العلم الثقافي

المدير: عبد الله البقالي
سنة: 54
سنة التأسيس: 1969/2/7
الخميس 23 نونبر 2023
الموافق 9 من جمادى الأولى 1445

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

قَنابلُ ليست كالخبر العاجلِ !

الكَلامُ الّذي بيع في خبرٍ عاجلٍ
ليْس منْ أحْرُفي
هُوَ من قنواتٍ تُغطّي
الجَريمةْ !

1

اليدُ التي تَقْطُر دما وخرجتْ للتّو من غرفة عمليَّة جراحية دقيقة، قد استهدفت أولا قبل أن تنتقل لتقْطيع جسد الفلسطيني، أدمغة الحكومات العربية وزرعته بأوْرام التطبيع الذي سيجعلها تنظر خرساء مشلولة الحركة لجريمة ضد الإنسانية، وكأن الأمر لا يعنيها ما دامت ستجني من ورائه أبخس المكتسبات من أمريكا، كان لابد لإسرائيل أن تأمن على نفسها من (صَدَّام) آخر قد ينهض من الأنقاض من أيَّتها بلد عربي أو إسلامي، لتستكمل مشروعها الاستيطاني ومعه وهْمها الأسطوري الموعود، وما حركتها الفاشلة بالعتاد الجوي والبحري والبرِّي زحفاً بالمجنزرات لقطاع غزة، إلا إشارة أولية لاقتراف أكبر مجزرة إبادة ستشهدها الإنسانية، سيرا على خطى مُرضِعتها أمريكا التي اغتصبت أرض الهنود !

2

إسرائيل بأطْماعها الاستيطانية المُسْتَرْشِدة بأوهام البوصلة الدَّعَويَّة للأرض الموعودة، لا تريد فلسطين فقط، فهي تدْمج وئيداً لكيانها اللقيط والهجين كل النحل المُنْحَلة والخارجة عن أصولها، لذلك لا غرابة اليوم وهي تنجح في دفع بعض الدول العربية للاعتراف بها رسميا في العلن، أنْ ينضم لكيانها النازي المُشوَّه ما يمكن أن نسمِّيه الاسلام الصهيوني، فهي تريد أن تبسُط سيْطرتها على ربوع منطقة الشرق الأوسط بهدم وتخريب وطمْس معمار وتاريخ دولها، وإعادة تشكيل خريطة جديدة للمنطقة تخضع لنفوذها الاستعمارية، ولا غرابة أيضا حين ينبثق من تحت الأنقاض للوجود كما انبثقتْ أمريكا بعد إبادتها للهنود، دولة كبرى اسمها: الولايات الاسرائيلية المتحدة !

4

إسرائيل أخطأتْ الخُطوة حين دسَّت كل أرجُلها المشلولة في حذاء الجنرال ودنَّست حَرَم الأقصى المُبارك، فهو يعني أكثر من ملياري مسلم أي رُبْع سكان العالم، وأمْعنتْ في إثمها العُنْصري المرتكز على أفضلية الدين اليهودي وأسطورة شعب الله المختار، فهي لا تستهْدف بحمْلة التطهير العرْقي بلدا ليس لها فقط، بل تتجاوزه بخيالها المريض، لتسْتهدف كل إنسان يتصل عرقه بقوة الدم، أي ما يُشكل أزيد من أربعمائة وثلاثين مليون نسمة من مجموع سكان الوطن العربي، تحتاج إسرائيل مع هذا العدد الهائل أن تستدعي هتلر من قبره عساه يساعدها بعد سيطرته على العالم لإتمام محرقة هذا المشروع النازي الموعود، تحتاج كي تمحو الفلسطيني من حيِّزه الجغرافي أنْ تتخلَّص أولا من كابوس تاريخ الإنسان العربي، ليس فقط لأنه يقضُّ مَضجعها حين يكْشف بعُمْق امتداده في الحضارة الإنسانية عنْ ما تُعانيه من غياب، بل أيضا لأنَّه بدأ يصنع مُستقبله التكنولوجي مع أول صاروخ تلقَّفته في تل الربيع وليس تل أبيب المزعومة، يا لَخطاب النَّار وكيف في رمشة رماد اندلع في طَاولات مفاوضات السلام الناكثة بالعهود والمواثيق الدولية، وقد تعلَّمنا من خطاب النار مع مطر الصواريخ الذي مزَّق ليل تل الذيب، أن الكلمة دون قوة تبقى خالية من أسباب الإقناع، ولا تستحقُّ أبسط توقيع تحتها في الحرب أو السلم، يا لَخطاب النَّار كما يتأجَّج على فحم فقد أفْحَم بصواريخ غزة العدو !

5

كَبُر وهْمُ إسرائيل، وعجَّلتْ لكيانها الصهيوني بالرحيل إلى حيث كان لقيطا منذ عصور، قبل الإقدام بمُساعدة بريطانيا على احتلال فلسطين، كَبُر وهْمُها وزاد باتساعه هَمُّها حين صار العالم لا يُفرِّق بين دولتها الإرهابية المزعومة ومسكن الشيطان، هل يُعقل أنْ تُضرم دولة مُتمدِّنة نيران الحرب على غيرها وهما معا في نفس البلد، مَن العدوُّ هنا ومَن الصديق والمكان آهل بالمواطنين أصحاب الأرض والمُسْتوطن الغازي، نحنُ أمام مجرم حرب خطير يَحْتمل كل الأمراض النفسية المُسْتعصية على التَّحليل، يُضحِّي بعشيرته التي خضعتْ على مدى عقود لتضليل دماغ، لا لشيء .. إلا ليظْهر بصورة القوي الأجْدر بالزَّعامة في منطقة الشرق الأوسط، وقدْ تبعتْه هذه العشيرة وصدَّقتْ تعاليمه التَّلمُودية المُحرَّفة والمبالغ في أسطوريتها، تبعتْه هربًا من المحْرقة التي أجَّجتْ الأفلام الهوليودية كوابيسها في ذهن كل يهودي في بَقاع العالم، ولكنْ إلى أين.. وهو يَصْنع لعائلته نفس المحرقة ليس في قاعة العرض هذه المرة حيث لكل فيلم نهاية تبدِّد العتمة بالإضاءة، إنما على أرض يملك واقعها بقوة التاريخ والجغرافيا الفلسطينيون، لا أعرف ما التَّشخيص المناسب للحالة المرضية النَّفسية لهذا الكيان الصهيوني المجرم، لا النيكروفيليا تليق بعُهْره وهو يُمارس الجنس على أقربائه الموتى، ولا الشيزوفرينيا تسْتجمع وجهَه المشروخ بعْد أن تقنِّع بأكثر من وجه وعافتْه المرايا، علما أنَّ تطوُّر الطب النفسي كما ابْتكر مُصطلحات الأمراض النفسية، توصَّل أيضا إلى ما يُناسبها من دواء، إلا مرض إسرائيل فما زال بعدوامِ الرهيبة طليقا يُهدِّد أمْنَ العالم ويسْتَعْصي على كل دواء !

محمد بشكار
bachkar_mohamed@yahoo.fr

أحمد اليبوري والأدب المغربي

وفاءً منها للأدب المغربي وأعلامه الذي أسسوا لتقاليد ثقافية راسخة تحفظ هوية الأدب وروحه المتوثبة بجمالها وقيمها وتطلعها الدائم للمستقبل، أصدرت مؤسسة أبو بكر القادري للفكر والثقافة، كتابا يحمل عنوان « أحمد اليبوري والأدب المغربي، شهادات ألقيت في حفل تكريمه، ومواضيع أخرى من أنشطة المؤسسة»، وقد تضمن فصلين اثنين، اختص الفصل الأول بأشغال الندوة التكريمية للأستاذ أحمد اليبوري باعتباره، كما جاء في تقديم الكتاب، أحد رواد النهضة الأدبية الحديثة، المثقف الحامل للقيم المثلى والأستاذ المتمرس الحريص على التفاني في مهمته النبيلة ، والعميد الخلاق والرئيس الحازم والمؤسس.

افتتح هذا الفصل بكلمة مؤسسة أبوبكر القادري ثم كلمات كل من شعيب حليفي: أحمد اليبوري: سيرة شمس مشرقة دائما؛ إبراهيم السولامي: الأستاذ أحمد اليبوري الصديق؛ عبد الفتاح الحجمري: الحاجة إلى الأدب؛ سعيد جبار: أحمد اليبوري في رحاب «روض الزيتون»؛ نجيب العوفي: عن المسكوت الإبداعي لأحمد اليبوري؛ أحمد بوحسن: نسب القيم النبيلة، الأستاذ أحمد اليبوري؛ سعيد بنكراد: تكريم الأستاذ أحمد اليبوري.

فيما ضمّ الفصل الثاني مجموعة من المحاضرات التي ألقيت في مناسبات مختلفة ضمن أنشطة المؤسسة في مواضيع حول المواطنة والهوية وبناء الدولة الحديثة والتعليم والشباب والنخب واللغة والتحولات ثم المعرفة، شارك فيها كل من الأساتذة: محمد الادريسي العلمي المشيشي، محمد سبيلا، أحمد بوكوس، عبد السلام الشدادي، محمد ضريف، خالد القادري، أحمد الخمليشي، عياض بن عاشور، محمد الصغير جنجار، عبد السلام بنعبد العالي، منية بناني الشرايبي، عبده الفيلالي الأنصاري.

يقع الكتاب، الصادر عن مطبعة النجاح الجديدة، منشورات مؤسسة أبو بكر القادري، في 311 صفحة معززا بعدد من الصور.

محمد العزوزي

الطفل الذي مل من تأجيل ولادته

«الطفل الذي مل من تأجيل ولادته»، هو العنوان الذي اختاره الروائي والشاعر والقاص محمد العزوزي، لأضمومة قصصية صدرت أخيرا عن منشورات الشبكة الوطنية للقراءة والثقافة **RENALEK** بفاس، وجاءت المجموعة التي تمت طباعتها بمطبعة وراقة بلال بفاس في **79** صفحة من الحجم المتوسط، وتتوزع على **12** قصة تختلف من حيث الطول والحجم، وكتبت بين الفترة الزمنية **2003** و **2022** وسبق نشرها بمجموعة من الملاحق الثقافية لجرائد مغربية.

قصص هذه المجموعة تحمل العناوين التالية: عائدون بلا موعد، المجذوب التائه ، الطفل الذي مل من تأجيل ولادته ، الرجل الذي اختلطت عليه وجوهه ، انزعاج ، أسئلة معلقة ، الكلب الذي أراد أن يصبح مواطنا ، رجاء لا تزعج المدينة ، القطار لن يعود ، غريب في المكان ، عصفور بلا جناحين ، رأس الدرب.

وزينت الغلاف لوحة للفنانة التشكيلية فاطمة الزهراء الحيوني ومقطع من القصة الذي حملت المجموعة عنوانها «لم يكن الطفل عجلان يفكر في المجيء للحياة أو أن يولد ليس لأنه متضايق من التواجد في بطن أمه التي يتواجد فيه ويتحرك فيه بكل حرية، بل لأنه مل من الأحاديث التي تجري بالقرب من أذنه، والتي تشعره باليأس من الحياة عندما تجتمع العائلة بمناسبة أو بدونها لتنخرط في الشكوى من كل شيء، ابتداء من غلاء الأسعار والتضخم والبطالة وتحرير فلسطين وتطبيق الشريعة وهلم جرا من الشكاوى والمواضيع، التي أصبح الجميع خبيرا في تحليلها والخوض فيها حتى وإن كان نصيب من يخوض في هذه المواضيع من العلوم والمعارف لا شيء، ولا يملك إلا مقدمة رأسه التي يتقن تمطيطها كلما استدعت الضرورة ذلك في أي نقاش كان «.

د. يوسف الفهري

القصة القصيرة جدا: إشكالية التجنيس والتأصيل والتجريب

جمالية القصة القصيرة جدا في سرديات فادية إبراهيم

لا يمضي أسبوع إلا وتورق مكتبة سلمى الثقافية بتطوان، بما لذ وطاب من الإصدارات، وقد أطلقت أخيرا ضمن حزمة يانعة من الكتب، مؤلفا نقديا جديدا للكاتب الدكتور يوسف الفهري، يحمل عنوان «القصة القصيرة جدا: إشكالية التجنيس والتأصيل والتجريب (جمالية القصة القصيرة جدا في سرديات فادية إبراهيم)»، وهو عبارة عن قراءة في مجموعة «وصول» الإبداعية لفادية إبراهيم، التي تعد من المبدعات العربيات المبتعدات عن المحلية، باعتبارها مخضرمة بين بلدها مصر وبلد إقامتها الامارات، مما جعل تجربتها تنفتح على أفق التجربة العربية، كما أن مزاولتها التدريس جعلها تحمل قيما شكلت ثابتا من ثوابت الكتابة عندها.

يقول الدكتور يوسف الفهري في تمهيد لهذه الدراسة: «سنحاول وضع بعض المنطلقات التي تضيء البحث، ونحن نتلمس خطوات الإبداع في مجال القصة القصيرة جدا، ستكون قراءة المنجز الإبداعي العربي حاضرة وظلا وارفا وخافتا في هذه الدراسة، لإبراز ما ترسب من خلال القراءة الباحثة عن لذة النص، المنقبة في خصائص العمل الأدبي عن الأدبية الشعرية والرائع والجميل. ملتمسين الطريق وسط متاهات غابة المناهج النقدية للسرديات، باحثين في أجهزة مفهومية نقدية عن أدوات إجرائية تضيء بعض جوانب العمل الأدبي. لكن الأهم مواكبة القصة القصيرة جدا والمنجز الإبداعي المشكل لملامحها وسماتها والتعريف بها».

ويضيف الفهري « إن عملية انتقاء النصوص ليست بالضرورة نقدية، بل عملية تتحكم فيها دوافع ذاتية، غالبا ما تكون قرابتنا الأدبية والنقدية التي تربطنا بالمبدع(ة) متحكمة في الاختيار. على اعتبار كل النصوص الجديدة تحقق التراكم النوعي في هذا النوع الأدبي «.

جدير بالإشارة، أن الباحث الدكتور يوسف الفهري من الباحثين الأكاديميين المغاربة، الذين راكموا تجربة الكتابة النقدية، خاصة في مجال النقد السردي العربي، من خلال كتبه ومقالاته ومشاركاته داخل المغرب وخارجه. وهذا الكتاب ينحو نفس المنحى النقدي، برؤية متجددة، وآليات نقدية، تسعى نحو فك إشكالات لا تزال متعلقة بجنس أدبي مستحدث، هو جنس القصة القصيرة جدا، حاول أن يجيب عن أسئلة مختلفة، تتعلق بالتجنيس والتأصيل والتجريب وغيرها من الأسئلة.

يقع الكتاب في 207 صفحة من الحجم المتوسط ، ويتضمن ثلاثة فصول: الفصل الأول: «إشكالات أولية التجنيس والتحديد وسياق الظهور»، الفصل الثاني: «علاقة القصة القصيرة جدا بالتراث»، والفصل الثالث: «جماليات وفتنة السرد الوامض في مجموعة (وصول) للمبدعة فادية إبراهيم .

وقد طبع هذا المؤلف بدعم من وزارة الشباب والثقافة والتواصل بمطبعة الخليج العربي بتطوان سنة **2023** .

سمِّ هذا السواد كتابة

محمد عنيبة الحمري

1

ويجفُّ على الفوْرِ حبرٌ تناسيْتهُ
وتغاضيْتَ في غفوةٍ عن مدادٍ
تدفّق عبْر الشرايينِ
يسبحُ مثل الغريبْ
سيظل القصيدُ برغمِ انكساراتِ صاحِبهِ
لحظاتِ انتشاءٍ
وإنْ مات خالقهُ
ما الذي قدْ يعينكَ أنت الوحيدُ
ولا تملكُ المفرداتِ
لتصْرفَها في الندمْ

2

تتآكلُ في لحظةٍ لُغتي
لم تعدْ تتناسلُ
منْسابةً
وكأنَّ الجفافَ
أصابَ ينابيعَها
فبدتْ في حِدادْ
وشرارةُ بَوحِك باتتْ
أسيرَةَ منفضةٍ
لا تبايعُ
غيْرَ الرمَادْ !

3

قلتُ لليلِ (لمّا تمطّى وناءَ بكلْكلهِ)
دعْك في صُحبتي
قد ألفتُ ظلامكَ لا تنْسَحبْ !
فالكلامُ يخونُ
ويصعُب أن تتقمّص
دوْرَ الرواةِ
وانت المشارك في النصّ
تسْكنُهُ
كرصيفِ عبورٍ
إلى مرفأٍ يتعذرَ فيهِ الرُّسُوّ

4

وتموجُ بداخلك الهلْوساتُ
تفيض الهواجسُ
تغدو أسيرَ الكوابيسِ
تبْحَث عن لغةٍ
تتقطّع أنفاسُها
لتصيحَ بما قد دهاكْ !
تتكلم في الصّمت أسمى اللغاتِ
فليتك تُفصِح كي نتملّى
انتعاشاً
بِما لا نصَادفهُ من سِواكْ !

5

يتزايدُ في حرِّهِ
عَطشٌ
وأمامكَ كلُّ اليباسِ
يظلُّ السوادُ ستارا
يُجافي البياضَ
عنادا
تسلَّل عبْرَ العروقِ
ليثْمر هوْل مُكابدةٍ
كان للإثْمِ
فيها نصيبْ

6

ويقولُ الرفاقُ :
بأن الكتابة محْضُ نفاقٍ
لمنْ يتوهّم وصْلا
بألفاظٍ، للثراءْ
هي أوهامُ كل العرايا ومنْ يبحثونَ
لهمْ عن غِطاءْ
وأقول: دعُوني بمنأىً عن الترهاتِ
وكل صُنوفِ الرياءْ
فأنا فاشلٌ في الكذِبْ
ولذا لا أجيدُ الكتابة تحْت الطلبْ !

من أعمال التشكيلي التونسي عبد الله آكار

متراجحات الحب واللذة في الخطاب الإشهاري

الجزء الأول

هاجر اكنيز

1

تشتغل الوصلة الإشهارية عبر وسائط سيميائية وخلفيات اجتماعية وأنثروبولوجية وسيكولوجية تضرب بذكاء في عمق اللاشعور الجمعي و المتداول اليومي بسياقاته الانسانية والثقافية والاقتصادية، بوصفها نمطا صوريا جماهيريا1 سواء أكان الحديث هنا عن الصورة الملصق أو الشريط المصور، فإن الرهان الغائي للوصلة الإشهارية - بعد الربح حتما وتوسيع دوائر الاستهلاك برصد أكثر الاحتياجات والرغبات إلحاحا وشيوعا عند العامة - هو التطبيع القيمي والنفسي مع المنتوج، إما بتأصيله في التاريخ الرمزي والطقوسي للجماعة أو إرسائه كجزء بديهي مألوف من تفاصيل اليومي بأحاديثه ولقاءاته وممارساته العفوية..

نسترجع هنا الأثر الجماهيري الضاج الذي أحدثه إعلان ميريندينا في المغرب قبل فترة في صيغ بثه المختلفة سواء الفيلم القصير المصور أو الملصقات الإشهارية أو أغلفة المنتوج نفسه، احتفاء فصيح بالحب والغواية و خطابات العشق المتداولة بلسان عامي دارج «توحشتك، كنبغيك، انت كولشي...»

في فضاء أيقوني أحمر لاهب، محض ردود فعل متباينة إزاءه من المستهلك والتاجر على حد سواء، تراوحت بين الاستنكار و كيْل تُهَم الإخلال الأخلاقي وتطبيع الإسفاف وترويج المثل المستوردة من الغرب، أو الاستئناس بالشفرة الإشهارية أيقونيا ولسانيا بوصفها جزءا من اليومي المتداول.

هو تسويق ظاهر لمنتوج ذي ذاكرة لا بأس بها مسبقا في السوق المغربية وشعبية واسعة خاصة بين الجيلين الأخيرين من جهة، وإشعار باطن بانتقالة قيمية مُوسعة وتحول اجتماعي في تشفيرات التواصل والتلقي الرمزية والقيمية والاقتصادية من جهة ثانية، ما يترجم تمفصلا فكريا وسوسيولوجيا، ونقلة وعي فاصلة بين ذهنيتين ونسَقين قيميَين متداخلين، لا يمكن ردها كالعادة إلى حتمية التحول التي تمليها زمنية الجيل وإنما إلى تعدد الأنساق الثقافية والمرجعيات الإيديولوجية المؤسسة لمغرب جديد.

2

رسمت تلك الحيرة وجه المتلقي واستوعبت ازدواجية النبرة في خطابه، بين المتداول الأليف في الشارع وغرابة استقباله وتلقيه عبر وسيط إعلامي، أي عندما تتحول المواقف العابرة بل والمتجاوزة في الواقع والمعيش اليومي إلى نماذج دخيلة صادمة في العرض الإشهاري وكأن الإشهار يبرز تقاسيمها على نحو أوضح أو لعله يسقط عنها غشاوة الألفة لتُدرك بوعي التراكم الثقافي وقوانين الجائز والمحظور وتُرى بعين العُرف أو المتواضع عليه ثقافيا لأول مرة.

تتفاعل في فضاء الصورة الإشهارية مجموعة من العلامات الأيقونية واللسانية لتثمين المدار التدليلي العام لإشهار ميريندينا، عالم من المدلولات المباشرة والاحتمالية المفضية نهاية إلى توضيب الماهية القيمية للمنتوج وتزكية حيله الوظيفية على مستوى التسويق.

نعلم أن صورة الدعاية تستند أيقونيا إلى خلفية حمراء كدال أكبر يستنفر لاشعوريا كل المدلولات المحتملة للأحمر غريزيا/ طبيعيا وعرفيا/ ثقافيا كالحب والشهوة والجنس مبدئيا ثم الغواية والاندفاع فالنار والدفء كناتج كنائي وفيزيائي.. وبصرف النظر عن الرهان الترويجي للون الأحمر في التنبيه وحث المستهلَك على الشراء، تطالعنا غواية الأحمر بطاقتها الإيروتيكية الجياشة المقترنة غالبا باستيهامات الغريزة البكر للجسد والحواس، ما يحيلنا إلى رصد باقي العلامات الأيقونية المحايثة في الصورة وتمحيص امتثالها لغاية الإرسالية الإشهارية وغرضها القيمي والتسويقي: ميريندينا = الحب.

فلنقف عند التمثيل الرمزي لعاطفة الحب المتعارف عليه في الحضارة الانسانية الحديثة، وهو شكل القلب الأشبه بعنقي بَجعَتين متعانقتين أو الأقرب إلى ردفي الأنثى المقدسة في الحضارات القديمة، ما قد ندرجه بحسب أمبرتو إيكو ضمن التصنيف الأيقونوغرافي أي الحب=

قلب ? ، يظهر أيقون القلب في الصورة الإشهارية تماما كما على غلاف المنتوج برسم «يحضن» وسم المنتوج مريندينا بشكل انسيابي لا يخلو من ايروتيكية، هذا الاحتضان ينفي - جوازا- عن العلامة التجارية اعتباطيتها عندما يقرن مفهوم الحب أيقونيا باسم المنتوج ذاته بشكل يجعل ميريندينا معادلا ماديا لذيذا ،فهو حلوى، لقيمة مجردة: الحب، واستشعارا ذوقيا لمتعة حسية/ جنسية، و هو العُرف الأيقوني الذي سنته ميريندينا لنفسها منذ ظهورها (الأحمر+ وسم العلامة+ القلب المحتضن للوسم).

بين المدارين التمثيليين الأيقوني/ الأحمر و الرمزي/ القلب تتفتّق تأويلات استعارية تصب في الرهان الفني و الوظيفي للإرسالية الإشهارية، ولما كان « النسق التصوري العادي الذي يسير تفكيرنا و سلوكنا له طبيعة استعارية بالأساس»2 فقد عززت ميريندينا طاقة التأويل في استعارة «خلي قلبك يذوب» بموازاتها أيقونيا مع كون من الدوال البصرية لتجسيم المدلولات الباهتة، إذ يحيط رسم القلب بأناقة و انسيابية بوسم العلامة، كما لو كان حالة أنطولوجية مترتبة فيزيائيا عن حرارة الأحمر و دفئه الناري الذي أذاب الرسم على النحو الظاهر. تماما كما أذاب الشوكولاتة السوداء على الصورة ليضاعف من إغرائها و لذتها، هي استعارة تصورية يمكن تصنيفها ضمن الاستعارات الأنطولوجية أي استعارات الكيان والمادة3 التي تمكننا من تعيين تجاربنا باعتبارها كيانات أو مواد4 بحيث تسهل مقولتها ذهنيا و بالتالي التعبير عنها و الإقناع من خلالها.

فلنرقب هذا المسار التدليلي: الحب يسكن القلب كما تواضع العرف الثقافي على ذلك، و القلب تصوريا هو في هذا السياق مادة معرضة لتحولات القانون الفيزيائي من جمود أو ذوبان، والذوبان مقترن في الاستعارات التصورية عموما بمشاعر المتعة و اللذة، فالذوبان من أثر النار طبيعيا رديف استعاري و إدراكي للذوبان و الانشراح من حرارة المشاعر ودفئها خاصة الجنسي منها، و عليه فإن ميريندينا تصوغ معادلة قيمية تسويقية بين أنساق لسانية وأيقونية واستعارية، لتقول إن المتعة أساسا أو الحب على نحو عرضي يعني ميريندينا وبشرائك حلوى ميريندينا تجعل قلبك يذوب، هكذا تكون مشاعر انتشائك ومتعتك قريبة ويسيرة تماما كقرب فعل الشراء منك.

هكذا تتشاكل تناصيا معطيات الحمولة الأيقونية بنظيرتها اللسانية «خلي قلبك يذوب» ويتقاطعان في منطقة (الذوبان) حيث يكتسب الدال اللساني في النص المرافق للإشهار لواحق أيقونية تتجسد في القلب الانسيابي الذائب والشوكولاتة الذائبة بل ورسم حروف المنتج المتمايلة سيميائيا كما لو أن الدفء قد أسال حوافها، وهكذا تبني الإرسالية الإشهارية معادلتها الدالة على التراسل متوازي التدليل بين محوري اللسان والأيقون كالآتي:

لسانيا = أيقونيا

ومن ثمة إذا ما قمنا باستدعاء وأجرأة ثنائية التقرير والإيحاء5 لتحليل علامات هذه الصورة الإشهارية على غرار بارت في تحليله لإعلان معجنات بانزاني، سيتخذ الذوبان كعلامة في نسق التقرير مدلولا فيزيائيا يحصره التمثيل الأيقوني في المعنى المألوف لشكل الشوكولاتة الذائبة مثلا ، غير أن نسق الإيحاء سيحمل مدلول الذوبان إلى عالم احتمالي تفيض من بين ثناياه غوايات الإيديولوجيا التسويقية والإيروتيكا بحرارتها المحلية ، فالتسنين اللساني «خلي قلبك يذوب» يختزل نسقا سيميائيا مضاعفا بترميز ثقافي تواضعي وهو لفظ «القلب» العضو البيولوجي الذي سُلم بمعادلته ثقافيا للحب، و بتبئير استعاري أنطولوجي: القلب «مادة» الحب و هو يذوب فيزيائيا من أثر المتعة.

هكذا تقرن ميريندينا اسمها بمشاعر المتعة واللذة حسيا بوصفها حلوى لكنها تمارس غواية العشق سرا على متلقيها من خلال تراسل المدلولات اللسانية والأيقونية بطاقاتها

التأويلية الإيديولوجية والثقافية التي تستنفر كل الانفعالات الوجدانية والغريزية المغمورة عميقا في اللاشعور، ليصبح الاسم أكبر من مجرد علامة تجارية وإنما علامة ثقافية مرادفة لتجارب الحب ومغامراته في الذاكرتين الفردية والجماعية، خاصة بين فئات عمرية فتية يُعتبر المنتوج ذاته أو ما يشابهه جزءا من يوميّها6.

3

بالعودة إلى الكون الأيقوني للغلاف نقف الآن عند العنصر التمثيلي الذي صنع الحدث، وشكل زعزعة في المفهوم العرفي والأخلاقي للحب في مجتمع يعيش نقلة قيمية مفتوحة على سياقات وعي وتسنين جديدة، تطالعنا بصريا على أغلفة المنتوج تشخيصات أيقونية لنماذج شبابية أساسا، تُفيئ السوق المستهدفة للمنتج كما أوردنا للتو، في وضعيات تمثيلية منتقاة بعناية تلتقي عموما في الأفق التأويلي لإيحاءات الاستيهام والحميمية ومدلولات الشوق والحب.

شاب بقميص أزرق وسروال أنيقين يفكر في حبيبته قائلا «انا وياك واحد»، وآخر بلباس رياضي وضع الكرة جانبا ليسترجع طيف حبيبته «انت أحسن ما عندي»، شابة يافعة بزي أخضر أنيق يشاكل رمزيا خصوبة عمرها وطراوة أحلامها أسدلت شعرها هائمة بنظراتها نحو الأفق «كنبغيك»، وأخرى أصغر قليلا إنها مراهقة بقميص برتقالي أقل رسمية يناسب سنّها، ربطت شعرها إلى الخلف وعلى يسارها جهة القلب الفتي تموضعت في تناص رمزي ثلاث أزهار برتقالية صغيرة تحاكي لغة البدايات الأولى.

ثم يأتي التمثيل الأيقوني الخامس لتثبيت نمذجة سيميائية أجرأ طرحا وامتدادا في الإنتاج والتلقي؛ شاب أنيق و شابة محجبة متعانقين جالسين على مقعد بحديقة، و المقعد + الحديقة دالان أيقونيان موازيان سيميائيا لسيناريوهات الحب المحبوكة بعناية في الذاكرة الروائية والسينمائية عند المستهلك على اختلاف مرجعيته الثقافية، الشاب والشابة يهيمان برأسيهما نحو الأفق البعيد يستغرقهما حضن دافئ وهمس نقرؤه على غلاف المنتج «راك ديما فقلبي»، قد يكون غطاء الرأس مجرد وشاح في النسق الأيقوني للصورة لكنه يغدو في النسق الرمزي دالا ثقافيا بمدلولات انتروبولوجية عرفية وعقدية تضعنا في مواجهة المقدس الاجتماعي والإيديولوجي قبل الأخلاقي، ما يبرر الحدة الدرامية لردود الفعل تلك، واتهامات التطبيع مع «المنكر» و»الفساد».

تنبني كل التمثيلات الأيقونية أعلاه على مشتركين صوريين:

فـالأول هو تلك القلوب الصغيرة المحلقة أعلى كل الأغلفة والتي يمكننا من خلالها استحضار طرح امبرتو إيكو عن بناء الدال الأيقوني في الصورة الإشهارية ومقولة التسنين الأيقونوغرافي7 ، التي تستبصر الأيقون عبر تاريخه وذاكرته الانسانية وتنامي سيرورة السيميوز من خلاله، وعليه يؤول القلب كدال بصري في خطاب الصورة بمدلول وجداني وثقافي مزدوج، يُعززه حضوره المحلق الحالم في الفضاء في تناص ميثولوجي مع رفرفة أجنحة رسول الحب في الميثولوجيا القديمة، ثم أتى خطاب الدردشات الأثيرية فيما بعد بتواضعات ثقافية من أفق انتروبولوجي جديد ثمنت هذا المدلول الوجداني وعولمته، ضمن تسنينات أيقونية تعبيرية دقيقة ومقتضبة تمكنت من مسرحة خطاب الجسد رقميا وتقمص تعابيره فيما يعرف بـ **les émoticônes**، مما يكاد ينفي عن نسقها العلاماتي أية اعتباطية قد تعبث بمسارات التأويل المباشرة أو المحتملة.

كما قد تحيلنا صورة القلوب المحلقة على باب الاستعارة التصورية من جديد وتحديدا الاستعارة الفضائية، أواستعارة الاتجاهات فهي «ليست اعتباطية، وتوجد مرتكزاتها في تجربتنا الفيزيائية والثقافية»8، وعليه فالسعادة والفرح يقترنان إدراكيا بالفوق بالأعلى9، كما تقترن عادة مشاعر الفرح الأولى المرتبطة بالحب بالخفة والطيران، وهو تسنين استعاري تصوري عابر للثقافات عموما (السعادة - الفرح= الخفة - التحليق) ويستمد مقولته من محددات فضائية فيزيائية وأنطولوجية في آن.

أما المشترك الأيقوني الثاني فيلفت انتباهنا بقصديته الملتبسة، كل الشخوص التي وصفناها أعلاه غائبة أو ربما مغيبَة الملامح، هائمة ببصرها نحو الأعلى نحو الأفق اللامحدود، هذا الاشتغال البصري يستدعي من جديد مقولة التسنين الأيقوني10 لإيكو القائم على التقابلات اللفظية البصرية، فالتحديق الحالم نحو الأفق كشفرة بصرية يقابله لفظيا الولع والهيام وكل مفاهيم الحب عموما، وهذا التوازي البصري المفهومي يعادله في خط مضاعف المكون اللساني بعبارات الشوق والحب ما يُكثف نهاية كل مستويات الأيقون واللسان في بؤرة سيميائية دالة ميريندينا = الحب، أي على نحو تسويقي يلزمه البناء المفهومي11 للإرسالية الإشهارية يقرن الكعك بالحب باللذة الإيروتيكية.

ثم إن كل الشخوص التخييلية داخل الغلاف تدير ظهرها للمتلقي الحقيقي خارجه، وهو تفصيل فني بتخطيط تسويقي يمنحها هوية فضفاضة تتسع لاستيعاب كل التوقعات الممكنة، إنها لعبة خلق مُلغزة إذن، تفك وتركب ثم تسقط ملامح الأيقون على هوية آدمية محتملة الوجود دوما، وتحويل أنطولوجي للحمولات الصورية إلى محمولات حسية مدركة ممتدة الإيحاء، بدءا مني ومنك ومن كل من يتراءى إليه النموذج الأيقوني الأشبه به أو الأقرب إليه على الأقل.

وعليه يمكننا القول بحسم إن التمثيل الأيقوني هنا لا يعادل الواقع موضوعيا وإنما يعادل الأثر المعنوي للصورة في نفس المتلقي، إنه لا يعادل مدلول الحب كما شيئ له التشكل استعاريا في العالم الأيقوني واللساني للصورة الغلاف وإنما يعادل ثقله الرمزي والقيمي ذهنيا و نفسيا في العالم المصغر للمستهلك أو بالأحرى في العوالم المصغرة للمستهلكين كل على حدة، في ذاكرته الفردية والجماعية وتجربته العاطفية المعلنة و السرية، الحقيقية والاستيهامية، وانتماءاته الثقافية بخصوصيتها الاجتماعية و الأنثروبولوجية ونماذجها العليا المتحكمة سرا في قنوات التلقي والقراءة و حصر زوايا التأويل و مقامات التفاعل.

تشتغل الصورة الإشهارية عموما من منطق «التمثيلية»12 برهانها التجاري وحيلها السيكولوجية وأدواتها الفنية التخييلية التي تصوغ تمثيلاتها الصورية وفق وضعيات انسانية تستلهم المرئي ونبضات الواقع بتفاصيله العفوية ولقطاته العابرة، لتجسر خفية علائق تماهي بين ذاتين : الأولى تمثل في النسق الرمزي للصورة الإشهارية قطب الإنتاج والمثالية و أيقون المتعة والثانية تمثل في النسق المرجعي بؤرة انجذاب وتلقي و محاكاة؛ أما الأولى فتجسّم بتعابيرها وجسدها وخطابها حالة راحة ويسر ووعي قيمي متعالي يغري بالتقمص و الحلول و أما الثانية فتمتصها غالبا هذه الفقاعة الساحرة إلى عطش اكتمال لا ينتهي.

تمارس الصورة الإشهارية عموما استيلابها من خلال استراتيجية النمذجة13 تلك التي تحرص على تسويق منتوجها عبر استنفار قيم اجتماعية ووجدانية رديفة لها، تستقرئ عمق اللاشعور الجمعي وأبجديات العرف المحلي والرغبات الملحة عند العامة، لتوليد نموذج مرجعي فضفاض متعدد الإحالات، يجعل لكل صورة إشهارية نسقين انسانيين متداخلين تتجاذبهما علائق كنائية ونزوعات إسقاطية تضمن في النهاية نجاح الإرسالية الإشهارية من عدمه.

تلك العلائق الكنائية المفترضة كشفت في إعلان ميريندينا عن هويات استهلاكية متعددة، نسترجع هنا أن فعل التلقي الأول للغلاف الجديد والذي قد تراوح بين الصدمة و الاستئناس لا يترجم في الواقع سوى نقلة وعي ذهنية و قيمية كبيرة في مفهوم المستهلك الثقافي14 بخصوصيته المغربية المحض، صحيح أن مشاعر الحب أبدية أزلية في كل الثقافات والمجتمعات لكن جرأة إعلانها في نص صوري يتصف بالعمومية و التطبيع معها بل والحث عليها في مجتمع يكابد انبعاثه بين المحافظة و الحداثة، و يتلون بتمفصلات الماضي والمستقبل هو ما لفت الانتباه إلى مجتمع بوليفوني متعدد الخطاب و متباين المرجعية، وهذا القول لا تمثله الذات الجماعية في هويتها الكلية بل إنه تمفصل خطابي و مرجعي نقله الشارع في صوت الذات الفردية الواحدة.

ومن المعلوم أن النسق اللساني مباشر التأويل صريح المقصدية عموما في حين أن النسق السيميائي إيحائي الدلالات غامض المقصدية متعددها، ما يفسر ردة فعل المستهلك المغربي الذي ألف شراء هذا المنتج منذ زمن دون أن يستوقفه، بهذا الكم من الجدية، الكون الأيقوني للغلاف بإيحاءاته الإيروتيكية ومعاني المتعة و اللذة والعشق، ليستوقفه اليوم الخطاب اللساني على الغلاف بعاميته الصريحة «كنبغيك، توحشتك...»، فقد كانت الرسالة اللسانية الوعاء الأوفى للإخبار و توجيه التأويل15 وحصر احتمالات الفهم أي التقليص من القوة الإسقاطية للصورة16 وتحديد ملامح المخاطَب المعني بالرسالة الإشهارية، وفي مستوى أعمق تمكنت هذه الرسالة اللسانية من جس صدى الإيديولوجيات النابضة في عتمة اللاشعور الجمعي والمتوارية في الحوارات اليومية العابرة وانطاقها، و من ثم التعرف إلى بنية ذهنية إيديولوجية متصدعة.

المراجع:

- بارت، رولان، بلاغة الصورة، ترجمة أحمد جيلالي، مراجعة أحمد الفوحي، علامات عدد44، صص61-76.
- بروطون، فيليب، الحجاج في التواصل، تر. محمد مشبال وعبد الواحد التهامي العلمي، ط1، 2013.
- بنكراد، سعيد، سيمياء الصورة الإشهارية، الإشهار والتمثلات الثقافية، أفريقيا الشرق، 2006.
- لايكوف، جورج وجونسون، مارك، الاستعارات التي نحيا بها، تر. عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، ط2.
- **Packard, vance, the hidden persuaders introduction copyright 2007 by mark crispin miller printed in canada reissue edition**

الهوامش:

1 - رولان بارث، بلاغة الصورة، تر. أحمد جيلالي، مراجعة احمد الفوحي، مجلة علامات، ع. 44، ص.64.
2 -جورج لايكوف، و مارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، تر. عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، ط. 2، 2009، ص21.
3 -نفسه، ص .45.
4-نفسه، ص. 45.
5 - يستقدم بارت هذه الثنائية من الحقل البنيوي اللساني ويطوعها في الحقل السيميائي ويفعلها في تحليل الصورة والأسطورة والموضة كما فعل في تحليله لإعلان عجائن بنزاني في مقاله بلاغة الصورة، مرجع سابق.
6- **Vance packard** , the **hidden persuaders** , introduction by mark crispin **miller, reissue edition printed canada,2007. look chapter 15 the psycho-seduction of children**
7 - سعيد بنكراد، سيميائيات الصورة الإشهارية والتمثلات الثقافية، أفريقيا الشرق 2006، ص .38.
8 -نفسه، ص. 34.
9 -جورج لايكوف، ومارك جونسون، مرجع سابق، ص. 34.
10- نفسه، ص. 38.
11-سعيد بنكراد، مرجع سابق، ص39.
12-نفسه، ص. 44.
13 -نفسه ص. 44.
14 -نفسه ص. 12.
15 - رولان بارت، مرجع سابق، ص 65.
16- نفسه، ص 65.

ليلةُ حسن السقّاط الأخيرة

أنيس الرّافعي

يبدو لي أنّني لا أسلكُ إلى الوضوح، بل أتخبّطُ في الغموض والإظلام. وتولاني، في غمرة شفقتي عليه، فزعٌ أن يكون أخذ ظلما. كان الأمر في هذه اللحظة مختلطا، لا قرار له؛ فإن يكن بريئا، فماذا أكون أنا؟
هنري جيمس، التفافة البرغيّ، ص 265.

لَمحْتَهُ من الخلف، وتعرّفتَ عليه في التوّ، بمجرّد ما كان يقوم بركن سيّارته المرسديس الرماديّة عتيقة الطراز، بالقرب من السوق المركزيّ، على الرصيف الأيسر، في أحد الدروب الخلفيّة من شارع محمّد الخامس. ولما ترجّل، وبدأ يسير في خطوات رشيقة متوازنة ؛ كُنتَ وراءَهُ مباشرة، على مسافة معقولة ، مثلما في حركة كاميرا سينمائيّة، في لقطة تَتَبُّع من خلف لإحدى الشخصيّات المهمّة الموشكة على الدخول إلى مشهد مفصّليّ في حبكة فيلم .

لحظتها، انتبهتَ إلى معطفه الكاشمير أزرق اللّون، ذاك الذي تَعْرِفُهُ جيّدا، بحكم حضورك، بين الفينة والأخرى، بعضَ سهراته الموسيقيّة الممتعة ، وكذا لكونه اعتادَ ، في أغلب المرات، ارتداءَه فوق بدلاته العصَريّة ذات القطع الثلاث، المفصّلة وفق تصميمات خيّاطي ستينيّات القرن الماضي ، كما لو أنّ الزّمن تجمّد بغتة في سمت هيئته، و مسار وجوده، و صورة كيانه ؛ كما لو أنّ الزّمن علاه الصّدأ، أو تعثر بشيء صلب، لم يدعه ينساب بحريّة كما ينبغي له.

انتقلَ، فجأة، إلى الرصيف الأيسر . فتحوّلتَ ، بدورك، إلى ذات الرصيف ، متعقّباً مساره الخطيّ - الذي غدا ، في هذه الأثناء ، أكثرَ تمهّلا وتأنيّا، متلاحقَ الأنفاس ،على الأرجح ، بحكم تقدّمه في العمر - محترساً حريصا ، أشدّ الحرص، أن لا ينتبه إلى اقتفائكَ البريء أثرَه المخترق لأبديّة الأمكنة ، صنو شفرة سكّة محراث تنطلقُ وئيدة ، وهي تخلّف علامات وأمارات باديّة . بالطبع، كنتَ تعرف مسبقا أنّ السّاعة اقتربت من منتصف اللّيل، و أنّه - لا ريب - متوجّهٌ رأسا إلى مطعم «سينترا « ، من أجل أداء وصلته الغنائيّة اليوميّة ، أو بالأحرى، بغاية مساعدة الناس ، المجروحين بالحياة ، على طيّ زمنين عصيبين بكلّ سلاسة ، حينما يدقّ موعد موت اليوم السابق ، وبدايّة ولادة اليوم التالي.

كنتَ تعرفُ مسبقا كلّ هذا بحذافيره، نظيرَ سارد عليم شبحيٍّ ، سليل « التفافة البرغيّ «(*) ؛ بيد أنّ الفصُول المستحوذ جَذبَكَ بخيوط ناعمة متشابكة ، تطفح بالعُقْدَات، كي ترصد هذا الفنّان ملغز السيّرة، مُبهمَ التصنيف، الذي لم يسبق لَك، طيلة إقامتك بمدينة الدارالبيضاء مدّة ثلاثة عقود، أن رأيته خارج محلّ شغله، أو في شارع عموميّ، أو على ناصية مقهى، أو حتّى ماشيا على قدميه خلال النهار. نعم، فقد كان له امتياز بعض مخلوقات أركيولوجيّا الليل، التي كُتب عليها الغطسُ عميقا في محبرة الوقت بالغة السّواد والعدم، ومصاحبةُ النفوس اللاّمتآلفة مع الصباحات البائسة ؛ إنّه الخفّاش العملاق لدياجير هذه المدينة الإسمنتيّة الضّاريّة، التي سقط منها فؤادها في غمرة الشّظف، والزّحام ، والشراب الرديء، و النسوة رخيصات اللّحم، والرجال مخصيي الأحلام...

وها هو فخامة الخفّاش الآن، يقف أمام البوّابة الأماميّة لمطعم «سينترا« كدمعة كبيرة في العين .

لا أدري لم بقيَ واقفا كسيرا زهاءَ دقيقة كاملة، أو هكذا خيّل لَكَ على الأغلب، أمام البوّابة الموصدة ، قبل أن يُقدِم على دقّ الجرس.

وما إن دخلَ ، حتّى كُنْتَ في عقبيه كالشاهد اللاّمرئيّ ؛ سلّمَ معطفه إلى النادل المحتال ، صاحب الابتسامة الصفراء المصطنعة ، ثمّ صعد السلالم الخشبيّة المعلّقة نحو صالة الطابق الأوّل ، قاصدا منصّته ذات المصطبة ، التي تعلوها صورة فوتوغرافيّة ضخمة بالأبيض والأسود، مكتوبا عليها : «الأستاذ حسن السقّاط و المرحوم محمّد عبد الوهاب سنة 1970».

وإثر تربّع الخفّاش العظيم ، بخُيلاء على عرشه ليكون مسرّة لجميع العيون والمولَعين؛ طفق يدوزن عوده بميزان دقيق مع مكبّر الصوت القديم من نوع « مونطاربو"، ثمّ استهلّ أمسيّته مثلما دَرَجَ على ذلك سنواتٍ طويلة بأغنية "سَهِرْتُ مِنْهُ اللّيالي" .

وفي غمرة التصفيق الجامح ، الذي انثال على أدائه المبهر ؛ عاينْتَهُ من زاويتك المعتزلة، قربَ المبسط ، كما لو كنتَ كاميرا ذات لقطات مُتابِعَة جانبيّة، تتحرّك بشكل موازٍ لممثّل مرموق .. عاينْتَهُ وَهو ينحّي ، خُفية ، تحت كرسّي مجلسه، المزهريّة النحاسيّة ، حائلة الألوان، التي كثيرا ما اندلقت في جوفها إكراميات المعجبين و عطاياهم السخيّة ، التي صنعت ثروته الأسطوريّة التي يتحدّث عنها الجميع .

سبحانك يا ربّ الملائكة و الشياطين ، يا مبدّل الطباع والسرائر؛ فقد قرّر الخفّاش الأغرّ أن يصدح هاته اللّيلة ، ربّما لأوّل مرّة في عمره ، بالمجّان ؛ أن يصير « فراشة لا تبالي»، ويطوف، دون مقابل، بجميع أفراد أخويّته النشوانة الوفيّة لفنّه ، على ريبرتوار محمّد عبد الوهاب الغنائيّ ، من « أيَظُنُّ أنّي لُعْبَةٌ بِيَدَيْه؟ «(**) ، حتّى أقفل سهرته الخالدة ب : « قالَت :تَخَلّيتَ قُلتُ عَن جَلدي /قالَت تَغَيّرتَ قُلتُ في بَدَني/قالَت تَخَصَّصْتَ دونَ صُحبَتنا/ فَقُلتُ بالغَبنِ فيكِ وَالغَبَنِ/قالت أذَعتَ مِنَ الأسرارِ قُلتُ لَها/ صَيَّرَ سرّي هَواكِ كَالعَلَنِ/قالت سَرَرتَ الأعداءَ قُلتُ لَها/ ذلكَ شَيءٌ لو شئتِ لَم يَكُنِ/ قالَت فَماذا تَرومُ؟ قُلتُ لَها / ساعَةَ سَعدٍ بِالوَصلِ تُسعِدُني(***)...

تلك كانت اللّيلة الأخيرة للفنّان حسن السقّاط بمطعم «سينترا" ، حيث قيل إنّ وتر عُودِه تأوّهَ كمكروب ، ثمّ انقطعَ في آخر أغنيّة.. كما قيل على سبيل المبالغة أو الهزل ، إنّه أفرد جناحيه الخفاشيّين الرحيبين ، مثل أحد مخلوقات لوحات «مارك شاغال"، فطار منفرجَ الرجلين ، عاليّا ، عاتيّا ، عاهلا ، في ليل الدار البيضاء البهيم ، حاملا بين حنايا صدره مزهريّتهُ النحاسيّة الطافحة بالأموال الطائلة ...

وبعدها بأيام ، انتشرت شائعات موته ، أو توبته عن عالم اللّيل ، أو اعتراض أبنائه الكبار على اشتغاله في خمّارة ، أو ذهابه للحجّ لغسل عظامه من الذنوب. وجميعها شائعات تبيّن، فيما بعد، أنّها كاذبة ؛

فالرجل أحسّ ، فحسب، كما لو أنّ عجلة ضخمة ثقيلة بأعماقه أتمّت دورة كاملة بداخله ، فأزفت ساعة انسحابه ؛ لكنه لن يغادر و يذوب في السديم اللامتناهي دون انتقاء موته الرمزيّ بطريقة طقوسيّة ؛ لنقل فقط ،دون تصعيب أو تعتيم : إنّهُ صائد فراء آخر، زهد أخيرا في غنيمته، أو شامان آخر فض إلى الأبد صداقته مع أرواح الحوريات (****)...

أمّا مطعم « سينترا " فغدا ، بعد حسن السقاط ، مجرّدَ مقصف لهو شبه ميّت..شبه ميّت موتا سريريًا ، ثمّ توقّف النّاس عن الذهاب إليه، حتّى أفلس ، و انمحى من ذاكرة تائهي الليالي البيضاويّة العابثة .

فلا يمكن أن يأفل المايسترو دون أن يأفل المسرح ؛ كان الرجل قد بثّ في ذاك المكان شيئا من روحه ، وحينما غادره، سحب من المكان كلّ روحه...

(*) إحالة أولى: التفافة البرغي أو دورة اللولب ، رواية قوطيّة عن الأشباح ذات نفس عجائبيّ للكاتب الأمريكيّ/ البريطانيّ هنري جيمس ، نشرت عام 1898. و القصة تعتمد بعض تقنيات الرؤيّة السرديّة، ومنظورات الراوي، و المتلقي المتواري الذي يكتب نصّه الخاص بالتزامن مع المؤلف، تلك التي جاءت في التفاتة البرغي على الأخصّ، وفي سرديّات هنري جيمس عموما .

(**) إحالة ثانية: أَيَظُنُّ، قصيدة كتب كلماتها نزار قباني، ولحّنها محمد عبد الوهاب، و غنتها نجاة الصغيرة سنة1960.

(***) إحالة ثالثة : قَالَتْ ، قصيدة فصيحة من أشعار صفي الدين الحلّي (من شعراء القرن الثالث عشر الميلاديّ) ، لحّنها وغناها محمّد عبد الوهاب سنة1942 .

(****) إحالة رابعة : هناك أسطورة شائعة يحفظها ، عن ظهر قلب ، سكان جزر الكاريبي ، تقول إنّ الشامان الأول كان رجلا عاديّا ، ثمّ سمع صوت أغنيّة تخرج من لجّة نهر ، فألقى بنفسه في خضم الماء و لم يخرج منه سوى بعد أن حفظ تلك الأغنيّة السحريّة ، التي كانت تردّدها أرواح حوريات الماء ، اللواتي علّمنه أسرار الشامانيّة ، ولغاتها الروحانيّة السريّة .

فراغات

مصطفى غلمان

قضمة ظل في أحشاء الأجل..

الخُلُوُّ القاسي الذي لا ينتهي !

لغة تنحت شكها من رَذاذ الكلام

أو رصاص طائش..

أو غيمة تائهة..

.....

كقبضة يد ريح

أو غفوة حلم لنهار عاصف ،

عماء لليل طويل..

أُقلب الساعة ،

فترقب وجه بوم حزين ،

يهفهف أشياءه القبيحة على مرأى السراب

.....

بَارِدٌ صمتها ،

تَهُبُّ الاصداء ، فَيُسْمَعُ صَوْتُ حفيفها..

إذ تقول:

ما الفراغ في بيداء مقفرة؟

وما غصن يميد ملاحةً ،

دون أن تجف عيون الوهن..

.....

الخفيفُ للطَّي ،والهائم للقطا..

والشعر ليس حجة ،

اكتب وثر واستل سيف الحذر..

كن جديرا بالفراغ ،

كما يحلو للغربان أن تقدح من معارك خَطْمها

.....

عينيها المنقوفتين ،

ريش مِغْزَل ،

(كأنهُ ورقُ البسباسِ مغسول)

.....

إذاك ، فر إلى أمكنة أخرى ،

دونها الأفرغة المكرورة..

صُبَب المنحدرات ،

الأهواء السحيقة..

حيثما تكلّف الشّوق والعِشق ،

ثم انكشف ،

كي لا ترى روحك العطشى..

من إشمام واستواء ،

وماء سخي لا يقبض..

ومحبرة تنكتب بعين جائلة

وقلب يخفق..

هذا الفراغ السني يهزم طاقتي ،

ويوجع الطموح الواعد في جدار النسيان !!

من أعمال الفنانة الفوتوغرافية الأمريكية جيمي هايدن

في ممارسة نقد النقد البلاغي

الجزء الأول

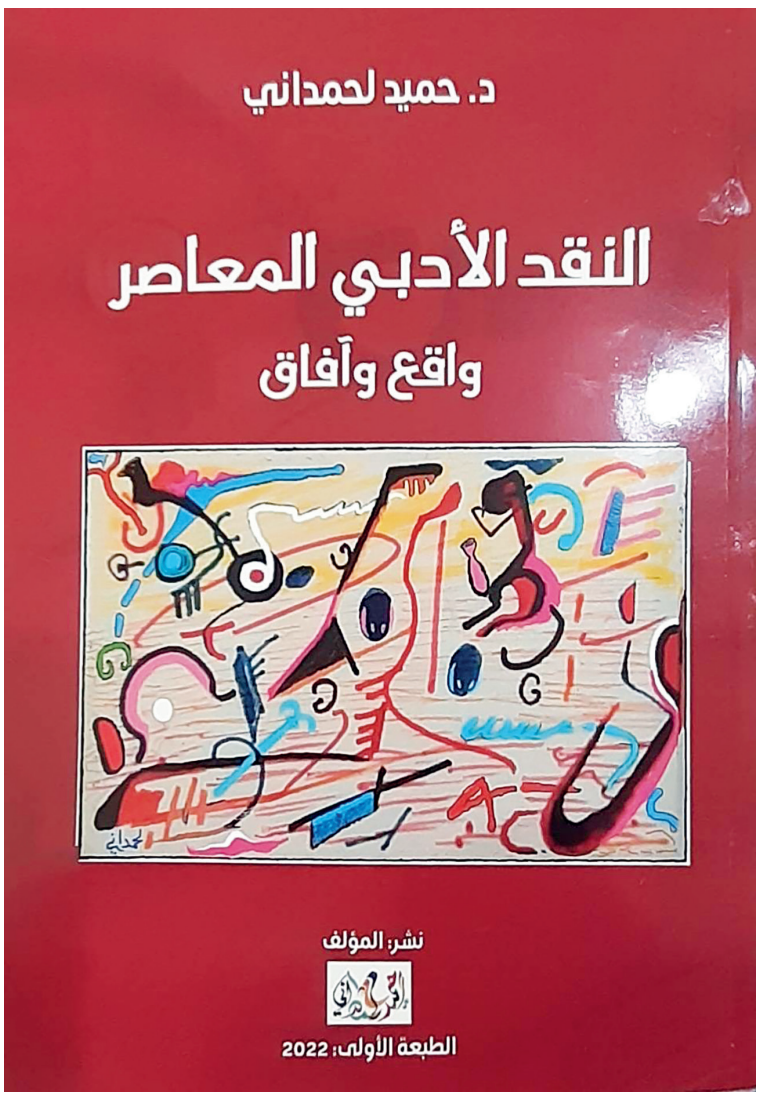
د. حميد لحمداني

خبير في المناهج النقدية والدراسات السيميائية والسردية
أستاذ التعليم العالي سابقا بجامعة سيدي محمد بن عبد الله
كلية الآداب والعلوم الانسانية ظهر المهراز.
فاس. المغرب

نشر الناقد الأكاديمي محمد مشبال تعليقا نَعْـتَـبرهُ «كلمةً في نقد النقد البلاغي»، لأنه وارد في صفحة نقدية واحدة بمجلة «الثقافة الجديدة» المصرية، تحت العنوان التالي: «عن البلاغة والأدب الحديث» 1، وقد خصصه كما قال لمناقشة «أطروحة مُتداولة»، ومُحاوَرَة ما ذكر بأنه واردٌ على غرارها في كتابي:» النقد الأدبي المعاصر واقع وآفاق (2022) «2، واقتصرتْ عودته لهذا الكتاب على فقرة واحدة منه مَثّلتْ ما يربو على الثلث من صفحته النقدية، وقد استحضر الفقرةَ مُستشهدا بها بطريقته الخاصة كما سنرى. وأكد أنه عازم على استبدالها بأطروحة تُناقضها سيدافعُ عنها، وهذا يعني أنه يرفضُ أطروحة الفقرة منذ البداية، أي قبل تحليلها ومُحاورتها و الدفاع عن نقيضها.

والفقرة التي استشهد بها من كتابي تحدثتْ عن البلاغة العربية ومدى استيعابها حاليا لمعالجة الفنون الأدبية الحديثة، ومنها الرواية والقصة عموما والكتابات المسرحية. وحيث أن الباحث تولى انتقاد ما جاء فيها، فإنه يكون بذلك قد اقتحم مجال «نقد النقد البلاغي»، لذا جاء ردُّنا على انتقاداته في دراستنا هذه تحت عنوان: « في ممارسة نقد النقد البلاغي»

أما بخصوص ما سماه « الأطروحة المُتداولة»، فقد وضع لها مَدلولاً يستجيب لمقياس تصوره الخاص، وصاغ ذلك في كلامه قائلا بـ : « أن البلاغة ينبغي أن تَصمتَ عندما تواجهُ الأدبَ الحديث»3 مؤكدا حسب زعمه أن ما جاءَ في فقرة كتابي يحمل هذا المعنى، وهذا حكم ارتجالي سريع، لأنه صادرٌ قبل أي مُعالجة للنص، وهو يعني أيضا أن كلمته تسيرُ منذ بدايتها عكس المسار التحليلي و الموضوعي. وسيتبين لنا أن ما ورد في تلك الفقرة من كتابنا، سواء ما نقله منها أو ما حذفه مرتين قصديا - وجعله نُقطا بين معقوفين - ليس فيه أيُّ دعوة أو أمر بما وصفه بعد ذلك أيضا بأنه دَعوةٌ إلى «خنق البلاغة» 4، والواقع أن ما جاء في كلامي هو عرضٌ تحليليٌّ معرفي لطبيعة البلاغة العربية وواقعها باعتبارها منهجا نقديا له قيمته التاريخية، وأن مَن أولوياتها الأساسية وخصوصياتها، التركيزُ على جمالية اللغة الاستعارية والمجازية في حدود العبارات والجمل، وتثبيتُ المعاني في مدار الحقيقة، رغم ما نجده في البلاغة من آليات منطقية وحجاجية. كما تمت الإشارة في كلامي إلى أن البلاغة حاليا هي في أمس الحاجة إلى الاستفادة من المناهج الحديثة لتصبح قادرة على استيعاب النصوص السردية، التي نجد فيها من وسائل التعبير ما يُعدُّ خارجا عن دائرة أشكال البيان الشعري والمجازي عموما. ومع أن هذا الرأي واردٌ بوضوح في الفقرة التي استشهد بها الباحث من كلامنا، فقد غض الطرف عنه رغم ما يحمل في نظرنا من إشارات إلى الدور الذي قام به الباحثون المُحدثون من خلال مبادراتهم لتطوير النقد البلاغي العربي للحفاظ على بقائه وضمان حضوره في الوقت الحالي. وقد جاء كلامي عن البلاغة كما يلي: «.. الإشكال الذي لا يزال قائما هو أنـها (أي البلاغة) بُنيت في المقام الأول على أساس البحث في جمالية اللغة الاستعارية المتجلية في الجُمل والعبارات وليس في البنية النصية الشاملة. هذا إلى جانب معياريتها وما يتبع ذلك من أحكام القيمة والميل إلى تثبيت المعاني النصية في مدار الحقيقة. كل هذه الخصائص جَعَلَتْها في وضعية لا تُهيؤُها بما فيه الكفاية، لمعالجة النصوص الأدبية المعاصرة، سواء ما كان منها شعرا خارجا عن عمود القصيد العربي القديم أم ما كان بعيدا عن بلاغته وعروضه. أمّا فيما يتعلق بالسرد الحديث المُمَثل بالرواية والقصة القصيرة والفن المسرحي بتعقيداته المتضاعفة بالإخراج وحركية الممثلين والديكور والإضاءة وضبط الصوت وتفاعل الجمهور.. الخ. فكل هذا يبدو وكأنه موجود، خارجَ اختصاص البلاغة. هذا ما يفسر لنا أن كثيرا ممن يشتغلون على النقد البلاغي، في وقتنا الحاضر، فكروا فعلا في محاولة إحيائه وترميم جوانبه بمعطيات مَنهجية جديدة لكي تُحافظ البلاغة على بقائها.»5. إذن نحن نعتبر انشغال الباحثين في مجال تطوير البلاغة بمناهج معاصرة يُساعد على بقائها عند تجديدها، وليس في كلامنا ما يشير إلى إسكات البلاغة أو خنقها، فهذا من زعم الباحث وتعبيره، وقد لاحظنا أنه أيضا حذف من كلامنا ما يشير إلى العمل الجدي الذي قام به البلاغيون العرب وغيرهم من الباحثين في نفس المجال من الغربيين لتطوير البلاغتين العربية والغربية على السواء، وفي ذلك المحذوف ظهر اهتمامي أكثر بمن انشغلوا بتحيين وتقويم أعمال البلاغيين العرب الكبار وربط بعضها أحيانا بأبحاث معاصرة في مجال الأسلوبية ونظرية التلقي. وقد جرى هذا التحيين بالاستعانة بما وقع من تحديث للنظرية البلاغية الغربية عند جماعة «مو Mu « البلجيكية 6، بما فيها أبحاث شاييم بيرلمان Ch. Perleman. وقد بينتُ في نفس الوقت أن ما حصل تبعا لذلك من اختزال لأدوار البلاغتين العربية والغربية القديمتين على السواء، كان بسبب اندماجهما بالمناهج المعاصرة المستحدثة ومنها السيميولوجيا ومشتقاتها السيميائية، وهذا ما حَـوَّلَ البلاغتين العربية والغربية وقَرَّبهما من الأسلوبية وعلم تحليل الخطاب.7



أتساءل بعد هذا، لماذا لجأ الباحثُ إلى حذف كل هذا الكلام التفصيلي الأخير وهو مرتبط بالفقرة التي استشهد بها، كما أنه وارد في سياق حدث تفاعلي بين البلاغتين العربية والغربية والمناهج المعاصرة وما نتج عن ذلك من حصول تغيير في طبيعة البلاغتين معا؟ لقد بدا أن الباحث محمد مشبال كان مصرا من وراء ذلك الحذف على أن يُفرغ كلامي من القول بتطوير البلاغة واستفادتها من المناهج المعاصرة، وذلك لدعم زعمه بأن كلامي عبارة عن مقولة تُسكتُ البلاغة ، كما تم تغييرُ ما أقوله عن البلاغتين، إلى حديث يقتصر على خصوصيات البلاغة العربية وحدها، مع أن مشكل البلاغتين العربية والغربية مَطروحٌ عربيا وعالميا، وقد شغلني شخصيا هذا الموضوع بنفس إشكالياته المطروحة في الفقرة التي جعلها الباحث موضوع ورقته، منذ أواخر ثمانينات القرن الماضي حينما نشرتُ كتابي «أسلوبية الرواية سنة 1989» والباحث مشبال اطلع على هذا الكتاب واستوعب أهدافه وثمّن حواريته في حينه وما فيه من رغبة ملحة لتطوير البلاغة العربية وجَعْلها تتحدى سلطة المعيارية وهيمنة مقصدية المتكلم ومقياس الحقيقة المطلقة، وكل ما يتعلق بالاكتفاء بمحورية الشعر و أشكال الكلام البليغ. وقد وردت في كتابنا « أسلوبية الرواية « نفسُ الأفكار التي عبرتُ عنها تماما في الفقرة التي جعلها الباحث موضوع انتقاده. وقد كانت غايتي الأساسية في كتاب أسلوبية الرواية، هي ضرورة انفتاح البلاغة العربية على المناهج المعاصرة بما فيها نظرية التلقي، وتطويرها إلى أسلوبية عامة كي تتمكن من دراسة الفنون السردية ومنها في المقام الأول الرواية، وجاء كلامي حول ضرورة تطوير البلاغة العربية واضح المعالم، بالاستفادة من المناهج الغربية اللسانية والبنائية مع التفكير في إمكانية انفتاح البلاغة لتصبح كما قلت أسلوبية عامة. ومما ذكرته حول ذلك، ما يلي: «.. نستطيع القول هنا، أنه لم يكن من الممكن على الإطلاق أن يُفكر باحثٌ عربي حاليا (المقصود خلال ثمانينات القرن الماضي) في إمكانية بناء بلاغة جديدة للرواية، لولا التقدم الذي حَصلَتْ عليه الأبحاث البلاغية والأسلوبية في ضوء تطور الدراسات اللسانية والبنائية المعاصرة خارج الوطن العربي. « 8. وقد اعتمدنا أيضا في تطوير البلاغة لتصبح في صيغة أسلوبية عامة صالحة لمعالجة الرواية، على التحليلات النظرية التي رسم مَعالمها ميخائيل باختين Mikhail Bakhtine حول مفهوم الأسلبة stylisation في نطاق السرديات، وهو مفهوم يُقلل من أهمية الأقساط الأسلوبية المنفردة التي كانت مُعتَمَدةً في التصور البلاغي، كما يقلل أيضا من أهمية كون مفهوم: « الأسلوب يُعبر عن شخص المتكلم به «، فما دامت الروايات لا تعتمد أصلا على الوحدة الأسلوبية للكاتب بل تكون بنيتُها في إطار التعددية الأسلوبية (*)، فإن هذه الحقيقة تُبطل تلقائيا مبدأ الأسلوب هو الكاتب، وبذلك تُؤسِّسُ الروايةُ ما اعتبَرهُ باختين «حوارية الأساليب «، وهذا يعني في نفس الآن أن حوارية الأساليب لا تنفصل عن حوارية المواقف والتصورات المختلفة للشخصيات في النص الروائي.9 وفي هذه الحالة تُعتبر تدخلاتُ السارد المنحازة افتراضيا للمؤلف، حتى في الروايات المنولوجية أحيانا، مُجرد صوت من أصوات الشخصيات الأخرى المتعددة الحاضرة في النص. إذن، في الرواية لم يعد التعدد الأسلوبي مجرد اختلاف في طرائق التعبير بل أصبح أيضا مُعبرا عن اختلافات في الرأي والوعي

واتخاذ المواقف.

كل ما ورد في الفقرة التي لَخَّصتُ فيها أهم ما جاء في كتابي أسلوبية الرواية لم يعد الآن له في نظر الباحث محمد مشبال قيمة تُذكر، بل هو في حكمه التعميمي، مجرد قول يُخرس البلاغة وأطروحة مرفوضة، تضعُ حدودا حاسمة بينَ المناهج والمقاربات مع خَنق البلاغة في مُنجزها الأسلوبي القديم، و ترسيخ تصور مغلق للأدب، **10** فما هو السَّنَد الذي اعتمد عليه الباحث في إصداره لهذه الأحكام العامة التي تصل إلى حد ما دعاه خنق البلاغة، رغم الحرص في أقوالي على ضرورة استفادة البلاغة من النظريات المعاصرة وتطويرها لتصبح أسلوبية شمولية؟ وما الداعي إلى الحكم التعميمي بأن كلامي يُرسخ تصورا مغلقا للأدب؟ في حين أن الباحث لم يقدم أي إثباتات منطقية أو نصية على ذلك، سواء من الفقرة التي اشتغل عليها أم بالاستناد إلى أي كتاب آخر من كتبي ليصل إلى هذه الأحكام القاطعة؟ الواقع أنه لا يبقى بين أيدينا مما اعتمده الباحث محمد مشبال في هذه الأحكام العامة سوى التهويل والتوتر والاستنفار، وقد ظهرت علامات ذلك تصريحيا منذ بداية كلمتِه مرورا بوسطها ثم نهايتِها، تجلى ذلك، كما رأينا، برفضه المُباغت للأطروحة قبل أيِّ تحليل للفقرة المدروسة من كتابنا، وثانيا لزعمه، بواسطة ثلاثة أفعال متقاربة الدلالة، بأن ما جاء في هذه الفقرة يُصمت البلاغة ويخنقها بل يصل الى حد ما وصفه بـ» نسف الدراسات العربيةَ الحديثة،**11** وهذا ما حول كلامَهُ إلى خطاب استنفاري بعيد عنِ البحث المعرفي، وردَ كما يلي: « تروم هذه الأطروحة نَسْفَ كل المحاولات العربية لإعادة بناء البلاغة بناء جديدا.»**12** إن استخدام كلمة النسف في نقد النقد البلاغي أو غيره من الدراسات المعرفية - وهي الكلمة التي قد تُحيلنا أيضا إلى المجال الحربي- من شأنه أن يُوقفنا على درجة عالية من التوتر والاستنفار التي سيطرت على خطاب الأستاذ مشبال وجعلته يفقد بالتأكيد الاتجاه الصحيح الذي ينبغي الحفاظ عليه في أي بحث علمي. ولا نتحدث هنا في الفراغ، فالباحث اتجه بالفعل ببحثه في كلمته نحو طمس بعض المعطيات الأساسية في الفقرة التي استشهد بها من كتابي: « النقد الأدبي المعاصر واقع وآفاق» ووقع في الارتباك التحليلي والتنظيمي و تهالك النتائج، وهذا ما تبين لنا بالملموس سابقا وما سنواصل تأكيده فيما سيأتي.

وأشير أولا إلى أن تثمين جُهدي في تطوير البلاغة العربية ضمن كتابي المتواضع « أسلوبية الرواية»، الصادر في أواخر الثمانينات (1989) بكل ما ورد فيه من إلحاح على ضرورة إعادة النظر في البلاغة العربية اعتمادا على النظريات المعاصرة، لجعلها تُغني تصورها بقصد استيعاب خصوصية الفنون السردية ومنها الرواية، أقول إن تثمين ذلك الجهد كان بأعلى درجات من الصدق والنزاهة، عند زُمرة من الباحثين، وفي مقدمتهم الأستاذ البلاغي الجليل المرحوم د. محمد أنقار، فقد كان أول من احتفى بمحتويات كتابي « أسلوبية الرواية» بعد صدوره مُباشرة، وأدرك بحسِّه المعرفي العميق أنه كتاب يُطرح أسئلة جديدة ومُلحَّة تتَعلقُ بضرورة تطوير البلاغة واستفادتها من النظريات الحديثة والمعاصرة، وذهب آنِئذ إلى حد الإصرار على الاحتفاء بهذا الكتاب وصاحبه فنظم، بهذا الخصوص، لقاءً لي مع طلبته في السلك الثالث بكلية الآداب تطوان بحضوره وتسييرهَ الراقي وكان النقاش في حضرته حقا منفتحا ومثمرا وعقلانيا.

وتوالى بعد ذلك الاهتمام بمحتوى كتابي « أسلوبية الرواية» الذي طرح أفكارا وأسئلة مِلحة حول البلاغة، هي نفسُها التي وردت مركزة في الفقرة المُنتقَدَة من طرف الباحث مشبال، أقول جاء الاهتمام أيضا بكتاب « أسلوبية الرواية « في دراسة مُطولة ورد فيها على سبيل المثال ما يلي :

«... ينبغي تصور حميد لحمداني على أسلوبية الرواية أو ما يُسمى بلاغة الرواية، من خلال تجاوز البلاغة الشعرية التقليدية بصورها البيانية ومُحسناتها البديعية، وإن كان يستفيد منها - من جهة أخرى - من خلال توسيعها لتصبح أدوات صالحة لمقاربة النص الروائي في عموميته وكليته وإطارِه العام. ومن ثم يُعتَبرُ كتابه مدخلا نظريا لأجل قيام أسلوبية جديدة لدراسة الفن الروائي»**13**

وسارت دراسة أخرى على نفس النهج والرأي، حين ورد فيها أيضا ما يُعزز رغبتَنا في تطوير البلاغة بمعارف ونظريات حديثة وما يترتب عن ذلك من إمكانية تحويلها إلى «أسلوبية» قادرة على معالجة جميع الأنواع الأدبية، ومنها الرواية و الفنون السردية، وورد في تلك الدراسة ما يلي:

« لعل أول من أشار إلى هذا الموضوع: الناقد « حميد لحمداني» في كتابه: (أسلوبية الرواية مدخل نظري) حيث طرح الناقد في كتابه إمكانية إيجاد أسلوبية الرواية، وذلك عن طريق

الانتقال

من بلاغة الرواية إلى أسلوبيتها، بالاعتماد على ما وصلت إليه الدراسات البلاغية والأسلوبية ولاسيما الدراسات اللسانية الغربية الحديثة (...) فدعا إلى ضرورة إعادة النظر في البلاغة القديمة لتصبح بلاغة جديدة جديرة بدراسة الإبداع الروائي.»**14**

هل ما يقوله هؤلاء وما قلتُه في الفقرة التي استشهدَ بها الباحث محمد مشبال، هو لجعل البلاغة تصمت أو تختنق أو تخرس أو لمنع تفاعلها مع المناهج المعاصرة، أم على العكس من ذلك لجعلها ناطقة وحية ومتكيِّفة بمنظور جديد تستفيد فيه من النظريات الحديثة وتُطور بنيتها وتتواصل تفاعليا مع الأسلوبية والسميائيات وحوارية ميخائيل باختين وكل جديد في المجال المنهجي المعاصر وتُوسِّعُ أيضا اهتمامها بأجناس أدبية سردية. وقد بدا لي أن الفقرة التي استشهد بها الباحث محمد مشبال من كتابي، وغيَّبَ جُزئين منها، بقدر ما كنتُ أمضي فيها باتجاه تفهُّم مَحاولات تطوير البلاغة العربية وإخراجها من معياريتها وفتح مجال استفادتها من المناهج والنظريات الجديدة لكي تتجاوز حدودها الصارمة، بقدر ما نرى الباحث يؤاخذ كلامنا فيها بعكس مضمون ما دعونا إليه، وخاصة حينما قال: « لماذا هذا الحرص الشديد على وضع حدود حاسمة بين المناهج والمقاربات، لماذا هذا الحرص الشديد على خنق البلاغة في منجزها الأسلوبي القديم، ولماذا هذا الحرص على ترسيخ تصور مُغلق للأدب» **15** وهذا أمر يبدو لنا حقا غريبا في مجال نقد النقد البلاغي، باعتباره محاولة مشحونة بالتوتر والارتباك وإحداث ثغرتين في النص المدروس بحذف ما يثبت عكس مؤاخذات الباحث، وهذا دالٌ على أن محاولته بعيدة كل البعد عما نعنيه بالحوار النقدي العقلاني الذي من المفروض أن يَستند أيضا إلى الصدق في التعامل مع معطيات النص الذي يَدرسُه، أما كلامه عن « ترسيخ التصور المُغلق للأدب «، فهو أولا حكم عام لا حُجة عليه ولا سند، كما لا أرى له من معنى في هذا السياق، لأنه موجود خارج الموضوع الذي يتحدث عنه الباحث نفسُه، فالموضوع الأساسي في كلمته مُتعلقٌ بالبلاغة باعتبارها منهجا نقديا يدور حوله النقاش انطلاقا من نص في النقد البلاغي وهو الفقرة التي تناولها بالدراسة، وليس الأمرُ متعلقا بالأدب ولا بالنظرية الأدبية بالتحديد.

هكذا نرى أن النص المستشهد به من كتابنا، والذي جعله الباحثُ محور مناقشته، قد استُبعدَت منه أهمُّ مضامينه عن طريق غض الطرف عن محتوياته التحليلية لواقع البلاغة العربية والغربية، وذلك بحذف الباحث مقطعين منه، كما أسلفنا القول - وتعويضهما بنقط بين مَعقوفين- مع أن للمقطعين أهمية بالغة في توصيف طبيعة البلاغة العربية وحاجتها الملحة - هيَ والبلاغة الغربية ? للتفاعل الإبستيمي مع المستجدات النَقدية الحديثة والمعاصرة، وكذا مراعاة التطور الحاصل في الأنواع الأدبية، وكانت غايتُه من هذا الحذف هي التركيزُ على خلق « أطروحة» نراها زائفة، لأنه افترضَها من عندِه بُغية إحداث الصدمة لدى القارئ واستمالته الى رأيه المرتبك ، وليكون مَفادُ ذلك أن البلاغة أصبحت في خطر. ولخدمة هذه الغاية ، التقط بعض المفردات والعبارات من كلامي اعتبَرها، حسب تأويله، مُسيئة للبلاغة العربية وخانقة لدورها. وأحكامُه في ذلك تأتي دائما مبنية على خَلل في المعاينة والتقدير، لأنها مُعتَمدة على تحميل تلك المفردات أو العبارات مَعانيَ قدحية، وهي في سياقها وردت ذات فائدة تقويمية مُثمرة، فبخصوص عبارة «ترميم البلاغة»، التي اعتبرها غير ذات قيمة، مع أنها واردة بفقرتنا في سياق الحديث عن شروع بعض المشتغلين بالبحث في النقد البلاغي بمحاولة تطويره. ومما ورد في ذلك ما رأيتُ فيه أن المشتغلين بالنقد البلاغي: « فكروا في محاولة إحيائه وترميم جوانبه بمعطيات منهجية جديدة، لكي تُحافظ البلاغة على بقائها « **16** إن الترميم هنا لم يأت قدحيا ولا رأيا معيبا بل جاء وصفا إيجابيا لما حاول القيامَ به باحثون جادون في مجال النقد الأدبي، والترميم ورد مقرونا بإحياء التراث بمعطيات منهجية جديدة، ومعلوم أن صيانة التراث كيف ما كان نوعه وموضوعه عملٌ محمود يُحافظ عليه ويرسخ حضوره عبر التاريخ وقد يجدد وظيفته إذا كانت الصيانة ذات أساس معرفي مُسنَد بتقنية عالية. لكن الباحثَ خلافا لذلك كان يعمل جاهدا علىً جعل الترميم في كلامنا معيبا لا فائدة منه، لذا قال بأنه:» لا يعدو أن يكونَ محاولة إنعاش وترميم ميؤوسا منها» **17**، وهذا تصور مشحون بنيَّة تحوير المقصود، وهو إلى جانب ذلك تأويل مزاجي مُتشَائمٌ يخصه هو وحده ولا يُلزمُ أحدا، ويبدو في هَذا أنه يَختلق كل ما يساعده على تغييرَ المقاصد التي تَحدَّثتُ عنها، وبذلك يجعل المسألة أكثر تأزيما، وهو فضلا عن ذلك، لا يهمه أبدا أن ينحاز الى الصدق في أخذ ما يقال على وجهه الصحيح.

هوامش:

1 - عن البلاغة والأدب الحديث. محمد مشبال. مجلة « الثقافة الجديدة «وهي مجلة مصرية شهرية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة بمصر . نشر التعليق النقدي في العدد رقم: **383**. **2022** ص:**74**. وجاء في صفحة واحدة من عمودين لاغير.

2-«النقد الأدبي المعاصر واقع وآفاق». حميد لحمداني. نَشر: المؤلف. مطبعة وراقة بلال. الطبعة الأولى. فاس. **2022**. ص: **20**.

3 -عن البلاغة والأدب الحديث. محمد مشبال. مذكور. الفقرة الأولى عمود.

4-المرجع السابق الفقرة الأخيرة عمود**2**.

5 - الإحالة هنا إلى كتابي: « النقد الأدبي المعاصر واقع وآفاق» . مذكور سابقا ص: **20**.

6- المرجع السابق ص: **21**. انطلقت جماعة مو الثقافية من بلجيكا وشرعت في إنجاز أعمالها المشتركة ابتداء من سنة **1967**. وكانت هذه الأعمال متعلقة بالصلة التفاعلية المتعددة التخصصات بين البلاغة والشعرية وسيميوطيقا التواصل اللساني ثم التواصل المرئي.

7- البلاغة الجديدة وتحليل الخطاب. محمد القاسمي. مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية. (لبنان) العدد:**50**. بتاريخ مارس **2019** ص: **40** ? **41**.

8-أسلوبية الروا ية مدخل نظري. حميد لحمداني. منشورات دراسات سيميائية أدبية لسانية. (دراسات سال) الطبعة الإولى. **1989**. ص: **7**.

(*) - ينطبق مبدأ التعدد الأسلوبي المعبِّر عن المواقف، على الروايتين: الحوارية والمونولوجية معا، مع فارق أساسي بينهما يتمثل في هيمنة صوت السارد في الرؤية المنولوجية، ويُفترض أنه يُمثل الكاتبَ الذي يكون دورُه الأساسي هو اقتراحُ الأصوات الأسلوبية المغايرة له، وتكييفها على هواه، وجعل سلطته، في الموقف والرأي، أعلى من أصواتها، أما الأصوات في الرواية الحوارية فهي مُختلفة الأساليب والرؤى ومُتساوية الحق في اختيار المواقف المغايرة.

9 -أسلوبية الرواية مدخل نظري. حميد لحمداني. (المرجع مذكور) ص: **20** - **22**. وللتوسع فيما قاله باختين يمكن الرجوع إلى كتابَيْ باختين التاليين:

Mikhail Bakhtine: Esthétique et théorie du roman. - Traduit du russe par Daria Olivier. Gallimard : 1978. P : 87, 175 ? 176.

-شعرية دوستويفسكي. ميخائيل باختين. ترجمة جميل نصيف التريكي. دار توبقال للنشر. الطبعة الأولى. **1986**. ص: **270**.

10- عن البلاغة والأدب الحديث. محمد مشبال. مذكور سابقا. الفقرة الأخيرة من كلمته عمود**2**.

11-عن البلاغة والأدب الحديث. محمد مَشبال مرجع مذكور. انظر الصفحة **74**. انظر الفقرات التالية: الفقرة الأولى، عمود: **1** . الفقرة الأولى من العمود: **2** ، ثم الفقرة الأخيرة من العمود: **2**.

12 - المرجع السابق ص: **74**. الفقرة الأولى. عمود:**2**.

13 - «حميد لحمداني والصورة الروائية البوليفونية «: مقال كتبه الباحث د. جميل حمداوي منشور بموقع: ألوكة بتاريخ : **13** - **12** - **2013** ، وورد ما ذكرناه من كلامه مباشرة تحت عنوان: التصور المنهجي. **Alukah.net/litteratur**

14 - ورد هذا الرأي في مقال خضع للتحكيم تحت عنوان: « أسلوبية الخطاب الروائي» كتبه د. رحمون بلقاسم. منشور بمجلة: أبولينيوس. المجلد **06** العدد: **02** جوان **2019**. ص: **157**.

15 - عن البلاغة والأدب الحديث . محمد مشبال (مرجع مذكور سابقا). ص: **74**. الفقرة الأخيرة عمود:**2**.

16 -المرجع السابق ص: **74**، الفقرة الثانية عمود:**1**. نشير هنا إلى كلامنا في الفقرة التي اقتطفها الباحثُ من كتابنا: النقد الأدبي المعاصر واقع وآفاق المذكور سابقا الفقرة وردت في الكتاب بالصفحة: **20**.

17 -عن البلاغة والأدب الحديث. مذكور سابقا : ص: **74**.الفقرة الأولى عمود:**1**.

من أيخمان إلى نتانياهو

إدريس كثير

من اليقين الذي لا يرقى إليه الشك أن بنيامين نتانياهو (خ.بيبي) شرير دفع الشر إلى درجته الأقسى في المسجد الأقصى. وبداهة الدليل على هذا القول أن ضحاياه هم من الأطفال الأبرياء و الكهول والنساء الأتقياء، أما المجاهدون المرابطون فهم وأرواحهم في الأنفاق أو في برزخ السماء كالأنبياء، دعك من

جبن المهرولين الأغبياء الأذلاء.

أبناء وحفدة ضحايا محرقة الأمس في أوشفيتز وداشو وموتهاوزن ورافينسبروك، أصبحوا - و يا للمفارقة - جلادي سامية أخرى قديمة تسمى فلسطين. لم هذا الانقلاب في الأدوار؟ أيمكن أن يتحول الشر الجذري الذي هو في أقصى درجاته إلى شر / شيء تافه؟ أليست التفاهة والابتذال هما من جانب الشرير الذي يمارس شره بكل بلاهة؟

في سنة 1963 كتبت الفيلسوفة حنا آرندت كتابا تحت عنوان «أيخمان في القدس» بعنوان فرعي هو "تقرير حول تفاهة الشر"، وهو التقرير الذي وصف محاكمة أدولف أيخمان في إسرائيل، عضو كامل العضوية في الغيستابو، من منظمي مؤتمر وانسي والمخطط للقضاء النهائي على اليهود..

بعد محاكمة نورنبرغ في 20 نونبر 1945. تمت محاكمة 24 متهما نازيا من الرايش الثالث من ضمنهم هيرمان غورينغ (مؤسس الغيستابو). كان صك الاتهام يتلخص في تهمة التآمر وجرائم الحرب وجرائم ضد السلام و جرائم ضد الإنسانية. أعدم جل المتهمين في هذه المحاكمة واستطاع أيخمان الفرارمن السجن ليستقر بعد ذلك في الأرجنتين. قضى فيها حوالي عشر سنوات تحت اسم مستعار إلى أن اكتشفه أعضاء الموساد واختطفوه يوم 11 ماي 1960 متحدين كل القوانين الدولية، ثم تم ترحيله سريا إلى إسرائيل لمحاكمته.

العديد من الكتاب حضروا هذه المحاكمة منهم يوسف كيسيل (يهودي فرنسي) والشاعر حاييم غوري (اسرائيل) وطبعا حنا آرندت (يهودية من أمريكا) باعتبارها صحافية منتدبة من طرف جريدة ذي نيوركر.

عن السؤال من له الحق في محاكمة أيخمان؟ تضاربت الآراء. هناك من اعتبر أن الحق يعود للضحية أي لليهود رغم أن الأمر قد يبدو كانتقام، هذا موقف حاييم غوري وهناك من قدر أن ألمانيا هي المسؤولة وإليها تعود المحاكمة، هذا رأي حنا آرندت وتؤاخذها على كونها لم تطالب بترحيله لمحاكمته في بلده، وهناك من أرجع المهمة إلى الأمم المتحدة وهيآتها الأممية.

لم يكن هاجس حنا آرندت هو الانتصار اللامشروط للضحايا - والذين حضروا بكثرة ولم يكن لأي واحد منهم صلة مباشرة بما اقترفه أيخمان، قدر تركيزها على شخصية المتهم و مدى وعيه بما اقترفت يداه(؟)، لأن الانتصار للضحايا ولشهاداتهم والتعاطف معها سيحوّل محاكمة شخص شرير إلى محاكمة المحرقة عامة من خلال أقوال الضحايا ومعاناتهم، إلى مسألة يهودية داخل دولة اسرائيل.

أما التركيز على المتهم وعلى الوثائق والشهادات التي تدينه مباشرة هو البحث عن مسؤولية فرد ينتمي إلى النازية ويتحمل مسؤوليته فيما ارتكب من جرائم وشرور.

هذا الاختيار جلب العديد من الانتقادات على الفيلسوفة من طرف فلاسفة يهود أمثال بيير فيدال ناكي ومريم ريفو دالون ..مثلما جرت عليها إشارتها إلى اليهود المتعاونين مع النازية في إرسال إخوانهم إلى المحرقة نفس البلاء (الصحافي الصهيوني نورمان بودوريتز "دراسة حول انحراف الذكاء» ذكاء حنا آرندت طبعا)...

في تركيزها على شخصية أيخمان لاحظت حنا آرندت منذ البداية أنه يفتقد كلية للطابع المميز للشخصية. فهو ينتمي إلى هذه الفئة من البيروقراطية بدون وجه التي تدافع عن النازية وهي آيلة إلى السقوط باعتبارها مؤسسة. أيخمان لا يتوافق كشخص مع المسؤولية التي كان يتحملها. لم يكن عنيفا ولا ماكرا ولا مخادعا. فهو لا يناسب وظيفته. "فماذا سيبقى فيه نازيا حين يخلع هندامه العسكري؟ «. إن صعوبة التحدث التي لاقاها في المحاكمة تدل على ضعف تفكيره وعسره وعلى صعوبة وضع نفسه في موضع الآخر. إنه رديء ثقافيا، لكن إذا لم يطبق الأوامر التي كان يتلقاها سيؤنبه ضميره. لا يكره اليهود من حيث هم كذلك.. لكن لا أحد يصدقه، ولأنه كان قادرا على تمييز الخير من الشر إذن كان كاذبا.

لكنه مخلص للأوامر التي يؤتمر بها، وهذه الأخيرة تجعله غير قادر على التمييز...

إنها الأوامر يجب تطبيقها. من هنا تخلص حنا آرندت إلى الشر وابتذاله. يبدو ذلك في انتشاء أيخمان وزهوه وهو فوق منصة الإعدام غير عابئ بأمر شنقه. ملخصا لنا الدرس الرهيب الذي لا يمكن قوله ولا التفكير فيه لتفاهة الشر. لأنه بكل بساطة لم يكن يدرك أبدا ما كان يقوم به حقا. يقال إن أستاذها الفيلسوف كارل ياسبرز هو الذي أوحى لها بفكرة التفاهة والابتذال التي وصف بها الشر في مراسلة بينهما حين قال في وصفه للجرائم النازية: "أن من يرى فيها شيئا آخر غير الجريمة في كل بساطتها وتفاهتها ونقصانيتها فهو يمنحها حجما أكبر من حجمها. فالباكتيريا يمكنها أن تخلق الغوائل الكبرى لكنها تبقى باكتيريا».

بحيث يمكن القول إن ليس هناك شرا جذريا هناك فقط شر قصّي لا عمق فيه ولا يبدو شيطانيا، يمكنه أن يستشري في العالم كله كالطاعون. «ابتذال الشر» هو المفهوم الذي يدل على غياب الفكر، لا على البلادة والبلاهة إنما على السطحية التي تبرر لم يقوم المسطّح بفعله الشرير ذاك.

ما يجب أن نستخلصه من شخصيته ليس عنفه ووحشيته إنما رداءته وتفاهته.

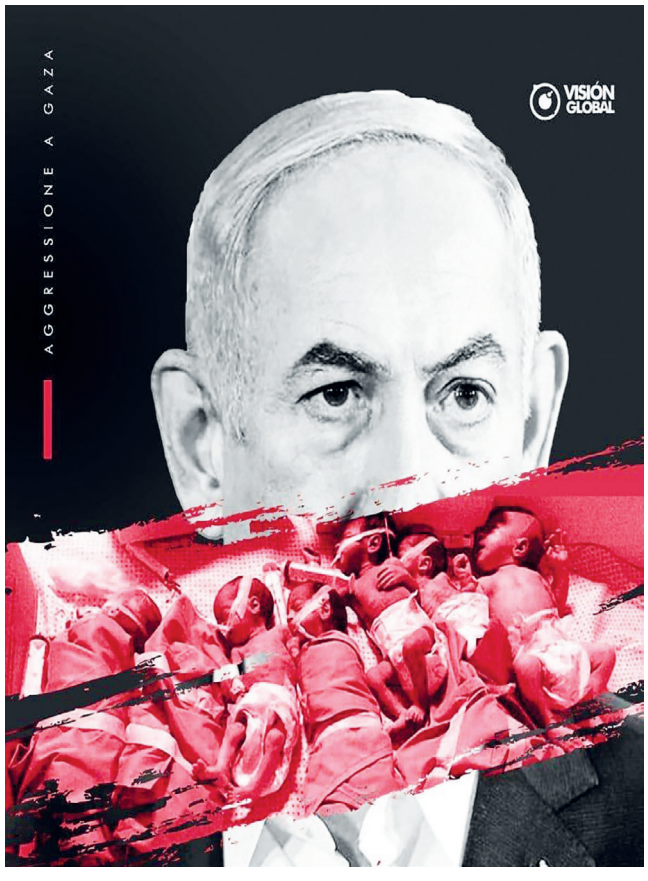
تميز حنا آرندت بين الشر الجذري والشر المبتذل. الأول حسب كانط هو الشر في جذوره، الذي يفسد منذ الأصل كل سلوكاتنا ويحولها إلى أفعال شياطين. الشر المطلق هو أيضا الذي لا يمكن لأية حكمة أن ترغب فيه ولا أن تقوم به لا كغاية ولا كوسيلة. إلا أن هناك حرية في إرادة الإنسان تحمله على إنكار القانون الأخلاقي لصالح إشباع نزواته الذاتية متجاوزا الأمر القطعي باعتباره قانونا كونيا. أما الشر التافه فهو الميل إلى إيذاء الناس بنوازع حيوانية أو بشرية

سطحية. هذا الشر لا علاقة له بالأخلاق بل هو أقرب إلى السياسة .

ما الذي يقوم به رئيس وزراء الكيان الصهيوني الآن؟ هل هو الشر الجذري؟ أم ابتذال الشر؟ وما هي طبيعة شخصيته الآن وهو في سدة الحكم لا في قمطر المحاكمة؟ كيف أصبحت الضحية جلادا؟

أهذا هو مكر التاريخ ؟ إن كان التاريخ لا يعيد نفسه

إلى محمد شويكة...و كأننا في شريط مرعب لهيتشكوك



أيعيد مكره؟

يظهر مكر التاريخ تحت أشكال عدة وفي لحظات لا نكون ننتظرها. هو أوضاع لم تكن منتظرة البتة أو هي أحداث تحصل عكس ما كان يأمل المرء وينتظر. حسب هيجل مادام الواقعي عقلي والعقلي واقعي ..يمكن للعقل في التاريخ أن يتم ولو بالمكر.. أي باللاعقل وفي أتفه الجزئيات. يتحرك العقل بطريقة خفية وفجائية وهو يحكم العالم ويتحقق في التاريخ. هكذا فالفوضى والتنافر الذي يلاحظ في التاريخ ما هو إلا غطاء ومكر، و راء الأكمة روح كونية . أي رواء الدمار والقتل الجماعي والترحيل والمحرقة عقل التاريخ الماكر. لكن لا يظهر هذا العقل سافرا بل تعوضه الأهواء والميولات للقيام بالتاريخ، فوراءها يختبئ العقل. رغم أن الناس هم الذين يصنعون التاريخ إلا أنه لا يخضع لإرادتهم. أما مكر التاريخانية فيعبر عنه عبد الله العروي كما يلي: "إن تطبيق التاريخانية على مجال المطلق معناه السقوط في تناقضات لا تنتهي أو انغمار الباحث ذاته في

المطلق، اللهم إلا إذا قام بما أسميه "قلبة" وهذا يعني تبني التسلسل التاريخي إلى نقطة محددة في الزمن ثم الانقلاب على الذات ومحو آثار كل المجهودات المبذولة للقول هنا توقف التاريخ.."

بهذا المكر وهذا الانقلاب أصبح اليهودي صهيونيا وبات الضحية جلادا وغدا نتانياهو شريرا.

لم يعان هذا الأخير ولا عائلته من الهولوكوست، يدرك المحرقة كايديولوجيا لا كتجربة.

فجده لأبيه كان سيفراديا من يهود إسبانيا، نزح إلى ليتوانيا ثم بولونيا حيث ولد أباه بن سيون ميليكوفسكي بفارصوفيا، اختار اسم نتانياهو فيما بعد لما يحمله من معاني الصعود والارتقاء إلى أرض الميعاد. درس تاريخ العصر الوسيط بجامعة القدس واستقر في الولايات المتحدة وكان كاتبا عاما لدى اليميني المتطرف فلاديمير جبوتينسكي. ولد بنيامين نتانياهو سنة 1949 بتل أبيب. سنة 1960 هاجرإلى الولايات المتحدة لمتابعة دراسته في الهندسة المعمارية. بدأ مشواره السياسي في اليمين الصهيوني إلى أن أصبح رئيسا لحزب الليكود. ست مرات وهو رئيس الوزراء في الحكومات المتعاقبة منذ 1996 إلى الآن. إذا قارناه بالنازي أيخمان سنجد أنه يخالفه بالمطلق. إذا كان الأول يفتقد لما يميز شخصيته فنتانياهو يملك سمات الشخصية القوية العازمة على حرق كل من يعترض طريقه. إذا كان أيخمان لا يملك وجها دالا عليه، فهذا له وجه بارز في الإجرام كوجه مجرمي العصابات يتوافق تمام التوافق معه، فهو عنيف مخادع ماكر يؤمن بصهيونيته حتى النخاع، طليق اللسان، مهندس للأعمال الاستراتيجية والحربية في آن واحد. فالشر الذي يقترفه في غزة لا يمكنه أن يكون تافها كذلك الذي اقترفه المعتوه أيخمان. إنه شر نابع من دولة مارقة. لم تحترم ولا تحترم القوانين والمراسيم الدولية منذ أنشئت إلى الآن. كل المسؤولين الصهاينة الذين تناوبوا على السلطة منذ غولدا مايير إلى الشرير خ.بيبي في سيرتهم أكثر من محرقة ومجزرة في حق الفلسطينيين.

فالشر الجذري الآن ملامحه صهيونية.

أطاريح

المشروع النهضوي عند محمد بن عبد الكريم الخطابي

د.إلياس الهاني

ناقش الطالب الباحث إلياس الهاني صباح يومه الإثنين 31 نونبر 3202 برحاب كلية الآداب والعلوم الإنسانية بمدينة وجدة، أطروحته لنيل شهادة الدكتوراه حول موضوع: «المشروع النهضوي عند محمد بن عبد الكريم الخطابي: معالم في الرؤية والمنهج» ، أمام لجنة علمية مكونة من السادة الأساتذة:

دة. امعاريج نزيهة: أستاذة التعليم العالي رئيسا ومقررا؛
د.عبد العزيز فارح: أستاذ التعليم العالي مشرفا؛
د.محمد بنعمر: أستاذ التعليم العالي مقررا؛
د.الميلود كعواس: أستاذ مؤهل مقررا؛

معالم في الرؤية والمنهج

استُهلت أطوار المناقشة، بعرض الطالب الباحث تقريرا يبسط فيه الإطار العام لموضوع البحث الذي يرصد الأسس النهضوية عند محمد بن عبد الكريم الخطابي باعتباره أحد أهم أعلام النهوض الحضاري في المغرب، من خلال تتبع المسار الذي عرفته إشكالية النهوض، وهو رصيد ضخم من الأفكار والرؤى والتصورات والقيم والاتجاهات التي تجسد مقاربة لما واجهه المغرب من ضخامة التحديات وتزاحم المشكلات، منتقلا بذلك إلى إبراز الإشكالية المركزية المؤطرة لأطروحته والمتعلقة بالعمل على إبراز معالم الرؤية والمنهج المنبثق من مجموع الإنتاج الفكري للخطابي المجموع في الكتابات والرسائل والمحاضرات والمواقف ومقدمات الكتب والدروس والتصريحات والحوارات والمذكرات، وذلك من خلال تفكيك النسق العام الذي أظهره في التسيير والتدبير والتنفيذ والتنظيم والتحرير في مختلف المجالات والمسارات التي عرفتها حياته، بدءا من نشأته بأجدير وترعرعه فيها مرورا بمرحلة طلب العلم بكل من تطوان وفاس وانتقالا إلى مليلية وأثناء قيادته للحرب التحريرية مرورا بالإقامة الجبرية بجزيرة لارينيون وانتهاء باستقراره بمصر ووفاته بها، مع ما رافق ذلك كله من استجماع الشروط واستنهاض النفوس وتغيير الأفكار والبحث المستمر والأساليب المتجددة لتحقيق المنجزات التي راكمها وحل المشكلات التي واجهته، وهو ما أضفى بعدا حضاريا لتجربته أثمرت قواعد وأسس ومرتكزات وشروط للنهضة تسهم في الخروج من المآزق التي عرفتها البلاد في حينه سواء ما تعلق بالجانب الفكري والتصوري أو الجانب العملي المنهجي، مجسدا في الآن ذاته منجزات ومظاهر متعددة متميزة عن سابق الحال.

ولمقاربة هذه الإشكالية، طرح الباحث أسئلة عامة مرتبطة بمسألة النهوض الحضاري بالمغرب، من قبيل: كيف تلقى الفكر المغربي النهضة الأوربية الحديثة؟ وما هي التجليات الفكرية والعملية التي انعكست لمواجهة إفرازات هذه النهضة؟ وما الظروف والملابسات والحيثيات التي لامست بروز أعلام النهوض بالمغرب؟ ما مدى قوة مرتكزات النهضة الفكرية في مشروع محمد بن عبد الكريم الخطابي ؟ وما هي تجليات ذلك وانعكاساته العملية؟ كيف واجه الخطابي قضية تصريف مظاهر الاستنهاض في الواقع العملي المتصف بالتخلف والركود والتبعية للمركزية الأوربية؟ على ماذا تتأسس نهضة الخطابي في جانبها النظري؟ وما مستنداتها الحضارية والسياسية والاجتماعية؟ هل استطاع الخطابي الانتقال بالرؤية النهضوية إلى مساق التطبيق العملي؟ وما التجليات التي تؤكد بروز ذلك؟

ولمناقشة هذه الاشكالية، وما يتفرع عنها من أسئلة، قسم الطالب الباحث الأطروحة إلى ثلاثة أبواب؛ يتعلق الأول منه لبحث سؤال النهضة في الفكر المغربي الحديث، وبالنسبة للباب الثاني فقد استقرى الرؤية النهضوية عند الخطابي، بينما تم تخصيص الباب الثالث لدراسة المنهج النهضوي عند الخطابي، وقد تعددت مصادر البحث ومراجعه حيث بلغت 459 مصدر ومرجع نظرا لطبيعة الموضوع.

وهكذا أسفر البحث عن إمكانية النظر إلى الخطابي باعتباره معبرا عن رؤية نهضوية ناظمة للفكر والعقل والنفس ومجسدا لمنهج لمنهج سلوك عملي يستقبل المعارف التي تنفتح عليها البشرية ليستثمر ذلك في الانشغالات والتطلعات المستقبلية، فقد استطاع بطريقته الخاصة أن يفهم العالم ويدرك آليات اشتغاله، وهو تبعا لكل ذلك أبدع مفاتيح لولوج عالم الحضارة.

وبعد انتهاء الطالب إلياس الهاني من عرض ملخص أطروحته، تفضلت السيدة رئيسة الجلسة العلمية بفتح باب المداخلات أمام اللجنة العلمية الذين نوهوا بالقيمة العلمية لهذا العمل البحثي معتبرين إياه بحثا جديدا في قضية النهضة عند الخطابي مقدمين ملاحظات منهجية وأخرى موضوعية تهدف لتجويد البحث وارتقائه والرفع من قيمته.

وفي ختام المناقشة، وبعد المداولة، قررت اللجنة قبول الأطروحة، ومنح الطالب لقب دكتور في الآداب والعلوم الإنسانية، تخصص الفكر الإسلامي بميزة مشرف جدا.

ترجمة : عبد اللطيف شهيد

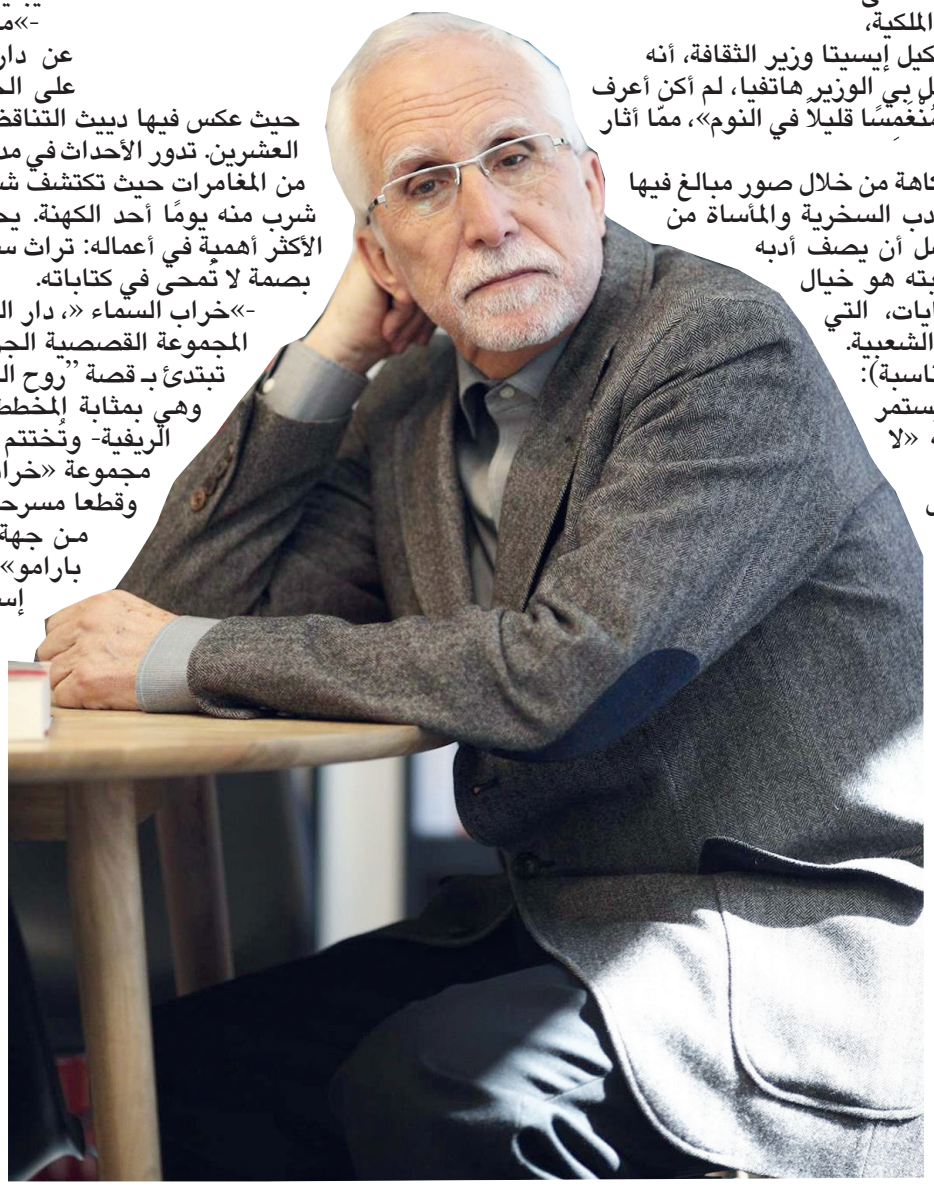
بورتريه للكاتب لويس ماتيو دييث (Luis Mateo Díez)

الفائز بجائزة سرفانتس لسنة 2023

تكشف أكثر من ثلاثين رواية منشورة عن الإنتاج الأدبي الغزير للكاتب والأكاديمي لويس ماتيو دييث (zeíD oetaMsiuL)، الذي رفعه خياله الطَّافح إلى أعلى التكريمات الأدبية في بلد إسبانيا.

بقلم : خايمي سيد ييو

لا يوجد شيء أكثر عالميَّة من الإنتماء لمنطقة تحافظ على تقليدها الشفهي !



«في عالم الخيال، وجدتُ تجربة الحياة الأكثر إثارة»؛ تُلخص هذه العبارة التي باح بها لويس ماتيو دييث (فيابلينو، ليون بإسبانيا، 1942) خلال مقابلة هاتفية مع مجلة الثقافي (إسبانيا)، المبادئ الأساسية لعمله الروائي. يعيش الكاتب والأكاديمي الليوني ما يبدعه ويُبدع ما يعيشه، على الرغم من أن الخيال يبدو له أكثر إثارة من الحياة نفسها. فبعد نشره لما يقرب من أربعين كتابًا، تم أخيرا تكريم دييث بجائزة سرفانتس، أعلى جائزة في الأدب الإسباني، وذلك عن عمر يناهز 81 سنة.

الفكاهة، كانت تتصدَّرُ دائمًا كل قصة من قصصه منذ أكثر من نصف قرن عندما نشر «ذاكرة أعشاب»، أول كتاب قصصي له، تُرافقه أيضًا في كل لحظة من حياته، حتى خلال ظهور الكاتب في الأكاديمية الملكية، والذي حدث بعد دقائق من إعلان ميكيل إيسيتا وزير الثقافة، أنه فاز بجائزة سرفانتس؛ «عندما اتصل بي الوزير هاتفيا، لم أكن أعرف مَن هذا السيد الذي اتصل بي، كنت مُنغمسًا قليلاً في النوم»، ممّا أثار قهقهة قوية بين الحاضرين.

فيما يتعلق بكتبه، يتم تطعيم الفكاهة من خلال صور مبالغ فيها وتعبيرية، مبادرة تقترب أكثر من أدب السخرية والمأساة من السريالية. حتى الكاتب نفسه يفضل أن يصف أدبه بأنه «غير واقعي». وما يغذي كتابته هو خيال طافح وكمية لا تُحصى من الحكايات، التي دائمًا تجد سندًا لها في الأساطير الشعبية. يقول في خطابه (الذي ألقاه بالمناسبة): «أنا أنتمي إلى منطقة حيث يستمر التقليد الشفهي حيًا». وأضاف أنه «لا يوجد شيء أكثر عالميَّة من ذلك».

على صعيد آخر، قام دييث قبل نحو ثلاثة عقود بتشكيل مشهد غير محدد ذات خصائص مماثلة، وعلى هذا الأساس تم بناء ثلاثية فريدة بعنوان «مملكة سيلاما». وليست هذه الأرضية الخيالية القابلة للتعرف الوحيدة بالنسبة لقرّاء الكاتب. هناك أيضًا «ولاية» وتضم «مُدن الظل»، بما في ذلك «أوسيدا»، حيث تجري أحداث الرواية الممتعة «ابن الأشياء» (2018)، أو «آرمنتا»، حيث تدور وقائع روايته الأخيرة «جرائمي كحيوان أليف» التي نشرت في عام 2022.

حول هذه السياقات الخيالية يدور هذا الجو الطيفي الذي يُحيط بأدبه. من الصعب اختيار أفضل كتب الفائز الجديد بجائزة سرفانتس، حيث يضرب الأدب الإسباني عادةً مع كل عام موعدًا مع أحد أفضل الأعمال، ولكن هذه بالتأكيد بعض الأعمال الأكثر تمثيلية لمسيرته الأدبيَّة:

-»منحول القرنفل والشوك» دار النشر (Magisterio، 1977)، وهو أول عمل روائي للكاتب دييث بعد نشر كتابه «مذكرة الأعشاب» في عام 1973 - وقد نشر مجموعة من القصص القصيرة في عام 1972 بعنوان «علامات الدخان» - كان « منحول القرنفل والشوك «، وهو مجموعة من روايتين قصيرتين تمتح من أساطير التقاليد الشفهية، مما يعتبر عنصرا حاسما في أدبه اللاحق الذي لم يتخل عنه، كما لو يأخذنا وادٍ ضائع في شمال غرب شبه الجزيرة الإيبيرية إلىً العصور الوسطى.

يشكل سرا رهيبا موضوعُ الرواية الأولى – في قالب من الغموض؛ عنصرٌ آخر لا غنى عنه في أعماله، أما الثانية فتحكي عن آخر شتاء لشخص ناج من الغرق في قصره العائلي. هنا تحضر البطولة، التي يتناولها دائمًا من منظور ميتافيزيقي طوال مسيرته، والعناصر الرمزية عن الكون الشخصي الفريد الذي سيبنيه في أعماله اللاحقة.

-»منبع العمر « هي رواية تكريس للكاتب، صدرت عن دار النشر (Alfaguara) سنة 1986. حازت على الجائزة الوطنية للقصة وجائزة النقد الوطني، حيث عكس فيها دييث التناقضات في الواقع الإسباني في خمسينيات القرن العشرين. تدور الأحداث في مدينة نائية بيم الأقاليم، وتحكي قصة ليلة مجنونة من المغامرات حيث تكتشف شخصيات الرواية ينبوعًا أسطوريًا للماء الإلهي شرب منه يومًا أحد الكهنة. يحتوي هذه العمل أيضا على بعض الإحداثيات الأكثر أهمية في أعماله: تراث سرفانتس والاتصال بين الثقافة والشعبية، وهي بصمة لا تُمحى في كتاباته.

-»خراب السماء «، دار النشر (Ollero & Ramos 1999)، تعتبر هذه المجموعة القصصية الجزء الثاني من ثلاثية «مملكة سيلاما» المذكورة، تبتدئ بـ قصة "روح القفار».. وهي قصة قصيرة تعود لسنة (1996)، وهي بمثابة المخطط الذي يمثل الفكرة العامة: غروب الحضارات الريفية- وتُختتم بقصة «تعتّم». أما قصة «لقاء» (1999) في مجموعة «خراب السماء» فهي الأكثر إشادة وتتضمن قصائد وقطعا مسرحية في فصل واحد.

من جهة أخرى نجد أنه على صدى رواية «بيدرو بارامو» للكاتب خوان رولفو، تروى قصة الطبيب إسماعيل كويندي، البطل الذي ظهر في قصة «روح القفار»، ويجد وثائق تركها أحد أسلافه، أوفيديو بونسي دي ليسكو. في هذه القصة، التي تحمل عنوان فرعي «نعي»، يظهر صوت سكان مقبرة سيلاما، مما يشكل استعارة متطورة للفقد ومرور الوقت، واختفاء أشكال الحياة القديمة. الحياة والموت هما من الأسس الوجودية لهذه المحكية الإنسانية والشاعرية العميقة التي فازت، مثل «منبع العمر»، بالجائزة الوطنية القصة وبالجائزة الوطنية للنقد.

-»أساطير الإحساس»، دار النشر (Alfaguara، 2013)، في هذا المؤلف جمع الكاتب القصص القصيرة الاثنتي عشرة التي رأت النور، وهي مدمجة من قبل في أربع ثلاثيات تحمل عنوان «أساطير الإحساس»، والتي تشكل التسلسل الروائي الأكثر طموحًا على مدار مسيرته الأدبية. نُشرت على مدار عقد (2003-2013)، تحتوي على مسرحية إنسانية مليئة بشخصيات لا تُنسى.

ودون أثر للعبرة، لا يوجد افتكاك ممكن في أدبه، كتب الناقد الأدبي سانتوس سانز فيلانويفا على صفحات هذه المجلة: «أستاذ في فن البداهة بالمقدار المناسب لسرد

قصة تُحقق قطعاً دائرية ضمن نوع صعب مثل الرواية القصيرة، وذلك بفضل التوازن الدقيق بين الاختصار والكثافة وتطور السرد».

-«سيلاما (لقاء)»، دار النشر (Alfaguara، 2020 ، هذا الكتاب، هو أيضًا مجموعة، مقسم إلى ثمانية أقسام ويحتوي على ثمان وثلاثين قصة قصيرة. خمس وثلاثون منها تنتمي إلى ثلاثية «مملكة سيلاما» المذكورة، في حين تنتمي «زهور الشبح» (2000) و «شمس الثلج أو يوم اختفاء أطفال سيلاما» (2008) إلى منشورات أخرى للكاتب. أما قصة «هيمينا دي أوفيال» فهي نص غير منشور يحتل أربع صفحات حيث الفاصلة هي العلامة الوحيدة للترقيم.

تتلاقى في المجموع جميع الاهتمامات الجمالية للكاتب. يتعايش الانحطاط في الحياة الريفية والخرافة في القصص التي يتم نقلها من فم إلى فم، ومن جيل إلى جيل - مثل الجدة التي تجمع أحفادها في قصة «الإشعارات» على سبيل المثال - تحت كنف جو ضبابي متكرر، يزيد، إن أمكن، من الشعور بغير الواقعية في أدبه.

-«جرائمي كحيوان أليف»، دار المشر (Galaxia Gutenberg، 2022، في روايته الأخيرة، التي نُشرت قبل أكثر من عام تقريبًا، يُقدِّم دييث قصة خيالية معقدة وغامضة حيث تشعر فيها بالشخصية مضطربة، مشتبه في أنه مجرم متسلسل ومُطارَد. كتب سانز فيلانويفا في مراجعته للكتاب على صفحات مجلة «الثقافي»: «الأحداث المأساوية التي تملأ قصة الرواية بشغف السرد، تطفح نبوغا؛ حيث نقف أمام مواقف مستحيلة ومأساوية أو مُؤثرة. هنا أيضًا، مجموعة البطاقة البيضاء التي يمنحها الخيال وجنون الشخصية تُسهِّل الغلو والهذيان».

أشار الناقد أيضًا إلى «لمحات رؤية، لمسات ساخرة، تشويهات تشبه تلك التي في أعمال بابي إنكلان وصدى من أعمال كافكا»، وأثنى على «اللغة، التي هي شخصية ورائعة كما هي دائمًا عند الكاتب الليّوني».

-«دور سينما في طيِّ النسيان»، دار النشر (Nórdica، 2023)، يُيَسِّرُ دييث الشخصية غير الراضيَّة في كتابه الأخير، التعرف على وجهه الآخر المتهكم، المجموعة تكريم لصالات السينما، وهي عبارة عن اثنتي عشرة قصة مزخرفة برسومات إيميليو أوربيروغا. فماذا يمكن أن يحدث في غرفة مظلمة إذا كان الفائز الجديد بجائزة سرفانتس هو الذي يدير خيوط الشخصيات وعقدة القصة؟ بين أمور أخرى، يمكن لأبطال الأفلام أن يحيوا، ويقفزوا إلى صفوف المقاعد، وأن يلجأ رجل مُطارَد من قبل حارس النادي التقليدي إلى سينما مستمرة الإلقاء، وأن يهبط أشخاص من المريخ في سينما كوزمو في بيريثيا ؛ «كان المريخيون خضرًا، على الرغم من أن الفيلم كان بالأبيض والأسود»، نقرأ أيضا: أو أن تحدث جريمة قتل في سينما كلاريداديس. إبداع لا ينضب.

22:08 – 2023/11/08

المصدر:

https://www.elespanol.com/el-cultural/letras/20231107/libros-fundamentales-luis-mateo-ganador-premio-cervantes/807919652_0.html

تكريم القاص المغربي الدكتور مصطفى يعلى في ندوة حول الحكاية الشعبية بتطوان

والدكتور فيصل الشرايبي ضيف شرف

تحتضن كلية الآداب والعلوم الإنسانية بمرتيل، صباح يوم الخميس 23 نونبر الجاري، ندوة علمية حول موضوع «الحكاية الشعبية.. جمال تخييل ومشتل هوية»، يشارك فيها الدكتور مصطفى يعلى والدكتور فيصل الشرايبي والدكتورة مليكة العاصمي والدكتور محمد فخر الدين والدكتور عبد الصمد مجوقي والدكتورة سناء غيلان، وتسيرها الدكتورة سعاد الناصر التي نسقتها رفقة الدكتور أحمد رزيق.

وتندرج هذه الندوة العلمية في إطار النسخة الرابعة من «المهرجان الوطني للتراث الشعبي» الذي تنظمه الجمعية المتوسطية الإفريقية للثقافة والفنون بالمضيق، بشراكة مع وزارة الشباب والثقافة والتواصل / قطاع الثقافة وبتنسيق مع فرقة البحث في الإبداع النسائي بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بمرتيل والمديرية الإقليمية لقطاع الثقافة بتطوان ومسرح لالة عائشة بالمضيق، أيام 23 و24 و25 نونبر الجاري برحاب كلية الآداب والعلوم الإنسانية بمرتيل ومسرح لالة عائشة بالمضيق.

وأفاد بلاغ صادر عن الجمعية المنظمة، في ورقة عن الندوة التي تحتفي بشخصيتين علميتين قدمتا الكثير من الأعمال في مجال الأدب الشعبي في المغرب وهما الدكتور مصطفى يعلى الذي تحمل الدورة اسمه وضيف شرف الدورة الدكتور فيصل الشرايبي، بأن الحكاية الشعبية لعبت في حياة وذواكر الشعوب دورا لا يستهان به، من حيث جدارتها في التعبير عن نبض المجموعات الاجتماعية وتطلعاتها، وتوريث الخبرات والتجارب الحياتية والأنماط الثقافية المحلية، للأجيال المتوالية؛ وهو ما حصنها من فقدان هويتها لسبب أو لآخر».

وأضافت الورقة ذاتها: «لا يجادل أحد في أن هذا الخطاب السردي الشعبي من أقدم وأغنى الآداب الإنسانية، بغض النظر عما عانته وباقي أنواع الأدب الشعبي الأخرى، من تعال واستهانة وإهمال وتهميش. لهذا، لا نستغرب من مدى اهتمام الباحثين الغربيين بهذا الموروث السردي الشعبي، وجمعه وتصنيفه والمحافظ عليه ودراسته، واستمداد عدد من المناهج النقدية من مكوناته وأشكاله، منذ القرن التاسع عشر إلى الآن، علما بأن بعض الباحثين العرب قد صاروا يهتمون هم أيضا به وبدراسته وإصدار المجلات المختصة في هذا القطر أو ذاك، منذ أواسط الستينيات؛ وذلك لكون هذا المتخيل السردي البهي قد عدّ في الماضي المعبِّرَ الأساس عن روحية الشعوب ووجدانها وتفكيرها ومعتقداتها وثقافتها وفنها، إضافة إلى كونه صُبَّ في معمار تخييلي في غاية الرونق والإدهاش».

وتابعت الورقة: «نظرا لما تملكه بلاغة الحكاية الشعبية من دلالات رمزية وأشكال شائقة وقيم إنسانية، لهذا طالما كانت محط استلهام ورافد إثراء لأجناس الأدب الرسمي المختلفة، من رواية وقصة قصيرة وشعر ومسرح. بل لقد تجاوزت مستحقات تأثيرها الأدب، نحو السينما كما في أفلام والت ديزني المدهشة، وأيضا إلى الحقل التربوي عبر الكتاب المدرسي للمستويات الابتدائية. ومن ثم، كان حرص اليونسكو على الاهتمام بالمحافظة على التراث اللامادي، بما فيه الأدب الشعبي وسروده. وإلى زمن قريب، كان منجز الحكاية الشعبية في المغرب، يقوم بدور تربوي ونفسي وفني بالغ الأهمية، بين مختلف الأوساط المغربية، وذلك قبل اتساع انتشار وسائل الإعلام والتواصل المسموعة والمرئية والمقروءة. ولا غرو، فإن متون الحكاية الشعبية بمختلف أطراف المغرب، تبلغ درجة عالية من الثراء والتنوع والإدهاش.

وسجل المصدر ذاته: «لا عجب، فإن المغرب قد اختزن كنوزا غنية من الحكاية الشعبية، حيث كانت تقوم بأدوار ووظائف كثيرة داخل الأسرة وفي الحياة اليومية، إن على المستوى التربوي والترفيهي، وإن على المستوى النفسي والإشباع الفني، إلى درجة أن صار لكل منطقة تراكمها القصصي الشعبي المخصوص، الذي تعرف به، وإن لم يفقد الصلة بالمتن الوطني والعالمي».

وأبرزت الورقة: «إذا كانت الحكاية الشعبية بالمغرب قد تراجعت كما لدى مختلف الشعوب، بسبب مظاهر التحديث، من إذاعة وتلفزة وهواتف ذكية ومواقع تواصل اجتماعي وما أشبه، فإن الوعي بقيمة الأدب الشعبي، ودافعية الاهتمام بالموروث السردي، على مستوى التخصص الجامعي والمختبرات والندوات والإصدارات المعالجة لموضوعات الأدب الشعبي عامة والحكاية الشعبية خاصة، بمقاربات علمية متخصصة جادة؛ من شأنهما أن يحافظا على هذا الموروث الغني من الضياع والاندثار، باعتباره رافدا خصبا لمقومات الهوية الوطنية والقومية والإنسانية، فضلا عن قيمته الإبداعية المدهشة».

وأوضحت الوثيقة: «في هذا السياق، تندرج ندوة (الحكاية الشعبية.. جمال تخييل ومشتل هوية)، في إطار المهرجان الوطني الرابع للتراث الشعبي، محتضنة ثنائية قطبية طالما ميزت الحكاية الشعبية غالبا، طرفاها: البعد الجمالي / الدلالة الحضارية. وسوف تتضح هذه المعادلة، من خلال مداخلات السادة الأساتذة المشاركين، كل من منظوره، لاسيما أنهم ذوو معرفة معمقة بالأدب الشعبي، بما فيه موضوع الندوة».

كانت السماءُ زرقاءَ

روايةُ القرن العشرين!

العربي بنجلون

في قراءته لـ((كانت السماءُ زرقاءَ)) للكاتب الرحّال إسماعيل فهد إسماعيل، عدَّها الشاعرُ الكبيرُ صلاحُ عبد الصبور((روايةَ القرن العشرين)) طبعًا في العالم العربي!..وأضاف إلى هذا الحُكم أو التقييم العام، روايتين أخريين فلسطينيتين، هما ((سداسية الأيام الستة)) لإميل حبيبي، و((رجال في الشمس)) لغسان كنفاني. وليسمحْ لي عبد الصبور- بكل تقدير، وما أنا بناقد - أنْ أجرُؤ قليلا، فأضمَّ للرّوايات الثلاث الآنفة الذكر: ((أنت، منذ اليوم)) للأردنّي تيسيَر سبولَ - السبول!

وإذا كانت الأعمال الروائية الأولى تمثل القرن العشرين (عربيا) - إنْ كنا متفقين معه - فإن عبد الصبور يرى من جهة ثانية أن ((البحث عن الزمن الضائع)) لمارسيل بروستْ، و((الأطلنديد)) لبيير بينوا، نموذجان لتطور الرواية، غربيا، في القرن التاسعَ عشرَ، وإنْ كانتا متباينتين فنيا وفكريا، تباينا شاسعا، ولا شيء يجمعهما، مضمونا وشكلا. فكأنه يقابل أو يوازن بين ما يطرأ من تجديد في الكتابة الروائية، هنا أو هناك. وبطبيعة الحال، فلا نستطيع أن نكتفي ونقتنع بهذه النماذج الثلاثة، أو الأربعة، على ذلك التجديد والتطور، فهناك أعمال غيرها نجهلها، لم نحْظ بقراءتها، صدرتْ في هذا البلد أو ذاك، ولم تُتَحْ لنا الفرصة لنطلعَ عليها!..وعند تحديد ما يميز تلك الروايات التي تُمثل القرنَ العشرينَ، سنجدها تتمرد على خطية السرد، العمودَ الفقريَّ لكل الكتابات الروائية البكر في القرن التاسعَ عشرَ، وربما ما زالتْ تفرَض نفسَها في كثير من الأعمال، حتى القصصية منها. وهي - مثلما يُدرك الجميعُ - تلتقط، فقط، ظواهرَ الشخصيات الرئيسية والثانوية، ولا تَسْبُرُ أغوارَ نفسياتها وعَقلياتها ورُؤاها. وتتبنى الحكيَ في خط تصاعدي من بداية إلى أزمة أو ذروة في الوسط، لينتهي تنازليا إلى حل أو بديلَ أو نهاية مضيئة. كما تعتمد بطلا مؤثرا في كل اللحظات الحدثية والزمنية...لقد توارى هذا كله، ليفسح السبيلَ للرواية الحديثة، فتُنجب لها شكلا فنيا يلائم جيلها المتمردَ، وعيشهُ المُعَقّدَ، كما سنرى في قراءتنا الخاطفة لرواية إسماعيل. لكنني لا أعتقد أن هذا التمردَ على (الشكل التقليدي) عنصرٌ مشترك بين هؤلاء الروائيين، دون أن تتضافر معه عناصرُ أخرى، فهناك، مثلا، التمرد على الواقع المرير الذي عمَّق تجربتَهم، وشحذ رؤيتَهم، أي معاناتهم وقلقهم، لدرجة أنْ ينتحر تيسير، ويُقتلَ كنفاني، ويُنبَذ حبيبي، ويُرْحل إسماعيل هربًا مَن الحُروب... ولا ننسى أنَّ الحبل الصِّري الذي يصلهم، هو النكبةُ في فلسطين والعراق!..

وإذا كانت الروايةُ التقليدية (واضحةَ) المعالم في تقنيات سردها، فإنّ الحديثةَ (غامضةُ) دائمةُ التحوُّل، لا تستقرُّ على حال، مثل طائر تخلّصَ من قفصه الحديدي، ليجولَ العالَمَ من بلد إلى بلد، ليس له شكلٌ ولا ملامحُ، سوى (التغيير) وهذا ينطبق على القصّة والمسرحية الحديثتين أيضا!

في الغرب، لم يُعْرَفْ بروستْ، إلا بعد رحيله بسنوات، وبروايته التي بلغ عددُ صفحاتها 4300 غير (صافية وخالصة) أي تحتضن شتاتا من القصص والحكايات والذكرياتِ والخواطر والنوادر، كأنها سوقٌ جُملة، بعرض أعماله كاملة، ويضمُّ بعضها إلى بعض في شكل روائي، لكنْ بتقنية (التداعي) فعَدّها النقادُ تحديثا روائيًا في ذلك العهد. بينما في العالم العربي، ظل إسماعيل غائبا، وما زال لحدِّ الآن، إلا على القلة من الباحثين والدارسين الجامعيين للنصوص المسرحية خصوصا، وإن كانتْ روايته ذاتَ نفس شعري، بلغ عددُ صفحاتها 140 (صافية وخالصة) تحافظ على الوحدة الموضوعية، ما جعل نقادا يرون أن كاتبها أنجبها (قبل الأوان) أي (رواية الغد أو المستقبل) وأنّ كاتبَها، فتح بابا على مصراعيه، كان مغلقا، ليدخل منه عدد كبير من الكتاب، ومنهم الروائية (ليلى العثمان) و(واسيني الأعرج) الذي وصفه بـ((المايسترو!))..وقال عنه: ((لقد كان عمله الروائي حاضرا في أول رواية كتبتُها، بل كان كاتبي الأثيرَ، منذ شبابي، وبفضله، ألغيتُ بحثي الجامعي عن الكاتب اللبناني جرجي زيدان، لأعوضه بدراسة عن روايته: كانت السماءُ زرقاءَ))..وأردف قائلا: ((أدين له، لحدٍّ كبير، فيما أنا عليه، اليوم، روائيا))!..فلماذا هذا التَّغْريبُ القسري لكاتب غزير الكتابة الحكائية والمسرحية والدراسة الفنية والنقدية، أصدر ما يربو عنَ أربعين عملا، موزعاً بين الأدب والنقد والفن؟!..الإجابة بسيطة: إنَّ الكتابةَ (الإبداعية) تفرض على المتلقي، زمنا طويلا لقبولها وهضمها واستيعابها واستساغتها والتكيُّف معها، فهي غالبا ما تُنافي الذوقَ السائدَ الجاهزَ الذي ألفَهُ، وتعوَّد عليه، الشيء الذي شعرنا به لدى لجنة القراءة لجائزة الرواية العربية، عندما لم يُوفِّقْ حُكماؤها في تقييم عمله. وهذا ينطبق على كل جديد يَطفر، فجأة، إلى سطح المجتمع الراكد، الذي يستحلي الرَّتابةَ والنمطيةَ والتكرارَ، ليُحْدِث فيه رجَّةً ورَفْضا...!

وبتأمُّلنا لرواية ((كانت السماءُ زرقاءَ)) 1970 نلحَظها ذاتَ صبغة مسرحية، سينمائية، أي يغلب عليها الحوارُ، وتقطُّع الصور واللقطات، حتى تكاد لا تفرق فيها بين الأجناس: الروائي والمسرحي والسينمائي، لولا تجنيسها على غلافها بـ(رواية)!..وهذا يعني أنَّ الكاتب ينحو منحى تعايشيًا بين الأجناس الأدبية والفنية، كما بين الشعري والقصصي، والسيري والروائي، وإنْ كان مصطلحُ (رواية) في القرون الماضية، يُحيل، أيضا، على مصطلح (مسرحية) وأحيانا يُقال (رواية مسرحية أو مُمَسرحة)..

ولذلك، فقراءتك لهذا العمل، سيدي القارئ، تُشْعرك بأنك (ترشُق ثلاثةَ عصافيرَ بحجر واحد) الروايةَ

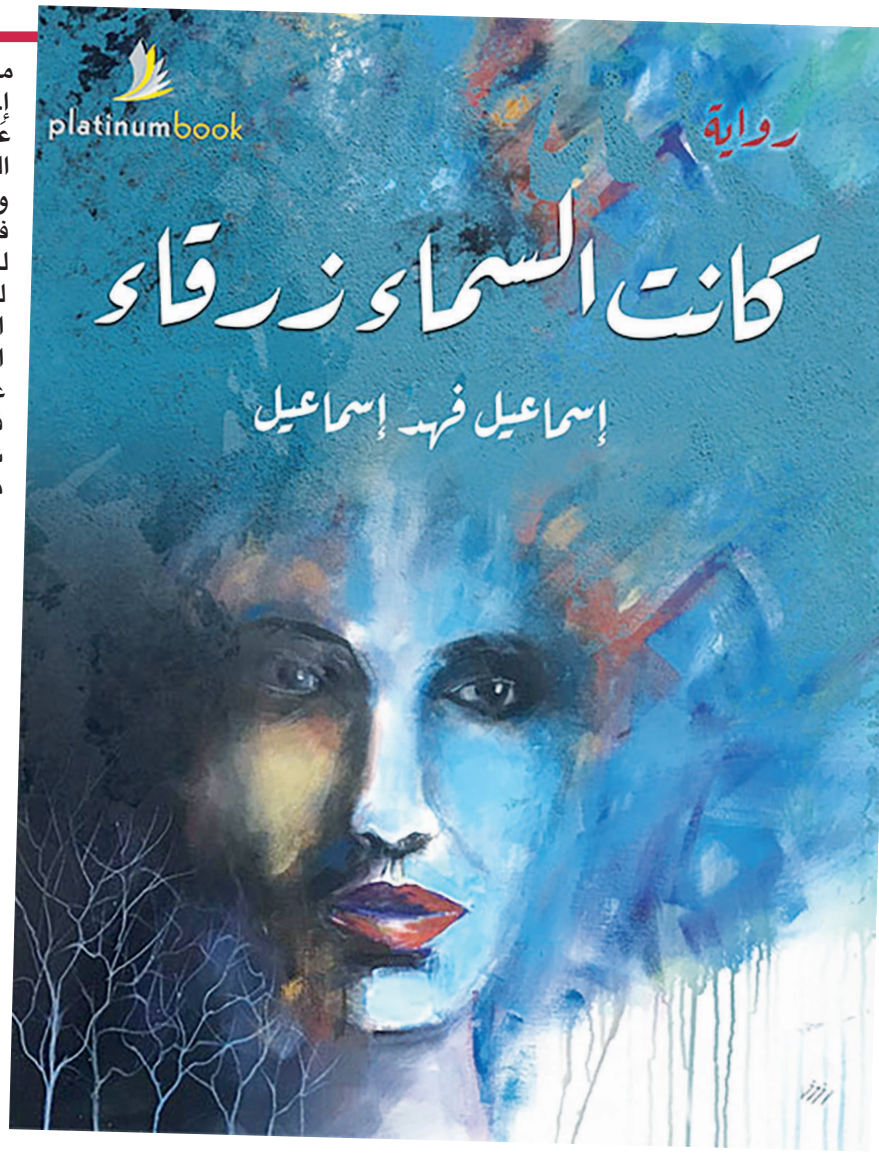
إسماعيل فهد إسماعيل

والمسرحيةَ والسينما في آنٍ. فضلا عن أنك، تقرأ فيه نصين روائيين، ومسرحيين، وسينمائيين: الأول، تشاهد فيه الشخصية المحورية، تجري حوارا (شاقا) مع أخرى معلقة على أسلاك شائكة بين حدود العراق وإيران بـ(حروف مطبعية بهتة) بينما الثاني، تُجري فيه الشخصية حوارا (عسيرا) مع العشيقة بـ(حروف مطبعية مضغوطة) فأنت تقرأ بابا مِن الأول، ثم بابا مِن الثاني، جَنْبا لجنب، وهكذا دواليك بالنسبة لسائر أبواب الرواية - المسرحية - السينما، التي تتداولها الشخصيات الثلاث في لوحات بين حروف باهتة ومضغوطة...بذلك نلمح الكاتبَ، يستحضر لعبة الكتابة، وما عليك، أيها القارئ الصبور، إلا أن تخوضها معه بوعي يَقظ، كيلا ينفلت الخيط من يَديك، فتضيع من بين أناملهما القراءة الممتعة، أو (لذة النص) التي تنشدُها بشغف!..وهذه اللعبة، تبتدئ من العنوان الموسومة به الرواية، إذ توهمُك بأن (السماءَ) فعلاً (زرقاءُ) أي أن الحياة التي تعيشها الشخصيات، مفعمة بالحيوية، وهادئة مثل السماء الصافية، فهناك طمأنينة باطنية، وثقة بالنفس، وأمنٌ وسلامٌ شاملان، فيما الرواية، تمر بـ(شاطئ العرب) المهجور، في ليلة داجية السواد، ينخرُها الخوف والتوجُّس والفزع والرُّعب...!

وإذا أردنا أن نتعمَّق في الرواية أكثرَ، أو ننأى بأنفسنا عن الجو العامَ الذي يُدثر النصَّ، فإنَّ الغلاف الذي يحمل تشكيل امرأة في مقتبل العمر، يطغى عليه اللونُ الأزرقُ (وهو بالمناسبة استدراك من الكاتب والرسام، فالغلاف في الطبعة الأولى يطغى عليه اللونُ البني) لأنَّ عشيقته التي يسميها (صاحبةَ الثوب الأزرق) تحاول أنْ تثنيَه عن الرحيل، فتشكل له كل معاني هذا اللون، من وُدٍّ وحَنان ورقة، وآمال وأحلام وأحاسيسَ رهيفة، واستقرارٍ في الوطن، وقديما قيل: المرأة هي الأرض!..علما بأنَّ إسماعيل ظل رحالة بين دول عربية وأسيوية، غير أنَّ حنينه بقي عالقا بالعراق، وقريته (السبيليات) بضاحية البصرة التي رأى فيها النور، ولم يفارقها ستة وعشرين عاما، كان طيلتها عُكاز أبيه الضرير، أو رِجْله الثالثة، وألف عنها في آخر حياته رواية بالاسْم ذاته!

حاول بطل روايته، كاتبُ القصص، أنْ يفرَّ منها إلى إيران، لو لم تقنعْه (ذات الفستان الأزرق) بالبقاء، وهي بالمناسبة، معلمة، قارئة كُتُب، أي مثقفة واعية، بينما زوجته التي ينفر منها (أمية) فُرضتْ عليه فرضا، طبْقا للتقاليد العراقية آنئذ. فما كانَ له، إلا أنْ يُطلقَها وَيَهْرُبَ، كما هَربَ الكاتبُ نفسُهُ، في حرب الخليج، إلى سريلانكا، وقضى بالفلبين سبعَ سَنوات. فاللون الأزرق في النصِّ الروائي له دلالاتٌ شتى، نفسية واجتماعية وجمالية ووجودية، إذ تكرر حوالي سبع وثلاثين مرة، ليجسد هذه الدلالات والأبعادَ في العشيقة المعلمة!

ويأتي هذا التطور الروائي على يد إسماعيل متزامنا مع تطور الحركة الشعرية على أيدي بدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي ونازك الملائكة وسعدي يوسف...كما يأتي مع بروز الاتجاهات الأدبية والفلسفية في أروبا، منها (عبثية) ألبير كامي، التي نَهَلها من الميثولوجيا الإغريقية في ((أسطورة سيزيف)) ذلك الإنسان الذي حكمتْ عليه الآلهة، عقابا له، بأنْ يحمل الصخرةَ إلى قمة الجبل، فإذا بلغها تدحرجتْ إلى الوادي، فيعود ليرفَعَها من جديد!..هكذا بالنسبة لبطل رواية إسماعيل، الذي نفخ فيه من روحه، ليُجَسِّد حياتَه، لحدِّ أنْ قال عن روايته: ((إنَّ فيها شيئًا من حياتي)) فهما يشتركان في الكتابة القصصية،



ويتقاسمان الشعورَ الحادَّ بالضغط النفسي، سواء بين امرأتين (أمية ومتعلمة) أو في البيئة الاجتماعية، وهما معا يرحَّلان من العراق بحثا عن حياة أخرى، ليتخلصا من نوبات القلق والقرف والاختناق والغثيان. ورُعْب الحَرب!..فالهروبُ من الوجود، يحضر ثيمةً محورية، لكنْ، ما الحافزُ لهذا الهروب؟!..لا شيء، سوى الإحساس بلا جدوى الحياة!..بطلُ الرواية يركض ويهرب حَتى من نفسه، ولا يعرَف لماذا يركضُ ويهرب، ولا يستطيع أنْ يعودَ إلى الوراء، أو إلى الواقع، لأنَّ ((جسده يتصرف دون إيعاز منه))!..وهنا، يقابل الكاتبُ بين شخصين يريدان الهروب: الأول ضابط، ارتكب أخطاءً فظيعة، لم تتحمَّل نفسُهُ عذاباتها، فهي قضيةٌ (واضحةٌ) ستظل عالقةً به طوالَ حياتهَ، ولنْ يَنْفَعَهُ فيها هُروبُهُ. والثاني كاتبٌ، يبحث عن مَعنى لحياته، يضمِّد به جراحاته النفسية العميقة؛ أي أنَّ بطلَ الرواية بدون قضيةٍ (واضحة) وبالتالي، فإنه يُلْفي نفسَهُ في دوامة منَ العبث والفراغ القاتلين، وإنْ كانتِ الروايةُ، أحيانا قليلةً (جدًّا) تُلَمِّحُ بإشارات لبعض دوافع الهروب، لكنها لا تشفعُها بالتفصيل الكلي أو الجزئي، أو تربطها بطبيعة الشخصية في بَنائها. وبين البطلين (الضابط المعلق والشخصية الرئيسية) يمتد حوار طويل، يشغل مساحة الرواية كلها، تنسجُهُ عملياتُ التذكر، وتقنياتُ التداعي الحرِّ، أو الحوار الباطني، التي تستخلص نُتَفا من الدواعي النفسية لذلك الهروب والركض، لكنها في مُجْمَلها تبقى غامضة، لأنَّها ترتبط بتعقيدات نفسية، مُنذ الطفولة!

بَطل الرواية قاصٌّ، غيرُ عاديٍّ، لا صلةَ له بمجتمعه، يستند إلى نظريات الفيلسوف فريدريك نيتشه، وآراء الروائيين نجيب محفوظ وإميل زولا، والممثل شارلي شابلن بحركاته البهلوانية في أكله ومشيه وعمله...يريد أن يُخلق بعيدًا عن ضوابط العائلة، والمجتمع برمته، فاحتدَّ غاضبا في وجه عشيقته: ((أنا لست منكم...طلقتُ الإنسانيةَ))!..لم يَعُدْ ((يحسُّ إحساسات إنسانية. كل الذي يعرفه أنه وُلدَ عفْوًا، ودون مبرر، ثم أُلقيَ به في خضمِّ هذه الحياة. هو لا يعني سوى الشعور باللاجدوى، وإحساس آخر يحز في نفسه...الغثيان))!..فاعتبر في نظرها: ((إنسانٌ خاصٌّ)) لكنه أكدَ لها، كما ذكرنا آنفا بأنَّ قوى باطنية تحركه: لقد ((أفلت الزمامُ من يدي)) أي سبق السَّيْفُ العَذْلَ!..غير أنَّ العشيقةَ (ذات الثوب الأزرق) تفشل في إقناعه، فيرحل عنها، وعن ابنه من زوجته المطلقة، مثل ما فعله الكاتبُ تماما: ((أنا قررتُ إنهاءَ كل شيء..تحطيمَ كل ما له صلة بي، على أنْ أبدأ بأرضٍ جديدة))!

ولا يوازي هذا الشعورَ بالعبث، إلا إحساسُ (سيزيف) بلا معنى أنْ يحمل الصخرة، ليل نهار، إلى قمة الجبل، فأي دور يؤديه في الحياة؟!..وهذه الحالة، الشبيهة بالبطل (ميرسو) في رواية كامو ((الغريب)) ستفضي به إلى التمرُّد على القيم الاجتماعية، واللامبالاة بالعلاقات الإنسانية، فيفكر في الهروب والركض، حلا لأزمته النفسية والفكرية، ليحَيا في عالم آخرَ، بحثا عن معنى لحياته، بدل أن يعيشها في رتابة يومية، مثل (سيزيف) و(ميرسو)!

وحتى إذا رغبْنا في تحديد قضيته وضبْطها، فلن نحصُدَ إلا جوابين: التشظي الهوياتي، والانشطار الذاتي، الناتجين عن تشرد أسرته في منطقة الخليج والعالم، حتى أصبح الكاتبُ يُحْسَبُ على (البدون - عديمي الجنسية) وفي هذه الحالة، ألف روايته ((في حضرة العنقاء والخل الوفي)) التي يُطل فيها من الخاص (المنسي) على العام (المهاجر واللاجئ والعامل...) وإن حَظيَ بتميُّز وعناية فائقة، غير أنه ظل طوال حياته، يشعر في قرارة نفسه بفقدان (الانتماء) وما كان له سوى الارتماء في أحضان إخوته (البدون) ليعكسَ معاناتهم!

إذا عدنا إلى النص الروائي، فإن الكاتب، الذي درس في المعهد العالي للفنون المسرحية، حوله إلى سلسلة من اللقطات، أي تقنية (المونتاج السينمائي) بعيدًا عن تقنية الكتابة الأدبية التي تعتمد على الأزمنة المرتبطة بالأحداث. فليس غريبا أنْ نلحظ لقطة مع الضابط، لينتقل بعدَها إلى لقطة مع العشيقة، وهكذا في حلقات متتالية من الصور واللقطات، لدرجة أن استعان بالممثل الميمي شارلي شابلن، فاستعار من أشرطته لحظات في الطريق، والمعمل، والمطعم، وموجة التظاهر...ليعْكس حالتَه النفسية. وكانتْ هذه التوليفة من المشاهد، تجربة لم تتكرر، لأنها صاحبتْ بداية تخرجه من المعهد، وأول رواية كتبها في فَجْر شبابه 1965 - 1970!

ويتخذ هذا (المونتاج) خمسَ لحظات محورية:

الأولى عائلية، يتمرد فيها على زوجته (الأمية) وأهله الذين بذلوا جُهْدا كبيرًا لإرجاعه إلى شريكة حياته وطفله!

الثانية نفسية، تُبْدي معاناتَهُ العميقةَ، التي لم يستطعْ أنْ يتغلبَ عليها، أو يمتثل لرغبة عشيقته (المثقفة) ولم تفلح في أنْ تملأ فراغَهُ العاطفي!

الثالثة اجتماعية، لم يخضعْ فيها لأعراف وتقاليد مجتمعه، ولا أنْ يتحَمَّل مسؤولية أسْرته!

الرابعة وجودية، وتتجلى في يقظة وَعيه، إذ شعر بأنَّ المجتمع أنجبه على مقاسه، فأراد أنْ يحققَ ذاتَهُ من جديد!

الخامسة جمالية، وهي التي هَيْمَنَ عليها اللونُ (الأصفر) على (الأزرق) رغم أنه لم يُستعمل إلا مرتين، حين أتى مقابلا لـ((خط الأسلاك)) الممتد ((عبر غابات النخيل)) فيما شغل الثاني مسافة طويلة من الرواية، لكنه لم يستطع أنْ يُقنع البطل بجدوى البقاء، والتخلص من معاناته!

التطبيع.. والأبارتيد

نجيب العوفي

في كتابه الجريء (موسى والتوحيد) يطرح سيجموند فرويد رأيا تاريخيا راديكاليا، مفاده أن موسى لم يكن عبرانيا بل كان مصريا، وأن أتباعه اليهود هم من قتله.

وما يهمّنا من هذا الطرح الفرويدي الجريء لعالم يهودي الأرومة، أن غريزة القتل مركوزة في الجينات اليهودية منذ «العهد القديم» مرورا بيهوذا الأسخريوطي وحكايته مع المسيح، إلى شواهد التاريخ والأدب التي تزخر بها الأراشيف والببليوغرافيات والتواريخ المقصية والمنسية ..

وما جرى ويجري الآن، على الأرض الفلسطينية المحتلة، ليس إلا استمرارا لمسلسل دموي عبري لا يرتوي .

ويبدو الفلسطيني «سيزيف» العصر الذي حمل الصخرة منذ عام النكبة 1948.

وما تزال الصخرة الكؤود تُبهظ كاهله وتتدحرج به إلى الآن .

ولهذا السيزيف الفلسطيني أن يجأر بلسان علي محمود طه:

أخي جاوز الظالمون المدى
فحقّ الجهاد وحقّ الفدا
أنتركهم يغصبون العروبـة
مجد الأبوّة والســؤددا
وليسوا بغير صَليل السيوف
يُجيبون صوتا لنا أو صدى

ولقد بلغ السيل الدموي الإسرائيلي – الصهيوني مداه. ولم يشف الدمار والقتل من عُلوّ، من الراجمات المدمّرات، غيظَه وعُقده وسيكولوجيته التاريخية الدموية المريضة.

وإسرائيل بالمناسبة، سيكولوجيا سادية بالغة التعقيد، وخلطة هجينة من أقـوام خلّاسيين ومأجورين من كل فجّ، لا يعلم أحد أصلهم وفصلهم ولا جيناتهم وفصائلهم الدموية .

فقط، هم منذورون للولوغ في الدم الفلسطيني المستباح .

إن الحقد الإسرائيلي – الصهيوني، بعبارة، يريد أن يرى الفلسطيني مصلوبا على الصليب، كنبي الله عيسى الذي سفكوا دمه، في سردية إخوتنا المسيحيين .

وأهل عيسى هذه المرة، هم الذين يضربون صفحا عن التاريخ، ويتنادون للدفاع عن يهوذا الإسخريوطي، لأنه المفيد دائما، في المكر السياسي العالمي، وحصان طروادة في مصالح القوم الاقتصادية والسياسية واللوجيستيكية والاستراتيجية..

(لو لم تكن اسرائيل موجودة، لخلقناها)؛ هكذا يُصرّح جهارا نهارا، دهاقنة الأمبريالية المتوحشة منذ اللورد بلفور إلى اللورد بايدن .

هكذا يبدو المشهد التراجيدي الأسود فاقعا فاجعا أمام أنظار العالم .

مع السيل الإسرائيلي – الصهيوني – الموتور في الإبادة المتوحّشة للشعب الفلسطيني فوق أرضه، في أكبر وأخطر أبارتيد «لا تاريخي» باركته ورعته «القوى العظمى» المتنافسة دوما على خرائط وقنائص العالم، مع هذا السيل الصهيوني الكدر، تُنزع الأقنعة تماما، ويبدو المشهد رهيبا عاريا وتعيسا على مرأى ومسمع من شعوب هذا العالم الخاضعة رغم أنفه ، لهيمنة ونرجسية وانحطاط الضمير الأخلاقي والإنساني لقادة القوى العظمى المتسلطة، حارسي الديمقراطية والعدالة وحقوق الإنسان والحيوان.

فكيف ترى يدافع الحيوان عن الإنسان ؟

وأين هي حلقة داروين المفقودة، بين الإنسان والحيوان؟

والمفارقة المبكية – المضحكة، أنْ تؤازر الأمبريالية الغربية في الساعة الخامسة والعشرين وبكل العدّة والعتاد معاناة أوكرانيا، وتضرب صفحا عن معاناة أكثر من 75 سنة كالحة وفادحة من معاناة فلسطين والفلسطينيين .

ولا تسأل هنا عن هيئة الأمم المتحدة، فهي مُلحقة إدارية للولايات المتحدة.

وها هي ذي فلسطين، تتألم .

ها هي ذي تتكلم .

وإن النفس لتذهب حسرات، جرّاء هذا التطبيع العربي الشقي الناتج عن (وعي شقي) بتعبير عبد الكبير الخطيبي .

تطبيع غير مشرّف بتاتا لأي مواطن عربي، مع الأبارتيد الإسرائيلي – الصهيوني الذي يعتاش على أساطير العهد القديم، وعلى استيهامات وأوهام وضغائن (بروتوكولات حكماء صهيون)

- / اسرائيل من النيل إلى الفرات .

فهل يفقه أبناؤنا الحُكام العرب، من الجيل الجديد، جيل العولمة ومابعد الكولونيالية والحداثة، هذه الدروس والعبر، أم أن على قلوب أقفالها ؟

وها نحن على أرض الواقع، وجها لوجه مع أشرس أبارتيد صهيوني – أمبريالي لإبادة شعب شرعي مقهور مغلوب على أمره، غالب بجهاده واستشهاده .

ونارُ جارك، أكيد ستصل إلى دارك.

وصدق شاعرنا العربي زهير بن أبي سلمى:

وما أدري وسوف إخالُ أدري
أقَوْمٌ آل حصنٍ أم نساء