العلم الثقافي

المدير: عبد الله البقالي

سنة: 56

سنة التأسيس: 1969/2/7

الخميس 19 من رمضان 1446

الموافق 20 من مارس 2025

10 ، شارع زنقة المرج حسان الرباط

Bach1969med@gmail.com

مُذكِّرات

لم أكد أضع الكلمة الأولى في افتتاحية هذا العدد ، حتى اسْتعدتُ يدي أشدَّ بياضا من الورقة البيضاء ، لا لشيء إلا لأنَّ خاطراً لسعني وأوحى لي أن أتركهم يأخذون حصَّتهم من كتابة الافتتاحية ، إنَّهم / هن الرائدات والرواد الذين سبقونا إلى هذا الطريق بينما كنا لا نزال في أول الطريق ، رائدات ورواد الإعلام الثقافي الذين زادهم الاشتغال بالأدب وزنا يُقاس بميزان الذهب ، أولئك الذين أفنوا حياتهم في الكتابة ، لا يجب أن يكون الجزاء نظير ما أسْدوه للثقافة المغربية التشطيب والإلغاء ، بل الأجدر أن نسْتحضر بين حين وآخر ذكراهم ونُرسِّخها بقوة الفعل ،ليس فقط بالاقتصار على رفع الأكف بالضراعات والدعاء ، ولكن بإعادة نشر أعمالهم التي قد لا نجد اليوم ، مثيلا لأسلوب كتابتها البليغ وقوتها في إبداء الرأي ، عسى أنْ لا نُقلق راحتهم الأبدية ، ويقبلوا العودة للعيش بيننا للحظات بعد أن ذاقوا نعمة الخلود في دار البقاء !

محمد بشكار

bachkar_mohamed@yahoo.fr

هل نلتقي ؟

قصة كتبتها: زهرة زيراوي

لقد افترقا، ومضى اليوم على فراقهما أكثر من عشر سنوات، يتذكر اليوم أسئلتها وهما يعبران بمحاذاة شاطئ طنجة، كيف تفهم الحرية ؟..

وكيف تفهم الحروب ؟؟

كيف تفهم الحب والجنس والموت ؟

كيف تفهم ما رأيناه في الحفل الداعر اليوم، نساء شبه عاريات ورجال أمعنوا في السكر والرقص الماجن، وتبادل الخليلات فيما بينهم ؟؟

كيف تفهم الوطن ؟؟

راوغها تلك الليلة، حتى لا يدخل معها في أي لجاج يعكر هذا اللقاء، هو يدرك أن أسئلتها تعني ما حدث تلك الليلة، أما سؤالها عن الحب فهو يعني عدمية كل ذلك، إذا لم يرتبط بمعنى حقيقي للوجود البشري على الأرض.

أحس أنه الآن يتعامد مع كل ما مر، ومن خلال هذا التعامد يتم إدراك الأمور بشكل أقوى وأفضل، فراودته الرغبة في أن يكتب ما عنَّ له الآن.

أحن إلى الكتابة إليك ، إلى صوت الرغبة يسري في دمي. كيف أبدأ الجواب عن أسئلتك التي مضى عليها

أكثر من عشر سنوات، تغافلت يومها عن الرد عليك، كنت أخشى أن أفسد نعمة ذلك اللقاء، ولكنها ظلت تحت جلدي، كيف أبدأ الرد يا عزيزتي: الحروب..

أما عن الحروب التي تجتاح العالم فأفضل أن تقرئي رواية أنتجها سقوط الوهم الأمريكي، «ثلاثة جنود» لـ جون دوس باسوس تقول الرواية إن الحضارة لم تكن سوى عمارة شاهقة من الزيف، والدجل، وأن الحروب لم تكن حطامها، بل التعبير الأكمل والأقصى عنها.

الحب..

اسمعي يا عزيزتي

التقيت في محطات كثيرة من عمري ببشر شكلوا محطات أساسية من حياتي، أنا لم أختر أي واحد منهم، بل الصدفة، لم أندفع لأبحث عن شخص معين، وفق مقاييس أو تصور خاص، جاء كل شيء عرضا، على الأقل هكذا يبدو لي. نجمة على مقاعد الدراسة في باريس، أنيتا وبربرا بفارسوفيا، لم يكن في نيتي أي شيء مسبقا، هناك شيء ما تنسجه أشياء كثيرة، إيقاع خطو عابر، فضاء تلك اللحظة، ربما شجرة على ناصية الطريق أظلتنا معا أو مقعد في حديقة عمومية، فحدث ما حدث، قد يجرك هذا الشيء الصغير نحو علاقة ما، هذا ليس اختياري، ولست وحدي مسؤولا عنه، فحريتي فيما سأختاره من سلوك، وحريتهم فيما تركوه.

أراك تتساءلين هل أحب نجمة ؟ وهل حقا أحبني؟ هل أحب أنيتا؟؟ ألم نكن سوى نزوة عابرة؟؟

بل كان حبا حقيقيا ربطني بكل واحدة منكن، كنت أرى من أحببت هي الوطن، وأرى نفسي في هذا الوطن.

عندما حدثت تحولات في وطني قتلتنا جميعا، قتلت ما هو جميل وعميق فينا.

إن ما يسمى بالفراق لستن سببه، ولست أنا سببه، ولكن ما حدث هو الذي شكل منا و معا الضحيتين، لقد كنا ضحية للتحولات التي عرفها الوطن في مساء آخر غير المساء الذي عرفناه.

الموت..

لا يخيفني، أو على الأقل أحاول أن أمنطق القضية، أحولها إلى أعداد رياضية، تجعل الأمر واضحا وعاديا عندي على الأقل، فاليوم هو ناقص من مسافة زمنية كانت في أيدينا البارحة، وهو أيضا ميتة في مجموع ميتات مرت، و ميتات قادمة، أكف عن السؤال غير أني وبدون أن أشعر أردد: إني موجود.

يتقلص الموت حتى ليكاد يصبح مجرد شعرة فاصلة بين حياتين، بين هنا وهناك . ألا تسل مني أمكنة، وأزمنة، وأناس أحببتهم، الموت أحس به داخلي يتمطـــط، لكن علي مواجهته من أجل حياة تولد من جسد هذا الموت، لتكون ذات جدوى لتأخذ المعنى الحقيقي الذي أريده.

الجنس..

أما عن الجنس.....لا تغتاظي وأنا أكاشفك، تريثي، وأنا أتجول في بروكسيل ساقتني الصدفة إلى كار دو ميدي، امرأتان إلى اليوم ما تزالان عالقتين بذاكرتي، الأولى شقراء متناسقة الأعضاء، عيناها الخضراوان تسبحان في عالم مبهم، نصف عارية، كان جسدها الغض ينتظر زبونا ربما لتسديد فاتورة الماء والكهرباء، أو.... ألم يكن جديرا بهذا الجسد أن يجد عاشقا يلوذ إليه و يحلق معه في كل السماوات ؟.. تساءلت يومها، أما الثانية فكانت تربو على الخمسين عاما سمينة لحد الاشمئزاز، تنبطح على بطنها، تكاد تكون عارية. قلت مع نفسي: ألم تشبع بعد ؟؟ كانوا لم يتوصلوا بعد إلى عقار «فياغرا».

علك ستقولين: كم هو داعر، لكن هل يمكن تحديد ما يجري في النفس حينها ؟؟ وما الذي يرسو ؟؟ وهل بإمكان اللغة الخارجية والبطيئة أن تلاحق ما يبرق بالداخل ؟؟ دعينا نقف قليلا فيما يبرق بالداخل.أليس ومضة روح ؟؟ أليس نتيجة رياضيات بحتة ؟... ومضة انتصرت فيها الصدفة العارية .

تذكرت أني قرأت يوما عن ليوناردو دي فنشي أن هذه الومضة المسافرة في الزمن، هي التي قادته وهو أمام رجل جاءه يحمل صورة لزوجته ويطلب منه أن يضع لها بورتريها يقدمه لها هدية، سنفاجأ بالرجل وهو أمام لوحة الجيوكندا يعلن منفعلا أن هذه ليست زوجته وأن هذا البورتريه لا يلزمه فهو لامرأة أخرى غيرها.

ماذا لو أن ليوناردو دي فنشي اعتمد الوسيلة التي فيها الوجه الخارجي، أو الدقة الظاهرة للعين ؟؟

حتما يكون وجه المرأة هو الظاهر الذي يعرفه الزوج، الوجه الذي اعتاده البصر دون البصيرة. أليس حدس ليوناردو هو الذي قاده باتجاه الوجه الحقيقي للمرأة، والذي لم يره الزوج ؟؟ قاده باتجاه السري الكامن الذي لم تسبقه فكرة محددة ؟؟ لقد قاده مزاجه أو حدسه إلى مختلف مراحل تكوين ملامح المرأة، باتجاه بسمة محيرة ونافذة ومنفلتة من لحظات ابتسام مكرور.

هذه اللحظة أو البسمة المنفلتة في الصيرورة أو الديمومة، هي ما نفذت إليها بصيرة ليوناردو، وهي التي جعلت حدسه لا يخيب، بينما الحدوس السياسية ما أكثر مزالقها وأخطاءها التي لا تدرك بالعين إلا بعد حين.

كل ما مر كان سريعا بداخلي، ومع ذلك سأحاول أن أقوم بتفسير هذا الموقف.

الجنـــس ؟؟...

لا تنسي أني تلميذ ليوناردو أنظر إلى الجنس بمفهومي الخاص، وعلي أن أحدد ماذا أعني، هناك من ينظر للجنس نظرة حيوانية، وهناك من ينظر للجنس نظرة جنسية فيها نوع من المودة والاحترام، وثالث ينظر للجنس نظرة فيها نوع من المطلق.

فليس بالضرورة أن ترتبط الأنوثة عندي بالجنس، بل بسر الحياة.

كيف تفهم ما رأيناه اليوم ؟؟

ما حدث ذلك اليوم هو نتيجة التحولات التي بدأ يعرفها الوطن، انتهى زمن النضال والتفكير في الطبقات الشعبية، ومد الجسور في ما بين الأرصفة، في الفن والثقافة والوعي، إنه بدء الركض نحو الوضع المادي، نحو العولمة .

أما الاشتراكية فكانت مجرد القفاز الذي رتبوا به لعبتهم، لقد انتهى الأمر بتماهي الأحزاب مع السلطات الحاكمة.

الوطن..

أما عن سؤالك كيف أفهم الوطن ؟؟

هو ليس في حاجة لفهمي، هو يحتاط من هذا الفهم.

وطني اليوم يا عزيزتي بلد يتهافت على كولونيا الغرب في النهار ليمسح روحه في أصباغ الجشع التي طلى بها أحلامه. الوطن تصنعه الجماعة، هتلر ليس هو سبب النازية، قبله كان هيجل، وبعد هيجل كان نيتشه، كلهم كانوا بذور مجتمع جديد وكلهم في الأخير كانوا بذور ألمانيا الهتليرية.

نعم لقد باعد الزمن فيما بيننا، وتوزعتنا أطراف الأرض، لكننا خارج أجسادنا نلتقي، يظل الفكر والروح جسرا خالدا يجمعنا..

هنا نلتقـــــي..

تجربة بوعلام دخيسي الشعرية

دراسات وشهادات

إعداد: د. عمر قلعي

التأمت صفوة من الباحثات والباحثين والأديبات والأدباء، ليدلوا بدراساتهم وشهاداتهم المضيئة للتجربة الشعرية للشاعر المغربي بوعلام دخيسي، وذلك في كتاب صدر أخيرا ضمن منشورات جامعة المبدعين المغاربة، هذا المؤلف الجماعي من إعداد د. عمر قلعي وتنسيق ذ.سعيد عبيد ، وتقديم د. محمد يحيى قاسمي، امتد في مائتي وخمسين (250) صفحة، وتم تصديره بتقديم عن المسيرة الأدبية للشاعر بوعلام دخيسي، وتضمن بعدها ما مجموعه إحدى عشرة دراسة، وإحدى وعشرين شهادة، تسبق كل مجموعة منهما بكلمة مختصرة مركزة كانت بمثابة عتبة للفصل، فجاء فصل الدراسات مسبوقا بكلمة للأديب الإعلامي ياسين عدنان، وسبق فصل الشهادات بكلمة للشاعر عبد الكريم الطبال.

أما قسم الدراسة فقد ميز فيها معد الكتاب بين الدراسات العامة والدراسات الخاصة فبدأ بالدراسات العامة، ورتب النوع الثاني ترتيبا ذكيا إذ راعى فيه تاريخ صدور مجموعات الشاعر الست. ولعله بهذا الترتيب يجعل القارئ لهذا الكتاب يقف على مكامن تطور التجربة الشعرية عند الشاعر بوعلام دخيسي.

ويمكن تقديم الدراسات العامة والخاصة حسب ترتيبها كما يلي:

دراسات عامة في تجربة بوعلام دخيسي الشعرية، وتتضمن أربع دراسات:

الأولى بعنوان: «شاعر فرد بصيغة الجمع أو شاعر الكل: قراءة في شعر بوعلام دخيمي»، وهي دراسة للباحث محمد دخيسي قدم خلالها ملاحظات عامة حول مسيرة الشاعر، كما رصد بعض خصوصيات التجربة الشعرية لدى الشاعر على مستوى التحول الدلالي والخطاب الحواري.

ويخلص إلى أن الشاعر بوعلام دخيسي تواق إلى التنوع في كل قضية من قضايا الشعر: دلالية وتركيبية وإيقاعية، وهو في ذلك ينسخ خيوط لعبة التواصل الفاعل والفعال، وربط الخيط الأبيض مع كل الأطياف في أفق بناء توقع انتظار كاف شاف فكان شعره بذلك واضحا من حيث الألفاظ والمباني اللغوية، لكنه في الوقت نفسه يحمل بين طياته الكثير من الكلام والمعاني.

الدراسة الثانية بعنوان: «ملامح من حرية العشق وعشق الحرية في التجربة الشعرية لبوعلام دخيسي»، سطرتها أنامل معد هذا الكتاب الباحث عمر قلعي الذي قدم نبذة عن الشاعر، معترفا بأن للشاعر بوعلام دخيسي نفسا شعريا يدل على امتلاك الرجل موهبة دافقة، وحسا جماليا متفردا، ورؤيا للحياة وللعالم، راصدا بذلك مظاهر الحياة والعشق والحرية في شعره من خلال مظاهر ثلاثة هي: التحرر بالمعنى والتحرر باللغة، والتحرر بالإيقاع.

ومن خلاصات بحث عمر قلعي أن الشاعر بوعلام دخيسي شاعر يحاول أن يجدد بالشعر معنى الحياة، ويحاول أن يجدد معنى الحياة بالشعر يتحقق له في شعره معنى الجمال جمال المعنى والمبنى وأنه شاعر حر في عشقه عاشق لحريته، وتتحقق حرية الشاعر في شعره، لأنه يرى أن الشعر تعبير عن اللحظة.

ثالث الدراسات العامة في شعر بوعلام دخيسي بعنوان: «الشعر في زمن العولمة بين الإبداع والتلقي: التجربة الشعرية لبوعلام دخيسي نموذجا»، وهي دراسة بقلم الباحثة إلهام الصنابي قاربت من خلالها الثلاث مجموعات الشعرية الأولى: (هديل السحر - الحرف الثامن - كن أشبه ظلي). وتضم الدراسة استهلالا عن مفهوم العولمة، واستغلال الشاعر للفضاء الأزرق، منتقلة إلى محورين بارزين في تجربة الشاعر بوعلام دخيسي هما الميتا شعر أي الكتابة عن الشعر بالشعر، ثم الشعر بين التلقي التقليدي والتلقي الإلكتروني في تجربة الشاعر.

وقد خلصت الباحثة إلى نتائج مهمة، أبرزها:

حضور القصيدة العمودية بشكل قوي جدا في مجموعة هديل السحر). ولعل ذلك راجع إلى تأثر الشاعر بالمتون الشعرية القديمة.

حضور قضايا ذات بعد اجتماعي وسياسي، ولعل الأمر مرده إلى الانتماء الجماعي للشاعر أنذاك مما جعله يستجيب في نصوصه المتطلبات المرحلة.

حرص الشاعر على مواكبة شعره تنظيرا، إضافة إلى وصف المعاناة النفسية والروحية التي يكابدها أثناء المخاض الشعري حتى تستوي القصيدة على عودها.

باقي الدراسات التي لا يسع المجال لإضاءتها كتبها النقاد: عبد الغني حسني، الزبير خياط، الطيب هلو، المصطفى فرحات، بنيونس بوشعيب، عبد الكريم شياحني، المختار السعيدي، صباح الدبي.

نقرأ في باب الشهادات للأدباء اللامعة أسماؤهم: محمد علي الرباوي، حسن الأمراني الحسني، أمينة المريني، صالح درويش، محمد ميلود غرافي، سعيد عبيد، فدوى الزياني، محمد بشكار، رشيد سوسان، ميلود لقاح، مراد المعلاوي، البتول محجوبي، نجاة الزباير، نور الدين برحمة، عبد الوهاب صدوقي، محمد داني، مصطفى رمضاني، جميلة رحماني، محمد العتروس، عبد الله زروال، المنتصر الوكيلي.

نُلفت الإنتباه إلى أن هذا الكتاب طُبع في نسخته الأولى سنة 2024 بمطبعة الجسور بوجدة، وصمم غلاف الكتاب الأستاذ محمد حمو، وقام بالمراجعة اللغوية الأستاذة البتول محجوبي .

الشاعر والمؤسسة

تنسيق: الدكتور عبد الله بنصر العلوي

عن منشورات الجمعية المغربية للدراسات الأكاديمية العربية، صدر كتاب جماعي من تنسيق الدكتور عبد الله بنصر العلوي، وكمنسق لمجموعة البحث في التواصل الثقافي المغربي الكويتي قال في مقدمة الكتاب التي كتبها نيابة عنه الدكتور عبد الباسط اجليلي والموسومة بـ «البابطين الغائب.. الحاضر»:

«عندما تتغلب قوة الحب على حب القوة - حتما - سيشهد هذا العالم السلام وسيحيا البشر في وئام. آثارنا أن نفتتح بهذه المقولة المقطرة من رحيق الإنسانية السمحة حتى نمسك بالمقابض التي سنلج بها عوالم الراحل الكبير الأستاذ عبد العزيز سعود البابطين رحمه الله وأجزل مثوبته من أبوابها الواسعة المترعة على ضفاف تناشد المحبة وتدعو إلى نبذ الشقاق والفرقة.. رحل الرجل ولكن أثره باق بيننا خالد في وجداننا نستمد منه ما يشد الأزر، ونمتح من فيوضه ما نفاخر به أبد الدهر. عقلا وحكمة وكلمة طيبة كانت مفتاحا سحريا تربع به عرش القلوب على اختلاف الأهواء والانتماء، وعلى تباين المعتقد والعرق واللسان، فكان الشعر عنده قوة ناعمة صاحبة قرار وصانعة موقف.. تحلق بجناحيها متجاوزة تخوم الأيديولوجيا المقيتة، ومفندة كل ادعاء باطل باستحالة إقامة حوار إنساني ينصت في حضرته الإنسان لأخيه الإنسان، وتذوب في لحمته كل الخلافات وتتماهى في نسجه كل الذوات الأنا تجد امتدادها في الآخر، والآخر يرى في الأنا آماله وتطلعاته».

وأضاف التقديم: «كان الشعر عنده مدخلا «هوياتيا» - إن جاز القول - للدفاع عن عروبة متأصلة في جذور التاريخ، نابتة من نبع الحضارة الإنسانية.. كان يأمل وقد تأتى له ذلك أن يُعرف الآخر من نحن ومن نكون وكيف ينبغي أن نكون.... كان صوتا عربيا يصبو من خلال الشعر وملتقياته الثقافية أن يوحد صوت العرب من محيطهم إلى خليجهم ومن مشرقهم إلى مغربهم، وأن يجمع كلمتهم الإبداعية وما خلفه الأوائل من شعر، في معجم يصون ما جادت به القرائح ويحفظ ما باحث به المشاعر ومن حسناته التي يذكرها له المغاربة بعرفان كبير، ما أنجزته مؤسسته العامرة كجهة ثقافية عربية فاعلة من مشاريع ثقافية عربية أولى فيا نصيبا كبيرا من العناية لصون الإبداع الشعري المغربي والاهتمام بدراسته بما يحفظ المقومات العروبية الإنسانية فيه، وبما يسهم في توسيع دائرة التعريف به إقليميا ودوليا. وهو السلوك الذي لقي إشادة واسعة في صفوف المثقفين المغاربة والمشارقة على حد سواء، لأنها أسست أرضية صلبة أغنت الحركة الأدبية في وطننا العربي وجعلت الأجانب يلتفتون إلى الثقافة العربية ويكبرون من شأنها ويعيدون النظر في أحكامهم عليها. فرُصدت لأجل ذلك الجوائز وأقيمت الندوات النقدية والدورات التكوينية في علم العروض وتذوق الشعر وفي مهارات اللغة العربية، كما وعقدت ملتقيات الشعر احتفاء بالكلمة المبدعة والمعاني الرائقة.

ولأن المناسبة شرط تتجدد فيه معاني الوفاء والاعتراف بالفضل لذويه فإن مجموعة البحث في التواصل الثقافي المغربي الكويتي، تحرص على التذكير في غير ما محفل بالصلات المتينة التي تربط المؤسسة بمجموعة البحث والتي تمتد لعقود من الزمان، جعلت من المملكة المغربية وجهة ثقافية متميزة حين خصتها باحتضان بعض من هذه الدورات والملتقيات، وحين حظيت بشرف الاحتفاء بالراحل الأستاذ عبد العزيز سعود البابطين رحمه الله على هامش الندوة التكريمية المنظمة بجامعة سيدي محمد بن عبد الله بفاس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ظهر المهراز، بتاريخ 14 دجنبر 2006، والتي قدم لها الدكتور عبد الملك الشامي، ونسق أعمالها وراجعها وأشرف على مراجعتها الدكتور عبد الله بنصر العلوي، والمناسبة منح الراحل شهادة الدكتوراه الفخرية ، وكذلك حين اهتمت بتوثيق ذاكرة الشعر المغربي ضمن معجم البابطين لشعراء العربية ، المعاصرين أو شعراء القرنين التاسع والعشرين أو شعراء عصور الدول والإمارات ، بمجموع تجاوز الألف وأربعمائة شاعر مغربي ، وهذا إنجاز ثقافي غير مسبوق أشرفت عليه مؤسسة البابطين وأسهم إنجاحه ثلة من الباحثين المغاربة ،إنصافا للشعر المغربي واعترافا بحضور الشاعر في هذا القطر من الغرب الإسلامي ، وتلكم التفاتة طيبة تحسب للمؤسسة» .

يقع الكتاب في 283 صفحة من الحجم المتوسط ، وطبع بمطبعة أنفو - برانت بفاس سنة 2024 .

سلالة القوارض

حسن برطال

أضمومة قصصية جديدة تورق على يد القاص المغربي حسن برطال، وقد اختار أن يسميها «سلالة القوارض «، وقد صدرت في طبعتها الأولى عن مطبعة وراقة بلال بفاس سنة 2024.

وضع الناقد الأدبي أبو إسماعيل أعبو مقدمة لها موسومة بـ « نواظم تجنيسية للقصة القصيرة جدا» حيث يقول:

«لا يخفى على مواكبي القص الوجيز في المغرب، أن القاص حسن برطال يعد أحد رواده في مجال القصة القصيرة جدا، لذا لا غرو إن حرص في كتاباته المسترسلة بسخاء منذ مطلع الألفية الثالثة على المحايثة الجنسية، أي اعتماد النواظم التجنيسية التي ينتظم وفقها جنسها الأدبي.

ولعل هاته النواظم، يمكن أن نستجليها في سيرورة إجرائية كما تواترت في كتاباته القصصية منذ إصداره مجموعة أبراج التي استهل بها مشواره الإبداعي، وفق التدرجات التالية:

- تشييد الملفوظ الحكائي على واقعة سردية، تسرد بألفاظ تشف عن الواقع المستوحاة منه أو تومئ إليه رغم قلتها، وتوهم به كتابة بشكل يوقع القارئ من حيث لا يدري في شراك «وهم مرجعي « يدل على أن الحقيقة المسرودة ماهي سوى حقيقة واقعية مستوحاة من المعيش

الاشتغال على التركيبة المعجمية للواقعة السردية المستوحاة، التي ترد غالبا بضمير الغائب في حكي لا شخصي، حيث ينتقي لها القاص من الدوال اللغوية ما يدل عليها وفق نسق حكائي محكم الدلالة، يوصف بالاقتصاد اللغوي، والسهل المتنع، والتوقيع السردي السريع، والإيجاز اللفظي، والتصريح الدلالي.

إحكام التحبيك القصصي بتسريد الواقعة السردية حول بنية حكائية مهيمنة تتمثل غالبا في السارد، الذي تنتظم وفق تسريداته بني حكائية أخرى الرؤية السردية الشخصية الوصف، السرد الزمن المكان.. للدلالة على ما يوائم المتصورات التخييلية، وفق منطقية الأحداث وخطيتها في التعاقب، بشكل يبعث على التشويق، ويفضي إلى مفارقة تشف عن معنى مفارق يكون ذا شفافية ومباشرية واضحتين، لا تتطلب من القارئ كفاية تفكيكية وتأويلية خاصة.

هكذا دأب القاص على ترسم الثوابت الجنسية للقصة القصيرة جدا ممتثلا لاقتضاءاتها الجاهزة واشتراطاتها الجنسية. إلا أنه رغم هذا وذاك، كثيرا ما ينشئ لبعض قصصه في ما يتوالى منها في مجاميعها حيثيات جديدة، تنزاح بها عن مبدأ المحايثة الجنسية، كما نجد في المجموعة القصصية: «سلالة القوارض» التي نحن بصددها، ففيها الكثير من الانزياحات:

- شعرنة السردي، واللجوء إلى التصوير والتشخيص البرق مسرحة الحدث واستدراج الشخصيات إلى الحوار: علم الفلك.

-أسطرة الواقع وترميزه بشكل يضفي عليه أبعادا أسطورية دورة الشهيد.

-توظيف تقنية الانسياب والتدفق، والاسترسال دون علامات الترقيم البحر الأبيض المتورط التمثيل بالمثل السائر على وجه التجانس والتفاعل: سلالة القوارض.

-موسقة الحكي والنزوع به منزع التشكيلات الإيقاعية (الكافر) والماء.

-تضمين العجائبي واللامألوف لتحفيز الخيال حيلة النعامة.

-تناوب الواقع والحلم في الحكي النشرة الجوية في غزة.

-تدبير الحكي وفق حكي لعبي يتم فيه التلاعب بالتشكيلات الصوتية، والبنى السردية، والتركيبية، ليؤول إلى مفارقة لفظية: القسم (الوطني) هواة».

تقع هذه المجموعة في 114 صفحة من الحجم المتوسط.

مرثيات الحب المنقطة

غيمة «ريلكه - Rilke»

احساين بنزبير

الغيمة رقم 1

لم يقرأ مرثية « دوينو « بل حاول مضاجعتها. ثم فجأة ، طيف «ريلكه» يحب كما لو أنه ملاك. لا سماء له. لا بطاقة وطنية له. فقط ، الشخصية (والتي هي « ريلكه «) توجست أن الحب ، قبل الوقت المتوقع ، وكل الأشياء العميقة في الحياة ، بدايةٌ علينا استعادتَها كي نرسم كيفية الاصطدام بها. ربما أوائل الحب : مبتدأ لا خبر في جبته التراجيدية. الحب في رأس « ريلكه « شيء ما كأنه سوف يحدث. حادثة سير تنضج ، تحشد مرثية على خدود الرغبة (الكتابة ، مثلا) ، وبصبر تهيء بداية الكارثة (الحب).

الغيمة رقم 2

يجب النظر إلى الحب (في رأي السيد ريلكه») بطريقة جدية : آداب مهنة الحب والإبداع برمته ، أيضا. غير أن الشخصية الجرمانية أو الجاهلية (سيان) تتشكل شيئا فقليلا لتدرك أن الحب وظيفة عمومية أو مكتب تبغ على طريقة برتغالية. يجب أن نتوقف على اعتبار الحب سوقا موسميا أو لذة في وزرة عسكرية. لا ، لا ، لا. الحب صعب ، الحب آلة غسيل دائما متسخة ، الحب قفا العالم.

الغيمة رقم 3

ما الذي يحدث في مخي وأنا أنادي على «ريلكه»؟ كيف أكلمه وأنا لا أفقه شيئا في اللسان الألماني؟ كيف أتعلم أن أقول وأن أكتب «الأنا» في صيرورةِ مرثية. السيد «ريلكه» يعتقد أن الحب وِلوج إلى التحول المدفون في نفس المرء. زرافة منقطة ومحبوبة. كل شيء في مكانه. الحب فيلم في جثة صفراء.

الغيمة رقم 4

إننا أسلاف إله ما. أو إنه مؤنث الغفوة يأخذ هيئة رغوة انزواء تشبه الإبداع المعطوب. مرحبا بكم في قناة الحب صحبة السيد «ريلكه». إننا نحب حتى نتجنب جنابة العزلة ولزوم الحاجة إلى الكائن المحبوب. إلى جسده المعقد. إلى تشمعه الركودي أيضا. صراحة ، «ريلكه» (وهنا ، أحذف كلمة سيد) يبالغ في حب المرأة على بعد ، بدون تماس كبطاقة بنكية. لكنه شاعر مهم وليس قديسا ، منذ قرر أن يقيم مع المرأة تحت قبو سماء مشتركة.

الغيمة رقم 5

إنه رفيع وذو مجيء جميل.
ما من نخلة تنقسم بكثير من الجلاء.
وبكبرياء ، تتقاعد حاضرة في الأسفل ،
تتعقب أفول يد بضة أو سوداء.
هكذا ، بعض النخيل يشمخ
وللإنسانية نشائد دوما متوازنة ،
وصغيرة كالحب.
ثم ،
على مرمى جحيم ، عمود عرس
يتحمل القلب.
والقلب يكسر صوت الموت في
مرثية.
لا فرق بين البومة الصمعاء ومَلكٍ لا
حواس له.

الغيمة رقم 6

يتمسك. من يكون؟ السيد «ريلكه» : الشخصية المبنية للمجهول. يرسم صعوبة وجه امرأة قصية في وجهها. لكن العالم شيء آخر ، لما قرر ركوبَ إسْكيفَ الصوت وندِّه. ثم مطرقة الملاك الذي حاول تكليم الله في ثانية. لكن ، من سيسمعه إذا صرخ أو سقط؟ سيناريو كتائب جرمانية. وحبل الوريد شاهدا كان. لذا عانق المنفتح من لغة ممكنة.
حانت الساعة ليشعر وكأنه في الأعالي يستوفي القباب.

الإبدالات الممكنة

إدريس كثير

الفنان بنيونس عميروش فنان تشكيلي طلائعي لديه العديد من الأعمال الفنية مختلفة المشارب؛ من كولاج و تهييئات ولوحات ..ما زلت أملي النفس وأمنيها لقراءة بعض جوانب اختياراته الجمالية. وسأقوم بذلك لا محالة.

إنه أيضا ناقد جمالي له العديد من المؤلفات أذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: «مسالك البصري» و»التمثيل وم فا ر قا ته: حالة التشكيل المغربي» موضوع قراءتنا هاته. وهو فوق هذا وذاك ناشط جمعوي وثقافي له حضور وازن في العديد من الجمعيات والمجلات الثقافية الفنية كـ «ديونيزوس» و»الثقافة المغربية» بالمغرب وكذلك خارج المغرب..

يبدو كتاب «التمثيل ومفارقاته: حالة التشكيل المغربي»» لأول وهلة و كأنه تأريخ وتوثيق للأنواع المختلفة من التشكيل المغربي. وهذا رأي يجانب الصواب. لأن حصره في خانة الوصف والتصنيف والتبويب يفقده عمقه الإبستمولوجي الذي يجعل من الناقد بنيونس عميروش مفكرا مؤسسا لأسس التمثلات المختلفة في متن التشكيل المغربي.

يكفي للتدليل على ذلك الوقوف مليا عند مفهوم «الصورة» بكل تلاوينها ودلالاتها كما وردت في الكتاب. فهي تبدو في قياس الحكم الشرعي من «المحرمات» استنادا إلى وجهة نظر الفقيه المغربي محمد بن عبد الكبير الكتاني (القول المحرر في اتخاذ الصور). فالتشبيه الصوري أو التمثيل إذا أخذ كأوثان و أصنام فهو حرام. إلا أن جوهر التحريم لا يتصل بالصورة في حد ذاتها قدر اتصاله بقدسيتها كوسيلة لتقديس الله. لذا سيترك بنيونس عميروش الفقه وأحكامه وسيتجه رأسا إلى التراث العربي الإسلامي الواسع المتجلي في الفلسفة والتصوف والشعر والبلاغة والمعاجم، لمساءلته عن مفهوم «الصورة»..

أول مجال التفت إليه الناقد بنيونس عميروش هو اللغة عامة والعلوم الحديثة والمعاصرة التي انبثقت عنها منذ أن ميز دوسوسير بين الدال والمدلول في العلامة: أقصد السيميائيات والهيرمنوطيقا والبلاغة.....

فالصورة في مبحث المعاني والتأويلات والتشبيهات، لها دلالات متعددة ومختلفة لا تمت بصلة للمنحى القدسي المتصل بالتجسيم والتمثيل فقط. فهي تشبيهات تقرب صورة الله إلى عبده عند الحديث عن وجه الله مثلا «و يبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام» و»يد الله فوق أيديهم». إلخ . وهي تأويلات تقصد المهابة للعلي القدير المهيب و تقصد القوة والجبروت. علما بأن «المصور» من أسماء الله الحسنى والخلق برمته من صوره، ولقد أبدع الله في خلقه أي في صوره كما يقول بنيونس عميروش (في الصفحة 33).

هكذا تغدو الصورة بيانا وتبيينا عند الجاحظ، وتغدو ذهنية خطية سمعية لدى المحاسبي... وتكتسي أبعادا أخرى في الشعر العربي، فهي بقايا رسوم كالوشم على اليد، أو بقايا آثار بعد رحيل الحبيبة.. فالاستعارة هنا ستأخذ مكانها الجمالي في ترك المعنى وترسيخه في أذهان السامعين المتذوقين بتضعيفه فيما سماه الجرجاني «معنى المعنى».

والصورة لدى الفلاسفة العرب، كانت علة من ضمن العلل الأربع كما أخذوها من المنطق الأرسطي، وتسمى العلة الصورية مقابل علل أخرى، وهي تدل على صورة و هيأة الشيء. وللمتصوفة باع طويل في اعتبار الموجودات صورا ملائكية أو حروفا دالة على روحانيتها .فالكون كله شجرة، صورة تشبيهية استعارية لخلق الأكوان عند ابن عربي. ومعلوم أن كل هذه الأبعاد التجريدية هي مؤسسة في ثنايا لسان العرب. ففي كل المعاجم تمثل الصورة الرفعة والعلو. وعليه لا يجوز تعميم الحكم الفقهي المحرم للصورة كصنم أو تمثال للعبادة على كل مفاهيم الصورة الأخرى.

هذا الاجتهاد من طرف الناقد بنيونس عميروش حول مفهوم الصورة في التراث الإسلامي، سيفتح الباب على مصراعيه لإعادة ترتيب سلم معاني العديد من المفاهيم كالتمثيل والتصوير والتشبيه ومجالات البصري والتشكيل بشتى مناحيه.....

ثاني اجتهاد اهتم به الناقد بنيونس عميروش، هو تأصيل المفاهيم الأخرى بعد الصورة، لكي تنداح كمصطلحات تأخذ شرعيتها الدنيوية الجمالية بالتبعية مثل : التمثيل والهوية البصرية والتصوير على سبيل المثال لا الحصر. لم يعد التمثيل منحصرا في المسرح بشتى أشكاله ولا في السينما فقط، بل هو مصدر مأخوذ من التمثل، أي تلك الملكة في الإنسان القادرة على تصور الأشياء مهما توغلت في تجريدها واستحضارها كمثال شعري أو بلاغي أو صوري(من الصورة). والتمثل يرقى

عن التشبيه لأن هذا الأخير يفترض القرينة، وهو لا يعتمدها لأن قوته قوة تفكير وتخييل وتصوير. التمثيل إذن هو قدرة اقتدار على استحضار الصور وتصويرها أصلا في مجال التشكيل.

لقد اعتدنا حصر المصور في تداولنا ولغتنا في الفوتوغراف الذي يعتمد على آلة التصوير لإنتاج صوره. وبات الشائع لدينا أن الصباغة هي (لابانتير). لكن يصعب علينا نعت الفنان بالصباغ نظرا لارتباط هذا النعت بالمياوم الذي يطلي الصباغة على واجهات العمارات والمنازل..حتى صيغة «أرتيست بانتر» نكتفي فيها بالفنان دون أن نظيف الصباغ. لكن إذا اعتمدنا الصورة كما سبق تأسيسها ونظرنا إليها كتمثيل وتصور للأشياء أو الأفكار، فصفات التجريد والواقعية والسريالية ستمنحنا سماتها ومعالمها في كامل الوضوح والدقة. فالصباغة المقصودة في الفنون التي تعتمد هذه المادة، لا تقف عند المادة الملونة فقط، بل تتعداها إلى التصورات المستهدفة من ورائها كتمثلات أي كتمثيل.

أما فيما يتصل بمفهوم «الهوية البصرية»، فالمصطلح الإشكالي فيها هو لفظ «الهوية» الملتبس. إنه في حد ذاته لا يشير إلى الهوية الحقة والمحضة إلا في الرياضيات والمنطق: أ هي أ. ما عدا ذلك لا هوية هناك إلا في التعريفات والتحديدات (من الحد): «القرآن هو القرآن» أي في التكرار لا في الاختلاف.. والحال أن كل ما نضيفه للهوية مختلف. وهذه هي حال الهوية البصرية، لم يستهل بها الناقد بنيونس عميروش كتابه، لأن الهوية في مجال الجماليات تتوقف على الصورة وعلى البصريات. فلما أسس الصورة في الدين أو الأصح في التيولوجيا، بات سالكا تسمية الهوية أو تحديدها (أي وضع حدود لها) باللغة أولا ثم بالدين كتراث وثقافة ثانيا. هكذا يمكن الحديث عن التشكيل العربي (لغة) والإسلامي (ثقافة) . «من ثمة وجب المزيد من الجهد والحفر في هذا الموضوع (التسمية الهوياتية)، التي يتداخل فيها الفكري والفني والديني، في اتجاه تجذير قيم البناء التي من شأنها أن تجعل المجتمع العربي الإسلامي يسير في ركب حضارة منسجمة ومتنورة، قائمة على فلسفة جمالية خاصة وقمينة بتفكيك واستدراك الآفاق التقدمية في الثقافة العربية الإسلامية التي يتخذ فيها البصري أهمية رفيعة وبالغة»(ص44).

يبدو أن هذا التأطير النظري الفلسفي والجمالي كان ضروريا لاستئناف الحديث عما تبقى من الكتاب. وهنا يأتي التأريخ والتبويب والوصف والتصنيف الترتيب... يكفي أن نشير إلى المواضيع المتبقية من الكتاب لإدراك الأمر:

- ميلاد وتشكل الصباغة المغربية (التصوير)
- الفن الإستشراقي وواقعية الصباغة المغربية
- الفن الفطري ..الواقعية والتجريد ..وكذلك النحت.

إن إشكالية الميلاد هي دوما ملتبسة. وهي أكثر التباسا في مجال الصباغة أي التصوير. فمنذ أن شكل الإنسان المغربي الموضوعات المحيطة به ومنحها أشكالا وأشكالا و لونها وزوقها وأثث بها فضاءه، بدأت ترتسم حدود التشكيل وما زالت تغتني.

ورغم إتيان الناقد بنيونس عميروش على كل المساهمات التي شكلت معالم التصوير المغربي المحلي والأجنبي، الاستشراقي والأكاديمي، ترك الباب مواربا لإمكانية إضافة عناصر أخرى جديدة قد تلحق بالتأريخ للظاهرة الجمالية المغربية. هكذا «في المحصلة - يقول ب. عميروش - تعد الفترة الممتدة من أواسط الخمسينيات إلى مطلع السبعينيات الرحم الذي تبلورت فيه البنية الجمالية للفن المعاصر في المغرب. فالتكوين الأكاديمي والمعرفة النظرية والاحتكاك المباشر بالتجارب العالمية الغربية في تربتها، شكلت تحديا رئيسا وناجحا عند الفنانين الرواد، ساهم في شحذ رؤيتهم وتحيينها بحسب المفاهيم الجمالية الراهنة آنذاك .

وهذا ما منح فنهم خصوصية، فبات يحفر في الموروث الشعبي البصري بروح معاصرة، في انزياح تام عن التقوقع في طرفي المواجهة بين التشخيص والتجريد. «(ص5).

.....أما الفن الاستشراقي المغربي فيمكن اعتباره نظرة الآخر وصباغته للأنا المغربية. وما كان يثير بصرية التمركز الغربي عامة هو العجائبي والغرائبي. والعجيب الغريب هو المحلي التلقائي المميز للذات المغربية. من هنا يمكن اعتبار الاستشراق مدخلا للواقعية الفنية المغربية، وهو تلاقح يجب اعتباره من حسنات الآخر. فمحمد كريش وحسن العلوي وحسن الكلاوي ...وغيرهم من العصاميين استفادوا من ماتيس و ديلاكروى وماجوريل وبرتوتشي..و طوروا فنا واقعيا تهمه المهارة والدقة في نقل الواقع في ألوانه وأنواره أكثر مما همتهم أشياء أخرى.

وترك الآخرون العنان لعفويتهم وتلقائيتهم في تمثل ما تسمح به جبلتهم. ستنقسم هذه الواقعية إلى اتجاهين..الأول سيتمثل في الواقعية الفطرية والثاني في الواقعية الأكاديمية. الانتقال الأول (الفطريون) تفسره علاقتهم المباشرة بالفنانين الغربيين وتشجيعهم لهم: محمد بن علال وجاك أزيما نموذجا، والثاني لا يخلو من علاقة مباشرة بين الطرفين: حسن الكلاوي ابن الباشا التهامي الكلاوي ومريم أمزيان ابنة المرشال أمزيان. وسيتحول التأثير الشخصي المباشر إلى تأثير أكاديمي مدرسي سنلمسه جيدا في مدرسة تطوان والدار البيضاء.

وبين الاتجاهين لا يغفل بنيونس عميروش واقعية أخرى سماها المنمنمات وأوفاها حقها من التحليل، ليبين لنا كيف تفاعلت العوامل الذاتية والخارجية لرسم حدود فضاء التمثيل المغربي وصيغ أخرى يصعب ربطها مباشرة بالتأثيرات الخارجية، ولكن لها علاقة ما بها لا محالة، كسريالية صلادي ..قدرة هائلة على تشكيل الواقع المراكشي بزليجه وصوامعه ونخيله و قماقمه.

من جهة أخرى تبدو الحداثة وما بعد الحداثة كاتجاهين جماليين طرءا على الساحة الفنية المغربية دون جذور ثقافية محلية مؤسسة، لكن يمكن العثور عليها كجذمور في طلائعية صلادي وكمال عبد اللطيف. أول من استقبل هذا التأثير وتفاعل معه التشكيل والمعمار المغربيين أساسا. طبعا بتأثير غربي حيث جل الفنانين الحداثيين المغاربة تكونوا فنيا وأكاديميا في فرنسا وإيطاليا أو هولندا ... ونقلوا بشكل أو بآخر معالم الحداثة إلى الفن التشكيلي المغربي. هكذا ستبرز قنطرة فنية لعبور الحداثة إلى المغرب من خلال الغرباوي والشرقاوي، وهي فجوة تجريدية كان التوتر وكانت الغربة من مفاتيحها، وكما هو معلوم التراجيديا هي منبع الإبداع... من هذه الفجوة أطل التجريد المغربي وبات مدخلا حقيقيا للحداثة الجمالية، وسرعان ما سيحتل مرتبة طلائعية في فضاء التشكيل المغربي كما تجسد في جماعة الدار البيضاء، ثم سرعان ما انتشر وامتد إلى عموم الوطن.

إذا نحن نظرنا إلى تطور الفن المغربي عبر الحقب، فطبيعي أن يعرف تنوعا متعددا في الاختيارات حسب المراحل وحسب الأشخاص و تكوينهم. لكن إذا نظرنا إليه من باب المعنى أي من جهة ما يفترض فيه أن يكون: هل الفن وثيقة؟ وهل عليها أن تدل على تاريخانيتها ؟ أم أنه حرية شبه مطلقة في التلوين و التشكيل ؟

في الواقع هذه الأسئلة لا تهم الفنان قدر ما تهم المؤرخ. وبالتبعية تهم الناقد الجمالي.

لمقاربة هذه الإشكالية نملك ثلاثة إبدالات إبيستيمية جمالية.

الأول يعود إلى أ. ع. العروي حيث يؤكد على الطابع الواقعي الذي يجب أن تتميز به الجمالية المغربية، وفوزها بميزة الوثيقة التي يحرص عليها المؤرخ عامة ومؤرخ الفنون على الخصوص.

الثاني يبدو في تمييز ع .الخطيبي بين الغرب ككل ينفرد بالصورة وما يحاكيها ويشابهها، والشرق الذي يستقل بالعلامة وما يجاورها.

أما الثالث فهو ما يمكن نعته «بفلسفة الجمال» لدى م .العروسي لتبقى الباب مفتوحة أمام كل التيارات الجمالية، ولا يجوز حصرها في وظيفة الوثيقة الواقعية التي يحتاجها المؤرخ فقط. كما لا ينبغي ربطها بالعلامة فقط لغنى المرجعيات الفلسفية التي يمكن للنقد الجمالي أن يعتمدها.

أخيرا لما تكتسي الصورة كامل مشروعيتها الفنية والجمالية وتنتظم وراءها كل المفاهيم الأخرى بدءا بالهوية البصرية والمدارس الجمالية والاتجاهات المختلفة، تأتي الإبدالات الجمالية لتؤسس الاختيارات والاتجاهات الفنية. هكذا يمكن القول إن واقعية العروي تجد محطتها في مدرسة تطوان، في حين أن علامة الخطيبي تعثر على دوالها في مدرسة البيضاء، وتبقى فلسفة الجمال ونقدها الكروماتي مستقبل الفن التشكيلي بالمغرب.

حوار مع الشاعر والناقد المغربي عبد الغني فوزي

تقديم وحوار: عبد الله بن ناجي

الشاعر والناقد المغربي المعاصر عبد الغني فوزي، أحد الأسماء البارزة في المشهد الأدبي المغربي شعرا ونقدا، تراوحت انشغالاته بين كتابة الشعر لمدة امتدت لأزيد من ثلاثة عقود، كان من مُخرجاتها العديد من الدواوين، منها «هواء الاستدارة»، و«آتٍ شظايا من رسائلهم»، و«إلى أن يكتمل نحته»، و«حطب بكامل غاباته المرتعشة»، و«وذاك الشاعر»... وبين الكتابة الفكرية والنقدية، التي يصعب حصرها، بفعل حجم المقالات المنشورة، مقالات واكب من خلالها المنجز الشعري والسردي المغربي والعربي؛ من عناوينها نذكر «الهوية المفتقدة»، و«مسالك النصوص». تقديرا لهذا المنجز الشعري والنقدي، ولأثره في حركية الساحة الأدبية في المغرب، ثم لفاعليته النقدية المتميزة، التمسنا بعض الإضاءات من الشاعر والناقد عبد الغني فوزي حول تجربته في الكتابة والثقافة والحياة، في حوار مطول، اقتطفنا منه المقطع الحواريّ الآتي..

الشعر سند للهويات الثقافية في تخصيب الحوار والإنصات المتبادل

ولـدتَ شـاعـرا، وتمسّكتَ بهذا الاشتغال لأزيد من ثلاثة عقود؛ ألا يخامرك الشك في جدوى الشعر اليوم؟

ولـدت على بـيـاض، فسقطت في شعر، ذات صدف، وكبر الأمر العجب. يغلب ظني أن الشعر خطاب له آلياته وطريقته في قول الأشياء ضمن تشكيلات الحياة والوجود؛ تكون- مع هذه الوضعية- ذات الشاعر أداة بحث وتعبير ورؤيا، فلنكتب شعرا أولا، ضمن سياقه بتحولاته، لهذا قد يختلف دور الشعر، من زمن لآخر ضمن وضع ثقافي معين؛ فدوره كان حادا في البدء، لكن ذلك خضع لتموجات إلى أن أصبح لينا وهشا. فأهل الشعر وسلالاته الضاربة في الوجدانيات والكينونات ورؤى التخليق الإنساني، مطالبون اليوم بهندسة المكانة الحقيقية للشعر داخل هذا العالم، انطلاقا من إبراز سؤاله المفصلي الذي يحاور الآخر كمرجع وواقع، وهو ما يقتضي في تقديري، إثـارة العلائق الغائبة الحاضرة للشعر بالخطابات الأخرى التي تأخذ منه بريقه وإمتاعه وقوة وقعه، أعني الخطاب الفلسفي والسـيـاسـي والـتـاريـخـي... بل التلقين المؤسساتي يساهم في قتله لأنه لا يحببه ويقتل أناه العصية على الهضم، فالشعر يمشي بكامل صوته الصافي دون منصات وتوظيفات، يجري في المرايا المألوفة التي ستتقعر، وتتمدد كعمق الإنسان؛ الشعر إنصاف للنصوص عوض الأشخاص، سلطة النص التي تأسر بوقعها الخفي دون أي عصا متقنعة. هنا، يمكن الحديث عن دور فعال للشعر ضمن التحولات المتسمة بالسرعة وتدبير التقنية، الشعر الذي ينتصر للإنسان ولو من خلال ما هو محلي؛ وعليه، يمكن الحديث عن عولمة شعرية عرفت منذ أن وجد الشعر، الشعر العابر للجغرافيات الثقافية والشعرية. بهذا المفهوم يمكن للشعر أن يكون سـنـدا لـلـهـويـات الثقافية في تخصيب الـحـوار والإنـصـات المتبادل الذي يقتضي الإبـــداع والإضـافـة بـيـن الـخـصـوصـيـات التعبيرية.

لكَ في سيرتك إنتاجات سردية، ورد بعضها في كتاب (الهوية المفتقدة)؛ وكما ترى اليوم، قلّة قليلة من الشعراء من لم يهاجر إلى الرواية؛ لمَ لستَ واحدا ممّن هاجروا ساحة الشعر إلى السرد؟

إن الشاعر مطالب اليوم بالتعبير عن أفكاره، التي يمكن أن تتطور إلى تحليل لوضعيات مجتمعية، كاقتراح بدائل واحتمالات، منها فهمنا للشعر. الأشد غرابة أن البعض يكتب دون حرقة، أعني دون أسئلة، بل دون اشتغال على الشعر، عبر مستوياته: اللغة، الخيال، الصور، الايقاع؛ لهذا كان سؤال ماهية الشعر ودوره في الحياة ملازما لتكوين كتابتي الشعرية، بحثا عن الخصوصية والإضافة، كما سعيت إلى كتابة المقالة في الصحف، من خلال أعمدة، ضمن منابر وطنية وعربية؛ في هذا السياق، كان يوجهني رهان كتابة العمود بروح ثقافية؛ و بعد ذلك كتبت دراسات بطريقة خاصة، تنطلق من فهم معين للمناهج والمفاهيم؛ أفهم النوع الأدبي كمؤسسة لها طريقتها، لهذا ظللت أبحث عن إقامة خاصة في الشعر. هل تساءل الشاعر أينما وجد عن مسكنه الخاص في مسيرة الشعر؛ بأي شكل يمكن أن يكون الشاعر اليوم استمرارا للشاعر طرفة أو المتنبي أو جبران أو المجاطي أو...؟ إذن فالهجرة من نوع أدبي إلى آخر تبدو غير مستساغة عندي من منطلق الكتابة. وفي المقابل، فتأثير العوامل الأخرى كحمى الجوائز و التداول الإعلامي والتكتلات غير الأدبية، هي غير مقنعة؛ فكثير من الروايات ذات عكاكين، وكثير من الشعراء استعانوا بالسلط على الشعر.

بين ديوانك الأول «هـواء الاستدارة»، الصادر سنة 1994، وديوان «ذاك الشاعر»، الصادر حديثا عن مؤسسة مقاربات، مسيرة إبداعية حافلة بالإصدارات؛ ما الثابتُ وما المتحول في صيغة الكتابة؟

منذ أواخر الثمانينيات وأنا ألج الكتابة كملجأ أطرح فيه السؤال عن ماهية الكتابة والغاية منها؛ هل كل تصفيف للكلام يدعى شعرا؟ وهو ما حفزني على التأمل في تجارب شعرية تمثيلية وتأسيسية لطرق ورؤى.. فكان الديوان الأول «هواء الاستدارة» إجابة على سؤال الشعر في تلاحمه مع الواقع ومفارقاته، فضلا عن سؤال الفكر ونظرياته؛ منذ تلك الخطوة، وأنا في إبحار تأملي، تبعا للسياق الخاص والعام الموسوم بالتراجيديات؛ في المقابل كان كل ديوان لي يمثل سؤالا: (الشعر، المفارقة، الحرب، الموت، الإنسان، الشاعر..)، إلى أن تصدع العالم، فأصبحنا أمام عقدة التراجيديا التي لا يمكن التعبير عنها إلا بنص مركب من عدة أنفاس، وهو ما أحاوله الآن. ولا يمكن أن تتحقق الخصوصية إلا بتجلي ذلك في المتخيل والتركيب بإيقاع الذات وليس النص فقط، فسعيت

إلى شحن الكلمات بدم جديد على ضوء التجربة والسياق (الصمت، الهواء، الموت، الماء، الاحتراق، الأفق...)، سعيا إلى شعرية تحتفي بها كمفردات حياة دون التمركز على الماء كما في سابق القصيدة العربية المعاصرة. و يبدو لي أن لكل شاعر مفردات يبنيها من جديد؛ فليل امرئ القيس ليس هو ليل السياب، و ليل هذا الأخير ليس هو ليل درويش... وفي التركيب، أنظر إلى العلاقة بين الكلمات كلبنات بناء، متسائلا عن حدود الواقع والخيال، وبالتالي لابد من تلاؤم بين الموصوف والصفات، في أفق تحويل النص إلى صورة واحدة مركبة. من هنا، لا بد من تركيب يتداخل فيه الواقع والمتخيل دون تيه أو قفز؛ كما أني أسعى إلى فهم مقام المتكلم وهو «أنا شعرية» متمركزة في النص، من خلال التنويع فيها، إضافة إلى الرسالة الشعرية التي تنهض على جماليات متحررة من الثقل البلاغي والبياني، فضلا عن متلق متنوع يصل إلى معايشته داخل النص؛ أظن أنها جماليات متعددة، تعمق الكتابة من خطوة شعرية إلى أخرى.

في ديوانك: «حطب بكامل غاباته المرتعشة»، يلامس القارئ حضورا مُؤَرِّقا لسؤال الشعر؛ هل يمكن اعتبار ذلك تحولا في مشروعك الشعري من رهان الكاتب إلى رهان الكتابة.

طبعا الكتابة ترتقي لتحقيق شرط النص غير المستلب التابع، أو ما سماه محمود درويش في آخر حياته بـ «الشعر الصافي»؛ لذلك أعتبر النصوص مسالك تتشكل باستمرار. إن الاهتمام بسؤال الشعر كان في البدء طبيعيا، لكن مستويات النص تتطور، انطلاقا من الكلمات التي تتحول إلى رموز وقنوات يتم شحنها من جديد، على ضوء السياق و التجربة، فالأدب يخضع بدوره لتغييرات؛ نظرا لعلاقته بالحياة والوجود، باليومي وتشعباته، فتنضاف أسئلة وتعمق أخرى مع ضربات ولمسات إبداعية ذات رهانات وخصوصيات؛ ويغلب ظني أن للأدب سيرته الخاصة التي تنهض على قيم نسبية وأخرى جوهرية، فالأولى تحيل إلى طرق أدبية، والثانية إلى هوية خطاب تختلف في البناء عن الخطابات الأخرى. الأدب يرفد الأشياء بمزيد من العمق والانفتاح على الأسئلة غير الجارية، وبالأخص المتعلقة بالمصير والوجود؛ وبناء عليه، يمكن طرح سؤال الكتابة في كل نص، لأن هذا الأخير له ماهيته و هويته؛ و بالتالي فجماع النصوص يعطي تشكيلا دلاليا وجماليا مخصوصا، فكثيرة هي الالتباسات و أشكال الطمس التي تطارد طينة الكتابة لتذويبها أو الحد من فعاليتها؛ وإذا لم ينتبه المبدع لذلك، سيسقط في اللغط دون أن يدرك؛ ولذلك غدا سؤال الكتابة ملازما لكتاباتي الشعرية، من خلال طرح الأسئلة القلقة من قبيل: لماذا الكتابة، في ظل الطمس الإيديولوجي والالتباس؟ كيف نكتب، لبناء جماليات مخصوصة؟ كيف نحصن خصوصية الكتابة نصيا؟ كيف يمكن الدفاع عن الكتابة من خلالها؟ كيف يمكن نفض منديل الكتابة من الأوهام المتلبسة؟ إنها أسئلة تقتضي الاستنفار لملكاتنا وحواسنا حتى نكسب رهان محاورة التاريخ و الاجتماع البشري من موقع الكتابة.

في ديوانك (هواء الاستدارة) نلمس هامشية المكون الإيقاعي، لكن مع توالي الأعمال، نلحظ صعوده ليشكل عنصرا بنائيا متوازنا في الحضور مع باقي المقومات الفنية؛ هل يمكن اعتبار هذا الاهتمام تحولا في مفهومك للشعر؟

بعد ديوان «هواء الاستدارة»، نظرت في الإيقاع: فيما هو نظري وشعري، فلاحظت طرقا متنوعة في طرحه، وفي حضوره كدال هام في الكتابة الشعرية، لهذا سعيت عن اقتناع أن يحضر الإيقاع في تداخلاته، عروضيا وتركيبيا، دون انفصاله عن الدوال الأخرى؛ فهناك رهانات، إذ لا أتصور كتابة دون رهانات على كافة المستويات، فلا بد من التوغل في اللغة والتركيب، ليغدو الشعر متعدد الأبواب من حيث الطريقة والآليات. غدا الإيقاع مرتبطا بكتاباتي الشعرية، من خلال فهم أظنه ملائما لما أكتب، فلا داعي أن نسقط القوالب الايقاعية الجاهزة على ما نكتب، وفي نفس الآن، لا ينبغي التجاهل، فالاطلاع على الإيقاع نظريا مهم للغاية، لكن معايشة إيقاع التجارب الشعرية أهم. أتمنى ما أعمل عليه إيقاعيا في نصيتي أن ينساب كما الدوال الأخرى (كلمات، تركيب، تصوير، تخييل، ظاهر- باطن، دهشة، وحدة، مفتتح، نهاية، تصعيد درامي، سرد شعري، المشهدية، تنسيب الاستعارة، القلق، تجنب الارتخاء والتفكك...). هنا قد يتحول الإيقاع إلى إيقاع تجربة ووجود.

قراءة

براءة الطفولة

يونس لطهي

في «سرقة موصوفة وأحلام مرقونة»

صدرت عن مكتبة سلمى الثقافية مجموعة قصص قصيرة للكاتب مصطفى البعليش تحت عنوان: «سرقة موصوفة وأحلام مرقونة».

على غرار غابرييل غارسيا ماركيز في روايته «عشت لأروي»، يحكي القاص مصطفى البعليش عن حياته وعن جزء من سيرته على شكل قصص قصيرة منتقاة بعناية فائقة من طفولته الأولى وعندما أصبح راشدا وعند دخوله زمن الكهولة. ومعلوم أن فن القصة القصيرة هو فن الانتقاء بامتياز. ودون أن يقتفي أثر الروائي العملاق ماركيز في كتابة سيرته الذاتية على شكل رواية، فضل اللجوء إلى قصص قصيرة يجمع بينها خيط ناظم، حياته كما عاشها في أطوار زمنية مختلفة. فقد جعل حياته في قلب عمله الفني، سردا كثيفا عالي الإيحاء وعميق الدلالة يتدفق بسلاسة ويسعف بيسر في تحصيل المعاني التي يود القاص أن يقتنصها القارئ النبيه في كل قص قصيرة من مجموعته. سرد يمتح من حياته الواقعية دون أن يفسح المجال لخيال مجنح ودون السقوط كذلك في تصوير رديء وغث وبلا بعد روحي لواقع حياته كما عاشه.

يمكن إدراج هذا العمل الفني ضمن أدب الاعترافات وأدب الذكريات وأدب البوح. وهي آداب غير شائعة عندنا. وهذا ما يضمن لهذا العمل الفني قيمته الأدبية وليس فقط كونه ظاهرة في الأدب.

مستلهما مقولة ماركيز: «الحياة ليست هي ما عشناه ولكن ما نتذكره وكيف نتذكره.» ولاجئا كذلك إلى» الذاكرة الشعرية» التي بسط مفهومها الكاتب ميلان كونديرا حيث يقول :»يبدو أن في الدماغ منطقة خاصة تماما ويمكن تسميتها بـ «الذاكرة الشعرية»، وهي التي تسجّل كل الأشياء التي سحرتنا أو التي جعلتنا ننفعل أمامها، وكل ما يعطي لحياتنا جمالها». يمكن أن نلمس بسهولة اشتغال القاص مصطفى البعليش على الذاكرة بقدح شرارتها لتجود عليه بلحظات ومشاهد تخدم غرضه في كتابة القصة القصيرة. لكن ما تستحضره الذاكرة لا يتركه كمادة خام، بل يصقله، ويعيد إخراجه من جديد حتى ينسجم وبشكل مطابق مع الشروط الأساسية والمفتوحة للإبداع القصصي. هذا التمرين النشيط للذاكرة حسم في السياقات السردية حيث جاد على القاص بإشراقات وومضات ذهنية ووقائع معيشية نوعية.

ثمة حنين جارف في قصته «عرق بارد» يلامس شغاف القلب حيث يسترجع القاص طفولته المضخمة بالبراءة والعمل القاسي لمساعدة والدته التي غمرته حبا بعد أن تحاملت عليها عدة أمراض مزمنة أثناء أداء عملها في وكالة بنكية حيث يزال طفلا، ترد حكاية أخرى في القصة القصير «الآجر» حيث تم عقد صفقة تقتدي نقل الآجور إلى السطح بأيد عارية وفي ظل برد قارس، وبعد إنجاز هذا العمل الشاق، وجد أن يديه «..قد تجلدت وماثلت قسوتها قسوة الآجور» (ص21)

وفي القصة القصيرة «الأستاذة نجاة» يحكي عن الحرج الذي استبد به بعدما رأته الأستاذة نجاة وهو يدفع بجهد فاتر عربة محملة بالمشروبات قاصدا السوق المركزي لتوزيعها على التجار حيث يقول: « فنكص رأسه هاربا من جحيم نظرات الأستاذة نحو جحيم الباطرون راسيرو وهو ينهره على تأخره وتكاسله ليقذف به مرة إلى المدينة العتيقة وأخرى إلى حي للارحمة وثالثة إلى حي مرج أبي الطيب وهكذا حتى يعوج ظهره تعبا» (ص 66).

واتضح له فيما بعد أن نظرات الأستاذة لم تكن جحيمية كما تبادر إلى ذهنه للوهلة الأولى، بل نظرات اعتزاز به لعصاميته ونظرات شفقة على هشاشة بنيته الجسدية لتحمل أشغال منهكة ونظرات جود وإحسان حيث فاجأته بتكلفها بمصاريف دروس الدعم في الرياضيات التي كان يستفيد منها.

وفي القصة القصيرة «الحاجة زازية» التي اشتغل مع ابنها المختار في دكان يقدم خدمات متنوعة حيث «كان يقتني لي كل صباح ما لذ وطاب ونفع من نفائس مكتبته». هذا العطف الأبوي الذي شمله به المختار كان حافزا لفتح عينيه على قيمة القراءة وحب المعرفة.

واضح للعيان أنه حنين من لم يعش طفولته قط، حنين من ولد رجلا منذ البداية، «حنين من فقد طفولته نهائيا وإلى الأبد» كما قال أدونيس حينما تحدث عن طفولته في «حوار مع أدونيس» لصقر أبو فخر(ص17).

فقد شاخ قبل الأوان في قسوة الظروف، وبمجرد ما استوعب بعمق أن الحياة قاسية جدا، صمم على أن يعيشها بأكبر قدر ممكن من الإنسانية والفكاهة والحرية. يبدو أن مصطفى البعليش سلك سبيلا شديد الوعورة للحديث عن طفولته وعن لحظات بعينها من حياته مستندا إلى تقنيات القصة القصيرة. لكنه نجح في مسعاه!

ويتجلى نجاحه في قدرته على دفعنا من حيث لا ندري وكأننا مدفوعين بقوى سحرية إلى مواصلة قراءة القصة الموالية كلما انتهينا من قراءة القصة القصيرة الأولى. وهكذا دواليك...

هذا الشغف في الإقبال على قراءة هذا العمل الأدبي المؤطر بوعي جمالي ومرجعية ثقافية جاء نتيجة أن كل تلك القصص القصيرة تضمنت حكاية كما استبطنت معنى إنساني بقدر ما أنها دقيقة، شديدة الوضوح وبسيرة الفهم ولغتها رشيقة وغير متكلفة.

ترجمات

قصة قصيرة للكاتب الإيطالي ألبيرتو مورافيا

رجل من كوكب الزُّهْرة

على جانب الرصيف المقفر، الذي يمتد على طول نهر التيبر، كانت المرأة واقفة منتصبة القامة، عيناها مثبتتان على الأشجار التي تظلل البنايات المقابلة، تبدو كأنها تريد لفت انتباه المارّة. من الصعب إيجاد تعليل آخر لوجودها هناك. وجهها المستطيل، النحيف العابس، يشبه وجه خادمة بيوت عادية. خادمة بسيطة تصلح لكل شيء، أكثرت من البودرة على خديها، ومن الكحل حول عينيها، ومن الأحمر على شفتيها. كانت ترتدي لباساً ذا لونين صارخين يدلان على ذوق ريفي. قميص وردي وجوبة خضراء يذكّران بأزياء أيام الأحد التي تلتحف بها الريفيات في قراهنّ. لون كل منهما ذابل رثيث فان. في طرف ذراعها علقت حقيبة كبيرة من جلد أسود بال يبدو أنها فارغة. وفي اليد الأخرى كانت تمسك بين أصبعيها قفازين شفافين متهدلين. كما كانت تنتعل حذاء أسود واسعا لا يناسب صغر قدميها.

هكذا كانت واقفة على جانب الرصيف المقفر بدون حراك. ساقاها ملتصقتان الواحدة بالأخرى. تشبه أحد تلك التماثيل المهجورة في خلفيات الحدائق العتيقة.

***

على حين غرة، لاحت من المنعرج سيارة صغيرة أخذت تتمهل، ثم توقفت بمحاذاة المرأة التي لم تتحرك من مكانها. اكتفت بإلقاء نظرة غير مبالية على السائق الذي يكلمها، مخرجا رأسه من النافذة. ثم حركت رأسها من اليمين إلى اليسار، نافثة في وجهه دخان سيجارتها. وهو ما جعله يمضي إلى حال سبيله. وظهرت سيارة أخرى رمادية كبيرة لتتوقف كتلك بجانبها. بداخلها كان رجلان. انحنت المرأة قليلا لتدخل رأسها من النافذة وهي تضغط على سطح السيارة. وبعد حديث طويل، استأنفت السيارة سيرها وعادت المرأة إلى الرصيف، ذراعاها مرتخيان لصق جسدها الواهن.

ثم ها هي سيارة ثالثة صغيرة ذات لون أحمر داكن تتوقف. لكن المرأة هذه المرة نزلت من الرصيف لتطل برأسها داخل السيارة. ثم تتراجع قليلا لتفتح الباب وتجلس على يمين السائق، واضعة حقيبتها على ركبتيها. ثم انطلقت السيارة توا وبسرعة.

***

هذا المشهد عاينتُه باهتمام كبير وأنا قابع في سيارتي المركونة غير بعيد حيث لا أحد يراني. لم أفهم بالضبط ما رأيتُه قبل لحظات. انتاب جفنيّ تعب داهم. لعلها ريح الشلوق ما جعلهما يرتعشان. ترى هل تكون حقارة بل مكر زجاجة السير الأمامية ما يحولان بيني وبين استيعاب ما حدث أمام ناظري؟

انتبهتُ إلى يدي وهي تدير محرك السيارة بعصبية، فسويتُ جلستي على مقعد القيادة، وانطلقتُ في اتجاه شارع بونت ميلفيو حيث يوجد منزل أليسْ. وما هي إلا دقائق معدودة حتى وجدْتُني داخل مصعد عمارتها. شقتها تقع في الطابق الأخير. اتجهتُ رأسا نحو السطح لأنني أعرف أنها تكون هناك في مثل هذا الوقت من المساء. رأيتُها في الوسط يغمرها ضوء الإنارة الكثيف. كانت نصف ممدودة على أريكتها المستطيلة الأثيرة. ترتدي بنطلونا أزرق وقميصا أحمر. شعرها الأشقر ينسدل بين يديها. كانت تصبغ أظافرها، ومن حولها قنينات كثيرة. لم ترفع عينيها حين حييتها. لكنها قالت لي:

ماذا بك؟ لستَ كالمعتاد!

كيف يمكن لكِ أن تعرفي هذا وأنتِ لم تنظري إليّ؟

شعرتُ بذلكَ حين دخلتَ.

جلستُ بجانبها، وحكيت لها ما رأيت قبل قليل ثم أضفت قائلا:

ستقولين إن ما رأيتُه غريب. أما أنا فأقول لك إنني لم أفهم شيئا مما رأيتُ.

ماذا تريد أن تفهم؟ الأمر في غاية البساطة: لقد رأيتَ إحدى هذه المخلوقات اللواتي يترصدن على الرصيف رجلاً ما.

من قال هذا؟

يمكن لجميع الناس أن يقولوا ذلك ... أنا ... أنت... أنا؟ لا. أنا لم أر في الحقيقة سوى امرأة وحركات. أما الباقي، فلا يعدو كونه افتراضات وتأويلات شخصية. تأويلي أنا وتأويلك أنتِ وتأويلات بعض المارّة. بكلمات أخرى لقد رأيتُ شيئاً ليس له أي معنى محدد. وعلى هذا الشيء ألصقتُ بطاقة لا تتلاءم سوى مع تصوري الخاص للكون، أي مع نفسي. بطاقة ليست لها أية علاقة حقيقية بالشيء في ذاته، وعلى هذه البطاقة، كتبتُ: «مومس تترقب زبونا». لكن باستطاعتي كذلك أن أكتب لست أدري ماذا ... مثلا: « ربة أسرة تسأل رجلا عن الساعة» إن بإمكان رجل من كوكب الزهرة أن يكتب هذه الكلمات: « لا شيء ينتظر لا شيء من لا شيء «..

وساكن كوكب الزهرة هذا هو أنت طبعا، أليس كذلك؟

نعم.. هذا جائز.

لكن ... أي شيء هو هذا الذي تعنيه وأنت تقول هذا؟

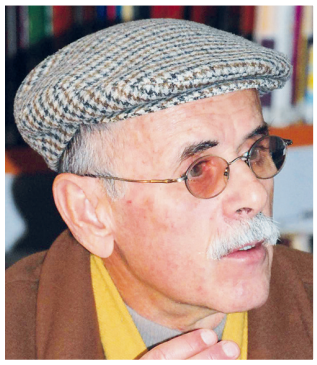
إن ما أعنيه هو أن الأشياء كائنة بذاتها كما هي في حد ذاتها. ولا شيء آخر غير هذا. أما معناها الدالُ عليها، فنحن من يضيفه إليها تعسفا وزهوا. يتعين علينا أن نعوّد أنفسنا لا على عدم تقييم الأشياء فقط، بل كذلك على عدم تأويلها وتفسيرها.. يجب علينا أن نترك للأشياء حرية أن تكون ما تشاء، وكفى..

أتفق معك. لكننا بهذه الطريقة سنحكم على أنفسنا بأن نعيش في عالم منغلق على نفسه إذ تكتنفه طبقات من الغموض واللايقين!

بالعكس.. إن بإمكاننا أن نفهم من غير أن نحتاج إلى تفسير كل شيء

هيا. هيا.. أخبرني كيف يمكن لنا هذا...

يمكن لنا هذا إذا تماهينا مع أشياء العالم. فأنا مثلا لم أفسر وقوف تلك المرأة على الرصيف. لكنني لكثرة التأمل فيها أدركتُ ماهيتها. تطابقتُ معها. كنتُ أنا هي ... كنتُ أنا قفازيْ يديها الشفافيْن المتهدليْن.. كنت أنا حقيبة يدها الكبيرة البالية وثيابها المتكمشة .. كنتُ أنا طريقتها في إمالة جسدها على أبواب السيارات...



ترجمها عن الفرنسية:
رشيد بنحدو

فهمتُ الآن.
ماذا فهمتِ؟
فهمتُ أنكَ في إحدى أسوإ أحوالك: مفارقات، هذيانات...
من منا نحن الإثنين كان يهذي ويأتي بمفارقات؟
أنتَ يا عزيزي. إن امرأة ترتدي لباسا معينا، وتقف على حافة الرصيف في هيئة محددة وهي تنفث دخان سجائر، هي، منذ كانت الدنيا دنيا، مومس ترصد زبونا ينفحها ببعض المال مقابل إفراغه لكبته الجنسي المزمن في ما بين فخذيها.
هذه هي الحقيقة يا عزيزي. لكنك لا تريد أن تسميها باسمها. كم أنت متعسف! تعال لنخرج الآن.
طيب. لكن.. إلى أين سنذهب؟
نسيتُ أن لي موعدا مع الحلاق. تذكرتُ هذا الآن. هيا بنا. اذهب أنت إلى حيث تشاء، وأنا أذهب عند الحلاق ليقص شعري ويصففه.
نهضتْ وأخذتْ تجمع قنينات مساحيقها في علبة من البلاستيك ثم سبقتني إلى درج السطح. وفي البهو، استدارت نحوي مبتسمة:
قبّلني، لكن قبلني كما يُقبّل رجل من كوكب الأرض يحب امرأة، لا كرجل يسكن كوكب الزهرة.

***

من يستطيع أن يفسر لماذا ركبتُ أنا سيارتي لأنصرف، ثم أتوقف على بعد خطوتين في شارع معترض يمكنني منه أن أراقب مدخل العمارة من غير أن يراني أحد. لم أنتظر طويلا. رأيتُ أَليسْ تفتح باب العمارة وتَسرع نحو سيارتها. لم تكن هي تلك الشقراء المراهقة التي تركتُها قبل لحظة مرتدية بنطلونا أزرق وقميصا أحمر. كانت تكتسي فستانا حريريا فضفاض توشحه رسوم كبيرة خضراء وصفراء وزرقاء وبنفسجية. ثم بادرت إلى الانطلاق في الحين. لكن سيارتها لم تسر في اتجاه بيارا مازلي حيث يوجد صالون حلاقها، بل في اتجاه مونت ماريو. كانت سيارتها الصغيرة تتفرد وسط باقي السيارات ذات الألوان المائلة إلى البياض بلونها الأخضر القاتم. وحين وصلت أَليسْ إلى عقبة مونت ماريو، زمجر محرك سيارتها فتبعتُها. كان شارع كاميلوسيا قريبا، على جانبيه فيلات وفنادق ومطاعم فاخرة. فجأة اقتحمت سيارتها الشارع لتنحرف بعد مسافة قصيرة إلى طريق ثانوية صغيرة حيث توقفتْ أمام عمارة ذات هندسة عصرية. فتوقفتُ بدوري في زاوية الطريق. ورأيتُ باب سيارتها تنفتح ورجلا واحدة تطأ الأرض. وحين خرجَتْ أَليسْ أخيرا فهمتُ لماذا تباطأتْ داخل السيارة. لا شك أنها كانت تبحث عن نظارتين سوداوين لم أكن أعلم أنها تملكهما. هي الآن تضعهما على عينيها. رأيتُها تغلق باب السيارة وتتجه نحو العمارة. ضغطتْ على جرس إحدى الشقق ودخلتْ. وحين تأكدتُ من أنها وصلت حيث هي منتظرة، خرجتُ بدوري من السيارة واقتربتُ لأرى. فقرأتُ الاسم الذي كان مكتوبا أعلى زرّ الجرس: «لوسياني».
رجعتُ مطأطأ الرأس. خيانة أَليسْ – أنا متأكد من أنها تخونني مع لوسياني هذا – هيجتْ في نفسي سَيْلاً مَن الصور. صور لا علاقة لها بالعوامل التي أثارتها. لكن.. ألا أكون مجرد راء رأى مجرد سيارة تسرع أمام عينيه ثم تتوقف؟ ألا أكون مجرد شاهد عاين مجردً امرأة تنزل من تلك السيارة ثم تدخل إلى مجرد عمارة؟ ومع ذلك كانت هناك صور عديدة تتراءى أمام عيني: غرفة في الظلام.. سرير مبعثر.. وأليس عارية في حضن رجل.. بيد أن ما رأيته كان عاديا.. بل جدّ عادي.. غير أن ما يستبد بذهني الآن مشوش.. يهدد استقراري النفسي، مفعم بأحداث حقيقية مروعة وقعت أما عينيّ. فكرتُ أولا في أن أنتظر خروج أَليسْ من هذه الباب العريضة.. ثم فكرت في أن من الأفضل أن أمضي إلى حال سَبيلي.. من غير أن يعني هذا مجرد مغادرة لهذا المكان حيث أنا الآن.. بل يجب عليّ أن أخرج من حياة أَليسْ كلية.. لا.. أن تخرج هي من حياتي.. نعم.. يجب عليّ أن أختفي حيث لا أحَد يعرف أين.. سأذهب إلى البرازيل.. لا إلى بوليفيزيا.. إلى أي بلد آخر.. بلد مهجور... بعيد جدا.. سأتوارى عن الأنظار لمدة عامين على الأقل.. وسيتحدثُ غيابي نيابة عني...
ومع ذلك ... تذكرتُ في غفلة مني مشهد تلك المرأة الواقفة على رصيف ضفة نهر التيبير. . وتذكرت أنني قلت لأَليسْ قبل لحظات قليلة أنه لا ينبغي أبدا أن نعطي الأشياء معنى ما، بل يجب أن نتركها تكون ما هي بذاتها .... لا أكثر ولا أقل. إذن، أين المشكل إذن؟ لقد قالت لي أَليسْ إنها ذاهبة عند حلاقها.. لكنها لم تذهب.. هل في الأمر مشكل ما؟ ثم ذهبت إلى مونت مارية لتلتقي بلوسياني وكفى ... وكانت تضع نظارتين سوداوين لم أكن أعرف أنها تملكهما وكفى.. ما معنى كل هذا؟ ليس له أي معنى.. لكن.. إذا لم يكن لها معنى بالضبط فإنني، أنا، تطابقتُ تماما مع ما رأتْهُ عَيْناي.. كنتُ أنا أَليسْ بقلبها وقالبها لبضع دقائق فقط... كنتُ سيارتها الصغيرة الخضراء التي يسهل تمييزها عن باقي السيارات الأخرى ... كنتُ رِجْلها المتّكئة على الأرض، بينما هي ما زالت داخل السيارة.. كنتُ نظارتيها السوداوين. كنتُ كُلَّ جسدها الذي يحث الخطى نحو مدخل العمارة الكبير. كان بإمكاني أن أكون هي تماما.. وهذا دليل على أنني أحبها. بل دليل على أنني لا يمكن لي، حتى ولو استطعت ذلك، أن أعطي الأشياء معنى ما.. لقد كنتُ أَليسْ الخائنة.. لكنّ أَليسْ لم تخَنّي طالما أنني لن أكون موجودا بالنسبة إليها.. وبالنسبة إليَّ أنا سيان.. لقد انصهرتُ تماما في أَليسْ.

***

مرة أخرى، مررتُ بالرصيف الذي يمتد على طول النهر... فوجدت المرأة على هيئتها باقية هناك واقفة كالصنم.. أمنعتُ النظر إليها، فخيل إليّ أنني أستعيد فصلا من حياتي نَسيتُهُ هنا بضع ساعات. لكنه مع ذلك فصل ما يزال ينبض بالحياة.

بريشة الفنانة سيلين لامي

عبد الله شريق.. الأستاذ المهم

د. مصطفى مقبول

لو لم أكن مقتنعا تمامَ الاقتناع بما قدّمه لنا الأستاذ المقتدر عبد الله شريق من خدمات تعليمية جليلة خلال فترة نهاية السبعينيات من القرن الماضي، حين كان أستاذنا للّغة العربية، في السنة الخامسة من التعليم الثانوي بثانوية عبد المومن بمدينة وجدة/ شرق المملكة المغربية، لَمَا قدّمت هذه الكلمة- الشهادة، وهي بحَقّ شهادة صادقة، يُدلي بها تلميذ في حق أستاذه، بعد أن مضى على تلك اللحظة الجميلة زمن ليس بالقصير.

إن أثر أستاذنا عبد الله شريق ما زال حاضرا إلى يومنا في مسارنا التعليمي والعلمي والفكري؛ فهو ينتسب إلى الجيل الحديث من الأطر التربوية التي تقلدت مهامّ التعليم، وكان يتميز من غيره من أساتذة اللغة العربية بكونه ذا تكوين جامعي رصين، وكفاءة بيداغوجية عالية، وأفق علمي واسع متفتح، ورصيد فكري ومعرفي غني، جمع إلى المظانّ العربية الأصيلة مصادرَ الفكر والثقافة الغربيين الحديثين. كما عُرف بقدراته وخبراته المنهجية؛ فلم يكن يقدم الدرس متقيدا بمقاربة مدرسية تقليدية، أو متخندقا في إطار قواعد البيداغوجيا الكلاسيكية، ولكن كان يتّبع منهجية فعالة ديدكتيكيّا، تقوم على التصنيف والتحليل والمقارنة والنقد واستحضار البعد التاريخي لتطور الاتجاهات الفكرية والأدبية؛ فهو حين كان يتحدث عن الأدب، يستعرض مختلف اتجاهاته؛ منذ العصر الجاهلي إلى العصر الحديث. وحين كان يقدم درس الشعر، سواء القديم أو الحديث، يستعرض مختلف مدارسه وخصوصياتها وروادها. وحين كان يتناول نصوص النثر، بشتى أجناسه، تراه يُبْحر في نصوص الجاحظ والمبرد، وصولا إلى الأدب الحديث؛ فيحلل «في الأدب الجاهلي»، و«حديث الأربعاء» لطه حسين، تحليلَ الأستاذ المتمكن. ولا عجَبَ في ذلك؛ فقد أسهمت دراسته الجامعية العليا، وغزارة مُطالعاته، في شحذ مؤهلاته؛ وبذلك لم يكن يتحدث عن مجال من مجالات المعرفة إلا ويُقدّم فيه أهم رواده وتياراته، وأحدث ما عرفه من إنتاجات. لقد كان أستاذنا قارئا نَهِمًا، مُواكبا لتطور المعرفة في مجالاتها المتنوعَة؛ بحيث جمع بين الملمح الموسوعيّ والعمق النظري. وبلا ريب، فقد كان لتخصصه في مجال النقد، مع ما يتطلبه هذا التخصص من الإحاطة بمجالات متعددة من المعرفة؛ من علم النفس والسّوسيولوجيا والتاريخ وعلم اللغة، بالغُ الأثر في تشكّل نظرته العلمية، ومنهجه في التحليل والمقاربة. وبكثير من الفخر، نقول إننا أخذنا عنه مناهج النقد، ونحن تلاميذ يافعون في سلك التعليم الإعدادي، ولاسيما المنهج الانطباعي، والمنهج النفسي، والمنهج البنيوي. على أنّنا لم نكن نعرف هذه المناهج معرفة نظرية فحَسْب، بل كنا نستطيع توظيفها، كذلك، في تحليل النصوص ودراستها.

ولا يفوتنا، في هذا المقام، أن نذكر أن الأستاذ عبد الله شريق كان متحرِّرا، متحاورا مع تلاميذه؛ بحيث لم يكن يمثل الدرس، بالنسبة إليه، مناسبة لشحن المتعلمين بالمعلومات فقط، ولكنّ نهجه كان يقوم على مَدِّهم بعدّة أفكار وقيم وتجارب من حقول متعددة، وحفزهم على التعامل معها بحسّ نقدي. ولذلك، حُقّ لنا أن نقول إن أستاذنا سبق عصره، حين تبنى خطة بيداغوجية، تقوم على الكفايات؛ وذلك بوضعه التلميذ أمام حالات معرفية معقدة، ودَعْمه بموارد متعددة لتفكيكها وتحليلها. وفضلا عن ذلك، فقد كان يشجع المبادرات التي يقترحها التلاميذ ويدعمها؛ مثل تقديم عروض، أو كتابة نصوص يُفرغون فيها مواهبهم، ويَعْرِضونها عليه؛ طمَعًا في الظفر بملاحظاته القيّمة، وتوجيهاته النيرة.

حفظ الله أستاذنا الدكتور شريق عبد الله، وأمدَّ في عمره، وفتح عليه من خزائن علمه؛ فمازلنا-رغم هذا الزمن المديد، والعمر المتقدم - نَدين له بالمعرفة التي أفادنا بها، ونَعُدُّه قدوةً لنا في العلم والاجتهاد والإخلاص في العمل، ونراه سراجا متوهجا، لا يخبو نوره في مسارنا العلمي والفكري. وإذا كانت وزارةُ التربية الوطنية ومصالحُها قد سلكت سلوك الجفاء، وغاب عنها ذكر رجال، شَيّدوا بجهدهم صرح نظام تعليمي، فلاغرابة في ذلك، حين تغيب ثقافة الاعتراف! لكن نقول، لأساتذتنا الأجلاء، ومن بينهم أستاذنا الجليل عبد الله شريق، متّعه الله بالصحة والعافية وطول العُمر: حَسْبُكم تلاميذكم الأوفياء.. هاهم اليوم، يذكرون فضلكم ومجدكم بكل فخر واعتزاز.

من أجل تحقيق التراكم الوثائقي الضروري

أسامة الزكاري

قراءة في كتاب «بين تطوان وفاس- صفحات من تاريخ المغرب المعاصر من خلال أرشيف الديبلوماسي الأديب التهامي أفيلال (-1932 2020)» للباحث يونس السباح

تكتسي الوثائق العائلية والشخصية لرجالات الدولة المغربية، في المركز وفي الأقاصي، أهمية كبرى في الكشف عن الوجه الآخر لرجالات صنع القرار. ويزداد هذا الأمر وضوحا، إذا أخذنا بعين الاعتبار، قدرة هذه الوثائق على سد الثغرات التدوينية التي تكتنف عموم المراسلات المخزنية، ليس -فقط- على مستوى ضبط بعض الوقائع التاريخية وترتيب سياقاتها، ولكن -كذلك- على مستوى الكشف عن الخبايا غير المعبر عنها داخل متن المراسلات الرسمية. فلم يكن كل شيء يُقال، ولم تكن لموظفي المخزن ولمسؤولي الدولة جرأة اقتحام حقل الطابوهات المرتبطة بالمسؤولية التدبيرية اليومية. لذلك، كثيرا ما جاءت الوثائق الرسمية مستنسخة لبعضها البعض، بنفس المضامين وبنفس التعابير وبنفس أشكال التخاطب في الاتجاهين، أي من المركز في اتجاه الأقاصي، ثم من الأقاصي في اتجاه المركز. وفي المقابل، تتيح المراسلات العائلية والشخصية إمكانيات هائلة للتعبير عن ما لا يمكن التعبير عنه في المراسلات الرسمية، بل ويمكن أن تتحول إلى كتابة موازية للسياق العام، خاصة وأنها تلتفت لقضايا لم تكن ذات الأولوية بالنسبة لصانعي القرار بالمركز، مثلما هو الحال مع التحولات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والعقائدية للأفراد وللنخب ولعموم مكونات المجتمع.

في سياق الانفتاح العلمي الوطني الراهن على تجميع ذخائر الوثائق العائلية لنخب المجتمع، يندرج صدور كتاب «بين تطوان وفاس- صفحات من تاريخ المغرب المعاصر من خلال أرشيف الديبلوماسي الأديب التهامي أفيلال (-1932 2020)»، للأستاذ يونس السباح، سنة **2022**، ضمن منشورات أرشيف المغرب، في ما مجموعه **268** من الصفحات ذات الحجم الكبير. وقد أوضح الأستاذ جامع بيضا طبيعة هذا العمل التأصيلي الهام الذي لا شك وأنه استنفذ من الأستاذ السباح الكثير من الجهد ومن الصبر ومن الأناة، عندما قال في كلمته التقديمية: «وإذ تندرج «مجموعة أفيلال»، التي احتضنتها مؤسسة أرشيف المغرب، ضمن الأرشيف الخاص، فإنه بما يتصف به من عفوية وحميمية لا محالة مكمل للأرشيف العمومي المؤطر إداريا بعدد من القيود الرسمية. وقد تتفاوت أهمية الأرشيفات الخاصة، فتتأرجح بين مجرد رسائل إخبارية عن أحوال الأفراد، وبين محاولات لوصف مجريات الظروف العامة في البلاد وتأويلها قدر المستطاع، بل قد يخترق كاتبها الآفاق، ويحاول التقاط شذرات بعض القضايا العالمية متجشما عناء تأويلها...» (ص.**5**).

يحتوي الكتاب على أرشيف ثري من المراسلات الخاصة بعائلة الأديب والديبلوماسي التهامي أفيلال، المزداد بتطوان سنة **1932**، حيث تلقى تعليمه الأولي، وحيث تمكن من حفظ القرآن الكريم في سن مبكرة. انتقل إلى مدينة غرناطة لمتابعة دراسته بمعهد التجارة وإدارة الأعمال. وبعد إنهاء دراسته بإسبانيا، عاد إلى المغرب والتحق بكلية الحقوق التابعة لجامعة محمد الخامس بالرباط، حيث أتم دراسته الجامعية العليا. عقب انتهاء مرحلة التكوين، انتقل التهامي أفيلال لرسم مساره المهني بالتحاقه بالسلك الديبلوماسي منذ مطلع ستينيات القرن الماضي، حيث ارتقى -في زمن قياسي- في وظائفه إلى أن بلغ منصب الوزير المفوض. وبهذه الصفة، اضطلع بمهام ديبلوماسية عديدة في الكثير من العواصم العالمية، مما مكنه من اكتساب خبرة مشهود له بها على نطاق واسع. وإلى جانب هذا المسار المهني المتميز، اشتهر التهامي أفيلال بنبل أخلاقه، وبإخلاصه في التزاماته، وبوفائه لقيمه. كما انفتح على مجال الإبداع الأدبي من خلال سلسلة قصائده ونصوصه المنشورة في منابر مختلفة، وهي النصوص التي رأت النور في شكل ديوان حمل عنوان «الهديل» صدر ضمن منشورات جمعية تطاون أسمير سنة **2006**. وتعزيزا لهذا المسار الإبداعي المتميز، استطاع التهامي أفيلال خلق صالون أدبي وثقافي بمنزله العائلي، استقطب نخبة رفيعة من مثقفي المغرب المعاصر التقت حول الوفاء ل»عش الحمامة» كنبع للعطاء الفكري والتاريخي الذي طبع أداء أعلام مدينة تطوان قديما وحديثا. ظل التهامي أفيلال وفيا لنهجه الفريد في التميز الحضاري وفي السمو الثقافي الخلاق، إلى أن فارق الحياة سنة **2018**، مخلفا رصيدا هائلا من مكنونات الشواهد الوثائقية النفيسة التي تحمل كل صفات الفرادة والأصالة الكفيلتين بتوجيه جهود البحث العلمي نحو تثمين قيمهما ونحو تمهيد المجال لاستغلال مضامينهما ومحتوياتهما. ولعل هذا ما أدرك يونس السباح قيمته العلمية الرفيعة عندما انكب على إنجاز عمل علمي غير مسبوق، يقوم على أساس تعميم نشر هذه الوثائق، بنصوصها الأصلية ثم بالتفريغ التقني لهذه النصوص، بشكل ساهم في تيسير الاطلاع على الوثائق وعلى الوصول إلى تفاصيلها التي ظلت متوارية خلف طبقات من الغموض المكتنفة لمتون المراسلات التقليدية، سواء على المستوى المعجمي، أم على المستوى التقني المرتبط بنوعية الخط المعتمد في الكتابة.

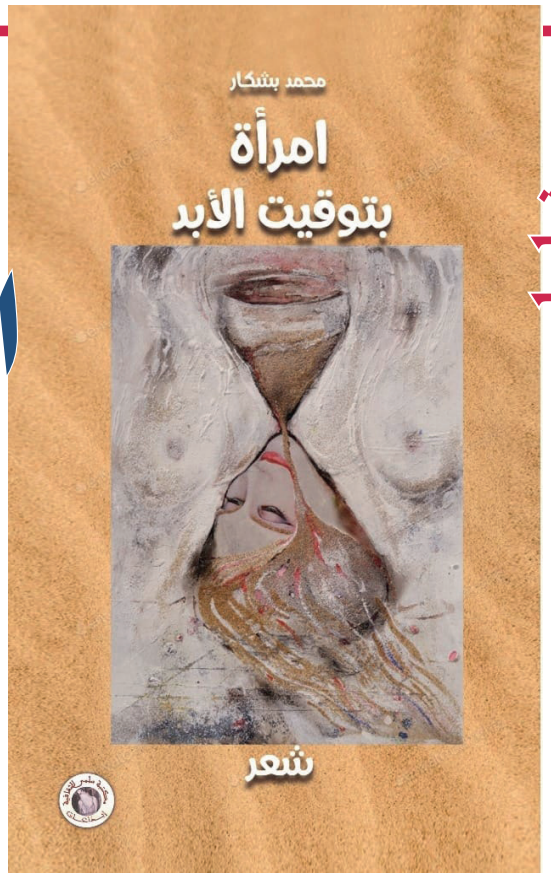
وقد أوضح الأستاذ السباح منهجه في ضبط مضامين هذه الوثائق في كلمته التقديمية، عندما أبرز مراحل تعاطيه مع كل واحدة من الوثائق المنشورة، قائلا: «حاولت قراءة الرسائل وكتابتها على صعوبة خطها في كثير من الأحيان، بشكل دقيق، وما لم أوفق في قراءته -وهو قليل- وضعت مكانه نقطا بينة معقوفتين... جعلتُ مقابل كل رسالة صورتها الأصلية ليكون القارئ على بينة من شكلها ومقارنتها... وكل هذه الرسائل محفوظة بمؤسسة أرشيف المغرب. تجنبتُ أن أتدخل في الشرح، أو أكثر من الهوامش حتى لا تضيع لغة الرسائل بين كثرة الهوامش، إذ ما ورد فيها يُفهم من سياقه. رتبتُ هذه الرسائل كرونولوجيا، ورقمتها ليسهل الرجوع إليها مع أصولها...» (ص.**15**).

وعلى أساس هذه الرؤية العلمية الأصيلة، أمكن تقديم ذخيرة هامة من المراسلات المتبادلة بين الوالد (القاضي التهامي أفيلال) وابنه محمد أفيلال الذي أصبح وزيرا للعدلية خلال المراحل اللاحقة. وهي تغطي سنوات دراسة الابن بجامعة القرويين بمدين فاس خلال مرحلة مطلع القرن **20**، وتحديدا المرحلة الممتدة ما بين سنتي **1906** و**1912** والتي عرف المغرب خلالها اضطرابات جمة انتهت بتأزيم أوضاعه وبالإلقاء به في براثين نظام الحماية الاستعماري، مثلما هو الحال مع مؤتمر الجزيرة الخضراء لسنة **1906**، واحتلال فرنسا للدار البيضاء والشاوية ووجدة والمغرب الشرقي سنة **1907**، والبيعة الحفيظية لسنة **1908**، وتمردات الزعامات المحلية مثل بوحمارة والريسوني، وأزمة أكادير سنة **1911** التي انتهت بالاتفاق الفرنسي الألماني حول تبادل النفوذ بين ألمانيا وفرنسا بكل من المغرب والكونغو. لقد عاش أصحاب المراسلات المعنية هذه الأوضاع، وتفاعلوا معها من موقعهم كمتتبعين مهووسين بقضايا وطنهم وبمصير أمتهم. نجد في الوثائق جردا دقيقا لتفاصيل الأوضاع الوطنية، إلى جانب الحضور القوي لنخب مدينة تطوان التي رافقت صاحب الرسائل في مستويات مختلفة من محطات حياته، مثلما هو الحال -على سبيل المثال لا الحصر- مع كل من محمد الدليرو، ومحمد المرير، ومحمد الفرطاخ،... مما يشكل توثيقا ثريا لمجمل أوجه عطاء نخب مدينة تطوان التي صنعت البهاء الثقافي والحضاري للمدينة خلال عقود النصف الأول من القرن الماضي. وإذا أضفنا إلى ذلك، قوة اللغة المستعملة، وقيمتها الأدبية الرفيعة مما يُصنف داخل «أدب الرسالة» و»أدب الرحلة»، أمكن القول إن الأستاذ يونس السباح نجح في تقديم زاد معرفي ثري، لا شك وأنه يشكل بذرة دراسات مسترسلة لتشريح مجمل الوثائق المكونة لمضامين الكتاب، ليس -فقط- بالنسبة للبحث التاريخي المتخصص، ولكن -كذلك- بالنسبة للدراسات الأدبية والنقدية الحاملة للتعابير الجمالية في التواصل بالنسبة لنخب الشمال خلال زماننا الراهن.

عندما يتقاطع الشعر بالفلسفة

محمد الشنكيطي

في ديوان «امرأة بتوقيت الأبد» (1) لمحمد بشكار



استهلال

اذا كانت المجموعة الشعرية، الأخيرة، للشاعر والصحافي محمد بشكار، عملا إبداعيا يفتح نفسه على عدة قراءات مختلفة المشارب والمرجعيات (البلاغة - التداولية - السيميائيات - السرديات - الشعرية ...إلخ)، فإنني ارتأيت، من خلال هذه القراءة، المختزلة، أن اقرأ قصائد هذه المجموعة الشعرية، داخل حمولتها الشعرية الغنائية، ذات المنزع الفلسفي، المتخللة، لقصائدها وغلافها الخارجي، باعتبارهما بنية شعرية قائمة الذات، حيث القصائد الأربعة والعشرين (24) تتداخل وتتعاضد، إلى حد الحديث عن المجموعة الشعرية «امرأة بتوقيت الأبد» كقصيدة واحدة .

صورة الغلاف الخارجي

لم تكن اللوحة التشكيلية للفنان المغربي أنس البوعناني، الواردة على غلاف هذه المجموعة الشعرية، مجرد عنصر للتزيين، والزخرفة، أو مجاراة لتقليد ثقافي وأدبي عامين، طبيعته إرفاق العمل الأدبي بمشخصات ما ILLUSTRATIONS. فقد وردت اللوحة التشكيلية، المصاحبة والمصدرة للمجموعة الشعرية، متسربلة في تصور فلسفي، تمت صياغته شعريا، لعلاقة الزمن الداخلي - الجواني بالزمن الفيزيائي - البراني . علاقة قائمة على منطق النفي والالغاء الدائم . وحتى يتضح الأمر أكثر، نورد ملفوظ اللوحة، كما تراءى لي:

«قلب يتوسط نهدين، ويفرغ طاقته، الواردة على شكل حبات رمل منسابة، وكأننا أمام ساعة رملية SABLIER حيث عملية الإفراغ غير متوقفة، إذ كلما قمنا بقلب الساعة، رأسا على عقب، شرع الزمن في عملية إفراغ جديدة، بحكم الشبه الموجود بين عضو القلب ورأس امرأة (شكل مثلث مقلوب ومثلث مستو). كما يأخذ عضو القلب ورأس امرأة شكل قمع ENTENOIR كأداة ضرورية حتى لا يفيض أو يزيغ الشيء عن مساره، المحدد سلفا.

إذا كان الزمن النفسي، زمنا أصم وأخرس، فإن الزمن العاطفي زمن ينطق شعرا .

الزمن الفيزيائي منطقه الإلغاء، والتجاوز، في حين أن الزمن النفسي منطقه وديدنه الإبقاء. ولعل المقاطع الشعرية، الآتية، تجسد هذه العلاقة الجدلية باعتبارها صراعا دائما:

اذا جاء قلبي ، يوثر
أن تضعيه على درب
فج
شبيه بما
بين نهديك (ص5 - 6)

***

سأخلُدُ
للصمت نهرا
يكلمني بالصخور
التي حطها القلب
سيلا (رملا) (ص71)

***

.....يأتويك
من العش ، فرج الظلام ، وتسكن
أسمق من صدف بين
نهدين.... (ص 02)

***

الدروب التي اخترت
اضيقها بين ثديين
اختفيت
وأصبحت
من دون أين ..... (ص 47)

***

إذا انقلب
الرأس في هرم
صار قلبا (ص 58)

***

لنفتح بالشعر
أندلسا
في الثغور
السحيقة لامرأة
فتحت بين نهد
وآخر
أعلى القلاع ليدخل
من حيث نخرج
كل احتلال (ص 99)

لتنتقل بنا الذات الشاعرة إلى النهدين الأولين :

وهي تلقمني
نهدها في مراجل عمري
الكثيرة حتى اتضح الفرق
بين بياض الحليب ولون
الغواية ، أدركت أني
أكْبُر في صغري (ص77)

يبلغ هذا الديالكتيك، القائم، بين الزمن المادي، من جهة، والزمن النفسي، من جهة أخرى، ذروته في المجموعة لما تفرغ الذات الشاعرة ساعتها اليدوية من إيقاع الزمن الفيزيائي العام، لتشحنها بزمنها النفسي الخاص:

أضبط ساعة كفي على
نبض قلبي ،
فيختل في حبنا
زمن
وتصير
الدقيقة
طاعنة
في
الأبد (ص 82)

بحيث يصبح الزمن النفسي زمنا سرمديا،

ما ينفك يعيد ذاته باستمرار قاطعا الطريق على الزمن الفيزيائي - المادي. عود على بدء، على شاكلة الخصوصية الغرافية لعلامة السكون (°) الملازمة لأغلب سطور الديوان:

(قليلا°- طويلا° - عليلا° - فتيلا°- فصلا°- سيلا°- سحبا° - غدا° - قرطا° - شرقا° خيلا° .....إلخ) .

هذا الزمن النفسي، الذي لا يبغي إلا زمنه وأحلامه الخاصين، يأتي دائما قبل الموعد الفيزيائي. فظرف الزمن (قبل) هو ملازم جناسيا لكلمة (قلب) وقابع فيها، من خلال تقنية التصحيف بقلب مواقع الحروف ANAGRAMME ، وهي حالة يصادفها القارئ في أول سطر شعري من المجموعة:

إذا جاء
قلبي قبلي .... (ص 3)

جملة شرطية أخذت شكل لازمة إيقاعية، داخلية، في مجموع القصيدة الواردة بنفس العنوان . فمملكة الحب، فضاء للعشق بامتياز، حيث يصبح الزمن في قبضة هذا الأخير: «مواعيد لا أخلف حبها» كما يتحول هذا السبق الزمني إلى عدو للذات الشاعرة :

اذا جئت قبل مجيئي
إياك أن تسبقي
سكرتي (ص62)

هذا التخلف والتفاوت الزمنيين، لا يمكن تجاوزه إلا بتجربة الحلول والاندغام الصوفيين حيث نقرأ :

بالصداقة أبعث ريشا من الدفء
في قلبها ،
فيصير بأجنحة
ويطير
بأنفاس عطريَ حبا (ص 26)

بالصداقة تخرج
من جلدها كالغزالة ، تألف
ذئبي في غابة الروح ،
تودع في شجري
معطفا قد يصير إذا رعشته
الرياح على الغصن جلدا (ص 56)

إلى أن تقول الذات الشاعرة :

كَسَوتُك
جلدي لأشعر ما
تشعرين إذا
ما استحم بمائك
مائي الحميم (ص 37)

كسوتك
من مقلتيَ
رمشها وأنا
موقن ليس بين الرماح
أحد من الرمش
يحرس عين

كسوتك
من خرسي
كلمات أهدئ ما
أمكن الصمت
من رجعها في فؤادي
مخافة تفضي
لزلزال

لنبلغ، مع الشاعر، فضاء (اللا أين) أو يوتوبيا اللا مكان- l utopie du non lieu :

إذا ما اتضحت بكل
الدروب التي اخترت
أضيقها بين ثديين
اختفيت
وأصبحت من
دون أين .... (ص 47)

كما أن هذا النزوع نحو احتواء الزمن وقهره، من خلال القفز على أعطاب الزمن وزلاته: (قبل أن .... وبعد أن ....) يدفع بالذات الشاعرة إلى إعادة بناء الكوسموس شعرا، كما هو الأمر في المقاطع الشعرية الآتية:

أعتلي أول
الموج
من دون كعب
وأمضي لأبعد مما
يطيق السراب ....
فهل ما تجرعتُ بحرا
سأغثوه برا ؟

ونفس النفس الشعري، نجده حاضرا، بجلاء في قصيدة «أقلب العالم ليستقيم « (ص 38 – 41) التي يقول مطلعها :

ليس في عالمي
أي قلب
إذا سقط السقف
من قطرة

ليس في عالمي
أي قلب
إذا امرأة استبدلت
كوكب الأرض
بالطين
في جسدي الآدمي
لكي تجد الجاذبية
أقوى

على سبيل الختم

تبقى هذه القراءة، المختزلة والمتواضعة ، حلقة داخل سلسلة من القراءات الممكنة للمجموعة الشعرية الأخيرة للشاعر والإعلامي محمد بشكار، إذ أن هذا العمل الإبداعي قابل لأن يُقرأ من عدة زوايا ورؤى نقدية، كالبلاغة فيما يتعلق بطبيعة وخصوصية الصور الشعرية الحاضرة في المجموعة، كصورة مركبة تتسم بكثافة عناصرها، وقد تستغرق صفحة بكاملها.....وهو ما عبر عنه الشاعر، في احدى قصائد المجموعة، بـ «عكاز المجاز» (ص 76) والتداولية فيما يتعلق بمقام التخاطب القائم بين الذات الشاعرة ، من جهة، والمتلقي، من جهة أخرى، والسرديات في بحثها في حضور المكون القصصي الشعري، والشعرية وهي تبحث في النظام الداخلي للغة الشعرية، والسيميائيات كمخاطب لطرائق اشتغال المكون البصري في القصيدة.

هامش :

(1) بشكار محمد «امرأة بتوقيت الأبد» (شعر) (2024) تطوان، منشورات مكتبة سلمى الثقافية .

متابعات

الألكسو تكرم الشاعر محمد بنيس في اليوم العربي للشعر

أعلنت وزارة الشباب والثقافة والتواصل، أن المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم- الألكسو، اختارت الشاعر المغربي محمد بنيس لتكريمه بمناسبة الاحتفاء باليوم العربي للشعر الذي يصادف 21 مارس من كل سنة.

وذكرت الوزارة في منشور لها أن الألكسو اختارت الشاعر بنيس إلى جانب أيقونات شعرية وثقافية عربية أخرى، ضمن سعي المنظمة إلى التذكير الدائم بقيم الشعر الإنسانية ودوره في ترسيخ فضائل المحبة والإخاء والتعايش.

وأعربت الوزارة بهذه المناسبة، عن «أحر التهاني للشاعر محمد بنيس على هذا التكريم المستحق الذي يأتي تتويجا لمسيرة حافلة بالعطاء والتميز»، متمنية له دوام التألق.

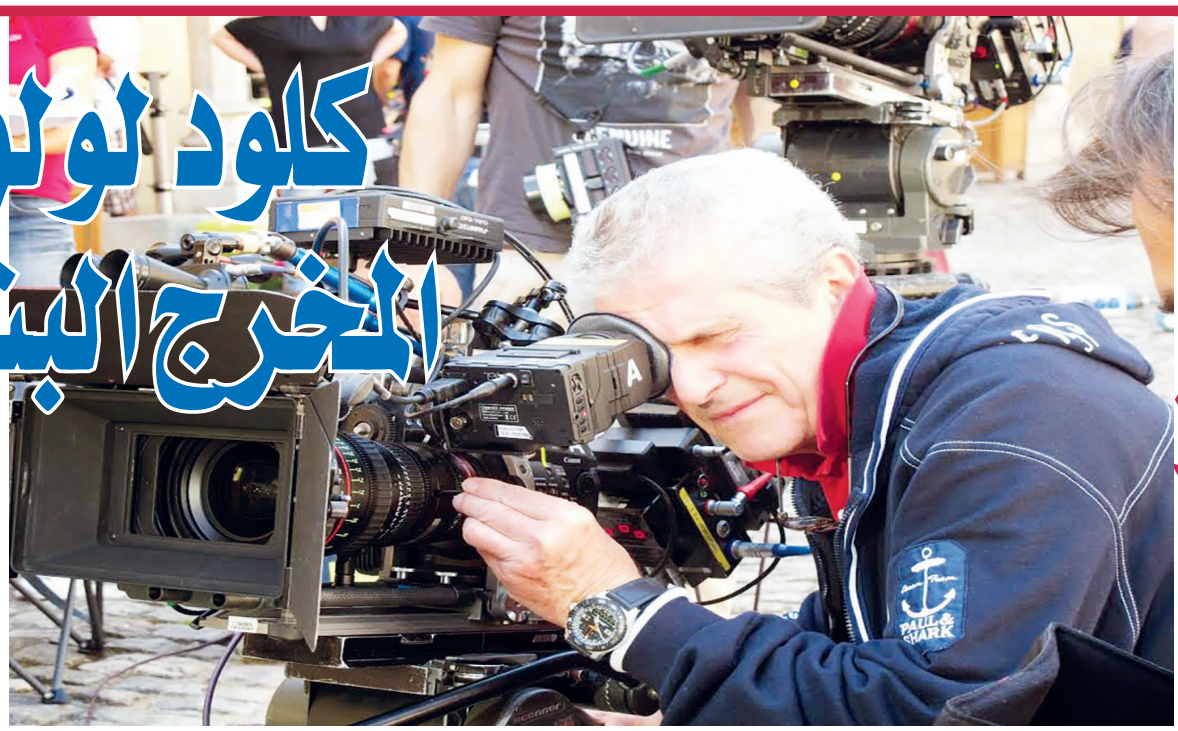
يشار إلى أن الدول العربية تحتفل يوم 21 مارس من كل سنة باليوم العربي للشعر الذي تم إقراره عام 2015، وهو مناسبة سنوية متجددة تشارك فيها البلدان العربية المجموعة الثقافية الدولية احتفالها في اليوم نفسه باليوم العالمي للشعر.

ويعد اليوم العربي للشعر مناسبة لإرساء تقليد يعيد للشعر مكانته لدى الجمهور، ويؤكد دوره في المجتمع، ويوثق الرابطة التي تجمع بين شعراء الوطن العربي ونظرائهم في العالم، والتذكير بالقيم الإنسانية التي تجمعهم، وتشجيع روح المغامرة الإبداعية للشعراء وخاصة الشباب منهم، وإعلاء صوت الجمال والمحبة والقيم الإيجابية في وجه ثقافة الإقصاء والعنف.

وتتميز كل دورة من دورات اليوم العربي للشعر باختيار شاعر أو مدرسة شعرية، وتنظيم ندوة نقدية وإصدار كتاب دراسي، وإقامة أمسية شعرية من تأثيث نخبة من الشعراء العرب من أجيال مختلفة من الذين تميزوا بتجاربهم الشعرية في السنوات الأخيرة، إضافة إلى تقديم عرضين موسيقيين الأول يحييه فنان أو فرقة من إحدى الدول العربية، والثاني تقدمه فرقة موسيقية من الدول المستضيفة للفعاليات.

كلود لولوش المخرج البشوش

عزيز الحاكم



حينما شاهدت فيلم « الحياة، الحب والموت» سنة 1972 في سينما بوجلود بفاس خرجت من قاعة السينما مثقل الرأس بفيض من الأسئلة وقلبي ينبض بالمشاعر القوية، حيث بدا لي الفيلم أشبه ما يكون بأغنية شاعرية لجاك بريل أو جورج موستاكي أو جورج براسانس . وكنا في ذلك الوقت مدمنين على مشاهدة الأفلام الهندية والتاريخية والكوميدية، نجومنا المفضلون هم مارك فوريست وجوليانو جيما وأشاباريخ ولوي دوفونيس وجيري لويس. لا نكتفي بمشاهدتهم على الشاشة بل نتماهى معهم في الحلم وفي اليقظة . لكن فيلم كلود لولوش هذا الذي يؤدي فيه دور البطولة حميدو بنمسعود سيحول مسار مشاهداتي السينمائية . ويحكي الفيلم عن فرانسوا توليدو ، عامل في مصنع سيارات، متزوج وأب ، يقع تحت تأثير جانين ، زميلته في العمل. وفي ثلاث مناسبات ، يقوم بخنق العاهرات إلى أن تُبلغ عنه حماته فيلقى عليه القبض ويحكم بالإعدام . وقد تصادفت مشاهدتي للفيلم مع مشاهدات موازية لأفلام غوستا غافراس « ساكو وفانزيتي « على سبيل المثال. لكن فيلم لولوش المستوحى من قصة حقيقية يقدم لنا مشاهد قوية بأقل ما يمكن من الحوارات وبأداء قوي للمثل حميدو ، خصوصا في مشهد تنفيذ الإعدام حيث يتقدم بهدوء مؤثر نحو المقصلة . وستظل هذه الصورة راسخة في ذاكرتي إلى أن جمعتني الصدفة بالمخرج كلود لولوش حين جاء إلى فاس في العام 2000 لاختيار الممثلين الذين سيشاركون في فيلمه « والآن سيداتي سادتي» . ولحظة الكاستينغ ، الذي يسهر هو شخصيا على إجرائه، سألني عن هواياتي ، فقلت : أنا سينيفيلي ، ثم استفسرني عن الأفلام التي شاهدتها فذكرت له في بادئ الأمر فيلمه « الحياة ، الحب والموت» ثم «رجل وامرأة « و» كلاهم معا «، فسألني : وأي الأفلام أحب إليك ؟ قلت : الأول بقصته وأجوائه والثالث بافتتاحيته الكوريغرافية على إيقاع موسيقى البوليرو لرافيل. كان ينصت إلي باسما بانتباه عميق ، قبل أن يبادرني بالسؤال : وما رأيك في كلاوديا كاردينالي ؟ قلت بعفوية زعزعته : أعشقها وأشاهد أفلامها أكثر من مرة منذ أن استمتعت بأدائها في فيلم سرجيو ليوني « حدث مرة في الغرب « إلى جانب تشارلز برونسون وهنري فوندا. وحينها قال لي بنفس الابتسامة : « تصور أنها الآن تمر بجوارك وأنت تلاحقها بنظراتك» ، ثم وضع الكاميرا على كتفه وبدأ في تصوير المشهد . فتخيلتها وهي تمرق بجانبي بتلك الأبهة الإيطالية التي كانت تُسيل لعابنا ونحن نراها على الشاشة في أفلام لوتشينو فيسكونتي أوفدريكو فليني .وحين خرجت من تخيلاتي صافحني وقال لي بود زادني محبة له: « Bienvenu au club ! »

في الطريق إلى الصويرة

لم تكن الرحلة من فاس إلى الصويرة ليلا مجرد عبور جغرافي إلى مدينة النوارس المجنونة ، بل كانت أيضا نبشا في الذاكرة السينمائية الممتدة حتى مطلع السبعينيات في ارتباط حميم بأفلام الموجة الجديدة الفرنسية والواقعية الجديدة الإيطالية وفرنسيس فورد كوبولا مارتن سكورسيزي وستيفن سبيلبرغ وفدريكو فليني وإيتوري سكولا ... كنا ـ نحن الثلاثة : صديق الطفولة والصبا وما جاورهما الراحل عمر الدويب ، المهووس بالسينما ، والشاب اللطيف فوزي برادة ، المقيم حاليا في كندا ، وأنا ـ نستحضر تلك الأيام البهية التي كنا نذهب فيها إلى سينما البيجو وأسطور وريكس (كل هذه القاعات تحولت الآن إلى أطلال) كي نستمتع بتلك الصور الضوئية التي يبدعها مخرجون عالميون من كل الجنسيات ، وكي نستنشق أيضا عطور الصبايا الفرنسيات واليهوديات الجالسات بجانبنا ، وحين نغادر قاعة السينما نشعر بالتجدد والانفتاح على الحياة بحماس ، في انتظار العودة في السبت القادم للتلذذ بهذا الطقس السينمائي الاستثنائي. معرجين في سياق الاستحضار على العصر الذهبي للأندية السينمائية (نادي الشاشة ونادي 72 ونادي إيزنشتاين في فاس) وزخم المجلات السينمائية التي كنا نتناوب أنا وصديقي عمر على اقتنائها (دفاتر السينما ـ بروميير ـ سينما أكسيون ...) ولذلك لم نشعر بطول المسافة أو تعب السهر إلى أن وجدنا أنفسنا أمام فندق «رياض موغادور» حيث رقدنا لبعض الوقت في انتظار حصة قياس الملابس في منتصف النهار .

مرح وأريحية

استقبلنا كلود لولوش ببسمته المعهودة وعينيه الرامشتين وسلمنا مساعد المخرج الأول صفحات أدوارنا وبرنامج التصوير، ثم عدنا إلى مقر إقامتنا كي نشرع في التمرينات الأولى .

وفي صباح الغد جاءت سيارة نقل الممثلين «الميتسوبيشي « كي تنقلنا إلى بلاطو التصوير ، وحينها أدركنا بأن الأمر يتعلق بإنتاج دولي حقيقي (فرنسي/أمريكي) تتوفر فيه كل ظروف الإنتاج الحقيقية من الكارافانات المخصصة لتبديل الملابس والستاند باي بمكيفات الهواء وأسرة الاستلقاء ومشروبات وفواكه وحلويات . ولما جاء مساعد المخرج الثاني ليرافقنا إلى بلاطو التصوير المحاذي للميناء تبادلنا أنا وصديقي نظرة تدل في ما تدل عليه على أننا الآن بصدد الولوج ، بالصورة والصوت ، إلى عالم هذا المخرج الذي نعرفه حقا المعرفة ونتتبع آخر أخباره السينمائية والحياتية أيضا.

كان البلاطو أشبه بتلك الحلبات الرومانية التي اعتدنا مشاهدتها في الأفلام التاريخية حيث يتصارع الجبابرة بالسهام أو يقدمون للأسود الجائعة لاختبار شجاعتهم أمام أنظار جمهورغفير متعطش للدماء. وكانت النوارس الزاعقة تحلق فوق رؤوسنا فتضفي على المشهد طابعا ملحميا زاد من حدة استنفارنا (كنا نؤدي أدوار رجال أمن مطالبين بمطاردة المجرم « إيفان أطلان»). وبعد تصوير هذا المشهد في ثلاث لقطات ، اقترب منا كلود لولوش ليقدم لنا توجيهاته بصدد المشهد القادم بعد إلقاء القبض على المجرم . لم يقتصر حديثه على ما هو تقني، بل وضعنا في صميم المشهد بكل حيثياته المضمونية والسيكولوجية والأدائية أيضا مشددا على ضرورة التمسك بالعفوية وتجنب التمثيل : « عيشوا اللحظة واقبضوا على هذا المجرم كما لو أنكم تمارسون طقسا عاديا ، لا تظهروا عنفكم لأنكم تؤدون واجبا مهنيا يوميا « قال لنا ، ثم توجه إلى الممثل إيف أطلان ، الذي كان يبدو ، بقامته القصيرة ونحافة جسمه وبراءة نظراته ، وهو بين أيدينا مثل طائر في قبضة النسور: « لا تتعنت معهم . حاول أن تظهر براءتك من خلال الانصياع إلى أوامرهم « قال له لولوش، وعلى الفور استدار أطلان نحونا وقال بصوته الهش :

« Soyez gentils avec moi . Je vous aime ! »

فضحكنا معا ، وطبطب لولوش على أكتافنا ثم وضع الكاميرا على كتفه وبدأ التصوير بعزيمة محارب لا يهزم ، فهمس لي عمر قائلا : « هوذا كلود لولوش».

بهذه البشاشة والأريحية الإبداعية ظلت الأمور تسير على امتداد الأيام العشرة التي استغرقها التصوير في الصويرة ، في مختلف المواقع : الميناء ، المدينة القديمة ، المطار ، صقالة ...وفي كل يوم كانت علاقتنا بالممثلين : إيف أطلان، جيريمي أيرونس ، باتريسيا كاس ، ستيفان فيرارا ، حميدو بنمسعود ، كلاوديا كاردينالي ، سعاد بنمسعود (ابنة حميدو) وبالتقنيين ، تزداد توثقا ، إذ كان كلود لولوش حريصا على أن نتقاسم الطعام حول نفس المائدة وأن نسهر جميعا ، عشية يوم التوقف عن التصوير، في فندق « سوفيتيل « نتبادل الأنخاب ونغني ونرقص ، وكنا من حين لآخر نتعمد ، أنا وعمر، استدراجه إلى إحدى أغاني شارل أزنافور فينساق معنا مرددا بصوته الأبح كلمات « Hier Encore أو La bohème »

بهذه المودة والروح المرحة يخلق لولوش جوا من التعايش الخلاق بين العاملين في البلاطو وخارجه من ممثلين وتقنيين ، بحرص شديد على تحويل السينما إلى حياة موازية تغدو فيها الأحلام بمثابة حقلائق معيشة. ولاستكشاف تفاصيل هذه المقاربة الإبداعية الإنسانية، بمضامينها وأساليبها ، يستلزم الأمر التسلل إلى عوالمه السينمائية للوقوف على رؤاه الفكرية والجمالية وطرائق اشتغاله .

الحب والموت والتناسخ

أكثر من خمسين فيلما ، بما في ذلك رجل وامرأة (1966) العيش من أجل الحياة (1967) البلطجي (1970) ، المغامرة مغامرة (1972) ، كلاهم معا (1981) ذهاب وإياب (1985) مسار طفل مدلل (1988) كل هذا من أجل

عزيز الحاكم وكلود لولوش، فاس، صيف 2000

هذا (1993) البؤساء (1995) رواية المحطة (2006) واحد زائد واحدة (2015) ..

حاصل على جائزة الأوسكار لأفضل فيلم بلغة أجنبية عن فيلم «رجل وامرأة»، وجائزة الغولدن غلوب لأفضل فيلم أجنبي، وجائزة الفيلم الفرنسي الكبرى عن فيلم «العيش من أجل الحياة»، فضلا عن ترشيحين للسيزار: أحدهما في العام **1982** لأفضل فيلم عن «واحد زائد أخرى» والآخر سنة **2002** عن أفضل فيلم من الاتحاد الأوروبي عن فيلم «**01-9/11**» شتنبر «.

ومن حسن حظه أن والده أهداه وهو في مقتبل الشباب كاميرا لمنحه الفرصة لبدء حياته المهنية كمصور أخبار، فبدأ بتصوير بعض التحقيقات ومنها « مدينة لاتشبه أخرى» ، وكان من الأوائل الذين صوروا الحياة اليومية في الاتحاد السوفياتي بكاميرا مخبأة تحت معطف واق من المطر. وأثناء إقامته في الاتحاد السوفياتي حضر تصوير فيلم « عندما تمر اللقالق» لميخائيل» كالاتوزوف في استوديوهات موسفيلم فانفتحت شهيته للإخراج : « منذ ذلك اليوم أدركت أن الكاميرا هي الممثل غير المرئي ولكن الرئيسي في جميع الأفلام في تاريخ السينما وخاصة في جميع أفلامي .

ولدى عودته من موسكو ، وكان لا يزال في حالة صدمة من مشاهدته «عندما تمر اللقالق» ، تم استدعاؤه للخدمة العسكرية، وعُين في قسم الأفلام العسكرية. عمل في البداية كمصور نشرة إخبارية ، ثم كمخرج. أخرج سبعة أفلام للجيش ، وآنذاك فهم ، من خلال تصوير أشخاص ليسوا ممثلين جيدين (ضباط أو جنود) ، أهمية إدارة الممثلين في السينما. وبفضل الروبورتاج الذي صوره في الاتحاد السوفياتي «عندما يرتفع الستار « كسب ما يكفي من المال لإنشاء شركة « الأفلام 13 « ، ومع ذلك استمر في تصوير التحقيقات ، وبالأخص الأحداث الرياضية مثل طواف الدراجات في فرنسا .

في العام 1960 صور أول فيلم روائي طويل له « ملكية الرجل» وهو إنتاج شخصي، ويعترف هو نفسه بأنه ارتكب كل الأخطاء التي يمكن ارتكابها في هذا الفيلم ... حتى أن أحد النقاد نشر في مجلة دفاتر السينما مقالة بدأها بالقول : « كلود لولوش ، وتذكروا هذا الاسم ، لن تسمعوا عنه مرة أخرى». ورُفض الفيلم من قبل الموزعين وتم عرضه في قاعة «سينما التجربة» دون أن يحقق أي نجاح . تضاف إلى ذلك وفاة والده بعد أربعة أسابيع من العرض الأول الذي كان كارثيا بحضور والديه . و في نفس السنة أسس شركة الإنتاج الخاصة به ، التي أراد أن يطلق عليها اسم « أفلام القيامة «، لكن العدل الموثق تهيب من هذا الاسم فقال له : «اسمع ، نحن في اليوم الثالث عشر من الشهر، الساعة الواحدة بعد الزوال، وقد لاحظت للتو أن اسم كلود لولوش يتركب من 13 حرفا ، فهل أنت متشائم من الرقم 13؟ سنطلق على الشركة اسم الأفلام 13».

ومن المعروف عن لولوش أنه يستوحي قصص أفلامه من بعض المشاهد الاستثنائية التي يعاينها بمحض الصدفة.وهذا ما حدث له مع فيلم « أبرز اللحظات» (1964). إذ أن من عادته أن يستفيق باكرا ويتمشى ، ومرة استقل سيارته عند شروق الشمس ومضى إلى البحر ، ثم جلس في سيارته يتأمل الأفق ، وإذا به يرى امرأة شابة وطفلها على الشاطئ. تقدم نحوهما ببطء شديد محاولا معرفة مجيئهما في وقت مبكر إلى هذا الشاطئ . حينها كان سيناريو فيلم رجل وامرأة في طورالولادة ، فغادر لولوش الشاطئ متحمسا وشرع في كتابة السيناريو. أما موضوعاته المفضلة فهي غالبا ما تتمحور حول الحب والموت والتناسخ . ففي العام 1990 أخرج فيلمه الناجح « قصة جميلة» بمشاركة الممثلة الشهوانية بياتريس دال وجيرار لانفان وفانسان لندون وماري صوفيه وباتريك شينيه وحميدو بنمسعود وإيزابيل نانتي .

يقول لولوش :» قد يكون فيلمي هذا هو الأكثر جنونا عن الحب ، فأنا بقدر ما أظهر وأحاول أن أثبت بأن رجلا وامرأة يعتقدان أنهما التقيا في العام **1992** بينما هما قد التقيا في حياة أخرى ، بالطبع ، كل هذا مجرد خرافة، فأنا لا يمكنني إثبات أي شيء . لكنه ربما يكون الفيلم الأشد تعبيرا عن اقتناعي الشخصي واللاعقلاني بالتناسخ ... أود ببساطة أن أشكر كل أولئك الذين ، بعد سنوات من خروج الفيلم ، ساهموا في إنجاح الفيلم ، وكما نقول اليوم ، يمكن أن يكونوا قد حولوه إلى فيلم محاط بالإجلال أو يستحق المشاهدة أكثر من مرة .

لولوش وحميدو أثناء تصوير « الحياة، الحب والموت» 1968

ومما يساعد كلود لولوش على تحقيق هواجسه السينمائية أنه يحيط نفسه بممثلين سيصبحون فيما بعد أصدقاءه ، من «الذين لا يفكرون فقط في أدوارهم ، ولديهم تواضع لإظهار ما هو جيد لديهم فقط». وتتألف ثلة لولوش الشهيرة من : شارل جيرارد ، جاك فيليريه ، فرانسيس هوستر ، أنوك إيمي ، أودري دانا ، ماري بيير دي جيراندو ، آني جيراردو ، جان لوي ترينتينيان ، ريشارد أنكونينا ، إيفلين بويكس ، ميشيل بيكولي ، فرانسواز فابيان وحميدو بنمسعود بطبيعة الحال .

في يناير **2022** ، تم توزيع الفيلم الخمسين للمخرج « الحب أفضل من الحياة» وقيل حينها إنه آخر فيلم له ، لكنه سرعان ما فند هذه الإشاعة وأعلن أن هذا الفيلم هو جزء من ثلاثية في طور الإعداد : «أعتقد أن الأفلام الخمسين التي أنتجتها حتى الآن كانت مجرد تحضير للفيلم الذي أستعد له حول الهند وجائزة « أما» . لقد كان نيلي جائزة «أما» أقوى تأثيرا من الفوز بجوائز الأوسكار والسعفة الذهبية. ربما يكون هذا اليوم هو أهم يوم في حياتي وقد بلغت السادسة والسبعين من عمري «. وفي نفس السنة شارك في الفيلم الوثائقي الروائي «باتريك ديوير بطلي» من إخراج ألكسندر موا، حيث أدلى بشهادته حول انتحار الممثل في منتصف التصوير: «لقد عشت أفظع لحظة في حياتي كمخرج» .

محطات ومنعطفات

يقسم لولوش فيلموغرافيته إلى عدة مراحل ، حسب طبيعة ونوعية الأفلام التي أنتجها ، فهناك أفلام محورية وأخرى متواضعة ، وأفلام يشعر بالحسرة على إنجازها لاعتبارات لايتوانى في الكشف عنها ، كالتسرع وسوء الاختيار . ومما يجمع عليه النقاد والمتتبعون لمساره السينمائي أن فيلم « رجل وامرأة « هو المحطة الأولى التي كانت بمثابة تحول جديد وخطوة حاسمة في مساره المهني ، فقد جلب له هذا الفيلم النجاح والشهرة .أما المحطة الثانية فقد كانت مع « كلاهم معا»، يقول لولوش في هذا الصدد : « فيما قبل كان يبدو لي أن مصيرين اثنين كافيان لبناء قصة. مع فيلم «كلاهم معا بدأت في صنع أفلام كورالية. نحن كلنا مترابطون ببعضنا. سأحاول توضيح هذه الفكرة. أنا بهذا الفيلم أرسم خطا أفقيا، وفي فيلم « قصة جميلة» أرسم خطا عموديا. تاريخ كل شخص لا يبدأ في يوم ولادته، بل قبل ذلك بقرون ، وسيستمر بعده بقرون. المصير الفردي هو جزء من سلسلة طويلة. قصتنا هي نهاية أو بداية لقصة أخرى، وهي على أي حال جزء من لوحة جدارية أكبر بكثير».

في نقطة التحول الثانية هذه ، أصبحت سيناريوهاته أقوى حبكة ،و قصصها أكثر كثافة ، والفلاش باكات التي كان يتم استعمالها حتى الآن بشكل شبه حصري أصبحت تتداخل وتتشابك على نحو تركيبي .ويبدو أن فيلم « كلاهم معا» هو الانطلاقة الحقيقية لهذا النوع السينمائي الجديد الذي سيمارسه لولوش في وقت لاحق.ويمثل فيلم « البؤساء» خير نموذج لأسلوب المراوحة هذا . إذ لم تعد المسألة ترتبط بارتجال يشمل تقنية التصوير. أما نقطة التحول الثالثة في فيلميوغرافيته فكانت أكثر تقنية ، خصوصا خلال تصوير «مسار طفل مدلل».هنا سيكتشف المخرج أن إدارة الممثلين لا تكون فعالة إلا من خلال التصوير بعدة كاميرات ، لأن التصوير بكاميرا واحدة لا يسمح باستخلاص أقصى ما لدى الممثل من طاقات . ولذلك يستعمل لولوش كاميرتين أو ثلاث ، لتنويع زوايا الالتقاط والحصول على ما يساعده على تركيب الفيلم بشكل متنوع وشامل...

عزيز الحاكم ـ فوزي برادة ـ عمر الدويب ـ في لحظة الستاند باي

المراجع والمصادر :

René Prédal, 50 ans de cinéma français, Nathan, 1996, p. 194.

Lelouch, Baignères et Perez 2008.

Who's Who in France : dictionnaire biographique, Éditions Jacques Lafitte, 1992.

Claude Lelouch, Claude Baignères, Sylvie Perez, Ces années-là, Fayard, 2008.

L'Hebdo Cinéma, n 22, semaine du 27 mars au 2 avril 1985.

D'un film à l'autre, documentaire de Claude Lelouch (2010).

Lelouch et Chatrier 2000.

Alion et Ollé-Laprune 2005.

Thierry Cheze. Trois choses à savoir sur « L'Aventure c'est l?aventure ». Première, 27 novembre 2021. en ligne .

Yves Alion et Jean Ollé-Laprune, Claude Lelouch : Mode d'emploi, Calmann-Lévy, 2005

Le Courage d\'aimer (2005) - JPBox-Office » [archive] », sur jpbox-office.com le 3 novembre 2020).

Roman de gare (2007) - JPBox-Office [archive] » », sur jpbox-office.com (le 3 novembre 2020.

Salaud, on t'aime (2014) - JPBox-Office [archive] » », sur jpbox-office.com (le 3 novembre 2020.

Les Plus belles années d\'une vie (The Best » Years of a Life) (2019) - JPBox-Office , sur jpbox-office.com (le 3 novembre 2020).

L?amour c?est mieux que la vie sera le dernier » film de Claude Lelouch » sur lavoixdunord.fr, 5 octobre 2020 .

Entretien lors de la sortie du long-métrage documentaire d'Alexandre Moix sur Patrick Dewaere .

Henry-Jean Servat, « Annie Girardot, la femme blessée » Paris Match, semaine du 16 au 22 août 2018.

Du film à la BD : Toute une vie, l?adaptation au » banc d?essai », sur actuabd.com (le 17 avril 2016).

Claude Lelouch : «Il est naturel que la BD » intéresse le cinéma !» sur actuabd.com (le 17 avril 2016).

L'aventure c'est l'aventure en bande dessinée » [archive] », sur Comme au Cinema (le 17 avril 2016.

Interview de Bernard Swysen, aventurier (du » dessin) [archive] », sur Sceneario.com (consulté le 17 avril 2016).

Archives des nominations et promotions dans » l'ordre des Arts et des Lettres » [archive] (28 mai 1997).

Opening night of the Jules Verne adventure film » festival in Paris, France on April 19th, 2007», sur gettyimages.fi.

L'Obs, « Festival de Nîmes 2012 « Un réalisateur dans la ville » avec Claude Lelouch », L'Obs,? 23 octobre 2014 (lire en ligne [archive] Accès libre, consulté le 1er septembre 2020).

p. 2

الذات بين فلسفتي الظل والظن

أحمد بلحاج آية وارهام

نولد في ثقافة تقمِّطنا باستيهاماتها، وتُلبسنا ألوانَ تدرُّجها في الزمن، فنخضع لأنظوماتها وآليات اشتغالها لا شعوريا،ونذوب في مائها مسَرْنمين، وحين نستيقظ، ونلبس وعينا الخاص ندرك أننا ندور بين قطبين لا ثالث لهما:

أ-الظل باعتباره مرآة جوانيتنا

ب- والظن بوصفه لغة ما لا نتكلمه.

1

القطب الأول هو الظل، ولذا نرى البعض من البشر لا يستطيع أن يعيش إلا في الظل، ظل شخص آخر، ظل فكرة، ظل حائط، ظل شجرة، ظل نفسه. ففي الظل حياة، بعيدة عن الضوء وعن الظلام، تستطيع أن تُشاهد الحقيقة ساطعة وتميز بينها وبين الوهم . فنحن البشر نعتقد أن الحد الفاصل بين الضوء والظلمة حد واضح وفاصل، لكن خلف الضوء والظلمة يقع الظل المليء بملاحمنا و قصصنا وخواطرنا وأفكارنا، فهو فلسفة كونية وجزء من تكوين ساعتنا البيولوجية لنتحد مع الكون والمخلوقات ولذلك يتزيا بالغموض.. الغموض الآسر الهش الذي لا وجود له، ولا شكل له، يعكسنا، فنراه ولا يرانا، وإذا وُجِ وُجِد الضوءُ أمامه.

وما زالت سطور طفولتنا تذَكِّرنا بتلك اللحظات من الزمن التي كنا نقيس فيها أشكال الناس وأجناسهم بأشكال ظلالهم، وننسج حولها حكايات ونوادر نُكركر فيها بالضحك، وكأننا نصنع الزمن حين نخاطب الظلال كشيء منفصل له كيانه، ولم ندر أننا بذلك؛ من حيث لا نعي؛ نصنع صنيع الروائية الأمريكية:(جين وبستر) التي خاطبتِ الظل كذات، فصنعتْ بذلك فلسفة الظل، وبَنَت خيال الملايين من البشر.

فجمال الظل ما هو إلا سموٌّ بأشياء الحياة الواقعية. وهذا ما اكتشفه اليابانيون قديما حين ألجأتْهم الظروف إلى الإقامة في غرف مظلمة، فقد اكتشفوا الجمال في الظل، وتوصلوا إلى استخدامه من أجل الحصول على تأثيرات جمالية، وليس غريبا أن يجد الظل له مكانة في الفنون والأدب شرقا وغربا، بحكم تمثيله للوجدان والذوق والتاريخ، وبحكم اقترانه بالغموض والموت والحياة. فابن منظور أورد في لسان عربه أن الناس يقولون للرجل إذا ماتٍ: (ضحا ظله) إذا صار شمسا.. وإذا صار شمسا فقد بطل صاحبه ومات. هذا الارتباط بين الموتٍ والظل هو الذي فتح الباب واسعا لبحث القيم حول الظل، ومسرحية (الإنسان والظل) لمصطفى محمود فيها كثير من الدلالات على هذا.

لا شك أن مفهوم الظل مفهوم عميق ومتداخل مع فكرة الوجود المطلق والعدم، ومع فكرة التجلي والعماء، ومع فكرة الموت والخلود.. ولا شك أيضا أن ارتباط الظل / الشمس بالموت، وبعنف التحول إلى عالم الغيب يجعلنَا نعيد التفكير في مسألة النور والظلمة. فنحن لا محالة راحلون في اتجاه الضوء، الضوء الداخلي لتنير لمن حولنا السبيل، أحيانا بفكرة، وأحيانا بجملة عابرة، وأحيانا بكتاب.

فالضوء دائما هو موقعنا الذي لا يتغير، والظلمة والظل ما هما إلا نتاج ابتعادنا عن الضوء. ومن ثمة كان الظل شخصيتنا الخفية المهمة؛ حسب نظرية كارل يونغ؛ وهي واحدة من العديد من الأشكال في حياتنا المشيرة إلى جانب غير واع وغير معروف في أي شخصية فردية، وهو عبارة عن مجموعة من الصفات والمشاعر والأفكار التي يكون الشخص غير قادر على الاعتراف بها أو قبولها في الصورة الخارجية لشخصيته.

فلدى كل منّا جانب خفي لا يرغب بالنظر إليه أو احتوائه وهو الذي يسمّى بالظل، وهناك حيث الظلام الدامس فإننا نلقي بكل أفكارنا ومشاعرنا التي نتمنّى اختفاءها ونقوم بإنكارها حتى يتهيّأ لنا مع مرور الوقت أننا قد تخلصنا منها.

فنحن نتحرك في مساحة اللا إنسجام مع الأنا أو نمط ظلنا، مما يؤدي إلى الصراع معها، وإلى السباحة في الظن كملجإ من الاكتئاب.

2

والقطب الثاني هوالظن، والظن ليس شكا فقط، وإنما هو شك ويقين كذلك، إلا أنه ليس بيقين عيان، وإنما هو يقين تدبُّر، يتضمن معنى التردد الراجح بين طرفي الاعتقاد غير الجازم، وكمن ثَمَّ يُستعمل بمعنى اليقين، وبينه وبين الشك فرق. فالتردد بين الطرفين إن كان على السواء فهو شك، وإلا فالراجح هو ظن.

ومعنى الأمر باجتناب كثير من الظن هو القيام بتعاطي وسائل اجتنابه، فإن الظن يحصل في خاطر الإنسان اضطرارا عن غير اختيار، فلا يُعقل التكليف باجتنابه، وإنما يراد الأمر بالتثبت فيه وتمحيصه والتشكك في صدقه، إلى أن يتبين موجبه بدون تردد أو برجحان أو يتبين كذبه فيكذب نفسه فيما حدثته. وهذا التحذير يراد منه مقاومة الظنون السيئة بما هو معيارها من الأمارات الصحيحة.

والظن الحسَن الذي لا مُستند له غير محمودٍ لأنه قد يوقع فيما لا يحمد ضره من اغترار في محل الحذر، ومن اقتداء بمن ليس أهلا للتأسي. أما الظن الأسود المرذول فهو ذاك الذي يجعلك مفصولا عن المشاركة في الحياة تحت ضغط الارتياب في كل الناس، وفي تصرفاتهم. فهذا ظن مَرضي يهدم ولا يبني، يدفع إلى الجنون وتدمير الذات والآخر. وإن مثل هذا الوجه من وجوهه خارج حتى عن التعاريف التي أوردتها المعاجم للظن ومشتقاته، فهو في اللغة يُقصد به (إدراك ذهن المرء للشيء مع ترجيحه، وقد يكون مختلطا مع اليقين، فيُقال غلب على الظن أي أنه كان الأرجح) كما يُقصد به (إجازة أمرين يكون أحدهما أظهر من الآخر).

يُعدّ الظن شكلا من أشكال التصديق المُعتمِد على الأدلة النظرية مع عدم وجود نقيض له، فهو يقين تدبُّر، ونوع من أنواع المعرفة الأربعة، وهي: الإحساس، والظن، والاستدلال، والتعقل، كما كان يرى سقراط. ، ورغم أنه نوع من المعرفة إلا أنه لا يُتعلم من خارج الذات لكونه ليس شيئا ثابتا، بل هو إلهامٌ، كثيرا ما تستخدمه الفلسفة لإثبات الوهم الذي يشغل العقل خلال إدراكه للأمور المختلفة في الطبيعة، وخطوةٌ قوية للتوصل إلى الحقيقة، فهو يشكل تسعة أعشار المعارف التي يحملها كل منا في ذهنه، ويعتمد عليها في التواصل مع عالمه.

من أعمال الرسام الأرجنتيني جورج براك