العلم الثقافي

المدير: عبد الله البقالي

سنة: 54

سنة التأسيس: 1969/2/7

الخميس 4 ماي 2023

الموافق 13 من شوال 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

مذكرات سفير في السينغال

كتبها: قاسم الزهيري

تم تعييني سفيرا في السنغال في بداية سنة 1961، وكنت من الجماعة التي وقع اختيار جلالة المرحوم محمد الخامس طيب الله ثراه عليها قبل وفاته ببضعة أسابيع لتمثيل المغرب في بعض الأقطار الإفريقية، ومن هذه الجماعة الشيخ المكي الناصري والسيد الداي ولد سيدي بابا، وقد أخذنا أوراق الاعتماد في يوم واحد: 25 رجب 1380 هـ الموافق 19 يناير 1961، وبعد بضعة أيام جاء دور الصديق الدكتور عبد السلام الحراقي الذي عينه جلالته في جمهورية مالي.

وأن أنس لا أنسى يوم سلمنا العاهل المنعم أوراق الاعتماد، فقد سلمهما لنا رحمه الله في ردهة صغيرة من القصر الملكي بالرباط بعد صلاة المغرب، دخلنا على جلالته فاستقبلنا واحدا واحدا، وكان أشعث تعلو رأسه فيصلية بدت من تحتها وفرة خاطها المشيب ولحية أهمل حلقها من بضعة أيام على عادته كما حزبه أمر، وكان يرتدي جلبابا بسيطا يميل إلى الزرقة، وكان بادي التعب والإنهاك من الألم المضني الذي كان يلازمه في آخر حياته. ومع ذلك كان متجلدا. استقبلنا وتوجه إلينا بكلمات أبرز فيها مكانة إفريقيا في الحاضر وما تتطلع إليه في المستقبل ومكان المغرب منها، وبين لنا ما ينتظره من كل واحد في مواصلة الرسالة التي قامت بها بلادنا في هذه القارة على مر العصور: رسالة سلام وإخاء وتضامن إسلامي، وشرح صدر منا بكلمات في منتهى الرقة واللطف. ثم أدينا اليمين بين يدي جلالته وانصرفنا بعدما وشحنا بوسام العرش، ولم أكن أتصور أننا كنا في لقاء وداع جلالته تغمده الله بواسع رحمته.

فماذا عن العلاقات بين المغرب والسينغال؟

العلاقات بين المغرب والسنغال تعود إلى أقدم العهود، وقد ترسخت بالخصوص منذ ألف سنة في عهد الدولة المرابطية التي نشأت في صحراء موريتانيا وصادت في إفريقيا الشمالية والأندلس بينما غزا أحد قادتها إفريقيا الغربية ونشر الإسلام في السنغال ومالي وغيرهما، ولم تنقطع حركة التنقل عبر الصحراء منذ ذلك التاريخ، فكان التجار والدعاة والمعلمون يقطعونها جيئة وإيابا، ولعب الإبل دورا مهما في هذه الحركة، ومن هؤلاء من كانوا يروحون ويغدون، بينما كان يستقر آخرون ويتأهلون من البلاد وينشئون عائلات أو يأتون بأهلهم طلبا للرزق، وكثير من هؤلاء يقضون شبابهم في الكبد والعمل ثم يعودون إلى بلادهم بعد ما يحصلون على بعض الكسب أو تتقدم بهم السن. وكل هذه الأوصاف موجودة إلى الآن، وإن كانت آخذة في الانحسار بسبب ضيق أسباب الرزق في السنغال مما اضطر الكثير إلى الرحيل إلى بلاد أخرى كساحل العاج أو العودة إلى الوطن.

وقد أدركنا الكثير من هؤلاء المواطنين في السنغال وغامبيا، وكانوا منتشرين في أهم المدن ويتعاطون بالخصوص تجارة القماش والحذاء المغربي (البلغة) والطربوش والمصنوعات التقليدية. وكان يبلغ عددهم أزيد من مائتين وخمسين عائلة، كل عائلة يزيد أعضاؤها عن خمسة أفراد ومنها من تبلغ العشرين، وإذا كانت قلة من هؤلاء المهاجرين تصحبهم أزواجهم من المغرب، فإن الأغلبية اتخذوا زوجات إفريقيات وأنجبوا منهن. ومنهم من كان لهم مثنى وأكثر. وأبناؤهم لا يختلفون عن السنغاليين في شيء: لون وأسلوب حياة، ولغة، وكان التفاهم تاما بين المغاربة المهاجرين وأبناء البلاد. يثقون في بعضهم بعض، وتتوثق صلات المودة والمحبة بينهم أكثر من غيره.

كان بدكار عشرات التجار المغاربة، كان لهم متاجر حافلة بالضائع من جميع الأنواع على حافتي الزقاق المسمى بزقاق فانسان في وسط المدينة والذي سمي فيما بعد بزنقة محمد الخامس، وكان يقصدهم أهل البلاد لشراء ما يحتاجون من ثياب وأثاث وغيرهما.. وكان أبرز هؤلاء التجار ممن عرفناهم السيد محمد الداودي والسيد محمد الشاوي والسيد بنسالم السقاط والسيد عبد الكريم الجابري والسيد إبراهيم بوغالب. ومنهم من كانوا يشتركون في متجر واحد. ورجل الصناعة المغربي الوحيد الذي كان إذ ذاك في دكار هو السيد محمد مكوار. وكان له معمل كبير لصنع الأقمشة التي كان يصدرها إلى موريتانيا وجميع أقطار إفريقيا الغربية، وكان معروفا في الأوساط الرسمية، وله صداقات وطيدة، كما كانت له تجارة واسعة في الدار البيضاء، وهذا ما أهله لأن يصبح سفيرا في دكار سنة 1981.

طالما اجتمعنا بهذه الجالية ودعوناهم لتكييف حالتهم بحسب الأوضاع السياسية والاقتصادية الجديدة حفاظا على بقائهم وتجارتهم، فالسنغاليون، بعد الاستقلال، أخذوا يتعاطون التجارة ويبحثون عن استغلال المرافق الاقتصادية، ثم إن الدولة الناشئة أصبحت في حاجة إلى المداخيل، فلجأت إلى سن الضرائب، وكان على مواطنينا أن يتنبهوا إلى تبدل الأحوال فيشركوا معهم أبناء البلاد في رأس المال والربح.

وبذلك يبقون على وجودهم وتجارتهم. والوحيد الذي تنبه إلى ذلك هو السيد محمد مكوار، أما الآخرون، فأغلبهم لم يتطوروا فاضطروا إما إلى العودة إلى بلادهم أو الرحيل إلى ساحل العاج حيث فرص العمل الحر أكثر والبلاد أغنى.

بقي بعض المغاربة العجزة الذي تأهلوا في السنغال وأنجبوا أبناء يعتبرون سنغاليين، ومنهم من أقعدهم الدهر، فكانوا يتلقون الإسعاف من مواطنيهم أو من الدولة المغربية. وأكثر هؤلاء كانوا في «مباي لوي» أو «كولخ»... إلخ. ومنهم من أدركهم المنون فتركوا أسرة على بساط الفقر. وممن أدركنا بالخصوص، وعلى سبيل المثال: المرحوم السيد إدريس كنون. قضى أزيد من أربعين سنة في السينغال، وكانت له تجارب واسعة ودار مفتوحة في دكار، وكان يعرف بـ»بابا إدريس»، مات عن سن تناهز المائة وترك أسرة تتألف من أرملة وأحد عشر ولدا. ومنهم الشيخ الحسن بن جلون، كان من التجار المشهورين في مدينة كولخ قبل أن يقعد به الدهر ويذهب بصره. وكانت عائلته متألفة من زوجة وثمانية بنين وستة حفدة، وسنه تناهز الثمانين. وقد أواه أحد السينغاليين ونقله إلى مدينة «روفيسك». ومن بين التجار المغاربة القدامى السيد عبد العزيز بوغربال له ثمانية أولاد وكان يسكن بمدينة «روسو». والسيد عبد الله بن جلون، وقد أصيب بعاهة ألزمته البيت وله عيال كثير. والسيد عبد الكريم بوزكري، وكان من التجار المعروفين، وقد اتخذ مدينة «دجوربيل» مسكنا له ولبناته الخمس. والسيد إدريس بن جلون، وكان من التجار المعروفين في مدينة كولخ. وله أسرة تتألف من عشرة أبناء وأخت تحت كفالته. والسيدة خادي، أرملة المرحوم السيد الحاج محمد بنونة، وكان من كبار التجار المغاربة في دكار، خلف خمسة أطفال صغار.

والسيد عبد العزيز بوغالب، كانت له تجارة واسعة في «تيبس» وأسرته مؤلفة من اثني عشر ولدا، علاوة على زوجته، والسيد عبد القادر الشاوي، وكان معروفا بكرمه لما كانت تجارته مزدهرة، وأسرته تتألف من أربعة عشر ولدا وزوجتين. والسيد إدريس بوغالب، وكان له ولد وبنت. والسيد الكبير العلمي، وله زوجة من أسرة بوعياد وقد هجرها وترك لها أربعة أولاد. والسيد عثمان بوغالب وهو من وجهاء المغاربة في «سان لوي» وله سبعة أنجال.

هؤلاء ممن عرفنا، منهم من لم تجمعنا بهم المقادير وهم الأكثرية، وكان المواطنون في السنغال - جازاهم الله خيرا - يسعفونهم بما يستطيعون، وقدمت لهم السفارة بعض الإسعاف كما طلبت من الدولة أن تعينهم.

ولا يفوتنا أن نشير في هذا السياق إلى بعض المواطنين الذين سبق لهم أن تعاطوا التجارة في السينغال وحصلوا على رزق واسع؛ ثم عادوا إلى بلادهم وأنشأوا مرافق تجارية وصناعية واسعة وخاضوا الميادين المصرفية، ويديرون الآن مؤسسات ناجحة، بينما هاجر عشرات التجار المغاربة من السينغال بعد أن ضاقت آفاق العمل فيه إلى غيره من أقطار إفريقيا المدارية، وخاصة ساحل العاج حيث أنشأوا تجارة واسعة ولقوا، ولا يزالون، تشجيعا كبيرا من لدن سلطاتها.

ينتمي السينغاليون عامة إلى إحدى الفرقتين: التجانية أو القادرية، وكلتاهما قامتا بدور أساسي في نشر الإسلام، وما زال شيوخهما يقومون بواجبهم في ترسيخ قدم الإسلام، ليس بهذا البلد فحسب، بل في عموم إفريقيا الغربية والوسطى. وقد اتجه نظرنا من البداية إلى ربط الاتصال مع شيوخ هذه الطريقة والتعاون معهم لما لهم من نفوذ روحي واسع على عامة الشعب...

مقتطف من مقال طويل للأستاذ قاسم الزهيري يحمل عنوان «علاقات المغرب والسنغال علاقات أخوة وعقيدة»، نشر بـ «دعوة الحق» العدد 269 ماي-أبريل 1988.

شغل قاسم الزهيري رحمه الله منصب مدير جريدة «العلم» وعُين سفيرا بالسينغال، وقد وافته المنية عام 2004 بمدينة الرباط.

إشكالات في الفلسفة الإسلامية وسؤالات أخرى

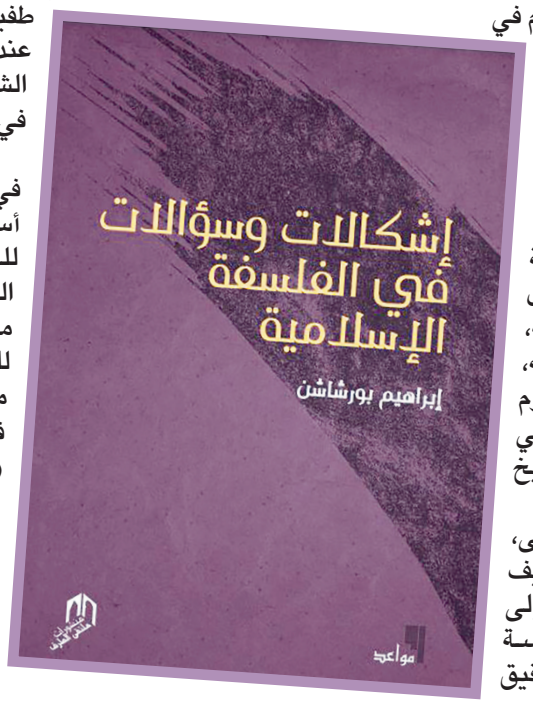
إبراهيم بورشاشن

عن دار ملتقى الطرق بالدار البيضاء، صدر كتاب جديد يحمل عنوان « إشكالات في الفلسفة الإسلامية وسؤالات أخرى» للباحث إبراهيم بورشاشن، وذلك ضمن سلسلة «مواعيد» وبدعم من وزارة الشباب والثقافة والتواصل.

يسعى هذا الكتاب إلى الإسهام في التعريف بعدد من جوانب التراث الفلسفي الإسلامي، حيث يقف الباحث إبراهيم بورشاشن في كتابه الجديد عند عدد من جوانب التراث الفلسفي الإسلامي، من خلال مجموعة من قضاياه، ليخلص إلى ضرورة اتخاذ مسافة علمية إزاء التراث، وتوظيف العقل النقدي على مستوى تحليله، وخلق مناهج جديدة لدراسته، وذلك مع استثمار مكتسبات العلوم الإنسانية، والاستفادة منها في استخراج مخابئ التراث وتأريخ النصوص.

ويتميز الكتابُ، من جهة أولى، بتحليله الدقيق القائم على توظيف المنهج الفيلولوجي الذي يسعى إلى الاعتناء بالتراث القديم، ودراسة النصوص والوثائق، وتحقيق النصوص التراثية، عبر تصحيحها وضبطها وتوثيقها ونقدها ونشرها.

ويحتفظ الكتابُ، من جهة ثانية، بأهمية وراهنية موضوعه والقضايا التي يثيرها. ومنها، ومن ذلك: إشكال علاقة الكندي بأرسطو، وإشكال علاقة ابن طفيل بالجنيد، وإشكال الشر عند ابن طفيل، وسؤال علاقة الشعر بالمدينة، وسؤال العلم في الحضارة الإسلامية.



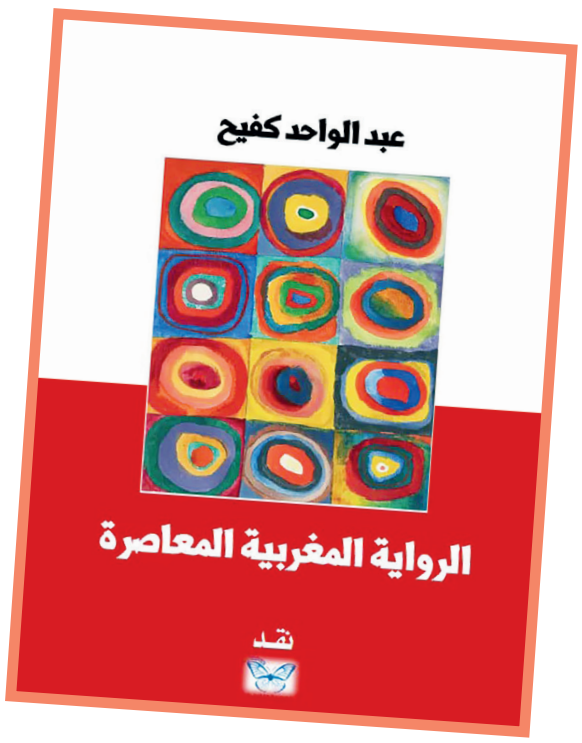
إبراهيم بورشاشن، باحث في مجال الفلسفة الإسلامية، أستاذ بجامعة محمد بن زايد للعلوم الإنسانية بالإمارات العربية المتحدة، وهو عضو مؤسس للجمعية المغربية للبحث في الفلسفة الإسلامية. من مؤلفاته : «الفقه والفلسفة في الخطاب الرشدي»، و»مع ابن طفيل في تجربته الفلسفية»، و»هل نحن في حاجة إلى ابن طفيل؟»، و»هل نحن في حاجة إلى ابن رشد؟». وله دواوين شعرية، من بينها «إبحار في عيون الحوريات»

الرواية المغربية المعاصرة

عبد الواحد كفيح

عن مؤسسة الموجة الثقافية، صدر للروائي والناقد المغربي عبد الواحد كفيح، كتاب نقدي جديد يحمل عنوان «الرواية المغربية المعاصرة» والذي تناولت فيه بالدراسة مجموعة من التجارب الروائية المعاصرة، وقد جاء في كلمة الناشر محمد مقصيدي:

«عندما يكتب الروائي العارف بمسالك الرواية وشعابها فليس كما يكتب الناقد الذي لم يعشها كتابة. وإذ أننا نعتبر روايتي الأديب عبد الواحد كفيح « روائح مقاهي المكسيك» و « أتربة على أشجار الصبار» من علامات الرواية المغربية ومن أجمل ما تم إبداعه في السرد العربي إلى جانب أيقونات كثيرة جعلت من الرواية المغربية لها مكانتها الخاصة في خريطة المتن العربي، فإننا نعتبر كتاب «الرواية المغربية المعاصرة» إضافة إلى مؤلفه « تناغمات نصية» عملين مهمين وأساسيين في الإحاطة بمجموعة من الأعمال الروائية المغربية المعاصرة».



إعداد وتقديم وتوثيق : د. مصطفى الجوهري

الوطنية الأستاذة لطيفة الفلوس

لسان المرأة المغربية والعربية

عن منشورات جمعية رباط الفتح للتنمية المستديمة (اليوم العالمي للمرأة)، وضمن سلسلة دفاتر رباط الفتح (10)، صدر كتاب يحمل عنوان «الوطنية الأستاذة لطيفة الفلوس، لسان المرأة المغربية والعربية «، وهو من إعداد وتقديم وتوثيق د .مصطفى الجوهري، وجاء هذا الكتاب بمناسبة اليوم العالمي للمرأة الذي يصادف الثامن من شهر مارس من كل سنة، وهو يمثل خلاصة معلنة للتعريف بدور المرأة وجهودها في البناء والنهضة والتجديد، وهو من جهة ثانية يعتبر يوما تواصليا عالميا يلتفت إلى طموح المرأة وهي تجهر بالرقي في شؤون الحياة العامة أنا ومستقبلا .

وحسب مقدمة الكتاب ، فإن «جمعية رباط الفتح، كدأبها اختارت هذه السنة أن تحتفي بامرأة شكلت علامة مضيئة وبارزة بين صفوة من النساء المغربيات باعتبارها شاهد إثبات على زمن التحرير والفداء وتأسيس النهضة المغربية، وشاهدة على امتداده زمن

الاستقلال ليثمر
محطات حبلى بالعطاء والتألق سواء في المشهد الوطني أو السياسي أو الثقافي أو الاجتماعي أو التربوي أو القانوني، وساعدها على تحقيق ذلك تسلحها بشموخ وأنفة وكرامة وهي تخط بأحرف ناصعة رسالتها الإنسانية لإسماع صوت المرأة في أكثر من اتجاه وأكثر من عمل ..

إنها الأستاذة لطيفة الفلوس التي كرست حياتها مكافحة في صفوف الحركة الوطنية ، فرسخت بفكرها المنفتح الارتقاء بالمرأة المغربية والعربية مهتمة بقضايا تعليمية وتكوينها وتحررها وحقوقها ،ومشاركتها إلى جانب أخيها الرجل في البناء المشترك للتأسيس المتماسك في التطور الذي يساهم في إبراز حضور المرأة في المشاريع والمسؤوليات والمهام بمختلف تلويناتها وهي تتعبأ لتخترق عالم الحياة الشاسع ،وعالم المعرفة الواسع وتحقق فيهما ومن خلالهما طموحها وأهدافها ومعرفتها رغم بعض الإكراهات التي صادفتها بقصد وغير قصد ..»

الكتاب يقع في 135 صفحة من الحجم المتوسط ، وطبع بمطابع الرباط نت سنة 2023 .

بيت الشعر ووزارة الثقافة يفتتحان غداً مهرجان الشعر الأفريقي بالرباط

ينظم بيت الشعر في المغرب ووزارة الشباب والثقافة والتواصل مهرجان الشعر الأفريقي، وتأتي هذه الفعالية تحت شعار»قارّتنا الأفريقية، أفقنا الشعري» في إطار الاحتفال بالرباط عاصمة للثقافة الأفريقية، وذلك أيام 5-6-7 ماي 2023، وفق البرنامج التالي:

- 5 ماي 2023 في الساعة 7 مساء بمنتزه الحسن الثاني (المدخل رقم 3، على شارع محمد السادس): حفل الافتتاح:
- كلمة السيد محمد مهدي بنسعيد وزير الشباب والثقافة والتواصل؛
- كلمة الشاعر مراد القادري، رئيس بيت الشعر في المغرب؛
- مراسيم تسليم الجائزة الكبرى للشعر الأفريقي للشاعر أمادو لامين صال (السنغال)؛
- لحظة تكريم الشواعر: باتريسيا كاكو مارصو(الكوت ديفوار)؛ مالكة العاصمي (المغرب)؛ فاتوماتا كايتا (مالي)؛ والشاعر نمرود بينا دجانغرنغ (تشاد).
- الساعة السابعة والنصف مساء: الأمسية الشعرية الأولى بمُشاركة الشعراء: أمادو لا مين صال (السينغال)، محمد الأشعري (المغرب)، هواد (الطوارق)، مالكة العاصمي (المغرب)، بول داكيو (الكامرون)، فاتوماتا كايتا (مالي)، سيتاوا ناموالي (كينيا).

تقديم الأمسية: الشاعر منير السرحاني.

-الساعة الثامنة والنصف ليلا: موسيقى كناوة. حفلٌ يُحييه الفنان عبد القادر أمليل.

- 6 ماي 2023: في الساعة 10 صباحا. المكتبة الوطنية للمملكةٍ المغربية. مائدة مستديرة في محور: معنى أن تكون شاعراً أفريقيّاً اليوم، بمساهمة الشعراء المشاركين:

(Pulcherie Abeme, (Gabon-
(Fatoumata Keïta, (Mali-
(Daté Atavito Barnabéakayi, (Bénin -
(Abdoulay Fodé Ndione, (Sénégal -
(Sophie Heidi kam, (Burkina Faso-
(Amadou Lamine Sall, (Sénégal -
(Paul Dakeyo, (Cameroun -
(Khawad (Tawaregs -
(Hèlén Khawad (Tawareg/ France -
(Saley Boubi (Niger -
(Mohamed Idoumou (Mautitanie -
(Tarek Eltayeb (Sudan -
(Sitawa Namwali (Kinya -
(Nimrod Bena Djangrang (Tcahd -
.(Patricia Kakou Marceau (Cote d ivoir -

ومن المغرب: محمد بنطلحة، وفاء العمراني، محمد الأشعري، مليكة العاصمي، ثريا ماجدولين، أحمد لمسيح، خديجة لعبيدي الناها ومحمد واكرار.

يُدير الندوة الناقد عبد الرحمان طنكول (المغرب).

-الساعة الوحدة زوالا: تقديم العدد الجديد من مجلة «البيت» الخاص براهن الشعر في أفريقيا. يقدم العدد الناقد خالد بلقاسم، رئيس تحرير مجلة «البيت».

- الساعة الرابعة مساء: ورشة الإلقاء الشعري لفائدة تلاميذ المؤسسات التعليمية. تأطير الشاعر أحمد العمراوي بالتعاون مع مجموعة مدارس النجار - المديرية الإقليمية لمدينة سلا؛

-الساعة 7 مساء بفضاء المقهى الثقافي النهضة: الأمسية الشعرية الثانية بمشاركة الشعراء: محمد بنطلحة (المغرب)، أبدولاي فودي نديون (السينغال)، وفاء العمراني (المغرب)، طارق الطيب (السودان)، ضاتي أتافيتو برنابي أكايي (البنين)، باتريسيا كاكو مارصو (الكوت ديفوار)، صالي بوبي (النيجر).

تقديم الأمسية: الشاعر رشيد خالص.

- الثامنة ليلا: حفل موسيقي، يُحييه جوق الشمعة لفن الملحون.

7 ماي 2023:

- الساعة العاشرة صباحا: ورشة الإلقاء الشعري لفائدة تلاميذ المؤسسات التعليمية. تأطير الشاعر ة علية البوزيدي الإدريسي بالتعاون مع مجموعة مدارس النجار - المديرية الإقليمية لمدينة سلا؛

-الساعة 10 صباحا: قوارب الشعر. نزهة بالقوارب الشعرية على ضفتي نهر أبي رقراق وزيارة عدد من المواقع الأثرية و التاريخية بكل من مدينة الرباط و سلا (بالتعاون مع مؤسسة سلا للثقافة و الفنون)؛

-الساعة 4 مساء: اجتماع لجنة التحكيم لاختيار التلاميذ الفائزين في ورشة الإلقاء الشعري.

-الساعة 7 مساء بالمقهى الثقافي النهضة: الأمسية الشعرية الثالثة، بمشاركة الشعراء: ثريا ماجدولين (المغرب)، بولشيري ابم نكوخ (الغابون)، خديجة الناها لعبيدي (المغرب)، نمرود بينا دجانغرنغ (تشاد)، محمد إيدوم (موريتانيا)، صوفي هايدي كام (بوركينا فاسو)، أحمد لمسيح (المغرب)، محمد واكرار (المغرب).

- مراسيم إعلان أسماء التلاميذ الفائزين في ورشة الإلقاء الشعري.
- تقديم الأمسية: الأستاذة سناء غواتي.
- الثامنة ليلا: حفل فني يُحييه جوق البارودي للطرب الأندلسي برئاسة الفنان طارق الحسوني

ثلاثة شعراء يتحالفون مع قوى الجمال ويفتتحون أول أنشطة البيت الثقافي في الدار البيضاء

متابعة: زهير عدروجي/ لجنة التواصل والإعلام الجمعية

افتتحت جمعية البيت الثقافي في الدار البيضاء، أنشطتها الثقافية الإشعاعية بأمسية السبت الثقافي الأولى، استجاب لها الشعراء المغاربة [ليلى بارع، مصطفى لهروب، جمال نجيب]، يوم السبت 29 أبريل 2023، وأدارها ذ. حميد هرامة، ونشط فقراتها الموسيقية الأستاذ أحمد افريفرة، في الساعة الخامسة مساء، بالمركز السوسيوثقافي وإدماج الشباب الرحمة 2، وعرفت حضورا كثيفا ضم باحثين ومثقفين وآباء وأمهات، وأطر إدارية ممثلة للمركز، وفعاليات المجتمع المدني.

استمتع الحضور في بداية الأمسية بفواصل موسيقية على آلة العود للأستاذ أحمد افريفرة، بعد ذلك، ألقى السيد رئيس الجمعية الشاعر والناقد عبد الهادي روضي الكلمة الثقافية للجمعية، وتركزت حول الرهانات والغايات والأهداف التي أنشئت الجمعية من أجلها الجمعية، لافتا الانتباه إلى الوعي الذي يتملك أعضاءها بشأن تكريس الثقافة، كفعل في حياة الناس فرادى وجماعات داخل المدينة والمنطقة والبلد، في تساوق تام مع الخطب الملكية السامية التي لطالما جعلت ًالثقافة من ضمن أولويات النهوض بالمجتمع المغربي، ودعم أوراش مشروع الجهوية الموسعة، بوصف الثقافة نظاما متكاملا حاضنا لشتى الأنساق المعرفية والسلوكية أهمية قصوى، والرعاية التي ما فتئ يوليها عاهل البلاد للسياسة الثقافة عبر عدة آليات أهمها وزارة الثقافة، وبما أن الثقافة تتصل ببعدها الوظيفي المتعدد، تغدو وسيلة لتعزيز إحساس الفرد بانتمائه الوطني والجغرافي والفكري والإبداعي والإنساني، ومساعدته على فهم دقيق للأشياء، عبر إعادة توجيه الإنسان فرديا وجمعيا إلى إدراك ماضيه، وفهم حاضره ومستقبله، تحقيقا للاندماج في الحياة، وانطلاقا من هذه الأهمية، تنخرط الجمعية فعليا في إذكاء حضور الثقافة بأبعادها وتمظهراتها وتحققاتها داخل المنطقة وخارجها، جاعلة من خدمة شباب المنطقة والوطن رهاناها الأكبر، في استحضار تام لثوابت الأمة المغربية، وبموازاة ذلك، كشفت الورقة الثقافية عن استعداد الجمعية للانفتاح على مختلف الجهات المعنية بالثقافة وأسئلتها وقضاياها، ومختلف الهيئات الفاعلة في الميدان الثقافي، بالإضافة إلى تلقي واحتضان الاقتراحات الإضافية الخلاقة والنوعية.

واستمتع الحضور النوعي إثر ذلك، بلحظات شعرية محملة برؤى الشعراء المشاركين، وهواجسهم وأحلامهم، بلغة شعرية تكشف أصالة وتفرد ووعي الأسماء الشعرية المشاركة بأهمية المتخيل في بناء نهر المعنى الشعري، إذ عكست نصوصِ الشاعرة ليلى بارِع انحيازها إلى حياة أخرى خارج العالم المفتوح على كُوّات الخراب مُتَلحِّفة الأشياءَ الناقصة، حيث تبدو هناك على ما يرام، بينما الِشاعر مصطفى لهروبَ قادما مِنْ تُخُومَ مُتَجِهَةَ إلى مستقبل الشعر، غير معنيٍّ بضجيجِ القبيلة الشعْرِيَّةِ وزعيقها، إلا بقدرِ مَا يَقُودُهُ إلى فَهْمَ سرٍّ رَاهبَة تستوطن أعماقهُ، يُؤّثر باستمرَارَ الوفاءَ ًللهوامش القصية للأمكنة وللعالم، حَدَّ التواري النهائي عن فضاءات الوشايات المفتعلة، أما نِصوص الشاعر جمال نجيبِ فأتت ضَاجَّةً بهدنة شاعر له الاسِمَ والرُّؤَىِ، محملات بنَبوءة ذات شَاعرة تُصرُّ على قبْض جَمْرًةَ الشعرَ فيً زمن ًطحلَبي، تتشابَه فيه َالوقائع والأسماء والنصوص، ويتضاعف فيه الإيمانِ بجدوى الشعر، هدنة شاعر له الرغبة في البكاء على شيء لم يَكتمل جهة الريح، وبموازاةَ ذلك، يظل حالما وبمقدوره التحايل على المواقيت بالرغبة والرجاء.

وأضافت التلمَيذة صوفيا ناجيد سوبرانو أمسية السبت الثقافي على مسرح الأمسية دهشة الزمن الغنائي الآسر، وهي تنشد بصوتها السوبراني أغاني السيدة فيروز، وقد وزعت على هامش فقرات الأمسية شواهد تقديرية على المشاركين، وتقاسم الحاضرون في نهايتها ما تيسر من حفل شاي.

رواية السيرة الذاتية

محمد معتصم

مرت السيرة الذاتية بمراحل متعددة في تاريخ الأدب العربي، سواء تلك التي كتبها الرجال أو التي كتبتها النساء، لقد كتب العرب سيرهم وضمنوها كتاب أيام العرب في حروبهم وغزواتهم وفي كتب السير والرحلات والقصص المأثورة وفي القصائد الشعرية التي تناولت سير القبائل وطباع أهلها وسير الملوك والخلفاء والسير النبوية والمقامات وكتب النصح والموعظة والتوجيه السياسي... ولكن لم يكن مفهوم السيرة الذاتية مفهوما أدبيا إجرائيا، له حدوده ومفاهيمه ووظائفه الفنية والجمالية والمعرفية كما هي الحال اليوم، وقد برزت السير من خلال الحديث عن الأنا (الذات) الفردية أو الجماعية في الفخر والرثاء، ومع العصر الحديث والاتصال بالغرب والفجوة المعرفية والثقافية التي سميت في تاريخ الأدب والنقد الأدبي بعصر الانحطاط، حيث الضعف اللغوي والفكري ونضوب معين الإبداع الذي يوافق الضعف السياسي والاجتماعي والعسكري، ومع العصر الحديث والاطلاع على مدونة النقد الأدبي الغربي التفت الكتاب إلى أجناس جديدة منها المسرح والرواية والسيرة الذاتية ولاحقا الخيال العلمي، وقد كتبت بعض السير مهتدية في بداية الأمر بسير الأنبياء والرسل، وسير العظماء والسير الشعبية، في فترة كانت الفكرة المهيمنة تتمثل في إثبات أن السيرة الذاتية ليست جديدة على الأدب العربي، وأن لها جذورا في الموروث الذي وصلنا، كما أشرتُ سلفا، بعيدا عن التفكير في المفهوم ذاته، في آفاقه المعرفية ووظائفه الاجتماعية وأبعاده الفنية والجمالية، وما يشكل أدبيته، لأن مثل هذه الأسئلة جاءت بها النظرية البنيوية وفروعها المعرفية.

أما السيرة الذاتية التي كتبتها المرأة، فكانت مشغولة بقضايا المرأة ووضعيتها داخل المجتمع العربي الذي لم يجد في كتابة المرأة سوى كتابة ذاتها، من خلال الإسقاط، وهي محاولة من الرجل الكاتب والقارئ كذلك، للحد من طموح المرأة وحصرها في مجالات محددة ككتابة المقال السياسي و ا لصحا في والتاريخي، لذلك كانت النساء الكاتبات يوقعن كتاباتهن أو كتبهن بأسماء مستعارة خوفا من تلك الإسقاطات، كأن تنعت المرأة الكاتبة بالذكورة، المرأة المسترجلة، أو أن يتم الربط مباشرة بين الحياة الشخصية للكاتبة الموضوعية والإبداع الذي تخطه أناملها، وهذا حد من قدرتها الإبداعية والتخييلية فتتجنب الحديث في مواضيع حميمة أو بضمير المتكلم.

اليوم بعدما لعبت الجامعات وعدد من الأساتذة الكتاب والنقاد أدوارا توعوية وتنويرية وانفتحت على المناهج والنظريات الأدبية والتيارات الفكرية والسياسية العالمية والإنسانية لم تتطور فقط السيرة الذاتية كتابة، بل وجدت لها وضعية وموضعًا في شبكة التعبير الأدبي الفني والجمالي بعد اجتهادات فيليب لوجون، وهو ما طمأن نفوس الكُتَّاب والكاتبات فأبدعوا في فن السيرة الذاتية أنواعا كثيرة سيرد ذكرها في كتابي المخطوط «المتخيل السرداتي».

من تلك الأنواع في التخييل السرد ذاتي رواية «نوارس مولينيس» للكاتب المغربي والقاص شكيب عبد الحميد، التي يقترح فيها الكاتب مفهوما خاصا أعبر عنه كالآتي «رواية السيرة الذاتية»، وهو ما أقصد به تخييل «السيرة الذاتية» سرديا، أي تضافر بعدين، هما: تقنيات السرد كنوع نصي ومكونات وأهداف السيرة الذاتية كجنس أدبي. أي الكتابة عن السيرة الذاتية داخل العمل الروائي، أو كتابة السيرة الذاتية روائيا، كأن يصبح ضمير المتكلم في السرد مضاعفا (أنا) تكتب عن (أنا) بضمير المتكلم، ومنها كذلك كتابة مشروع السيرة الذاتية كموضوع للرواية، كما يمكن أن نجد لها مظهرا سرديا آخر يتمثل في الكتابة عن سيرة ذاتية لشخص أو شخصية متخيلة غيرية. إن الكتابة الإبداعية تحقق جمالها من خلال اللغة التي تستعملها وتكتب بها، وتحقق فنيَّتَها من خلال التقنيات السردية وطرائق بناء النص وانسجام وترابط المتواليات السردية، وتحقق وظائفها المعرفية من خلال المعلومات التي ترويها والأحداث والوقائع المودنة فيها التي تكون ذات مرجعية عامة تمكن النص من ربط الاتصال بذاكرة القراء وتضمن بالتالي تفاعلهم بالإيجاب أو بالسلب، وهي في هذا تحقق الأبعاد الاجتماعية والسياسية التي يطمح إلى معرفتها ومناقشتها القارئ، ومنها ما يختار آفاقا أخرى تحديثية وتجريبية وفنطاستيكية مما يدل على تنوع واختلاف المتلقين وذائقة كل منهم.

يشتغل شكيب عبد الحميد في روايته على موضوعات كثيرة منها رصد الواقع الاجتماعي وتتبع تحول أحوال المدينة (أزمور والجديدة والصويرة)، وكتابة سيرته الذاتية (سيرة كاتب يقدم شهادته على المرحلة التي عاشها، أتراحها وأفراحها، متعها الشخصية وخيباتها) وسيرة سميحة بن سيمون (صحافية من جريدة لوموند الفرنسية، مغربية من مدينة أزمور ذات عقيدة يهودية في عقدها الثامن تبحث عن جذورها لكتابة سيرتها وسيرة عائلتها لترتق أجزاء حياتها)، يقول الكاتب:» لم يعد لي شيء أشغل به البال سوى السيرة أو السيرتان. سيرتي وسيرة سميحة وسيرة الفضاءات الثلاثة» ص (155). هذا المستوى من الخطاب يكشف بعض خبايا معنى «رواية السيرة الذاتية»، حيث يتجلى أمامنا أن السارد لا يكتب سيرته الذاتية بالصيغة التقليدية والمتعارف عليها، أي سرد الوقائع والأحداث بصدق بضمير المتكلم، حيث تتطابق المحكيات السردية مع الوقائع الحقيقية، لكن المجتزأ أعلاه يظهر أن السارد مشغول بمشروع كتابة سيرته الذاتية المتواشجة مع السيرة الذاتية لسميحة بن سيمون، وبمعنى آخر كذلك أن شذرات وفصول وملاحظات وتدوينات سميحة بن سيمون تفق حافزا وراء بحثه في تاريخ اليهود الأزموريين والجديديين، وكذلك بعث في الذاكرة أسماء الحواري والأزقة والأماكن التي عاشتها سميحة ودرج على أرضها السارد والكاتب في طفولته وشبابه، وكما أن هذه السيرة ليست سيرة خالصة تهتم بأقوال وأفعال المتكلم المتطابق في النص (السارد- الكاتب الموضوعي- الشخصية)، بل هي انتقاد حاد للتغييرات الاجتماعية والسلوك الفردي للأهل والسكان، والعلاقات العامة، وتدوينٌ أيضا لحوادث الدهر والتشوه الذي شمل المدينة حين يقول السارد:» لم تعد المدينة مدينة.. في ظل الاستعمار الفرنسي كانت هناك مدينة الحديثة والقديمة.. كل المدن المغربية كانت كذلك والقديمة كانت لها أبواب موصد بحاراتها الضيقة الملتوية...أما المدينة العصرية فشوارعها فسيحة وبناياتها مصطفة بنظام تسمح للمرء بعدم التيه وبالمشي والتوغل بين الأحياء والدروب... اليوم لا المدينة القديمة حافظت على خصوصيتها ولا

عبد الحميد، شكيب

المدينة الحديثة. عجين وخليط ما بين العمران والمسخ والاكتظاظ وتراكم الاسمنت.» ص (132). وحيث يدين السارد التراجع الكبير في العمران والإنسان والسلوك، في قوله، وهو ما يندرج ضمن الانتقاد، ولكن في الآن ذاته يفتح فجوات في الكتابة، ليمرق من ضيق السيرة الذاتية التعليمية والتقليدية:» هذه المدينة هي الحقل الذي نما فيه وترعرع بالطفيليات من الشباب الفاسد العاطل عن كل شيء. سياسة العمران الماسخ ربت جيلا من الضباع على رأي المرحوم محمد جسوس رائد علم الاجتماع المغربي المعاصر.» ص (132).

إن لرواية السيرة الذاتية، ومن خلال كتابة القاص المغربي شكيب عبد الحميد، ملامح عامة وعلامات خاصة كذلك، كالآتي:

التقعير: الكتابة عن السيرة الذاتية داخل التخييل الروائي.

التداخل: الجمع في الكتابة بين أكثر من نوع من السير، السيرة الذاتية (السارد) والسيرة الغيرية (سميحة بن سيمون) ثم سيرة الأمكنة (أزمور والجديدة والصويرة).

وهم الواقع: الاعتماد على المعينات غير اللسانية مثلا؛ ذكر أسماء المدن والأحياء ورواية الأحداث والوقائع التاريخية والحقيقية.

محكيات مصغرة: ربط المحكي الإطار بمحكيات صغرى غير تامة ذاتية وشخصية مثل تلك التي أوردها الكاتب شكيب عبد الحميد حول عدد من الأساتذة والأستاذات الذين يذكر أحجامهم وأسماءهم وصفاتهم وسلوكهم.

إحالات مختصرة: تبعا للسابق تضمين النص السردي التخييلي نبذا مختزلة أو إشارات خاطفة عن عدد من الشخصيات العامة المعروفة في ميداني السياسة والثقافة، ورواية بعض ما تميزوا به من سلوك أو أفعال، من قبيل؛ عبد الكبير الخطيبي والطيب الصديقي محمد زفزاف محمد شكري هشام ناجح عبد الكريم الأزهر...

الفنطاستيك: تضمين النص السردي التخييلي مرويات ومحكيات صغرى كذلك حول «حكايات خارقة» تتعلق بالأولياء الصالحين، مثل محكي سيدي بولعوان الذي يطوي البحر والمسافات طيًّا ومولاي بوشعيب الذي جاء أزمور على ظهر أسد من مراكش ولالة عائشة البحرية والمجذوب صاحب الناي، والرجل الصالح في رواية والد السارد، الذي أبى الضيم فدعا على ظالمه حارس الغابة (عباس) فمات من ليلته.

الأسلبة: المزج بين أساليب سردية متنوعة، الأمثال السائرة والدارجة، الأغاني، اللغة الفصيحة والفرنسية، ثم الأكثر استعمالا المتن القرآني.

تعد الكتابة الأدبية فنا جميلا، لأنها تعتمد على الكلمة وسيلة وأداة في ذلك، والكلمة رسمٌ وعلامة تحمل دلالات متنوعة ومختلفة قابلة للتأويل يسمح به التقابل الثنائي للحقيقة والمجاز، كما أن الكلمة ليست فقط صيغا صرفية وتركيبا، بل هي تاريخ الكلمة ولا وعيها اللغوي وهي أيضا خزان معرفي ثر. لهذا السبب نعتبر اللغة السردية عند الكاتب المغربي شكيب عبد الحميد- وعند غيره- موطن التخييل، فرغم البعد «الشطّاري» والغاضب للسارد من التحولات في المدينتين أزمّور مسقط رأس الكاتب والجديدة مرتع صباه وشبابه وزهرة عمره اللتيْن تحولتا من مدينتين متحضرتين إلى قريتين، وهو ما يشكل المستوى المادي في تشكيل المحكيات، فإن اللغة عنده ليست وسيلة تبليغ «محايدة»، بل هي تضج بالمعرفة وبطونها مليئة بلغات شتى ولهجات كذلك كالفرنسية على لسان المدرسين والمدرسات من فرنسا وبلجيكا وبلغاريا الذين توافدوا على المغرب لتدريس اللغة والأدب الفرنسيين ولتدريس الرياضيات والأمازيغية على لسان شخصية «حماد»، وهناك أيضا أسلوب السارد/الكاتب الساخر الذي يستغل مفهوم «الباروديا» في تغيير تركيب الجمل والأمثال ومقاطع من نصوص الأغاني، أو اعتماده على القلب والتحريف اللساني الذي ينجم عن نطق غير المتكلمين باللغة الفرنسية واللغة العربية الفصيحة

أو حتى اللهجات الدارجة المحلية لمناطق أخرى، وهذا التصحيف المقصود يمنح اللغة مستويين بارزين على الأقل، الثراء المعرفي والتنوع الثقافي وانفتاح الدلالة على مستويات مختلفة للتأويل وبعضها يكون وسيلة للسخرية والضحك كما نجد عند العديد من الكوميديين الذين يعتمدوا في إثارة الضحك على «اللعب اللغوي» في قلب المعاني والتركيب غير السليم للحروف في الكلمات. ومن بين ذلك، والأمثلة كثيرة جدا إلى درجة أننا يمكن أن نعتبر مجال انفراد وإبداع وابتكار شكيب عبد الحميد يتجلى في خلقه هذه اللغة الثرية والبارودية الساخرة في آن؛

« فتيات لهن مقلات لو نظرن بها إلى راهب قد صام الله وابتهل لأصبح مفتونا معنى بحبهن كأن لم يصم الله ولم يصل» (21)

«عجبتُ لمن لا يملكون قوت يومهم كيف لا يشهرون السيوف في وجوه الأغنياء» ولكن هؤلاء الأغبياء شهروها في وجوه الفقراء أما الأغنياء فلم يصلوا إليهم لأنهم في بروج مشيدة» (23)

« فتاة سمراء جميلة المحيى لكنتها موغادورية زادتها حلاوة، سمراء من قوم محمد من أباح لها قتل امرئين مسلمين قاسا بها ولها» (23)

« الكل يريد شيئا من هذه الحياة كالغراب الذي يبحث في الأرض ليعلم قابيل كيف يواري سوءة أخيه» (47)

« أحيانا تنقاد الألحان أري كلماتي من به عمى» (65)

« تدحرجت صخرتي من أعلى الجبل. ألتقطها أحملها بمشقة على كتفي وأصعد الجبل مرات في كل سن من عمري تزداد الصخرة ثقلا وتتبدل الجبال» (65)

« الحمل ثقيل والليل بهيم والزاد قليل والطريق طويل» (65)

« من قطيع الأبقار وهي عائدة بطانا قبل الغروب بقليل» (69)

« فهز بجذع الأفراح تساقط عليك دررا من الحب والعشق والآهات. رعشات هي فاغنم ضحكات وآهات ومواويل» (71)

وجاءها [أزمور] الناس من كل حدب وصوب حفاة عراة يتطاولون في البنيان» (73)

« معركة ضيزى» (80)

« لا أحد يستطيع أن يقول لك كم ثلث الثلاثة ولا ربع الأربعة ولا خمس الخمسة ولا سدس الستة ولا رابعهم كلبهم ولا أدنى من ذلك ولا أكثر» (81)

« يا ابنتي منحك الله بسطة في العلم والجسم» (81)

« كالقملة على رأس الأصلع» (86)

« وأصبحت المؤخرات متاحة لكل راغب في ازدياد» (88)

« كل شاة تعلق من كراعها» (90)

« وقيل إن الثري مات في حادثة سير وترك لها أطنانا من الذهب والفضة والحرث والأنعام والخيل المسومة» (91)

« ولا يسد فم بني آدم سوى التراب» (96)

« رائحة اللحم في الشاقول» (97)

« بلدة طيبة ورب غفور» (112)

« الموت قريب جدا منا هو من الأقرباء إذ أن زلزلة الساعة شيء قريب» (125)

« كل ثروات العباد مجمعة في أيديهم والعبيد يركضون ركض الوحوش في البرية» (143)

« ولكن العين بصيرة واليد قصتها قصة» (146)

« كل في فلك الإبداع يسبحون ومهما حاولنا التملص من الغوص يجرفنا التيار نحن عشاق الغوايات» (155)

« تعب كلها الكتابةُ فما أعجب إلا من راغب في ازدياد» (156)

« كما يسميه المغاربة عبقادر» (167)

« العربي وخوتو كاع ما يموتو والعربي..» (167)

بعد هذه التضمينات لا يمكننا المجازفة بالقول إن لغة السرد محايدة وغير وظيفية، إنها عامل فاعل في تشييد المتخيل الروائي، وعامل فاعل في توجيه القصد، كما أنها عامل فاعل ومتفاعل في عملية التلقي والتواصل بين المتكلم في النص ومستقبله، سواء أكاد من المرجعية الثقافية ذاتها حيث ستكونُ الإحالة واضحة جلية أو كان من خارج مرجعية وثقافة الكاتب حيث تمنح تلك العبارات في سياقاتها الجديدة نكهة خاصة للجمل السردية.

عبد الحميد، شكيب: نوارس موليني س. رواية. مطبعة الجديدة روبرو. ط 1. 2020م

في القصة صرصور

عبد الله زروال

طويت الصفحة، أغلقت الكتاب، وغرقت في مطاردة القصة الهاربة في غابة الخيال، فجأة مدت إلي يد لتصافحني، فأوقفت المطاردة، رفعت رأسي فإذا به شاب طوى الثلاثين من عمره، فارع الطول، مكتنز البنية، من جيده تدلت سلسلة فضية سميكة الحلقات، صافحني بقبضة متينة، ولما سحب يده رمقت وشما صغيرا في ساعده لم أتبين مغزاه. قال لي:

- درستني ذات موسم دراسي بعيد، محال أن تتذكرني؛ فقد كنت كثير الغياب، وحتى في حال الحضور كنت أغيب تماما عن أجواء الدرس؛ أما أنا فما أن دخلت إلى المقهى حتى عرفتك على الفور.

ثم جلس إلى الطاولة التي على يميني، جاءه النادل بفطور الصباح، انقبضت نفسي لرائحة البيض بالجبن، كانت قوية نفاذة، وأنا لا يعجبني البيض المقلي بالجبن، لكنني أحب أكلة البيض بالطماطم، هرمت

ومازالت هذه الأكلة البسيطة العجيبة أكلتي المفضلة منذ الصغر. بعد أن فرغ من تناول فطوره، مال إلي، وبلا تمهيد، أنشأ يحكي لي عن انقطاعه عن الدراسة بعد إخفاقه في تجاوز عقبة الباكالوريا أكثر من مرة، وعن تنقله بين حرف مختلفة زاولها بلا شغف، كان آخرها الاشتغال في ورشة لمطالة السيارات، ثم تحقق حلم عمره بالهجرة إلى البلاد الأوربية.

استحسنت الأمر، وعدت ألاحق القصة العنيدة قبل أن تمعن في الهروب، إلا أنه سرعان ما استأنف الحكي، فوجدتني أنصت إليه إنصات المكره. نبهني إلى أن هجرته لم تكن نظامية، وأنه غامر وركب الأخطار في سبيل الوصول إلى الضفة الأخرى، ثم حدثني بمرارة كيف أبى قريب له، كان يعول عليه كثيرا، أن يضيفه ولو لليلة واحدة، فقضى أياما عصيبة لا تنسى، إلى أن صادف الرومية التي انتشلته من الضياع في دروب التشرد.

حمدت الله الذي جاءه باليسر بعد العسر، وجاءني بالفرج بعد الحرج؛ لأني حسبتها النهاية، نهاية من تلك النهايات السعيدة التي يبتسم فيها الحظ في الأخير أوسع ابتسامة. ارتشفت من قهوتي فألفيتها قد بردت، نقبت عن آثار تدلني على القصة المتمردة المتمنعة فوجدتها قد امحت.

استطرد في الحكي بنوع من التفصيل عما جرى له مع «ميرندا»، الصفراء، المجعدة، المنمشة، التي انقلب حالها رأسا على عقب بعد فترة قصيرة، فتحمل حدة مزاجها، وتقلب أهوائها، وغرابة طباعها، غير أنه لم يطق تمتعها باستعباده، وتلذذها بإذلاله، إلى أن وصل إلى واقعة توقيفه عند عتبة دارها، وإشهار أظافرها الحمر الطوال في وجهه صارخة بالشتائم صراخا أخرج الجيران الفضوليين والشامتين، وتكرارها مرات عبارة واحدة بنبرات متعددة مصحوبة بالإشارات، فهم من جار كلمه بلغة أهل البلد بأنها نعتته بالصرصور القذر المقزز.

عند هذه النقطة بالذات؛ أي في اللحظة التي انسلت فيها تلك الحشرة المثيرة للقرف إلى معترك الأحداث، اشتعل الاهتمام، وأومض الإلهام، وركض الخيال، فوددت لو يستطرد في سرد الوقائع بقدر ما يحلو له من التفصيل، غير أنه اختصر الكلام هذه المرة وهو يمسح ندبة على خده الأيسر:

- الماكرة سقطت تصرخ متوجعة مستغيثة، وأنا كان مصيري الحبس والطرد والعودة إلى نقطة البداية.

كنت ما أزال تحت تأثير ما جرى «لجريجوريو» في «المسخ»، فقلت مدفوعا بإلحاح التجريب، وقد صادف ذلك لحظة جنون سردي:

- لِمَ لَمْ يتحول إلى صرصور؟

نعم، صرصور بني كريه، يدخل إلى المرحاض، يقلص جسده المفلطح، يتسلل عبر فتحة صغيرة إلى عالم القذارة، يتجول في قنوات الصرف الصحي، يتمرغ في الفضلات، يسبح في المياه الملوثة، إلى أن يصل إلى البالوعة التي في الشارع، فيفزع من الأقدام السائرة والعجلات الدائرة، ثم يعود من جديد ليتجول في أرجاء الدار ناشرا الأقذار، والأمراض، والروائح العفنة.

قاطعني وقد كسا وجهه خليط من الاستغراب والاشمئزاز:

- ماذا تقول يا أستاذ؟

أومأت له بالسكوت، واستأنفت الكلام وقد جمح بي الخيال كل الجموح:

- يطير إلى المائدة، يحط على طبقها المفضل، فليكن معكرونة بالبشاميل، ينثر على المعكرونة البيضاء حبيبات سوداء من برازه، ويطلق ساقيه للريح، أقصد أرجله، كم عدد أرجل الصرصور؟ أظنها أكثر من اثنتين، سأبحث عن الموضوع لاحقا، وحين تخلد للنوم، يمر على وجهها الأصفر، المغضن، المنمش، يدغدغ بقرنيه الشعريين الطويلين منخارها، ويفر إلى مخبئه السري.

تقبض وجهه وتكشر، نظر إلي نظرات ملؤها الارتياب، وهب واقفا يبحث عن النادل، نقده حسابه وأطال معه الحديث، قبل أن يخرج. رأيته من الواجهة الزجاجية يركب سيارة فارهة، تساءلت:

- لمَ أطال الحديث مع النادل؟ ومن أين له تلكَ السيارة الفارهة؟

في صباح اليوم الموالي جلس إلى طاولتي بلا استئذان، ومن غير أن يصافحني، وضع هاتفيه ومفاتيحه، لم يطلب فطور الصباح كما فعل أمس، وإنما طلب قهوة ثقيلة، كانت أجفانه ناعسة، وملامحه ذابلة، مسح فص خاتمه، وأدار السوار في معصمه، ثم أنشأ يحكي عن كابوس جعله يستيقظ مفزوعا، متعرقا، لاهثا:

- كنت في دار «ميرندا» أنظر إلى لوحة راقصة الفلامنكو، وبينما أنا أتطلع إلى الراقصة الفاتنة، من شعرها الغجري إلى حذائها الأسود اللماع ذي الكعب العالي، إذا بها تخرج من إطار الصورة رافعة ذيل فستانها الأحمر، كاشفة عن ساق ناعمة، مدت لي يدها، مددت لها يدي...

توقف ليقفز ربما على ما هو جدير بالحذف، ولا يليق في المقام بالذكر، ثم تابع الحكي:

- اختفت الراقصة فاتنة الملامح، وحلت محلها الصفراء المجعدة، المنمشة، ذات الأنف المعقوف، وقد استطال أنفها، وصارت أكثر صفرة وكأنها غمست في منقوع الزعفران، وبرزت من جلدها عروق نافرة شديدة الخضرة.

صمت طويلا، وشرب من قنينة الماء المعدني شربات متتالية، ثم استأنف الحكي وقد اشتد تقززه وهو يتهجى كلمة صرصور:

- صرت صرصورا، وأخذت تلاحقني في كل شبر، في كل ركن، تدق بحذائها الأرض بكل عنف.

سكت برهة، فسألته نافد الصبر، مستعجلا نهاية هذا الكابوس الطويل:

- هل سحقتك تحت حذائها؟ هل ضربتك بنعلها؟ هل أغرقتك في دوامة المياه العادمة؟ هل رشتك بمبيد قاتل؟

أجابني بحدة:

- راوغتني المخادعة، كنت مغفلا، فوقعت في فخ اللصاق، حاولت أن أتحرر، أن أرفع إحدى رجلي، لكن بلا فائدة. كانت تنظر إلي وأنا أحاول محاولاتي الفاشلة اليائسة وهي تضحك ضحكة شريرة كضحكة الساحرة.

أخبرته بأن للصرصور ست أرجل بناء على ما قمت به من بحث مستفيض في موضوع حياة الصراصير، تركته وما زال وجهه متقبضا، وعدت إلى الدار ظافرا بخيوط قصة جديدة، قصة فيها صرصور، ونهايتها كابوسية.

ريح الخُزامى

إلى الصديق أحمد بلبداوي

حسن الأمراني

يا مُلْقيَ المِرْساةِ في النّاظور
هيَّجْتَ قلْبَ الطائرِ المأسورِ

سبحَانَ ربّي من أعاد تكرّماً
سبباً يضيءُ جوانحَ المقْرورِ

يا مُنْجيَ الهلْكى أتيتُكَ عارياً
خلقاً ثيابي فاكْسُ خِلْعةَ نورِ

وافيْتُ في جبلِ أجارَ مرابطا
لِبسَ التّقى والله خيرُ مجيرِ

فسألتهُ: أتهدُّ آسادَ الشّرى
زمنَ الشدائد نَقْرةُ العُصْفورِ؟

وتقُصّ أجنحةَ الصقورِ حمامةٌ
ملكتْ بباب الغارِ قلبَ هَصورِ؟

ويُساورُ البطريقَ ذاتُ أساورٍ
وإباؤها قد كانَ أعظَم سُورِ؟

وثيابها فيه تُرابطُ خوْلةٌ
قد يلبسُ الباغي ملابِسَ زورِ

فأجابني الجبل الأشمّ: أويْتُ مَنْ
كلماتُه فصْلُ مِدادِ بُحُورِ

أحُدٌ أحَبَّ وإنه لي أسْوةٌ
ودم الزنابِقِ مؤْذنٌ بنَصِيرِ

وفَدى أمنُّ النّاسِ أكرَم عاشقٍ
في النّاسِ، والأنصارُ خَيْرُ بصيرِ

وشكا البعيرُ الجوعَ، كيف أنا إذن
لا أشتكي بلسانِ ألْفِ فقيرِ؟

الريف أنبأني: طريقُكَ مؤلمٌ
لكنه يُفْضي إلى التيسيرِ

عبدُ الكريم إذا سحائِبُهُ همتْ
فبزهرةِ التّوحيدِ والتّكبيرِ

وإذا الحدائق أُشْرِبَتْ من ديمة
فاض الهوى كاللُّؤْلؤِ المنْثورِ

عبدُ الكريم يقول: خُذ بوصيّتي
الحبّ يهزم بأس كلِّ مُغيرِ

نهْر المحبّة سلْسلٌ، وبجوفه
سُعُرٌ لجبّار الجُنود كَفُورِ

لا تعجبوا، لا يستقيم الأمر ما
قامت عليه ممالك الطّبشورِ

آراؤهم شتّى، وقائِدُهُمْ عم
ورماحُهُمْ ليست بذاتِ جذورِ

إن كان أعطاني حمالةَ سيْفه
فلأنَ صوتَ اللّه ملءُ ضميري

يا عاقداً تاجَ التّقاة برأسه
والغافلَاتُ حَمينَ طيبَ نُحُورِ

أشعلتَ جمرةَ ناسك متعبّد
والشّيبُ صاحَ برأسِه المنذورِ

فرأى المصوِّرَ في بديع جماله
لما استبانَ بدَائعَ التّصْويرِ

قد حلّقتْ، لا نجمَ يُدْرِكُ ضوءَها
في سَفحها «إيكارُ'' كالمدحُورِ

سرّ المجرّات اسْتقرّ بثوبها
قبساً تجلّى من عبيرِ الطّورِ
سبحانَكَ اللّهُمّ، ماءُ القلبِ لم
ينزحْ، وإن بالغْتُ في التّغْويرِ

طابت ظلالٌ والثمار تهدّلتْ
ولرُبّ ظلٍّ ينتهي بشفيرِ

والرّكْبُ سارَ، وهمّةٌ قيل: الْحَقي،
لحِقتْ، فنالتْ أشرفَ التقديرِ

(يا كنْ أبا ذرّ) وسامٌ دونَهُ
كلّتْ لديه هِبَاتُ كلِّ أميرِ

لّما تشكّى الريفُ بعْضَ جرَاحه:
كمْ غِيلَ فيَ ظلّي ذواتُ خُدورِ

أشهدتُ في الأسْحار دمْعي مُهْرقاً
فعَسى يكونَ الزّادَ يوم نشُورِ

إن ضاقَتِ الدّنيا بنا فخلاصُنا
في دعْوةٍ: يا واسعَ التَّدْبيرِ

أو ضاقت اتّسعتْ فقُمْ في سُحْرة
رُجْعاك مَنْجىً مِنْ حَسيس ثبُورِ

قل للألى تاهوا اركَبُوا معنا، فما
في الفُلْكِ من ضِيقٍ ولا تعْسيرِ

وأرِقْ دماءَ الرُّوح إنْ كتبَتْ يدٌ
غير الذي في لَوْحِهِ المسْطورِ

يا عالم النّجْوى، أنلْني صاحباً
نحرَ الفؤَادَ ببيتِكَ المعْمُورِ

إنّي استجرتُ بنورِ وجْهكَ أشْرَقَتْ
يَا خالَقي له وطْأةُ الدّيْجورِ

إن لمْ يكُنْ غضبٌ عليّ فإنّه
حسْبي، فجُدْ بحجابِكِ المسْتُورِ

ريحُ الخُزامى أيقظَتْ رؤيا الصَّبا
يا ليْلتي عنْدَ البَقيعِ أنيري

وجدة: رمضان، شوال 1444

من ألأعمال الرسام الروسي أوليج خوروشيلوفي

نحو عروض للشعر الحديث

إدريس الملياني

الوزن أقل عناء من الإيقاع.

إذا كان الإيقاع المزعوم بديلا عن الوزن ومضبوطا وله نظام معلوم، فإنه بالتأكيد معقد «الكود» الكثير القيود وعلامات الطريق وحوادث الشعر، وغير قابل للمعرفة والدرس والتعلم والمراس، كالوزن السلس القياد القليل التفاعيل المحدودة والمعدودة على أقل كثيرا من أصابع اليدين والقدمين أو أكثر قليلا.

وإذا كان ثمة بالتالي من «إيقاع داخلي» خاص بقصيدة النثر، فهو لا محالة ذو «إيقاع خارجي» غير واضح للعيان أو «كثير الغموض» على لسان العرب الجميل والطويل وحتى العجمي الفرنسي الجميل على حد قول السيدة سوزان بيرنار عن الإيقاع إنه :»واضح جدا حينما يطبق على الموسيقى ولكنه يصبح كثير الغموض حينما نطبقه على الشعر وعلى النثر خاصة»!

لقد حاول الأقدمون المولدون والمحدثون المجددون توليد التفاعيل وتجديد موسيقى الشعر وإيجاد «البديل الجذري لعروض الخليل» على حد قول كمال أبو ديب ولكنهم للأسف الشديد لم يفلحوا في الإتيان بما لم يستطعه الأوائل، رغم ما بذلوا من جهد وحساب دقيق «بميزان الذهب» أو «بعينك ميزانك» أو لم يكن في الإمكان أبدع مما كان، ولم يزيدوا على «علم العروض والقوافي» إلا قليلا جميلا، حتى لا يقال إنهم لم يأتوا بأي جديد على الإطلاق، تماما كالنتيجة الخائبة التي انتهى إليها كاتب «موسيقى الشعر العربي» محمد شكري عياد: «إننا لا نكاد نخرج من عروض الخليل، إلا لنعود إليه، وما أفدنا من جولتنا بعيدا عنه إلا العناء الباطل»_ غير أنه عناء ليس باطلا عديم الفائدة والجزاء الجزيل والثناء على حسن البلاء على الأقل.

من الممكن الزعم والجزم أيضا بأن جميع محاولات السلف والخلف التقليدية التوليدية والتجديدية العلمية الأكاديمية، لم تضف أي عضو جديد إلى بنية الجسد الشعري «الداخلي الإيقاع» أو «الخارجي القاع» سواء تعلق الأمر بجسم الجدة العجوز العمودي أم التفعيلي أو النثري الحر أو الجامعة بينهما «البروئيما»_»الشثيرة» الشعرية والنثرية _proême_

ليس سهلا نظم جواهر القوافي والقريض بالعروض الخليلي «الخارجي القاع» أو «الداخلي الإيقاع» المتفق _بالإجماع_» على أنه _إن وجد_ في قصيدة النثر أصعب من حل « عقدة الوزن».

كثيرا ما يُتهم كتاب قصيدة النثر الأجلاء بالعجز عن ركوب البحور، أو بالغرق في التكاسل والتثاقل عن تعلم السباحة والعوم فيها. وعلى الرغم من « أن السفينة لا تجري على اليبَس» و «من يركب البحر لا يخشى من الغرق» فإنهم يؤثرون الإبحار على وقع خطى النثر وإيقاع براريه وأدغاله ووديانه وشعابه وجباله وصحاريه، الأخطر من ركوب بحور الشعر وأوزانه وتفاعيله وموسيقاه.

هناك من الشعراء: الموحِّدون الأوفياء الذين لا يتخذون على الحليلتين الخليليتين أو الحرة «الإيقاع والقاع الداخلي» أخدانا. وهناك المعدِّدون المتخذون مثنى أو ثُلاثَ من الضرائر الحليلات والخليلات.

سبق لي القول في أكثر من مقام ومقال إن الوزن هو العقدة الوحيدة عند شعراء قصيدة النثر، التي لم ترس على بر ولا بحر، بتعبير عجيب غريب لمنظرتها الشهيرة السيدة سوزان بيرنار وهي :»إذن لا تقبل ردها إلى الشعر، لأنها نثر، ولا تقبل تحويلها إلى شكل آخر» بل إنها لم تقرر لها قواعد محددة ولم تثبت حتى أنها «شعر خالص» سوى كونها قطعة نثر فيها عناصر شعر. ومع ذلك تخص السيدة الفاضلة قصيدة النثر فريدة العصر والأوان والدهر والزمان نفسَها بالتميز التام والإعجاز الكامل والفرادة المطلقة، ولها الأسماء كلها وحسناها جميعا وهي وحدها حاضر الشعر وماضيه ومستقبله وغده وآتيه. مع أنها مهما تعددت محاسنها ومفاتنها لا تنفرد بها وحدها إلا لدى بعض كتابها ونقادها ومجانينها وعبّادها الذين يجعلون من قصيدة النثر عقيدة! ومن ينكر ذلك فهو كافر!

ولكن، لحسن الحظ أن المؤمنين بها عقيدة جامدة، ليس إلا تسعة رهط فقط لا غير _ليس بين الرهط لغويا أي امرأة!_ وهم يفسدون في أرض الشعر ولا يصلحون في النقد الشعري خاصة من النقاد الشعراء، وقد صدر لي عن «رفوط» وبُغض بَعض هؤلاء «الرهوط» الأجلاء: «بيان إلى الرأي العام الإبداعي الشعري والنقدي»!

غير أن المشهد الشعري والنقدي لم يخل من محاولات المصالحة والإنصاف كدعوتي العادلة بلا تواضع ولا فخر إلى « المواطنية الشثرية» التي تنبذ كل طائفية وأي مفاضلة شعرية ومنازلة نقدية بل وتنفي عن قصيدة النثر قطعَها لصلة الرحم الأولى الجارية بين ترائبها وأصلابها مجرى الدم الأبوي والحليب الأمومي وقطيعَتها مع التراث العريق المتجذر فيها أو قتلَها الرمزي لأبويها البارة بهما وحتى تمسكها الشديد والعنيد «بنثريتها» وتدعوها إلى تخليها عنها ولا تحبذ لها إلا تشبثها القوي بوَحدة القصيدة والشثرية_ proême _ المستوحاة من الشاعر الفرنسي فرانسيس بونج عليه السلام_ والمواطنية الشثرية والبحث فقط عن الشعرية والبشرية الإنسانية فيها.

ومن قبيل الغلواء : استسهال «الإيقاع الداخلي» الغامض العسير، فهما ونظما، واستصعاب الوزن «الخارجي الإيقاع» الواضح اليسير، عيانا ولسانا، و لا يجشم غير عناء قليل جدا للكشف عنه، لا يتعدى حفظ سبب خفيف هو حركة وسكون (/٠) ومن هذا السبب الخفيف البسيط (/٠) يمكن التعرف على البحور بمنتهى السهولة، بالإضافة والحذف والتحريك والتسكين، لبعض حروف التفاعيل الأساسية القليلة.

من خلال قراءة عروضية لنصوص وديوان الشعر الحديث التفعيلي يمكن حصر البحور الصافية، ذات التفعيلة الواحدة، المنفردة، والمتعددة، حسب الدفقة الشعورية، والجملة والقبلة الشعرية التي تطول تارة وتقصر فترة، وقد تشترك في العزف حتى بعض البحور القليلة المزوجة ذات التفعيلتين. وهي تشكيلات إيقاعية يمكن تعدادُها وتحديدها بكل بساطة وسهولة أولا في فئة القصيدة التفعيلية المبدعة بالبحر الواحد والجامعة ثانيا بين بحرين أو أكثر داخل القصيدة الواحدة.

ومن الضروري هنا والآن الاستغناء عن المصطلحات العروضية، كالزحافات والعلل الكثيرة، الملاحظة من دون ذكر أسمائها تماما أو لماما.

إن السواد الأعظم من الشعر الحديث المسمى بالتفعيلي يجري على بحور صافية، ذات تفعيلة واحدة، ومنها بحران ممزوجان، فيهما تفعيلتان، صافيتان، وصفيّتان وفيّتان، هما:

- الوافر : مفاعلَتن //٠////٠ + فعولن //٠/٠

ولا ينقص هذه الصغيرة الأخيرة إلا سبب خفيف /. يضاف إليها نهاية لتنضم إلى أختها الكبيرة تفعيلة الكامل: متفاعلن ////٠// والهزج: مفاعلَتن //٠////٠ وهي كما ترى مقلوبة عن مفاعلتن //٠////٠

- السريع : مستفعلن /٠/٠//٠ + فاعلن /٠//٠

ولا ينقص هذه الأخيرة أيضا كما هو واضح للعيان إلا سبب خفيف /٠ يضاف إليها بداية لتنضم إلى أختها الكبيرة تفعيلة الرجز: مستفعلن /٠/٠//٠

وبالتالي فإن «عروض الشعر الحديث» يمكن حصره في بحور الفئات الأربع التالية الجاري عليها معظم الشعر التفعيلي وهي بحور ثمانية من مجموع البحور الستة عشر الخليلية بما فيها بحر تلميذه الأخفشي الأخير المحدث والمتدارك والخبَب :

-1 الخَبَب والمتقارب

-2الكامل والهزَج والوافر

-3 الرجَز والسريع

-4 الرَّمَل

-1الخبب والمتقارب:

تفعيلة الخبب : فاعلن /.//.

تفعيلة المتقارب : فعولن //٠/٠

ومن الواضح أن هذه الثانية مقلوبة عن الاولى. والقصيدة من هذا الشكل الجامع بين بحرين صافيين ذات صورتين فقط :

- خببية كلها : فاعلن /٠//٠

تبدأ القصيدة هكذا تفعيلية وتستمر كذلك حتى النهاية.

وإذا حذف من التفعيلة الخببية سبب خفيف /. فإنها تغدو من المتقارب: فعولن //./.

وتصبح القصيدة بالتالي من الخبب والمتقارب، مستفيدة من موسيقى البحرين الجارين وإيقاع التفعيلتين الخليلتين.

وإذا كانت بداية القصيدة من المتقارب : فعولن //٠/٠ يمكن أن تستمر هكذا حتى النهاية وتعدّ كلها من المتقارب فحسب.

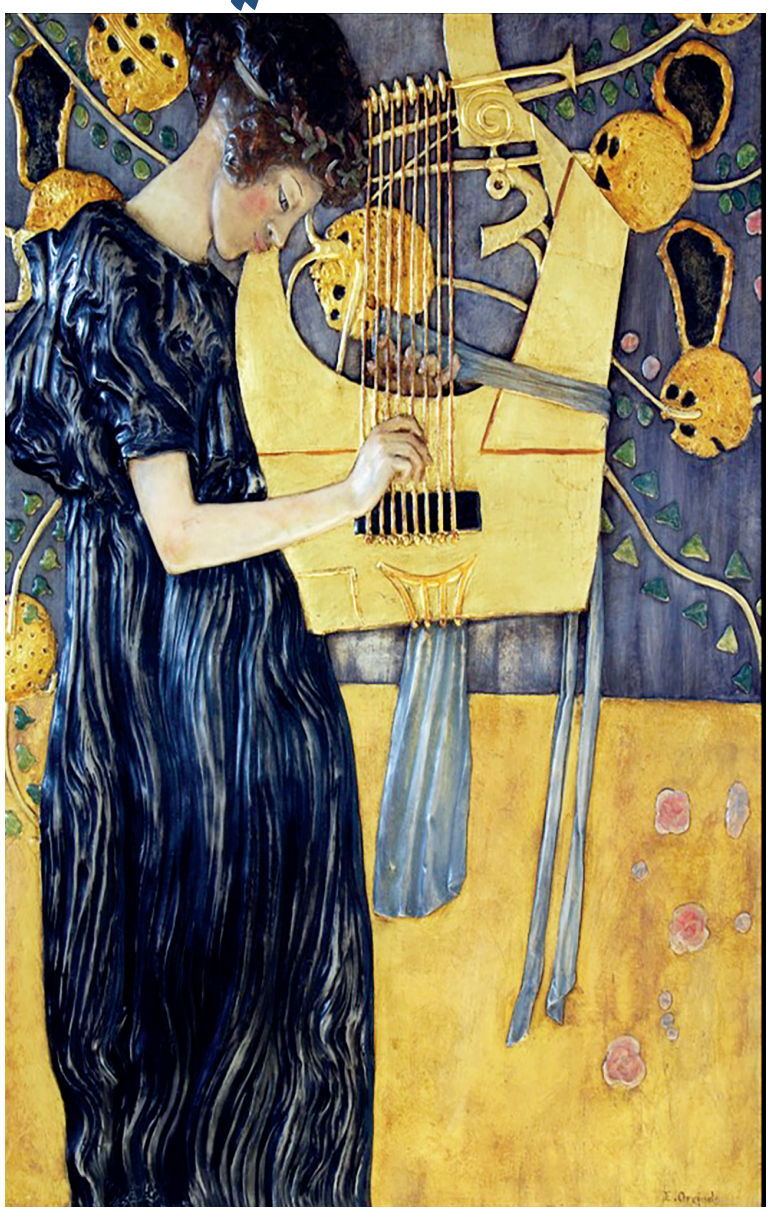
ولو حذف من تفعيلة المتقارب وتد مجموع //٠ فإنها تغدو من الخبب فاعلن /.//.

- وتعدّ خببية فقط إذا استعملت ساكنة العين :فعْلنْ /.//.

أو متحركة العين فعلنْ ///. ولا تعدّ إلا خببية فقط ولكن لا تكون معها أبدا التفعيلة الاولى الساكنة العين : فاعلن /.//.

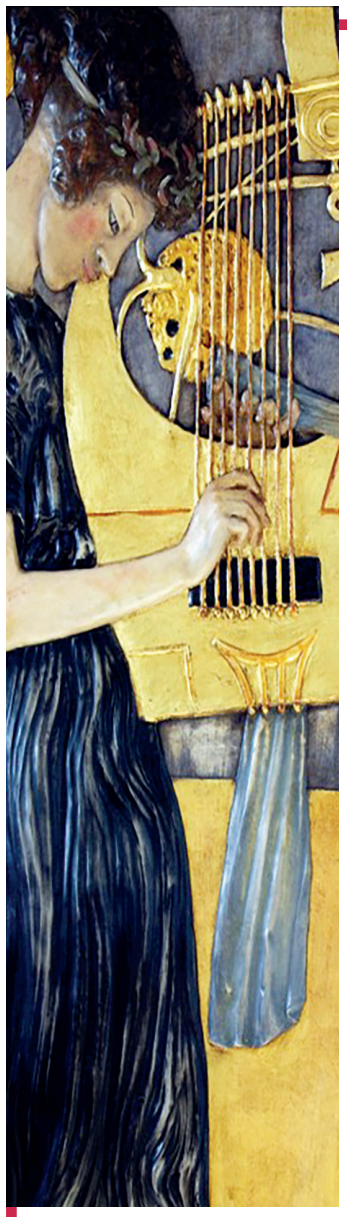
ومن هذا القبيل على سبيل المثال قول نزار قباني:

إني خيرتك فاختاري ما بين الجنة والنار .



من أعمال الرسام الرمزي النمساوي غوستاف كليمت.

/./. /./. ///. /./. /./. /./. ///. /./.
فعْلنْ فعْلنْ فعلنْ فعْلنْ فعْلنْ فعلنْ فعْلنْ
ولا توجد بينهَا طبعا وقطعا فاعلَن /.//.
المتقارب :
أحنّ إلى خبر أمي وقهوة أمي ولمسة أمي
//./ //. /. //. /. ///./ / /./. ///./ ///./ //./.
فعولُ فعولن فعولن فعول فعولن فعول فعولن
من المتقارب بداية وإذا حذف منها الوتد المجموع فعو //. تغدو من الخبب فاعلنٍ /.//.
وهي إذن يمكن أن تُعدّ من المتقارب فقط أو الخبب فحسب أو هما معا. ولا توجد بينها طبعا وقطعا ساكنة العين : فعْلن /./.
الخبب :
السماء مطبعةٌ، والأراضي موقعةٌ
/.//. ///. ///. /.//. /. //. ///.
فاعلن فعلن فعلن فاعلن فاعلن فعلن
خببية بدَاية ولَو حذف منها سببَ خفيف فا /. تغدو من المتقارب فعولن //./.
وقد يحدث أحيانا أو كثيرا أن يعمد الشاعر إلى الوقف بالسكون على كلمة ما لسبب عروضي، أو دلالي، ومن ذلك ما اعتقد بعض المغرضين، وحتى من المقربين المبغضين، أنه «كسور عروضية» في الديوان الأخير للشاعر الكبير محمود درويش المنشور بعيد وفاته مباشرة دون الحرص على تصحيح مخطوطته وعنوانه نفسه سطر جار على بحر القصيدة ذاتها - الخبب:
-»لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي»
/.//. / //. /. //. / ///. /.//.
فاعلن فعلن فاعلن فعلن فاعلن
ولي عنَ هذا الديوانَ الأخير مقالة طويلة بعنوان :»حرف «واو» أثار زوبعة في فنجان الديوان الأخير للشاعر الكبير محمود درويش» كلها تفنيد لما زعم بعض المغرضين المبغضين أنه «كسور عروضية» منها المثال التالي :
الحياة أقل حياةً
لكننا لا نفكر بالأمر،
حرصا على صحة العاطفةْ.
القصيدة كلها خببية (فاعلن فعلن) ولكنها تشتكي من كسر عروضي بسيط ناتج عن سَقوط حرف الواو قبل (لكننا) حتما، لأن الشاعر الكبير الواسع المعرفة العالمة بعروض القريض، التراثي والحداثي، يدرك جيدا وتماماً أن «السببين الخفيفين _فعْلن_ «بتسكين العين» _ أقل حياةً، لا « غير «جائزين» في مثل هذا الإيقاع الحديث، المتميز أيضا باجتماع بحرين «الخبب والمتقارب» بدليل أنهما لم يردا في القصيدة كلها إلا هنا _مرة واحدة. فضلا عن أنه قرن «لكنَّ» الاستدراكية والعاملة بالواو مرتين وسطا وجردها منها مرتين نهاية. وهكذا يحليها تارة ويجردها تارة في قصائد أخرى، حسب إرادة السيدة الجميلة التفعيلة العاملة»_:ص 8 _ من كتابي «سراج العين» الصادر عن منشورات بيت الشعر في المغرب 2017».
-2 الكامل والهزج والوافر « الممزوج»:
تفعيلة الكامل : متفِاعلن ///.//.
تفعيلة الهزج: مفاعَلتن //.///.
تفعيلة الوافر : مفاعلتن //.///. + فعولن //./.
من المقالة السالفة الذكر عن «الكسور العروضية» المزعومة في الديوان الأخير للشاعر الكبير محمود درويش من كتاب «سراج العين» ص12 قول الشاعر في ديوانه:
الآن سوف تكون
فاعرف من تكون لكي تكونْ
في القراءة الدلالية يمكن «تسكين» الفعل «تكون» ولكن في القراءة العروضية لابد، وزنا، من تحريك الفعل «تكون» إرضاء للسيدة التفعيلة الجميلة «الكاملة»:
الآن سوف تكونُ ،فاعرف من تكونُ لكي تكونْ - بالوقف على النونْ-
/. /. //. ///.//. /././/. ///.//.
متْفاعلن متَفاعلن متْفاعلن متَفاعلن
يقول شاعر ديوان «الفروسية» أحمد المجاطي/ المعداوي :
أنا المنسيّ عند مقالع الأحجارْ _بالوقف الضروري على الآخر_
//././/. //.///. //./../.
مفاعلْتن مفاعلَتن مفاعلْتن
وتحت الصخرة الصماءِ،
//././/. //./. /
مفاعلْتن مفاعلْتن مُ
تأكل من شرابيني،
/.///. //././/.
فاعلَتن مفاعلْتن
مسامير الدخانِ
//./. //./ [لاحظ هذه فعول //./ قبل اندماجها في أختها التالية]
مفاعلْتن مفاعَ
أكادُ لا أصحو ولا أغفو
//. ///./. //././/.
لَتُن مفاعَلْتن مفاعَلْتن
بحذف الوتد المجموع : مُفا //. تغدو من الكامل بتحريك وتسكين الثاني: متَفاعلن ///.//. = متْفاعلن /././/.
ويمكن بالتالي أن تكون القصيدة إيقاعية الكامل كلها أو من الهزج فقط أو جامعة بين الإيقاعات الثلاثة : الكامل والهزج والوافر، الذي لا ينقص تفعيلته الثانية فعولن //./. إلا سبب خفيف /. ليعزف موسيقاه على إيقاع صديقيه الكامل والهزج. وهذه الأخت الصغرى كما ترى فعولنٍ //./. ممتزجة ومندمجة قوة وفعلا مع أختها الكبرى مفاعلتن //./././. ولا يميزها عنها إلا سبب خفيف.
-3 الرجز والسريع (الممزوج):
تفعيلة الرّجَز : مستفعلن /././/.
تفعيلة السريع : مستفعلن /././/. + فاعلن /.//.
لم يرِ رزّتَهُ البيضاءَ جنّيٌّ
/././/. ///. /././/. /./.
متْفَعلن فعلن مستفعلن مستفْ=
[فعْلن /./.=فاعلن /.//.]
ولا بخارَ صافرته إنسي
//.//. //.//. ////. /./.
متَفْعلن   متفعلن مُتَعلُن مسْتَفْ =[فعْلن= فاعلن /.//.]
ومن ثمّ يبدو أنه بحرَ سريع، ذو تفعيلتين :مستفعلن /././/. + فاعلن /.//. وهو أيضا رجز باعتبار أن فاعلن /.//. = فعلن ///. =فعْلن /./. من تفعيلاته الكثيرة الجوازات والإجازَات والمجازات والمفازات أو «الزحافات والعلل» والمسمى لذلك ربما بحمار الشعراء والمطية الذلول !
وقد تلحق تلك التفعيلة السريعة والرجزية المزدوجة والمندمجة في البحرين بما يليها، كالموجة المتواتر مدّ سابقها بجزر لاحقها، فتُعدُّ تفعيلة رجزية كاملة. والقصيدة بالتالي سريعة فقط أو رجزية فحسب أو منهما معا. وبذلك تغتني القصيدة التفعيلية بتلك التشكيلة الإيقاعية الجميلة، الصافية البحور، الواحدة التفعيلة، العاملة، المزدوجة والمندمجة، كالموجة المتواترة المدّ والجزر، والمتلألئة الأصداف والمحار بأصناف ثمار و فواكه البحر الشعري.
قصائدنا بلا لون، //.///. //./././. [= مفاعَلَتن مفاعَلْتن]
بلا طعم، بلا صوت،//./././. //./././. [=مفاعَلْتن مفاعَلْتن]
إذا لم تحمل المصباَحَ، //./././. //./././. / =[مفاعَلْتُن مفاعَلْتن مُ]
منْ بيتِ إلى بيت ! /./././/././. فاعَلْتُن مُفاعَلْتُن!
وإذا ما َحذف الوَتد المجموع مُفَا //. من التفعيلة الهزجية: مُفاعلِتن بتحرِيك أو تسكين اللام فإنها تغدو : مُتَفاعِلن ///.//. تفعيلة جميلة تامة وكاملة!
والقصائد الممزوجة البحور قد لا تعدّ ولا تحصى في ديوان الشعر الحديث المغربي والمشرقي، ومنذ بدر شاكر السياب، لم ينقطع التلاقح والتناكح اللغوي بين شتى أشكال الجمال وأنواع الإبداع والإمتاع والإشباع والإرواء الإلهي والطبيعي والبشري.
ولي من ذلك القبيل المحاولات التالية على سبيل المثال:
1 - الخفيف : فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن
_ هذه الأرضُ
مُزهراتُ الجِنانِ
وحدها
لم تزهرْ
بأيّ مكانِ!
أين غابتُ
شقائقُ النّعمانِ!
_من ديوان «عَروس إله المطر_تيسليتْ أنزار» ص 49 عن منشورات فضاءات الأردن 2022
-2المجتثّ : مستفعلن فاعلاتُ
_ لا أستطيع التتفسْ
لا أستطيعُ ..
التَّ..
فَ..
فوووووووسْ!
مستفعلن فاعلاتُ
لم يفعلوا أيَّ شيء
اجتثت الحركاتُ
اجتثتَ السّكناتُ
«سيشًا»_ بناتُ الزِّناء! (من ديوان «عقدة السحر ص**98** ، منشوَرات فالية بني ملالَ **2021**)
3 - الخفيف: فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن
قال لي: انظرْ!

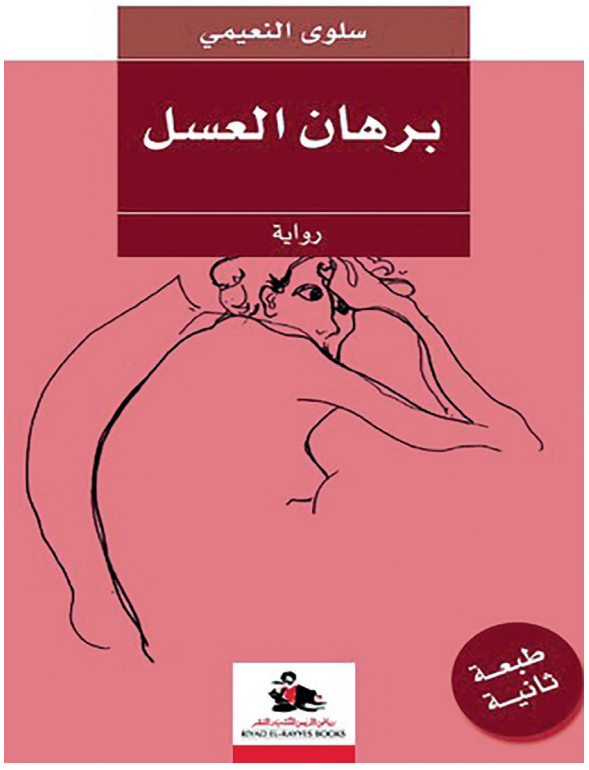


إلي محيّايَ دومَا!
قلتُ: هل يُبْرِدُ النّظرْ !
حرَّ جوفي؟
قال لي : اختَرْ!
ما بين نارَيَّ «تُوفي»
أو «جِي هِنُومَا»!
مـــِـن دَيـــــوان « سنيغوروتشكا عروس الثلج» ص**68** عن مؤسسة مقاربات فاس **2020**
-4 السريع : مستفعلن مستفعلِن فاعلن:
المرأةُ الأسلوبُ
والأسلوبُ هوّ الرّجلْ
كذلك الربُّ
بُعيرةٌ عليه تدلْ!
_من ديوان « كل شيء سيكون بخير» ص**18** عن مؤسسة مقاربات فاس **2021**
-5 الرَّمَل : من أصفى البحور وأعذب الأوزان وأحلى الألحان الراقصة الموسيقى والإيقاع الداخلي والقاع الخارجي الشجي والطروب الغناء:
تفعيلة الرَّمَل: فاعِلاتُن /./ /./.
بين ريتا وعيوني بندقية
/./ /./. /./ ///. /./ /./.
فاعلاتن فعِلاتن فاعلاتن
والذي يعرف ريتا، ينحني
/./ /./. /./ ///. /./ /./.
فاعلاتن فعلاتن فاعلا [=فاعلَن /./ /.]
ويصلّي لإله في العيون العسليّة
/./ ///. /./ ///. /./ /./. /./ ///.
فعلاتن فعلاتن فاعلاتن فعلاتن
الخَلاصةَ الخاصة والخالَصة من كل ذلك : أن «عروض الشعر الحديث» التفعيلي الشكل، أبسط مما يُظن، وأسهل مما يُتوهم، على الأقل، من الإيقاع الداخلي، الغامض القاع الخارجي، المزعوم بديلا عن «عقدة الوزن» الوحيدة، لدى السواد الأعظم من كتاب قصيدة النثر، التي لا تزال حتى هنا والآن، حائرة باحثة فيها عنها، من بين حسنى أسمائها العديدة، مثل زيتونة مباركة، مجهولة الموطن والمنشأ الأصلي، تُمسي غربية، وتُصبح شرقية، لم تتغرب، ولم تتعرب، مقسمة حبها الأول والأخير في جسوم كثيرة وموزعة ولاءها ووفاءها وضياءها على منازل شتى، وحتى إعجازية عاجزة وهي: «إذن لا تقبل ردها إلى الشعر، لأنها نثر، ولا تقبل تحويلها إلى شكل آخر»! وهي بالتالي على حد قول السيدة سوزان بيرنار أيضا وأيضا: «نوع من التمرد والحرية_ تعني ثورة الفكر، ومظهرا من مظاهر النضال المتواصل للإنسان ضد مصيره أكثر من كونها محاولة لتجديد الشكل الشعري»! فاعلم وافهم، يا هذا!
وإلى حين إيجاد حل «لعقدة الوزن» لدى قصيدة النثر، بالبحث عنه من خارج «إيقاعها الداخلي» ومن داخل «قاعها الخارجي» وإذا لم يكن بالتزام واحترام «الكود» الخليلي فلا أقل من اخترام واقتحام علامات أخرى للطريق، محددة، تقي من حوادث الشعر. وذلك كاقتراح «حل ما عروضي» طرح في حوار صحفي مع الشاثر والباحث التراثي الحداثي الصديق محمد الصالحي وجاء بمثابة تشبيب «لشيخوخة الخليل»!
و «لم لا يكون وإن ذاك لكائنٌ» ربما، حسب العرض والطلب «العروضي» حلا لعقدة الوزن والإيقاع والقاع الخارجي والداخلي وأملاِ جديدا بفَيْنَقة «عروض الخليل» والشعر التفعيلي وسَمَنْدَلَة شكل قصيدَة النثرَ، وبالتخلَي حتى عن انحيازها العنيد «لَنثريتَها» والتحلّي فقط بإعزازها الشديد «لمواطنيَّتها الشثْريَّة» وإعجازها الإبداعي الوحيد وإنجازها الإنسَانَي السعيد فحسب.

الإيروتيكية العربية أدب بطعم الكرز قبيل القطاف

سلوى النعيمي

في رواية "برهان العسل" للكاتبة السورية سلوى النعيمي



منار رامودة

يقول أرسطو «الدهشة هي بداية المعرفة». مقولة نادرا ما يفهمها القارئ العربي. فهذا الأخير ما ينفك يندهش أمام كل عمل أدبي إيروتيكي عربي ليس بغية الوصول إلى المعرفة وإنما لتصيد الفرصة لإطلاق الأحكام الجاهزة على مؤلفي هذا الصنف الأدبي.

ليس هذا فقط، وإنما يعتبر بعض القراء أن كتاب الإيروتيكية العرب يسعون إلى خلق مكانة لأدب ماجن دخيل على ثقافتهم.

وواقع الحال عكس ذلك تماما.

إن الإيروتيكية أو ما يعرف بالحديث عن الجنس والجسد والهوية سواء في الشعر أو الرواية تعد جزءا لا يتجزأ من ثقافتنا العربية.

فقد تختلف حرارة بعض العبارات من الحارقة إلى الملتهبة إلا أن هذا لا يمنع كوننا لطالما رددنا وعلى مدار السنوات ما خطه على سبيل المثال الشاعر كامل الشناوي بكل إبداع حين كتب:

إني رأيتكما...إني سمعتكما
عيناك في عينيه..في شفتيه..في كفيه..في قدميه
ويداك ضارعتان..ترتعشان من لهف عليه
تتحديان الشوق بالقبلات تلذعني بسوط من لهيب
بالهمس، بالآهات،بالنظرات، باللفتات، بالصمت الرهيب

هذا بالإضافة لقصائد قرأناها وأحببناها لبعض الشعراء كنزار قباني وأنسي الحاج وقبلهم شاعر الخمر والغلمان أبو نواس.

ناهيك عن روايات طبعت مخيلة القارئ ليس لأنها تتناول تيمة الجنس والجسد وإنما لكونها تعكس الواقع كرواية "الخبز الحافي"، و"موسم الهجرة إلى الشمال"، و"محاولة عيش".. إلخ

بالمقابل رجت رواية «برهان العسل» للكاتبة السورية سلوى النعيمي أرض المشهد الثقافي العربي من حولها بعد صدورها سنة **2007**، رجة لا تزال سارية المفعول إلى يومنا هذا، بل وصل الأمر حد منعها بالوطن العربي باستثناء الدول المغاربية.

الرواية التي استلهمت الكاتبة عنوانها من مقولة ابن عربي

"حلاوة العسل هو العسل نفسه" ساهم المنع في تداولها بين القراء وزيادة شهرتها ورغبة استكشافها. وحول هذا الأمر علقت سلوى قائلة «كنت أظن أن الكتابة في موضوع الجنس لم تعد من المحظورات، لأنني كنت أقرأ ما يكتب. قلت هذا في النص نفسه ساخرة من الرقابة العربية في زمن الإنترنت».

وتضيف «لم يكن هدفي كتابة رواية فضائحية أو مبتذلة. وإنما جاء التحدي من خلال ما كنت أسمعه من بعض المتفرنسين عن كون اللغة العربية لغة ميتة وغير صالحة للكتابة الإيروتيكية. فشرعت بعدها في تحضير بحث ثم سرعان ما قلت لنفسي لماذا أبرهن على حيوية اللغة من خلال الكتب القديمة في حين أنه يمكنني كتابة نص بلغة معاصرة حديثة وحية. فالمسألة لا تتعلق بالتوفر على قاموس واسع، بل إن المغزى يكمن في تكوين علاقة حميمية مع اللغة.»

ومن يقرأ "برهان العسل" يجد أن الرواية ليست بالفجة كما قد يعتقد البعض وأبعد ما تكون عن ليالي العربدة والمجون. فتوظيف الكاتبة لكلمات تتصبب عرقا استخدمتها بطلتها لكي تروي عن تجاربها الجنسية، لا تصدم القارئ بقدر ما تشرع له أبواب ما قد يعتبره أغلبيتنا بالفضيحة. إذ تدور أحداث الرواية حول فتاة تشتغل بمكتبة جامعية بباريس التقت بمفكر أثناء انغماسها في قراءة كتب التراث الجنسي العربي، وسرعان ما ستنشب بينهما الحرائق إذ ستجمعه معها علاقة جنسية تصفها في كل مرة بحنين جارف وبجمل وعبارات تأبى نارها أن تخمد؛ «لم أحك لأحد في البداية عن هذا الولع المعرفي. كانت هذه الكتب سري الذي لا أشارك فيه أحدا. جاء المفكر وانفتح القمقم. في السرير حكيت له عن قراءاتي السرية. تداخل السران وامتزجا نهرا واحدا.»

والجميل في الرواية أن الكاتبة استطاعت من خلال عملها الأدبي هذا أن تثبت أن الإيروتيكية موجودة في التراث العربي الإسلامي، ومنذ زمن بعيد. وذلك من خلال استشهاد بطلتها من حين لآخر بنصوص دينية كأحاديث النبي محمد (ص) وبعض الكتب العربية القديمة للنفزاوي والسيوطي وغيرهم.. غير أن ما قد يعد السبب وراء صدمة بعض القراء هو جرأة البطلة في الحديث بكل بساطة وأريحية عن جانب من حياتها الشخصية. فأحيانا تجدها تتحدث بحماس فياض عن لحظاتها الحميمية ورغباتها الدفينة واعترافها بطبعها الأبيقوري وبكونها امرأة لا تعترف بالحب بل بالرغبة. الشيء الذي يكسر نوعا ما القالب النمطي للمرأة المعروفة بالرومانسية والميول للحب والعاطفة أكثر من الرجل.

"هناك من يستحضر الأرواح، أنا أستحضر الأجساد. لا أعرف روحي ولا أرواح الآخرين. أعرف جسدي وأجسادهم."

"برهان العسل" رواية كتبت بأسلوب رشيق فيه الكثير من الإيحاء والمجاز والصور وقدمت في قالب سردي روائي متقطع. وعلى الرغم من قلة الأحداث المذكورة بالرواية وغياب حدث محرك من شأنه بعث التشويق والإثارة في سيرورتها إلا أنها لا تصيبك بالملل. ولقد اجتهدت الكاتبة في توظيف الزمان والمكان والشخصيات والحوار لتؤثث بذلك لفضاء روائي سليم أدبيا. لكن يجب الاعتراف بأن الرسالة من وراء هذا العمل الأدبي تفوقت على البناء الروائي في بعض النقاط. فلقد نجحت الكاتبة في إثبات مدى جرأة الأقلام النسائية على الأقلام الذكورية في طرحها لمواضيع مماثلة. وكان هدفها هو محاولة مصالحة القارئ مع لغته وتراثه العربي الإسلامي. كما نجحت أيضا بطلة الرواية في التعبير بحرية تامة عن تجاربها الجنسية معللة أن حريتها استمدتها من تراثها العربي الإسلامي، ضاربة عرض الحائط ما يقولوه الآخرون عنها وعن أخلاقها لأن زاوية النظر بينهما مختلفة. فما يرونه عيبا، تراه هي أمرا طبيعيا ليس فقط لتعيشه ولكن أيضا لتروي عنه؛

"الفضيحة في الفعل أم في إعلان الفعل؟
من يسأل هذا السؤال؟
لم أعش حكايتي فضيحة، ولا أكتبها فضيحة.
الفضيحة كانت في السر.
لم يعد السر سرا.»

حصّةُ الأفق

أنيس الرّافعي

استناداً إلى معايشتي اللصيقة و الشخصيّة للمؤلّف الافتراضيّ عمر العسري ، تفتّق ديوان « المقرّ الجديد لبائع الطيور «(دار أكورا ، طنجة ، 2021) من ثلاث لحظات مفصليّة ، قوامها العبورُ المتكّرر في المكان ، و التقاطة العين المرئيّة، ثمّ انبجاس الفكرة الشعريّة من جدليّة الإقامة و التحليق لدى الطير .

فالمشّاءُ بالأخيلة على الطريقة الأرسطيّة، الذي سكنَ دائما المبدع عمر العسري ، قبضَ في برهتين حاسمتين على خربشة جدارية ماثلة للنظر و عنوان مقرّ أعشاش مهجورة في مدينة الدارالبيضاء ، ثمّ ركّبهما ضمن بنية واحدة متراخِلة مترادفة هي التي صارت فيما بعد أيقونة الغلاف، المتحكّم في إخراجها الفنّيّ رقميّا .

تركيبٌ بصريّ محض ، سرعان ما انتشرَ كالعدوى الشيطانيّة بين أوصال الديوان من جبهة «اليافطة» إلى مفرق «منفذ الإغاثة» ، مرورا بكافة قصائد الديوان العشر . وأثناء التصييغ الكتابيّ المختبريّ ، غدت فكرة الطير - باعتبارها مركزيّة الدلالة حسب الطرح الهيرمينوطيقي - مساحة فراغ هائلة و مسافة حدوس لانهائيّة، سمحا بالمضيّ حثيثا صوب الزرقة العتيقة للمعنى ، بعد أن يرمّم الشاعر حياته المحطمة ، و يخرجَ من سجن أناه الصغرى ، و يطرق على الصّواني النحاسيّة للوجود الأكبر .

فيما مضى كان عمر العسري يكتبُ من دون هندسة مكشوفة الوجه ، ربّما على نحو مقصود أو لاختيارات جماليّة خاصّة ، بيد أنّه في هذا الديوان الرابع ضمن مدوّنته المتصاعدة، صار مسّاح أراضي شعريّة حقيقيّ ، يرسمُ بيئة الأخيلة المحيطة به ، ويحدّد مواقعها و تخطيطها داخل بنيان الديوان ، و يدقق زواياها بصرامة ضمن عمران و أفق الكتاب الشعريّ القادم من الصنعة لا من الفطرة ، و الوافد من الكدح لا من المعيار .

ولعلّ البنية العددية المشكلة من 1 إلى 88 ، تلك التي نضددت هيكل الديوان و صّرحه العاهل ، كانت بمثابة شريط للقياس، و بوصلة للاتجاهات، و مزواة لخطوط الرؤية، و ميزان للمعايرة والتسوية ، من أجل رفع عمد قضبان اللغة المصنوعة ، و ترجيح نصيب الإتقان المبتكر، و تخريب مناعة المطلق الموروث .

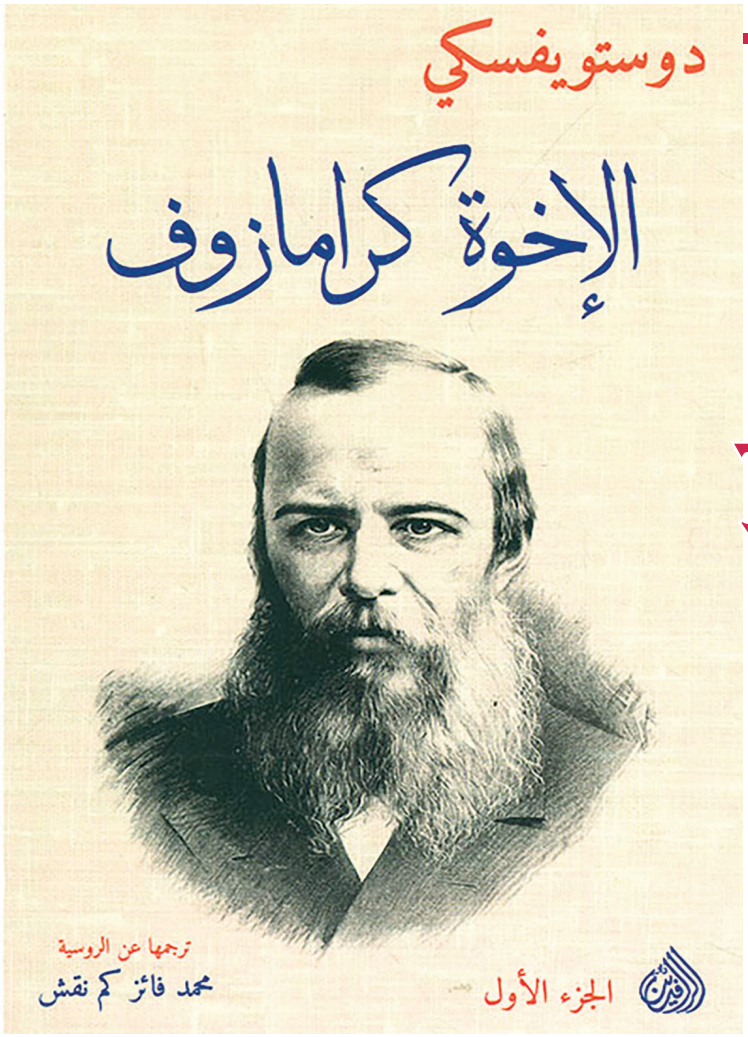
أيضا أود أن أشير إلى «مقترب تأويليّ منهجي» بلغة هانز جورج غادامير وهو يعلق على منجز بول تسيلان ؛ أشير إلى هذا المقترب الذي لايطمح إلى أي جواب ، كونه مجرّد بصائر ملتقطة و سوانح خاطفة ، وأنا أقارن عمل عمر العسري بمختارات شعرية مترجمة قرأتها مؤخرا للشاعر الأرجنتيني روبرتو خواروث ، تحت عنوان « كمثل شجرة تسقط من ثمرة «(دار خطوط وظلال ، عمان ،2023، تر : وليد السويركي) .

فروبرتو خواروث صاحب القصائد الشاقولية ، شيّد شعره الميتافيزيقي المفكّر بواسطة أنوية استعارية نزّاعة إلى الأسفل تماما ، قوامها القاعُ والعَتَمَةُ و السقوط والدُّوَارُ و الهاوية والغياب والنسيان والفقد واحتمال المجهول ومغازلة الحافة . يقول الشاعر خواروث في ص 87: (دوما على الحافّة / ولكنْ على حافة ماذا؟/ كل ما نعرفه أنّ شيئا ما يسقط / على الجانب الآخر من هذه الحافّة / وما إنْ يبلغ حدّها / حتّى يستحيل التراجع ، / إنّه الدّوار أمام هاجس ، وأمام شكٍّ : / حين نبلغ هذه الحافّة ، / حتّى ما كان قبلها / يغدو هاويةً، / مُنوّمين على نتوء / فقدَ المساحات التي صاغتهُ / وظلّ معلّقا في الهواء، / بهلوانات على حافّة عاريّة ، / لاعبي توازن فوق الفراغ / في سيركٍ لاخيمة له إلاّ السّماءُ / وغادره المتفرّجون) .

في حين وأنا أقرأُ ديوان عمر العسري ذا النزعة العموديّة صوب الاتجاه المضادّ ، تبدّى لي بأنّ شعره مفاهيميّ مخمّنٌ فيه ، غير أنّه ينهض على أنوية استعاريّة ميّالة إلى الأعلى على الدوام ، قوامها الضوء و الأفق و المدى و الضباب و الارتفاع و التجلي و الحضور و فضيلة الارتقاء و الاخلاص للبرق . يقول عمر العسري في صص 48، 49: (كل ضباب سماءٌ / كلّ سماء ضبابٌ / لو / يستقيمُ الهواءُ/ لو / يتلعثمُ قليلاً / حتّى / أمارس صيحتي الوحيدةَ/ الفقاعاتُ القليلةُ / عزاءٌ لماء فسيح / والزبدُ الطافحُ بهجةٌ للقيا / لو نرتقي / لو أرتقي / لو أنتشي / هل يُجدي المكانُ؟).

و أقطعُ بدوري شريط هذا البيان الاحتماليّ بتساؤل آخرَ ختاميّ : ماذا سيكونُ موقف القارئ اليوم وهو ينوسُ حائرا بين شعريات الهامات و شعريات المهاوي ؟ هل سيحتاج إلى نصب سلّم مجازيّ يساعده على الصعود و النزول بينهما، أو فيهما على الأرجح ، حتّى يغدوان شيئا واحدا هو هامش الهاوية و حافة الأفق ؟ أم يتحتّم على هذا القارىء ذاته ، أن يتحوّل في برهة خارقة إلى «الرجل الطائر» على طريقة المخرج المكسيكيّ أليخاندرو غونزاليس إيناريتو ، ليسير غير واثق الخطى ولا ملَكا ، مثل لاعب أكروبات على حبل مشدود بين رجاء الذروة و عدمية الدرك الأسفل لمسرح الأوهام الهائل..الأوهامُ عينها ، التي قال عنها صاحب « الجندول « علي محمود طه : (ذَهَبِيُّ الشَّعرِ، شرقيُّ السِّمات/مَرِحُ الأعطاف، حلوُ اللَّفتات/كلما قلتُ له: خذْ، قال: هات/يا حبيبَ الرُّوح، يا أُنْسَ الحياة/أنا مَنْ ضَيَّعَ في الأوهام عُمْرَهُ/نَسِيَ التاريخَ أو أُنْسِيَ ذكْرَهُ/غيرَ يومٍ لم يَعُدْ يَذكُر غيرَهُ...)

إحالة: ألقيت هذه الورقة على هامش اللقاء الاحتفائي بديوان «المقر الجديد لبائع الطير» الذي نظمته مؤسسة المدى - فيلا الفنون بالدار البيضاء يوم الأربعاء 12 أبريل.



النَّصُّ الأَدَبِيِّ بَيْنَ الشك والحقيقةِ

العربي بنجلون

في الكتابة الأدبية، يتَّخذُ الكاتبُ أوضاعا متنوعة، على قَدْرِ إمكاناته وقُدُراته الإبداعية، ونتيجة كل ذلك، يولدُ نصٌّ مُكْتمل الخلقة (نِسْبيًا) من كافة جوانبه، الفنية والمضمونية، كَي يقتنعَ به، وترضى عنه نَفْسُهُ، هوَ أولا، كخالِقٍ لنصِّه الإبداعي، وثانيا، للقارئ الذي ينظر إلى النَّصِّ بثقة ويَقينيَّة!

نحدد الوضعَ الأوَّل، الذي غالبا ما تنفرد به القلَّةُ من الكُتّاب، في (الدراية الكلية) للشخصيات القَصصية والروائية والمسرحية...هذه الدراية تُزيحُ عن النصِّ أيَّ سوءِ فهْمٍ، أو غموض، أو تشويش، مثل وُجود (وجهة نَظر) أو رأي مُغايِر. وبمعنى آخَرَ، النَّصُّ يكتفي بذاته، تؤثثه أحداثه وشخصياته، ولا علاقة له بأحدٍ، حتى الكاتب نفسه، لا مَحَلَّ له في عالمه، فهو مجَرَّدُ راو، خارج السياقين الزماني والمكاني، ولا يُقْحِمُ ذاتَهُ بأية وسيلة أو صفة، كـ(ضمير المتكلم، الظّاهر أو الضمني، أو شاهد عيان حتى، فشهادته غير مَقبولة، لأنَّهُ ذو قرابة عائلية)..

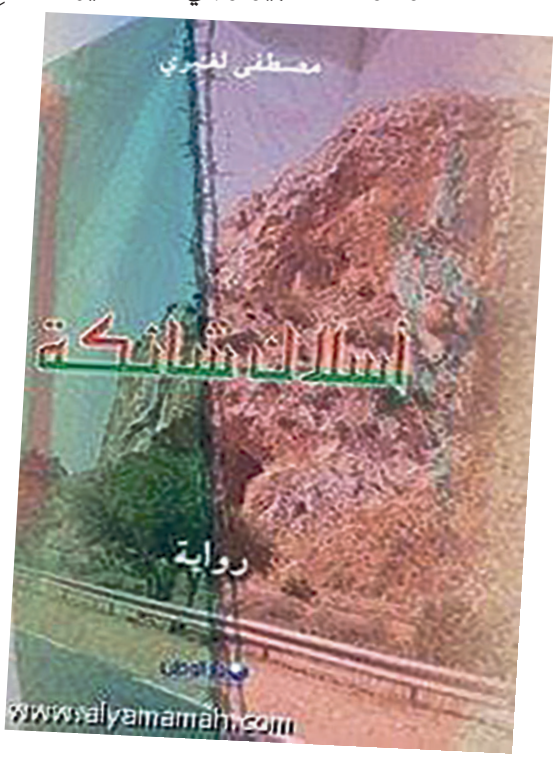
وحالةُ (الدراية الكلّية) تجعل المتلقي يصدقه ويضع ثقته الكاملة فيه، فيستقبل، دون تفكير أو توَجُّس، النصَّ الأدبي بأحداثه الكبرى والصغرى، وشخصياته في أوضاعها المتفاوتة، وحواراته، سواء التلقائية أو الذاتية (نقصد بها تداعي المعاني أو الحوار الذاتي) وهذا الأمرُ ليس هَيِّنًا، يستسيغه الذوق والعقل أول وَهْلة، لأنه يفرض على النص أنْ يكون متماسكا في سلسلة من الأحداث المتلاحقة والمترابطة من جهة، وبين الشخصيات المتناسبة، التي تُلْحِمُها وَشائجُ قوية، تُدَبِّر وتُسير الأحداثَ والوقائعَ، والشخصيات، سواء منها المحورية أو الثانوية، أي لا مَجالَ للشك والتناقض في هذا الرُّكام كله، ما يَصْطَلِحُ عليه الناقدُ تزفيتان تودوروف: ((اختبارُ الحقيقة)) وهو ما وَصَفْتُه، قَبْلا، بـ(التماسك الداخلي) الذي لا يَحْمِل على الشك.

ولا أقصد أنَّ الكاتبَ ينسخ الواقعَ الماثلَ أمامَهُ، ليثقَ به القارئ، وإنْ كان ينطلق منه، فالنص، كي تكتمل أدبيتُه، ينبغي أنْ يتَشح بمَسْحة من الخيال الفني، الذي يرتبط بالواقع، أو يُحيل عليه. وطبعا، لا نعني الخيالَ السَّائبَ، إنما المسنود بوعي ورؤية موضوعية، لا يشطان بالنص إلى اللاواقع!

نموذجا، تحضرني رواية ((أسلاك شائكة)) للأديب المغربي مصطفى لغتيري، التي ترصُد بألم حالة المُهَجَّرين بَيْنَ الحُدود المغربية الجزائرية. إنَّها (الواقع والحقيقة) وبالرَّغم من ذلك، يبقى الكاتب فيها محايدا، لا يُعبِّر عن هُويَّته، ولا بأية صفة يروي الأحداثَ، ويَحْكي عن الشَّخصيات؛ هَلْ هوَ واحدٌ منهم؟..أم صحافي لجهة ما؟!..إذ يكتفي بنقل المشاعر المتضاربة للمبعدين، دون أن يميل لِهَذِهِ الجهة أو تلك، أو يُحمِّل المسؤولية لإحْداهُما، وإنْ كان معنيا بذلك. لأنه - في نظري - يريد أنْ يُخَوِّلَ الْحُكْمَ النهائي للقارئ، ويُشركه في هذه القضية المؤرقة، الوطنية والإنسانية، كيلا يبدو متحاملا ومنحازا. وهو بهذا النَّهْج، سيجعل المتلقي أكثرَ قناعة بصِدْقيَّة النَّصِّ في طَرْحه لوضعية هؤلاء. فلوْ فرضْنا أنَّهُ تَدَخَّلَ في موضوعة الرواية بصفة ما، فسيفتح البابَ على مصْراعَيْه للمَتلقي بمُناقشتهُ ومُناوَشته، مُوافقا أوْ مُعارضا، ما سيجعل النص في دائرة (الشك) لكنَّ ذكاءَ الكاتب، جَنَّبهُ الوُقوعَ في شراك القارئ، فتخلَّص بهذه الحالة، ليُفَوِّض القرارَ النهائي له!

ولعلَّ القارئَ الذي يغوصُ عميقا في النَّصِّ بوعي، سيلحظ أنَّ الرواية تبدأ بشخصية (احميدة) قبل التَّوَجُّه إلى الجزائر (صفْرَ اليدين) وتنتهي به، عندما يعود منها (بخُفَّيْ حُنَيْن) كأنه يسبرُ سيرة نموذجية من شخصيات النص، لكنها أهَمُّ شخصية، لكونها تعكسُ أزمة الآخرين العميقة منْ خلاله، وعنه تتفرَّع باقي الشخصيات، وتتولَّد سائرُ الوقائع، وقِسْ على ذلك أربعينَ ألفَ مواطن مغربي. وما على القارئ إلا أنْ يربط بين شخصية البطل (احميدة) وباقي الشخصيات، ليُكَوِّن، في النهاية، رأيًا عامًّا، هو ما يطمحُ إليه النَّصُّ، وما ستستفيد منه الكتاباتُ التاريخية، باعْتبار (الجنس الروائي) في الحالة التي أثرْناها، يُشكل وثيقة مُسْعفة في تَجْسيد الواقع، يُرْتكز عليها في تدوين الأحداث التاريخية. والأديب مصطفى لغتيري، كان أمينا ودقيقا ويَقظا في تشريح هذه القضية!

لنَعْرضْ نموذجًا آخرَ، بَعيدًا عن الأول، وهو حُضورُ الكاتب في النَّصِّ الأدبي، كسائر شخصياته العادية. وهذا الحُضورُ لا يَشفع له بأنْ يتعالى عليها أو يُصْبح مُوَجِّهًا لها، وإنْ كان صائغها، أو (والدَها البيولوجي) لأنَّ سَيْرَ أحداثِ



النَّص السَّردي، يفرِض عليه أنْ يمتثلَ لشروطهِ وضَوابطه، فيصبح عاديًّا، مثل شِخصياته، فَاقدًا الثقة، وخاضِعًا للنقدِ والمساءلة، لأنَّه آثَرَ أنْ يؤدِّيَ دورًا في سَرْديَّة النَصِّ.

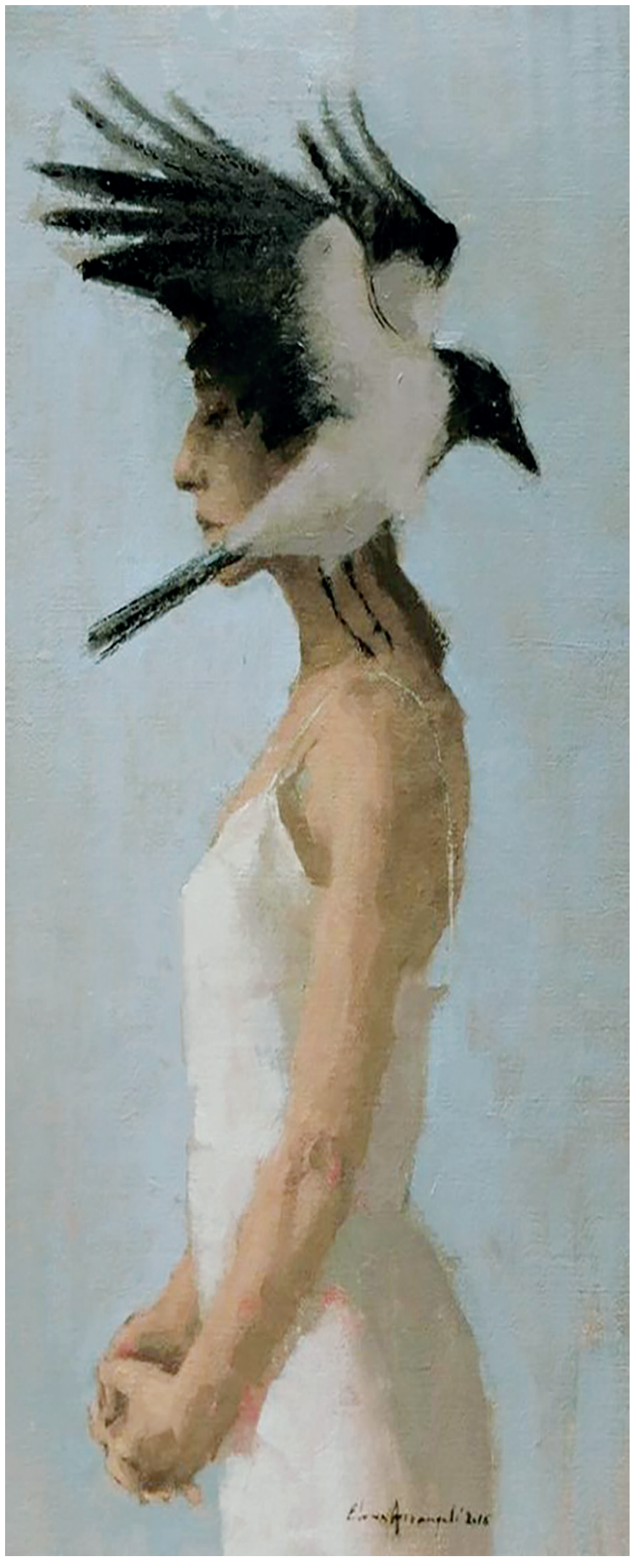
وتبرز شَخصية الكاتب بتوظيفه ضمير المَتكلم، أو ما يدل على ذلك، وتكثر في قصص الكاتب المغربي محمد لغويبي، وهو بالمناسبة (من) رواد القصة المجيدين (في رأيي) في العقد الأخير من عُمُر القصة المغربية الحديثة. ففي قصة ((مملكة الألوان)) يستهلها قائلا: ((كنت قد استعدت ملكي المغتصب، مملكة الألوان، جغرافية البحر والسهول والجبال والقمم العالية...)) وفي الفقرة الموالية، يُلح على وُجودِه ((كنت منتشيا)) وفي الفقرة الثالثة والرابعة...بل حتى في غالبية قصصه، كـ((القبعة)) و((الباب)) و((السماء الحمراء)) و((العرض)) و((الملعب)) وهذه مسألة أسلوبية شائكة، لأن البعض يراها دِعْما من الكاتب لموضوعة القصة ويقينية قضيتها، لأن الكاتب يصبح فيها شاهدًا على حُدوثها، لكنَّ البعضَ الآخرَ، يراها بمنظور مُعاكس، فيعتبر الكاتبَ طرفا غيرَ محايد، يمكنُ أنْ يروي ما يروقه، وما ترضِى عنه نفسُه، وما يُبْرِزُ تفوُّقه على شخصياته، أو صحَّة آرائه، ويتغاضى عما لا يريد بَوْحَه، لـ(غرض في نفسَ يعقوبِ) وبالتالي، يتسرب الشك إلى النص، وهو ما حاولنا أنْ نتجنَّبه في الحالة الأولى.

غير أنَّ الكاتبَ، حين يُلْحق اِسمه كاملا، فضلا عَمَّا يُحيلنا على سيرته، يعطي الدَليل على حضور (الكاتب والـراوي) في الشخصية الرئيسية. مثلما نلحظ في الرواية العالمية ((الإخوة كارامازوف)) للكاتب الروسي فيودور دوستويفسكي، التي يتصدرها المدخلُ التالي: ((كان أليكسي فيودوروفيتش كارامازوف الابن الثالث لفيودور بافلوفتش كارامازوف المالك العقاري في مقاطعتنا والذي كان معروفا جدا في زمنه - واسمه لا يزال حتى اليوم حاضرا في ذاكرتنا - بسبب وفاته المأساوية والمبهمة التي حدثت منذ ثلاث عشرةَ سنة، تلك الوفاة التي سوف سأتناولها في مقطع محدد من هذا الكتاب...)) فهنا يُصَرِّح بذكر اسمه، أولا، وثانيا، بانتمائه إلى مُقاطعة الشخصية الروائية، وثالثا، رُسوخَ القضية في ذاكرته وتاريخها زَمَنا طويلا. كما أنه يُكْثِر من استعمال (ضمير المتكلم) كدليلِ على مشاركته الفعلِية طرفا في الرواية. ولكنَّ الطريفَ في الأمر، الذي يُشكك في صحَّة الأحداث أو بَعْضها، هو تصريحَاته للصحافة، بأنَّ ما كتبه، يدخل في مجَال ((الذكريات)) تارةً، وفي مقدمة الكتاب، يقول إنه يدون ((سيرة)) تارةً أخرى، وعلى الغلاف، يوقعها بجنس ((الرواية))!..سبق لي أنْ تناولتُ هذا التردد فيَ تحديد الجنس الأدبي، في قراءتي لأعمال الكاتبين المغربيين محمد برادة وعبد اللطيف اللعبي، والمصري فوزي وهبة...) وهذا يجرُّنا إلى الحالة الثانية، التي يوجد فيها الكاتبُ (متذبذبا) بين الأجناس والضمائر وحضور الذات من عَدمها، على عكس الحالة الأولى، التي نرىَ فيها الكاتبَ غائبا عن مَسْرح الأحداث، ذاتا وفكرا، وتاركا للشخصيات فرصة للتعبير عن أزماتها بكل حُرِّية!

فالكاتبِ في هذه الحَالة، لا (يُحيط بكل شيء علْما) لأنَّهُ شَخْصيَّةٌ كسائر الشَّخْصيات، يُعبِّر عن الأحداثَ التي عاينَها بنفسه، أو التقطتْها أُذناه، لأنه عندما كانَ يُحَلل قضية انتحارَ زوجة فيودور كارامازوف، أو لحظات الحُبِّ بين الزوجين، كانتْ تحليلاتُه تتضمَّن عبارات تدعو إلى الشك، مثلا: ((يبدو أنَّ كُلا منَ الزوجين لم يَشُمَّ رائحة الحبِّ...)) فـ(يبدو) و(كما لوَ) و(ربما) (مثل هذا) إلى غيرها ممَّا تضمَّنه حَديثُه، يوضعُه في دائـرة (الشَّك) ويُحفز القارئَ على البحث عن (الحقيقة)!..كما أنَّ رواية الحادثة، التي تمتد زمنا، تتأرجح فيه بين (الماضي) الذي سَيفضي إلى الانتحار في (الحاضر) يُكوِّنُ غموضا وارتباكا في ذهْن القارئ. فبعض العوامل غير متأكد منها، لأنها حدثتْ فَي الماضي البعيد، أو تداولَتْها الألسُنُ، مثل ذلكِ الوَهْم الذي عَشَّش في عقله، ما إذا كانتْ زوجتُه، ليلة زَفافها، عـذراءَ أمْ ثـيِّـبا؟!..وَيَؤكد أنَّ روايتَهُ للأحداث ترتكز، أساسا، على المربية، التي صاحبت العائلة من الماضي إلى الحاضر، ولا يدري ما إذا كانتِ المربية تروي له الحقيقة أم لا!

هذا الخلط بين الكاتب - الرواي الأول، والراوي الثاني، لا يُطمْئنُ القارئَ، ويُلقِي به في بحر من الشكوك، حول ما إذا كان النص حقيقة، ينتمي إلى الواقع، أم مجموعة من الأوهام التي تستحوذ على الراوي...!

شعر



فاطمة الزهراء بنيس

على جناحيْ يُتْم

على وسادة
تَفُكُّ طلاسمَ رأسي
أحصي خساراتي
من أول الذُّهول
حتى آخر الغمام

يُتلفُني العدُّ
تربكُني الأرقام
متاهة رفرفت بي
على جناحيْ يُتم اللاّمرئي

أحصي خساراتي
من ألفها إلى يائها
حروفٌ من فرط انغماسها
انمحت نقاطها
في عبوري هامت
تسردُ اللاّمعناىَ

غيمة ..... غيمة
في عراء القصيدة

أحصي خساراتي
على عَتبة باب
شَيَّعت مفاتيحها
وفي حلقي
يسيحُ فراغُ الأمكنة
وبذخُ الأرواح التي عبرتني
هكذا أُصل إلى يائيَ
ساخنة بصقيع اللاّحياة .

من أعمال الرسامة الإيطالية إيلينا أركانجلي

حاوره: عبد الخالق نجمي

مع الكاتب المغربي/ الإسباني يوسف الميموني

للأدب الإسباني نظرة أحاديَّة بخصوص مشاركة المغاربة في الحرب الأهلية الإسبانية..

ترجمة: عبد اللطيف شهيد

متى انبثقت لديكم فكرة أن تصبحوا كاتبًا؟

كان لديَّ أربع عشْرَة سنة، كنت ما أزالِ في السنة الأولى ثانوي (BUP) ولم يكن بين تلاميذ جميع فصول المدرسة من يحمِل اسمًا عربيًّا. أستاذي في مادة اللغة والأدب الكتالاني خوان أنتون فنتورا (Joan Anton Ventura) توصل إلى فكرة عبقرية بإعارتي كتابًا، هو «الخبز الحافي» لمحمد شكري. تلك القراءَة لذلك الكتاب غيَّرت شكل فهمي للأدب وللفن بصفة عامَّة. فإلى حين ذلك الوقت، لم أقرأ سوى بعض الكتُب المدرسيَّة، في المنزل كانت توجد بعض روايات أغاثا كريستي (Agatha Christie) و غونزاليز ليدسما (González Ledesma) والقرآن. لكن مع «شكري» اكتشفت أنَّ الأدب والفن ليسا فقط ترفيها أو نصوصا مُقدَّسة.

من هم الكُتاب المفضلون عندكم أو/ الذين تركوا بصمة لديكم؟

يمكن أن أسرد بيلين كوبيغي (Belén Gopegui) ورفائيل شيربث (Rafael Chirbes) لأن أحدهما تمت الإشارة إليه في رواية « ما من أحد يُنقذ الورد» من طرف إحدى شخصيات الرواية بإعجاب. أقرأ للجميع وأعود لكُتاب أمثال، خُوانَ رولفو، غارسيا ماركيز، أدونيس أوِ أمين معلوف. وهناك من الكتاب الذين لا أريد العودة إليهم مثل «شكري». التأثير الذي أحدثه عندما قرأته للمرة الأولى لن يحدث مرة أخرى، حدث عندما أعدْتُ قراءته للمرة الثانية والثالثة. لمِ أرغب في التوقف عن تأليهه، لذلك اخترت الاحتفاظ بذكراه في الذاكرة. وإذا سمحت لي، شكري، دون أن يكون مسؤولا عن ذلك، ألقى بظلاله على مؤلِّفين آخرين رائعين مثل الشرايبي وأبو زيد وكيليطو والأشعري... يجب علينا الدفاع عن الأدب المغربي خارج نطاق محمد شكري.

لماذا قلتم عن روايتكم الأولى «عندما تمشي الجبال» (كان ينبغي أن تُنشَر منذ عقود خلت)؟

أعتقد أن الأدب الإسباني له نظرة أحاديَّة فيما يتعلَّق بمشاركة المغاربة فِي الحرب الأهلية (الإسبانية). كل المورو متوحشون وخونة ومغتصبون وناهبونِ، ويشكلون شخصيات القصص الخرافية السوداء لابتزاز وإثارة الرعب لِدى الأطفال. لم يكلف أحد نفسَه عناء كشط السطح، ولم يتحدث أحد عن حفاريِ القبور والطُّهاة والأئمة وسيدات الأعمال والمُمرضات والنساء المغربيات، اللواتي ثمَّ خداعهُنَّ بإجبارهن على ممارسة الفواحش في بيوت الدعارة البئيسة. لا أحد يتحدّث عن الأطفال المتخلى عنهم قهرا من طرف هؤلاء النساء. قرأت بعض الروايات عن إيطاليين وألمان شاركوا في الحرب، لكن لا يتم تداول قصصهم بنفس المهانة. حذاري، لا أقول إن بعض المغاربة لمِ يرتكبوا شناعات، لقد فعلوا ذلك، لكن عدِّد لي الحروب التي لم تُقترف فيها فظاعات. لهذا قلتُ إن رواية «عندما تمشي الجبال « وقصصا أمثالها كان عليها أن تُكتبَ منذ زمن، لخلق النقاش، كسر الخطابات الأحادية، لإعادة الاعتبار.

إنه الكاتب المغربي يوسف الميموني (1891) من مواليد في القصر الكبير. استقرت عائلته في البلدة الساحلية كوما روجا (agur-amoC) بإقليم طاراغونا بإسبانيا وهو لا يزال في شهره الأول. درس فيلولوجيا اللغة العربية والوساطة في الصراعات. ترتكز حياته المهنية حول التعليم الاجتماعي في مشاريع للشباب. يجمع حاليًا بين الكتابة وإدارة فضاء للشباب في وسط برشلونة. يكتب منذ عام 9002 عمودًا في مجلة ماسالا (alasaM).

«عندما تمشي الجبال» هي روايته الأولى وكذلك الجزء الأول من ثلاثية تتناول الصراعات التاريخية والاجتماعية بين السكان على ضفتي مضيق جبل طارق. أما الجزء الثاني من الثلاثية فيحمل عنوان « ما من أحدٍ يُنقذ الورد»..

تتناول روايتكم الأولى قضية مشاركة المغاربة في الحرب الأهلية الإسبانية، كيف تمَّ التعامل مع تلك المشاركة؟ هل هناك مِن «الأنا/ نحن» في هذا العمل؟

أن تنشر في إسبانيا؛ عملية تكاد تكون شبه مستحيلة إذا لم يكن لديك «من يحضنك»، وكذلك يخضع الأمر أكثر للموضوع الذي تتناوله. سبق لإحدى دور النشر أن رفضت مخطوطة روايةٍ «عندما تمشي الجبال» معللة رفضها بأنَّ الذاكرة التاريخية التي لها علاقة مع مورو (الجنرال) فرانكو، موضوعٌ دقيق للغاية، «شائك» لليمين كما لليسار، لذلك يُفترضُ مُسبقا أخذ الأمر بعين عدم الرِّضا.

فالنصوص التي تختلف عن خطاب الأغلبية لا تخرج عن الطّرح الأكاديمي، لذلك فهي لا تصل إلى أعم السكان لِتتكرَّس بالتّالي صورة المورو المُتوحِّش.

في كل الروايات هناك شيء من ذاتية الكاتب، لكني لم أعش الحرب.

أصدرتم لحد الساعة

روايتين تشكلان جانبا من الثلاثية، ماذا يمكنكم القول عن العنوانين المنشورين؟

- إنها لعبة، استعارات، خيوط تؤدي إلى حوار مع أعمال أخرى. رواية «عندما تمشي الجبال» هي تأويل حُرٌّ لآية من سورة التكوير. كنت مهتما بصورة الجبل غير المتحرك مثل بعض الأفكار. رواية «ما من أحد يُنقذ الورد» هو بيت شعرٍ منْ قصيدة «آخر قطار توَقف» لمحمود درويش الشاعر العربي الكبير في القرن العشرين، بإذن من أدونيس. يستحضر درويش والقصيدة الواقع المُحزن للشتات العربي.

تحضرُ بشدَّة في روايتكم الثانية مواضيع من بينها: التمييز العنصري والتهميش والهجرة والقاصرون الأجانب غير المصاحَبين، ماذا تمثل (شخصية) ريحانة في رواية «ما من أحد يُنقذ الورد»؟

ريحانة تسمح بكسر الصور النمطية. نحن لسنا ثمرة، لسنا دُخلاء.

دعونا نفكر في الشباب ونسمح لهم بالتعريف بأنفسهم كما يريدون ،دون الاضطرار إلى اختيار ما تريد الأم والأب سماعه !

عندما يجرؤ شخص ما على المشي في الهوامش يضطرب المجتمع..

أن تنتشر في إسبانيا عملية تكاد تكون مستحيلة إذا لم يكن لديك من يحضنك !

اخترتم مدن برشلونة و طنجة والدار البيضاء لتأثيث روايتكم الثانية. هل ترون أنَّ المدن الثلاث تصلح خلفيّة لرواية سوداء؟

أي مكان يصلح مشهدًا لرواية سوداء. لكن من جانب آخر، إذا فكرنا مليًا، إن المدن تلعب دورًا سيئًا بالنسبة للروايات. وهذا راجع بأنها تحوَّلت إلى مطارح عقيمة، وليس أمكنة، إنَّها كالمطارات، لها نفس الرَّائحة.

فأينما وليت وجهك، كل الواجهات تتشابه، يمكنك تناول بيتزا إذا أردت ذلك، الاستماع إلى نفس الموسيقى أو تناول جعة من نوع الهينيكن. سيكون هذا أحد الأسباب الذي يجعل فيلم الإثارة الريفي أو الإثارة التاريخي تدور أحداثه في المدن التي لم نعش فيها معماريا يبدو أمرًا عصريًا.

بدأتم في إنجاز روايتكم الثالثة، هل من علاقة مع سابقتَيْها؟

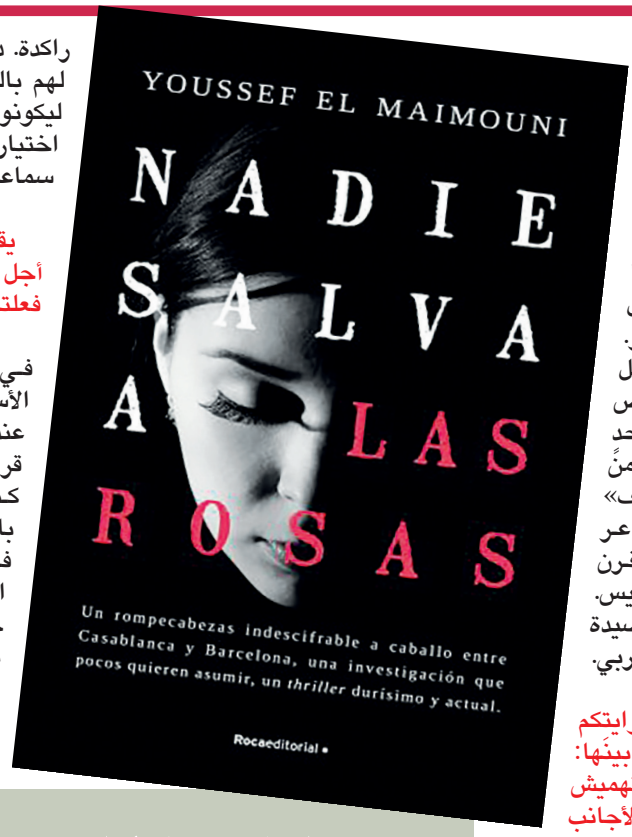
موضوع وشعار الروايات الثلاث هو نفسه: التمييز الذي تُعاني منه الشخصيات الرئيسة في مكانها الأصلي وكذلك في المكان المراد الهجرة إليه.

كيف تنظرون إلى ذاتكم، مؤلِّف مغربي باللغة الإسبانية، كاتب كتلاني من أصول مغربية أم روائي من الأقلية المهاجرة بإسبانيا؟

لا هذا ولا ذاك، أعرف هويَّتي، لكني أشمئزُّ عندما يحاول شخص ما أن يُعرِّفني أو يطلب مني ذلك. لا أعلم عن «مجتمع» آخر يتم استجوابه باستمرار حول ما إذا كان يحب الأم أو الأب أكثر. في إسبانيا، وكذلك في المغرب، هناك شيء لم يتم حله بعد فيما يتعلق بالهوية الفردية. يعمل هذا المجتمع بشكل جيد للغاية عندما تلتزم تمامًا بالقواعد المعمول بها، من ناحية أخرى، عندما يجرؤ شخص ما على المشي في الهوامش، يكون الأمر غير مريح وبعد ذلك يصبح هذا المجتمع الأشد حماية مضطربًا، ويعتبره مُستفِزًا وغير محترم.

لقد حان الوقت لأن نقبل بأن المجتمعات ليست مِياها راكدة. دعونا نفكر في الشباب ونسمح لهم بالتعريف بأنفسهم كما يريدون، ليكونوا مرنين، دون الاضطرار إلى اختيار أو وضع ما تريد الأم والأب سماعه أولا.

يقول شكري إنه كتب أعماله من أجل الدفاع عن طبقته المهمشة، هل فعلتم نفس الشيء؟



ما يُحرِّكني مختلف. لقد نشأت في مجتمع دون مراجع تعالج الأسئلة التي تهمني وتقلقني عندما كنت شابا. كنت سأحب قراءة الروايات التي كتبتها عندما كنت صغيرا. كنت سأصاب بالصدمة عندما قرأت سجلات فرانكو لأحد المورو بصيغة المتكلم وقصة مغربي متحول جنسيا كتبها متحول جنسي مغربي.

يبدو اليوم أن هناك «بوم boom»(4) أخرى للأدب المغربي المكتوب باللغة الإسبانية أو الكتلانية: محمد لمرابط، نجاة الهاشمي، ليلى السليماني، يوسف الميموني.. ما رأيكم في هذه الظاهرة الأدبية؟

لا أظن أنها وصلت درجة لأن تكون ظاهرة، فلا يزال الوقت لم يحن بعد للتحدث عن ذلك. ربما أعبِّر هكذا لأنه ليس من اختصاصي الخوض في هذا الأمر. لندع الوقت يمر ونأمل أن تدوم أعمالنا وتُقرأ. فعلاً، نحتفل كل مرة بوجود المزيد من الأصوات المتعددة والمتنوعة.

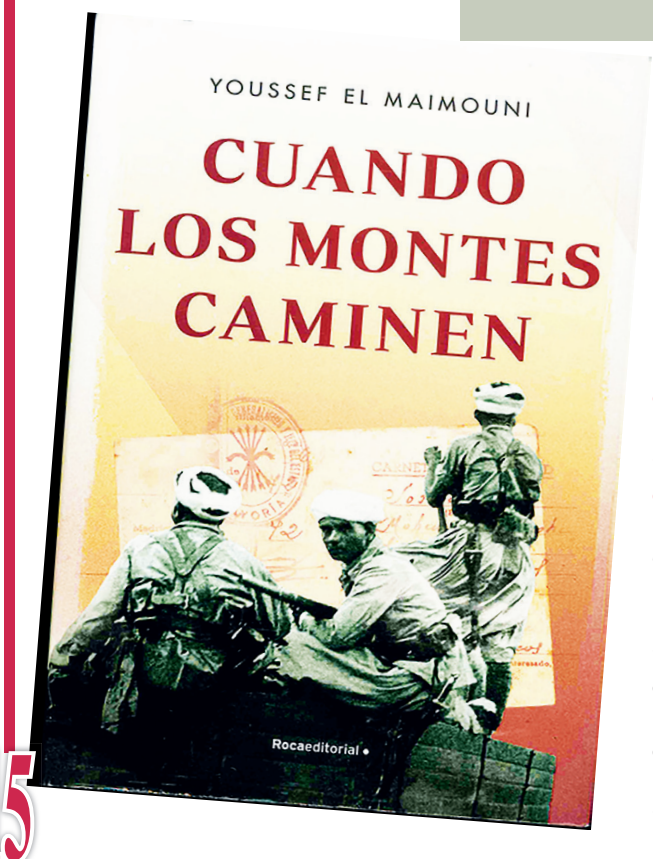
كيف تشعرون عندما ترون نقّادًا وكُتّابًا و أكاديميين أمثال الأرجنتيني كريستيان ريشي (Cristián Ricci) وسيرخيو بارسي (Sergio Barce) وغونزالو فرنانديث باريّا (Gonzalo Fernández Parrilla)... يمدحون أعمالكم؟

ممتنٌ لكل نقدٍ لا يكتفي بوضع بضع نُجيمات أسفل كل رواية.

في هذه الحالة، أبرزتم ثلاثة أسماء خبيرة، قرّاءً كبارًا وأشخاصا رائعين، فبالرغم من أنه تجمع بيننا صَداقة متينة واهتمامات مشتركة؛ أعلم أنهم يُقدِّمون نقدا من خلال التجربة والمعرفة. يكتُب أحدنا لذاته ولصداقاته، إذا كان هؤلاء يستمتعون بما تقوم به، فليس هناك أكثر من هذا المراد. كانت الكاتبة ألمودينا غرانديث (Almudena Grandes) تقول إنها تفكر بقرائها كأصدقاء وبالتّالي تكتب لهم. لترقد في سلام.

المُحاور «عبد الخالق نجمي» من مواليد طنجة 1978، خريج مدرسة طليطلة للمترجمين، حاصل على الدكتوراه من جامعة مدريد المستقلة ويعيش في غرناطة. وهو مترجم وصحفي اشتغل مع عدة وسائل إعلام مرئية ومسموعة ومكتوبة في المغرب وإسبانيا وأمريكا اللاتينية.

المترجم «عبد اللطيف شهيد» مقيم بين المغرب وإسبانيا، صدرت له مجموعة قصصية مترجمة «الشباب الذي صعِد إلى السماء: مختارات قصصية من أمريك اللاتينية».



*- البوم الأمريكي اللاتيني (Boom latinoamericano) ظاهرة أدبية ظهرت في أمريكا اللاتينية في ستينيات وسبعينيات القرن العشرين في الأدب بوجه عام والرواية على وجه الخصوص. وشكلت الحركة حدثًا أدبيًا هامًا ونقلة نوعية جديدة في عالم الخلق والإبداع الأدبي عندما نُشرت أعمال مجموعة من الروائيين الشباب نسبيًا من مختلف بلدان أمريكا اللاتينية على نطاق واسع في جميع أنحاء العالم. ارتبط مصطلح (البوم) كثيرًا بكتاب مثل غابرييل غارثيا ماركيث من كولومبيا وماريو بارجاس يوسا من بيرو وخوليو كورتاثر من الأرجنتين وكارلوس فوينتس من المكسيك. وتحدى هؤلاء الكتاب القواعد التقليدية التي سنها الأدب الأمريكي اللاتيني. واتسمت إبداعاتهم بالجرأة والزخرفة والتنميق، وطُبعت بقلق رائع مع نوع من الجنون الذي يتناقض مع الواقعية الأوروبية، وعدم التكيف مع واقع النمط الأمريكي، حيث أطلقت هذه الحركة الأدبية العنان لحرية الخيال. وكان عملهم يميل تجاه كل ما هو تجريبي وذو طابع سياسي، حيث الظروف التي أحاطت بالوضع العام في أمريكا اللاتينية في الستينيات.

هوامش:

ملاحظة: العنوان الأصلي لهذا الحوار هو:
Youssef El Maimouni: “Creo que la literatura española ha sido monocromática con respeto a la participación de los “marroquíes en la Guerra Civil

المصدر

https://www.estrechonews.com/al-minuto/youssef-el-maimouni-creo-que-la-literatura-espanola-ha-sido-monocromatica-con-respeto-a-la-participacion-de-los-marroquies-en-la-guerra-civil/?fbclid=IwAR3PKwXpkyRAPiQxa3XBBZMNrZYSaUKM4a8WA0gLSPLBZ6LKktHm3DVO05M
.(12:25)(2023/04/08)

د. حسن الغُرفي

عبد اللّه راجع

1 – 1

(1990 – 1948)

1

مما لا ريب فيه أن الشاعر عبد الله راجع لا ينتمي إلى جيل معين في الشعر المغربي المعاصر. إنه ينتمي إلى الشعر الحقيقي الذي لا زمن له، إلى التجارب الشعرية الحقة التي ستبقى شاهدة على خصوصيتها وغناها وأصالتها وإنسانيتها.

هو من تلك القلة القليلة من شعرائنا المغاربة الذين أشعر بانتمائي إليهم، ففي عوالمهم الشعرية الأثيرة أجد نفسي، وأجد الشعر الشيق أكثر.

بعد تواصله الخصب مع جوانب من التراث الإنساني، قديمه وحديثه، ما استطاع إلى ذلك سبيلا ، اعتكف ، بالأساس ، على قراءة التجارب الشعرية لجيلي الرواد والستينيات في شعرنا العربي المعاصر، بدءاً من بدر شاكر السياب وصلاح عبد الصبور ومرورا بفواز عيد الذي أنجز عن ديوانه الثاني» أعناق الجياد النافرة « بحثه للإجازة سنة 1972 (من كان يعرف آنذاك والآن شيئاً عن هذا الشاعر الفلسطيني الذي كان يقيم بدمشق ؟/ ديوانه الأول كان بعنوان « في شمسي دوار «).

لقد تمثل عبد الله راجع هؤلاء الشعراء بعمق، مما مكنه من إغناء وإثراء متونه الشعرية بما قدمه من نموذج شعري يتناغم في بلورته المتألق من التراث مع معطيات التجربة المعاصرة.

كان شاعرنا شديد الالتصاق بالقيم والمثل التي آمن بها، وعقد معها ميثاقا لا انفصام له، وهو ما يتجلى في نصوصه الإبداعية التي امتدت على مساحة عقدين من عمره الزمني القصير، وذلك بما انطوت عليه من حرارة وتوهج وصدق وإخلاص . كان هاجسه ، كذلك، التمايز والتفرد، وقد استمر على الاشتغال من أجل ذلك، وهو المبتغى الذي يطمح المبدعون الأصلاء لتحقيقه.

لذا من الصعب، في هذا المقام / الشهادة ، تقديم تجربة غنية بأبعادها الفنية، زاخرة برؤاها ومواقفها الإنسانية ؛ غير أن هذه الصعوبة لا تمنع من الإلماح الموجز لعناصر أساسية ساهمت في تشكيل منجز مليء بالحيوية والغنى.

2

لم يكن شاعرنا بمنأى عن التحولات السياسية والاجتماعية التي عرفها بلدنا طيلة المدة التي أنجز فيها معظم قصائده، هذه الأخيرة أبانت أن وراء هدوء صاحبها الظاهر وصمته المتأمل كان هناك عالم يضج بالقهر، وشعور متخم بالوجع الإنساني وقلب يتشظى ، وإحساس مرهف إزاء مرارة الواقع مغربياً وعربياً .

كان الشاعر مسكونا بالهم الوطني، وطن الفقراء والكادحين، خاصة ما تعرض له أبناء هذه الشريحة الاجتماعية من جيله/ جيلنا، من قسوة وقمع وتعذيب وسجون، وما عاشه الوطن، عامة ، من انعدام الحرية والعدالة الاجتماعية.

إنني أعتقد أن الغُمة/ الغُمَم التي يكابد من جرائها الإنسان المغربي/ العربي الكثير من المعاناة، لا تضيق آفاق الانطلاق التي ينشدها الشاعر/ الكاتب ليخلق ويبدع، ولكنها ، بالعكس، توسع هذه الآفاق، فتمنحه مادة خصبة للإبداع ، وثراءً في التجربة، وتعدداً في الرؤى. وأحسب ، كذلك ، أن واقعنا واقع مرهص بالإبداع ، جياش بالروافد التي تثري التجربة الإنسانية وتنضج معاناة المبدع وهو يكشف لنا عن مظاهر التحلل التي تفت في عضد هذا الواقع، ويستكشف لنا الواقع النقيض وهو يتخلق تحت قشرته ويجاهد للانفلات من

قصائد شاعرنا عبد الله بمواقفه من قضايا وهموم الزمن المغربي/ العربي في تلك المرحلة الرصاصية، فكان مخلصاً لما يعتقد، مخلصاً في ارتباطه بقضايا وطنية وقومية (فلسطين ـ لبنان) منحازاً لقيم الحرية والعدل والكرامة والنبل، وقد استعان على كل هذا بالعديد من الرموز والشخصيات والأحداث التاريخية القديمة والمعاصرة.

وقد أكدت مواقفه هذه تلك العلاقة الجدلية بين الذاتي والموضوعي، حيث كانت الذات تحل في قبضته.

ولنتفق على أن ما بين شرق المتوسط وغربه ، كان، ولا يزال، يتمتع بصورة شديدة القبح ، لأنه يمثل نموذجا للقسوة والظلم والقهر وانعدام العدالة والحرية. ولا شك أن من مهام الشعر في مثل هذا المناخ هي أن يحتضن هموم الإنسان الحية الطازجة الملحة، وأن يكون تعبيراً أميناً عنها، ولا شك أن هموم إنسان هذه المنطقة قادرة على أن تمنح الشاعر الصادق الأصيل وهجاً روحياً لا ينطفئ له وميض، وأن تصله بنبع لا ينضب من المعاني والمشاعر الإنسانية الخالدة.

من هنا حفلت العديد من الأشياء والمواقف والشخصيات التي ينحاز لها الشاعر ويتبنى مواقفها أو يتعاطف معها أو يرثي لحالها، أو يتخذ منها موقفا ، وهو من خلال كل هذا كان يُعبِّر عن انشغالاته من الأحداث والقضايا التي كان يضج بها الواقع، بصياغته الغنائية الحارة.

فكان واحدا من شهود المرحلة الذين تحملوا، بصدق وحرقة، ألم تقديم الشهادة وجرحها في مرحلة بالغة القبح والقتامة والقسوة:

وأنا أرفض أن أغمض عينيّ
والوطن المحتاج إلي، ولم يمنحني غير الحزن سلالا.
أعشق أن يتحول ذات صباح جنة ورد وسلام
لم أكمل بعد الرحلة ، ما أديت رسالاتي
هل أسكتُ، والحنجرة احتقنت بالدمع وماجت
بكلام وكلام
ما نطقتْ بعدُ به ..؟

بالفعل لم يمنحه الوطن سوى سلال من الحزن، هو الذي أحب هذا الوطن ، وكان مهموماً بقضاياه، ومعبرا عن مآسيه وأحزانه ، وكأني بموقف الشاعر هنا يتمثل شخصيته الأثيرة « بروميثيوس « سارق النار/المعرفة والحكمة المقدسة ، التي أهداها للبشر في الأرض ليستضيئوا بها، فكان أن تعرض للعقوبة ، وذاق العذاب، لكنه مُنح الخلود. وهذه الشخصية الأسطورية طالما تقنع بها شاعرنا للتعبير عن مواقفه ورؤاه إزاء عصره:

ليس مُهماً أن أبكي فأنا أعرف كم يعبُدني هذا الحزن
(بلغ العشق به أن صار يشاركني المطبخ والمرحاض. إذا قمتُ يقوم ،ويوقظني حين أنام) .

***

لا تقتربوا مني
ستصابون برغوة حُزنٍ لا تغسلها سُحُب.

إن مسحة الحزن سمة بارزة في معظم قصائد شاعرنا، إن لم أقل كلها، إنه الحزن المتسرب إلى دواخل النفس الإنسانية دون استئذان فيستحوذ عليها حتى الأعماق ، لكنه ذلك الحزن البناء الذي يؤذي النفس المرهفة بمقدار ما يجعلها تتوهج بألم مبدع خلاق.

إن الحزن بتلاوينه ومشتقاته، كان حاضراً في منجز شاعرنا بحيث يستطيع متلقيه الوقوف من خلاله على حجم المعاناة الإنسانية التي توقد لها قلب الشاعر وانصهرت فيها روحه.

لقد كانت للظروف السياسية القاسية التي شكلت الواقع المأساوي الذي عاشته بلادنا ، والشعور بالمرارة والخيبة والإحباط إزاء ذلك الواقع، كل هذا كان له النصيب الأوفر في تشكيل رؤية الشاعر المأساوية البروميثية بحيث نجد أن مأساة الشاعر كانت في الغالب ممزوجة بآلام الآخرين ، ومرتبطة بالواقع الحاضر ودلالاته.

يتبع..