العلم الثقافي

المدير: عبد الله البقالي
سنة: 54
سنة التأسيس: 1969/2/7
الخميس 9 من محرم 1445
الموافق 27 يوليوز 2023

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

على موعد..

بهذا العدد من ملحق «العلم الثقافي» نكون قد لامسْنا الرمل في ساعة هذا الموسم الثقافي ، ونكون أحْوج ونحن نُغلق هذا العدد الأخير وليس الآخر ، إلى أن نفتح بالمقابل المظلات بعيدا عن الحبر قريبا من البحر ، الكلمة أيضا كائن وجودي وتحتاج بين المسافة والأخرى ، لراحة بيولوجية كي تجدد الدماء ، فيا أيها الصديقات والأصدقاء الأعزاء عطلة سعيدة وعلى موعد مع كلمة محفوفة بالانتشاء في سبتمبر القادم ..

المحرر

كتبها: محمد وقيدي

المغامرة الفكرية للفيلسوف

الفلسفة تفكير نقدي، واليقينات القائمة في مختلف مجالات الفعل الإنساني من بين ما يتجه إليه نقدها، وليس من الغريب أن يثير الفيلسوف في هذه الحالة القلق عند متلقيه من حيث دعوته من يخاطبهم إلى إعادة النظر في يقيناتهم وإضفاء النسبية عليها والبداية في بناء ما يأخذون به من حقائق على أسس متينة. لكن الفيلسوف يعيش بدوره هذا القلق الذي ينقله إلى غيره. فليس قصد الفلسفة هو البلبلة الفكرية، بل هو بناء الفكر على أسس جديدة.

الأمثلة كثيرة على منهج الفيلسوف في التفكير كما أوضحناه. ونكتفي في مقامنا بالإشارة إلى الفيلسوف الفرنسي ديكارت الذي طلب من كل إنسان يقصد بلوغ الحقيقة بصدد الموضوعات التي يفكر فيها إلى اتخاذ موقف الشك من كل أفكاره، لا بقصد الوقوف عند الشك ذاته، بل بقصد بيان تهافت الأسس التي تقوم عليها الأفكار في الحالة التي يتجه إليها البحث فيها للانتقال إلى وضوح أكبر بصددها.

يمضي الفيلسوف في تفكيره في غير الاتجاه الذي يسير فيه الفكر العام السائد في المجتمع. ففي الوقت الذي يستكين في الفكر العام إلى جملة من اليقينات، يرتبط بها بعلاقة ألفة فكرية تعوقه عن طرح سؤال يتعلق بها، يخرج الفيلسوف بأسئلته عن ذلك الموقف المستكين ويتجاوز عائق الألفة ، ليتجه نحو بناء جديد للأفكار في أي مجال يتعلق به تفكيره.ولا يستطيع إنسان الحياة العامة اليومية متابعة تساؤلات الفيلسوف، وقد ينتج عن ذلك نوع من التبرم من التساؤلات الفلسفية التي يراها بعيدة عن مشاغله اليومية. ولذلك صار من المعتاد أن نجد في كل المجتمعات، وفي كل العصور كذلك، نقدا لتفكير الفلاسفة من هذه الجهة. ننبه إضافة إلى ما ذكرناه إلى أن ما دعوناه الفكر العام يشمل عامة الناس في معنى أول له، ولكنه قد يشمل أيضا بعضا من النخبة العارفة التي تستكين بدورها لما يسود العاملين في ميادين اشتغالهم من الركون إلى ثبات الأفكار ورسوخها بالشكل الذي لا يقبل النقد أو التساؤل الذي يهدف إلى إعادة النظر في أسس المصداقية بالنسبة لما هو سائد من أفكار.

يواجه الفيلسوف في هذه الحالة التي تحدثنا عنها الواقع والأفكار التي ينتجها الناس في ذلك الواقع. وهذا ما دفعنا إلى وسم موقف الفيلسوف بالمغامرة الفكرية.

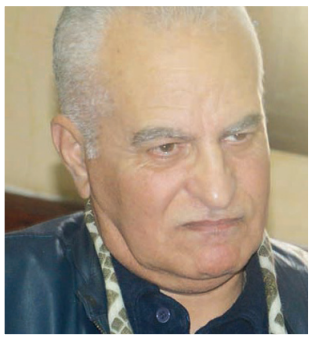
***

القدرة على الاستمرار في التفكير رغم وجود صعوبات تختلف من موضوع إلى آخر خاصية تميز فكر الفلاسفة الذين قدموا لحضاراتهم الخاصة وللإنسانية جمعاء. وليست هذه القدرة على الاستمرار في التفكير معطى متوفر للجميع. يواجه الفيلسوف مشكلات تدخل ضمن الموضوع العام الذي يدرسه، لكنه لا يتوقف عند تلك المشكلات. لقد نشأت المذاهب الفلسفية الكبرى عند مواجهة مثل تلك المشكلات.

الأفكار الفلسفية التي ظهرت بفضل جرأة الفلاسفة على توجيه التفكير في عصرهم على طرح القضايا موضوع البحث طرحا جديدا، كان لها الفضل في كثير من الحالات في افتتاح عصر فكري جديد أو في افتتاح ميدان فكري ودعوة الفكر الإنساني إلى السير في طريق لم يكن معتادا. وتلك ميزة المغامرة الفكرية للفيلسوف.

جزء من مقال بنفس العنوان

الكاتبة غيثة الخياط في لقاء بالرباط حول «بنات شهرزاد»



محمد معطسيم

شهرزاد ليست شخصية للتسلية بل هي ضحية في نسق فلسفي

شهد أخيرا فضاء مكتبة كليلة ودمنة بالرباط، لقاء ثقافيا قدمت خلاله الكاتبة غيثة الخياط مؤلفها الجديد باللغة الفرنسية: «بنات شهرزاد: دراسة حول النساء العربيات» الصادر عن دار لامارتان(2023).

«بنات شهرزاد: النساء العربيات» صدر باللغة الإيطالية، (2019) لاقتناع الناشر بقيمة الكتاب، لكن الكاتبة الخياط مصرة على إقناع ناشر فرنسي بتبنيه، على أمل نقله إلى لغة الضاد، على يد مترجم حصيف.

أدار اللقاء السينمائي محمد عبد الرحمان التازي، عرض في مستهله معرفته بالكاتبة الخياط، التي يعود تاريخها إلى 1970، وكانت وقتئذ طالبة في كلية الطب. وذكر المجالات المتعددة التي تؤطر أعمال غيثة الخياط : الفن والشعر والكتابة والرسم والتحليل النفسي... وسرد جزءا من ببليوغرافيتها الدسمة في سياق هذا التعدد.

كتاب «بنات شهرزاد» دراسة تداخلت فيها الأنثروبولوجيا والتاريخ والتحليل النفسي. وهذا المقاربة متعددة الاختصاصات، للمسألة النسائية، في العالم العربي، هي أحد مناحي الجدة والفرادة في هذه الدراسة، للكاتبة المغربية غيثة الخياط، علاوة على الأطروحة ما بعد الحداثية التي ترافع عنها.

واستشكل انطلاقا من هذه الببليوغرافية، وبخاصة تلك المتناظمة مع المسألة النسوية، مجموع أسئلته التفاعلية، وإن اعترف السينمائي التازي بقلة درايته بالتنشيط وإدارة اللقاءات.

أكدت غيثة الخياط أن المغرب يصنع مع النساء أولا يصنع «تطور من شأنه أن يحدث حولات عميقة في المجتمعات التقليدية...»

وشهرزاد شخصية غامضة، علاوة على أنها شخصية عالمية بحكم انتمائها إلى التراث العالمي. وهي ليست شخصية للتسلية، بل هي ضحية في نسق فلسفي؛ فهي الأمة وشهريار السيد. شخصية مازوشية بلغة التحليل النفسي توظف الحيلة سلاحا، سلاح الضعفاء العاجزين.

وتتأسف الخياط على كون كتابها le complexe de Médée ترجم إلى اللغتين الإيطالية والألمانية، لكن الناشرين الفرنسيين أحجموا عن نشره. تزعم الخياط أنهم مازالوا يشككون في تحديات المرأة العربية وكفاياتها.

وعن سؤال التازي عن الحداثة، أجابت الخياط أنها ليست ضد الحداثة، لكنها مناصرة لمغرب التقاليد والعادات الحقيقية، التي تختزل الخصوصية المغربية، وليس التوظيف الفولكلوري . مغرب تتعرض معالمه المعمارية للهدم، كما حدث لمعلمة معمارية بشارع الزرقطوني هدمت، في فترة الحجر الصحي. إنها لممارسة للعنف وطمس للهوية المعمارية لمدينة الدارالبيضاء. أكدت الخياط على قوة المغرب في عراقته، فهو لم يتعرض للزحف العثماني، وقربه الجغرافي من أوروبا. لكن الحضارة المغربية توقفت منذ 1960 !!!

مجتمعاتنا العربية لم تحلل بالشكل المطلوب أو أسيئ تحليلهاmal analysées، لذا فإن نظريات فوكو وبورديو مازالت لهما راهنيتهما. الحداثة عند الخياط تمشي على رجلين: الديموقراطية والإقتدار العلمي والفني والثقافي.

وفي زمن الرثاثة بدأت أسماء (بطمة، الداودية...) شجرة تغطي غابة العالمات والفنانات والمثقفات...تتأسف الكاتبة على وضع تفوق فيه الغث على السمين !

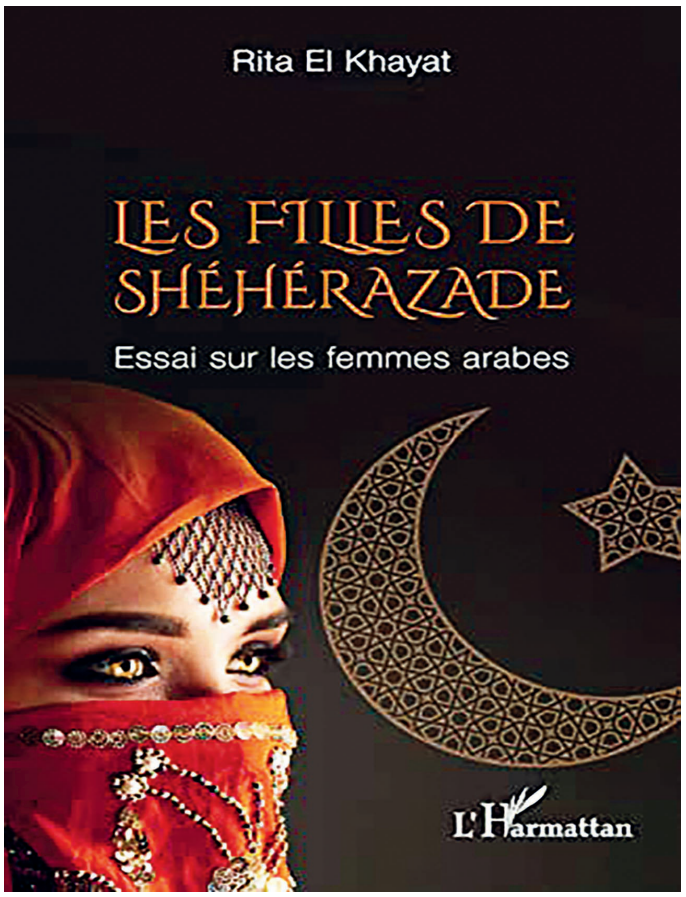
وكشف السينمائي محمد عبد الرحمان التازي، عن السحنة الفنية لغيثة الخياط، فقدم نموذجين للفنانة الخياط: إنتاج ملصق مسرحية الغفران للطيب الصديقي، والقرص المدمج: الزواج في المغرب: فن العيش.

وفتح باب النقاش شارك فيه الحضور، ويمكن إجمال تلك التدخلات والتفاعلات كالآتي:

- اللجوء إلى الحيلة في حالة شهرزاد، هو نقطة ضعف؛
- تعدد الزوجات فكرة إيبيسية قديمة، يستحيل معها حب شخصين في نفس الوقت؛
- رغبات النساء أقوى من رغبات الرجال؛
- حالات الرثاثة قد ينظر إليها من زاوية فرض النساء أنفسهن في عالم الرجال؛
- الهوية الملتبسة لشهرزاد: هل هي شخصية مفهومية أم موضوع أمثولة أم شخصية أسطورية؟؛
- كيف الخروج؟ لتجاوز الشرط النسوي ظل سؤالا مؤجلا (سناء العاجي مثلا لا تقدم حلولا تقول الخياط)؛
- التحليل النفسي ليس له نفس السلاسة بين المرأة والرجل المغربيين؛
- الخوف من الرغبة في مجتمعاتنا، فنحن لا نجرؤ على التصريح بالحب، وإعلانه بين الناس؛
- المجتمعات الإسلامية مجتمعات أبيسية، تتحول إلى أموسية لما تمسي المرأة عجوزا، فينطبق عليها المثل الشعبي: «اولد عشرة واخرج تحت الشجرة».

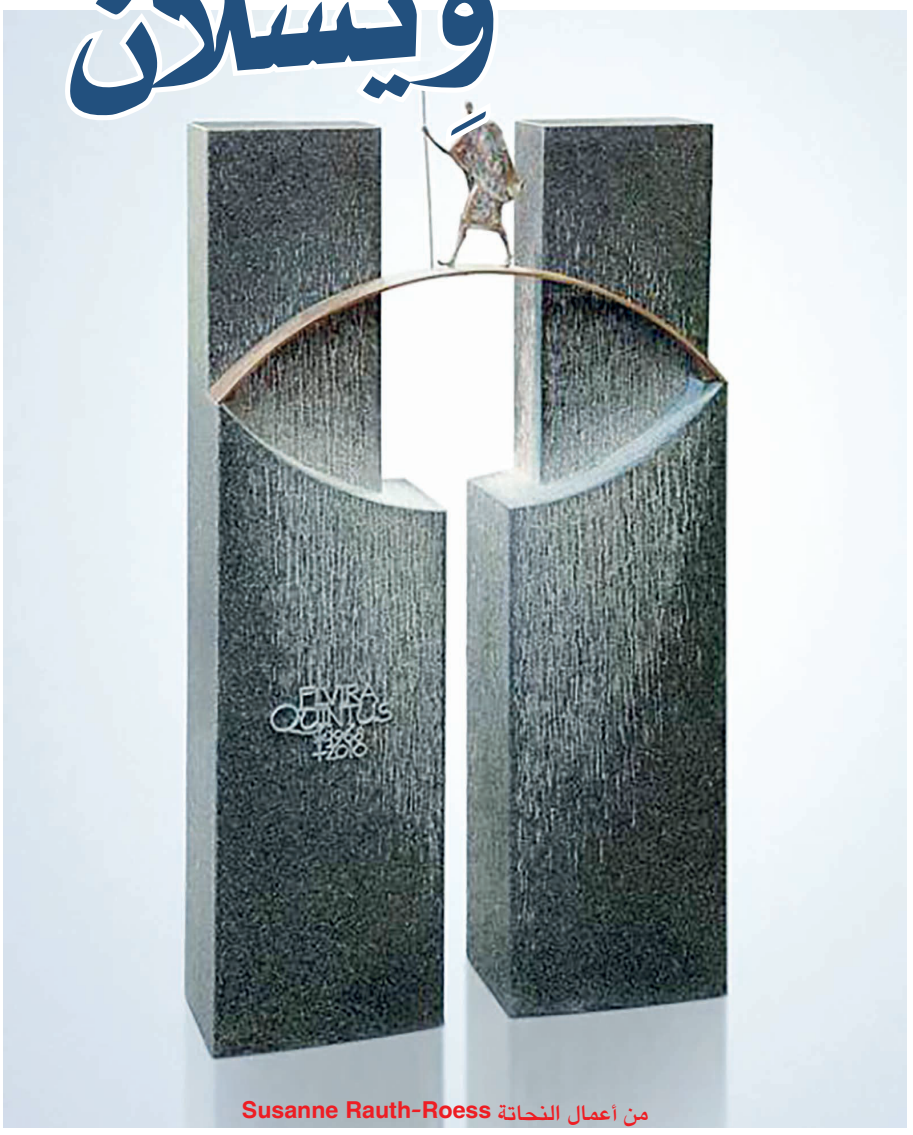
لماذا تأليف كتاب حول النساء العربيات؟ تجيب الكاتبة غيثة الخياط:»أعدت هذا الكتاب لأن المرأة العربية قذف بها في الماضي، وزج بها في الظلامية، منذ الثورة الإسلامية بإيران 1978-1979».

ما أشبه هذا الكتاب بنظيره «نساء المغرب الرائعات» لنفس الكاتبة، والذي كتب عنه الراحل إدريس الخوري، قبل ثلاث وعشرين سنة، في كتابه:(كأس حياتي، كتابات في التشكيل):»عبر تاريخها الطويل، ظلت المرأة المغربية ظلا تابعا للرجل وسريرا متنقلا له أينما حل وارتحل: تتحمم، تتزين، تتسوك، تتحركس، تمتنح نفسها لهذا الرجل الذي يحرث أرضها فيزرع بذورها في أحشائها إلى أن ينمو الزرع، هكذا تتناسل السلالات».



في مَقبرة ويسْلانَ

إدريس الملياني



من أعمال النحاتة Susanne Rauth-Roess

إلى روح عمي بوزيان

خلْفَ بوابةٍ
ذاتِ قُضبانٍ حديدْ
هنا... لكَ كلبْ
يُرى، من بعيدْ
كأنهُ بَاسطٌ
ذراعيْه بالوَصيدْ
يَحرسُ أهلَ الرّقيم
القديمِ الجديدْ !

..

قلتُ للكلب :
_ هل أنتَ بُوبُوكُ؟
لا، قال، لا آبَ لي
ولا أمّ
ولا اسْمَ ولا «رَاسْ» Race
ولا أنا مثْلَكَ منْ آلِ
ويسْلانَ لُوزين Lusine
ولا مَكْنَاسِ فَاسْ !

..

ألم تقرأ الطّبَري :
«أيّ دابّةٍ أمْسَخُهُ لكَ
قال إلى كلبْ !»
وهذا السؤالُ
الذي حارتِ البَريّةُ فيه
أهُمْ سبعةٌ أمْ ثمانيةٌ هُمْ
وكمْ لبثوا؟ اللهُ أعلمُ ! لكنّ هذا
(خديمَ الرُّعاةِ الرّضيّ) !

..

أمَا كانَ شعباً
قد اسْتُمْسختْ رُوحُهُ
من زمَانٍ قديم
إلى أن تَحوّلَ كلباً؟
ومَا خُطّ في لَوْحه
(جائعاً تابعاً) لا يزالُ
المغنّي على وترِ الرُّوح
يَعزفهُ لأُهَيْلِ الرَّقيمِ !

..

وهذا هو المَسْخُ :
قارئٌ لكلامٍ إلهٍ يَهْوي
بعصاهُ على أمّ «رَاسْ»
قَارئٌ آخرَ يرجُمهُ ! قلتُ ما هؤلاء؟
قيل لي : إنّ هذان يختصمونَ
على مَا تيسّرَ أيُّهُما سَيُرتّلُهُ
فوقَ قُبورِ مَلاحدَةِ المُؤمنينَ
من الجنّةِ والنّاسْ !

..

ومَا هذه الحربْ
لم تضعِ الحربُ أوزارَها بعدُ
والأمْنُ لم يَسْتَتبّ
هذه مقبرةُ الشّهداءِ
من مُجرمي الليلِ
إلى مُجرمي النّهارِ
لم يَحرُمِ القتلُ في
أيّ يومٍ وشهرٍ مُحرّمْ !

..

وممّا سيأتي به الْغدُ
هذا الغدُ السّائدُ الآنَ
في مقبرة الشهداء التي
امتلأتْ بضحايا كُرونَا
وهل من مَزيدْ
وها نحنُ أولاءِ مَوتَى
وأحياءٌ نُمسخُ وفقَ المُرادِ لنا
وعلى قدْرِ حَظّ المُريدْ !

..

وهذا هو «الْكيتْشُ»
والعَيْشُ
حسْبَ نظام
التّفاهَة من دون معنَى
«حياةُ شكّ وموتُ شكّ»
بلا أمل في الحياة
ولا في المَمَات
ولا في الخلودْ !

..

تماماً كما هو النّقْشُ
فَوقَ رخام الجدارِ
كلّ النّفُوس
ذَائقَةٌ ضَائقَةَ المَوْت
أيتها النّفْسُ ادْخلي
واصْعَدي وانْزلي
أنْت نَارُ الجَحيم
ونَارُ الوقُودْ !

..

كهَذي الظهيرة
الصّهْدُ فيهَا جَهَنّمْ
جي هنُّومُ وادٍ
ومَزْبَلَةٌ
للمُسمَّى به الوادي
ومَحْرَقَةُ الرَّبِّ الإله بَعْلِ
الْمُتَوَحّشِ الْمُتَعَطّشِ
للدَّم والعَوْدِ منَ الأزَليّ
إلى الأبَديّ البَليدْ !

..

هذه مقبرةُ الشهداء
نموذَجيّة أنشأتْها الجَماعَةُ
قُربَ المُركّبِ الجَامعيّ
قد اكتَظّتْ بسُكّانها
أنتمُ الأحياء لن تَجدُوا بعدُ
شبْرَ ضريحٍ وشبْهَ ثَرى
لمَنَامِ الأنَامِ
ولا للقُعودِ ولا للسّجُودْ !

..

قال لي مَيّتٌ في الجوارِ
همساً لكي لا يُثيرَ
انتباهَ حفّاري
القُبور : كَمْ لكَ، بين الحياةِ والمَوت،
في البَرْزخِ المَطْهَر
الْمُغْسَلِ الْمَعْقلِ الْمُؤَقّت،
لا رُدّتِ الرّوحُ ولا ذَهبتْ،
ولمْ تَتَخطَّ طورَ الهُمُودْ !

..

لمَ لا يُدْفَنُ النّعشُ
على سُنّةِ دَفْنِ الْعصَا
معَ قاتلِ الهُذَليّ ابْنِ أنيس
الذي قالَ : «وكنتُ إذَا همَّ النبيُّ بكافرٍ،
سعيتُ إليه باللسانِ وباليَد» !
ذُو الْمِعْطَفِ الأسْوَدِ الضيّقِ الْخضَر
والذّيلِ الطويلِ كأنهُ في زَفّةِ الْعُرْس
وأعيادِ ميلادِ النّصارَى الْيَهودْ !

..

يُحْمَدُ الْمَوْتُ
على رَاحة البال لا يُقْلقُهَا
غيرُ : بُوبُوكْ ! بُوبُوكْ !
يُطْلقُهَا
بعدَ أنْ يَلفظَ أنْفَاسَهُ
الْمَيّتُ الْحيُّ وَيخْنُقُهَا
بَعْدَئذٍ ذلكَ الصّمْتُ
الْوَحيدُ الْوُجُودْ !

متاهات اللغة ومكر النقد

في كتاب «التخلي عن الأدب» لعبد الفتاح كيليطو

عبد العزيز كوكاس

«إن اللغة خلقت لتخفي مشاعرنا» أوسكار وايلد

تعلمنا كتابات عبد الفتاح كيليطو دوما حسن الضيافة في حضرة النصوص وأدب الإقامة في أحضانها، كتابات متسعة المجال، باذخة الثراء، متعددة الأجناس، تبدو أحيانا - بفضل الاستطراد الذي تفنن فيه كيليطو- مثل جزائر متباعدة، لكن الكاتب دوما يشعرك كما لو أنك تسير على جسور مطمئنة من جزيرة إلى أخرى بسلاسة وعذوبة، حتى خلق لنفسه أسلوبا به تميز، لغة تنتقل بين حوضين لسانيين متباينين وأكثر، ومنهجا ينهل من متعدد وحذقا فكريا وتطريزا نقديا مبهرا.. كتابات عبد الفتاح كيليطو النقدية تتمتع بحس إبداعي ماكر ومخاتل حتى، لأنها تتسلل من الشقوق والنوافذ الموارِبة، تذهب رأسا نحو اللامفكر فيه، من شذرة هنا، معلومة مهملة هناك، وشظية قصيرة وردت في كتاب للتاريخ أو تفسير القرآن، أو في الدراسات الموسوعية التي تزخر بها كتابات الشاعريين العرب القدامى خاصة، أو من سيرة طبقات الشعراء وتراجمهم وسير الكتاب، ومن أخر ما أفرزته الساحة النقدية الغربية، لذلك لا تقبل تصنيف نفسها كحواشي على متن سابق، إنها إبداع موازي للنصوص التي يتناولها عبد الفتاح كيليطو ويعود باستمرار للتذكير بها تعميقا وتجويدا، في إعادة خلق مستمر لكتابة تشتغل على المحو والصامت، حتى لأننا نجد أنفسنا أمام مشروع أدبي ونقدي متناسق لا يستسلم للقراءات التبسيطية والاختزالية للتراث، ولا يستكين لتكرار المفاهيم والمناهج الغربية الحداثية المنزوعة عن سياقها، لقد نحت عبد الفتاح كيليطو لنفسه جوابا عميقا لثنائية الحداثة والتراث دون الكثير من الضجيج النظري، فمجموع ما كتب هو مسار عملي سلس ومقاربة إجرائية لإشكالية الحداثة والتراث التي شغلت بال مفكرينا ولا زالت ماسكة بتلابيب معظمهم. وليس «الأدب والغرابة» سوى العتبة السفلى في سلم هذا الهرم النقدي الذي نحته كيليطو بالكثير من الصمت والتواضع.

التخلي كموضوع للأدب

كتاب «التخلي عن الأدب» هو سفر ممتع يعلمنا حقا التواضع أمام عتبات النصوص قبل ولوج عوالمها الداخلية، في حكايته عن شخصية حامد بن الأيّلي يقول كيليطو: «استضاف سيرفانتيس في منزله المترجم الموريسكي كما استقبل مخطوطا عربيا ومؤلفه، المنزل كاستعارة للغة، حسن الضيافة، الأدب والمأدبة». الإحالة واضحة عند كيليطو على بيت طرفة بن العبد:

نحن في المشتاة ندعو الجفلا فلا ترى الآدب فينا ينتقر

فقد استعار اللغة للمنزل ولدى هايدغر تشبيه مؤكد بالقلب حين اعتبر «اللغة مأوى الكائن البشري».. في قراءتي لكيليطو ومنتوجه، وهذا أحد أجمل ما علّمني إياه من خلال كتبه منذ زمن بعيد، هو السير بالصحبة، أو التسلل من شقوق النص، ذلك أن القراءة النسقية هي أحد ما تهدمه كتابات كيليطو مقابل الانتصار ل»السير مع».

أول ما يصدمنا هو العنوان «التخلي عن الأدب»، وقد لا تسعفنا الدلالة الحرفية لكلمة التخلي في تأويل ما يحويه الكتاب بين دفتيه، إذ نجد دلالات عديدة لمفهوم التخلي في القواميس العربية، من اللغة إلى القانون ومن الاقتصاد إلى الفقه، وتعني في عمومها: التنازل الطوعي، الانسحاب، تقليص منطقة الامتياز، قضاء الحاجة (الدين) أو الترك... أَيٌّ الدلالات أقرب إلى ما قصده عبد الفتاح كيليطو في هذه الأمشاج التي خطها؟ كيف نقرأ مفهوم «التخلي عن الأدب» لناقد ظل يقيم بعشق في قلب الأدب؟ كيف يمكن أن يتخلى عاشق مثل كيليطو عن الأدب، وهو يعلم نصيحة شكسبير «تمهل في اختيار الحبيب وإياك أن تتعجل في التخلي عنه»، وكيليطو لم يتعجل قراءة بورخيص ولا ضون كيخوتي ولا المعري ولا الجاحظ ولا الحريري ولا دانتي... بل تمهل في عشق الحبيب/الأدب؟ هل عمل بنصيحة نيتشة «أحسن التخلي طوعاً»، أو كما يقول في موضوع آخر: «من لا يستطيع التخلي عن شيء لن يستطيع الإحساس بأي شيء»، أو بحكمة شارل بوكوفسكي حين قال: «ليس لدي عاطفة أو اهتمام لأشياء، الكثيرون لا يستطيعون التخلي عنها».

في التخلي تجلي أكبر

في أول مفتتح الكتاب يبدأ كيليطو بحادثة الجامعة وتخلي أستاذه الفرنسي عن الأدب؟ التخلي هنا هل هو تنازل؟ انسحاب؟ غياب وترك؟ قضاء حاجة بغير المعنى الفيزيولوجي؟ تقليص منطقة الامتياز؟

في تقديري التخلي هنا تجلي، التنازل والترك والانسحاب هو تملك واستعادة وحيازة... تخلي سيرفانتيس عن اسمه لصالح الموريسكي ابن الأيلي هو تجلي أكبر، يعلق كيليطو على الواقعة: «احتفظ به بتخليه عنه»، وهو ما يذكرنا بمثيله الفرنسي رومان غاري وصنيع خياله إميل أجار الذي نسب له أربع روايات ناجحة قبل أن يستعيد كتاباته في محاولة لقتل الكاتب المتخيل من بنات أفكاره في كتابه أو اعترافاته المعنونة ب»حياة إميل أجار وموته»، قبل أن يسقط بدوره قتيلا يخبرنا كيليطو في الصفحة 77 من الكتاب.

وبدل الاطمئنان يزيدنا جواب قصير في تقديم الكتاب حيرة، يقول: «ما سعيت إلى الخوض فيه هو التخلي كموضوع للأدب»، ها نحن إذن أمام كتاب «عن أدب التخلي» لا عن التخلي عن الأدب، إن غرابة الموضوع حقا هي جزء من ألفة هذا الكتاب، باستعارة ما كتبه كيليطو نفسه في سياق حديثه عن بورخيس والمغرب. عن الدهشة في قراءة مؤلف جديد، والخوف من الضياع في متاهاته، لقد تساءل بارث يوما كيف يمكن التوقف عن الكتابة؟ أي التخلي من أجل الامتلاك، لكنه وجد نفسه قتيلا في الحياة حيا في الكتابة. وأخبرنا الكاتب إلى أن ضون كيخوتي بعد أن أعياه تحقيق أحلام الفروسية عاد إلى بيته، وفكر في التخلي عن أدب الفروسية، لكنه مات، البيت هنا ليس اللغة، ولكن الرشد بعد الجنون الحلومي.. وعلى خلاف ضون كيخوتي الذي حاول أن يُحول الأدب إلى حياة، حين قرر أن يصبح فارساً جوّالاً ينقل أدب الفروسية إلى الواقع، يعمل كيليطو في هذا النص على تحويل وقائع الحياة إلى أدب.

من حكاية الأستاذ الجامعي إلى الموريسكي مصدر حكاية سيرفانتيس إلى الكاتب الذي جُن بقراءة كتابه، حتى بورخيس ورسالة الغفران ومقامات الحريري وبخلاء الجاحظ والشعر الذي لا يحيى سوى في لغته وبين أهله... ليس هناك سوى التخلي الذي يصبح تجليا أكبر وامتلاكا أقوى.

فشل ضون كيخوتي لأنه لم يتخل عن الأدب الذي اعتقد أنه يترجمه فعليا إلى واقع. حيث نكتشف أن فشل ضون كيخوطي هو فشل للأدب، ببساطة لأنه مجنون لا يصغي لصوت العقل.. هنا جنون الأدب وبصمة خلوده، يستعرض كيليطو واقعة هوس ضون كيخوتي، وسعي صديقيه القسيس بيدرو والحلاق نقولا، إلى إحراق مكتبته لإنقاذه من الجنون والهوس، يقول في تعليقه على هذه الواقعة: «كانا يودان إنقاذه وتخليصه من الجنون، لكن الغريب في الأمر، والمفارقة أنهما قاما بهذه العملية - حرق مكتبة ضون كيخوطي بتواطؤ مع ابنة أخته وخادمته- بينما هما قارئان شغوفان للروايات وعلى علم بمختلف مؤلفيها ومضامينها ودقائق تفاصيلها، لقد اطلعا على ما قرأه ضون كيخوتي برمته، وهكذا فإن أشد أعداء الروايات هم في الوقت ذاته المولعون بها».

وهنا أتساءل لو كان ضون كيخوتي قد قرأ مئات الروايات ونسيها أكان سيرتكب نفس الحماقات قبل أن يثوب إلى رشده الذي لم يعن سوى المرض والموت؟ تحضرني نصيحة خلف الأحمر لأبي نواس حول حفظ ألف بيت ثم نسيانها، فالنسيان تخلي من أجل امتلاك أبهى، لو لم يتخل أبو نواس عما حفظه هل كان سيكون

بنفس قوته الشعرية الباذخة؟ على عكس الضون كيخوطي السعيد ابن القارح الذي تمنى أن يُبعث بذاكرته، بما حفظه من شعر وأن يجنبه الله النسيان، لم يكن يسئه التخلي عن «الدار العاجلة» ولا الحور العين في الدار الآخرة لكنه كان يفضل أن يُبعث في الآخرة بذاكرته الشعرية..

في حديثه عن التخلي كموضوع للأدب يتحدث كيليطو في نص مثير عن البوتلاتش (potlatch) الذين كان من عادتهم إتلاف وإبادة ما يملكون بالبدل والتخلي، حيث يسود العطاء والعطاء المتبادل، حتى يصبح التخلي تملكا.. فكل من ضون كيخوتي ورولان بارت تمنيا التخلي عن الأدب، الأول عن قراءة روايات الفروسية حتى اعتقد أصدقاءه أنه يريد أن يصبح ناسكا، والثاني عن الكتابة في أجناس معينة والتحول اتجاه أجناس أخرى، كلاهما ماتا في الحياة وعاشا في الأدب، الأول بمرض والثاني بحادثة سير.. من جهة أخرى تخلى ضون كيخوتيه عن اسمه وأسند محكيه إلى شخص موريسكي سيكشف كيليطو أن ترجمة الاسم تحيل على معنى واسم سيرفانتيس، وبذلك يكون التخلي عن الاسم تملكا وحفظا أقوى له، كما تخلى الكاتب الفرنسي رومان غاري عن اسمه لشخصية ابتكرها وحين اشتهرت استعادها بقوة.

الصدق والكذب وصنعة الأدب

في حديثه عن الحريري ومقاماته، يروي عبد الفتاح كيليطو كيف أن أبا زيد السروجي في مقامة البصرة احتال على الناس ببلاغته وأدبه، وفي مسجد دعا الناس ليتضرعوا إلى الله ليغفر له ذنوبه ليكف عن الكدية وحكيها، إنها ذات توبة ضون كيخوتي، التوبة من الظلال والكذب، أي من الأدب الجميل، ثم كيف يترتب عن التخلي عن الأدب، التحول إلى النسك والزهد، ذات التحول الذي استغربه مقربو ضون كيخوطي حين أعلن توبته من قراءة روايات الفروسية، انتهجه في سياق ثقافي مغاير أبو العلاء المعري الذي تحول من أدب الكذب إلى أدب الصدق، وهو ما يلفت انتباهي في تحول الكثير من الكتاب العرب في مجال كتاباتهم، مع التقدم في السن، مع العقاد في عبقرياته وطه حسين في «مرآة الإسلام» و«علي وبنوه»، لكن على عكس أبي زيد السروجي فإن الحارث بن همام لم يتخل عن الأدب، لم يعلن توبته، بل استمر في عشق الأدب، ضون كوخيطي حلم بالتوبة وهو ما لم يرغب فيها أقرباؤه مثل الحارث بن همام الذي كانت توبة السروجي تعني نهاية الحكي، نهاية الأدب، ورغم ذرفه الدموع على هذا الحدث المأساوي فإنه لم يتخل عن الأدب.

الفرق بين ضون كيخوتي وبارت، أن الأول ندم على الكتب التي أضلته، فيما الثاني كان يبحث عن «نويفا فيتا» حياة جديدة، كما يخبرنا كيليطو، الأول داخل القراءة والتلقي والثاني داخل الكتابة، الإبداع.

التوبة من كتب الضلال هي التي جعلت كيليطو يستدعي الناسك سمعان العمودي وطقوسه الصارمة في ص67 من الكتاب، حيث يشير إلى أن أبا العلاء المعري نفسه مارس التوبة بمعنى أعمق، بالتخلي عن الكتابة التقليدية كما مارسها في ديوانه «سقط الزند»، معتبرا الكتابات المقلدة مَيْنا أي كذبا، لأن صاحبها لا يقيم في زمنه، أي أن الشاعر ينتصر للحداثة، باعتبارها الإقامة في العصر، لشعر الصدق بدل شعر الكذب. مع أبي العلاء المعري في لزومياته، لم يعد أعذب الشعر أكذبه بل أعذب الشعر أصدقه، ولعل هذا ما

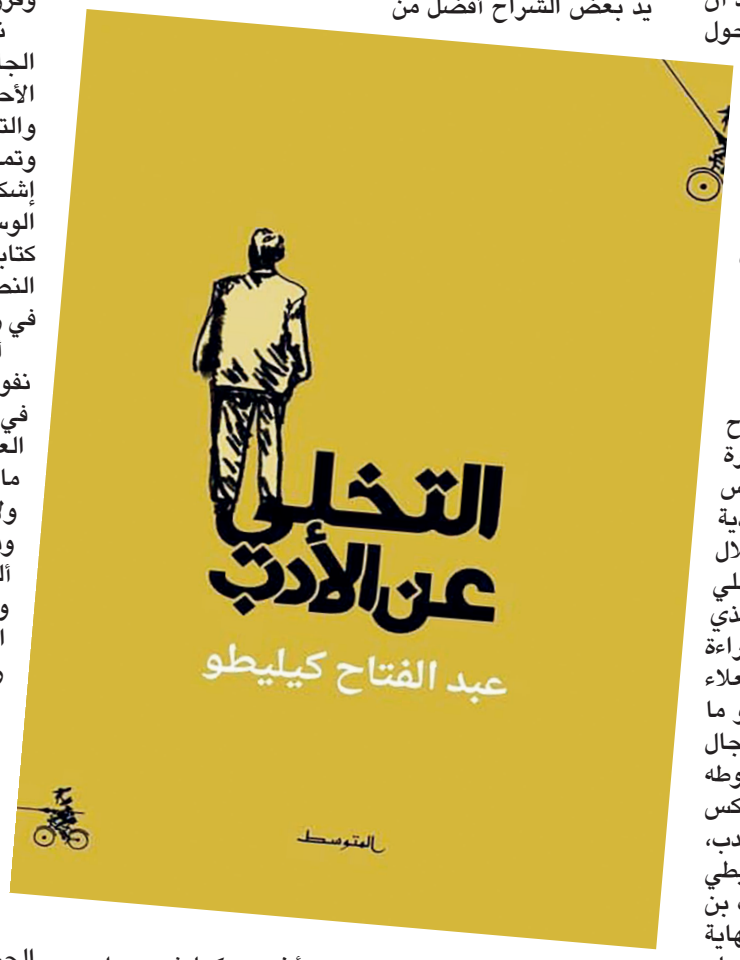
يجعله قريبا من زهير بن أبي سلمى:

وإن أشعر بيت أنت قائله بيت يقال إذا أنشدته صدقا

وأقرب إلى قدامة بن جعفر وابن طباطبا والآمدي ومن الشعراء المتنبي وأبو نواس وأبو تمام، الصدق الفني مقابل الكذب الشعري.. نتذكر أن النابغة الذبياني عندما سئل عن أشعر الناس، أجاب بأنه من كان كذبه جيداً، ورديئه مضحكا، أما أبو هلال العسكري فاعتبر في كتابه «الصناعتين الكتابة والشّعر» أنّ الشّعرَ في معظمه قد بني على الكذب، فيما ذهب عبد القاهر الجرجاني في «أسرار البلاغة» إلى ربط أصدق الشّعر بأكذبه بالصّنعة والتخييل التي تسمح عبر المبالغة والتّهويل في توليد معانٍ جديدة غير مسبوقة هي سبب متعة تلقي الشعر وسر تميزهً وخلوده..

مخاطر اللسان في الانتقال من لغة إلى أخرى

الترجمة خيانة، ليس أجمل من هذا التعريف بالسلب، الذي يتضمن إقرارا بالصعوبات الناتجة عن الترجمة ونقل النص من لغة إلى أخرى، بل تلك الموجودة في ذات اللغة، حين ينتقل النص من الأدب الوضيع إلى الأدب الرفيع، أو حين ينتقل في ذات اللغة من زمن متأخر إلى زمن متقدم، يفرض وجود تحقيق وشراح وحواشي على المتن الأصلي تصبح بدورها كتبا موازية، النص وهامشه، بعض الكتب تعتبر على يد بعض الشراح أفضل من



أخرى، كما في ديوان الحماسة أو شرح المتنبي للبرقوقي أو ابن جني الذي قال المتنبي عنه فيما يشبه التزكية والإشهاد الاستحقاقي: «ابن جني أعرف بشعري مني»، أو كان ذلك في الانتقال من لغة إلى الأخرى عن طريق الترجمة، تعدد الألسن مبلبل، لكنه وسيلة لخلق إبداعات شتى للتعارف والتثاقف، حيث يؤكد كيليطو أن لا كتاب اشتهر في لغة أخرى، أي في سياق ثقافي مغاير لمنبته دون أن تكون له قصة، تصبح أحيانا أشهر من النص ذاته ولا يحيى إلا في حضنها وقد يشكل حاشية يتحدث عنه الناس بكثرة وقد لا يكونون قد قرأوا صفحة واحدة منه، تلك حكاية «رسالة الغفران» كما يحللها عبد الفتاح كيليطو، ثم ابن رشد، وألف ليلة وليلة، حي بن يقظان، وعمر الخيام.. موردا قولة رينان البليغة: «الكتاب الذي لم ترجم لم ينشر سوى نصف نشر»، وبعد سرد كيليطو فضائل الترجمة يعرج على تعداد مخاطر الترجمات على الكاتب والمؤلف الأصلي وعلى الكتاب المترجم في سياق لغة مغايرة وثقافة مختلفة.

يحلل عبد الفتاح كيليطو في كتابه «التخلي عن الأدب» بعد كيف يصبح للكاتب وضعا اعتباريا ويخلد كتابه حين يرتبط بقصة في انتقاله من لغة إلى أخرى، بل كيف أن العديد من الأعمال المشهورة اليوم، المصنفة سابقا في خانة «الأدب الوضيع» مقابل «الأدب الرفيع» كانت منسية في ثقافتها وحين ترجمت أو قدرت له الحياة في لغة أخرى، عادت بقوة إلى نبعها الأول أكثر شهرة، أي أن الترجمة أخرجتها من النص الغفل، المتخلى عنه إلى النص المعترف به أي المتجلي في أحلى صورة..

الناسخ والشارح: وظيفة الخلود

النسخ كان علامة على بداية انتقال الثقافة العربية من الصدور إلى السطور، من الشفهي إلى الكتابي، وبرفقته ازدهرت حرفة كاملة للوراقين، وظيفة النسخ التي كان يقوم به محترفون وحتى الكتاب أنفسهم، كانت مهمتها حفظ النصوص، أي حماية الذاكرة الجماعية من التلف، وهو ما سيتناهى إلينا كتراث، ومع النسخ بدأ الجمع والتدوين، ثم تصنيف العلوم والآداب ولغتهما وتوثيقها أي تقييدها من التلف، لأن الذاكرة قنص والكتابة قيد، وشهد القرن الرابع الهجري نهضة ثقافية وحضارية كبيرة بسبب النسخ، ثم الترجمة، أي القبول بلسان آخر بما يحمل من علوم وفنون، وتعدد الكتب المنسوخة وعلم للتحقيق في النسخ الأصيلة وفرز ما للكاتب عن المتقول عليه...

نتذكر ما قيل عن خلف الأحمر حول اختلاقه نصف الشعر الجاهلي، وما قيل عن نساخ كانوا في المكتوب أشبه بخلف الأحمر في المروي - الشفوي.. لذلك جاء مع النسخ الشرح والتذييل والحواشي على متن النصوص، تعدد الشراح وتمايزوا في شرح وتفسير الكتاب الواحد، وأفرز كل ذلك إشكالات هي من صميم قضايا النص وتلقيه وتأويله عبر الوسطاء، أي الشراح، كما يؤكد كيليطو في ص 47 من كتابه. حيث اعتبر أن الترجمة اليوم تقوم بدور الشارح في النصوص القديمة، تورينا الوجه الآخر للأحاسيس والمشاعر في رموز والإشارات في حوض لساني مغاير.

أعاد عبد الفتاح كيليطو في «التخلي عن الأدب» سبب نفور الفلاسفة من الشعراء إلى كون القدامى أدخلوا الشعر في باب المتعذر ترجمته من لسان إلى لسان، إنه العتبة العليا للخيانة التي يتهم فيها المترجم بقتل النص وتجفيف مائه، يقول الجاحظ: «إنّ «الشعر لا يُستطاع أنِ يُترْجَم، ولا يجوزُ عليه النقل، ومتى حُوّل تقطع نظْمُه، وبَطل وَزْنُه، وذهبَ حسْنُه، وسقط موضعُ التعجُّب، لا كالكلام المنثور»، ألهذا لم يعرف العرب المسرح ولم تتم ترجمة التراجيديا والكوميديا التي أصبح لهما اسم آخر مع النقاد العرب أو الشاعريين الكبار وهي القوبوديا والتراقوديا؟ بل إن ابن رشد كان يقفز على الشعر اليوناني الذي كان يستشهد به أرسطو في معرض ترجمته، لكن هذه المرة ليس من باب الخوف على موت النص في اللسان العربي ولكن من باب التمايز والتفوق، فهذا في شعرهم، والعرب أمة الشعر فهو ديوانهم، تفوق لسان على لسان في مسائل.. لذلك لم ينتصر الفلاسفة للشعر بسبب صعوبة ترجمته (انظر ص 54 من «التخلي عن الأدب).

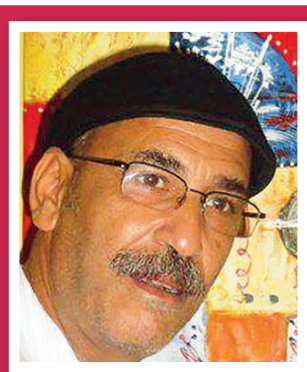
وبسبب غرابة الشعر وكونه عصيا عن الترجمة، يحضر نص رسالة الغفران، الذي أعاد التأكيد على أن الجن هو مصدر إلهام الشعراء إذ لم ينقل لنا أحد أنه روى شعرا عن الملائكة (ص61).

الكتاب المأمول والكتاب المطمور

في ثنايا كتاب «التخلي عن الأدب»، نجد حديثا عن الكتاب المأمول الذي حلم به ضون كيخوتي، حين أعيته حماقات نقل روايات الفروسية إلى الواقع، ضون كيخوطي كان وهو على فراش الموت يطمح للتخلي عن أدب الفروسية ويتطلع لو منح بعضا من حياة باقية ليقرأ رواية تنير العقل،(التخلي عن الأدب ص66)، وبحث بارث عن حياة جديدة أي أنه طمح للحياة في كتابة مغايرة بعد أن أحس بأنه استنفد نوعا من الكتابة، حدث له ذلك بعد موت أمه، وهو ذاته ما نجده لدى المعري الذي أصبح رهين المحبسين أو ثلاثتهما، وتخلى عن نوع من الأدب، يتمثل في الأغراض التقليدية، ترك شعر المين أي الكذب،.. وكيليطو نفسه انتقل نحو الرواية بعد سلسلة كتب كثيرة في النقد أو الشعرية، ولعل هذا ما دفعه إلى اختيار العنوان المثير الذي يفرض تنازعا في تملك جنس إبداعي «والله إن هذه الحكاية حكايتي».

يحدثنا كليطو أيضا عن الكتاب المطمور من خلال قصة الكتاب الأخير للمعري الذي تم محوه، إعدامه من طرف بني عمه، ويفتش الكاتب في أسباب طمس هذا الكتاب من طرف الأوصياء على المعري، الذين أعدموا كتابه الأخير قبل دفن جثة كاتبه.. ما الذي قاله المعري ولم يصلنا: هل هي كتابة الخرف، هل هي كتابة الوقاحة، هل هي كتابة أضعف من مستوى ما ظهره به في السابق؟ لم نعثر على جثة الكتاب لاستنطاقها، فما تبقى لنا هو أثر جريمة إعدام كتاب فقط.. يستنتج كيليطو في كتابه الممتع «التخلي عن الأدب».

ريش الطاووس



عبدالله المتقي

1

انتظرته في الطابق الأول بالمقهى حتى دخلت الساعة الواحدة بعد الزوال ، لقد تأخر الوقتُ كثيراً عن موعده مع فنجان قهوته وهلاليته وسيجارته الأولى، ومعناه أن مهاتفته بعد كل هذا التأخير أصبحت واجبة، لربما تحمل مكالمته أملاً في عودة الماء للبئر، لكن هاتفه مغلق ... عاودت الاتصال ... le téléphone est éteint.

بعد ساعة من الانتظار يراودها خاطر أن تتلهى بفتح زجاج النافذة، لترى قطرات المطر المتساقطة من السحاب، فتحت الزجاج بهدوء فاندفع برد قارص إلى وجهها ، وكل شيء في الشارع المواجه لها ماء ومظلات ومعاطف وأحياناً يقصف الرعد.

وهي شاردة، تذكرت تلك الأغنية التي كانا يرددانها بصوت خافت، وهما يراقبان المطر من زجاج خلف النافذة :

« أنا أحلم بالمطر
أحلم بالحدائق في رمال الصحراء
أستيقظ دون جدوى
أحلم بالحب بينما الوقت يمر بين يدي
أحلم بالنار»

و.. تذكرت أنها كانت تقرأ رواية « كافكا على الشاطئ «، حينها تذكرت أنها توقفت عند هذه الجملة ورددتها على مسامعه :

« عليك أن تتقبل أن بعض البشر سيحتلوان مكانا في قلبك ، إلى الأبد دون أن يكون لهم مكان في حياتك».

ظل شاردا للحظة ثم علق وهو يحك أرنبة أنفه :

-نعم إنها مصادفة

يمسك بيديها ، تسري اللذة من أصابعه إلى جسدها كله ، تغلق عينيها بلذة طاغية ، ثم سحبت يدها بغنج وقالت مبتسمة « الناس معنا «، وكما يحدث في كل مرة تمنحه الولاعة كي يشعل سيجارته، لينفث دخانها كثيفا.

2

غادر الرجل ذو الشارب الكث مكانه الذي كان يقابلها، ولم يأت، انتهت القطة من لعق نفسها عند عتبة المقهى ولم يأت، بردت القهوة ولم يأت، وحين لم يأت، أغلقت زجاج نافذة المقهى، وبعد لحظة قررت في سرها بمزاج سيء، أن تركب الترامواي ولا شيء يطن في رأسها سوى « ما الذي يشغله ؟» .

هاهنا، تمشي بخطى سريعة حتى أنها تعثرت في التروتوار، طرقت الباب تباعا سراعا، ثم استسلمت لذراعيه النحيفتين، تنفست عميقا بين أحضانه، وعادة ما كانت تفوح منه رائحة النبيذ والنيكوتين والعرق .

المرأة الآن تجلس فوق الكرسي الوحيد في الغرفة ، وقد يكون الرجل اعتذر عن الموعد، لأنه نام متأخرا بعد أن شرب كثيرا حتى وقت متأخر، وليس مهما (شغلو ها ذاك)، المهم أنه قال للمرأة :

- رأسي يشبه ابيضة خامجة

تنهدت المرأة مقطبة جبينها:

- متى تتخلص من هذا الحرام والله يعفو عليك

كان سيقول لها

- لا تتدخلي في أمور لا تعنيك

لكنه لم يرد، واكتفي بوضع ذراعه حول خصرها، ثم حاول إرضاءها بقبلة في فمها بحركة رومانسية، وكانت الريح حينها تهز الدفة اليسرى للنافذة التي حاولت إغلاقها بعد القبلة، لكنها لم تستطع، فقد يكون المطر نفخ دفتيها الخشبيتين والمسوستين .

3

أشعل الرجل سيجارة رخيصة، ونفث دخانها في اتجاه السقف. واختفت المرأة في المطبخ تقشر الخضر وتطبخ، بينما أغنية أمازيغية تملأ فضاء الغرفة، و.. سمع الرجل صراخا صاخبا، توجه إلى وسط المطبخ، كانت المرأة متكومة ومرعوبة في الزاوية، وسمعها تقول مرعوبة:

فأر .. فأر

ابتسم الرجل وحرك إطار نظارته السوداء فوق أنفه، أمعن فيها النظر وقال لها بغنج :

بسم الله عليك.

و.. بعد الغذاء وتنقية أسنانه بالفرشاة .

تعالي اقتربي .... قال لها بنبرة تحمل غنجا خفيفا

لا.. أجابت من دون حماس

علاش ؟

أنت تعضني

نظر في عينها بغضب، و.. طوح بالوسادة في وجهها ..

المرأة:

آي ... أي ... ماما....

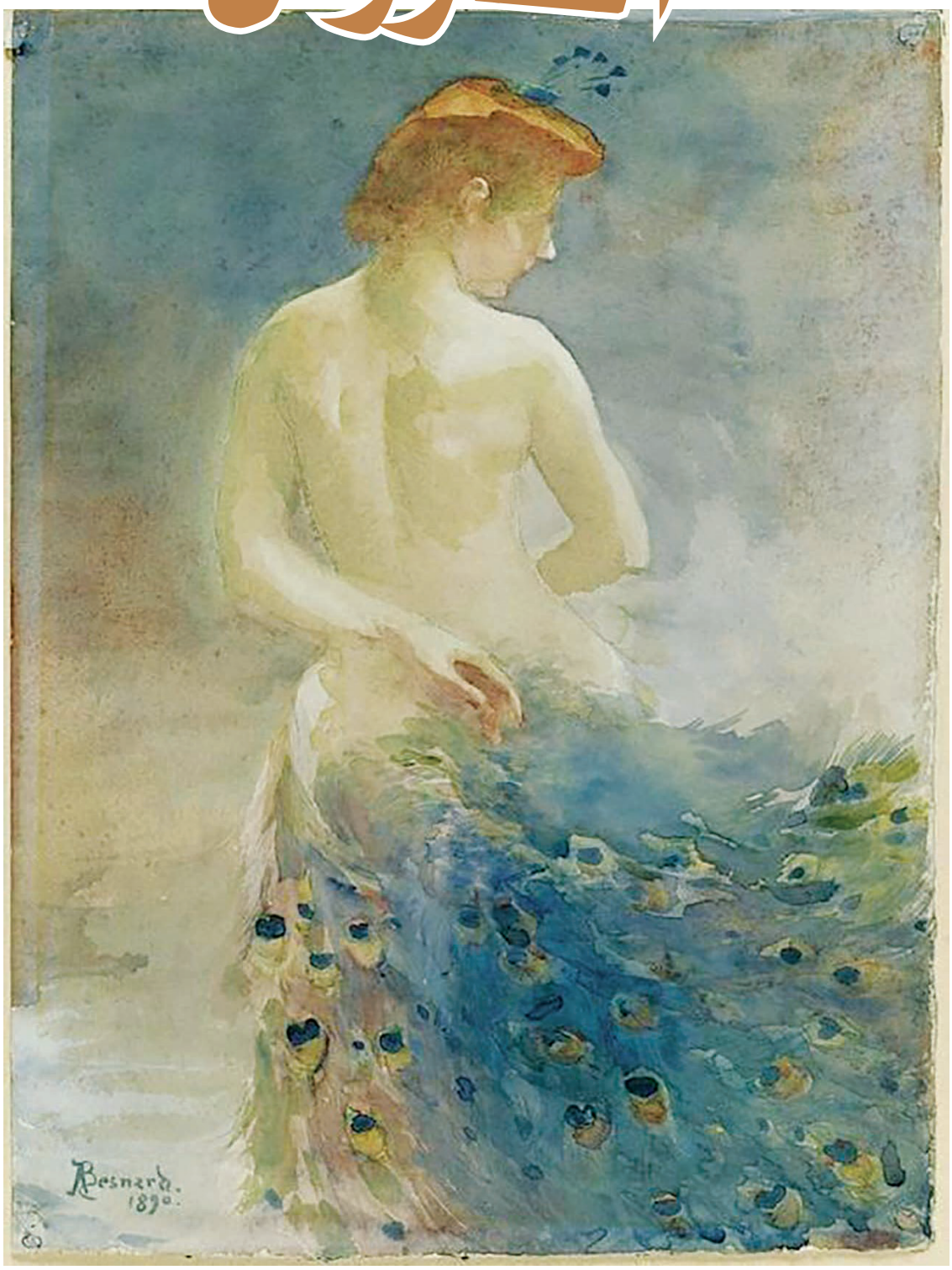
ارتبكت وقفزت من كرسيها، ثم انعزلت في المطبخ كي تبكي، وحين لم يلتحق بها، ولم يطوقها بذراعيه ويقبل رأسها معتذرا، بحثت عن حقيبتها، علقتها على كتفها الأيمن، ثم أغلقت الباب خلفها، ومشت بخطى منرفزة وسريعة على نفس الترتوار لكنها لم تتعثر.

4

لباب بعنف، شعر بأنه مكتظ بهذه الرسالة البرقية :

(كان عليك أن تغادري مند انقباض صدرك لأول مرة، لكنك غامرت، كوني بخير) ...

في غرفتها بالطابق الثاني عضتها رسالته، احمر وجهها خجلا، ثم تناولت قرصا مهدئا برشفة حتى آخر جرعة، تحسست بأصابعها عضاته المتورمة على جسدها، وهي تتنهد واهتدت للنوم في العتمة.



من أعمال الرسام الفرنسي ألبرت بيسنارد

عبد الغني فوزي

كأنه القطيع...

غدت الأجساد عربات
تجيء وتروح
دون أن تزيغ عن الطريق المغبر
ولو في العبارة
وحدها الأصوات اللامعة من الاختناق
تدفع وقع السقف الخفيض
كي يبرق أفق
فوق غبار المشانق
وتعود السماء من أسر الحروب
لكتاب النظر
أرأيت ..؟؟
الكل يستطيب فراغ الجرة
ولا يرى ما في الشعر من شعر
لقد أوقفوا اللغة على الوقف
واختاروا الصمت الجاحد
ولو في مذبح

لا أحد
في أحد
كأنه القطيع
لا يلتفت
ولا يتوغل
يكتفي بما حطته القوالب
موزعا
بين حبال وحبال
لا ينهض
إلا ليسقط
ويبقى حيث هو
دون مشي أو أثر
قد يطلع صراخ دون نظر
الكل في انجراف
لا بد لهذا الصمت
من عين ترى
ما في القرار
من خدوش
أظنها نوافذ الجراح
الطالعة على الأكتاف
لتجاور السماء
في الرؤوس الناحتة للأعالي

قالت شاعرة :
الدم يجري
وماء الرقعة متحجر
رد فيلسوف :
لا تأمل

لا سؤال
محض هراء
بكامل السند
. طلع مؤرخ:
تراجيديا السقوط
تفتعل الأحداث
كأن الشعب
خلق من أجل « الضريبة » فقط

باليه إيفمان - رودين - سان فرانسيسكو

....
هكذا تكون كون الرؤية
على متكإ أصابع اليتم
وظل الشعر هناك
يحث الأرض
في النقطة
كي تتجلى خارج الهياكل

أي أحد
يأتي من هذا السقوط
بكامل الفكرة ؟؟
ليقيم عميقا في المعنى
ولو بين خرابين
«أهلا بالحياة
تحت صفيح أو فوقه »
قالت طفلة
والريح تولول دوما
في الخلف
بينما طعنة الحرب
تقبر الصوت
في صمت المذبحة
وتبقى القصيدة كما الطفلة عينها
ترعى الحياة
على محمل قطرات عالقة ببال السقوط
في انتظار عودة هذا الأحد من فراغ
الهيكل

«جميلاتي الإسبانيات» لحسن اليملاحي

محمد أحمد أنقار

في طبعة أنيقة أصدر الكاتب والقاص حسن اليملاحي سنة 2022 عمله الإبداعي «جميلاتي الإسبانيات» ، هذا العمل ينضاف إلى ما حققه الكاتب من تراكم إبداعي ونقدي ،أغنى به الشأن الثقافي والأدبي بالمغرب.

سأبدي في هذه الورقة بعض التأملات النقدية منها ما يتعلق بالتجنيس ومنها ما يرتبط بقضايا إنسانية أثارها القاص حسن اليملاحي في قصصه؛ الهجرة والاغتراب والميز العنصري والكراهية والمحبة وغيرها. كما تنبني القصص على تقنية التحاور بين أنماط من الإبداع الإنساني؛ الأدب والفن والسينما والشعر.

سؤال النوع

قد يبدو إشكال تجنيس المجموعة القصصية «جميلاتي الإسبانيات» منذ الوهلة الأولى طرحا نقديا لا طائل منه، مادام أن الكاتب قد وضع على غلاف كتابه ما يدل على النوع الأدبي الذي ينتمي إليه، فقد وسم الكتاب بقصص قصيرة. بيد أن حضور بعض العلامات أو العتبات الموازية في العمل الإبداعي تثير سؤال التجنيس. أولى هذه العلامات أن الكاتب تعمد إرفاق عبارة «من إسبانيا» إلى المصطلح المتفق عليه والمتعارف عليه عندنا جميعا قصص قصيرة. إذ جرت العادة في عملية تحديد النوع الأدبي من قبل الكاتب أن يسمه بالمصطلحات النقدية الدالة على الانتماء الأجناسي؛ قصص قصيرة، مجموعة قصصية، نصوص، وهناك اجتهادات لبعض الكتاب فيختار مسميات أخرى من قبيل: لوحات قصصية أو مشاهد... بيد أن حسن اليملاحي تجاوز ذلك فاختار أن يرفق مصطلح قصص قصيرة بتحديد اسم المكان «من إسبانيا» وهو مما يجعلنا نتساءل عن المسوغات الفنية لهذه الإضافة؟

بربط عنوان المجموعة «جميلاتي الإسبانيات» بمتنها الحكائي نجد تساندا بينهما أي أن العنوان يلخص المضمون القصصي ويعبر عنه. كما أن الأحداثَ جميعَها تقع في إسبانيا، تحديدا في برشلونة بأحيائها وساحاتها ومقاهيها ومطاعمها وضواحيها وبالمدن الصغيرة القريبة منها. واللافتِ كذلك في المجموعة أن السارد نفسَه حاضر في القصص كلها، كما لو أن الأمر يتعلق بمحكي ذاتي أو بسيرة حياة أو جزء منها. فالسارد مجهول الاسم؛ شاب مغربي مغترب هاجر إلى إسبانيا، اضطلع بسرد الأحداث والوقائع بضمير المتكلم المفرد، يحكي مغامراته العاطفية وعلاقاته المتشعبة مع صديقاته الإسبانيات، موازاة مع ذلك يحكي عما واجهه من آلام الاغتراب بعيدا عن الوطن، ومتاعب أخرى مرتبطة بالإقامة والعمل والعنصرية والكراهية.

اختار القاص تنظيم عمله القصصي بناء على رؤيته الفنية والإبداعية. تضم المجموعة خمسة عناوين كبرى هي على التوالي: ظلم الحب، وغجري الفؤاد، والهوى الكاتالاني، والبون غوست، ثم بقايا عذاب. وكل عنوان يضم قصصا يصل مجموعها ثمانية عشر قصة قصيرة. الموضوع الجامع لها علاقات حب التي عاشها السارد مع جميلاته الإسبانيات، بحثا عن الأمان والدفء. فالسارد نفسه حاضر في قصص المجموعة كلها، لم يتغير، هو بطل حكايات الحب وراويها. ومثل هذا الحضور الدائم في القصص القصيرة كلها من قبل سارد واحد ومن الشخصية نفسها قلما نجده، إذ المتداول أن كل قصة قصيرة لها شخصياتها، فمن النادر أن تتكرر الشخصية نفسُها في عدد من القصص. لهذا يمكن القول إن المجموعة هي قصة حياة مهاجر مغربي وسيرة اغترابه.

صور الاغتراب

مزج القاص في قصصه بين الواقع وعوالم التخييل، بمعنى أن ما تعيشه شخصيات قصصه من أحداث قد نجد لها معادلا في الواقع أو في حياة الإنسان. بيد أن القاص استطاع أن يمنح تلك الأحداث أبعادا تخييلية، لأن المعرفة لا تقتصر على نقل المعلومات أو الوقائع، بل إن المعرفة كما يقول محمد برادة تكون نتيجة للتخييل ونتيجة أيضا لإعادة تشكيل عوالم القصص من قبل القارئ نفسه من خلال التذكر والتأمل والقبول والرفض. لهذا يمكن القول إن رهان قصص حسن اليملاحي لا يقف عند حدود رصد الواقع الاجتماعي والنفسي بل يمتد إلى مساءلة العلاقات الإنسانية، كيف يدبر الإنسان اختلافاته؟ كيف بالإمكان للإنسان أن يحافظ على جوهره ونقائه؟ خاصة في زمننا هذا وفي بلاد المهجر تحديدا حيث نجد صوت الكراهية والميز على أساس الجنس واللون والاعتقاد والعرق يطغى على كل الأصوات، للأسف.

في مواضع عدة من قصص المجموعة نجد السارد يعيش حالة اغتراب مادي ومعنوي في الآن نفسه، يشكو من الرفض وعدم القبول به من قبل بعض الإسبانيين. كما وقع له مع أم «لارا» ووالدها. يقول السارد في هذا الشأن:

«أمها آلسيدة «خوانا» تعتقد أني كنت السبب في جميع ما حصل لها، لذلك قاطعتني في المدة الأخيرة، مثلما قاطعني والدها أليخاندرو الذي يشتغل موقعا مهما في الحكومة المدنية القريبة من «آلرامبلا» أعلم جيدا أنه لا يرتاح لي منذ أن التقينا للوهلة الأولى...أعي جيدا أنه يريد أن يخلق لدي مشكلة ما مع ابنته ومع شرطة المدينة».

في موقف آخر يرفض نادل إحدى المقاهي خدمة السارد بسبب انتمائه العرقي المغربي والعربي. يقول: «أتذكر أن النادل لم يَقُمْ بخدمتي بعد، فقط يمسح بنظراته الحاقدة أرجاء المقهى، هو يعتقد أني لا أملك نقودا، تلك عادته، لكن فليذهب إلى الجحيم. رأيت الكثير من هؤلاء ...لا يخدمون العرب في المقاهي والمطاعم، يبدو ذلك واضحا من خلال قسمات وجوههم ونظراتهم».

إن الإقصاء والرفض لا يقف حصرا على المغاربة والعرب بل يمتد إلى باقي الجاليات المهاجرة من أمريكا اللاتينية وغيرهم. على سبيل المثال ما حصل لرامون الشاب البيروفي الموهوب بالرسم، صديق السارد الذي تعرض لاعتداء عنصري فأنقذه السارد، فتوطدت علاقة الصداقة بينهما. بل إن الفعل العنصري المقيت يمتد بين الإسبانيين أنفسهم. فإحدى صديقات السارد الأندلسيات طلب منها «جوان» الكاتالوني، صاحب مجزرة الأرانب، العودة إلى بلدها الأندلس.

يفصح السارد من خلال هذه المواقف المتاعب الكثيرة التي واجهها هو وغيره من المهاجرين. فالأمور لا تقف عند حدود كيفية الحصول على أوراق الإقامة والعمل الشاق والاغتراب والبعد عن الوطن والأهل، بل الأدهى والأمَرّ هو كيفية العيش بأمان دون نظرات تحقير أو سلوك عنصري أو رفض وإقصاء أو التعرض للمهانة بشكل دائم ويومي من قبل شرذمة عنصرية رافضة للآخر وكارهة له. من البين أن حقائق علم الاجتماع والسياسة والقوانين الدولية والإعلام تحدثت كثيرا عن ظاهرة الهجرة ومعاناة المهاجر. لكننا يمكن أن نتأمل هذه الظاهرة من منظور تخييلي، وتحديدا من جنس القصة القصيرة الذي يمتاز بالتكثيف الشديد للأحداث دون تفصيل أو إسهاب. هي لمحات واقعية وتخييلية بثها القاص بين طيات قصصه ضمن موضوع عام الحكي عن المغامرات العاطفية للسارد مع جميلاته الإسبانيات. هنا، مكمن الإبداع، والقدرة على خلق الحدث والإثارة إلى أهميته وخطورته والتحسيس به لدى القارئ وتعميق الوعي به عبر سبيل تواصلي مغاير، أي عن طريق التخييل والإبداع. تنضاف إلى آلام السارد إحساسه

قصص الاغتراب والبحث عن الدفء الإنساني

الحاد بالاغتراب. يقول:

«أرفع رأسي، أتفحص المكان، أشعر بغربة ما تستبد بي. تقتلني غربة المكان طبعا، أزداد ضياعا. أحاول أن أنسى أني هنا، وأغادرها. المشكلة أنها لا تغادرني، أتحسس لغتها، يعتريني شعور بالوحدة بالرغم من صداقاتي الكثيرة. لا أقوى على القتال، قتال البعد عن وطني، عن خبز أمي، عن بلدتي الصغيرة ونخيل «الخردين». للهروب من هذه الغربة، لا أجد العزاء سوى في «ماتي» أرتمي في أتون حرائقك بعد أن أصبحت مخمورا بك كما في السابق.

لا أجد لظهيرتي سوى أنت لم يعد الانتظار مجديا والتباعد القاتل، وطلقات الحب، التي تَعْبَثُ بقلبي بأطرافي بغربتي بسري بحبي».

يندرج هذا المقطع السردي ضمن قصة بعنوان «مطعم بيلار»، هذه القصة بدورها ملحقة ضمن عنوان «البون غوست»، ترجمته «الذوق الحسن»، جامع لعدد من القصص وهي على التوالي: معك، ولما دعوتني للعشاء بمطعم «كالي بولس» وجوديت، ثم قصة «مطعم بيلار».

يستأنف السارد الحديث عن مغامراته العاطفية مع الإسبانيات. الجميلة الإسبانية في هذه القصة هي «مايتي غونزاليز» مهندسة القناطر، يحكي السارد سفره إلى بلدتها الصغيرة «كالافيل»، وصوله إلى البلدة عبر القطار، ولقاؤه بصديقته بالعناق والمحبة والترحاب، ثم الجلوس إلى مطعم بيلار...

بتأمل المقطع القصصي نجده بوحا نفسيا ووجدانيا من قبل السارد يكشف عن نفسيته المنهارة عن ألمه ومرارته وحسرته على ما يعيش في الغربة من وحدة وعزلة، يبدي شوقه الشديد إلى وطنه وأهله وخبز أمه.

تزخر الصورة بعلامات لغوية وبلاغية أضفت على المحكي السردي بعدا دراميا؛ بحيث إن اللغة التي استند إليها القاص، وكذلك، البلاغة المعتمدة، لا يمكن فصلهما عن الأجواء الدرامية المخيمة على القصة، إذ نجد امتزاجا عضويا بين اللغة بأساليبها وبطاقاتها التخييلية وبين مكونات الحكي. فاللغة تميل نحو لغة البوح، قريبة إلى التداعي النفسي تفصح عما يكابده السارد من آلام الاغتراب. في موضع آخر من المجموعة يبوح السارد بما آل إليه وضعه. يقول:

«لا يهمني إن كنت جبانا أم لا. لقد كنت شجاعا طوال حياتي، وأنا الذي لم أجن شيئا من وراء هذه الشجاعة سوى غربة قاتلة في بلاد روسيو، وأحلام كثيرة وتسكع بين دروب «برشلونة» ودهاليزها الليلية رفقة رافا. لقد ضاعت مني انتظاراتي التي حملتها معي».

في ظل الاغتراب والبعد عن الوطن يراوغ السارد واقعه المأزوم بالبحث عن صداقات مع الإسبانيات، ينتقل من علاقة إلى أخرى. أحيانا يكشف عن سبب تعلقه بالنساء. يقول عن صديقته خوانا المرأة الليبرالية: «لقد كانت مفاجأة سارة، لأني كنت أشعر بأني في أمس الحاجة إلى روحها وإلى حديثها الدافئ في ظل ما أعيشه هنا من انكسارات وغربة أتت على وجداني. كنت أشعر بعواطف جارفة تجذبني إلى هذه المرأة...خوانا امرأة دائمة الاستعارة وتريد أن تحقق ذاتها...تقتلني طريقة حديثها إلي وابتسامتها الكاتالانية ونظراتها وتصرفاتها التي تزيدني تعلقا اكثر بشخصيتها الفريدة». لكن السارد ما لبث أن انتقل إلى علاقة عاطفية أخرى مع روسيو وهو لم يتخلص بعد من حبه لخوانا.

ارتبط السارد بكثير من النساء؛ خوانا وروسيو ولولي الإشبيلية الذي كاد أن يتزوجها، ولارا التي تُعالج من الإدمان وإميليا الخجولة ذات الطباع العربية بفعل أصولها المنحدرة من الأندلس، وآغاطا الفتاة العسكرية وماريا دي لوس رييس، ولوسيرا، وباولينا، وميرشي، والمتمنعة جوديت، ومايتي غونزاليز عاشقة الفلامنغو وأنخيلا وماني التي تفضل الوحدة والصمت.

في ظل هذا الترحال ينقلنا السارد إلى أشهر مطاعم برشلونة وشوارعها وبلداتها وبحيراتها. واللافت أيضا في المجموعة انفتاحها على عوالم الأدب والفن والسينما والمسرح، فكل قصة من القصص إلا ونجد استحضارا للإبداع والفن؛ أسماء الشعراء والروائيين والفنانين وأعمالهم الإبداعية.

في سبيل الختم

تأتي أهمية مجموعة «جميلاتي الإسبانيات» للقاص والكاتب حسن اليملاحي فيما تعرضه من قضايا إنسانية معاصرة وآنية، استقى مادتها من الواقع ومن الخيال. واللافت كذلك في تجربة حسن اليملاحي هو احتفاؤه بالعوالم النفسية والداخلية لشخوص قصصه، بحيث نجد تغلغلا عميقا في النفس البشرية من أجل الكشف عن اختلالات الإنسان وتناقضاته، ورصد انفعالاته سواء مع الذات أو مع العالم أو مع الآخر. دون أن ننسى تقنيات أخرى استعان بها القاص؛ الاسترجاع والتذكر والمشاهد السينمائية والحوار النفسي والتداعي والبوح بالإضافة إلى محاورة قصص اليملاحي للإبداع الإنساني؛ الفن والتشكيل والرقص والشعر والأدب والرواية.

الهوامش

محمد برادة، الرواية ذاكرة مفتوحة، آفاق للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى 2008م، ص 15.

حسن اليملاحي، جميلاتي الإسبانيات، مطبعة بلال، فاس، الطبعة الأولى، 2022، ص 28 ـ 29.

المرجع نفسه، ص 74.

نفسه، ص 68.

نفسه، ص 15.

نفسه، ض 14.

سيدتي

عبد القادر العلمي

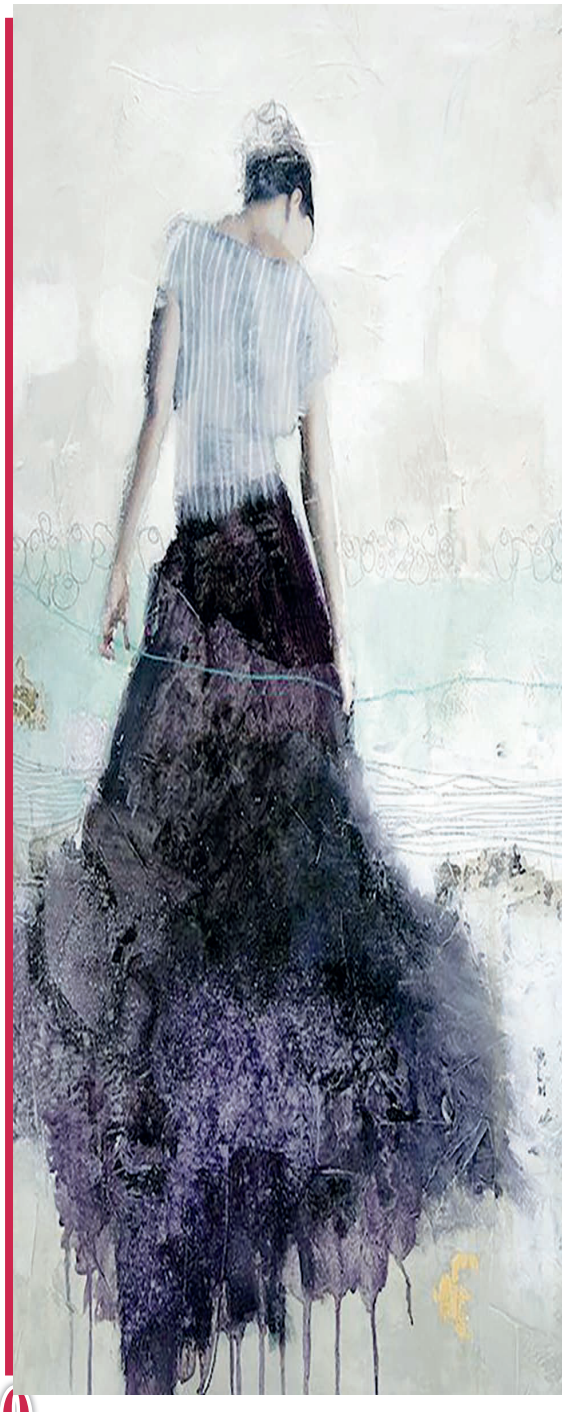
سيدتي
البسمة المشرقة
في محياك
تسافر بي
عبر اخضرار الحلم
وجنون الرغبةِ.
سيدتي
أُحَلّقُ مُغْتبطا
في أعالي
أجواء النشوة
حينما تبهرني
أكاليلُ الفرحةِ
وهي تولد
بريئة جَذْلَى
جميلة وَسْنَى
في حدائق عينيك
وطلعتك البهية.
البهجةَ العارمةَ
تغمر إحساسي
تُفشي أسرارها النَّديةِ
بين جوارحي
تسكب أغرودة الحبور
في وجداني ومخيلتي.

***

سيدتي
ما أصعب
أن ينتهيَ الحلمُ البديعُ
وتكشفُ الشمسُ الوهاجةُ
أسرارَ الأيامِ الرتيبةِ
وغصةَ دَهْرٍ
عديم النكهَةِ

***

سيدتي
لا تسأليني
عن
كُنْه شعري
عنَ خبايا قصيدتي
كل ما أعرفه
أنك ملهمتي
ولحن أغنيتي.



من أعمال الرسامة الفرنسية كورين كو

شعر

احتفاء الشعر بِرُعب الحياة

محمد العرابي

في ديوان «بخفة رصاصة» لحسن بولهويشات

حينما يقع ديوان شعري بين يديَّ لشاعر معاصر يكتب الآن، ولا يهم أن يكون من جيل سابق أو لاحق (للأمانة لا يقع بين يدي الكثير منها، نظرا للانحسار وللحصار المضروب على الشعر في آن من قبل الناشرين والموزعين للكتاب)، فأنا ألتهمه بسرعة البرق، وأنتظر أن يحدث في نفسي مفعوله المرجو. وأقصد أن يترك في نفسي انطباعا أوليا أن هذا الكتاب يستحق مني أن أتوقف عنده قليلا، وأعيد قراءته بتأن، وأقول هذا هو الشعر. لا لأنه يستجيب لمعايير مسبقة خاصة بي أضعها للشعر، ولكن بالضبط لأنه استطاع أن يخرق أفق انتظاري، ويقذفني في دوامة جمالية لذيذة. أن ينزاح شاعر عن كل ما سبق أن قرأته ويختلف عنه، ويستطيع أن يأسرك، فذلك ما يجعلك تكون بإزاء شاعر حقيقي، لا يستنسخ أحدا ولا يجتزئ من لحم غيره، بل يكتب بنفَس إبداعي لا يشبه إلا أليافه هو، وإلا خطواته الغارقة في طين تجربته الخاصة. بالطبع هذا الحكم لا يسري على كل ما يكتبه أي شاعر، فقد تجد صورة هنا وأخرى هناك يستطيع قارئ حصيف أن يتعرف عليها بسهولة، لذلك كان ينبغي بترها كما تبتر اليدُ الفاسدة حينما يكون ذلك ضروريا. فقط إذا كانت نادرة وكان عددها لا يلفت الانتباه، فهي لا تشوش على العمل برمته وتتركه يرسم إيقاعه الخاص. فالشعر في النهاية هو صياغة خاصة ومتفردة من أشياء وكلمات الحياة المبتذلة، وهو توليد المجهول من المعروف.

ديوان الشاعر حسن بولهويشات: «بخفة رصاصة»، الصادر عن سليكي أخوين 2019، هو من صنف هذا الشعر غير المألوف. هو شعر يأسرك ببساطته المتناهية. تحس معه أنك إزاء كائن شعري مرتبط أشدّ الارتباط بالحياة التي يعيشها كل الناس، لكنها ليست هي بالضبط. إنها غريبة قليلا لأن لها معجزاتها الصغيرة التي تعطيها فرادتها، وليس من المحتمل أنها تتكرر كثيرا في حياة الآخرين، أو تناظر أيا من تلك التي عرفناها إلى حد الآن. أو ربما لأن لها تلك القابلية لتغييرنا نحن من الداخل قليلا أو كثيرا، بما تملكه من طاقة تخيلية قادرة على رسم حيوات أخرى محتملة.

السيرة الذاتية شعريا

على هذا الصعيد نرى ملامحَ حياة سرية يوقعها الشاعر حسن بولهويشات في ديوانه «بخفة رصاصة»، تبدأ مع أول عناوينَ نصوصه، تؤرخ لحياة بشكل فوضوي مقصود على الطريقة البوهيمية التي تحل الحياة محل الشعر والشعر محَل الحياة، فيختلط علينا فلا نعرف أين نحن بالضبط: هل في العالم أم في الفن؟ «بلا تخطيط واضح/ وبلا أصيص أزهار/ أو طلبات عائلية فوق الطاولة/ أتقدم ماشيا على رأسي». وحتى حينما تتدخل الإرادة لتعيد الأمور إلى نصابها، يستمر منظور الشاعر في قيادة الحياة صوب الوجهة التي يرتضيها لنفسه، ولا تستطيع كل الكمائن التي ينصبها وجود الآخرين أن تقنعه بها: «فحياتي أردتها مقلوبة، / عارية بلا مصدات الرياح/ ومتسترة أحيانا/ لكن بمقدار ما تخفيه الشجرة من الضوء» 5. نستطيع أن نتبين المسار المهني للشاعر باعتباره مدرِّسا مهموما بنقل المعارف اللغوية والفكرية إلى تلامذته، لكنه مسار لا يخرجه من الحالة البوهيمية، والشعور بالوحدة، وغياب التعاطف الإنساني. ولولا أنه يرفد هذه العناصر جميعها لكتابة قصيدة، هي عزاؤه الأخير، لكان مآله الجنون، وربما مغادرة الحياة باكرا دون أن يشعر بأي أسف على «ميراثه القليل» الذي لا يساوي شيئا في تقييم الآدميين الذين ينكحون ويتركون وراءهم سلالات وأملاكا تؤمِّن لهم حياة مزعومة: «ربما تأخر في دورة المياه، ومات واقفا خلف بابها/ دون أن تظهر جنازة في شارع أو يطلع بلاغ نعي في جريدة/ خذوا هديتي الأخيرة/ ولا تتخاصموا على ميراث قليل/ ولست معنيا بالنهايات، ولا حريصا على ما كان» 20. إحدى الأبعاد الأخرى لهذه السيرة الذاتية جدا تتجلى في زهده وتخففه من كل ما يأسر الآخرين، فلا أملاكا تستهويه ولا الحفر الدنيوية يعتبرها سكَنا. لا يملك شيئا، ويفتقر لفضيلة القلق على هذا الحرمان، كل ما يملكه زاد قليل يكفيه مؤونة قصيدة حرَّة تشبهه. «ليس لدي أمـلاك أخـاف عليها من ثـوار الليل»، «أكره لمعان الذهب»، «مثلك أنا لا بيت لي/ أسكن في سطيحة خيالي/ وأتحرك بمزاج حقيبتي اللغوية»23. وحين نريد أن نخضع هـذه السيرة لمعيار الواقع فمن البديهي أنها لا تستجيب لتوقعاتنا، مما يحتم علينا النظر إليها من زاوية العمل الفني الذي يخلق عوالمه الموازية التي ليست جميعها واقعا ولا فنا، بل هي كل هذا وذاك في نفس الوقت.

أمراض الحياة والكينونة

«أتباهى بأمراضي/ بحياتي التي أحكيها». حياته هي كل ما يملك. والحياة في تواضعها المقيت، التي تبرز آلام الإنسانية كلها، وتنزل بنا إلى قعر الوجود القذر، هي نفسها الحياة التي تتوهج في النص الشعري والفني عموما، إذا توفرت لها روح قادرة على التحليق بها عاليا في سماوات الجمال. ومن هذه المواد المطروحة كمطارح النفايات من الأفكار والأسلحة الفتاكة التي تودي بالحياة، يكتفي الشاعر بالقليل القليل الذي يضفي جمالية ما على هذا الكون الذي لا يرحم: «فقط أريد هواءً قليلا/ كي أنتعش فأنام واقفا مثل حجارة/ حجارة قبري/ التي أسند عليها جثة حياتي/ التي تتبولون عليها مثل سكارى/ فأتحسس الملوحة بحواسي الناشفة، وأصمت/ ذاك كرم منكم/ وهذه شاعريتي الجديدة» 32. القذارة تصنع الكون الموازي للشاعر حسن بولهويشات، الذي أتصوره مثل جان مشليه، في كتابه «الساحرة»، يخرج حين ينضب معين خياله «إلى الليل بهيئة مشوشة»24، ويأخذ نفسا عميقا من الروائح الكريهة، من «مزبلة تتنفس في سفح عمارة»29 كي يعيد الانتعاش إلى صوته، «أواصل منتعشا بصوتي يخرج من النافذة/ وببول الصغار يغسل أظلاف الصبّار»6. القذارة والتعفن يقربان الإنسان من رعب الوجود. هما الشيئان اللذان تكون خلالهما الكينونة على المحك، ولا يمكن أن يظل الإنسان في قبضتهما لامباليا، إن بالتقزز والنفور من وضع غير مريح، أو باعتبار الكائن الإنساني يعود إلى أصله الذي هو التحلل ومعانقة عناصر العالم الأخرى غير المدجّنة، والنتنة. أستحضر هنا قولة المسرحي الفرنسي أنطونان آرطو: «المكان الذي يُشتمُّ فيه الغائط، يعطي الإحساس بالكينونة» («الكتابة وتجربة الحدود»، فليب سوليرس). إن هوس الإنسان بالنظافة لا يمكن أن يجنبه الانزلاق نحو قدره أي التعفن داخل صندوق أو في قعر حفرة: «أعيش حياتي مهووسا بالنظافة/ وأستعير همة زبال محترم/... لأكنس الغبار عن طريقي كي يستقيم المعنى/ وربما وقفت شاردا تحت رشاش الماء/ وخرجت القصيدة يسبقها البخار والهديل/... وربما انزلقت نحو الأوساخ التي تركتها جانبا/ ومتُّ في روائحها/ ولا أحد رآني» 43. يصعب أن يتقبل شخص غير الشاعر هذه الحياة الآتية من المجارير، من القبور، من التعفنات، من العالم الليلي الذي يرشوه من يقع في قبضته «بالمال الوسخ وخمر الدوالي»90، كي يستطيع أن يستفيق في اليوم الموالي من غيبوبة الحياة ويستلهمها عندما يصعد إلى نفسه... ويتراجع إلى الخلف ليضحك على أمراضه»: «الحياة مسلية على نحو ما/ وشاعرية عندما أجلس فوق كابينة الأيام/ وأغني/ وأتبول على ظلي راسما دوائر متقطعة»47. الشاعر يعرف أمراضه، الإنسان العادي لا. الشاعر ترعبه «الأشياء الضئيلة»، فيحتمي بمقصورة نفسه»، بينما الإنسان «السوي» يهرب إلى الترفيه والأعياد وإلى المهيجات الجنسية ليداري هذا الرعب الذي تمثله الحياة، رعب المجيء إليها والرحيل عنها، «تاركا لكم الأرض بما اكتظت/ والكراسي على مقاس مكائدكم/ تركت لكم العمر الطويل/ لتحرصوا عليه بأعياد الميلاد/ والفواكه المجففة/ والشوارع النظيفة كي تلمع فوقها أحذيتكم/ وتدخنوا أفراحكم على أرصفتها/ فقط اتركوا لي طريقا متربة/ أعبرها بسلام إلى الضفة الحزينة من وطني/ وسيارة نقل أموات أركبها بهدوء/ إذا مت سريعا بسبب سوء أحوالي/ وسوء التغذية أيضا»31.

ديوان العائلة

ملمح أخير نرى فيه بعض أركان العائلة الخاصة بالشاعر، فنتعرف على الأب والأم، والإخوة والأخوات، على الجد والجدة، على الأخوال والخالات. يرسم الشاعر بعض ملامحهم بشكل كاريكاتوري طريف. نعثر بالخصوص على بورتريه يرسمه الشاعر لنفسه في نص بعنوان: «أفتح لك ذراعي، وتبقى أنت على حياد» يناظر الشاعر وجوده بوجود مرآوي، يتقاسم معه طريق الحياة، لكنه يشكل في آن مأزقه وشقاءه بين أن يبقى وفيا للعائلة وبين أن يتابع حريته الكاملة على درب الشعر القاتل: «اتبعني خطوة خطوة ولا تجفل/ مثلك أنا شكلا ومعلومات/ حسن بولهويشات في الأوراق الثبوتية/ شامة على خدي الأيمن/ أربعة أضراس خلفية منزوعة/ 87 كيلوغراما تكفي لأجر عربة/ وترقص أمي وأختي فوق العربة/ 1.79 سنتمترا كافية لأصعد إلى الله/ بغير جناح/ وأقرأ أشعاري بلا ميكروفون/ ثلاثة لترات من الدم الأحمر/ والباقي نيكوتين الوطن/ اتبعني أيها الوسخ ولا ترتعد...». ويبقى الديوان مسرحا غير مستنفد، اكتفينا ببعض علاماته البارزة، والأكيد أننا أغفلنا وربما أخفينا كثيرا غيرها، وربما لم تكن القراءات التي قمنا بها إلى الآن كافية لسبر المزيد.

الرواية العربية الساخرة

محمد مفضل

دراسة للجماليات والقيم والخطاب

يقدم هذا المقال مقاربة نقدية للرواية الساخرة كمنجز إبداعي له جماليات نصية، خاصة في ضوء الثقافة التي أنتجته وفي علاقته بنظام الحقيقة والقيم المهيمن على المجتمع. يعد النظر إلى الرواية والنص الأدبي عموما كعمل إبداعي يتقاطع داخله الجمالي والثقافي والسياسي أهم توجهات الفكر ما بعد حداثي، لكن ما يحفز تبني هذه المقاربة ليس هو تنزيل نماذج نقدية مستوردة وتطبيقها على الرواية العربية، بل الوعي النقدي بضرورة خلق عتبات جديدة لقراءة النصوص الساخرة وخصوصا الروائية. للمقاربة دوافع أخرى كثيرة، منها ماله علاقة بطبيعة الموضوع والسياق الثقافي والسياسي ومنها ماله علاقة بتصور شخصي اشترك فيه مع العديد من الباحثين. نجمل هذه الدوافع كما يلي:

قلة الدراسات الأكاديمية المنشورة التي تتناول السخرية و الرواية الساخرة بالخصوص، و ذلك لانشغال النقاد بقضايا أخرى كجماليات السرد و التخييل و التعبير عن الذات.

فقر الجهاز الاصطلاحي المتعلق بالسخرية، واكتفاء معظم الباحثين إما بالمعاني المعجمية أو ترجمة معاني المصطلحات دون استيعاب السياق والحمولة الثقافية للمصطلحات. الأمر الذي ينتج عنه تداخل بين المعاني وسطحية في التطبيق.

عدم اهتمام النقاد كثيرا بدراسة التمظهرات النصية والبلاغية التي تحفل بها الرواية من قبيل التهكم والباروديا و الفكاهة وكل اشكال الازدواجية الصوتية و تعدد اللغات و الخطابات، والتركيز أكثر على الهندسة السردية الموغلة أحيانا في الشكلية، الأمر الذي يفقر النص الروائي ويعزله عن سياقه التاريخي و الثقافي.

عدم دراسة الرواية الساخرة كرواية متميزة عن باقي الأشكال الروائية، واعتبار السخرية إضافة بلاغية لجنس الرواية، في حين أن السخرية تغير من آليات السرد و تمثيل الواقع و بناء الشخصيات تغييرا بالغا، وتفتح جنس الرواية على آفاق جديدة.

ظهور شروط جديدة تدفع نحو الاهتمام بالسخرية في كل الأجناس و الوسائط نظرا لدورها المتصاعد في تغيير الوعي السياسي و الثقافي. الاهتمام بالنقد الذي يدعم هذا الدور خصوصا من خلال دراسة الرواية الساخرة كمجال لجدل دال بين الجمالي والثقافي والسياسي.

ضرورة الربط بين النص الساخر وسياقه التاريخي، وذلك راجع لطبيعة السخرية التي تبقى نقدا يستهدف أشخاصا ومؤسسات موجودة خارج النص انطلاقا من قيم معينة مضمرة في النص. عندما تتأسس بنية الرواية على السخرية كمبدأ منظم للسرد و التمثيل، تبقى الإحالة على الواقع التاريخي[على شكل نصوص] عنصرا أساسيا في فهم النص الروائي و تأويله. من هنا انبثقت الفكرة الأساسية للبحث المتمثلة في الربط المنهجي بين النص الروائي الساخر و سياقه الثقافي و دراسته ككتابة إبداعية، وكممارسة ثقافية وكخطاب.

إذا كانت الرواية عموما الأقرب للواقع والأكثر تمثيلا له ووعيا به وبالخطابات المتداولة و بالتعدد اللغوي وبموسوعية الثقافة، و الأكثر انفتاحا على التجريب و تجاوز المواضعات، فقد أصبحت بذلك الجنس الأدبي الأكثر تأثيرا في تشكيل الوعي بالذات والعالم. نظرا لهذا الواقع الايجابي للرواية، أصبح لزاما على النقد أن يساهم في تبيان هذا الدور وذلك من خلال الربط بين الجمالي والقيمي والثقافي والسياسي، حتى يتسنى للقارئ تكوين معرفة متعددة الأبعاد بالابداع الادبي، وخصوصا الرواية الساخرة التي هي أكثر انخراطا في نقد الواقع والسلط المتحكمة فيه. هذه المعرفة إن تحققت ستساعد القارئ أن يميز بين الروايات التي تستفزه معرفيا وتدفعه للتفكير وبالتالي تحرره، وبين الروايات التي تطبّع مع السلطة و التقليد، وتدعم الوضع القائم على عيوبه. كما أن الوعي بالأدب كخطاب يمكننا من فهم الصراعات الكبرى في مجتمع معين و من إدراك حدود الخطابات وتناقضاتنا بما فيها خطاب الأدب ذاته.

دراسة الرواية من حيث علاقتها بالتاريخ والثقافة والمجتمع ليست بمقاربة جديدة، فقد تناول العديد من الباحثين هذه العلاقة سواء في الغرب أو العالم العربي. و قد ارتبط هذا النوع من الدراسة بالمنهج البنيوي التكويني مثلا، وتم اعتبار الأدب عموما انعكاسا للواقع الاجتماعي أو مماثلا في بنياته الجمالية للبنى الاجتماعية. وتستهدف البنيوية التكوينية رصد رؤى العالم في الأعمال الأدبية الجيدة عبر عمليتي الفهم والتفسير بعد تحديد البنى الدالة في شكل مقولات ذهنية وفلسفية. ويعد المبدع في النص الأدبي فاعلا جماعيا يعبر عن وعي طبقة اجتماعية ينتمي إليها، وهي تتصارع مع طبقة اجتماعية أخرى لها تصوراتها الخاصة للعالم. أي إن هذا الفاعل الجماعي يترجم تطلعات الطبقة الاجتماعية التي ترعرع في أحضانها، و يصيغ رؤيتها للعالم بصيغة فنية وجمالية تتناظر مع معادلها الموضوعي «الواقع. «

غير أن اختزال الأدب في مجرد تعبير عن رؤيا العالم لطبقة معينة يسم النقد بطابع ايديولوجي و يمنعه من تحقيق قراءة موضوعية لمعنى المنجز الأدبي. كما أن البنيوية الشكلية [اللسانية و السيميائية والجمالية] عزلت النص عن سياقه التاريخي واستهلكت كل طاقاتها ، فأصبح من الضروري إعادة ربط النص بسياقه الثقافي ودراسته في أبعاده المختلفة: الجمالي والثقافي والسياسي. تطرح الحاجة لهذا المنهج نفسها في هذا البحث لأن دراسة الرواية الساخرة والسخرية عموما، كما أشرنا إلى ذلك، تفترض من الناقد تشريح النص الساخر من زوايا مختلفة تكمل بعضها البعض بحيث أن فهم التمظهرات النصية والسردية للسخرية لا يستقيم إلا بالكشف عن الأنساق الثقافية والجمالية في النص من جهة، والبحث من جهة أخرى في تموقع النص الخطابي من خلال تمثله لعلاقات السلطة. تمكننا هذه المقاربة من فهم وتذوق الرواية الساخرة من الناحية الجمالية و فهم و تفسير دوافع السخرية الثقافية وأخيرا موقعة الخطاب الساخر سياسيا من حيث كونه تكريسا أو مقاومة للهيمنة والتقليد.

تنبني هذه المقاربة النقدية من الناحية المنهجية الاجرائية على ثلاث مراحل أساسية:

1- قراءة الرواية الساخرة قراءة أدبية تكشف عن الآليات اللغوية والجمالية [سردية أو نصية] ، ثم إعادة قراءة النص في تمظهراته المختلفة في سياق الثقافة التي أنتجته وذلك بالكشف عن الأنساق الجمالية والثقافية المضمرة في النص، وأخيرا تسليط الضوء على علاقات السلطة الممثلة في النص.

2- قراءة النصوص المصاحبة **co-texts** للرواية للتعرف على الأنساق الجمالية والثقافية وعلى علاقات السلطة السائدة في مرحلة إنتاج الرواية أو النص الساخر، وذلك لتحقيق فهم متكامل لاستراتيجيات الخطاب الروائي الساخر في سياقه الثقافي والسياسي.

3- تقديم قراءة متوازنة للدور الثقافي والتاريخي للأدب وخصوصا الرواية الساخرة من حيث تموقعها تجاه المواضعة والتقليد، السلطة ونظام الحقيقة، ومدى ارتباط هذا الدور بطبيعة الكتابة الروائية الساخرة.

تستمد هذه القراءة منهجها أولا من طبيعة النصوص التي سندرسها، فمثلا دراسة نصوص الجاحظ والمقامة والسير الشعبية تستلزم مقاربة تاريخانية جديدة لفهمها كأدب وكممارسة ثقافية وكخطاب، و للكشف عن القيم وعلاقات السلطة التي ميزت تلك الفترة التاريخية والتي يمكن التعرف عليها كذلك من خلال نصوص تاريخية أخرى. كما أن دراسة الرواية العربية الساخرة تفرض التعامل بحذر مع خصوصية كل رواية من حيث السياق التاريخي والمهيمنة الموضوعاتية والشكل السردي والجماليات والقيم التي تدعمها والتموقع الخطابي اتجاه السلطة والآخر. فمثلا مقاربة رواية اميل حبيبي الساخرة «الوقائع الغريبة في اختفاء سعد ابي النحس المتشائل»، كإنتاج أدبي لأقلية عربية في إسرائيل ممزقة ومنقسمة على ذاتها يضعنا أمام حقيقة هذه الرواية كممارسة ثقافية وكخطاب مهووس بالهوية وبالتاريخ. لن تكتمل مهمة النقد إلا بالانطلاق من النص ودراسة خصوصيته الادبية والخروج من النص إلى نصوص أخرى مصاحبة له تاريخيا لتسليط الضوء على تموقعه الثقافي و الخطابي ثم الرجوع للنص لفهم سياقي لتلك الخصوصية الادبية [توظيف التراث/ التهكم الحاد من الذات/ عنف المتخيل..].

بالمقابل تعتبر دراسة رواية ساخرة مغايرة من حيث السياق والموضوع كـ «اللجنة « لصنع الله ابراهيم عملا نقديا مختلفا من حيث المقاربة أو على الأقل من حيث المفاهيم النقدية المرجعية. فإذا كانت المنهجية العامة للبحث تعتمد على المقولات النقدية التي استعملتها الدراسات الثقافية منذ سبعينيات القرن الماضي[وليس فقط النقد الثقافي الذي يغلب كفة الانساق الثقافية على حساب الانساق الجمالية]، فإن انتقاء المقولات المناسبة للتحليل يبقى مرتبطا بالاشكاليات التي تطرحها الرواية على المستوى اللغوي و الجمالي و الموضوعاتي. مقاربة الرواية كنقد ساخر للسلطة السياسية في مصر يضعنا وجها لوجه مع اشكالية علاقة المثقف بالسلطة في مصر بعد الانفتاح، لكن استعراض الخطابات الأخرى الموازية لخطاب الرواية يضيء لنا طريق البحث في جماليات السخرية و خطاب المثقف في مواجهة السلطة، حدوده و تناقضاته و شروط تكونه.

كخلاصة لمنهجية البحث، نؤكد على أن هذا البحث إذ يستدعي النصوص المصاحبة للنص قيد الدراسة فهو لا يبتغي تفسير نص بنص آخر ولكن فهم النص في أبعاده المختلفة، كإنتاج أدبي ذي بعد جمالي وممارسة ثقافية وخطاب، في سياق النصوص التي يشترك معها في الشروط التاريخية والمعرفية. اعتماد الدراسات الثقافية كمنهج مرجعي لا يعني الالتزام بمقاربة واحدة ووحيدة، بل يعني ذلك فتح مجال أوسع لانتقاء المقاربة حسب النص قيد الدرس، كما أوضحنا ذلك، و قد تتعدد الروافد [تاريخانية جديدة/ مابعد الكولونيالية/ التحليل النقدي للخطاب/ التفكيك/ النقد الثقافي]، لكن طموح هذا البحث هو تحقيق فهم وتذوق أكثر للنص الأدبي و خصوص الرواية الساخرة في سياقها الثقافي والتاريخي.

تمثيل الرغبة في رواية «آخر» لمحمد القصبي

د. محمد المسعودي

الرواية وتجديد المعرفة السردية

كثيرة هي الأعمال السردية التي تتميز بالانسيابية والبساطة في تناول موضوعاتها تخييليا في المتن الروائي الإنساني شرقا وغربا، رغم ما تكتنزه وسط هذه الانسيابية والبساطة الظاهرتين من عمق المعالجة واكتناه جوانب من الحياة، ومن حالات الإنسان الوجدانية والنفسية والفكرية. وفي هذه اللحظة تحضرني عناوين الروايات التالية: الشيخ والبحر لهيمنجواي، والأم لغراتسيا دليدا، وسدهارتا لهرمان هيسه، والزوج الأبدي لدستويفسكي، والبوسطجي ليحيى حقي، والكرنك لنجيب محفوظ، ومأساة ديميتريو لحنا مينه... وغيرها. وفي هذا السياق تندرج رواية «آخر» لمحمد القصبي؛ فهي رواية تبدو في ظاهرها بسيطة صياغة وبناء، منسابة أسلوبا وسردا، لكن من يتأمل ما يثوي بين سطورها من إشارات وتلميحات يتبين له أن الرواية غنية من حيث أبعادها الدلالية والرمزية، ومن حيث خلفيتها المرجعية وعلاقتها بالسرد الروائي العالمي؛ وهذا ما ستعمل هذه القراءة على تجليته قدر الإمكان.

في قراءته للرواية الغربية وقف المفكر والناقد والأنثربولوجي الفرنسي «رينيه جيرار» عند مفهوم «مثلث الرغبة» ليجلي مفهومه عن «الكذبة الرومنسية والحقيقة الروائية» في كتابه الشهير الذي يحمل العنوان المشار إليه. ونحن ننطلق من بعض رؤى هذا الناقد في محاولتنا الوقوف عند تمثيل الرغبة في رواية «آخر» لمحمد القصبي.

يتحدث «رينيه جيرار» عن نظريته المتعلقة بالرغبة المحاكية (**Désir mimétique**)، أي الرغبة باعتبارها محاكاة، فهو يرى « أن رغباتنا ليست مستقلة ولا تنبع من ذواتنا، بل تثيرها في أنفسنا رغبة شخص آخر-هو النموذج أو الوسيط- في الغرض نفسه. ويعني ذلك أن العلاقة بين الشخص الراغب والغرض المرغوب ليست علاقة مباشرة، بل هي تمر عبر الوسيط، وبالتالي تأخذ الرغبة شكل مثلث هو مثلث الرغبة الذي يضم تلك الأطراف الثلاثة، أي الشخص الراغب والوسيط والغرض المرغوب. ويرى «رينيه جيرار» أن الأغراض التي يمكن أن تكون موضوع رغبة مشتركة نوعان: تلك التي تقبل المشاركة وتُولِّد بين البشر مشاعر التعاطف، وتلك التي يتمسك بها الفرد ولا تقبل المشاركة، فتولد التنافس وبالتالي الغيرة والحسد والكراهية والعنف». (الكذبة الرومنسية والحقيقة الروائية، ترجمة رضوان ظاظا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، **2008**، ص. **14**)

هكذا يحدد «رينيه جيرار» للرغبة ثلاثة أضلاع: الذات –الموضوع -الوسيط (الذي يحفز الذات سلبا أو إيجابا) لتحقيق الرغبة أو عدم تحقيقها. وهذه البنية تشتغل في جل الروايات التخييلية، إن بشكل أو آخر، لتكشف عن «حقيقة روائية» ما يعمل النص الإبداعي على تجليتها عبر متخيلها.

ويحدد «رينيه جيرار» نوعين من الوساطة هما: «الوساطة الخارجية والوساطة الداخلية. تكون الوساطة خارجية عندما يكون وسيط الرغبة بعيدا اجتماعيا عن متناول الشخص الراغب، لا بل حتى بعيدا عن العالم الواقعي، كحال أماديس دو غول، نموذج الفروسية الأمثل في نظر دون كيخوطي دي لامانشا بطل رواية «ميجيل دي سيرفانتيس». وتكون الوساطة داخلية عندما يكون الوسيط حقيقيا وموجودا عند مستوى الشخص الراغب نفسه. وهو يتحول في هذه الحالة إلى منافس وإلى عقبة تقف حائلا دون امتلاك الغرض المرغوب، فتزداد قيمة هذا الأخير مع احتدام المنافسة». (المرجع نفسه، ص.**15**)

في رواية «آخر» لمحمد القصبي نجد شخصيتها المحورية تجعل من «آخر»/ أو وسيط حافزا على الفعل أو ردود الفعل، وهو وسيط عائق عن تحقيق الرغبة: امتلاك الزوجة والهناء في بيت الزوجية وتحقيق الانسجام والسلام الأسري. يقول السارد في مقطع دال من الرواية:

« ذاكرته فوهة بركان تقذفه بحُمم من العذاب، ماذا حدث حتىً يُقبل عليهاً بكل هذا الاشتهاء، وهو المشطور عنها منذ شهور بأخاديد الشكوك، التي إن اقتربت من حافة اليقين، سرعان ما تتباعد دون أن تتلاشى؟!، لم يكن اشتهاءً، بل رغبة شيطانية في التأكيد على أنه إن كان ثمة مُقارنة في دواخلها العميقة بينه وآخر، فلا آخر، أيّ آخر، يُباريه فى عُنفوان رجولته!» (رواية «آخر»، مركز ليفانت للدراسات الثقافية والنشر، الإسكندرية، **2022**، ص. **7**)

بهذه الكيفية تبرر الشخصية المحورية رغبتها في امتلاك جسد الزوجة، عبر استحضار «آخر»، ذلك الوسيط/ العائق الذي نزع منها طمأنينتها وراحتها النفسية. وقد حسبت الزوجة أن هذا الإقبال بداية عودة المياه إلى مجاريها الصافية، غير أن هذا الفعل الذي أقدمت عليه شخصية البطل لم يكن سوى محاولة إثبات للذات المنشرخة، ومحاولة لتأكيد فحولة موهومة أخذت تتضعضع بفعل الشكوك والهواجس، لأن هذه الهواجس والشكوك ستزداد وتطرد إلى درجة تقلب حياة الرجل وتدخله في دوامة قلق واضطراب لن تنتهي، وهي تعبير عن كراهية وحسد وتجسيد لعنف. وكما يقول «رينيه جيرار»: «إن الحسد والغيرة والكراهية العاجزة هي من النتائج الحتمية للرغبة المنسوخة عن رغبة أخرى، فكلما اقترب الوسيط(..) تبدو ثمار مثلث الرغبة أكثر مرارة». (الكذبة الرومنسية والحقيقة الروائية، ص.**66**)

وعبر هيمنة هاجس هذا الآخر على الشخصية، نجده في لحظة من لحظات الرواية يحصل نوع من التماهي بين الشخصيتين، بحيث ترغب الشخصية في أن تكون مكان هذا الوسيط/العائق الذي يحول بين الذات ورغبتها. وقد كان الإقدام على ممارسة الجنس مع الزوجة في حالة هيجان وعنف وقسوة دلالة على رغبة في الانتصار على هذا الآخر، ومحاولة إثبات للذات كما بينا سابقا عبر ممارسة دافعها الكراهية لا الحب.

وهكذا نجد اشتغال «مثلث الرغبة» في الرواية يُقدم لنا صورة عن شخصية «حالمة» كانت تتوهم أنها تعيش في «عالم مثالي» ومجتمع سوي، ولكنها في أثناء الصدمة التي تعرضت لها صارت معنية بمطاردة أشباح الرذيلة وهي تتطلع إلى مجتمع الفضيلة، وعبر رحلتها في المعرفة والاستقصاء، بغية محو شكوكها، تقف عند حقائق معرفية متنوعة تضيء جوانب من حقيقة علاقة الرجل بالمرأة، وعلاقة المرأة بالمرأة، والرجل بالرجل، كما تجلي رواسب خفية في طيات المجتمع تشكل قواسم مشتركة مسكوت عنها. وعبر رحلة الشخصية المحورية في الرواية وبحثها في وسائل التواصل الحديثة: غوغل ووسائط التواصل الاجتماعي، وفي الكتب، أو في اكتشافها لعوالم الشيوخ والمعالجين المشايخ تطلع على جديد، وتتكشف لها حقائق كانت بعيدة عنها لم تزدها سوى بعدا عن تحقيق الاطمئنان النفسي والإشباع الروحي اللذين يطردان هواجسها ويقضيان على شكوكها في الزوجة. وبذلك، فإن المعرفة المكتسبة عبر مختلف الوسائل التي لجأت إليها شخصية البطل لم تزدها سوى شكوكا واضطرابا وقلقا. وبذلك تصير المعرفة الحديثة بتشعباتها وتناقضاتها بعدا من أبعاد الانفصام عن الحياة والواقع، وطريقا نحو الإغراق في «الذاتية» والسقوط في أتون سوء فهم المجتمع وفهم الآخر القريب منا: وهنا الزوجة. وبهذا فإن «الواقع المعاصر» وخلله يهزم الشخصية ولا يمكنها من تحقيق رغبتها: الوصول إلى المثال الرومنسي/المثالي المنشود ممثلا في الزوجة البريئة الطاهرة النقية.

وعبر سردية مُقنعة ومنطق حكائي مبني على الأسباب والنتائج تتمكن الرواية من تقديم مَعرفة سردية تنسجم مع حبكة الرواية، ومع الحالة النفسية لبطلها المهزوز الباحث عن يقين في واقع مختل بدوره لا يزيده إلا ظنا وشكا. وبذلك تمكنت الرواية من تقديم جرعات معرفية جديدة تتصل بعلم النفس، وبموقف الدين من الخيانة الفعلية أو الموهومة (المشايخ)، وبعوالم «المعالجين الروحيين»، فكانت هذه المعرف إضافة يتجدد بها النفس السردي في النص، ويجعل المتلقي يدرك مدى فداحة الانكسار الروحي، والاضطراب النفسي اللذين تعاني منهما شخصية بطل رواية «آخر»، كما يدرك أن تأجج الرغبة واستيلاء حب/كراهية الزوجة عليه جعله يدخل جحيم الشك الرهيب. ومن ثم «فإن المشاعر «المتضاربة» عنيفة لدرجة أن البطل يعجز عن السيطرة عليها». («رينيه جيرار»، نفسه، ص.66)

ومن خلال كل الوقائع والأحداث في تلونها، وتصاعدها، وفي مدها وجزرها، يتصاعد البناء الدرامي الذي يشكل مفاصل الرواية، ويجعل كثرة المعلومات التي تسردها عن أشياء متنوعة، تندرج في بؤرة تشخيص توزع الشخصية وحيرتها، وقلقها وهيمنة شكوكها إلى درجة مَرَضية. وبهذه الكيفية استطاع السارد أن يصور لنا نمطا آخر من أنماط الشخصيات التي هزمتها أحلام النقاء والطهارة انطلاقا من «كذبة رومنسية» ثاوية في أعماقها، مما يجعل وقوفها على جزء من «الواقع المعاصر» يرمي بها في أتون الصراع النفسي/الذاتي الرهيب، والصراع مع الآخر/الوسيط، ومع موضوع الرغبة ذاته: الزوجة التي ينهار تصوره عنها بعدما نطقت في لحظة جماع باسم شخص آخر. وبهذه الكيفية نلفي الرواية تبني عوالمها التخييلية انطلاقا من هذه الشرارة التي أتت على يقين البطل، وبسببها انهار عالمه «المثالي» أمام شكوك عصفت بسلامة يقينه، ورمت به في متاهة الشكوك، والهواجس، إلى درجة حسبان الظنون حقائق مجسدة جعلت علاقته تتوتر بزوجته، وبمن يحيط به.

وهكذا «ينتهي الأمر بالكراهية إلى «الانفجار»، كاشفة عن طبيعتها المزدوجة، أو بالأحرى عن الدور المزدوج الذي يؤديه الوسيط كنموذج وعقبة. وما هذه الكراهية التي تعشق والتبجيل الذي يُمرغ في الوحل(..) إلا أقصى أشكال الصراع الناجم عن الوساطة الداخلية». (المرجع نفسه، ص.66)

وقد نجحت رواية «آخر» من تمثيل الرغبة عبر توظيف إمكانات مثلث الرغبة، ومن خلال وسيط داخلي قريب من البطل، جعل حياته تنقلب إلى جحيم، والحب يلتبس بالكراهية والحسد والحقد إلى درجة عدم القدرة، بالمطلق، على تجاوز اللحظة وتحقيق الرغبة المنشودة لدى بطل هذه الرواية، كما حاولنا أن نبين في هذه القراءة.

في ضوء كل ما سلف يمكن القول إن بنية الاشتغال السردي في هذه الرواية انبنت على توظيف مثلث الرغبة كأساس لبناء متخيلها من خلال استحضار وسيط داخلي:حاضر/غائب كان عائقا عن تحقيق موضوع الرغبة وحافزا عليها، وكان دافعا بالنسبة للشخصية المحورية كي تحيا في أتون مشاعر مضطربة، وبالتالي تعيش حالات نفسية متنوعة قوامها القلق والحيرة وسيطرة الهواجس والشكوك، وبالتالي العجز عن تحقيق الرغبة.

وقد أسعفت المعارف المتنوعة التي وظفها السارد في تبئير حالة بطله الوجدانية والنفسية ومكنته من الإمعان في تصويرها وتجلية مدى التباسها بما يغني اشتغاله التخييلي، ويقدم سردا متميزا عن شخصية عصفت بها الرغبة ولم تزدها المعارف والسرديات المختلفة -التي لجأت إليها بحثا عن عزاء واطمئنان- إلا معاناة وانهزاما وبعدا عن موضوع رغبتها.

أقضم الجبل كتفاحة

إبراهيم ديب

ديوان رابع صدر أخيرا للشاعر إبراهيم، اختار أن يسميه (أقضم الجبل كتفاحة)، وقد رأى النور عن مطبعة بلال بمدينة فاس، منشورات غاليري الأدب ، لوحة الغلاف للفنانة التشكيلية السورية فاطمة إسبر أخت الشاعر الكبير أدونيس (علي أحمد سعيد إسبر)

يتكوّن الديوان من 84 صفحة من الحجم المتوسط، ويشتمل على تقديم كتبه الروائي والقاص مصطفى لغتيري مدير غاليري الأدب، وعلى 21 قصيدة جاءت على الشكل الآتي:

ـ اخلع حذاءك... فأنت في أرض القصيدة

.تراتيل البحر

.ميتا. حواس

.قميص العابر

.ما شعرت به ذات ليل عظيم

.قوة الاستغناء عن الآخرين

.الشارع الذي عبرنا ذات يوم

.ثمة ثمرة تسقط

.العصفور الذي يحلق في الأجواء الواسعة

.تحولات

.شمس الشاعر

.تقاطعات

.أحلام الجبل

.ما يسقط من شبكة الصياد

.الطيران فوق عش القصيدة

.يد لا تكذب

.شذرات عاشقة

.أقضم الجبل كتفاحة

.في مدح الصمت

.أسئلة لا يحق لنا طرحها

.ثمة طرق أخرى للعد

وللإشارة فديوان «أقضم الجبل كتفاحة» كان قد حاز على الجائزة الأولى عربيا في المسابقة الشعرية التي نظمها غاليري الأدب في الموسم الحالي 2023/2022 (دورة الشاعر محمد الشيخي).

ويأتي ديوان « أقضم الجبل كتفاحة» رابعا في تجربة إبراهيم ديب الشعرية بعد ديوانه الأول «حجر الملح» الصادر سنة 2004، وديوانه الثاني «جواد ليس لأحد» الصادر سنة 2007، وديوانه الثالث « مدن تقيم في نومي « الصادر في بداية 2023

ويأتي سادسا في مساره الإبداعي ككل والذي يتضمن إضافة إلى الدواوين الشعرية المذكورة سالفا، رواية «كسر الجليد» الصادرة سنة 2010، والمجموعة القصصية التي تحمل عنوان «برتقالة الفنان» والصادرة سنة 2011 .

ترجمة الذات

أؤمن أن ما نترجمه هو بالأساس أفكارنا كتبت في لغات أخرى .

محمد آيت لعميم

حمزة محتا

ماذا لو كان المترجم لا يترجم سوى نفسه؟

بهذا المعنى ربما صارت اختيارات المترجم تسعف على فهم ذاته العميقة، وربما لو لم يخلق كاتب ما لكتب مترجمه ما كتبه، قال الروائي فوكنر شيئا مشابها: « لو لم أخلق، لكتب شخص آخر ما كتبته».

إن المترجمين الذين لا يترجمون تحت الطلب، يمكن أن تدلنا اختياراتهم الترجمية عليهم، يمكننا أن نقتفي أثرهم من خلال قراءاتهم، فالترجمة هي- أولا وقبل كل شيء- قراءة عميقة عاشقة. يقرأ المترجم فيقع في عشق ما يقرأ، ثم يحوله إلى لغته، يأخذه إلى مسكنه، حيث تصبح القراءة ذات بعد حميمي، فما أجمل ممارسة الحب في مسكن تسكنه و يسكنك.

يحتل القارئ- المترجم المغربي محمد آيت لعميم مكانة ضمن دائرة المترجمين الذين وقعوا في عشق ما ترجموه، أبهذا المعنى نفهم المثل السائر؛» الطيور على أشكالها تقع.»

«إن كونك أنت نفسك- يقول فتحي المسكيني- وليس شيئا آخر هو واقعة لا تعادلها كل دروس الأرض». انطلاقا من هذه القولة يمكننا القول إن المترجم محمد آيت لعميم يكون نفسه عندما يترجم الآخر، فالآخر ليس سوى تلك الذات التي تقبع في نفسنا العميقة، إن ما يوجد في نفسه بالقوة يجده متجليا في ما يقرأ و يترجم. إنه قارئ يقظ لكتاب نائمون، حيث مات المؤلف تاركا مكانه لقارئه- مترجمه؛ هل نفهم من هذا أن العنوان الذي توج به آيت لعميم الحوارات التي ترجمها هو بعث للكاتب الأصلي في عالم آخر؛ عالم لغة الضاد؟

" كاتب لا يستيقظ من الكتب" هو عنوان كتابه الجديد، صدر عن دار أكْورا سنة 2023. في هذا الكتاب نجد حوارات لقراء نموذجيين، غيرت قراءاتهم رؤية الإنسان المعاصر لنفسه و للحياة والأدب والإبداع...، ما يوجد داخل متن هذا الكتاب أكبر من مجرد حوارات، حيث يمكننا أن نغامر و نقرأها بوصفها نصا أدبيا، ويمكن أيضا أن نقيم بين هؤلاء الكتاب حوارا شاملا، منطلقين من سؤال جوهري، هو: ما هو الشيء المشترك بين هؤلاء القراء- الكتاب؟.

يضم الكتاب بين ثناياه، خمسة عشرة حوار ، كل حوار يعري، ويكشف عن الخلفيات الفكرية والمعرفية والفلسفية، الموجهة لمشروع كل واحد منهم على حدة..، وهناك خاصية مشتركة تجمع بين هؤلاء الكتاب، رغم اختلاف توجهاتهم الفكرية و تخصصاتهم المعرفية و منابعهم الفلسفية و غاياتهم الإنسانية، هذه الخاصية الموحدة لهم هي التي سنكتشفها مع قارئنا في هذه الورقة..

عالم الكتب عالم غريب وعجيب، وعشق الكتب أكثر غرابة.

أن تكون كاتبا خالدا عليك أولا أن تكون قارئا عظيما، فها هو بيترو تشيتاتي- أحد المحاوَرين- يؤكد على أن الكتابة عنده تأتي في المرتبة الثانية بعد القراءة، وهي ليست سوى إعادة كتابة ما قرأه في نصوص الآخرين، جاء على لسانه: « وأحيانا هناك شكل من أشكال السرقة. العديد من الصفحات في كتبي هي نقول، و تنويعات، و امتدادات لكتب الكتاب الذين أحبهم و أعلق عليهم، و أنتحل أفكارهم..». (ص.**77**).

أن تنتحل، يعني أن تكون آخراً، إن الذات التي تعيد كتابة المقروء تنتحل ذات الآخر- الكاتب، وهذا ما عبر عنه شيتاتي بقوله:» أحتاج إلى وسيط، إلى مصفاة، عموما، فأنا قارئ من الدرجة الثانية أكتب بيد مستعارة(écrivan, **second main**)". (ص.**78**).

الإنسان كائن استعاري بامتياز، فأن تكتب، يعني أن تستعير؛ فالابداع هو استعارة وجودية، هو إعادة بناء ما هو معطى وموجود سلفا في العالم..

كل نص هو سليل نصوص أخرى، معاصرة وأخرى تضرب بجذورها في القدم. يدعم هذه الفكرة قول الإسباني كارلوس فوينس:« تعلمون أننا نشبه حقولا والقراءة تزرعنا. إنني أنتمي إلى ثلة من الكتاب تؤمن بأن الكتب تنحدر من كتب أخرى، فالكتب التي نؤلف هي الأبناء و الحفدة لكتب أخرى..».(ص. **24**). انطلاقا من هذا المعنى نفهم عبارة خافيير ساركاس:" كل روائي مضطر إلى تسديد الدين لسرفانتس حتى ولو لم يقرأه..". (ص.**52**).

يفهم الجزء في كنف نسق الكل؛» كل كتبي هي انعكاس لكتب أخرى..". (شيتاتي، ص. 82). هذا الفهم يتأسس من خلال إقامة حوارا ديموقراطي بين جميع الكتب، وأن نحسن الإنصات، وألا نكتفي برؤية واحدة و أحادية لموجودات العالم..يقول الفيلسوف الهيرمينوطيقي بول ريكور:« كل الكتب مفتوحة فوق طاولتي، ليس هناك كتاب أقدم من آخر، فأحد محاورات أفلاطون هو الآن فوق مكتبي كأنه كتب لي.(...)، فأنا أؤمن بحوار الموتى الذي يقوده الأحياء».(ص. **140**).

" كأنه كتب لي"، عبارة بول ريكور هاته، تكشف عن مرونة و ديمومة النصوص الخالدة التي تجدد نفسها عند كل قراءة، إنها تشبه الحية التي تغير جلدها. ما هو جلد النص؟ إنه بكل تأكيد التفسيرات و القراءات التي كتبت حوله عبر تاريخ تلقيه. القراءات المتعددة هي التي تجعل النص حيا، إذ عبر الانسلاخ من عباءة التفسيرات و القراءات، يجدد النص نفسه، وهذه هي قوة الأعمال الكلاسيكية.

في دراسته التي عنونها ب» من وصلته رسالة الغفران؟» يتساءل الباحث الفلسفي فتحي المسكيني : « ماذا لو كان كل ما نكتبه هو مجرد رسائل إلى سكان المستقبل؟(...) بهذا المعنى تحديدا يجدر بنا قراءة رسائل السابقين على العصور الحديثة، من أبيقور إلى القديس بولس، ومن أغسطينوس إلى المعري، بوصفها لم تكتب لأهل ذلك الزمان، بل هي مشفرة من أجل قراء المستقبل..»(نشرت هذه الدراسة في موقع مؤسسة مؤمنون بلا حدود، 2018). إن هذا المقطع ينسجم مع ما عبر عنه بول ريكور، حينما سئل عن صمود الفلسفة، حيث أجاب: « إنها طريقتها في الخلود، والخلود لا يعني أنها متقطعة من الزمن لكنها تعبر الزمن ممسكة بالهويات القوية للنصوص الكلاسيكية."(ص. **140**).

لكل أمة نصها الكلاسيكي الخالد، من خلاله تتشرب معنى الكينونة والوجود. يقول الإسباني كارلوس فوينس: « أنا أقرأ دُونْ كيخوطي كل سنة، وكل مرة تكون القراءة بالنسبة إلي قراءة مَختلفَة، في هذا الكتاب وجدت الحرية الكبيرة لتعددية الأجناس..».(ص.39). الكتاب الخالد، هو ذاك الذي يستطيع أن يمد القارئ بمعان مختلفة ومتعددة عند كل قراءة جديدة. من خلال هذا المعنى نفهم ما قاله خافيير ساركاس: " ليس المؤلف هو الذي يكتب التحفة الأدبية بل القارئ هو الذي يلج العمل و يمتلكه لكن شريطة أن يكون قارئا يقظا..".(ص. **50**). قوة الأثر الخالد، تتجلى في قدرته على مخاطبة كل الناس، فالأصالة- يقول ساركاس- "هي ألا تشبه أحدا ولكن تشبه كل الناس."(**58**).

الكاتب الأصيل، هو الذي يستطيع أن يكون كل القراء لحظة الكتابة، أن يزيل الحدود الوهمية بين الذوات، أن يختبر جميع

إمكانيات اللغة، أن يتمرد على الجاهز و المعتاد بخلقه عوالم ممكنة. في هذا الصدد تشدد صائغة مفهوم» التفاعل النـصـي»Intertextualité، جوليا كريستيفا على أنها « قريبة إلى الكتابة الحساسة، عبر الاستعارة الباذخة و الساذجة التي تتوجه نحو المتعة كما هو الشأن عند بروست و كوليتا، منها إلى الكتابة البيضاء كما عند بلانشو وساروت. سيبقى الإحساس، بالنسبة إليَّ هو الرهان الجوهري للحياة والكتابة والتفكير." (ص. **190**).

أما اللتواني تودوروف، فهو الآخر يعلي من قيمة الإحساس والشعور بالمطلق و المتعالي، و الروحانية والجمال، « التي يمكن أن نحس بها أمام الفن والطبيعة ومن خلال العلم والفلسفة.."(تزفيتان تودوروف، ص. 169). إن التشديد على مسألة الإحساس و المتعة، سواء أثناء القراءة أم الكتابة، يأتي في سياق تنكر الباحثين الإنسيين لخطاب البنيوية الذي أعلن نهاية التاريخ، و موت الذات الإنسانية. في سياقنا هذا لا يمكننا أن نتجاوز الناقد الفرنسي رولان بارت، الذي قال بلذة النص، وإعادة القراءة، و المعاني المتعددة للنص الواحد، إنه واحد من النقاد الذين كتبوا نصوصهم بلغة شاعرية أدبية، وهو يؤمن أن الأدب» يمكننا أن نقارب فيه جميع المعارف».(رولان بارت، ص. 149). يقول بارت بإعادة القراءة، فهي القادرة على منح العمل الأدبي إمكانية الإستمرارية، كما أن إعادة القراءة تتصدى لمجتمع مستهلك؛ يستهلك السلع و الأجساد و يلقي بها ما إن ينتهي منها، إنه مجتمع ضد الذاكرة و الأصول، فإعادة القراءة تحمي النص من الابتذال والتهميش، فهي ليست تكرارا، بل بعثا متجددا.

إن مفهوم «المتعدد» سواء في الخطاب الأدبي أم في غيره من الخطابات، يشكل رؤية خاصة للعالم في نسق فلسفة ما بعد الحداثة. يعتبر بيير فيسبيريني، واحدا من أهم القراء للأعمال الفلسفية الكلاسيكية المؤسسة، يعبر عن توجهه قائلا: « أن نثير الفضول، و نزيل الشعور بالذنب عن اللذة، و أن نحرض على الابداعية وعلى النقد و التجريبية وخصوصا إعطاء الوقت اللازم من أجل التفكير والقراءة، لأنه ينبغي أن نقرأ الكل، ففي المصادر غير المتوقعة و الأقل تواترا و استعمالا غالبا ما نجد فيها المفاتيح السحرية لفتح أبواب البحث المغلقة.».(فيسبيريني،ص.203).

ويقول عن المكتبة المثالية- التي تعد ذاكرة ثقافية مشتركة-» يجب أن تشمل المكتبة المثالية على المؤلفين الرسميين لكن شريطة أن نقرأهم بطريقة غير رسمية، أيضا من المهم جدا أن نقرأ داخل متن رسمي، نصوصا لم نعد نقرأها البتة".(ص. **204**).

إن القراءة متعددة و متغيرة و مشروطة بظروفها التاريخية التي يحيا فيها المتلقي، أما النص في تاريخا له.

هذا ما عبر عنه بذكاء أنطونيو تابوكي- صاحب عبارة: أنا كاتب بالصدفة- حين قال: « لنأخذ رواية دون كيخوطي: حينما كتبها سرفانتس، كانت موجة ضد رواية المغامرات والفروسية، وفي عصر الأنوار قرأها الناس بنظرة مختلفة، بعد ذلك جاءت الرومانسية، ثم التحليل النفسي، وفي كل مرة قراءة أخرى.».(ص. 70). وحدها القراءة المتعددة تستطيع نفخ الروح في النص. انطلاقا من هذا المعنى نفهم ما جاء في حوار مع ايمبرتو ايكو وجون كلود كاريير، حيث أكدا على أن «الكتاب لن يموت أبدا»، و نصحا بعدم التخلي عن الكتاب. يزيل ايمبرتو ايكو الخوف من نفوس القراء، حول مسألة نهاية الكتاب، بقوله:« كل الناس وجدوا أنفسهم منذ الآن ملزمين بالقراءة، فلكي نقرأ يلزمنا مسند(...)، الكتاب سيظل هو مسند القراءة». (ص. **211**). أما كاريير فهو الآخر ينفي مزاعم نهاية الكتاب، معلنا أن ظهور» السينما و الراديو والتلفاز لم ينالوا من الكتاب في شيء، لا شيء فقده، وبدون خسائر".(ص. **213**).

نحن في حاجة للقراءة من أجل أن نحيا، ومن أجل أن نتعلم فن العيش، يمكن للكاتب أن يموت لكن الكتاب سيظل حيا، إنه كائن أبدي سرمدي، بل من الضروري لكي يحيا الكتاب أن يختفي الكاتب، يقول كارلوس فوينس:« الكاتب ينبغي أن يبتعد، أن يتقنع وأن يعطي الكلمة للعالم..»(ص. 14). فالكاتب في نهاية المطاف لا يعمل إلا على إعادة بناء العالم، يعبر تابوكي، بعمق عن هذه الفكرة، بقوله: « في العمق، الكاتب دائما سارق، يسرق الواقع، يسرق الحكايات التي تقع للآخرين، إنه بصاص متلصص، يسرق، يهضم ثم يذيع الأمر ثانية، إنه كائن شرِه».(ص.65).

إن هذا النوع من القراءة العاشقة هو ما عبر عنه صاحب برنامج **Apostrophe** برنار بيفو وابنته سيسيل بيفو، حيث قالت سيسيل -متحدثة عن أبيها-: « كانت الكتب دائما معنا، في كل الغرف تقريبا، وكان أبي يقضي جل حياته معها...»(ص. 115). تضيف سيسيل قائلة:« إنها لمتعة كبيرة حينما كنت ألتهم في يوم

واحد الكتاب الذي انتظره لشهور...» (ص. 116).

نتذكر دون كيخوطي الذي كان يقرأ كل شيء وأي شيء، إنه نموذج القراء المصابين بهوس الكلمات، هذا الهوس يجعلهم يرفضون أساليب عيش المجتمع الاستهلاكي، يقول برنار بيفو: « القراءة بكلمة واحدة هي رفض الشاشات وشبكة التواصل الإجتماعي وكل ضجيج وسائل الإعلام، أن تقرأ هو فعل شجاع..» (ص.**119**).

أن تقرأ، يعني أن تتحلى بالشجاعة الكافية لرفض مجتمع الرداءة، فما دمت تقرأ، فأنت في صراع دائم مع التافهين، حيث تسمعهم يرددون: « مسكين، مازال يقرأ»!!!!، في هذا المقام تقول سيسيل:« أن تجد وقتا للقراءة هو نوع من المصارعة..».(ص. 117).

نادرون هم القراء، مثل ندرة الصمت في عالم يعج باللغو، يقول البورخيسي المغربي عبد الفتاح كيليطو: « لا أذكر يوما يمر علي دون أن أفتح كتابا، حينما كنت شابا كنت دائما غاضبا من أن لا أرى حولي شخصا يقرأ. كنت أقيس، بسذاجة، كل من كانوا يفقدونه بسبب عدم اهتمامهم بـالأدب..»(ص.**94**). كيليطو شارحا؛ إن نصوصه عبارة عن تعليقات، وتدخلات، وشرح، و تأويل لما كتبه الكتاب العمالقة، إنه يعيد الإنتاج و الاستعمال، هذه هي الكتابة التي يعترف بها، يقول: « أعتبر نفسي من الكتبة الذين تشكل لديهم الكتابة فعلا متعديا من أجل الشرح والتدريس écrivant،(...) إن القارئ- على الأقل- مدفوع بطريقة واعية إلى تقليد، وسرقة ومحاكاة ما يقرأ. في يوم من الأيام تبزغ الكتابة باعتبارها ضرورة»(ص. 91). عندما نكتب ندخل في حوار مع ما قرأناه، ف»القراءة والكتابة عمليتان مترابطتان بشكل وثيق..» (كيليطو، ص.93).

إن هذا الترابط هو ما عبر عنه بيير شيتاتي بقوله:« إذا تأملت في كتبي، وفي دراساتي على وجه الخصوص، أقول لنفسي إنها ليست سوى إعادة بناء للكتب السرية، للكتب التي لا نرى، والتي يجهلها الكاتب نفسه: الكتاب الحقيقي الثاوي في أعماق الكتاب، الكتاب الخفي الذي يهجع تحت الكتاب السطح..»(ص.80). « ما خفي كان أعظم» هذا ما يقوله المثل السائر. لكن ما هو الكتاب الحقيقي؟ هل هو ذاك الذي لم يكتب بعد؟ أم ذاك الذي لم نكتشف وجوده؟ أم ذاك الذي قرأناه فاتخذ من اللاشعور ملاذا آمنا؟.

الكاتب قارئ نسي ما قرأه، «هذا النسيان شكل قناعا لذاكرته(...)، أتصور في بعض الأحيان بأن وراء القناع يوجد قناع آخر..".(فوينس، ص.14).

داخل الكتاب هناك كتب أخرى تنتظر كشفها، إنها لعبة أقنعة لا نهاية لها، إنها- باختصار- دمية روسية.

عموما، لا يمكنك أن تظل نفسك عندما تلعب هذه اللعبة؛ لعبة القراءة وإزالة الأقنعة..يقول كيليطو:« إننا نتغير ولا نعود ذواتنا عندما نقرأ كاتبا كبيرا...». (ص.**101**). القراءة، " هي ممارسة مثمرة تخرج منها الذات القارئة وقد تغيرت.."(فانسون جوف، القراءة، تر. محمد آيت لعميم و شكير نصر الدين، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2016م، ص. 150).

هذه هي نتيجة عدوى القراءة، وعشق الكتب، عندما تلج عالم الكتب لن تكون أنت نفسك، ستهيم على وجهك وسط صحراء المعنى باحثا عنك. كان كيليطو قد قال عن مجنون ليلى في كتابه حصان نيتشه: قيس لم يكن يحب ليلى، بل كان يحب الشعر». تسمي العرب الفتاة التي ولدت وقت الليل ب» ليلى، ليلة ليلاء؛ أي شديدة الظلام، ومعلوم أن الليل تنعدم فيه الرؤية، و يغيب فيه العقل و تحضر الخرافة، لذلك ليلى تحمل في اسمها معنى الجنون، و عشقها لا محالة هو الجنون عينه. الشعر أيضا جنون، أن ترى ما لا يرى، إنه نوع من الوهم، بهذا المعنى نفهم عبارة: أعذب الشعر أكذبه.، و وفقا لهذا المعنى نتخذ عذرا لقيس، الذي قال -حينما سئل كيف حال ليلى؟: - أنا ليلى..

إيمبرتو إيكو قارئ، مجنون، مهوس بالكلمات، قال عنه صديقه جون كلود كاريير: « هناك زير للنساء، أما هو فكان زير كتب، كان عاشقا للكلمات، لتاريخها ومصدرها وموسيقاها. كان يريد أن يعرف عنها كل شيء. لماذا هذه الكلمة تعني كذا، وليس شيئا آخر..» (ص. **194**). إيمبرتو إيكو كان يعشق الكتب أما قيس فكان يحب الشعر أكثر من ليلى.» إن مأساتي هي أنني أحببت الكلمات أكثر مما أحببت المرأة..".(فيلم: الكلمات **the words**، إخراج: .**Brian klugman, 2012**).

ختاما..

كشفت ورقتنا هاته، عن عمق هؤلاء الكتاب، وعن مدى انسجام هذه الحوارات في ما بينها، الشيء الذي يجعلنا نعتبرها نصا واحدا، تيمته الأساس، هي ثنائية: القارئ/ الكاتب.

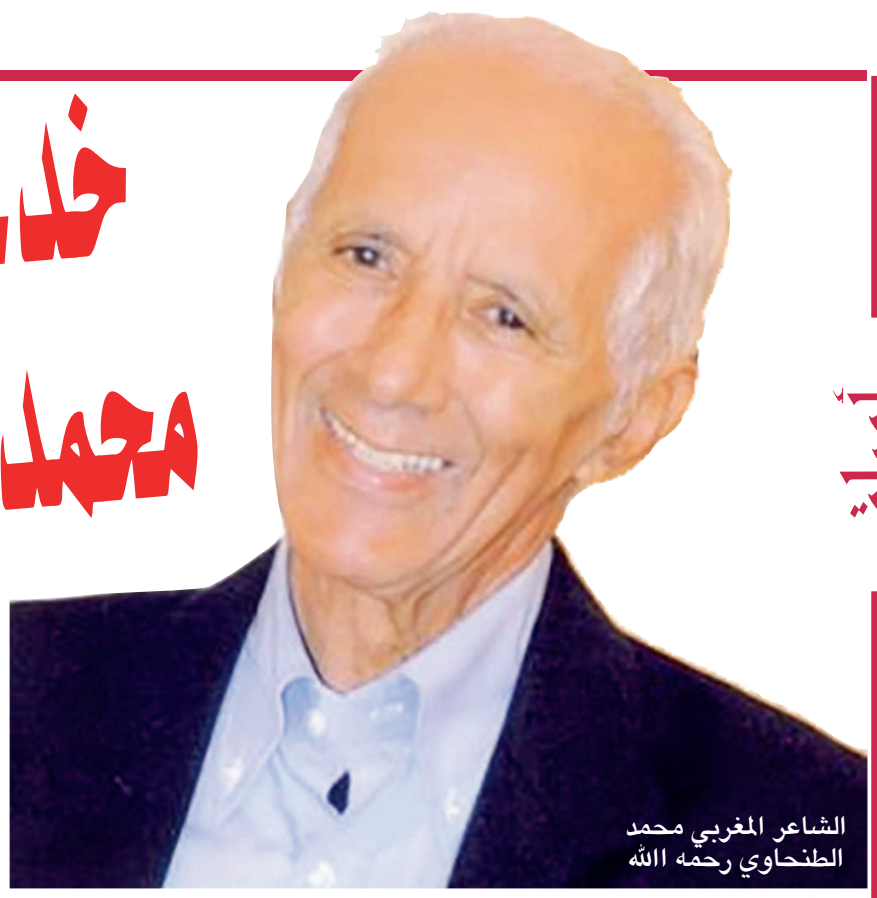
يتموضع مؤلف « كاتب لا يستيقظ من الكتب» ضمن المشروع النقدي لصاحبه الناقد الأديب محمد آيت لعميم، مشروع رمزي يعبر عن مسيرة طويلة من القراءة والكتابة والترجمة، مشروع عنوانه العريض، هو: «القراءة و التأويل».

فالناقد محمد آيت لعميم يترجم ذاته عندما يترجم الآخرين، وهو قارئ نهم، شره، يؤكد هذا الأمر قوله: « لو بدأت من جديد لاخترت ما أنا عليه. هذا العالم الكتابي الذي وهبني اسما ضمن سلالة الكتاب والادمان على القراءة و مصاحبة الكتاب. أحسني محظوظا أن أصبت بعدوى القراءة في مكتبة أبي رحمه الله، التي لم أغادرها منذ دخلت إليها شابا، إذ لا أتصورني خارج جنة الكتب.». (وقفة مع محمد آيت لعميم، العربي الجديد، مراكش، 2018م). و نختم هذه الورقة بمقولة بورخيسية- لطالما رددها على مسامعنا آيت لعميم- يقول بورخيس: فليفخر الناس بما كتبوا، أما أنا فأفخر بما قرأت.

آيت إيمور: 09/07/2023.

خدعة الموسيقار محمد عبد الوهاب

ابراهيم السولامي



الشاعر المغربي محمد الطنحاوي رحمه الله

في الذكرى الأربعين لميلاد جلالة الملك الحسن الثاني رحمه الله، قَدمَ الموسيقار محمد عبد الوهاب إلى المغرب وغنى بالمناسبة أنشودة «الرائد الأكبر» التي كتب كلماتها الشاعر المغربي محمد الطنحاوي؛ وعزفتها الفرقة الماسية بقيادة احمد فؤاد حسن. وهذا نص الأنشودة:

الله أكبر الله أكبر الله أكبر الله أكبـــر
في كل بيت ، كلِّ حِصْنٍ ، كـل مِنْبـر
قنديـل أفراح ، ولون الثوب أخضـــر
والحب والأفـراح والأطبـاق سكـر
والفـارس المغوار تحت حزامه الخنجر
عـــرش وشعـب ، أي حب لا يقـدر
الله أكبر الله أكبر الله أكبر الله أكبـــر
وتقـــول حسنـــاء لجارتها وتفخـر
زَغرَدْتُ حتى الأفق من صوتي تَعَطَّرْ
ورأيـتُ وجـه مليكنا الحسن المظفر
وهتفتُ عاش فحلق الصوت المنور
ورفعتُ منديلي ألوح ، وجهه قمرٌ منور
عـرش وشعـــب أي حب لا يقـدر

***

لكن هذه الأنشودة الوطنية التي غناها الموسيقار محمد عبد الوهاب بمناسبة عيد العرش المغربي اتخذت مسارا آخر لا يخطر على البال، فبعد سنوات ستفاجئنا تلفزة سلطنة عُـــمـــان بتقديمها كلمات ولحناً في عيد ميلاد السلطان قابوس بن سعيد معلنة أنها أنشوذة من إلهام الدكتور الموسيقار محمد عبد الوهـاب وهـو يهديها إلى المقـام السامي حضرة صـاحـب الـجـلالـة السلطان قابوس بن سعيد بتوزيع الموسيقار عبد العظيم حليم، وأداء كـورال فـرقـة الـنـيـل الموسيقية؛ وقد سجلت فـــي حفل عام بالصوت والصورة. والأنشودة في أصلها المغربي ونسختها المزيفة توجد بين أيدي الراغبين في سماعها على الأنترنيت.

لكن، من البديهي أن تغير بعض أبيات شاعرنا المغربي محمد الطنجاوي لتناسب النسخة المنسوبة زَيْفا وتضليلا لاحتفال ميلاد سلطانها رحمه الله.

سلطنة عمـان الشقيقة بعيد وهذه الأبيات في أصلها وبعد التحوير:

1) **والحب والأفراح والأطباق سُكّرْ**
والحب للسلطان والأزهار تُنْثَـرْ
2) **عرشٌ وشعبٌ أي حب لا يقدر**
عرش وشعب أي حب لقابوس لا يقدر
3) **ورأيت وجه مليكنا الحسن المظفر**
ورأيت وجه القائد البطل المظفر
4) **وهتفت عاش فحلق الصوت المنور**
وهتفت عاش فحلق الصوت المطهر
5) **عرش وشعب أي حب لا يقدر**
عرش وشعب أي حب لقابوس لا يقدر
وهو البيت الأخير من الأنشودة ، وقد تكرر مرتين.

***

قبل أن أعلق على هذه «الخدعة» غير المتوقعة أقف عند بيت شعري في الأنشودة غناه محمد عبد الوهاب، وأعـاد غناءه الكورال في النسخة المضللة، وهو:

والفارس المغوار تحت حزامه الخنجر

فمن الصعب أن أتصور الشاعر محمد الطنجاوي هو الذي كتبه لأن وضع الخنجر تحت الحزام من اللباس الوطني في سلطنة عمان وفي اليمن ولا صلة له بلباس ملك المغرب ولا بعامة الشعب.

هذه «الخدعة» تثير أسئلة كثيرة؛ ومن أسف أن من يستطيع الإجابة عنها قد انتقلا إلى جوار ربهما وهما محمد عبد الوهاب عام 1991 ومحمد الطنجاوي عام 2016.

أول ما يتبادر إلى الذهن: ما الداعي إلى هذا الصنيع الفج؟ فعشرات الشعراء المجيدين موجودون في مصر وغيرها يمكن أن يكتبوا الأناشيد الوطنية لأي وطن عربي؟ ثم ما الحافز الذي يدفع هرما من أهـرام الموسيقى العربية إلى هذه «الفضيحة بجلاجل» كما يقول إخواننا المصريون. فعبد الوهاب ليس بحاجة للمال ولا للشهرة. وهـو الذكي المتمرس بمعرفة الملوك والأمراء حتى سمي بمطرب الملوك والأمراء! ثم إني أستغرب كيف أن الشعراء والموسيقيين عندما لم ينتبهوا إلى هذه «الخدعة» طوال هذه الأعوام.

لكن هذه «الواقعة» لن تمحو من ذاكرتنا أن محمد عبد الـوهـاب قامة شامخة في الموسيقى والغناء العربيين بما قدمه من أعمال خالدة، طورت موسيقانا بما حملته من إبـداع غير مسبوق، لأنـه انفتح على الموسيقى العالمية بذكاء وجرأة وإخلاص أفاد في التطور والتقارب بين الشعوب.