا في مدينة تحولت، فجأة في السنوات الأخيرة، إلى قرية كبيرة، رغم بعض الجهود العمرانية السياحية والثقافية المبذولة، وتخلت عما كان يميزها، بساطة ساكنيها، وحبهم لأمكنة وشخوص وشموا ذاكرتها الخصبة بحضورهم المادي والرمزي... واستجلاءً لذلك، كان من الضروري، استعادة هذا المعنى، وإبراز ما تبقى من جمال وقيم إنسانية ظلت حاضرة في نفوس العديد من مواطنيها، تقاوم التدهور والتراجع اللذان يمسان السلوك والوعي والانهيار الذي يتهددنا في كل لحظة، بسبب عنف خطاب القبح الذي يسري في بنيات اجتماعية هشة ومقصية سياسيا وثقافيا، وبداية هيمنة الأفكار البئيسة والضحلة، التي ترتوي من الاستبداد الجديد، وتتغذى من ثقافة السلطة والمنفعة المادية المباشرة...» (ص.16).

تنهض بنية السرد داخل هذا التشخيص الدقيق على عمق نظري ساهم في التأصيل لمعالم الصورة البديلة لواقع الإفلاس، وذلك من خلال الاحتفاء الشاعري والإنساني بسير أعلام مبدعة، تنتمي لمجالات متباينة في اهتماماتها وفي انشغالاتها، لكنها التقت جميعها في الارتباط بحميميات ذاكرة المبدع أحمد الخالدي، بعد أن تقاسمت معه قلق المرحلة وأسئلة المآل ومهاوي صنع الجمال، وقبل كل ذلك، إواليات القبض بعوالم «السعادة» المشتهاة، بعيدا عن عناصر التكلس والنكوص وتيار السقوط الجارف. يقول الأستاذ الخالدي بهذا الخصوص: «كانوا، ومازالوا، سعداء في نفوسهم ومع محيطهم القريب والبعيد، يحتكمون إلى ضميرهم ووازعهم الأخلاقي، يبتغون العيش في سلام ووئام مع الآخرين في المدينة... ينتمون لأسر، وبيئات اجتماعية مختلفة، لكن يجمع بينهم، تربية أسرية ومدرسية ذات أخلاق سامية، إذ تميزت تربيتهم الأولية في بيوتهم بالأصالة والتماسك، ينتمون إلى مهن ووظائف مختلفة... سعداء مازالوا يحافظون على كبريائهم، يحمون ذواتهم وأسرهم من تأثيرات إغراء السلطة والمال والجاه، وعدم السقوط في نظام النرجسية العمياء...» (ص.19).

في هذا الإطار، يحضر الطبيب السعيد محمد ربيع غيلان، والرسام الهادئ عبد الإله بوعود، والفيلسوف الأديب عبد السلام الجباري، والموظف النزيه البشير مالك الزبير، والشاعر الرحال شفيق الإدريسي، والتاجر الساخر خليل البقالي، والمربي الفاضل أحمد الشنتوف، والرياضي الهاوي أيوب المالكي، والمشاء المبدع محسن غيلان. ومع كل واحد من هذه الأسماء، حرص الأستاذ الخالدي على الدخول في حوارات عميقة، مضنية، ومسكونة بهاجس التنظير لقيم الفردانية المنتجة لعزلة المثقف ولتميزه داخل عوالمه الفريدة التي لا تشبه سواها، ولا تجاري سواها، ولا تحاكي سواها. تتقاطع هذه التجارب عند فضاءات مدينة أصيلا لترسم أبعاد خريطة المشهد الثقافي المحلي ولتقرأ تحولات بنيات هذا المشهد وخطاباته ووظائفه وغاياته وآلياته. وعلى أساس ذلك، تنهض محكيات على محكيات، ومرويات على مرويات، ووقائع على وقائع، لتُفرز معالم النبوغ بمادته اللاحمة لعناصر السمو الحضاري الذي يضفيه إبداع الذوات وعطاؤها على معالم أصيلا المادية وعلى قيمها الرمزية المتوارثة. يذكرنا هذا المنحى في الكتابة الاسترجاعية بتجارب رائدة أنتجها كتاب آخرين ينتمون -بدورهم- لحضن أصيلا الخصب، ساهموا بكتاباتهم في استثمار أجواء هذه «السعادة» الفريدة في أعمالهم السردية والإبداعية المتراتبة. وأخص بالذكر -في هذا الباب- المبدع أحمد عبد السلام البقالي في نص «رواد المجهول» (1955)، والشاعر المهدي أخريف في سلسلة أعماله النثرية وعلى رأسها «حديث ومغزل» (2000) و»بديع الرماد» (2004) و»لا أحد اليوم ولا سبت» (2012).

يسمح هذا النمط من الكتابة الاسترجاعية بالقبض بالتفاصيل غير المدونة، وبعناصر التراث الرمزي اللامادي الذي لا يمكن التأريخ له في سياق الكتابة التاريخية التخصصية في معناها الحصري الضيق. ويبدو أن مؤرخ اليوم أضحى أكثر انفتاحا على أرصدة هذا النمط من التدوين، في سعيه لاستثمار غزارة ممكناته وغنى آفاقه، قصد بلورة أدوات إجرائية كفيلة بإغناء الزاد المنهجي لصنعة المؤرخ ولمظانه الأساسية في البحث وفي التنقيب وفي فك طلاسم الواقع اللامادي الناظم للسلوكات، والصانع للمواقف، والمنتج لقيم الإبداع والعطاء والجمال. وبهذه الصفة، نجح المبدع أحمد الخالدي في إعادة بث الروح في عناصر بهاء مدينته «السعيدة»، من خلال «بهاء ذاكرة» شخصية تأبى الزوال، وتصمد أمام معاول المحو، لتنبعث من رماد انكسارات الراهن في شكل صيحة مدوية ضد مسخ المرحلة، قبضا بالزمن المشتهى، زمن أصيلا الأصيلة.

أساليب السخرية

في أقاصيص «لأمر يهمك» لإبراهيم بوعلو

عبد الله المتقي

يعتبر محمد ابراهيم بوعلو تجربة رائدة وطويلة في القصة القصيرة المغربية، واسما مستمرا ودائب الحركة القصصية، وتجربة غنية ومتجددة ومؤسسة للحكي الوجيز في ذاكرة الأدب المغربي المعاصر، والذي دشنه بباقته القصصية «خمسون أقصوصة في خمسين دقيقة»، والصادرة حينها عن دار النشر المغربية بالدار البيضاء سنة 1983.

وتوالت بعد ذلك أقاصيصه القصيرة جدا ليصدر»الصورة الكبيرة» 2009، ثم «لأمر يهمك» 2010 التي صدرت ضمن منشورات دار الأمان للطباعة والنشر والتوزيع، في حلة نضرة وقشيبة تغري بمراودتها والدخول إلى أروقتها القصصية الوجيزة التي يبلغ عددها خمسين نصا ، على مدى 135صفحة من القطع المتوسط.

ولعل أول ما يشد انتباه المقبل على غلاف المجموعة هو تجنيسها « أقاصيص قصيرة جدا «، خلافا لما هو متداول « قصص قصيرة جدا «، بيد أن الأمر لا يعدو أن يكون تنويعا يؤدي إلى نفس الحكي الوجيز الذي يجوع اللفظ ويشبع المعنى.

والواقع أن قراءة فاحصة لقصص «لأمر يهمك» يلاحظ حضورا لا فتا للسخرية، ومن الأكيد أن هذه السخرية تندرج ضمن استراتيجية تعتمد الاستهزاء المازح أو اللاسع، وتكاد لا تغادر كل نصوص بوعلو القصصية القصيرة والقصيرة جدا.

فكيف تشكل هذا الخطاب الساخر في قصص «لأمر يهمك» من خلال أساليب القص ؟

بدءا، دعونا نتفق أن مفهوم السخرية تتنازعه العديد من الحقول المعرفية ، فهو من المفاهيم التي تفتح شهية اختصاصات متعددة، إذ لا تكاد السخرية تستثني نشاطا إبداعيا ينتجه الإنسان، فهي واردة في كل إنتاجاته الإبداعية رسما ونحتا وأشعارا وحكيا، يلتجئ إليها ويرومها جادا أو حزينا مهموما بقصد حماية نفسه من شجون الحياة وكوارثها .

ولعل حظ القصة المغربية من السخرية يكاد يكون على رؤوس الأصابع، ونذكر على سبيل المثال، محمد وحيد، مليكة مستظرف، عبدالواحد كفيح، الراحل محمد أبو ناصر، ومحمد إبراهيم بوعلو في جل منجزاته القصصية، والتي تشكلت لدية نتيجة تضافر عوامل متنوعة، فحياته الزاخرة بالتقلبات السياسية والاجتماعية وبالمتناقضات الساخرة، تركت في نفسه سخرية مرحة تارة ومريرة فارحة تارة أخرى .

ومن الأساليب التي ارتضاها بوعلو وسائل لغوية للتعبير عن مقاصده الساخرة، تواتر معجم السخرية ومترادفاتها من قبيل:» ضحكت مقهقها، يضحكه، ضاحكا، يقهق ضاحكا، نقهقه ضاحكين، السخرية «. ولا تنحصر سخرية قصص «لأمر يهمك» في المعجم والتراكيب والمستوى الإيقاعي والبلاغي، بل تتجاوزه إلى ما تحدثه من أثر متوقع في نفسية المتلقي.

ويبدو معجم السخرية خافتا، وهذا ما يؤكد على أن السخرية في هذه القصص في أرقى تجلياتها وتنأى بنفسها عن وجوه التصريح والمكاشفة، كما أن أكثر السياقات اللغوية وردت ضمنها كلمة الضحك وتوزعت بين الأفعال والصفات .

ويأتي أسلوب الاستفهام بدوره، ليضع هذا المنجز القصصي موضع تأثيرات ساخرة، نقرأ من قصة «العصار»: «وحدث ذات مرة، أن كان صبي صغير لفت نظر إعجاب الناس بالعصار، وباهتمامهم الشديد به فتفتق ذهنه الصغير على سؤال ملغوم طرحه عليه ببراءة :» قل لي يا عمي هل سبق لك أن أكلت « الفانوس» ..؟ فأسرع العصار بالإجابة :» طبعا .. وهو لذيذ عندما يقلى بزيت الزيتون ويغطس في العسل المصفى .. فاعترض الصبي ضاحكا :» لا ..لا .. أنت تكذب كثيرا يا عمي .. إن الفانوس هو المصباح ، والمصابيح لا تؤكل « ص46

فالاستفهام الذي تخلل المقطع أعلاه، عمق ما ينطوي عليه سؤال الصبي من سخرية لاذعة وإيذاء نفسي، كما تصور «العصار» مغفلا وتفضحه كذابا بكامل الأوصاف، من خلال إجابته غير المنتظرة والبليدة. مما يضع المتلقي أمام دلالات قصية ودقيقة يفيدها هاهنا أسلوب الاستفهام في سياق يوحي بالتغليط وإثبات التكذيب .

وبخصوص دور السخرية التي تنهض على أسلوب التعجب في المجموعة، فإننا لا نستحضر الصيغ القياسية والسماعية المتداولة في الرواية العربية «افعل» و»وافعل به»، ذلك أن المثير للانتباه هو حضور صيغ التعجب التي تجليها علامة الترقيم .

ومن أسلوب التضاد الخالقة للتأثيرات الساخرة، نقرأ: « عندما اقتادوا الصحفي إلى مركز الشرطة للتحقيق معه، لأنهم فهموا أن تحقيقه الصحفي فيه تحيز كبير لبلد شقيق، أطلعوه على أنهم لا يقلون عن المغرب حرية وديمقراطية، ولهذا وفروا له مكانا يكتب فيه ما يشاء بحرية لمدة ثلاث سنوات وراء القضبان « ص8

هذا الاعتقال نحا إلى توظيف الخطاب الساخر من خلال المقابلة ليرسم الشيء ونقيضه «حرية الرأي والكتابة - خلف القضبان»، ليتم فضح المفارقات الصارخة بين عالمين، عالم الشفوي الحافل بالكلام المعسول، وعالم الواقع الحافل بالأعطاب وبالتضاد، بقصد عميق وجه الاختلاف، ولعل هذه المباعدة والتأرجح بين معنى موجب ومعنى سالب هو الذي يصير هذه الظاهرة خطابا ساخرا .

ويتسرب التكرار أسلوبا من أساليب السخرية ليخلق تأثيره في المتلقي، لأن التكرار «أيضا يقع على سبيل الازدراء والتنقيص» حسب ابو الحسن بن رشيق، بيد أن هذا التكرار ينبغي ربطه بالسياقات التي أدت إليه، ونجد مثلا لذلك عندما تطلب الجهات العليا من طبيب العيون تصحيح بصر الناس، حتى يروا واقعهم ورديا، ما داموا لا يرون سوى ما هو قاتم، ولعب تكرار اللونين «الوردي والقاتم» في القصة، دورا مهما في فضح الصراع والتردد بين اللونين- موقفين ، والذي انتهى بسخرية موقف الطبيب في رسالة لأولي الأمر والنهي نقرأ في الصفحة 95 :(إجابة على رسالتكم التي تطلبون مني فيها تصحيح بصر أولئك الذين لا يبصرون إلا ما هو قاتم فإنني قمت بذلك في حدود استطاعتي، ولكن وفرة أعداد هؤلاء المرضى الهائل عاقني عن أداء تلك المهمة، ولهذا أرجو أن تقبلوا اقتراحي، وذلك بأن توجهوا إلي اولئك الذين لا يبصرون إلا ما هو وردي لأجعلهم لا يرون إلا ما هو قاتم، وثقوا بأن ذلك سيكون مخرجا لهذه الأزمة، مادام عددهم قليل جدا، وتفضلوا ..»وجلس ينتظر الجواب»).

في هذه القفلة التي ارتآها القاص لقصته، نراه يفصح عن الحكمة المفقودة، بقلب المعادلة واللعب باللونين، ويتم بذلك القبض على المغزى الساخر، ولتأكيد العلاقة الوشيجة بين السخرية والخيال.

وصفوة القول، أكتفي بهذه الإشارات لأساليب السخرية في أقاصيص « لأمر يهمك « القصيرة جدا، والتي ساهمت في إثراء الخطاب الساخر وتشكيله ومن ثم تنويعه طرائقه وتطويعه على نحو يصون النسيج القصصي ويكشف أسراره وخباياه.

وقد نجح محمد إبراهيم بوعلو القصصي، بحرفية ومهارة في كتابة هذه الأقاصيص الوجيزة، وبأساليب ساخرة تعزف على وتر المرح وقد تتحول إلى سخرية لاذعة ومستفزة.

محو الظل

محمد اكويندي

المهر

يباغتني الحنين كل حين، هو ما أحزنني، إذ تمزقت، ما أروع أن تتعذب في ذاتك، قبل صحبك، وأهلك.

هزني هذا الهمسُ هزا، فعاودني، عدد المرات، حتى سرت في جسمي رجفة باردة، ثم تبوأ الحنين بين التباريح والقلب، آنذاك...

آنذاك، حننتُ إلى الصحراء، حنين الإبل للكلأ.. ما إن ضربت خيمتي بتخومها، حتى سمعتُ مُناديا يناديني باسمي:

»يا محمد، أنا أبو مدين «.

فرددتُ مرتجفا ومناجيا من جزع أو هلع: أطلقني اليوم أو غدا.

ناب عني الصدى في الرد من أعماق المدى: أطلقني اليوم أو غدا.

ها هي، الرجفة تسري في بدني باردة، وقتها، انتفضت الخيمة انتفاضة قوية. فأغشيت وأظلمت الدنيا في عيني.. فإذا بنور سطع، فجأة، بطلعته البهية، انتصب واقفا بجلباب أبيض، وأنا مقرفص أمام خيمتي، كأسير يترجى إطلاق سراحه، فحال حالي بيني وبين شيخي، فضاع مني الكلام، حين بادرني بالسؤال: «ما بغيتك؟«.

ولما عثرت على فمي، قلتُ: إني أحبك في الله، فأطلقني.

قال: فأطع من أحببتني فيه.

قلتُ: من طاعتي له محبتي لمن أطاعه.

أطرق رأسه وتنهد من أعماقه ثم، خرج صوته شجيا، كأنه لشخص آخر يحدثني:

- إنك لا تطيق معي صبرا.

قلت: جربني.

تخللتْ أنامله لحيته البيضاء، وشرد لحظة، ثم همس في أذني: حسنٌ، سأجربك بمهر أبلق، وآيتك ألا تكلمه ثلاث ليال سويا، زودني بحفنة من التمر، وأوصاني بالحيوان رفقا وتوددا، وما إن هممت بفتح فمي حتى اختفى عني، وانبثق مكانه مهر أبلق، كأنه جبل أبيض، لرؤيته فقدت قدرة النطق، في طاعة وخنوع، أناخ حتى امتطيت صهوته، دون خوف أو جزع، فهمزت بطنه بقدمي، ثم انطلق كالسهم يحاكي الريح.. بعد يومين من القطيعة بيني وبينه أثارني تقلص جسده، الذي بدا ضامرا في حجم غزالة ثم ترجلت إشفاقا به فأسرع الخطى يرعى بين أشجار الطلح والسدر، ثم توغل عني كثيرا، فقلت أتفيأ بظل الشجيرات ريثما يكتنز بطنه بالشبع، داهمتني غفوة، فإذا بصوت يناجيني: يا محمد، الحقني، الحقني، الماء بلغ الإبطين.. استيقظت فزعا، وعاودتني الرعشة الباردة، وكان الظل قد جاوزني إلى الجهة الأخرى، وشفتاي تيبستا بالعطش، مررتُ عليهما ندفا من الوبر المبلل، تنبهتُ إلى المهر فلا وُجود له، طفْتُ بين الشجيرات لعليّ أقتفي أثره، فلا أثر يذكر سوى زحف الرمال الذي يمحو كل أثر.

عُدت خائبا، تأكلني الحسرة والندم، دفنت رأسي بين ركبتي أعتصره متأسفا، فجأة، سقط ظل فوقي باردا كهبة نسيم، وإذا بيد تربّت على كتفي: لا تتحسر يا محمد، كان صوت شيخي يردد بحنان، تنبهت إلى جلبابه الأبيض، وقد تعفر بنقط سوداء، رجوته بصوت باكٍ: لا يُشمت إلا ابن حلال.

هرش رأسه ثم اقتعد الأرض بجانبي: سأمنحك ثانية، وثالثة فاغتنمهما، إن أفلحت أطلقتك.

الغزالة

التفت خلفه ونادى، غزالة، فأتتْ مسرعة تترعرع بدمها ولحمها. ذاهلا فركتُ عيني لأكثر من مرة، متعجباً!

دنت الغزالة مني تشممتني بخطمها، أزحتها عني جانبا، أعادت الكَرَّة، ففزعتُ منها.. ضحك أبو مدين ضحكة كتومة: لا تجزع ستألفها. نكست رأسي، فقلت في سري: «كيف أرعى من هو أخف وأسرع من المهر؟ ليْتَهُ ائتمنني على سحلية أو عظاية، زوى ما بين حاجبيه، كأنه يقرأ في سريرتي، وعقب على احتجاجي: تلك ليست هذه، وذي لا كتلك...

- آه، يا شيخي الجليل، هربتُ من الشرور والغرور، والإدعاءات الزائفة، والنظرات الزائغة، لأواجه الخيال المفزع...

- يا بني، أنت في كفّ الله حيث الصفاء، هي الصحراء كفه، التي ترعى فيها أصفى مخلوقاته وأنك المصطفى، إن وفقت في رعايتها، فقم واحرص على غزالك، حرصك لطاعته، قبل أن يحين ميقات محاق القمر.

وقفت على زوبعة رملية، وحميت وجهي بعباءتي، وتوسطتها، فاختلفت علي الطرق بالمشابهة، وحيرتني، وحرتُ، وبقيتُ واقفا بها لا بنفسي، فرأيتِ شيخي.. عانقته، فأرشدني: هاهي، فاحذر أن تفوتك... إن تمت لك فزت.

انطلقتْ الغزالة أمامي في رشاقة وخفة، رغم بطنها المكتنز بالشبع، وأنا أسير خلفها كالتابع...

وكان كلما نال مني التعب أو العياء، تباطأتْ في مشيتها، أو توقفت، منتظرة وصولي...

دنوتُ منها فرأيتُ عينيها تنظران، بهما ماء، لو اغتسلتْ به رُوحي لتخلصت، وخلصت إلى معرفة غيب ليس بمستطاعها دونه وصول. تنبهت إلى نفسي، حتى عاودتني كلمات مرشدي الناهية:: لا تفتنك، ولا تغويك، أنتَ حارسها وناظرها... إن شهدت معها فزت.

تقدم الليل، فانبطحت الغزالة على بطنها بيني وبينها مسافة قدر الجهد، الذي لا تختلط فيه أنفاسنا، ثم نزعت عني عباءتي واتخذتها وسادة، ونمت... رأيت في منامي شيخي يجذب شاطحا وسط حلقة من المريدين والمرددين، وهو يتمايل بجسده على إيقاع نقر الدفوف والصنوج... وعلى وجهه رسمت علامة الوجوَم... بغتة صدرت من جوَفه صرخةٍ ممدودة وممطوطة... كزفير حيوان ذبح غدراً .

فزعا استيقظتُ والرعب يتملكني... كان الوقت ضحى... والغربان النّاعقة تحوم فوق رأسي... تقدمت خطوات ساعيا نحو مرقد الغزالةَ...يا للهول! يا للفظاعة ! انسحقت لرؤية رسغها وبقايا أحشائها... أنْتَ. حارسها وناظرهَا... أنْتَ... أنتَ... أنْتَ... تتذرذر الكلمات في ذهني كبقايا رمل عالق بين أناملي... أنت حارسها... هَا... هَا... هَا.

باغتني صوته الأجش :

- والآن ؟

نظرتُ إلى سواد جلبابه، وسواد الغربان الناعقة فوق رؤوسنا.

تمتمت في خجل وارتباك : «آسف يا شيخي، أنا الذي أوجبه لكَ على نفسي من الطاعة إذا دعوتني، والائتمان إذا أمرتني، والتشرف إذا ناجيتني، والانتساب إليك إذا قبلتني.

- قبلتك وأحببتك ولكن!... المهري ضللته، والغزالة أهملتها، والآن ؟... الآن لكَ ثالثة لا بعدها...

محو الظل

أطلب لَكَ خلة صديقين: واحد ماذق، وآخر صادق، تصاف معهما ليلتين قبل محاق القمر، وفز.

- آه، يا شيخي، جهرتُ بالانشقاق وجنحتُ إلى الوحدة، فلو كانت

نفسي خليلة لطلقتها.

أوقفني، وقال لي:

بعد سدل الحجب ومد الظل، سح في الأرض حتى يتبين لك الآثار...

هب النسيم مع الإمساء والغلس، فوجدت نفسي ضارباً في أعماق المدى، فرأيتُ الكثبان كأنها أجساد تتطهر في وهد الصحراء، وتبر الرمال الأصفر، وزمرد السماء يتحدان عند الأفق، ورخاء الرياح وزحف الرمال، كأنهما يدان تمحوان عني أثر الظل ومعالم الطريق.

العيون /2008..

من أعمال الفنان الكاليغرافي الفارسي صباح الدين قيس

بقلم : خالد الزكري

الكاتبُ والمُحرّر

ليس كلّ ما يكتب أدبا

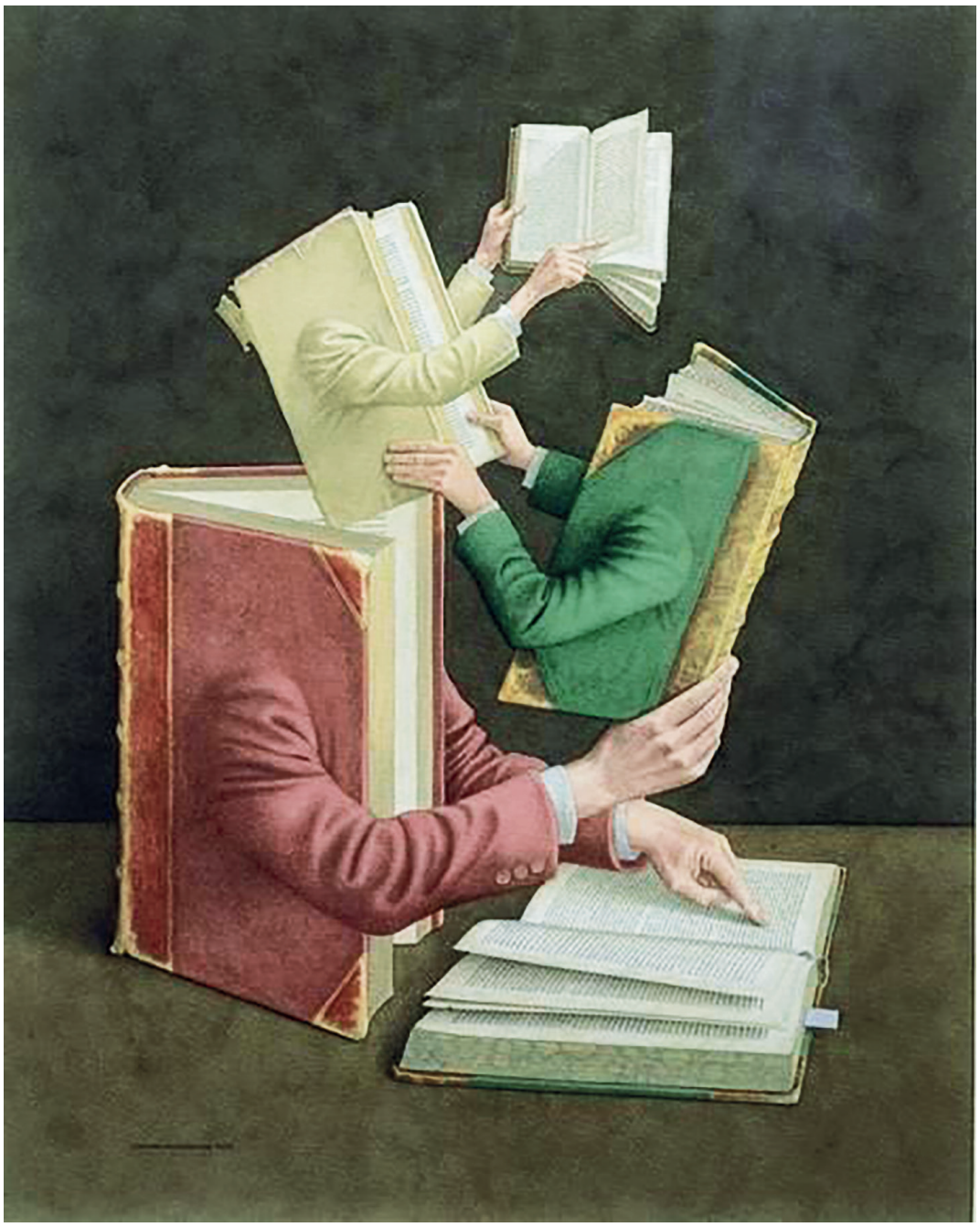
ترجمة : إسماعيل أزيات

إنّ عزم أحد ما على كتابة متوالية من الجمل لا يكفي ليجعل من نصّه عملا أدبيا. لهذا، يلزم التّمييز، في السياق الأدبي المغربي، بين مُحرّر (من يحرّر نصّا، بغض النّظر عن قيمته الأدبية) وبين كاتب(هذا مفهوم يمتلك تاريخا ممتدّا في التقاليد الغربية والعربية، فهو يعيّن، إلى حدود القرون الوسطى، وظيفة الكاتب - الناسخ scribe، ثمّ طورا فطورا، صار استعماله لتخصيص الأشخاص الذين يمارسون «الكتابة الأدبية»). إنّ الأدب، بالمعنى الحالي للكلمة، يعود إلى بداية القرن التاسع عشر. إلى غاية هذه الحقبة، كان الإبداع الأدبي متضمّنا في اصطلاح «الآداب المميّزة الجميلة» الأكثر اتّساعا. في تاريخ النقد الأدبي، تعثر فكرة الكتابة على كل معناها قياسا إلى فكرة الأدب.

لا يبدو أنّ التّمييز الشّهير لرولان بارط بين الكاتب والمتشبّه بالكاتب écrivant(1) ينطبق تماما على الحقل الأدبي المغربي لأنّه يندرج ضمن سياق تاريخي يأخذ بالاعتبار الانتقال من تصوّر الأدب إلى تصوّر الكتابة. الكاتب، ضمن هذا المنطق التاريخي، له علاقة لزوم مع الكتابة ما دام ينكبّ بالعمل على عبارته، بينما المتشبّه بالكاتب له بالكتابة علاقة عبور وانتقال. ليست الكلمة، بالنسبة إليه، إلا وسيلة وذريعة. لهذا السبب، غالبا ما تكون نصوصه تقدّم شهادة و/ أوإبانة.

عن كتّاب ينجبون أنفسهم بأنفسهم

مرّ الأدب الفرنسي، مثلا، بمرحلة كان المتشبّهون بالكتّاب يهيمنون على الحقل الأدبي من خلال بثّ أفكارهم، في حين أنّ آخرين كانوا يناضلون من أجل أن تصير الكتابة («الأسلوب» مقولة غائمة قليلا) غاية في حدّ ذاتها. مع فلوبير، سيميل هذا الجهد ناحية الأسلوب باعتباره وجها صرفا للأدب أو مطلقا أدبيا. إنّه الكتاب ذائع الصّيت عن لاشيء(2) « الذي سيظل قائما بنفسه بفعل القوّة الدّاخلية لأسلوبه» : الخيال المحض. من الواضح أنّ هذه الرؤية الواضحة للأشياء هي، تاريخيا، محايثة فيما يخصّ وضع الأدب الفرنسي، لكنّها ليست كذلك حقا فيما يهمّ وضع الأدب المغربي الذي يبقى، حتى الآن، في حاجة إلى التّحديد. في الحقل الأدبي المغربي (الذي ليس بمستقل ذاتيا ولا بحرّ)، ينجب الكتّاب أنفسهم بأنفسهم؛ هذا ما يفسّر أنّ كل واحد منهم يعتبر نفسه هو نفسه نقطة بدايته؛ لأنّه لا يوجد تقليد محلي يسنده حتى ينشده. في حالة من يكتبون بالعربية، هذا التقليد أتى من المشرق العربي. في حالة من يكتبون بالفرنسية، فإنّ الأدب المنشور في الغرب، ولاسيّما المطبوع والمترجم في فرنسا هو ما سيكون، بالنسبة إليهم، بمثابة مَعْلَم.. يبقى الأدب قريب العهد والمكتوب بالأمازيغية (الشّفاهي منه قديم للغاية لكنّه لا يصدر عن منطق الأدب المكتوب) قادرا، على المدى البعيد، أن ينتج قواعد عمله بالإستناد، في آن، إلى ماضيه الشّفهي، وإلى جديد تاريخه المكتوب. هذا الأدب سيجبر حتما كتّابه على ابتداع لغتهم الأدبية ما دام الأمر يتعلّق بلغة لازالت حيّة في بلاد المغرب.



من أعمال التشكيلي الإنجليزي السوريالي «جوناثان ولستنهولمي»، المهووس بالإشتغال على الكتب القديمة.

درجة الصّفر في ابتكار اللّغة

لمختلف هذه الدّواعي، يبدو ملائما إقامة تفرقة بين كاتب ومُحرّر. الأوّل يشتغل على كلمته المخصوصة محوّلا إيّاها إلى عمل أدبي، ويُبقي على هويّته الفردية متوقّفة على ذلك (له حسّ التّأليف، حسّ بناء الشّخصيات، حسّ اللّغة كموقع للإبداع، لا يرضى أن يحاكي، أن يعيد إنتاج الصيغ الجاهزة...)

والثّاني لا يتوصّل أن يقيم مع اللّغة (مادّة عمله بامتياز) علاقة إبداع. يكتفي بأن يقدّم شهادة، تعليقا أوتبيانا. والحال أنّ ما هو ملاحظ في العديد من النصوص المقدّمة في المغرب كنصوص أدبية هو درجة الصّفر في ابتكار اللّغة. البعض منها تعرض تعدادا للأوصاف لا ينتهي في صفحتين أو ثلاث، وأخرى تتحدّث عن المغرب الحالي بمحاكاة، وبصورة خرقاء، لغة القرن التاسع عشر الفرنسي، وأخرى أيضا تستنسخ الواقع بحشو كليشهات لغوية وثقافية...

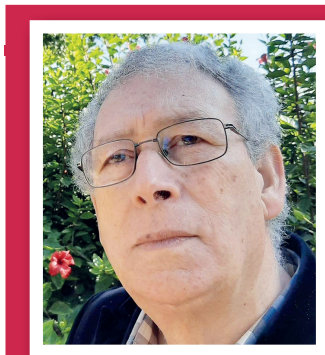
إحالات:

1. هل من المناسب أن نستعير لهؤلاء نعت «الكتبة»؟ في العهود القديمة، كان للكتبة موقع مؤثر في الدولة نظرا للمهام التي كانوا ينجزونها: كتابة العقود والرسائل، وتفسير الشريعة ونسخ الأسفار المقدّسة. لكن، بالعودة إلى المصادر المعجمية العربية، لا نصادف تفرقة بين الكتّاب والكتبة : «رجل كاتب، والجمع كتّاب وكتبة، وحرفته الكتابة. والكتّاب: الكتبة» (معجم لسان العرب) [المترجم]

2 ـ في رسالة أرسلها فلوبير إلى لويز كوليه في مستهل نونبر 1851، يكتب :»ما يبدو لي رائعا، ما أودّ أن أصنعه، هو كتاب عن لاشيء، كتاب ليس له من سند خارجي، سيصير قائما بنفسه بفعل القوة الداخلية لأسلوبه، كما الأرض، دون أن تكون مسنودة، هي قائمة في الجوّ. كتاب لن يكون له من موضوع تقريبا أو على الأقل سيكون الموضوع غير منظور.» [المترجم]

المصدر:

ثلثُ قرنٍ في يونسْكو العَالَمً الإسْلاَمي



عبد الجبار العلمي

على سبيل التقديم

صدر حديثاً عن منشورات « باب الحكمة » بتطوان (سنة 2022)، كتابٌ جديد للكاتب الصحافي الأستاذ عبدالقادر الإدريسي بعنوان « ثلث قرن في يونيسكو العالم الإسلامي/ وثائق ومذكرات «.وقد صدر للمؤلف قبله إنتاج وفير مِّن المقالات والدراسات المتنوعة، جمعها في مجموعة من الكتب ارتأى أن يختار لبعضها أسماء لأنواع من الزهور، نذكر منها هنا : «أوراق البنفسج» (2010) «؛ أوراق الياسمين « (2014) ؛ «أوراق الورد» 2017)). أما في عنوان كتابه عن عشقه الصحافة، فأضاف لفظ الأوراق إلى العشق أي إلى ما هو معنوي : « أوراق عاشق في بلاط صاحبة الجلالة / بعض من سيرة « (2018) الذي سجل فيه جزءً من سيرته الذاتية ، وقطعةً عزيزة من حياته رغم ما لقي فيها من محن ومعاناة، تمثل عشقَه العارم للصحافة ، وتصور كفاحه المرير من أجل امتلاك أساليبها واستكناه أسرارها .بالإضافة إلى هذه الأوراق المتضمخة بعطر الثقافة ، المتسربلة بقواعد فن المقالة ، نجد للكاتب كتباً أخرى عُني فيها بسير غيرية لشخصيات وطنية ذات شأن في الحياة السياسية والثقافية والأدبية ، وأخرى تنتمي إلى بعض البلاد الإسلامية ، نذكر منها هنا : كتاب «علال الفاسي / قمة من المغرب ـ ملامح من فكره ومعالم من سيرته « (2011)، « أبو بكر القادري / الجهاد بطعم الوطنية « (2013)، « نور وفتح / قراءة في فكر سعيد النورسي وفتح الله كولن (2014) . كما نجد له كتابين أخريين لا يدخلان في إطار السير الغيرية ، بل يضم أحدُهما مقالات في التاريخ والثقافة والفكر بعنوان « مواقف مغربية « (2007) ؛ ويشتمل ثانيهما على مجموعة من المقالات تهتم بآفاق مستقبل العالم الإسلامي بتقديم للأستاذ عبدالكريم غلاب موسوم بـ» المستقبل يبدأ الآن / رؤى في أفق مستقبل العالم الإسلامي « (2003) . وآخر إصداراته ضمن سلسلة (أوراق الزهور) كتاب «« أَوْرَاقُ النَّرْجِس » (2020) .

يضم مجموعة من المقالات المتنوعة: المقال الأدبي، والمقال الثقافي والمقال السياسي والمقال الفكري العام. وقد كُتبتْ في مناسبات مُختلفة، وَنُشِرَ أغلبُها في جريدة «العَلَم « التي يعتبرها المؤلف جامعتَه التي تخرج فيها. للأستاذ عبدالقادر الإدريسي تجربةُ نصف قرنٍ في بلاط صاحبة الجلالة، وقد تقلّد خلالهُ عدةَ مناصبَ صحافيةٍ وثقافيةٍ هامَّة من بينها رئاستُه تحرير مجلة « دعوة الحق » وعملُه مُكلفاً بالإعلام في منظمة الإسيسكو .

عرض الكتاب

وكتاب « ثلث قرن في يونيسكو العالم الإسلامي/ وثائق ومذكرات «الذي نحاول مقاربته في هذا العرض ، يرصد المراحل التي عرفتْها هذه المنظمة العتيدة (الإيسيسكو) ، والمنجزات التي نهضت بها منذ تأسيسها، كما يسجل مسيرة الكاتب خلال ثلث قرن في خدمتها في مجال الإعلام الذي أسندت إليه مهمته فيها . ويمكن اعتبار المذكرات الخاصة بالمؤلف امتداداً لسيرته التي تحدث عن بعض مراحلها في كتابه « أوراق عاشق في بلاط صاحبة الجلالة «، فما كان عمله في المنظمة يخرج عن مجال اهتمامه وعشقه الدائم للكتابة الصحافية الجادة، وتدبيج المقالات بمختلف أنواعها. ويتصدر الكتاب إهداء إلى روح الأستاذ عبد الهادي بوطالب كتبه صاغه المؤلف بكثير من الصدق والمحبة والاعتراف بأفضال هذا الرجل الوطني الفذ: « إلى روح أستاذ الأجيال ، رجل الدولة، العلاَّمة، المفكر ، الإنسان، الباني للإيسيسكو، الأستاذ الجليل والرائد الماهد الكبير سيدي عبد الهادي بوطالب ، عليه رحمات الله ورضوانه، عرفاناً وامتناناً ومحبةً. « يتألف الكتاب من مقدمة وخمسة فصول ، يُعنى المؤلف بوضع عناوينَ دالة لها، تعقبها مجموعة من الملاحق .

يتحدث الأستاذ عبد القادر الإدريسي في مقدمة كتابه عن اهتمامه المبكر، قبل التحاقه بالعمل

للأستاذ عبد القادر الإدريسي

الصحافي ، بأوضاع العالم الإسلامي وشؤونه وشجونه ومختلف مجالاته التاريخية والثقافية والفكرية والعلمية والسياسية وغيرها، وذلك من خلال قراءاته المصادر التي تُعْنى بهذا المضمار، وبأعلامه ورواده الكبار، وكذا بالقادة السياسيين الذين كان لهم إسهام كبير في خدمة قضايا العالم الإسلامي والذود عنها بكل تفان وإخلاص. كما يُحدثنا المؤلف عن بدايات

عمله الصحفي في جريدة «العَلم»، و تقلده العديدَ من المناصب الإعلامية والثقافية: رئاسته تحرير مجلة «دعوة الحق « ـ تكليفه بمهمة في ديوان وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية إلى أن التحق بمنظمة الإيسيسكو للعمل إلى جانب مؤسسها الأستاذ عبدالهادي بوطالب مكلفاً بالإعلام بها. وفي هذه المقدمة يصرح بأنه كتب هذا الكتاب ليروي قصة هذه المنظمة وليكون «شهادة صادقة وأمينة على مرحلة دقيقة ، بالغة المشقة ، مرَّ بها العمل الإسلامي المشترك في المجالات التي تدخل ضمنَ اختصاصات الإيسيسكو « (ص : 10)، ويَعتبر المؤلف كتابَه مرجعاً موثقاً للمراحل التي مرت بها المنظمةُ وظرُوف نشأتها وانطلاقها. وقد قدر له أن يعيش ثلاثَ مراحلَ من عمر المنظمة خلال 34 سنة، عَمل فيها إلى جانب المديرين العامين الأساتذة : عبد الهادي بوطالب ـ عبد العزيز التويجري ـ سالم بن محمد المالك . وأخيراً يقدم شهادة في حق الأجيال التي تعاقبت على العمل بها، يشيد فيها بما قدمته من أعمال جليلة هي التي جعلتها تتبوأ المكانة الرفيعة التي وصلت إليها راهناً.

1 ـ في الفصل الأول الموسوم بـ» عبر مراحل التأسيس : توصية وستة قرارات ، يرصد الكاتب فيه مراحل تأسيس المنظمة من خلال ثمان مقالات يرصد فيها المؤتمرات الإسلامية المتنوعة التي تم فيها تدريجياً تأسيس المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة.

2 ـ يرصد المؤلف في الفصل الثاني (في أجواء المؤتمر التأسيسي بفاس) المنعقد بتاريخ : 3 / 5 / 1982 وقائع المؤتمر من منصة الصحافة ، حيث سجل أجواءها في مقالات انفرد بها ، تم نشرُها في عدة منابر محلية وعربية. وقد تُوِّج المؤتمر بتعيين الأستاذ عبد الهادي بوطالب مديراً عاماً للمنظمة. ويورد الكاتب في هذا الفصل كلمات المشاركين في المؤتمر من بينها خطاب المغفور له الملك الحسن الثاني. ويشير المؤلف إلى أن هذه النصوص تنشر للمرة الأولى مجتمعة في كتاب، وقد حرص على إثباتها في كتابه بالنظر إلى قيمتها التوثيقية من جهة ، وباعتبارها من جهة أخرى من الأسس التي قام عليها صرح الأيسيسكو .

3 ـ يخصص الفصل الثالث الموسوم بـ» صحافي في الإيسيسكو « للحديث عن أهم المهام و الإنجازات التي اضطلع بها منذ التحاقه للعمل بهذه المنظمة نذكر منها: كتابته مقالاً في الذكرى الثانية للتأسيس عن « الإيسيسكو : الحاضر والمستقبل « ـ تكليفه من لدن المدير العام للمنظمة الأستاذ بوطالب بتمثيل المنظمة في المؤتمر الحادي عشر للمجلس الإسلامي الأعلى سنة 1988 بالقاهرة، وقد ألقى بحثاً في هذا المؤتمر بعنوان « أساليب الدعوة الإسلامية في العصر الحديث « ـ تكليفه بتمثيل المنظمة في المؤتمر العالمي للتضامن مع الانتفاضة الفلسطينية الذي تم انعقاده في طرابلس ـ ليبيا مابين (10 و 15 يونيو 1988) ، وغيرها من المهام التي قام بها تمثيلاً للإيسيسكو في مؤتمرات أخرى في عدة عواصم عربية ، أو التحضير لبعضها الآخر، هذا فضلاً عن حضوره ندوات علمية على مستوى عال منها ندوة « التنمية من منظور إسلامي « إلى جانب الدكتور عبدالعزيز التويجري المدير العام المساعد في الثقافة (انظر ص : 80) ، ويذكر المؤلف أنه أفاد أيما إفادة من زيارته الأردن سواء على المستوى الشخصي، حيث أتاحت له هذه الزيارة الانفتاح على آفاق ثقافية جديدة ، أو على مستوى تحقيق أهداف المنظمة. يوثق المؤلف في هذا الفصل مقالته عن عبد الهادي بوطالب بعد انتهاء مهامه ، وقد تم نشرها في جريدة «الصحراء المغربية « 1991 م. ويشير إلى الحوارات التي أجراها المؤلف مع د. التويجري ونشرها في مجلة «عكاظ « قبل العمل معه مساعداً في المنظمة. ويذكر الكاتب بكل مرارة وغضب واستياء الهزة التي عرفتها المنظمة سنة 1994، المتمثلة في هجوم بعض موظفي المنظمة ، وكذا بعض الصحف المغربية على المدير العام الدكتور التويجري قُصد منها تشويه سمعته والتنقيص من كفاءته وقدرته على القيام بمهمة مدير

عام لمنظمة دولية ذات شأن مثل منظمة الإيسيسكو. ودامت الحملة شهوراً اعتمد مروجوها على بعض الصحف لنشر هذه الدعاية المغرضة. وجاء المؤتمر الخامس للمنظمة المنعقد في دمشق، فحسم الأمرَ وأبطلَ تلك المؤامرة الدنيئة، وأدان في قراره كل من مسَّ المنظمة ومديرها العام بسوء. وقد كان الأستاذ الإدريسي إلى جانب المنظمة ومديرها الذي يعرف عن كثب كفاءته وغيرته وعمله الدؤوب لخدمة المظمة وأهدافها. وبالنظر إلى مسؤولية المؤلف في الإعلام بالمنظمة ، والمطلع على حقيقة الأمر عن كثب ، استدعي من لدن شخصيات نافذة في الدولة تثق فيه ، ليعرفوا حقيقة الأمور ، فشهد شهادة حق في مدير المنظمة ، وأبعد عنه كل شبهة بالدليل والبرهان، أقنعَ بها جميع من تولَّى استدعاءه من الشخصيات النافذة في البلاد. وانتهت الضَّجة المفتعلة.

4 ـ الفصل الرابع وسمه بعنوان «الإيسيسكو الجديدة تنفتحُ على آفاق واسعة. وقد خصَّصه المؤلف للحديث عن المرحلة الثالثة من مراحل هذه المؤسسة (من مايو 2019 إلى يوليو 2022) التي عرفتْ تطوراً كبيراً، وأفـادتْ من المعطيات الحديثة للمعلوميات في إدارتها ، وقامت بتحديث برامجها وخطط عملها ، وانفتحت على آفاق واسعة جديدة ، وعملت على الاتصال مع الثقافات المختلفة على المستوى الدولي والإنساني العام، وذلك بفضل المدير العالم الجديد الدكتور سالم بن محمد المالك الذي دفعَ بالمنظمة بما يتوفر عليه من حنكة وتجربة وقدرة على الإبداع في مجال الإدارة ، أن تواكب المستجدات التي يفرزها الواقع الراهن في العالم العربي والإسلامي. وقد تبين للمؤلف كفاءة الرجل وقدرته على الإشعاع الثقافي والفكري من خلال قراءته كتابَه القيم «مرآة الأيام «. ومن مظاهر التجديد التي لاحظها الكاتب أثناء متابعته الدائمة لأنشطة المنظمة حتى بعد إنهاء عمله بها تغيير اسمها من المنظمة الإسلامية... إلى (منظمة العالم الإسلامي للتربية والعلوم والثقافة)، وهذا الاسم الأخير له دلالته على الشمول وعـدم الاقتصار عن صفة الإسلامية ،مُقصية غيرَ المسلمين من أتباع الديانات الأخرى الذين يعيشون في عدد من الدول الأعضاء الأربع والخمسين. (انظر ص: 112)، وبتغيير الاسم، أصبحت المنظمة « تنتسبُ إلى العالم الإسلامي لا إلى الدين الإسلامي « ص : 113) ، وبهذا تُبْعِدُ عن أذهان الغرب أية نـزعـة عنصرية للدين الإسـلامـي، فـالإسـلام دين التسامح والدعوة إلى التعارف بين بني البشر. في هذا الفصل ، يتحدث المؤلف عن تجربته مع مجلة « الإسلام اليوم « التي عهد إليه برئاسة تحريرها مدة صدورها من (1983 إلى سنة 2019) .

وقد استطاع أن يجعل منها منبراً للتنوير الفكري والتجديد الثقافي، والتعبير عن الآراء والأفكار البناءة (انظر ص: 117) ناهيك عن جمعه بين هذه المسؤولية ، ومهمة رئاسة تحرير النشرة الإعلامية الصادرة عن قسم الإعلام الذي كان يتحمل مسؤوليته. وبعد أن توقفت مجلة « الإسـلام اليوم «، أصـدرت المنظمة «مجلة الإيسيسكو « التي رأس تحريرها ، لكنها توقفت بعد العدد الأول الذي صدر 2019 .وقد بقي العدد الثاني من المجلة بين يديه كاملا ينتظر الصدور ، إلا أن ظروفاً لم يكن يعلم تفاصيلها، حالت دون صدوره. وقد أبى إلا أن ينشر افتتاحيةَ هذا العدد الذي لم يصدر، في كتابه هذا .. كان الأستاذ الإدريسي في عمله الدؤوب، عاشقاً في بلاط صاحبة الجلالة، سواء في المنظمة التي عمل بها ثلث قرن أو في غيرها من المؤسسات والمنابر الإعلامية التي عمل بها.

5 ـ الفصل الخامس يضم مقالين، وملاحق : الأول بعنوان : الإيسيسكو ... رهان على المستقبل « والثاني: « صناعة المستقبل ، وكلا المقالين عرض لكتابين له ، أحدهما يتحدث فيه عن المنظمة وفلسفتها ومهامها في سبيل خدمة العالم الإسلامي في جميع المجالات التربوية والعلمية والقافية ؛ وثانيهما خصصه لدراسة فكر د. عبدالعزيز التويجري ، وكان بتقديم الدكتور عباس الجراري ، ومضمون الكتاب العام هو « صناعة مستقبل الإيسيسكو « ، ويُبدي المؤلف اعتزازه بهذه المقدمة لأستاذ عالم أديب ، وبشهادته الصادقة في حقه منذ أن عرفه في سنوات السبعين مسؤولاً عن جريدة « الميثاق « ومجلة « دعوة الحق « وخبيراً في الإعلام بمنظمة الإيسيسكو. أما الملاحق ، فتضم مجموعة من افتتاحيات ومقالات الكاتب رصدها كلها للمهام الجسيمة للمنظمة في مختلف مجالات عملها. يبقى أن نقول في الأخير، إن الأستاذ عبدالقادر الإدريسي مثال للصحافي المثقف العصامي الغيور على أمته وقد أفنى زهرة عمره في خدمة الصحافة الثقافية الجادة الهادفة.

قصة

الشك.. واليقين..

محمد زهير

عين الممثل الراسخ في الأداء، كانت هذه المرة على شخصية عطيل في مسرحية شكسبير. قرأ الممثل الراسخ المسرحية مرارا، قرأها في أوقات مختلفة، في الليل وفي النهار في الحل وفي الترحال .. صديقه المخرج قال له: «خذ وقتك في القراءة والتمثل حتى يساكنك عطيل وتساكنه .. وسنلتقي لنتحادث ونرتب أمور الإنجاز.. «. وانكب الممثل على إعادة قراءة نص المسرحية ومشاهدة تسجيلات عروض لها وتحويل سينمائي لأحداثها .. كان يقرأ ويشاهد بتطلع النفاذ إلى عمق شخصية عطيل، مدركا أن الأداء يقوم أولاعل شرط النفاذ إلى العمق، فهناك تتصارع نوازع الذوات ..

والتقى الممثل بالمخرج، فقال له هذا متفكها: « أرى في ظلك ظل عطيل»، وناوله ورقة بأسماء مقترحين لأدوار ديدمونة، ياغو، كاسيو .. تناول الممثل الورقة وألقى عليها نظرة وقال:

- يستحسن أن نجتمع بكل أعضاء الفرقة ونتبادل الرأي .
- لا أرغب في إضاعة الوقت .
- قد يضيع الوقت بغياب الحوار .
- في انتظار أن نجتمع سآخذ في بناء تصور للإخراج .
- لنستكمله جميعا بالحوار.

وفي تكرار الممثل لمصاحبة عطيل رسم له صورة متخيلة، عمل على صقلها حينا بعد حين .. ومضى يمثل الدور في خلواته، محاورا افتراضا باقي الشخصيات .. ومع مرور الوقت أحس أن الشخصية على الورق أقوى منها في ذاته وأدائه. ما الأمر إذن ؟! أيتحداه عطيل الورقي وهو الممثل الراسخ، فلا يقوى على أداء الدور بقوة كما يرغب في أدائه ؟! . لعله حال عارض يزول بمنافذة أعماق الشخصية .. منافذة أعماق الشخصية، تلك هي القضية ! . هل يمكن تشخيص الغيرة المتوقدة كما عصفت بعطيل ؟ .. تساؤلات حارقة أخذت تؤرق الممثل الراسخ فلا يستقر له قرار . لقد سمع وقرأ كثيرا عن الغيرة وأحس يوما بلسعها، لكنه أدرك أن غيرة عطيل حالة خاصة، حالة مسكونة بتحد غامض، غيرة مركبة معقدة في التوائها وعنف الإحساس بها .. وسيخونها ويخون المصطلى بنارها إن هو أدى الدور ممثلا لنسخة تقصرعن الأصل، هو لا يريد لألقه أن ينطفئ في مواجهة ذلك العصف. يعرف أن حالة عطيل تتعدد بتعدد تشخيصاتها رغم أن الجامع بينها هو عاصفة الغيرة التي لها في كل يوم مأساة ! ويعرف أن شخصية عطيل متخيلة أولا وأخيرا، فكل أداء لها يبتدع شخصية لا تطابق حرفيا تلك التي ابتدعها شكسبير، بل إن شكسبير نفسه لو مثل الشخصية التي ابتدعها، لكانت نسخة أخرى لا تطابق كليا الأصل على الورق، وقد لا ترقى إليه .

دارت هذه التداعيات في ذات الممثل، لكنه نظر من زاوية أخرى فقال لنفسه إن المسرح تفاعل لغات وعلامات، فعطيل على المسرح شخص حي بين أحياء وأمام أحياء، خلاف جمود عطيل على الورق، فلا يتحرك في خيال وذهن ووجدان القارئ إلا بفعل القراءة.. ونظرت نفس الممثل من زاوية أخرى: رأى كل ذلك صحيحا، ولكن القضية في التجربة الداخلية لعطيل، كيف لذاتك أن تنافذ ذاته بكل ما يثور في داخله من حريق، بل حرائق ؟! .. وحاول الممثل أن يقتنع بأن كل ما دار في نفسه ونفس نفسه ليس إلا خطرات وتصورات ربما أفاده استحضارها في أداء الدور، فعليه ألا يبالغ فيما يمكن أن يعيق العزم.. وعاد إلى قراءة المسرحية والقراءة عنها محاولا التخفيف من دفق تداعياته، فما خف دفقها ولا هدأت حدة التساؤلات .. وفي ليلة قرر أن يستريح من كل ذلك، قرر أن يخوض التجربة كما داخلت ذاته.. فاتكا في سريره وأخذ في سماع موسيقى هادئة .. كان الليل يوغل في سكونه والسماء تبدو له من النافذة متألقة بالنجوم المتوهجة حياة.. وفي لحظة رمى بصره إلى خزانة كتبه القائمة أمامه، هناك كتاب عن «بوشكين»، كتاب صغير الحجم لكنه مفعم بالشعر .. بالجمال .. بجيشان المشاعر.. نهض وأخذ الكتاب، فتحه ومضى في تصفحه .. وفي صفحة خطفت بصره كالومض المباغت هذه العبارة لبوشكين: «عطيل لم يكن غيورا، كان متيقنا « ! . رجته العبارة رجا، أفاضت ليس كأسه بل بحره فتموجت في ذاته مشاعر مدوخة ..كانت مشكلته مع عصف الغيرة فإذا به أمام عصف أعنف، عصف اليقين ! . كيف له بتمثيل دور تجاوز حدة شك الغيرة إلى منغلق اليقين بفعل مكيدة لئيمة حيث لاخلاص ؟! .

أسدل الممثل الراسخ الستارة على النافذة وأطفأ الضوء، جرف الأرق نومه وانتظر لقاء الغد مع المخرج ليقول له بحسم:

- أعتذر عن الدور .
- لماذا ؟!

تساءل المخرج مندهشا، فأجاب الممثل باقتناع هادئ:

- لأني كنت أصارع حدة عاصفة الغيرة ففاجأتني معضلة اليقين.

لم يدرك المخرج القصد بالضبط، فقال للممثل لعله يثنيه:

- ولكنك مثلت أدورا معقدة منذ شبابك، فلماذا تعتذر وأنت في قمة نضجك ؟!
- في قمة نضجي ..بالضبط .. ذاك ما يخيفني .
- ماذا تعني ؟
- أعني أنني في هذه السن والتجربة أحسب للخطوة ألف حساب .
- لعل خطوتك تحتاج إلى مزيد وقت .
- لعلها .. لكني الآن أحتاج إلى الإصغاء إلى صوت ذاتي
- لك ذلك، وإن لم أدرك بوضوح سبب انصرافك عن أداء الدور.
- اسمع ما سأقول بحس الإنسان وحساسية الفنان. لقد قرأت بالأمس هذه العبارة لبوشكين: «عطيل لم يكن غيورا، كان متيقنا « .
- أين المشكل ؟!
- في اليقين الأسود !
- اليقين الأسود ؟!
- ذكرتني عبارة بوشكين بقول كان متواريا في ذاكرتي ولا أستحضر من أين تسرب إليها: الغيرة في الحب تثير لهيب الشك، لكن اليقين الأسود عندما يمسك بالخناق يغرق كل شيء في ظلام حالك.. وذلك كان حال عطيل .
- نحن نمثل ولا نتفلسف .
- لكن ذواتنا ليست آلات صماء، ولا نمثل آلات صماء لآلات صماء .
- والنتيجة ؟
- أعتذر الآن عن الدور، وأستأذن لأني متعب .

ومضى الممثل الراسخ لإعادة قراءة عطيل برغبة الإنصات إلى صوت مشاعر ديدمونة، وصوت مشاعر حبيبها الواقع في خندق المكيدة مهزوما وهو قائد حرب !

من أعمال ارسام الفرنسي الرمزي أدولف موسى