العلم الثقافي

المدير: عبد الله البقالي

سنة: 54

سنة التأسيس: 1969/2/7

الخميس 22 يونيو 2023

الموافق 3 من ذي الحجة 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

تعب ابن خلدون

إلى عبد اللطيف كمال كائنا مطريا

كتبها: بشير القمري

نسبة تحاصر، تعتقل وتحتجز أو تشرد، تقتل، تغتصب ويعود براديغم السبي، كما حدث في حالة اليزيديات، إلى الأذهان. نسبة تغني وترقص، تهز الصدور والأرداف في التلفزيون، ذكورا وإناثا، لا فرق.. نسبة تحيي تسريحات «لي هيرون» و «ليزوركوا» وتعبر الشوارع والأماكن العامة.. نسبة مضروبة على الفتاوى، باللحى والجلاليب، والطرابيش والخاتم المرصع و«الكاط كاط» التي تنتظر خارج الاستوديو... نسبة لا شغل لها إلا التيه في الشاشات الملونة الفارغة، تحرك أصابعها ويستطرد التلف والفراغ والغرائز المطهمة.. نسبة مع الشيشة، مع القات، مع الكيف.. مع الخيل «وحْميرسي»، وفي أصقاع من مكان ما، يوجد على الخريطة، شيخ قوم ما، يرقص ويهش بعصاه، ويصرخ في مكبرات الصوت... هذا هو العالم الصغير الذي نقيم فيه، أما العوالم الكبيرة، خلف البحار والمحيطات، فلها مسارات أخرى، تتقاطع أو ترسم مفازات قريبة - بعيدة، وتحد من عمق الرؤية، تحجب عنا ما نرى أو تكشف عن العورة، كأن تستيقظ في عز الظلام، بعد أكل مغرق في كل محفزات التخمة والبطنة، وتقرر بناء جدار على الحدود مع المكسيك، وتنسى أن نسبة من المجرمين والملاحقين تفر الى بلد «التيكيلا ».

ما الفرق إذن، بين من يرقص ويهش بعصاه، وبين حامل الجدارات في أحلامه وكوابيسه؟ أما الذي «أكله الذئب» في قنصلية الأستانة، فإن أبا يوسف يعقوب يعرف ما جرى ويجري، يعرف قليلا أو كثيرا. يعرف (إيز نوغود) ويعرف لي «دالتون» و«لوكي لوك» كما يعرف هامليت وشيلوك، أحفاده وأحفاد أحفاده يعرفون، من أرض الرافدين حتى سلام «طارق» على البحر. يعلم كل شيء، لكنه لا يحرك ساكنا، يتفرج بدوره رغم نضوب عينيه من البكاء، يتأسى إلى أن يحضر يوسف رفقة إخوته الضالعين في المؤامرة منذ عقود خلت، ثم اسبطرّتْ تفني شعوبا سامية بدورها لصالح شعب واحد يشهد العالم الحر له وحده بالمذبحة، بينما المذابح لا تتوقف في «هذا الشرق القصي ستصبح لنا» (أوفيد، نقلا عن م.ن البهبتي، تاريخ الشعر العربي): شرق المتوسط (ع. منيف كما شرق (اد. سعيد) ومعهما شرق (فر. هيجل) و (مونتسكيو) و(ف. هيغو) و(لامارتين) أو «ب. لوتي»، شرق بكل الضوء والظلال والألوان، وكذلك الأوبئة والمجاعات والقتل والحروب والفقر والجهل والدراويش، والأسلحة والجيوش الكبيرة والصغيرة تعيد إلى المشهد المشترك أو المشاهد الخاصة ما نعرفه أصلا، قرأناه وأتخمنا به منذ «طروادة» و «حروب الإسكندر» و«البسوس» و«المغول» و«التتار» والحرب الصليبية وحروب الأندلس إلى منتصف القرن الماضي.

الحروب واحدة، تبدأ وتنتهي، أحيانا لا تنتهي.. تتلاحق، كل واحدة تولد أو تلد أخرى تشببها أو تكون مدعاة لها، تستنسخها مثل حروب الشرق الأوسط العربي (سابقا) ، حروب تتشوق لها بلدان ضد بلدان (حتى لا أقول «دولا»)، عندما تهجم مباشرة.(الأمثلة كثيرة) أو تقف عند الحدود وتترصد. (الأمثلة كثيرة أيضا)، كأن تأتي «دولة» وتجمع أطيافا من الخلق وتمنحها الأرض والسلاح والقوت والماء والكلاب والقطط والحمير وترسم لها علما، وتنصب لها حكومة ورئيس دولة وتبدأ في الجذبة مأخوذة بما لذ وطاب. توفر لها من السحت وطعام السابلة والجوعى والمخطوفين واليتامى والمحرومين.

هي حروب مثل الحروب التي بدأت بها، إذ تتزامن وتشكل الأولى وقود الأخرى، وتنتشر وتجد لها مرتعا في العوالم الواقعية والافتراضية، وتمنح الجميع حقه من التيه والعبث والسوريالية والميتافزيقا، النصية والذهنية، منفصلتين - متصلتين، لا أحد يدري، لكنه يدري، أن العالم هو هذا، في جدلية مخيفة، لا يستشعرها إلا النابهون، أما الضحايا فهم ساهون، في رؤوسهم وأبدانهم وحياتهم غشاوة، والذين يسقطون، يسقطون ويسقطون، لا ذنب لهم إلا أنهم يحملون هوية أو دينا أو وطنا أو ثقافة، ويحملون الكثير من الفقر في بطونهم وفي أقدامهم التي يقطعون بها قلاع إفريقيا وأسيا وأمريكا وأوروبا، باحثين عن الهواء وقليل من الحرية، حالمين بالنعمة، طاردهم بنو جلدتهم واغتصبوا نساءهم وشردوا أبناءهم، ومن حق «عبد الرحمن بن خلدون» أن يتعب ويتعب معه بعض المؤرخين والمفكرين والمبدعين على امتداد الخرائط والهويات، وهم يشاهدون ما كتبوه وفكروا فيه وأبدعوه يذهب أدراج الرياح. لنقل الآن «أدراج الحروب»، كل حرب تحمل في طياتها الريح، والحرب التي حملتها الأقدام الهمجية لن تتوقف ولم تعد دموع «الطفل في المغارة وأمه مريم» قادرة، لم تقدر يوما على محو «الأثر»، كما أن «النعش على الكتف» لن يغري أحدا بالشكوى.

فاتحة مرشيد

لا حزن لي الآن

تواصل الشاعرة والروائية المغربية فاتحة مرشيد، ضخ الدهشة في الكلمة الشعرية بكثير من الزهد، رغم افتتانها بجاذبية الرواية التي تستدعي الخوض في تفاصيل الحياة وتخمة السرد.

وهاهي تعود إلى منابعها الأولى وتصدر ديوانا جديدا في حلة تليق بأناقة الشاعرة، عن المركز الثقافي للكتاب، بيروت /الدار البيضاء 2023، وقد اختارت مرشيد أن تسميه بكثير من الغبطة «لا حزن لي الآن».

يكتنف الديوان بين ذراعيه قصيدة واحدة تأملية، كُتبت خلال الحجر الصحي والعزلة الاضطرارية التي فرضتها ظروف الوباء. فجاءت بمثابة حوار صادق مع الذات وصوتها الداخلي الذي تسرب إليه الوعي بهشاشة الكائن.. صوت يباغت بنبرته الفلسفية العميقة أمام سؤال الوجود وسلطة المجهول.

تتخلل شذرات القصيدة لوحات/حروفيات من إبداع الخطاط والفنان التشكيلي حميد الخربوشي، يُعبّر فيها الخط العربي، بجمالية وانسجام مع جسد النص، عن معاناة الذات المبدعة وقلقها الوجودي.

ديوان «لا حزن لي الآن»، هو العمل الشعري التاسع في مسار الشاعرة والروائية فاتحة مرشيد الفائزة بجائزة المغرب للشعر لسنة 2010.

بعد دواوينها: (شرارة من الهناك) 2017، (إنزع عنّي الخطى) 2015، (ما لم يقل بيننا) 2010، (آخر الطريق أوله) 2009، (تعال نُمطر) 2006، (أي سواد تُخفي يا قوس قزح) 2006، (ورق عاشق) 2003، و(إيماءات) 2002.

وقد صدرت لها سنة 2020 مختارات من دواوينها السابقة تحت عنوان «حميمية الغيم»، باللغتين العربية والانجليزية (الترجمة لنور الدين الزويتني) عن المركز الثقافي للكتاب.

جدير بالذكر بأن الأديبة فاتحة مرشيد قد أصدرت في القصة: «لأن الحب لا يكفي» (2017)، والروايات التالية: «لحظات لا غير» (2007)، «مخالب المتعة»(2009)، «الملهمات»(2011)، «الحق في الرحيل»(2013)، «التوأم»(2016)، «انعتاق الرغبة»(2019)، و»نقطة الانحدار»(2022).

نقرأ في الغلاف الأخير للديوان:

التَّشظي
قدَرالمرآة
حين لاشيء
يملأالهوة
أسفل الذات

محمد العربي غجو

هوى أندلسي

جديد الشاعر والمترجم المغربي محمد العربي غجو، ديوان صدر أخيرا عن منشورات منتدى الفكر والثقافة والابداع بطنجة، يحمل عنوان «هوى أندلسي». يتألف الديوان من 140 صفحة من القطع المتوسط. سهر على تصميمه وإخراجه الفني الشاعر أحمد فرج روماني، ويضم ثلاثين قصيدة كتبها الشاعرعلى امتداد السنوات العشر الأخيرة من بينها قصائد:

هوى أندلسي، لطخة ضوء، نوستالجيا، مزاد، رقصة زوربا الأخيرة، زخات، كلمات، سريرة، ماذا لو، نبض، هلوسات حجر، سأم، في سماء إسطنبول ..إلخ. هذا وقد كان الشاعر والمترجم محمد العربي غجو قد أصدر سنة 2004 ديوانه الأول: «مرفأ العيون» عن دار الخليج العربي بتطوان، وديوان «سوناتا الخريف سنة 2012، عن دار النشر سليكي إخوان بطنجة، وكتاب « قناديل الروح: منتخبات من الشعر الهيسباني» عن منشورات بيت الشعر في المغرب سنة **2019**.

ويستعد حاليا لإصدار أنطولوجيا شعرية نسائية بمشاركة شاعرات من المغرب وإسبانيا وترجمة لرواية «طنجرينا» للكاتب والصحفي الاسباني خابيير بالينثويلا.

سعيد بوخليط

هواجس عالمنا الموبوء :سياقات وآفاق جائحة كورونا

عن دار جبرا للنشر والتوزيع الأردنية، صدر كتاب جديد للباحث المغربي سعيد بوخليط، انتظمت مقالاته خلف يافطة عنوان : هواجس عالمنا الموبوء؛ سياقات وآفاق جائحة كورونا.

حاول المؤلف،على امتداد فقرات مائتي صفحة توثيق وجهة نظره الشخصية وهواجسه الذاتية، إبّان الفترة التي عاشها العالم قاطبة؛واختبرتها الإنسانية جمعاء بكيفية تراجيدية حتما، نتيجة صدمة فيروس كورونا؛ ثم النتائج المترتّبة قطعا عن تداعيات تلك اللحظة المغايرة لجل ماسبق، بالتالي، تبلور تجليات سوسيو-تربوية مفصلية ضمن مسارات المجتمع المعاصر؛ قياسا لرتابة مختلف روافده السياسية، الاقتصادية، الاجتماعية، المعرفية القيمية،مثلما تشكّلت أنساقها الإيديولوجية الكبرى، تبعا لنتائج الحرب العالمية الثانية، فالحرب الباردة، وانهيار المعسكر الشرقي، ثم هزّات حربي الخليج الأولى والثانية،وصولا إلى توطد عولمة القطب الواحد، وكذا اندثار الإنسان بين ثنايا المنظومة الرقمية.

أربع وثلاثون مقالة، قاربت موضوعات شتى؛ من قبيل:

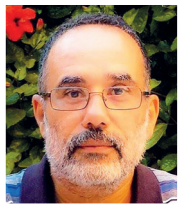
من يحكم اليوم العالم؟ إيحاءات الحرب في زمن الوباء .المستقبلون : حينما يمضي الإنسان وجهة التدمير.مجتمع الفرجة والاستعراض : الزيف العظيم. لم يعد للبشرية من ملاذ للحياة غير قبو ذاكرتها ! أيُهما أولى : حياة مجتمع المواطنة أو موت «الوباء»؟ نحن والغرب: راهن كورونا، نفس مذاق الحنظل .سنة **2020** : سقوط القناع، عن الأقنعة.سياق الوباء وذكرى «ربيع» شتاء سنة**2010** .ثورة الزمان وترياق نوستالجيا الماضي.عالم موبوء : النوم ملاذ رحب للجميع. كورونا الذكرى الأولى: تجاذبات قميص عثمان! مصير العالم الجديد ودلالات القناع/ الأقنعة.حرب كورونا وطبيعة أفق المقاومة. ما الحل ؟السؤال الكوني المؤرق. التعايش مع كورونا.. دولة المواطنة نفسها.أبعد من كورونا : ماذا عن الموت الشفاف؟ مدخل الصحة : الحَجْر، الحِجْر، التَّحَجُّر، الحَجَر.أفق كورونا: ماذا عن الإنجاب؟ معركة كورونا :كم تلزمنا من الشجاعة. صدمة كورونا :عودة الوعي الإنساني. العالم بين الانهيار أو الانهيار: أربع صور ! الوباء وشاعرية فضاء المنزل. سياق كورونا : ماذا عن جيل ‹‹السيبرانية›› والنمط الأمريكي؟ لحظات الضعف الإنساني، والأسئلة المصيرية. ثورة كورونا :القطائع التاريخية الأربعة؟ طقوس الموت ‹‹فيسبوكيا›› :من نصدق؟ التطعيم : بين شفافية العلم وغوغائية السياسي. كورونا وأبناؤه (ها) البررة! أيضا سنة**2022** ، بطعم أزمنة المجهول. هل تجتاز البشرية حاليا أخطر مراحلها؟ جرعات تجرّع غير جفاء الحياة. تجّار آلام البشر.شعوب الأرض وقضية استعادة الحياة.

يقول أحد مقاطع الكتاب : «منذ زمن سحيق، استشرفت الآداب والسينما ممكنات الواقع المرير المترقب للحروب التوسعية الظالمة، والمعتقلات الجحيمية، والمافيات المنظمة والمهيكلة تحت يافطة التمدن، ومجتمعات مزارع الحيوانات التي يراقب أنفاسها الأخ الأكبر بقسوة لاتضاهى، والأصوليات وفق شتى تجلياتها، والشعبوية، والأتمة الاليكترونية، والرقمنة الافتراضية، والتوتاليتارية، وبلاهة التنميط، وبورصات الدعارة والاسترقاق، واستغلال الأطفال، والتعديل الوراثي والجيني، وفوبيا الاستهلاك، ونتاج الزومبي، والتيه، والجنون، وأمراض القهر، والترويض القسري، ومجتمعات الشراهة وجغرافيات العوز، وتدمير البيئة، والكوارث الطبيعية الكونية، والأوبئة، والإشعاعات النووية، إلخ.

توقعات، تحولت تباعا ارتباطا بسياقات تاريخية معينة، إلى حقائق اختبرتها البشرية مأساويا على أرض الواقع؛ ولازال أمرها كذلك ساريا،حسب حيثيات عدة تبعا لجدليات الخير والشر، الإيروس وتاناتوس، الآدمية والبربرية، الكم والنوع، التطور والكيف، البنية الفوقية والتحتية، متواليات الأحداث، كما الشأن حاليا مع راهن وباء كورونا».

مشهد مأساوي بكل المقاييس، يلتهم التهاما الواقع الإنساني الراهن، توخت دراسات وتأملات هذا الكتاب رصد بعض جوانب ذلك.

تنسيق وتقديم
د.عبد الله بنصر العلوي



تصدير
د.سعيد بنفرحي

المنتقى المعين من شعراء المغرب في القرنين التاسع عشر والعشرين

عن منشورات المركز الأكاديمي للثقافة والدراسات المغاربية والشرق أوسطية والخليجية، صدر كتاب موسوم بـ» المنتقى المعين من شعراء المغرب في القرنين التاسع عشر والعشرين في آثار الدارسين «، وهو مؤلف من تنسيق وتقديم الدكتور عبد الله بنصر العلوي، وتصدير الدكتور سعيد بنفرحي.

يقتفي هذا الكتاب أسفار مائتي وأربعين شاعرا، اختير لهم إحدى وعشرين وألف قصيدة ومقطوعة (1024)، وهو غيض من فيض مما حفل به معجم شعراء المغرب في القرنين.

يقول تقديم الكتاب: « لقد كان اشتغالي بأسفار المنتقى المعين السبعة والإشراف على السفر الثامن منها جهدا في سنوات الجائحة، أخلصت له المقصد ووفيته ما استخلصته من قدرات زمن البحث والتنقيب عن الذائع والدفين من أعلام الشعر. ولئن أنجزت فيه ما استطعت من تمهيد وتراجم وانتقاء قصائد أو جمعها أو إعدادها ووضع فهارس للشعراء والمصادر والمراجع، وفق انتماء الشعراء إلى حواضر الصحراء المغربية وسوس وفاس والرباط وسلا ومراكش وتطوان والقصر الكبير ومكناس وتافيلالت (مدغرة) بالإضافة إلى حواضر المغرب الشرقي.. زان كل ذلك تصديرات قيمة حررها باحثون مختصون كشفت عن أسرار الحاضرة الشاعرة في حركيتها الثقافية..».

ويضيف د. عبد الله بنصر العلوي في التقديم: «ولعل الصدى الطيب الذي لقيه المنتقى المعين من لدن الباحثين وكلمات التقدير ودراسات بعضهم.. جعلني أفكر في ما أنجز منه وما لم ينجز، فاستكتبت بعضهم لتوصيفه وتقويمه والإضافة إليه، واستوحيت من بعض الأشعار التي قرظت المنتقى الدعوة إلى إحياء تقريظ الكتب، هذا النمط الشعري الذي ضعف الاهتمام به لدى الشعراء المعاصرين. وقد لمست لدى بعض شعراء العرب والمغرب استجابة إلى الإسهام في استحضار نمط التقريظ الذي يحمل كثافة شعرية.

وتراكمت دراسات الباحثين حول أسفار المنتقى، وأثرت نشرها والتنسيق بينها لما تمثله من دعم ثقافي للشعر المغربي، وما استجلته من أفكار وآفاق تثري أسفار المنتقى بإضافات ستسهم - ولا شك - في العناية بنصوص الشعر المغربي وجمعها وتحقيقها وتداولها والاستشهاد بها واستحضار دفينها، باعتبارها وثيقة يتفاعل فيها الواقع والفكر والإبداع، وكذا تطوير الدرس المغربي في منهجه ورؤاه».

وفي باب التصدير، يشير الدكتور السعيد بنفرحي أنه «لا مشاحة، في أن كتاب الأستاذ عبد الله بنصر العلوي المنتقى المعين من شعراء المغرب في القرن التاسع عشر والعشرين الذي حظي ،بمجرد صدوره بعناية من طرف مجموعة من الباحثين والأكاديميين والمهتمين بالشعر المغربي في العهد العلوي ،يأتي تتويجا لمشروعه الأكاديمي الذي شرع في إنجازه منذ تهيئه لدراستيه الأكاديميتين، رسالته لنيل دبلوم الدراسات العليا وقد كانت عن أبي سالم العياشي الأديب ،وأطروحته لنيل دكتوراه الدولة والتي خصها للعصر السعدي ،ثم كتابه سبتة المقاومة ،أصداء احتلال سبتة ومحاولة تحريرها في الشعر العربي، وحصره على الشعر زمن العلويين .إضافة إلى عمله في الأدبية المغربية ،ودراسته التي صدر بها تحقيقه لأرجوزة الفواكه الصيفية والخريفية. وما أورده من دراسات مغربية في كتابه الموسوم بالشعرية المغربية».

وتم تقسيم دراسات الكتاب إلى خمسة أقسام:

أولها مدخل عام تناول الحركة الأدبية في القرنين التاسع عشر والعشرين.

وتناول الثاني دراسات عامة لأسفار المنتقي من حيث منهجه وقضاياه الأدبية والفنية وظواهره الدلالية والغرضية.

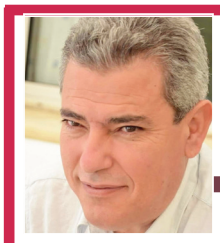
ووقف القسم الثالث منه على توصيف سفر محدد من أسفاره،

وأشار القسم الرابع إلى بعض الإضافات التي تنير أدبيات بعض الحواضر الشاعرة.

أما القسم الخامس فيختص بديوان تقريظ أسفار المنتقى شارك فيه بعض الشعراء العرب والمغاربة.

يقع الكتاب في 513 صفحة من الحجم المتوسط ، وطبع بمطبعة آنفو برانت بفاس سنة 2023 .

في آثار الدارسين



علي أزحاف

عجوز وأربعة كلاب

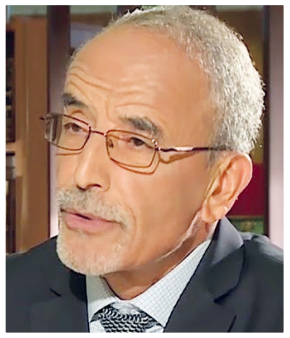
اختار القاص والشاعر المغربي علي أزحاف أن يطلق عمله الإبداعي الجديد هذه المرة من أرض الكنانة، حيث أصدر في الأيام الأخيرة عن دار النشر «إبييدي» المصرية، مجموعة قصصية تحمل عنوان: «عجوز وأربعة كلاب».

وكان الناشر محمد عبد النبي محمود، وهو مدير مكتب القاهرة ومسؤول تعاقدات الشرق الأوسط، قد صرح أن دار النشر «إبييدي» تتكفل بتوزيع مجموعة «عجوز وأربعة كلاب» في معارض الكتب الدولية والمحلية، وفي جميع منافذ البيع التقليدية المختلفة، سعيًا منا لإتاحة هذا العمل الجاد للقارئ العربي أينما كان.

نقرأ على ظهر الغلاف الأخير لهذا الكتاب القصصي:

«على باب الدار أربعة كلاب ضامرة أجسادها، يكاد العظم منها يبرز من تحت الجلد. لا تنقطع عن النباح. وراء عتبة الباب مدخل ضيق، مزينة جدرانه بصورة قديمة لآدم وحواء. بينهما يلتف الثعبان على جذع الشجرة، وصحون صينية منقوش عليها رموز هندسية زرقاء وبيضاء تعود لزمن قديم. تتفرع عن المدخل غرفتان، غرفة المعيشة، تتوسطها طاولة دائرية ثلاثية القوائم، تحيطها كراس خشبية لونها بني مال به الزمن والإهمال إلى السواد، وغرفة نوم فسيحة، يحتل معظم مساحتها سرير عريض، تواجهه نافذة صغيرة تشرف على ساحة السوق يقتحمها ضجيج البشر والدواب نهارا، وفي الليل يتسرب إليها الصمت مغلفا بضوء قمري شاحب، أو ببخار الفجر الضبابي الشفاف».

لا تفوت الإشارة أن علي أزحاف قد صدرت له مجموعة من الإبداعات القصصية والشعرية نذكر منها: «نخب البحر» (مجموعة قصصية)، «ترانيم بوذا الصغير» (شعر)، «يستبد بالحديقة الفراغ» (شعر)، «تحت جلدي مقبرة» (شعر)، «طرق بسيطة لفهم العالم» (شعر) و»الظلام في الأصل صياد» (شعر).



د. عبد العالي بوطيب

تعالج هذه الدراسة ،كما يكشف عن ذلك عنوانها ،إشكالية العلاقة المعقدة بين الرواية العربية من ناحية ،والمناهج الغربية من ناحية أخرى. في محاولة لضبط أوضاعها الراهنة ، السلبية منها و الإيجابية ،كخطوة أساسية أولى على طريق رسم آفاق علاقة بديلة أحسن وأنضج ، تتجاوز أخطاء العلاقة المختلة القائمة و تصححها.

وهو ما يعني بعبارة أخرى ،أن هذه الدراسة تنطلق من مسلمّتين رئيسيتين :

الأولى : تقر بوجود اختلافات فكرية جوهرية بين الرواية العربية و المناهج الغربية المعتمدة في دراستها ، لأسباب موضوعية عديدة سيتم توضيحها لاحقا. رغم ما قد يدفع به البعض ، تجاوزا ، من كون المناهج النقدية ذات صبغة كونية بطبيعتها ، وبالتالي فهي صالحة لكل زمان ومكان.

أما الثانية: فمرتبطة بالأولى ، و متولدة عنها ، فتعترف بوجود آثار سلبية لهذه الاختلافات على معظم الدراسات النقدية الروائية العربية الحالية ، مما يستوجب ، بالضرورة ، اتخاذ مجموعة من التدابير ،العلمية والعملية ، لخلق الانسجام المطلوب بين هذين الطرفين (الموضوع والوسيلة) ، تفاديا لمضاعفات الوضعية المختلة الراهنة.

لبلوغ ذلك قررنا تقسيم مداخلتنا منهجيا لقسمين رئيسيين ،مختلفين و متكاملين :

الأول: خصصناه للحديث عن المناهج الغربية في علاقتها بالرواية العربية عامة ، بغية الوقوف على أبرز هذه الاختلافات الجوهرية العميقة القائمة بينهما .

و الثاني : لإبراز مظاهر و تجليات انعكاس هذه الاختلافات على الممارسة النقدية الروائية العربية الحالية ، و التدابير الواجب اتخاذها لتصحيح هذه الوضعية المختلة ، تفاديا لآثارها السلبية المحتملة.

الرواية العربية والمناهج الغربية 1-1

1. الرواية العربية والمناهج الغربية: أية علاقة ؟

لا يختلف اثنان في أن الرواية لون تعبيري غربي دخل البلاد العربية حديثا، أواخر القرن ما قبل الماضي (ق:19)، إثر اتصال الشرق بالغرب، و ما تولد عنه من تفاعل حضاري كبير، كان من نتائجه الواضحة تعرف العرب على بعض الأجناس الأدبية الحديثة كالرواية والمسرح وغيرهما. كما يجمع على ذلك أغلب الباحثين: (فمن الحقائق المسلم بها في الأدب العربي الحديث.. أن فن الرواية قام في ظل عوامل النهضة العامة و نتيجة لها، مع قيام المطبعة العربية و انتشار جمهور القراء ، تحت تأثير الآداب الغربية، و أكد بعضهم أن هذا النوع الأدبي لم يكن له وجود في الأدب العربي قبل اتصال العرب بالحضارة الغربية في القرن التاسع عشر، سواء عن طريق السفر إلى أوروبا، و خاصة فرنسا و انجلترا، في بعثات تعليمية، أو عن طريق قراءة المؤلفات الغربية في لغتها الأصلية، أو عن طريق ترجمات الآثار الغربية)(1).و إن كان البعض لا ينفي وجود بعض الإرهاصات السردية ، أو ما يسميه بالأشكال ما قبل الروائية، في تراثنا العربي القديم : كالمقامات و التراجم و السير..و غيرها. مما لا يسمح ، مع ذلك ، بالدعاء عروبة أصول الكتابة الروائية، و إن كان يعتبر عنصرا أساسيا في محاولات تأصيلها، وإضفاء الصبغة المحلية الخاصة عليها : (من التعسف القول إن الرواية العربية ولدت في القرن العشرين ، أو في نهاية القرن التاسع عشر من لا شيء، إذ أنها نشأت في تربة غنية بتقاليد أدبية عريقة في القص، فما من شك في أن الأدب العربي عرف فن القص من قديم العصور ، من ملاحم و قصص شعبي و مقامات) (2).

و بما أن وجود النقد عادة ما يرتهن بوجود سابق للأدب، نظرا للعلاقة المتينة القائمة بينهما، لدرجة يستحيل معها تصور وجود الأول دون الثاني، والعكس صحيح، مما أدى ببعض المنظرين لتعريفه بكونه خطابا فوق خطاب أو ميتا خطاب، و هم يقصدون بذلك تبعيته المطلقة للخطاب الإبداعي الأول، و تموقعه الزمني الطبيعي بعده : (فالناقد ، كما قال بارت، يضاعف المعاني، ويجعل لغة ثانية تطفو فوق اللغة الأولى للأثر، أي أنه ينتج تلاحما للعلامات)(3). وهو ما يعني بعبارة أخرى : (أن النقد ليس ملحقا سطحيا للأدب، وإنما هو قرينه الضروري) (4)، كما يرى تودوروف.

وتأسيسا عليه، يمكن القول ، إن العرب لم يعرفوا النقد الروائي كذلك، إلا في مرحلة لاحقة عن تاريخ معرفتهم بالرواية، ما دام يستحيل تصور قيام نقد روائي في غياب وجود رواية. وهو ما يعني بعبارة أخرى، أن التراث النقدي العربي لا يمتلك في هذا المجال زادا معرفيا حقيقيا يمكن أن يشكل خلفية معرفية صلبة لقيام ممارسة نقدية روائية خلاقة، خلافا لما هو عليه الحال في مجالات إبداعية أخرى، كالشعر مثلا، التي تعد من أبرز الدعائم الأساسية لمقومات الثقافة العربية الأصيلة، حيث يجد الباحث نفسه محاصرا بركام هائل و متنوع من الدراسات و الأبحاث النظرية والتطبيقية الرصينة، تجعله في شبه اكتفاء ذاتي عن معارف الشعوب و الحضارات الأخرى. ولعل هذا ما يفسر الانجذاب المطلق للناقد الروائي العربي، و من الوهلة الأولى، نحو المنجزات النظرية الغربية و تهافته عليها، باعتبارها تشكل الرافد المعرفي الوحيد المتاح لمسايرة التطورات الحاصلة في هذا المجال : (إن نقد الرواية لا يمتلك جذورا في التراث النقدي العربي، الغزير والمتنوع في مجال دراسة الشعر و قضاياه، و لذلك كان على الناقد العربي، إن شاء متابعة هذا الجنس الأدبي الحديث الذي نشأ وتطور واستجاب لواقع المجتمع العربي، أن يلتفت أساسا إلى النقد الأوروبي، و يعتمد على نظرياته و مفاهيمه كأدوات نظرية و إجرائية لمقاربة الأعمال الروائية العربية)(5).و ما غزارة الإحالات على المراجع الغربية ، المترجمة و الأصلية ، التي تزخر بها أغلب الدراسات النقدية الروائية العربية ، سوى دليل قاطع على ذلك.

غير أنه إذا كان لهذه الحالة ما يبررها، في البدايات الأولى، بالنظر للخصاص المعرفي العربي الكبير الحاصل في هذا المجال، من ناحية ، و مشروعية الاستفادة من التجارب و الخبرات الأجنبية ، باعتبارها تشكل تراثا إنسانيا عاما لاحق لأحد في فرض وصايته المطلقة عليه ، من ناحية أخرى : (لأن تلك المناهج العلمية ملك مشاع، و إنجاز إنساني للجميع، و لعل من لم يسهم في تشكيلها أشد حاجة إليها ممن تتوفر لديه العوامل لإنضاجها و بلورتها)(6).فإن هذا مع ذلك ، لا يبرر ، بأي حال من الأحوال، وضعية الانفتاح اللامشروط على الثقافة الغربية، في غياب استراتيجية واضحة و محددة من شأنها تحصين هذه العملية ، و مساعدتنا على تجاوز سلبياتها المحتملة ، و توفير شروط الاستفادة منها استفادة حقيقية تراعي خصوصيتنا الثقافية و الحضارية. علما بأن هذه المعارف المستقدمة من الغرب، و من بينها طبعا مناهج الدراسة الروائية، ليست متعالية عن خصوصيات المراحل التاريخية التي أوجدتها، وهي بالتالي لا تملك كفاية إجرائية مطلقة تتجاوز حدودها الزمنية والمكانية، لتعانق كل النصوص

من أعمال التشكيلي السوريالي الانجليزي «جوناثان ولستنهولمي» الذي يشتغل على. .الكتب القديمة

الروائية على اختلاف بيئاتها وانتماءاتها. و هو ما يعني ، بعبارة أخرى ، أن التهافت الأعمى على هذه المناهج الغربية ، مهما كانت قيمتها العلمية و درجة كفايتها الإجرائية، من شانه إلحاق أضرار كبيرة بالممارسة النقدية الروائية للبلدان المستقبلة، ما لم ترفق عملية استقدامها و توظيفها باحتياطات معرفية دقيقة، تدخل في اعتبارها حجم المسافة التاريخية و الحضارية الفاصلة بين البيئتين، و تحاول من خلالها ، في الوقت ذاته، ملاءمة المناهج الغربية و الروايات العربية : (لأن ما يجمع بين هذه المذاهب هو كونها وليدة حضارة أجنبية ، إذ هي عصارة ما أنتجته أمم شرقية و غربية ، غريبة عن تاريخنا و حضارتنا في مسيرتها الطويلة عبر تفاعلات عدة، و مهما يقال عن علمية بعض هذه المناهج ، و عن عدم اتسامها، بناء على ذلك ،بطابع حضاري خاص ، فإنها تخفي، مع ذلك، أبعادا إيديولوجية لا يمكن إنكارها)(7). فالمناهج ، عكس ما يعتقد البعض ، ليست مجرد أدوات إجرائية مفصولة عن كل خلفية معرفية مؤطرة ، فهذه لا تمثل في رأي بعض الباحثين سوى مظهرها السطحي المرئي فقط ، أما جذورها فتمتد عميقا لترتبط بقسمها الخفي اللامرئي ، المتمثل في الرؤية المعرفية المحددة لأهدافها و مراميها، و التي لا يعدو أن يكون مظهرها المرئي ترجمة عملية لها فقط ، بحيث يستحيل فهم الشق الأول دون الثاني، و العكس صحيح، لأن العلاقة بينهما جدلية كعلاقة العلة بالمعلول، و السبب بالنتيجة، وبالتالي لا يتحقق الفهم الشامل و العميق للمناهج إلا في إطار هذا التصور الكلي و المتكامل : (لقد شاع أن المنهج مجرد وسيلة للبحث عن المعرفة ، و فحصها ، أي مجرد خطة مضبوطة بمقاييس و قواعد و طرق تساعد على الوصول إلى الحقيقة ، و تقديم الدليل عليها، هذه مجرد أدوات إجرائية ، و هي في نظرنا ، لا تمثل إلا جانبا واحدا من المنهج ، أقترح تسميته بالجانب المرئي في المنهج.. و لكن هناك جانب آخر غير مرئي ، باعتبار المنهج ، أولا ، و قبل كل شيء، وعيا ينطلق من مفاهيم و مقولات و أحاسيس ذاتية، و تنتج عنه رؤية . و يتولد تصور و تمثل للهدف من المعرفة. من هذين الجانبين : المرئي و اللامرئي يتكون المنهج ، أي منهج صحيح، من حيث هو منظومة متكاملة و متناسقة)(8).

لذلك ، و في غياب هذا الوعي النقدي المتقدم القائم على إدراك المنهج في شموليته، و الفوارق بين أوضاع إنتاجه و استخدامه، (9)، على حد تعبير إدوارد سعيد ، يفقد هذا الانفتاح مشروعيته المعرفية ، كظاهرة صحية فاعلة في تطوير المعارف و تلاقحها بين الشعوب و الحضارات، ليصبح اختراقا و استلابا فكريا يطمس هوية الأنا ، و يكرس تبعيته للآخر.

و عليه ، فإذا كان الفراغ النظري و المنهجي الذي يستشعره الناقد الروائي العربي في تراثه الأصيل ، يحتم عليه ،بالضرورة ، الانفتاح على الغرب للاستفادة من منجزاته العلمية الرائدة في هذا المجال، فإن هذا المسعى ينبغي ، مع ذلك ، ألا ينسيه خصوصيات أعماله الروائية ، و ما تشكله من حواجز تحول حتما دون النقل الحرفي لهذه المناهج الغربية، و تطبيقها بشكل آلي على نصوصنا العربية . دون فحص أو تمحيص، و كأنها خطوات إجرائية مجردة معزولة عن كل ارتباط تاريخي محدد.لأن من شأن ذلك الإساءة لأصول الممارسة النقدية السليمة ، و لما ينبغي أن تكون عليه العلاقة بين المناهج الغربية و النصوص الروائية العربية المدروسة . تماما كما هو حاصل الآن مع أغلب تجاربنا النقدية العربية .

2- واقع الممارسة النقدية الروائية العربية اليوم

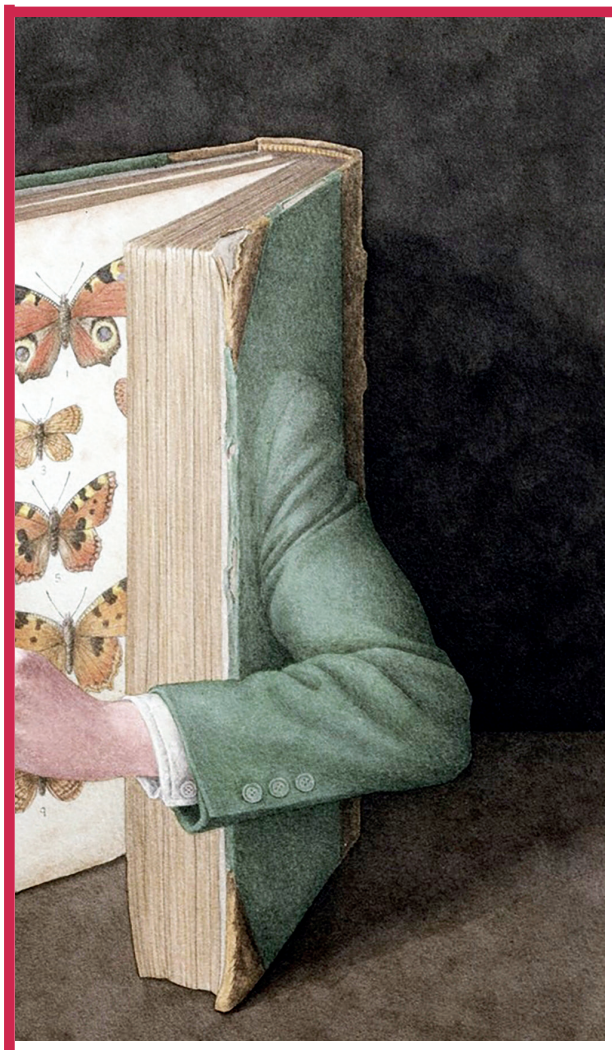
ما من شك في أن ممارستنا النقدية الروائية العربية عرفت تطورا ملحوظا في العقود الأخيرة ، بفعل عوامل عديدة ، داخلية وخارجية، معروفة (+). غير أن هذا المظهر الإيجابي ينبغي ، مع ذلك ، ألا يحجب عنا بعض (الظواهر المرضية) (+) التي مازالت ممارستنا تشكو منها ، خصوصا فيما يرتبط بإشكالية علاقة المناهج الغربية بنصوصنا الروائية العربية .

و في مقدمة هذه (الظواهر المرضية) العالقة نجد طبعا التعامل الاختزالي المتهافت مع المناهج النقدية الروائية الغربية، باعتبارها مجرد خطوات إجرائية مفصولة كليا عن إي خلفية إبستمولوجية مؤطرة ، مما سهل توظيفها بشكل مشوه أفقدها الكثير من كفايتها الإجرائية و أبعادها المعرفية. ناسين أو متناسين ، أن هذا المستوى لا يشكل سوى مظهرها السطحي المرئي فقط، و أن جذوره العميقة تمتد أبعد من ذلك بكثير لترتبط برؤية فكرية لا مرئية حاضنة شاملة ، بدونها يفقد المنهج كل قوته و فاعليته، ليتحول في النهاية لمجرد خطوات إجرائية باهتة فاقدة لكل حياة.

هذا التغييب ، الواعي حينا ، و اللاواعي أحيانا كثيرة أخرى ، للخلفية المعرفية العميقة الضابطة و الموجهة للمنهج في ممارستنا النقدية الروائية ، هو ما أضفى عليها نوعا من السطحية و البساطة ، حولاها لمجرد تطبيقات آلية لخطوات إجرائية عادية، لا تتطلب أي مجهود فكري يتجاوز نطاق المهارة العملية، ليطول مجال طرح الإشكاليات الأساسية الحساسة المرتبطة بحقيقة هذه المناهج، التاريخية و الحضارية، في علاقتها بخصوصية نصوصنا الروائية العربية .

لهذا ، فلا غرابة إذا ما وجدناها ، في مجملها ، باهتة متشابهة، لا تختلف فيما بينها إلا من حيث تنوع النصوص الروائية المدروسة، و اختلاف درجة مهارة كل ناقد في توظيف المنهج المعتمد، لا أقل و لا أكثر، بحكم انجذابها لنموذج منهجي غربي واحد ، يشكل خلفيتها النظرية المشتركة.و لعل هذا ما يفسر ، في تقديري، هيمنة صيغة المقارنة كآلية رئيسية معتمدة في أغلب الأبحاث العربية المنجزة في مجال نقد النقد الروائي، حيث نلاحظ اهتماما كثيفا برصد الاختلافات الموجودة بين النماذج العربية و أصولها الغربية، على المستويين النظري و التطبيقي، في محاولة لضبط درجات تمثل الناقد الروائي العربي لهذه المناهج الغربية، و كأنه طالب مبتدىء يمتحن فيما تلقاه من دروس عن أساتذته الأجانب، و الشاطر طبعا من استطاع تحقيق أكبر قدر من الانصهار في الآخر و الذوبان فيه، أو تحول بكل بساطة : (لخواجة عارف بأفكار الغير)(10)، على حد تعبير إلياس خوري في كتابه: (الذاكرة المفقودة). خصوصا بعدما أصبح نقاد النقد الروائي عندنا يصنفون التجارب العربية على ضوء أصولها الغربية ، مصادرين بذلك أحقية الذات في التميز و الاختلاف و التفرد، كما تبين ذلك ملاحظاتهم و خلاصاتهم، يقول أحدهم في هذا الإطار: (أما ما استنتجناه، و نحن ندرس هذه التجارب النقدية، هو أن النقد العربي قد استضاء بنظريات و مناهج النقد الغربي، غير أنه لم يحسن الاستضاءة ، فجاءت تحليلاته عبارة عن بنيويات أخرى أقل مستوى من البنيويات الغربية)(11).نفس الرأي تقريبا عبر عنه ناقد آخر ، مع اختلاف طفيف طبعا فيما يخص أسباب تفسير هذا القصور، يقول: (لكن ظاهرة التصرف في المناهج الغربية واضحة ، فلا نجد اتباعا كليا لتلك المناهج، و إنما استلهم نقادنا مبادئها العامة... و لعل هذه الظاهرة تجعل نقدنا اللساني يتسم بالسطحية)(12).

ومهما اختلفت وتنوعت مآخذ هؤلاء الدارسين وملاحظاتهم بخصوص ممارستنا النقدية الروائية هاته، فإنها تظل ، مع ذلك، في تقديري جزئية و هامشية، لا تلامس جوهر الإشكال ، بقدر ما تنشغل بمضاعفاته السلبية الظاهرية فقط، مكرسة في الوقت ذاته هيمنة النموذج الغربي ، باعتباره المعيار النقدي الوحيد، الذي تقاس عليه باقي التجارب الأخرى، رغم اختلاف الظروف التاريخية والحضارية. و بذلك تعطي الأولوية للذاكرة على العقل، و للتقليد على الاجتهاد و الخلق، خلافا لما تعلنه في شعاراتها اليومية ، مما يكشف عن مفارقة رهيبة في تفكيرنا العربي بين الغاية و الوسيلة ، بين الشعار والخطة. كما لاحظ ذلك الناقد السوري خلدون الشمعة في كتابه: (المنهج و المصطلح) ، قائلا: (المفجع في الحياة الفكرية العربية ، كما تتجلى في بنيتها النقدية المركزية ، أنها لا تزال نتاجا تلقائيا للتلقين، المفجع أنها تريد أن تتعلم الديمقراطية بطرق ديكتاتورية، و لهذا فهي إذ تحتفي بالعقل احتفاء عاطفيا غير عقلاني، إنما تغفل ضرورة بلورة العقل / الأداة، أو ما يمكن أن أدعوه لغة النقد الأدبي)، و يضيف قائلا : (ذلكم هو الشأن في علاقة الجزء الأعظم من النقد الأدبي في ثقافتنا العربية المعاصرة بالفكر النقدي الحديث، إن هذه العلاقة تقوم على أساس من التلقين الحرفي...إنه يقوم بدور الببغاء المقلد فقط)(13)، و هو ما يزيد طبعا في تعميق الإحساس بالنقص لدى الناقد الروائي العربي، ويدفعه بالتالي لبذل المزيد من التنازلات لتمثل النموذج المنهجي الغربي حرفيا ، دون تعديل، و لو كان ذلك على حساب خصوصية النصوص الروائية العربية المدروسة. همه الأول والأخير امتلاك ناصية منهج غربي يساعده على تسلق درجات الحداثة النقدية ، أو ما يعتقد أنه كذلك، بغض النظر عما إذا كان هذا المنهج ملائما أو غير ملائم لواقعنا، ولخصوصيات أعمالنا الروائية .مما يضفي في النهاية على ممارستنا النقدية صبغة اختزالية ، غالبا ما تكون الأعمال الروائية المدروسة ضحيتها، حيث تتحول لفضاء لإظهار و اختبار مدى كفاية المنهج ، و قدرته الإجرائية ، و بحيث تصبح النصوص في خدمة المناهج ، لا العكس ، كما تقضي بذلك قواعد النظرية النقدية السليمة، مما يكون سببا في إخفاق هذه الممارسات النقدية المتهافتة ، و يعرض نصوصنا الروائية بالتالي للتشويه، لأن : (الناقد الذي يتقيد بعروض نظرية دقيقة و صارمة، يسعى إلى تطبيقها على النص



بطريقة وفية ، لا أثر فيها للمرونة... يكون مهددا بالإخفاق في كل خطوة يخطوها)(14).

قائمة الإحالات و الهوامش:

-1سيزا قاسم : بناء الرواية ، دار التنوير ، الطبعة الأولى ، 1985، ص: 19.
-2سيزا قاسم : مرجع سابق، ص: 24.
-3 رولان بارت : النقد والحقيقة ، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ، الطبعة الأولى ، 1985، ص: 69.
-4تزفيتان تودوروف: نقد النقد ، ترجمة : سامي السويدان، منشورات مركز الإنماء القومي ، بيروت، الطبعة الأولى ، 1986، ص: 16.
-5فاطمة الزهراء أزرويل : مفاهيم نقد الرواية بالمغرب، نشر الفنك، الدار البيضاء، الطبعة الأولى ، 1989، ص: 190.
-6صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الانجلو المصرية، الطبعة الثانية ، 1980، ص: 14.
-7عبد السلام شقور : أوليات النقد الأدبي بالمغرب، ضمن أعمال ندوة حول جوانب من الأدب في المغرب الأقصى، منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية بوجدة ، المملكة المغربية ، الطبعة الأولى ، 1986، ص: 25.
-8عباس الجراري: خطاب المنهج، منشورات السفير ، الطبعة الأولى، 1990، ص: 41/40،
-9إدوارد سعيد : انتقال النظريات ، مجلة الكرمل ، عدد: 9/ 1982، ص: 27.
*أنظر بهذا الخصوص دراستنا : راهن النقد الأدبي بالمغرب، الإيجابيات و السلبيات، ضمن كتاب : النقد الأدبي بالمغرب ، مسارات و تحولات، منشورات رابطة أدباء المغرب، سنة: 2002، ص: 115 و ما بعدها.
*نجيب العوفي : ظواهر نصية، عيون المقالات ، الدار البيضاء، الطبعة الأولى ، 1992.
-10 إلياس خوري : الذاكرة المفقودة ، مؤسسة الأبحاث العربية ، لبنان، الطبعة الأولى ، 1982، ص: 44.
-11 محمد سويرتي : النقد البنيوي و النص الروائي، الجزء الثاني، منشورات إفريقيا الشرق، 1991، ص: 162.
-12توفيق الزيدي: أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، الدار العربية للكتاب، 1984، ص:158/157.
-13خلدون الشمعة: المنهج و المصطلح، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1979، ص: 31.
-14حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى ، 1990، ص: 22.

استعارة سريالية

حسن برما

كقصيدة شعر مشاغبة، ألهمتها الرغبة الحمقاء في السفر مع نبض عنيف، صفق جناحيه لرعشة الريح فوق سرير الانزياح، وقبلها قيل له: «احذر متعة التحليق نحو ما لا ثقة سوى في أكاذيبه الصادقة!»

كقصة عنيدة في غموضها المشتهى، دفعته للغرق مفتوح العينين، تجاهل الركض اليومي الأرعن، تأمل عمق الجرح وساعات النزيف، حكى عن دقائق خلوتهما المقدسة، وأهدى للمجهول حكاية يوم لم ينس أن الحياة حلم جميل إذا ما أجادا التصالح مع عذاباته اليومية.

كلوحة سريالية أدانت الواقع وسخرت من فداحاته الحمقاء، قدمت للاثنين حيرة عاشق مهزوم انكوى بجمر الانتماء للعشيرة التعيسة، مشى مكبل اليدين نحو منارة معطلة، أمواج البحر مزاعم حياة، والهدير تحية وداع حزينة لماض غلبته انحياز العسس لبارونات التعتيم والتمييع في أفق سرقة آدميته المفترضة وخيانات الشهود.

وماذا بعد ؟!!!

لا شيء سوى اجترار ذكرى شهقة انفلتت، من عقال يوم دائخ كان يمضي بكوابيسه المعتادة في رتابة ثقيلة مخلوطة باختناق مسبوق، بزوابع إعصارات متلاحقة معلومة المصدر.

يومها حدث اللقاء دون تخطيط مسبق، حمل الشاعر جرابه المليء بحكايات الثورة ومأثورات عن حب الأشقياء، مشى محفوفا بفراشات ربيع مضطرب، قصد قلعة إفراغ الجمجمة من عنادها، وضع القصيدة في ثلاجة المعلقات البائدة، وأعلن أمام الشهود احترافه لخرف الببغاوات.

رآها خلف سور المعهد المحروس، لوحة جامدة تظهر الوجه وتخفي ما تحت القلب، تأملها وانصرف، تجاوز زحام المترشحين لزنزانة السلاليم الخشبية الهشة، بذل مجهودا أكبر، وفي الامتحان، تنازل عن مواقفه القديمة، وراح يمدح في حراس القلعة المخيفة.

عبر عتبة الباب المسوس من الأسفل، سأل المسؤول عن استقبال الضحايا عن جناح لجنة الشنق وعمليات إفراغ الجمجمة من مسببات الرفض والتوتر، أشار إليه جهة مراحيض الكبار، هناك عند اليمين، يكون الانحراف نحو سادة الوهم، والبحث عن شهادة الترخيص لممارسة مهنة التضبيع المدروس، والله يعين الجميع!

في الدرب المزدحم بالعاهات، ترك أقنعة الصناديق المشرعة على الغش والتزوير، رفض مصاحبة أغبياء الأصوات المأجورة، وعَدُوه بالظهور المستمر في صور مهرجي الكراسي اللقيطة، وهو بقرار المحروم الذكي، ابتعد عن مراكز تفريخ السماسرة وشناقة المناسبات الملغومة، وصب لعناته على أضداده وكل من انبطح لوجوه دور الشباب الآيلة للسقوط.

التقى بسيدة السور العظيم، بنفس الخطوات المتوجسة، توجها نحو كهف الأفاعي المروضة، سألتهما اللجنة عن كان وأخواتها وإن وأخواتها وظروف تشريح المنقوص، رمت في وجهيهما كلاما صدئا، وبعد المداولة، رخصت لهما مهمة تدريس الادعاءات وأكاذيب أقوام بادت وشعارات وجود مزيف.

وحتى لا ينسى الشاهد العيان، تذكر بداية اللقاء وارتباك التعارف الأول، شعر متمرد يرتدي سروال دجين يقف شامخا في مواجهة عسس وعساكر وجواسيس تنزع عن الديوان روحه الغاضبة، وقصة فاتنة تتمايل واثقة من أسلوبها الممتع وقوامها المنحوت وملامح دقيقة تسخر من بارونات العهر الدائخ ومافيات بيع الغباء والضحك على السذج.

بمقتضى عقد شرعي شهد عليه عدلان من جهة جامع الفنا طيب الذكر، عاشا عطلة الصيف يتسكعان بين دروب مدن منسية ومرافئ بحار هجرتها السفن وجبال استباحها الفضوليون وبنوا على وجهها أدراجا بشعة لإغراء أهل السهول والصحارى.

شاهد الرعاة عناق الشعر للقصة، تجسسوا على خلوتهما الشرعية وجلساتهما الحميمية، لم يتعجبوا من ارتباطهما واحتوائهما لبعض وانتفى واجب الإدانة والاستنكار.

مرت عطلة الصيف في لمح البصر، جمعت القصة أدوات التزيين وحلاقة الشعر والكثير من الملابس الداخلية في حقيبة جلدية مستوردة، واستعان الشعر ببوهيميته المفرطة وعشوائيته الموروثة واكتفى باصطحاب طنجرة ضغط متوسطة الحجم وقنينة غاز خاصمت اللون الأزرق، وبقايا قصائد رفضت الاكتمال.

استقبلهما مدير المركزية بترحاب مصطنع، أحضر أمامهما خريطة قديمة لجهة بني طمطم، أشار بأصبعه السمين لنقطة بعيدة عن المركز، وبابتسامة ساخرة قال:

ـ هنا مقر عملكما إن شاء الله!

خوفا من أن يدركهما الغروب وتسقط الظلمة، نصحهما المدير بكراء كروسة ولد المقدم والإسراع لقسمهما المهجور، اتفقا على ثمن الإيصال، وفوق خشب الكروسة المسوس، في صمت جنائزي تكسره حوافر الحمار الغضبان، شرد كل واحد منهما في عوالمه الخرافية وارتفع لديهما منسوب الندم والعجز القاهر.

تجاوزا تلالا مكسوة بأشواك يابسة وممرات مترية ومنحدرات مملوءة بالحصى والأحجار المسننة، امتلأ الشعر غيضا وأنشد بصوت مسموع:

«سلمت عليك يا مصيري المشؤوم
والقصيدة العمياء أصابها داء الشرود
لا شيء يمنح الروح عزاءها
ولا أنين يوقظ الأطراف
انتفى سؤال الحلم البعيد
والشوق
إكسير العناد والاشتهاء
في كهف الوحش الأعمى
يخنق قافيتي
فوق محراب ما راح وانزاح !»

أحنت القصة رأسها، أمسكت شعرها الأسود بيمناها، وبيسراها ضربت على خشب الكروسة المتهالكة إيقاعا مضطربا، وقرأت استظهارا على سبيل الرد مقطعا من حكاية مألوفة تتحدث عن ذئب خرافي وقطعان نعاج وتيوس تملأ الفضاء ضجيجا وغباء.

وأدلى صاحب الكروسة بدلوه، نغز مؤخرة الحمار بعصاه الملساء وغنى بصوته الخشن:

«كون حسبتها تكتاب ما نفوت الباب
إلى فاتك الكارعض في المزرار
الكية في البگر والحمير تكركر
ورّاسير زيد ما بقات حياة»

تلعثم الشعر في حضرة الجرح اليومي المعلوم، نظر للقصة نظرة يائس شقي استوعب فداحة المكتوب، تواطأت معه المصدومة في نفس الإحساس، امتلأت عيناها بدمع الهزيمة المركبة، وطلبت من الثالث أن يمضي في طريق المعلوم المجهول ويلتزم الصمت.

توقفت لازمة «الزيط ليط» مع الوصول إلى رأس تلة تطل على هاوية مرعبة، حملا المتاع القليل، توجها لباب خشبي ذي صباغة زرقاء قديمة، أخرج الشعر مفتاح القسم من جيب السروال الصغير، دفع الباب دفعة خفيفة، انفتح دونما حاجة للمفتاح، أصدر صوتا موحشا، بعد الخطوة الأولى، التفتت القصة لزر التحكم في الكهرباء، ضغطت عليه، لا ضوء يملأ الفضاء، تنهدت تنهيدة عميقة، وقالت لعشيرها: «مرحبا بك في جحيم العدم! ».

فان غوغ يعود للمنزل

لكنها تتقنُ الدور

عمر الأزمي

جالسا كنتُ قُرْبَ استعاراتها
إذ تكلمني عن ورودِ الحياةِ
وشوكِ الحنين إلى زمنٍ لن يعودَ..
وعنْ حلمها أن ترى وجه جدي
وعن ألم الحمل
-إذْ كنتُ أركلُها -
والولادة !

***

دائما في مساءاتنا
كنتُ ألعب قرْبَ الحياة
وكنتُ أجول بعينيّ في وجهها
وأفتش عن طائر فرَّ من قفصِ
الشفتين..
وما عادَ...
لكنها تتقنُ الدور:
دورَ «ادعاء السعادة»..

***

وفي البرد كانت تنام قليلا
لأن صقيع مخاوفها يلسعُ الليلَ
في حلمِها..
تشعلُ النارَ
نارَ الهواجسِ
حتى يئين أوانُ النهوضِ
المبكرِ...
تمسحُ عن خدها دمعةً
وتدسُ ملامحَها
في الوسادة !

***

دمعةً دمعةً
كنتُ أكبر في نهر أحلامها..

من أعمال الرسامة العراقية هيف كهرمان

عندما عبر الموتُ من بيتنا
شرب الشايَ
ثم تنحنحَ !
ألقى على غدنا نظرةً
ثم سلَّ من الغيبِ سهما
وصادَهْ !

***

تلعثمتُ حين رأيتُ فصاحةَ أمي
تؤبن أقمارَها
وترش الهباءَ على وردةٍ كالحياةِ
لعلي أكونُ لها رئة
أو بياضا صغيرا على هامش
مُقفرٍ...
وخيوطُ النهار الخفيف تجيء
لتمسحَ عن وجه أمي الأسى
وسوادَهْ...

***

وحين كبرتُ
غدا وجه أمي سماءً
وصرتُ
-إذا عانقتْ شفتي يدها -
مثل سِرْبِ حنينٍ
أعادوا إليهِ
بِلادَهْ !

شعرية الاستطراد

عبد الفتاح كيليطو و عبد السلام بنعبد العالي (2/2)

صدوق نورالدين

« كثيرا ما أتذكر غوستاف فلوبير حين أقرأ عبد السلام بنعبد العالي، ولقد شعرت منذ أول اطلاع على كتاباته أنه جاء بنغمة جديدة في الفكر العربي، نغمة لا يخطئها قارئه. تساءلت مرارا عن سرها، و دون أن أدعي معرفة حقيقة الأمر. يمكن أن أقول إنه، في سياقه الخاص، وفي جانب هام من انشغالاته، يقوم برصد البلاهة في شتى مظاهرها ويعمل على مقاومتها».
(عبد الفتاح كيليطو/ «بحبر خفي»/ ص: 61_62)

عبد السلام بنعبد العالي : «الكتابة مختبر الفكر»

أعتقد بأن ما يجدر تأكيده قبل البدء، القول بأن الأستاذ عبد السلام بنعبد العالي(1945) يذهب في كتاباته إلى تغليب الفلسفي على الأدبي بحكم تخصصه. لا يعني التغليب، الانتصار لما يعد مدرسيا أو أكاديميا، وإنما الإسهام في/ وعلى خلق كتابة مغايرة تعددية مفتوحة تنتج الوعي باليومي في تحولاته المتسارعة، و ما انتهى إليه فلاسفة أدباء (بارت خصوصا) من فتوحات ترتهن إلى جدة التصور، الفهم والتأويل. وكان الأستاذ عبد الله العروي أشار في الحوار المطول «من التاريخ إلى الحب»، بما معناه، أن الفلسفي يسم النقد الأدبي الحديث.

1

يستهل الأستاذ بنعبد العالي كتابه «الكتابة بالقفز والوثب»، بتقديم يحمل العنوان ذاته. العنوان _ كما سلف_ مقتبس عن كتاب «في جو من الندم الفكري». فالأستاذ عبد الفتاح يشير بالاستناد إلى مونتيني والجاحظ بأنه ينخرط في هذه الصيغة من التأليف المنبنية على «الخروج» و«العودة». هذا التوجه يسهم في توسيع معناه بالممارسة عبد السلام بنعبد العالي. لذلك أورد منذ البداية استشهادا طويلا يفصح عن توجيه القراءة، وبالتالي القارئ، إلى كون ما سيقرأه لا يتباين عن الاستطراد الموسوم ب:

« بالقفز و الوثب» :

« كدت أنا بدوري، أن أعتذر على هذا الاستطراد، وعلى طول هذا الاقتباس، ولا أخفي القارئ أنني سأكتفي، في هذا التقديم، بالتوقف عنده إلى حد ما بشيء من «القفز والوثب».»(ص/10)

إن بنعبد العالي، يبدأ من حيث أنهى كيليطو «مقامات» كتابه «في جو من الندم الفكري». إنه وعي الاستمرار، التكرار الذي يضيف إلى منجز سابق. الإضافة التي تفرض خلخلة المكتسب من معارف وتأويلات. ألم يقل كيليطو «في البدء كان التكرار؟».

2

أولا:

يقتضي استجلاء شعرية الاستطراد في «الكتابة بالقفز والوثب»، التذكير بالمعبر عنه من قبل في مؤلفات للكاتب، وبالتحديد : «النص المتعدد» (دار توبقال/2020). إذ يسهم التقديم الحامل للعنوان ذاته (وهي وضعية «الكتابة بالقفز و الوثب»)، في الإجابة عن الأسئلة التي يطرحها سياق التلقي. ليس في هذا الكتاب وحسب، وإنما على امتداد المنجز الفكري لعبد السلام بنعبد العالي الذي يعي تمام الوعي ما تثيره كتاباته من آراء نقدية وانطباعات. من ثم يرسم التقديم تصورا لمفهوم التعدد. وبالتالي، للقارئ والقراءة.

ثانيا:

يعترف بنعبد العالي بأن كتاباته تتطرق لمواضيع مختلفة، في نوع من التشتت. لذلك تفتقر إلى وحدة الموضوع. وبالاعتماد على بارت، يقترح مفهومه للتعدد. تعدد التأويلات وتباين القراءات.

«..لهذا ارتأيت أن أتوقف في هذه المقدمة عند مفهوم التعدد ذاته، ليس دفاعا عن موقف، وتبريرا لمسلك، وإنما محاولة للوعي بالواقع.» (ص/9)

يرتبط التعدد بداية بالقارئ قبل تأسيس فعل القراءة. إنه في تصور بنعبد العالي، التمثيل عن تاريخ وخزانة. تاريخ قراءات مكثفة، وخزانة نصوص لا أحد يمكنه التكهن بأصلها أو بدايتها. ما يلاحظ أن التاريخ والخزانة يتداخلان :

« كل قارئ يكثف في شخصه تاريخ قراءات وخزانة نصوص لا نستطيع أن نقف لها على منطلق، و لا أن نحدد لها أصلا. وهكذا يبدأ التعدد عند القارئ ذاته، وهذا حتى قبل القراءة، وقبل «الاتصال» بالنص وتفحص معانيه.» (ص/10)

وبالانتقال إلى عملية القراءة، يعتبر بنعبد العالي _ حسب مقترح بارت_ كل قراءة في الجوهر، إعادة قراءة. الإعادة إنقاذ للنص من التكرار. من ثم ينتفي وجود قراءة أولى، مثلما النص «الحقيقي». فقوة النص طاقة تكمن في «تعدد متفجر». التعدد يقصي وحدة الموضوع، ويسهم في كتابة ثانية هي الجديد والشبيه بذاته فقط.

يلخص بنعبد العالي ما سبق بخصوص القارئ، القراءة وانتفاء وحدة الموضوع في التالي، إيضاحا لتوجه في الكتابة والتأليف، أقول التوجه المغاير:

« ها نحن نرى أننا عندما نتوهم أننا حصرنا موضوعات الكتاب بين دفتين، وقسمناه فصولا مترابطة وأعطيناه عنوانا موحدا ومقدمة جامعة، فإننا في الواقع نكون قد حاولنا إيقاف حركة متدفقة وتوحيد

تعدد متفجر. والحال أن قراءة الكتاب، حتى وإن ادعى وحدة الموضوع، فإنها لا تكون إلا التقاء أطراف متعددة. لا تكون إلا مناسبة التقاء قارئ هو خزانة مع نص يحمل في طياته تاريخ الكتابة.»(ص/10)

يفضي التلخيص إلى:

أ_ الحديث عن معنى تقليدي قديم كرسته «المؤسسة الأدبية». وينهض على فكرة حصر الموضوع أو الموضوعات في كتاب باعتماد عنوان، تقديم، فصول وختم. هذه المنهجية تحول دون حركية التعدد. وتقود إلى إنتاج الكتاب المنغلق على ذاته.

ب _ ومعنى حديث يتعانق فيه قارئ «خزانة النصوص» و«تاريخ الكتابة». إنه المنتج وليس المستهلك. وبالتالي، اللاعب (حسب مفهوم «اللعب» عند بارت) الذي يستطيع إدراك تعددية النص، و أن «يلم»

بالشتات «تحت عنوان استراتيجي موحد».

ثالثا :

إن التصور المعبر عنه من طرف عبد السلام بنعبد العالي، والمرتهن لما جاء به بارت بصدد النص المتعدد، يؤكد بأن مفهوم القارئ، القراءة وجدلية اللعب، المنحى الذي يختطه، يترسمه بنعبد العالي

في كتاباته. وبالتالي، يتقاطع فيه وعبد الفتاح كيليطو، حيث تتضافر العناصر والمكونات التي تقود

إلى شعرية الاستطراد، جمالية الكتابة و إبداعية المعنى المغاير في تعدديته.

3

يمكن النظر إلى وعي الاستمرار في «الكتابة بالقفز والوثب»، انطلاقا من ثلاث مستويات تتداخل وتتقاطع وتتكامل في محاولة لإضاءة شعرية الاستطراد.

يرتبط المستوى الأول بالسؤال حول الدافع إلى الاستطراد، «التنقل» بين الموضوعات والأجناس. أقول العامل الذي يقود إلى «القفز» و «الوثب». وحتى يفي بنعبد العالي الجواب عن السؤال الذي طرحه يستدعي الجاحظ موضحا

بأنه آخر من يشغله القارئ. ألم يعتبره عدوا ؟ فالملل المتحدث عنه، لا يرتبط ب:

_ الجاحظ المؤلف

_ أو قارئ الجاحظ

_ وإنما الكتابة ذاتها كما سيرد في نهاية الموضوع/ الاستهلال (الكتابة «بالقفز والوثب») :

«الكاتب هو الذي يمل التقيد بموضوع بعينه، والخضوع لضوابط الكتابة. الملل يتولد عن الرتابة، عن الاسترسال الرتيب، عن رتابة الزمن، عن الزمن الموصول.» (ص/11)

يستدعي بنعبد العالي في المستوى الثاني «رولان بارت» في مرحلة أولى، من خلال كتابه «بارت بقلم بارت»

فيصل ما يدعوه «الكتابة المتقطعة» كإبدال عن الاستطراد بحقلين:

أ/ الموسيقى

ب/ والرياضة.

لا يتعلق الأمر بالموسيقى عامة، وإنما وفق تحديد «بارت» موسيقى «فيبرن» الملحن النمساوي (1883/ 1945). فخاصة «التكثيف» في الكتابة المتقطعة، تماثل التكثيف الموسيقي.

« النغمة محل «الاسترسال» « (ص/11)

« «غياب للإيقاع، جلال ومهارة في سرعة التخلص.»»(ص/11)

إذا كان هذا هو الوجه الأول من المقارنة، فالثاني يتعلق بالرياضة. ف»بارت» يقارن بين «الكاتش» و»الملاكمة». فالأخيرة على الضد من الأولى، إذ تماثل:

«حكاية تبنى تحت مراقبة عين المشاهد.» (ص/ 12)

و تقتضي الضرورة التعرف على النهاية و»المآل». بالتالي _ كما وضح بنعبد العالي_ الغايات و المرامي من معنى الحكاية، تسلسلها واكتمالها، مادامت تملك أصلا وزمانا.

في «الكاتش»، لا يهم المشاهد معرفة النهاية. يقع التركيز على اللحظة عوض الديمومة. و يعرض بنعبد العالي في تلخيص عميق مقارنة بين الرياضتين :

« مباراة الملاكمة حكاية تروي حركة موصولة، تصدر عن أصل، لتمتد في الزمان، كي تسير نحو غاية. أما مباراة الكاتش، فإن دلالتها تقف عند اللحظي الذي لا يتخذ معناه من غياب الحركة ومسعاها، و لا تتوقف دلالته على كلية خارجية.» (ص/12)

فإذا كان هدف المقارنة الأولى في المستوى الثاني، بيان أن تكثيف الكتابة المتقطعة موسيقي. فالمقارنة الثانية من المستوى الثاني، توضح بأن خاصات رياضة الكاتش تظهر بأنها صورة من/عن استطراد الجاحظ. فهل هذا المسعى غاية عبد السلام بنعبد العالي من الكتابة «بالقفز والوثب»؟

يورَد في هذا المقام تأويلان :

_ الأول سيكولوجي

_ والثاني «شعري».

يرتبط السيكولوجي بالحالة النفسية متجسدة في ملل القارئ أو الكاتب. وهو غير كاف في تصور الأستاذ بنعبد العالي، وهنا تكمن الإضافة، بينما التأويل «الشعري» يجلوه «ملل الكتابة ذاتها». و هو ما أشير إليه سابقا. فهذه الكتابة، تستلزم مفهوما مغايرا للزمان الهيجلي الذي تخضع بمقتضاه الكتابة للثلاثية الجدلية :

«.. أي لمقدمة فتحليل يسعى نحو غاية، أو، إذا أحببنا استعمال الالفاظ المعهودة : مقدمة، فتحليل ثم خاتمة.» (ص/ 14)

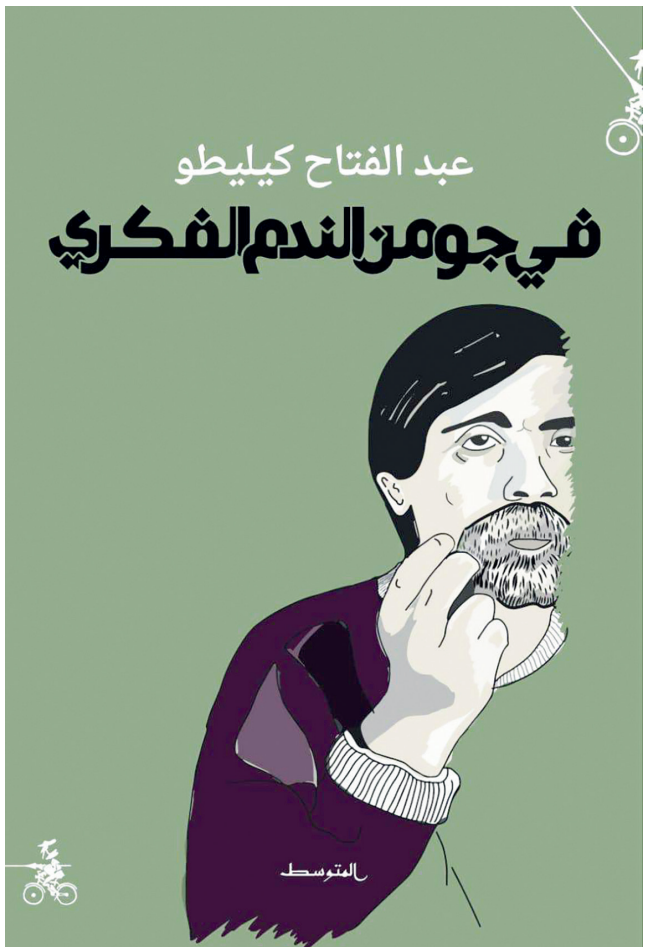
من ثم يقترح مفهوما أول للكتابة «بالقفز والوثب»، و لنقل إنه المفهوم الأدبي :

« تكرس الكتابة «بالقفز و الوثب» نوعا من الانفتاح المتواصل. ولعل هذا ما يعنيه أصحاب البلاغة والنقد الأدبي بالاستطراد. إنه خروج، لا ينفك يتم.» (ص/14)

و أما في المستوى الثالث، فيتحقق استحضار «بارت» في مرحلة ثانية من خلال نفس الكتاب، وبالتركيز على معنى «الشذرة»، و ما تتسم به من تكثيف في الكتابة المتقطعة. إلا أنه «ليس تكثيف الحقيقة أو الحكمة»، وإنما الدعوة إلى «إعمال الفكر، الحث عليه واستفزازه»(ص/14)

ولعل ما يترتب عن تحديد الشذرة، المفهوم الثاني للكتابة «بالقفز والوثب»، أي المفهوم الفلسفي. ما تتغياه وتستهدفه وما ليس كذلك :

«لا تستهدف الكتابة «بالقفز والوثب»، إذن، خلاصة خطاب، و «زبدة» فكر، وعلى رغم ذلك، فهي ليست نظرة «خاطفة». و لا هي توقف وعدم حراك. إنها «حاضر»



متحرك، حتى لا نقول هاربا. فهي تومىء إلى وجهة، من غير أن تدل على طريق.» (ص/14)

و يختم بنعبد العالي المدخل أو الاستهلال الموسوم ب «الكتابة «بالقفز والوثب» «، والذي يوجه القارئ لمعرفة «انتقالات» المؤلف من موضوع إلى موضوع، ومن جنس لآخر بإيراد تمييز « ديكارت» في الكتابة بين ما يعده «منهج العرض» و «منهج الاكتشاف»، مستخلصا أن عبد الفتاح كيليطو فيما جاء به عن مونتيني كان يعارض ضمنيا «ديكارت»، أي أن منهجه في الكتابة «يمزج بين العرض و الاكتشاف».

وبذلك تبقى «الكتابة مختبر الفكر. إنها سعي لا متناه لضبط الفكر وهو يعمل.» (ص/15)

من ثم فالمدخل إلى الكتاب مغلق. إذ تستهل البداية بالحديث عن عبد الفتاح كيليطو، وتنتهي كذلك.

تقود المستويات الثلاث المرصودة سابقا إلى انتقالات، من سؤال الدافع إلى الاستطراد، المقارنة بين الموسيقى والرياضة، و بالتالي الوقوف على خاصيتي التكثيف والشذرة، إلى تثبيت مسار سيرة الكتابة الفكرية الفلسفية و الأدبية لدى عبد السلام بنعبد العالي. السيرة المفتوحة على النظر المغاير، التكرار القصدي و الإضافة المتجددة.

في التداخل والتقاطع

أشرنا في بداية التقديم المعتمد، إلى التداخل والتقاطع الذي يسم الكتابين «في جو من الندم الفكري» و»الكتابة بالقفز والوثب». فعبد السلام بنعبد العالي يمسك بخيط نهاية «مقامات»، ليمتد به في «الكتابة بالقفز والوثب» في نوع من الاستكمال لما كتب. والواقع أن الغاية، توسيع المعنى الذي يفيده

فضاء الكتابة في ضوء كونها استطرادا، انتقالا، وبالتالي التكثيف المحيل على الشذرة التي تحفز على استنهاض فعل الكتابة والتأليف.

إن كيليطو و بنعبد العالي يؤسسان لكتابة مغايرة لا تكاد تنتهي إلا لتبدأ من جديد. يخيل للقارئ بأن خاصة التكرار تطبعها، أو أنه تكرار القصد، التكرار الذي يستكمل ما كتب ويضيف إليه في سياق يهدف الإضاءة والرؤية المختلفة لما درج عليه التداول سواء بالنسبة للأدبي أو الفلسفي. فالظاهر، كون الكتابة وفق الرؤية الجديدة تلغي أو تقصي القول النقدي أو الفكري السابق، فيما الثابت أنه يشكل المنطلق الباطن والعميق الذي يجعل القارئ يخلخل قناعاته وتصوراته. وبالتالي، يطلق شرارة تأمله الذاتي الخاص و كأني به تأسيسا من المفهوم الجديد للكتابة التأملية، يغدو مشاركا في تخليق النص منفعلا وفاعلا على السواء. إنه من خلال هذه الكتابة لا يمثل صورة القارئ السلبي، وإنما المنتج الذي يخلق من القراءة كتابة ثانية. يرد في عتبة أولى لكتاب عبد السلام بنعبد العالي «النص المتعدد» منسوبا ل»فولتير»:

« أكثر الكتب إفادة هي تلك التي ينجز القراء أنفسهم نصفها.»

وفي العتبة الثالثة المدرجة في كتاب» أن تقول الشيء نفسه»(2022)، والموقعة باسم الروائي الفرنسي «باتريك موديانو» :

« أدركت أنني أكتب الكتاب نفسه في كل مرة، تقريبا...كل رواية من رواياتي تحمل عنوانا مختلفا، ولكن بالإمكان حذف العناوين لنحصل في النهاية، على كتاب واحد. الأمر يشبه، نوعا ما، موسيقى تتكرر فيها بعض الجمل لتشكل كلا متكاملا. «(ص/5)

بيد أن ما قد توحي به الاستطرادات، الانتقالات، المقامات، المجالس أو الكتابة المتقطعة، ألا رابط يلملم جسد الكتاب، وبخاصة في حال تصفح الموضوعات التي قد تكون أملتها ظروف، سياقات، أو أنها وليدة مناسبات تأتى للمؤلف حضورها، أو هي كتابات نقدية أسهمت في إيقاظ حركية الكتابة والإبداع بينما الواقع أن ثلاثة عناصر أو مكونات بمثابة الداعي إلى الصيغة/ الشكل/ الصورة التي خضع لها جسد الكتاب، كما الترتيب الذي صنفت في ضوئه بنية الكتاب غير التقليدية و لا الأكاديمية المفتوحة على المقدمة والمغلقة على الخاتمة. هذه العناصر هي:

_ الذات الكاتبة أو المؤلف الذي يجدد حضوره بين كتاب وآخر، كمؤلف أو مترجم معا، وهو حال عبد السلام بنعبد العالي.

_ طبيعة المادة التي قد تكون أدبية أو تراثية أو فلسفية حديثة، مما يترتب عنه التكامل بين الأدبي/ الفلسفي، أو الفلسفي/ الأدبي كما سلف.

_ الكتابة التي تنطبع بالتأمل، حيث يتحقق عرض الفكرة بالتذكير، المقارنة والإضافة، بعيدا عن هيمنة أو سطوة المصطلحات.

إن ما تفضي له/إليه هذه المصطلحات، متعة القراءة. متعة تذكر أن فكرة سبق أن مرت في هذا الكتاب أو ذاك، وأن تجديد النظر دعوة مفتوحة على تعدد نصي دال وعميق.

على أن ما تحق ملاحظته، كون عبد الفتاح كيليطو يوازي بين التأمل الأدبي، والكتابة الإبداعية، (أترى ما ينجزه يعد روايات فعلا؟)، مما يجعلنا نقف على سيرة ذاتية جامعة، في حين يتفرد عبد السلام بنعبد العالي بالتأمل الفلسفي الذي يوحي بأن سيرة ذاتية أو فكرية قد تكون عنوانا لأفق جديد مغاير في الكتابة و الإبداع./ .

هامش:

نشر الجزء الأول من هذه الدراسة بملحق «العلم الثقافي».

وذلك بتاريخ : 11 ماي 2023. الصفحة: 16.

مرايا الأوتوبيوغرافي والميتاشعري

محمد علوط

في ديوان «سأم المسافات» للشاعر جمال أماش

بالنسبة لقارئ غير دروب بالمسافات التي قطعها الشعر المغربي الحديث فانه سيتجشم بعض العناء في تلقي متن القصائد التي يضمها ديوان « سأم المسافات للشاعر جمال أمّاش(1).

سؤال المسافة في هذا العمل الشعري هو سؤال حول «الهوية الشعرية» في الوجود والزمان. إننا حين نعود إلى بعض المراجع النقدية مثل كتابي الشاعر والناقد عبد اللطيف الوراري: «في راهن الشعر المغربي: من الجيل إلى الحساسية» و»سير الشعراء: من بحث المعنى إلى ابتكار الهوية»(2) فإنه يسهل الفهم في معرفة وقراءة وتأول دلالة المسافة (مِنْ/ إلى) باعتبارها استعارة تمثلية لتشخيص مسارات الشعر المغربي والوعي المعرفي الذي صاغ هذه المسافات تجربة ونظرية.

ثمة مساءلة الوعي بهذه المسافة وبسؤال الهوية الشعرية ولكنها اختارت عناوين رمزية ذات كثافة مجازية مثل «هذا الأزرق» لمحمد بنيس و»فكرة النهر» لحسن نجمي(3). فالأزرق عند محمد بنيس استعارة تخييلية للوجود المطلق للشعر، وهو رسم للهوية الشعرية وأوّل من تأوله رمزيا على هذا النحو هو هايدغر في قراءاته لشعر هولدرلين(4)، وشاع استعماله في الملأ الشعري كما هو واضح في ديوان آخرلمحمد بنيس «نهر بين جنازتين»(5) ومؤخرا أصدر الشاعر صلاح بوسريف سيرة شعرية ثقافية بعنوان «زرقة الشعر: ما أنا ومن أكون»(6) تؤكد المعنى الذي نحن بصدد قراءته.

حاولنا في هذا الاستهلال الكشف عن السياق التداولي الذي يمكن القارئ من قراءة وتأويل ديوان «سأم المسافات» باعتباره لحظة جوهرية في أزمنة الشعر المغربي الحديث المتعددة. وعلى اعتبار أن الديوان محكوم باقتضاء سؤال الهوية الشعرية فإن لغته وفضاءاته الشعرية التخييلية تستقطب في تشييدها لنَصَّانية القصائد بنيتين دالتين وهما تحديَدا:

أ-المكون البيوغرافي؛

ب-المكون الميتاشعري.

حين كان الأدب في عنفوان اللحظة الإيديولوجية تحفزه بحماس ثوري إرادة التغيير وتجاوز الواقع إلى أفق بديل، فإن هذا الحماس الفوّار الأشبه بالعقيدة والإيمان جعل روائيا مثل عبد الرحمان منيف من خلال عنوان روايته «سباق المسافات الطويلة»(7) توّاقاً إلى حرق المسافات. وهذه الرمزية النارية(الاحتراق والاشتعال) نجد صداها عند الشاعر جمال أمّاش في ديوانه «اشتعال الثلج»(8). وهذه الرمزية الاحتراقية كمعادل رمزي لمفهوم الالتزام والأدب النضالي عمّتْ كل نصوص الشعر المغربي والعربي الحديث في أوّار لحظته الإيديولوجية.

في بداية حياته الأدبية كتب أحمد المديني ديوانا شعريا بعنوان «برد المسافات»(9) حيث تعبير المسافات يحفل بمعاني الشعر ك(مكابدة إيديولوجية) وهومعنىً نجده كثيرَ الشيوع لدى العديد من الشعراء المغاربة، أذكر من بينهم محمد بنطلحة في ديوانه «نشيد البجع»(10) كما أوضحت ذلك في كتابي «شعرية القصيدة المغربية الحديثة»(11).

يمكننا قراءة تناصيات هذا الأفق الدلالي في دواوين الشاعر جمال أمّاش «اشتعال الثلج» و «خطوات تتقدم الموكب» و «حارس النبض»(12) لكن الزمن الشعري الآن يستبدل مراياه بإبدال نصي مغاير فتنطفئ شعلة اللهب المقدس ل «سارق النار من الآلهة»(13) إذ يتوارى الصوت البروميتي خلف سجف الأزمنة الرمادية، ويظل الفضاء شاغرا لحلولية الذات السيزيفية بكل حمولاتها الدلالية المشخصة لصورة زمن عبثي ..زمن القلق والسأم الوجودي كما تجسد ذلك أعمال أدبية لأدب العبث واللامعقول مثل «السأم» لألبرتومورافيا و»الغثيان» لسارتر و»الغريب» لألبير كامو و»المسخ» لكافكا و»بعكس الماء» و»صفير في الأدراج» لمحمد بنطلحة و «كوميديا العدم» لصلاح بوسريف..وغيرها(14).

الآن: في العراء الفسيح للفقدان تتضبب الصورة في كثافة اللايقين، نقرأ من قصيدة «أشجار لا تخفي شيئا»:

لستُ حمّالَ أوجه
المرايا تراني ولا تعرفني
(...)
قد أكون أولا أكونُ
وقد أبدأ من جديدٍ .

على هذا المنوال يورد الشاعر استعارات «اللاهوية» بلغة تقرأ أوتوبيوغرافيا المسار الشعري ولا تقبض على صورة الوجه في ملامح الصوت:

الفرح الذي عاكسني ذات سَفَر
لم يكتبْ له أن يصعد مقدمة المَشهدِ
(...)
كلما وطأت قدمي بصمةُ الطين
أتحوّل إلى مزهرية مستعدة أن تتكسّر كل لحظة .

يستعير الشاعر تعبير (مهنَ القسوة) ليتحدثً عن (الشعر والشعراء) في أزمنة السأم:

الآبارُ جفَّتْ الآن
وعليهم أن يغيروا مهن اليأس
برغيف مسروق وبيض فاسد وماء الصرف الصحي
عليهم أن يؤمنوا بحروبٍ تافهَة
يحركها صانعو الدمى . (قصيدة «أضغاث عسل» ص16).

يندس الميتاشعري في لغة الشاعر مجسدا لوعي مفارق يقرأ وينتقد أوتوبيوغرافيا المسافة/ المسار الشعري. غبارَ الحروب الإيديولوجية الذي تراكم على جسد القصيدة حوَّل الشعراء إلى ممتهني اليأس، وعلى الشعراء البحث عن (كتابة أخرى) من أجل القبض على ريش القصيدة المنفلت من قبضة الرماد وعبث الريح، نقرأ من الديوان:

الزمنُ جسدٌ
له إيقاع الأشجار

تجري، تسبق الريحَ في رحلتها إلى الهاوية
تخضرُّ أوراقها تطير
وأنا أجري لأقبض على ريش القصيدة
طائراً في سماءٍ بعيدة
الأوراقُ مسكنُه
واللغةُ قد تحيا في صمته
عروشاً وأغصاناً جديدَة (قصيدة «اعترافات منتصف النهار» ص20-21)

في أربع قصائد متوالية وهي: «سأم المسافات» و» جناح السقوط» و»حطب الثلج» و «ما أكبر الفكرة ما أصغر الرحلة» نجدنا في بؤرة التشخيص الشعري الأمثل للمعنى الشعري (سأم المسافات)، فهي نصوص فصيحة المجاز في التعبير عن (اللايقين الشعري السائد)، تتوسل بتوظيف زاخم للغة الميتاشعرية في تشخيص ونقد الذاكرة الشعرية، وفي تشريح مكامن الوَهن والصدأ والبلى التي اعترتْ الجسد الأوتوبيوغرافي للقصيدة المغربية الحديثة من عهد السبعينات إلى الآن. والشاعر جمال أمّاش يساوق بين الوعي الميتاشعري والإيرادات المتعددة من نص السيرة الذاتية ونصّ الذاكرة والتاريخ دافعاً بهذه القصائد الأربع إلى طَابع نصوص أقرَب إلى «البيانات الشعرية»(15).

لم ينتبه النقاد إلى أن هذا (اللايقين الشعري) قد اختطَّ هويته المُتشظية في ديوانٍ سابقٍ للشاعر وهو «مِلح الفجوات»(16) الذي نقرأ منه:

عفواً أيها المساءُ
فأنا رهينُ رصيف
أجلسُ إلى طاولةٍ وأنحتُ سليلا
آخر (قصيدة» بمحراثٍ أشقّ المسافةَ» ص7)

ففي هذا الديوان تتهشَّمُ مرايا الهوية الشعرية في مشهد «غسقيٍّ» يقف فيه الشاعر على هاوية المسافة من أجل استشراف ميلادٍ السليل/ الآخر. ذلك ما يعود إلى تشخيصه باكتنازٍ كثيف في القصائد الأربع المشار إليها، والتي ينعقد مفصلها الدلالي على البحثِ عن (هوية شعرية مغايرة)، نقرأ مع الشاعر:

سقَط المكانُ في التيه ،وأُصيبَ بالصمم. ربما
يصرخُ في بئرِ الذاكرة وربما لم تعد له علاقة
بنا ، لم نعد نسمع بعضَنا..
(...)
سقَط المكانُ ،وسقطنا في نسيان دمنا...
هل نحيا بماء الذاكرة أمْ ننتظرُ أنْ يمحو
عنا الزمنُ غبارَ المسافات (قصيدة «جناح السقوط» ص 51)

تخلق اللغة الميتاشعرية (مسافة إدراكية في الوعي) لأجل (قراءة نقدية مختلفة ومغايرة) تتغيا البحث عن إبدالات رمزية جديدة للأنا الشعري، وأعتقد أن قصيدة مثل «خرقة النسيان» تفضي بسؤال الهوية الشعرية إلى رحابة أفق جديد، حين يجعل من أثر النسيان فعلاً إبداعيا للتحرر من أسر(الذاكرة المعتقلةً)، نسْفاً لذاكرة الجاهز وتشريح جسدها المحنّط في مسكوكات وعيٍ غدا قيد التجاوز، نقرأ مع الشاعر من ذات القصيدة:

النسيان يحيط بكَ من كل جهة
طلكَ الذي لا يغيب
يمتد في الأشجار
وفي حقيبة تنتظرك كل مساءٍ
(...)
تنسى أنكَ الذي يحدّثُكَ
بدلاً عنكَ
(...)
أنسى جناح فراشة
فأرى الجذورَ في أغصان لا ينفضها الخريف
(...)
من غسقٍ ينسجُ من حلمنا أُفُقاً
كي أنسىَ ظهرها إذا سابقتُ الريحَ
في صوتها لأحيا
أو أفشي سرّها إلى بياض
ألجَ منه سَمَّ إبرةٍ غرباً وشرقاً. (قصيدة «خرقة النسيان» ص 46 47-)

النسيان هو «المحو العائدُ « بتعبير «موريس بلانشو»(17)، هو انبجاس للأنا الشعري من (نص الغياب)، عودة الذي لم يُقَلْ، ومجيءُ (اللاّ لمْ يُسَمَّ بعدُ) إلى نفخ الكتابة لتستعيد القصيدة انتساباتها الجذرية إلى سيرورة البدايات. عودة الشعري كلحظة بَدئية تدشينية تعود بالنهر إلى منابعه التأسيسية، وبالزرقة إلى رحِمِ الغَيمة الأولى.

مفترقُ الطرق

مرثية صديقي الغزواني تكاني

محمد عرش

(دامعا عيني دامعا، أبكي والناس سامعا)
علية التونسية

وافترقنا ،
كلٌّ واحد إلى ما يحبُّ ،
في حياتَه ،
أنتَ في محاورةِ سقراط ،
وروحِ الحواشي ،
وهْيَ تتيهُ في القيلِ والقال ،
إلى الصراعِ الطبقي ،
وأنا في أبياتَ امْرئِ القيس ،
ونرجسيةِ المَتنبي ،
وحداثةِ أدونيس ،
ونلتقي في شوارعِ
الصراعِ الطبقي ،
افترقنَا ،
كلٌ إلى ما يحب في حياتِه ،
تذكرنا صداقاتِ العمرِ ،
وحنانَ الأمِّ ،
حينَ أخبرتُ أمكَ ،
بيتمي في ستةِ أشهر ،
أصبحتْ أمي تَواسينَي ،
تزيلُ جوعي ،
قبل الدفاترِ ،وبعدَها ،
افترقنا ،
أخذتنا الدنيا إلى دروبها ،
وأخذتْكَ إلى القبرِ ،
يا أخي ،
وصديقي ،
هذه الدمعةُ من أين نبعُها؟
هي في عيني بكاء ،
لأيامٍ مرتْ ،
هي في عيني يتمٌ ،
مالحةٌ هذه الدمعةُ ،
من أين أتتْ ،
من نهرٍ؟
أم من سحابة ،
بكتْ فراقَ السماء؟
وسالتْ على النهرِ ،
مرثيةً لفراقكَ ،
وشربْتُها

رحيل الكاتب الإسباني أنطونيو غالا آخر أيقونة النجاح الأدبي في القرن العشرين

بقلم: أنطونيو لوكاس*

ترجمة عبد اللطيف شهيد**

توفي مؤلف كتاب «الولَهُ التركي» عن عمر يناهز 29 عاما في دير قرطبة حيث أنشأ مؤسسة للترويج للمبدعين الشّباب، ثم «انعزَل» بصفة تطوعيَّة قبل 51 سنة.

وصل إلى السرد متأخرا ليحطم بروايته «الوله التركي» كلَ الأرقام القياسية

منذ جيل ونصف، كان أنطونيو غالا هو الكاتب الأكثر ظهورا على شاشات التلفزيون. الشخص الذي اعتلى رأس قوائم الكتب الأكثر مبيعا. فقد كانت رواياته الأكثر اقتباسا على خشبة المسرح. يتحدث بنُكَت تتخللها اللعنات. إنه الشخصُ الذي يحمل أكثر العصبيّ صفاقة (مجموعته تبلغ 3000). الشخص الذي يُحسنُ عقد أكمام السترة على الكتفين، يبدو على ما يرام وهو يتجول في الكورنيش. الشخص الذي يرتدي عباءة رُعاة أميركا الجنوبية (...). الشخص الذي يكتب في الصحف بتحدٍ محتسيا مشروب كحول الزنجبيل، حسب اللحظة. الشخص الذي يشتغِل ساعات في التلفزيون دون أن يفقد أناقته.

مرَّ وقت في إسبانيا فعل فيه أنطونيو غالا كل شيء. ولكن في يوم من الأيام، فك رموز رسالة الرياح جيدا، قرر الانسحاب. أسس مؤسسة باسمه للمبدعين الشباب في دير قرطبة منَ القرن السابع عشر وهناك أكمَلَ - على مساحة 3500 متر مربع - انسحابه الهادئ في التوقيت المُحدَّد، بينما قام بتفضيل شعراء ورُوّاة وكتاب مسرحيين وموسيقيين وفنانين خالَهم من نسله. كانت المؤسسة تنتجُ أعمالا بكثافة. ومن المحتمل أن تبقى كذلك.

توفي أنطونيوَ غالا عن عمر يناهز 92 عاما في قرطبة، حيث أمضى فترة مراهقته. سيتم حرق جثته في قاعة مؤسسة أنطونيو غالا (التي ظلت مفتوحة طيلة اليوم).

ولد في برازاتورتاس (Brazatortas) (مقاطعة سيوداد ريال) سنة 1930. على الواجهة حيث كان منزله (بالأمس القريب) لوحة تُذكِر بأنه أشهر الكُتاب القرطبيين المعَمِّدين المنتَسبين لإقليم لامنشا. نشأ كطفل غريب، مُقدَّر لشيء مُختلف، بَدْءًا بالاسم: أنطونيو أنخل كوستوديو سيرجيو أليخاندروماريا دي لوس دولوريس ملكة شهداء الثالوث المقدس وجميع القديسين غالا فيلاسكو. فلا يمكنك أن تكون أنطونيو غالا إلا هكذا.

بدون زخرفة، كان أنطونيو غالا مُنفصلا عن الحماس المستَعَر للعالم الأدبي الذيَ عانى كثيرا من ضغوطاته، والذي ما فتئ يرفع من شأنه. ربما كان قد سئم من كونه ينتمي إلى هذه العلامة الذاتية. عندما كان مراهقا اكتشف بحماس أشعار سان خوان دي لا كروز (San Juan de la Cruz) وغارسلاسو وريلكِ (Garcilaso y Rilke).

في سن الخامسة عشرة بدأ دراسة القانون في جامعة إشبيلية. ثم الفلسفة والآداب. وأيضا العلوم السياسية في مدريد. ثم كخاتمة مسك درس العلوم الاقتصادية.

تخرَّج في جميعها. حتى أنه شرع في امتحانات هيئة محامي الدولة، لكن خلافًا مع والده (طبيب) دفعه إلى ترك ذلك الأمر لدخول دير الرهبان نويسترا سينورا دي لا ديفينسيون (Nuestra Señora de la Defensión -votos de pobreza)، فتعهد بالتزام الفقر والصمت والطاعة والعفة، قضى فيه وقتًا رائعًا إلى أن طلبوا منه المغادرة. حمل أنطونيو غالا الكثير من الشغف في ظل هذه العادة عندما كان لا يزال يدرس. أخذوه إلى محطة في ما يُشبه عربة، للتأكد من مغادرته، وفي الطريق وهم يعبرون حيًا شعبيًا في المدينة، كانت أغنية «ومع ذلك أحبك لخوانيتا رينا « تصدح بأعلى صوت من بعض النوافذ.

من بين مجموعة ألقابه الأكاديمية، اختار المسار الآخر: الأدب. وولجَهُ بعزم وتصميم. بعد بضع سنوات استغرقها في وضع اسمه، قرَّر الاستقرار في البرتغال. هناك تعلم أن يعيش كيف ما اتَّفق. وهذا يعني: المخاطرة بالليالي، والاستمتاع بأجساد أخرى وبالوجود خارج المكان. في نهاية الخمسينيات عاد إلى إسبانيا لينال سنة 1959 المرتبة الثانية لجائزة أدونيس عن ديوانه الأول «عدو حميم». كما أنه بدأ في تلك الفترة في كتابة النصوص المسرحية. كان لا يزال بحاجة إلى أن يشتغل بأشياء أخرى كمصدر رزق، فعُيِّن أستاذا لتاريخ الفن والفلسفة حتى عام 1962، حيث قام بتغيير مقامه من مدريد إلى فلورنسا. هناك كتب قصائد «الخزي». قرَّر، دون الالتفات وراءً، أن الكتابة هي طريقته للوجود في العالم.

مارَس المسرح والصحافة - في Pueblo و Sábado Gráfico وعمل أيضًا في معرض فني. كان ذلك في عام 1963. فاز بجائزة كونشا بلاسكو (Concha Velasco) للمسرح عن دوره في أول مسرحية « الحقول الخضراء لجَنة عدن». كتب المسرحية في «Underwoo» القديمة لصديقه فرناندو كينيونس (Fernando Quiñones). كان هذا العَمل قطعة مُبهجة حيث تمكن الناس من الاستمتاع في زمن قلّة أشجار الجاكراندا. لاحت في نص المسرحية ملامح بوادر المقترحات الأخلاقية

والمدنية المُناهضة لفوهة الديكتاتورَية.

تواصلت أعمال أخرى على إلفور: نوفمبر وقليل من العُشب (1967)، راقصات – العري الإسبانيّات (1970)، أيام جميلة مفقودة (1972)، حلقات أذن لسيدة (1973)، آلات القانون المتدليَّة من الأشجار (1974) ولماذا تركض، يا أوليسيس؟ (1975). أصبح أنطونيو غالا أحد أشهر المؤلفين المسرحيين. هذا كل شيء: مشهور. تمكن من إبراز شخصية خاصة به على أجهزة التلفزيون، والتي لم تعكس صورته الحقيقية، كان لا يحب أن يصفقوا له بين خبث الوقت المناسب، والمفاجأة المذهلة وبين التحذلق المحسوب. اختار الشخصيات النسائية كنموذج لكتابته المسرحية والسردية التي جاءت لاحقا، وحسرات القلب كمكان لاستكشاف كل شيء. كان يحب أن يُحيط نفسه بأشخاص ينتزع منهم أسرارا واعترافات ومضايقات وأخلاقا... هذه الإقرارات كانت في صلب أعماله. لقد استفاد من بعض البجع ، مثل **Truman Capote** مع عدد أقل من ديسيلترات من مشروب الزنجبيل الكحولي في دمهِ وأتقن معاودة نفس اللعبة. بهذه الطريقة حقَّق جزءا كبيرا من انتصاراته، وترك دليلا لأشياء الآخرين.

في الفترة الانتقالية، بين عامي **1976** و **1981**، شارك بنشاط في بعض النقاشات السياسية في ذلك الوقت. رَسُخَ اسمه بصفة أكثر قوَّة. لقد كشف عن نفسه علانية كرجل يساري - من يسار حزب «يتيم» - ووقف وجها لوجه ضد انضمام إسبانيا إلى حلف الناتو. ضد الكنيسة. ضد أخلاق ذلك الجيش الانقلابي (الشهير) بـ **23F**. لم يعمل على تجنب عواقب ما كان يعتقده. بحلول ذلك الوقت كان قد كتب بالفعل سلسلة من المقالات في جريدة «ألبايس» (**El País**) في عمود بعنوان محادثات مع ترويولو (**Troylo**). كان صدور تلك المقالات مثيرة للفرجة.

في الثمانينيات، وبتدخل من صديقه تيودلفو لاجونيرو (**Teodulfo Lagunero**) - أحد الضامنين الماليين – حاز على ملكيَّة منزله الصيفي «**La Baltasara**»، في بلدة الحوريين بمالقة بغرناطة، وقد أصبح الآن متحفا. هناك كتب دون توقف محصَّنا بالوحدة أعمالا مثل: « البتراء الممنوحة (1980)»، «سمرقند (1985)»، «كارمن، كارمن (1988) ومسرحية «المارقة (1992). هناك تعاطى أيضا إلى عالم الأعمال الحضرية التي أدخلته جدلا جديدًا.

لكن لا يزال لديهِ مجال آخر لاستكشافه: السرد. وصل مُتأخرا، لكنه وصل. روايته الأولى، «المخطوط القرمزي» فازت بجائزة بلانيتا (**Planeta**) في عام **1990**. وبعد ثلاث سنوات، ستتضاعف مبيعات روايته « الوله التركي»، التي حملها فيسنتيَ أراندا (**Vicente Aranda**) إلى السينما، من بطولة آنا بيلين (**Ana Belén**). ليحطم بذلك كل الأرقام القياسية. كان غالا قادرًا أيضا على الانعزال الصّارم، على الرغم من أن بعض الحفلات التي أقامها في منزله في شارع كالي تريانا كانت لها أصداء أسطورية في مدريد، بسبب التجاوزات وبسبب الأسرار. شيء له علاقة مع دنو أنطونيو غالا من الموت مرتين. أخبرنا بذلك في سيرته الذاتية، «الآن سأتحدث عن نفسي» (**2000**).

أنطونيو غالا، عن غير قصد، كان آخر الشغوفين بموسيقى بوب من جيله. رجل يعرف كيف يقرأ الشهيّات في زمن مُذاب. قرر أن ينصهر في ضَبَاب نفسه، هاربًا من استعراء التدَهور. سلّط حماسه في العقد الماضي على التأسيس. وهناك أظهر كرمًا مستورا وصامتا. وانسحب من كل شيء: من الناس، من الصحافة، من الكاميرات، من المقابلات وربَّما من الكتابة نفسها. في زنزانته الكبيرة في الدير، جمع عشرات الدفاتر المكتوبة بخط نملة. يوما ما ستظهر. في المرة الأخيرة التي رأيته فيها، قبل خمس سنوات، قال مُودِّعًا بعبارة مصمَّمة لأن تُكتَب: «أحيانًا تعيش أكثر. وهذه عقوبة أخرى». بحلول ذلك الوقت كان لسنوات يكرِّرُ نوعًا من المرثية الأنيقة والمرهقة إلى حدٍ ما: «لا تهتم، أنا أعرف باب الخروج». هذا كل شيء.

---

*- أنطونيو لوكاس (مدريد، 28 ديسمبر 1975) شاعر وصحافي إسباني. بكالوريوس في علوم المعلومات. عمل منذ عام 1996، في صحيفة **El Mundo** بمدريد، وهو حاليًا مدير الملحق الثقافي **La Esfera de Papel** بنفس الصحيفة، وكاتب عمود في **Opinión**. كشاعر، حصل على جائزة (**Ojo Crítico**) سنة 200 ، وجائزة **Ciudad de Melilla** الدولية (2008) ، وجائزة (**Loewe**) سنة 2013، في سبتمبر 2021 ظهر لأول مرة كروائي بعمل « **Buena mar** ».

**- مترجم مقيم بين المغرب وإسبانيا، صدرت له مجموعة قصصية مترجمة «الشاب الذي صعد إلى السماء: مختارات قصصية من أمريكَ اللاتينية» عن الراصد الوطني للنشر والقراءة2021 .

المصدر:

https://www.elmundo.es/6473/28/05/cultura/literatura/2023/2a2321efa0d8108b4571.html

(2023/05/29)

11h00

أقصوصة

إنه قادم..

عبد الحق السلموتي

ابق حيث أنت.. لا تتحرك

قيد أنملة.. إن كنت واقفا، عليك أن تظل كذلك. وإن كنت جالسا أو قاعدا أرضا، عليك أيضا أن تحافظ على وضعك ذاك.

من مكانك حيث أنت، سواء كان وضعك وضع وقوف، أو عكس ذلك، فمن بين ما يجب عليك نسيانه وعدم التفكير فيه البتة، هاتفك الخلوي. انسه. انسه تماما. افترض أنك غير حاصل عليه ولا مالك له. في لحظات كالتي نحن عليها الآن، إن رنّ اعتبر نفسك غير معني به، ولا هو معني بك. اتركه يصدح بتلك الرنة، التي قد تكون عبارة عن مقطع من أغنية ماجنة ومشهورة، أو من موسيقى كلاسيكية هادئة وباعثة على النوم، أو عبارة عن دعاء مختصر، بصوت متخشع أو يسعى صاحبه ليكون كذلك..

في هذه الظرفية الخاصة والاستثنائية، تعد مسألة حمل الهاتف، قصد تلبية طلب المتصل خطيئة، أما حمله لإجراء اتصال فهي خطيئة «بجلاجل»، كما يقول إخواننا المشارقة.

ليس هذا فحسب..

إياك أن تشهق أو تزفر، أو تلتفت جهة اليمين أو جهة الشمال، أو تطأطئ رأسك مفكرا أو ساهيا أو شاردا، أما الرغبة في الذهاب إلى المرحاض، فاكبتها أو اقمعها أو أجّلها، ذاك شأنك.

تسألني عيناك لماذا ؟ لماذا كل هذا ؟

ألا تستحيي ؟ كل هذا العمر الذي قضيته معنا في هذه الشركة، ولا زلت تسأل : كيف ؟ ولماذا ؟

تنسى أم تتناسى ؟

هكذا يصبح حالنا يا صديقي، في كل مرة يتم إبلاغنا بأنه قادم..

السيد المراقب العام / «بيك بوص» الشركة في الوقت ذاته.

هو قادم بكل تأكيد..

الآن أو بعد لحظة..

أو بعد زمن..

من رسومات الفنان الإنجليزي الساخر جون هولكروفت

بنيونس عميروش
فنان تشكيلي وناقد فني

عبد الحي الدمناتي وتخوم العتاقة

تُصَنَّف المُنَمْنمات في دائرة الفن التصغيري باعتبارها رسوماً ملونة تُنْجَز على سند ورقي بمقاييس صغيرة، فيما تُعد رافدا من روافد الفن العربي الذي يقوم، في بعض تداعياته، على مقاربة الزمان والمكان بالمنظور الصوفي، الذي يتم فيه تذويب المظهر المادي لصالح الخلفية الروحانية. إلى جانب البعد التعبيري، ترتكز هذه التصاوير «الشعبية» على أشكال التزاويق النباتية المنحدرة إلى فنون الصين والماغول، إذ يلاحظ تأثير ذلك في الأنماط الزخرفية التي صارت مُتداولة في تركيا وإيران، كما في بلاد الفرس والهند خلال القرنَيْن الثالث عشر والرابع عشر، فشكل انتشارها تميُّز توجُّهات أساليب التهذيب في المخطوطات والرسوم التصغيرية، وبخاصة في عهد العباسيين والتيموريين والصفويين، حيث عرفت ازدهارا في مراكز الفن الحرائي والتبريزي الموصول بالرسوم التزيينية المرفقة بالدواوين وكتب التاريخ، لتتكرس قيمها الجمالية بتوقيع رواد من أمثال كمال الدين بهزاد وآغا ميرك والسلطان محمد ورضا عبّاس، كما يشير أحمد طالب الإبراهيمي (محمد راسم الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 5، ص 11، 1984). ومن ثمة، انتشر الفن التصغيري بالمشرق العربي الذي عرف بدوره تقدما في معالجة المنمنمة من خلال المخطوطات التصويرية التي ظلت شاهدة على خصوصية الرسم والتخطيط والتأليف الحكائي، كما هو الشأن بالنسبة لكتاب «كليلة ودمنة» (1230م)، ورسوم وكتابة يحيى بن محمود الواسطي لمخطوط «مقامات الحريري» (1237م)، وهي الرسوم الملونة التي تعالج الحياة الشعبية في العراق وقتئذ؛ صور الحياة التي استطاع الواسطي من خلالها أن يمتد بزمانه إلى زماننا ويكرس أهم القواعد التي تميز المدرسة البغدادية في التصوير، لتظل رسوماته جانبا مضيئا من «مرآة تعكس الحضارة العربية الإسلامية» كما جاء في كتاب ريتشارد إيتنغهاوزن في كتابه «فن التصوير عند العرب».

في بلدان المغرب العربي، يعتبر محمد راسم (1896-1975) من أبرز رسامي المنمنمات المعاصرين بالجزائر الموصولة بالاستيطان التركي، الذي كان له الأثر المباشر في التعريف بهذا النمط التصويري كفن قائم بذاته في المغرب، بعد أن كان منحصرا في أوساط القصر، حيث بات مرتبطا بالمخطوطات والتهذيبات الكلاسيكية. مع مطلع القرن العشرين إذن، برز عندنا (في المغرب) أسلوب المنمنمات مع خطاطين وفنانين من أمثال محمد بنعلي الرباطي (1861-1939) وعبد الكريم بن الطيب الوزاني (1912-2002) ومحمد القادري.

في هذا السياق، تندرج مقاربة أعمال عبد الحي الدمناتي الذي دأب على الوفاء لاختياره الإبداعي ذي المرجعية السلفية (الإسلامية). فمنذ أواسط ثمانينيات القرن الماضي، تاريخ بداية مشواره الفني، لم يدخر جهدا في تقويم أسلوبه وتنمية مهاراته التنفيذية، لما يتطلبه إنجاز المنمنمة من المؤهلات التقنية المشروطة بدقة التخطيط والتلوين، وكذا المؤهلات النَّفْسيَّة التي تستوجب استرسال التركيز لاستيعاب مساحَة السند الضيقة. من هذه الزاوية التي تستدعي حصول حالة الاعتكاف القصوى، وبالنظر إلى حجم الطاقة الكفيلة بتصميم البنية التكوينية وإلى كثافة التفاصيل والجزئيات الزخرفية، يمكن أن نلامس درجة تماهي الفنان مع سيرورة بناء عمله، كحالة النّاسك المُفْرَغة من التأثير الخارجي من جهة، وكوضعية تزكي فاعلية التصَوُّر الصوفي للزمان والمكان من جهة أخرى، وذلك بالصيغة المطلقة التي تتيح للمصور Le peintre إعادة تركيب صوره الخاصة ببيئته. ففي التعلق بالمحيط المعيشي يُكمُن عشق المكان؛ عشق الدمناتي لمدينته فاس المُتجَذِّرة في التاريخ، المُتْرَعَة بأصالة العمران وطراوة الأجواء وسحر الطقوس الملازمة دَوْما لمشاهد موغلة في مُدَوَّنَة الطفولة، حيث «يبقى الأثر حاضرا يُظَلِّل شوق النفس

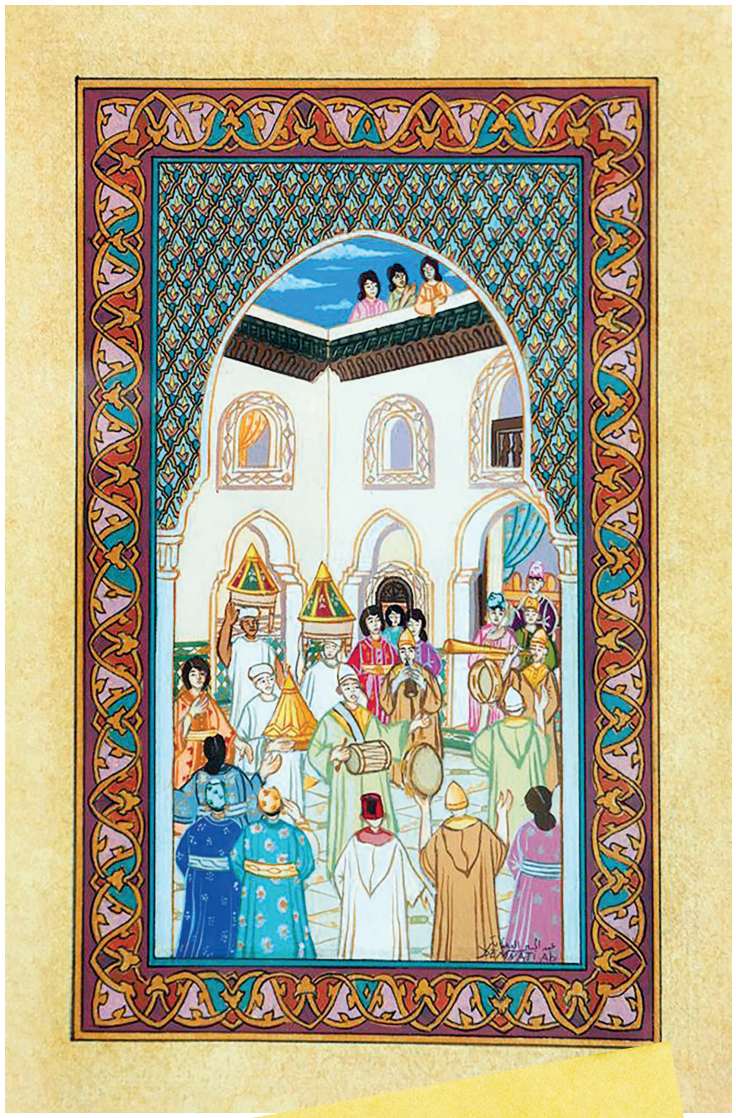
المستمر إلى حالات نفسية حالمة تعود بك بين الفينة والأخرى إلى حياة مرت بكل أطيافها بين الدروب والأزقة، الرياض والجنان، الأسواق والمساجد، بين دور حالمة وعبق تاريخ نسجته أقوال عالم فقيه، وأيادي أنثى جميلة تعرض منمنمات بألوان قوس قزح لنساء زائرات - لدار المْعَلْمَة - مُتَحَلقات حول كؤوس الشاي وحديث ينهل من جمال المدينة المنمنمة العتيقة بأدق تفاصيل الحياة اليومية» (عبد الحي الدمناتي، كاتالوغ، Orientalist Art Gallery، فاس، دجنبر -2010 يناير 2011)، بتعبير الفنان المسوس بصور الذاكرة الجمعية باعتبارها خلفية خصبة تعمل على تحفيز المُتَخَيَّل لتشخيص المشاهد التي سرعان ما تقحمنا في مناخ فضاءاتها الحيوية: طقوس الولائم الاحتفالية، طقوس القرويين، طقوس المواكب، طقوس المزارات والأضرحة، السوق والمقهى الشعبيان، الحَلْقة، النزاهة، الزُّقاق وغيرها. عبر هذه المتوالية المشهَدية، يتأسس نسق الكُلية الفنية كرؤية شموليَة، لا يكتمل فيها منطق الوحدة الموضوعية إلا من خلال هذا التنوع الخاضع لوحدة المكان في هذا المقام، أي وحدة المدينة.

في تسلسل الأعمال، تتوالد التراكيب الزخرفية وتتعدد بقدر تصاعد المَدّ التعبيري، وذلك ضمن ترابط بصري يعتمد أشكال التداخل والتبادل، كتوليفات مرنة لتشكيل العلاقة المتبادلة بين العنصر التعبيري الذي يخدم جانب المعنى والعنصر التزييني الذي يخدم جانب الحسّ، ليتم التكامل القائم بين المادة والصورة كما يرى ديوي. من ثمة، ترتسم الشخوص المنفلتة من قانون المستويات/ الأبعاد Les plans، بحيث «يتناسخ المخطط العام (الجلزوني الجيري) من خصائص تقاليد الفراغ التَّنْزيهي الذي يسيطر على شتى مدارس رسم المنمنمات والمخطوطات العربية الإسلامية، وحيث يتحرك الشكل إلى الأعلى والأسفل (ضمن بُعْدَيْن مثل الخط العربي) وليس إلى الأمام والخلف كما هو في حال مناظر عصر النهضة في أوروبا (ذات التمثل المادي للعمق الثلاثي الأبعاد)» (أسعد عرابي، عالم الفكر، المجلد 26، ع 2، ص 65، 1996). من ثمة، تتحقق تلك التعبيرية الرشيقة التي تقوم على أسْلَبَة العناصر التشخيصية لتقليل حدَّة التجسيم والوزن، إلى أن يمسي اللحاق بتدارُك العمق الوجداني موازيا للنتيجة المتوخاة من تصريف البعد الثالث. هكذا تحتفظ العناصر بخفتها حتى في حالة هيمنتها على الفراغ.

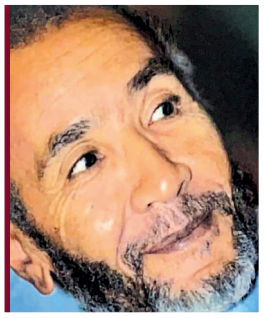
في غياب الصَّلابَة، تتشكل خلفية الفضاءات لتتجلى أصالة البنايات الأصيلة التي تَشْتَقُّها الأعمال منْ طراز فاس المعماري ذي الطابع العربي الإسلامي والأندلسي، وهو التراث البنائي الذي عايَنه الفنان مباشرة في الأوراش عبر الاحتكاك بوالده البَنّاء والمصَمِّم السي محمد الدمناتي، الخبير بخبايا الهندسة المعمارية التقليدية وموادها، وكذا احتكاكه بالحرفيين والصناع التقليديين وملامسَة مهاراتهم في تطويع مختلف المواد ونقشها، ما جعله متذوقا جيدا لرونق بيوت ورياض فاس وتصاميمها، فيما يعود هذا العشق إلى زمن اليَفاعة، كما يوضح الفنان؛ ينحدر «إلى حدود حب طفولي يهيم عشقا بسحر الأمكنة وسطوتها التي تدفع بهذا الحب إلى التنقل كالفراش في سماء الخيال، بين مبدع صانع تعلم حكمة الإبداع وحكيم عَلم أسرار ورموز هندسة استطاعت أن تبقى وتظل شامخة في مدينة حافظت بأسلوبها على أسرار الحكمة والفن والجمال» (عبد الحي الدمناتي، 2010). فمن هذا الولع يتشكل التَّرْسيم القويم للبيت العتيق الذي يتخذ فيه القوس مقدمة الخصائص المعمارية، بوصفه سلطان الشكل الذي يجتاح مجموع اللوحات بمختلف انحناءاته في انسجام تام مع باقي أنماط القباب والأعمدة والأسوار وغيرها، مع وجوب التأكيد على مظاهر الزينة المعمارية المتمثلة في القرميذ والزليج والنقوش والمُقَرْنصات والفسيفساء الجُدْرانية، بحيث لا تكتمل هذه التنميقات الداخلية في حد ذاتها فحسب، بل في كونها تعمل على خلق التحاور بين الداخل والخارج، تحاور وتجاوب المركز مع ضفائر الحواشي التي تعتبر معيار القوة الزخرفية التي تمنح المنْمَنَمَة هويتها وقيمتها الابتكارية. لعلها القيمة التي لا يمكن تجاوزها في هذه الأعمال التي بلغت فيها تشكيلات الحواشي والهوامش درجة لا يستهان بها من الكمال في بُعْدَيْه الخطي واللوني، كما في بعده النوعي الذي يزاوج بين التراكيب الهندسية والنباتية، باشتقاق الوحدات والمفردات الزخرفية التي تنهل من الموروث المحلي والعربي (المشرق العربي: مصر وبلاد الشام)، ومن مختلف الحضارات المعروفة بفخامة السجاد على وجه الخصوص (تركيا، إيران، الهند). من هذا الثراء، تغرف الأحزمة إيقاعها ومجراها الزخرفي، انتقالا من صرامة تسطير الأطباق النَّجْميَّة المتعددة الأضلاع، إلى ليونة الخط الذي يَسري بحَذَر فائق، حيث التجاور والتقابل والتعاكس والتكرار، تظل قواعد فعالة في تيسير التشابك الموزون للتوريقات والتفريعات المستعارة من السجاد والأرابيسك والقاشاني والأفاريز ومختلف نقوش وتزاويق المعمار.

إلى جانب الألوان الصافية، تم اعتماد الرماديات (Les gris colorés) بحساسية مرهَفَة تُراعي درجة الإشراق وتناغمها، ليس لتخفيف مرئيَّة المَشْهد بتنقيص درجة الضوء، بل لجعله أكثر وضوحا وبمظهر باذخ، فيما العناصر والشخوص المُفْرَغة من الظلال، والمُضاءَة من تلقاء نفسها، تُمسي مُغَلَّفة بالكُمْدة والدُّكانة داخل البيوت المنفتحة على مركزها (فناء الدار)، ما يجعلها توحي بالقرابَة والحَميميَّة، فيما تُعلن الضيافة كدعوة لاقتسام دفء الأسَرة العُضوية الكبيرة في مَلاحمها ومَحافلها. من ثمة، يبقى الإشراق في تجلّياته المُدَوْزَنَة عبر مجموع المنْمَنَمات، حافزا حسيا يتصاعد من خلاله تسامي الإبصار إلى المدى الروحي، حيث يضحى رمزا لتجريد العالم المُنَزَّه عن المنظور الفيزيقي. وبنفس الرمزية، ينبجس اللون الذهبي (نور على نور)، نور البريق المعدني الذي يسلب العيون، ويُطفئ الأجسام، في اتجاه «رفع الواقع الأرضي إلى السَماء».

في هذه الأعمال (التي احتضنها فضاء «B&S غاليري» بالدار البيضاء)، يؤكد الفنان عبد الحي الدمناتي مرة أخرى على إصراره الإبداعي الجاد، بعصامية ماهرة ونادرة، في الوقت الذي ينفرد فيه راهنا بهذا الأسلوب التصويري التراثي بالمغرب، بعد رحيل السابقين وهم قلة قليلة على كل حال. ففي هذه النزهة الشيِّقة، المُدثرة بمحاكاة «الإمتاع والمؤانسة» والمغرقَة في ذاتية نوستالجية مُصَفّاة، يضعنا في تخوم العَتاقة والوجدان، بناء على قدرته في تكييف مفرداته البصرية التقليدية وتلقيحها بتلك النكهة الأسطورية اللطيفة، دون المساس بالمجرى المرئي في بعده الواقعي المقروء، خاصة وأن الأساطير الشعبية التي تنتعش في التجمعات القديمة، تبقى من المباحث المُستَحَبَّة في فن المُنَمْنَمَة كجنس تصويري (لا أكاديمي) يستجيب لترجمة الحساسية الشعبية الماضوية، التي نسَجت تَمَثُّلاتها بأريحية إبداعية متناهية، ها هنا، حيث تضاعفت الأناقة بفَاس.



شهادة في حق الأستاذ إبراهيم السولامي



محمد علي الرباوي

قبل اللقاء (9691/0691)

كَمْ أُرِيدْ
كَمْ أُرِيدْ
لَوْصَحِبْنَا الشَّمْسَ فِي الْأُفْقِ الْبَعِيدْ
وَاقْتَفَيْنَا الْعُمْرَ فِي خَطٍّ وَئِيدْ
نَحْنُ أَحْبَبْنَا سَنَاهَا مِنْ قَرِيبٍ أَوْ بَعِيدْ

يسعدني أن تكون افتتاحيةُ كلمتي هذه، هذا المطلعَ الشعري الذي استمتعتُ به من خلال حنجرة محمد المزكلدي رحمه الله؛ لأن له دورا في تجربتي الشعرية خلال خطواتي الأولى التي كانت ما بين أواخر سنوات الخمسين، وسنوات الستين. فقد ذكرتُ في أكثرَ من مناسبة أن الغناءَ، خلال هذه السنوات، هو من قادني إلى حِمر الشعر، وعزز هذا الكتبُ المدرسيةُ التي كانت مقررةً على جيلي، والتي كانت تأتينا من لبنان. فكُنَّا نحن الأطفال مشدودين إلى بعلبك، وبردى ...، وإلى أسيماء أدباء الشرق العربي حتى ظن الطفل الذي كُنْتُه بسيدي قاسم، أن المغرب لا ينتج أدبا. وعزز اعتقادَه هذا الشعراءُ الكبار الذين كان بعضهم منتجا للشعر الذي رقّقه ملحنوه، من أمثال أحمد شوقي، وصالح جودت، وكامل الشناوي، وعلى محمود طه، وحافظ إبراهيم، وبشارة الخوري (الذي كان الطفل يعتبره مصريا). مع سنوات الستين سيشدني الشعرُ المغربي من خلال حضوره في الأغنية المغربية: محمدالخمار الكنوني، والمهدي زريوح، وعبد الرفيع الجواهري ..... وإبراهيم السولامي.

الطفل الذي كنته شدَّته تجربةُ الخمار، والسولامي: رغم أن حضورهما في الأغنية المغربية لم يكن في حجم حضور عبد الرفيع الجواهري. ومع ذلك فقد تركتْ تجربتُهما الشعريةُ أثرا في نفسي، فقد حبَّبا إلي بَحْرَ الرَّمَل الذي استولى على نصوصي الشعرية الأولى التي كتبتها للغناء أواخر سنوات الستين ومطلع سنوات السبعين.

قصيدة الخمار أعطت (يا غزالا اشتهينا مطلعك)، دون أن يحضر فيها روحُ الخمار، ولكن قصيدة (كم أريد) للشاعر إبراهيم السولامي تسربت إلى جل قصائدي الغنائية. فقد حفرت اسم هذا الشاعر في ذاكرتي، وتعزز هذا حين التقطتْ أذناي صوتَه الشجي عبر أثير إذاعة فاس من خلال البرامج الأدبية، والثقافية التي كان يُعدها بنجاح. في هذه المرحلة كانت أغلبُ البرامج الإذاعية المكمل المعرفي للتلميذ بالإبتدائي، والإعدادي. ومن خلال تتبعي حلقات ما كان يقدمه الأستاذ اعتبرتُ نفسي تلميذا يَتَلَقَّى منه دروسَه عن بعد. واستأنستُ به، وصَرت أشعر بأني أراه جالسا وهو يقدم «ألوانه»، و«نصوصه»، و«هوامشه». وكأني التلميذُ الوحيد المخاطبُ بهذه البرامج وغيرها.

كنت طفلا خجولا، لم أجد شيخا أصحبه ليدلني على الطريق، بل حياءً لم أجرأ على أن أبحث عنه لأضع محاولاتي الشعرية بين يديه، ليرشدني، وليعلمني العومَ في بحار لا ساحل لها.

وأنا بالرباط/ أشتغل معلما أواخر سنوات الستين، أخذتُ دَفترا في حجم 24 ورقة، ودَوَّنْت فيه قصائدي التي لم يطلع عليها أحد. وضعتُ الدَّفترَ / الديوانَ في ظرف كبير. داخل الدفتر، وضعتُ ظرفا صغيرا عليه العنوان التالي: (محمد الرباوي زنقة روما حي المحيط الرباط)، وألصقت بهذا الظرف الصغير طابعَ بريد بقيمة 0,15 ده؛ ليسهل على المرسَل إليه الردُّ عليَّ دون أن يتعب نفسه. أرسلت الرسالة إلى الأستاذ إبراهيم، بإذاعة فاس، ولعله البرنامج الذي كان يعده في تلك الستين) صحبةَ الأستاذين أحمد الريفي، ومحمد عبر أحد برامجه المرحلة (أواخر سنوات الكفاط رحمه الله.

اللقاء (6791/ 2891)

حضرتُ المؤتمرَ الخامسَ لاتحاد كتاب المغرب عام 1976. كنتُ مرفوقا بحسن الأمراني، والمرحومين والطاهر دحاني. هؤلاء الأصدقاء يعرفون باعتبارهم من طلبته. رأيناه واقفا وحده، في زاوية من القاعة، يتأمل وجوه الأدباء الذين كانوا يشكلون مجموعات أحاديثهم، لكن يتحدثون في أمر ما. هو يعرف مضمون قاحلة بأقصى شرق نعرف. اقتربنا منه، نحن البداة القادمين من من أرض هذه هي أول البلاد، لا نعرف، ولا نرغب في أن يرحب بطلبته عانقنا بابتسامة عريضة. صافحني مرة أشاهد فيها أستاذا من بهذا الحب الصادق. أجلس بحرارة، وكأنه يعرفني جلس زمان، مع أني لم أمامه للتلمذة كما أصدقائي. أهديناه «الشمس والبحرَ والأحزان»، و»الحزنَ الذي كان يزهر مرتين»، و»بريدنا الذي كنا نحلم أن يصل غدا». فرح بهدايانا، ثم أعطيته عنواني الجديد.

بعد أسبوع من عودتي، توصلتُ بخطاب من الشاعر إبراهيم السولامي، وهو أول خطاب يصلني من أستاذ مغربي. أحسست بفخر، واعتزاز وهو يكتب على ظهر الظرف إلى «الأستاذ....». فتحتُ الرسالة بلهفة شديدة، فتحتها بلهفة الطفل الذي يتوصل بهدية ملفوفة بورق ذي ألوان تسر العين، فإذا بداخلها رسالة بخط الأستاذ، ومعها مفاجأة غيرُ متوقعة، كان بها الظرف الذي دسسته في أولى رسائلي إليه. وتمنيتُ لو أعاد إلى الدفتر/الديوان.

اللقاء الثاني (2891/

في إحدى قاعات كلية الآداب بفاس، جلستُ أمام لجنة علمية يرأسها الدكتورمحمد السرغيني، تتكون من الدكتور إبراهيم السولامي والدكتور عبد الله الطيب، والدكتور فخر الدين قباوة والمرحومين الأستاذ عبد القادر زمامة، والدكتور عبد السلام الهراس. كنتُ لا أعرف من هؤلاء الأفاضل سوى إبراهيم السولامي. كان مهابا في ذلك المجلس، أو كان مختلفا عن الأستاذ الذي التقيته في مؤتمر اتحاد كتاب المغرب. ومن شدة هيبته أنني وأنا أقرأ نص الامتحان، تسرب إلى صوتي إضطراب خفيف. ويجب أن يكون اضطرابا خفيفا، بل يجب ألا يملأ صوتي هذا الاضطراب؛ فأنا بحضرة صديق عزيز. لكن يبدو أن هذا الصوت كان لا يصل إلى الأسماع، فبادرني الأستاذ السولامي قائلا بلهجة قوية حادة: «ارفع صوتك». كدت أفقد الطريق وأنا أحبو كالرضيع بين سطور النص. كنتُ أقرأ، وفي الوقت ذاته كنتُ أحلل لهجة الأستاذ. هل تحمل غضبا؟ هل تحمل حبا كالحب الذي لمسته فيه يوم التقينا في المؤتمر؟ بعد خروجي من قاعة الامتحان تبين لي أن الرجل خارج الكلية مختلف عن الرجل داخل الكلية. هو مرح هناك، وجاد هنا.

الطالب

بعد فوزي في المباراة 1982 جلستُ طالبا أمامه. تعلمتُ من دروسه ألا أَلِجَ المدرجَ، أو القسمَ إلا بعد تحضير المحاضرة، وتوثيقها. فهو يجلس بمكتبه، وأمامَه أوراقه التي ينظر فيها مستعينا بما سطره. وتعلمت منه أمرا آخر، لعله الأهمُّ، وهو ألا تجعل الطالبَ أسيرَ محاضراتك، بل عليك أن تكلفه بأعمال متممة للمحاضرات.

كان يقدم لنا محاضرات عن الشعر المغربي، وكانت إحدى قصائدي ضمن النصوص المستشهد بها. ووجدتني طالبا غريبا عن قصيدتي، أدون من القصيدة الأبياتَ التي يمليها الأستاذ، وكم أثار هذا جدلا بين زملائي الطلبة. كلفنا الأستاذ بقراءة المعسول للمختار السوسي، وكان من نصيبي الجزءُ العاشر. المعسول كتاب لا يغري بالقراءة؛ لأن به استطرادات كثيرة، وبه نصوص شعرية خالية من الشكل، ينبغي للقارئ أن يكون عالما بنحو اللغة، ونحو الشعر؛ لقراءته قراءة سليمة. لا شك أن الأستاذ كان يدرك هذا الذي قلته، ولكي يضمن أننا سنقرأ الكتاب كلمة كلمة، وجملة جملة، وصفحة صفحة طلب أن نستخرج من الكتاب القضايا النقدية. وهذا دفع بنا إلى قراءته من ألفه إلى يائه. بعدما أنهيتُ القراءة اكتشفت القيمة العلمية، للكتاب. ومن قراءة نصوصه الشعرية انبثقت بعض قضايا أطروحتي في العروض.

تُوجت علاقتي بالأستاذ بمصاحبته لي في تحضير رسالة جامعية؛ لنيل دبلوم الدراسات العليا تأطيرا، وتوجيها، مقترحا علي دراسة الشعر العربي بالمغرب الشرقي.

المقدمة

منذ التحاقي بالجامعة (1984) توطدت العلاقةُ أكثر، وخلال هذه المرحلة اكتشفتُ أن في الأستاذ خَصلة من خصال الوفاء، تتمثل في حبه طلبتَه. هو من يتصل هاتفيا؛ ليسأل عن صحتي، ثم يسأل عن أحوال محمد بنعمارة، فحسن الأمراني، فيوجيل حماد. كل صباح عيد الفطر، أو الأضحى يتصل، فيشعرني هذا الاتصال بالخجل؛ لأني أنا الذي يجب علي أن أبادر بالاتصال.

وبعد أستاذي إبراهيم، هاهم طلبتك الذين كنتَ تسألني عنهم. يحضرون بين يديك في هذه الكلية العامرة. استمعتَ لكلمتي هذه، و كلمة الأستاذين حسن الأمراني وحماد يوجيل. أما شَهادة محمد بنعمارة فقد آثرت أن تسمعها وحدك. وأنا أتصور أنك فُتنت بلغتها الشعرية القوية.

وبعد:

كَمْ أُرِيدْ
كم أريد
لو صحبتُ الشِّعْرَ في الأفْق البعيد
واقتفيتُ الشيخ في خطو وئيد
أنا أجببتُ سناه منْ قريبٍ أو بعيد
كَمْ أُرِيدْ
كَمْ نُرِيدْ
لَوْ فَرَشْنَا لَكَ هَذِي الْأَرْضَ وَرْدَا
كم أريد
كم نريد

(وجدة المحروسة:
ذو الحجة 1444/ يونيو 2023)

ألقيت هذه الشهادة في يوم دراسي بجامعة ابن طفيل، أقيم يوم الثلاثاء 13 يونيو 2023 احتفاء وتكريما للأديب الناقد إبراهيم السولامي.

الشاعر حسن الأمراني من اليمين يسلم درع التكريم للأستاذ إبراهيم السولامي