العلم الثقافي

المدير: عبد الله البقالي

سنة: 54

سنة التأسيس: 1969/2/7

الخميس14 من ذي القعدة 1445

الموافق 23 من ماي 2024

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

قالوا : إن المعاصرة حجاب.

نعم، ألا نعتز غالبا بمن مضوا؟ إنهم المثل - النموذج، وإنهم المثال المقتدى، والمفخرة التاريخية القومية، في حين أننا نتواجد مع أقوام ممتازين، بيد أن هذا التواجد يحجب نبوغهم عن نظرنا، فهم هنا الآن، إلا أن عتمة النظارتين لا تترك مجالا للنور ليخترقهما. إن النور لا يلج الأبصار إلا عندما تفصله عنها مسافة. ذاك هو الفضاء الذي يقطعه النظر ليحوم بالمنظور، فللماضي إمكانية على التموضع تخوله أن يخضع للتأمل، وبما أن الناظر لا يجد فيما فات وانتهى، أية معارضة، يتشجع ويتأمل فيه، ويمعن النظر ويصدر أحكاما بالنقصان أو المبالغات، وتمر بسلام.

أما التأمل والحكم في وعن الأحياء، فوجودهم يزعجك وقد يكون تفنيدا لما تزعم. عليك، إذن، أن تتغافل عن المعاصرين كيلا تصدم بفقدان مصداقيتك... فرغم أن خصالهم ومزاياهم تبرز للعيان فإنك تحاول غض الطرف عنها، تخوفا أو حسدا، أو لأنك ترى في ظهورها إحباطا لجاهك ولآمالك في تحقيقها أنت أو من طرف من تفضل...

حقا إنك ترى، ولكن الحجب الذاتية ترغمك على ألا تعترف للآخر بما لا تجد في ذاتك ولا عند أحبائك.. هكذا تطمس معالم عبقريات، وتحجب.

لكن، من النوابغ من يفرضون الاعتراف لهم بالحضور في التاريخ، لأن شخصياتهم تتجاوز الساعة المعاصرة التي يصنعونها، فيلجون تاريخ ما سيأتي، إنهم «غدويون» بطبيعتهم، ولا يجد المعاصرون الواعون بدا من الاعتراف لهم، وبهم.

عبد الهادي بوطالب خريج جامعة القرويين، هذه الجامعة المجيدة هي ما زعم، عن جهل، المارشال اليوطي ومعاصرون عصريون منا، أنها المكان المظلم الذي لا يتكون فيه إلا الغلاة من الجامدين والمقلدين. ولكن الواقع أن بعضا من خريجي القرويين أظهروا، بكامل الوضوح، أنهم من حيث التفتح على التيارات الفكرية والعلمية والفنية الحديثة والمعاصرة أوسع أفقا من جل العرب، خريجي السوربون وهارفارد. لقد هضموا المعاصرة هضما،

واستثمروها. فكتب عبد الهادي بوطالب أصبحت مراجع جامعية مما أقام الحجة على أن مؤلفها مجتهد، ويؤمن بفضيلة التسامح، فلا جمود ولا تقليد عنده، أطال الله عمره وزكى عطاءاته.

لقد ابتدعت عندما كنت رئيسا لاتحاد كتاب المغرب عادة تكريم عظمائنا وهم أحياء، وكان التكريم بـ «دار الفكر» وبدأ عمدا بخريجي جامعتنا العتيدة القرويين، بدءا بالمرحومين العظيمين سيدي علال الفاسي وسيدي عبد الله كنون، ثم استأنفت والسيدة فاطمة الجامعي الحبابي مضيفتنا الكريمة، منذ سنوات، تلك العادة الحميدة بـ «ندوة تمارة» التي حظيت بتكريم ثلة من العلماء والأدباء والمفكرين والسياسيين، فاحتفت بفقيد العلم سيدي عبد الله كنون سنة 1979، والأديب المعطاء عبد الكريم غلاب سنة 1980 والألمعي أحمد المختار امبو سنة 1982 والشاعر الرئيس ليبولد سيدار سنغور سنة 1984 وغير هؤلاء كثير. وها هي اليوم تستقبل بكامل الاعتزاز وبالغ السرور الأستاذ الجليل سيدي عبد الهادي بوطالب

نابغة تجاوز عصره

كتبها: محمد عزيز الحبابي

المثقف الموسوعي والسياسي المحنك.

كما تعودنا أن نقول : «سيد الهادي» أستاذ جليل، من نبوغه أنه يصعد كراسي شيوخ الإسلام وأئمته بدمشق والقرويين وغيرهما من المساجد العظمى، على اتساع العالم الإسلامي، فيعلم ويبهر، كما يقف أمام مكبر الصوت بالمنابر الحرة المختلفة، بأندية عالمية، فيشارك ويقنع (سواء تحدث باللسان العربي، أو الفرنسي، أو الإنجليزي). ويلج كليات العلوم القانونية والسياسية فيعتز المئات من الطلاب بالتتلمذ عليه.

حسب من خالطوا سيد الهادي في صغره، قد بدأ شاعرا ينظم القصائد الوطنية، ثم شب بين حلقات أساتذة القرويين، فكان محل إعجابهم لقوة إدراكه، وطلاقة تعبيره.

ويتقدم لامتحان العالمية، فتكون من حظه قصبة السبق، إذ نجح للمرة الأولى، ونال الرتبة الأولى، وهو أقل سنا من زملائه. فذاع صيته، وطلب منه الشباب المثقف الفاسي (خصوصا تلامذة وقدماء تلاميذ ثانوية مولاي ادريس) أن يعطي درسا للعموم، فلبى. وصار الشاب عبد الهادي يلقي دروسا دينية وتوجيهية من فوق كرسي جهابذة القرويين، وكان ذلك حدث الساعة بفاس، وحتى خارج فاس، فبعث عليه صاحب الجلالة محمد الخامس رضي الله عنه، وأسند إليه التدريس لصاحب السمو الأمير مولاي الحسن، وأسكنه بالقصر العامر، بالقرب منه.

وإلى جانب التدريس، مارس الأستاذ بوطالب السياسة، كعضو في شبيبة الحركة القومية، ثم انتخب عضوا في المكتب السياسي لحزب الشورى والاستقلال.

وعندما نفيت الأسرة الملكية الشريفة رحل سيدي الهادي من الرباط إلى الدارالبيضاء، وأسس دار الكتاب (مكتبة عربية متنوعة) مع صديقه المجاهد سيدي عبد الحي العراقي، ثم أنشأ بعد ذلك مع أخيه الكريم سيدي عبد الحي بوطالب مطبعة دار الكتاب التي لم يمر عليها إلا زمن قصير حتى أصبحت أنضج مطبعة في خدمة الثقافة المغربية. إن مطبعة دار الكتاب كانت تنشر آفاق مجلة اتحاد كتاب المغرب مجانا، وتتبرع على الاتحاد بمعونات... بالإضافة إلى ما كانت تنشره من كتب لأعضائه، بأثمان بخسة.

ويأتي الاستقلال فنجد سيدي عبد الهادي بوطالب يتقلب في المهام المصيرية للبلاد، بفضل ما تمتع به من ثقة محمد الخامس طيب الله ثراه كما تمتع ومازال بثقة جلالة الملك الحسن الثاني نصره الله، إذ ترأس البرلمان، والديوان الملكي، وكان وزيرا للأنباء، فالعدل والتعليم ثم الخارجية... وتقلد مهام ديبلوماسية.

أما ما تركه بعده في تلك المناصب، فإن السادة الأفاضل الأساتذة الذين تحدثوا عنه، أكدوا ذلك، طبعا باختصار، لأن الوقت المحدد أرغمهم بذلك. لكن العروض الكاملة ستنشر بحول الله في كراسة من كراسات «ندوة تمارة» كما أكدته لي السيدة فاطمة مضيفتنا الكريمة.

وختاما، إن جاز لي أن أعبر على انطباع تكون لدي عن سيدي الهادي، الأستاذ والرائد، والصديق، قلت، إنه المثقف الملتزم بصدق التزاما متكاملا في استمراريته واستقامته، بوطالب مثقف، يعتبر الثقافة وسيلة لا غاية. فتواضعه يعادي النخبوية، بل إن همه الأول أن يبذل جهودا واعية من أجل تحقيق غايات سامية. بوطالب مثقف، بهذا المعنى. إنه مثقف مهتم بالسياسة، أي بوطنية واعية لها مقاصد ومنظمة ترمي إلى إصلاح مجتمعي، إنه مهتم بمصير العالم العربي وبالعالم الإسلامي.

إذن، عبد الهادي بوطالب عالم، ومشارك (لأن معرفته أوسع من التخصص المحدود) وهو سياسي، أي مكافح مجند لخدمة المغرب، والمغاربة، والعرب والمسلمين.

تلك هي حال سيد الهادي التي تفرض محبته، وتقديره، وتجعل من مجالساته أنسا، ومن أحاديثه فوائد، ومن قراءة آثاره ذخيرة.

السيميائيات-التداولية المسرحية ودراسات مغربية أخرى

أحمد بلخيري

ما أحوج الركح المغربي في السنوات الأخيرة لإضاءة أوسع تبدّد العتمة وتسقط الأقنعة، وقد بادر أخيرا الناقد المسرحي المغربيَ الرصين أحمد بلخيري، إلى المساهمة في هذا الباب بإصدار جديد يحمل عنوان «السيميائيات – التداولية المسرحية ودراسات مسرحية أخرى»، أطلقه عن دار نشر «الأمان» بالرباط.

يكتنف هذا المؤلف في فهرسه بالإضافة للتقديم المحاور التالية:

-سيميائيات المسرح المفهوم والتطبيق
-الفرجة والمسرح في المغرب: مقاربات
-التداولية المسرحية: الرغبة والإنجاز
-النقد المسرحي المعياري
-الجمهور المسرحي في المعجم وفي المغرب
-النقد المسرحي العربي أجيال واجتهادات
- ملاحق

نقرأ في هذا الكتاب -حسب مقدمة المؤلف- «مجموعة من الدراسات القاسم المشترك بينها هو أنها كلها تتعلق بالمسرح منظورا إليه من زوايا عديدة. (...) دراسات غايتها تمحيص مفاهيم، وأفكار، وتقديم أخرى بناء على مراجع متخصصة. لذا فإن التمحيص يتعلق بالكتابة فقط. ولأن الأمر كذلك، فبإمكان أي قارئ تمحيص التمحيص اعتمادا على الأدلة النصية وحدها. ويبدو لي أن السبيل الوحيد لتأسيس علم المسرح في المغرب هو هذا السبيل».

ومن أبلغ ما قال الناقد المسرحي وهو يتحدث عن مؤلفه الجديد، «أن دراسة وتحليل المفاهيم واللغة النقدية ليسا جريمة... وبإمكان أي قارئ تمحيص التمحيص اعتمادا على الأدلة النصية وحدها ... وهذا يعني صراحة إيماني بنسبية القراءة والتحليل. أتمنى أن يكون هذا هو إيمان «حداثيين» مغاربة يقرون لفظا بـ «الاختلاف». وبالمناسبة أنا لا أختلف معهم، أنا أحلل كتاباتهم النقدية فقط، وإذا ارتكبت خطأ أو أخطاء فليكشفوا عنها كتابة أيضا. ثم إن الكتاب قبل صدوره هو مشروع كتاب لي وحدي، أما بعد صدوره فأنا مثل الآخرين مجرد قارئ له. وكما هو معلوم فمن انشغالاتي دراسة النقد المسرحي المغربي. هذا الانشغال تعرض بسببه شخصي البسيط للأذى المعنوي، لكنني ماض في سبيلي مهما كان الثمن. وأنا أعتقد جازما، ولا أظن فقط، أن الاجتهاد المنهجي ليس جريمة.

فهل بلغت؟»

للإشارة سبق للناقد المسرحي أحمد بلخيري أن أصدر مثريا الخزانة النقد المسرحي المغربي والعربي، المؤلفات التالية:

-معجم المصطلحات المسرحية
-المصطلح المسرحي عند العرب
-دراسات في المسرح
-الوجه والقناع في المسرح
-نحو تحليل دراماتورجي
-سيميائيات المسرح
-المثقف والسلطة
-في التحليل الدراماتورجي
-قراءات في المسرح

يقع هذا الكتاب الجديد في 229 صفحة من الحجم

عزلة ترتّق مِزَق العالم

مصطفى قلوشي

تلوح في الأفق مجموعة شعرية ثامنة للشاعر المغربي مصطفى قلوشي، وقد اختار أن يسميها: «عزلة ترتق مزق العالم..»، وستصدر في طبعتها الأولى عن دار النشر المغربية (دار الراوي للنشر والإنتاج الفني).

المجموعة من الحجم المتوسط قياس، 21/14 يقع في 80 صفحة، صممت غلافها هند الساعدي وزين بلوحة للفنان التشكيلي محمد العلوي امحمدي، وتضم نصوصا شعرية تحت تسعة عناوين كبرى، ترتكز في أغلبها على بناء شذري تشكل ومضات مكثفة الدلالات المستوحاة من مواقف ومشاهد يومية لها علاقة حميمة مع ذات الشاعر.

نقرأ من متن المجموعة نصين بظهر الغلاف:

أنا الظل المسند إلى العراء..
أنا الظل الذي أكل الطير من رأسه ،
وتركه وحيدا في حقول القيظ
عراب عزلة.

أنا والشتاء
نحبك أيها العمر ،
فابق معنا طويلا ما استطعت..
لا تذبل سريعا مثل شقائق النعمان..

(ص:63).

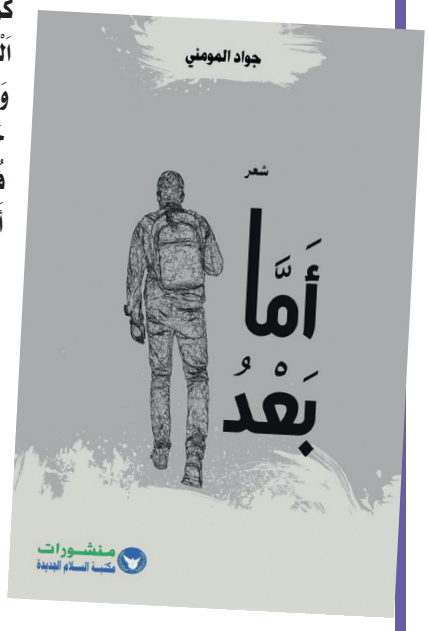
أما بعدُ

جواد المومني

عن مكتبة السلام الجديدة بالدار البيضاء، صدر للشاعر المغربي جواد المومني، ديوان اختار أن يمهره بعنوان «أما بعدُ»، يأتي هذا العمل الشعري كمحطة جديدة في مشوار كتابات المومني الإبداعية عموما و الشعرية على الخصوص، إذ هو تجربة ممتدة في الزمان، لكنها متمخضة عن تفاعلات كيميائية بين أحوال الذات والفضاء. كما أن العمل الشعري هذا، يتميز بنفسه الأسْطُقْسيّ الذي يَغيب في عناصر الطبيعة، دون خدش لكمالها وَ بهائها.

نقرأ من الديوان هذا المقطع من نص»وَتِلْكَ نَكْهَةُ الْكَانُولو»:

حَظُّ عَيْنَيَّ مِثْلَ قَارِئِ كَفٍّ؛
كُلَّمَا تَشَعَّبَتِ الْخُطُوطُ ، تَقَلَّصَتْ سُبُلُ الْخَلَاصِ.
عَيْنَايَ تَدْهَشَانِ لِكِمْيَاءِ هَذِي الْمَتَاهَةِ ؛
رَمْشَاءُ كَزَهْرَةِ قُطْنٍ.
خَمِيرَةٌ مِنْ عُمُرِ الْآلِهَةِ.
يَقْرُبُهَا الْوَرْدُ سُلَالَةً.



كَرَزٌ عَتَّقَهُ الزَّمَانْ
الْجِبَالُ... أَسْرَارُهَا ،
وَالسِّحْرُ عُنْوَانْ.
حَمَّلَتْنِي وِزْرَ النَّظَرِ ،
فُيُوضُهَا ،
أَعَدَّتْ لِي سَمَاءً؛ أَصْعَدُهَا.
تَرَكْتُ فَرَحِي عُرْضَةً
لِعطْرِ مُشْطِهَا؛
يَضِلُّ أَرْضَهُ ، إِنْ أَدْبَرَتْ
وَيَحُلُّ مَتَى جَنَّ لَيْلُهَا.
عَيْنَايَ غَيْبٌ؛
يَجْتَازُهُ لَحْنُ الصَّحْرَاءِ إِذْ
جَفَلَ الرَّمْشُ ،
وَيَسْتَحْيِي أَنْ يَعْرِفَ
مَدَاهُ ، حِينَ سَوَاحِلِي
يَطَأُ.

كَحَقِيقَةِ نَجْمٍ ، بِغَيْرِ الدُّجَى يَبْدُو
كَوَمِيضِ بَرْقٍ بِالْعَلْيَاءِ يَرْسُو
أَوْ كَابِقٍ ، لِمَوْلَاهُ عَلَى رُكْبَتَيْهِ يَجْثُو.
هَذِي «الْخَرَابُ»... تَصَامِيمُ صَفْصَافَةٍ
وَقَدٌّ نَخْلَةٍ ، ظِلَالُهَا ،
يُسَابِقُ الْجِيدُ مِنْهَا سَطْوَةَ الرِّيحِ ،
إِذْ يَغْشَى - نَعِيمًا - رِحَابَ دُنْيَايَ.
ذَاكَ حَظُّ عَيْنَيَّ ،
ذَاكَ عَوِيلِي فِي قِلَاعِ الرُّوحِ ،
ذَاكَ سُكَّرُ أَحْلَامِي...

تجدر الإشارة إلى أن هذا العمل الجديد، هو الديوان الخامس في التجربة الشعرية لجواد المومني بعدَ: تاريخ دخان... وصداقة ريح- أول البوح، آخر الصمت- حَرّرتُها من عطر البحر- رَيثما يَعتريني الحَجَر. كما له مَحكيات ذَاتية تحت عنوان «ذواتٌ يَمتطيها الظِّل (نَسيجُ المُرَار) «.

شهادات ثلاثة نقّادٍ مغاربة في الديوان السادس للشاعر والإعلامي محمد بشكار

بخطى وئيدة لا تسْتجعل القصيدة ، تأتي بموعد أو بدونه.. «امرأة بتوقيت الأبد» ، وهو عنوان ديوان سادس للشاعر والإعلامي المغربي محمد بشكار.

الديوان الذي يمتد في 114 صفحة من الحجم المتوسط ، صادر عن دار مكتبة سلمى الثقافية بتطوان بدعم من وزارة الثقافة المغربية برسم سنة 2024 ، ويكتنف في فهرسه أربعا وعشرين قصيدة تُحلق ببنات أشْعارها ، في طقس محفوف بالغَزَل.

تزين غلاف الديوان لوحة للفنان التشكيلي أنس البوعناني ، أما التصميم فهو من إنجاز الفنان محمد العروصي.

بموعد أو بدونه تأتي امرأةٌ بتوقيت الأبَد !

نجيب العوفي : كلمة واصفة..

على امتداد ثلاثة عقود ونيّف، أصدر الشاعر محمد بشكار خمسة أعمال شعرية منتظمة المواعيد، بدْءا من ديوانه الأول (ملائكة في مصحّات الجحيم) 1999 إلى ديوانه الأخير لا الآخر (حلم أعلى الوسادة) 2022 ، مشفوعة بعملين نثريين – سرديين ، (رسائل الكفران) و(هزائمي المنتصرة) ، جامعا بين سرّ الصناعتين حسب تعبير أبي هلال العسكري، صناعة الشعر وصناعة النثر.

وها هو ذا في ديوانه الجديد (امرأة بتوقيت الأبد)، يستكمل مساره الشعري الدؤوب والوئيد في آن بإضافة شعرية متميزة تجدّد أفق تجربته الشعرية وتوسّع مروَحتها. وهي تجربة يانعة المواسم تحمل بصمته الجمالية الخاصة بلغتها المجازية المجنّحة وصورها واستعاراتها المبتكرة الفريدة وحُمولاتها الدلالية الإشراقية والوجودية والوجدانية، شاعرا بالأشياء ومتأمّلا مفكّرا فيها أيضا.

يُراهن الشاعر في تجربته الشعرية الجمالية على بلاغة الصور والاستعارات والجناسات والتّوريات. أي يراهن بعبارة، على المكوّن الأساس للنص الشعري وهو اللغة، مُوائما بين جزالة الصّوغ الشعري وسلاسته ورُوائه في آن .

وإذا كان الشاعر بشكار يتخفف في تجربته الشعرية من الدّال الإيقاعي – العروضي، فإنه لا يتخفف أبدا من موسيقية الجملة الشعرية وإيقاعها الجمالي - المعجمي والتركيبي، من حيث الانتقاء المرهف للمُفردة الشعرية ومهارة سَبكها وتوليفها .

في عمله الجديد المخصّب لأعماله السابقة، إنصاتٌ لوجيب الذات حيث يهيمن الصوت الغنائي وضمير المتكلم كما يتبدّى ذلك بدءا من عناوين النصوص .

كما تحضر المرأة كهاجس شعري رئيس وقسيم . وهي التي تتصدّر أيضا عنوان الديوان (امرأة بتوقيت الأبد)، الذي يستعيد المناخ الغزلي بمُقاربة شعرية حداثية - مُنفتحة . والشاعر من بعدُ يعرف جيدا كيف يتوكّأ على (عكاز المجاز) - عنوان نص في الديوان .

إن العمل الجديد للشاعر، تنويع جميل على تجربة الشاعر، وضخّة مُنعشة للمشهد الشعري المغربي .

صدوق نورالدين :
تجربة تتفرد بخاصّاتها الجمالية

يحق الاعتراف بداية بأن التجربة الشعرية للشاعر محمد بشكار، تجربة ممتدة في الزمان والمكان. هذا الامتداد، يتم استجلاؤه تأسيسا من حيث الصوغ والمعنى الذي يعمل على إنتاجه. والواقع أن تجربة في هذا المستوى، إنما تتفرد بخاصاتها الجمالية، وبالقضايا التي يتم تناولها، مما يجعلها نسيج وحدة. وعلى السواء، الإضافة الثرية للمتن الشعري الحديث بالمغرب، إذا ما ألمحنا للتراكم المتحقق على مستوى الآثار شعرا ونثرا.

ولعل ما يعزز التجربة ويهبها قوتها، الديوان الذي نحن بصدده والموسوم بـ «امرأة بتوقيت الأبد»حيث تهيمن موضوعة الحب، ويتم استجلاء الحنين الذاتي انطلاقا من إحساس صوفي بالوجود، وبما يعتمل داخليا من أحاسيس تترجم الواقع في أبعاده الزمانية والمكانية، مما يترتب عنه الحوار الشفيف بين الذات والطرف الثاني بما هو الصورة عن امرأة مرغوب فيها، وفي ما يمكن أن تقدم عليه واقعا وصورة فنية وجمالية :

إذا جاء
قلبي قبلي
فلا تُضعيه بكوب
الجليد ، سيبرد
من كل إحساس.
ضعيه
جوار محابق تُورق
خَارج سقف المناخَات ،
وارفة ، حيث لا
حرَّ أو قرَّ ، يشبه طقسا
شممْته تحت
ضفائر امرأة ليس
يَفْسُد في ظلها أي قلب.

ومما يعضد القول السابق، الرهان في هذا الديوان على معجم طبيعي يرفع من قيمة هذه الموضوعة. ويخدم بالتالي المعنى المراد ترجمته، إذا ما ألمحت للتكرار القصدي لجمل بذاتها إذ من خلالها يتوسع أفق القصيدة ويمتد، علما بأن للتكرار القصدي وظيفة التثبيت والتأكيد. تثبيت واقع الحال، وتأكيده ارتباطا بالزمن والحلم والانتظار، انتظار الغائب الذي قد يمثل واقعا، أو خيالا:

ليس في عالمي
أي قلب
إذا طرت من
فرح كي أعانق
موعدها ، فتأبطت كل
رصيف لنمشي
معا في الهواء.

يبقى القول بأن ديوان «امرأة بتوقيت الأبد»، من الدواوين الشعرية التي تستحق عن جدارة الذيوع والنشر والتداول، وبالتالي القراءة النقدية الموضوعية والموسوعة، لفيض الغنى الذي يسم معناه وطريقة الصوغ على السواء.

عبد الرحمن التمارة:
شعرية الاقتصاد الإشاري وبلاغة التلميح

إنّ محتويات ديوان الشاعر محمد بشكار «امرأة بتوقيت الأبدْ» تكشف تجربة إبداعية غنيةَ راكمها الشاعر في المشهد الشعري العربي والمغربي. لهذا، فبَعْدَ قراءة جميع قصائد الديوان تبيّن أنها تقترب من قضايا الذات الشاعرة في امتداداتها المختلفة وعلاقاتها المتنوعة. لهذا، فإنّ عمق البناء الرمزي الذي شكل فيه الشاعر قصائده يقترن بدلالات متعددة، فيبقى من أهمها؛ أوّلا، دلالات تخصّ الذات في كينونتها النوعية وما تواجهه في الحياة، بناء على وجودها الفردي ونظام علاقاتها المختلفة، من إشكالات متنوعة. وثانيا، دلالات تهمّ امتلاءها الذاتي المقترن بكينونة منخرطة في سيرورة أسّها التحوّل الدائم، مما جعلها تستحضر وجودها الإنساني في وضعية تتراءى شديدة الاتصال بقضايا الفكر والحلم والحب والصراع والقلق والرمز والإبداع. وثالثا، على حياة فردية تنتسب للوجود عبْر رؤى أسّها تجربة «الأنا» التي تحاول ملامسة عمقها، وتتوخى تجاوز حدود الأنا واستشراف تخوم عالم إنساني ممتدّ وغنيّ. وهذا ما يستفاد من المعطيات الدلالية المشكلة لديوان «امرأة بتوقيت الأبد». إضافة لذلك، فإنّ قصائد للديوان تشكّلها لغة رمزية منفتحة على تعدّد دلالي ورؤية إبداعية معبِّرة، فتراءت لغة مُنشدّة لروح الإبداع الشعري؛ حيث تنزاح لغته عن بلاغة الوضوح، لتبني، في اقتدار رفيع، صورا رمزية تؤطرها شعرية الاقتصاد الإشاري، وبلاغة التلميح الملائمة لعالم الفن الشعري. لهذا، نحتفي بالديوان الشعري الجديد «امرأة بتوقيت الأبد»، للشاعر محمد بشكار، بوصفه شاعرا يسجل حضورا إبداعيا دائما ومستمرا، منذ فترة طويلة في المشهد الإبداعي المغربي والعربي، بعدما اطلعت على المحمولات الدالة لقصائد الديوان الأربع والعشرين، وأبعادها الرمزية المختلفة وأبنيتها الجمالية المتنوعة.

سلطة الأدب

في كتاب «لمَ يصلح الأدب؟» لأنطوان كومبانيون

عبد الرحمن التمارة

يتحدّد الأدب بتعدّد القضايا الوجودية التي يستطيع كشفها، بوصفها قضايا مقترنة، عبر وشائج عديدة، بالإنسان الفاعل في الوجود، والمنفعل به. هكذا، يتراءى الأدب شديد الصّلة بالكائن البشري، وراغباً في كشف حقيقته المركبة، كما تبرزها امتداداته المختلفة. لهذا، فإنّ الأدب، في جوهره، يظل مرتبطاً بسُلط تكشف المحتجب في الوجود الإنساني، عَبر محدّدات جمالية وموجهات فنية تؤطر بناءه وتشكّله. بهذا المعنى، فاستحضار أهمية الأدب في كشف الوجود الإنساني، بوصف الكشف عمقاً سارياً في تفاصيل كلّ عمل أدبي مهما كان انتماؤه الأجناسي، يبقى متّصلاً بتصوّر معرفي يسائل، عَبْر تاريخ طويل، جدوى الأدب وسلطته في حياة الكائن البشري، خاصة في زمننا الراهن المفتوح على ثورة الصورة وهيمنة العوالم الرقمية.

يتراءى الأديب في أدبه مرتبطاً، بكل وعي مكين، بدائرة الكشف، ضمن سياق معرفي غائي يحرص من خلاله الأديب على تحصين إنتاجه من أيّ «تهمة» تبخّس قيمته، وتجعله عديم الجدوى. كأن الوشيجة التي تربط الأدب بالوجود الإنساني تبقى منصبّة على أسئلة المكانة والقيمة والفائدة والأثر. إنّ التفكير النقدي في هذه الأسئلة أفضى لتحقق الكتاب القيّم «لم يصلح الأدب؟»1، للناقد الفرنسي اللامع أنطوان كومبانيون، وترجمة رفيعة للمترجم المغربي حسن الطالب. هكذا، تبدّى الكتاب تفكيراً في قضايا الأدب من زاوية الوجود والأهمية والامتلاء القيمي، ومن جهة انتفائه من الوجود البشري جراء انجذاب الفكر الإنساني لـ«خطاب النهايات».

تمكّن كومبانيون من التقاط صور تميز الأدب في حياة الإنسان، فكشف، بعمق نابع من تجربة نقدية غنية، علاقة الأدب بالوجود الإنساني، بفعل تحولات الفكر النقدي. لهذا، فالأهمية الإبستيمولوجية لكتاب «لم يصلح الأدب؟» كامنة في طموحه لتحقيق غاية نقدية قوامها كشف عمق الوشائج المتحققة بين الأدب والوجود البشري. إنها وشائج تبدّت في خطاب يرصد صورة الأدب كما يبيّنها الفعل النقدي الخلاق، ضمن مسار تطوري متغيّر، ويبيّن علاقة الأدب بمعرفة نقدية نظرية هاجسها كشف أهميته وجدواه ومنفعته في عالم الإنسان ووجوده. هكذا، أمكن تبيّن ذلك من معرفة نقدية تظهر بموجبها وظيفة الأدب كامنة في روح الكشف، بوصفه «إضاءة معرفية» لقضايا الوجود الإنساني.

تولد كتاب «لم يصلح الأدب؟» من سياق محاضرة («محاضرتي التي أعرضها عليكم: الأدب الفرنسي الحديث والمعاصر: التاريخ، والنقد والنظرية» ص 20) ومحاورة («ما يستطيعُهُ الأدب» ص 75). إنّ هوية الكتاب تجلّت نقدية، فتبدّى خطاب الناقد المحاضر تفكيكاً نقدياً لعلاقة الأدب بالوجود من زوايا الكينونة والمنفعة و«السلطة» والوظيفة الدنيوية. يبرز ذلك تعالقاً جدلياً بين الأدب والنقد؛ حيث الثاني يضيء الأول، ويكشف ماهيته ضمن وجود ومسار ذاتي مستقل، ويبيّن كينونته في علاقته الوظيفية الدّالة على وجود معرفي أسّه تطور للمناهج وتطوّر النظريات. بهذا المعنى، فإنّ التفكير النقدي، المقترن بمساءلة العلاقة بين الأدب والنظرية والتاريخ والإنسانيات، يُلامس أفقاً إبستيمولوجياً بغاية كشف «وضعية الأدب» في السياق التاريخي الرّاهن. إنه كشف متولد من وعي نقدي تؤطره عدّة مفاهيمية إجرائية (النظرية)، ويستند على سياق نوعي دال (التاريخ)، ويرتهن بالحكم والتقويم (النقد). ذلك ما يبرزه قول كومبانيون: «ذلك أنني أرنو إلى أن يكون درسي متّصلاً بوضعية الأدب اليوم وغداً. وستكون النظرية والتاريخ مسلكيّ؛ بيد أن النقد ?بمعنى الحكم والتقويم- سيُمثل علة وجوده» (ص 27).

يظهر الجوهر العميق للأدب بناء على فاعلية القراءة النقدية الخلاّقة، بوصفها قراءة نوعية تحقق انتسابها لـ«القراءة العالمة» (ص 32). إنها قراءة تتوغل بعيداً في فهم الترابط، عَبْر وشائج عديدة، بين الأدب والثقافة والحضارة. لذلك، فإنّ النقد الأدبي، في تاريخه الممتد، لامسَ الأدب من موقع البناء الفني (التشكّل الجمالي)، ومن موقع تنوع الأداء الوظيفي (الوظيفة المعرفية والجمالية والأخلاقية القيمية والاجتماعية الدنيوية). هكذا، تبدّت قراءة كومبانيون إطاراً للفهم والمعرفة، قصد الإجابة عن السؤال الآتي: «أي فائدة للأدب في الحياة؟». تحقّق الجواب عن هذا السؤال انطلاقاً من كشف علاقة الأدب بمفهوم القوة: «فما قوته؟ لا أعني تلك المرتبطة باللّذة فحسب، بل كذلك قُوّته المعرفية؛ كذلك لا أعني قُوّته الإمتاعية، بل العَمَليّة أيضاً» (ص 33).

تتأرجح قوة الأدب بين المعلوم والمتداول (اللذة والإمتاع)، والمجهول والمحتجب (العلم والمعرفة). انبثق من التنوع، في قوة سلط الأدب، إشارات شتى إلى التنوع الوظيفي للأدب بوصفه فناً متعدّد الأجناس، وباعتباره تعبيراً نوعياً بلغة وأساليب خاصة، وبصفته خطاباً يقدم «معرفة» عَبر وسائط فنيّة وأدوات جمالية ملائمة. إنّ تعدّد وظائف الأدب مَكّنه من امتلاك سلط متنوعة، فأظهر التاريخ النقدي، بموجبها، تنوّعاً في فائدته، وتعدّداً في نجاعته. لهذا، فالنظر للمعرفة الأدبية، بتعبير كومبانيون، أفضى للتفكير في كشف الحياة والإنسان داخلها. إنّ الكشف، في هذا السياق، يُبيّن مركزية البعد الوظيفي للأدب، وقوّة سُلطه؛ حين إنتاجه، وأثناء قراءته. لذلك، فإنّ الأدب يحقق، في البدء، وعياً بالإنسان في كينونته الفردية، فيتحصّل له الارتقاء المعرفي، ويتحقق له الوعي بماهية الحياة الإنسانية: «إنّ الثقافة الأدبية ترقى بالإنسان وتجعله يعيش حياة أفضل» (ص 38).

يسهمُ الأدب في تحقيق إدراك الوجود الإنساني من زوايا الوعي بالكينونة في

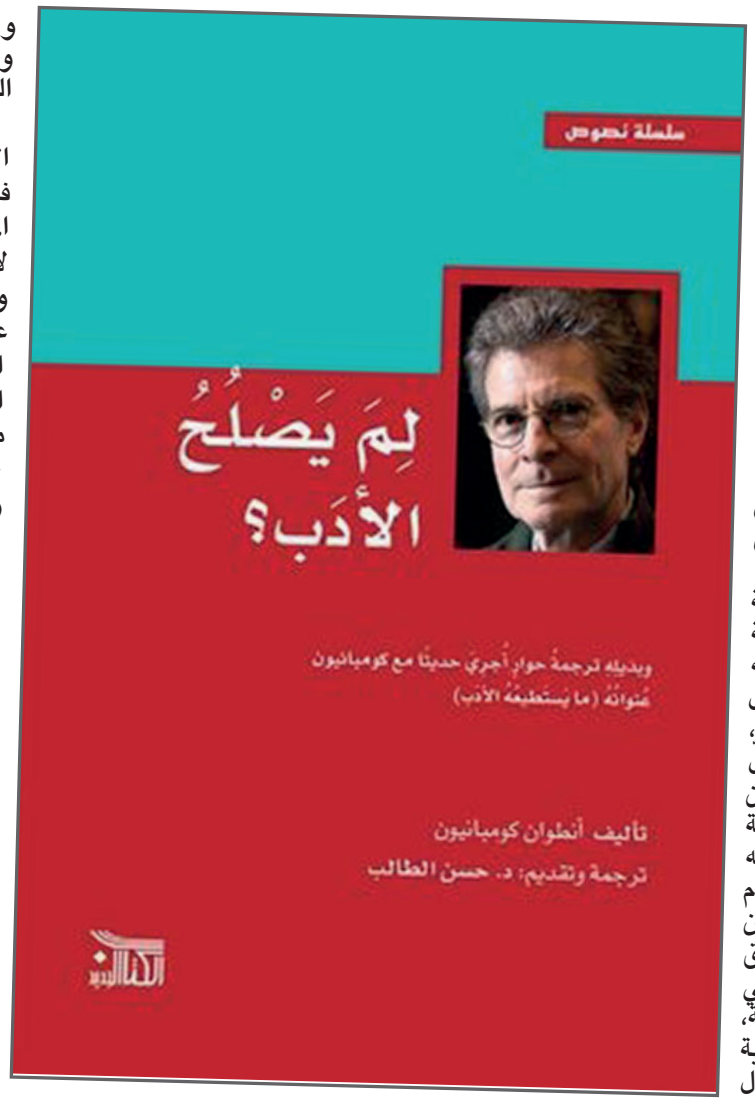
عمقها وماهيتها، وبالعلاقات الإنسانية وما تتطلّبه من فهم نوعي لحدود التعامل بناءً على سياقات التفاعل المختلفة، وارتباطاً بمنظومة القيم المتنوعة المؤطّرة لفعل الإنسان وتفاعله في وجوده وحقيقته. لذلك، لا يتمّ تبخيس قيمة الأدب بوصفه تخييلاً. لهذا، فكومبانيون قد عوّل على كشف سلط الأدب المتنوعة؛ مما صيّره «صالحاً» للوجود الإنساني في الحاضر والمستقبل، ومفيداً لفهمه والانفلات من ثقله؛ من منطلق أنّ «الأدب كوظيفة وجودية، البحث عن الخفة كرد فعل على ثقل الحياة»2. لذا، اقترنت وظيفة كشف سلط الأدب المتنوّعة، وفق تصور كومبانيون، بإضاءة معرفية متولّدة من تأويل خطابات نقدية متعدّدة، وإبراز مضمراتها الكاشفة سلطة نوعية للأدب. بهذا المعنى، حين استحضر الناقد تعريفاً كلاسيكياً للأدب، كما برز مع اقتراح أرسطو، عقب مستنتجاً: «فالأدب يُمتع ويهذّب .. إن للأدب هنا سلطة أخلاقية .. الأدب يُهذّب من طريق الإمتاع تبعاً لنظرية المفيد والممتع» (ص 40).

تبلور الأدب لينتج قيماً، ويبني الكينونة الإنسانية على مرتكز أخلاقي. لهذا، فقراءة الإنتاج الأدبي كفيلة بالتأثير في الوجود الإنساني، وإضاءة مضمراته القيمية التي تؤسس علاقة بأخلاق التصرف والتفاعل مع الذات والآخر والعالم. يتولد عن هذا، بالنتيجة، أن يصير الارتباط بالقيم الإنسانية النبيلة أسّ كل تجربة أدبية إبداعية. إنها قيم مجرّدة تترسخ في ذهن القارئ، فتؤطّر فعله وسلوكه. كأنّ الأدب يحوّل التجربة إلى مثال دال وكوني، ويُصيّرُ إقرار القول وتصريحه إلى حكمةً رمزية دالة ترشد الإنسان وتوجّهه لاستلهام ما يُفيده في الحياة والوجود. لذا، يرسّخ الأدب، من منظور فلسفي سياقي (عصر الأنوار)، ما به تتحقّق استقلالية الكائن البشري عن أيّ سلطة3 تُسهمُ في تسييج فكره وقوله وفعله: «الأدب، كما يرى الفلاسفة، يحرّر الفرد من التبعية لأي سلطة، ولا سيما الظلامية الدينية. إنّ الأدب، بوصفه أداة من أدوات العدل والتسامح، والقراءة بما هي تجربة استقلالية، يسهمان في بناء المسؤولية لدى الإنسان» (ص 43).

يفحص الترابط الجدلي بين الأدب والقراءة عن فاعليتهما؛ فاعلية الرؤية والفكر الباني لعقلانية الموقف والفعل، وفاعلية الانفتاح الخلاق المؤطر بمسؤولية منتجة. لذلك، في الأدب تغيب سلطة المنفعة، وتصبح الإفادة ممكنة، إنْ لم تكن كائنة. إنّ تحصّل سلطة الإفادة رهين بقراءة خلاقة ومختلفة تكشف «عمقَ» الإنسان والأشياء والكون. إنّ هذا يضمن للأدب تأثيراً كبيراً في الكائنات البشرية، فتقبل سريان تأثيره بما يكفل الشعور بالتحوّل السامي. ذاك ما يمكن تبيّنه في قول كومبانيون، متحدثاً عن الأدب في أنجلترا، جاء فيه: «سيسمو الأدب بالشعب إلى مقام المثل العليا، الجمالية والأخلاقية، وسيُسهم في استتباب السلم الاجتماعي. فعلى هذا النحو جُنّد كبار الكتّاب في خدمة الأمة» (ص 46).

يهدف الأدب، إذاً، خدمة الفرد والمجتمع (الأمة)، ويطمح لبلورة قيم أخلاقية وفكرية وجمالية توجّه الفعل الإنساني وسلوكه وقوله. يتساوى في ذلك الشعراء والروائيون، وأنواع من الفنانين الذين يستشهد بهم كومبانيون. كل أديب فنان يستهدف «إضاءة» عمق الذات الإنسانية، ومضمرات الوجود البشري. إنّ ذلك رهين باستثمار لغة نوعية خاصة، بوصفها أداة، تجعل التعبير الأدبي «خادعة»؛ فتتبدى قادرة على تأمين سلطة «الإغواء والتثقيف» (ص 52). لهذا، ليس مطلوبا الدفاع عن الأدب، والعمل على التعريف به، بل تحمل مشاق وعبء التعريف بأهميته في الوجود والتاريخ الإنساني؛ حيث «حان الوقت مجدّداً لتقريظ الأدب، وحمايته من الغض من شأنه، سواء أكان ذلك في المدرسة أم في العالم» (ص 57). تبدو المهمة صعبة، وتواجه بإكراهات سوسيوتقنية وثقافية، لكنها، بكل تأكيد، ليست مستحيلة.

إنّ رهان كلّ أديب، إذاً، يتراءى مقترناً ببلورة أدب يطور المجتمع ويُنمّي الذات في أبعادها الفكرية والقيمية والحسيّة، ويؤطر العلاقات على أسّ التقدير والاحترام والمسؤولية. لذلك،



يتبدّى الأدب «تجربة متفردة» مفيدة في فهم الكينونة البشرية من زوايا التميّز والفرادة والاختلاف، وكل ما يبرز الطابع المعقّد للذات والوجود الإنساني. لهذا، وفق تصوّر إليوت الذي يعتمده كومبانيون، «لا يمكن فهم الشرط الإنساني في تعقيده من غير مساعدة من الأدب، وأن الذين يقرؤون لأفضل الكتّاب يعرفون أكثر عن العالم، ويعيشون فيه بصورة أفضل من غيرهم» (ص 62). للأدب، هنا، سلطة فك التعقيد، وسلطة تقوية منسوب المعرفة بالحياة الإنسانية في امتدادها الجغرافي والثقافي، وسلطة فهم نوعي تكفل العيش بطريقة مثالية. إنها سلط لازمت الأدب في مساره التاريخي الطويل؛ مما يسمح بالقول إنّ «الأدب هو أول العلوم الإنسانية، وقد كان هو العلم الإنساني الوحيد خلال عدّة قرون. موضوعه هو السلوك البشري والدوافع النفسية والتفاعل بين البشر. وهو لا يزال منبعا لا يَنْضب للمعارف حول الإنسان»4.

تقوم شرعية هذا «التقريظ» للأدب، من زاوية كشف سُلطه وفق فهم كومبانيون، على التنبيه لأهميته في الوجود الإنساني، لكن خارج أيّ تصور رومانسي مثالي. لذلك، قد تبيّن أن الاقتراب من كشف سُلط الأدب المختلفة يفضي إلى التنبيه لأمرين: أولا، إنّ الأدب لا ينطوي على حكَم ومواعظ تمثل «حقائق كونية»، بل يوحي بها ويدل عَليها، قادرة كل قراءة فعالة أن تبنيها وتحدّدها، بالنظر لموقع القراءة وسياقها واستراتيجيتها. ثانيا، إنّ الأدب يمثل تفكيراً عبر وسائط فنية وجمالية وتقنية، وبنيات خطابية وأسلوبية خاصة؛ مما يعني أنّ «الأدب يمارس التفكير، لكن لا على شاكلة العلم والفلسفة. إنّ تفكيره استكشافي (فهو لا يكف عن البحث) وليس خوارزميا» (ص 66). الأدب يعبّر عن مكونات الوجود بما يناسب هويته، ويبني أفكارا ورؤى وتصورات، مما يصيّره نظاما دالا على مجال ثقافي قادر على تشييد معرفة عالمة؛ فقد تبيّن «أنّ الدرس الأدبي كان قناة أكثر فعالية لتمرير الحداثة الفلسفية. ولن يستهين بذلك إلا مَنْ ينكر أن الأدب يرسخ مفهومات عن المؤلف والإبداع والنص والزمن والجسد والفاعل والروح واللغة والسيادة والحرية والمؤسسة .. لا تقل فلسفة عن المفهومات الفلسفية ذاتها»5.

تكمن أهمية الأدب، إذاً، في ممارسته الفكر بروح الاستكشاف. إنّه يكشف مشاعر الإنسان المتنوعة، في وجودها وحدودها، وفكره المركّب، ونظام علاقاته المختلفة والمعقّدة. بهذا المعنى، يظلّ الأدب «أداة» لاستجلاء التجربة الإنسانية، بامتداداتها المختلفة، وقيمها المتعدّدة، وتحولاتها المؤطّرة بتغيرات عديدة، شأن التغير الذي مسّ الوجود الإنساني في الزمن الراهن المقترن بسلطة رهيبة للإمبراطورية الرقمية وديكتاتوريتها الخفية والظاهرة. لكن، لابد من التنبيه، هنا، أنّ كشف سلط الأدب رهين بتفعيل «القراءة المنفتحة» (ص 72) لمحمولاته المعرفية وأدواته البنائية، والإنصات النقدي لمضمراته المحتجبة. بهذا المعنى، قد تكون قراءة الأدب اليوم، تزامنا مع هيمنة ثقافة الصورة والعوالم الرقمية، أقدر «فعل يقاوم اللافكر، وغياب الحكم السديد، والحداثة العمياء» (ص 83).

إنّ كتاب «لمَ يصلح الأدب؟»، لأنطوان كومبانيون بترجمة المترجم المقتدر حسن الطالب، في تقديري على الأقل، يمثل «درساً نقدياً» يقدّم كشفاً خلاقاً لأهمية الأدب، بمختلف أنواعه الفنية وانتماءاته الأجناسية، في حياة الإنسان ووجوده، ونقض تصورات تبخّس قيمته المعرفية، وتلمّح لـ«نهايته» الوشيكة جرّاء هيمنة الصورة والوسائط الإلكترونية والشبكات الرقمية. كأن الأدب، وفق فهم كومبانيون، مجال تعبيري فنيّ بلغة نوعية ظل، وسيبقى تأكيداً، قادراً على الإسهام في دفع الإنسان للاتصال علماً بالذات والآخر والعالم، وبناء منظومة معرفية وأخلاقية تحدّد للإنسان ما به يلامس إدراك الوجود الإنساني وفهمه، ثم التفكير في التصرف والسلوك والفعل والتفاعل.

الهوامش:

-1 أنطوان كومبانيون، لم يصلح الأدب؟، (وبذيله ترجمة حوار أجري حديثا مع كومبانيون عنوانه (ما يستطيعه الأدب)، ترجمة: د. حسن الطالب، دار الكتاب الجديد المتّحدة، بيروت، ط1، 2023.

-2 إيتالو كليفينو، ست وصايا للألفية القادمة، ترجمة وتقديم: محمد الأسعد، سلسلة «إبداعات عالمية»، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 321، ديسمبر 1999، ص 38.

-3 يبقى تحقيق تلك الغاية محكوماً بعدم خضوع الأديب لأي سلطة مهما كان نوعها، لأنّ ذلك كفيل بتقييد فكره، وجعله مؤطراً بإيديولوجية تلك السلطة التي يخضع لها. لهذا، إذا اعتبرنا الأديب مثقفا، فإنّه يميل، بفكره وفنه، إلى كل ضعيف فاقد للسلطة والقوّة، ويطمحُ لفضح الفساد والتسلط في هذا السياق، نستحضر الأفكار النوعية التي أوردها المفكر اللامع المرحوم إدوارد سعيد في كتابه النوعي «المثقف والسلطة». إنه كتاب ينطوي على عدة أفكار تدعم وظيفة الأديب المثقف في المجتمع، شأن الفكرة التي قال فيها: «المفكرون الحقيقيون أقرب ما يكونون إلى الصدق مع أنفسهم حين تدفعهم المشاعر الميتافيزيقية والمبادئ السامية، أي مبادئ الحق والعدل والحق، إلى فضح الفساد، والدفاع عن الضعفاء، وتحدي السلطة المعيبة أو الغاشمة». إدوارد سعيد، المثقف والسلطة، ترجمة: محمد عدناني، دار رؤية، القاهرة، ط1، 2006، ص 36.

-4 عبد السلام بنعبد العالي، قراءات من أجل النسيان، منشورات المتوسط، ميلانو- بغداد، ط1، 2021، ص 84.

-5 عبد السلام بنعبد العالي، الكتابة بالقفز والوثب، منشورات المتوسط، ميلانو- بغداد، ط1، 2020، ص 40؟ 41.

صمت بين صليل السيوف

أيُّهَا الصَّامتُونَ
بَيْنَ صَليلِ سُيُوفٍ
بَتَّارَةٍ
لا تُبْقِي ولا تَذَر
وبَيْنَ سُيُولٍ
من دمٍ بَرِيءٍ يَنْهَمِر
هَل غَابَتْ فِي سَمَائِكُم
شَمْسُ الإحْسَاس
أمْ طَوَتْهَا غُيُومُ الهَوْلِ
أمْ وَهْمُ الحَذَرْ؟
هل ضَاعَتْ مِنْكُم
بُوصَلَةُ القِبْلَةِ
في ضَبَابِ
حَسَرِ البَصَر

***

أيُّهَا السَّاهِرُونَ
في ألعابِ السِّحْرِ
والرِّهَانِ الخَاسِرِ
عَلى رِجْسِ «الاِنْصَابِ
والأزْلامِ»
ألا يُشْرِقُ في قِبَّةِ لَيْلِكُم
نورُ القَمَر؟

***

إذَا عَمَّ الصَّمْتُ
في مَهَبِّ رِيحِ الشَّرَر
والسُّيُوفُ البَتَّارَةُ
تَعْبَثُ في أجْسَادِ البَشَر
وانْكَشَفَتْ رَخْوَةً
مَنْ أخَذُوا
مَواقِعَ الفِرْسَانِ عُنْوَةً
وصَارُوا في السَّاحَةِ
أشْبَاحًا بِلا أثَر
فَالنَّاسُ هُنَا وهُنَاكَ
كَالنَّخْلِ الثَّابِتِ
فَوْقَ الأرْضِ
جِذْعُهُ مُسْتَقِيمٌ
لا يَنْحَنِي
في مَجْرَى العَواصِفِ
لا يَرْقُصُ
كَالأغْصَانِ الهَشَّةِ
عَلى وَقْعِ
تَيَّارَاتِ الهَوَاءِ
وهَوْلِ القَدَرِ
والفَجْرِ قادِمٌ
رَغْمَ أنْفِ
كُلِّ الدِّمَى الخَرْسَاءِ
هَذِهِ خُيُوطُهُ البَاسِمَةُ
تَمْتَدُّ رَقْرَاقَةً
بَيْنَ أوْرَاقِ الشَّجَرِ
تَزْرَعُ سَنَابِلَ الفَرْحَةِ
بَيْنَ الصَّامِدِينَ
عَلى الأرْضِ التي تَحْتَرِقُ
مِنْ أجْلِ عَالَمٍ
تَغْمُرُهُ الأضْيَاءُ
ويَضْحَكُ في لَيَالِيهِ القَمَر.

عبد القادر العلمي

أبريل 2024

تيه بحي الحريديم

ذات صباح قائظ أفاق على رائحة الخبز، واهتزاز خافقه لرنين الهاتف الذي صاحب صوت المذياع المرتفع من غرفة المعيشة، مُعلنًا إطلاق شرطة الاحتلال قنابل صوتية ومسيلة للدموع على فلسطينيين في القدس الشرقية بعد منعهم من الوصول إلى المسجد الأقصى؛ لأداء صلاة الجمعة.

قعد ممتعضاً من كسر حلمه الماتع عن الأرض المباركة، نظر إلى المرآة المقابلة لسريره بملامح عابسة بعكس الأسارير التي اعتلت محياه حين كان يرى نفسه يترجل في ساحاتها يستنشق عبق تاريخها، ويستشعر الروحانية التي تملأ كل زاوية من زواياها.

تسارع النبض وقفزت الرغبة في زيارتها إلى ذهنه على حين غرة، ودَّ رؤية بيت المقدس وقبة الصخرة والجامع القبلي، وما تبقى من أسرار الحجر والصلاة التي سكنت جدرانها، لم يتماسك حتى وجد نفسه يمرّ أمام كنيس يهودي مصوباً وجهته دون عمد إلى حي مظلم مغرقاً بالكآبة.

تملكته حروف الغرابة من وحشة المكان، فأراد الخروج من هناك على وجه السرعة، لكنه ضلّ الطريق مرتين أو ثلاثا بالانعطاف نحو الممر الخطأ.

خطواته الحائرة تثاقلت أمام جمع غريب الطلعة، بضفائر منسدلة من جنبات قبعاتهم السود، عليهم سيماء الضيق والخنقة، مُتأملين بتقطيب هندامه العصري والمختلف عن السائدً في تلك المنطقة المتهالكة، وهم يلوكون بعض الكلمات النابية والصوت الغاضب الذي يرتفع شيئًا فشيئًا بلغة عبرانية.

لم يُبْدِ أيما استجابة غير تسارع خطواته، رغم إدراكه لموقف الإهانة التي يتعرض لها، أحجم عن الرد مستحضراً قوة الصمود في وجه الغلو، اختار الهدوء في مواجهة العداء، مُثْقَلا تحت قوس حاجبيه بآثار الدهشة وغرابة الموقف في رحلة التيه بحي الحريديم.

أفلت الشمس، وكذلك حال القمر الذي أسهم في إطباق الليل الأسحم على الحي المقفر بأسواره المُهترئة، ونوافذ بيوته المطبقة بالحديد كالسجن. كأن الزمان يمر ببطء مثل قطار يوشك على التوقف عن الحركة عند آخر محطة. تحمل كل شجرة فيه أطياف الذكريات القديمة لأصحابها السابقين من أصوات الأطفال الضاحكين ورائحة الأزهار في الصباحات الهادئة، لكن اليوم، تعلو الصرخات الصامتة للحنين إلى ماضٍ زاه.

سمع أصواتاً خافتةً وكلمات مهموسة آتية من شخصين يقفان على مبعدة منه ويحدقان فيه، بينما كان جالسًا ومنغمسًا في أفكاره بعد يوم طويل من المشي والتيه، خلال فترة يسيرة تضاعف عدد المتهامسين والناظرين إليه بنظرات ضارية تفضح بواطن نواياهم الخبيثة نحوه وغدرهم به، فأخذ يعدو على جناح السرعة في غياهب الليل والأزقة الملتوية محاولا النجاة بحياته.

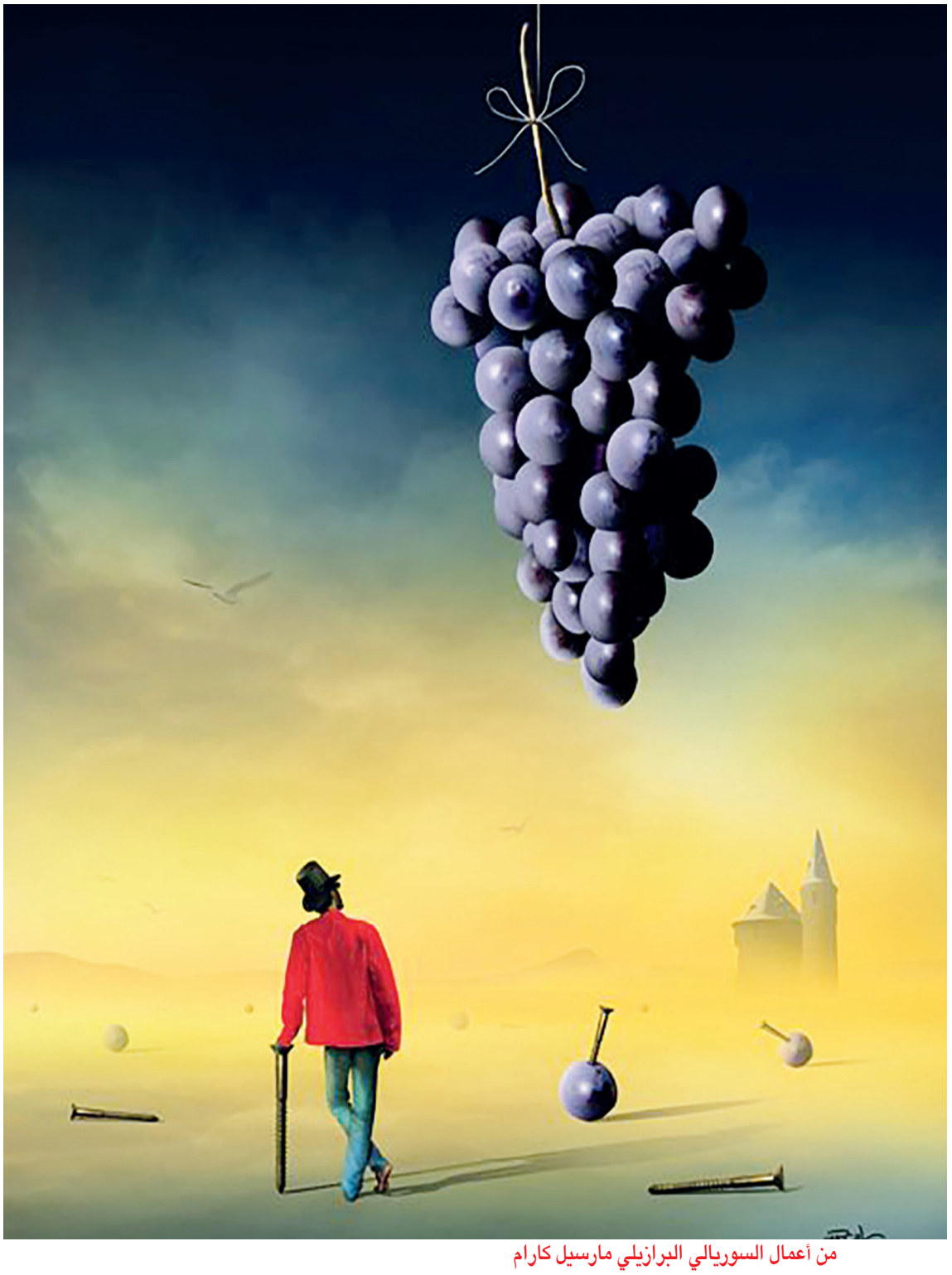
شيعته للخروج من ذلك الحي مشاعر مختلطة من الغضب والأسى، وكلما سارع خطواته أكثر، زاد يقينه في أن السلام لا يمكن أن يتحقق مع من لا يؤمَن جانبهم، منتظراً بفارغ الصبر متى يخرج الكيان المخرب من أرض فلسطين شريدًا ذليلًا كما كان، مع علو صياحات البهجة والتكبير في كل المدائن.

حسن يارتي / إسبانيا

أنا والكوجيتو

مصطَفى غَلْمَان

«الكوجيتو» وأنا ، لا نختلف كثيرا ..
هو ينأى بنفسه عني ،
وأنا أتحاشى مسامرته ،
وأنتشي باستحضار علامات الغضب والرفض ..
كل ما يجمعني به ، يفرقه الغرباء ..
وكثيرا ما أعدد المبدأ الديكارتي ، وأذكره بالخير ..
ثم أقشر بواعثه ، على نحو لا يخدش حياء التقليد والانبهار
والتودد إلى فلسفة ما ..
الوجود محض إرادة .. والتفكير قصة حقيقة لا نملكها ..
بكل اختصار ،
ينبغي أن أطوي مَدلَج المسافة بين عقد البئر وحوض الهامش ..
لأنني ، أفكر صراحة في تحويل الشك الديكارتي إلى قضية
تخوين وانتقاص رؤية ..
أنضد على صخرها الوعد
وأدنو كأي مستدفئ برد وحصار ..
فأكون شاهدا على اقتداري به ..
ويكون هو بضعة مني ؟
حتى لا أقول : أنا / هو .. سيان؟
...
أيها «الكوجيتو» السارد العائد من صدى الروح ،
أوزعني ، كي أحبس كنهي ومكنون اندغامي ..
أستدبر ضائقة الشعر المُعَنْدِر
وأشباه الحرائق البشرية ..
وأتيه على نحو يجعلني منبوذا
ومستخفا بالذين من حولي ،
يتقاتلون على فتات من غابة «الكوجيتو» ..
ويعسرون بيد الموت ..
كأن لم يكن من بدها بد؟
وأنا ألتف بك ، وأتوارى ..
حاجبا ظلك عن ظلي ،
ومباعثا عثرات القضم حدو الصمت والصراخ ..
أيها «الكوجيتو» ، متاهتك التي تضلل الناس ،
تجبرهم على الدنو منك ، دون احتضان ..
قريبا من حكمة المعري ، أو موسوعية الجاحظ ،
أوسماحة ابن رشد ..
هكذا ، أجهر بأناي ..
وأستعير سراباتك ، ليكون لي شيء من غيابك السامي ..
طاقة تنبجس من ثرى الأحلام ،
وتأوي إلى مآلف الغدر ..
أخشى أن تشبهني يوما ،
فأعدو طاقة في أطرافك المبتورة ..
ثناياك المحدودبة ، على رغم «الزمان والكينونة»؟..



من أعمال السوريالي البرازيلي مارسيل كارام

أَسَفار في شغف مجنون

إسلي وتسليت

أن تكتب.... ماذا تكتب؟

د. عبد الرحمن بن زيدان

أن تكتب وأنت تفكر فيما ستكتبه عنها، وتكتبه عن حيرتها، وعن قلقها، وتذمرها وتشكيها من يومياتها، وتبني الأفكار عن حياتها بعد التأمل في حالاتها فهذا يعني أنك تفكر فيها وأنت تقوم بتركيب هذيانها، وضياعها، ومواجعها التي ستقودك إلى رسم حياتها التي مضت وبقيت آثارها في الحاضر الغامض سائرة على إيقاع الآن الملتبس الممتد إلى ما بعد الآن.

هذه التجربة في الكتابة تعني أنك لا تختار مواضيعك المخبأة في الذاكرة من أجل التذكر ـ فقط ـ ولا تعني أنك تريد إظهارها للتباهي بجديدها، ولكن مواضيعك بالغائبة التي ستحضر زمن الكتابة هي التي تختارك لتكون رفيقها في المعاناة، وتكون شريكها في الفرح والكرب، وتكون قرينها في البحث عن المشترك في هذه الحياة.

أن تكتب عن الحياة فهذا يعني أنك تختار تجربة جديدة في حياة ما ستكتبه لتجدّد حياة ما لم تكتبه من قبل، وتتجاوز نسيان ما نسيته سابقا، وتتفاعل مع ما تذكرته الآن، وتستحضر ما استمتعت به في الحلم والواقع وأنت تسمع وتقرأ آيات بيّنات من مدارات حياتها المتناقضة ممّا يعني أنك مواظب ومداوم في كل كتاباتك على الالتزام بما تكتبه من التجارب التي لا تبتعد عن عالمك الخاص المشرع على العالم الرحب الممتد بتناقضاته، ومفارقاته في كل الاتجاهات التي تجمعها في الكتابة الدرامية التجريبية.

أن تكتب عنها فهذا يعني أنك عنيد في تذكر الحياة التي عشتها في هذا العالم، وعنيد حين تبقى وفيا لحياة تريد أن تخلدها في الصور والمعاني التي لا تريدها أن تزول بزوال الذات من الحياة لأنك تريد أن تبقى، ويبقى ذكرك سائرا بين من يهوى المواضيع الجريئة وأنت تقدمها بالرمز المرموز، وتصوره ببلاغة الصور العبثية والواقعية.

كل ما هو موجود في هذا الوجود من حياة إلا وهو حافل بالسقم (أموضين) والصحة، بالتوعك والشفاء، بالفرح والشجن، بالأحزان والابتهاج، والبؤس والشقاء، بالبغضاء والصبابة، بالسلم والحروب، والشك واليقين، إنها كلها حالات ترافق الإنسان فتفضي به إلى العدم، أو تفضي به إلى بعث جديد.

إنها الحالات التي يمكن أن يعاد فيها النظر، وتعاد قراءتها، ويعاد فهمها لمزج مكوناتها في البنية الدرامية لتصبح عوالم سحرية تنتمي إلى عوالم الإبداع بفضل جنون المعاناة، والتوتر النفسي، وسؤال الوجود الشفيف الذي يحفل به هذا الإبداع حتى تصير حضرة النص المسرحي بلسما (أَسَفار) يداوى كل الكلم الذي تسببت فيه حياة مليئة بالخلل، و اللاتوازن، واللاعدالة، و اللاكرامة، وهي المواضيع الجريئة التي ظللت أنقلها إلى عالم الممكن والمحال في الإبداع بعد أن أكون قد دلفت إلى مداراتها لأحوّل كل حالة وجودية تاريخا لحياة إنسان يفكر في عالم لا يعرف الوضوح والاستقرار والمودة، وحتى إذا كانت نتيجة هذا التحويل ملتبسة ـ أحيانا ، فهذا لا ينفي وجود حلم يحلم به هذا الإبداع لترسيخ الموقف المقبول والموقف المضاد لتثبيت معاني الكلام عن الذات وهي تختصر الوعي الجمعي في وعي النص المسرحي وقد صار رؤية جماعية في الرؤية التراجيدية للعالم كما تقدمها كل كتاباتي.

كثيرة هي المواضيع التي شغلتني وشغلت بالي، وكثيرة هي المواضيع التي أجّلتها ـ عمدا ـ حتى تختمر بتأملي مع كل الحالات في علاقتها بسياقاتها ، لكن وكلما فكرت في اختيار ما يناسب اللحظة وما بعد اللحظة لتحويلها إلى كتابة درامية، أو روائية إلا وتلتمع أفكار أخرى تزاحم أفكارا، وتظهر أسئلة عديدة تنازع أخرى البقاء حتى تبقى في المقام الأول حاضرة بدلالاتها لتكون بعمق معناها بديلة عن أخرى بها أستوضح حالة بعد حالة، وأستخرج سؤالا من سؤال، وأبني الجواب على الجواب لتكون أزمنة تكوين النص هندسة لمعلمة من معالم تفكيري بالمواضيع التي أخذت لبي، وذهبت بعقلي إلى أقصى درجات الحلم والسفر.

من هنا كانت سمات الكتابة المسرحية عندي متحركة بحيوية اللحظات، والحالات، ومتحركة بالدوافع الذاتية التي تسير بمهل وظيفي حتى تبلغ الغايات التي أرومها لتكون واقعا عالميا أكتبه بالرمز وهو يعود إلى التاريخ، والأسطورة، والمقدس، والخطاب الصوفي مستثمرا كل هذا أثناء القيام بعملية صهر دلالي لكل ما توفر لدي من معاني مختلفة سرعان ما أتذكرها بغاية بناء ذاكرة النص البديل عن النسيان الذي سيحقق بفضل هذا التمازج الدلالي كل تفاعل مثمر بين المتناقضات وذاكرة النص الجديد وهو يبني الشخوص، ويؤثث جماليا كل الحالات وما حملته بين ثناياها من نزاع يكون هو رؤيتي التراجيدية للعالم.

خبرتي المتراكمة في ممارسة الكتابة المسرحية والنقدية، والمثابرة على تجديد رؤيتي للعالم، وتمرسي بمعرفة أسرارها، واطلاعي المتواتر على الإبداعات العربية والعالمية، كانت ولا تزال مدرستي الأولى في النهل من عيون المعارف، وكشف التجارب الجديد في عالم الإبداع، ليبقى هناك سر آخر في عالم الإبداع عندي هو أن كل كتابة تتحقق ويتمّ إنجازها إلا ومن ورائها رمز يكون هو الدافع الخفي المحفز على تحقيق كل إبداع جديد سينتمي إلى ذخيرتي الكتابية وهو ما حدث في هذه المسرحية الموسومة بـ: (أَسَفار في شغف مجنون ـ إسلي وتسليت).

اختلف عندي هذا الدافع من مسرحية إلى أخرى ليتحقق بعد ذلك في المقام المناسب بالمقال المناسب سواء أ كان موضوعه الدرامي سياسيا يتعلق بمجريات الأحداث في الوطن العربي حين تتمّ كتابته بالمتخيل الدرامي الذي كان رفيقي في تثبيت المغاير، والابتعاد عن الخطاب المباشر بتوظيف الرمز والإيحاء المصوغين ببلاغة اللغة المرصودة للتعبير، أو كان موضوعه المرأة بكل مواجعها ومطالبها وتطلعها إلى تحقيق مساواة بالرجل، أو كان موضوعه الكتابة التاريخية عن أحداث واقعية، لكن مسرحية (أَسَفار في شغف مجنون ـ إسلي وتسليت.) كانت بمضمونها جنونا آخر لا يشبه كل حالات الجنون الأخرى التي مرت بها تجربة الكتابة عندي.

حديثي عن هذه التجربة الجديدة في عالم المسرح باختلاف مفرداتها وعناصرها المتآلفة القريبة من تيمات ما كتبته في السابق وما أطمح إلى إنجازه الآن هو الذي قادني إلى تحديد بواعث كتابة نص جديد لم أكن أفكر في كتابة موضوعه الواقعي والمتخيّل لولا وجود الباعث الحقيقي للكتابة متمثلا في الغائب الحاضر، أو مشخصا في الحاضر الغائب، أو متمظهرا في القريب البعيد، أو البعيد القريب الذي حفّزني بحبّه للأسطورة (إسلي وتسليت) على بعث المنسي في الكتابة لاستحضار حكاياتها وقصصها الثرية بخفاياها وأصالتها، وجعلني بتحفيزه هذا أدخل في غمرة الكشف عما كان مؤجلا في شخوص هذه الأسطورة إما كونه لايزال يحمل غموضه معه، أو أن هذا الغموض هو من قوة المحكي الذي يقوي من جمالية الاستمتاع بموضوع العشق المستحيل فتتكرر إعادة قراءته بالاستماع إلى ما يرويه الشعراء، والفرق الموسيقية الأمازيغية، أو يُكتب في المسرح، أو في الاستطلاعات التي تريد الحصول على المزيد من الإفادات المتعلقة بهذه الأسطورة التي تبقى موضوعا شيقا يمكن للكتابة المسرحية أن تنطلق منه لكتابة أحداث على أحداث، وتبدع في إضافة الرؤية المعاصرة إلى قصة هذه الأسطورة كمركز للتفكير والمساءلة، والبحث عن أصلها في أصول

التراث المغربي الأمازيغي.

هذا الباعث المتفحص لأنفاس الكتابة قبل تحققها النهائي، وقبل جس نبض منظوماتها الدلالية قبل اكتمال بنياتها، كان ينبهني ألا أكون مكررا لما تمّ حكيه في التراث الموروث، أو أكون حاكيا للمحكي المغلق الذي كان له وجود في السابق سواء في بعض المخطوطات أو في بعض المنطوقات بالشفوي الماتع، بل دفع بي إلى أن أحاور أحداثها حتى أتمثل بهدوء وروية سير ضحايا العشق، ويسهل عليّ المزج ما بين الماضي الذي كان وبين ما يحدث الآن في زمن الكتابة المختلفة عن الزمن الأسطوري.

زمن كتابة مسرحية (أَسَفَار في شغف مجنون - إسلي وتسليت.) - لا سيما ما يتعلق بعلاقتها بأسطورة أمازيغية موضوعها (إسلي وتسليت) بكل مروياتها الشعبية حول العشق المستحيل، وتباينات عناصرها وشذراتها المكتوبة تاريخيا بوجود معطيات متداولة ومتناقضة بين مرجعيات الثقافات الأمازيغية - جعلني أبحث وأتقصى مكونات الحكاية بدقة وعمق لأتأكد بعد ذلك أن هذا الزمن كان يضم شخصيتين حقيقيتين في الواقع المعطى هما: (موحا وحادة)، و - ربما - هما اللذان صارا في أسطورة (إسلي وتسليت) رمزين تحولا أساس ديمومة أصالة هذه الأسطورة الرائجة في المغرب.

وأنا أفكر في الكتابة تساءلت عن الاختلاف الممكن تحقيقه بهذه المعطيات حتى أنجز هذا المغاير بالدلالات الواقعية والمتخيلة وأنا أعيد قراءة الأسطورة / الواقع بالشكل الذي يساعدني على كتابة هذا الموضوع المثير للجدل حول العشق، وتهيّبت الاقتراب من أزمنة النزاعات القبلية التي تسببت في مآسي الشخصيتين إما الواقعية أو المتخيلة، وشككت - مؤقتا - في قدراتي على التعامل مع موضوع زئبقي يتطلب توفر جدّية ونباهة لا بدّ أن تقودا كل قراءة وتأويل إلى عملية الحفر المتأني في خبايا مكونات هذا الموضوع وخلفياته لأني لا أريد أن أكون ناقلا لموضوع، ولا أريد أن أكون ناسخا لما قالته الأسطورة، أو أكون مستعينا ببعض المعلومات التي وردت تاريخيا حول موضوع : (إسلي وتسليت) لاسيما وأن مركزية الحديث عن هذين الرمزين كان يدور حول التيمات التالية:

-تيمة العشق بين موحا وحادة (إسلي وتسليت).

-العامل القبلي الذي كان المعيق الأساس الذي حال بين زواج العشيقين نتيجة الصراع المحتدم بين القبائل حول الماء، والزراعة، والمصالح القبلية القائمة على الانتقام وحبّ السيطرة على البلاد والعباد.

-الموت التراجيدي للبطلين الحقيقيين أو المتخيلين اللذين أنتجهما الوعي الجمعي الأمازيغي.

- وهناك من يقول إن العشيقين تزوجا بعد صراع دموي بين القبائل بعد أن تمّت المصالحة بين أطراف الصراع.

- وتوضيحا لمرجعية موحا العشيق من قبيلة آيت إبراهيم، وحادة العشيقة من قبيلة آيت عزة، ورغبة منهما في الزواج انسد أفق زواجهما، وقوبل برفض القبيلتين المتصارعتين صراعا دمويا، لينتهي الصراع بالصلح بين المتنازعين، ويتم الزواج بين العشيقين. أما الأسطورة فتقول إن العشيقين انتحرا نتيجة الكراهية التي خنقت أنفاسهما حيث كل عاشق إلا وبكى حزنا على مرارة الفقد بدموع كونت بحيرتين الأولى تسمى (إسلي) العريس، والثانية تسمى (تسليت) العروسة.

هذه التيمات المركزية التي أحاطت بالأسطورة الأمازيغية (إسلي وتسليت) هي التي حفزتني على كتابة نص درامي جديد برؤية جديدة أحببتها أن تكون حافلة بتقديم رؤية معاصرة للتراث، وللعشق، وللصراع النفسي للبطلة التي أعطيتها إسم (أَسَفار)، مستعينا بكل ما سيوفره المتخيل الدرامي للإبداع من إمكانات التخييل الذي يريد الكتابة المسرحية أن تبني بالإضافة، وبالتأويل، وبالاختلاف ما به تزول الحدود بين رؤيتي المعاصرة للتراث ورؤية الأسطورة والواقع بما هو واقع لا تزال الذاكرة الجمعية الأمازيغية تحكيه بالاختلاف الرائج حول موضوع الحكاية لأنه مكون جوهري من مكونات التراث الشفوي الذي ما يزال يحمل أصالة حقيقية يمكن تصنيفها ضمن التراث الثقافي الأمازيغي اللامادي.

إن فاعلية المتخيل في الإبداع - أي إبداع - هو الذي يعطي للكتابة إمكانية التعامل مع التراث وفهمه، وقراءته، و آستنباط المعاني منه بما سيساعد على توفير إمكانية الإضافة، وتحويل ما يمكن تحويله في الكتابة إلى طروحات جديدة توسّع من رؤية النص حتى يكون تكوينه الدلالي توليدا للنص الجديد الذي أريد إنجازه، و يكون تكوينا لما أضمنه من رؤية تراجيدية قد تختفي في غور الخطابات، وقرار دلالاته، أو أنها تبقى ظاهرة بإيحاءاتها، وهو ما راهنت عليه وأنا أبني صيرورة الأحداث بالشخصية الواقعية الرمزية، والشخوص المتخيلة لتكون شبكة العلاقات في المنظومة السردية لجامع

ما يقوله النص بالتاريخ، وبالمتخيل، وبالشخوص التي وضعت لها وظيفة توجد في سيرورة أحداث النص الجديد أساس بلورة وجود النص الجديد بالتناول الجديد لموضوع العشق الذي أدخلته صيرورته في مدارات أخرى فرضتها طبيعة الكتابة الجديدة والرؤية الجديدة لمكوناتها الدلالية.

لقد كانت كتابة النص الجديد بخطابه الخاص متماهية مع شخصيتي (إسلي وتسليت)، وكانت مركزية الحكي والبوح الذي تعشقه تسليت (أَسَفار) كتابة سيرة ذاتية للشخصية المحورية أردتها أن تكون هي القابضة على شعرية المحكي، وعلى الكلام الرومانسي، والصراع والبحث عن إسلي وهي تسبح في ذات شفيفة تفيض عشقا كما هو خطاب (أَسَفار) الذي كان ينسكب في خطاب الغائب(أموضين) لأن التجربة عندهما واحدة، والمعاناة واحدة، والإخفاق واحد، والانتماء واحد إلى عالم لا يرحم.

على الرغم من المعيقات الموجودة بين لقاء (إسلي وتسليت) - (أَسَفار و أموضين) فقد جعلني التماهي معهما أسهل عملية انهمار الدلالات في خطابيهما، وكنت أجعل من دفق أحاسيسهما نقطة التقاء بين العاشقين، لكن إذا كان زمان الأسطورة هو الزمن المطلق الذي بنته الذاكرة الجمعية الأمازيغية توكيدا لآنتماء الذات إلى السياق التاريخي الأمازيغي الواقعي والمتخيل، فقد قمت بعملية نحت شخوص متخيلة أردتها أن تكون المعادل الموضوعي لمسرحة المادة التراثية بالتشابه الذي يقود رمزيا إلى التشابه و التناغم والاختلاف بين ما مضى وبين الواقع المعاصر، دون الابتعاد عن جوهر الحكايات وهو ما مثلته الشخوص الفاعلة في سير قصة (إسلي وتسليت)، أو حكاية (أَسَفار و أموضين) وهي:

شخصية (أَسَفار) التي تعنى بلسم، وهي صورة تحمل ملامح تسليت وهي العاشقة المعاصرة التي تبحث لذاتها عن ترياق يداوي أموضين.

شخصية (أموضين) التي تعني المعلول الذي يحمل سمات إسلي الذي ظل يبحث عن أَسَفار ليضمد بها جراحاته.

شخصية (مايسن أونـزار) التي تعني أمّ المطر تبقى الذاكرة الاحتياطية الحية للكتابة.

شخصيتا (أمقران) و (أمغار) لهما الصولة المطلقة في تسيير القبيلة في المجتمع الأمازيغي.

هاتان الشخصيتان الأساسيتان (أَسَفار وأموضين) ستكشفان في الزمن الدرامي للمسرحية عن البرزخ الذي يحول بينهما وبين الحياة، وستتحدثان عن تجربتهما في الحياة والموت، اللقاء والفراق، النجاح والإحباط، الفشل في الانخراط في مجتمع يرمي بهم في متاهات التسويف والعبث السياسي دون حل مشاكلهما العالقة، وكانتا تصوران ما يعرفه الشباب من رغبة جموحة طمّاحة تمعن في ركوب قوارب الموت هروبا من جحيم ما لا يحتمل، أو التفكير في الهجرة والذهاب إلى عالم آخر يوفر لهم حياة أخرى لا يعرفون فيها حرمانا - أو غيابا للتواصل.

هذا الامعان في ربط أسطورة (إسلي وتسليت) بموضوع العشق، وموضوع الصراع القبلي، جعلني أعمل على تحديث الأسطورة ومفرداتها حتى ألهم كتابتي بحالات سياسية، وإنسانية تتفاعل مع سياقاتي وسياقات العالم كي تكتب عن (إسلي وتسليت) برؤية معاصرة تستجيب لطلب قدمته لي تسليت - وأنا أقرأ أسطورتها أثناء قراءة التراث الأمازيغي فوجدتها ذاكرة تلدة، جموحة، روّضت كتباتي كي أكتب عنها وعن عالمها وأكتبَ عن الحالات المشتركة بيني ككاتب وبينها كوعي تاريخي لما يجري في العالم المعاصر.

وحتى يستقيم الحكي بالحكي، وتتمازج الأفكار بالأفكار، والهلع بالهلع، والترقب بالانتظار، والتفاصيل بالتفاصيل فقد كنت أبني الحوارات بالشكل الذي تستوي به العناصر الدرامية للكتابة بخاصية التغريب والدهشة لتكوين بنية درامية تستوفي صياغة خطابات كل شخصية، وكل حالة، لهذا أدرجت شخصيتين متخيلتين ستكونان عاملا محركا لكل عناصر التفاعل بين الماضي والحاضر هما شخصية كل من(أمدياز و أمهاوش) بآعتبار أن الوظيفة التي سيقومان بها هي بناء الحكايات، والبحث عن إسلي الحقيقي في حياة أموضين، و البحث - أيضا - عن تسليت المتخيلة في شخصية (أَسَفار)، إضافة لشخصية (مايسن أونزار) خزان كل تفاصيل حياة (أَسَفار) التي هي تسليت، إضافة لزعيمي القبيلتين المتناحرتين (أمقران و أمغار) القادمين من عمق التاريخ للتكفير عن حرمان العاشقين من الزواج.

لقد جعلت الأماكن التي تجري فيها الأحداث مطلقة، رمزية (المقهى - المحطة كمكان للانتظار - والمحكمة كمكان للمحاسبة والعتاب)، مع الإشارة في بعض حوارات النص إلى بعض الأماكن التي تعطي لهوية زمن النص انسجامه الممكن في أسْفار متخيلة هي مكون الكتابة النصية بمعاني الشغف، والعشق اللذين كانا آخر فصولهما في الأسطورة وجود إسلي وتسليت تحت الماء، بعد أن قتلتهما الكراهية كعاشقين لا يفترقان لتبقى التيمة المركزية في هذه الأسفار هي الكشف عن ذيوع ثقافة الكره في العالم المعاصر ليس بين الأفراد - فقط - ولكن ما بين القوى العظمى وأصحاب المصالح الكبرى في عالم تكون فيه الشعوب ضحية الحروب، والاستغلال، والنهب المنظم لخيراتها، وضحية التفرقة العنصرية، وتكون ضحية الحروب البيولوجية التي توسع من هيمنة الرساميل الغربية على العالم.

إعادة كتابة الأسطورة الأمازيغية (إسلي وتسليت) التي عشقت تفاصيلها، وأحببت تراثها الإنساني ، هو باعثي على إعادة صوغ حكاية العشق المستحيل الذي حفلت به الذاكرة الأمازيغية، ودفعت بي إلى مشاركة ضحايا العشق عشقهم، ومعايشة مأساتهم، وربط القديم بالمعطيات الحياتية في هذا القرن، وهو ما وضعني أمام تجريب كتابي خلصت منه إلى أن أحرّر ما أقوله تحريرا واضحا حالما أحيانا، وسياسيا أحيانا أخرى، ومرات عديدة رومانسيا تحركه نوستالجيا خاصة لكل الأزمنة الغابرة للموروث حتى أجعل انسيابية تعبير الشخوص خطابات موزونة بميزان التعبير عن المشاعر الحالمة لتكون أقرب من موضوع إنساني هو العشق، والصراع الاجتماعي والحضاري، و تقريب الدال الذاتي من مدلوله السياسي، وهو ما أردته أن يكون إضافة نوعية إلى كل كتاباتي الموصوفة بصفاتها الخاصة والمعروفة بجرأتها في كتابة معاني الحياة ليشاركني في متعة جمالياتها كل من يعيش حالات العشق الممكن في العشق الحقيقي قبل السياسة أو العشق المستحيل الذي يبقى حيا في كل الأزمنة والأمكنة.

تأليف: كارل جيسبيرس

يجب تجاوز الإنسان الراهن

ترجمة: محمد بقوح

لعل اقتناع نيتشه بتراجع منظومة القيم في عصره، لم يزده إلا اهتماما وتمسكا بالإنسان. لهذا، اشتغل فلسفيا بسبب طابع الاستياء السائد، من أجل تحقيق الإنسان الممكن، أي التأسيس الفلسفي لإنسانية الإنسان. ومن ثمّ، راهن التفكير الفلسفي النيتشوي على العلاقة المتحركة بين نيتشه كشخص، ومسألة الحب التي تعاني من الانكسار في زمنه. وبالتالي، لم تكن كتاباته الفلسفية سوى تعبير جلي عن ذلك التأكيد العاطفي، بحثا عن جوهر الإنسان، كبديل ضروري للإنسان المنفي والمتأزم في الراهن.

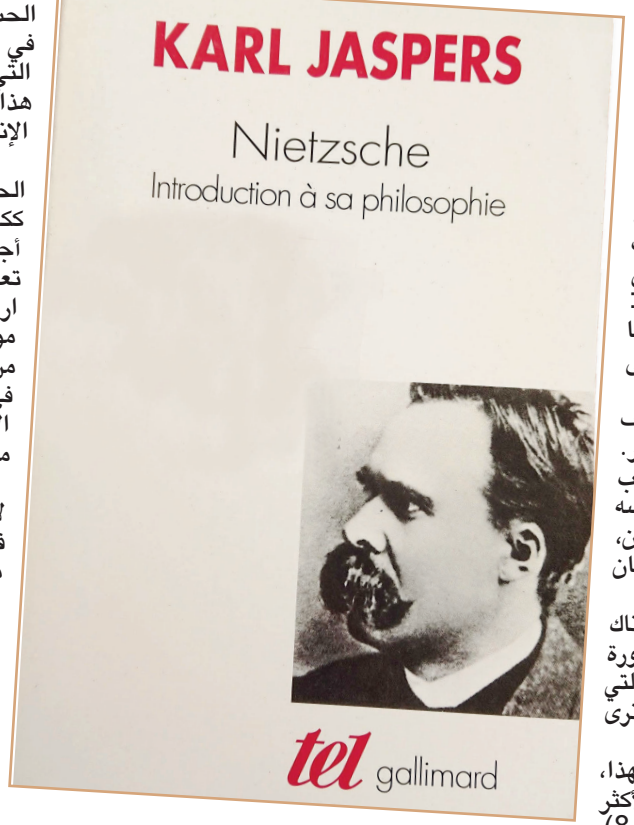
إن معاناة نيتشه بخصوص قضية الإنسان ككائن يتألم، هي قضية قديمة ودائمة التجدد. يقول: «ما الذي يتسبب اليوم في اشمئزازنا..؟ باعتبار الإنسان حشرة سفلى تتقدم إلى الأمام، ضمن سرب من الحشرات»(324. 7). «إنهم هنا أبرياء عن بؤسهم. وعندما أنزلق، أجد نفسي واحدا منهم، ليواجهني الاشمئزاز الذي يقطع قلبي إربا»(274-12). لن يكون أي إنسان كائنا كاملا: «نفس الشيء دائما: شظايا وأطراف ومصادفات رهيبة، يحتل الإنسان مركزها»(205.6). يتحول الكل إلى أجزائه، حيث تتمّ خيانته من طرف ذويه. «لا أقدر على تحمل أنفاسهم»(6.271). يمكن تفسير رعشة الاشمئزاز التي صاحبت الإنسان، بطريقة رمزية، في عبارته التالية: «يمكننا أن نتساءل مع من سافر كثيرا عبر العالم عن القبح الإنساني الذي يسكن ويغزو كل الأراضي بطعم الاشمئزاز»(2.276). لكن، يبقى غياب عاطفة الحب بالنسبة للإنسان، هو السبب الحقيقي لتلك المعاناة والالام التي ترجع إلى سلوك الانسان نفسه. وهو ما تعبر عنه العبارة الآتية: «إن من يبلغ الأربعين عاما في عمره، لا يمكن أن يكون كارها للبشر، ولا محبا للإنسان الراهن، ولكنه فقط كان متعودا على قول شامفورت»(14.229).

لقد كان القديس أيضا – في زرادشت- يحب الإنسان سالف الذكر، لكنه اليوم يحب الله، بدل الإنسان. يقول: «لا أحب البشر. إن الإنسان بالنسبة لي شيء ناقص جدا، بل شيء خبيث، حب الإنسان سيقتلني»(6.11). لكن، عكس القديس، اختار نيتشه البقاء في العالم، خدمة للإنسان الأرقى، ضد الإنسان في الراهن، حيث يعتقد نيتشه أن ثمة نقص كبير وعجز واضح لهذا الإنسان عن الحب اللاهوتي، شبيه بالذي يعذبه هو نفسه.

حين يبحث القديسون عن الحقيقة، حسب نيتشه، باللجوء إلى الهناك البعيد، بدل الارتباط بالمستقبل القريب، لابد أن يصيروا بالضرورة متهمين. «يعتبر العنصر الديني إحدى أهم الظواهر الطبيعية العليا التي تتألم، بسبب صورة العالم المثيرة لاشمئزاز الانسان» (13.77).«هكذا نرى أن اشمئزاز الإنسان هو أكبر خطر يهدد بقاءه»(7.437).

لا يريد نيتشه أن يترك الإنسان لمصيره، جريحا في أعماقه. لهذا، يلزمه دوما مصاحبته وتجديد وقته. «حين يزوره الإحساس الأكثر سوادا في كآبته القصوى. إنه ازدراء الإنسان الراهن»(8.263). يعتبر هذا الازدراء نفسه العبور الصحيح إلى الواقع المطلوب، لأن «الذين يزدرون أكثر هم أنفسهم الذين يشرفون أكثر»(6.418). وبسبب كل ذلك، يقاوم نيتشه اشمئزازه الخاص، يقول: «لقد أصبح الاشمئزاز الذي يسببه لي الإنسان غير محتمل، وبالتالي، يرتبط عندي روحيا بتمردي الأخلاقي على كل أوثان الفكر، الناتج عن مثاليتي المفرطة، بلا شك. لقد كنت دوما أبحث في داخلي، عن هذا الشيء الذي أحتقره. إني ضدّ كل الذين يكرهون الإنسانية»(12.213). إننا إذن، بصدد الطرح المثالي الآتي: «يجب أن لا يكون هناك ثمة إنسان أكرهه أو تشمئز منه نفسي»(12.231). إن الاحتقار هنا يحتاج إلى المساعدة. «أ ليس من يحتقر الناس كثيرا، من صنيعة نشاطه الخيري المبالغ فيه؟»(12.274).

أما نيتشه، فله رأي آخر، يأخذ بعين الاعتبار ما يلي: «إنني أحب البشر، لكني أحبهم أكثر عندما أقاوم الانحناء لهم»(12.231). إن الحنين إلى الإنسان الممكن، والمرتبط أساسا باحتقاره للعالم كما هو، بمثابة القوة التي تحرك نيتشه إلى الأمام، وتجعله يعاني ويتألم باستمرار. «ثمة عطش دائم للإنسان، حيث يصبح في مهب تقلب الطبيعة، يتحول عبر صخور جيناتها الشاهقة. لا أدري كيف أجد هذا الإنسان المنفي والذي يعاني؟»(11.387). يتفاجأ زرادشت حين يتأكد أن هذه المعاناة، ما تزال غريبة بالنسبة للآخرين. «إنك تتألم من أجلك أنت، ولم تصل بعد إلى درجة أن تتألم من أجل الإنسان»(6.421). لتصبح الشكوى حينئذ مجرد خوف ودعاء، لا غير. «ما الذي يجعلني إذن لا أحتمل. هل يجب أن أتنفس أعماق روح افتقدتها ؟ في عمق الأشياء، ومن وقت لآخر، يمكنني أن أسألكم: أكدوا لي أنكم موجودون على الأقل، وتتمتعون بالحماية الإلهية؟ اسعفوني بنظرة صافية، أستطيع بدوري إلقاءها على من يستقبلها مني كاملا، وناجحا، وسعيدا، وقويا، منتصرا إلى أقصى الحدود.. نظرة إنسان يبرر وجود الإنسان، من حيث ضربة - لحظة السعادة التي تمنح الإنسان تقديره وكرامته. ونتيجة لذلك، يستطيع الحفاظ على أخلاق الإنسان الفاعل»(7.325). من هنا، وفي الأخير، يموقع نيتشه نفسه، لتأكيد الإنسان باعتباره كائن إرادي قوي، كما هو بكل قدراته وإمكانياته.



أي، موقف نيتشه الداخلي الذي يؤهله كإنسان قوي رغم معاناته: «بحثت في الإنسان، لكن لم أجد بينهم مثالا من نوعي»(7.379). هذا الإنسان متجاوز. وفي الأخير، يعرف نيتشه طموحه الخارق غير الطبيعي الذي يدفعه إلى التشبث بالإنسان، باعتباره ذي قيمة استثنائية كبيرة، يستحق الاعجاب والاحترام. إنه يزدري «الإنسان المثالي القطيعي، كيفما كانت مثالية هذا الإنسان». «الأمر الذي يفسر أزمة وجود هذا الإنسان، يعني واقعيته». وبالمقارنة مع أي إنسان آخر، حالم، مرغوب فيه، وبسيط، يتمتع الإنسان الواقعي بوفرة القيم العليا أكثر من أي إنسان مثالي آخر(qs.8.319). كل ما هو مطلوب في الإنسان الراهن انحرافات سخيفة، لا أقل ولا أكثر» (qs.15.421). لا يعني هذا التصريح النيتشوي وضعية السلم والاستسلام، أي التسليم بواقع الجمود والثبات، بل يعني «إن الإنسان دائم التفكير في وضعه، وأيضا يعيش في الحياة كسبيل مشترك، من أجل تحقيق غاية أبعد من ذلك» (24.112). يمثل كل ما هو واقعي عندنا، ما يستحق الحب والاحترام، وكذلك الازدراء، الذي لا يمكن الوصول إليه، في نهاية المطاف، إلا عن طريق الإنسان الممكن، ووفق الكيفية التي يختبر بها البشر معطيات وجودهم ككائنات تفكر. يقود هذا التصور نيتشه إلى طرح السؤال الإشكالي العميق: ما هو الإنسان ؟

هكذا، لا يحيلنا هذا السؤال فقط إلى موضوع كائن واضح الحدود، ومن ثمّ جد محدد، ولكن كذلك، يحيلنا إلى طبيعة الإنسان ككائن شمولي متميز. لهذا، عندما أحاول الإجابة عن ذلك السؤال، أجد نفسي مجبرا لضبط سرعة إنجاز محدد، الشيء الذي يفسر تعلقي كذات بالموضوع، بفعل حقيقتي الإنسانية. وبالتالي، ارتباطي الذاتي ككائن تجريبي مُلاحَظ، يمكن جعله بدوره موضوعا للتفكير، أي تحقيق من جراءَ ذلك، ما يمكن أن يكون من إبداع الإنسان (حقيقة، أخلاق، الله). إنني بحكم انخراطي في التفكير الذاتي، في موضوع إشكالي كالإنسان، يصبح الرأي الإنساني هنا كمثال يقتدى، لكن، هو مجرد حقيقته المضادة على مستوى الواقع المعاش، أي حقيقة خاطئة.

عندما أحاول فهم معنى الإنسان، حسب أطروحة علم النفس، لا أعتبر نفسي أبدا في مواجهة ما، أي كما لو أنني أمام شيء في العالم، بل الأمر يتعلق ببحثي أنا كذات عن نفسي كحقيقة ممكنة. لهذا، ونتيجة لذلك، نلاحظ من خلال معرفة الإنسان، موقفه من التغيير، إمكانياته المحدودة، ثمة شيء يتصل وظيفيا بسلوكي كشخص، سواء بوعي أو بدونه. إن التفكير المعرفي بمثابة فكرة من أجل تحريري. إن السؤال السابق: ما هو الإنسان؟ مرتبط بأسئلة أخرى، من قبيل: على ماذا يقدر الإنسان؟ وماذا يريد أن يفعل بنفسه وحياته؟ ولماذا؟ كذلك، هل للإنسان، حين يكون أمام ذاته، سلوكا مزدوج الطبيعة، يمكن اعتباره وتحليله وأيضا تجريبه كمتغيرات، وفق قواعد معينة بموجبها يخضع لمعايير واضحة، ومتطلبات يؤدي اعترافه بها إلى مسايرته لصيرورة الحقيقة المهيمنة. وبالتالي، في العمق، لا يمكن ممارسة الشيء وضده في نفس الوقت.

لهذا، فالانفصال النهائي عن تلك القواعد، يجعل هذه المواقف ضعيفة وفارغة. في المقابل، ثمة الحاجة إلى ضرورة العمل على تحقيق الانفصال المنهجي المؤقت طلبا للحقيقة الإنسانية. بهذا المعنى، يصبح الفعل الإنساني حافزا مهما لمولد علم الأنثروبولوجيا وعلم النفس، حيث تعتبر الفلسفة مبدأهما الأساسي الذي يحركهما معا. فعلم النفس يحلل ويؤسس ويكتشف. أما الفلسفة، فتعمل على إيقاظ الذهن، طارحة إمكانياته الممكنة الهائلة، وتفتح المجالات أمامه لاتخاذ القرار. غير أنه لابد أن يحضر ضمنيا، في كل علم نفس الإنسان، فوائد إمكانياته، وحاجته الضرورية أن يكون هو ذاته، وليس غيره. كما أن في كل فلسفة يبقى علم النفس أداة للتعبير، وفرضية ممكنة، بدونها يصبح التفكير الفلسفي كروح بلا جسد.

هكذا، نجد أنفسنا مجبرين في بحثنا الجاري، للتمييز بين كل ما هو ملموس. في البدء، ينطلق نيتشه من اعتبار موضوعي للإنسان ككائن له علاقة بشموليته الكونية، يعني كجزء من الطبيعة، في إطار تغيراته النفسية المستمرة معه في الوجود. ثانيا، يتصور نيتشه الحرية كإنتاج ضروري للإنسان الذي يعتبره كائنا مستقلا يكفي ذاته بذاته. ثالثا، تجاوزا للإنسان الراهن كحقيقة واقعية، يتبنى نيتشه معطى الإنسان كرمز للإنسان الأعلى، وكمثال لامحدود للإنسان الممكن الذي يتجاوز به نفسه في الراهن، تطلعا للإنسان القوي القادم، انسجاما مع عالم المتغيرات التي لا تنتهي.

لهذا، يفهم نيتشه الإنسان ارتباطا بعملية التحليل والتأليف والتأويل، في سياق دينامية رؤيته الفلسفية للمعرفة كوقائع متناقضة.

المصدر:

عن كتاب: **NIETZSCHE, introduction à sa philosophie**، تأليف:كارل جيسبيرس

بوجمعة العوفي

والأيقوني للجسد في أعمال عبد الله الرامي، تسعى إلى منح المتلقي إشارات ترميزية واضحة الدلالة، ولو ضمن تأثير واضح لمرجعيات فنية سابقة ومعروفة في ريبيرتوار التشكيل المغربي (أعمال أحمد الشرقاوي والجيلالي الغرباوي على سبيل المثال). إذ نلاحظ نفس الحضور للعلامة والرمز في أعمل الرامي بشكل قوي، هي التي غالبًا ما تنعكس في الشكل والحجم والاتجاه الذي يظهر به الجسد الذي غالبًا ما يبدو هلاميا وغير مكتمل الأطراف، أو حتى في شكل عناصر تحيل إلى المراحل أو المظاهر الأولى لتشكل جنيني في الرحم الأنثوي وفي العناصر التشكيلية على حد سواء. ومن هنا، تبدو رؤية الفنان مسكونة بالعناصر الأولى للحياة، هي العناصر التي تحمل في شكلها مرحلة البدايات وما يمكن أن تشير إليه من دلالات متعددة؟

اللوحات الموضوعاتية لعبد الله الرامي

من العلامة التشكيلية إلى التمثيل الأيقوني

ترتكز التجربة التشكيلية الحالية لعبد الله الرامي – في هذا المعرض (منتقيات Œuvres choisies) بشكل عام – على إنتاج موضوعاتي بدلالة ترميزية واضحة داخل حقل التجريد، سواء الأعمال التي تتخذ من الجسد الأنثوي، بتمثيلاته المختلفة، موضوعا للوحة، أو تلك التي تعتمد تقنية الكولاج collage باستعمال مجموعة من المواد لتشكيل العمل الفني بشكل أساس.

بالنسبة للأعمال التي تتخذ أيقونة الجسد موضوعا لها، يعمل الفنان على تنويع حضور هذا الجسد وتموضعاته Positionnements داخل مساحة اللوحة، فضلا عن عملية التكرار الملحوظ لأيقونة هذا الجسد داخل شكل دائري تحيط به علامات تشكيلية متشظية وغير مكتملة، أو أيقونات متشابهة تكتسح مساء اللوحة كاملة. صحيح أن الفنان ينوع هذا التمثيل الأيقوني والعلاماتي للجسد، على مستوى الأسلوب والتقنية من عمل إلى آخر: أحيانا بأسلوب تجريدي وأحيانا أخرى على شكل علامات ورموز، لكن هذا الجسد يكتسب دلالة ومعنى في كل مرة، من خلال بنية هلامية وترميزية يمكن أن تحيل إلى مجموعة من المعاني والتصورات التي تصب في تمثيلات الخصوبة والمظاهر الجنينية الأولى لهذا الجسد.

ومن هنا، فإن التمثيل العلاماتي

ثم إن الاستعمال التشكيلي L'usage plastique المتعدد والمتكرر للجسد، في أعمال عبد الله الرامي، كعلامة ورمز (كدال ومدلول)، من خلال كثافة عالية من اللون (الرمادي والبني الغامق بشكل أساس)، يتم من خلال خطوط ولمسات حادة تبرز بشكل واضح حدود الشكل ومحيطه، وفي ذلك معنى خاص في الرؤية الجمالية للرسام وثقافته وتعبيره التشكيلي: هذا الاستعمال الذي يشير، في الواقع، إلى استخدام جمالي واجتماعي ورمزي للجسد، تحدده أيضا العديد من التدويانات التشكيلية والجمالية المشفرة.

أما بالنسبة للأعمال التي تعتمد تقنية الكولاج، وتتخذ من المواد المختلفة وسيلة أساسية لتشكيل موضوع اللوحة (أكياس الخيش، خشب، معادن، قماش منسوج، متلاشيات...)، فتتحول هذه المواد إلى عناصر تشكيلية وتصبح في خدمة طبيعة ومتطلبات وسياقات التكوين الفني للوحة، حين يعمل الفنان على تجميعها في أشكال هندسية تتراوح أساسا ما بين الدائرة والمربع والمستطيل، إضافة إلى إخضاعها لمعالجة لونية خاصة (من خلال مادة الصباغة)، تحولها إلى أعمال فنية بدلالات مختلفة. ومن هنا، تظهر قدرة الفنان على إخضاع هذه المواد إلى رؤيته التشكيلية الخاصة ووفقا لأسلوبه الفني الخاص، بما يجعلها بارزة وملموسة باليد وبالعين، وهذه إمكانية الفنان في أن يحول كل شيء تقع عليه عينه إلى عناصر فنية تصلح للعمل الفني، انطلاقا من عملية اختيار الفنان لسنده son support الخاص (غير الورق) كما هو معهود.

من هنا، وبالإضافة إلى تفسير ثقافي وجمالي ودلالي مقدَّر، فإن القراءة السيميولوجية لأعمال عبد الإله الرامي، ستكون هي القراءة الممكنة والأفضل لتجربته الفنية الحالية، خاصة وأن هذه الأعمال لا تستبعد التفاعل بين المرجعيات الفنية والثقافية للفنان وباقي الأساليب الممكنة التي توظف العلامة والرمز وبعض المواد والخامات ضمن رؤية فنية خاصة، بما في ذلك الحضور الترميزي للجسد في تمثيلاته وسجلاته الإشارية.

هَذا النص جاء كورقة تقديمة مُدرَجة في كاتالوغ المعرض الفني لعبد الله الرامي، والذي سيحتضنه رواق محمد الفاسي بالرباط من 08 إلى 23 يونيو 2024.

صورة الأم

عبد الجليل الشافعي

مدخل

يكتسي الأدب الروائي أهميته من كونه فعلا إنسانيا قادرا على التعبير والإفصاح والبث.. بثِ كل ما تموج به النفس البشرية من مشاعر وأحلام وتشوُّفات، التعبير عما يدور في خلد الإنسان ويشغل فكره أو يسيطر على وجدانه، سواء تعلق الأمر بالإنسان في صفته الفردية أم الجمعية.

وتأتي رواية (سرداب النسيان) للكاتب المغربي عبد القادر الدحمني، منسجمة مع هذا التمثل ومؤكدة عليه، بل وتجليا له. إذ نلفيها عملا فنيا مشغولا ومنشغلا بالقضايا المختلفة التي تمس جوانب حياة المرء المتعددة، السياسية والدينية والعاطفية والاجتماعية... هذه القضايا التي تفعل وتتفاعل في المجتمع المغربي مدا وجزرا، ضمورا وبروزا، وبذلك تسهم في تكوين هذا الإنسان وفي نظرته إلى الحياة والوجود بوجه عام.

ومن بين الموضوعات التي تطرحها الرواية على نحو ملفت، إلى جانب ما ألمحنا إليه، نجد موضوعة يتماس فيها الاجتماعي بالعاطفي والثقافي بالديني، نقصد موضوعة الأم.

فبأي صورة حضرت هذه الموضوعة في متن الرواية؟

وكيف عُرضت شخصية الأم وما الغاية من ذلك؟

1-الأم واليوتوبيا

إن المتأمل في النِّتاج الإبداعي، بالمعنى الواسع للمفهوم، وما يستبطنه من أجناس وأنواع وألوان ومدارس وتيارات، سيلاحظ أن موضوعة الأم تحضر على نحو طاغ في جل هذا النتاج، كما سيلاحظ أن هذا الحضور تغلب عليه النظرة الوردية والطرح الرومانسي الذي يميل إلى تصوير الأم بشكل يكتنف الكثير من القدسية ويضفي عليها سمات من الصفاء والطهرانية، فتغدو بسبب من ذلك، كائنا ملائكيا لا تعرف النقائص إلى نفسه وجسده وطبائعه وما يجترحه من أفعال سبيلا!

ويمكن التدليل على ذلك بكثير من الاستشهادات من مختلف النصوص الإبداعية المحلية والكونية، ولعل السرديات الدينية، الإسلامية منها بخاصة، أسهمت بشكل وافر في خلق هذا التمثل وتشكيل هذا التصور «الكامل» للأم.

فالأم هي التي توجد الجنة تحت قدميها وهي الأَولى بالصحبة من الأب، وهي (ست الحبايب، الأغلى من الروح والدم، بتعبير فايزة أحمد). ونتيجة اعتمال كل هذه الأسباب وتضافرها، غدت الأم علامة على التضحية التي لا نظير لها، وسمة على الإيثار غير المشروط الذي لا إيثار يكافئه. ثم صارت، في كثير من التعابير الرمزية، معادلا للأرض والماء والطبيعة والتجدد، بل وللحياة نفسها...

ولعل كل هذا يتجلى في قول «عبد الرحمان منيف» في رواية «الأشجار واغتيال مرزوق»: «إن الأمهات يا صاحبي يمتلكن إحساسا خارقا بالأشياء، إنهن مثل الأشجار لا يتكلمن كثيراً، ولكن يعبرن عن أنفسهن بطريقة لذيذة». (ص 63)

كما يتبدى بليغا في قول «محمود درويش» (قصيدة إلى أمي) حيث يحن إلى الخبز والقهوة واللمسة، هذه الأشياء العادية، غير المفكَّر فيها كثيرا، التي لا تظل كذلك حين يكون مصدرها الأم: (وأعشق عمري لأني/ إذا مت/ أخجل من دمع أمي!). هذا الإحساس الذي يدفع الواحد منا إلى محبة عمره وتمسكه بالحياة وإقباله على العيش واستمراره في التنفس، ليس بدافع «ذاتي» أو غريزي أو طبيعي، وإنما هو مرتبط بحرص الابن على عدم التسبب في بكاء الأم فحسب، لعل في هذا القول أيضا، ما يشي بهذه النظرة الحالمة التي يطرحها الأدب حين يتعلق الأمر بموضوعة الأم.

إن لهذا التمثل ما يسنده على المستوى الواقعي وما يعززه إذا ما نظرنا في الحياة المعيشة اليومية، لكن السؤال المغيب، في نظرنا، والذي يندر طرحه هو: هل هذه الصورة هي الوحيدة التي تتصف بها الأم؟ ألا يمكن تنسيبها من بعدها المطلق؟ ألا يمكن أن نجد صورة أخرى لها، مغايرة، وربما نقيضة؟

2-الأم والدستوبيا

على غير النظرة الحالمة التي حاولنا تبيين بعض ملامحها في المبحث السابق، في نوع من الاختصار، سردا وشعرا، نجد أن رواية (سرداب النسيان) تعرض نظرة مختلفة تمام الاختلاف عن سابقتها، نظرة تعكس صورة الأم الشريرة، الأم القادرة على الإيذاء وإلحاق الضرر بطفلها، بل والإمعان في ذلك والتفنن فيه. بمعنى أنها تجرِّدها من هالة القدسية وتنزع عنها بردة الملائكية وتنزل بها من ملكوت التمثل الكامل إلى سياق الواقع، فتغدو إنسانا عاديا، له أيضا مثالب واعتوارات تتخلل سلوكاته. وذلك من خلال علاقة شخصية (المحجوب) الابن، بشخصية (حادة) الأم. وهذا يتساوق وينسجم مع «الطرح اللوكاتشي الذي اعتبر الرواية تاريخا منحطا ‹شيطانيا› يبحث عن قيم أصيلة، في عالم منحط». (أحمد اليبوري، في الرواية العربية، ص 13)، وهذا والانحطاط الذي يغشى العالم، يصيب حتى الأم التي هي جزء منه.

تقدم لنا الرواية شخصية المحجوب على أنها شخصية شديدة القوة بالغة العنف وعظيمة السيطرة، ولها من الكاريزما ما يمنحها نفوذا وهالة في نفوس الآخرين. ولذلك نجحت في ميدان لا ينجح فيه إلا القليل، وهو مجال المخابرات، وتحديدا استنطاق المعتقلين السياسيين في حقبة سياسية خطيرة عرفها المغرب السياسي الحديث (الاعتقالات التي مست الإسلاميين بتهمة الإرهاب بصفة خاصة...). هذه الشخصية التي لا يصمد أمام جبروتها أعتى الرجال جسدا وأشدِهم قوة نفسية وأذكاهم فطنة وأجلدهم فؤادا، فغدا نتيجة ذلك كله جلادا مهووسا بالتعذيب. يقول المحجوب: « صرت جلادا يا أمي، رجل تعذيب وآلة فتك عمياء، أعمل بإخلاص ومثابرة على تدوير قسوتك معي، وإعادة إنتاج عنفك وقهرك في نسخ متطورة للغاية» ص. 69.

هذه الشخصية، بكل ذلك الهيلمان، نجدها تتحدث عن علاقتها بأمها، فيسقط عنها كل ذلك دفعة واحدة، ويغدو المحجوب ذلك الطفل الصغير الخائف المرتعد بمجرد ما أن يتذكرها. نصادف السارد يوضح لنا بعضا من هذا التحول الصارخ: «ويحضر وجه أمه من جديد، ويبدأ الجلد العنيف ويشرع الحزن الكبير في نقل أدوات عمله الثقيلة كأنه بصدد إقامة مشروع كبير في أنحاء ذاته» ص 15. فالمحجوب، هذا الرجل المهاب المخيف، لم يقدر، رغم كل تجاربه وعمله وسنينه وانغماسه في الحياة، على أن يتخلص من ثقل الذكريات الموشومة بالعنف والمهورة بالتعذيب. من لدن من؟ - وعلى غير العادة/ الصورة النمطية - من لدن أمه:

«لم يستطع الكلام، خنقته العبرة ورأى نفسه صغيرا أمام أمه حادة. تمسك بقفاه أو تجره من أذنيه وتقطر كلماتها البذيئة في قعر دماغه». ص 27.

وأصبح المحجوب، وهو الكهل الذي أحيل على التقاعد، يقاوم البكاء ويلتزم الصمت كما كان يفعل وهو بعد غلام يتخلق: (صمم على الصمت الصخري كما كان الحال

في رواية «سرداب النسيان» للكاتب المغربي عبد القادر الدحمني

عندما تشرع حادة في تعذيبه لتلقنه صيغ الكذب على أبيه كي يتستر على بعض ألاعيبها). ص 27.

يتذكر المحجوب سنين صباه فلا يجد غير العتمة المقيتة التي لا ينفذ إليها قبس من ضوء. طفولة فقيرة من كل حنان أو لطف. يتذكر أن أمه كانت تقيم له حفلة تعذيب، شبيهة بالتي أصبح يقيمها للمعتقلين وهم ضعاف تحت سلطته: «وصل الخبر إلى أمي حادة، فعرفت أنني على موعد كريه مع مقصلتها التي لا ترحم). ص 53.

ثم نجده يحكي لنا سبل وصيغ التعذيب التي كانت تنتهجها الأم حادة. وفي اصطفاء الكاتب لهذا الأسم ما يدل على الطبع والسلوك الحاد في قبح لا في حسن، تجلى في معاملة الأم للمحجوب: « جرتني أمي من أذني كأنها تنتزع شيئا مستعصيا، استفردت بي ... أغلقت باب الغرفة، تلقيت وابلا من الصفعات. لم أعرف كيف أصد عاصفتها، نتفت شعري وجرت حنكي حتى كادت تتركني جمجمة مشوهة بلا جلد، قرصتني بجنون ثم عضت يدي حتى أحسست بأنها أخذت قطعة لحم في فمها). ص 53.

لنجده يضيف فيما يشبه الاعترافات، راسما صورة قاتمة شديدة النذالة للأم:

«لم أبك، منعني الرعب أن أفعل لأنني أعرف أنني إن فعلت، إنما أضاعف غضبها الهستيري). ص. 53. فالأم ها هنا لا تغضب فحسب، حين تراه يبكي نتيجة الألم، بل يجن جنونها ويركبها غضب مرضي...

ولتتالي طقوس التعذيب من الأم حادة على المحجوب الطفل، فقد اعتاد على الأمر، وأصبح عنده في حكم السلوك العادي الروتيني، إذ لا يخلو نهار يومه أو ليله من تعنيف لفظي بالسب، أو جسدي بالضرب، الضرب الحقيقي:

«كنت قد ألفت ضربها العنيف واكتسبت بعض الجلد في تحمل كل ذلك الضرب المبرح بلا شفقة، وصرت أعرف طرائق تعذيبها لي بكل أنواعه وتفاصيله بمقدماته ونهاياته. قد يبدأ بنتف الشعر وسلخ الجلد وينتهي بالسهل والنهش بالأظافر، كنت أدري أنها تصبح مجنونه إذا ما غضبت وقد يصل بها الأمر إلى كي جلدي وتهديدي بالذبح والتقطيع إربا إربا بلا ندم» ص. 53. بل وتزيد على ذلك، فتخوفه بما يمكن أن تفعله، من دون أن تساورها أدنى ذرة ندم أو يؤرقها تبكيت ضمير، تخوف طفلا بوعيدها المفزع وتدفعه إلى يتخيل ما يمكن أن يكون مآله:

«كانت تجرني إلى بيتنا الواطئ، وتقف بي على حفرة البالوعة المفتوحة، ثم تخبرني أنها يوما ما ستقذف بي هناك دون رحمة، وأحيانا كانت تخبرني بأنها قادرة على أن تحفر قبرا وتدفنني ثم تهيل التراب علي وتخفي موتي، ولن يعرف أحد ماذا حل بي) ص. 53. وفي هذا السلوك ما يشي باضطراب في سلوك الأم، وبالتالي، في التمثل السائد حولها.

خاتمة

بعد قراءتنا للمتن الحكائي وتحليل ما جاء في تضاعيفها من أحداث ومواقف وقيم، نخلص إلى أن موضوعة الأم تحضر في رواية سرداب النسيان، ليست بوصفها تلك الأم المربية المنتجة للأجيال الذين يخدمون أنفسهم وأوطانهم، أجيال غير معطوبة نفسيا وغير ‹حاقدة› اجتماعيا وغير ميالة لإلحاق الأذى بالآخرين.. بل إنها تحضر بصورة مختلفة كليا، ذلك أن المحجوب الرجل، هو نتيجة للمحجوب الطفل، نتيجة صنيع الأم المهووسة بالعنف والسادية في الطبع، وهذا ما نجده صريحا في قول المحجوب أثناء تذكراته وتداعياته: « أنت صانعة هذا المجد الأسود يا حادة، أنت زارعة هذا الوباء الذي لا شفاء منه». ص. 71.

وهذا ما يدفعنا إلى أن نتساءل:

«لماذا لجأ المبدع إلى هذا الطرح المختلف عن السائد حول موضوعة الأم في روايته؟ ما غاية الرواية ومقصديتها من تعمدها تصوير الأم على هذا النحو الديستوبي الأسود؟»

«سدرة الهباء» للشاعر عبد العالي دمياني بين المحو والكتابة

محمد عرش

صدر للشاعر عبد العالي دمياني، «سدرة الهباء» عن بيت الشعر بالمغرب الطبعة الأولى 2023.

وقسم الشاعر الفهرس إلى: (حامل الريشة يرجم العالم بصرخته): ويشتمل على سبعة قصائد، و(لؤلؤ ة في فم الريح). ويشمل سبعة قصائد، و(التروبادور الأخير يسيح في المدينة) ويشمل ستة قصائد، وأخيرا (في مهب اللوعة والنسيان)، ويشمل خمسة قصائد.

هذا التدرج لم يأت اعتباطاً، فهو ينبئ بالتأمل، الذي يسلكه الشاعر، ثم البدء بـ (نقطة عبور)، وهذه النقطة بمثابة ترخيص للمرور، وفق شروط مقننة، ، تشير إلى المفاتيح المخبأة داخل النصوص، وكيفية التعامل مع المشروع الجديد بدءاً من: عدم- عماء- نفي- ريح- مدروس- لا أنا- الحصباء، وقد كتبت بخط غليظ، والقاسم المشترك بينها وبين العنوان: (سدرة الهباء)، ثم الجملة الأخيرة (كينونة يجلوها الهباء). وهذا الهباء، يمكن أن يتبلور في تجارب جديدة وهكذا: هذه المفاتيح، التي شتتها الشاعر في حقل الديوان، هي العلامات المؤدية إلى قراءة القصائد، وإذا جمعناها، يمكن أن تعطينا عنواناً شاملاً هو (سدرة الهباء)، بين المحو والكتابة، بمعنى أن الشاعر، يصرح -ضمنيا- بانتقاله إلى مشروع جديد، لغة وتركيباً وإيقاعا، ومرجعيات، فهو دائم السفر والترحال في مجال الكتابة.

ثم لماذا اختار هذا العنوان (سدرة الهباء)؟ وما الجامع بين: سدرة/ الهباء، أي بين المضاف والمضاف إليه: سدرة تنتج الشوك والتحوط، احترازا على الشيء. وورق الحناء، كأثر للتغيير من لون إلى لون، أي لون التفاؤل، اللون الأخضر، لون الطبيعة، من الحزن إلى الفرح، تنتج النبق كعلاج، أي هذا الشعر، يتحول إلى دواء لكل قلق ولكل حزن، ولكن النتيجة في النهاية، هي هذا (المضاف إليه) الذي يساوي (الهباء)، أي لا شيء، ولا أثر، ولتعميق هذا التصور نبدأ بالقصيدة التي تحمل عنوان الديوان (سدرة الهباء).

يأتي هذا النص في (التروبادور الأخير يسيح في المدينة)، وحسب هذا العنوان، فهو يشمل ستة نصوص، وحين تفكيك (سدرة الهباء) وجدنا المقطع الأخير ينتهي بـ (يطاول سدرة الهباء)، فبرغم التحوط والإحتراز، يتم الإختراق، هكذا هو المكان (الدار البيضاء)، من أغاني الرعاة (التروبادور)، ينتقل إلى المدينة، ويكتسحها، لتتحول المدينة إلى الوراء، أي نفسها نفس البداوة. ويصبح الكائن شيئاً، أو رقماً، هكذا يباع لحم المومسات، بعد استعراض شريط من الألم:

تبدو البيضاء هذا الصباح متورمة العينين
سادرة في الرعاف
هشم أنفها بقبضة يدٍ

تكنز عتبة العالم» ص 53، هكذا تتحول البيضاء إلى عراك ليلي، وعربدة متواصلة، تعبر البيضاء عن لا شعورها، وتظهر أعطابها، بشكل ملتبس، فاقد للروح، ومبدٍ لما هو مدنس، وتاريخي للوجع، حسب المفاهيم التي طرحها الشاعر في (نقطة عبور)، من الـ(عدم)، الذي يوازي شعرية الهباء، والفراغ، ما يولد (عماء وجود)، ويكون التركيب بصفة مخالفة للأطروحة، لأن المخطط يمنطق الإحساس، حتى لا ننساق وراء الوجدان، فالشاعر عبد العالي دمياني يساوي: (أنا أداة نفي ذاتي)، لعل وعسى يتحول الحلم إلى جمال، لأن الشر المدنس، الكائن، يمحى، وتمنقه الكتابة، لنصل إلى (كينونة يجلوها الهباء). فهذا الهباء، الذي يتكرر في الأماكن الرئيسة، من الغلاف، إلى قصيدة تنطلق من الهباء، وتنتهي به، يكون النواة والأس الحامل، لكل الموضوعات المطروحة، في المشروع الشعري الجديد، للشاعر عبد العالي دمياني، من الحزن، ومن السواد (الأخ- الجدة)، يبني رثاء فلسفيا، يسقى بلا أدرية المعري، وصرامته، إلى قلق التأثر، حيث حضور الشاعر دمياني، في حداثة أخرى، لا تنجر وراء خدع اللغة، بل يختارها الشاعر بعد غربلتها، وتدقيقها، لتناسب ما ترمي إليه:

أجلس خلف سور الوقت
مثل شامان تخرمت
قصبة روحه ص 8

مثل ساحر، يفك طلاسم الوقت، وناره تحرق الهباء، لتخرج من الرماد، لغة دميانية، تُنسب إلى الشاعر عبد العالي دمياني، ليخلق فرادته وصوته الأوحد في دنيا الشعر.

في «سدرة الهباء» ينحت الشاعر معجمه الخاص، ويطبع مساره برفق وصبر وأناة، لا تجره عصفورة الراعي، ويلهث وراءها لتتمة الجملة، بل ينجز لغته بمرونة وحكمة، ونفس غير لاهث، بل فيه ظلال من الصمت، فهو يقطّر اللغة، شحيحًا إلى أقصى الحدود، لا يمدد الجمل، بل يخضعها لمقص بروكرست، حسب السياق:

محضُ عين
تشبه العواء
بلا نون كن
من دون ياء النهايات. ص 01.

إن قارئ (سدرة الهباء)، ينطلق من (نقطة عبور)، ليعثر على المفاتيح التي أخفاها الشاعر، ويواصل السير ضمن شعرية السراديب، للوصول إلى (سدرة الهباء)، وتجاوزها، ليلفي نفسه متيماً بعلامات ضوءٍ جديد، تمحي، وتعيد بدورها ما يحلم به الشاعر.

قراءات

أجرى الحوار: محمد معطسيم

مع الكاتبة الفلسطينية عايدة نصر الله

الجزء الثاني

الرواية تحتاج لهدوء فكري..

وآلات قص الحديد تحت بيتي تجعلني أنقطع عن الكتابة وقتا طويلا !

تكتب عايدة نصر الله المسرح والقصة القصيرة والشعر، كما أنها فنانة تشكيلية وناقدة فنية. من مواليد مدينة أم الفحم 6591.

صدرت لها ثلاث مجموعات قصصية «حفنات»، و»أنين المقاهي»، و»مهد من ورق الشجر». ولها أيضا رواية بعنوان «عزيزي من وراء البحار» باللغة الألمانية . كما أصدرت مجموعة شعرية بالعبرية بعنوان «حافية».

كان لنا معها هذا الحوار، بمناسبة نشر رسائلها بالاشتراك مع الكاتبة الزهرة رميح.

تعتبر عايدة نصر الله الجسد لغة، وليس مجرد تعبير عن اللغة بل هو اللغة ذاتها وحينما تعجز اللغة عن التعبير نوظف الإيماءات الجسدية. إذن فالجسد سابق للكلمة.

أنت تقرئين الرواية، وتكتبين القصة، وتنظمين الشعر، وتبدعين في اليوميات ... لكنك تحجمين عن كتابة الرواية؛ فهي عندك مستحيلة أو هي مؤجلة على الأقل. بعض الكتاب يحلمون بكتابة رواية، من دون أن يجرؤوا على كتابتها، وبعضهم أعلن مشروع روايته غير أنه بقي مغتالا، كحال عبد الكبير الخطيبي الذي قال: «في سنة 1980، فكرت بجدية في أن أكتب نصا سرديا يحمل عنوان: Arthur R.، لكن لم يتيسر لي كتابته...كيف يمكن كتابة رواية نحلم بها في ظل Arthur R. من دون معاودة زيارة الشرق؟» هكذا كان مسوغه. ما مسوغك أنت؟ وهل من تفسير لهذا التهيب؟ مع أن زمننا هو زمن الرواية.

الحقيقة في بداية مشواري الأدبي، سمع الأديب الراحل سليمان ناطور قصة لي، فاقترح علي كتابة الرواية لما حوت تلك القصة من تفاصيل، وكنت ميالة أكثر لكتابة المسرح، لكن الرواية تحتاج الوقت والهدوء، ولدي ثلاث روايات غير مكتملة. إن الظروف التي أمر بها لا تجعلني أتفرغ لكتابة الرواية التي تحتاج لهدوء فكري، وبظروفي أنا لا أجد الهدوء لتكملة الروايات. فرأسي مشغول بأكثر من مسؤولية. ولكن لدي مشروع رواية أعتقد أنه سيحتاج مني سفرا لمكان أكون فيه معزولة عن كل ما يحيطني من ضجيج. وربما هذا ما تمتاز به الدول الأوروبية عنا، بأن لديها برامج استضافة الكتاب لمدة شهر أو شهرين وطبعا هناك من يستضيف الكتاب لثلاثة أشهر مثل البرنامج العالمي للكتاب، الذي يجري كل سنة في ولاية أيوا، والذي حظيت بالمشاركه فيه سنة 2000، وكان ثمرة ذلك البرنامج كتابة مسرحيتين وترجمتهما للإنكليزية، وكثير من الرسائل التي ظهرت في رواية «عزيزي من وراء البحار» . أما ظروفي الحالية فهي صعبة، ولا بد أنك قرأت بالرسائل شكواي من صوت «آلات قص الحديد» في المحددة الواقعة تحت بيتي، مما يجعلني أنقطع عن الكتابة وقتا طويلا. وكنت أغبط صديقتي الزهرة لغنى كتابتها الروائية. وهي نعمة حباها الله بها. على الكاتب أن يعرف أين مكمن قوته، وأنا أرى قدرتي في كتابة اليوميات والقصة القصيرة. ولا زلت فعلا أسأل نفسي إذا كنت كاتبة أم لا؟ رغم فوز إحدى مجموعاتي الشعرية التي ترجمت للعبرية بجائزتين. وما زلت غير راضية. وقد ذكرت أن القراء للأسف الشديد قليلون في مجتمعنا، فوسائل التواصل الاجتماعي وثقافة الاستهلاك طاغية، بحيث لا يتفرغ أقرب الناس للتعرف على ما كتبت. وهذا يسبب الإحباط عند الكاتب.

في دراستك الاستطيقية حول الفنانة الفلسطينية حنان أبو حسن، «سيمياء الإبرة والخيط قي الفن الفلسطيني المعاصر»، هل يمكن تأطيرها ضمن «نسوية الفن»، بمعنى الاعتراف والاحتفاء بما تصنعه المرأة، وما تخلفه من إرث، يحمل توقيعها الخاص، Matrimoine، كما يعبر عن ذلك المفكر المغربي عبد الكبير الخطيبي، بديلا عن التعبير المتداول Patrimoine، الذي قد يكرس الهيمنة الذكورية؟

لم يقتصر العمل بالإبرة والخيط على المرأة، فقد عمل فيه الرجال وخاصة بالفترة البريرافئيلية في بريطانيا، لكن التوجه يصبح نسويا حسب الرسالة التي تُبث من خلال العمل بالإبرة والخيط. فأسطوريا أنقذت بينلوبي نفسها عن طريق النسيج، وفي المقال «سيمياء الخيط والإبرة» ذكرت أمثلة كثيرة من الأساطير التي حملت الإبرة والخيط استعارة الإنقاذ، وقد وجدت نصوصا تمنح الإبرة دلالة «الخلاص» في الأدب المعاصر كما ورد في مسرحية «نصب الحرية» للباحث والشاعر العراقي خزعل الماجدي:

إبرة عمياء
وضمائر عمياء
وقلوب عمياء
كيف سأجعل البلد واحدا
هب الجميع بخاصرهم ليمزقوه
وأنا لا أملك سوى هذه الإبرة العمياء
التي سأغرسها في قلبي فربما يكون دمي أضحية لهذه البلاد
(الماجدي 9002)1

وفي قصيدة «خياطة يائسة» لنفس الشاعر يقول:

ماذا سأخيط؟
وماذا سأجمع من بقايا؟
لكي أعيد خارطة البلاد إلى أصلها؟ (الماجدي، 6002)

كما أن المرأة الفلسطينية جعلت من التطريز وسيلة معاشية، وصمودا في ظل الظروف القاسية، وبما أن الفنانة حنان أبو حسين استعملت الإبرة والخيط لتمرير رسائل متشعبة منها التخليد لعمل نساء قد غادرن الحياة، وإعادتهن للحياة

المرأة الفلسطينية جعلت من التطريز معاشا وصمودا في ظل الظروف القاسية

من جديد عن طريق جمع الفراش الذي قمن بصنعه بأياديهن، فهذه رسالة قوية لإثبات وجود نساء، لم يعتبرن في مصطلحات الفن فنانات، ولكن طريقة عرض الفراش، وتتبع مراحل صنعه، فرضت على المتاحف تقبل العمل، ضمن الفن الراقي.

كما ذكرت تجربة أخرى مع هذه الفنانة: «نجمع الأفرشة والأغطية التقليدية التي كانت النساء الفلسطينيات...تصنعها بأيديهن. إذ كانت النساء يشترين الصوف وهو مادة خام، بعد أن يتم جز صوف الماشية. ويبدأن بسيرورة صعبة وطويلة قد تتخذ أسابيع. بداية، كن يغسلن الصوف من الأوساخ حتى يصبح خاليا من أي رائحة ويبهق بالنظافة، ومن ثم تأتي مرحلة النقش بالأيدي ويصبح وكأنه قماش، ثم تأتي مرحلة طرقه بالعصا حتى يصبح منقوشا كشلالات المياه وبعدها يأتين بقالب قماش، ويبدأن بتعبئة الأفرشة و»شد» الأغطية، وهي عملية جد شاقة...وقد قامت الفنانة بتجسيد كل المراحل، فصورت نفسها وهي تطرق الصوف، ثم علقت شلالات الصوف في المتحف كعمل منشأي...إن الفكرة من وراء العمل هو منح جهد المرأة قيمة فنية. ونقل المواد البيئية من كونها عملا بيتيا إلى رفعها كعمل فني ذي قيمة عالية لمجرد وضعها في المتحف.» وأنت تستعرضين هذه التجربة تساءلت هل هذا فن؟ تتقاطع أطروحتك مع ما قاله الخطيبي بشأن الزربية التي تصنعها النساء: «ينبغي النظر إلى زربية جميلة مثلما نقرأ صفحة لأرسطو، بمعنى بنفس قوة الانتباه» و» إن كل زربية هي بمثابة لوحة تزيينية». وأنا أشاهد فيلما بعنوان Séraphine تبادر إلى ذهني سؤال ما قيمة الفن الساذج أو الفطري؟ كيف نفصل بين الفن واللافن؟ وهل العصامية مسلك آمن للعبور إلى الفن؟

أوافق الخطيبي في ما قاله عن الزربية، كأننا نقرأ صفحة لأرسطو. في عصر الرينيسانس قسَّم الفلاسفة الفن إلى: الفن الراقي sublime art وفن العمل اليدوي وكأنه law art ، لكن في الفترة الأخيرة كنت ضمن من شدد على أن كل ما تقوم به يد المرأة هو فن، وشجعت الفنانات بالتوجه للعمل البيتي، وعرضه في صالات العرض المعروفة والمتاحف، لأني أؤمن أن الرسالة تكمن في الجهد الذي تبذله المرأة أو الرجل في عمل ما، لكن هنا يطرح السؤال ما الذي يجعل عملا يدويا فنا؟ هي طريقة العرض بشكل تأخذ المشاهد للتساؤل والدهشة. فعندما نرى الفيديو للفنانة حنان حسين وهي تطرق الصوف بشدة مع إيقاع الضربات، يتبدى لنا نوع من العنف، وكأن الجسد يتفانى ويتعرق تحت وطأة العصا، وعند رؤيتنا للفراش والأغطية التي رتبت على ارتفاع أربعة أمتار تتدلى منها 800 إبرة، ومن كل ابرة خيطان متشابكة، فإن الناحية الجمالية الواخزة تمنح العمل صيغة الفن الراقي. فيقشعر جسم المشاهد من كثرة الإبر، وكل مشاهد يفسر العمل حسب مرجعيته الثقافية. فالعمل بعنوان «السمندرة « وهي الخزانة التي كانت النساء ترتب فراشها فيها، وقد أثارت العديد من النقاد الذين كتبوا عن العمل. فالعمل يعرض سيرورة. وفي السيرورة المرافقة منذ بدء غسل الصوف حتى نهايته، وتكوين الفراش هو الذي أثار فكرة تخليد تلك النساء، وأظهرت قدرتهن بعمل فني رائع. وكم أتمنى ترجمة المقال للفرنسية.

أثَرْت في إحدى رسائلك سؤال الجمال المنفر. أعرف كاتبة مغربية تشتغل على هذا الموضوع الجمال المنفر، عند نساء بلغن من الكبر عتيا. الالتفات إلى القبح من زاوية استطيقية يحظى لديك باهتمام خاص. هل من توضيح لذلك؟

أعتقد إذا لم أخطئ اني كتبت عن الجمال المنفر في كتابات مليكة مستظرف، وقد نشر المقال في مجلة إضاءات سنة 2007 ، وفي الفن كنت أول من أثارت الموضوع محليا. وقد انتبهت لمقولة فيكتور هوغو: «للجمال وجه واحد ولكن للقبح ألف وجه» وهناك مصطلح استعملته في مقال «القبح والمنفر في أعمال حنان ابو حسين» وهناك مصطلح جمالية المنفر، Disgust aesthetic وأنوي تحويل المقال لكتاب مع ضم فنانات فلسطينيات إضافيات.

ورد لك تعبير شديد البهاء في قصة «أجمل ميتة في العالم حيث تقولين: «من لا يتقن تطريز الجلد، لا يتقن تطريز النص» مستلهمة هذا القول من بول فاليري: «الأشد عمقا، هي البشرة»، هل أنت من قارئاته؟

طبعا قرأت بول فاليري، واستعملت مقولته في دراسة الدكتوراة. وأنا مؤمنة أن جلدنا هو بوابة ومفتاح لمعرفة معاناتنا، فرحنا، وكل ما نمر به يسطره الجلد، ولهذا يمر الجلد بتشكيلات حسب العمر والتجربة.

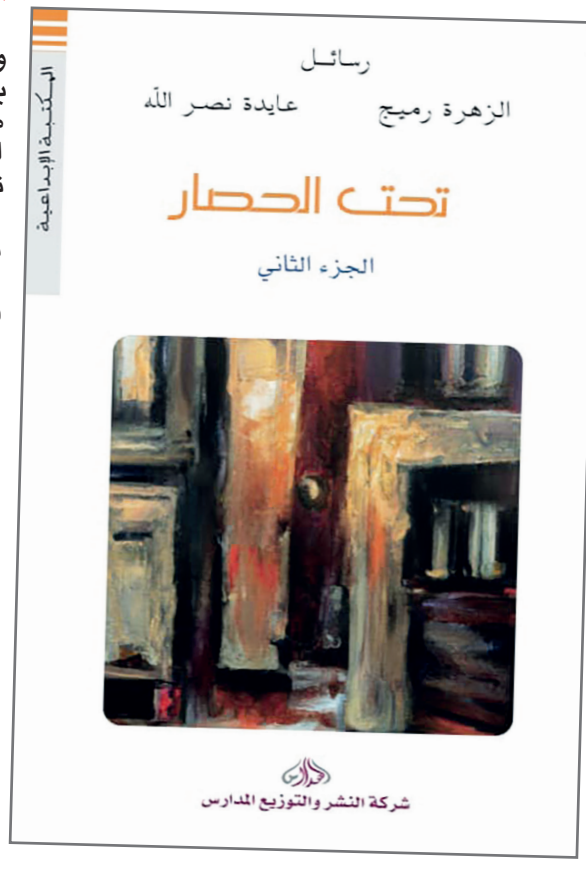
«نحن النساء، كتابتنا هي وجودنا بشكل مختلف، لأن شكل كتابتنا يأتي من عمق الجلد، من تجارب حياتنا التي سكبتها الآلام قطبة قطبة، وخيطا ننسجه وراء خيط حتى يتم النسيج، وتنتهي القصيدة أو القصة أو الرواية».. أي سر في هذا التمييز بين كتابة النساء والرجال؟ أليسوا شقائق في الكتابة؟

أنا كنت ضد تأطيري ككاتبة نسوية أو تأطير كتابتي ككتابة نسائية، لكن هناك حقيقة تكمن في التجارب البيولوجية، فحقيقة كون المرأة تمر بفترة حمل وإنجاب وشعور الأمومة والرضاعة، هذه الأمور لا أعتقد أن كاتبا رجلا مهما ملك من أدوات، يستطيع أن يجسد الشعور بالحمل أو وصف الرضاعة، كما تصفها المرأة، كما لا يستطيع ولد أن يصف محيطه كما يصفه رجل، هذه أمور طبيعية، ورغم أني كتبت قصصا كرجل ونجحت فيها أن أصور إحساس الرجل، وربما هذا نابع من أن المرأة هي التي تتابع كأم مسيرة نضوج ابنها وتراقب نموه، فهي بهذا تعرف شخصية الرجل، وربما لأن أبي جعلني أتعرف على عالم الرجال من خلال مصاحبته لي للمقهى الوحيد الذي كان في بلدنا، وكان الرجال يحتجون على مرافقتي لأبي، لكن أبي رحمه الله لم يرتد المقاهي إلا عندما كان يعرف أن عبدالناصر سيلقي خطابا، أو عندما يعرف أن هناك عرضا للمغنية اللبنانية فيروز. وأثناء ذلك كان الرجال يلعبون ورق الشدة، وكنت ألاحظ غضب الرجال عندما يغلبون في اللعب، وأرى شواربهم تتراقص ووجوههم تحمر من الغضب، وألاحظ كل حركة وكل تعبير. لقد كان أبي رحمه الله يملك حدسا عميقا، ولاحظ أني سأصبح كاتبة منذ صغري. وقال لي «أريدك أن تتعرفي على عالم الرجال» أعتقد أنه سبق عصره في ذلك الوقت.

اقترحتُ مقاطع من رسائلك مع الزهرة رميج؛ لإدراجها في النصوص المدرسة بالثانوية الإعدادية المغربية ضمن نصوص الانطلاق الخاصة بالتقويم، ومقاطع أخرى لتوظيفها في مسرحية «ديودراما» في إطار مسابقة مدرسية جهوية: قصيدتك «وحدة» وقصيدة محمود درويش «فكر بغيرك» هل تستحضرين تجارب من هذا القبيل، في المدرسة والجامعة؟

هذه مبادرة جميلة جدا تشكر عليها، ويشرفني ذلك بالتأكيد. خاصة وأن المغرب بالنسبة لي بلاد أعشقها ويسرني ان يتعرف طلابها على كتاباتي. محليا كانت هناك بعض النشاطات التي اهتمت بأدبي، ففي جامعة تل أبيب سنة 2016 اختارت طالبتان للقب الثاني مسرحيتي «نشيج السبحات» كوظيفة نهائية لنيل اللقب. وفي سنة 2001 قامت الجامعة بترجمة نفس المسرحية وعرضها في مسرح تسافتا عن طريق طالبات المسرح وبإخراج أستاذي بروفيسور شمعون ليفي. وأحببت مبادرة أستاذ في المدرسة الثانوية في بلدي بتدريس قصة الدائرة. وهي قصة تنفع لمسرحتها كمشهد قصير. ولاقت قصة الدائرة تفسيرات رائعة، من قبل طلاب اللقب الثاني، في كلية دار المعلمين «بيت بيرل» ضمن مسلك سيمياء اللغة والصورة.

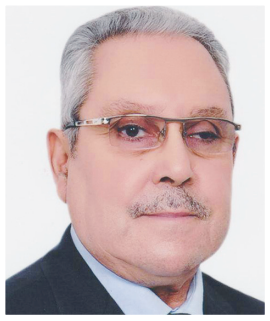
مثل هذه الجهود مطلوبة جدا. وانتهز هذه الفرصة لشكر صديقتي الكاتبة الزهرة التي أثبتت وفاءها لي وعطاءها.



هوامش:

1 -المسرحية متاحة على الرابط:
t?aspx.f/com.=I7159154
startimes.www://h

العياشي أبو الشتاء
ذاكرة مرحلة



نجيب العوفي

ا

الرجل الذي نحتفي به اليوم بتكْرمة من رابطة أدبيات وأدباء شمال المغرب ونادي الثقافة والإبداع النسائي بتطوان، هو بالنسبة إليّ ليس مجرد اسم أدبي أقرأه ثم أطويه وأضعه على الرفّ، بل هو قسيمُ عمر ورفيقُ رحلة جمعتنا منذ سنوات جميلات بهيّات خلوْن، ونحن ندرُج فتية أيفاعا إلى ثانويةً القاضي عياض الزاهرة في تطوان كجامعة مصغرة في ذاك الأوان، من طلائع الستينيات من القرن الفارط .

ألا سُقيا لتلك الأيام، وقد دارت الأيام .

خلال هذه الرحلة السويّة البهية التي تقاسمتُها مع العياشي أبي الشتاء ، كان يحلو له أن

يُفاكهني بين الحين والآخر بالإلماح إلى كتاب الأمير شكيب أرسلان (شوقي أو صداقة أربعين سنة).

وإذا كانت صداقة شوقي وأرسلان قد امتدّت أربعين سنة، مع انْحناءة للإسمين الجليلين ، فإن صداقتي مع العياشي أبي الشتاء هي صداقة عُمر بتمامه وكماله وصبواته أيضا ، تنداح من طلائع الستينيات، إلى هذا اللقاء الذي يضمّنا ويلمّنا ونحن في عشيّ العمر .

صداقة لم تنل منها مُنعرجات الطريق وتصاريف الوقت . وما أكثر التصاريف والحدثان التي تواترت على امتداد هذه العقود الطوَال .

وهذه غزّة المثخنة بالجراح والظلمِ الوحشي الصّراح ، ناطقة بلسان الحال ..

فانظر يا صديقي، كيف كنّا وكيف أصبحنا وكيف ؟

لقد ذهبت أشواقنا وأحلامنا القديمة أباديد ، وصحونا آخر المطاف على الفواجع والمواجع تتْرى . وغادرنا أصدقاء وأحبّة كُثرطالما ابتهجت بهم الحياة .

فلنراوغ هذه الخيباتِ المتلاحقة بقول ابن المعتز:

فكان ما كان ممّا لستُ اذكره فظُنّ خيرا ولا تسأل عن الخبر

العياشي أبو الشتاء ، أيها الإخوة الكرام ، مُوجز مقطّر لمرحلة ساخنة من الأدب المغربي المعاصر ، من طلائع السبعينيات إلى يوم الناس هذا . جايل وعايش كثيرا من رموزه وأعلامه خلال إقامته الطويلة – المتلئة بالدار البيضاء ،شريان المغرب النابض وملتقى سُلالاته ، وهي الفترة الذهبية الساخنة التي حرّرته من وداعته التطوانية وجبلته الجبلية وزجّت به في فضاء الدار البيضاء بعُرامه وفسيفسائه ووُشومه المغربية الحا رة .

ولا أعدو الصواب إذا قلت إن الدارالبيضاء هي التي صنعت من العياشي خَلْقا جديدا ، وأطلقت مواهبه ودفائنه من عقال ورمت به في قلب ومعْمعان المشهد الأدبي والصحفي والجامعي ، ليشمّرعن الساعد بحنكة وخبرة ومراس .

فساهم في تفريخ وتكوين أجيال وأسماءَ من الكتاب والأدباء خلال إشرافه على صفحة (على الطريق) بجريدة (الاتحادد الاشتراكي) ، وأيضا من خلال تدريسه في كلية الآداب عين الشق بالدار البيضاء ..

وكثير من هذه الأسماء أصبح له حضورٌ وصيت .

ومن ثمّ يصدُق فيه ما قيل في أستاذنا أمجد الطرابلسي ، (أنتج أجيالا من الكتّاب ، أكثر مما أنتج أعدادا من الكتب) .

وما أنتجه العياشي أبو الشتاء من أعمال إبداعية ونقدية ، هي أقربُ إلى الخوابي الأدبية المعتّقة ، تُغني صفوتها عن رغوتها .

من هذه الأعمال نذكر :

- الباحة والسنديان / مقاربة في نقد الشعر
- اشتغال الخطاب النقدي بالمغرب / المصطلح الشعري والبنيات .
- المكونات الجمالية بين الرحلة الخيالية العربية والإسبانية
- وأعماله الشعرية / العنقاء، قمر تطوان، البهَموت .

يُزاوج العياشي أبو الشتاء ، على غرارمعظم كُتاب مرحلته ، بين الكتابة الإبداعية والكتابة النقدية . وأضع هنا سطرا تحت مصطلح كتابة ، لأن الكاتب في المقامين معا ، مقام النقد ومقام الإبداع ، يبدع لغته ويصْقل كتابته ، ولا يرسل الكلام على عواهنه . والذين ينحُون هذا المنحى غالبا ما يشغلهم

الكيف عن الكم . فلا يُبالون بكثرة الإنتاج ومُراكمة العناوين .

مع طلائع الحداثة النقدية في السبعينيات، يطلع العياشي أبو الشتاء لغْما مفجّرا للسجال النقدي الشهير بين بين قطبي ، الحداثة النقدية والسلفية النقدية . وهو السجال الذي تراشقت فيه السهام النقدية على أعمدة (المحررالثقافي) من جهة و(العلم الثقافي) من جهة ثانية .

كانت الفترة ناغلة سياسيا ، بين يمين ويسار .

كما كانت ناغلة ثقافيا بجيشان منهجي ونظري جديد وافد من فرنسا ، ورأسُ حربته البنيوية بمختلف تجلياتها واجتهاداتها .

وكان ثمّة غلوّ أحيانا في تطبيق هذه المناهج .

ولأن العياشي كما قال صفيّه المتنبي ، على قلق كأن الريح تحتي / أوجّهها جنوبا أوشمالا،

فقد كان ضمن الغلاة المتحمّسين للجديد في بعض قراءاته النقدية الجريئة . مما أثارحفيظة وردّ فعل الاتجاه المحافظ والمعتدل في النقد . وقد كنتُ شخصيا أحد المنخرطين في هذا السجال النقدي التاريخي ، مع المرحوم حسن الطربيق .

وفي الأعمال النقدية – والبحثية التي نشرها العياشي :

الباحة والسنديان، اشتغال الخطاب النقدي بالمغرب، المصطلح الشعري والبنيات، نلاحظ هيمنة هذه المرجعية النقدية الحداثية بطرائق اشتغال أيضا بالغة الذكاء والمراوغة المنهجية بدل الجمود على ألفباء المنهج . كان يبدع منهجه .

وللحقّ أقول، إن العياشي في غمرة انفتاحه على التيارات والمناهج الحداثية الجديدة واستعانته بمفاهيمها ومصطلحاتها ، كان يمتح بذكاء أيضا مُهتديا بعلوم الآلة العربية من نحو وبلاغة وعروض، كما كانت الذاكرة النقدية التراثية حاضرة في خلفيته المرجعية ، واضعا في الحسبان ، أنّ من لا قديم له لا جديد له .

هذه الحلقة الواصلة الواشجة معرفيا ، بين الأنا والآخر بين التليد والجديد ، والتي انتبه إليها ووظّفها الكاتب في قراءاته، هي التي بقيت حلقة مفقودة في كثير من القراءات والمقاربات الجديدة ، التي سكنتها «عُقدة الخوّاجة « النقدية .

وأبقى قليلا في دائرة النقد التي شكّلت هاجسا أساسيا في منجزه ، لأشير إلى أن العياشي كان من أوائل النقاد المغاربة الذين خاضوا غمار الميتا - نقد ، أي نقد النقد ، من خلال بحثه الجامعي الموسوم ب (اشتغال الخطاب النقدي المغربي ، المصطلح الشعري والبنيات) حيث وضع على المشرحة النقدية مدونات نقدية مغربية ، شرّفني بأن أكون إحداها ، بمعية عبد الكريم غلاب وإدريس الناقوري..

وجاء بحث الدكتور محمد الدغمومي بعدئذ (نقد النقد وتنظير النقد العربي) ليوسّع ويعمق مساحة نقد النقد ، في المشهد العربي .

في بحثه المبكر (اشتغال الخطاب النقدي المغربي ، المصطلح الشعري والبنيات) قام العياشي أبو الشتاء بتشريح مجهري دقيق لآليات اشتغال الخطاب النقدي ، عاقدا قرانا معرفيا جميلا بين مرجعيته الحداثية ومرجعيته التراثية .

هذا التوليف الإبداعي الصعب بين التراث والحداثة ، بين الطارف والتليد ، هو الذي شكّل الهمّ المؤرق لتجربة العياشي الشعرية ، فكان مُقلا كما ألمحت ، في الإنتاج الشعري خاشعا متنسّكا في محرابه كصفيّه الآخر ، أحمد المجاطي تماما ، الذي لم يترك سوى ديوان فرد – فرقد ، هو الفروسية .

وهذا الضرب من الشعراء والمبدعين ، من بقايا حَفدة وسُلالة الشعراء الحوْليين أو عبيد الشعر الذين يعتصرون قصائدهم على مدار الحول من الزمان ، والذين يصدق فيهم قول الفرزدق :

يأتي علي وقت وقلع ضرس من أضراسي

أهون علي من قول بيت من الشعر . .

ولعل هذا أبسطُ وأهم ما يمكن أن تُفيده وترهف له السمع والبصر ، الأجيال الجديدة من الشعراء الذين تأتينا كثرة كاثرة من نصوصهم مرصّعة بالأخطاء الإملائية والنحوية واللغوية والأسلوبية ، علما بأن الشعر هو سيد الكلام ، كما قال مالارميه .

كما تأتينا كثرة كاثرة من شبيبة القراء والقارئات ، كما في ظاهرة الكاتب السعودي أسامة المسلّم في المعرض المغربي الدولي الأخير للكتاب ، مأخوذة مهووسة وسارحة في سديم ونعيم العالم الافتراضي الخرافي .

وليالي الوقت خُبالى بكل عجيب .

وبصدد المتن الشعري المكثف للعياشي، لا أجد وصفا جامعا مانعا لشعرية هذا الشعر مثل عبارة (الفحولة الحداثية) .

وهي عبارة سبق أن أسعفتني في الاقتراب من شعر محمد السرغيني ومحمد بنطلحة .

من خلال هذا الطباق أو المفارقة الضدية **paradoxe** الفحولة / الحداثة ، نعثر على مفاتيح التجربة الشعرية للعياشي ، حيث تقترن جزالة وعتاقة المبنى بإشراقات وتهويمات واستعارات المعنى ، ومعنى المعنى .

هي شؤون وشجون، يثيرها ويحركها من مراقدها هذا الرجل المتوقد – المتجدّد – المتوحّد، العياشي أبو الشتاء .

ألقيت هذه الكلمة في لقاء أدبي نظمته ابطة أديبات وأدباء شمال المغرب ونادي الثقافة والإبداع النسائي، بتنسيق مع المركز الثقافي إكليل بمدينة تطوان، يوم الجمعة 26 أبريل 2024.