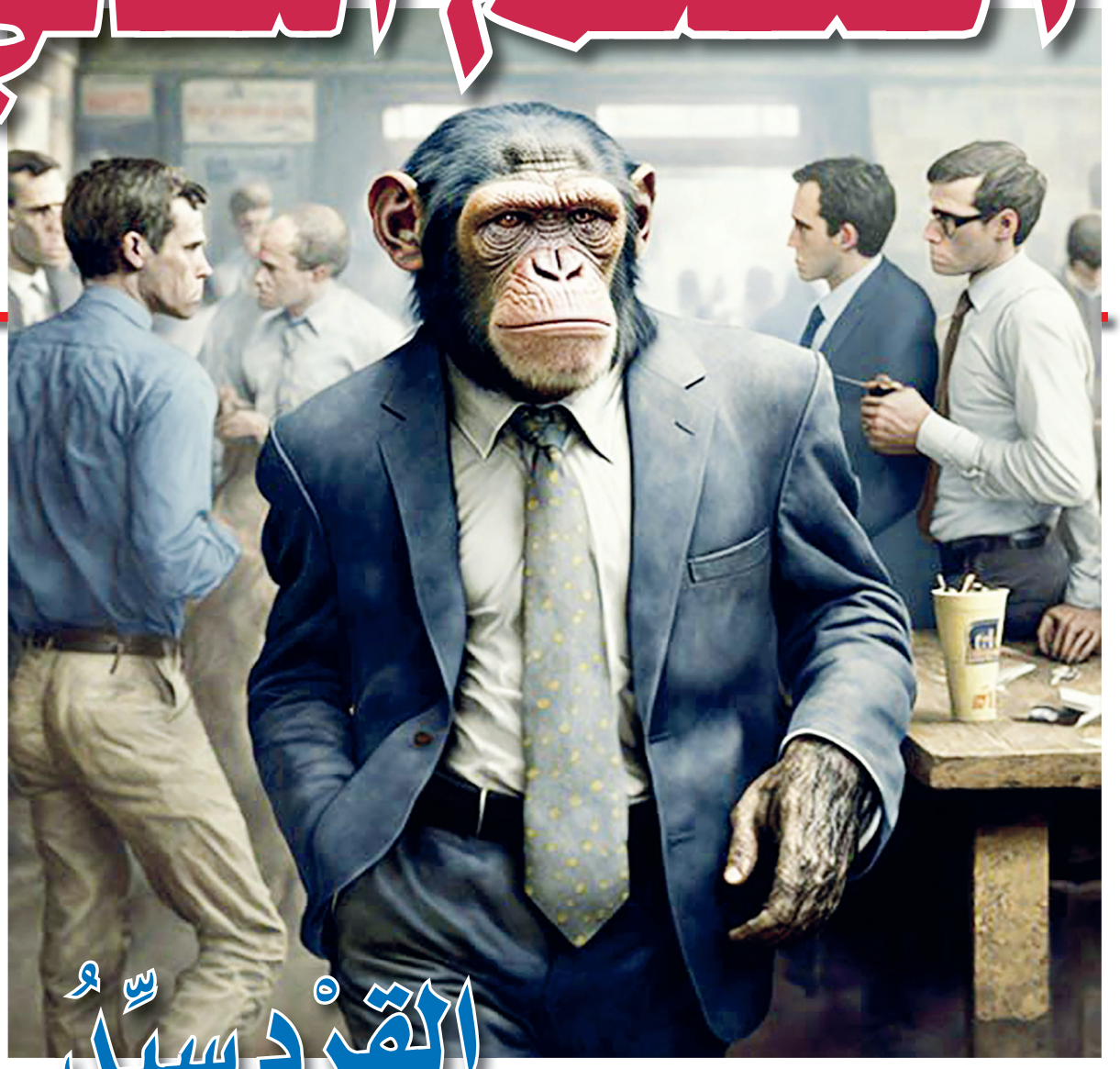
العلم الثقافي

المدير: عبد الله البقالي
سنة: 55
سنة التأسيس: 1969/2/7
الخميس 8 من رجب 1446
الموافق 9 من يناير 2025

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



القِرْدُ سيِّدُ المَشْهد !

على طريقة الفراشة التي تنْسَلِخ من الشّرْنقة، نحْتاج أن نخرج من أنفسنا لنرى العالم أوْضح، أنْ نتخلّص من أبواب تُوصِدُنا خلْفها كمنْ ينْتظر المشنقة، مَنْ يدريَ رُبّما نجد المفْتاح الأصَح، نحْتاج إعادة تدْوير كل السّاعات يدويّة كانت أو حائطيّة في أفق مسدود، سواءً تلك التي بمواقيت عالميّة تمتطي على ظهورنا أسهُم البورصة، أو محلية لا تتجاوز حصص الصّلاة، عسانا بتدوير هذه السّاعات الّتي تحْصي الأنفاس، نُبدّل الزمن بآخر أفضل لا يزيد ساعة أو يُنْقص الأعمار، بعيدا عن كل الأشرار الذين أوْهموا النّاس ليربحوا الوقت، أنّ الزمن الحقيقي ليس الذي نعيشه في الحاضر وسيعيشُنا في المُستقبل، إنّما ذاك الهارب بأمجاده في الماضي، هو التّاريخ المُفبْرَك بدون جغرافيا أوْ وطن، هو حائط المبْكى الذي ينهار بأدمع الحنين وهُو الوثن !

نحْتاج للفيلسوف الذي لا يختبئ خلف الشّارب الكثّ لنيتشه، وهُو يستطيع أن يجْترح بمَعاول الحقيقة غابةً من الأفكار، نحْتاجُ للإعلامي الذي لا يئد الخبر خيفةً أو طمَعاً في ضمير مُسْتَتِرْ، لرجُلَ تعْليم شريف لا يأكُل بيدين، وأحدة في القِطاع الخاص لا تَتَّبِعُ الرّجيم، وأخرى بالكاد تصل لأبناء الشعب في المدرسة العمومية، نحْتاجُ للشاعر لا ينطق عَن أنا مُتَضخّمة.. بل تنُوب عنهُ وردةٌ يبْتكِرُ لها دائماً في قلْبه فَصْلاً بأجْمل الأشْعار !

نحتاج للشّباب الطّاعنين في الطُّموح، وليس لأولئك الذين شاخُوا في الرَّحم وَوُلِدوا بعْد الأوان، نحْتاج للسّياسي الذي يُمثّل الشعب بغيْرة وصِدْق، وليس لمنْ يُمثّل عليه بكل الأقنعة، ذلك الذي كُلّما علا بالدّراهم الرّنين، اشتدّ مع الذباب في تأليب خُطب الطّنين لتضْليل الرّأي العام، فلا نعرف بعد أنْ تَعطّل التّفكير، مع مَنْ نعيش على هذه الرُّقْعة من الكوكب، أبَشرٌ أو نعَام، متى نُدرك أنّ ثمّة مَنْ يُوجّه في الخفاء الرأي العام، يلْهيه ويُنْسيه.. ويأكل بعقله حلاوة أو بقْلاوة بتعبير إخوتنا المشارقة، ثمّة مَنْ يَسْتدرجهُ بعيداً عن ما يهُمُّه إلى ما لا يهمُّه، ثمّة من يجعله فاقدا للذاكرة حين تكون الحاجة ماسّة للنِّسْيان، أو واعظاً بمُسُوح الزُّهّاد حين تكون المَصْلحة السِّياسية فَي الدين، أو حداثيا حتى لا أقول علْمانيا، حين يُصبح جَنْي الأرباح، رهينا بفك كل الأحْزمة، ولا يَهُم إذا سقط السِّروال لِيرتفع شِعار التّحرُّرِ والإنفتاح !

نَحْتاج للأسرة في سُموِّها غير القابل لحسابات أضْيقَ من السّرير، ومَن تُراه يجهل الأسْرة المغربية، ألَمْ تر كيف على امتداد التاريخ، تُواكب ولا تركَب أيّ موجة تجْهل مقاصدها، ولو لَمْ تحافظ على ثوابتها في قُشور أوْ ظواهر مُتغيِّرة وجارفة، ما حافظت إلى اليوم على تماسُك هذا المجتمع، بل ظلت الأسرة في عُلوِّها الذي لا تهزُّه سفاسف الرّياح، كعُش النّسر في أسْمق الجبال، لا تنجرف مع السيْل إلى جدل عقيم يقطعَ الأرْحام، فلا المرأةُ في بلدنا التَحَتْ ولا اسْتَمْرد الرّجُل واعتنق الغلْمانية، وما زالت الكثير من الأسَر المغربية مُتكافلة العامل فيها ينوب عن العاطل، وما زالت مؤسسة الزّواج مبْنية على التّوادُد والتّراحُم، وليست مُجرّد شراكة حتى لا أقول شركة رأسمالية، تبني علاقتها بين الذكر والأنثى، على جدليّة الخسارة والأرباح، لا تبتئسوا كثيرا، فالمشرِّع الحداثي، لَنْ يقطع سُرّة الماضي وما تحْتها من دابر، عَساهُ يحْتفظ بالمفهوم الفقهي للقوامة بما يتناسَبُ مع مُتَغيِّرات العصر، حتّى لا يكون التّوقيع بقلمٍ رَخْوٍ أسفل عَقْد النكاح!

نحْتاج للكفاءات في مواقع القرار بالجامعات والمعاهد وسلك القضاء والبرلمان، وليس للقرد يتصدّر بالتّفاهة المشْهد، نُريدُ القطْعَ مع مَرحلة شهادة الضُّعْف التي أصْبَحَتْ من الشّواهد العُليا، وإلا سنستمرُّ في مُجاراة القِرْد بالرّقص على أكْثر من حبل، حذرا من أنْ يغْضب أو تَسْقُط الهِمْزة من أعْلى الألف !

محمد بشكار

على جرف هار

لحسن أحمامة

الكاتب المغربي لحسن أحمامة بعد إصداره لـــ «ذاكرة المرايا» (2008) عن منشورات اتحاد كتاب المغرب، و «سيمفونية فيفالدي» (2020) عن دار التكوين بدمشق، يعود أخيرا بإصدار جديد عن دار الثقافة بالدار البيضاء، إنها روايته الثالثة التي اختار أن يسميها «على جرف هار»، و هي رواية تحكي انهيار أسرة بسبب القمار.

نقرأ على ظهر الغلاف ما يلي:

« قدمت له سيجارة أخرى، أشعلها بيد مرتعشة. أخذ نفسا عميقا، وبعد أن نفث دخانها، التفت إلي وقال:

- أفنيت شبابي كله في هذا الفن الذي يسري في عروقي. كنت أعتقد أننا بالفن سنرتقي، والنتيجة هي التي ترى أمامك. الفن يفنى عندما يتحول تجارة، ويصبح مهنة من لا مهنة له. الفن، أيها الفاضل، هبة وليس إرثا يورث مثل العقار أو ما شابه ذلك. مثلا، هل ورث شيكسبير فن المسرح لأبنائه؟ ربما سلكت طريقا ما كان علي أن أسلكها. لكن الذي حدث حدث، وها أنا أجتر حسراتي. زرعت الوهم، وحصدت خيبة الأمل.

- أنت إذن تخرب ذاتك.

- ولماذا لا تقول إنني الأرض الخراب. لقد خربتها من قبل. ربما أنتقم من نفسي بنفسي. نحن، يا صاحبي، في زمن الرداءة، والبقاء ليس للأصلح وإنما لمن ليس له ذرة احترام للذات. أنظر إلى ما آل إليه الفن بصفة عامة ليس في هذا الوطن، ولكن في العالم برمته. عندما تنهار القيم، يتبعها كل شيء. الفن الحقيقي يربي الذوق ويؤسس للقيم الأخلاقية النبيلة، وليس لأخلاق المال».

يقع هذا المتخيل السردي في 232 صفحة من القطع المتوسط

طريق الوحدة

محمد أمقران حمداوي

«طريق الوحدة» عنوان مؤلف جديد أطلقه أخيرا الكاتب المغربي محمد أمقران حمداوي، عن منشورات المندوبية السامية لقدماء المقاومين وأعضاء جيش التحرير بالمغرب، ويقع في **24** صفحة من الحجم المتوسط.

تتناول قصة «طريق الوحدة «حدث طريق الوحدة الذي يربط كتامة التابعة لإقليم الحسيمة بتاونات في كل أبعادها الوطنية والتحررية والتاريخية والجغرافية، في ارتباط مع السياق الوطني لمبادرة المغفور له محمد الخامس طيب الله ثراه سنة 1957، والذي جسدت فيه طريق الوحدة مشروعا رمزيا وطنيا لربط شمال المغرب بجنوبه، وجسدت فيه كل قيم التضامن والعمل الجماعي، حيث شارك آلاف الشباب المغاربة من مختلف المناطق في هذا الحدث التاريخي.

وتجدر الإشارة إلى أن هذا الإصدار عبارة عن قصة موجهة للأطفال، وقد شارك فيه برسوم توضيحة مرافقة الفنان بدر الدين السنوسي.

نلفت الإنتباه كذلك إلى أن للكاتب مؤلفا مدرسيا موازيا للكتاب المدرسي تحت عنوان «المفصل في التاريخ والجغرافيا **1**-».

البلاغة وأسئلة الخطاب

حسن الطويل

ضمن منشورات دائرة الثقافة بالشارقة، رأى النور أخيرا كتاب جديد بعنوان «البلاغة وأسئلة الخطاب» للباحث المغربي حسن الطويل.

تناول الباحث في فصول هذا الكتاب المعرفة البلاغية بوصفها أداةً وظيفية تتحدَّد مَهمَّتُها في تعميق النظر في أسئلة الخطابات، وإغناء البحث بشأن أساليب التأثير الجمالي والحجاجي، وفي هذا الصدد، يؤكد الطويل أن ميزة البلاغة الأهم تكمن في قدراتها الواسعة على مُساءلة الخطاب، ووصف أدواته وبنياته، لهذا نجده ينبّه، في خاتمة كتابه، على أن المؤلفات البلاغية التي جنحت نحو تصنيف الوجوه الأسلوبية من خلال شواهد قديمة ومكرَّرة، لا تقدِّم إلا صورة منقوصة عن البلاغة، لأنها تغفل وظائفها الأصيلة المحدِّدة في إرشاد منتجي الخطاب ومحلِّليه، وتُقلِّص مساحتها من الخطاب إلى الجملة، وتُقصي مكونات كثيرة شملتها البحوث البلاغية القديمة مع أرسطو وبلاغيينا العرب القدامى، مثل الحِجاج، وترتيب الخطاب، وخصائص النَّوع الخطابي (...).

كما حاول الباحث حسن الطويل، في دراساته التطبيقية المنجزة في هذا الكتاب، بيان أمر في غاية الأهمية، وهو أن أسئلة الخطاب المتعددة هي أسئلة البلاغة، وأن أسئلة البلاغة الحقيقية هي بالضرورة أسئلة الخطاب، وذلك ما يعني، في جملة ما يعنيه، أن البلاغة بنت الحَياة، تبني معرفتها وأسئلتها من خلال تفاعلها مع واقع الخطابات. ومن صور هذه العلاقة التفاعلية بين المفهومين في الكتاب، أن الباحث حلل خطابات من طبائع مختلفة، ولم يقتصر اهتمامه على الخطابات التي تُرسِّخ في الأذهان أن البلاغة تهتم بها حصرا، وهي الخطابات الأدبية المحضة، مثل الشعر، مع الاتجاه البلاغي الشعري، والخطابات الإقناعية المتداولة، مثل الخَطابة، مع الاتجاه البلاغي الحجاجي.

وتكمن قيمة هذا الكتاب في أنه مُؤَسَّس على فكرة جريئة وواضحة مُفادها، أن البلاغة تستمد قوتها من القدرة على التفاعل مع خطابات الحياة جميعها، فضلا عن تركيزها على معالجة مسألة «التأثير» في الخطاب، سواء أكان هذا التأثير حجاجيا أم أدبيا أم مزدوجا. والناظر في خطابات الحياة لا يجدها تخلو من التأثير. وهذا الأمر يؤكده المشتغلون بالخطاب من خلال التعاريف التي صاغوها له، والتي يشير أغلبُها إلى أن غايته هي التأثير.

وحتى يحصّن الباحث فكرته، ويدفع عنها صفة العمومية والإطلاق، استحضر جملة من الإشكاليات الملتبسة بها، بهدف النأي بنفسه عن القول بأن البلاغة قادرة على خوض غمار تحليل الخطابات دون قيود وضوابط، ومن جملة هذه الإشكاليات نذكر ما يلي:

-هل تملك البلاغة القدرة على مقاربة الخطابات الحجاجية والشعرية معًا، مع العلم أن أرسطو قد فصل بينهما وبين الشعرية من خلال كتابيه «الخطابة» و»فن الشعر»، وخصص لكل واحدة منهما أسئلتها الخاصة؟

-ما هي مقترحات البلاغة بشأن وصف العلامات التواصلية غير اللغوية (الإشارية) التي تمتزج بالعلامات اللغوية في خطابات كثيرة؟

-ما هي ضوابط التحليل التي يمكن الانطلاق منها لصياغة تحليل بلاغي لا يُجهز على خصوصية الخطابات وتقاليدها النوعية؟

-كيف ندمج المكونات غير اللغوية (الإيقاع العروضي – السرد – بناء الشخصية السردية ...) في التحليل البلاغي؟

والحق أن مثل هذه الأسئلة التي أثارها الباحث، تحفز على التفكير في موضوع البلاغة وتحليل الخطاب، بحذر وروية، وتدعو إلى تعميق النقاش فيه، من أجل الوصول إلى خلاصات تساعدنا على استثمار معارفنا البلاغية، بمختلف روافدها، في سياقات تحليلية متعددة، لاسيما في السياقات المعاصرة، التي تكاثرت فيها الخطابات، وتكاثرت معها قضاياها وإشكالاتها المعقدة.

وتحسن الإشارة إلى أن الباحث حسن الطّويل، الأستاذ بكلية الناظور متعددة التخصصات، قدم جملة من المقترحات ينشد من خلالها توفير تحليل بلاغي، يهتم بالخطاب أولا وأخيرا، بالتركيز على ما هو لافت فيه، وعلى ما هو موجَّه إلى إحداث التأثير في المخاطَب، وعلى تناغم أدواته مع تقاليد النوع الذي ينتمي إليه.

متابعة: يونس آيت ابراهيمي

قصة قصيرة

حالة ملتبسة لشيخ مرتعب

مصطفى يَعْلَى

بريشة التشكيلي المغربي عبد الحق سليم

حين كانت الشمس ترتشف آخر رذاذ أشعة المساء، أفضى نزيف التعب بالشيخ، إلى المجازفة باستلقائه على مصطبة حجرية، مستطيلة كالتابوت، في حديقة منزوية، تشبه فضاء مقبرة مهجورة. الشيخ يعاني من التهاب ترمومتر عيائه، بحيث يمكن وصفه بالحي الميت، إذ يلهث بصعوبة، كما لو أن حوتا هائلا بصقه توا، أو أن الفضاء مسلوب الأوكسجين.

كان وهو يدب على الرصيف، قد أفلت بأعجوبة، من افتراس تمساحة سوداء جامحة، يلهو بعنانها شاب يمضغ العلك، ويتحدث في الهاتف مقهقها، أطل عليه من النافذة، ونهره ووصفه بالأعمى والحمار. فلم يبال بنباحه، وإنما بصق على الأرض، قبل أن يدخل علبة ضيقة تخاصمها الشمس، ذكرته بالحمَّام البلدي، وصورة التمساحة لا تغيب عن باله، ورائحة الموت لا تفتر عن نهش كيانه. فربض ثلاث ساعات في الصف، أحسها ثلاث سنوات، متكئا على عصا خشبية، أمام شباك وحيد، من أجل ورقة إدارية عادية.

رنا إلى الشباك المقوس الصغير، بعينين متعبتين، يعلوهما حاجبان مجللان بالبياض. حاول أن يتقدم، لكنه وجد نفسه محاصرا في سجن، جدرانه من أجساد طويلة عريضة، ذات أذرع ذكرته بذراعي هرقل في الأفلام الهوليودية. ففاض شعوره بعجز من يقف عند قاعدة هرم خوفو.

مسح عرقا باردا على جبينه، وفي ذات اللحظة غلبه حنينه. ليتني كنت الآن مستريحا في منزلي، أقرأ كتابا، أو أستمع إلى موسيقى هادئة، أو أشاهد أخبار الدنيا، أو أرتشف شايا منعنعا، في مقهى الحي، مع من تبقى من الأصدقاء. وهنا ذرفت أعماقه أسفا مكدسا، إذ تمنى لو أن ابنه كان هنا، لينوب عنه في إنجاز المهمة الإدارية. بل ارتفع صهيل روحه بمزيد من الأسف، إذ أن ولده أبى أن يأتي بدله (اذهب وحدك، فلدي أشغال كثيرة). وأيضا لا أحد من أهلي تطوع أن يأتي عوضا عني (لماذا نرافقك؟ فلست أعمى أو كسيحا أو مصابا بالزهيمر)، من غير أن تشفع لي الشبكة العنكبوتية، التي وشمها الزمن على جبيني وصدغي، ولا حالة الوقت، التي صارت لا تحبذ الخروج من المنزل دون مطواة في الجيب، وقد يجد المرء نفسه في غرفة الإنعاش أو السجن، بسبب طارئ ما، تافه أو خطير.

وكان حين دلف مقوس الظهر، يجرجر رجليه، إلى العلبة المكفهرة كحزنه، قد واجه أشخاصا، لا يتوقف أكثرهم عن تبادل الدمدمة، والسباب المنكر أحيانا، ولا شيء فيهم يوحي بالألفة، وكأنما تطفل بالدخول إلى بيت مسكون بالجن. غير أن ما هيج تقززه أكثر، أن باغتت أنفه روائح نتنة، هي خليط من العرق والكحول ودخان السجائر الرديئة وقيء سكير، لكنها ذكرته برائحة البيض الفاسد، فتمنى لو كان فاقدا لحاسة الشم.

بالكاد استطاع أن يلمح من بين كتلة الأجساد، شباكا مقوسا مفروم الزجاج، تتوارى وراءه موظفة متسلطنة. استاء من عدم توفر مقاعد للجلوس. ضايقه عطشه، نضب صبره، فتصور جثته في حجم عقلة الأصبع. لكن فكرة محتملة ما فتئت أن نقرت دماغه. تطلع إلى رأس جسد طويل عريض، لم يعتبر صاحبها إنسانا ولا كالإنسان، بل لاحظ أنه يجسد صورة غول خرافي، وقد خصه الله بطول جسد، يذكر بما يقال عن عوج بن عنق، بل جعله حلقٌ يتدلى من أذنه، وذراعه السمينة الموشومة، يتصوره قرصانا، لا تنقصه سوى عصبة العين السوداء. لذلك لم يتوان عن كبح فكرته المحتملة، لولا أن نزيف تعبه قد حرضه أن يسأل الكائن المتحدر من سلالة الغوريلا، السماح له بالتقدم قبله نحو الشباك، وليكن ما يكون، فتكبد البوح بصوت كثغاء الغنم:

ـ من فضلك يا ولدي، اسمح لي بالمرور إلى نافذة الموظفة، فأرجلي تؤلمني.

ما أن سمع الغوريلا هذا حتى أجفل. ثم شخر، واستفت مغارة فمه الدخان من عقب سيجارة رخيصة. نفخ خطمه دخانا رماديا بنشوة. لعق لعابه من زاويتي فمه. ثم أطل بوجه جاف متعال، فبدا للشيخ مثل عملاق العين الوحيدة، وأيقن أنه سيخنقه لا محالة، إلا أن صلية عوائه تقنقت بخشونة:

ـ ماذا تقول يا هذا؟. ولدك؟!. من قال إنني ولدك؟.

ـ معذرة. اعتبرني لم أقل شيئا.

ـ قل أو لا تقل. ذاك شأنك. شأنك ذاك. شأنك.

ـ أعتذر.

فجأة امتص الغوريلا فظاظته. تلمظ بنهم، ثم اجتر عرضا ظنه مغريا:

ـ شبيك لبيك أنا عبد بين يديك. وبكم سينفحني كرم علي بابا؟.

ـ أنت جد لطيف يا ولدي.. كثَّر الله من أمثالك !!!...

ـ آمين يا جدي !!!.

طرفت عيناه، وبسرعة ارتج نحيب مختنق في محجريهما. كما جاشت أعماقه بارتعاب خافت، أفشاه فَرْط حَوَل اكتشفه في عيني الغوريلا الحرون. رمق سرواله الممزق عند الركبتين، وقدميه داخل صندلة بلاستيكية، معفرتين بالشقوق، ومبقعتين بالأوساخ. وفاقمت رعبه أكثر رزمة الشعر الأجعد، المعتلية قنة رأسه المحلوق. فتعجب: ما أشبهه بغوريلا استوائي !. كما تدفقت إلى جوفه رغبة في القيء، إذ فطن إلى أن حاسته السادسة تكتوي بتفشي سيلان من السخرية متلصص، يمور في أعين الآخرين، محفوفا بوشوشات متشفية هتكت خجله، كما لو كان قد دخل مسجدا منتعلا حذاءه، فيما كان صخب كصخب مشجعي مباراة كرة القدم يملأ مسامعه.

ـ أتظن أنك أفضل من كل الحاضرين؟

ـ .....

ـ انتظر يا هذا دورك مثل الباقين.

ـ ألا ترون أنني شيخ مسن، وقد نفدت طاقة الانتظار لدي؟ !.

وإذ ضاقت به العلبة أكثر، مع شدة عطشه، وتفصد عرقه، تساءل من أين تدفقت هذه الحيوانات؟، وأدرك أنهم يستكثرون وجوده، وأنه كان عليه أن يموت منذ مدة. ولم تبدد هذا الشعور إلا قاعة دافئة نظيفة، جيدة الإضاءة، داعبت خياله، لم يدر هل انبثقت من الماضي، أم سوف تهل في المستقبل؟. إذ خاطبه صوت وديع: اجلس هنا يا سيدي، سننجز كل أوراقك بسرعة، تفضل عصير البرتقال. شكرا للطفكم. العفو، هذا واجبنا. قطب جبينه، ثم سبح نحو باب العلبة الضيقة، ببطء كلب ليس على ما يرام، متضايقا من غزارة عرقه، إلى أن انفلت نحو رحابة الهواء الطلق، مشبعا برعب من انتشل من تحت الأرض.

أتم الظلام التهام كل ضياء الشمس، فأخذت الشيخ سنة من غبش. ها هي ذي المصطبة التابوتية تهتز تحته، وتغور في الأرض شيئا فشيئا، وها هو ذا نبض رائحة الموت يوغل في أغوار روحه، لولا أنه انتبه على عواء كلب بعيد، فأنَّ مذعورا من فكرة مكوثه منسيا في الحديقة المقفرة. لذلك تأهب للوقوف، فلم يستطع سوى القعود بصعوبة وسط المصطبة المستطيلة، متمنيا لو يأتي أهله ليروه، ويطعموه، وينقلوه إلى مضجعه الدافئ في بيته. غلبه السعال مثل مصدور، وغلبه التثاؤب كقط مسن. مع ذلك، شردت أشرعة حنينه نحو حطام ذكريات شبابه، فابتسم له أرخبيل آسر، من نجوم وارفة الوميض والألوان، انفرط انتشاؤه بتوهجها حين تسللت ذراع خشنة، خالها ذراع حفار القبور، امتدت كأفعى تلتف على عنقه تعصره، فارتعب كما لم يرتعب من قبل، وتحول مثل المحتضر، إلى حالة ملتبسة بين الوهم والحقيقة، والحقيقة والوهم، نهبت قدرته على إدراك ما يحدث، وأغرقته في فراغ سحيق، استسلم فيه لانفجار شهب العتمة في كل كيانه المهيض.

صراعُ الأَشْكالِ الشِعْريةِ في الشِعْرِ العَربي المعَاصِر

عبد الجبار العلمي

يرى الأستاذ أحمد المعداوي (المجاطي) في دراسته الموسومة بـ»موسيقى الشعر الحديث « (1)، أن الواقع الشعري، يثبت أن الإطار الموسيقي القديم، ما يزال يختزن طاقات إيقاعية من شأنها أن تستوعب كل تطور يقع في الشعر إن على مستوى اللغة أو على مستوى التصوير البياني، وقد كان الشاعر العربي المعاصر واعياً بهذه المسألة، وقد لجأ «بعض الشعراء المحدثين إلى الإطار الموسيقي التقليدي أثناء صياغة بعض المقطوعات من قصائدهم أو اختيارهم لهذا الإطار لكتابة قصائد بكاملها». ومنهم الشاعر عبد الوهاب البياتي أحد رواد الشعر العربي المعاصر الذي يستشهدُ المجاطي في دراسته بأبياته التالية من مجزوء الرجز:

عَديدَةٌ أَسْلابُ هذا اللَّيْل في الْمَغارَهْ
جَماجِمُ الْمَوْتى ، كتابٌ أَصْفَرٌ ، قيثارَهْ
نَقْشٌ على الْحائط ، طَيْرٌ مَيِّتٌ ، عبارَهْ
مَكْتُوبَةٌ بالدَّم ، فَوْقَ هذه الْحِجارَهْ

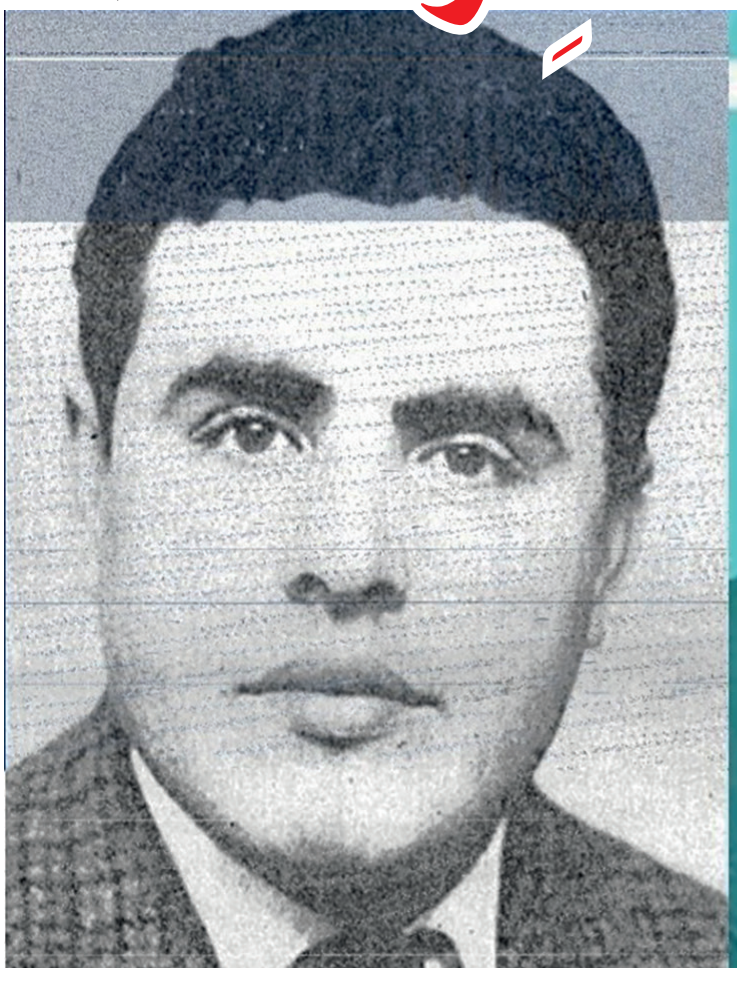
يذكر لنا الأستاذ المعداوي رأيين كانا سائدين في الساحة النقدية بهذا الخصوص، قبل أن يوضح لنا رأيه الخاص .

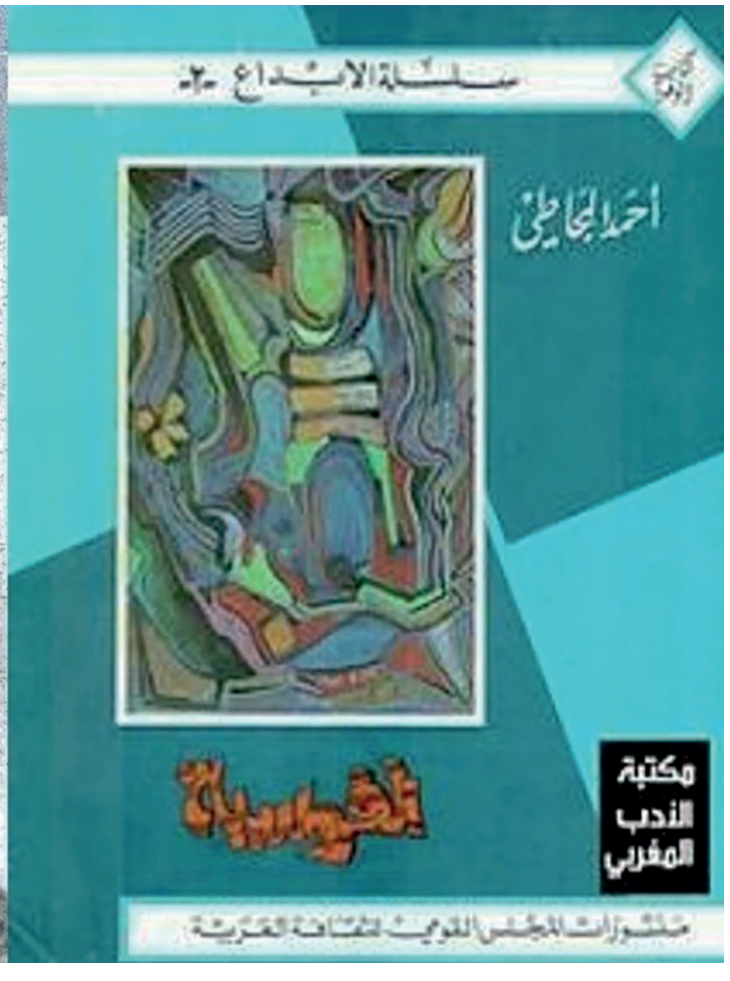
- الرأي الأول : يقول بضرورة التخلي عن عروض الشعر المعروف ليصبح لكل قصيدة عروضها الخاص ، ويعتبر أن موسيقى الوزن والقافية موسيقى خارجية لم تعد صالحة للشاعر المعاصر، وأن القصيدة المعاصرة ولدت ولادة جديدة بعد أن استنفدت القصيدة القديمة كل إمكانياتها، فكأن الشاعر المعاصر أتى بفتح جديد في مجال البنية الإيقاعية لصالح القصيدة العربية المعاصرة .

- الرأي الثاني: يقول بإمكانية «استعمال بحور الشعر العربي وتفعيلاته مفاتيح صوتية يمكن أن تركب منها معادلات موسيقية لا حصر لها، ويؤمن أصحابُه باستمرارية نظام التفعيلة وبقائه «أساساً موسيقيا لبنية الكلام» (2). ينحاز المجاطي إلى صف أصحاب الرأي الثاني لأنه يعتبرهم «أكثر انسجاماً مع واقع التطور الذي أصاب الأساس الموسيقي للقصيدة الحديثة».

ومن الجدير بالملاحظة أن الآراء والأفكار التي كانت تنتصر للشعر الحر (أو للشعر الجديد) و»قصيدة النثر «، ظلت سائدة متحكمة في الأذهان والأذواق زمناً ليس باليَسير، وذلك نتيجة طغيان التيار الإيديولوجي في الأدب والنقد. والغريب أن شعراء في قامة محمود سامي البارودي أو أحمد شوقي أو حافظ إبراهيم، سيظلون زمنا طويلا في الظل، خارجين عن مملكة الشعر في نظر الكثيرين من المتحمسين للنقد الإيديولوجي والحداثي ولحاملي معاول تحطيم الأصنام مثل عباس محمود العقاد. ولن يعودوا إلى حظيرتها الغنَّاء إلا بعد أن طفق الناسُ يبتعدون شيئاً فشيئاً عن النقد الإيديولوجي، ويميلون إلى تبني مناهج نقدية حديثة تهتم بدراسة الأدب من الداخل، أي تهتم بأدبية النص وشعْريته بغض النظر عن الشكل الذي صيغ فيه. ويبدو أن مشروع إحدى أهمَ وأكبر المجلات العربية المختصة بالنقد الأدبي: مجلة «فصول» المصرية يدخل في هذا الإطار، أي إعادة الاعتبار لشعراء عرب كبار شاءت الأهواء الإيديولوجية في زمن اتسم بالاندفاع والحماس لتبني كل ما هو جديد، أن يُتْرَكوا على رف النسيان طويلاً، فقد جاء في أحد أعداد المجلة (3) ما يؤيد ذلك. يقول د. جابر عصفور في افتتاحية هذا العدد: «كان في تقديرنا يوم أن خططْنا لإصدار هذه المجلة ، أن نُفرِدَ بعضَ أعدادها للبارزين من أعلام الشعر العربي الحديث، وذلك للكشف عن أدوارهم وقيمة إنجازاتهم من منظور نقدي ينطوي على تعدد المناهج وتنوع الرؤى والتفسيرات .. وكان من الطبيعي أن نبدأ من أحمد شوقي وحافظ إبراهيم (4) بوصفهما الذروة التي وصلت إليها نهضة الشعر الإحيائي التي استهلها محمود سامي البارودي»(5).

في نفس الآن قدَّمَتْ « قصيدة النثر» نفسها على أنها البديل لقصيدة التفعيلة وغيرها منَ الأشكال الشعرية ، لكن رغم الضجيج الذي أثير بشأنها، ورغم تحمُّس بعض النُّقاد لها ومواكبتها َبالكتابَة عنها َ ، وتشجيع أصحابها باعتبارها موضة جديدة لا ينبغي التخلف عن مِجاراتها (6) إلا أنها رَغْم كل ذلك لم تلبث أن أبانت أغلب نصوصها عن ضحالتها وقصورها. وقد ارتفعت أصوات كثير من النقاد والمبدعين ، سواء في المشرق أو في المغرب ، مرددة صيحة الرفض الغاضبة التي أطلقها ابن الأعرابي قديماً

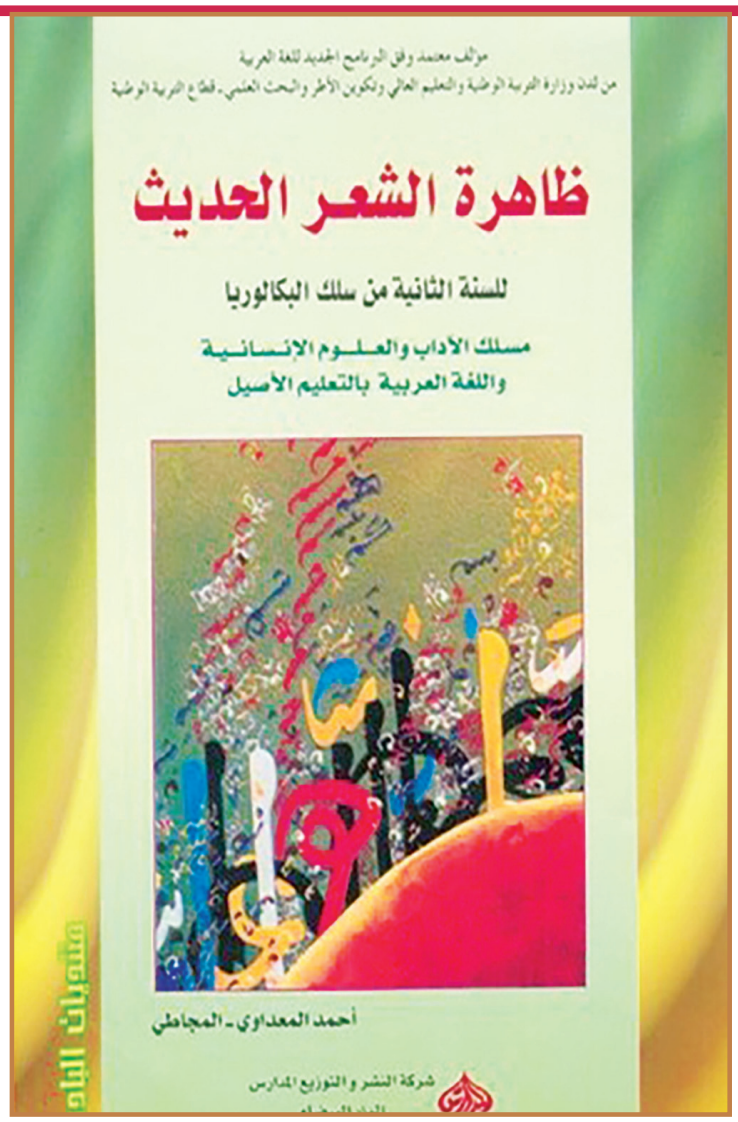




:» إن كان هذا شعراً فكلام العرب باطل «. ونذكر من بين هؤلاء النقاد : الدكتور عبدالقادر القط (7)، والدكتور علي عشري زايد (8)؛ بل إننا لنجد شعراء ينتمي بعضهم إلى نفس جيل الحداثة المتحمسين لقصيدة النثر، يقفون ضد هذا الاتجاه ، أذكر منهم هنا الشاعر المصري محمد سليمان (9). يقول في حوار أجرته معه أسرة الملحق الثقافي لجريدة «العَلم» المغربية لدى زيارته بلادَنا: « ربما غَضبتُ أحياناً على بعض ما يُكْتبُ أو يُنْشرَ من قصائد النثر وهو غضب راجع إلى أني أضع يدي أحياناً على ضياع الحدود وتداخل النثري بالشعري ، وقناعتي أيضاً بأن العديد ممن يكتبون القصائد النثرية انتقلوا إلى هذه القصيدة بعد محاولات متواضعة وفاشلة في مجال قصيدة التفعيلة» (10). صحيح أن الشاعر المصري «محمد سليمان» قد فتح النار على قصيدة النثر كما جاء في العنوان الذي وُضع لهذا الحوار، لكن ألا يقتضي الأمرُ في بعض الأحيان هذا النوع من المواقف الصارمة والحاسمة لقطع الطريق أمام «ذوي المواهب الضعيفة» (11) ممن يحاولون إلحاق الأذى بجمالية لغتنا وشعرنا؟ وهذا ما فعله الناقد المغربي نجيب العوفي أيضاً ، فقد واجه هذه الظاهرة التي تسربت إلى شعرنا المعاصر بغير قليل من الصرامة التي يتطلبها الموقف حتى لا يترك الحبل على غاربه لعبث العابثين بمصير القصيدة المغربية الحديثة، حيث يرى أن «النثرية هي التي أدت إلى اختلاط الأوراق واللغات وانفلات المعايير والمقاييس، سواء على مستوى الإنتاج الشعري أو على مستوى التلقي الشعري. بحيث ضاع أو كاد ذلك الميثاق الضِّمْني المشترك بين الشاعر والمتلقي ، وتكاثرت ظباء الشعر على خراش، فلا يدري أيها يصطاد.» (12) والناقدُ لدى رَصده للتَّحولات التي عرفتْها القصيدةُ المغربيَة على مدى عقود ثلاثة إن على مستوى المَقول الشعْري أو على مستوى القَوْل الشعْري ، يقيس «دَرجة هذا التحول الشعري ومداه انطلاقاً من رصد الجملة الستينية والسبعينية من جهة ، والجملة الثمانينية من جهة ثانية». ويَخلصُ إلى نتيجة مفادها أن التحول الذي حدثَ هو تحول من التَّماسُك الأسلوبي سواء من حيث المُعجمُ أو التركيبُ أو الدِّلالةُ أو الإيقاع إلى السقوط في وهاد النثرية. هو عموماً «تحول من الجملة «الشعرَية» إلى الجملة «النثرية». والحقيقة أن نقد نجيب العُوفي قصيدةَ النثر نقدٌ موضوعي ليسَ فيه أي تجنٍّ على هذه التجربة الأدبية الجديدة ـ القديمة ، فهو يُصَرِّحُ أنه لا يَقفُ موقفاً مضاداً إزاءها، ذلك أن الإبداع في رأيه حريةٌ وتجاوز ، ولكنه في نفس الآن محافظةٌ وحرصٌ شديد على شعرية الشعر وعلى بعض الثوابت الإبداعية والأدبية التي تميز القصيدة الشعرية عن هذا الهذر النثري.

ويذهب الشاعر حسن الأمراني إلى أن ثمةَ عنصرين أساسيين لابد منهما في الشعر : اللغة الشعرية بما تحمله من مجاز وانزياح عن اللغة العادية ، والموسيقى التي لا يقوم الشعر إلا بها. (13).

ويؤكد الباحث أن الدَّعْوةَ إلى تجديد الشِّعر العَربي الحديث في بدايتها قد قامت على المَوسيقى باعتبارها مدخلاً أساسياً إلى تلك الدعوة، ويرى أن هذا المدخل الموسيقي « هو الباب الذي دخل منه شعراء الحداثة بدعوى أن «القصيدة العمودية» تحجب على الشاعر آفاق الرؤية ، وتَقُصُّ من



أجنحَة الخَيال ، وتجعلُه يرقص في السلاسل ». ولذلك أخذوا يدعون إلى ذلك «الشكل الهجين» الذي يدعى بـ «قصيدة النثر» وإلى التخلي عن كل لون من ألوان العروض الخليلي . وينتهي الباحث في انتقادهِ قصيدةَ النثر إلى نتيجة مفادها أن لا أحد يختلفُ حول ضرورة الموسيقى في الشعر ، حتى أكثرَ زعماء الحداثة تطرفا » ولكنهم يتحدثون عن الموسيقى الداخليةَ أو الباطنية أو موسيقى اللفظ والحروف إلا أنه لا أحد استطاع حتى الآن أن يصل إلى قواعد مضبوطة لكل ذلك الخليط، ولم يتجاوز أحد ما نَبَّه عليه القدماءُ من الألوان البلاغية المتصلة بالموسيقى بالرغم من استعارة بعضهم أنماطاً إيقاعية غريبة عن الشعر العربي كالنَّبْر وغَيْره». والحقيقة أن الشاعرَ حسن الأمراني الذي يُعْتبر أحد أبرز شعراء سنوات السبعين في المغرب، الذين كانتَ تجربتَهم الشعرية تمثل ثورة على نظام القصيدة العمودية، متبنين قوانين القصيدة المعاصرة القائمة على أساس التفعيلة في بنائها الموسيقي، يعود عودة واعية في المرحلة الأخيرة من تجربته الشعرية الغنية إلى الكتابة على الشكل العمودي إلى جانب كتابته قصيدةَ التفعيلة. وقد نشر بعض قصائده العمودية في «الملحق الثقافي» لجريدة العَلم، وآخرها كانتْ قصيدة « الحُلمُ والأَسْوار» المؤرخة بـ11دجنبر 2024، عدد الخميس 19 دجنبر **2024** ، وذلك إيماناً منه بغنى هذا الشكل الموسيقي العتيق وبقدرته على استيعاب كل التجارب والقضايا التي يريد الشاعر المعاصر التعبير عنها. (وقد قال القصيدة بمناسبة إطلاق سراح الأديب السوري عبدالله الطنطاوي من سجون النظام الاستبدادي البائد في سوريا). نورد فيما يلي بعض الأبيات منها، وهي من بحر البسيط :

شَامَ يا جَنَّةَ الدُّنْيا وَبَهْجَتَها
لَوْلا جِهادُ اللَّيالي الصُّبحُ ما انْبَثَقَا
هَذا كِتابُكَ ، عَبْدَ اللهِ ، صِرْحُ هُدَى
في الْجامعِ الأُمَـوِيِّ الْيَوْمَ ما غُلِقَا
وَهَبْتَني الْحُلْمَ والأَسْوارُ شاهِقَةٌ
فَزَلْزَلَ الْحُلْمُ ما يَعْلُو وما شَهِقا

وكأنني بالشَّاعر الأمراني يريد أن يؤكد ـ إن كان الأمر يحتاج إلَى تأكيد ـ لدعاة الحداثة الشعرية وبعض كتاب قصيدة النثر ، أن التجاءهم إلى ذلك الشكل إنما هو نتيجة قصور وضعف على المستوى اللغوي وعدم امتلاك الأداة القمينة بكتابة شعر على أساس موسيقي سليم. إن الشاعر حسن الأمراني في ممارسته الشعرية الأخيرة ، ينطلق من وعي بأهمية الموسيقى كعنصر أساسي لا غنى للشعر عنه لكي يكونَ جديراً باسمَ الشعر ، ويؤكد بالملموس قدرة الشكل العمودي على الصمود في وجه الزمن ، وعلى اقتحام كل القضايا التي يطرحها العصر الراهن على اعتبار أن الأمر ليس أمر شكل قديم أو شكل حديث ، وإنما الأمر في الواقع يتعلق بما يتوفر في هذا الشكل أو ذاك من عناصر فنية تجعَلُ منه نصّاً أدبياً يسمو إلى مستوى الفن الشعري الرفيع الخالد.

وهكذا يتبدى لنا أنَّ الشكلَ الشعريَّ الجدير بالانتصار في هذا الصِّراع، هو الذي تتوفرُ فيه مظاهر «الشعرية»، ويبتعد عن النَّظْم ولا يَنْزل بأجنحته إلى النثرية، سواء كان قصيدةً عمودية أو قصيدةً تفعيلية أو قصيدة نثر .

الهوامش:

1 ـ مجلة أقلام ، عدد: 1 ، السلسلة الجديدة ، ماي 1972 ،ص : 63 .
2 ـ نفسه ، ص : 66
3 ـ مجلة « فصول » ، المجلد السادس عشر ، العدد الثاني ، خريف 1997 ، محور خاص بالشاعر أدونيس بعنوان : « الأفق الأدونيسي » .
4 ـ خصصت مجلة «فصول » عددين منها يحملان عنوان «شوقي وحافظ» . العدد الأول ، صدر شهر دسمبر 1982 والعدد الثاني صدر شهر مارس 1983 .
5 ـ مجلة «فصول » الخاصة بأدونيس محور : (الأفق الأدونيسي) ، ص : 5 .
6 ـ العلم الثقافي، جريدة العَلَم ، السبت 11 يوليوز 1998 ، ع.4 ، ص : **6** .
7 ـ انظر دراسته «رؤية الشعر العربي المعاصر في مصر» ، مجلة إبداع ، العدد الثالث ، مارس ، 1996 ،ص :**8** .
8 ـ انظر دراسته «إن كان هذا شعراً فكلام العرب باطل» ، نفس المرجع السابق ، ص: **25** .
9 ـ شاعر مصري من مواليد الأربعينيات . (انظر التعريف الذي قدمه ملحق العَلَم الثقافي له ، م.س .ذ ، ص : 6)
10 ـ العلم الثقافي ، م. س . ذ ، ع .**2** ، ص : **6** .
11 ـ د.عبدالقادر القط ، مجلة إبداع ، م. س .ذ ، ص : **9** .
12 ـ نجيب العوفي ، «مطارحة بصدد أسئلة التحول في القصيدة المغربية الحديثة « ، الملحق الثقافي لجريدة «الاتحاد الاشتراكي» ، عدد : 455 ، الجمعة 5 ماي 1995 ، ص : **7** .
13 ـ انظر : «الشكل في القصيدة .. وتحديات الشعراء الإسلاميين» ، مجلة الأدب الإسلامي ، المجلد :5 ، 1419 هـ ـ 1999 م، ص: 12 .

تَوأَمِ سِيَامِيّ

يَا صَاح.
لَا أَدرِي كَيْفَ تُصَدِّقُ أَنِّي أُخْفِي بَعْضَ كِنَايَاتِي بِيَدَيَّ وَرَاء الظَّهْر
أَوْ تَحت سَرِيرِي أَوْ أُلْبِسُهَا صَدِرِيَّاتٍ وَاقِيَةً مِنْ عَدْوَى طفحِ وَبُثُورٍ فِي الْقَدَمِ الْيُسْرَى
لِلتَّأْوِيل.
وَتُشِيعُ بِأَنْ لَابُدَّ وَرَاءَ الْأَكَمَة
أَسْرَار شَتَّى وكوالِيسُ بِلَا رَيْب ●
صَدِّقْنِي، لَا شَيْءَ وَرَاءَ الْأَكَمَة
غَيْرَ الشِّيح وقَبْضِ الرِّيح.
دَعْ مَا بِيَدَيْك الْآنَ وَرَ،
سَأَدُلُّك - إِنْ وَافَقْتَ - عَلَى خَيْرٍ مِنْ ذَلِك: حَدِّقْ فِي هَذَا التَّوْأَمِ فِي كَفِّي: السَّبَّابَة
وَالإِبْهَام
حَدِّقْ، لَا تَضْحَكْ فَأَنَا لَا أَمْزَح.
هَلْ تَتَصَوَّرُ أَنَّهُمَا فِي بَعْضِ الْأَحْيَان يَكُونَانِ جَلِيسَيْ سُوءٍ بِدَقِيقِ الْمَعْنَى، وَخُصُوصًا
حِينَ تَأْقِفُ الِاثْنَانِ مَعًا ذَاتَ صَبَاح مِنْ صَلَفِ الْخَطِّ الثُّلُثِيِّ وَوَعْثَاءِ الْأَحْرُفِ وَالْكَلِمَات.
أَوْ لَمَّا اتَّفَقَا غَمْزًا خَلْفِي فِي إِحْدَى الْمَرَّات عَلَى مَدِّ الْعُنُقَيْنِ تجاهَ الْغَيْمِ لِأَنَّ سَحَابَة
زَاغَتْ عَنْ مَوْضِعِهَا فَانْخَرَمَ اسْتِكْمَالُ الْغَيْمَات
لَوْحَاتٍ مِنْ عَصْرِ الْبَارُوك، فَلَمْ تَتَوَرَّعْ عَنْ أَنْ تَجْذِبَهَا السَّبَّابَةُ مِنْ شَعْرِ النَّاصِيَةِ الْمَنْفُوش
بِحَنُوٍّ وَدَمَاثَةِ جَحْش ●
أَمَّا فِي الْغَالِب
فَيَكُونَانِ مُطِيعَيْنِ لَطِيفَيْنِ إِلَى حَدِّ الْجَهْرِ بِفِعْلِ الْأَسْوَإِ
فَيُضِيفَانِ عِبَارَاتٍ - مَثَلًا - كَانَتْ فِي الْوَاقِعِ فَلَتَاتِ لِسَانٍ (لَيْسَ لِسَانِي بِالطَّبْعِ وَلَا
دَاعِيَ أَنْ أُقْسِمَ بَلْ مَا هِيَ إِلَّا أَخْطَاء وَرَدَتْ فِي تَقْرِيرٍ مُذِيعٍ لِلْأَخْبَارِ بِإِحْدَى قَنَوَاتِ
الـ F . B . I فَحْوَاهُ يَقُولُ بِأَنَّ وَضِيعَ الْأَصْلِ كِتَابَ «**الْمُغْنِي**»، مَسْؤُولٌ عَنْ كَيْفِيَّةِ
صُنْعِ الْمَقْذُوفَاتِ الْأَشْبَاح،
تُقْذَفُ بِالْغَمْزَة،

يَعْنِي بِمُجَرَّدِ غَمْزَةِ عَيْنٍ بِالضَّبْطِ فَقَطْ.

وَلَعَلَّ المَقْصُودَ: كِتَابُ «المُفْتِي» •

أَحْيَاناً - مِنْ بَابِ الشَّيْءِ يُذَكَّرُ بِالشَّيْءِ -

يَتَحَدَّانِي الإِبْهَامُ فَيَسْتَثْمِرُ سَهْوِي بِاللَّهْوِ عَلَى مَا يَتَشَابَهُ أَوْ يَتَآخَى بِرَضَاعٍ

فَإِذَا قُلْتُ عَنِ الأَعْرَابِ «العِزّ» تَعَمَّدَ أَنْ يَكْتُبَهَا بِالطَّاءِ. كَمَا كَانَ يُصِرُّ - إِذَا سَبَقَ القَوْلُ عَنِ الإِكْلِيلِ أَوِ التَّاجِ - عَلَى طَمْسِ النُّقْطَةِ فِي «الغَار».

وَكَثِيراً مَا كَانَا يَتَّفِقَانِ عَلَى دَسِّ رَمَالٍ يَابِسَةٍ فِي بُؤْبُؤِ كُلِّ مَجَازٍ لَا يَأْتِي مَصْحُوباً بِكَمَانٍ غَيْرِ مُدَجَّنٍ

بِمُضَخِّمِ صَوْتٍ أَوْ ذِي صَوْتٍ مَدْبُوغٍ بِدِبَاغِ العَفْصِ.

أَوْ يَفْتَرِضَانِ - وَلَوْ بِمُبَالَغَةٍ وَاضِحَةٍ فِي التَّقْدِيرِ - بِأَنَّ الإِيقَاعَ تَعَرَّضَ فِي بَعْضِ الأَبْيَاتِ

لِحِلَاقَةٍ لِمَّتِهِ بِقَدُومٍ مِنْ حَلَّاقٍ مُبْتَدِئٍ فِي الحِرْفَةِ يُعْوِزُهُ التَّمْيِيزُ

بَيْنَ حِلَاقَةِ شَعْرٍ وَخِتَانٍ •

وَالآنَ

عَشَمِي يَا صَاحِ

إِنْ كَانَتْ لَكَ مِنِّي العُتْبَى فَعَلَيْكَ وَمِنْكَ التَّصْدِيقُ. وَإِنْ لَا، فَاسْأَلْ بَوْحَ الخِنْصِرِ

فَهُوَ الأَصْغَرُ وَالأَعْقَلُ وَالأَصْدَقُ مِنْ بَيْنِ جَمِيعِ الإِخْوَةِ فِي كَفِّي •

أحمد بلبداوي

الخطاب الإشهاري وتعدد الوسائط التواصلية

الصورة نموذجا

الجزء الثاني

د. عبد العالي بوطيب
كلية الآداب / مكناس / المغرب

الملخص: تقوم هذه الدراسة على قناعة راسخة مفادها أن الدرس البلاغي العربي ،دخل منذ مدة غير قصيرة حلقة مفرغة ، لم يستطع معها إلى اليوم الخروج منها ، بفعل ما عرفه و يعرفه من جمود و تكرار ، أفقداه الكثير من قيمته الإجرائية ، لدرجة لم يعد معهما قادرا على تحقيق أبسط أهدافه و مراميه ، فضلا عن تطوير مفاهيمه و توسيع دائرة اشتغاله لتشمل حقولا أدبية و فنية أخرى جديدة ، لم يسبق له التعامل معها , وضعية خطيرة ،دون شك ،نعتقد أن المخرج الوحيد لتجاوزها يكمن أساسا في إعطائه فرصا معرفية جديدة تمكنه من مراجعة ذاته وأدواته و تطويرها لتتلاءم و خصوصيات هذه المجالات الجديدة من ناحية ، و اختبار كفايته الإجرائية في التعامل معها من ناحية أخرى.

و لتحقيق ذلك تقترح هذه الدراسة خطوتين أساسيتين ،مختلفتين و متكاملتين :

الأولى : ضرورة توسيع دائرة اشتغال الدرس البلاغي العربي ليشمل كل الخطابات ذات الطبيعة اللغوية دون استثناء ، على اختلاف أجناسها (شعر ، مسرح و رواية ، قصة ,,إلخ) ، و أن لا تبقى مقتصرة ، كما هو الوضع حاليا ، على نماذج نثرية و شعرية مبتورة و معزولة ، لا تخدم في شيء مجمل الخطابات السابقة في شموليتها ، تماما كما فعلت الدراسات الغربية في نقل لسانيات الجملة للسانيات الخطاب ,بكل أشكاله دون استثناء.

و الثانية : ضرورة انفتاح الدرس البلاغي أيضا على مختلف أشكال الخطابات ،على اختلاف وسائطها (صورة ، حركة ، إشارة ، لون ، ..إلخ) ، ما دامت تشكل ، بجانب اللغة ، وسائل تعبيرية و تواصلية هامة ، خصوصا في المرحلة الراهنة ، و هكذا يمكن أن نتحدث مثلا عن بلاغة الخطاب السينمائي ، و بلاغة الخطاب التشكيلي ، و بلاغة الرقص التعبيري ، تماما كما نتحدث عن بلاغة الخطاب الشعري ، و بلاغة الخطاب الروائي و بلاغة الخطاب المسرحي ...إلخ. و هو ما سيفتح حتما آفاق واعدة أرحب ،أمام هذا الدرس الهام ، و يخرجه بكل تأكيد من قوقعة الجمود الذي يعرفه ، و ما الدراسة الموالية سوى محاولة متواضعة في هذا الاتجاه ،كما سنبين ذلك لاحقا.

II العلامات الإيقونية (les signes iconiques) : تشكل العلامات الإيقونية مكونا أساسيا من مكونات الصورة الإشهارية، لا باعتبارها الآلية الوحيدة المساعدة على – استنساخ – الواقع وتقديمه فقط ، ما دامت: (الصورة هي، أولا، شيء ما يشبه شيئا آخر)(19). بل لما تضمره كذلك من أبعاد إيحائية عديدة و متشعبة، غالبا ما تتجاوز نطاق المماثلة المادية للموضوع المنقول : (لأن الصورة تريد دائما أن تقول أكثر مما تعرضه في الدرجة الأولى، أي على مستوى التصريح)(20).

و للاقتراب أكثر من خصوصيات هذا المكون الهام، نقترح تقسيم دراسته لمستويين، مختلفين ومتكاملين، هما :

1/ مستوى الموضوعات (les motifs) : يتم فيه التركيز على الموضوع (أو الموضوعات) المصورة، مع وصف دقيق و مركز لجزئياتها، الحاضرة والمغيبة، و ما تحمله من أبعاد تعبيرية محددة في سياق سوسيو ثقافي معين. ما دام:(حضورعنصر ، كغيابه ، يعد اختيارا ، على التحليل أخذه بعين الاعتبار)(21).

2/مستوى وضعية النموذج (la pose du modéle) : و يتعلق الأمر بدراسة الطريقة الخاصة المعتمدة في عرض الموضوعات ، وتوزيعها داخل مجال الصورة الإشهارية، أو ما يسمى بالسينوغرافيا (la scénographie) ، لتحديد أبعادها التعبيرية، وما تضمره من تسنينات (codes) سوسيو ثقافية. فوضعيات شخصيات، مثلا، في علاقاتهم ببعضهم البعض، يمكن تأويلها انطلاقا من معطيات اجتماعية مضبوطة (علاقة عائلية، حميمية، عدائية، ..إلخ).

نفس الشيء ينطبق على الاختيارات الكلاسيكية المتبعة في عرض الشخصيات(النماذج) ، و تقديمها للمشاهد. فعرض الشخصية من الأمام ، كما لو كانت تنظر للمشاهد، يعطي الانطباع بوجود علاقة شخصية مباشرة بينهما. إحساس سرعان ما يختفي بمجرد استبداله بلقطة جانبية، تكشف عن وجود شخص ثالث وسيط يقطع حبل علاقتهما المباشرة ، و يحولها لمجرد تأمل غير مباشر. بكل ما لذلك من انعكاسات متباينة على شكل الانخراط المطلوب من المشاهد. و هكذا : (ففي الوقت الذي تهيمن فيه الرغبة في الحوار و تبادل الرأي على وضعية وجه لوجه الأولى، تسيطر الرغبة في المحاكاة و امتلاك مؤهلات النموذج على وضعية – المشهد – الثانية)(22).

و بذلك يتضح أن تأويل الموضوعات الإيقونية في الصورة الإشهارية غالبا ما يقوم على أساس وساطة إجراءات إيحائية عديدة مؤسسة على مؤثرات مختلفة ، تتوزع بين الاستعمالات السوسيو ثقافية للموضوعات المصورة من جهة، و أشكال و طرق عرضها على المشاهد من جهة أخرى. و هو ما يعني بعبارة أوضح : (أن مصدر تسنين صورة إشهارية يعود دائما للتصورات اللاّواعية لأناس مجتمع ما، أي طريقة نظرتهم للعالم، و بالتالي إيديولوجيتهم)(23). وهو ما يتطلب مقاربة جديدة تقطع كليا مع التصورات التقليدية السابقة، ونظراتها الاختزالية القائمة على إسقاط البعد الشكلي/ الإبداعي في الصورة، وتحويلها لمجرد –استنساخ - حرفي للواقع. ناسين أو متناسين : (أنه لا يمكن العثور – على الأقل في الإشهار – على صورة حرفية - littérale - خالصة)(24). وأن : (الأشكال و الموضوعات تتداخل في العمل المنجز)(25).

III العلامات اللغوية (les signes linguistiques): أشرنا سابقا إلى أن الصورة الإشهارية الثابتة تعتمد في تمرير رسالتها(رسائلها) على مجموعة مختلفة ومتكاملة من العلامات، من

بينها العلامات اللغوية. و تعود ضرورة حضور هذا المكون في بناء الرسالة الإشهارية لقدراته التواصلية الخاصة الكفيلة بسد الخصاص التعبيري الملحوظ في الوسائل الأخرى. وتحصين القراءة من كل انزلاق تأويلي محتمل، من شأنه الإخـلال بالهدف الأساسـي للصورة. حقيقة يكفي للتأكد منها التذكير بالفرقين الجوهريين الموجودين بين العلامتين، الإيقونية و اللسانية:

الأول يتمثل فيما يسميه الباحث لويس بورشي (louis porcher) ب : (الدلالة الهشة جدا) (26) للعلامة الإيقونية، مقارنة بمثيلتها اللسانية. خاصية يرجعها نفس الباحث لسببين اثنين:

أولهما يرتبط بغياب العلاقة التوافقية بين الدال والمدلول في علم الصورة (iconologie) ،عكس ما هو حاصل في اللسانيات : (فما نلاحظه فعلا، هو أن نفس الدال يمكنه إدارة العديد من المدلولات، لأن كل مدلول ينقل ، في الغالب ، بكوكبة من الدوال . و في هذه الكوكبة، يمكن لأي دال أن يصبح – دالا بالنيابة – فقط)(27).

وثانيهما يهم الطبيعة الإيحائية القوية للإيقونة ، كعلامة معروفة بتكوينها المعقد، لدرجة يكفي معها إحداث تعديل جزئي بسيط في أحد ى مقوماتها (sémes) لتغيير دلالتها العامة ككل .

أما الثاني فيرتبط بقصور العلامة الإيقونية عن أداء بعض المهام التعبيرية الخاصة، كنقل أفكار الشخصيات وأقوالهم. مما يستوجب الاستعانة بالوسيلة اللغوية للتغلب على هذا النقص ، واستكمال الأداء الوظيفي . تفاديا لكل ما من شأنه الإخلال بالرسالة الإشهارية، و الزج بها في متاهات التأويل اللاّمتناهية المناقضة لطبيعتها.

لهذا فلا غرابة إذا ما وجدنا رولان بارت (R Barthes) ، يحدد ، منذ اكثر من أربعة عقود ، في دراسة رائدة بعنوان : (بلاغة الصورة / la rhétorique de l’image)(*) ، وظيفتين أساسيتين للرسالة اللغوية في الصورة الإشهارية:

الأولى: وظيفة الإرساء أو الشرح (la fonction d’ancrage ou la légende) : و تتمثل في العمل على توقيف مسيرة تدفق معاني الصورة، والحد من تعددها الدلالي (sa polysémie) عن طريق ترجيح أو تعيين تأويل بعينه، كما يحدث عادة في الإشهار الصحافي مثلا، حيث ترتهن وظيفة الرسالة اللغوية بتوضيح الصورة ، وحصر كثافتها الإيحائية : (ففي هذا المستوى ، إذن، تقوم اللغة بوظيفة تحديد المعنى الإيقوني الصريح، لتفادي أخطاء التعيين)(28).

و الثانية : و ظيفة تكميلية (fonction de relais) : و تتجلى أساسا في المهام التعبيرية التكميلية العديدة الموكولة للرسالة اللغوية في الخطاب الإشهاري، ما دامت الصورة، على غناها التواصلي تظل مجرد رسالة بصرية قاصرة عن أداء بعض المهام التعبيرية، ما لم تستعن باللغة. تماما كما قد يلجأ : (النص أحيانا للصورة لإظهار ما يعجز عن تبليغه)(29). ليتأكد بذلك الطابع التكاملي الوثيق القائم بينهما، لدرجة ذهب معها جان لوك جودار(Jean Luc Godard) لتشبيه علاقتهما التلازمية : (بعلاقة كرسي بطاولة: إذا ما أردتم الجلوس للمائدة ، احتجتم لهما معا)(30).

غير أن هذا المظهر الوظيفي المباشر للرسالة اللغوية في الصورة الإشهارية، ينبغي، مع ذلك، ألا يحجب عنا مظهرا آخر غير مباشر، لا يقل عنه أهمية، و يتعلق الأمر بطابعها التشكيلي، أو ما تسميه مارتين جولي : (بصورة الكلمات / l’image des mots) 31)). وما تحمله من إيحاءات تعبيرية ، لا شك أن لها تأثيرا قويا في توجيه القراءة، و رسم مسارها، كما نبه لذلك بحق إيتيان بويسنس (E Buyssens) في كتابه القيم (الاتصال و التمفصل اللساني / la communication et l’articulation linguistique) قائلا : (لغتنا لها دلالة مزدوجة ، فمن جهة توجد تلك التي نعطيها إياها إراديا ، و التي تعلمناها في المدرسة، و الموجهة لتفهم من قبل متلقي رسائلنا. ومن جهة أخرى، هناك تلك الدلالة التي نمنحها لها رغما عنا، و التي لم نتعلمها، و يكتشفها عالم الخط (le graphologue)، الذي لا يهتم بمضمون الرسالة. الدلالتان تتجسدان معا في نفس العلامات الخطية ، و ليس هناك من وسيلة لفصل التجلي اللاّإرادي عن التواصل الإرادي سوى التجريد)(28). وهو ما يذكرنا بالمحاولات الكاليغرافية الرائدة لبعض الشعراء الغربيين، أمثال رامبو(Rimbaud) وأبولينير(Apollinaire) . لذلك نعتقد أن دراسة الرسالة اللغوية لن تكون شاملة ما لم تحط بمستويين ، مختلفين ومتكاملين:

الأول : يخص مظهرها التشكيلي (l’aspect plastique)، لما يلعبه هذا المظهر،

بمختلف تجلياته ، من دور هام في التحديد غير المباشر لمحتوى الرسالة. وهو ما دفع الباحث لوي بورشي للاعتقاد : (بأن شكل و نوع الطباعة المعتمدة ، يبدوان لنا، عكس ما اعتقد بارت، أنهما يمتلكان ملاءمة سيميولوجية ما)(32).

و في هذا الإطار ، تكفي الإشارة إلى أن العلاقة التراتبية للطباعة، على ما قد يفصلها أحيانا عن محتوى المكتوب ، تبقى مع ذلك فاعلة في تحديد مسار القراءة ، عموديا أو أفقيا، يمينا أو يسارا... حسب نوعية اللغة والثقافة. و بذلك تسهم ، إلى حد كبير ، في توجيه رؤية المشاهد وتبئيرها في أماكن محددة بعينها، غالبا ما يشكل اسم المنتوج مركزها .

كما أن اعتماد نمط معين في الطباعة يعتبر اختيارا تشكيليا، تتجاوز قيمته التعبيرية الدلالة المباشر للعلامة اللغوية ، لتشمل أبعادا إيحائية إضافية ، لا تخفى أهميتها . لأن الكلمة المعروضة بشكل و لون خاصين، في سياق سوسيو ثقافي عام، غالبا ما تشد المشاهد قبل قراءتها ، والتعرف على مضمونها المباشر. تماما كما يحدث مع المظهر التشكيلي للصورة . لهذا فلا غرابة إذا ما وجدنا الإشهاريين يستغلون هذا الاختيار، بكثافة عالية، لتحقيق أغراضهم التواصلية ، كما لاحظ ذلك صاحبا كتاب (دلالة الصورة/ sémantique de l’image) :(فالإشهار و الملصقات يلعبان على طريقة الطباعة، محولين الحروف ، في الغالب، لأشكال تصويرية جذابة)(33).

أما الثاني: فيخص المضمون اللساني (le contenu linguistique)، و فيه يتم التركيز أساسا على محتوى الرسالة اللغوية المصاحبة للصورة الإشهارية ، بهدف تحديد العلاقة التكاملية القائمة بينهما. و هنا لابد من الاعتراف بالدور الهام الذي تلعب الدراسة المعجمية و التركيبية ، نحوية كانت أو بلاغية، في ضبط آليات اشتغال اللغة، لمؤازرة الصورة، في مهمة الإيقاع بالمشاهد و إقناعه، و من ثم تحويله من زبون محتمل لزبون فعلي.

وبذلك يتأكد، بالملموس، ما قلناه سابقا، في بداية هذه الدراسة، من أن البحث في بلاغة الخطاب الإشهاري عامة، و الصورة الثابتة خاصة، ممتع و مفيد . ناهيك عن كونه يشكل فرصة معرفية ثمينة لتجاوز النقص التاريخي الحاصل في ثقافتنا البصرية من ناحية. و فتح درسنا البلاغي على خطابات جديدة أو سع من ناحية أخرى.

بيان الإحالات والهوامش:

18/ أنظر: M joly. op.cit.1993.p.61
19/ أنظر: M Joly . op. Cit. 1993.p.30
20/ أنظر: M Joly . op;cit.1993.p.72
21/ أنظر: M Joly . op.cit.1993. p.44
22/ أنظر: M Joly . op.cit.1993.p.93
23/ أنظر: 140/L Porcher. Op.cit.1987.p.139
24/ أنظر: L Porcher . op.cit.1987.p.129
25/ أنظر: B Cocula et C Peyroutet. Op.cit.1986.p.28
26/ أنظر: L Porcher .op.cit.1987.p.82
27/ أنظر: L Porcher. Op.cit.1987.p.82
*/ أنظر: R Barthes. Rhétorique de l’image. Communications.4. éd .seuil.1964
28/ أنظر: L Porcher. Op. Cit. 1987.p.193
29/ أنظر: G Jean. In. op. Cit. 1977. P.3
30/ أنظر: M Joly .op.cit. 1993. P.101
31/ أنظر: M Joly . op.cit. 1993.p.97
32/ أنظر: L Porcher. Op.cit.1987.p.195
33/ أنظر: B Cocula et C Peyroutet.op.cit.1986. p.35

بقلم : خليل لمرابط*

تأملات في التجربة التشكيلية المغربية

ترجمة : محمد خصيف

1

التعبير التشكيلي بالمغرب كرغبة لفرض الوجود ولمعالجة الأفكار وللتعريف بالذات وبالآخرين، لم يعد راكدا هامشيا يهتم بالأشياء الساذجة الغريبة، بل أصبح الفنانون الواعون بالقضايا الراهنة يعانون إشكالية أساسية أصلية لا تبعدهم عن سائر مبدعي العالم الثالث أساسها مواجهتهم لقوتين متناقضتين: التقاليد المحلية التي ما زالت آثارها الحية سائرة المفعول، وتوسلات الحاضر المعقد المقلق الذي يفرض نفسه ويدفعنا للأخذ به.

الفنانون كشهود عيان متعهدون لمجتمع متغير ومتبدل لا ينبغي لهم أن يتخلوا عن السباق الجامح لتصفية التخصصات والتحولات التي خلقت المعاصرة المختلفة والمنتشرة. ففي هذا المجال حيث الإبداع يبحث عن هوية ثقافية وعن توازن جديد لا يمكن تحقيقه بدون تمزقات عديدة وعمل مضبوط وذكي ناتج عن القدرات الخلاقة المحررة من كل الحواجز والفواصل الاستبدادية المستوردة.

إن البحث العميق سيساعد على الوصول إلى حلول تجديدية ترفع كل تحد وتهيئ لمستقبل زاهر. فالفنان التشكيلي المغربي زهيرة غير مستدركة ولدت في أرض الإسلام ورث نظاما مبهما وحالة غير مريحة ليس له بيت يلجأ إليه.

وهكذا نرى أن الرسامين الأوائل الصادرين عن عالم صاغته الحماية ظهروا كنباتات متوحشة وقد دفعهم خضوعهم لنزعاتهم وميولاتهم النفسية إلى إنتاجات فطرية تشير مع ذلك إلى بعض الخاصيات التشكيلية الأكيدة إلا أن البساطة المصاهرة لعدم الحذاقة تعتبر خطهم الأساسي في أعمالهم. وقد نشأ ظهورهم هذا كحادث خارق للعادة ينبئ بانتصار الثقافة الأجنبية على القيم الحضارية المحلية. ويقول المؤرخ فرانكستيل: «حينما يرفض مجتمع ما فجأة كل تقنياته وتمثيلاته التقليدية فإنه يهجر دفعة واحدة كل قيمه الأصلية ويستسلم بشدة البيان وحرفية إلى الجماعة التي تفرض عليه تقنيتها ورمزيتها الجديدة».

فالأمر يتعلق عندنا ببزوغ فن جديد يأخذ فيه التعبير اتجاها جديدا ليصبح الإبداع فرديا، بدون روابط ظاهرة تشده إلى التقنيات والقواعد التقليدية. فهل هذا يكشف عن بواكير خلس غير طبيعي أو عن سنة ثقافية منحطة ناتجة عن اغتراب ذاتي؟

فالمؤكد أن فن التصوير المستعار انساب بحيلة إلى أخلاقنا وعاداتنا وقد قبل هذا التطعيم بدون رفض ولا رد رغم أنه جاء نتيجة تقليد أعمى سببه الاحتكاك المتشعب بفنانين أجنبيين عابرين أو قارين بالمغرب. فكان النموذج الذي قدمه هؤلاء غير كامل على الإطلاق لأن رسمهم الغريب، الوثائقي يبتعد عن كل الانقلابات والتساؤلات الجمالية التي يطرحها الفن الحديث ويكتفي بالتقيد مؤقتا باستشراق بخس مازال حيا يخدع الذوق بالحنين إلى الماضي المصطنع.

فتأثير الرسم الاستعماري ذي النظرة التشكيلية المهملة لا يعرف عند الفنانين السذج فحسب بل هناك بعض الرسامين المحليين غير الأكاديميين الذين تغذوا من فضلات الثقافة الفنية الغربية، ينتجون عطاءات ذات بنيات موسومة بطابع عهد الحماية وكان همهم الأكبر تعلم بعض التقنيات أو البحث بتحسس عن أسلوب شخصي خاص.

إن المهارة المدرسية التي يمتاز بها البعض أدهشت أولئك الذين يحددون كل القدرات الخلاقة المحلية الجديدة في محاولات فرقاء، غير قادرة على ترجمة صفيحات الحساسية المغربية.

وهكذا ساهم عدد من الفنانين في تقييد وحصر مفهوم الفن باستعارتهم الطريقة الأكاديمية للتعبير عما يلج في نفوسهم وعن طبائعهم. كثيرون منهم استمدوا مواضيعهم من البيئة المباشرة فأضحت أعمالهم كبطاقات بريدية بعيدة عن كل قيمة جمالية خصوصا وأنهم اهتموا بمعالجة المناظر الفلكلورية الجامدة... ظانين بذلك أن اقتباس المواضيع المحلية وحدها سيساهم في «مغربة» التعبير التشكيلي.

يجب الاعتراف بأن الانفصال الجذري والجرح المفروض علينا منذ الحماية أفسدا القواعد التشكيلية التي تميز فنوننا وجعلتا أفكارنا عرضة لمتناقضات خطرة.

وإن أول مبادرة قام بها الجيل الأول من الفنانين غير الأكاديميين الذين تأثروا بفنون الخمسينيات والستينيات، الأوربية/الأمريكية كانت تتجلى في رفضهم لمساندة أنظمة الرسم التجاري الفلكلوري، وقد ظهر هؤلاء كمجددين عصريين ومشاغبين في نفس الوقت الشيء الذي أدى إلى عدم فهم الجمهور لأعمالهم، فقاموا برد فعل سلبي وصريح في بعض الأحيان ضد ما تبقى من التقاليد الاستعمارية وذلك بالتماسهم نعوتا فنية حديثة، حيث إنه من الطبيعي في نظرهم الانصهار داخل مجموعة أو اتباع ميولات أو نزعات معاصرة: تعبيرية، تكعيبية، سريالية، تجريدية هندسية أو تعبيرية تجريدية...

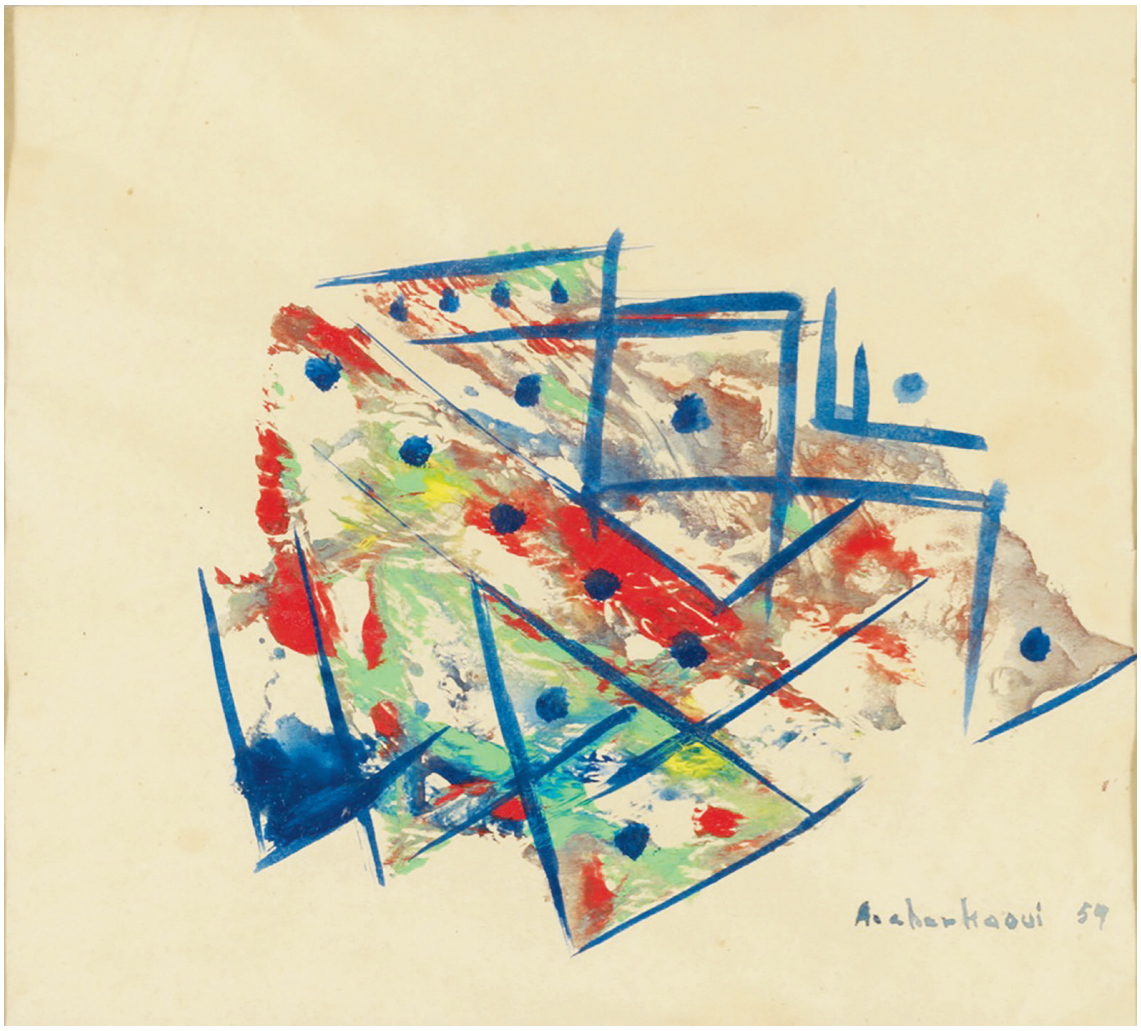
وقد اعتبر هذا الجيل الجديد كمرحلة انتقالية لإعلانه ضرورة تأسيس فن شامل ذي بعد كوني، لكن هروبه من الخصوصيات أسقطه وبدون وعي في فخ العالمية. وكان هذا نتيجة نكران الذات بفقدانها داخل زوبعة التيارات الأجنبية.

وهناك بلاشك من برهنوا على كفاءاتهم بالاندماج في حركات معاصرة، لكنهم وفي نفس الوقت انقطعوا عن حقائق واقعهم: فقدوا ذاكرة ثقافتهم الأصلية فوجدوا أنفسهم أخيرا في وضع متصنع.

أما أولئك الذين وعوا المشكلة فإنهم قد رفضوا السعي وراء التقنيات السهلة الطليعية وليدة الفن الحديث المتأزم، فجددوا ارتباطهم بمصادر وموارد العالم العربي/الأمازيغي المتشرب والمصوغ بالقيم الروحية الإسلامية.

فمنذ 1961 عوض أحمد الشرقاوي جدال «التصويرية التجريدية» بتركيز الإرادة نحو ثقافة وطنية عربية وإفريقية، فاشتغل بالتأليف المريب بين سنتين تشكيليتين متعارضتين: سنة الفنون التقليدية الشعبية من جهة وسنة البحوث التشكيلية الحديثة من جهة أخرى. وهكذا كانت مبادرته بمثابة رجاء سعى وراءه كثيرون حيث غيروا نظرتهم باعتبارهم إمكانات الفن الشعبي التشكيلية.

فعالم الإشارات والرموز التي ظلت منسية أمدا طويلا حتى أوشكت أن تفقد قيمتها وأهميتها، ظهر للوجود ثانية في إبداع جديد شبيه بكتابة محررة، فأصبحت التقاليد بمثابة أرض زراعية قادرة على إخصاب البذور الجديدة، يمكن للفنان من خلالها أن يكتب لغة نوعية للحاضر متخلصة من كل شذور معينة.



من أعمال التشكيلي المغربي أحمد الشرقاوي

---

*-خليل مرابطٍ فنان تشكيلي. كان مسؤولا سابقا في المغرب عن التدريب والتنسيق الوطني في الفنون التشكيلية، وهو حاليًا أستاذ فخري في الفنون التشكيلية وعلوم الفنون بجامعة إيكس مرسيليا. نشر العديد من المقالات والأعمال في الفن المعاصر منها:

– الرسم والهوية: التجربة المغربية (Ed.L'Harmattan، باريس)

– الرسم والرعاية، مجموعة مغربية (ed. B.C.M.، الدار البيضاء).

محمد عنيبة الحمري

محمد بنقدور الوهراني

ك

كيف استطاع الشاعر محمد عنيبة الحمري الحفاظ على مكانته الشعرية التي تمتد من ستينيات القرن الماضي إلى اليوم، بنفس الحضور، بنفس الفاعلية وبنفس التوهج؟

ما هي المكانة التي يحظى بها الشاعر محمد عنيبة الحمري بين رواد الشعرية المغربية الحديثة؟

بماذا يمكن تفسير نشر الشاعر محمد عنيبة الحمري لديوانه الأول (الحب مهزلة القرون) باكرا سنة 1968؟

ألا يدل هذا على مكانة الشاعر المعتبرة ضمن كوكبة رواد الشعرية المغربية الحديثة؟

كيف كانت علاقة الشاعر محمد عنيبة الحمري بالشعر الإيديولوجي عندما بدأ تيار اليسار السيطرة على عتبات القول الشعري؟

هل كان الشاعر محمد عنيبة الحمري، في السبعينيات، شاعرا إيديولوجيا واقعيا أم كان مزاوجا بين الواقعي والغنائي؟

هل تأثر الشاعر محمد عنيبة الحمري بالمقولات المتداولة في مرحلة التأسيس، من قبيل الماضي والحاضر، التقليد والتجديد، الصوت والصدى، المشرق الشعري والمغرب الشعري..؟

هل عبّر الشاعر محمد عنيبة الحمري، بشكل من الأشكال، عن بنية السقوط والانتظار وبنية الشهادة والاستشهاد؟

هل كان محمد عنيبة الحمري مناضلا أم كان شاعرا؟

ألم يزل، رغم مرور السنين وتبدل الحال والأحوال، شاعرا في المقام الأول؟

وماذا يعني اهتمام الشاعر محمد عنيبة الحمري بالحديث الموثق والمتواصل والمتواتر عن الشعراء؛ إعدام الشعراء/ مع الشعراء ذوي المهن الحرة/ الشعراء الظواهر/ بقايا دم في يد الشعراء؟

ما هي الرسالة التي أراد تبليغها الشاعر محمد عنيبة الحمري في مقدمة كتابه (إعدام الشعراء) التي كانت تثير انتباه القارئ؟

ماذا يعني إصدار الشاعر محمد عنيبة الحمري كتابا في العروض سماه (في الإيقاع الشعري)؟

أين تكمن مظاهر الحداثة في المكتوب الشعري عند الشاعر محمد عنيبة الحمري؟

هل يكرر الشاعر محمد عنيبة الحمري نفسه في كل دواوينه أم تأخذ ذاته الشاعرة في كل ديوان لونا ونوعا ولبوسا؟

ما الذي يتميز به كل ديوان من دواوين الشاعر محمد عنيبة الحمري، (الحب مهزلة القرون)1968، (الشوق للإبحار)1973، (مرثية للمصلوبين)1977، (داء الأحبة)1987 (رعشات المكان)1996، (سم هذا البياض)2000، (تكتبك المحن)2013، (ترتوي بنجيع القصيد)2019؟

وماذا يعني اتساع المسافة الزمنية في الصدور بين ديوان وديوان؟

هل يعني هذا أن إصدار ديوان شعري عند الشاعر محمد عنيبة الحمري يأتي، ضرورة، تعبيرا عن تجربة زمنية وحياتية، وبعد تفكير واعتبار واختمار؟

هل يعني هذا أن محمد عنيبة الحمري شاعر تجريبي بامتياز؟

كيف كان محمد عنيبة الحمري، وهو الشاعر الملم بالشعر العمودي، يلعب بحبل القافية والروي في بناء قصائده الفني؟

وهو الشاعر التفعيلي، بالقدرة والاقتناع، هل جرب محمد عنيبة الحمري، هو الآخر كتابة قصيدة النثر؟

لماذا الأغلبية الساحقة من رواد الشعرية المغربية الحديثة كانت تفضل الالتزام بالتفعيلة كاختيار فني ضروري؟

كيف فكر وقدّر الشاعر محمد عنيبة الحمري وهو يجمع أعماله، أو بالأحرى، أسفاره الكاملة بذلك التصنيف الزمني الارتدادي المعكوس؟

ألم يكن الشاعر محمد عنيبة الحمري محظوظا لأنه استطاع جمع أعماله الكاملة في حياته، في الوقت الذي لم يجد الكثير من الشعراء المغاربة من يجمع أعمالهم، سواء في حياتهم أو بعد مماتهم؟

ماذا يعني هذا الكم الهائل من الكتابات والدراسات والمتابعات التي تهتم بالشاعر محمد عنيبة الحمري وبشعره؟

أليس هذا دليل مكانة رفيعة للشاعر في عقل وقلب المتابعين والمهتمين بالمشهد الشعري المغربي؟

ماذا يعني مشاركة الشاعر محمد عنيبة الحمري في مهرجان المربد الشعري لثلاث مرات متتالية؟

كيف يتعامل الشاعر محمد عنيبة الحمري مع هذا المد الإلكتروني الذي شغل الناس وملأ عليهم حياتهم؟

هل استعمل الشاعر محمد عنيبة الحمري وسائط التواصل الاجتماعي من أجل تبليغ رسالة الشاعر الكونية؟

ماذا تعني المقولة التي يستقبل بها الشاعر محمد عنيبة الحمري زوار موقعه الإلكتروني؛ (الشعر عذب ولكن صاحبه في عذاب)؟

صدر هذا الديوان في مارس 1968 .

حديث «ورقات» عبد الجواد

تأملات في سيرة ذاتية

محمد احميدة

أخذت الكتابة عن الذات في الأدب المغربي، إيقاعاً أعلى في العقدين الأخيرين، وتعددت معه نماذج هذه الكتابة، من حيث طبيعة الأقلام الكاتبة.

فانبرى رجل السياسة إلى بوح محروس، اتخذ شكل مذكرات حيناً، وسير ذاتي آناً آخر، لتغتني هذه الكتابة بسيَر شرائح ونُخب، من مجالات معرفية ومهنية متنوعة. فجاء التدوين في هذا الباب، بقلم القاضي والمحامي، ورجل السلطة، والإعلامي، والفنان، والأستاذ الجامعي، وغير هؤلاء.

ويمكن للمتتبع أن يلحظ في هذا السياق، نوعاً من الإقبال على التأريخ للذات من طرف الأساتذة الجامعيين، بعد أن كان التواري منحى مفضلاً عند هذه الفئة من النخبة المثقفة، في انشغال أكثر بالدراسات الأكاديمية والأبحاث العلمية، كل في مجال تخصصه.

وفي إطار هذا المنعطف، صدر مؤخراً، كتاب للأستاذ الدكتور عبد الجواد السقاط، الأستاذ الجامعي والعميد السابق لكلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة الحسن الثاني (2003-2008)، والذي شغل كذلك منصب رئيس الجامعة الإسلامية بالنيجر (2008-2013)؛ وحمل هذا السِّفر عنوان «ورقات من سيرة ومسار»، قال عنها صاحبها في كلمة التقديم: «إنها سيرة مختصرة لرجل لم يكن الحرص على مغريات الحياة مما يوجه سلوكه وتصرفاته، ولا البحث عن الجاه البراق ديدَنه ومطلبَه، وإنما هي سيرة رجل نذر حياته لطلب العلم ونشر المعرفة، والتمسك بالأخلاق واحترام القانون» (ص، 5)

ويوحي عنوان هذه السيرة، بنوع من التبعيض وأن صاحبها لم يبسط كل أوراقه بين يدي القارئ، فما دونه ليس سوى «ورقات من سيرة ومسار»، وليس كل الأوراق التي يمكن أن تكتب وتحكي عن مسار امتد عقوداً من الزمن؛ علماً أن الكاتب يخبرنا في تقديمه لهذه السيرة، أن هذه الحياة المدوَّنة، «غاب عنها الكثير بفعل النسيان الذي هو جبلّة كل إنسان.... ووددت أن أوثق ما بقي حاضراً في الذاكرة منها » (ص، 5)

لكن رغم ما امتدت إليه يد النسيان، واشتغال المحو بحركية دائبة، يرتفع إيقاعها مع تقدمنا في السن، فإن هذه الورقات المنفلتة من دائرة المحو، تكشف عن مسار غني لأستاذ جامعي يمثل نموذجا لجيل، لم يصل إلى هذه المرتبة الأكاديمية، المصاحَبة بالحرص على المساهمة في تطوير مؤسساتنا الجامعية من خلال تحمل المسؤولية؛ إلا بمعاناة وتحديات كبار.

وإذا كانت الكتابة عن الذات من خلال ما يدوِّنه السياسي، ورجل المقاومة، ورجل السلطة..... حافلة بالأحداث السياسية والوقائع التاريخية، وما شابه ذلك، فإن الأستاذ الجامعي، حينما يروم تدوين الذات من خلال سيرته، فإن ما يمثل الأس الرئيس - في الأغلب الأعم- في مساره، - يجده فيما راكمه من تجربة تربوية وإنتاج علمي واهتمام بالشأن الثقافي، واحياناً ما حصَّله من خبرة إدارية من خلال تحمل بعض المسؤوليات، داخل الفضاء الجامعي أو التربوي بشكل عام. وهذا الجانب يمكن الوقوف عليه في هذا النمط من الكتابة من خلال نماذج معينة، على غرار ما نقرؤه في «رحيق العمر» للأستاذ عباس الجراري رحمه الله، و«ذاكرة مستعادة» للأستاذ أحمد اليابوري، و«ذاكرة عبور» للأستاذ محمد سبيلا رحمه الله، وكذا فيما دونه الأستاذ ابراهيم السولامي طي مصنَّفه «خطوات في الرِّمال» وما سجله الأستاذ محمد مصطفى القباج في القسم الرابع من كتابه «عم يتساءلون»، وفي «زمن الطلبة والعسكر» للأستاذ محمد العمري، وغيرها من النماذج، دون أن تغيب عن هؤلاء اهتمامات أخرى ومن بينها الشأن السياسي، داخل الوطن وخارجه.

وقد سمحت «ورقات من سيرة ومسار»، بالحديث عن اتجاهين متكاملين، لترسم هذه السيرة صورة للأستاذ عبد الجواد السقاط الباحث الأكاديمي، والأستاذ المبرز في الحقل التربوي، وأخرى للعميد الذي ركب التحدي للمساهمة في تطوير المؤسسة الجامعية، والحرص على سيادة القانون وإقرار الفضيلة، وهو ما عبَّر عنه متحدثاً عما صادفه من صعوبات في مهامه عميداً لكلية الآداب بالمحمدية، أبانت له أن «المسؤولية الإدارية محفوفة بالمخاطر، محاطة بالأشواك والمزالق، وأن أهم وقاية منها أن يكون المسؤول نزيهاً في تعامله المالي، حريصاً على تطبيق القولة الشهيرة «ما الله الله وما لقيصر لقيصر»، محترماً للقانون مهما كلفه ذلك من تضحية أو ثمن». (ص، 147).

لماذا كتب الأستاذ عبد الجواد السقاط سيرته الذاتية ؟

يفصح صاحب هذه الورقات، بان المطلع على هذه الكتابة السيرذاتية، «قد يستفيد وقد لا يستفيد، وقد يتجاوب مع مضمونها وقد لا يتجاوب» (ص، 6). يبقى السؤال قائماً: ما الهدف؟ يأتي الجواب على لسان عبد الجواد يقول: «حسبي أن يكون مرجعاً لأبنائي وحفدتي من بعدي، عسى أن يسيروا في درب الجد والمثابرة، مسلحين بقوة العزيمة متوكلين على الله، مصداقاً لقوله تعالى: ﴿فَإِذَا عَزَمْتَ فَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُتَوَكِّلِينَ﴾» (ص، 6).

هذا أمر وارد، وصحيح أن الكاتب يبغي لأبنائه وحفدته مسيراً على الصراط المستقيم. لكن سيرة الأستاذ عبد الجواد السقاط، تحمل في طيِّها ما يمكن أن تتسع به دائرة المستفيدين، مما خطَّته يمينه، ولا يبقى الأمر محصوراً في الأبناء والأحفاد.

لقد استطاع كاتب هذه السيرة أن يقدم لنا تجربة غنية، ترسم من جانب، ملامح لنموذج المثقف المغربي في مرحلة تاريخية معينة، شفعها بما رصده من صور لجوانب من حياة المجتمع المغربي على مدى سبعة عقود من الزمن، تمتد من النصف الثاني من القرن العشرين إلى العقدين الأولين من الحادي والعشرين.

وهي زوايا تسجل ملامح اجتماعية وثقافية وتربوية، مع بَهْت لما تمور به الساحة السياسية في بيئة الكاتب، وهو المجال الذي لم يرغب في اقتحامه، منصرفاً عنه بسبب واقعة معينة أصيب على إثرها «بحساسية ضد السياسة عموماً، ومن يمارسونها، جعلتني أعزف عنها، وأنأى بنفسي عن الانضمام إلى هيئة أو تمثيلية أو حزب، أو غير ذلك مما تشم منه رائحة السياسة». (ص، 51).

وتسمح المادة التي جاءت طيَّ هذه السيرة بسبر أغوار متعددة، أقتصر في هذا السياق، على بعض ما رسمته لشخصية الأستاذ عبد الجواد السقاط، وهي عناصر أراها حاملة لملامح مثقف مغربي، وباحث جامعي، ورجل التربية المبرِّز.

وربما كانت صورة «رجل التَّحدي»، من أهم ما أبرزته سيرة هذا الأستاذ الجامعي. لقد تحدث عن الكثير من الصعوبات التي اعترضت مساره، والمعاناة التي لاقاها في سبيله، وفي نفس الآن يجد القارئ نفسه، مع شخصية تركب التحدي كلما اصطدمت بما يعوق المسير. وقد تجلى هذا الأمر منذ مراحل طفولته الأولى، يوم حُرم من الانتقال من المرحلة الابتدائية إلى

التعليم الثانوي، بمبرر صغر سنّه، شعر التلميذ بصدمة، سيحوّلها إلى تحدٍ، من خلال اجتياز امتحانين في السنة الموالية حقق على إثرهما انتقالاً إلى السنة الثانية من التعليم الثانوي، والحصول على شهادة الدروس الابتدائية (التعليم الحر) بشكل حرّ.

صور أخرى للتحدي الذي تكشف عنه السيرة، ستظهر في مرحلة تالية، وقد شبَّ الفتى، وقرر الدخول إلى عالم الاستقرار الاجتماعي، من باب رابطة الزواج، يقول الأستاذ السقاط في هذا السياق: «لابد من الإشارة هنا أن مشروع زواجي كان بدوره تحدياً يضاف إلى ما واجهته من تحديات سابقة»، (ص، 79). فأين تجلى هذا التحدي المشار إليه ؟

بدا ذلك من زاويتين: الأولى في تحطيم قاعدة الزواج من المحيط العائلي الضيق (ابنة العم، ابنة الخالة...)، والثانية، توسيع دائرة التمرد من خلال الارتباط بأسرة خارج محيط أهل فاس! ليستمر صاحبنا في تحديه، حينما لم يخضع لقاعدة من قواعد الزواج، متمثلة في خطبة وعقد قران، وإقامة عرس، سيراً على ما كان متعارفاً عليه زمنئذ، ليختصرها هذا المتحدي في مرحلتين، ملغياً حفل العرس. هذا القرار «لم يكن سهلا، لا من جهة أسرتي، ولا من جهة أسرة زوجتي، ولكننا أغلقنا آذاننا عما كان يصدر من بعض أفراد الأسرتين من انتقادات، يشفع لنا في ذلك أن القرار لم يتخذ بصفة أحادية، بل كان صدوره ثمرة اقتناع مشترك بين زوجين يريدان أن يبنيا حياتهما وفقاً لما يناسبهما، لا وفقاً لما يناسب الآخرين». (ص، 80)

أما الصورة الثالثة الكاشفة عن روح التحدي التي اتصف بها الأستاذ السقاط، فتنقلنا من المجال الاجتماعي، إلى الفضاء المهني، زمن تحمل صاحب السيرة لمسؤولية العمادة بكلية الآداب بالمحمدية. خلال هذه المرحلة، لم يخف العميد ما لاقاه من معاناة، وما عاشه من تحديات، «كان لها وقع على نفسيتي، كما أنها أكدت أن الحق يعلو ولا يعلى عليه، وأن التشبث بالقانون خير عاصم من أية متابعة. وكلها كلفتني الكثير من الجهد والصمود، لكن ربحت التحدي في نهاية المطاف. (ص، 145).

ويسرد الأستاذ عبد الجواد السقاط في هذا الصدد، واقعة تتعلق بأستاذ من أساتذة الكلية، «يمثل حالة غريبة»، تأذّى منها العديد من مكونات هذه المؤسسة الجامعية، بمن فيهم عميد الكلية نفسه. وترتبط هذه النازلة، بما عُرف بالمغادرة الطوعية، حيث تقدم الأستاذ الذي قيل عنه «لعله يعاني بعض العقد»، بطلب للحصول على هذه المغادرة، مع أساتذة وإداريين آخرين. وقد أشر العميد بالموافقة للجميع، في انسجام تام مع الاجراءات الحكومية المسطرة في هذا الباب، ليصطدم باعتراض الأساتذة على الموافقة على مغادرة الأستاذ المعني، حتى لا يستفيد «من التعويض المالي المغري الذي وُعد به الراغبون في المغادرة الطوعية»». (ص، 146).

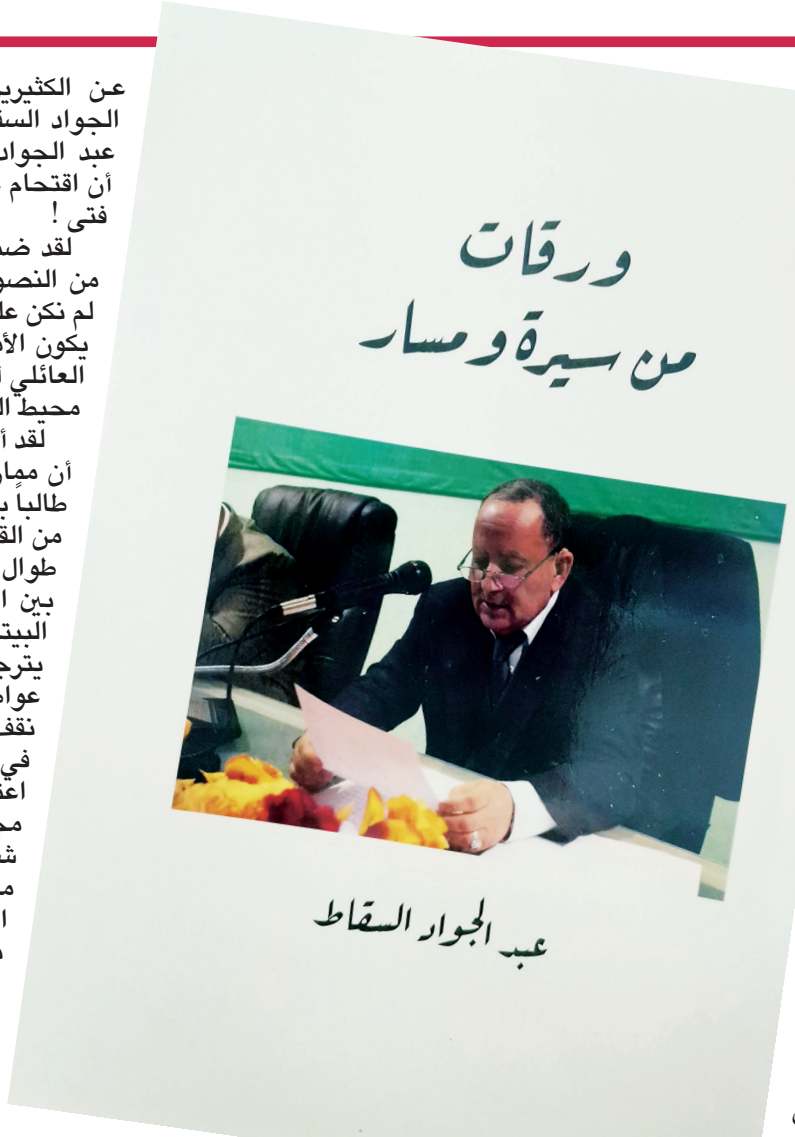
ولما كان الأستاذ / العميد عبد الجواد السقاط، من الحريصين على تطبيق القانون، فقد رفض الخضوع لتلك الرغبة في حرمان الأستاذ المعني من حق يدعمه القانون. وفي هذا الجانب يقول صاحب السيرة: «وقد حاولت إقناع الجميع بأن هذا حق الأستاذ، وأنا وافقت عليه بالرغم من أنه أساء إليَّ كثيراً، ولكنني أفصل بين المنافرات الشخصية، والتي من المفروض أن تعالج خارج الكلية، وبين التدابير القانونية التي تعلو على تلكم المنافرات، وأن جميع الأساتذة كانوا يتمنون أن يغادر الأستاذ المعني الكلية ليتخلصوا من شره، وقد جاءت المناسبة، ولكن لا حياة لمن تنادي». (ص، 146).

لقد سببت هذه النازلة في تشنج العلاقة بين العمادة والأساتذة، لكن في الأخير، سيثبت صواب الموقف الذي اتخذه عميد الكلية، الذي ربح الرهان أمام هذا التحدي الذي انتصب أمامه، مما جعله يزداد «اقتناعاً بأن المسؤولية الإدارية محفوفة بالمخاطر..... وأن أهم وقاية منها، أن يكون المسؤول نزيها في تعامله المالي.... محترما للقانون.....». (ص، 147).

هذه بعض المواقف التي قدمتها «ورقات من سيرة ومسار»، لترسم جانباً من شخصية الأستاذ الجامعي والباحث الأكاديمي ورجل التربية الدّرب، حينما يركب التحدي أمام ما يمكن أن يعترضه من عوائق، خلال مسار حياته في مستوياته المختلفة.

وإلى جانب هذه الروح المتحدية للصعاب، لفت انتباهي أمر آخر، وأنا أقلب صفحات سيرة الأستاذ عبد الجواد السقاط

لم يعرف الدكتور عبد الجواد السقاط في الساحة الثقافية، وبين الأكاديميين المهتمين، إلا باحثاً في أدبنا المغربي، وتبسط السيرة أمام القارىء، مسرداً من خلال الملاحق، يكشف عن اجتهاد معتبر في هذا المجال، والجهود التي بذلها الباحث ويبذلها في هذا الباب. لكن الطريف في «أوراق» صاحبنا، هو إبانتها لجانب آخر، كان خفيّاً عن الكثيرين، ممن كانت لهم صلة بالأستاذ عبد الجواد السقاط، ومتتبعي منجزه العلمي ! لقد تخفّى عبد الجواد الشاعر ردحاً من الزمن غير سير، رغم أن اقتحام عالم القريض قد تم، وصاحب «الورقات» فتى !



لقد ضمت «ورقات من سيرة ومسار»، مجموعة من النصوص الشعرية من إبداع صاحب السيرة. لم نكن على علم بأن عبد الجواد يقرض شعرا ! قد يكون الأمر معروفا عند بعض المقربين من الوسط العائلي أو في دائرة محدودة من الأصدقاء، أما في محيط التلقي الواسع، فلم يكن الأمر كذلك.

لقد أبانت بعض الورقات من سيرة عبد الجواد، أن ممارسته للكتابة الشعرية، قد بدأت منذ كان طالباً بكلية الآداب في فاس، بداية سنوات الستين من القرن الماضي، «كان شيطان الشعر يرافقني طوال سنوات الدراسة الجامعية بفاس، فكنت بين الحين والآخر آخذ القلم فأنظم البيت أو البيتين، أو أكثر من ذلك، ومعظم ما أنظمه يترجم الشعور بالكآبة الذي ظل مخيِّماً على عواطفي طوال تلك المدة». (ص، 61). وحينما نقف على ما قرضه الأستاذ عبد الجواد في فتراته المتأخرة، يميل بنا الافتراض - اعتماداً على العقود الطويلة من اقتحام مجال القريض - إلى الحدس بوجود كم شعري، قد يشكل ديواناً ضم من القصيد ما يسجل لصاحبه مجموعة من التجارب الوجدانية المتعددة والمختلفة. لكن لا بوح بهذا الأمر من طرف صاحب هذه الورقات ! بل - ومن باب تواضعه - لا يرغب عبد الجواد أن يصطف مع الشعراء، فيقول عن نفسه: «إنني لست شاعراً بالمعنى الفني والإبداعي للكلمة». (ص، 61).

إن حكماً بهذا القطع، متروك للدراسات النقدية، حينما يفسح الأستاذ السقاط لإنتاجه الشعري بالخروج إلى التلقي الواسع، خاصة وأنه يعلمنا بجمع ما قرضه من قصيد ضمن كراسة تحت عنوان «تطفلات على محراب الشعر» (ص، 52)، متجنباً وصف هذا المجموع بأنه شعر، مفضلاً لفظ «أنظام»، حتى إذا أضيفت إليه كلمة «تطفلات» الواردة في العنوان، أشعرتنا الصياغة في مجملها، بعدم رغبة الباحث في الاصطفاف إلى جانب الشعراء، علماً أن المتتبعين لما ينشره الأستاذ السقاط من أبحاث، يعلمون مدى اهتمامه بالنص الشعري، تحقيقاً ودراسة وتدريساً وإشرافاً على رسائل وأطاريح، فضلاً عما يعرف عنه من خبرة بموسيقى الشعر، ومعرفته الدقيقة بالقواعد العروضية، وحس إيقاعي يجعله في بعض المجالس الأدبية، منتبهاً لأي كسر قد يتخلل نصاً شعرياً عند قراءته أو إلقائه.

وقد قدمت سيرة الأستاذ السقاط من خلال «الورقات» إشارات إلى ولعه الكبير بالشعر، لدرجة دفعته إلى معارضة إحدى قصائد نزار قباني (ص، 59)؛ كما تبدى هذا الاهتمام بالشعر العربي قديمه وحديثه، من خلال ما احتوته السيرة من أسماء الشعراء ونماذج من أشعارهم، بل ستطل علينا صورة الأستاذ عبد الجواد الناقد الأدبي، وهو يوجه نقده لبعض الشعراء الذين «حاولوا الكتابة على طريقة الشعر الحر، ولكن بتعسف وركاكة»، (ص، 60)، ثم صاغ نقده لهؤلاء قصيداً وقال:

يا شاعراً تَخِذَ السهولة نزعةً ... في شعره ورأى البساطة مذهبَا
وتتابعت كلماتُه في خُطَّةٍ ... للنثر كانت في التلفّظ أقْربَا
ونَأَتْ قصائده عن الوزن الذي ... لم يَعْدُ سُؤْلاً للأديب ومطلَبا (ص، 60).

بهذا النص وغيره مما ورد بين طيّات هذه السيرة، يتقدم إلينا الباحث الأكاديمي عبد الجواد السقاط شاعراً، مع وقف الظهور العلني، نبغيه خروجاً من الوجود بالقوة إلى الوجود بالفعل، بظهور تلك الكراسة التي تشكّلت إضمامة، تحكي زمناً شعرياً، أخفاه صاحبه، احتراساً - فيما نحسب - من أن يقال عنه: لقد أدركه القصيد !

هذه بعض الملامح التي تبوح بها هذه الكتابة السير ذاتية، للأستاذ الدكتور عبد الجواد السقاط، والتي تحمل خلل محاورها مادة غنية، تكشف جوانب متعددة من سيرة مثقف وباحث أكاديمي، في محطات مختلفة من مسار حياته، وفي نفس الآن، جاءت محمَّلة بما يسعف في سبر جوانب من حياة المجتمع المغربي، من زوايا متباينة، خلال مرحلة تاريخية معينة؛ ورغبنا من خلال هذه الكتابة، أن نحصر حديثنا في جانب محدد، كان بذاتية الكاتب ألصق؛ وللسيرة أحاديث أخرى.

العجائبي

الجزء الثاني

في روايتي «الوقائع المربكة لسيدة النيكروفيليا» و«الوريث» لحازم كمال الدين

محمد أقضاض

في رواية «الوريث» نصادف عدة صور لحصان نافر ولثور كبير غاضب ولكبش وديع وصبي ملائكي.. وهي كائنات يشبه بها السارد البطل أيوب حين يتحول، ينتفخ ثم يصغر، يتضخم ويزداد وزنه، ثم بالتدريج يصغر حجمه ويقل وزنه، تصدمنا صور لتماثيل بدائية دالة على تحول رأس الطفل طويلا بسبب كثرة تقميطه.. ولوحات لموميات، بعضها واقف وبعضها ممدد وبعضها هياكل عظمية.. وجدت في سراديب تحت مقبرة القلعة المقدسة التي تسكنها عائلة الملك لير والد ايوب.. ولوحات لواجهات العمارات والمؤسسات في بلجيكا، ولوحات أخرى معبرة... وعوض أن تعبّر الرواية عن التمويه عبر الكتابة رأت أن تعبر بصور ولوحات مجسدة للوضعية المأساوية للشخصيات وحالاتها.. تنبثق هذه الصور واللوحات أيضا من التعبير اللغوي، وصفا وتعليقا... والحقيقة أن كل صورة أو لوحة من تلك تنطوي على قصة وربما رواية توازي ما نقرأه...

ثم إن الكاتب قد ركز أيضا على بعض الأجهزة المعلوماتية الجديدة، من مثل الحاسوب، والهاتف الخلوي هاي فون، اللابت بوب، فقد قرأت الشخصيات في الروايتين رسائل ومقاطع قصصية - في لابتوب - الحاسوب المحمول. وسمعت «تكّة أو نقرة على كيبورد [لوحة مفاتيح الحاسوب]»، واستعمال «غوغول»، و«الديجا فو»، و«هاشتاغ» و«توك توك» واستعمال «تويتر» و«فيسبوك» وتردد «الفيديو» و«الأوديو» و«الميديا وباقي وسائل التواصل..»، أحيانا قبل أن تصنع بعض تلك التقنيات... وتكثيف استعمال مصطلحات متكررة أو من خلال الرموز، خاصة رموز واتصاب Les Smileys Whatsapp المعبرة بواسطة وجوه صغيرة دائرية مبتسمة أو دامعة أو معانقة أو ساخرة. وحضور الكلود le cloud وبعض الإحالات على ملفات الإنترنيت، وألعاب بلاي كيم..

يمثل هذا المستوى من وسائط التواصل الإليكترونية وسيلة مهمة في كتابة الروايتين. فيبدو، مع الصور الفوتوغرافية واللوحات الفنية، أن الكاتب واع بعمق أن المهيمن على ذهنيات محفل القراءة، هو الصورة ووسائلها بكافة أنواعها، أيقونات، لوحات، رموز إليكترونية، حواسيب وهواتف ذكية، عبر الإنترنيت وفروعها ومواقعها الاجتماعية، لذلك لا بد للكتابة أن تستعين بما يهيمن على مَشاهد القارئ، عبر الوسائط المعلوماتية بما فيها التلفزة أيضا، وتجعل الرواية مندمجة فيما بعد الحداثة.. والمهم أيضا أن كل تلك الفنون والتقنيات تنطوي على سخرية حادة، وهي سخرية تسود في الروايتين معا..

ثم التناص عبر مفاهيم علم النفس، من مثل عقد النيكروفيليا والبيدوفيليا أو الممارسة مع الغلمان وبارافيل وزنى المحارم والدعارة، والأحلام والهوس وما يشبه الجنون، والوعي واللاوعي وانفصام الشخصية وانفصال الوعي عن الجسد وشلل الأعصاب، والخوف والخرف والهذيان.. والتناص مع الدين، باستعمال آيات قرآنية والشهادتين والأدعية الدينية والرقية.. وذكر الفلاسفة وبعض آرائهم.. ومع أسماء موسيقيين وعناوين موسيقاهم وتشكيليين وتوظيف لوحاتهم.. فضلا عن التناصات المسرحية عبر حضور الإخراج ومعهد المسرح والفنون ومقاطع مسرحية ووصف حركات الشخصيات وأصواتها وتقديم الديكور، وإشارات إلى مسرحيات شكسبير وشخصياتها، من مثل عطيل والملك لير، وغيره من المسرحيين، كما أن الشخصيات مارست أيضا التمثيل ... والسنيما بذكر عناوين الأفلام وبعض مراكز تصوير أفلام من مثل «استوديو سينمائي»، «المنتج الهوليودي»... والإشارة إلى مشاهد من أفلام.. والتناص الشعري بذكر أبيات امرئ القيس وعنترة والمتنبي والسياب ونزار قباني... والقصص من مثل «الخماسية القصصية لسيدة الصوت المبحوح»، خماسية تتماها مع ما تسرده الساردة عن نفسها في الرواية، وهي تلخصها أيضا في بعض فصول الوقائع الربكة.. بل وصياغة فقرات ذات عمق حكائي عجائبي وأسطوري، في الروايتين، وإدماج روايات في الرواية التي ستكتبها الساردة والاهتمام برواية مروج جهنم وسيرة كتابتها ونشرها... وأيضا يوميات بعض الشخصيات، والرحلة عبر الصحراء إلى مدن أوربا.. إلى جانب حضور أدب السجون في كلتا الروايتين.. وأدب الرسالة: رسائل خطية وأخرى صوتية وبعضها مجرد مساجات قصيرة عبر الإنترنيت، وخطب وتقارير.. والسيرة، سيرة دقيقة لداليا رشدي أو اللبؤة السمراء، وسيرة أيوب والعمة البتول.. وسيرة الكاتب حازم كمال الدين التي وزع عناصرها الأساسية على داليا رشدي وزوجها/الرئيس وعلى أيوب والعمة البتول، سيرة الملك لير، والحضور المقنّع للكاتب في أحداث وأفعال بعض الشخصيات من مثل الرئيس وزوجته التي عهرها وأيوب والعمة البتول، وأكد ذلك باستعراض مركز لحياته في العراق والحكم عليه بالإعدام غيابيا، وانفلاته بتغيير أسمائه كل مرة ثم الهروب إلى بلجيكا الوقائع المربكة.. وأيوب في الوريث، وتأسيسه، مثل الرئيس في الوقائع... لمقاولات... ومعرفته بظروف اللاجئين السياسيين.

ثم كثافة وجود المونولوغ الداخلي ليس باعتباره عبارات فقط بل باعتباره فصولا كما هو الأمر في القسم الخامس من الوريث بل نقرأ تناصا داخليا بتكرار فقرات من نفس الرواية.. والاستطلاعات... واللغات بين اللغة العربية الفصحى واللهجة العراقية واللغات الإنجليزية والفرنسية، فضلا عن كثافة تعدد المعاجم من مجالات مختلفة... وحضور رمزي لأسماء أعلام أجنبية منها انتحال أسماء أجنبية وتاريخية لشخصيات الرواية، مع أسماء شخصيات مسرحية..

إلى جانب ذلك اعتمد الكاتب في الروايتين على الكتابة المقطعية L'écriture fragmentable ، مستعملا فقرات قصيرة، أو مجرد كلمات، التي تعني مباشرة كثرة التكرار في كلام الشخصيات، وفي نفس الوقت كلمات تنفجر في رأس الساردة والسارد في الروايتين، توحي بالتعذيب الذي مارسه المخبرون العراقيون على المعتقلين، وقد أشارت إليه الشخصيات مرارا.. أو إشارات تاريخية، أو على شكل جمل قصيرة إما كثيفة المعاني وإما تتطلب من القارئ أن يتأملها ويوسع معانيها، وبين تلك المقاطع فراغات تتسع وتقصر، فراغات لها دلالاتها، أحيانا تفصل بين مقطع ومقطع دون حاجة إلى منطق تواصلي في المعنى.. بهذه الطريقة يكون الكاتب قد استهدف ذكاء القارئ، ليدفعه نحو توسيع المقاطع القصيرة والأقصر ويملأ الفراغات من خلال ما توحي به أجزاء الرواية..

ويبدو في رواية الوريث أن التهجين أكثر كثافة من الرواية السابقة.. ما جعل أهم الشخصيات أكثر عجائبية، من ذلك أن البطل أيوب كان يحلم وهو في رحم أمه. وأحلامه تتقاطع مع الرؤى أو التنبؤ، لأن كل ما حلم به وجده، بعد ولادته، كائنا أو يتكون في الواقع، ثم كونه رضيعا يتكلم أو ينبت أسنان الرضاعة وسقوطها لتنبت الدائمة قبل الوقت، ودراسته في أربع جامعات فلسفة وأدبا وفنونا واقتصادا وأنهى فيها الدراسة خلال أربع سنوات عوض اثنتي عشرة سنة، وأصبح قائدا لحركة الفهود في سن لم يتجاوز خمسة أعوام، وقدرته على استرجاع أخيه من الموت ليتحاورا، ثم يأمر نفسه أن يصغر فصغر...

يدخل هذا التهجين العجائبي أحيانا فيما يمكن تعريفه بالسحر الجديد الذي يتم عبر التخدير الذي يهوس الشخصية أو يقتلها مؤقتا، كما هو الحال مع داليا التي

يخدرها زوجها لتفقد وعيها وتخضع لما يشبه النيكروفيليا... وإما يكون ذلك قضاء وقدرا، كما حدث للطفلين الذين أنجبهما إساف مع غونريل أخت أيوب، في الوريث، حيث وُلدا صبيين ثم تحولا بالتدريج إلى كتلتين من اللحم لا يقدران على الحركة وقد ولدا بعد أيوب وأخيه أيوب الثاني الذي قتله أمن إسماعيل يس (الديكتاتور) بشيّه في الشمس، وهما الأطفال الثلاثة الذين ضاعوا في سنواتهم الأولى، ما يعني أن المستقبل في البلاد أكثر سوادا لأن الأطفال فيه يموتون أو يعجزون قبل أن يصبحوا رجالا.. وإما باستعمال المعجزة من مثل ما حدث لأيوب وهو جنين ثم وهو طفل... أشبه بمعجزة النبي أيوب نفسه الذي تحمّل كل ما ابتلي به، فقد ابتلي، بسبب الشيطان، في ماله وفي ذريته وفي صحته بلاء شديدا، لكنه صبر إلى أن أتى فرج الله وكانت تلك معجزته.. وفي الرواية ابتلي أيضا أيوب فصبر، عادة ما كان يتحول ويصبح أكثر غرابة بين الناس وبين أقرانه. وكان سبب ابتلائه هو شيطان بشري هنا في الرواية، حسب ما ينضح منها، أنه إسماعيل يس، أي الحاكم الديكتاتور. والعلاقة بينهما تكمن خلف أيوب، فأيوب هنا هو مجرد قناع لحازم كمال الدين، الذي حكم عليه الديكتاتور بالإعدام، نتيجة نضاله ويساريته وإرادته تحرير وطنه وشعبه بنشر الوعي في أوساطه، كما جعل أيوب يفعل.. غير أن نهاية أيوب/القناع وحازم المقنع كانت معاكسة لنهاية أيوب النبي، باتت، في الرواية، هي العجز وربما الاستسلام حين حل فاعل آخر في بلاد وادي الرافدين، وهو الكاوبوي الذي قتل ودمر البلاد واحتلها وشوهها...

2. تنويع السرد: إذا تأملنا هذه الشخصية الساردة، في الوقائع المركبة... والتي هيمنت بشكل مطلق في جل الرواية، نجد أنها تبين للقارئ كونها مخدرة وشبه ميتة، ورغم ذلك تخفي حدة تفكيرها وحيوية ذاكرتها، فهي في لحظات غيابها التخديري، تذكرت لوحتين تشكيليتين وفكرت فيهما وحولتهما إلى تعبير عن حالتها. وقد تصرفت كثيرا في سردها لجل الرواية، معتمدة ضمير المتكلم، هو ضمير مهيمن يتمتع أيضا بقسط من الغرابة فهو حميمي و، أحيانا، أناني يستبطن الذات الساردة، خليط من السرد الموضوعي والمونولوغ، وفي نفس الوقت يقدم خصوصيات الشخصية للقارئ كي يتعاطف معها، وكأن القارئ يقرأ حياة الكاتب نفسه. وهذه طريقة فيها كثير من التمويه. لكن الساردة هنا، شخصية مركزية، تأخذ جل خيوط تحريك النص بين أصابعها، تقدم باقي الشخصيات وتخبر عنها وتحكم عليها.. فضلت ان تبدأ السرد من وسط الرواية، تتحدث عن السيارة التي انتقلت فيها يقودها يوهان دو فريز، وكأن السيارة شخصية عادية، تقول: «وكأنها تريد أن تقفز فوق مزارع الخنازير أو تمزق المنعطفات التي يتصاعد إيقاع ظهورها كلما ازدادت سرعتها»(ص. 5). فقد استعارت لها الإرادة والاستقلالية وكأنها حيوان أليف.. واستعملت لفظتي «تقفز» و«تمزق»، والألفاظ التالية تصف السائق بـ«العملاق الأشقر» «مدججا بشتائم»، هي ألفاظ توحي بأن ما سيقع يكون مأساويا، خاصة وبداية السرد هي بداية مأساوية أيضا. وقد بدأ السرد بالوصف الذي يضمر الحركة والانتقال، ما يعني أن السيارة تجري بسرعة جنونية.. وفي نفس الوقت تقدم هذه الشخصية التي لازمتها، يوهان دو فريز، تسوق السيارة متوترة غاضبة، تتحدث عبر ميكرفون الهاتف مع الرئيس مهددة الراكبة معها، فتجعلها تتكلم دون أن تقدمها بمؤشر لغوي: «سأريها نجوم الظهر حالما أصل بروكسيل...». يعني سيعذب البطلة بكل عنف.. إذ جعلته سُلطته عليها هنا لا يهتم بكونها ساردة تتحكم في كلامه وينتظر أن تمنحه الكلمة، خاصة وأن كلامه موجه للرئيس وضد الساردة نفسها، فلا تتمنى أن تسمع ما يقول، بل ترتعب منه ومن رئيسه.

وهي تتوقع، من خلال سلوك هذا المشرف عليها، كيف سيتصرف معها هو وزوجها/الرئيس، فتقول: «لو كان الرئيس اتخذ قرارا بتعذيبي نفسيا هكذا لانتبهتُ لتحضيرات ذلك في سلوك كبير مستشاريه يوهان دو فريز...» (ص. 60). فهي تستنتج تعامل الرئيس معها مستقبلا من خلال سلوك المستشار في اللحظة الراهنة.. وهي تميز نفسها كشخصية عن كونها ساردة، فتقول «قلت» وتضع قولها بين مزدوجتين، وتتحدث عن نفسها بضمير المتكلم.. ونتيجة لوضعها كشخصية في الرواية تحت نفوذ رجلين قويين، يتحول السرد أحيانا إلى هذيان، يقع بين السرد المباشر والمنولوج الداخلي وبين غياب الوعي.. ولعل مثل هذا الهذيان الكابوسي ناتج عن أثر التخدير، فتوهمت أن بيت اللوحة في الشجرة هو بيتها وأن البيضة فوقه في ملكيتها، تستطيع إحراقهما وتذويب اللوحة وتتحول المادة المذابة إلى فيضان دخان يجرفها، فقد أخرجت الساردة مثل هذه القطعة من سياق قصة الرواية فشكلت صورة بلاغية معبرة عن عمق الحزن والرعب والعجز وتداخل الوعي باللاوعي. وتعبر عن العجز بسبب الحقن المخدرة، وبكونها لا تستطيع تحريك أطرافها. وهو عجز ترك الوعي متقدا والشعور حيا، لكن الأطراف مشلولة، فانتهت إلى أنها تسمع صوتها الداخلي، لأن حُقن الموت تمكّنتْ منها. هي «هلوسات الحقن لا أكثر»، فقد كانت تسمع أصواتا في غرفة قريبة، فاكتشفت أنها تسمع صوتها الداخلي فقط..

وأحيانا تعجز عن السرد فاضطر حازم كمال الدين أن يختتم الرواية، ساحبا منها خيوط السرد، ليتكلف هو بإتمام الرواية ويكشف ما كانت تخفيه الساردة. فأبرز الوجه البوليسي للرواية باعتماد ثلاثة ملاحق منها، الملحق الأول، هو تدخل البوليس البلجيكي والمدعي العام في الموضوع، وأصبحت القضية في المحاكم.. لذلك عمد الكاتب إلى إعادة صياغة محاضر البوليس والقضاة، من أجل أن يضيء شخصيات في الرواية بشكل كاف، لأن السيدة داليا رشدي مرت «مرور الكرام على سيرة الرئيس، ويوهان دو فريز، وشبعاد البابلي، وعلى سيرة خالها بينما تمثل هذه الشخصيات عمودا فقريا للأحداث»6. فيخبر حازمُ القارئَ بأن البوليس البلجيكي هو الذي اكتشف حالة داليا رشدي وأنقذها من الموت المحتم...

لقد استخرج حازم كمال الدين في الرواية بعض الأسرار من محاضر الشرطة والقضاة والطبيب النفسي، كي يسلط الضوء على شخصيات وزع عليها أهم مكونات سيرته الذاتية، فالأسماء المستعارة للرئيس هي أسماؤه وقد انتهى البحث القضائي إلى اكتشاف أن الرئيس هو نفسه حازم كمال الدين، وأن الاسم المستعار لشبعاد البابلي هو اسم لحازم وأن حقيقة رواية «مروج جهنم» هي رواية كتبها حازم، وجزءا من حياة داليا رشدي في العراق مرتبط أيضا بحازم.. لذلك نجد أنفسنا نقرأ حازم ناثرا حياته بين أهم شخصيات رواية «الوقائع المربكة...» وقد ضمن هذه الرواية بعض شذرات من سيرته الخاصة، ووظف بوضوح ما يعرف بالتخييل الذاتي ضمن تلك الشخصيات.. لذلك يجد القارئ ساردين متعددي الأبعاد وصيغا سردية متنوعة، فيها متابعة الشخصيات ووصفها ووصف معمار وجودها.. ونجد الهذيان الذي، بشكل من الأشكال، يعكس عمق الشخصية وخوفها، ويجد المونولوغ، وحوار شخصيات أخرى متجاوزا للساردة... ثم انتزاع الكاتب نفسه السرد من الشخصية الرئيسية ليكشف حقيقتها وينزع عنها القناع الذي مثلته فنعرف أنها هي حازم كمال الدين بذاته...

يبدو أن هذا التهجين السردي قد تقلص في الوريث، حيث يبرز السارد الغائب العالم بكل شيء، فقد استطاع أن يسرد أحلام أيوب وهو في بطن أمه، إذ هو الذي تواصل معه وكأنه كان بجانبه في نفس الرحم، وعبره تواصلت معه العمة البتول وقرأت كف الجنين وفنجان قهوته، ساد هذا السارد خلال الفصول الأربعة الأولى. ويتوقف السرد لتتجلى حوارات تغطي أحيانا أكثر من أربع صفحات، وبعض الأسطر من المونولوغ الداخلي... ثم يستأنف السارد عمله... غير أن القسم الخامس، الذي يغطي حوالي نصف عدد صفحات الرواية الـ 375. نقرأه عبر المونولوغات الداخلية لأهم الشخصيات، في الرواية، على رأسها العمة البتول وأيوب والملك لير.. وكل مونولوغ يحكي تجربة شخصيته وعلاقاتها بشخصيات أخرى، ويصف حالتها وحنينها وخوفها ومغامراتها وتوقعاتها وأحلامها وآراءها وأفعالها، وتعاملها مع سلطة إسماعيل يس المتحكمة في أقدار الناس.. وفي كلتا الحالتين، السرد والمونولوغ، يتقاطع التتبع ووصف المعمار والحالات النفسية للشخصيات وأوضاعها الاجتماعية ومواقفها السياسية مع الحوار الكاشف.. ثم إن السرد والوصف والمونولوغ والحوار هي كلها تقنيات لتنمية القصة المتشظية والمشتتة في النص..

ينطوي كل من التهجين العجائبي والتنوع السردي في الروايتين على لقطات واسعة من العجائبية، ناتجة عن تخدير الشخصية الرئيسية أحيانا وأحيانا عن تغريبها.. وناتجة عن الطبيعة فوق الطبيعية لبعض الشخصيات وجعلها بعيدة عن أي معادل واقعي، إلا معادل تحويل الإنسان إلى كيانات غريبة تتحرك آليا فتقع في مستنقع العجائبية فعلا وفكرا.. ويبقى الجامع بين كل ذلك هو هيمنة السخرية والكاريكاتور في الروايتين... وهذا موضوع آخر بارز في الروايتين...

الهوامش:

6 ـ ن. م. ص. 261.

أود في البداية أن أعرب عن سعادتي بالمشاركة في هذا المهرجان الوطني للتراث الشعبي الذي تنظمه الجمعية المتوسطية الإفريقية للثقافة والفنون بشراكة مع كلية الآداب والعلوم الإنسانية والذي خصصت دورته الخامسة لرائد الأدب الشعبي في المغرب الدكتور عباس الجراري رحمه الله شاكرا للمشرفين على هذه الدورة دعوتهم وحسن اختيارهم لشخصية العالم والمفكر الموسوعي والمؤسس للمشهد الثقافي الذي يحتل مساحة شاسعة في الذاكرة الثقافية المغربية والعربية والإسلامية الأستاذ عباس الجراري عميد الأدب المغربي الذي اعطى للثقافة هيبتها ، والتي صارت عنده شغله الشاغل ، حاضرة في مختلف المجالات والأعمال والمنجزات ، وعالج قضاياها بمهارة معرفية ، وحوار منفتح موشوم بالانفعال والتفاعل ، ومجسدا رسالة المثقف الملتزم بتأصيل الهوية وترسيخ الوحدة ، وتعميق معالم النهضة ، مما يخدم مسالك التنمية الثقافية في أبعادها الوطنية وأهدافها الإنسانية.

د. مصطفى الجوهري
أستاذ التعليم العالي، جامعة محمد الخامس- الرباط

الأدب الشعبي في خطاب الدكتور عباس الجراري

لعلني لست في حاجة إلى الحديث عن عطاء الأستاذ عباس الجراري ومساره الموسوعي وحصاده الحافل، ولعل الالتزام بموضوع هذه الدورة سأحصر حديثي عن الأدب الشعبي في خطاب الدكتور عباس الجراري مقتصرا على بعض الأضواء أو المقاربات المختصرة

فمن المعروف أن مساره العلمي المتنوع يتأسس على مشروع فكري حرص على امتداده واستمراره في مختلف المحطات الثقافية ومساهما من خلاله في نهضة الثقافة المغربية ودراسة الهوية الوطنية ومقاربة الإبداع الثقافي في بعده الإنساني.

وتعتبر الدراسات الشعبية من اهم مكونات مشروعه الفكري فيما نحسب، انطلقت عنده في زمن مبكر وقبل ان يناقش أطروحته المعروفة: «القصيدة» الزجل في المغرب» ناقشها أمام لجنة ثلاثية، الدكتور عبد العزيز الاهواني مشرفا، والدكتور شوقي ضيف عضوا، والدكتور عبد الحميد يونس عضوا. وتعتبر هذه الأطروحة حدثا علميا وثقافيا في مشروعه لأنها بلورت دراسة شاملة لأدب الملحون ولكونها :

أولا: عرفت بأعلامه وشعرائه وانواعه وفنية تعبيراته وعروضه، وقياساته وموضوعاته ونصوصه... وغير ذلك.

وثانيا: اعتبرت فتحا جديدا في الثقافة الشعبية، وشكلت أرضية خصبة للبحث الأكاديمي يوم أقبل طلبة الجامعة على دراسة الأدب الشعبي بأنماطه المتباينة.

وثالثا: نعتبر أدب الملحون أداة أساسية في كتابات الأستاذ عباس الجراري وهذه الدراسة نموذج آخر عززه بدراسات أخرى ك»دليل قصائد الزجل في المغرب (الملحون)، ومنها أيضا: (معجم مصطلحات الملحون الفنية) وهما معا من الدراسات البديعة والمهمة علميا، قاربت المعطيات والمفاهيم والأدوات الإجرائية المتداولة في ادب الملحون نظما وإنشادا ونقدا ونساخة وما على ذلك.

وسأعود إلى أدب الملحون عند الأستاذ الجراري بعد الإشارة إلى مدى معالجته للثقافة الشعبية وللأدب الشعبي الذي التفت إليه مبكرا وعالجه برؤية علمية وفنية، وله فيه عطاءات كثيرة.

قد يتساءل بعضهم ما المقصود بالأدب الشعبي؟ والتراث الشعبي؟

يجيبنا الأستاذ الراحل عباس الجراري: «الأدب الشعبي تمثله فنون، القول النثرية والشعرية، وهي الأمثال والأحاجي والنكت والقصص والحكايات والأشعار بكل أنماطها وأشكالها التي غدت في معظمها معروفة ومتداولة».

«فمن الفنون والعادات والأدب يتشكل التراث الشعبي... وهو الفولكلور والمأثورات الشعبية. وقد تطلق عليه كذلك تسميات محددة مثل المرددات الشعبية والفنون الشعبية والأدب الشعبي».

وليس غريبا أن تمثل هذه الفنون الشعبية حسب نوعيتها معطيات ثقافية متنوعة تكشف هويتها الجغرافية وصناعة فرجتها المحلية والجهوية.

إن خطاب الأستاذ عباس الجراري حول الثقافة الشعبية التي عالجها من زوايا مختلفة بدءا بإحياء التراث والدفاع عنه ومقاربته من خلال تمثلاته الأساسية البارزة والمجسدة في التقاليد والمعتقدات والتصورات الشعبية (عاشوراء مثلا) او غيرها باعتبارها كما جاء في كثير من إشارته أن هذا الضرب من الثقافة يشترط فيه ان يكون معبرا عن ذوق الشعب ومشاعره ومستوى حياته، مميزا لشخصيته وعبقريته».

لقد دافع رحمه الله عن فنون الفلكلور ومدى أهميته الثقافية والحضارية والاجتماعية البارزة بين ألوان الثقافة الشعبية وعالج جوانب منها من خلال الأمثال والأحاجي والقصص والحكايات بما تضمه من ملحون، وأغنية وموال وغيرها. ناهيك عن الحلقة والمسرح والألعاب والرسم والرقص والتمثيل مما استوحاه من تراثنا الشعبي وثقه في كتابه المعروف والمعنون (من وحي التراث) وهو كتاب يتميز بالإحاطة الشاملة لخطاب التراث، ويمكن اعتباره – أي الكتاب- عجيب في صنعه، فريد في بابه، جميل في صياغته، وهو كتاب يوحي أيضا بضرورة العودة إلى تحليل مضامينه وقضاياه التراثية بهدف تعميق رؤيته وسد بعض الفراغ لذي لم ينتبه إليه بعض الدارسين.

كما التفت الأستاذ الجراري في مقارباته وتحليلاته إلى قضايا تلامس فنون الموسيقى والطرب والإنشاد والسماع والغناء والموشحات... في معالجة لإشكالية فنية وإبداعات شعبية غميسة، وإن كان أدب الملحون يعتبر طليعة مقارباته كما سنرى، مؤكدا أن «لكل أمة تراث هو عنوان شخصيتها الوطنية يعبر عن قدرة عقليتها، ويحدد مدى عبقريتها، ويكشف عن قوة إرادتها ويبرز طابعها القوي الأصيل في مجالي الحضارة والثقافة»

ولعل شرعية الاهتمام بالشخصية الوطنية ومقارباته الثقافية أخذته في رحلة فكرية فنية مشروعة عززت النهوض بالأدب المغربي عبر واجهات وفضاءات ومؤسسات ومنظمات، ومنابر أدبية وفنية وجمعوية... بدءا بالجامعة مدرسا ومشرفا ومؤطرا ومشجعا، ظهرت ثمراته في إنجاز عدد من الرسائل والأطاريح والأبحاث الجامعية ساهمت في إغناء البحث الجامعي إلى جانب تحريره لتقديمات ومقدمات لكثير من الدراسات والدواوين الشعرية الزجلية.

وأعود إلى فنون الموسيقى التي ناقش فيها موضوعات من قبيل: المكونات البنائية للموسيقى الأندلسية والتأثير الموريسيكي في الطرب العربي، وكناش الحايك، وقصيدة البردة وأضواء على الموسيقى المغربية، وغيرها... وبعضها كان قد شارك به في بعض دورات المهرجان الدولي للموسيقات الأندلسية الذي كانت تنظمه جمعية رباط الفتح، واستحضر بالمناسبة مداخلتين اثنتين خلفتا صدى ثقافيا وفنيا يومئذ:

-الأول: المكونات البنائية للموسيقى الأندلسية.

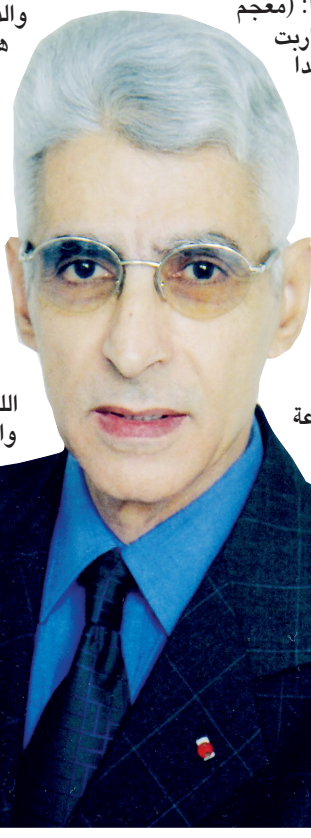
-الثاني: أثر الآلة على الملحون.

كما انصرفت معالجته إلى أهمية النصوص الأدبية ودورها في التأريخ للموسيقى والفنون الشعبية أصالة وإبداعا، وبالأمداح النبوية لأحمد الحضري وفعالية التراث في العلاقة بين التنمية والثقافة.. (في الإبداع الشعبي). إضافة إلى دراساته لظواهر موسيقية وإشكالات فنية وإبداعات ثقافية حين طرح للمناقشة (أثر الأندلس على أوربا في مجال النغم والإيقاع).

أدب الملحون في الكتابة الجرارية

سبقت الإشارة إلى أطروحته في أدب الملحون (القصيدة: الزجل في المغرب) باعتبارها فتحا جديدا في الثقافة الشعبية عامة وأدب الملحون خاصة، شكل بؤرة أساسية في كتاباته وخصص هذا الأدب بمؤلفات ومقالات ومحاضرات... قاربت حفرياته وآلياته ومكوناته على تعددها أصبحت فيما بعد منطلقا للبحث والدراسة والتحقيق في الجامعة المغربية. وسعى جاهدا على تشجيع الطلبة في الإقبال على هذا الأدب، فكان له السبق والفضل في إنجاز كثير من الأعمال الجامعية (دراسات – رسائل- أطاريح) التي تشكل إضافة علمية نوعية للثقافة الشعبية المغربية.

كما ساهم الراحل الأستاذ عباس الجراري، وهذه محطة مهمة في مساره الذاتي، في تقديم دعمه المتواصل لأنشطة الملحون الثقافية سواء تعلق الأمر بالندوات والمهرجانات والأعمال الجمعوية في مختلف مدن المغرب، وفي التظاهرات التي شهدت تكريمه، اعترافا بدوره في رصد واقع الملحون وآفاق مساهمته في التنمية الثقافية.



مقاربات مختصرة

اهتمامه بالملحون في أكاديمية المملكة المغربية

إن عناية الأستاذ عباس الجراري بالملحون من حيث جمع النصوص والدراسة والبحث والتحليل والطبع والنشر... جدد هذه العناية أثناء عضويته بأكاديمية المملكة المغربية، فمن اجل جمعه، كون لجنة لتحقيق هذا الهدف، تضم أسماء ثقافية وفنية لامعة، وقد تكلفت هذه اللجنة بتوفير رصيد مهم من ديوان الملحون بخزانة الأكاديمية، والسهر على طبع دواوينه للأعلام والشعراء المشهورين حسب ترتيبهم الكرونولوجي، بحيث تم طبع احد عشر ديوانا حلاها بموسوعة الملحون، وجاءت في صورة زاهية تساعد على القراءة المريحة وقد توجها جميعها بتقديمات أو مقدمات نقدية مستفيضة تبحث في صاحب الديوان وتجربته الشعرية وبلاغته الإبداعية، وقيمته الموضوعية والفنية واللغوية والأسلوبية وغيرها .

أما دواوين «موسوعة الملحون» التي أشرف على إصدارها بأكاديمية المملكة المغربية ما بين (-2008و 2018):

ديوان الشيخ عبد العزيز المغراوي (2008).
ديوان الشيخ الجيلالي امتيرد (2008).
ديوان الشيخ محمد بن علي ولد أرزين (2009).
ديوان الشيخ عبد القادر العلمي (2009).
ديوان الشيخ التهامي المدغري (2010).
ديوان الشيخ أحمد الكندوز (2011)
ديوان الشيخ ادريس بن علي السناني (2012).
ديوان احمد الغرابلي (2012).
ديوان السلطان مولاي عبد الحفيظ العلوي (2014).
ديوان الشيخ محمد بن علي المسفيوي الدمناتي (2016).
ديوان الشيخ أحمد سهوم (2018).

وانطلاقا من عمله الأكاديمي ورئاسته للجنة التراث ولجنة الملحون، نهض بدور بارز ومتميز في إدراج منظمة اليونسكو للملحون في المنظومة التمثيلية للتراث الثقافي غير المادي للإنسانية وهو تحقيق لرغبته المغاربة عامة وفي مقدمتهم صاحب الجلالة الملك ممد السادس أيده الله ونصره الذي يدعو في كل مناسبة إلى الاهتمام بأدب الملحون وفنونه بما في ذلك أعمال أكاديمية المملكة وجهودها في نهضته وإحيائه، وشكل يوم الأربعاء 6 دجنبر 2023 يوما ثقافيا وتراثيا مغربيا لخص بحق حكمة المغاربة في الحفاظ على تراثهم الحضاري العميق.

فالدكتور عباس الجراري بذل جهودا مضنية في تطوير خطابه العلمي والأدبي والثقافي، بل إنه رحمه الله أرسى تصورات جديدة لشرعية الثقافة الشعبية المغربية بكل أنماطها وأشكالها في خطاب معرفي وفني منفتح على الهوية المحلية والقطرية موشوم بالأصالة والرصانة تؤكده أعماله وتآلفيه ومنجزاته.

كما كان لآراء الأستاذ عباس الجراري ونظرياته وخطابه فضل السبق في إشاعة الأدب الشعبي بين الناس عامة وفي تجديد المثقف المغربي والمثقف العربي لرؤيته وموقفه اتجاه الثقافة الشعبية خاصة والأدب المغربي عامة.

نص المداخلة التي شاركت بها في ندوة نظمتها كلية آداب تطوان، بشراكة مع الجمعية المتوسطية الإفريقية للثقافة والفنون.