العلم الثقافي

المدير: عبد الله البقالي
سنة: 54
سنة التأسيس: 1969/2/7
الخميس 16 نونبر 2023
الموافق 2 من جمادى الأولى 1445

10 ، شارع زنقة المرج حسان الرباط
Bach1969med@gmail.com

تشكيل من واقع ملحمة غزة بريشة الفنانة فاطمة لوتاه

حَيَاةٌ لَمْ تَعِشْنِي..

عَادِياً
سَأَعِيشُ حَيَاتِي.
وَلَنْ أَجْعَلَ الهَمَّ يَحْمِلُنِي
فَوْقَ نَعْشٍ لِمَثْوَايَ قَبْلَ
انْطِفَاءِ الفَتِيلْ.

سَوْفَ آكُلُ قَلْبِيْ وَلَوْ
كَانَ طَعْمُهُ مُرّاً لأَفْقِدَ
كُلَّ شُعُورٍ يُعَذِّبُنِي دُونَ
جَدْوَى. أَنَا
لَنْ أُغَيِّرَ فِي اللَّوْنِ
لَوْناً
فَكَيْفَ أُغَيِّرُ
فِي أَعْيُنٍ لَوْنَهَا لِتَرَانِيَ
أَجْمَلَ فِي عَالَمِي؟
كَيْفَ يُؤْمِنُ بِي مَنْ
بِجُوعِهِ يُبْصِرُنِي كَافِراً.

عَادِياً
سَأَعِيشُ حَيَاتِي.
يَقُولُونَ
إِنِّيَ عَصْرُ
انْحِطَاطٍ، وَيَشْهَدُ
هَذَا التُّرَابُ بِأَنِّيَ مِنْ
شَجَرٍ
تَتَبَرَّأُ مِنْهُ الجُذُورُ.
إِلَى أَيِّ مَاضٍ سَأَمْضِي، إِلَى
أَيِّ مُسْتَقْبَلٍ سَوْفَ أُقْبِلُ، صِرْتُ
المَحَاصَرَ فِي
حَاضِرٍ لَيْسَ لِي،
صِرْتُ فِي أُفُقٍ لا يَمُدُّ

يَدَيْهِ بِغَيْرِ سَرَابٍ تَزِيدُ
بِحَارُهُ مِنْ ظَمَإِي.
لَا مَفَرُّ. وَمَا مِنْ سَبِيلْ..
كُلَّمَا حَارَبَتْنِيَ
نَفْسِيَ تَهْزِمُنِي. كَيْفَ
أَهْزِمُ ظِلِّيَ الَّذِي رَسَمَتْهُ
أَكُفُّ المَغِيبِ عَلَى
صَفْحَةِ الأَرْضِ، أَطْوَلَ
مِنْ قَامَتِي؟
كَيْفَ أَهْزِمُ ظِلِّيَ الَّذِي
جَفَّ فِي
جُثَّةِ الشَّمْسِ
مِثْلَ دِمَاءِ القَتِيلْ.

عَادِياً
سَأَعِيشُ
حَيَاتِي وَلَوْ
لَمْ تَعِشْنِيَ.
أَرْكُضُ خَوْفاً
مَعَ الرَّاكِضِينَ إِلَى أَيْنَ
يَا حَافِرِي؟
أَلِتُكْمِلَ فِي الشَّعْبِ
صَفَّ القَطِيعِ الطَّوِيلِ
الطَّوِيلِ
الطَّوِيلِ..
المَسُوقِ لِمَجْزَرَةٍ
قُيِّدَتْ ضِدَّ
مَجْهُولْ؟
وَفِي أَيِّ بُطْءٍ
سَتَجْرِي لِتُوقَظَ
مَنْ
مَاتَ فِي
النَّوْمِ قَرْنَيْنِ قَبْلَ
قَلِيلْ؟

محمد بشكار
bachkar_mohamed@yahoo.fr

الحسن الغشتول

نور.. وحكاية مدينة

جديد منشورات مكتبة سلمى الثقافية، رواية تحمل عنوان « نور.. وحكاية مدينة « لمؤلفها الحسن الغشتول، فيها يرصد الكاتب تفاصيل دقيقة مستمدة من واقع المجتمع المغربي، متخذا من أحياء مدينة تطوان القديمة بؤرة ينبثق منها الحكي الملون بالخيال، كما عايش أحوال شخصياته وهي ترتحل في فضاءات وأفنية معمارية مخصوصة.

وتطرق العمل الإبداعي لحياة أسر مختلفة من بينها أسرة نزحت من نواحي القصر الكبير واندمجت في المجتمع التطواني، كما تقوم الحبكة الفنية لهذا العمل على أساس مبدأ الصراع بين رغبتين، التعمير والبناء مقابل الهدم والفناء. وهذا ما يعكسه المقطع التالي الوارد في الصفحتين 91 و 92 :

«كيان مقيم.. بل أطراف يقوم بينها فراغ.. لملمناها مؤقتا.. من مروج الذكريات الموصولة، ومن سعار الحرب الثائرة لظى في الروح.. إلى ملجإ معماري صلف معد من أدراج رخامية بخطو يفتقد قصده ولا يستحضر جهته، وسطيح وسقوف ومصعد ونوافذ زجاجية مؤطرة بنمنمات جصية، خلفها ستر تحجب حيوات...

منها السوية الصحيحة، وأغلبها بلورية منكسرة.. لا تشرق فيها دورة الأيام.. يتشابه كل يوم مع آخر قبله أو بعده، في انفراده.. في افتقاده إلى أنسه، وحواره.. حتى حلاوة لغطه وعناده نعمة حرم منها..

تدرك نور أني لا أتكلم عن كل المقيمين، فمن الخطإ الجسيم أن أعمم وأنظر إلى الأشياء بمنظار أسود.

لكنها سوف تفهم يوما أني كنت أتحدث عن المنفردين.. سترهم لا تحجب شيئا.. فاضحة.. منكسرة معادنهم.. منفرطة عقودهم.. يسهل اختراقهم، ولا يصدر عنهم أهون موقف يدل على نوع من المقاومة.

هم شتى، لكنهم ليسوا على قلب رجل واحد.. فاترون، مغمسون بماء آسن».

تقول كلمة نُشرت بالمجلة المغربية للدراسات الإنسانية حول أجواء هذه الرواية، إن «السرد يعول على شخصية نور لتعيد نسج الحكي وتطريزه بعد غياب والدها أحمد.. ولم يجد الكاتب بديلا عن بلاغة الشعر في جسد المحكي الفني، ليصبح الملفوظ الشعري للشاعر محمد الشيخي في خاتمة الحلم ركنا رئيسا ومفصليا بالنسبة للرواية.

فحكايات ولد الهادي ورمزية جنان أشعاش وحلم الفدائيين في رد كيد الاستعمار، ودموع الخيل التي انسكبت على أهداب الليل إثر موت رامي الرماة الذي حملت زوجته جسده المضرج بالدم.. تلك الحكايات لا تشاكلها سوى أحلام شاعر مكلوم (ص 184):

مشرعة كل المرايا
هل تدري أزمنة تمشي
على سجادة الليل
مدنا تحكي؟...
وما حكاية الأمواج..
ما حكاية الجرح العنيد؟
ألق رؤياك على دهشة الليل
أو خاتمة الحلم التي
تأتي.. ولا تأتي !»

تقع هذه الرواية في 209 صفحة من الحجم المتوسط، وطبعت بمطبعة الخليج العربي بتطوان بدعم من وزارة الثقافة (2022) أما لوحة الغلاف فهي من إنجاز الفنان التشكيلي محمد العمراني.

علي السباعي

مدوَّناتُ أرملةِ جندي مجهول

ضمن منشورات دار الشؤون الثقافية العامة ببغداد، صدرت حديثا للقاص العراقي علي السباعي، مجموعة قصصية جديدة موسومة بـ «مدوَّنات أرملة جندي مجهول»، تضم الأضمومة (84) قصة، موزعة على أربعَة أبواب وهي: مدوَّنة الحرب، ومدوَّنة الحصار ومدوَّنة الحب ومدوَّنة التيه.

وقصص المجموعة تكشف تبعات الحروب والحصار والاحتلال حيث تنوّعت موضوعاتها القصصية ما بين قصص ترصد سريالية الواقع العراقي المرير الذي هو أغرب من الخيال يعيشه العراقيون في كل يوم منذ ثمانينيات القرن المنصرم حتى يومنا الحالي، وبين واقع يمور بالمشاعر ويتحرك بعواطف جياشة لتلك الحيوات الإنسانية المعذبة التي تناولها القاص علي السباعي في باب: (مدوَّنة الحب)، حيث يرصد لأغرب حالات الحب وأعذب العلاقات الإنسانية وأقسى العلاقات العاطفية التي تتأرجح على حافة صخرة المحرمات.

وفي مقدمة المجموعة القصصية، كتب علي السباعي على لسان أرملة جندي عراقي مجهول: «دموعُها شاهدٌ حيٌّ وهي توصيني بتدوين عذابات الناس الذين يمشونَ بجانب الحائط فيَ بلد طيب؛ وهم يحرثون أرضَ خيباتَه بمرارات الواقع وهباءاته ... وكان العراقيون المصلبونَ في جذوع نخله المنقعر يسقونَها بدماء جراحاتهمَ كانتْ دموعُهم النازفةُ برقياتٍ منَ جحيمهَ ...).

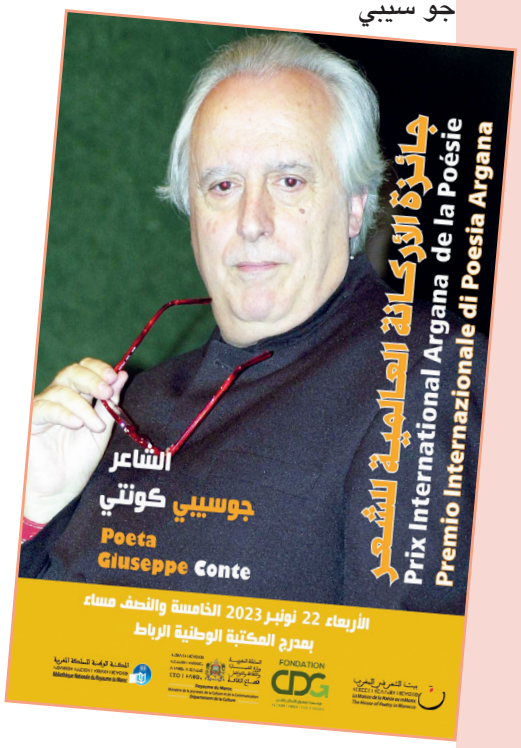
جدير بالذكر أن القاص علي السباعي من الأسماء البارزة والمؤثّرة في القصة القصيرة في الوطن العربي، وكان قد أصدر: (إيقاعات الزمن الراقص، وصرخة قبل البكم، و زُليخاتُ يُوسف، واحتراق مملكة الزاماما، وبنات الخائبات، وشهرزاد: قدري، ومَسلة الأحزان السومرية، و ألواحُ . . . من وصايا الجد، والحبّوبيُّ ينظرُ مريديه، ونخلات عاشقات يأكل رؤوسهن الطير). كما تحصّل على عديد الجوائز خلال تجربته في كتابة القصة القصيرة والقصة القصيرة جدا والممتدة منذ عام 1984م حتى يومنا هذا، ونذكر منها: الجائزة الأولى في مسابقة بيت الشعر العربي للأعوام 1996 و1997 و 1998على التوالي، عن القصص: مدينة حلمت بحكاياتها، إيقاعات الزمن الراقص، عرسُ في مقبرة)، و(الجائزة الثالثة لمسابقة مجلة أور الإبداعية لعام 1999م، العراق ، وعن قصة: مومياء البهلول)، و(الجائزة الثالثة في مسابقة دبي الثقافية 2003 – 2004 م، عن مجموعته القصصية الموسومة صرخة قبل البكم)، و(جائزة ناجي نعمان، في بيروت عام 2006م، عن مجموعته القصصية: احتراق مملكة الزا. . ماما)، و(الجائزة الأولى في مسابقة أور الإبداعية لعام 2006م، العراق ، وعن قصة: فرائس بثياب الفرح)، و(الجائزة الأولى في مسابقة برنامج سحر البيان، الذي أطلقته الفضائية العراقية، عام 2006م، حصل فيها على درع الإبداع الذهبي في القصة، وسمي بقاص العراقية) ..إلخ

بيت الشعر يسلم جائزة الأركانة للإيطالي جوسيبي كونتي في حفل بالرباط

يُنظّم بيت الشعر في المغرب بشراكة مع مؤسسة الرعاية لصندوق الإيداع والتدبير ووزارة الشباب والثقافة والتواصل وبتعاون مع المكتبة الوطنية، حفل جائزة الأركانة العالمية للشعر والتي فاز بها الشاعر الإيطالي جوسيبي كونتي برسم سنة 2022.

ينعقدُ الحفل يوم الأربعاء 22 نونبر 2023 ؛ في الساعة الخامسة والنصف مساء بالمكتبة الوطنية بالرباط.

يتضمّنُ برنامجُ الحفل الذي يديره الشاعر حسن نجمي، الأمين العام لجائزة الأركانة العالمية للشعر، كلمات لكلّ من الشاعر مراد القادري، رئيس بيت الشّعر في المغرب، و السيد محمد مهدي بنسعيد، وزير الشباب والثقافة والتواصل، والسيدة لالة وفاء نعيم الإدريسي مديرة مؤسسة الرعاية لصندوق الإيداع والتدبير، والأكاديمي والمترجم الإيطالي سيموني سيبيليو رئيس لجنة التحكيم، ثم تعقبها مراسيم تسليم الجائزة للشاعر جو سيبي



كونتي وقراءات شعرية له.

جديرٌ بالذكر أنّ الجائزة التي انطلقت سنة 2002، هي جائزة للصداقة الشعرية، يقدّمها المغاربة لشاعر يتميّز بتجربة في الحقل الشعري الإنساني ويدافعُ عن قيم الحرية و الاختلاف والسلم، وتبلغ قيمتهَا 120 ألف درهم مغربي.

هذا، و قد كان بيت الشعر في المغرب قد أعلن في بلاغ سابق عن فوز الشاعر الإيطالي جوسيبي كونتي بجائزة الأركانة العالمية للشعر في دورتها الـ 16 تقديراً لمساره الشعري الحافل بالعطاء الإبداعي ذي البُعد الإنساني المضيء.

يشار إلى أن كونتي من مواليد عام 1945، صدرت له مجاميع شعريّة عديدة، منها: «المواسم» (1988)، «أغاني الشرق والغرب» (1997)، «المحيط والفتى» (2002)، «جُروح وإزهارات» (2006).

جندي.. جدائل.. ووطن

نجاة الزباير

6 نونبر 2023

سأختفي برقًا في كتاب المساء
وستنبُتُ ابتسامتي
عطرا
زهرا
وشلالَ ضياءْ.

1

يَدُ الرِّيح بندقية تَقُودُ الثائرين
أتنفسُ الهواءَ المُعَذَّبَ بالقَنَابِل
أترنَّحُ مَطَرًا على وَجْهِ الشَّمْسِ
.أنا دليلكَ فانتظرني. قالت
.أنَا لَا أحدْ. أجبتُ
فادخلي ذاتي كي تسمعي
مزامير الطغاة !
أنا الجندي القادمُ من كثبان الليل
وحدها ثرثرة الرَّدَى
تُطِلُّ عليَّ من وَراءِ الظَّلاَمْ.

2

أقفُ أمَام بابِ اليُتْمِ
غَريبًا..
وهذا النَّحيبُ النائمُ بينَ جُرْحَينْ
يشقُّ أَنينَ البَحْر نصفينْ
هَلْ أَعبُرُ حافيَ الأنفاس
أم أفتحُ في المَوْجِ شرفةً
كَيْ أبصرَ العصافير
تسقطُ في فيافِي الغسقْ؟
.فمِنْ أَيِّ بِئْرٍ خَرَجْتُ يا أَبي
كَيْ تتحوَّلَ كَفِّي إِلَى رَمَادْ؟

لاَ شيْءَ يُزْهِرُ هُنَا غَيرُ البكَاءْ
حتى ديك الحُلْم
لمْ يجدْ غيرَ دمِ الضَّحايَا
فَصَاحَ باحثًا عنِ الماءْ.

3

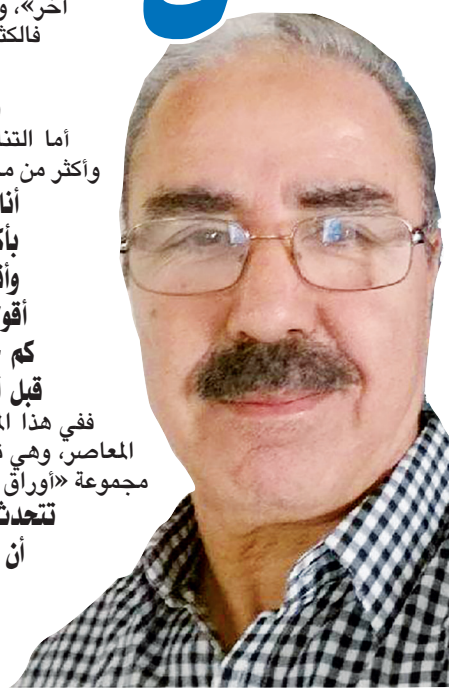
خلعتِ الأرض جَدائلَ صَحْوِهَا
.قفْ مكانكَ. قالت
وامتدتْ موسيقاها في أضلُعي
ففرَّ منِّي بعْضِي كما أدمُعي.
قلت :
أنا الجنديُّ الحاملُ لِكُلِّ النُّبُوءَاتِ

بريشة الفنان خلدون الدالي

شعرية التناص

في ديوان «ظلال ضاحكة في شارع سوريالي» لعبد السلام المساوي

محمد وهابي
المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين فاس. مكناس



إن القارئ لديوان «ظلال ضاحكة في شارع سوريالي» للشاعر عبد السلام المساوي، سيكتشف، بعد القراءة وإعادة القراءة، أن هذا العمل، هو في كثير من محتوياته، سيرة ذاتية تستحضر مراحل متفرقة من حياة الشاعر، بدءا من مرحلة الطفولة إلى الآن. وإذا كانت هذه المراحل لا تُعرض، في الديوان، بطريقة تعاقبية، فإن الشاعر يراهن على المتلقي من أجل تفكيك النصوص ثم إعادة تركيبها للحصول على ما يشبه نصا منسجما ومتماسكا.

فالمرحلة الأولى هي مرحلة الطفولة، ومن خلالها يستحضر الشاعر، عبر ثقوب الذاكرة، فضاءات القرية ببيوتها وبساتينها ومروجها وسواقيها وأشجارها وطيورها، كما يستحضر في هذه الفضاءات بعض الطقوس الاحتفالية في الفصول، وكذلك لعبَ الطفولة وشغَبَها وتجاربَ الحب البريئة فيها، في ظل مجتمع محافظ لا يسمح بتجاوزات في العلاقة العاطفية بين الطرفين.

والمرحلة الثانية هي مرحلة الشباب التي تزامنت مع فترة الدراسة الجامعية بفاس في نهاية السبعينيات من القرن الماضي، فكانت له في هذا الموضوع إشارة إلى الأجواء الطلابية من خلال خطابين متناقضين: خطاب ثوري تذكيه الحلقات الطلابية بتأثير أفكار تشي غيفارا وأغاني الشيخ إمام، وخطاب رومانسي تلين فيه العواطف وترق بسماع أغاني عبد الحليم حافظ والإخوان ميكري. وفي السياق ذاته، فإن تجربة الحب تتطور لتصير أكثر جرأة واندفاعا تأثرا ببعض الأفلام من السينما العربية والغربية، كالفيلم المصري «معبودة الجماهير»، والفيلم الأمريكي «Love Story».

والمرحلة الثالثة هي المرحلة الراهنة، وهي مرحلة تأمل وتقييم للتجارب السابقة، وفيها يقف الشاعر، بعد زمن طويل، على تبدل الأحوال في القرية بدءا من البيت القديم الذي يختزن ذكريات الحب واللعب في الطفولة، وكذلك طيف الأب وشلة أصحابه من الحصادين. كما سيلقي الحاضر نظرة على الأصدقاء القدامى الذين تبخرت أحلامهم الثورية وصاروا مثل التماثيل بملامح جامدة. والأهم من ذلك كله فإن الحاضر يظهر بوجهه الجديد من خلال الثورة التكنولوجية المعاصرة التي حولت العالم إلى منصة رقمية إلى درجة أصبح فيها تبادل عبارات الحب يتم بشكل بارد عبر الهواتف المحمولة والبريد الإلكتروني. ولعل أبرز مشهد في الحاضر هو مشهد الشاعر المغربي الكبير محمد السرغيني الذي تم وصفه في قصيدة كاملة بعنوان «قرنفلة إلى محمد السرغيني»، وفيها يقف الشاعر على ما يشبه طللا آدميا يتآكل يوما بعد يوم، حتى أصبح (ظلا بلا ذكريات، أو تخطيطا من ظل، أو روحا في ثياب، ينظر بلا معنى، خفيف كريشة تطير، صامت كقطعة من ليل صغير).

والقارئ كذلك لهذا الديوان، سيكتشف أنه يتضمن موضوعات جذابة تغري بالبحث والدراسة، من قبيل: شعرية الألوان، وشعرية العطور، وشعرية المفارقات بين مجموعة من الثنائيات الضدية مثل: (الضوء والعَتَمَة، والواقع والخيال، والحقيقة والوهم، والماضي والحاضر، والممكن والمستحيل...).

وفضلا عن الموضوعات السابقة، فإن الديوان يستهوي القارئ من خلال شعرية التناص، وذلك بوجود مقاطع تناصية متعددة يتفاعل فيها الشاعر مع خطابات متنوعة منها ما هو مقروء، ومنها ما هو مسموع، ومنها ما هو مرئي.

1. التناص مع الخطاب المقروء

يتمثل الخطاب المقروء، أساسا، في الخطاب الشعري الذي وظفه الشاعر إما تصريحا أو تلميحا.

فالتناص مع الشعر تصريحا، نجده، بدايةً، في العتبة النصية التي صَدَّرَ بها الشاعر ديوانه، وهي قول المتنبي في بيته الشهير:

كلما أنبت الزمان قناة ركب المرء في القناة سنانا(1)

فهذا البيت من أسلوب الحكيم، ومفاده أن الإنسان قد يتعرض في حياته لغدر مزدوج: غدر الزمان وغدر أخيه الإنسان. لكن إذا كان غدر الزمان مبررا من حيث كونهَ ينبت قناة وفق قانون الطبيعة ولا يشعر لأي شيء تصلح هذه القناة، فإن غدر الإنسان غير مبرر، لأنه يضيف إلى القناة سنانا عن وعي وقصد وسوء نية بهدف الزيادة في الإساءة ومضاعفة الشر.

وقد حاول الشاعر تفجير هذا المعنى في مجموعة من القصائد، منها قصيدة بعنوان «للقدر مساعدون». ولا شك أن عتبة العنوان في القصيدة توحي بالمعنى السابق من خلال المقابلة بين القدر والزمان من جهة، والمساعدين والإنسان من جهة ثانية.

كما يزداد هذا المعنى ترسيخا في مقطع من هذه القصيدة بعنوان «سهرة»، وفيه يقول الشاعر:

في كل يوم يستولي الأصدقاء
على قلبي
يثرثرون فيه ويدخنون
ويعتصرون من قلبي بقية النبيذ
ويشربون
وعند الفجر
يفرغون مسدساتهم في رأسي
وينصرفون(2)

وفضلا عن القصيدة السابقة، نجد تجليات لهذا المعنى في قصيدة أخرى بعنوان «الأصدقاء»، وفيها يقول الشاعر:

أخشى على صباحي من قهوتهم
ومن ليونة يبدونها في العاشره
حتى إذا انتصف النهار
هزوا أرجوحة العاصفه(3)

ولا تتوقف المرجعية النصية على المعنى الذي يفصح عنه هذا البيت، وإنما يزداد انفتاح الشاعر على المتنبي لتعضيد المعنى السابق، وذلك في قوله:

أخشى على قلبي
من ضغط يكتبونه في مفكراتهم
ولا يدلون عليه إلا بعد انصرام الآجال
ضاغطين على الكف
بعين باسمه
وناب لامعه(4)

فالواضح من السطرين الأخيرين أن الشاعر يستحضر قول المتنبي في بيته الشهير:

إذا رأيت نيوب الليث بارزة فلا تظنن أن الليث مبتسم(5)

ويتناسل هذا المعنى في قصيدة أخرى بعنوان «نحو هاوية الأمان»، وتحديدا في مقطع بعنوان «ندم»، وفيه يقول الشاعر:

نادم على اقترابي من ليلكم
وشربي من كأس
تركتموها منصوبة
لغبطتي الساذجه
.....
نادم على اسمي
الذي أعرته لشياطينكم
فاستعمله زمنا في تعاويذه
ثم مرغه في مجالس الظلام(6)

وتتسع رقعة الامتداد لهذا المعنى في قصيدة أخرى بعنوان «في مكان آخر»، وفيها يدين الشاعر كثيرا من الأصدقاء بقوله:

فالكثيرون كانوا أشباحا بأقنعة:
يفتون في الحب
ويكذبون على القلب(7)

أما التناص مع الشعر تلميحا، فيبدو من خلال قصيدة «لأقل من يقين وأكثر من مجاز»، وفيها يقول الشاعر:

أنا رجل يعيش
بأكثر من مجاز
وأقل من يقين
أقول للعطر الذي فاح فجأة
كم حقولا أعدمت
قبل أن تصل إلى فستان الحرير(8)

ففي هذا المقطع ينفتح الشاعر على تجربة رائدة من تجارب الشعر العربي المعاصر، وهي تجربة الشاعر المصري أمل دنقل في قصيدة بعنوان «زهور» من مجموعة «أوراق الغرفة (8)»، وذلك من خلال قوله:

تتحدث لي الزهرات الجميلهْ
أن أعينها اتسعت . دهشة .
لحظة القطف ،
لحظة القَصف ،
لحظة إعدَامها في الخميلهْ(9)

والقاسم المشترك بين الشاعرين، من خلال عملية التناص، هو هذا الإحساس المرهف بالجمال، وهذه الإدانة المبطنة لبعض السلوكات الإنسانية التي تدفعها الأنانية إلى تدمير كل ما هو جميل في الطبيعة من أجل تلميع الظهور المخادع والمنافق. فالزهرات، عند أمل دنقل، تعدم بعنف ووحشية لتهدى إلى المريض تعبيرا ظاهريا عن التعاطف والمواساة، وحقول الورد أو الزهر تعدم كذلك، عند الشاعر عبد السلام المساوي، من أجل إضافة لمسة من الجمال على فستان الحرير في مناسبة من المناسبات.

2. التناص مع الخطاب المسموع

يبدو التناص مع الخطاب المسموع في استحضار الشاعر لأغنيتين لهما نَفَسٌ رومانسي: الأولى هي أغنية «لست قلبي»، وهي من كلمات الشاعر المصري كامل الشناوي، ولحن محمد عبد الوهاب وغناء عبد الحليم حافظ ومطلع هذه الأغنية هو ما يلي:

قدرٌ أحمق الخطى سحقت هامتي خطاهْ
دمعتي ذاب جفنها بسمتي ما لها شفاهْ

وقد تم التناص مع هذه الأغنية استنادا إلى أحد أبرز القوانين التي يتم بمقتضاها استحضار النص الغائب، ونعني بذلك «قانون الحوار» الذي يعمد الشاعر من خلاله إلى نفي الأصل ومناقضة محتواه بشكل يمكن معه تصنيف العملية التناصية في إطار ما يسمى بـ «تناص التخالف»، ويبدو ذلك في قول الشاعر:

قدري ليس (أحمق الخطى)
كما غنى عبد الحليم
قدري يلمع أحذيته
بأناقة دون جوان
ثم يخطو نحو أيامي
لينثرها بحكمة فوق الحطام!(01)

ولا شك أن المقطعين (المَناصُ والمُتَناصُ) يقومان على مفارقة دلالية بين القدر الأحمق والقدر العاقل، والقدر البشع والقدر الأنيق، والقدر المتهور والقدر الحكيم، وهي مفارقة تضفي على تجربة الشاعر عبد السلام المساوي ميزة إيجابية ترتفع بالحب إلى مستوى عال من الانسجام والتناغم والتعقل، بعكس التجربة التي تعبر عنها الأغنية، وهي تجربة فاشلة يسودها الإحباط والمعاناة، لأن الحب فيها يتم من طرف واحد، بينما الطرف الآخر معتصم بزهوه وكبريائه، ومستمتع بساديته وغروره.

أما الأغنية الثانية التي تم تشبيكها مع النسيج النصي للديوان، فهي أغنية «ليلي طويل» للفنان المغربي يونس ميكري، وقد استحضرها الشاعر في قصيدة بعنوان «أريد ظلا واحدا تحت الشمس»، وذلك من خلال قوله:

كنت أحمله على كتفي
كصخرة سيزيف
أهدهده بموسيقى:
(ليلي طويل
ما عندو نهاية...)(11)

ولا شك أن نقط الحذف التي أعقبت مطلع الأغنية في النص تراهن على المعرفة الخلفية للمتلقي بالنص الأصلي، وسهولة استحضاره في السياق الجديد من أجل إنجاز قراءة منسجمة يتفاعل فيها النص القديم مع النص الجديد. والأغنية المشار إليها أغنية مشهورة عند جيلي السبعينيات والثمانينيات في المغرب، حازت على الأسطوانة الذهبية العالمية سنة **1972**، وذلك بفضل كلماتها الرقيقة، وموسيقاها الهادئة، ونبرتها الحزينة، وجوها الرومانسي الذي يتغنى بالحب، ويتحدث فيه عن السهر والمعاناة والوحشة وجفاء المحبوب في ليل طويل طويل... لا ينتهي. وللتذكير فإن كلمات الأغنية تقول:

ليلي طويل ما عندو نهايا
وشمعي قليل ولا ونيس معايا
ودمعي يسيل من شوقي وهوايا
وقلبي عليل فين نجبر دوايا
أحبابي غياب وأنا مع لمكتابْ
نقاسي لعذابْ

3. التناص مع الخطاب المرئي

يتحدد الخطاب المرئي في ديوان «ظلال ضاحكة في شارع سوريالي» من خلال استحضار بعض الأفلام السينمائية التي تركت أثرا عميقا في وجدان الشاعر، وأمدت تجربته بمادة تعبيرية خصبة تمتح من جاذبية القصة وسحر الصورة، سواء في السينما العربية أو السينما الغربية.

فحضور السينما العربية نجده أساسا في قصيدة «انتهى الحب»، وفيها يقول الشاعر:

تغيم النافذة، فأرى في شاشتها
عبد الحليم حافظ
وهو يجر شادية إلى وصلة حب
يحرص المخرج على ترصيفها
بصرامة الانضباط
لتعاليم الغرام
قبل أن يصيح في المصور:
. اقطع !!
انتهى مشهد الحب الذي سيباع غدا
للمحرومين منه..(21)

فالشاعر، في هذا المقطع، ينفتح على الفيلم المصري «معبودة الجماهير» الذي تم إنتاجه سنة **1967**، وهو فيلم رومانسي من إخراج حلمي رفله، وبطولة كل من شادية، وعبد الحليم حافظ، وفؤاد المهندس، ويوسف شعبان. ومضمون قصة الفيلم هو أن سهير (الممثلة المشهورة) تقع في حب إبراهيم (الفنان الناشئ والمغمور) ويقرران الزواج، لكن مدير الفرقة الذي يحب سهير ويستفيد من شهرتها، يحاول تدبير المكائد لهما، فيأتي بامرأة تدعي أنها زوجة إبراهيم، فتقرر سهير الابتعاد عن حبيبها بعد إهانته أمام الجمهور، لكن يشاء القدر أن تخسر شهرتها الفنية، بينما هو يصعد نجمه ويصبح مطربا مشهورا. ولكن في النهاية تنكشف الحقيقة للاثنين، ويلتئم شملهما مجددا.

والواقع فإن استحضار فيلم «معبودة الجماهير» هو تثمين لثقافة عاطفية كانت سائدة في فترة السبعينيات والثمانينيات، حيث كان عبد الحليم الملقب آنذاك بـ «العندليب الأسمر» أو «المطرب العاطفي» يمثل مدرسة للحب المفعم بالأحاسيس الرومانسية، وكانت شادية تمثل أيقونة للجمال الأنثوي الهادئ والبريء، ونتيجة لهذا كان عبد الحليم يجسد فارس أحلام النساء، وفي المقابل كانت شادية تمثل فتاة أحلام الرجال، ولا شك أن الجمع بينهما في هذا العمل هو محاولة لتجسيد حب أسطوري يتحقق في المخيال السينمائي، بينما يستحيل في مسرح الواقع، وبهذا فإن السينما كانت هي الفضاء السحري الذي يحقق فيه جمهور المشاهدين رغباته المستحيلة، وذلك بتقمص دور البطل بالنسبة للرجال ودور البطلة بالنسبة للنساء.

أما حضور السينما الغربية، فنجده أولا في قصيدة «يوميات»، وتحديدا في المقطع السادس الذي يقول فيه الشاعر:

في الصباح أنظف رأسي
من العواطف
التي حلقت في أحلامي
مؤكد لم تحبيني امرأة
ذلك الحب
الذي كنت أشاهد في فيلم yrotS evoL
ولا ذاك الذي
قرأته في الصف
عن الشاعر المجنون(31)

فالسطر السادس، من هذا المقطع، يحيل تصريحا على الفيلم الأمريكي الرومانسي الدرامي «قصة حب» (**Love Story**)، وهو من روائع كلاسيكيات السينما العالمية، تم إنتاجه سنة **1970**، وهو من إخراج أرثير هيللر (**Arthur Hiller**)، وبطولة كل من: آلي ماك كراو (**Ali Mac Graw**)، وريان أونلر (**Ryan O'Nler**)، وجون مارلي (**John Marlly**).

وتدور أحداث هذا الفيلم حول قصة حب بين أوليفر وجيني. فـ «أوليفر» طالب ينتمي إلى أسرة ثرية أمريكية تعيش في الساحل الشرقي، وهناك يلتقي بفتاة تسمى «جيني»، وهي طالبة راديكالية تنتمي إلى الطبقة العاملة. وبالرغم من اختلافهما الطبقي والإيديولوجي فإنهما يقعان في حب بعضهما البعض، ويتزوجان رغم معارضة عائلة أوليفر، ويبدأ الزوجان في العمل لتغطية تكاليف العيش والدراسة، ويكونان على استعداد لإنجاب طفل، لكن الحمل لا يتم، فيقومان بعمل عدد من الاختبارات، ويخبر الأطباء أوليفر أن جيني مريضة بالسرطان، فيحاول أن يبدو أمامها طبيعيا جدا ولا يخبرها بحالتها، ولكنها تعرف مدى سوء حالتها من الطبيب. تدخل جيني المستشفى، وتقوم بترتيب إجراءات جنازتها مع والدها، وتطلب من أوليفر ألا يلوم نفسه على موتها، فيخبرها أنه سعيد لأنه تكبد هذا العناء وتزوجها، فتطلب منه أن يحتضنها بقوة قبل أن تموت. ثم يغادر أوليفر المستشفى وهو حزين، وفي هذه اللحظة يرى والده في الخارج، حيث أتى مسرعا إلى نيويورك عندما علم بمرض جيني، ويعرض المساعدة على أوليفر الذي قال له إن جيني ماتت، فيقول له والده إنه آسف، فيرد عليه أوليفر بقوله: «إن الحب يعني ألا تضطر أبدا لقول إنك آسف»، ثم يذهب ليتزلج على الجليد في نفس المكان الذي كان يتزلج فيه مع جيني، فتراقبه جيني من بعيد قبل دخولها إلى المستشفى.

وهكذا يقدم الشاعر، من خلال التناص مع الفيلمين السابقين، قيمة إنسانية للحب ترتفع به إلى مستوى العقيدة المقدسة التي تذوب فيها الفوارق الطبقية والخلافات الإيديولوجية، كما يصبح فيه الوفاء والتضحية سبيلين إلى السعادة والنجاح وصنع المعجزات.

ونجد كذلك استحضارا للسينما الغربية في قصيدة: «يقودني العطر إليك»، وتحديدا في المقطع السادس الذي يقول فيه الشاعر:

كأعمى يقودني العطر إليك
وعطرك شيطان مدرب
على الخطيئة ألف عام
عطرك شيطان رجيم
كيف أشمه
ولا أهوي في قعر الجحيم
كيف أشمه
ولا أزهد في النعيم؟!(41)

إن العطر، في هذا المقطع، يرتبط بشعورين متناقضين هما: المتعة والخطيئة، أو النعيم والجحيم. ولا شك أن التعبير عن هذه الدلالة المزدوجة والمتناقضة هي نتيجة فعل تناصي مع الفيلم الألماني الدرامي الذي يحمل عنوان: «عطر: قصة قاتل» (**Perfume : The Story of a Murderer**)، والذي تم إنتاجه سنة **1970**. وتدور أحداث هذا الفيلم حول قوة حاسة الشم الخارقة لدى صاحبها جان باتيست غرونوي التي بواسطتها كان يسعى إلى إيجاد العطر الكامل، وذلك بتعقب روائح فتيات جميلات وقتلهن واستخلاص العطر السحري من أجسادهن. وبعد تكرر جرائمه سيفتضح أمره ويُلقى عليه القبض ويُحكم عليه بالإعدام. وقبيل اقتياده إلى ساحة المدينة لتنفيذ الحكم تحت أنظار الآلاف من سكان المدينة، يتعطر غرونوي بعطره السحري ليفقد آلاف الحاضرين صوابهم ويدخلوا في حالة من المجون والعربدة. وبفضل سكرة عطره المعجزة، يبدو غرونوي بريئا في أعين جلاديه ويطلق سراحه، فيغادر المدينة ويعود إلى باريس حاملا ما يكفي من العطر ليحكم العالم، ولكنه يكتشف أن عطره لن يجعله يحب أو يكون محبوبا كشخص طبيعي. وهكذا يتجه لا شعوريا إلى مكان ولادته، فيفرغ قارورة عطره السحري فوق جسده، مما يحوله إلى ملاك في أعين العشرات من الأشخاص المتواجدين في نفس المكان، والذين أغلبهم من السكارى والعاهرات والمتشردين، فينجذب إليه هؤلاء ويبدؤون في نهش جسده. وفي الصباح لم يبق لجان باتيست غرونوي وجود باستثناء ملابسه وقارورة عطره الفارغة التي سقطت منها آخر قطرة.

والخلاصة، من كل ما سبق، أن تجربة الشاعر عبد السلام المساوي في ديوانه الأخير «ظلال ضاحكة في شارع سوريالي» تجربة غنية بموضوعاتها وأشكال التعبير فيها، وبهذه الصفة فهي تغري بالبحث والدراسة من جوانب متنوعة. ولعل التناص من أهم هذه الجوانب؛ وذلك من خلال انفتاح الشاعر على خطابات متعددة، منها ما هو مقروء، ومنها ما هو مسموع، ومنها ما هو مرئي. وقد تم استحضار النصوص الغائبة إما بشكل صريح، أو بشكل ضمني، وإما بشكل واع أو غير واع. والظاهر أن التناص في الديوان ليس لعبا مجانيا، وإنما هو لعب دال، بتعبير رولان بارت؛ لأنه يسهم بقدر كبير في إنتاج الدلالة ويسمح بنقل الأفكار والانفعالات والمواقف بطريقة يتفاعل فيه التعبير مع التأثير، فضلا عن البعد الجمالي الناتج عن استحضار النص السابق في النص اللاحق. ولا شك أن لعبة التناص بهذه الطريقة لا تقتصر فقط على دور الشاعر في استحضار النصوص الغائبة، وإنما شروط اللعب لا تكتمل إلا بإسهام القارئ في اكتشاف هذه النصوص وتحديد سياقات اشتغالها وبيان وظائفها، وهذا يؤكد ما ذهب إليه الشاعر الفرنسي بول فاليري حينما قال: «القصيدة كالقبلة لا تتم إلا بالمشاركة».

الهوامش:

المتنبي: «ديوان المتنبي»، الجزء الرابع. شرح عبد الرحمن البرقوقي. منشورات دار الكتاب العربي، بيروت/ 1986. ص: 371
عبد السلام المساوي: «ظلال ضاحكة في شارع سوريالي». منشورات بيت الشعر في المغرب. مطبعة دار المناهل/ 2022. ص: 61.
المصدر نفسه. ص: 11.
المصدر نفسه. ص: 11.
المتنبي: «ديوان المتنبي»، الجزء الرابع. (م. س). ص: 85.
عبد السلام المساوي: «ظلال ضاحكة في شارع سوريالي». (م. س). ص: 66.
المصدر نفسه. ص: 121.
المصدر نفسه. ص: 139.
أمل دنقل: «الأعمال الشعرية الكاملة». منشورات دار العودة، بيروت. الطبعة الثانية/ 1985. ص: 370.
عبد السلام المساوي: «ظلال ضاحكة في شارع سوريالي». (م. س). ص: 58.
المصدر نفسه. ص: 125.
المصدر نفسه. ص: 105 . 106.
المصدر نفسه. ص: 81.
المصدر نفسه. ص: 53.

بيان من رابطة الأدب الإسلامي العالمية

إلى الأدباء والمفكرين عن الحرب العدوانية على غزة

أ.د. حسن الأمراني الحسني
رئيس رابطة الأدب الإسلامي العالمية

تمهيد: تقوم آلة الحرب الجهنمية الصهيونية النازية منذ 7 أكتوبر 2023، بالعمل على تدمير غـزة، وإبـادة من فيها، من الأطفال والنساء والشيوخ، وتخريب ما فيها من المؤسسات المدنية، من مستشفيات، ومدارس، وكنائس، ومساجد، ومن مقرات هيئات دولية، مثل الأونروا، والصليب الأحمر، وغيرهما، مما خلف ما يزيد على عشرة آلاف من الشهداء، وعلى عدد كبير جدا من الجرحى، أطفالا ونساء ورجالا وشيوخا، دون أن يعبأ الصهاينة ـ كعادتهم ـ بالقرارات الأممية، والمحاكم الدولية، ولا أن يراعوا حرمة المؤسسات، ولا القوانين الدولية، ولا أن يلقوا بالا لقـرارات الجمعية العامة لـلأمم المتـحـدة، وغيـرهـا من المنظمات الدولية، ولا حرّكتهم المظاهرات الشعبية الـتـي تـعـمّ الـعـالـم، من الأميركتين حتى أستراليا، ضـاربـين عـرض الـحـائـط بجميع نداءات وقف إطلاق النار. كما أن أكثر الأنظمة العربية والإسلامـيـة، رغم ما يصدر عن مؤتمراتها من قـرارات، بقيت عاجزة عن دعم أهـل غـزة الـصـامـدة، وإدخـال المساعدات الإنسانية إلى أهلها، عبر معبر رفـح الـذي لم يفتح حـتـى الآن بشكل دائـم، رغم الـنـداءات الإنسانية المتكررة، مما منع من وصول ما يحتاجه القطاع، من طعام وشراب ودواء ووقود، وغير ذلك من الحاجات الإنسانية، مما يعرض أهل غزة إلى كارثة إنسانية غير مسبوقة.

ونـسـجـل بـكـل حـزن وألـم تـقـصـيـر بـعـض الـمـؤسـسـات الإعلامية التي تقع في فخ الآلة الصهيونية، غفلة أو قصدا، ولاسيما بعض وسائل الإعلام الأجنبية الناطقة بالعربية، التي تسمي الأمور بغير تسميتها الحقيقية، كالحديث عن الشهداء بصيغة "القتلى"، وكالحديث عن "المدنيين" في الكيان الصهيوني.

وإن من مظاهر "الكوميديا السوداء" أن ترسل بعض الجهات إلى أهل غزة أكفانا، وكأنهم يقولون لهم: موتوا وسنتولى تكفينكم ودفنكم.

لذلك كله، فإن رابطة الأدب الإسلامي العالمية، تدعو الأدباء والمفكرين وحملة الأقلام الحرة، إلى القيام بمسؤوليتهم الملقاة على عاتقهم، وتهيب بهم أن ينهضوا نصرة للحق، ورفعا للظلم عن المستضعفين، الذين قال فيهم الله سبحانه وتعالى: (وَمَا لَكُمْ لا تُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَالْمُسْتَضْعَفِينَ مِنَ الرِّجَالِ وَالنِّسَاءِ وَالْوِلْدَانِ الَّذِينَ يَقُولُونَ رَبَّنَا أَخْرِجْنَا مِنْ هَذِهِ الْقَرْيَةِ الظَّالِمِ أَهْلُهَا وَاجْعَلْ لَنَا مِنْ لَدُنْكَ وَلِيًّا وَاجْعَلْ لَنَا مِنْ لَدُنْكَ نَصِيرًا) النساء:75

وبناء على هذا، نذكّر الأدباء والمفكرين وسائر أهل القلم بأن من جوهر رسالتهم ما يلي:

1 ـ نصرة أهل غزة والمسجد الأقصى المبارك بأقلامهم، وذلك بتسخيرها لبيان ما يقوم به المعتدون الصهاينة النازيون من أفعال دموية همجية، وتصرفات وحشية، في حق أهلنا في غزة، وفي فلسطين، كل فلسطين. وهي جرائم في حق الإنسانية لم يشهد التاريخ لها مثيلا.

2 ـ وقف جهودهم الأدبية والفكرية في هذه المرحلة بخاصة على قضية رفع المعاناة عن إخوانهم وأهليهم في غزة وفلسطين، وتأجيل كل اهتماماتهم ومشاغلهم الأدبية والفكرية الأخرى، إلى ما بعد هذه المرحلة.

3 ـ العمل على نشر الوعي بين جماهير الأمة العربية والإسلامية، وغيرها من جماهير العالم من أصحاب الضمائر الحية، وتبصيرهم بحقيقة ما يجري في فلسطين، ولا سيما في غزة، وبيان أن ما يقع تحت أبصارهم وأسماعهم ما هو إلا صراع بين محتل غاشم، ومستعمر بغيض، طارئ على أرض فلسطين، قادم من أصقاع مختلفة من العالم، وبين الفلسطينيين أهل الأرض الأصليين، الذي لهم الحق الشرعي، والقانوني، والإنساني، والطبيعي، للدفاع عن وجودهم، ضد من يسعى إلى استئصالهم من أرضهم، وإبادتهم، إما عن طريق التهجير، وإما عن طريق التدمير.

4 ـ تدعو الرابطة أصحاب الأقلام الحرة في العالم إلى الضغط على دولة الصهاينة المعتدية، وعلى جميع من يناصرها ويدعمها، عسكريا، وإعلاميا، وسياسيا، واقتصاديا، وذلك بالدعوة إلى مقاطعة كل منتجاتهم، الاقتصادية، والإعلامية، والفكرية، والفنية، وغيرها، وقد تبين أن هؤلاء هم عُبّاد مال، وإن من شأن المساس بعصب المال أن يردعهم عن غيهم، ويجعلهم يعيدون حساباتهم، عسى أن يرتدعوا عن رؤيتهم الضالة، ومواقفهم الظالمة.

5 ـ أن يبصّروا العالم بأن التاريخ علمنا أنه لا تجتمع صفة المحتلّ وصفة المدني في شخص واحد. فكل محتلّ هو بالضرورة محارب. فالصهاينة كلهم محاربون، لأنهم محتلون، وليس فيهم من مدني. وقد أمرت الشرائع السماوية والقوانين الوضعية بأن نحارب من يحاربنا، ونسالم من يسالمنا. والذي يحتلّ أرضنا، ويعتدي على مقدساتنا، هو محارب لنا بالضرورة. فإن فاء ورجع وترك أرضنا فنحن له مسالمون. (وإن عدتم عدنا).

6 ـ على الأدباء والمفكرين أن يقاطعوا كل صور التطبيع ويناهضوه، سواء أكان التطبيع سياسيا، أو اقتصاديا، أو ثقافيا، أو إعلاميا. وإنه لن يُعذَر أحد ممن يسارع في التطبيع والمطبّعين خوفا أو طمعا. وينبغي نصحُ الحكام الذين بادروا إلى التطبيع، بالكلمة الطيبة، وتبصيرهُم بأن التطبيع لم يجلب لهم أي خير، ولن يجلب لهم أيّ خير، بل إنهم خسروا، وسيخسرون بلا ريب، بسبب التطبيع، قلوب شعوبهم التي فطرت على رفض أي صورة من صور التطبيع مع الكيان الصهيوني المغتصب للمسجد الأقصى وأكناف المسجد الأقصى.

7 ـ على الأدبـاء والمفكرين مقاطعة وسائل الإعلام الأجنبية الناطقة بالعربية، الموالية للعدوّ الصهيوني، ودعم الإعلاميين الأحرار الذي وقفوا مع الحق في تلك المنابر، واستنكار معاقبتهم بالعزل، أو بمحاكمتهم، والضغط على تلك الوسائل الإعلامية كي تنصف إعلاميّيها الشرفاء الأحرار، وعليها أن تنشر الحقائق، وتلتزم بأخلاق المهنة الإعلامية التي ترتكز على حرية الرأي، وتلتزم بنقل الأخبار بموضوعية.

8 ـ وإن من أخطر ما ينبغي الالتفات إليه ومحاربته هو الأذرع الصهيونية ـ الأخطبوطية التي صارت تمتدّ إلى عدد من الدول العربية، ويعهد إليها بمسؤوليات حساسة بشكل رسمي داخل مفاصل الدول، بدعوى أنهم "يهود مواطنون". وإذا كنا مدعوين إلى التعامل مع أهل الكتاب بالحسنى، اقتداء برسولنا محمد صلى الله عليه وسلم، وبخلفائه الراشدين، حيث مات الرسول صلى الله عليه وسلم ودرع له مرهونة عند يهودي، وأسقط عمر الجزية عن شيخ يهودي لعجزه عن الأداء، فإن من سنته عليه السلام، وسنة الخلفاء الراشدين، عدم تولية أحد من

أهل الكتاب على أمر من أمور المسلمين. وقد ورد أن خالد بن الوليد، رضي الله عنه، أشار على عمر بن الخطاب، رضي الله عنه، بأن يستعمل كاتبا نصرانيا، لا يقوم خراج الشام إلا به، فقال له عمر: لا تستعمله.

وأما ما سوى ذلك من الأمور فهم مواطنون، لهم ما لهم وعليهم ما عليهم.

وعلى هذا فإن معركتنا مع الصهيونية ـ النازية ليست في فلسطين فحسب، بل خارجها أيضا.

9 ـ دعوة أولئك الذين اغتروا بالدعاية الصهيونية الآثمة، من أبناء جلدتنا، فراحوا يمكّنون للصهاينة النازيين اقتصاديا وإعلاميا في بلداننا، إلى التوبة والتراجع عن السير في طريق الضلالة التي جرهم إليها الوهم الصهيوني بدعوى التعايش والتسامح والسلام.

10 ـ على الأدباء والمفكرين التعبير عن رفضهم القاطع إلصاق تهمة الإرهاب بالمقاومة الفلسطينية الباسلة، وتأكيد أنها جزء أصيل من الشعب الفلسطيني الذي يمارس حقه المشروع في مقاومة المحتل الغاصب حتى تحرير أرضه كلها، ونيل حريته، وإقامة دولته المستقلة ذات السيادة على ترابه الوطني، وعاصمتها القدس الشريف.

11 ـ يقول الرسول صلى الله عليه وسلم: " كلكم راع وكلكم مسؤول عن رعيته". وإن على الأدباء والمفكرين مسؤولية تبصير من هم تحت أيديهم، أو من هم على علاقة بهم، بأن الصراع في فلسطين هو صراع بين الحق والباطل، لا بين اليمين واليسار، ولا بين الفقراء والأغنياء، ولا غير ذلك من وجوه الصراع، وأنّ الحقّ هو مع أصحاب الأرض الشرعيين، وأن الباطل هو المحتلّ المغتصب للأرض. وقد علّمنا التاريخ الحديث والمعاصر، أن الشعوب حين تستيقظ وتثور مطالبة بحقها فإنها تنتصر لا محالة، وأنّ الاستعمار دائما إلى زوال. وليست قضية التحرير والتحرر في فلسطين بدعا بين الشعوب. وإن شعلة الإيمان المتقدة في صدور المقاومة هي رمز انتصار الحق ودحر الباطل، والله جل وعلا يقول في سورة الإسراء: (وَقُلْ جَاءَ الْحَقُّ وَزَهَقَ الْبَاطِلُ إِنَّ الْبَاطِلَ كَانَ زَهُوقًا).

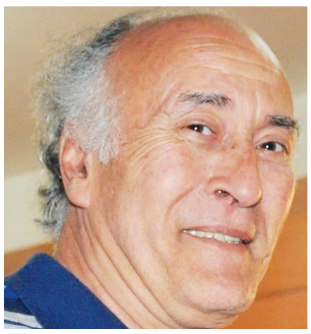
وحرر بوجدة في 29 ربيع الآخر 1445هـ /الموافق لـ 13 /11/ 2023

هوامش:

-1 كان أول ضحايا الصهيونية من الممثلين الأمميين الديبلوماسي السويدي الكونت فولك برنادوت، وهو من العائلة الملكية السويدية، وقد ترأس الصليب الأحمر، وأرسلته الأمم المتحدة وسيطا بين العرب واليهود، لكن الصهيونية اغتالته في 17 سبتمبر 1948

-2 بقية الخبر: فَكَتَبَ خالد: " إِنَّهُ لَا غِنَى بِنَا عَنْهُ " فَكَتَبَ إِلَيْهِ عُمَرُ " " لَا تَسْتَعْمِلْهُ " فَكَتَبَ إِلَيْهِ " إِذَا لَمْ نُوَلِّهِ ضَاعَ الْمَالُ " فَكَتَبَ إِلَيْهِ عُمَرُ - رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ - " مَاتَ النَّصْرَانِيُّ وَالسَّلَام "وفي الكشاف للزمخشري أن الذي اقترح على عمر كاتبا نصرانيا هو أبو موسى الأشعري.

مشاهد من زمن الحرب



عبد الحميد الغرباوي

قصة قصيرة

م من فرط الحصار المضروب عليهم، صرت أسمع ضجيج صمت كقرع طبول ضخمة وأنا منكمش في ركن من غرفتي أرتجف من شدة البرد..
روائح البارود، من أين تأتي؟ النافذة مغلقة..

***

من فرط العزلة المفروضة عليهم عطشت لحفنة حنان.
ليس لدي سوى هذه الوسادة سوف أعانقها، لعلي أغفو وأصحو على تحطم السياجات والحواجز الإسمنتية والأسلاك الشائكة.

***

يتناهى إليّ صوت بكاء رضيع آت من البيت المجاور. يتضخم البكاء في داخلي يتعالى، فأسمع صراخ طفل آت هناك مزقت ساقه شظية.

***

ما لهذا الوقت اللئيم بطيء في تقدمه؟
ألا يكون متواطئا مع الهمج في التنكيل بالأبرياء؟

***

من أثداء صامدة يرضع الرُّضع الصمود.

***

مفجع ما تراه العين: شاب يحمل في كيس أشلاء أخيه الصغير.

***

ابتكر لعبة، وتسلل بين الدبابات يتأبط لعبته مثل كتاب. أسقطها عنوة بين الدبابات وعاد مسرعا إلى حضن أمه. سُمع ذوي انفجار. اهتزت الدبابات وترنحت.. صعد منها صراخ ودخان ونار..
أسر لوالدته مفتخرا: « إنها لعبتي، تلك التي أحدثت الانفجار. للعبتي أشكال، فهي تارة كتاب، وتارة وردة وتارة نجمة، أموه بها العدو وأجعله بعد الانفجار، يتساءل وهو يرتجف رعبا: « من أين يأتي كل هذا الغضب، هذا الدمار؟».

***

عندما تسلل إليها، ووضع العبوة الناسفة قرب خزان مؤونتها القاتلة، كان لحظتها يوفي بالوعد الذي قطعه على نفسه وهو صغير أن ينسف دبابة عندما يصبح كبيرا.

***

تجمد الوقت في الساعة. ما يحدث هو خارج الزمن. العالم أصابه العمى الأزرق.

***

همست وهي ترضع وليدها:
«ما من شيء آت من هناك اسمه الحياة..
صرنا لا نعرف من أي جهة يأتي الموت..»

***

لم يعد ثمة مكان آمن
كل الأماكن مكتظة بالسهاد والكمائن.

***

هكذا،
لا ماء، لا دواء، لا كهرباء.. قالت الثكلى.
رفعت رأسها إلى السماء، سرب طيور يحلق عاليا.. لوحت له بيديها.. خلفها نساء ثكالى هن أيضا كن يلوحن..

***

لم يستطع أحد أن يُفسر كيف تتحول مقابرهم إلى أرحام ولود وتصدح عند كل ولادة زغاريد.

***

اضطربوا في مخابئهم وخلف متاريسهم..
شدوا من عنف الصداع والرعب على الخوذات التي تقي رؤوسهم
داخل رأس كل واحد منهم تحتدم معركة ضروس..
كتب الفتى في كراسته ثم غفا..

***

بريشة الفنان خلدون الدالي

همست إليه قائلة:
«حتى لو حطموا قناديلنا
حتى لو صادروا حطبنا
حتى لو عصبوا أعيننا
فإننا نرى ونرقص على إيقاع الصمود ورشْقات الألم»

***

من سيتوج بجائزة نوبل للسلام
بعد انتهاء الحرب؟

الغريب من نطق وصفه بالمحنة بعد المحنة .
أبو حيان التوحيدي
نحن نعيش على ضفة يغمرها الضباب.
بول فاليرى

الاغتراب في الشعر..

مدار إصدارين للدكتور إبراهيم السولامي

محمد زهير

حس الاغتراب حالة وجودية ملازمة للإنسان، وهو واقع بين تجاذبي الحرية والضرورة . يستشعر هذا الحس في الحيرة أمام إشكالات تستعصي على الإدراك، كمداهمة المرض والموت والوباء وغضب الطبيعة وارتجاج الأرض بالزلازل المدمرة، وكخذلان الزمن لعريش الأحلام وعدوان الإنسان على الإنسان والعمران.. ويستشعر في معلن ومضمر تساؤلات الإنسان التي لايحير لها جوابا، وفي قلقه الذي لايعرف له سببا أحيانا ، وفي تقلبات أحواله مما يعتري من طوارئ وفجاءات أليمة ..

هذا في العام، أما في الخاص فإن وقع الغربة والاغتراب ليتقد ملتهبا في ذوات المبدعين والمفكرين المؤرقين بأسئلتهم الوجودية الجذرية ، وبتطلعاتهم المواجهة بالسدود والحدود ، لنظرتهم إلى الحياة بعين الحلم ، أوتطلعهم إلى مأمول معاكس للنزوعات والنزوات غير الإنسانية، التي لا تكف عن تعكير نهر الحياة وتلويث هوائه.

ومن هذا الخاص الحالات التي كانت في مرصد الأستاذ إبراهيم السولامي، من الشعراء الذين جأروا بأسى اغترابهم في نأيهم عن مآلفهم وألافهم ،من شعراء المهاجر ومن غيرهم ممن عبروا عن الجائش في ذواتهم من مشاعر الاغتراب، نتيجة ضعوط واقعهم وتصاريفه، أو نتيجة رؤاهم المؤرقة بأسئلة لا جواب عنها بغير حريق الأسئلة، أو نتيجة أحاسيسهم الذاتية الخاصة، من جراء مفارقة ما اصطدموا به في المدن عما ألفوه في الأرياف.

ومقاربة أشعار هذه الحالات وغيرها اقتضت سفرا في جغرافيات شعرية ممتدة ، مختلفة المآتي والروافد، ولكنها تلتقي جميعا في مدار الا غتراب بتنوع واختلاف أطيافه .. وقبل ذلك اقتضى البحث إضاءة مصطلح الاغتراب، الذي تتقاطع وتتنازع في النظر إليه محددات لغوية، ومفاهيم فلسفية ونفسية واجتماعية وأدبية وأيديولوجية .. ومن ثمة كانت نظرة الأستاذ السولامي «إلى شمولية المصطلح وانسحابه على الغربة ، والضياع ، والاستلاب، لأن النصوص الشعرية التي نسائلها تحتوي على هذا الاتساع في المفهوم « - الاغتراب في الشعر العربي الحديث . ص 9 - وأظهر حالات الغربة والاغتراب في الشعر العربي الحديث، حالة شعراء المهجر الشوام اللبنانيين خاصة، الذين نزحوا إلى الأمريكتين الشمالية والجنوبية، بدءا من القرن التاسع عشر ومطلع العشرين .. وفي اغترابهم عن مستنبتهم وأهلهم وخلصائهم ، لم يغتربوا عن أصول ثقافتهم ، فالذاكرة لاتغترب كما يغترب البدن والإحساس ، ومن ثمة فقد شكلوا ظاهرة أدبية فاعلة في تطور الشعر العربي الحديث ، إذ عبروا عن دوافع هجرتهم وعميق ارتباطهم بأرضهم وحميمية أجوائهم المغتربين عنها ، وعن أحاسيسهم الإنسانية وهم في بلاد نائية تراهم مجرد طارئين عليها ،ويرون كل مافيها غريبا عما يسكن ذواتهم ، وعما ألفته نفوسهم في بلادهم البعيدة ،فكان ملاذ بعضهم بمحاضن الطبيعة ،تنفيسا عن مواجدهم، وبحثا عن مشارك حميم في منح الطبيعة المفتوحة للجميع ، كما توقف على ذلك أشعار شعراء الرابطة القلمية والعصبة الأندلسية وأشعار غيرهم من المهجريين .. وفي تسميتي « الرابطة « و « العصبة « دلالة ائتلاف وتعاضد لامعنى للحياة بدونهما. على أن نزوح الشعراء المهجريين عن بلدهم مكنهم، من جهة أخرى، من التعرف على ثقافة مختلفة كان لها أثرها في أشعارهم ، التي شكلت رموزها علامة فارقة في تطور الشعر العربي الحديث. وهناك من الشعراء من داهمهم حس الاغتراب في أوطانهم نفسها، ومنهم وافدون من الأرياف بتلقائية علاقاتها وهدوئها، على المدن بازدحامها وصخب حركتها وتقاذف الإنسان في مهبات مضطربها، الذي لااعتبار في رهاناته النفعية إلا للمكسب بأية وسيلة.. حس الاغتراب في المدينة كان من شعرائه أحمد عبد المعطي حجازي، بدر شاكر السياب، خليل حاوي، صلاح عبد الصبور. وإذا كان بعض الدارسين قد اعتبروا الاغتراب في مدن عربية تختلف عن المدن الغربية، مجرد محاكاة لنزعة اغترابية غربية ، فإن الأستاذ السولامي، منطلقا من اعتبار التأثرات الثقافية طبيعية بين مختلف الثقافات ، قد احتكم إلى تجربة الشاعر الخاصة في نصوصه ، وهي تصدر عن علاقته الذاتية السلبية أو الإيجابية بالمدينة، وعلى هذا فموقف الشاعر من المدينة يخصه هو ذاته دون التزام غيره به ضرورة. ومن الطبيعي ألا يستجيب الإنسان أول وهلة، إلى مالم يألفه في أي مكان كان . هذا إلى أن بذرة الاغتراب الواغلة في ذات الإنسان، تنبت طلعها حين يثير هجعتها أي مثير، قد يكون توقا إلى مفقود ،أوتعارضا مع اختيار أو توجه، أوتفاعلا مع مقروء أيقظ تلك البذرة الهاجعة، أو غير ذلك مما يند عن الحصر، فيبقى الخيار الأنسب هو الإصغاء إلى النص الشعري، معبرا عن الذاتي أو رامزا إلى ما يتعداه.. وهو مستند الأستاذ السولامي في مواصلة نصوص البحث.

ويجاوز اغتراب الحضارة أو الاغتراب في تلاطم بحرها، حدود اغتراب المدينة المسطحة التي صنعتها حضارة الاستلاب، حيث هيمنة الآلة ووحشية التسليع والاستهلاك، فالإنسان منسحق أو يكاد في هذا التناهب، حتى ليعتقد أن الآلة صنعت لتلتف على كيانه، لالتستجيب لانتظاراته وتطلعاته باعتباره إنسانا، لا مجرد رقم في سجل إدارة أو مرفق عمل، أو حطب في حرائق حروب مدمرة تأتي على الأخضر واليابس ، ولامراعاة في سعارها لأية قيمة إنسانية .. وهذا الوجه الكالح من الحضارة عبر عن صدمته شعراء من أبرزهم خليل حاوي، الذي كم راوح بين الأمل والخيبة، حتى انتهبت الخيبة حياته في نهاية المطاف. وإذا كان الحس الرومانسي يلحظ في أكثر من حالة اغتراب، فإنه في الاغتراب الرومانسي يصير قيمة مهيمنة، أساسها رؤية شعرية للذات وللعالم، في مركزها التفاعل المنتج مع الطبيعة الحية في مختلف حالاتها .

فصدمات الاغتراب وضغط الإحساس بمحاصرة أو التضييق على الرغبات الإنسانية في الحب وصفو دفق الحياة، تلجئ في الكثير من الأحيان إلى رحابة الطبيعة ملاذا ومستعار رموز، للفكاك مجازا من دائرة الضيق وإرغام التضييق، والتعبير عما يضطرب في الذات وما تتطلع إليه .. والبحث عن المفارق يستدعي تعبيرا مفارقا، ومن هنا كان بحث الشاعر الرومانسي عن قيم شعرية جديدة ، تأتي إضافة وليس صدى لموروث أو تقليدا لمتقادم، ورؤيته المغايرة اعتمادها صوت الذات لازما أو متعديا إلى ما يضغط عل الذوات. ومفهوم الذات هنا كلما أوغل عميقا إلا وواصل أبعادا في النفس وفي الحياة، تغيب عن النظرة الأفقية أوتضيق عنها، ومن ذلك علاقة الذات الرومانسية بعالم الطبيعة الفسيح، وهي علاقة تفاعل وتراسل بين مظاهر وظواهر الطبيعة ومواجد الذات، وعلاقة تأويل تخييلي لمستعارات من الطبيعة، للتعبير عن مشاعر وأفكار الشاعر الرومانسي. وهو في الشعر العربي الحديث، قد وجد في الرومانسية الأوربية التي نفذت إليه مباشرة أومن طريق غير مباشر، ما يستجيب لساكن ذاته واستشرافه، فكان تأثره بها وفق ملابسات واقعه وتطلعاته، فقد أخذت طلائع النزعة الرومانسية في الشعر العربي الحديث تلوح عقب الحرب العالمية الأولى، بتداعيات تلك الحرب الممتدة إلى أبعد من حدود أوربا، والعالم العربي ينوء حينها باستبداد مضاعف داخلي وخارجي، وطاقاته الحية في سعي صعب لشق الطريق إلى النهوض والتحرر من الاحتلال في تلازم. وكان الإلحاح على التعبير عما يساكن الذات ويمور في داخلها، والجنوح إلى منفسح الطبيعة، والاحتفاء بقيمة الحب، واختراق عوالم المجهول - كما رصد البحث - بقدر تأثيرها في تحرير الخطاب الشعري، بقدر ماترمز إلى الرغبة في تحرير عام، ينفك به الإنسان من قيود وضعه الخانق ، وهو واقع في الشاخص من تلك القيود وغير الشاخص .. وإذا كان الحس الرومانسي يلحظ في الكثير من حالات الاغتراب ، فإنه في الاغتراب الرومانسي يصير قيمة محورية ورؤية شعرية للذات والحياة ، في مركزها التفاعل المبدع مع الطبيعة بمبادلتها المشاعر والأفكار ، والاستعارة من عوالمها مايشكل معادلات رمزية لأحاسيس الشاعر ورؤاه.

والصدوف عن المألوف المتواتر تكراره، لاتجترحه إلا الذوات التي لاتستكين إلى مايقيد انطلاقها، فهي بذلك مغتربة بما تضيق به وعنه، متوترة بوقدها الداخلي مستجيبة لما تهجس به أحلامها، معابرها إلى ذلك انطلاق خيالها وتصميمها على أن تشق مجرى مختلفا لحركتها، وقد شق فعلا ذلك المجرى شعراء مبدعون من المهجريين وغيرهم، وكانت حركتهم أفقا لتطور شعري لم تقف تجاربه بعد عند حد. وفي تتبع الأستاذ السولامي لحالات الاغتراب في الشعر العربي الحديث، وقف بعد اغتراب حالات المهجر، واغتراب المدينة، واغتراب الحضارة،

والاغتراب الرومانسي، على اغتراب البشرة، والاغتراب الوجودي، واغتراب الموت.

فاغتراب البشرة في الشعر العربي الحديث، ناجم عن التمييز العنصري بين البيض والسود، والذي سجل التاريخ الحديث وقائع من أسوإ صور مآسيه، في الهجمات الأوربية على قارة إفريقيا للقرصنة والاسترقاق، وبيع من طاله عدوان تلك الهجمات في أسواق الرقيق في إفريقيا نفسها، وفي أوربا وأمريكا التي صارت من أكبر مآسر المسطو عليهم، بعد الاكتشافات الجغرافية والنزوح الأوربي الكاسح إلى الأراضي الأمريكية المكتشفة. وقد أرغم المسترقون هناك وفي الأراضي الأوربية مع المد الاستعماري، على أشق الأعمال وجندوا للحروب وقاسوا أشنع المعاملات من مسترقيهم البيض، الذين رأوهم من عقدة استعلائهم أدنياء خرافيين متوحشين. من ردود الفعل على هذا سوف تنشأ نزعة « الزنجية » مضادة للتمييز اللوني العنصري، ومدافعة عن هوية وقيم العرق الأسود .. وستجد هذه النزعة استجابة عند الشاعر محمد الفيتوري ، لدوافع ذاتية وموضوعية ، وهو الإفريقي بلون بشرته وسمته ، وإدراكه لما حاق بقارته وما صارت إليه ، فكان الصوت الأبرز للتعبير عن اغتراب البشرة في الشعر العربي الحديث .. وقد استدعى الأستاذ السولامي من نصوص إفريقيات الفيتوري ، ما يرشح بمقاساة اغتراب البشرة من النظرة العنصرية ، التي تتعامى عن رؤية البشر في بشريتهم ، عكس نظرتها إلى ذاتها.. والفيتوري في تعبيره عن أحاسيسه يعبر من خلال ذلك عن قارته ، فهو إذ يقول عن ذاته يقول عن قارته وحين يقول عن قارته يقول في الآن نفسه عن ذاته .. ولم يكن قوله رد فعل عنصري من جهته ، فالهدف قيمي لا انتقامي ، إنساني لا ارتداد عنصري .. وقد عرض الأستاذ السولامي لما كان من اختلاف نقاد عرب مع الفيتوري في محمولات وأثر خطابه عن إفريقيا ، ليخلص إلى أن الشاعر كان متفردا صادق المشاعر فيما عبر عنه نافذ الإدراك لمعاناة إفريقيا.

وفي مبحث الاغتراب الوجودي كان المقترب أولا، كما يقتضي البحث العلمي ، لمدلول الوجودية ، وظروف ظهورها في المجتمع الأوربي الحديث ، وأهم مرتكزات نزعتها لدى مفكرين ومبدعين غربيين ، كقيمتي الحرية والمسؤولية والاختيار الفردي.. فالوجودية من إفرازات اغتراب نفسي واجتماعي وروحي ، وإحساس حاد بالضياع في وضع خانق منهار القيم، غائر الإحساس بالانقطاع واللامعنى ، كالحال في تداعيات الحروب المدمرة وفجائع الاستبداد.. ومن ثمة فإيجاد معنى وجود الفرد الخاص مرهون باختياره ومسؤوليته وعمله بما يتاح له من إمكانيات . لكن المتاح قد لايلبي الطموح ، فيكون ذلك مصدر استيحاش وضياع هما عين الاغتراب ، رغم أن من الوجوديين من يعتبر العمل على تحقيق الوجود الخاص غاية في حد ذاته ، لئلا يقع السعي في الطريق المسدود ويراوح في دائرة الضياع. وفي العالم العربي نفى بعض النقاد وجود شعر وجودي ، لكن الأستاذ السولامي أنصت إلى النصوص الشعرية ، التي أنفذت إليه تصاديات وجودية في نصوص قديمة ، وحس اغتراب ساكن تجارب شعراء حديثين في فترات من حياتهم ، مهجريين ورومانسيين ووافدين من الأرياف على المدن ، وغيرهم ممن ضاقوا بقساوة الحياة وشقي وعيهم بملابساتها، فبحثوا عن أفقهم الإنساني المحجوز . أنفذت النصوص من الإنصات إليها مؤشرات وجودية ، لاتصدر عن رؤية وجودية مؤسسة على سند فلسفي واضح المعالم ، ولكنها لاتفتقد ملامح وسمات وجودية ، مصدرها الأساس تلك اللاطمأنينة التي تساور كل ذات مبدعة ، تلتقط برهف إحساسها من المؤثرات مايتفاعل مع قلقها الملازم. والتناول في مبحث الاغتراب الوجودي شمل مجموعة شعراء ، منهم عبد الوهاب البياتي ، صلاح عبد الصبور ، بلند الحيدري ، وهم ممن عبروا في بعض أشعارهم عن خطرات وهواجس وجودية مؤشرة على ذاتية قلقة ، في سياق عام تتناسل فيه الأزمات من الأزمات.

وواقعة الموت مما اعيا الإنسان من قديم ، البحث فيها والحيرة أمامها ، وهو يواجهها شبحا متربصا يواطئه الزمن الفاتك. واقعة غامضة لاحول للإنسان أمامها .. وقد تعددت الأنظار فيها ضمن سعي الإنسان لإمكان إدراك معضلات مركبة الإشكال أيضا ، كالروح في تجريدية معناها ومآل مصيرها ، وكالسعادة والحرية والحقيقة والحياة نفسها ، وكعالم الغيب وكل ما يؤرق الإنسان من تساؤلات تمتد من الحياة الشاخصة إلى ما بعدها.. والشعر بطاقات خياله وحلمه واتقاد مواجده ونفاذ رؤاه ، لابد وأن تواجهه ومنذ أزمنة بعيدة ، معضلة الموت ويواجهها في تراجيديا ملاحقة شبح الموت لضوء الحياة ..وفي مضمر كل اغتراب أو معلنه أثر من هذه التراجيديا الأبدية ، فيكون الملاذ أحيانا نزوعا صوفيا رامزا إلى خلاص روحي ، كما هو الحال في تراث الشعر الصوفي ، الذي تبدو آثار منه في الشعر العربي الحديث إشارة قلق وتوق ، وليس نزوع انطواء وانقطاع عن مجرى الحياة وتطلع إلى خلاص غيبي. إن كل اغتراب لا يخلو من حس الموت ، لكن هذا الحس يطفو أشد وقعا في حال اعتلال الجسم . وهذا هو حال الشاعرين بدر شاكر السياب وأمل دنقل ، فهما حالتان دالتان بقوة على الإحساس الحاد باغتراب الموت ، ليس الموت الرمزي بل «الموت الأكيد الذي استشعره شعراء مصابون بمرض قاتل فدخلوا بسببه في عالم مغترب جديد طافح بالعواطف والتصورات العميقة « - الاغتراب في الشعر العربي الحديث ، ص 202. وإذا كان قلق الموت المطوق للحياة ، قد انتاب شعراء كثيرين في تقلبات الأحوال ، فإن وطاته في حالتي السياب ودنقل ، متأتية أساسا من علتهما التي انعطفت بحياتهما إلى نفق مظلم لازمهما حتى النهاية ،فصارت علاقتهما بالخارج وما يجري فيه مصطبغة بضغط إحساسهما الداخلي ، إحساس شخوص شبح الموت واغتراب الموت والسير نحو الموت ، وبضغط هذا الإحساس يرى الشاعر ويتذكر ويؤول ، معيدا كل ذلك إلى بؤرة الموت ، ومستدعيا من ذاكرته ما يرتبط بالموت ، وإذا ما برقت لحظة أمل فسرعان ما يلتف عليها شبح الموت . والإنسان يرى الحياة بما يداخل ذاته ، فتتسع الحياة أو تضيق، تبتسم أو تنقبض حسب ما يساكنه من صفاء أو كدر ، وأقسى ما يضغط على نفسه أن يتراءى له الموت مترصدا بسهمه الذي لا يخطئ هدفه. وقد ألحق الأستاذ السولامي في إصدار تال ، حالتي الاغتراب في الشعر العربي القديم والاغتراب السياسي في الشعر العربي الحديث ، بحالات الاغتراب في كتابه السابق .. مما يستخلص منه أن لاحصر لحالات الاغتراب ، وملازمته للإنسان إحساسا نفسيا له دواعية المدركة أو المجهولة..ومن ذلك اغتراب تكاليف هذا المجرد الذي يسمى الزمن، وقد اشتكى الشاعر العربي القديم من وطاته وعدوانه ، شكواه من الاغتراب عن المكان ، متعزيا بالذكرى والوقوف على الدمن وبقايا الرسوم ، حيث يستعيد خيال الذاكرة ماأجهزت عليه نوائب الحدثان ، وحالة الشعراء المنعوتين بالصعاليك من أدل الأمثلة على الاغتراب عن المكان ، والمكان ذاكرة آهلة بما عاشه البعيد أو المبعد عنه ، ذاكرة بحس الشجن ، وحس الشجن مستجر لحس اغتراب الموت في منقطع قفر موحش. لكن مفهوم الاغتراب في الجاهلية - يرى الأستاذ السولامي - لم يكن بعمق فلسفي ولم ينزع إلى التعقيد إلا في أزمنة الدولة الإسلامية ،لما تعددت روافد الثقافات وتلاقح الأجناس ، وصارت الحياة أكثر تعقيدا مما كانت عليه. وفي امتداد التاريخ الإسلامي إلى نهاية القرن التاسع عشر وبداية العشرين أطر الأستاذ السولامي مثيرات شعر الاغتراب في ضغوط السجن والنفي والتشرد ، وتختلف أسباب ذلك من سياسية وغيرها .. وتحت هذه الضغوط وغيرها ، وبدون سبب ظاهر أحيانا ، لم يكف اغتراب الموت عن الملاحقة ، بما يشعر أن الحياة تتراءى للإنسان منفى لا اختيار له فيه ، وقد يكون له اختيار لكنه يحرم قسرا من وصله ، فيقع نهبا لريح الاغتراب ، شأن اغتراب العشاق اللاهب بالصبوات وضغط الحرمان . وفي جوى العشق يتلتقي وجد الهوى العذري بوجد العشق الصوفي ، بجامع التهاب الشوق بينهما وإخلاص العاشق وتفانيه في هواه. وداخل اغتراب السجن والنفي والتشرد ، سلسلة اغترابات يجر بعضها إلى آخر ، وتتسع الدائرة كلما تقدم الزمان في مسالك ومنعرجات التطور وتعقيدات الحياة ،حتى نصل إلى الاغتراب السياسي مع الاحتلال الغربي الحديث ، وهو حالة اغتراب طغيان تعددت صوره مشرقا ومغربا ، وعبر عنه شعراء في قصائد كانت وقودا وطنيا للمقاومة ،واستمرت علامات على مكابدة ومواقف قائليها ، في معترك الصراع من أجل تحرير الوطن والإنسان (*). لقد كانت حالات النفي القسري الفردي والجماعي ، كما في حالة ماكابده ويكابده الشعب الفلسطيني من عدوان الاحتلال ، وكانت حالات السجن والتضييق على الحريات بمختلف الضغوط والإرغامات ،كلها مثار مشاعر مقرونة بلهيب الرغبة في الحرية ، قيمة القيم في حياة الإنسان ، والاغتراب من أجلها لم يقتصر على فترات الاحتلال ، فكم تجدد بعد نزوح المستعمر ، في غمرة التناقضات والصراعات السياسية عقب الاستقلال ، فاستمر الشعر صوت المغترب في اغترابه داخل الوطن وخارجه ، وتبعا لذلك يتغير داعي الاغتراب والرؤية له ، وتتطور أساليب التعبير عنه ، وقد انفتحت على آفاق شعرية جديدة ، ذات صلة بما يشغل المغترب ، الذي يشتد أساه حين يحس دنو أجله ولا يجد السبيل إلى وصل وطنه ووصل أمله. إن كل شعراء الاغتراب ليلتقون في فقدان وفي قلق ، في وعي مؤرق وفي رغبات دونها حائل أو حوائل ..وكل دواعي ومسببات اغترابهم تعود في عمقها إلى مايعتري الإنسان في مهبات عواصف الحياة المعلنة أو المضمرة ، وما يتوق إليه من استشراف إنساني ، فإشكالهم جميعا هو إشكال وضع الإنسان المتقاذف بين حلم الحرية وإرغام الضرورة ، بين السعي إلى ما يعطي للحياة معناها والقسر الحائل دون دفق مجراها.

(*) ينظر أيضا في هذا الموضوع ، ضمن فصل شعر المقاومة : شعر المنافي والسجون . في كتاب : الشعر الوطني المغربي في عهد الحماية .. - صص : 120-137.

المصادر:

الدكتور إبراهيم السولامي:
- الاغتراب في الشعر العربي الحديث - منشورات زاوية للفن والثقافة - الرباط - 2008 -
- الاغتراب السياسي في الشعر العربي الحديث - المطبعة السريعة/ القنيطرة 2010- -
- الشعر الوطني المغربي في عهد الحماية 1912- - 1956 - دار الثقافة - الدار البيضاء - 1974 -

حسن المودن

الثورة الهادئة والمستمرة في مسار الفكر النقدي العربي

علي بوشنفة هلال

وإن كثرت الدراسات النقدية العربية حول المنهج النفسي منذ أن أخرج الدكتور (حامد عبد القادر) محاضراته الأولى تحت عنوان (دراسات في علم النفس الأدبي) سنة 1949 م، فقليلة هي المحاولات التي التفتت إلى جوهر وعمق هذا المنهج النقدي الأصيل، واهتمت بقيمته وقيمة النص الأدبي ولغته اللاشعورية وبوظيفته الإبداعية وأثرها في القارئ أو المتلقي وتجاوباته المختلفة.

وفي هذا المساق لا يخفى على أحد، أن الباحث المغربي الرصين والكبير الدكتور (حسن المودن)يعدٌ من أبرز النقاد النفسانيين المغاربة والعرب المعاصرين الذين تمثلوا و التزموا جيدا بخط النقد الأدبي النفسي، والوفاء له. يتميز باشتغاله على الخطاب القصصي والروائي والشعري، وفق قواعد وتقنيات حديثة وجديدة تنهل وتمتح من التحليل النفسي والأنثروبولوجيا وعلم الأديان والسيمائيات والسرديات. صار اسما بارزاً في المشهد الثقافي والأدبي والنقدي النفسي المغربي خاصة والعربي عامة، وذلك لما راكمه من تجربة نقدية متجددة، دشنت طريقا جديداً في هذا المسار، وسجلت انتقالا نوعيا ومتفرداً لعلاقة التحليل النفسي بالأدب. طوّر من خلالها الدكتور (حسن المودن) منهجيته النقد نفسية وكذلك المفهومات والمصطلحات التي أصبح يوظفها ويشتغل بها على النصوص، «فهو مشروع نقدي يتجدد باستمرار»، وباحث لبيب، وناقد أديب، وأكاديمي مبدع، ومترجم أمين، حاصل على دكتوراه الدولة في الآداب المعاصرة، وحائز على جائزة كتارا في الدراسات النقدية سنة 2016 ، يتمتع ببصيرة ثاقبة، جاءت نقوده عميقة في جذورها، أصيلة في معادنها.

ولعلّ هذا النجاح الباهر لحسن المودن يرجع إلى شخصيته الأدبية وأخلاقه النبيلة، وتواضعه العلمي وتجربته العميقة التي أغنت الخزانة النقدية العربية بمجموعة من المؤلفات والكتب والدراسات والمترجمات، نذكر منها:

-الكتابة والتحول؛ منشورات اتحاد كتاب المغرب، الطبعة الأولى، 2001.

-الرواية والتحليل النفسي: قراءات من منظور التحليل النفسي؛ منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم ناشرون ودار الأمان، الطبعة الأولى، **2009** .

-مغامرات الكتابة في القصة القصيرة المعاصرة: القصة القصيرة بالمغرب أنموذجا؛ دراسة نقدية، منشورات اتحاد كتاب المغرب، مطبعة عكاظ الجديدة، الرباط، **2013** .

-بلاغة الخطاب الاقناعي ، دار كنوز المعرفة ، الأردن ، الطبعة الأولى 2013

-الرواية العربية: من الراوية العائلية إلى محكي الانتساب العائلي؛ قراءات نقدية من منظور التحليل النفسي، الفائز بجائزة كتارا للرواية العربية الدورة الثانية، 2016، قطر ، الطبعة الأولى، 2017.

-القصة القصيرة والتحليل النفسي: دراسة نقدية، منشورات مقاربات **2018** .

-الأدب والتحليل النفسي؛ وزارة الثقافة والرياضة، دولة قطر، أغسطس، 2019

-الرواية وشعرية اليتم: من محكي اليتيم إلى محكي الانتساب العائلي: الرواية المغربية أنموذجا: دراسة نقدية؛ أكورا للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2022

-الكتابة النسائية العربية: من الرواية العائلية إلى محكي الانتساب العائلي: دراسة من منظور التحليل النفسي، دار فالية للطباعة والنشر والتوزيع، بني ملال، الطبعة الأولى، يونيو 2022

-نقد الشعر بين البلاغة والتحليل النفسي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2023

-الإخوة الأعداء في السرد العربي والغربي، مقاربة نفسية جديدة: منشورات دار كنوز للمعرفة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 2023

تبعا لذلك، يمكن التأكيد على المسار «الترجمي» الذي نهجه الدكتور (حسن المودن)، إذ كان إشارة قوية منه للدارسين والباحثين والمترجمين بالانفتاح على مسارات وتوجهات وتطورات المنهج النقدي النفسي، لغاية تطوير آليات قراءة النص الأدبي من منظور نفسي وإجراء حوار فعال بين النص والمنهج وبين الأدب كظاهرة إنسانية، والتحليل النفسي باعتباره علماً يتأسس على مجموعة من المفهومات، وكل هذا جعله يعتبر الترجمة بمثابة «عملية جوهرية « في نقل المعرفة الأدبية والنقدية الغربية، وذلك من خلال تلاقُح الأفكار وحوار التصورات.

وقد تجسد هذا التوجه «الترجمي» في أهمية الكتب والدراسات التي نقلها (حسن المودن) إلى العربية وفق اختيار جيد وإبداع أمين، وتجاوب سليم، نذكر من أهمها:

-التحليل النفسي والأدب، تأليف جان بلمان نويل، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة 1997

-الرواية البوليسية والتحليل النفسي: من قتل روجير أكرويد ؟ تأليف بيير بيار (ترجمة) ، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2015

بالإضافة إلى مقالات مترجمة مهمة منشورة في مجموعة من المجلات العربية والمغربية المحكّمة.

وهكذا فقد بدأ اهتمام الناقد المغربي الدكتور (حسن المودن)بالنقد الأدبي النفسي منذ انجاز أطروحته الجامعية المتميزة بجامعة محمد الخامس بالرباط تحت عنوان : (لا وعي النص في روايات الطيب صالح) ، وأثناءها بدأت ملامح اتجاهه النقدي المنشغل بالنص وتجديد أدوات المنهج اعتماداً على ما استلهمه من مشروع الناقد الفرنسي (جان بلمان نويل) في مؤلفه (التحليل النفسي والادب) و(نحو لا شعور النص)، بالإضافة إلى ما جاءت به الناقدة الفرنسية (دوريت كوهن) من خلال مؤلفها النقدي (الشفافية الداخلية) والناقد الفرنسي (جيرار جونيط) من خلال كتابه ((خطاب الحكاية : بحث في المنهج)) ... ومنذ مراحله الأولى في دراساته النقدية، أدرك (حسن المودن) مكانة الأدب وقيمته الإبداعية الخلاقة في إنتاج المعرفة الإنسانية وتطورها واستمرارها وتجديدها، فطوّرَ نظرة اتجاه التحليل النفسي في النقد الأدبي، وذلك من خلال إعادة النظر في العلاقة الجامعة بين الأدب والتحليل النفسي، وتجاوز تطبيقات النقد النفسي التقليدي، «والغوص في الدهاليز النفسية للنصوص «، والبحث في «اللاشعور النصي «، وإعادة ترتيب العلاقة الجامعة بينهما، فانطلق (حسن المودن)من مقولات أساسية بدءاً من: « الفرويدية وهي أن (الأنا ليست سيدة بيتها الخاص)» ، مروراً بأهم المراحل التي وقف عندها التحليل النفسي، وكان أهمها (رواية العصابيين الأسرية) التي اكتشفها فرويد وطورتها (مارت روبير) ، إلى أن وصل الباحث إلى اكتشاف الآخر خاصة مع الباحث المهم (لوران دامانز) في المداد واليتيم « الذي أكَّدَ بأن الكتابة منبعها اليتم، وأعاد الانتباه إلى محكي الانتساب العائلي الذي أصبح مهما في معرفة النص الأدبي وتحديد عمقه» (1)، وصولا إلى المسعى الجديد والتصور الناضج والمعاصر الذي لم تطأه محاريث النقد العربي الحديث ولا التجارب السابقة، وتتجلى في عدم التسليم بالقوالب الجاهزة أو النتائج الجاهزة والمقولات السابقة المجربة من قبل النقد النفسي الكلاسيكي، فانقلب الباحث الكبير والناقدُ المُعَلِّمُ على آلياتها، إذ قام بثورة هادئة ومستمرة في قلب المفهومات وتغيير الطرائق وتبني منهجية مغايرة، جعلت التحليل النفسي ينحني للأدب و يعترف بإنتاجيته وقوته، وينام فوق سريره ويخضع لعلاجاته وانبثاقات حياته وعمقه وتأملاته، وذلك من أجل تجاوز ذهنيته السائدة وفتح الطريق أمام النص الأدبي كنافذة تطل على التحليل النفسي وتلهمه بالأشياء التي تنقصه، ومن خلالها يَتَسَيَّدُ الأدِبُ عملية القراءة والدراسة والتأويل والتوجيه باعتباره تعبيراً عن خلجات النفس وأسرارها ومكنوناتها وهواجسها وعقدها وأحلامها... وهذا إن دل عل شيء إنما يدل على ضيق أصبح يعيشه التحليل النفسي، وفسحة وبدأ يحياها الأدب.

وعلى هذا الأساس طرح الدكتور (حسن المودن) عدة أسئلة حارقة ومدهشة من ضمنها بعض الأسئلة الآتية:

« ألا يمكن للنقد النفساني أن يستمد مفهومات نفسانية جديدة من نصوص أخرى ؟ ألا يمكن أن يستوحيّ عُقداً أخرى من نصوص قد تكون قديمة أو حديثة ؟ ما الأكثر فائدة بالنسبة إلى

الأدب كما بالنسبة إلى التحليل النفسي: أهو العمل على تطبيق مركبات عقدية جاهزة على كل النصوص قديمة كانت أو حديثة ، أم السعي إلى استيلاد مركبات عقدية أخرى من هذه النصوص بما يزيد من عمق فهمنا أو تفسيرنا للإنسان ولغته وأدبه ؟ «(2)

إنها أسئلة مشروعة وأصيلة وجريئة من باحث عريق وناقد عبقري، أراد من خلالها إعادة النظر في العلاقة الإشكالية التي تربط الأدب بالتحليل النفسي، والعمل على تصحيح مآل الوضعية التي وصل إليها، وفتح آفاق جديدة لمستقبله.

ولهذا اقترح الدكتور (حسن المودن) على القارئ العربي الشغوف كتابا جديداً لباحث فرنسي عرف بشجاعته الأدبية والنقدية في إعادة بسط الأسئلة وهو الناقد (بيير بيار **pierre Bayard**) من خلال مؤلفه النقدي (هل يمكن تطبيق الأدب على التحليل النفسي؟)، كتاب جديد بأسلوب جديد و «هجوم جديد».

ورد على لسان (حسن المودن) كلام يؤكد ما سبق: « أزعم في هذه المحاولة أنه من الممكن أن نستمدّ من النصوص الأدبية أو الدينية مفهومات وتصورات نفسانية مختلفة ومغايرة لتلك التي صرنا نسقطها على الكثير من النصوص، فبدل أن نسقط مفهوماً نفسانيا ما على نصّ ما، سيكون من الأفضل أن نتساءل : ألا يمكن لهذا النص أنْ يسمح لنا بأن نستمد منه مفهوما نفسانيا جديدا، ونسجل للنص الأدبي أصالته و فرادته، ونسهمُ، انطلاقا منه، في تطوير معرفتنا بالإنسان، بلغته وأدبه، وخاصة من الناحية النفسانية؟» (3)

ينمُّ هذا الكلام عن أسلوب جديد ونظرية متفردة تسعى إلى تطبيقَ الأدبِ على التحليل النفسي، وقلب العملية الكلاسيكية السابقة رأساً على عقب. و عليه يعدُّ الناقد (حسن المودن) قامة علمية، قاد ثورة نقدية ومنهجية أدت إلى بواكر حداثة جديدة في هذا المجال، جعل من خلالها النقد النفسي العربي يمشي على رجليه بعدما كان يمشي على رأسه.

ولعلّ أهمية كتابه النقدي القيم (الراوية والتحليل النصي: قراءات من منظور التحليل النفسي) تتبدى عبر مدخله الذي أسس للتجربة الجديدة، إذ يذهب إلى تأكيد مكانة الأدب وقيمته وإمكانية تطبيقه على التحليل النفسي، وقد اعتبر (المدخل) بمثابة «بيان نقدي» و«الصدمة الأولى» التي تلقاها أصحاب النظرة التقليدية.

إن التجربة المعمقة التي شكّلت علامةً في مسار الناقد (حسن المودن)، استطاعت أن تراكم حصيلة مرحلة مفارقة عُرفت بمظاهر التجديد والمغايرة والإبداع.

وعندما باشر الدكتورَ (حسن المودن) قراءة النص الأدبي من منظور التحليل النفسي، لَمْ يَعْمُد السّير على خطى الذين سبقوه من أمثال (عز الدين إسماعيل) أو(النويهي) أو (جورجَ طرابيشي)، لكنه اختار طريقاً وعْراً وصعبا وشائكا ومعكوساً ومقلوباً، عمل من خلاله على خوض تجربة جديدة تتجاوز الثوابت إلى مقاييس الشك والرفض والثورة، وكأن هاته العلاقة بين الأدب والتحليل النفسي قد عرفت «ولادة ثانية».

ففي نظري المتواضع الدكتور (حسن المودن) حالة نقدية وأدبية مائزة،و مسار مُتشَجِّرٌ و مُتسع ، خلخل مفهومات التحليل النفسي الأدبي التقليدي وجدد النظر في نموذجه عبر المحاورة والمساءلة المنهجية، وبهذا يكون النقد النفسي الفرويدي العربي قد تلقى خسارة فادحة على يد « المولع بالتحليل النفسي» و «الثائر السيكولوجي» الاستثنائي الدكتور (حسن المودن). وبهذا صنع منهجه وتحليله وتأويله وقُرّاءَهُ ومستقبله الأدبي و المنهجي، فصار الكل يهابه حتى النص الأدبي يهابه: فمن يجرؤ على سؤال النص وإعادة تأسيسه في علاقته بالتحليل النفسي كما فعل وتجرأ المغامر الهادئ (حسن المودن)؟

فقد أصر على هزم التحليل النفسي و الانتصار للنص الأدبي، كما أصر على قيادة رأس القاطرة التي ترحل بالنقد النفسي إلى الأمام، من خلال تأكيده على أن « اقتراح تطبيق الأدب على التحليل النفسي اقتراحٌ جريء وخصبٌ، لأنه يعرض مستقبل التفكير الذي تفتحه النصوص الأدبية وأنماطها الخاصة في الابتكار والإبداع. وهذا اقتراح من كاتب هو في الوقت ذاته محلل نفساني وأستاذ للأدب بالجامعة الفرنسية، وهو في كتاباته يجمعُ بين التخييل والتنظير بطريقة مدهشة، ويزاوج بين الشك والإصغاء الحكيم للكلمة، كلمة الآخر.»(4)

إن هذا الأفق المفتوح لنقد (حسن المودن) هو الذي جعله يجلس على كرسي عرش النقد المغربي والعربي. وفي موازاة هذه التطورات، وبتفاعل معها، بدأ التدرج في مساره فأصدر كتابا ما قبل الأخير وهو مؤلفٌ (نقد الشعر بين البلاغة والتحليل النفسي) وهو كتاب نقدي، عبارة عن مقالات ودراسات تتأرجح بين التنظير والتطبيق، وتتميز بوحدة الموضوع والمنهج؛ وقد أطر الباحث موضوعات بحثه بأسئلة إشكالية نذكر من بينها: « ماذا نقول عن الشعر عندما ننظر إليه من منظور البلاغة أو من منظور التحليل النفسي؟ وهل هناك ما يسمح بالربط بين المنظورين أم أن الاختلاف بينهما جوهري حيث لا يمكن البحث عن طريق ثالث بينهما ؟ «(5)

و استطردها بأسئلة افتراضية أخرى، انطلاقا من تصورات نظرية ومنهجية ونفسية وبلاغية ونصية، حيث قال: «ومن أهم هذه الافتراضات والأسئلة: هل يمكن للبلاغة العربية أن تمدنا بتصور نفسي للشعر، وخاصة في هذه المرحلة من الإبداع التي تسمى في النقد المعاصر ما قبل النص ؟ ماذا عن البلاغة في العصر الراهن عندما نتناول بالدرس إحدى أهم أدوات الشعر: الاستعارة ؟ ألا يقدم التحليل النفسي المعاصر تصوراً مغايراً جذريا للاستعارة ؟ و هل من الممكن أن ننظر إلى الاستعارة من منظور ثالث يربط بين بلاغة الحجاج والتحليل النفسي ؟ لكن ماذا عن التحليل النفسي في مقاربته الخاصة بالشعر والشاعر ؟ وماذا عن التربية في الشعر من منظور التحليل النفسي ؟ «(6)

هي أسئلة كثيرة وعميقة و راهنية، تشكلُ بداية جديدة وخصبة للشعر والشاعر بين أحضان البلاغة المعاصرة وتحليل نفسي متجدد، إذ تعكس صلة الأدب / الشعر وعلم النفس الممتدة في تاريخ الإنسانية انطلاقا من أول موقف عبّر عنه الفيلسوف (أفلاطون) حول مفهوم الفن والشعر والفيلسوف (أرسطو) من خلال نظرية «التطهير» .

ويندرج كتاب (حسن المودن)ضمن المقالات النقدية التي تشتغل على طيمات متكاملة تشكل في الأخير فكرة جوهرية عامة وجامعة حول علاقة الشعر بالبلاغة والتحليل النفسي، وهو حدث علمي حقيقٌ به أن يعكس مدى التطور الذي بدأ يسير نحوهُ هذا المنهج بريادة (حسن المودن)الذي استسقى رؤيته هاته من بطن الكتب القديمة والكتب الحديثة وعلم الشعر والانزياح وعلم النص وتحولات لغة «النص اللاشعوري «. اتّسم بإحاطة شاملة ومنهجية واضحة، وتمحيص دقيق جعل منه دراسة نقدية ونفسية وإبداعية وشعرية تُعلنُ فيه عن طابعها المزدوج بين النظرية والتطبيق.

وهكذا تتوزع موضوعات الكتاب على سبعة مباحث، و قد وردت على الشكل الآتي:

تقديم / عن ولادة النص الشعري عن النقاد والبلاغيين العرب / عن الشعر والتربية والتحليل والنفسي / عن الشعر و الأوتوبيوغرافيا / عن الشعر والسرد / عن صورة الشاعر في الشعر / عن بلاغة المحكي الذاتي في الشعر / عن الاستعارة بين التحليل النفسي والبلاغة الجديدة/ خاتمة / المصادر والمراجع / الفهرس .

يمكن القول، بعد هذا،أن دراسة (حسن المودن)تتصدى لتصورات البلاغة والتحليل النفسي للغة الشعر، ونفسية الشاعر وهي علاقة استشكالية جسّدها من قَبْلُ المحلل النفساني الفرنسي (جاك لاكان) الذي أقام جسراً متيناً بين التحليل النفسي واللسانيات البنيوية والنظرية الشعرية المعاصرة واللغة باعتبارها مبحثا خصباً من مباحث العلوم السيكولوجية.

وفي الإطار نفسه، وتفاعلا مع ما سبق من مؤلفاته المَائِزَة، وحصيلة و زُبدة لما كتبه سابقاً ، فقد أنجب المفكر الأدبي (حسن المودن)إصدارا جديداً وكتابا قيما ومهماً عنوانه (الإخوة الأعداء في السرد العربي والغربي مقاربة نفسية جديدة) بالأردن. وقد أعاد النظر من خلاله في مجموعة من المفهومات النفسية و الفرويدية خاصة على رأسها مفهوم (عقدة أوديب) الذي يعد مركز وجوهر النظرية النفسية، ليتجاوزها وينتصر لمفهوم جديد هو مفهوم (عقدة الأخوة) أو (عقدة قابيل) باعتبارها بنية نفسية تحتية مطوية بين ثنايا النصوص الأدبية والدينية والأسطورية ، تفضحُ تاريخ القتل والعنف والشر بين الإخوة / الأعداء داخل العائلة باعتبارها صراعا أصليا وأوليا في المجتمع الإنساني.

ولا شك أن هذا العمل الإنساني السيكولوجي القَيّم ، سيستأثرُ باهتمام واسع في أوساط القراء والدارسين لما يتضمنه من دراسات حول سلوك إنساني أخوي مشين يترجمُ ميل الإنسان نحو الشر، ويعكس الصراع بين الإخوة حول من يخلف مركز الأب، ويرثه ويحتل مكانته. كما سيشكل إضافة نوعية في الخزانة النقدية العربية، وهو من ضمن الكتب المعدودة على رؤوس الأصابع التي تناولت جزءاً مقموعاً ومغيّباً في ثقافتنا الإنسانية والنفسية، وهو على درجة عالية من الكفاءة والدقة في الوصف و الدراسة والتحليل والتأويل والمقارنة. فقيمة الكتب يقاس حضورها بدرجة الإشعاع الثقافي والأدبي الذي تمارسه على الفكر الإنساني، وكتاب (حسن المودن)مؤلف ثقافي إنساني يزيح اللثام عن جروح الإنسانية الأولى، جروح صراع الإخوة.

لعله من الجائز القول إن الدكتور (حسن المودن)أصبح يحظى باهتمام كبير ومتزايد لا محيص عنه لدى النقاد المغاربة والعرب، كما يستحيل الحديث عن علاقة الأدب بالتحليل النفسي دون استحضار العلاّمة، والفَهّامة، المُتَضَلِّعُ والمُتَمرِّسُ (حسن المودن)الذي لديه يد بيضاء عليه، فلحظات ولادة النقد النفسي المغربي والعربي كانت معه وخاصة مع بداية التسعينيات ، ومعهُ تحول هذا الاتجاه النقدي إلى تخصص للاشتهاء والعشق والولع والوجع ... أعطى ومازال يعطي الكثير في مجاله. إن هذا الشمول الذي جعله يجمع بين النظرية والتطبيق ، والنص والمنهج، ويزاوج بين الثقافة الأدبية العربية والثقافة النقدية الغربية، لَهُوَ ما يجعل منه الباحث الرصين والناقد المستكشف للمستويات التحتية النفسية للنصوص الإبداعية (السردية والشعرية) التي تتجاوب مع منطلقاته الفنية وثقافته النفسية المتعددة التي تنهل من اتساع أفقه المعرفي وتمكنه من مرجعيات المناهج النقدية الغربية.

ولا أظنني أبالغ إن قلتُ، إذا كان النقد الأوربي يفتخر بالناقد (بيير بيار**pierre Bayard**) الفرنسي،فعلى النقد العربي أن يفاخرَ هو كذلك (بيير بيار المغربي)الدكتور والناقد (حسن المودن) باعتباره رمزاً من رموز النقد الأدبي النفسي العربي، وعلماً من أعلامه الفكرية والأدبية والنقدية...

هوامش:

-1 لطيفة البصير: حسن المودن والغرف المغلقة ضمن كتاب: حسن المودن، القراءة والتحليل النفسي (قراءات – شهادات – حوارات) ، إشراف وتنسيق إبراهيم أولحيان، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش الطبعة 1 ، 2013 ، ص 40

-2 حسن المودن: عقدة الأخوة بدل عقدة أوديب: قراءة نفسانية في قصة النبي يوسف، مجلة البلاغة والنقد الأدبي، العدد 11 ، ربيع صيف 2018، ص 112

-3 حسن المودن: المرجع نفسه ص 112

-4 حسن المودن: الرواية والتحليل النصي، قراءات من منظور التحليل النفسي؛ منشورات الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، الطبعة الأولى ، 2009، ص 24

-5 حسن المودن: نقد الشعر بين البلاغة والتحليل النفسي: منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة دمشق. 2023؛ ص 05

-6 حسن المودن: المرجع نفسه ؛ ص 5 – 6

حين تنزع السخرية من الأحداث الإبتسامة رغم سوداويتها

عائشة حسمي

قراءة في رواية «ليالي تامريت» للكاتبة أمينة الصيباري

قبل البدء، يستوقف القارئ سحر الغلاف، لوحة فنية استقاها الفنان التشكيلي الصديق الراشدي من التراث الشعبي، قال عنه عبد الكريم الجويطي: «جعل من مادة الاسمنت.. عنصرا هاما تَحَول إلى مصدر للإلهام والجمال» ولعل المشترك بين الفنان والكاتبة هو هذه المسحة الإبداعية في تناول موضوع اغتراب الإنسان وسط هيمنة الاسمنت الرمادي، يجمعهما كذلك حضور الثقافة العربية الأمازيغية في الوجدان.

وللعنوان المركب من لفظتين «ليالي تماريت» رمزية شعرية فالليل سمير الشعراء والعشاق السُهد، «ليالي»، الليل واحد من أبطال الرواية، تجرد من معناه التقليدي كديمومة في الزمان وتفاعلت أبعاده مع نص الرواية، إنجاز الرواية نفسها مدين لليل، أما «تماريت»، فهي إشارة إلى انعكاس المكان بقوة والكلمة أمازيغية تحمل رسالة دلالية تحول العنوان من سياقه الأدبي الجمالي إلى سياق تاريخي في علاقة وفاء للشاعر الاسباني الكبير لوركا صاحب «ديوان تامريت» والمشترك بين الشاعر والكاتبة هو الواقع المظلم وطابع الحداد النفسي الذي عبر عنه لوركا.

تتقدم النص الروائي أقوال وحكم كأرضية لاقتحام حقول الرواية المحملة بالإشارات السياسية، الاجتماعية، والدينية، «إلى من يثقون في قدرة الحروف على تغيير العالم» إهداء يشبع «الأنا» القارئة ويستبطن ما في النفس من أسى على اضمحلال الحروف وضعف قدرتها على التغيير، ويبدو واضحا واقع الحروف في الفصل الثاني من الرواية عندما يقذف القدر بورقة مهملة عند بائع «الزريعة» تتحدث عن ابن حزم الذي اهتمت الكتب بأثره الفقهي وتجاهلت بحوثه في نظرية المعرفة والفلسفة كمشكلة الوجود والخلق وتلك قضية أخرى، وتأتي قولة الشاعر والفيلسوف طاغور «الفن يماثل الحب في كونه غير قابل للتفسير» ولهذا الشاعر الفيلسوف الحكيم البنغالي عدة أقوال لكن الاختيار مبني على كون الساردة ستحتمي بهذه القولة في مكان ما من أحداث الرواية.

«أكره الكمال، إنه يشبه الموت، حالة منتهية بإتقان... « يفتح هذا التصور موضوع الموت الرمزي عند النهايات التي تجرد الشخص من الحياة، ثم تستنهض الساردة الهمم بنداء بين الشعر والنثر، يدعو إلى تسليط الضوء على الموتى:

أشعلوا الضوء في المقابر...
حتى الموتى يتهيبون من الظلام...

تنهي شطري الخاطرة بنقط ثلاث تفتح الاحتمالات. هل تبحث الراوية عن نقطة ضوء لتخرج من العتمة والسواد الذي ابتلعها وجوديا حيث صارت أقرب إلى الأموات من الأحياء؟ هل تعني بالظلام دواخلها المظلمة أم تعني التراث الإنساني الذي تم إقباره؟ القضية المثارة في الفصل الثاني من الرواية عندما تحدثت عن الأدب الأندلسي، وتتعدد القراءات حسب رؤية وزاوية القارئ.

وتبدأ الرواية برحلة الكشف عن خبايا الدواخل عبر الإنصات إلى صوت الجراح وقياس درجة الألم التي بلغت حد فقدان غريزة الحياة، في الصفحة 7 : «لا أنام... ينام العالم وأنا أنتظر... أنتظر النوم الذي يخلف ميعاده، ولا يأتي... أجوب البيت بلا بوصلة... يطل علي وجه في المرآة، لا أعرفه. عينان منكسرتان ووجه شاحب.... « يحملنا هذا الغوص في الذات إلى استرسال الأفكار والخواطر التي تحدث عنها فرويد في التحليل النفسي وإلى الفلسفة الوجودية التي تنطلق من ذات الإنسان وإلى النزعة العبثية، فالكاتبة تفاجئنا أكثر من مرة بعبارة قمة العبث. ويذكرنا برواية في قبوي في وصف عوالمه الداخلية انطلاقا من الغضب من قوقعته ودواخله المظلمة. تقول الساردة: «لا أعرفني في هذا الليل، عتمة كثيفة تتماهى فيها الألوان الحقد أسود، والموت أسود وفستان السهرة أسود، يتحايل الإنسان على الألوان.... ويقنعها أن الظلام هو الأصل...»

وتتسلسل أحداث الرواية على إيقاع الشوق اليائس في صورة تشبه الأرض حين يشق الجفاف شرايين العطش على سطحها،

تكتب البطلة وهي الساردة رسالة انسجام مستحيل: «ذنبي الوحيد أنني كنت أنا حين لم تكن أنت» ما كل شيء يكتب أيها الليل... وأتوسل الريح أن تخرس صوت الظلام الرهيب... وتمسح دمعة تجمدت في الأنامل... ثلج الأنامل يتحول إلى نهر يجري بين أشجار متشابكة أغصانها ضاربة جدورها في الأسى، وبين حصى النهر الصغير تنكشف التفاصيل والجزئيات. قالت غادة: الشيطان يكمن في التفاصيل وتفاصيل رواية «ليالي تامريت» تغري، تستفز، تفاجأ، تحزن وتدمي القلب. و تسلي النفس بلعبة المفارقات وتقابل الأضداد والأمثلة كثير : بحبوحة الحزن، ولائم الألم، انتظار حافلة لا تأتي.....

«عيناك يا غادة...»

ليست العبارة إعجابا أو تعجبا، هنا تلتقي وتتعرف غادة على نفسها بعدما ألغاها الحزن من الوجود بسبب قصة تمازج روحي انتهت بتراجيديا الافتراق وطلاق بالتراضي جائر، أفرز ميلاد النهايات التي تكرهها، و تمزقا عميقا تخللته حالات من الوجد. وتستعمل الساردة علامات تنقيط يلاحظ تكرارها كثيرا على صفحات الرواية، في الصفحة 8 تتكرر علامات التنقيط 18 مرة. هل تقصد بذلك تعطل لغة الكلام أم غايتها ترك الاحتمالات مفتوحة للتأويل وإتمام الفكرة؟

حمولة هذه الصورة الشعرية تخرج القارئ من الحيرة: «الحرف قاحل كفلوات هجرتها الغزلان... نقط... نقط... نقط.. كأنها عساكر تحرس بياضا آثما...» وكأني بالكاتبة تغمز بجفن العين، وما كل شيء يقال.

يهيمن سر النقط على مخطوط الرواية، تنهي رحلة الظلام بنقطة ولادة جديدة وتفككها شعرا هذه الراوية المجنونة بالجمال، وتهمة التورط في الجمال ثابتة لأن غادة «البطلة» قامت ببحث عن جمالية الفن التشكيلي وأحبت جمال اللوحات والصور وأحبت الشعر والشاعر فريد العطار. وتقود القارئ مرة أخرى إلى أسرار النقط شعرا:

نقطة تدي لسطر غريب ..... ونقطة تفيض بكاس الدمع.

وتحركها رغبة في تجاوز الذات، وتتخذ قرارا وتقول: «سأصاحب الليل... أتخذه عشيقا...» تحول الساردة الليل من مفهوم الزمن إلى مفهوم المكان تتحرك فيه الذكريات والأفكار بحرية، تقول في الصفحة 117: «الليل جزيرة الهاربين من لوعة الشمس. يتحررون من رهبة الضوء، هل قلت لك إن الليل يتنصل منه الزمن ليصير مكانا، حي في الرأس».

والمكان وعاء وأداة رافقت الكاتبة على طول أحداث الرواية تارة نطل من خلاله على مختلف الطبائع والمواقف على سبيل المثال لا الحصر نذكر مشروع زواج ابنة خالة غادة وصدمتها عندما عبر الزوج المفترض عن انزعاجه من المكان، الدار البيضاء المدينة الاسمنتية.

ارتبط المكان بذات الساردة فالتذمر والقلق المرتبط بواقع غادة يعتبر امتدادا لطبيعة المكان، «الدار البيضاء»، وتستمر في توظيف مفهوم المكان في معالجتها للوقائع الاجتماعية والأوضاع السياسية والنفسية، تتحدث عن الأمكنة التي لا تتغير والأمكنة المعلقة نسبة إلى الشقق بالعمارات الشاهقة والأمكنة المحروسة وارتباط أمنها بالعسس، مكان المقهى الفاخر الذي يعكس الاصطدام الحاصل بين الحياة المتواضعة الهادئة وبين مظاهر الحضارة التي تفترس بساطة المدن فالأضواء الكثيرة للمقهى تكشف تناقضا صارخا ساق الكاتبة إلى المقارنة بين أضواء الفضاءات الثقافية التي تنير العقل وبين أضواء الفضاءات الاستهلاكية التي تملأ الجيوب، وتستحضر روح موليير دلالة على استعمال تقنية الأضواء الساطعة على المسرح ودلالة على ارتباط موليير بباريس عاصمة الأضواء.

القراءة العابرة للرواية متعة بلا شك لكن بناء النص لم يتم على سرد قصة فحسب إنما يزخر بالإشارات إلى ملفات من قبيل: نقد الحداثة والإخفاقات الحضارية التي تنطلق من محورية الإنسان وانطلاقه من ذاته وعزله عن السياقات الأخرى، وليس الحوار بين غادة

وفريد العطار بشأن الزواج وطقوسه إلا صورة للجدل الدائر حول الحداثة وصعوبات احتواء ثقافة المجتمعات وسياقاتها.

ومن ظاهرة الحداثة إلى ظاهرة الإرهاب حيث تطرقت الكاتبة إلى اختراق الفكر الإرهابي للأوساط الهشة من خلال قصة مظفر ابن «مي يزة»، وللاسم دلالة رمزية، مظفر النواب شاعر الهجاء، الثائر المتمرد تحول إلى اسم شاب تمرد بالارتماء بين أحضان الإرهاب.

سلطت الرواية الضوء على ظاهرة الزواج المختلط وظاهرة تكنولوجيا الاتصال التي سلبت الانسان حسه الإنساني وحياته الاجتماعية وعلى ضرورة رد الاعتبار لمهنة الصحافة واستعادة دورها في الارتقاء بالفكر وتطرقت إلى موضوع النضال والحركة النسائية وإلى كثير من القضايا.

عيناك يا غادة، وتبدأ الحكاية بخيار اضطراري عبرت عنه الكاتبة بصورة فنية جميلة: «تستيقظ القواميس من مناماتها مفزوعة... تتقافز من حقائب رأسي كفئران داهمها الحريق».

وتتفاعل كيمياء داخلية، تنزع البطلة من حالة اليأس وتكشف عن رغبة قوية حد الغليان ويأتي طبق السهرة نثرا يحول سُهاد الليل إلى إبداع، تنهض من ذات مترعة باليأس والحزن وتكتب، تحرك أحداث الرواية، تصور التفاصيل والجزئيات وتمنحها الحياة، تشد القارئ بواقعية نقدية، تربط علاقة بينها وبين القارئ بجمالية السرد وبالمشترك الواقعي مع من عاش الحقبة الزمانية ذاتها.

رواية بأسلوب السهل الممتنع تتطلب مجاراة معانيها العميقة تركيزا قويا، يكفي القارئ أن يتفحص الفكرة ويغوص في العبارة ليعلم متى تكون الساردة غادة البطلة ومتى تكون أمينة ومتى تكون منى التي تلتقط الأحداث بسخرية سوداء تنزع الابتسامة رغم سوداوية أجواء القصة، توزعت إلى فصول كثيفة تعبر عن مخزون الكاتبة الثقافي، وساهم عنصر التشبيه في التعبير عن رؤية الراوية وتحديد خلفية رسالتها ولم يأت ذكر العنكبوت في الرواية ترفا، هي من الكائنات التي تغزل أحلامها في الأعالي وما نزولها العابر إلا لوخز الكائنات البشرية ليبقى الأثر. ويمكن ربط مشهد العنكبوت بالإهداء الذي يأمل أن يحصل تحول وتغير عن طريق الحروف، من يدري؟

زمان الرواية مكتظ بالدلالات الثقافية والتمثلات الاجتماعية، من خلال إقحام الكاتبة مدلول زيارة يوم الجمعة وأثر الغياب في العلاقات الأسرية، تجلى ذلك في صورة لقائها بوالدتها، تعانقتا عناقا أبديا، لكنها سرعان ما اقتلعت القارئ من متعة المشهد ورمت به إلى لوحة الفنان البولندي بكشينيسكي الكئيبة، إشارة إلى العلاقة المتوترة بين البنت ووالدتها.

غادر العطار وفاء لأفكاره ونرجسيته فضاعف من أعطاب التحولات القيمية، وتأتي مقارنة خيبة غادة وجراحها بالاعتداء الدموي على ساحة كوريدا، فعيادة الطبيب الجراح واغتصاب أمومتها جولة من جولات كوريدا، جراح النهايات سقوط على ساحة كوريدا، وموت مظفر مأساة بميادين الكوريدا المتفرقة...

ومن شروط مسامرة الليل، تتسلى غادة بعادة تؤثث سكونه، تشتري بعض المكسرات التي يلفها البائع بأوراق على شكل مخروطات تحمل دلالتها الاجتماعية والنفسية كأن تفريغ محتوى المخروط يرمز إلى التفريغ النفسي.

وتبدأ نهاية سفر غادة الليلي بمكالمة، يأتي الخبر الصاعقة، بينما كانت تستأنس غادة بما تحمله لياليها الحزينة، أيقظ المخروط الأخير مشاعرها وسكبها في إحساس مختلف، هرعت بسرعة أنهت صحبة الليل، عجزت عن تفسير التحول، والنهاية تعود بنا إلى واحدة من الأقوال التي افتتحت بها الرواية: «الفن يماثل الحب في كونه غير قابل للتفسير» .

شعرية ريم الخش أو «التَّحلُّج» في كتابة القضية الفلسطينية

أحمد الشيخاوي

طالما عودتنا الشاعرة السورية المغتربة ريم سليمان الخش، أن الكتابة أسلوب حياة، وهي في مسيرة إخلاصها للقصيدة العروضية، وشغفها الكبير بالتجديف في خضم عوالم هذا الجنس الإبداعي المنفلت، على نحو يرعى الخطاب النيوكلاسيكي ويتناغم مع إيقاعاته، إنمّا تبرز للمتلقي جوانب أخرى من شخصية وخصائص الأنثى العربية المناضلة حياتيا وإبداعيا.

شخصية مركزية قوية ومؤثرة، تمقت أن تقبع عند خطوط الحياد، وتأبى إلا أن تنغمس إيجابيا في كل ما ينبثق من ذاتها كشاعرة مغتربة، وإزاء سائر ما يجري في محيطها مع ارتباطه بمجريات كونية مكمِّلة ومسترسلة وممتدة.

شخصية تجسّد القوة الناعمة بكل طقوسها، بحيث تنشد إلى الجذر، وتمارس الفعل العروضي، على إيقاعات أوجاع وطنها الأصلي، معتبرة أحلامها من أحلامه وآلامها من آلامه.

في مناولتنا السالفة لتجربتها الشعرية الباذخة والغزيرة، والتي انتقينا لها وسم: «دوال الاغتراب في الشعرية العربية الحديثة»، تطرقنا إلى جملة من التيمات التي تحكمت بمنجز ريم الشعري، ونحتت أصداءه المصقولة بحس الانتماء، لذلك ارتأينا أن نقارب من

خلال دراسة جديدة أحدث دواوينها، مقاربة تأويلية تثبت علو كعب هذه الشاعرة الاستثنائية، وتسلط الضوء على أبرز محطات التحول والتطور في مشوارها الشعري المتدفق، المتناغم وتصاديات الكتابة الخليلية، محاولة نفض القشيب عن جديد أرديتها.

إنه عالم جديد، يجعل من كل قصيدة ولادة ثانية، تنأى بالذات الشاعرة عن تمظهرات الجمود والاستنساخ والاجترار، مهما توغلت أكثر في مركزيتها، وتوهّجت لها ذبالة النرجسي.

مبدعة تتصيد آفاق الجمال بحسّ منقطع النظير، وتتخذ من دوائر الوجع الإنساني، سياحة روحية واصلة بالمنبت، مقيمة في معاني تشظياته.

من هنا استقرار وعي شاعرتنا على المنحى العروضي، المدغدغ بتفاصيل نيوكلاسيكيته، وهو سحر يقترحه المنجز ويذود عن مكتسباته، ليس يتأتى فقط، بمسايرة مقولة أن الكم يولد الكيف، وأن الغزارة تحقق النوعية، بل نتعثر في الكثير من الأحيان، بما يدل على أن نظير هذه التجارب، يجعل من الشعرية أو الشعريات، فلسفة حياتية ووجود أسطوري لكتابة الذات والعالم عبر انبثاق مركزي، يجعل من إنسانية الكائن رأسمال حقيقي، كل ما دونه مجرد ظلال وامتدادات. تقول:

لن يُغسل الحزن الدفين بدمعة
إلا إذا وهبت له طوفانه
يا نوح يا رب السفينة هل لنا
إثر الأسى من يفتدي أوطانه
هل تستعاد القدس ذات عزيمة؟
فتردّ للشرق الأصيل حصانه؟{1}.

من تمّ فهي أصالة انتماء، بيد أنه انتماء منقوص أو مشوه، وهو يستدعي حضور حلاج، مخلّص ما، في استدعاء استعاري منحته القصيدة اسم نوح، هنا. المهم ذلكم الكائن الرمزي والقادر على استثارة الطوفان في العربي الغيور على أرضه.

ولنتأمل حجم الفداء، فداء فلسطين السليبة، جوهر الشرف العربي ومشتله، لنتأمله على النحو الذي رسمته الصورة الشعرية في هذا المقطع، وفي حدود الفروسية التي تعادل مثل هذه الندهة التي فاض بها المكنون، فأتت جارفة بالحنين إلى ماضي البطولات والأمجاد.

فما خلاص فلسطين، وتطهير الشرف العربي المشوه، واكتمال انتماء الشرق، إلا بظهور حلاج فارس، قد يكرر طوفان نوح، ويحقق معادلة الهدم من أجل البناء والفوضى من أجل الترتيب والإغراق من أجل النجاة.

لقد برعت ريم من خلال هذا المقطع، ودواوينها ثرية بتجليات واستغراقات مثيلة، في جرد جملة من المتقابلات، بزخم تصويري وفني كبير، كي تضع القارئ إزاء لوحة وجودية دامية، مستفزة برمادية فصولها، وواشية بمكامن خلل وعطب إنسانية العربي في كل قطر، وفي كل مكان.

الفوضى العالمية في مقابل الانتماء العربي المشوه أو المنقوص.

وتقول كذلك:

أمدّ له حبل النجاة فيُشنَقُ
فؤادٌ على حبل الغَرام معلّق
فؤادٌ إذا صافحتَهُ خلت أنه
أتى من حكايا الجنّ عفريت أزرق{2}.

لعله عوْد الأنثوي في لحنه المخاتل، فاستقامة مفهوم الانتماء وإدراك أبراج كمالياته، ليس تتحقق إلا بتفجير ينابيع الأنوثة، وتحفيز صبيبها.

إنه صوت التحريض والتمرّد الخفيض، المسعف بتجليات الفروسية، والمخول لانثيالاتها. ولنتملى انزياحات هذا المقطع البصري الرهيب، المحبوب الغريق، والمساومة تكمن في كيفية نجدة هذا الحب المؤجل أو المعلق، لحين اكتمال صفات الفروسية ونعوت» الحلاجة» في هذا المحبوب، وإلا فدون ذلك هذا العطل الوجودي الكَبير، والعلة الإنسانية الصارخة والتي اسمها « هوية مذبوحة».

بينما يرخي الملمح الفلكلوري موجها الخطاب الشعري، باعثا على مأسسة أسطورية وعجائبية والجة في تشييد دعاماته.

هو المعمار الفني الحلزوني الذي يجعل من الانتماء المنقوص دائما، ظاهرة شعرية، توقد أهدأ الثورات في الموغل من الذات الشاعرة، الشاردة في فراديس

القوة الناعمة، تماما مثلما سبق وأشرنا.

لذلك نوضع غالبا إزاء هذه الزرقة المفتقرة إلى كتابة « التحلّج» نسبة إلى الحلاج، أو اقتراف جريرة تلاوين الفروسية المنتصرة لأمّ قضايا العروبة والإنسانية، الجرح الفلسطيني العميق، المتجلي فيها غبن الشرق واختلالاته.

هامش:

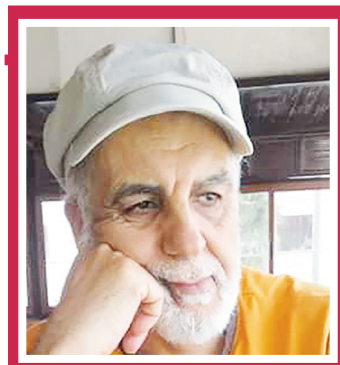
{1} مقتطف من قصيدة» فترد للشرق الأصيل حصانه»، صفحة7. ديوان: حلاج بعشق مذبّح.

{2} مقتطف من قصيدة» وكم ظنّت المرأةُ أنك أحمقُ!!»، صفحة10. ديوان: حلاج بعشق مذبّح.

قراءات

قراءة في أناييش الذاكرة الفنية

الغرباوي ذلك المجذوب..



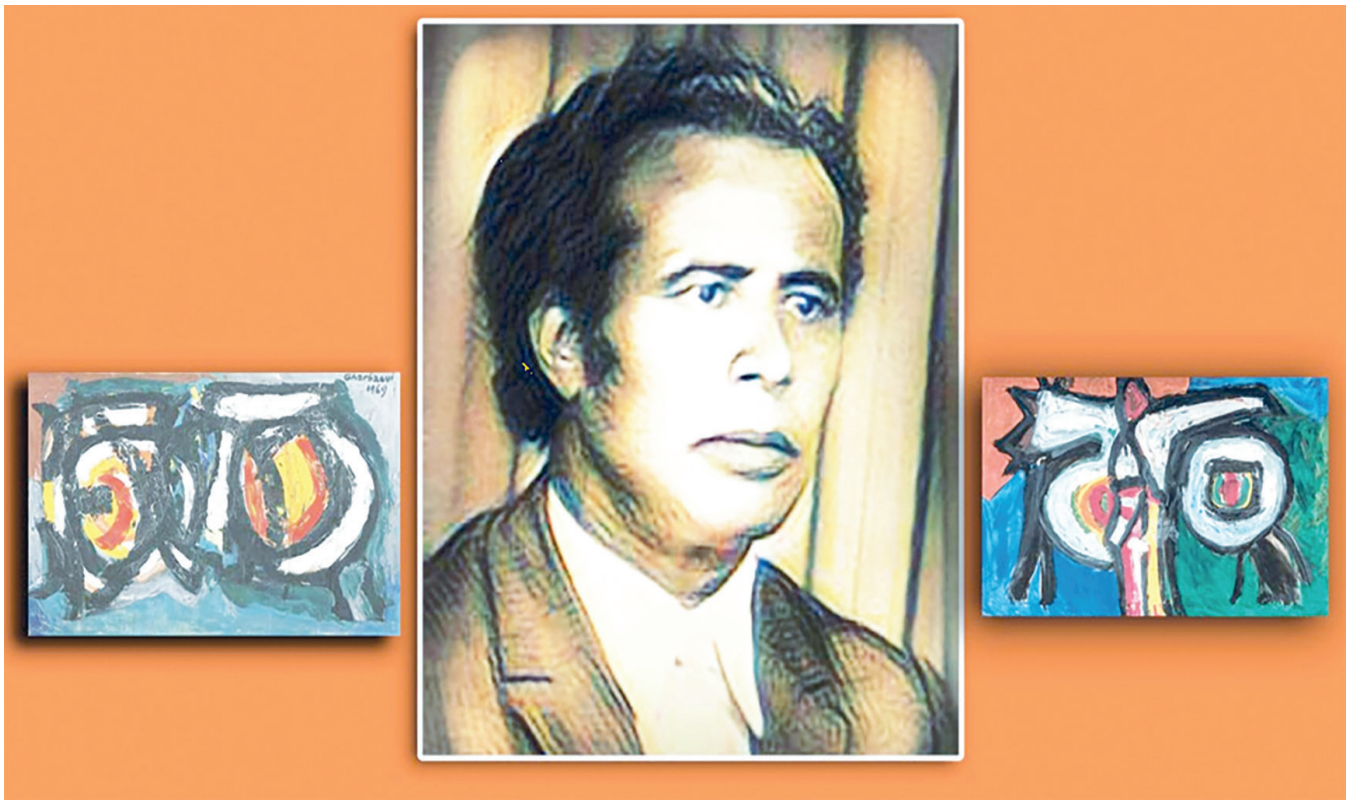
محمد خسيف

في هذا النص سأتناول سيرة الفنان الجيلالي الغرباوي (1930-1971)، ليس بهدف إعادة فحوى الكاسيت المتداولة في الكثير من النصوص التأريخية والمتون النقدية، ولكن استقراءً لبعض الكتابات «الجادة» ذات الصبغة «الموضوعية»، حتى نتمكن من إماطة الثرى عن المطمور بين السطور.

تعرض الفنان الجيلالي الغرباوي كمبدع مغربي، وتعرضت أعماله لانتقادات عنيفة ومريرة وأحيانا غير موضوعية، يغلب عليها التحامل التعسفي الذي لا مبرر له إطلاقا، من طرف خليل لمرابط، لا لشيء إلا لكون الغرباوي قال بصريح العبارة: «...بدأت الرسم التجريدي عام 1952. بالعودة إلى المغرب، شعرت أنه يتعين علينا الخروج من تقاليدنا الهندسية حتى ننجز لوحة حية: إعطاء الحركة للقماش، وإحساس إيقاعي، والأهم من ذلك، بالنسبة لي، العثور على الضوء»1، ومن ثم اعتبر لمرابط الغرباوي منتوجا هجينا فبركته الحماية فجعلته يتنكرلأصوله ويستهين بقيم جذوره2. أتساءل بغرابة كيف أمكن لخليل لمرابط أن يرمي الرجل بكذا أوصاف غاضا الطرف عن جانب مهم من كلام الغرباوي، جانب مشحون بأفكار مقتبسة من السجل الإستيتيقي قد لا يعيها سوى من يتوفر على حمولة ثقافية/فنية واسعة، وأنا هنا لا أتهم لمرابط بأي نوع من الإخفاق أو جهالة فنية معينة، فهو الأستاذ الأكاديمي المتخصص في الجماليات والفنون.

أكن له كل الاحترام، ولكن حينما يتعلق الأمر بمقاربة نقدية فنية، وجب على كل باحث علمي أن يلتزم بالموضوعية وبالحياد النقدي في بحثه.

كان الغرباوي سابقا لزمانه. فمن في ذلك الوقت، من أقرانه من الفنانين المغاربة، ممن كانوا قادرين على التحدث والتحاور ببعد معرفي وفكري وفلسفي بلغة الفن، موظفين مصطلحات من قبيل: اللوحة الحية وحركة القماش والإحساس الإيقاعي؟ ومن منهم سعى وراء القبض على الضوء/النور وترجمته على فضاء منجز فني؟!



قد نتساءل: مَن من الفنانين المغاربة لم يخضع فكره وشخصيته وكامل سلوكه لقولبة الحماية الفرنسية؟ لم يكن أمامهم أي بديل سوى «الاستيعاب أو التحجر» حسب ألبير ميمي الذي استشهد به لمرابط كثيرا. يرسم ميمي في كتابه **Portrait 3 du colonisé** سلسلة من صور المستعمِر والمستعمَر: المستعمر الذي يرفض التوافق مع مستعمَر مخجل، حريص على التستر وراء الاستيعاب. أليست الممارسات الفنية المتداولة منذ بداية القرن العشرين، لحظة ظهور محمد بن علي الرباطي ورسامي «الفن الساذج» ومرورا بزوبعة الحداثة الفنية المستظلة بإزار الأصالة والمعاصرة، لستر عوراتها، خلال عقدي الستينيات والسبعينيات، ثم الأجيال التي تلت تلك الفترة (تلاميذ ومقلدي جماعة 65، وفناني مدرسة تطوان...) ووصولا إلى ناسخي أساليب الفنون المعاصرة من تجهيز وأداء وغيرهما، أليست كلها ممارسات فبركتها أصلا الحماية الإسبانو فرنسية؟!

انتهى عهد الحماية بحصول المغرب على استقلاله السياسي، وظهرت الفرنكفونية المعولمة لتحكم قبضتها على الفكر والثقافة والفن، ليس في المغرب وحسب ولكن في سائر الدول المستعمَرَة سابقا.

بالعودة إلى المرجع الذي اعتمد عليه خليل لمرابط في بناء أطروحته، نجده يستعمل المقص ليأخذ من كلام ألبير ميمي ما يتناسب مع أفكاره وقراءاته حتى يزكيها. الفقرة التالية الموجودة بالصفحة 131 من العنوان المذكور آنفا لا تعكس أبدا شخصية الغرباوي الفنية كما رسمها لمرابط وشبعة من بعده. كتب ميمي: «طالما أنه يدعم الاستعمار، فإن البديل الوحيد الممكن للمستعمَر هو الاستيعاب Assimilation أو التحجر Pétrification. لم يقبل منه الاستيعاب (...) كل ما تبقى له هو أن يعيش خارج الزمن. إنه مرفوض من قبل الاستعمار، رغم محاولات التعايش معه. ممنوع عليه تصور وبناء مستقبل، لذلك يكتفي بالحاضر؛ وهذا الحاضر نفسه مبتور وغير واضح».4

حقا أن الجيلالي الغرباوي من المستعمَرين، لكنه لم يكن يعيش خارج زمانه، الزمن الفني، الذي استلهم منه فنه. لم يكن تجريده يذكر بأسلوب تم عزله في أرشيف الزمن. فهو يعبر بالتجريد لأنه يساير العصر كما قال. كان منجزه معاصرا لجيل الرسامين الذين مارسوا وشجعوا فنا ذا ميول غير تصويرية، نوعا من التجريد الإيمائي الغنائي (أنفورميل)، منهم جان بازين (1904-2001)، ألفريد مانيسييه (1911-1993)، روجر بيسيير (1886-1964)، جان لو موال (1909-2007)، إدوارد بينون (1905-1993) وموريس إستيف (1904-2001). مارس هؤلاء الفنانون شكلا من أشكال الفن قريبًا من التجريد الخالص كتعبير عن مقاومتهم لطغيان الواقعية الدعائية التي شجعها النظامان النازي والسوفياتي. ومن هناك برز تجريد الغرباوي في بداية خمسينيات القرن العشرين كمقاومة ضد الأساليب المتداولة في المغرب آنذاك والتي كانت إدارة الحماية تشجعها». اللوحة التي تعرضها البعثات الأجنبية في المغرب هي لوحة مصنفة بالفعل وتشكل جزءًا من ماض متشظي (...) اللوحة الغرائبية التي يصنعها الأجانب وأحيانا المغاربة تعيق مسيرتنا. اللوحة التي ولدت في المغرب تحت الحماية لتسلية ذوق الضباط وغيرهم، والمرفوضة أصلا في فرنسا، تحتل مركز الصدارة هنا وتعيق تطور الرسم المغربي».5

وعي الغرباوي الفائق وفكره الثاقب والمُجَلي دفعا المستعمِر ليُيَسِّر أمامه أفق الالتحاق بالمدرسة العليا للفنون الجميلة بباريس، موفرا له مَنحة دراسية غطت مصاريفه ومتطلباته المعيشية من 1952 إلى 1956. كتب غاستون ديل Gaston (1912-1999 Diehl) أحد مؤرخي الفن وكتاب السير والنقاد الفرنسيين البارزين من عهد الاستعمار، يشيد بعمل الغرباوي في نص تقديم الكتالوج الصادر بمناسبة معرض نظمه أندريه غولدنبرغ للمراكز الثقافية الفرنسية في المغرب عام 1960: «بفضل التجريد، تخترق الغنائية، المشبعة بالحنان الإنساني، اللوحات وتحملها بعيدًا في زخمها القوي. يستحوذ الغرباوي في شباك الحلم على مساحات لا يمكن التنبؤ بها من رشفات الأزرق اللازوردي والأمل، ويبدو أنه يستحضر، كشاعر، السحر الأبدي للنور المغربي، ممزوجًا بنوافذ مفتوحة على السماء أو البحر؟ «.

يضيف لمرابط في حديثه عن الغرباوي: « مع هذا الفنان، هذا الرائد، يكتشف المغرب، الرسم التجريدي اللاشكلي Informel وأسطورة الرسام الملعون الذي يقف ضد تقاليده والقيم المقبولة في عصره وفي بلده: فنان أسيء فهمه لعدم مطابقته للمعايير السائدة»6. كيف يصح أن يوصف الغرباوي بكذا أوصاف تَنمُّرية مع العلم أن التزامه بقضايا أمته جعله الفنان المغربي الوحيد الذي عبر

عن تضامنه مع الشعب الجزائري حين وقوع الحدث الدموي في 20 سبتمبر 1960. أبدع الغرباوي عملا ملتزما بعنوان «تمرد» insurrection. كانت اللوحة تعبيرا نضاليا لفنان ملتزم، وبيان غضب عما جرى في ذلك اليوم من أحداث دموية بسبب محاولة سحق مظاهرة الاستقلال من طرف الاستعمار الفرنسي. وبالمناسبة يجب أن نذكر القارئ أن غايتنا من هذه النصوص المراجعة لتاريخ الحركة التشكيلية بالمغرب، تلزمنا بالإشارة إلى فنان مغربي آخر كان يملك التزاما سياسيا ووعيا وطنيا بقضايا المغرب وحراكه النضالي من أجل الحرية والاستقلال، وأقصد هنا الفنان مولاي أحمد الإدريسي (1924-1973)، رفيق الغرباوي في الدرب.

أجل، أسيء فهم الغرباوي من طرف أقرانه من فناني عصره لأن مسلكه كان متحررا من كل مرجعية ثقافية شكلانية محلية، ومع ذلك لا يجب أن يفهم أنه قطع كل صلة بجذوره كما اعتقد لمرابط حينما وصفه بالمتجاهِل بشكل واضح لمنابع أصوله، أو يُظن أن الغرباوي كان في غيبوبة ولم يكن يهتم بقضايا الوطن العربي. فقد كان الغرباوي على وعي تام بقيم جذوره وبالتراث الذي شكل بالنسبة له رافدا بصريا «، خام يفيض بالعاطفة والحركية: «لقد كان التقليد بالتأكيد مساهمة بصرية بالنسبة لي». وكان عمله تجاوزا للذات المبدعة، لذلك سيظل المتلقي، حينما يتأمل أعمال الجيلالي الغرباوي، معجبا «بالقوة الجامحة والصمت المخملي، والطقوس السحرية للصدفة والتخلص من وطأة الفتنة، والعافية التشكيلية المنفصلة عن الماضي.»7

وحتى ندرك تجاوز الذات المبدعة، نعود إلى التأويل الذي قدمه موليم لعروسي حين ربط جمالية الجيلالي الغرباوي البصرية بجمالية أدائية بالمفهوم المعاصر، كان المجذوب يلعب فيها دورا رئيسيا. فالغرباوي بتبنيه للفن التجريدي، وبدون وعي منه حسب لعروسي، افتتح لأول مرة ممارسة كانت ذات يوم حكراً على الكلمات والموسيقى8. يمكن ربط حالة الغرباوي بحالات مجاذيب المغرب الذين عرفوا بحيوات شاذة وخارجة عن نطاق المعلوم والمعقول. اسمه الشخصي يحيل على عبد القادر الجيلاني9 أحد المتصوفة العارفين. ولا نشك في أن والديه منحاه هذا الاسم تيمنا ببركة الولي الصالح. الغرباوي نسبة إلى قبيلة الغرب المغربية المعروفة بتقاليدها العريقة وتراثها الشفهي والموسيقي. رسومه عبارة عن شطحات أو جذاب لا تكف أبدا عن تخطيط عنيف لدوائر لانهائية وَتسْطير خطوط لولبية وإهليجية، وممارسة غواية في الإحاطة بآثار نورانية روحانية، تحيل اللامرئي مرئيا ليكشف عن ملامح حالة عود أبدي إلى السوالف السّائخة في غياهب اللاوعي، تغمر الوعي للتأكيد على نشوة الجسد رغم حالات الأسى والتذمر الرفيقة للذات والطافية بعنف على السطح من حين لآخر. فالحقيقة، كما قال ميرلوبونتي «أن هذا اللاوعي الذي يجب علينا أن نبحث عنه، ليس في أعماقنا، ولا خلف ظهر «وعينا»، وإنما أمامنا، كنطق لميداننا. وهو «لاوعي» لأنه ليس موضوعا ولكنه هو ذاك الذي تتحقق به كينونة المواضيع. إنه التبلور حيث يرقد مستقبلنا (...) إنه «الشاة الضالة» لحياتنا القصدية واختلاط الآخرين في داخلنا ونحن في داخلهم».10 إذن، فحالة الغرباوي «الشطحية» إن جاز التعبير، تفوق كون

التقليد Tradition «مدخلاً بصريًا بالنسبة» له. وذلك ما تعسر على فهمه واستيعابه عند منتقديه فرموه بما رموه به من الأوصاف النابية.

وصفت حركية الغرباوي، كما أشرنا سلفا، بأنها «عافية تشكيلية منفصلة عن الماضي»، لأن مبدعها يسعى إلى التحرر من القيود والأغلال التي طالما كبلت أجيالا برزت بعده وجعلت الفن يكرر نفسه بلا استحياء، حيث نجد ثلاثة أساليب مهيمنة على المشهد التشكيلي طيلة أربعة عقود - ومازالت النسخ المشوّه متداولة إلى اليوم مما خلق أزمة إبداع هائلة على المستويين الممارساتي والتنظيري - : الفن البدائي (أو الفطري) والفن التصويري الأكاديمي والأسلوب التجريدي بنوعيه الهندسي والغنائي، مما نتج عنه نوعا من «الرداءة المكتنفة» « médiocrité ambiante » حسب تعبير النّاقد التونسي جلال قصراوي11.

وقد عبر عن ذلك الجمود محمد شبعة بقوله والأسف يعصر قلبه لكونه رأى تجربة جماعته الحداثية على وشك ولوج عنق الزجاجة، لم تجد من الشباب فردا واحدا واعدا يحرك عجلة قطارها بعدما توقف عن السير مع أواسط عقد السبعينيات، وبالضبط بعد معرض السنتين العربي الثاني الذي أقيم بالرباط خلال الفترة 27 دجنبر 1976 - 27 يناير 1977 :»فإذا حاولنا مراجعة ما ترتب عن هذه التجربة [تجربة جماعة 65] (والتجارب المماثلة لها مثل معرض جامع الفنا، وبعض الأعمال في ثانويات البيضاء... ثم العمل التربوي الذي ينطلق من نظرة بيداغوجية قوية مضادة للفكر الأكاديمي الغربي)، وحاولنا معرفة ما إذا حصل هناك تقدم ما، فإننا سنجد أمامنا ما يلي: لقد كان من المنتظر بالنسبة لنا - كعناصر ساهمت في المبادرة الأولى -(...) أن يستفيد الشباب الذين برزوا بعدنا من معطيات تجربتنا، مع النظر إليها نظرة نقدية. كما كان من المفروض أن يكون أولئك الشبان أكثر ديناميكية وأن يدفعونا بدورنا قدما إلى الأمام، إذ كنا قد بقينا حبيسي نوع من الأكاديمية الخاصة بنا، حبيسي نوع من الدوران في عملنا الخاص، الذي لا يتقدم بالسرعة المطلوبة. لكن المدهش هو أنه لا يوجد ولا عنصر واحد يمكن أن يدفعك الى التحرك ويجعلك تحس بأن هناك تغييرا وإضافات ونقدا لتجربة معينة، وبأن عناصر جديدة قد دخلت الى هذه التجربة.» 12

يقصد شبعة بكونهم حبيسي نوع من الأكاديمية (من الاشتقاق الصرفي Académiser)، أي بمعنى أن تجربتهم تجمدت وتخشبت ولم تجد جيلا وارثا ينفخ فيها الروح من جديد. وهذا راجع إلى عدة عوامل داخلية وخارجية سنتناولها بالدرس والتحليل حين حديثنا عن جماعة 65.

هوامش ومراجع:

1- Déclaration de Gharbaoui, p. 54 ,1967 ,8/Souffle n? 7

2- Khalil M?rabet. Peinture et identité l?expérience marocaine, L?Harmatan, Paris, 1987, p.77

3- Albert Memmi, Portrait du colonisé, Ed. J.J. Pauvert, Paris 1966.

4- Idem. p. 131

5- Souffle op. cit. , p. 55

6- M'rabet. Op. cit. , p. 78

7- عبد الكبير الخطيبي، الفن العربي المعاصر: مقدمات، ترجمة فريد الزاهي، منشورات عكاظ، 2003. ص. 24

8- Moulim El Aroussi. Identité et modernité dans la peinture marocaine, zoom sur les années 60. Edition Loft Art Gallery, Décembre 2012

9- عبد القادر الجيلي أو الجيلاني أو الكيلاني(1077-1166) ، هو أبو محمد عبد القادر بن موسى بن عبد الله، يعرف ويلقب في التراث المغاربي بالشيخ بوعلام الجيلالي، وبالمشرق عبد القادر الجيلاني، ويعرف أيضا ب «سلطان الأولياء»، وهو إما م صوفي وفقيه حنبلي شافعي، لقبه أتباعه بـ»باز الله الأشهب» و»تاج العارفين» و»محيي الدين» و»قطب بغداد». وإليه تنتسب الطريقة القادرية الصوفية.

10- ميرلو بونتي- المرئي واللامرئي، ترجمة عبد العزيز العيادي، مراجعة ناجي العونلي، المنظمة العربية للترجمة ط 1، بيروت 2008 ص. 282

11 -في تقريره الموسوم « La peinture arabe, des intentions à la pratique : un gouffre» عن معرض السنتين الثاني المقام بالرباط عام 1976، يتحدث الناقد الفني التونسي جلال كسراوي عن «الفنانين العرب المخالفين لمواعيد تاريخ الفن». (ينظر في) KESRAOUI Jellal, février 1977, « En marge de la 2e Biennale arabe des arts plastiques janvier 1977), la 27-(Rabat, 27 décembre 1976 peinture arabe, des intentions à la pratique : un gouffre », Dialogue, 127, p. 70-71.

12- محمد بينيس، «جماعة 65بين الاطمئنان والقلق. حوار مع محمد المليحي، محمد شبعة، فريد بلكاهية»، مجلة الثقافة الجديدة، السنة الثانية، العدد 7، ربيع 77، صص. 47-48

الراوي الجاني

أغاثا كريستي

غيّرت الرواية البوليسية بشكل عميق علاقتَنا بالنص الروائي وطريقةَ قراءته. في هذا الشأن كتب بورخيس إن »قارئ الروايات البوليسية هو قارئ مرتاب يقرأ بعين الشك«. فمنذ »الرسالة المسروقة« و»الاغتيال المزدوج في شارع مونج« لـ إدغار آلان بو، تعلم القارئ أن يكون يقظا حذرا بلا هوادة. يَعتبر الشخوصَ جميعهم جناة محتملين، خاصة أولئك الذين يَبدون أبرياء أو يستفيدون من عذر لا يمكن دحضه؛ من خلال تفسير أدنى أفعالهم وكلماتهم، يسعى إلى تجاوز المظاهر ويطمح إلى حل اللغز قبل الوصول إلى الصفحات الأخيرة. وعلى العكس من ذلك، فإن لعبة المؤلف كلها هي أن يتيه القارئ وتخفى عنه الحقيقة حتى آخر لحظة.

من بين سائر كتابات أغاثا كريستي، تُعتبَر رواية »مَقْتَل روجَرأكْرُويْد« (1926)، إن لم تكن الأكثر شهرة، فإنها الأكثر أصالة. القصة معروفة: الطبيب جيمس شيبارد يبتز السيدة فيرارز، لم تعد تستطيع تحمل معاناتها فانتحرت،غير أنها كَتبت قبل ذلك إلى خطيبها رُوجَر أكرُويد رسالة كشفت فيها عن اسم المبتز. وبينما كان روجرأكرويد على وشك قراءة الرسالة، قتله الطبيب شيبارد. في نهاية الرواية يكشف المحقق هيركيول پوارو القناع عنه.

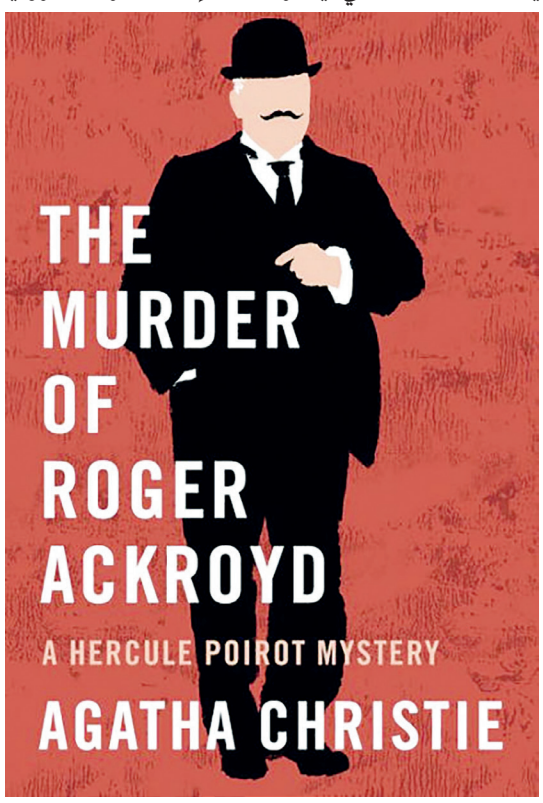
من بين قواعد الرواية البوليسية، هناك كما نعلم قاعدة تمنع أن يكون المحقق هو الجاني. لكن أغاثا كريستي انتهكتها هنا. يشارك الطبيبُ شيبارد في التحقيق الذي يقوده پوارو، وهذا الأخير يقارنه أكثر من مرة بالنقيب هستينغز، شريكه في عدة روايات. كمحقق وراو، لا ينبغي أن يكون شيبارد هو القاتل. من الواضح أنه يروي القصةَ بطريقته الخاصة ويخفي الحقيقة، فتتولد عن تصرفه هذا علامات حذف وتمويه، مرفقة بتعبيرات غامضة. بيد أن سوء نية سرده لا يظهر إلا في نهاية الرواية عندما يلاحظ القارئ، برجوعه إلى القصة، ما تحتويه من ثغرات والتباسات. في القراءة الأولى تفوته الحقيقة، وفقط عند إعادة القراءة تظهر له وبكل وضوح استراتيجية الراوي المبنية على التورية والتستر.

على مستوى الحكي فإن الدكتور شيبارد هو الذي يقوم برواية الأحداث بضمير المتكلم قبل أن يُقدم على الانتحار. لكن الإجراء الذي لا نظير له أن أغاثا كريستي جعلت منه مرتكبَ الجريمة. الراوي هو الجاني، وهذا ما لم يُسمَع به من قبل لأن الراوي مبدئيا فوق الشبهات، وكلماته خارجة عن معيار الصدق والكذب، فلا يعن لأحد التشكيك فيها. لن يتبادر إلى ذهن أي قارئ، إذا أخذنا مثالا خارج رواية »أكرويد«، الاشتباه في النقيب هستينغز، سارد العديد من روايات أغاثا كريستي والذي يقوم بإجراء التحقيق إلى جانب هيركيول پوارو. ومن جهة أخرى غني عن القول إن لا أحد قد يشك في هذا الأخير.

أفاض منظرو السرد في الحديث عن »مَقْتل روجر أكرويد« واستشهدوا به كثيرا، لدرجة أن العديد من القراء يقتربون منه وهم يعلمون كيف ستنتهي الرواية أو على الأقل يعرفون أن السارد هو القاتل. من خلال قراءتها يتكون لديهم انطباع بأنهم يعيدون قراءتها، وعلى أي حال، فإنهم لا يتعرضون لتلك الصدمة النهائية التي يشعر بها أي شخص يقرأها دون أفكار مسبقة. ذلك أن اهتمامهم من نوع آخر، فهم بالتأكيد يتابعون مجريات القصة، لكن اهتمامهم يتركز على ما يغيب في أثناء القراءة الأولى، وعلى القرائن التي تشير إلى جُرم الراوي، وعلى المراوغات التي يستخدمها بهدف صرف الشكوك عنه.

بشكل عام، لا نعيد قراءة الروايات البوليسية، وعندما نفعل، يحدث ذلك بعد سنوات، حين تُنسى القصة تماما. لكن خصوصية »مقتل روجر أكرويد« أننا نعيد قراءته ونحن نعلم، ولو أن تفاصيل القصة غلفها النسيان، أن الراويَ هو القاتل. تجدر الإشارة إلى أن أغاثا كريستي استخدمت المناورة نفسها في رواية أخرى هي »الليلة التي لا تنتهي« (1967)، وهنا أيضا يشك القارئ في الشخوص جميعها باستثناء الراوي الذي سيتضح في النهاية أنه هو القاتل. حتى القراء الذين سبق لهم الاطلاع على »مقتل روجَر« لم يتجنبوا الوقوع في شَرَك هذه الخدعة وهم يقرؤون »الليلة التي لا تنتهي«. عادة يمتنع قارئ الروايات البوليسية عن النظر إلى الصفحات الأخيرة ويأنف من التوجه مباشرة إلى الحل. فهو يُعْرض مُكرَها عن أن »يغش« بفضول في غير وقته، وذلك سعيا منه إلى جعل لذته تدوم وحفاظا عليها حتى النهاية. قد ينطبق هذا على أي صنف من الروايات، لكنه يصدق بشكل خاص على الرواية البوليسية.هناك عَقد ضمني يحترمه القارئ ومن واجبه الالتزام به. وبهذا يشبه أبطال بعض الحكايات حيث يُمنَع عليهم فتح باب من الأبواب، غير أنه على العكس منهم، يتحكم في فضوله ولا يخالف الحظر، وإلا سيتنازل عن صفته كقارئ مخلص. فكأنه يتهيب من ارتكاب مُنكَر يُعرِّضه للعقاب. أي عقاب؟ الشعور بالانفصال عن الأُسرة، أسرة القراء الجيدين الأوفياء، وبالتالي شعور بالذنب يشبه ذلك الذي يكابده القاتل أو المتلصص على أقل تقدير.

الحقيقة النهائية تكون مفاجئة من حيث المبدأ، وهذا ما يحدث في أغلب روايات أغاثا كريستي. لكن القارئ قد يُصاب أحيانا بخيبة أمل. من المؤكد أن ما يرد في الختام مُطَمْئن، يتم الكشف عن الجاني ويعود كل شيء إلى طبيعته.



وعلاوة على ذلك، غالبا ما يُكافأ القارئ بلمسة أخيرة من الفكاهة. غير أن هذا القارئ يكون في كثير من الأحيان صعبا مشاكسا، فلا يبدو له دائما أن حل اللغز يرقى إلى مستوى التوقعات والرغبة الجامحة التي لفترة طويلة اعتملت في ذهنه. يتملكه وقتئذ شعور داهم بعدم الارتياح، كما لو أن الأمر فشل حميمي ذريع.

والسبب أنه خلال التحقيق تكون المسارات جميعها مفتوحة، ويكون هناك عدد من النهايات المحتملة بقدر ما يوجد من الشخوص، أي ما قد يشكل نواة لعدد من الروايات الممكنة. إن حل اللغز من خلال تحقيق فرضية واحدة، يلغي سائر الفرضيات الأخرى. يتم تسمية الجاني وإعلان براءة الشخوص الآخرين المشتبه فيهم حتى تلك اللحظة. غالبا ما يكون الفصل الأخير من الرواية البوليسية موقعا لتفسيرات شاقة ومملة، تحد من إمكانيات الفهم وتقف سدا منيعا أمام النشاط التأويلي. ومن ثم تبدو النهاية فقيرة إلى حد ما مقارنة بثراء الفصول السابقة.

خيبة الأمل تقود القارئ في كثير من الحالات إلى التعبير عن عدم موافقته وإلى الطعن بشكل أو بآخر في وجاهة الحل الذي فرضه المؤلف، والحكم عليه بأنه غير قابل للتصديق. غالبا ما يظل هذا الاعتراض خجولا ومحرجا، يقتصر على المرحلة اللفظية، يثيره القراء فيما بينهم وقد يناقشونه أيضا مع المؤلف إذا تيسر لهم اللقاء به. لكن تناول القلم لتصحيح الرواية، لإعادة كتابتها، هو مشروع لم تتم محاولته أبدا على حد علمي، على الأقل حتى ظهور كتاب پيير بايارد، » من قتل روجَرأكرويد؟« إنه رواية، غير أن له شكل محاولة نقدية. فكرة پيير بَايارد هي أن الدكتور شيپارد لا يمكن أن يكون هو القاتل، وأن هيركيول پوارو أخطأ بغباء في اتهامه. بالعودة إلى القصة يراجع بايارد الشخوصَ قاطبة ويفحص حالة كل منهم، يفتح تحقيقا جديدا ويخلص إلى أن كارُولين، أخت الطبيب، هي التي قتلت روجر أكرويد. وبحسب اعتقاده فإن الطبيب نسب إلى نفسه جريمة لم يرتكبها ثم انتحر ليصرف الشكوك عن شقيقته. مشروع بايارد محفز وجذاب، لأنه يُلفت الانتباه إلى العمل الضمني الذي يقوم به قارئ الروايات البوليسية، قارئ ليس خاملا وغير نشط، إذ بقدر ما يكون متحمسا للقصة التي تُروَى فإنه لا يتردد في تعديل مسارها وتفسيرها بطريقته الخاصة.

لكن پيير بايارد يذهب إلى أبعد من ذلك عندما يقترح إعادة قراءة الروايات الكلاسيكية كما لو كانت روايات بوليسية. بمجرد طرح هذه الفرضية تتناسل أسئلة غير متوقعة: »هل نحن على يقين من أن غادة الكاميليا ماتت موتا طبيعيا؟ هل يُستبعَد أن تكون مدام بُوفاري قد اغتيلت؟ وماذا نعرف بالضبط عن وفاة برْغُوط؟« وعلى هذا النحو يكفي إدراجَ الرواية الكلاسيكية في النوع البوليسي حتى يمكن قراءتها بشكل مختلف، أي بريبة وشك. يضيف بايارد: »ربما حان الوقت لنسأل أنفسنا ماذا حدث للسيدة مرتُويْ بعد هروبها إلى هولندا، ثم ما هي الهوية الحقيقية لمن يُسمّى بالعقيد شابير، ومن تسبَّب، بين جميع عُمال المنجم المشتبه فيهم، في كارثة "جيرمينال"«؟ حينئذ ستغدو الروايةَ الكلاسيكية، وقد اصطبغت بالرواية البوليسية، مكانا لتهمة عامة، لن يفلت منها أي شخص، وستمتد أيضا إلى السارد نفسه، تماما كما هو الحال في »مَقتل روجَرأكرويد«.

(2000)

عبد الفتاح كيليطو