العلم الثقافي

المدير: عبد الله البقالي

سنة: 54

سنة التأسيس: 1969/2/7

الخميس 8 يونيو 2023

الموافق 19 من ذي القعدة 1444

10 ، شارع زنقة المرج حسان الرباط

Bach1969med@gmail.com

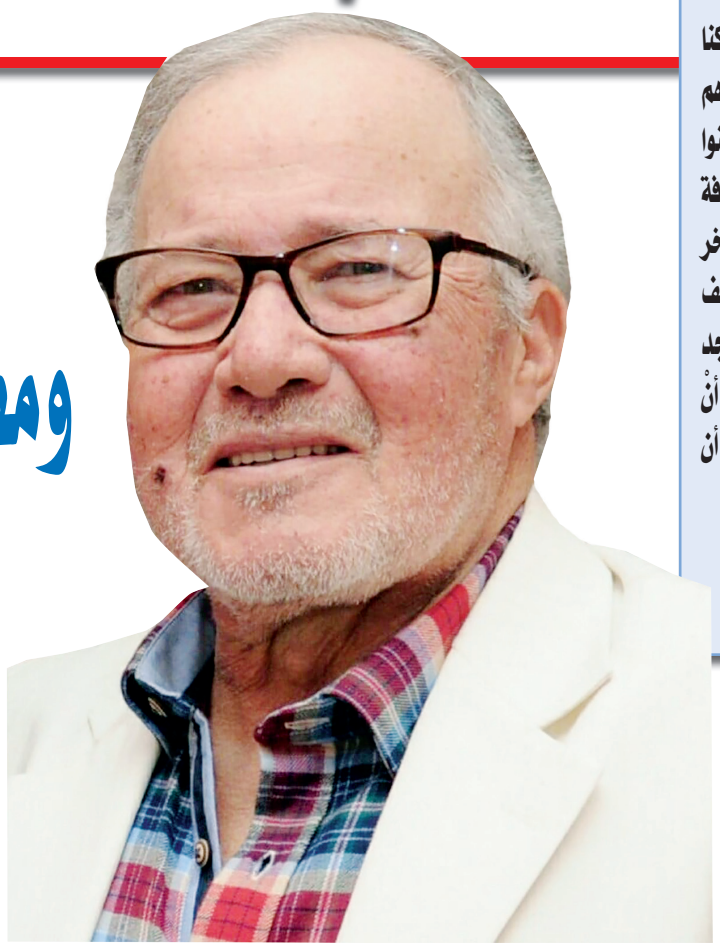
مُذكِّرات

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

عندما تغيب قيم ومفاهيم التنمية الثقافية



كتبها: محمد أديب السلاوي

كان المواطن ولا يزال، هو أداة وغاية التنمية في كل زمان ومكان، فالتنمية، تعني في قواميس اللغة، تنمية وتوسيع الخيارات المتاحة أمام المواطن، باعتباره جوهر التنمية و هدفها الأسمى. يعني ذلك بوضوح أن التنمية، هي النماء والزيادة والإكثار من سبل وأدوات المعرفة.

في الفكر الحديث، التنمية هي العلم حين يصبح ثقافة، والثقافة هي اللغة والعادات والتقاليد والتراث والمعتقدات، والفنون، هي تأطير التفكير والسلوك الإنساني الواعي، لتصبح الثقافة عملية تنموية، ولا يمكن أن يحدث ذلك خارج شروطه الموضوعية، وأهمها فتح المجال أمام الأجيال الشابة لتنمية ثقافتها ولتجعل من التنمية الثقافية قاعدة أساسية في حياتها.

لأجل ذلك أصبح وضع الثقافة في عالم اليوم، يشكل في صميم سياسة التنمية استثمارا أساسيا في مستقبل العالم، وشرطا مسبقا لعمليات عولمة ناجحة، تأخذ بعين الاعتبار، مبادئ التنوع الثقافي.

السؤال: كيف لنا في المغرب الراهن أن نتحدث عن التنمية الثقافية، في غياب قيم ومفاهيم هذه التنمية في السياسات الحكومية، وفي مكونات المجتمع المدني، وفي الخطط التنموية للجماعات المحلية والمجالس الجماعية وغيرها...؟

والسؤال الأساسي والمركزي في هذه الإشكالية: من المسؤول عن إخراج التنمية الثقافية من قواميسها اللغوية، لتصبح فعلا متحركا على ارض الواقع...؟

هل وزارة الثقافة وحدها المسؤولة عن ذلك ؟ أم أن السياسة الحكومية برمتها هي المسؤولة عن وضع التنمية عموما، والتنمية الثقافية خاصة على ارض الواقع...؟

وتشخيصا لحالة الغياب القائمة للتنمية الثقافية، وقيمها ومفاهيمها في السياسات الحكومية، يمكننا ملامستها في: عزوف الشباب بالعالم الحضري، كما في العالم القروي عن استهلاك المواد الثقافية، من كتب ومجلات وجرائد وبحث ثقافي/ في غياب دور العرض الثقافي التي تستجيب للمواصفات الثقافية / غياب دور المسرح بمواصفات عالية / غياب القاعات الخاصة باللقاءات الثقافية التي تستجيب للشروط المعمول بها وطنيا ودوليا والتي تستجيب أيضا للتطلعات المستقبلية لمغرب الألفية الثالثة / غياب دور العرض التشكيلي/ عدم توفر مكتبات كبرى، بها مراكز بحث للطلبة الباحثين/ غياب مهرجانات ثقافية تستجيب لتطلعات الشباب / غياب مراكز ثقافية للغات الأجنبية / غياب ملتقيات وطنية ودولية لفائدة الشباب/ غياب مركبات ثقافية متعددة الاختصاصات، تستجيب للمواصفات الدولية المعمول بها في التكوين المسرحي، وفي التربية الموسيقية والرقص/ غياب مركبات ثقافية خاصة بالأطفال/ غياب مراصد ثقافية جهوية للشباب، تهتم بالإعلام والتواصل والتنسيق والتوجيه الثقافي/ غياب مجالس استشارية للشباب بالجهات تمكن الشباب من تتبع مجرى الأحداث السياسية والثقافية و الاجتماعية على مستوى كل جهة، من اجل تشكيل قوة اقتراحية في مجالات التنمية المختلفة/ غياب ملتقيات وطنية للشباب، يكون الهدف منها إظهار قدراته وكفاءاته في العمل التنموي، كما في العمل السياسي.

والسؤال الآخر: كيف لشبابنا أن ينخرط في الفعل الثقافي، أو يندمج في فعالياته إن وجدت، في غياب كل هذه الأدوات... كيف له أن ينخرط في الفعل الثقافي عامة، و هو يعاني من البطالة / من ضعف خدمات مراكز التوجيه المتوفرة / من ضعف سياسة إعادة التكوين و الإدماج بالنسبة للمنقطعين عن الدراسة / من عدم كفاية مراكز التكوين المهني/ من ضعف تكوين الشباب حاملي أفكار المشاريع.../ كما يعاني من فشل السياسات الحكومية المتعاقبة، في التشغيل و التعليم و التكوين مما جعل / يجعل شبابنا في نهاية المطاف، بعيدا عن تطلعاته و طموحاته، خارج أهداف « التنمية الثقافية » وبعيدا عنها.

إذن كيف لنا أن نحقق على أرضنا التنمية الثقافية المنشودة، في غياب شروطها الموضوعية ؟

التنمية الثقافية في ارض الله الواسعة، لا تسعى فقط لرفع مستوى الثقافة في المجتمع وترقية المواطن وتطوير تفاعلاته المجتمعية بين أطراف المجتمع، ولكنها ابعد من ذلك تسعى إلى الرفع من المستوى المعيشي للمواطن الفرد، ولمجموع السكان، فهي كما تسعى إلى الرفع من المستوى الثقافي، تسعى إلى تحقيق الدخل القومي، وإحداث تغييرات جذرية في المجتمع بهدف إكسابه القدرة على النماء و التطور الذاتي المستمر، ليصبح قادرا على الاستجابة للحاجات الأساسية و الحاجات المتزايدة لأعضائه، إذا ما توفرت شروطها الموضوعية.

التنمية الثقافية في نهاية المطاف، هي العصب الأساسي لعملية التنمية البشرية التي تفترض وتتطلب استثمار العناصر البشرية، وتنمية العلوم والمعارف العملية والنظرية، والقدرات والمهارات التقنية و التطبيقية، وصولا إلى الإبداع في كل مجال من مجالات التنمية الشاملة.

هكذا ارتبط مفهوم التنمية الثقافية في عصرنا الحديث، بالعديد من الحقول المعرفية، ليحتل في الدراسات الأكاديمية، كما في الإعلام والعلوم الاجتماعية والسياسية، مساحة واسعة، ترتبط أساسا بالفاعلية الاقتصادية/ السياسية/ الثقافية، في الدول النامية،كما في الدول التي هي في طريق النمو.

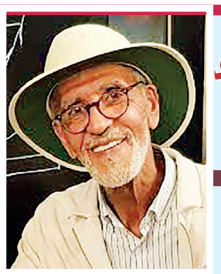
في غياب شروط « التنمية الثقافية « عن البنية المغربية، يضع السؤال المحير نفسه: متى يبلغ المغرب مجتمع المعرفة ؟ متى يصل الى تحقيق اقتصاديات المعرفة..؟ وكيف له أن يحقق ذلك في غياب الصناعات الثقافية القائمة على المعرفة ؟ وما هو دور التعليم العالي والبحث العلمي في بناء مفاهيم التنمية الثقافية...؟

وفي بناء اقتصاد المعرفة؟ وما هو الحجم المطلوب لهذا الاقتصاد لحركة التأليف والنشر، ولحركة الإبداع السينمائي و الدرامي والموسيقي ؟

نضع هذه الأسئلة على الذين يهمهم الأمر في بلادنا، ونقول لهم بوضوح وصراحة، إن الثقافة التي يجعلونها «خضرة فوق طعام» هي المفتاح السحري والدواء الناجع والحل الأمثل لكل أمراض التخلف، ولكل عوائق التنمية، فماذا يمكن أن يحدث على أرضنا، عندما تغيب مفاهيم وقيم التنمية الثقافية، وما يرتبط بها من أساسات اقتصاد المعرفة ؟

نضع السؤال كالعادة، ولا ننتظر الجواب من أي أحد...

آه لو كان



عبد الواحد الشرايبي

بقامته المديدة وابتسامته المشرقة الفريدة، لاح لي الزجال عبد الواحد الشرايبي، يدلف من الباب قادما باتجاه مكتبي بالجريدة، متأبطا شعرا طبعا وأقصد ديوانيه الزجليين، أحدهما يحمل بصيغة التمني عنوان «آه لو كان» وقد صدر هذه السنة (2023) على نفقته الخاصة بالرباط، والثاني اسمه «عقلي طار» وصدر بتقديم للناقد الدكتور نجيب العوفي عام 2021 وهو أيضا على نفقة المؤلف.

الحق يُقال كلا الديوانين صدرا في إخراج أنيق وتصميم جميل، وبلغة زجلية آسرة، كيف لا وصاحبهما يكتنف في جنبه قلبا شاسعا تجاوز الشعر إلى أعمال الخير بأياديه البيضاء، فهو صاحب مؤسسة خيرية لمساعدة المحتاجين من الأرامل واليتامى والفقراء، كما أنه اشتهر بحفرياته في شجرة أنساب (الشرايبي)، ولن نجد إضاءة أسطع من التقديم الذين خطّه الدكتور فيصل الشرايبي للديوان الزجلي «آه لو كان «، بقول في هذا التقديم الذي يحمل عنوان «المتبتل في محراب الزجل»: لقد حيرني عنوان ديوانك «آه لو كان «، فبقدر ما تألمت لنزيفه وحزنه الكتوم عن أمور مضت، بقدر ما وجدت حروفه حبلى بالأمل والانشراح والتفاؤل والخير وهو يعانق جذم الأنا، وفروع الأسرة، وشجرة الوطن ودوحة الإنسانية ويكبر ليسمو إلى عنان السماء يناجي الله، ويتمسح بأعتابه، وينشد عفوه ورحمته ونصره وعزته وحسن لقائه جل وعلا. إن «آه لو كان « في نظري «آه لو يكون» أو «سيكون»، نسجته من عظمة تواضعك وأنت تقول في مفتتح ديوانك «ما أنا بشاعر « مهتديا بقول الرسول عليه السلام «ما أنا بشاعر وما ينبغي لي»، وتشفع ذلك بقولك «مسكين أنا «!).

وأدلى أيضا الإعلامي «بوشعيب الضبار» بدلوه أو ضوئه بكلمات بليغة حول الديوان حيث قال عن الصيحات الزجلية لهذا الشاعر المستمدة من عمق الحياة: «يسلك الشرايبي في نهجه الفني مسلكا واضحا، لا يتوارى خلف الغموض، أو تركيب الأبيات المغرقة في الأشكال السوريالية التي تكاد لا تقول أي شيء، ما عدا ملء البياض بسواد المداد.

إنه ينحت مفردات وتعبيرات وإيحاءات لغوية و»صيحات زجلية» مستقاة من نبض الناس، في مختلف حالاتهم بين الأمل واليأس والفرح والحزن، يسكبها في قصيدة متلألئة بجواهر المعاني المستخلصة من تجارب الدنيا، كأنه صائغ يصنع قلادة ذهبية مرصعة بالحكم وثمار الفكر».

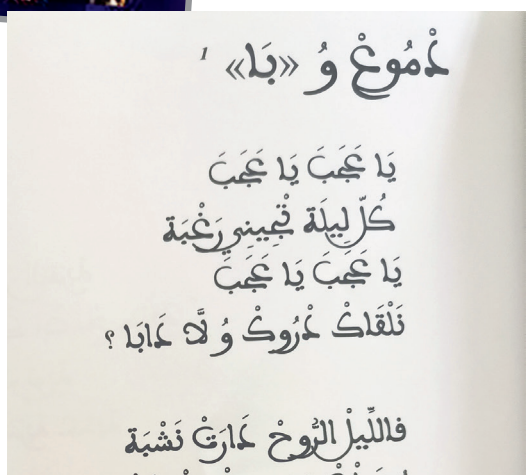
ونغتنم الإعلان عن صدور الديوان الزجلي الثاني لعبد الواحد الشرايبي، ونذكر بأضمومته الأولى التي تحمل عنوان «عقلي طار»، والذي خط تقديمه الناقد «نجيب العوفي» حيث قال فيه: «ولعل الميزة الأساسية لزجل الشرايبي في رأيي، هي توليفه الجمالي بين العامية والفصحى في زجل مغربي أصيل وجميل، يعيد للسان المغربي الدارج جزالته وبلاغته وأناقته، على غرار مبدعي ومجددي الزجل المغربي الأصلاء الوازنين».

ويضيف العوفي: «كما أن السياق التاريخي الذي يأتي فيه زجل الشرايبي، هو سياق سوسيو ثقافي ملغوم وملتبس قامت فيه الدعوة إلى تكريس العامية، جهارا نهارا.

ولعل الشرايبي بنمط زجله الراقي يومئ إلى المخرج أو المدخل الوسط. وهو ما اصطلح عليه باللغة الثالثة، أو «الفصعامية» حسب عبارة توفيق الحكيم. ذلك أن الشرايبي جاء إلى الزجل بعد أن اكتنزت ذاكرته وصقلت أداته وارتوى معجمه».

يقع ديوان «آه لو كان « في 151 صفحة من الحجم المتوسط، بينما صورة الغلاف للفنان أسامة أبو شاطر التقطها بأحد سطوح مراكش العتيقة، مع تغيير للكاتب، بإضافة منظر علوي لمدينة فاس حيث يظهر في المقدمة ضريح الولي الصالح سيدي قدور الشرايبي المدعو البوهالي.

في حين يضم ديوان «عقلي طار « بين دفتيه 111 صفحة من الحجم المتوسط، وطبع سنة 2021.



عبد العزيز أمزيان

أياد تحضن الأفلاك

الإبداع العربي الحديث في ضوء القراءة العاشقة

ضمن منشورات السلام الجديدة بالدار البيضاء، صدر كتاب جديد للشاعر عبد العزيز أمزيان موسوم بـ»أياد تحضن الأفلاك: الإبداع العربي الحديث في ضوء القراءة العاشقة»، وقد زينت هذا المؤلف كلمات تقديمية لثلة من الأدباء نوردها كاملة:

- الشاعر محمد عنيبة الحمري: هي نقلة نوعية في مسار الشاعر عبد العزيز أمزيان، وهو يسبر غور تجربة، هي أميل للعشق الأدبي، أكثر من ميلها للنقد الأكاديمي بتياراته ومدارسه وأشكالاته حيث التناول للنصوص الإبداعية، شعرا وسردا، ظل رهين اختيار واحد وموحد، تمثل في إبراز النص ودور صاحبه وقيمة ما قدمه للقارئ، تحفيزا لقراءته والتعرف عن قرب إلى مزاياه، اعتمادا على نماذج يحرص العاشق/الناقد على إبرازها.

ويبدو أن الأمر في عمقه كان إعجابا بتلك النصوص وجعلها متساوية في التناول، لذلك غاب عامل السن والأقدمية والألقاب وظلت الدراسات جميعها في المستوى نفسه بعيدا عن المفاضلة.

هي(رسائل حب) من نوع خاص دافعها الأساس إبراز الأعمال المتناولة، وهدفها الإشادة بأصحابها دونما لوم أوعتاب.

وكان للعنصر النسوي نصيبه في التناول، ولبعض المبدعين العرب خارج المغرب.

- الناقد محمد يوب: إذا كان الكاتب يتتبع تفاصيل الواقع وجزئياته، فإن الناقد يعيد إنتاج الواقع النصي، بلغة فاحصة تكشف ما وراء السطور، لصناعة عالم نصي جديد مفرداته منتزعة من الواقع الحقيقي.

وليس العمل النقدي آلية ميكانيكية تخضع لسيرورة الزمن الفيزيقي، وإنما هو تلبية لرغبة داخلية في نفسية الناقد، يباشرها وقتما قدم النص الأدبي نفسه لمشرحة القراءة التأويل، وبذلك تتفاوت درجات التنسيق النصي داخل المنجز النقدي حيث يتقدم نص أدبي عن آخر دون نية أفضلية هذا النص الأدبي عن الآخر، ويسبق كاتب عن آخر دون قصد مزية هذا الكاتب عن آخر...

-القاص أنيس الرافعي: في مصاحباته العاشقة لنماذجه الأثيرة المنتقاة بمصفاة القلب ، يميم عبد العزيز أمزيان ، شعرا أو سردا، شطر المحبة فحسب. المحبة القصوى للشخص والنص وقد صارا قطعة واحدة لا انفصام و لا انفصال بها مثل العين والحاجب. لا يدعي جبروتا نقديا، أو حصافة منهجية ، أو حتى تأويلا نرجسيا قادرا على هتك الحجب وإشعال فتيل التكهنات، وإنما هو كالنسيم العليل لما يلامس صفحة البحيرة، أو نظير سيقان طيور البجع لما تصافح بالكاد إهاب الماء. انطباعاته بوصفه مبدعا متمرسا تحاور وتجاور لاوعي المتون و نسغها البعيد. وحدوسه باعتباره رائيا تتطلع إلى استكناه الجمال و استغوار البهاء حد تبجيله و تقديس رسالته، على شرعة و ديدن « بيجماليون « ذلك المثال اليوناني، الذي عشق وتوله بتماثيله المصنوعة بحجر العشرة و إزميل الوجدان. إن عبد العزيز أمزيان في مصاحباته العاشقة يذكرني بأحد أحلامي السوريالية ثلاثية الأبعاد، حيث تقوم إحدى نجمات البحر بالتخلص من أذرعها الشعاعية الواحد تلو الآخر (المرجعيات)، ثم تقلب قرصها المركزي كالمعدة (ذاكرة القراءة) أمام ثلاث مرايا: مسطحة (التذوق)ومقعرة(تكبير الأثر) ومحدبة (تصغير النقص). ففي عرف عبد العزيز أمزيان وظيفة النقد لا تتجسد في كشف ثغرات وهنات الطروس، وإنما في إعلاء قيمتها الدلالية والثناء على مكامن توهجها الرمزية..

كتاب آل العوفي ورصد التحولات الاجتماعية في الريف

الزبير مهداد

ثلاثة كتب صدرت أخيرا لمؤلفها الباحث المغربي عبد الحق العوفي، توثق لسيرة «آل العوفي» بالريف الشرقي المغربي (إقليم الدريوش)، وتؤرخ للحياة الاجتماعية والثقافية بالمنطقة، والتطورات التي عرفتها خلال القرون الثلاثة الأخيرة. والكتب المذكورة هي:

-آل العوفي

-من الذاكرة في الأزمنة الجميلة (مطبعة الخليج العربي في تطوان)

-لغو في زمن التقاعد (تحت الطبع)

الكتاب الأول يرصد مسار رجالات عائلة العوفي بالريف خلال 300 سنة الماضية، ويقدم سيرا ذاتية ومونوغرافيا تاريخية تروم مقاربة الواقع الاصيل لعائلة العوفي، ويوثق بالكلمة والصورة تاريخ هذه العائلة العريقة بجميع أصولها وفروعها، بدءا بالجد الاكبر سي محمد بن السي الطاهر بن محمد الحاج علي المتوفي سنة 1893. هذه العائلة التي اشتهرت بممارسة رجالاتها للقضاء جيلا بعد جيل ولا يزال عدد من رجالاتها يتقلدون المناصب العليا في قطاعي القضاء والتربية والتعليم، أما الجيل الجديد، فقد تنوعت اهتماماته وتكوينه الأكاديمي، وتوزع أفراده على عدد من القطاعات.

اعتمد في الكتاب معالجة الشهادات والوثائق والروايات الشفاهية، ووضع شجرة الأنساب الجينيالوجية لآل العوفي، يعرف بشخصياتها في أزمنتها وأمكنتها والأحداث التي واكبتها ابتداء من القرن الثامن عشر.

والكتابان الثاني والثالث بسط فيهما المؤلف الحديث عن سيرته الشخصية، وما عايشه مع خلانه وأحبابه، وأبناء أعمامه وأترابه. بسرد أدبي أنيق، وتوثيق للذكريات دقيق، وإحياء لمخزون الذاكرات، من الطفولة إلى التقاعد. التي تنقل خلالها عبر عدة مدن ومناطق. بشمال المغرب وجنوبه.

الكتب الثلاثة ليست مجرد سرد لأصول أسرة، ولا لسيرة شخص، فهي تضم صنفين من المعلومات، أولهما المعلومات الخاصة المتعلقة بآل العوفي، وسيرة حياة المؤلف ومجايليه، وثانيهما المعلومات التي تخبر عن السياق العام لتاريخ آل العوفي السياسي والاجتماعي والثقافي.

في الكتب الثلاثة تتوزع معلومات وافية عن موطن آل العوفي، ببني وليشك، بالخصوص مركزي وردانة وتغزوت، والمناخ السياسي الذي عاش آل العوفي في كنفه خلال القرون الثلاثة الأخيرة، وأحاديث مشوقة عن التقاليد العريقة التي كانت تؤطر الحياة الاجتماعية، فسياسيا وإداريا تم التعريف بقبائل الريف الشرقي التي تتوزع اليوم بين ثلاثة أقاليم: الناظور والدريوش والحسيمة، وعلاقة آل العوفي بها، دراسة، أو ممارسة لمهن القضاء، أو التعليم، أو التجارة وغيرها. مع إشارات إلى البنية السياسية والاقتصادية الريفية، والهياكل القبلية، والحياة الاقتصادية والزراعية، وما واجهته من مشاكل، كموجات الجفاف التي قابلها السكان بتقاليد الاستسقاء العريقة، والأهمية الكبيرة للماء في وسط جاف، والمشاكل التي كان يطرحها النزاع حول مصادره.

واجتماعيا تضمنت الكتب إشارات إلى مظاهر الحياة الاجتماعية وما يتعلق بها من العادات والطقوس والمعتقدات من خلال مباحث عدة، تغطي جل مظاهر هذه الحياة. كالسكن، والحياة الزوجية، والتربوية، والدينية، والأعياد والحفلات الأسرية والقبلية الموسمية والدينية، والرقص والأغاني، وألعاب الصبيان، والعادات الغذائية.

ففي الأعراس والمواسم والحفلات الريفية تحضر كل الرموز التي تلخص القيم والثقافة التقليدية، والتي لا تغيب أيضا عن الرقصات الفولكلورية والتقاليد المرتبطة بالحناء والعادات الغذائية، وغيرها. كما تنعكس قيمنا في عاداتنا وسلوكاتنا، والطقوس الممارسة خلال التويزة، والحرث والحصاد، والموت والعزاء، وغيره.

فالكتب دعوة إلى قراءة الماضي واستشراف المستقبل وصيانة الموروث الذي خلفه الأجداد من عناصر الثقافة المادية وغير المادية التي راكموا إنتاجها عبر قرون، من أعراف وفنون تعبير، وصناعة تقليدية، وتقاليد غذائية، فقد ورد في الكتب ما يمتع القارئ ويعمق معرفة الباحث حول هذه الأمور الحيوية. هذا التراث هو الذي يضفي على هويتنا طابعها المميز، ويشكل نبراسا هاما نستضيء به.

هذه الرموز، التي عمرت طويلا، أصبحت اليوم مهملة، يطويها النسيان، والنسق الثقافي التقليدي أصبح يتلاشى وينهار، بسبب التحولات الكبيرة التي يعرفها النظام القبلي، فالقبيلة نفسها، لم تعد متماسكة، ولم يعد مهمة في حياة الجيل الجديد، ولا ينتسب إليها، فالهوية القبلية أضمحلت. والقيم تغيرت، والرموز لم تعد لها قيمة ولا دلالة. فقد حلت محلها عادات جديدة معولمة. فلم تعد النساء تضعن أوشاما على جبينهن تدل على انتمائهن القبلي، ولم يعد اللباس التقليدي مرغوبا، والأعراس أصبحت تقام في قاعات الحفلات، والختان يتولاه طبيب جراح، والغذاء يقتنى من المطاعم.

ويمكن للقارئ الذكي أن يستنبط بسهولة التغيرات الكبيرة التي طرأت على الحياة في الريف، والتي أثرت بقوة كبيرة جدا في الحياة الاجتماعية والاقتصادية للمنطقة، نتيجة نوعين من الأحداث:

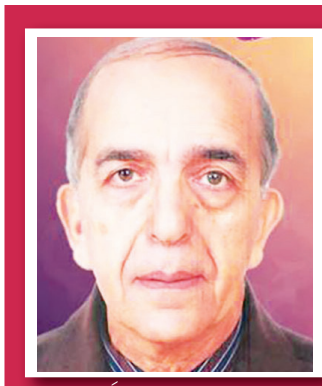
الأحداث السياسية: منها حركة المقاومة الريفية للغزو الإسباني (حرب الريف)، بزعامة عبد الكريم الخطابي، ثم الحرب الأهلية الإسبانية، التي تم خلالها الزج بالريفيين في أتون معركة لا ناقة لهم فيها ولا جمل، وترتبت عنها كوارث اجتماعية خطيرة جدا، جعلت العملية تعد ضمن الجرائم ضد الإنسانية التي ارتكبها الاستعمار الإسباني في حق الريف، والحدث الثالث هو انتفاضة الريف عام 1958، وما ترتب عنه من هجرة داخلية كثيفة لعدد من الأسر، وإعادة ترتيب أمور إدارية وسياسية واجتماعية في المنطقة.

الأحداث الاجتماعية: وهي كثيرة تلك التي عاشتها المنطقة خلال الفترة التي عالجها المؤلف، يمكن أن نحصي منها دخول التعليم الحديث على يد الاحتلال الإسباني، وتنظيم حملات التلقيح ضد الأوبئة، ودخول جهاز الراديو إلى المنطقة، ثم انسياق المنطقة وأجيالها الشابة في بحر العولمة المعاصر، وأخيرا ظاهرة الهجرة نحو أوروبا التي ما زالت قائمة إلى اليوم.

هذه الأحداث بصنفيها كان لها أثر بارز في الحياة الاجتماعية في الريف، وأدت إلى تغير البنيات الاجتماعية، بمعدل قوي ومتسارع ملحوظ. فالاحتلال الإسباني، كانت له تداعياته، من هجرة وحداثة ومقاومة، أدى إلى تغيرات اجتماعية معقدة متعددة الجوانب في النظام القبلي، والحياة الاجتماعية، ما أدى إلى تغيير الثقافة السائدة في المنطقة، وانعكس ذلك بوضوح في المعتقدات والسلوك، وطرق الحياة.

رصد الكاتب كل ذلك، وأمورا أخرى لطيفة، بلغة جميلة، وأسلوب متين، يشد القارئ، ويقدم المعلومة في قالب لطيف.

سرود من أدب الأوبئة
2-2



د. مصطفى يَغْلَى

عند الانعطاف نحو رواية (العمى)، نجد إن الاحتراس من سوء مستقبل البشرية، هو مدخل خوسيه ساراماغو، لكتابة رواية تنتمي إلى أدب المدينة غير الفاضلة (ديستوبيا 11)(Distupia)، موسومة بعنوان (العمى)، علما بأن ((الديستوبيات بقدر ما هي مؤشر (تظهر في أوقات عدم الاستقرار عند حدوث أزمة قيم) فهي أيضا أداة تشخيص لواقع آت))(12).

ومن ثم وجدنا هذه الرواية، لا ترتكز على مرجعية تاريخية واقعية محددة، مثل ديكاميرون وقصة قناع الموت الأحمر، بل تستمد من التجربة التخييلية المشبعة بالنكسات، لذا فهي قد تمثلت وباء متخيلا، بنسج عالم سداه عمى مدينة منحطة، تيتمت فيها القيم الإنسانية، كما يبدو منذ افتتاحيتها، حيث لا ترحم ردود فعل أصحاب السيارات الأنانية، الرجل الذي عمي فجأة، عند الضوء الأحمر. وذلك عبر ترميز وباء العمى المجازي المفترض، بصورة تذكِر الإنسانية كل الإنسانية، بضرورة التعاضد ومقاومة اليأس، من أجل تحقيق حياة جديدة أفضل، تليق بكرامة الإنسان. وربما من هنا أتت سمة إهمال الكاتب تعيين المدينة التي استفحل فيها وباء العمى، مثلما لم يمنح أي بطل من أبطال روايته اسما خاصا به، بل اكتفى بنعوتهم (طبيب العيون، زوجة الطبيب، الفتاة ذات النظارة السوداء، الطفل الأحول، الأعمى الأول، سارق السيارة، الكهل ذو العين المعصوبة، شرطي، سائق تاكسي، مساعد صيدلي، زوجة الأعمى الأول، الخ..).

فساراماغو افترض تخييليا حدثا رمزيا مركزيا، يتعلق بإصابة الناس في كل البلد بوباء العمى الأبيض، وما لحقهم من تعاسة. مخصصا القسم الأول من روايته لوصف الظروف التي عمي فيها كل بطل من أبطال الرواية على حدة، مع ردود فعلهم النفسية أمام صدمة الحدث المهول، غير المتوقع.

وتتماثل رواية العمى مع مجموعة الديكاميرون لبوكاتشيو، وقصة قناع الموت الأحمر لإدجار آلان بو، في فضح الموقف المخزي للطبقة العليا تجاه الشعب المنكوب؛ حيث يحس المحجوزون بالظلم ((تعالى كورس أصوات ساخطة محتجة، لقد حُبسنا هنا. سنموت هنا. هذا ظلمٌ، أين الأطباء الذين وعدنا بهم. هذا شيء جديد، فقد وعدت الحكومة بأطباء، مساعدات طبية، وربما بشفاء تام))(13)، وحيث لم يفد بطلي الرواية الرئيسيين، طبيب العيون وزوجته، تكرار استنكارهما وتذمرهما، من الواقع الظالم الذي وضعتهما الحكومة في نتانته، مثلما نجد عند موقف اندهاشهما بداية العزل: ((لا أستطيع أن أصدق ما يحدث. الأحسن أن تصدقه إنه يخالف كل المعايير الإنسانية، الأفضل أن تصدقه، فالحقيقة لا يمكن أن تكون أوضح من أنها حقيقة)). (14) فقد رمت بهم الحكومة في غياهب المحجر ببساطة، ثم اختفت.

وإذا كان الفضاء الذي تم فيه الحجر في الديكاميرون، وفي قصة قناع الموت الأحمر، قد تيسرت فيه كل الحاجيات الضرورية، من مأكل وأشربة وترفيه وحُجَر نوم أنيقة ومريحة الخ... لا سيما وأن الحجر كان اختياريا، مما خلق حالة تفاهم ووئام بين الهاربين من الوباء؛ فإن أقصى ما فعله المسؤولون في رواية ساراماغو، نتيجة عجزهم عن معالجة الأزمة، وغياب واجب المسؤولية، أنهم واجهوا معضلة الوباء برمي كثيرين ممن أعمتهم العدوى، كما لو كانوا مجذومين، في جحيم حَجْر بفضاء بليغ الدلالة على غياب الحس الإنساني، ليس سوى مستشفى أمراض عقلية مهجور، و(حتى إشعار آخر)، إضافة إلى الاكتفاء بمدهم بالأكل الشحيح، الأمر الذي ضاعف بؤسهم وأجج صراعا مأساويا بينهم.

فبقرار من وزير الصحة، إن ((الحجز قد يدوم أربعين يوما، أربعين أسبوعا، أو أربعين شهرا، أو أربعين عاما))(15)، مع أن هذا الفضاء مقطوع الاتصال بالخارج، ولا يليق حتى بالحيوان، حيث يتم قتل الجنود ببرودة أعصاب، من غير أي اعتبارات إنسانية، لكل أعمى يتجاوز ولو خطأ الحيز المخصص لهم، بينما يحتم الواجب حمايتهم. فمثلا عندما تأكد جندي الحراسة ليلا، من قتل أعمى عند البوابة، بتهشيم وجهه وجمجمته وإتلاف أنفه ولسانه وثقب رقبته بعدة طلقات نارية، انشرح صدره لدقة تصويبه. وحين طالب العميان ببعض الأدوات لدفن جثة القتيل، صرفهم الرقيب قائلا: ((لا تنشغلوا بدفنها، دعوها تتعفن. إذا تركناها تتعفن فسوف تلوث الهواء كله. دعوه يتلوث إذن هذا أفضل لكم))(16). كما أن الرقيب اقترح في حق العميان المحجوزين ((الأفضل أن نتركهم يموتون جوعا، فعندما يموت الوحش يموت السم معه))(17).

وهكذا منذ البداية، فرض البعد الديستوبي توغل الرواية في نفق مظلم لا ضوء في آخره. ففي فضاء الحجر المغلق الموبوء، تواترت المواقف المرعبة، وجرت صراعات درامية، وديست إنسانية الإنسان، وانهزمت القيم والاعتبارات الأخلاقية، وموروس الانتقام، وانتشر الجوع بين العميان، لاسيما عندما استأثرت عصابة مسلحة من الأوغاد المجرمين العميان بالأكل، وجعلوا يبتزون غيرهم من العميان، وبطرق في منتهى الانتهازية والدناءة والانحطاط، لقاء حصولهم على النزر القليل منه، ولو على حساب الكرامة والعرض، فتنتهي مأساة الاستغلال الشنيع بالانتقام منهم قتلا، من لدن بعض ضحاياهم.

وبذلك تمكن ساراماغو من تجسيد كابوس المشاهد الفظيعة المتتابعة، عبر بنية روائية لا تتكئ على فلاش باك، ولا تكسر التتابع الزمني للحدث، مستندة أسلوبيا إلى جمل قصيرة غالبا، ووصف مطرد محكم، واستعانة بنثر أمثال شعبية، وأقوال مأثورة هنا وهناك، كلما دعت المناسبة، وحوارات متداخلة عبر

خوسيه ساراماغو

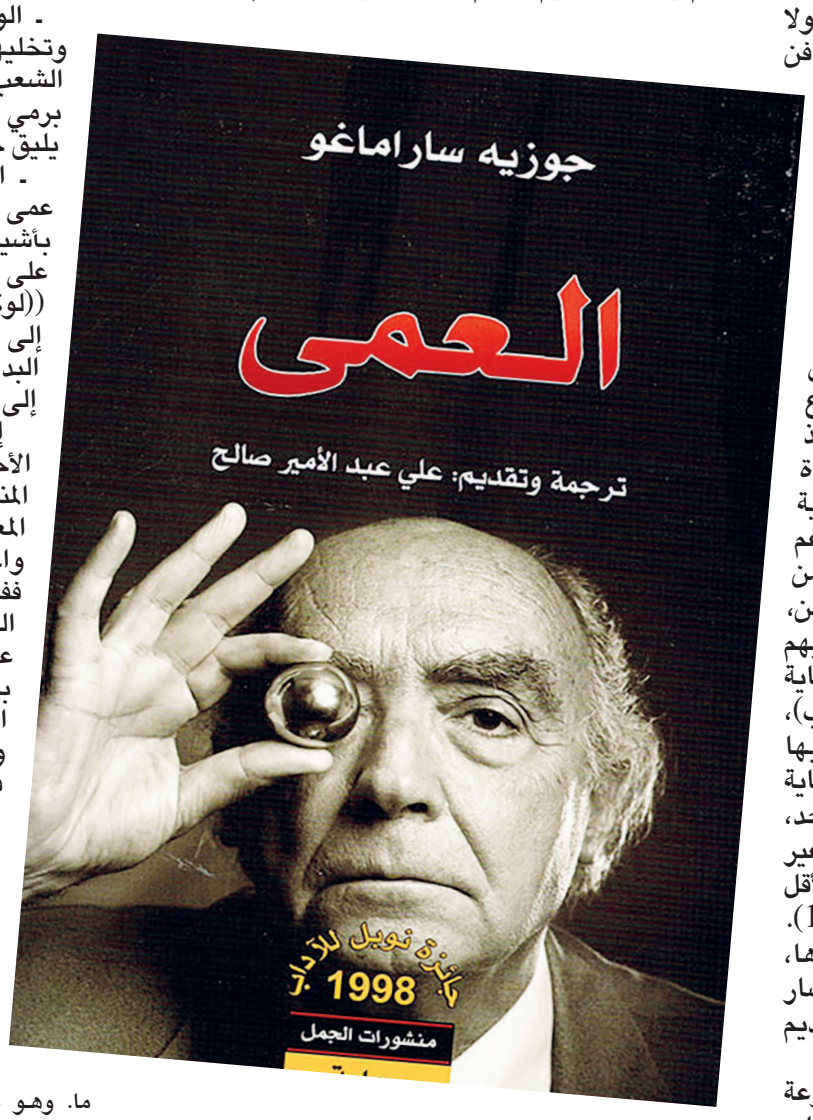
إيقاع سردي متدفق، فبدا وكأن الرواية مكتوبة أسلوبيا بالحوار جميعها، في انتهاك مبتكر لشكل الحوار السردي المتداول، مع اعتماد ضمير الغائب، وإن تخللته أحيانا مواقف استعمل فيها ضمير المتكلم والمخاطب المفردين؛ نقول تمكن ساراماغو من خلق عالم من التوتر متغلغل فيما عاشه نزلاء المحجر الثلاثمائة، وسط جو فوضوي شنيع، بصورة لاآدمية قذرة، مكدسين كالحيوانات في قاعات محدودة الأسرَّة، يفترش كثيرون منهم أرضها الصلبة، بلا نظافة ولا أدوية ولا حمامات ومراحيض نقية، ولا وسائل دفن الموتى، ولا قانون تنظيمي، بل ساد الرعب وقانون الغاب، و(كان فعل الشر أسهل الأفعال). وقد فرض هذا التصوير الديستوبي، استبطان ما يمور في نفوس الشخصيات من مخاوف وانفعالات ويأس واحتجاجات وشعور عارم بالخزي والقهر.

وعليه، يمكن اعتبار واقع الضحايا بالمحجر، بمثابة تجسيد فادح لتوقع الأمير بروسبيروا المستخف برعيته، في قصة قناع الموت الأحمر، حيث اختبأ وحاشيته في دير محصن، بينما ((على العالم الخارجي أن يعنى بنفسه)). وفعلا، استطاع أبطال الرواية الرئيسيون أن يعنوا بأنفسهم، إذ تكتلوا خلال معاناتهم المريرة، محترمين مبدأ الحياة الجماعية، وتجاوزوا المحنة بكثير من التضحية والصبر وإرادة البقاء، وتواصلوا وتفاهموا رغم عماهم. لهذا كان هؤلاء الأبطال السبعة، هم من استطاعوا الخروج من الحجر المرعب بشكل متضامن، بعد أن أصيب الجميع في الخارج بالعمى، بما فيهم جنود الحراسة. والفضل يعود إلى تأثير ورعاية المبصرة الوحيدة في المجموعة (زوجة الطبيب)، القائمة بوظيفة الشهادة على الكارثة، التي تضطلع بها تخييليا في عالم الرواية، فضلا عن دورها في رعاية وتوجيه مجموعتها من العميان في القاعة رقم واحد، خاصة بعد أن أقنعتهم بما رددته مرارا: ((إن كنا غير قادرين على العيش ككائنات بشرية، فدعونا على الأقل نفعل كل ما بوسعنا كي لا نعيش كالحيوانات))(18). ولعل هذا المسوغ الجمالي لانتفاء العمى عنها وحدها، طيلة فصول الرواية، ينحصر في هدف استبصار زوايا الصورة البشعة لواقع المصابين، وأيضا لتقديم وجهة النظر السردية المتمثلة للجائحة المفترضة.

وفي حين كانت السمة المهيمنة في مجموعة الديكاميرون، كون أبطالها قد تلهوا بالتناوب على القص، لنسيان الوباء، كما أن بطل قصة قناع الموت الأحمر وحاشيته، قد تناسوا الوباء بالترويح عن أنفسهم بالرقص والحياة المرفهة؛ سعى أبطال رواية العمى التعساء، إلى نسيان كابوس واقعهم القاسي، بتبادل القصص، والانخراط في لعبة حكي كل واحد منهم قصته عن رؤيته الأخيرة، وكيف أصيب بالعمى.

ونرى أن رواية العمى قد انتهت من حيث بدأت مجموعة الديكاميرون، وقصة قناع الموت الأحمر، فيما يتعلق بمشهد وصف شناعة الوباء وفعله بالناس، ومظاهر اختلال الحياة. فقد مهد كل من بوكاشيو وإدجار آلان بو، بوصف سريع للوباء أولا، مع تعيين طبيعته وأثره في الناس والحياة، لينتقلا إلى تجربة الحجر الاختياري، بفضائه ونوعية الحياة المرفهة، التي رفل فيها السادة والسيدات الهاربون من لعنة الوباء. أما في رواية ساراماغو، فما عدا بعض الإشارات، قد تأجل ذلك إلى ما بعد خروج المحتجزين من تجربة الحجر المريرة، حيث تم بتفصيل رسم صورة رمزية للخراب الذي لحق بواقع المدينة، والفظائع التي نزلت على الناس والحيوان، نتيجة عشوائية الوباء، وهشاشة المعنويات البشرية، ودائما من خلال عيني زوجة الطبيب المبصرة الوحيدة، ذات البعد الرمزي إنسانيا، مما خلق لدى مجموعة الأبطال السبعة وعيا بالضياع، وشعورا باليأس والعدمية، كما تلخصه الفقرة الموالية:

((فلا يوجد ماء، لا كهرباء، لا طعام من أي نوع، لا بد أن هذا هو العمى، هذا هو المعنى الحقيقي لكلمة العمى. لا بد أن هناك حكومة، قال الأعمى الأول. لا أعتقد ذلك، وإن وجدت فسوف تكون حكومة من العميان تحاول أن تحكم العميان، أي بكلمة أخرى، إنه عدم يحاول تنظيم العدم. لا مستقبل أمامنا إذن، قال



الكهل ذو العين المعصوبة، لا أستطيع أن أجزم إذا ما سيكون هناك مستقبل، فما يهمني الآن هو أن أرى كيف سنعيش الحاضر. لا معنى للحاضر دون مستقبل، إذ أن الحاضر يبدو غير موجود. ربما ستتدبر الإنسانية أمر العيش دون أعين، بيد أنها ستكف عن إنسانيتها عندئذ، والنتيجة واضحة، فمن يفكر بأننا كائنات بشرية كما كنا نعتقد أنفسنا من قبل))(20).

ومهما يكن تحفظنا من سوداوية سمة التمثل الدرامي لجائحة ساراماغو المتخيلة، فيمكن التماس العذر له، باعتباره كاتبا يساريا، فاقد الثقة في النظام الرأسمالي، وعانى النفي من وطنه البرتغال إلى إسبانيا، ومن ثم تجللت رؤيته للعالم بغير قليل من التشاؤم والقلق. لذا فليس مستغربا أن يتوسل كروائي، بآليات الخطاب السردي، من أجل تشريح المجتمع الرأسمالي، وتمرير نقده لإحداثيات وباء العمى الفوضوية، التي برع في بناء عوالمها المأساوية، بصورة تُعدي المتلقي بالانقباض، وتبث في نفسه الإيهام بواقعيتها. لكون ذلك التمثل وفر فرصة ملائمة لتعرية زيف الواقع المختل، والحضارة غير المتوازنة المعاقة، التي أنهكتها جرثومة الشر، المتمثلة في الأنانية وأخواتها، وتحكم البيروقراطية المقيتة، في حضن مجتمع رأسمالي متوحش بمنظومته المدنسة. وهو ما ضاعف من رمزية العمى المجازي، وشحنه بشتى الدلالات. لكن الكاتب ليس عدميا، بدليل أنه حمَّل الرواية أيضا موشورا من الرسائل المتفائلة. منها:

- ضرورة التخلص من الأنانية والانتهازية، والتكتل للتغلب على الأزمات، على غرار تضامن أبطال مجموعة زوجة الطبيب.
- الوعي بنفاق السلطة، وفساد ديموقراطيتها، وتخليها عن مسؤوليتها، وتصرفها بقسوة تجاه الشعب المحبط، عند الكوارث المدمرة، فقد اكتفت برمي المصابين بالعدوى في مكان مهجور وسخ، لا يليق حتى بالحيوان، لهذا وجب تجاوزها.
- الحاجة إلى معالجة عمى البصيرة، وليس عمى العيون العضوي، وذلك من أجل الاستبصار بأشياء العالم المختل، كما هي ملتبسة ومزيفة، على حد وعي مجموعة زوجة الطبيب بوضعهم ((لوكنا مبصرين. لو كنا مبصرين لما انتهينا إلى هذا الجحيم))(18). والهدف هو التفكير في البدائل الإنسانية، الدافعة بالحضارة البشرية إلى الأمام، بصورة اعتبارية أكثر إنسانية.

إن مجموعة الديكاميرون، وقصة قناع الموت الأحمر، ورواية العمى، لتعتبر من أبدع النماذج المنتمية إلى أدب الأوبئة. لكنها وإن اتفقت في المعالجة السردية لموضوع الوباء، إلا أن كل واحد منها تمثل الوباء من وجهة نظر مختلفة. ففي حين اهتمت الديكاميرون بتناسي جائحة الطاعون، عن طريق النزهة، ونزوة التناوب على الحكي، والاستماع إليه، والاستمتاع بغرائبه؛ انشغلت قصة قناع الموت الأحمر القصيرة، بحتمية الموت المجسد في الوباء، واستحالة الفرار منه. أما رواية العمى فقد انصبت على فضح الواقع المختل، عبر التحريض على ضرورة الاستبصار بعيوبه وشره، لتجاوزه إلى حياة تعيد للإنسان قيمه وإنسانيته.

هوامش:

11) جاء في الموسوعة الإلكترونية ويكيبيديا: ((أدب المدينة الفاسدة أو ديستوبيا أو عالم الواقع المرير (بالإنجليزية: Dystopia) هو مجتمع خيالي، فاسد أو مخيف أو غير مرغوب فيه بطريقة ما. وهو عكس أدب المدينة الفاضلة وقد تعني الديستوبيا مجتمعا غير فاضل تسوده الفوضىٰ، فهو عالم وهمي ليس للخير فيه مكان، يحكمه الشر المطلق، ومن أبرز ملامحه الخراب، والقتل والقمع والفقر والمرض)).

12) Sergio Lopez Lozano: Distupias del siglo XXI : ¿La nueva literatura comprometida?, P. 2 . https://diglib.uibk.ac.at › download › pdf
وتعرف الأكاديمية الملكية الإسبانية (ديستوبيا Distopía): Representación ficticia de una sociedad)) futura de características negativas causantes de la alienación humana.)). https://dle.rae.es/distop .
أي أنها «تشخيص فني لمجتمع مستقبلي ذي خواص سلبية ناتجة عن الاستلاب الإنساني».

13) جوزيه ساراماغو: العمى، تر. محمد حبيب، سل. مكتبة نوبل، دار المدى للثقافة والنشر، ط 1، سوريا، 2002. صص. 87 88-.
وعنوان (العمى)، مختلف عن الأصل، لأن الطبعة الأولى بالبرتغالية كانت بعنوان (Ensaio sobre a cegueira)، وعنوان الطبعة الإسبانية هو كذلك (Ensayo sobre la ceguera)، أي (تجربة حول العمى).

14) نفسه، صص. 62 ـ 83.
15) نفسه، ص. 56.
16) نفسه، ص. 101.
17) نفسه، ص. 106.
18) نفسه، ص. 143.
19) نفسه، ص. 296
20) نفسه، ص. 228.

مذكرات رجل لم يولد بعد

عزيز أمعي

كنت شبه نائم في مكان كله نور. ما فوقي ضياء وما تحتي ضياء بلون اللجين، لكنه لجين مختلف نوره قوي وعميق. إحساس رائع وجميل يبعث السكينة والهدوء في الروح. لا أرض لا سماء لا شمس ولا قمر حيث أنا. حتى اللغة، التي لا أتذكر هويتها، سمعت صوتا رائعا ينادي بها. لم يكن يناديني وحدي، قال الصوت البهي «ألست بربكم»، أجبت كما أجابت ملايير الأصوات معي «بلى». أين كنا ومن هم أولئك الذين رددوا معي في نفس اللحظة التأكيد الربوبي، لا أدري.

عاد السكون يخيم على اللامكان واللازمان الذي كنت أتواجد فيه. هل كنت ميتا، ممكن جدا، هل كنت حيا ربما. في حالة الاحتمال الثاني، هويتي الفيزيائية، كانت غير محددة لدي. لا شك أنني لم أكن جسدا بعد.

الجسد كما سأعرف بعد ولادتي، لباس من لحم وعظم، يحتاج إلى زمان ومكان ومناخ. لم أكن نطفة، النطفة تحتاج إلى ظهر رجل، ولم أتسلق بعد جدار ظهر الذي سيخلفني.

كان لدي يقين صلب كالفولاذ، أن لدي بالفعل وجودا. مشروع كائن ينتظر لحظة معينة كي ينتقل إلى وجود آخر. سأستيقظ مرة أخرى، بعد سبات لا أدري كم طال زمنه، على همسات صوت آخر جميل وحلو لكن ليس بروعة الصوت الذي أشهدنا على وجود الخالق. قال الصوت :

لقد حان الوقت لتختار قدرك. فاختر ما تريد أن تعيشه في الحياة الدنيا.

أيقنت أن السؤال، كان رهينا بقدرة وحدث. القدرة، هي إمكانية الرد بلغة لم أتعلمها في بيت أو مدرسة. والحدث هو قرب خروجي من حالة الوجود بالقوة كما قال الفلاسفة إلى حالة الوجود بالفعل. سألت :

وضح أكثر من فضلك.

رد:

-ستنتقل إلى حياة الدنيا، وستكون فيها إنسانا ، كائنا بشريا.

لم أشأ أن أدخل في جدال طويل مع الصوت، لأسأله ما الإنسان، وما الكائن البشري، طرحت السؤال المهم:

-على أي أساس سأختار.

أجاب محدثي الذي لم أكن أراه، ولا أعرف هويته:

-على قدر الابتلاء ستختار.

-لم أفهم أجبت.

قال الصوت:

-لقد آن أوان انتقالك من برزخ الأرواح، لتحل في جسد بشري، لتعيش به في الدنيا. ستقضي فيها ما قدر الله لك، وحين ينصرم أجلك، ستترك الجسد، وعاء في التراب لتعود إلى هنا مرة ثانية. ربك سبحانه وتعالى يمنحك حق الاختيار. ما عليك سوى أن تختار مستوى الابتلاء الذي ستبتلى به في الحياة الدنيا، فعلى قدر الاختيار ستنال الجزاء. إن أنت صبرت على محن ما اخترته، فستؤجر على ذلك، وإن لم تستطع، فستعود إلينا، لتستقر حيث أنت الآن، إلى أن تنتهي تجارب الخلق جميعا مع ابتلاءاتهم. عندها ينفخ في الصور، تقوم القيامة، ويفصل في أمر الناس، فيعاقب ربنا من يشاء ويغفر لمن يشاء.

فاجأني حقا ما سمعت، ظننت أنني سأبقى في المكان الجميل الذي أتواجد فيه إلى الأبد. لكن تخميني لم يكن في محله، وها القرار يصدر بضرورة رحيلي إلى ما يسمى الدنيا. وقبل الرحيل علي أن أختار، ما سأبتلى به في الدنيا.

سألت الصوت:

-أنا غير واع بهيئتي، فعلى أي هيئة سأخرج إلى الدنيا.

قال:

-خلق الله الناس من ذكر وأنثى.

-وهل لي أن أختار

سألت.

أجاب الصوت :

-لا، بالنسبة للجنس الله هو من يقرر.

- وماذا قرر لي .

-شاءت الإرادة الإلهية أن تولد ذكرا.

لم أفهم ماذا يقصد الصوت بالذكر أو الأنثى، طرحت سؤالا آخر :

وما هو هامش اختياري،

أجاب :

-اختر البلد الذي ستولد فيه، والديك، زوجتك التي ستنجب لك أولادك. هل تريد ابتلاء الفقر أم ابتلاء الغنى. هذا هو هامش الاختيار المسموح لك به، وعلى أساسه يكون الحساب بعد عودتك من رحلتك الدنيوية.

أسعدني أنني سأعيش تجربة جديدة في مكان آخر، قلت بنزق:

-يسعدني أن أتحمل مسؤولية اختياراتي .

قال الصوت:

-ذلك لأنك أحمق كأبناء جنسك، فقد عرض «الله الأمانة على السماوات والأرض والجبال فأبين أن يحملنها وأشفقن منها، وحملها الانسان إنه كان ظلوما جهولا».

لم أهتم لتعريضه بخفة عقلي، أردت حقا أن أعيش التجربة، ولكن كان علي أن أتبين كيف وعلى أي أساس سأختار. سألته:

-أريد أن أعرف قبل أن أختار.

-ماذا تريد أن تعرف. إنك تطرح الأسئلة بكثرة. صدق ربي حين قال، «وكَانَ الإِنسَانُ أَكْثَرَ شَيْءٍ جَدَلًا»

- معذرة. ذكرت لي البلد، والفقر والغنى . ماذا تعني ؟

قال الصوت:

-البلد حيز جغرافي، أعني مكاني، له حدود وحاكم. البلدان ابتكار بشري، وهي منتشرة على طول وعرض الكرة الأرضية. تنقسم إلى قسمين: دول تسمى متخلفة ، وأخرى متقدمة ديمقراطية. والفقر هو أن لا تملك من متاع الدنيا إلا ما يكفي أودك، والغنى الفاحش هو أن تسرق ما يخص غيرك ظلما وعدوانا.

-نبرت:

-ما معنى السرقة؟

- هي آفة البشر، وتتم حين ينهب الأقوياء ما هو حق للفقراء.

ساد الصمت لوقت غير قصير. قطعه الصوت قائلا .

-هل أنت مستعد؟

وقبل أن أجيب، سمعت بكاء وصراخا، أدركت أنني أنا الذي كان يبكي ويصرخ. سمعت صوتا أنثويا يقول لأمي :

-مبروك ، أنجبت ولدا.

من أعمال الفنان الصيني جونسون تسانغ

محمد العربي غجو

لطخة ضوء

لطخة ضوء
أغسل وجهي
بالقليل منها
تتراقص القطرات
بعيدا عن جسدي
أرش الستائر والحيطان
أرش دمي بالندف البيضاء
يندلق حمَّامُ الضوء ساخنا
على الإسفلت
وفي الطرقات
وفي أبا جورات الليل
الضوء يمسكني من أصابعي
يهدهدني
يعكسني في مراياه الشفيفة
ويقودني في ساعات الليل المتأخرة
نحو متاهتي
الضوء يُجلسني على أريكة الحياة
يغسلني بشلالات غيمه الأزرق
ويحدثني عن قصص حوريات
غسلن شعورهن
بمحلول الغيم
لطخة ضوء
ألمحها في الستائر
والشبابيك المغبرة
والعربات المنسية
لطخة ضوء ألمحها
في الشرفة
في أصيص الزهر
في حبل الغسيل
في منقار الطير
في خيال
الوردة الجريح
لطخة ضوء
أراها تعبر
المسام والأصابع
وبهجة الألوان
في بحر الزقاق

لطخة ضوء
أراها في فيلادو فرانس
تنسل من الغرفة 35
لتتدحرج باتجاه
كنيسة سان أندرو
لطخة ضوء
أراها في نزق بول
يرقص ثملا
على أنغام جهجوكة
لطخة ضوء
أراها تلتمع في عيني جين
وهي تعبر مقهى فوينتيس
باتجاه قصر باربارا
لطخة ضوء
أراها في ثياب الزبير
يعبر زنقة شكسبير
باحثا عن رجل الخبز الحافي
لطخة ضوء
أراها هنا
ترقص راعشة
في كأس شاي
بمقهى الحافة
في إشراقة شمس
ببرج الحجوي
في خفق نورس
بشاطئ مرقالة
لطخة ضوء أتنسمها
في أحراش بيردیکاریس
في مغارة هرقل
في الغروب الدامي
لكاب سبارطيل
لطخة ضوء
آنسُها في ضريح
سيدي بوعراقية
في زخارف صومعة
سيدي بوعبيد
تراقص شجر المندوبية
وتنحدر في انتشاء
باتجاه حي دار البارود
لطخة ضوء
أحسها والقصيدة تلتهمني
تفترس دواخلي
وتفك أزرار قلبي
برضاب شفاهها الناعمة
لطخة ضوء
أرعاها وترعاني
وتفتح لي
بين حين وحين
كوة في جدار غيمها السميك

من أعمال الفنانة الفوتوغرافية الصينية زيكيان ليو- Ziqian Liu

عبد الإله عاجل وتجريب الـ (كاريكاتياتر) في بناء الفرجة

من (ألوان الضيم) إلى (المقال الأخير)

د. عبد الرحمن بن زيدان

في الحقيقة لا أريد أن أفكر في موضوع الكتابة إلا بعد أن تتجمع أسباب ودواعي هذه الكتابة، وتتوضح، وتكون قادرة على أن تطاوعني على مصاحبة مسكوتها ليصبح متكلما، ومعاشرة جروحها حتى تنطق كلما، والاستمتاع بفرحها حتى يبقى ويدوم ويعيش بحالاته وهو يرسم الأمل في الحياة دعة وسلما، ويفصح عما ينبعث من كل ظرفية تعطيني أفكارها لكنها فكر مبتورة، وتقدم لي أنفاسها لكنها أنفاس ناقصة لأنها تختفي وراء الظلمة، وتبسط أمامي معاناتها بكبرياء لكنها معاناة مدثرة بالهلع، فتدفع بي كل هذه الحالات كي أزيد من درجات شهوة الحكي، و أقوى من الرغبة في الكتابة، لأبتعد عن هذه الحالات حتى لا يبقى أصله أصلا مهيمنا في متخيّل المكتوب، لأن المطلوب هو الابتعاد عن الأصل حتى يتمكن الجديد من أن يبني بمخاضه الخاص أصله الخاص الذي يميّزه بعيدا عن الحذلقة الكلامية والكلام المرصع بهشاشة الموقف.

صرخة مخاض ضيوم المرأة في المونودراما

ت مونودراما (ألوان الضيم) إضافة لكل ما كتبته من مونودرامات موضوعها المرأة المكتوبة بتراجيديا حياتية تعيش احتراقها، وتتحمل انكسارها، وتريد تجاوز هواجسها، لكن الفرق بين المعنى السابق في المونودرامات السابقة ودلالات المونودرامات اللاحقة، هو في نوعية الدافع إلى الكتابة المجدّدة التي طورتها بالحوار المتواصل.

حقيقة أن الكتابة عن المرأة متاهة، وأنها ضياع، وقلق، ومعاناة، وتفكير متواصل، وسهر ومعاناة قد تفضي إلى الفهم، أو قد تفضي إلى إتلاف معالم الطريق فتضيع صرخة المخاض الذي كان بإمكانه أن يوصل المعنى إلى المعنى، ويوصل فكرة بفكرة، ويربط سؤالا بسؤال، وحالة بحالة حتى لا يضيع الموضوع، وحتى لا تضيع حقيقة المخاض الذي هو فعل التشارك في فعل التفكير بين القلب، والعقل وهما يقدمان تأشيرة مرورهما إلى عالم الإبداع.

لكن التبصر، والتريث، والفهم العميق للمرأة بَاعتبارها كائنا إنسانيا له علاقته مع الحياة في عمومياتها، ومع المجتمع في محدوديته، هو ما ساعدني على أن أضع الموضوع في سياق المتخيل حتى لا تتطابق الحالات مع شخص بعينه، أو امرأة معلومة بذاتها.

في الحقيقة حين أكتب عن ضيوم المرأة، وأجس نبض أوجاعها، فإني أكتب قيم مجتمع تتهاوى تحت تأثير الضربات الموجعة التي يهندسها أعداء الإنسانية ضد الإنسان المرأة والرجل، وضد العالم، وضد الوطن، أعداء يتفننون في حبك مخططاتهم حين يحرضون النظام على الشعب لاتهام هذا النظام بأنه قمعي، و عنصري، واستغلالي، وفي الآن نفسه، يشعلون فتيل الفتن بين الشعب ويحرضون أطيافه، ومجموعاته المتآلفة للقول إن الشعب يريد تحقيق مطالبه المشروعة بإسقاط أركان ومقومات المجتمع ليبقى هؤلاء المهندسون - في كل أفعالهم تجار الأزمات، ويظلون هم الرابحون من التلاعب بالشعوب.

أتساءل والسؤال هنا بمذاق مرارة المخاض ومتاهاته، وتفكيره في موضوعه:

ما سمات المرأة كما أريد كتابتها في مسرحية (ألوان الضيم؟).

وكيف يمكن أن يكون المتكلم في المونودراما ممثلة واحدة تواجه وحدتها، وتواجه زمانها بخطابها المكتوب بلغة هادئة - تارة - وبأسلوب موزون بإيقاع العنف والتحول الذي يكتبه مسير الأحداث في برنامجها السردي؟

في الحقيقة لم أرد أن أكتب نص مونودراما وفق الكتابة الأرسطية، ولم أرد أن أكتب حكاية تحمل ضوابط الكتابة الدرامية المغلقة، لقد كنت ألجأ إلى جعل المرأة محور الكلام، وفي غياب الآخرين تبدأ بترديد كلامهم كأنهم موجودون، فتعيد الحوار، وتعيد الجملة، لتقنعنا بأنها تنوب عن الغائب النقيض لإتمام معنى النص بالمفاجأة المكتوبة بقضايا لا يقوى الخطاب المباشر على أن يحمل مواجعها.

هناك مسألة أريد أن أشير إليها هي أن المرأة لا آسم لها، وأن الزمن غير محدّد، وأن المكان لا يتحدد إلا لماما، لكن الكلمات تحيل على عالمنا، تحيل على حالاتنا، تحيل على مسيرنا، تحيل على تعثر الإنسان في حياته، وهو ما اخترت له بعض التيمات المحورية في كل مخاض، منها الحب وما تعيشه المرأة من مفارقات وتناقضاتها مع الرجل، ثم جعلتها تتبنى الدفاع عن حقوقها المهضومة، ثم كشفت كيف يصادر المجتمع كل الوثائق التي تريد أن تدافع بها عن نفسها، وكيف ستصبح مشاركة في مسيرة الاحتجاج إلى أن يتمّ تغييبها من المكان لتوضع في مكان آخر مجهول ومعلوم سيكون سبب حتفها المعنوي قبل القتل الفيزيقي.

لقد كتب كل مخاض حقيقي مخاضه في كل أنفاس المونودراما، وآخترت من هذا المخاض كلمة (الضيم) لما تحمله دلالة الكلمة من عمق يتكلم عن الظلم، والإذلال حيث المرأة في الزمن الدرامي - كما في الزمن الواقعي - تعيش ألوانا من الحالات التراجيدية

لماذا «ألوان الضيم» في مونودراما؟

إلى أي حدّ يمكن أن تكون الكتابة، ويكون التفكير في الكتابة، ويكون عشق الكتابة، والاقتراب من موضوع الكتابة مخاضا حقيقيا محمّلا بالتفكير، والمعاناة، والفهم، وتقليب المواجع، وحب السفر بالأفكار إلى عالم يتحقق في عالم الكتابة حتى تصل الأفكار إلى برّ الأمان؟

لو انفصلت الكتابة عن هذا المخاض الحقيقي والمجازي أكيد أن المولود سيكون بلا معنى، وسيكون عبارة عن جسد بلا روح، وسيكون روحا بلا روح، وسيكون معنى بلا معنى، وسيجعل الولادة ولادة قيصرية تحتاج إلى تدخل مباشر في الأفكار لمعالجتها لتوليد مالم يصل إلى مرحلة الاكتمال والنضج فيها، لأن هذه العملية القيصرية تجعل الأفكار تحتاج إلى رحم اصطناعي تعيش فيه تحت العناية المركزة حتى تكتمل مقومات وهيئة هذه الأفكار.

المخاض زمن المعاناة هو من يحدّد نوعية التحمل، والتفكير، واختيار الألوان، والدلالات، والمجازات التي سيتدثر بها عالم الكتابة وما سيفضي إليه من صور في الإبداع، هذا يمكن أن يتحقق شعرا، أو سردا، أو مسرحا، أو يتحقق بألوان طيف تكتب عالم الدهشة في الصور، وتكتب الصور بحالات التوقع والانتظار، وكلما تمازج المخاض بالمعاناة، وكلما لامست الكتابة ما هو قريب في البعيد، وكلما اقترب البعيد من الأبعاد إلا ويسير الموضوع نحو اكتماله، وبهائه، وقوته الدلالية التي تبني دلالاتها من التركيز على الجديد في الجديد، ومعانقة المألوف للغريب لا سيما حين تكون هذه الكتابة جنونا يوصل هذا المخاض إلى حالة التعقل الموصوف بالرزانة الوظيفية المحمّلة بكل معاني الحياة حيث القلب والعقل يصيران قوة تحمي حالات النضج بين الأفكار المتباعدة لجعلها متشابهة، أو متطابقة.

يعيش هذا المخاض بمعاناة كل من يُبدع حين قلبه يخفق، وعينه ترى لتسمع، وأذنه ترى لتفهم، وأحاسيسه تتذوق كل حالات الحياة والعالم ليقف في وجه كل مع من يستسهل الكتابة ويجعل منها لهوا، وزينة، وتزويقا، ومضغا لكلام ينتج ما يسمى دلالة.

قد يصل هذا المخاض إلى درجاته العصية حين تنغلق أمامه أبواب المعاني، فتنكمش أمامه رؤية الكتابة، وتضيع معالم الطريق فلا الهدوء ينفع، ولا الكلام بقادر على إحياء الكلام، لكن الانتقال من الصعوبة إلى الصعوبة، والانتقال من الشدة إلى الشدة، ومن الشك إلى اليقين، ومن اليقين إلى الارتياب، هو ما يرسم في المسالك الوعرة حبّ مواصلة السير نحو المحتمل لمعرفة الطريق السليم الذي يفضي بالمخاض إلى الولادة الطبيعية التي نسمع منها أول همسة، ونسيح السمع إلى أول كلام، و نعانق أول فرحة في أول هسيس للكتابة التي كانت في الظلمة تحلم بما ستكتب، وتجيب، دون إظهار وجهها، لكن مع النور يبدأ التحدي ليظهر الوجه بلا قناع، ولا لبس.

مناسبة الحديث عن هذا المخاض جاء أولا من تراكم التجارب الكتابية التي عشتها مع الإبداع، وعشتها مع قراءة كل صنوف الإبداع، وجاء مع عشق هذا الإبداع بواقعيته، وحلمه، وكوابيسه، وأفراحه، وأتراحه، ومحليته في رحابة عالميته، وعالميته في فضاءات محليته، ثانيا الارتماء بين أحضان تجريب الكتابة المسرحية تجريبا يستجيب لنداءات القلب والعقل والمعرفة لصياغة الرؤية الحداثية للمواضيع الأشد وقعا على عالمنا النفسي، والواقعي.

تجميع التجربة الكتابية هو ما كان يمرّن كلامي على البقاء وفيا للتواصل بين مختلف الأجيال، والتعامل مع مختلف الحساسيات الأدبية والفنية في العالم، وكان يُقربني من أسئلة المثقفين، والفنانين التشكيليين، والمخرجين، والنقاد، والممثلين وكل صانعي الفرجة في بعدها التراثي، أو في أبعادها المعاصرة، وهذا ما كان يحفزني على بلورة أجوبتي، والإعلان عن مخاضاتي المحملة بعالمي في كل ما أكتبه، وأفكر فيه، وأعشقه.

قد تختلف مخاضات الكتابة، وقد تتنوع أسبابها، و قد يتأجل نطقها إلى أن يحل زمن انقداحها في الزمن والمكان المناسبين لأن ولادتها تبقى مرتبطة بالحوافز المحيطة بي وبها، وهذا ما يجعل الكتابة - في البدء وفي النهاية - معشوقتي وأنا أداتها، وهي بلسمي وأنا عليلها، وهي ترياق البقاء في كلام أنا لسان حالها، وهي حياة أنا حقيقة وجودها، لكن السياق الجامع بيننا هو الذي يمكننا من أن نفهم سبب النزول، وندرك ما يحيط بخلفياتها، ومحركاتها، ودوافعها، ويساعدنا على تيسير الحديث عن الأسباب الكامنة وراء ولادة كل متعة تبنيها الكتابة.

تحت وطأة القمع النفسي، والقهر الاجتماعي لا ترضي بالضيم في مجتمع ظالم بعد أن نزل عليها الضيم والظلم ليجعلها كائنا أدنى في المجتمع الذكوري.

بهذه التسمية (ألوان الضيم) تبقى هذه المونودراما وليدة مخاض قلق يتغذى بالأفكار، وبالنقد البناء، وبالاختلاف، وبالحوار الذي يدل على أن اللغة هي بطلة المواقف المبنية بمعاني مشروع فرجة وليست عرضا كاملا مغلقا غير قابل للإضافة والتعديل، وأنا موقن أن من سيقوم بإبداع جنون هذه المونودراما الذاتية المسيّسة، هو من سيكتب العرض بأدواته وفنونه الخاصة ليقدم جمالية المخاض وقد تحوّل إلى حالة إنسانية تكتبه الممثلة بكفايتها، وبقدرتها على التقمص، والتشخيص، لأنها حالتها، ومعاناتها ومخاضها الذي سيشع جماليا زمن العرض.

بـدون شك أن تـداخـل وتـمـازج الخطاب المباشر بالخطاب الإيحائي، كمكونات نصية لنص المونودراما هو ما أعطى لموقف هذه المونودراما من المجتمع ومن العالم وضوحا دلاليا وصل إلى مزج الذاتي بالسياسي وهو يتبني أسلوب كشف خلل الواقع لوضع المرأة على حافة كل أخطار الحكي وهي تقول الحقيقة، وتصورها في كلامها وفي مواقفها، وهذا ما أردته أن يكون حتى تصير المونودراما كتابة عن تاريخ مرحلة من خلال كتابة سيرة امرأة تعيش مع أشباح ومع كائنات سياسية وانتخابية مهيمنة، لكن الذي يبقى ظاهرا في زمن المسرحية هو الميزان ودلالته، وموقعه الرمزي كمخاطب تتجه إليه المرأة كي ترافع أمامه عن قضاياها وقضايا مجتمع منهوك القوى.

هذه تجربة أخرى أضيفها إلى مسيرتي الإبداعية، ويبقى المتلقي لعوالم هذه المونودراما هو الكاتب المفترض لمعانيها، ويبقى العرض ـ بعد ذلك ـ هو الكتابة الثانية التي ستؤثث مخاضاتها أثناء تشكلها زمن تفعيل الكلمات في صور حتى ينطق الصامت، ويتحرك الثابت، أثناء تجريب مسرحي يكتب ما كتبته فرجويا... هذا ما أنتظره، وفي الانتظار يمكن أن يأتي إبداع آخر، ومخاض آخر ليستمر الإبداع بالحياة، وتستمر الحياة في الحياة، وهو ما دخل غماره الفنان عبد الإله عاجل كمخرج، وسينوغراف، ودراماتورج، لإخراج هذه المونودراما بالشكل الذي سيبرز فيه رؤيتي و ورؤيته التي سننطلق من طروحات المونودراما لبناء العرض المسرحي.

من «ألوان الضيم» إلى «المقال الأخير»

كان تاريخ كتابة مونودراما «ألوان الضيم» في 15 يوليوز **2017**، وكان من المنتظر تقديمها من قبل (مسرح وامراس) الدار البيضاء بعد أن وضع المخرج الفنان عبد الإلـه عاجل منهجية إخراجية تجريبية لإخراجها اعتمادا على دراماتورجيا خاصة تستجيب لأسلوبه في الإخراج، لكن تأجيل العرض كان بسبب جائحة كورونا (كوفيت **19**) التي أوقفت في العالم كل الفعاليات الثقافية، والفنية، والرياضية، وشلت بسببها حيوية المجتمع الإنساني، تواصليا، واقتصاديا، وحركة، وتنقلا من مكان إلى آخر، فصار همّ العالم كله منصبا على كيفية التحرر من أخطار هذا الوباء إما بالعزل بين الأفراد، وإما بالتلقيحات إنقاذا للبشرية.

بعد أن انكشف الغمّ، وزال الكرب، وذهب الضيم بدأ العالم يتنفس الصعداء، وبدأ يعود تدريجيا إلى الحياة بعد أن تمّ التخفيف من قوانين الاحتراز، والمنع، والحد من الحركة، فعادت المهرجانات واللقاءات إلى الحياة الطبيعة وظلت مسرحية (ألوان الضيم) تبحث عن فرصتها للظهور والرواج، وكنت متلهفا إلى مشاهدة العرض إلى أن قدم في مكناس بتاريخ 14 أبريل 2023 بالمركب الثقافي محمد المنوني.

بعد مشاهدة العرض أردت الوقوف على مسألة إجرائية هامة أحدد بها العلاقة بين البرنامج السردي في نص « ألوان الضيم»، وبرنامج عرض المخرج عبد الإله هاجل، وذلك بالإشارة إلى أمور هامة تتعلق بما كتبته كنص درامي وما أعاد المخرج إنتاجه لتهيؤ للعرض بعد أن إنتقى ما انتقاه من حوارات، وحالات، ومواقف جعلته يختار اللغة التي يبني بها مشاهد عرض أصبح مكتوبا بنص مغاير، أو صار مكتوبا بنص قريب من النص الأصلي بتيماته الثابتة في بنياته لأن الدراماتورج / المخرج، السينوغراف سلك الطريق الذي يسهل عليه بناء النص المناسب للعرض المناسب.

هذه الإشارة أقدمها كالتالي:

تمشيا مع قناعة المخرج عبد الإلـه عاجل في إعـادة كتابة مونودراما (ألوان الضيم) فقد بدأ ـ أولا ـ بتغيير عنوان المسرحية (ألوان الضيم ـ نصف الصمت) بالعنوان التالي: (المقال الأخير ـ مسرحية البداية الأخرى) لينتقل بعد ذلك إلى تفكيك وإعادة تركيب نص (المقال الأخير) بما يناسب أسلوبه في الإخـراج، وتركيب مشاهده بما يلائم المنحى التجريبي البصري لبناء الفرجة.

كتابة حـوارات العرض كانت كتابة على كتابة بها تمّ اختيار التيمات المركزية في مونودراما (ألـوان الضيم)، وتجاوز بعض تيماتها مما أدى إلى ترك العديد من الحوارات المحملة بالدلالات السياسية أو الاجتماعية صامتة معلقة.

أثناء تفكيك مكونات المونودراما اختار المخرج شخصنة بعض الشخصيات التي كانت حاضرة في سرد الحوارات لتصبح ثلاث شخصيات قامت بتشخيصها كل من الفنانتين نجوم الزهرة، وسعاد خويي، والفنان المخرج عبد الإله عاجل.

أفضت إعادة كتابة النص بالشكل الذي اختاره المخرج إلى وضع طاقم فني وتقني منسجم تحقيقا للتوافق الجديد بين ما تبقى من النص وعملية الإخراج، فتكون هذا الطاقم كالتالي:

عاجل عبد الإله: مخرج والدراماتورج والسينوغراف
يونس التيهي: تصميم الصور المتحركة
أمال اسمامي: الملابس
تشخيص:نجوم الزهرة ، سعاد خويي، عاجل عبد الإله
الإنارة والموسيقى: عصام عاجل

المابيك: وديع حامين
المحافظة العامة: سعيد شراقة
التواصل والإعلام: أحمد طانيش

يقول المخرج عن هذه التجربة: (ما جذبني لهذا العمل المسرحي الجديد والمتجدد للدكتور عبد الرحمن بن زيدان كون المؤلف استحضر قضية المرأة العربية عامة والمغربية على وجه الخصوص ـ مستخدما اللغة العامية المغربية بإيحاءات السرد العربي وصوره).

أقرّ المخرج في هذا الكلام بأن مونودراما « ألوان الضيم» عمل جديد يدور موضوعه حول قضية المرأة، وأن لغته حافلة بالإيحاءات والرموز مما جعله يضع استراتيجية خاصة للإخراج تقوم على تجريب ما أسماه (الكاريكاتياتر)، وهو اختيار يقوم على مجموعة من الضوابط الفنية التي تعيد تكوين جمالية العرض بالصورة، والكاريكاتور، والتشخيص، وتشكيل أبعاد الركح تشكيلا يختلف عن التجارب الإخراجية في المسرح المغربي.

الكاريكاتياتر تجربة جديدة في الإخراج المسرحي

بهذا (الكاريكاتياتر) وضع المخرج آليات فنية استحضر فيها تجربته في التمثيل والإخـراج والكتابة الدرامية ليحوّل المكون السردي في مونودراما (ألـوان الضيم) إلى نص جديد يناسب كل مشهد من مشاهد العرض، ويناسب ببنائه كل مفردات جديدة مستحدثة ستسهل عملية التواصل مع المتلقي، وهو ما صاغه بجرأة وظيفية هدفها تركيب مكونات العرض تركيبا جديدا بالعلامات المرئية حتى تندمج مع النص المنطوق الذي سيكون مكانا وزمانا مرسوما بحركية الصورة ذات اللونين الأبيض والأسـود وفق التكوين التالي:

بناء نص سردي بصري للصورة المتحركة التي ترافق النص المنطوق وكأنها نص له حكيه الخاص الذي يتلفظ بمعناه أثناء تحديد زمن ومكان الحكي لكنه لا يتناقض مع ما تحكيه بعض تيمات النص.

هذا النص السردي هو امتداد لتشخيص الممثلتين نجوم الزهرة، وسعاد خويي اللتين تمثلان حواريهما برموز الصورة وعلاماتها.

النزوع إلى كتابة مغايرة للشكل المسرحي التقليدي كما هو سائد في بعض التجارب المسرحية المغربية، وتقديم بعض المشاهد فردية بحضور إما الممثلة نجوم الزهرة، أو سعاد خويي وكأنهما تعرضان مونودرامات قصيرة فيها تبرزان كفاءتيهما، وتجربتيهما في اللعب المسرحي المائز تشخيصا وأداء.

هذا ما أبان عنه المخرج في عملية الإخراج وهو يتحدث عن هذه التجربة قائلا:(التذكر والذاكرة مشبعة بالصور لنسج خيوط الجمال، وحسن التخييل، والمتخيل عبر مشاهدة متنوعة ومتطورة لذا تحضر السينوغرافيا الإخراجية مع نظرية استمدت فعلها وتفاعلها من التصور: كاريكاتياتر).

لقد حوّل المخرج عبد الإلـه عاجل نص مونودراما (ألـوان الضيم) بعد أن كان نصا للقراءة، إلى مشروع عرض للفرجة اعتبره كما يقول: (مختبرا فنيا مفتوحا على إمكانات البحث والتجريب على نطاق واسع وعلى عدة واجهات ومسيرات) وهو ما اختلف به عن النص الأصلي حين اقترح أسلوبا جديدا للإخراج يختلف عن منهج إخراج مسرحياته السابقة التي أنتجها سنة 1998 مثل (شرح ملح)، (حب وتبن)، و(حسي مسي) كعروض مسرحية مع فرقتي مسرح الحي، ومسرح الكاف.

في إخراج مسرحية (ألوان الضيم ـ المقال الأخير) نجده يتبنى (منظومة التكنولوجية المعاصرة والحديثة) ويتبنى الفن الكاريكاتوري المنظور ليملأ عوالم الركح بديكورات وملحقات بالصورة المتحولة، وهـو يـشـكـل المـيـزان كـصـورة مـتـحـركة في عـوالـم أحـداث النص فنسج بصريا كل ما هو افتراضي يوحي بالعالم الذي ستجري فيه الأحداث مُركزا على أبـعـاد (**3D**) ووظـــف تـقـنـيـة الفيديو بروجيكتور (**DATA SHOW**)، وأثث (فضاء الركح بـشـاشـة كـبـرى مع تـوظـيـف الـسـتـائـر المسترخية التي تترك لـلـمـثـلـيـن مـسـاحـات الـتـحـرك في ممرات) كانت تسهّل عملية الانتقال من زمن إلى زمن، ومن مكان إلى مكان، ومن مشهد إلى مشهد، ومن توتر في الحالة إلى قلق في الحالات، وذلك بالاستعانة بالإضاءة التي كانت ببرنامجها الجمالي تظهر المهارة التعبيرية للممثلين المنسجمة مع حركتيهما الرشيقة بعد أن صارت الرسومات جزء منهما، وصارتا جزءا منها لأنها رسومات تكوّن معنى مونودراما (المقال الأخير) جماليا وبصريا.

في هذا التجربة الإخراجية لمسرحية (ألـوان الضيم ـ المقال الأخير) يتبنى المخرج عبد الإله عاجل مشروعا فنيا يقوم على مفهوم (كاريكاتياتر) لتجديد آليات الإخراج لديه، والسير بما ينتجه نحو تحقيق الملاءمة بين الكاريكاتور كفن للسخرية، والانتماء إلى المسرح كعالم يمكن أن يكون تراجيديا وكوميديا في الآن نفسه، مسرح لا يتخذ في هذه التجربة معناه ونوعه وصفاته إلا في الشكل الذي سيتم به إنتاج هيأته وصفاته.

في تبني هذا المفهوم كانت صفة (كاريكاتور) تحرك الشخصيتين المحوريتين في الإضحاك وقد تحولتا إلى أضحوكة تؤنس المتلقي، فهما لا تبالغان في تضخيم الواقع المعطى بالسخرية، كما هو الحال في التشكيل الذي يلجأ إلى التصوير الساخر، والمبالغة في رسم الجزئيات وتسفيه النموذج، لكنهما كانتا تحافظان على ظلال المرأة السياسية، المحتجة، المضربة، الرافضة لكل أنواع القهر الممارس عليها.

لقد وصل المخرج عبد الإله عاجل إلى السير بتشخيص الممثلتين لدوريهما في فرجة كانت مبنية على هندسة الصور، والتحكم في لعبة الأقنعة، وجعل الرجل يقود المرأة المحكوم عليها أن تكون مُسيّرة بإرادته وهو يتحكم فيها وكأنها أداة تجر عربة أفكاره، وأهوائه، ونزواته، ومواقفه السياسية، هنا كان تطبيق مفهوم (كاريكاتياتر) في كل مشهد بغاية للوصول إلى مستوى الغروتيسك لتقديم مشاهد العرض الذي بني مشاهده على تركيب الفرجة الجديدة بعد تأويل نص مونودراما (ألون الضيم)

بكل تأكيد أن عبد الإله عاجل قد دخل غمار تجربة جديدة في الإخراج المسرحي بدأ بها يحرك بعض المفاهيم التقنية والأدوات الإجرائية في الإخـراج حتى يضفي جمالية خاصة على الترئية المسرحية بالصور المتحركة مستعينا في ذلـك بمجموعة من الوسائط التقنية التي كان بها يراعي كفاءة الممثلتين نجوم الزهرة وسعاد خويي وحضوره في أكثر من مشهد كممثل فاعل في الأحداث لبناء عالمه الفني التجريبي في الإخراج وحتى يبقى هذا التجريب المسرحي عنده انعطافة جديدة في صيرورة تجربته في التمثيل، والإخـراج المسرحي بعد أن صار متبنيا السينوغرافيا والدراماتورجيا كمناهج في إبداع معنى الفرجة ليكون وفيا لأسلوبه الجديد في الإخراج.

شعرية الظلال

في مجموعة «الثابت والمتحور» للمغربي مصطفى لفطيمي

أحمد الشيخاوي

النفسي كقناع للعرفاني

تتميز شعرية لفطيمي بطابعها الذهني، أي أنها وليدة لوعي تام بالأحداث والمشهدية والتاريخ، والشاعر وإن راكم تجربة غنية في هذا البال، فهو يظل من النوع المقل، الذي يدع ما تستقيه جوارحه لمرجل الاختمار، والتمهل الكبير، قبل اجتراح فعل الكتابة، عكس الأفواج من أشباه المبدعين، في تقاذف الارتجالية والانطباعية المشوهة، لنتاجاتهم، ما يجعلها، أي تلك الأعمال، تندثر وتزول بسرعة.

لذلك وإزاء شاعر يحتكم خطابه للذهني، ويسري في شرايينه، يقدم عصارة تتشاكل ضمن حدودها دوال الفني والمعرفي، ولا تتقاطع إلى لتنشدّ إلى الفكرة الأم، أو التيمة الأساس، تيمة العزلة المركبة الصانعة من الكائن شاعرا موازيا أو ضمنيا، سواء أستشعرت الذات ذلك أم لا، لذا ففي اعتقادي دائما أن الكل شعراء وشواعر، وهذه الخصلة إنما هي عميقة ومنومة، بالطبع لست ضد الموهبة، بقدر ما أدافع عن ثقافة صقل تلكم الموهبة بعد حيازتها والحفاظ عليه، إنما يأتي بفلسفة أو فهم الكم، فهذا الأخير هو ما يولد الكيف، ويتيح فرص التطور والسمو الارتقاء.

قلنا ان الخطاب الشعري الذي تزخر به تجربة لفطيمي منوط بتلكم الذهنية، ونضيف أنها ذهنية نكوصية وارتدادية، أي تسلك في تفشي معانيها وانتشار مضامينها سلما عكسيا ومقلوبا، من القمة إلى القاعدة، وقد يكون الدافع إلى ذلك الانتماء السياسي لرفيقنا المبدع، فالاشتراكية في صلبها إنما تباهي بالضمير الجمعي، وتنتفض على كافة أشكال الفردانية السلبية.

إنه صوت المشهدية العامة، وهي تسبح في المعنى ضدا، كي ترشق المتلقي برذاذ المشخصن والجزئي، محرضة على التلاحم والتلاقح الصانع من الفرد رأسمال الجماعة، من غير أن تذوبه فيها، أو تعصف بأحلامه ضمن أبعاد انسيابيتها.

نقتبس له القول التالي:

هذا هو المشهدُ من النافذة:
لا أثر للظلال.
والفراشاتُ لا أجنحة لها.

فقط
يدٌ
فارغة
هي يدي.

وسائقِ
يحركُ فمه
نحوي
ويدهسني بلسانه. (1)

ويقول أيضا:

هل أخطأتُ
حين عدتُ إلى البحر
أسألُ عن سفينة الخشبِ
المحمَّلة بالنُّعوشَ.
حين عدتُ إلى اليابسة
أسألُ عن مدينة نائمةً في العسلِ
ومن حولها الأسلاك ،
والنقوش. (2).

من هنا ثقل الأسئلة التي تتناسل عن مشهد عام للخريفية والقتامة والخراب والموت.

سياق ذكي استثمر المقدس، مستفزا هذا العجز، عجزنا البشري، إزاء لغز محير اسمه «الموت».

فما أشبه السفينة التي حاولت مناطحة أمواج ودهاليز الوباء، بسفينة نوح، وسفن أخرى كثيرة عبر التاريخ، قديمة وحالية ومقبلة، إذا ما كان القاسم المشترك هو الجنائزية وحتمية الهلاك والفناء.

في مقابل لذلك، خلود المبدع في صوت وصدى إبداعاته، والشاعر في سجلات أشعاره.

فلسفة الشك

لعل ديدن الفيلسوف هو الشك، بدرجة أولى، ولكن أن يحاكيه الشاعر، ويتقمص أدواره في تلوين فصول الفراغ المهول، والذي ما تنفك تمليه هذه المشهدية العامة، على جنائزيتها ورماديتها، يعدّ مسألة نشاز، وقضية وجودية، لا تتسنى إلا لحكيم بقلب شاعر، وشاعر بعقل حكيم، أي العكس بالعكس تماما، من تمّ غائية شعرية الذهني في زمن هيمنة الغوغاء، وعصر جزافية ومجانية التقاط تفاصيل اليومي، وتسارع التكالب على نثار لغة الشوارع وحيثياتها.

بالشك نجد الشاعر مصطفى لفطيمي، وقد تفنن وتحكم بمعمارية منجزه، كي تبصم تجليات بهذه القوة والجمال على حد سواء.

الشك الذي يبارز بشعريات متقابلة ومتنافرة، كي يحتوي مشهدا عاما تحاصره الظلال، نعم مجرد الظلال، عقيدة وثقافة وفلسفة وإيديولوجية. نقتطف له قوله:

هذه صُورتي
المدقوقة بمسمار على جدار قديم :
لا أبدو فيها وسيمًا.

كل ما فيها ظلال محروقة ،
ومدهونة بزيت مغشوش.
يوم ولدت تحت شجرة
من أبوين ،
وغيمة.

نفخت العاصفة في كل اتجاه
ثم اختفت الأشجار ،
والقبّرات التي كانت تنقر الخبز اليابس.

اختفى المسمارُ ،
والجدارُ القديمُ ،
وصورتي بالأبيض والأسود. (3)

ويقول كذلك :

رأسي
الذي يكبر حول الكتفين ،
كلما حركته قليلا ، سقط ريش ،
وحجر في الغابات ،
والسفوح ،
والمقاهي.
رأسي
ها أنا أحرّكه ، الآن ، قبل آخر جرعة.
وعيني على جواز التلقيح.
ماذا أفعل
والمطارات مغلقة. (4).

كثيرون هم من ضاعفوا وتيرة الإبداع، إبان الجائحة، فعاشوا بالتالي عزلة استثنائية ومركبة، أثبتت جدوى الأوبة إلى الذات، وتنوع صور التصالح مع الطبيعة والذات.

يعتبر الشاعر المغربي مصطفى لفطيمي، من بين أبرز الأسماء التي أثرت المشهد الشعري الوطني والعربي، بنتاج حداثي رصين، بحيث راهن في تجربته على اللغة الجديدة، دون أن ينجرف إلى دوامات المبتذل والنمطي والمستهلك في الشارع واليومي.

بل نلفيه ما ينفك يشذب معجمه، ليجعله متناغما مع الصيرورة الإنسانية، مواكبا لتطلعات الأجيال، وعيا وذائقة.

من هذه الزاوية، يمكننا تسليط الضوء على منجزه الجديد، الذي انتقى له عنوان: «الثابت والمتحور للدلالة» على زمن الجائحة، من جهة، وأيضا ثقافة التكيف مع صروف ونوائب ونازلات التاريخ، أزمات وأوبئة، أو أيا كانت الإشكالات التي قد تخندق آمال وأحلام الكائن، فما بالك بالشاعر المرهف والمهوس بمكامن الجمال وينابيعه.

مجموعة «الثابت والمتحور»، صدرت له حديثا عن عبور الثقافية للنشر، وطبعها النور، من قلب مدينة أوطاط الحاج، الموغلة في عمق تراب مملكتنا الغالية، تعكس ما تعكسه من حمولات الضغط النفسي، وكيف أن الفعل الشعري، وحده أهل لتصريف مثل تلك المكابدات، بل حوّلها إلى لوحات تناغي نبض الهش والإنساني، في ذات أو ذوات، كاد يتهشم صلصالها، وقد أدميت في روحانيتها، فيأتي الإبداع عموما، والشعر خصوصا، كي يحافظ على هذه الخصيصة، وينفرد بهذه الميزة، ميزة اللّملمة، وجبر الضرر.

إجمالا يمكننا تأويل هذه السياحة النفسية، لشاعرنا، في رحم معمعة التصارع مع هواجس وأسئلة الوباء، تبعا لتوجهات وتمذهبات الخطاب الذهني، في الديوان، عبر محاور أساسية ثلاثة..

ستتم محاورة المقطعين في بعدين جوهريين، لا أكثر:
سياق العزلة المركبة، تماما مثلما أشرنا سابقا، كما فلسفة الظلال، أي من نكون نحن، أمام جملة هذه المصائر والنهايات التي تذيلها الجنائزية والحتف المحتوم؟؟
حين ذكّر الشاعر مفردة» رأس» ولو انه يجوز ذلك كما يجوز وجه التأنيث، كأنما أراد الإيماءة إلى أصولية واستحواذ الصوت الذكوري في عملية التناسل، واهبا للموت شهوت القطف، وبلورة الجنائزية التي تنهزم قبالتها كل الدساتير والتخطيطات ومقامرات الأمل اليائس.
بدوره الشاعر أعلن عن حيرته وعجزه وإفلاسه، وارتأى في الشعر بلسما ومؤنسا في دوامة تلك الظلال، ظلال الكائنات الهاربة من هول الفاجعة.
اختار لفظة» مطارات»، دون» محطات»، لمحرّك ووازع وقناعة ذهنية، لحداثتها، أي اللفظة، وتماشيها مع إيقاعات الابتكار في المعنى، كما أنها الأنسب لأحلامنا الشاعرة، وإن تك مراوغة وكاذبة.

الحضور النرجسي

كمحور أخير، زخم انثيالات الأنا الموجبة، التي تستمطر رحمات السماء، في خضم هذه الأزمة، ومن رحم تلكم الإشكالية الإنسانية الكبرى.
عكس الأنانية، فالنرجسية تعتبر ملح هذه الشعرية المندورة لعوالم تجليات الظلال.
وهل العزلة في تركيبيتها وتعقد تهويماتها وتمثلاتها، إلاّ الواجهة الإستطيقة للمنجز في شموليته؟؟
إنه عبور مخملية، متشبع بثقافة التقدمي، متلمّظا عسل نرجسيته، مع أقصى مراعات أثرها ووقعها في نفسية المتلقي الحذق. يقول:

هو في البئر ،
وهذا الحفرُ فوق الرأس
يحرّكُ الريح ،
والحجر.

هو في البئر.
والجبل مليء بالعويل.

وأنا على بعد أمتار أحفر نفقا في ورقة بيضاء
ثم أبكي.

لا قلب لي ،
وفي جوف الأرض طفل. (5).

فلننظر إلى تواتر صور الفجيعة، ولنتمل واقع ما جناه الكائن على نفسه وعلى الكوكب الذي يعيش فيه.
فكورونا كانت درسا، اكتشفنا من خلالها القدر الذي ناينا به عن إنسانيتنا، وقصة ريان الطفل، الدامية والموجعة حدّ الموت، كانت هي الأخرى بذات الإشارات والمدلولات التي وقعتها زمكانية الجائحة.
فهو مشهد فقط من مجموعة باذخة وعميقة، ألبست البشرية برمتها روح الطفل البريء ريان، كضحية للإهمال والسهو الآدمي والتطاول على الطبيعة والآخر.
لتسكننا تلكم الروح لاحقا وإلى الأبد.
إنه تجسيد الخلود للطفل ريان، بكل ما تحمله الكلمة من معنى، وعلى النحو الذي يفتي به التعاطف الشعبي والرسمي سيان.
فذياك الغائب إنما هو انعكاس للذات، وبعض من تمظهرات حضوره في صفحاتها، وهي تكابد عزلة مركبة.
ختاما، يمكن القول أن المجموعة قد حققت منظومة ما يبحث عنه قارئ شغوف متعطش لموائد الابتكار في المعاني والتجديد في اللغة، نهلا من اليومي والسائد والمعطل، دونما الوقوع في فخ المستهلك.

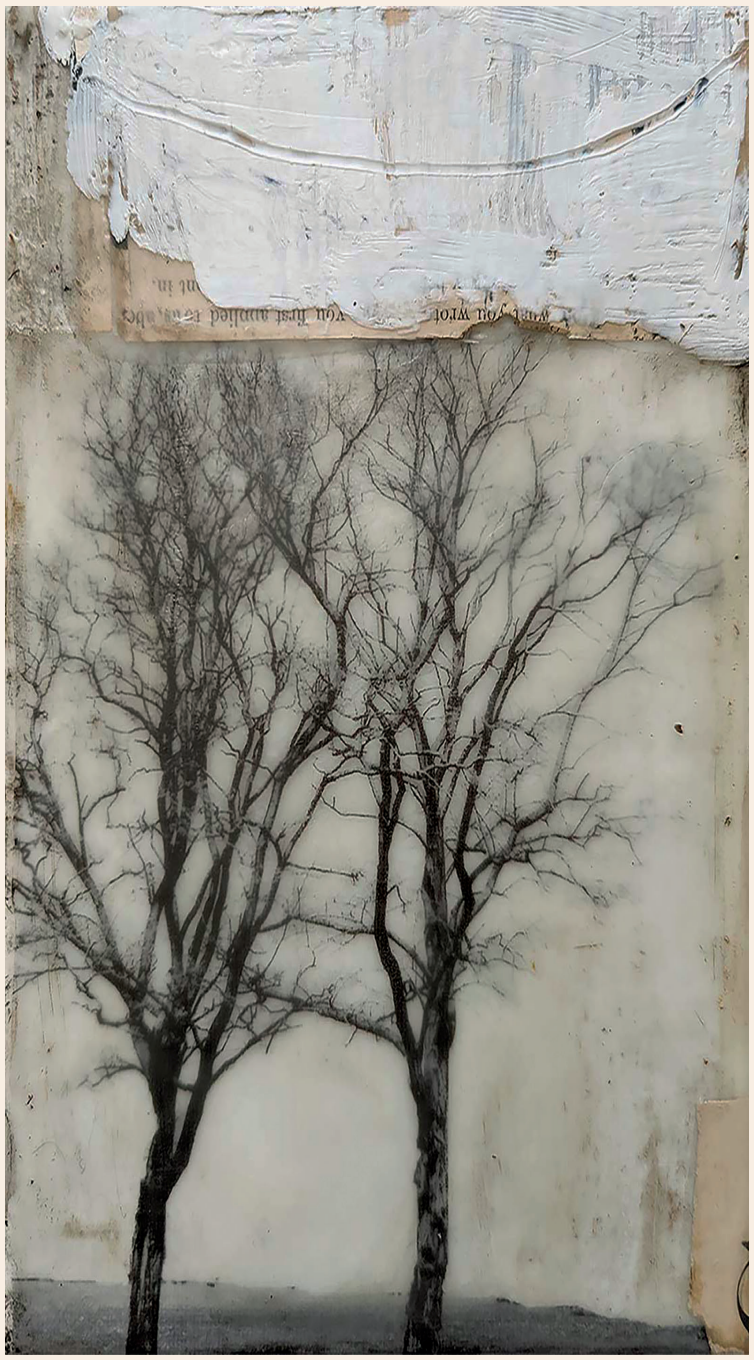
هوامش:
(1)نص» مشهد عام»، صفحة19.
(2) مقتطف من نص» سؤال»، صفحة21.
(3) مقتطف من نص» بالأبيض والأسود»، صفحة26.
(4) مقتطف من نص» ثمة.. شيء في الرأس»،صفحة34.
(5) مقتطف من نص» لا قلب لي»، صفحة70.
*انظر مجموعة» الثابت والمتحور»، شعر، طبعة2023،منشورات عبور الثقافية، أوطاط الحاج.

سعاد الكواري

غضب

توقفت زوبعة الغبار فجأة
الصوت الذي كان يزمجر في الخارج
الحركة الدائرية التي كانت تهزُّ أغصان الشجر
وتصفع الأبواب
التراب الذي كان يمارس لعبة جنونية بعقلانية فريدة
توقفت كل هذه الأشياء فجأة..
مخلفة خلفها وحوشا صغيرة راحت تتقافز في الفراغ
ففتحت النافذة بحذر لكي أنظر
كان الفضاء جميلا وهو مغبر وباهت
يئن من التعب
كأن الطبيعة تمنحه هدنة مؤقتة
قبل أن تهب العاصفة مرة أخرى
وتمنحني إحساساً جديداً بلا مقابل

***



من أعمال الرسامة الأمريكية بريدجيت جيرزون ميلز - Bridgette Guerzon Mills

هي الطبيعة التي يدهشني مزاجها المتقلب
هي الطبيعة التي تتكسر عند بابي
وما أن أفتحه حتى تنهض مجددا
هي الطبيعة بجنونها الكامل تستفزني
فما أن أرتب خزائن الروح
حتى تقلبها رأسا على عَقب
هكذا تغريني من جديد بين هدوئها وضجيجها
جنونها الكامل واستسلامها
هي الطبيعة لوحة الأفق الرمادية
تهجم كلما ناوشتها عصا أو لاطفتها أنامل
لكنني عندما قررت أن أرتديها استسلمت لقبضتي
فحبستها في قمقم نحاسي ورميتها في البحر
ودخلت من الأبواب السفلى لمدينة التشرد
فلم ألمح طيفها الذي كان يسبقني دائما
لم ألمح لها أي أثر
غير أنني سمعت أنينها يضجّ في رأسي
فعرفت لحظتها أنها لا تزال تسكنني
خلعت رأسي واستسلمت نهائيا
فربما تهجم ثانية
ربما تهجم من أي جهة
وأنا لا زلت أحدق من النافذة
أحدق وأنتظر صفارة البداية
لحظة الهجوم

الشعر والشعراء

عبد الرحيم التدلاوي

ومضة

بعيدا عن التقاليد الجاهزة بحث محمد لغويبي عن بصمة مغايرة، وصفة روائية مختلفة قليلا، تؤسس رؤيتها الفنية الخاصة، دون أب، لكنها تنتصر للجذور و السماوات والشعر، للحكاية والإنسان من الداخل، للأوطان والأفراد والجماعات، قبل كل شيء.

«مشي أقل» رواية ...حكاية شاعر، حكاية شعراء عاشوا الحكاية و تنفسوا هواء الشعر ،يحلمون بشارع طويل حر كقصيدة تنتصر على قيودها...

في «مشي أقل «نجد حلقة شعراء مجاورين للنص، هي حلقة لا غير، أدرك أن قوة السلسلة تقاس بأضعف حلقاتها، أنا وأنت من هذه الحلقة، نحن الأضعف، نحن الأقوى في زمن اللاحب، يقول الكاتب المغربي محمد لغويبي...

تقديم

لم يجانب الناقد والمفكر العربي الكبير جورج طرابيشي الصواب حين أعلن أن عصرنا هذا هو عصر الرواية وموسم الهجرة إليها، يقول: «واليوم اقتحم ساحة الرواية روائيون مجهزون بتقنيات جديدة وصادرون وصادرات عن رؤى جديدة، إلى حد يمكن معه أن نقول إن الثقافة العربية نفسها دخلت منذ مطلع القرن الواحد والعشرين هذا في موسم هجرة جديد إلى الرواية «

ولعل هذا الرأي يؤكد أهمية الرواية وأنها قامت بتغيير وعي العالم المتمدن وفق «كولن ولسون «الذي يعالج في كتابه المهم «فن الرواية» قضايا هذا الفن ويطرح فلسفته المتفائلة بخصوص مستقبل الرواية، إذ يعلن بثقة رأيه في الرواية بقوله: «..فنحن نقول إن داروين وماركس وفرويد قاموا بتغيير وجه الحضارة الغربية، ولكن تأثير الرواية كان أعظم من تأثير هؤلاء الثلاثة مجتمعين».

في رواية «مشي أقل» لمحمد لغويبي

1- مشي أقل

اختار الكاتب محمد لغويبي الرواية القصيرة المتميزة بكثافتها ورشاقتها دون تفاصيل كثيرة، لقدرتها على التعبير عن قضية محورية وأخرى فرعية لها ارتباط بالأولى، دون أن تنحرف عنها أو تجنح إلى قضايا بعيدة فتكتفي بالإشارة إلى بعضها. وقد حدد الدكتور خيري أبو المعاطي في كتابه «الرواية المصرية القصيرة في الربع الأخير من القرن العشرين» خصائص الرواية القصيرة (صص 52-55) بقوله:

«حجم متوسط، استهلال ذو طبيعة خاصة، لغة مكثفة، ازدواجية الدلالة، نوعية خاصة من الأبطال، حدث مركزي واحد، وجهة نظر خاصة للواقع، وصف موج، مكان و زمان لهما طبيعة خاصة، ملمح السخرية، إثارة الأسئلة «، وقد ابتعد محمد لغويبي انطلاقا من ذلك عن الرواية البدينة وهي الصفة التي نجد حضورها في إحدى مقالات الدكتور والناقد المغربي سعيد يقطين، فالرواية تخلت عن التفاصيل والوصف الطويل المثقل لكاهل السرد والحكاية، (تقع الرواية في 78ص من القطع المتوسط)، فعدد الشخصيات قليل في الرواية القصيرة لأن كثرتها تحتاج إلى توسع و إسهاب..أما هنا فنتحدث عن سرد قصير يعتمد التكثيف والاختزال و الترميز والإشارة والتلميح، وهذا ما ينسحب أيضا على الحوار والمكان بحيث يكون الفضاء الزمكاني ضيقا، لكن الشعر يكون اختيارا أسلوبيا لتكثيف المعنى و بناء الدلالة..

هكذا انتصرت «مشي أقل «كثيرا للشعر خاصة في البداية، النص الافتتاحي وما يليه ولم يغب عن بقية الرواية وإن جاء أقل...وبهذا نكون أمام تجربة إبداعية تختلف عن ما تعودناه (الرواية الكلاسيكية و المعاصرة، حتى)، إنها شكل فني يوجد بين القصة والرواية، و تلك قضية فنية وجمالية أخرى، تلفت إليها الانتباه.

2- في النص الموازي

جاء العنوان جملة اسمية اعتمدت الإضمار والإظهار، فالمضمر ضرورة وهو معروف يستدعي الكشف عنه، أما الخبر فهو هذا العنصر الدال على البطء في كل شيء عكس السرعة التي تطبع الحياة المعاصرة، ومن هنا فالعنوان ينعكس على مجمل أحداث الرواية التي تتميز بقلتها وبطء نموها ..إنه عنوان مشحون ومستفز ودال على اختيار ونقد وفكر وتأمل، بقصدية، يقوم على بلاغة خاصة، يعلن المشي رياضة فكرية وأدبية متواضعة، وهو مشي مقتصد ومختلف، وهو قليل ينظر إليه بتعال لكنه فني و مفيد للصحة الجسدية والنفسية و الفكرية والإبداعية.. وهذا التوظيف يمكن النظر إليه من زاوية أخرى على النقيض، كالقتل البطيء للحياة والإبداع، مثلا.

أما صورة الغلاف فتظهر لونين، أسود وأبيض كثنائية معبرة عن العنوان مظهرة المضمر الذي قد يكون الأسود غالبا أو الأبيض احتمالا. ووسط الصورة رجل بالكاد يتحرك، إنه ينقل خطواته في درب يشبه نفقا ،بشكل بطيء. المثير في هذا الرجل أن ملامحه غائبة، يضع يديه في جيبيه وكأنه غير مبال بما حوله، يسير بتأن كما لو كان في لحظة ذهول أو انخطاف، بحثا عن شيء ما في ذهنه أو في الواقع ،و حركته إلى الأمام بناء على حركة قدميه، فلولاهما لالتبس على المتلقي،أ يسير إلى الأمام أم الخلف ! و البين أن ذلك السير إلى الأمام هو رغبة في معانقة الضوء في نهاية النفق، إذ نجده محفوفا بالظلمة فلا وجود لظله، وسيره باتجاه منبع الضوء القادم من الأمام، يبدو كما لو كان بحثا عن هذا الظل الغالب، أي معانقة وجوده وبالتالي الخروج من استبداد الظلام إلى رحابة النور والحرية والخلاص.

3-الحكاية

هنالك بعد رمزي للحكاية، انتحار شاعر من أبناء مدينة «أصيلة» المغربية، له رمزية كما المدينة نفسها، فهناك المحكي الواقعي وهناك التخييلي، وبالتالي فالنص شهادة على واقع اجتماعي وثقافي ومن هنا تأتي رؤيته للعالم، نقرأ داخل الرواية حكيا عن خالد (البطل): «ذات لقاء شعري جمعه بإدريس باح له بهواجسه الدفينة وحلمه بتكريم روح الشاعر (كريم) على أحد شوارع المدينة» (ص29)، كما نجد أيضا «ما كانت المدينة العارية إلا من الإسمنت والحجر لتسمح بكل هذا النفاق، وما كان بحرها ليرضى بالفتات وقليل من الحب أو عدم اكتراث»(ص55).نقرأ أيضا:

«أصبح البحر أكثر قسوة ..وكأنه بلا ذاكرة، من قال إن للبحر ذاكرة؟»ص61

«تسأله (سمية) بمودة :

-متى نرحل؟

يجيبها بأمل:

-عندما يصبح لنا شارع «ص68

ونقرأ كذلك:» ولم يأت الجواب بعد كل هذا الوقت، سكتت البلدية وأمعنت في السكوت «ص65

و في الأخير: «خرج الثلاثة معا كان آخر خروج لهم من عنق الزجاجة، تركوا الاحتفال وراءهم والبحر أمامهم، لا يملكون غير الدهشة والاندهاش «ص78

تنتهي الرواية بخيبة تحمل نذر السطو حتى على المعنوي والرمزي، وعليه نجد أن العمل يبتدىء بخيبة (الهجرة ..) وينتهي بخيبة (الشاعر..) وبينهما انتصار أقل، بفعل ذلك السطو الذي مورس على الاحتفال التأبيني، ورفض البلدية اقتراح حمل شارع من شوارع المدينة اسم الشاعر (كريم) ونجاح خالد وسمية وإدريس ومن معهم من حلقة الشعراء والمتعاطفين من أهل المدينة..في تنظيم أول دورة شعرية تحمل اسم كريم و تأسيس جمعية كريم الأصيلي للشعر والحكي..لينتهي الاحتفال»والغول حاضر في الافتتاح، وجد له مكانا في الصفوف الأولى، يبتسم في مكر للوجوه، البلدية تحضر لتهنىء الشعر في يومه اليتيم «ص77

4- البناء

ارتكزت الرواية في بنائها على ثلاث دوائر متداخلة، الدائرة الأولى وهي الأكبر تتصل برغبة خالد، الشخصية المحورية، في الهجرة إلى كندا لظروف قاهرة، الدائرة الثانية ترتبط بعشق الشعر ومحبة الشعراء، أما الثالثة فترتبط بقضية الشاعر كريم الذي انتحر احتجاجا على الواقع، والرغبة في تكريمه بإطلاق اسمه على أحد شوارع المدينة رغم كم العراقيل والممنوعات في الطريق، وهذه الرغبة هي بؤرة النص ...

وإذا بدأت الرواية، بعد حديث عن الشعر و شجونه ،و بيع خالد محله وعزمه على الرحيل فإن رغبة تكريم الشاعر كريم الراحل إلى الأبد، ستشكل دينامية جديدة بالنسبة لخالد الذي يستعيد معنى وجوده فيكرس وقته وجهده لتحقيق هذا الحلم النبيل، ونجاحه فيه يكون بمثابة انتصار للحياة والبقاء على قيد الأمل.

تنطلق تلك الدوائر من الكبير فالمتوسط لتبلغ الصغير الذي يعد البؤرة، فالانطلاق كان من العام إلى الخاص ليعبر عن قيمة الشاعر ومن خلاله الشعر، وقبل ذلك الانتصار للإنسان الذي يحمل هم الثقافة وقيم الفكر والجمال.. ولعل اختيار «أصيلة» كمكان في الرواية، كان تعبيرا عن الصغير الذي يسمو إلى الأعلى، فتلك المدينة الصغيرة الهادئة المستريحة على الشاطىء الأطلسي تبدو متواضعة لكنها تنمو بأهلها الطيبين وبقدرتها على الحياة بحب الآخر، نقرأ :»وهنا في هذا الزقاق الجميل، هذا الدرب الأزرق القريب من السور العظيم المطل على البحر، عاش وشعر أن هذه الأصيلة الصغيرة أحر في قلبه من طنجة الكبيرة»ص12

«كان حي للارحمة مطلا على البحر قريبا من القلب لا يبالي بالعواصف والرعود»ص31

و قد صنفت الشخصيات إلى فئتين: فئة الشعر والشعراء، وفئة السلطة والمتسلطين، وما اختيار شخصية الغول إلا للتعبير عن الفئة الثانية...

هكذا نجد «مشي أقل» تعيد الواقع إلى واقعه والمكان إلى مكانه والأحداث إلى مجراها .. من خلال سارد غير محايد ينهض الحكي عنده على الدفاع عن حق الشاعر في الوجود، وحق الشعر في الحياة، ويتعرى الوجه الخفي للسلطة الذي جسدته البلدية والغول المتربص. نقرأ:»هكذا أشرق في وجهه الغول كما كان ينعته كثيرون ممن عاصروه في تلك الأوقات الحالكة «ص42

هناك إذن ثنائية الاتصال والانفصال من خلال مجموع العلاقات التي تربط «خالد» بباقي الشخصيات، فنجد الأم والزوجة وإدريس وكريم وباقي الشعراء (الغارة الشعرية)، وهناك الغول الذي يمثل زمن المسخ ومسؤولي البلدية، ويرمز إلى ما أفرزه المجتمع من سلطة...

5- في اللغة

الرواية القصيرة روحها الشعر وهذا ما نلحظه هنا، فالنص الافتتاحي وما يليه على كثافة من الإشارة والترميز، وعلى حساسية شعرية لافتة و باعثة على التأويل، نقرأ: «ابتسم على غير عادتك،لا تبدأ صباحاتك عابسا، كن ملاكا، لا تكن شيطانا، فأنت فوق الشبهات..يا عقلي، يا ضميري المنتهك بعاصفة القبل الباردة، يا لحدي المتربص خلف النافذة، يا وردي المتفجر هكذا على موتي المرتقب..»ص6

ونقرأ أيضا: «كاقتصاد الروح يمشون مشيهم المتشظي «ص6

كما نصادف: «الشعر دهشتنا ومن لا شعر له لا حكي له «ص15 «لا تحكي النوارس حكاياتها، هي فقط تبدع تلك الأغنيات «ص36

وأخيرا: «وأدرك أن شمسا لا تغيب هو سقف أعلى من حلمي وحلمك «ص52

إنها قوالب شعرية دأب محمد لغويبي على بنينتها وهو يبدع سرده الوجيز قاصا وروائيا قصيرا.

-6 في الوصف

للوصف دور كبير ومتميز في الرواية الطويلة، إلا أنه في الرواية القصيرة يأخذ منحى آخر هو الإيجاز أو البتر والاقتصاد وهو ما نلمسه هنا، وقد وظف بعناية و احتراس كما في المثال: «كان خالد يغالب دموعه وهو يرى إلى عيني كريم في صمت وكأنه مذهول، وكأنه يرى عقيدته تتزعزع أمام الأضواء والموسيقى «ص77

«و كأن الفرح الهارب منذ وقت عاد يلوح من جديد في سماءيهما الرمادية «ص66

«معا يمضيان مع المستحيل، يعاكسان الريح، في الشارع الطويل يصنعان فرحتهما بشعرية القلق والدهشة، يشنان غارة على البحر المحصن بالمدافع الصدئة وسور الأمسيات»ص46

هكذا تبدع «مشي أقل « وصفها وفية لما ساقه «جيرار جنيت»: عندما نصف قد لا نحكي، لكننا عندما نحكي فنحن قطعا نصف»، هو تصوير يتميز بضيق العبارة و أتساع الرؤيا !

7- في التناص

يتحقق التناص من خلال تفاعل النص مع نصوص أخرى غائبة لأسباب كثيرة باتت معروفة، وبما أن الرواية تحتفي بالشعر والشعراء فإننا نجدها قد وظفت العديد من النصوص الشعرية لشعراء مغاربة على و جه الخصوص، نساء ورجالا و من مختلف الاجيال، ومنها الشعر الفصيح والزجل، فضلا عن الإشارة إلى أسماء شعراء بعينهم اقتضاهم العمل الروائي، وهكذا نجد من الشعراء: عبد الكريم الطبال وأحمد بركات وأحمد لمسيح وجواد المومني والمعتمد الخراز وغيرهم من الأصوات الشعرية .. ولم يكن التناص الظاهر والمضمر إلا جزءا أصيلا من «مشي أقل» والخلفيات الجمالية والقضوية التي اعتمدتها..

خاتمة

قدم محمد لغويبي «مشي أقل « بلباس قصير (لأنه قاص)، وقد جعل الكاتب من الشعر والشعراء قضية ومادة ومعمار هذه الرواية...وما هو بشاع، يقول السارد:

وصحت شاعرا
أنا
لست شاعرا
لكني أعلن هزيمة الورد
وسحق الربيع
وذبح الإنسان
من الوريد إلى الوريد (ص44).

مشي أقل/ رواية - ط1 (2018)، دار القرويين للنشر والتوزيع.

إلهام زويريق

شعر

ظلال الذكريات

في كل ذكرى ،

أتوسد آلامي ،

أنا المصلوبة

جسدا مثخنا بالجراح ،

أطعم بقاياه لعقبان الليل الكاسر ،

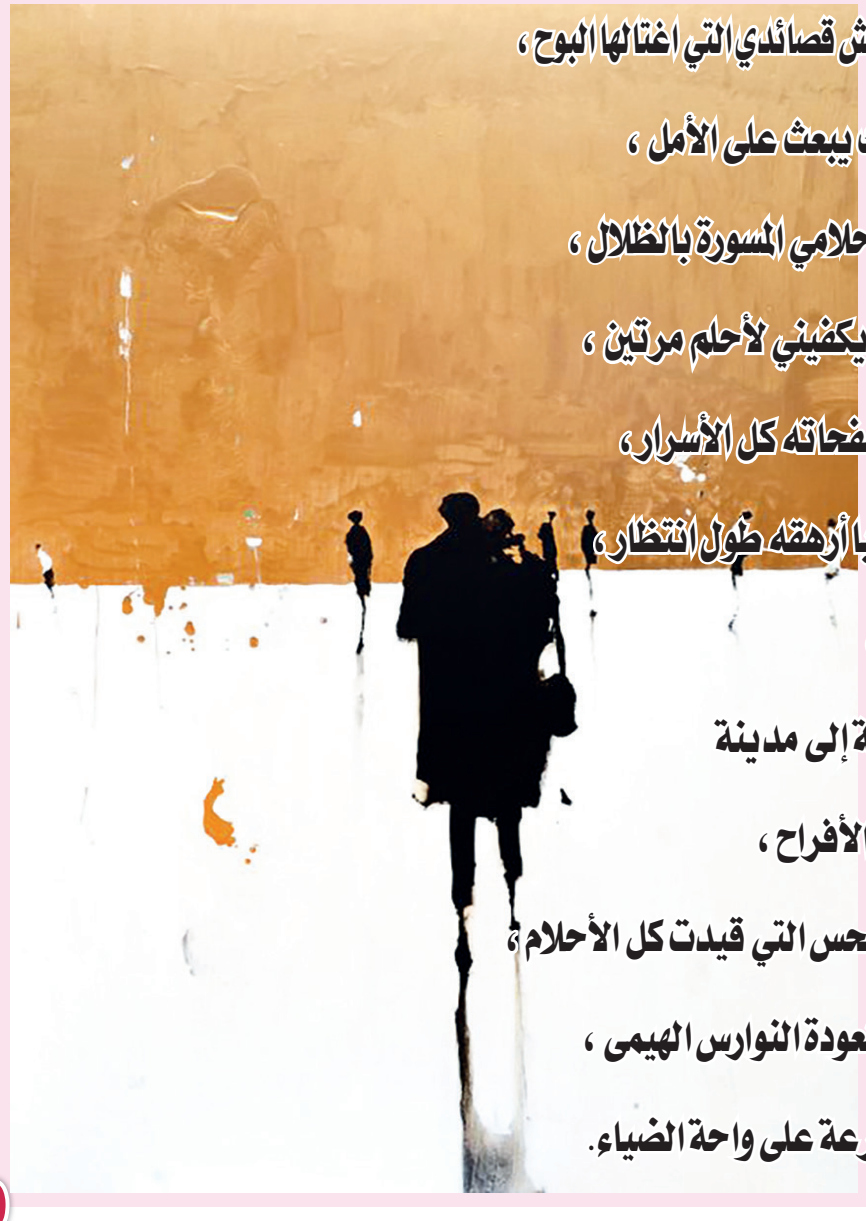
وأرتل في محرابه صلاة العشق ،

للعابرين الذين خنق الصمت كلماتهم

فضاعت في سراديب المجهول ،

للعاشقين الذين كسرهم الصمت ،

لمن أضاعوا أحلامهم ذات حنين ،



أحمل على النعش قصائدي التي اغتالها البوح ،

لا شيء هناك يبعث على الأمل ،

أفتض بكارة أحلامي المسورة بالظلال ،

فما عاد الليل يكفيني لأحلم مرتين ،

لأخط فوق صفحاته كل الأسرار،

أتأبطني سرابا أزهقه طول انتظار،

يتوقد شوقا ،

يحملني نورسة إلى مدينة

لا تسكنها إلا الأفراح ،

أطرد رياح النحس التي قيدت كل الأحلام،

أفتح صدري لعودة النوارس الهيمى ،

فنوافذي مشرعة على واحة الضياء.

نحو وعي جديد بالأدب

قراءة في «الفكر الأدبي العربي البنيات والأنساق» للدكتور سعيد يقطين

الحسين آيت بها

يأتي كتاب «الفكر الأدبي العربي البنيات والأنساق (معالم نقدية)» للناقد العربي سعيد يقطين في سياق مناقشة موقفه من الأدب والنظريات الأدبية منذ عصر النهضة إلى عصرنا الحالي، ويحاول الكتاب الوقوف على ما يعتور الوعي الأدبي وما يعوقه من مطبات، وتعميق النقاش حول واقع القضايا الأدبية والنقدية والثقافية ومختلف الإشكالات المرتبطة بها..

إنه باختصار عصارة تأمل عميق من الأطروحات التي أسهم في خضمها الناقد سعيد يقطين منذ ثلاثة عقود من التحليل والنقد، حيث يصحبنا معه في رحلة ممتعة ومفيدة لمناقشة آثار وانعكاسات الأطروحات التي أسهمت في تحديد مسار الأدب منذ تسعينيات القرن الماضي، مثل: موت الأدب والتحليل البنيوي وغيرها من الأفكار التي وجدت صداها لدى العرب، قادمة إليهم من الفكر الأوروبي الحديث، إسهاما وتأثيرا.

ولقد كانت نهاية البنيوية وما بعد البنيوية الحد الفاصل بين هذه الأطروحات والصيحات، تجلت من خلاله معالم وعي جديد بالأدب، وارتباطا بكل ما هو ثقافي وكوني عالمي، في سبيل تجديد الأدب وجعله يتبوأ المكانة الأولى ضمن قضايا الفكر والنقد. وكان ذلك دأب الناقد وهدفه في جميع أطروحاته وانشغالاته لمدة من الزمن.

إن التحول الذي عرفه الفكر الحديث لم يقف عند هذا الحد، بل امتد ليشمل الإبداع والأدب بوسائط جديدة كانت نتيجة ظهور ما يعرف بالتكنولوجيا الحديثة أو برمجيات الحاسوب بما هي وسائط نقل للمعرفة بين المنتج والمتلقي، حيث بدأت تتأسس ثقافة رقمية جديدة، شكلت تحولا جذريا وشاملا لملامح الإبداع في العالم الحديث.

في هذا الكتاب يحاول سعيد يقطين الوقوف عند الإشكالية التي عرفت منعطفا جديدا في سياق التحولات الكبرى التي شهدها العصر الجديد. ولمناقشة هذه الإشكالية، ينطلق الباحث من عدة قضايا مفصلية كان لها الأثر البارز في هذا التحول الذي عرفه الأدب، ويقطع أشواطا ومراحل منذ ثمانينيات القرن الماضي.

أولا.الفكر الأدبي الحديث: التحولات والصيرورات

من خلال التفاعل مع الفكر الأدبي الحديث والتطور الذي عرفه العصر الحديث بداية من عصر النهضة مرورا بالثورة التكنولوجية وصولا إلى العصر الرقمي الجديد وما فتحه من آفاق معرفية، كان لابد من مواكبة هذه التطورات، ورصد أهم أحداثها ومساراتها وآفاقها. ولقد حان الوقت لقراءة هذا الوعي العميق بالأدب، « قراءة فاحصة ومتأنية من أجل المستقبل»1 ، بما هي نهضة جديدة تكون امتدادا تفاعليا مع النهضة الأولى واستمرارا لها، بما يقتضي التفاعل مع الآخر، ومع مقتضيات العصر الجديد وتطوراته.

1- الدراسة الأدبية اليوم: أسئلة الواقع والآفاق: يسعى الباحث سعيد يقطين إلى مواكبة التحول الجديد الذي يطرأ على الأدب في كل وقت وحين، على اعتبار أن الأدب هو نتاج لتفاعلات المجتمع، يتطور بتطور وسائله وآلياته وأشكاله، وظهور أنواع وتقنيات جديدة تطغى على المشهد الأدبي، أو ظهور أدباء جدد يقوضون الأفكار القديمة، ويذكون الصراع القائم بين الحديث والقديم.

غير أن هذا التطور يجب أن يصاحبه تجديد أنفسنا لنكون قادرين على مواكبته وفهمه أفضل فهم.

2 - الفكر الأدبي والعصر المعرفي وتطور الأفكار: سيحاول الباحث من خلال هذا الفصل تقديم صورة عن الواقع الأدبي في الغرب، منذ عصر النهضة، أي بدايات القرن التاسع عشر إلى الآن، مع الوقوف على واقع النقد في الوطن العربي لتفسير دواعي التجديد والتحول الذي وقع فيه، مع تجاوز التصورات غير الملائمة التي لا تقدم أية إضافة لهذا التصور.

ولقد بدأ الباحث حديثه بتوضيح مفهوم النقد الأدبي على اعتبار أنه الجامع للممارسات الأدبية التقليدية منذ عصر النهضة إلى الآن، وأنه جامع لجميع الاختصاصات، وهذا يوضح علاقة النقاد بالأدب وطريقة تعاملهم معه، وتصوراتهم له. وبما أن الفكر الأدبي يتطور مع تطور التاريخ فهو أيضا يتغير مع تغير الأزمنة، وهو ما يسمى ب «التغير المعرفي» أو «العصر المعرفي» المرتبط بالنشاط الإنساني وإبدالاته المعرفية من زمن إلى زمن آخر»2.

وقد اتفق سعيد يقطين على أن أغلب المشتغلين بالأدب الذين تحدثوا عن أزمته، كانوا يفكرون خارج تطوير الأدب؛ وبالتالي فتطورات العصر الرقمي جاءت بتفكير جديد مغاير للقديم، ويمكن من خلاله مواكبة التطور الذي عرفه تاريخ الفكر الأدبي، والانطلاق منه لبناء تجديد الفكر، وربطه بالمنجزات القديمة. وبما يمكن أن يتضمنه هذا العصر الرقمي من وتحولات وانتظارات.

3 - الفكر الأدبي بين الموسوعية والتخصص: وما يهمنا نحن من هذه النظريات والخلفيات المعرفية هو الفصل الذي حاول من خلاله الباحث مناقشة أهم خلفية معرفية بني عليها الأدب أو النقد الأدبي وهو: ما بعد البنيوية، وما بعدها نظرية الأنساق،

وسيخصص الحديث سعيد يقطين عن مشروع ما بعد البنيوية، باعتبارها علما مفتوحا على المستقبل، يهم كل ما له علاقة بالسرديات والمحكيات (مشروع جيرار جينيت على الخصوص). .

4 - الفكر الأدبي الغربي: ثيمات، بنيات، أنساق:(أ- الثيمات): في إطار علمية النقد ظهر مصطلح الثيمة، أو ما يطلق عليه ب «النقد الموضوعاتي». إن العمل الأدبي عند هؤلاء يرتكز على ثيمة مركزية ظهرت قبل البنيوية، واتخذت لنفسها مسارا مهما وخاصا، حيث تبرز ثيمة تحدد علاقة المؤلف بالمحيط من خلال العمل الابداعي أو ما يضمن انسجام النص.

ب - البنيوية أو البنيات: جاءت لتخلص الأدب من طغيان الإيديولوجيا والأفكار السائدة، والتركيز على المكونات الداخلية للنص بمعزل البنيوية عن ظروفه الخارجية. ولقد تحدد بفضل جهود الشكلانيين الروس مفهوم الخطاب على أنه: «بنية لغوية منغلقة على ذاتها»3، وكان مفهوم «المحايثة» هو التصور للدلالة على المعنى الخاص للعمل الأدبي، ويظهر من تحليلات الشكلانيين أن البنية عبارة عن عناصر تخضع لقوانين تنظمها مجموعة معينة.

ج - ما بعد البنيوية وما بعد الأنساق: كان النسق يستعمل في المرحلة البنيوية بمعنى بنية أو نظام، لكن مدلوله تغير فيما بعد البنيوية ليستعمل بالجمع «أنساق»، وهي نظرية قائمة على علاقات مترابطة تتفاعل فيما بينها، ويتم توظيفها لفهم الظواهر والأشياء، ومع تطور نظرية علم الأنساق أصبحنا أمام إبدال معرفي جديد للدراسة العلمية، ويتجلى ذلك في بعض الكتابات التي حاولت دراسة التنظيمات الاجتماعية دراسة علمية» 4.

4 - الفكر الأدبي الحديث: التجربة الألمانية : للقد حاول الباحث التوقف عن التجربة الجرمانية ومساهمتها في الفكر من خلال بلورة نقادها للنظرية الأدبية، على اعتبار أنها تأسست على أنقاض أفكار «فلسفة الفن» من خلال أعمال فلاسفة التنوير الألماني أمثال (بوماجرتن وهيجيل وكانط)، حيث كان الحديث عن منجزات الفن والفنانين وفلسفة الجماليات، وطرحت أسئلة حول الرقابة وحقوق المؤلف. وتم الحديث عن الأدب، وهنا بدأ الاهتمام يتشكل حول القارئ والقراءة.

وخلال بداية الستينات من القرن الماضي، بدأ النقاش ينصب حول القراءة وأزمة الدراسات الأدبية في التجربة الألمانية، وقد اتجه الباحثون إلى فكرة مفادها تسييس دراسة الأدب، وتوجيهه نحو الانفتاح على الدراسات الاجتماعية مع (مدرسة فرانكفورت الألمانية). وبدأت تظهر نتائجها في السبعينيات، حيث ثم توسيع مجال الأدب والتركيز على النص بدل الأدب نفسه، والقارئ بدل القراءة، مما أفرز ظهور جمالية التلقي عند ياوس وإيزر.

ثانيا: في الرؤية النقدية العربية

1 - مفهوم الأدب وتاريخه وأجناسه: يحاول سعيد يقطين تحديد مفهوم الأدب كما هو متداول من خلال تاريخه عند العرب، ويأتي بفكرة مفادها أن تغير الوسائط والعصر المعرفي كفيل بتغير المعاني ودلالات المفهوم، وهو نفس الأمر الذي وقع لمفهوم الأدب، حيث ارتبط في بداية القرن التاسع عشر بظهور الطباعة كما وصلنا، ليتطور في عصرنا مع ظهور التكنولوجيا الرقمية، ويدعو إلى تجديد علاقتنا بالأدب وتطوير مناهجنا التربوية والبحثية مما يتلاءم مع العصر المعرفي الجديد.

وهنا يتساءل الباحث عن طبيعة القراءة الواعية للعمل الأدبي، وأن هذه القراءة يسودها نوع من الالتباس، وهذا التساؤل يقحمنا في مشروعية القراءة وأسئلتها. ولعل بعض من هذه الأسئلة المطروحة التي تدخل ضمن مشروعية القراءة تساؤله عن محددات نسقية القراءة الأدبية، وتستمد النسقية مشروعيتها من ذاتها ومن قراءة العمل الأدب، غير أنه يتم تغيب الشق المتعلق بالقراءة، وتعدُّ كل قراءة نقدا أدبيا وكل مشتغل بالنص الأدبي ناقدا أديبا.

2. الفكر الأدبي الحديث والآخر: العرب والغرب: ربط الباحث سعيد يقطين تشكل الدرس الأدبي العربي الحديث مع ظهور الجامعة، وترتبط هذه الثنائية بين الغرب والشرق بصورة عامة، حيث يتساءل الباحث في هذا الفصل عن العلاقة بين التراث والحداثة في الفكر العربي الحديث.

وتتمثل مظاهر علاقة الفكر الأدبي بالآخر من خلال علم التحقيق مع محققي التراث الأدبي الذين حاولوا تحديد العلاقة بين تاريخ الأدب والنقد؛ لأجل التعريف بالأدب العربي القديم في قضاياه وظواهره. وهنا يطرح سعيد يقطين أسئلة الحداثة في المشروع الفكري الأدبي الثقافي، وهي تنعزل عن الجامعة وتؤسس لها رؤية ثقافية خاصة بتصور ومفهوم جديد...

وفي هذا السياق المخصوص، هيمن مفهومان أساسيان في الثقافة العربية في علاقتنا بالغرب وتأثر العرب بهم، وهما الإيديولوجيا والحداثة في النصف الثاني من القرن العشرين، وقد تولد عن ذلك ثنائيات على صعيد الأدب والفن، أفرزتها المرحلة الجديدة في حقب متتالية، وهي حقبة: البعث والتأسيس، الرومانسية، الواقعية، ثورة الشكل أو الشكلانية، المرحلة الثقافية.

وقد برزت الإيديولوجيا من خلال إحياء القديم والدفع بالركب إلى الأمام، حيث ينبني مبدأ الحرية في الإبداع والفن. وهنا ينطلق الباحث من تصور الحداثيين للأدب عن طريق الشعر، وتبني الحداثة في الإبداع بصفة عامة، قبل أن ينتقل إلى حقل الدراسات النقدية؛ ليتطور عبر تجربة الشكل الأدبي في التفاعل مع النص. وكانت الحداثة الشعرية قد فتحت آفاقا جديدة أمام مغامرة الشكل والكتابة، ليترك الشعر فراغا كبيرا في الساحة النقدية، وهو يفقد بريقه وحضوره، مخليا الساحة لهيمنة السرد.

ولقد برزت التجربة الروائية الجديدة في المشرق العربي، تحت اسم «الحساسية الجديدة»، وشاع مفهوم التجريب في المغرب العربي، خلال أواخر الستينيات، في مقابل خمود التجربة الواقعية، وكان الحداثة اتصال كبير بالإبداع الروائي، في إطار التجديد والتطور فنجد مسميات من قبيل: اللارواية، الرواية الجديدة، «الميتا رواية».

3- سؤالات الفكر الأدبي والإبداع الأدبي: استعمل مفهوم «الفكر الأدبي» ليناظر الفكر العلمي والفلسفي، ويتضمن جميع الثيمات التي تدخل في أي تفكير للإنسان وإنتاجاته لتحديد واقع الممارسة المتصلة بالأدب وتطويره، في سبيل تجديد الفكر الأدبي.

تأسيسا على ما تقدم يعرف واقع الدراسات الأدبية حسب د. سعيد يقطين تنوعا يصل إلى حد التسيب إلى درجة أن الباحثين العرب لا يحددون مجال دراستهم على المستوى النظري، وهذا يؤدي إلى انعدام الحوار العلمي الرصين، وأن هذه الدراسات لا تقدم أي جديد للأدب، ومن ذلك أيضا عدم التفريق بين مجال الدراسة وموضعها، وهنا يؤكد الباحث على أنه الأوان لتجديد البحث في الممارسة الأدبية والقضايا المتعلقة بالأدب والنظر إلى علميته.

ثالثا: في الممارسة النقدية

يخصص الناقد سعيد يقطين هذا الفصل لتحديد وضع نقد الشعر أو الممارسة النقدية للشعر في العالم العربي، فيخلص إلى نتيجة منطقية مفادها أن نقد الشعر العربي عرف تراجعا كبيرا، وسيحاول الوقوف على أهم دوافع هذا التراجع وعوامله الذاتية والموضوعية التي أسهمت فيما وصل إليه.

وسيكون شعر الشابي منطلقا للبحث عن أسباب تراجع نقد الشعر لدى النقاد الباحثين، والبحث في مكامن قوته وضعفه منذ الخمسينيات من القرن الماضي، وكان من بين هؤلاء الدارسين لشعر الشابي، نجد عمر فروخ وتصوره التقليدي في دراسة الأدب والنقد الشعري، حيث عمد إلى تناول الشاعر وظروف حياته وبيئته، ودراسة أعماله الشعرية، لكن كتابه «الشابي شاعر الحب والحياة»5 أثار ردود أفعال وانتقادات واسعة من طرف النقاد الذين تناولوا شعر الشابي من بعده بالدرس والتحليل، والمؤسف أن شعر الشابي اتخذ وسيلة لمهاجمة كل ما يتصل بالعروبة والإسلام والأدب العربي، والانتصار للغرب والثقافة الغربية.

إن دراسة عمر فروخ لا تعدو حسب الباحث والناقد المغربي أن تكون سوى عمل تقليدي وممارسة انطباعية، حيث انطلق من تصورات جاهزة ومسبقة عن الشعر وكيف ينبغي أن يكون، وأن المعرفة الجديدة لم تقدم أية إضافة ولم تغير شيئا من رؤية الناقد الخاصة حول الشابي وشعره.

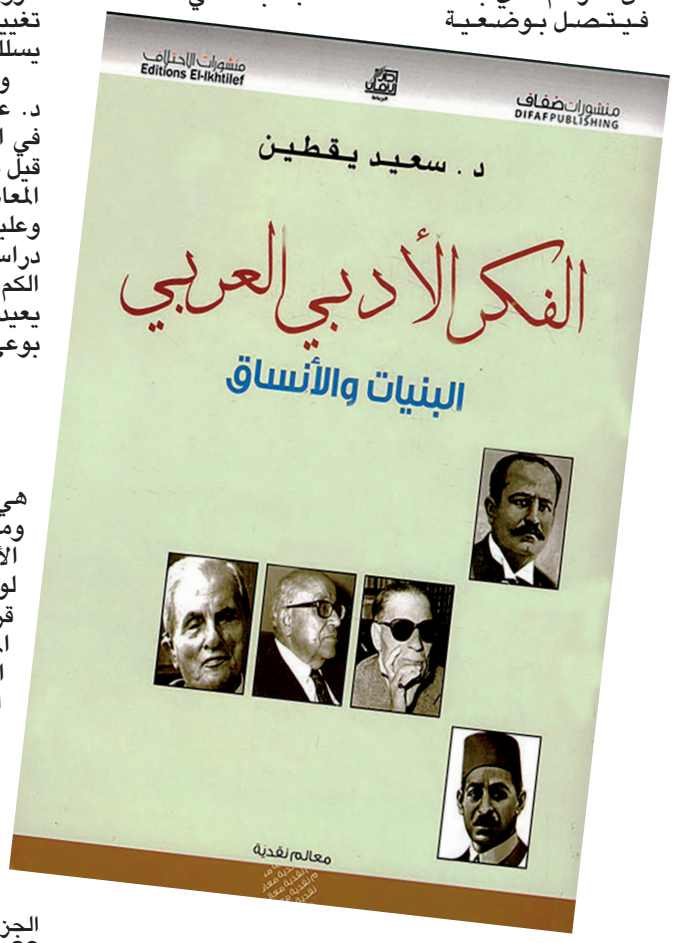
أما قراءة عبد السلام المسدي لشعر الشابي فقد زاوجت بين التفسير النفسي من خلال البحث في المقول الشعري والتحليل اللغوي والبلاغي والإنشائي، حيث يقف على خصائص القصيدة ويحاول تقديم تأويلات لشعر الشابي وخصوصية شعره.

وقد اشتغل توفيق بكار في إطار نظري مغاير لمن سبقوه، يبرز من خلاله شعرية الشابي من كتابه» شعريات عربية»6، حيث وقف في تحليله للقصيدة، وكشفه عن رؤية عاشقة تبدو من خلال لغته الواصفة التي ظلت فيه لغة الناقد مهيمنة على لغة العالم.

أما الرؤية الجديدة في النقد الشعري فقد استفرد بها الباحث والناقد المغربي د. محمد مفتاح»7 من خلال مشروعه في تحليل الخطاب الشعري، فهو يؤطر المفاهيم التي يشتغل عليها تأطيرا علميا، وهو يحاول ويستكشف ويوسع مجال الرؤية، ويرى فيها الباحث أنه يمتلك رؤية جديدة وعميقة لتحليل الخطاب الشعري.

1- قراءة التراث الأدبي: التراث السردي نموذجا: يؤكد سعيد يقطين على أن التراث السردي لم يبدأ الاهتمام به إلا مع الحقبة البنيوية كما أن أغلب الدراسات اهتمت بصورة أساسية بالتراث السردي الشعبي، إلى جانب السرد المنتمي إلى الثقافة العالمة.

ويستحضر إسهام أحمد اليابوري في تطور الممارسة النقدية للرواية المغربية، وسيحاول دراسة عمله: «دينامية النص الروائي»8 في ضوء ذلك ومدى مساهمته في الوعي بتجديد الممارسة النقدية للرواية المغربية. وهنا يطرح هذا الكتاب حسب الباحث إشكالية مزدوجة تبرز من خلال وضعية الرواية المغربية والآراء المتضاربة حولها، على الرغم من التراكم الذي بدأت تحققه، أما الجانب الثاني فيتصل بوضعية



النقد المغربي خصوصا والنقد الروائي عموما الذي يعاني قصورا كبيرا على مستوى الاهتمام بالجانب النظري ومعالجة الإشكال الذي يطرحه.

ويجدد الباحث من خلال هذه الدراسة دعوته إلى ترهين البحث والسؤال في وضعية الرواية المغربية والنقد الروائي العربي، ويدعو إلى ممارسة نقدية تسهم في تطوير وإغناء مجال النقد الروائي، وضرورة تغيير النظر وإعادة التفكير فيه.

أما محمد مفتاح من منظور يقطين فهو مفكر وناقد عربي له دراية عميقة واطلاع واسع بالثقافة العربية وما يتصل بها من نظريات ومناهج غربية، كما تميز بصرامته العلمية وحساسيته المفهومية، أهلته ليكون متميزا ومختلفا عن الباحثين العرب في الأدب والفكر العربي.

ويكمن السبب في أن أعمال محمد مفتاح لها خصوصية، جعلتها تستمر في المستقبل في أن الرجل يملك وعيا نقديا مميزا، وينطلق من خلفية معرفية وتطور معرفي، قوامه الإلمام بالنظريات العربية والغربية تؤهله ليكون عالما حاضرا بأفكاره وتصوراته ومفاهيمه في المستقبل، وهو ما سيتحقق من خلال تعريفه الجامع للنص وربطه بالمكتوب، وجميع المفاهيم المتصلة به التي تؤدي بنا إلى تطوير المفهوم المركزي المستقبلي المرتبط بالقرن الواحد والعشرين، وهو مفهوم النص المترابط الذي يحدد طبيعة النص الرقمي.

ويؤكد سعيد يقطين على ضرورة قراءة أعمال محمد مفتاح قراءة جديدة وشمولية وواقعية وثقافية وتأويلية، بهدف الارتقاء بما راكمه حول النص المكتوب لفهم طبيعة ووظيفة النص المترابط» إنه رهان معرفي وثقافي ومنهجي للانخراط في الفكر الإنساني والفكر العربي جزء منه»9.

2- أسئلة النقد الثقافي والنسق الثقافي: فرض د. عبد الله الغدامي اسمه في الساحة الأدبية والنقدية العربية لما قدمه من أعمال تنبش في الذاكرة الأدبية والنص الثقافي العربي، وقد حاول سعيد يقطين قراءة كتابه الموسوم «تأنيث القصيدة والقارئ المختلف» 10، لما يتضمنه، حسب رأيه، من جديد الأطروحات، ولما فيه من جرأة في تناول مظهر من مظاهر النص الأدبي من حيث طبيعته ووظيفته، حيث تمكن الغدامي من تغيير عديد التصورات والمعتقدات بخصوص النص الأدبي العربي وخصوصيته.

وتتلخص أطروحة الغدامي في فكرتين أساسيتين هما عماد مشروعه النقدي؛ أولهما: إن الثقافة جسد مركب من الأنساق المتصارعة. وثانيهما: الحس الفحولي شكل النسق الثقافي للإبداع الشعري، وتحت هذا النسق الفحولي يندرج خطاب التأنيث. وبالتالي فنحن أمام قراءة ووعي ورؤية جديدة للأدب العربي سليمة منهجيا ونظريا، ومن خلال هذه الرؤية المنهجية يقدم الغدامي تصورا مختلفا للأشياء، يروم تغيير المنهجية السائدة في قراءة القصيدة العربية، كما يسلك طريق الاختلاف في قراءة موضوع قصيدة التفعيلة.

ويستخلص سعيد يقطين من قراءته وتعقيباته على كتاب د. عبد الله الغدامي أنه يجب على الناقد الأدبي الجديد في العالم العربي، أن يعيد النظر في كل المسلمات، وكل ما قيل عن قصيدة التفعيلة وفي تحولاتها، وعلى الشعر العربي المعاصر أن يتأسس على أسس علمية سليمة وأرضية صلبة. وعلينا تطوير فكرنا الأدبي، وإعادة النظر في كل ما تمت دراسته وهذا هو مدخل الاختلاف أي مدخل التطوير وتحويل الكم المعرفي لمواكبته بجرأة وإبداعية، كما فعل الغدامي وهو يعيد النظر في المسلمات، ويناقش ما انتهى إليه السابقون بوعي وإدراك.

خاتمة عامة

نستنتج مما سبق أن الدراسة التي قدمها سعيد يقطين، هي قراءة وليدة تأمل عميق لواقع الفكر الأدبي العربي، وما يتصل به من نظريات وآراء وتصورات حفل بها الأدب العربي من النهضة إلى الآن، ورؤيته الاستشرافية لواقع الأدب والفكر في عصرنا الحاضر، ونخلص من قراءتنا للكتاب، وعي الناقد العميق بضرورة تحديد واقع الممارسة النقدية والأدبية ومواكبتها، بغية تجديد الفكر العربي، من أجل إضفاء الطابع العلمي على الدراسة الأدبية، وإعادة النظر في كل ما تمت دراسته من أجل مواكبة الإبداع برؤية وإدراك ووعي عميقين.

هوامش:

1- الفكر الأدبي العربي: البنيات والأنساق، (معالم نقدية)، د. سعيد يقطين، منشورات ضفاف والاختلاف الجزائر العاصمة، دار الأمان الرباط، الطبعة الأولى،2014، ص: 23.

2- الفكر الأدبي العربي، ص:**31**

3- المصدر نفسه، ص: **78**

4- المصدر نفسه، ص:**83**

5- « الشابي شاعر الحب والحياة»، عمر فروخ، دار العلم للملايين، بيروت، ط.**2،1974**.

6- « شعريات عربية»، توفيق بكار، دار الجنوب للنشر، تونس،2000.

7- د. محمد مفتاح، يعد من ألمع النقاد العرب سواء من حيث هو أكاديمي متميز، ومحلل نصوص متمرس ومفكر يضع كل شيء موضع المساءلة والحوار.

تعد إنجازاته في هذا المجال إضافة نوعية لخطاب النقد العربي الراهن نظراً لتنوعها وعمقها ونزوعها نحو التأصيل والابتكار، فالناقد يمتلك دراية واسعة معمقة بالتراث العربي ومتمثل بشكل واع للنظريات النقدية الحديثة، كذلك تكشف أعمال الباحث عن عدم الركون إلى الاستعارة السهلة لما هو جاهز أو سائد مكرس بل يعمد إلى التركيب الخلاق والتشييد الفعلي لعناصر نظرية ومنهاجية تفيد من مختلف العلوم الإنسانية بقدر إفادتها من العلوم الدقيقة، لهذا كله تعد منجزاته في مجملها خير تجسيد للعمل المعرفي المنتظم الذي يؤصل للفكر النقدي الحديث، من مؤلفاته الهامة: «في سيمياء الشعر القديم»- «تحليل الخطاب الشعري»- «التشابه والاختلاف»- « دينامية النص» - «المفاهيم معالم» - « مشكاة المفاهيم» - «النص من القراءة إلى التنظير». (عن موقع مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية).

8- دينامية النص الروائي، أحمد اليابوري، منشورات اتحاد كتاب المغرب،الرباط،1993.

9- الفكر الأدبي العربي، ص:**318**.

10 - « تأنيث القصيدة والقارئ المختلف»، د. عبد الله الغدامي، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء،1999.

شِعرية الذاكرة والحكي...

في كتاب «بهاء ذاكرة» للكاتب أحمد الخالدي

حسن الوسيني

1-حكاية البدء وذاكرة تحكي

يتصدرُ الكاتب « أحمد الخالدي» كتابه الأوّل «بهاء ذاكرة» والذي صدر حديثا في طبعة أنيقة، بفاتحة جوهرية، تُمهّد لمجموع الكتاب عبر توالي فصولَه وصَفحاته، بتوافق والهواجس التي تحكَّمت في إنجاز هذا المؤلف، رؤيَة و إبداعا...

يقول الكاتب:(في البدء كانت الحكاية بوصفها انتصاراً على الموت والنسيان، لكن كيف يمكن أن نُتخيل نقطة البدء ؟. من أين نبدأ ؟. .. فالبدء صيرورة ونمو، حركة دائمة، يجب أن نفكر فيه بوصفه حدَثا وليس كزمان له بداية ولَه نهاية)

إذن، يتعلق الأمر بهاجس الحكي وطبيعته، باعتباره انتصاراً على العدم و المحو. يكاد يُماثل رمزيا ماهية الحكي في «الليالي العربية». حيث تصبح الحكاية «طوق النَّجاة « حسب تعبير «كليطو» من الموت والنسيان، وبالتالي، تتحول نقطة البدء في نسج الحكي، إلى مقاومة إبداعية وجمالية، وإلى حركة فاعلة تتجاوز الأحداث والرَّتابة الزمنية، ويتحقق هذا البعد من خلال إدراك متفرد لموضوعة العودة، أو «العود الأبدي « القائمة على الحلم والأمل، وتدارك الذاكرة من التلاشي.

إنها «ضربة المطرقة « كما يقول « نيتشه !

2-ليس المهم ما نكتبه على الذاكرة، المهم ما نتركه في القلوب.(جوستاف فلوبير)

ماهي الهواجس الخفية وراء إنجاز كتاب «بهاء ذاكرة» ؟ هل هناك جسر واصل بين الكتابة والقيم التي يتحدث عنها الكاتب َطي مؤلفه: الصداقة، السعَادة، التواصل، المدينة..؟

يُقدِّم الكاتب في الفصل الأول: الكتابة والمدينة منِ «بهاء ذاكرة « مقاربة شاملة ذات حُمولة عقلية فلسفية، كشف من خلالها طبيعة العلاقة الممكنة بين هاجس الكتابة، وتحولات المدينة - أصيلا تحديدا - ليس باعتبارها تاريخا أو فضاءً عمرانيا، بل كينونة حيوات ذات آصرة بأصيلة المدينة الموشومة بهوية الحُلم، وهُوية النسيان .

وتبعاً لذلك، يُقدّم المؤلف في الفصل الثاني «سيَر مُبدعة» لوحات سَيرية لشخوص مَرسومة ببراعة، ومَحبوكة في حكي مُمتع، حيوات متنوعة الهوية، تضيء الذاكرة، وعمق التجربة الإنسانية المشتركة في الأفة والصداقة.

لكن، كيف يقربنا «أحمد الخَالدي» من سِير شخوصه، في تنوُّع تجاربها الإنسانية، وأدوارها الإجتماعية، وعلاقاتها بالمدينة وتحولاتها ؟

3- ذاكرة خلاّقة

يُقدّم لنا «أحمد الخالدي» من خلال كتابهِ ذاكرة خلاّقة. بحيث يمنح لشخوص «سيَر مُبدعة» شحنة إبداعية وَإنسانية سيكون لها على القَارىء المفترض، أثَر وُجداني وجمالي عميقين.

سيتذكر القارئ أبطال «بهاء ذاكرة» وقد لا يتذكر الكاتب. وهذه ميزة «أدب الذاكرة «الذي يتيح للقارئ أن يمتلك «ذاكرة الذاكرة» من خلال بؤرة التوتر التي نسجها الكاتب بينه وبين أبطاله.

هل هي ذاكرة الحب، التي نتعلم منها كيف نُعطي ونمنح ؟ وبالتالي نُدرك الحدود الفارقة بين السعادة والكآبة، بين التواصل والعزلة، بين المدينة وتحولاتها في التجربة الإنسانية.

وتلك هي القيم العميقة التي تناولها الكاتب، بشحنة عاطفية وَعقلانية في تطابق مُحكم، رؤيةً و إبداعا، مبرزا جدارة الصداقة في الإبداع، وجدارة الإبداع بالتواصل الإنساني !

4- بهاء ذاكرة «نص استرجاعي بامتياز»!

وإذا كان هناك مَن يُجادل في دلالة السيرورة في الحكي، ويعتقد أنه « إذا لم يكن للماضي تأثير مؤكد على الحاضر، فلا حاجة لنا بالتركيز على الماضي، وإذا كان للحاضر تأثير قليل على المستقبل، فلا ضرورة لِتناول أفعال الحاضر من حيث نتيجتها» .

هكذا تتشابك، وتتداخل سيرورة الحكي في مجرى ذاكرة تخلق أحيانا مجازها معزولا عن الزمن والأحداث، وأحيانا أخرى تتلاحم في وحدة تكاد تكون «صوفية فلسفية» تبرز رمزيات الحكي والذاكرة في نص استرجاعي هائل .

وهنا، يمكنني القول :

إن الكاتب « أحمد الخالدي» استعمل بمهارة تقنيات سردية انزياحية عن التكرار والتماثل، رغم تنوع الوقائع والشخوص في «سيرهم المبدعة».

لقد صنع من «ذاكرة الحكي» أو «حكي ذاكرة» لوحة تشكيلية لتجارب إنسانية، عايشها الوجود، وتقاسمتها الكينونة. وَنجح في تحويل هذا الوجود، وهذه الكينونة إلى « ذاكرات» جامعة بين الحياة والإبداع.

إن «بهاء ذاكرة « من هذا المنظور، تركيب فلسفي وتربوي وجمالي متناغمُ في بناء فصوله، بدءا من ديباجة الكتاب حتى مُنتهاه...بناء هندسي مُحكم بقصدية واعية لتحقيق غاية الكتاب من مبتغاه الثقافي وَالإنساني. وقد اعتمد الكاتب « أحمد الخالدي « لإنجاز هذه الغاية، صياغة أسلوبية واضحة التعبير، تتوخى عُمق الفكرة أو الدلالة، دُون التّضحية بتطابق التعبير بينهما، ودون المبالغة في توظيف سطحيات البالغة. فأسلوب السرد، أو الحكي لدى الكاتب «أحمد الخالدي» يتوخى دقة التعبير، ووضوح اللغة، وإن لم تخل لغته من روح شعرية كامنة...لقد جمع المؤلف بين «الأضداد» في بناء أسلوب الكتاب، رؤية وإبداعا، جمع بين الموضوعية والمخيلة، الحس الفلسفي، الذوق الفني، الوعي الثقافي والسياسي، مُتحرّرا من أساليب التقليد في نبش الذاكرة، ومقاربة تحولات المدينة، ومُتجاوزا في نظري نمط»المكتوب» الذي أنجز سابقا عن مدينة أصيلا.

لنقل إن الزّمن مُجرد صوت في «بهاء ذاكرة «، وإن المجاز العقلي هو « بُؤرة التوتر» في الحكي.

والكاتب «أحمد الخالدي» كاتب عقلاني بحس فلسفي، وكينونة شعرية، ووعي وُجودي شفّاف، فيَ قلقه وسؤاله وإرادته فيَ السّفر عبر الذاكرة نحو المستقبل. أي نحو أفق مفتوح للكتابة الكاشفة للقيم، (الكتابة، المدينة،الصداقة، السعادة، السلطة) دون ترك هذه القيم في مأمن من التأمل والتحليل والنقد. فالكتابة لدى «أحمد الخالدي» إثبات للمساءلة، ونفي للمنفعة.

إنها- في رأيي - «جينيالوجيا نيتشوية»!

ولتوضيح ذلك، أنجز الكاتب «قراءة ذاتية»، يكشف لنا مَن خلالها ما يُعرف نقديا بـ « قراءة الكاتب لإبداعه»، سيجعل من هذه الذاكرة، قدرة تفكر في مناطق تضيئها، وتقاوم النسيان والغياب، تبحث في تجارب وأحداث وأمكنة عاشتها شخوص رائعة، و مازالت تعيشها داخل المدينة، وتمنحها نوعا من الثبات والديمومة، لتضعها تحت محكّ الوعي، بغرض فهم وتحليل بعض المَبادئ التي تحكم تصرفاتها، ومواقفها، وأيضا بغرض إبراز أشكال إبداعها في الفن، وفي الأدب والطب، وَالفكر والتربية، والسياسة، والرياضة و الفكاهة.

إن حكي الذاكرة يقتفي أكثر قيم الجمال والمحبة، والأسرية والإبداع في الكتابة وفي الحياة الأرحب في تنوعها ومعناها .

وبخلاصة، فإن «بَهاء ذاكرة «تُحفة بلا نزاع. أو لنقل «بهاءَ» ذاكرات وحيوات في مدينة «فاضلة «، مدينة السعداء، والكاتب السَّعيد بعُمق الحكي المشحون بمشاركة الآخرين لذّة البحث عن «الزّمن المفقود» والإمتاع والمؤانسة بإيجاد سعادة متبادلة.

إنها «سيَر مُبدعة «، سِيَر بديعة، أو لنقل يُوتُوبيا خالصة في السرد وَالحكاية.

سأل أحدهم الكاتب -غارسيا ماركيز :لِماذا تَكتب؟ فردَّ ببساطة : لكي يُحبّني الأصدقاء !».