العلم الثقافي

المدير: عبد الله البقالي

سنة: 57

سنة التأسيس: 1969/2/7

الخميس 7 من شوال 1447

الموافق 26 مارس 2026

10 ، شارع زنقة المرج حسان الرباط

Bach1969med@gmail.com

غيرنيكا غزة كما رسمها الفنان الفلسطيني يوسف كتلو

أسَابيع الحرْب والنَّجيعْ

كُلّ يَوْم ، حُرُوبٌ تُشَرِّدُنَا
فَتَضيقُ البِلادُ بِمَنْ هَاجَرُوا
من بِلاد
فَلَمْ يَجِدُوا
في البِلاد
بَلَدْ !

سَوْفَ أرْجِعُ ،
لا
أتَقَدَّمُ..
في اليد بِضْعُ
أصَابِعَ تَكْرَهُ حِينَ يُحَوِّلُهَا
غَضَبِي لِخَنَاجِرَ تَنْزِفُ
حِبْراً فَيُكَتِّبُنِي
قَلَمُ

أأرْجِعُ
أمْ أكْتَفِي
بِمَكَانِيَ قَبْراً تَقُضُّ
مَضَاجِعَهُ بِالقِيَامَةِ فِي
المَوْتُ مَا
عَادَ مَوْتاً بِأعْيُنِ مَنْ
هَاجَرُوا.

المَوْتُ مَا عَادَ
يُنْقِذُنَا مِنْ حَيَاةٍ لكَيْ
نَسْتَرِيحَ. تَكَادُ
النُّجُومُ بِهَذَا الشَّتَاتِ
العَظِيمِ تُغَادِرُ مَوْقِعَهَا فِي
السَّمَاءِ لِتَسْقُطَ
جَمْراً يُعِيدُ صِيَاغَةَ بَعْضِ
النُّفُوسِ بِنَفْضِ
الرَّمَادِ ، عَسَاهُ يَعُودُ
البَرِيقُ إلى لُؤْلُؤٍ صَارَ
فَحْماً

أأرْجِعُ ، لا
أتَقَدَّمُ
أشْهَدُ أنِّي
لا أسْتَطِيعُ إلَى
دَمْعَةِ الطِّفْلِ مَنْدِيلاً
وَهْيَ تَنْهَالُ فِي دَاخِلِي
حَجَراً يَتَهَدَّمُ

أشْهَدُ أنِّي بِكُلِّ
الأنِينِ الَّذِي يَتَمَزَّقُ
فِي كَبِدِ الأُمَّهَاتِ ، أصُوغُ
أغَانِيَ لَوْ سَمِعَتْهَا
الجِبَالُ لَخَرَّتْ
حَضِيضاً وَأبْكَتْ
غُيُوماً سَتَنْهَارُ
فِي سَيْلِ أدْمُعِهَا
القِمَمُ..

محمد بشكار

سَوْفَ تُشْرِقُ
يَقْظَتِي بِالشَّمْسِ لَيْلاً ،
وَأقْلِبُ كُلَّ التَّقَاوِيمِ
رَأساً عَلَى تَعَبٍ ،
لِيَصِيرَ الزَّمَانُ سَدِيماً.. فَلا
الظِّلُّ يَصْلُحُ
قَيْداً لِضَوْءِ النَّهَارِ ،
وَلا الرَّمْلُ يُحْصِي
بِحَبَّاتِهِ الفَلَكِيَّةِ سَاعَاتِ
أيَّامِنَا فِي ثَوَانِي ،
وَلا قَمَرٌ قَدْ نُعِيرُ جَمَالَهُ عَيْناً وَنَحْنُ نَقِيسُ
بِعُرْجُونِ حَجْمِهِ حَجْمَ الشُّهُورِ ، وَلا

أحَدٌ
فِي الأسَابِيعِ مَا دُمْتُ
فِي النَّاسِ
إثْنَيْنْ ،
بِأيِّ الحِسَابَاتِ أجْمَعُنِي
مِنْ فُصَامٍ لأصْبَحَ
نَفْسِي وَلَيْسَ
سِوَايَ ، كَأنِّيَ فِي
الأرْبِعَاءِ
سَأحْزِمُ بَعْضَ
الحَقَائِبِ ،
أقْطَعُ تَذْكَرَتَيْنِ
لِنَفْسِي وَلِي ،
وَأمُدُّ ذِرَاعِيَ حَتَّى
المَدَى
سَكَّةً مِنْ نَشِيدٍ ،
نُسَافِرُ مَثْنَ
القِطَارِ أنَا وَأنَا ؛ هَلْ
تُرَانِي سَأحْلَقُ بِي فِي
الخَمِيسِ
لَعَلِّي نَسِيتُ
الثُّلاثَاءْ
أأرْجِعُ بِالعُمْرِ يَوْماً
لِكَيْ أسْتَعِيدَهُ ،
أخْشَى إذَا عُدْتُ أنْ
يَتَخَلَّفَ شَعْبِي عَنِ
الحُلْمِ امْتَدَّ
لَيْلاً
طَوِيلاً
وَصَارَ بُكَاءً.

مصطفى ملح

أورافيس

تحت عنوان (أورافيس)، صدرت الرواية الخامسة للشاعر والروائي المغربي مصطفى ملح في مارس 2026 عن دار خطوط وظلال.

تقع الرواية في 170 صفحة من الحجم المتوسط، وقد صُدّرت بإهداء: إلى الضالين التائهين.. أدعوكم إلى زمن.. ليس أمس، ولا اليوم، ولا غدا.. زمن... فحسب.. زمن يوسف الذي يتساءل باستمرار: «هل نرسم حياتنا، أم أن حياتنا هي التي ترسمنا؟».

تنطلق رواية أورافيس مع رسام موهوب، يلتقي سلمى، رفيقته في البحث عن معنى الفن والحياة، لتبدأ معًا مغامرة تكشف أن الفن ليس مجرد ألوان على قماش، بل لغة تتجاوز المادة، تمس الروح وتكشف أسرار الحياة والموت. اللوحات التي يكتشفانها تتحرك وتتنفس، وتتفاعل مع مشاعرهما، فتتحول من مجرد انعكاسات إلى كائنات حية تحمل ذاكرة القرية وأرواح سكانها، الأحياء والأموات.

وتتوالى أحداث الرواية لتتعمق أكثر في استكشاف الانصهار بين الواقع والفن، حيث تصبح اللوحات حية، والقرية والمقبرة والغابة امتدادًا لعوالمهما الداخلية. الضوء والظل، الألوان والأصوات، تتفاعل معهما، فتشكل تجربة فلسفية وروحية حول معنى الحرية، المصير، والروح الإنسانية. في هذه المرحلة، يتضح أن الفن هو الطريق لفهم الحياة والموت، وأنهما ليسا مجرد متلقين، بل جزء من العملية الإبداعية نفسها، حيث يصبح النظر إلى اللوحة واستخدام الفرشاة بمثابة حوار مع الأرواح والكون.

مع اقتراب الرواية من نهايتها، يصل يوسف وسلمى إلى تجارب أكثر رعبًا وإثارة، حيث تصبح اللوحات والمرايا وبيئة القرية انعكاسات حيّة للرعب الداخلي والخارجي، للذكريات، للمعرفة المخفية، وللخوف العميق من المجهول.

وتنتهي الرواية بثلاثة أحداث: أولا نجاح يوسف في رسم لوحته التي يحلم بها، وأطلق عليها اسم أورافيس ومنه جاء عنوان الرواية. والحدث الثاني موت يوسف، ومواصلة سلمى ما بدأه. الحدث الثالث يتمثل في تحول لوحة أورافيس إلى عالم مستقل بذاته، حيث اتسعت اللوحة وأصبحت أكبر من القرية نفسها، وكل عنصر رُسم فيها صار كائنا حيا يتحرك ويتجاوب. الحدث الرابع عودة روح يوسف لحراسة اللوحة/العالم أورافيس.

هذه الرواية الخامسة تأتي بعد: (صياد الليل) 2018 عن دار القصبة، و(صمت القزاعة) 2018 عن الموجة الثقافية، و(النظر بعين ثالثة) 2022 عن مكتبة سلمى الثقافية، و(سيرة ابن العطار) 2023 عن مكتبة سلمى الثقافية، و(الحزام الناسف) 2024 عن دار التوحيدي، و(عين المجنون) 2025 عن دار درة الشرق.

حميد البقالي

هكذا تكلم شهريار

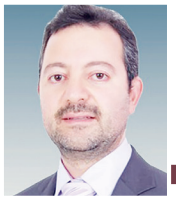
«هكذا تكلم شهريار» هو العنوان الذي اختاره الكاتب المغربي حميد البقالي، لمجموعة قصصية جديدة صدرت أخيرا عن «منتدى الفكر والثقافة والإبداع» في طنجة، لتردف المدونة القصصية المغربية بمجموعة من النصوص التي تحفر في تفاصيل المجتمع وتشظيات التجربة الإنسانية، دون أن تخلو من لمسات تجريبية هنا وهناك.

تضم المجموعة عددًا من العناوين اللافتة التي تتنوع في مواضيعها وأجوائها، بدءًا من القصة التي تحمل عنوان المجموعة «هكذا تكلم شهريار»، مرورًا بـ «معبد شمس»، و«عرق ولعاب وماء»، و«البيان»، و«المحاكمة»، وصولا إلى «أزمنة الموت» وغيرها من القصص التي تحفر في قضايا المجتمع واغتراب الفرد وعزلته، بأسلوب سردي متميز.

تتنوع تيمات هذه الأضمومة القصصية وتشمل: العمق الفلسفي والتنقل بين الواقعي والمتخيل، كما في قصة «المحاكمة». علاقة الذات بالآخر والحفر في قضايا الهوية والانتماء، مثل قصة «لاءات» التي تتناول التحديات الناجمة عن تربية مبنية على الصدق في زمن يسيطر عليه النفاق، وقصة «هكذا تكلم شهريار» التي تعكس صراع الذات مع الرغبات المتوالدة. كما لا تغفل قصص المجموعة عن رصد التحولات الاجتماعية، وكشف التناقضات الصارخة بين الطبقات الاجتماعية.

يستخدم الكاتب حميد البقالي لغة غنية بالصور والرموز، حيث تنضح الأمكنة بالدلالات، وتتنوع مستويات التأويل في الرموز المستخدمة، مما يمنح هذه المجموعة القصصية متعة القراءة المتعددة واكتشاف الجديد في كل مرة.

نلمح إلى أن لحميد البقالي أيضا كتاب «إشكاليات التجنيس في القصة القصيرة»، وقبله «حكايا أريج»، وهي مجموعة قصصية للأطفال.



تأليف: إبراهيم بن ادريس السنوسي

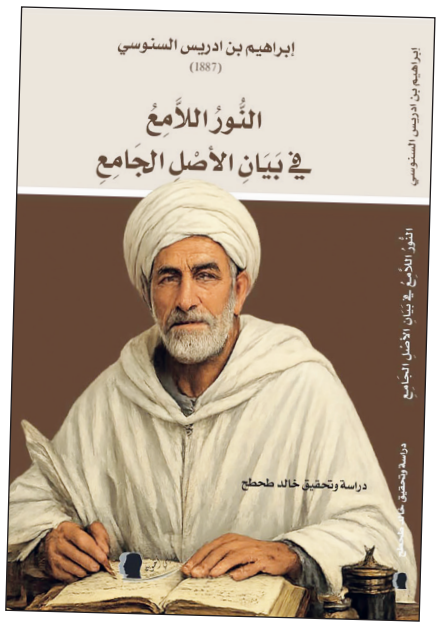
دراسة وتحقيق خالد طحطح

النور اللامع في بيان الأصل الجامع

من دراسة وتحقيق الباحث المغربي خالد طحطح، صدر أخيرا عن دار سليكي أخوين كتاب «النور اللامع في بيان الأصل الجامع» لإبراهيم بن ادريس السنوسي، ويُعدّ هذا المخطوط من النصوص المغربية النادرة التي تستحق عناية خاصة، لا فقط لكونه وثيقة تراثية محفوظة، بل لأنه يحمل قيمة فكرية وتاريخية لافتة، ويكشف عن انشغال مغربي مبكر بقضايا الإصلاح ووحدة العالم الإسلامي في لحظة دقيقة من القرن التاسع عشر.

قسّم المؤلف كتابه إلى مقدمة وبابين وخاتمة. وفي هذا البناء ما يدل على وعي منهجي واضح؛ إذ يبدأ بتأصيل الفكرة وبيان مشروعيتها، ثم ينتقل إلى عرض الأدلة الشرعية والمعاني الكلية التي تسندها، قبل أن ينتهي إلى النتائج العملية المترتبة عليها. وهذا التدرج في العرض يكشف أن السنوسي لم يكن بصدد كتابة خواطر متناثرة، بل كان يصوغ رسالة مقصودة البناء، متماسكة الفكرة، تسعى إلى الإقناع والتأثير في آن واحد.

ويكتسب هذا الكتاب أهميته من موضوعه قبل كل شيء؛ فهو ليس مجرد رسالة وعظية أو نص ديني تقليدي، بل هو عمل يجمع بين التفكير الإصلاحي والتأمل السياسي والرؤية الوحدوية، في سياق تاريخي كانت فيه الدولة العثمانية لا تزال تمثل رمزا جامعا للمسلمين، وكانت فيه أسئلة التماسك الداخلي، ومخاطر التفكك، وسبل النهوض، مطروحة بإلحاح في مختلف أرجاء العالم الإسلامي.



وقد أثبت المؤلف نفسه عنوان الكتاب في مقدمته بوضوح حين قال: «وسميتها النور اللامع في بيان الأصل الجامع»، وهو عنوان ذو دلالة عميقة، لأنه يعكس المقصد المركزي الذي أراد صاحبه بناء كتابه عليه، أي البحث عن ذلك «الأصل الجامع» القادر على ردّ الفروع المتفرقة إلى أساس واحد، وعلى توجيه الأمة نحو الاجتماع بدل التنازع، والوحدة بدل التشتت.

ومن هنا تتبدى القيمة الفكرية لهذا النص؛ فالمؤلف لا يكتب في جزئية فرعية، ولا يعالج مسألة مذهبية ضيقة، وإنما ينخرط في سؤال كبير يتصل بمصير الأمة، وبالشروط التي تجعل وحدتها ممكنة، أو تجعل انقسامها سببا في ضعفها وتراجعها. وهذا ما يمنح «النور اللامع» بعدا يتجاوز حدود المخطوط المحلي، ويجعله نصا قابلا لأن يُقرأ ضمن تاريخ الفكر الإصلاحي الإسلامي في القرن التاسع عشر.

أما نسبة الكتاب إلى مؤلفه، فهي ثابتة من خلال الشهادة الداخلية الواضحة التي وردت في خاتمته، فضلاً عن اتفاق من أشار إليه من الباحثين والمترجمين على نسبته إلى إبراهيم بن إدريس بن محمد بن أحمد السنوسي، وهو واحد من أبناء أسرة علمية عُرفت في فاس خلال القرن التاسع عشر بالعلم والوجاهة، وبرز منها عدد من الأعلام الذين ارتبطت أسماؤهم بالحياة العلمية والسياسية في المغرب والمشرق معا.

وقد نشأ إبراهيم السنوسي في بيئة علمية، وتلقى تكوينه الأول بفاس، ثم اتصل بالمشرق، وأقام بتونس ومصر، وانفتح على دوائر العلماء والأدباء والفاعلين السياسيين، قبل أن ينخرط في أفق أوسع يتصل بالدعوة إلى وحدة المسلمين والالتفاف حول مشروع جامع يحفظ للأمة كيانها. وهذا المعطى مهم في قراءة المخطوط، لأن النص لا يصدر عن مؤلف معزول عن عصره، بل عن شخصية عاشت تحولات كبرى، وتنقلت بين مراكز فكرية وسياسية مؤثرة، واكتسبت رؤية تتجاوز المجال المحلي الضيق.

ويبدو هذا بجلاء في موضوع الكتاب ومضمونه. فـ«النور اللامع» رسالة موجّهة إلى السلطان الحسن الأول، وتعالج جملة من القضايا المرتبطة بالإصلاح، وتطرح فكرة «الجامعة الإسلامية» بما لها من أبعاد دينية وسياسية واجتماعية. ومن ثمّ، فالكتاب لا يقتصر على الدعوة الأخلاقية العامة، بل يقدّم تصورا متماسكا يرى أن اجتماع المسلمين ووحدة كلمتهم أصل من الأصول التي تتوقف عليها مصالحهم الكبرى.

الكتابة بوصفها أرشيفاً حسّاساً لصدمة كونية

عبد العزيز كوكاس

سيميائيات أوراق الكفاف: عن الذات، الفن والقناع كعلامات ثقافية

يحيل عنوان الكتاب إلى ثلاثية دالّة: الذات/الفن/القناع تجمعها كلمة «أوراق الكفاف».. يعتبر مفهوم الكفاف في العربية من المفاهيم الغنية دلاليًا، إذ يجمع بين البعد اللغوي، الاخلاقي، والاجتماعي، بل وحتى الفلسفي.. "يدل الكفاف على المنع والكفّ، أي الإمساك عن الزيادة أو النقصان، وما يكفّ الإنسان عن الحاجة، أي القدر الذي يسدّ رمقه دون زيادة. وعند الفقهاء هو ما لا يفضل عن الحاجة ولا ينقص عنها، يرتبط الكفاف في الثقافة العربية والإسلامية غالبًا بفكرة الرزق الذي يكفي ولا يطغى. ولذلك كان يُنظر إليه بوصفه نعمة، لأنّه يجنّب الإنسان ذلّ الحاجة وفتنة الإفراط معا.

ينتمي كتاب «أوراق الكفاف: عن الذات والفن والقناع» للمبدع والناقد التشكيلي بنيونس عميروش إلى جنس هجين يتقاطع فيه التأملّ الذاتي مع المقال الثقافي والحوار الصحافي مع القراءة الجمالية النقدية. وهذه الهجنة ليست عرضاً شكلياً، إنها جزء من منطق الكتاب نفسه: لقد فرض زمن الجائحة تفكيك الحدود بين الخاص والعام، بين التجربة الفردية والخطاب الإعلامي، وبين الفن بوصفه إنتاجاً جمالياً والفن بوصفه وسيطاً معرفياً لفهم الانكسار الكوني.

يصرّح عميروش منذ التوطئة بأن الكتاب لم يُخطّط له قبلياً، وأن مواده تجمّعت «من تلقاء نفسها» ضمن خط ناظم ارتبط بزمن الوباء وما صاحبه من عزلة ورعب وأسئلة استعصت على الإجابة.. من كتابة متفرقة وحوارات وملفات ثقافية في صحف ومنابر مختلفة، اجتمعت لاحقاً في «خط ناظم» كأن التجربة نفسها هي التي رتّبت شتاتها. هذا التصريح يقدّم مفتاحاً منهجياً: نحن أمام كتابة «استجابية» تتشكل تحت ضغط الحدث، ثم تعيد لاحقاً ترتيب شتاتها في صورة مصنّف.

يحيل عنوان الكتاب إلى ثلاثية دالّة: الذات/الفن/القناع تجمعها كلمة «أوراق الكفاف».. يعتبر مفهوم الكفاف في العربية من المفاهيم الغنية دلاليًا، إذ يجمع بين البعد اللغوي، الاخلاقي، والاجتماعي، بل وحتى الفلسفي.. "يدل الكفاف على المنع والكفّ، أي الإمساك عن الزيادة أو النقصان، وما يكفّ الإنسان عن الحاجة، أي القدر الذي يسدّ رمقه دون زيادة. وعند الفقهاء هو ما لا يفضل عن الحاجة ولا ينقص عنها، يرتبط الكفاف في الثقافة العربية والإسلامية غالبًا بفكرة الرزق الذي يكفي ولا يطغى. ولذلك كان يُنظر إليه بوصفه نعمة، لأنّه يجنّب الإنسان ذلّ الحاجة وفتنة الإفراط معا.

ليس الكفاف في كتاب بنيونس وضعا اقتصاديا، إنه اختيار وجودي، مقاومة لفكرة «اللامحدود» في الرغبة، اعتراف بحدود الجسد والحاجة وسعي نحو التوازن الداخلي.. إن أوراق الكفاف عبارة عن كتابة لا تقول إلا ما يلزم، ولا تملك إلا ما يكفي، أوراق لا تكتب من ترف فكري، وإنما من ضرورة داخلية، إنها نصوص تشبه صاحبها: تعيش على الحدّ وتكتب على الحدّ في زمن تضخّم الخطاب في لحظة سيطرة الإمبراطور المعظم كوفيد التاسع عشر(وسائط، شبكات، فائض كلام)، يأتي هذا العنوان كمقاومة للثرثرة، إدانة للفائض الثقافي الاستهلاكي ودفاع عن كتابة قليلة لكنها مكثفة وضرورية..

وإذا كانت الذات في العنوان هي مركز التجربة، فإن القناع هو عدستها الرمزية، والفن هو جهازها التأويلي.

يظهر مفهوم القناع بوصفه علامة تُعيد تشكيل صورة الوجه والهوية: إذ تُعزل العينان عن بقية الملامح، فتفقد النظرة قدرتها المعتادة على التعريف بالشخص عندما يختفي الوجه ككلّ متماسك.. هذه الملاحظة تقود إلى مستوى أعمق: إن الكمامة وهي تحجب الوجه، تُنتج نمطاً جديداً للتواصل، يكون فيه التعارف ناقصا، وتكون فيه الهوية موزعة بين وثيقة رسمية (رخصة/ بطاقة) وبين بقايا ملامح لا تكفي وحدها لبناء الثقة. ويزداد البعد السيميائي وضوحاً حين يناقش الكتاب الاشتباك اللغوي حول التسمية: فـ"الكمامة" بوصفها قناعاً اجتماعياً قد تستدعي في التداول الدارج معاني الانقياد والخضوع والتكميم، بينما اقتراح "القناع الواقي" ينقل مركز الثقل من الإكراه إلى الوقاية.. وبينهما تتكشف حرب المعاني التي يخوضها المجتمع وهو يفاوض خوفه بالكلمات.. يقرأ بنيونس عميروش القناع باعتباره نصاً اجتماعيا، حيث يتغير الشيء بتغير الاسم، ويُعيد الاسم بدوره تشكيل علاقة المجتمع بالشيء.

«أوراق الكفاف: عن الذات والفن والقناع» للناقد التشكيلي بنيونس عميروش

الكتابة زمن الطوارئ: من الزمن الاستثنائي إلى إنتاج الحساسية

منذ «التوطئة» يضعنا المؤلف داخل السياق الذي وُلدت فيه هذه الأوراق: زمن الوباء، حين تجمّدت الحركة، وتكاثرت الأسئلة، وتحوّلت وسائل الإعلام إلى ماكينة يومية لعدّ الضحايا وتغذية القلق، في ذلك المناخ بالذات تتضح مهمة الكتاب: أن يجعل من التجربة الجماعية مادة للتأمل الجمالي والفكري، ومن العزلة فرصة لاستعادة اللغة بوصفها عزاءً ومعرفة معاً. يكتب عميروش في هذا المصنّف من موقع مزدوج: فنان تشكيلي يعرف "حرفة العين"، وناقد يعرف ما الذي يعنيه أن تُقرأ الأعمال كأثر اجتماعي وروحي. ويحاول أن يلتقط ما تغيّر فينا نحن: علاقتنا بالجسد، بالفضاء، بالآخر، إذ لا يكتفي بعرض فكرة أن الجائحة غيّرت العالم، بقدر ما يسائل كيف غيّرت لغة الفن نفسها: هل عاد التجريديون إلى الشكل الدال؟ هل فتحت العزلة بابا لإقامة فنية جبرية؟ كيف صار القناع "أيقونة الراهن" التي تعلّق عليها الذات قلقها وتوقها للحياة؟

تقترح "أوراق الكفاف" تصوراً للكتابة بوصفها فعلا يخرج من الكفاف (ندرة/ ضيق/تقتير) لا من الوفرة. فالجائحة تُدخل العالم في حالة "انقطاع"، وتحوّل الحياة اليومية إلى سلسلة من القيود. وفي هذا المنعطف يصبح فعل الكتابة نوعًا من "الاشتغال على الذات" في شروط قسرية. هنا تتبدّى قيمة الكتاب: إنه لا يعلن بطولة رومانسية للكاتب في الحجر، بل يكشف كيف يشتغل الوعي تحت الضغط، كيف يتحول البيت إلى مختبر نفسي، وكيف تصير اللغة أداة لاستعادة شيء من السيطرة على واقع لا يُسيطر عليه.

ومن منظور نقد الخطاب، يمكن قراءة هذا المصنّف باعتباره انتقالاً من "خطاب الخبر" إلى "خطاب المعنى": فالإعلام يعدّ الضحايا ويعرض الإحصاءات؛ أما كتاب عميروش فيحاول تفكيك أثر ذلك في المخيال والوجدان، وفي علاقة الفنان بعمله وبجسده وبفضائه. وهنا يشتغل الفن بوصفه نموذجا تفسيريا: لأن الفنان، بحساسيته، يلتقط ما لا تلتقطه الأجهزة البيروقراطية للخبر. لكن الكتاب لا يقف عند التأمل الفردي. إنه يذهب إلى الفنّ كقوة تفسيرية: كيف استجاب الفنانون للحجر؟ كيف انتقلوا من "المحترفات" إلى الفضاء الداخلي؟ كيف أعادت الجائحة تشكيل موضوعات اللوحة والسينما وطرق التلقي؟

ثم يأتي البعد الإنساني الأجمل، فالكتاب مهدى إلى أرواح «صُنّاع الضوء» الذين رحلوا، وفي التقديم إشارات واضحة إلى نزعة التأريخ لمسارات المبدعين والنقاد الذين غابوا في ذروة الوباء، ضمن قسم بعنوان دال: نصوص نقدية: مسارات مبدعين ونقاد رحلوا عن العالم.. حيث يتحول الوباء من حدث صحي إلى خسارة حضارية، وإلى سؤال عن معنى أن سر بلدٌ (أو ثقافة) أصوات كانت تُضيء زمنه.

تعتبر هذه العتبة إعلانا عن وظيفة ثانية للكتاب: وظيفة التأبين الثقافي، أو بناء ذاكرة ضد الفقدان. فالوباء لا يسرق الأجساد فقط، بل يسرق ما تراكم من الخبرة والرموز والأنوار. ولذلك يتحول فعل النقد هنا إلى فعل حفظ وتوثيق، أي إلى نوع من "الأرشفة" التي تتجاوز جرد الأعمال إلى استعادة قيمتها الحضارية.

في هذا السياق يمكن القول إن «أوراق الكفاف» يشتغل على مستويين من الذاكرة:

-ذاكرة التجربة الذاتية داخل الحجر (الخوف، القلق، إعادة ترتيب الأولويات).

-وذاكرة الحقل الفني والثقافي (رحيل القامات، تحول الممارسة الفنية، تحولات التلقي).

بين النقد التشكيلي والحوار: استراتيجية الهجنة كمنهج

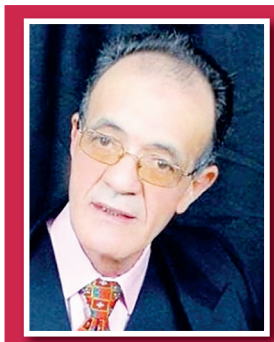
الميزة الأسلوبية الأبرز في «أوراق الكفاف» هي الجمع بين أنماط خطاب متعددة: تأملات، حوارات ونصوص نقدية كما أشرت في تقديم هذه الورقة. والهجنة هنا شكل مناسب لواقع متشظٍ: الجائحة نفسها كسرت انتظام الحياة، فكان من الطبيعي أن يعكس الكتاب هذا التشظي ويحوّله إلى بنية. ويوسّع نقد الفن من حدود "قراءة العمل" إلى حدود "قراءة الشرط التاريخي" الذي وُلد فيه العمل، أي أنه يجعل الجائحة إطاراً لفهم تحولات الحساسية الفنية والإنسانية.

إن قيمة هذا المصنّف تكمن في كونه يضعنا أمام نموذج من النقد الثقافي الذي يشتغل من داخل التجربة لا من خارجها: نقدٌ لا يكتفي بوصف التحولات، بل يحاول تبيئتها داخل سؤال الذات والفن والوجه.

صرخة الروح في صحراء المادة

لماذا لا يزال الشعر ضرورياً لعالم مادي؟

بريشة الرسام البرازيلي السوريالي مارسيل كرم



أحمد بلحاج آية وارهام

مفارقة الوجود وجوع الروح الذي لاتشبعه الأرقام

في عصر سادت فيه معادلة "الكفاءة" كدينٍ جديدٍ، حيث يُقاس كل شيء بالربح المادي، والإنتاجية الرقمية، والبيانات القابلة للقياس، يبرز سؤال وجودي حاد كالسكين: ما الفائدة من الشعر؟ إذا كان الكون، بنظر الفيزياء المادية البحتة، مجرد ذرات تتصادم في فراغ، وقوانين جاذبية تحكم حركة النجوم، وكيمياء عصبية تفسر المشاعر، فإن الشعر يبدو ترفاً زائداً، بل وهماً خطيراً يعيق التقدم. ومع ذلك، فإن التاريخ البشري يشهد على أن الحضارات لم تُبنَ بالحجارة والأسمنت فحسب، بل بالأناشيد والملاحم التي سبقت بناء المعابد. إن نفي الشعر هو نفي للجانب الأكثر عمقاً في الإنسانية، وهو الجانب الذي يجعل الحياة "مُعاشة" وليس مجرد "موجودة".

إن العالم المادي الصرف هو عالم "الكم"، بينما الشعر هو عالم "الكيف". العلم يخبرنا كيف يعمل المطر من خلال دورة التبخر والتكثف، ويحدد سرعة قطرات الماء وتركيبها الكيميائي (H_2O). لكن الشعر وحده هو من يخبرنا لماذا يجعلنا المطر نشعر بالحنين، أو بالحزن، أو بالتجدد. بدون الشعر، يتحول الكون إلى آلة ضخمة باردة، والإنسان إلى ترس صغير فيها، يؤدي وظيفته ثم يتآكل. الشعر هو الجسر الذي يعيد ربط الإنسان بكونه، محولاً "الوجود" المجرد إلى "حياة" ذات معنى. إنه الرد الإنساني على الصمت الرهيب للفضاء الخارجي؛ فالكون قد لا يهتم بنا، لكن الشعر يجعلنا نهتم ببعضنا البعض وبأنفسنا داخل هذا اللامبالاة الكونية.

وليس القول بأن العالم مادي صرف هو تبسيط مخيف للواقع. فالمادة وحدها لا تنتج وعياً، ولا تولد حباً، ولا تخلق شعوراً بالعدالة أو الجمال. هذه كلها ظواهر تتجاوز التركيب الذري. الشعر هو اللغة الوحيدة القادرة على استيعاب هذا التناقض؛ فهو يستخدم الكلمات (وهي مواد صوتية أو مرئية) ليهرب من ماديتها نحو المعنى الروحي. في زمن تهيمن فيه الخوارزميات التي تتنبأ بسلوكنا بناءً على بياناتنا المادية، يأتي الشعر ليذكرنا بأن هناك مناطق في النفس البشرية غير قابلة للتنبؤ، غير قابلة للرقمنة، ومقدسة في غموضها. الشعر هو تمرد ضد الاختزال؛ فهو يرفض أن يُختزل الحب إلى هرمونات، ويرفض أن يُختزل الحزن إلى خلل كيميائي، ويرفض أن تُختزل الحياة إلى سلسلة من الأحداث البيولوجية بين الميلاد والموت.

وفضلا على ذلك، فإن الحاجة إلى الشعر تنبع من عجز اللغة العادية، ولغة العلوم الدقيقة، عن التعبير عن التجارب الحدودية للإنسان. عندما نقف أمام موت عزيز، أو نشهد ولادة طفل، أو نتأمل غروب شمس يذيب الأفق، تفشل المصطلحات التقنية في وصف الزلزال الداخلي الذي يحدث. هنا، يتدخل الشعر ليس كزينة لفظية، بل كأداة معرفية فريدة. إنه يمنحنا مفردات جديدة لرؤية العالم، أو بالأحرى، لرؤية ما خلف ستار العالم المادي. الشعر لا يضيف معلومات جديدة إلى مخزوننا المعرفي بالمعنى العلمي، بل يضيف "أبعاداً" جديدة لإدراكنا. هو العدسة التي تكسر ضوء الحقيقة البيضاء إلى ألوان الطيف العاطفية والفلسفية، مما يسمح لنا برؤية تعقيدات الوجود التي تخفى على العين المجردة والعقل التحليلي البحت.

الشعر كمقاومة للاستلاب وكشف للحقيقة المسكوت عنها

في فلسفة هايدغر، يُعتبر الشاعر حارساً للوجود في عصر التكنولوجيا، حيث تهدد الآلة بتحويل كل شيء إلى "مخزون قابل للاستخدام". في عالمنا المادي الحالي، حيث يتم تقييم البشر بناءً على قيمتهم السوقية وإنتاجيتهم الاقتصادية، يصبح الشعر فعل مقاومةٍ جذري. الشعر يقول: "أنا لست رقماً، أنا لست إحصائية، أنا لست مستهلكاً". من خلال التركيز على الفردانية العميقة، وعلى الألم الخاص، وعلى الفرح الغريب الذي لا يخدم أي غرض اقتصادي، يؤكد الشعر على قدسية الذات الإنسانية في وجه آلات التسليع الشاملة. إنه يذكرنا بأن قيمة الإنسان لا تقاس بما ينتجه، بل بما يشعر به وبما يحلم به.

فمن الناحية البلاغية والفلسفية، يمتلك الشعر قدرة فريدة على "كشف" الحقيقة بطريقة لا تستطيع المنهجية العلمية الوصول إليها. العلم يسعى إلى الموضوعية المطلقة بإزالة الذات الملاحظة، بينما الشعر يغوص في الذاتية المطلقة ليصل إلى حقيقة كونية مشتركة. المفارقة هنا هي أن أكثر القصائد شخصية وذاتية هي غالباً الأكثر عالمية وقدرة على لمس قلوب الناس عبر الثقافات والزمان. لماذا؟ لأن الشعر يلامس الطبقات السفلى من الوعي الإنساني المشترك، تلك الطبقات التي تسبق الانقسامات السياسية والاقتصادية والاجتماعية. في عالم مشتت ومادي، يوحد الشعر البشر من خلال الاعتراف المشترك بالهشاشة، بالموت، وبالبحث عن المعنى.

الشعر أيضاً هو أداة لكسر الأغلفة المتصلبة للمألوف. الحياة المادية تميل إلى التكرار والروتين؛ نستيقظ، نعمل، نأكل، ننام. هذا الدوران اليومي يولد ما أسماه الروس "أتمتة الإدراك"، حيث نتوقف عن رؤية الأشياء كما هي ونبدأ برؤيتها كوظائف فقط (الكرسي للجلوس، الباب للدخول). مهمة الشعر، كما عرفها الشكلانيون الروس، هي "إعادة تأهيل الحجر"، أي جعل الحجر

حجراً مرة أخرى بجعلنا نراه بغرابة وجدة. الشعر يكسر تلقائية الرؤية، ويجبرنا على التوقف والتأمل. عندما يصف شاعر مطرا لا يسقط من السماء بل "دموع السحب المشتاقة للأرض"، فإنه لا يقدم وصفا علميا خاطئا، بل يقدم تجربة إدراكية جديدة تجعلنا نختبر المطر بشكل مختلف تماما. هذا التغيير في الإدراك هو أساس الإبداع والتغيير الاجتماعي؛ فلا يمكن تغيير العالم إذا كنا نراه دائما بنفس الطريقة الآلية.

ففي عصر "الأخبار المزيفة" و"الحقائق البديلة" التي تغرق العالم المادي المعلوماتي، يقف الشعر كشاهد على صدق العاطفة وعمق التجربة الإنسانية. بينما يمكن تزوير البيانات وتلاعب الأرقام، فإن نبرة الصوت في القصيدة، والإيقاع الداخلي للكلمات، يكشفان عن حقيقة وجودية يصعب تزييفها. الشعر يتطلب نوعا من الصدق الجذري؛ فالشاعر الكاذب يفقد سلطته فورا لأن القارئ يشعر بعدم الاتساق بين الكلمة والتجربة. في هذا السياق، يصبح الشعر ملاذا للحقيقة الإنسانية في بحر من التضليل المادي والإعلامي. إنه يذكرنا بأن هناك حقائق لا تُثبت بالمختبر، بل تُعاش في الأعماق، مثل حقيقة الحب، وحقيقة الخسارة، وحقيقة الأمل في وجه اليأس.

إن العالم المادي يميل إلى تجزئة المعرفة؛ كل تخصص مغلق على نفسه، والفيزيائي لا يتحدث مع الشاعر، والاقتصادي لا يفهم الصوفي. الشعر هو القوة الجامعة التي تذوب فيها هذه الحدود. في القصيدة الواحدة، يمكن أن تتداخل الفلسفة مع الفيزياء، والتاريخ مع الأسطورة، والسياسة مع الميتافيزيقا. هذه القدرة على التوليف (Synthesis) ضرورية جدا في عصرنا المتخصص بشكل مفرط، حيث نفقد الصورة الكلية للوجود. الشعر يعيدنا إلى الوحدة الأصلية للمعرفة وللإنسان، مذكرا إيانا بأن الحياة ليست أقساما منفصلة، بل نسيجا معقدا ومتداخلا من المعاني.

بريشة الرسام البرازيلي السوريالي مارسيل كرم

بلاغة الصمت وفلسفة الزمن في مواجهة الفناء

وإذا كان العالم المادي يحكمه قانون الانتروبيا (الفوضى المتزايدة) والزمن الخطي الذي يسير حتما نحو الموت والانهيار، فإن الشعر يخلق زمنا آخر، زمنا دائريا أو متوقفا، حيث يمكن للحظة أن تخلد. إحدى أعظم فوائد الشعر للعالم المادي هي قدرته على تحدي الزمن. المواد تتآكل، المباني تنهار، والأجساد تفنى، لكن الكلمات المنسوجة بشعرية عالية تبقى حية لقرون. هومر لا يزال يتحدث إلينا، والمتنبي لا يزال يصرخ في وجه الظلم، وشكسبير لا يزال يشرح النفس البشرية. الشعر هو محاولة الإنسان اليائسة والجميلة للانتصار على الفناء المادي. إنه بناء نصب تذكاري من الهواء والصوت، أكثر متانة من الأهرام، لأنه يعيش في وعي الأجيال المتعاقبة.

فمن الناحية البلاغية، يعتمد الشعر على "الصمت" بقدر اعتماده على "الكلام". الفراغات بين الكلمات، والتوقفات الإيقاعية، وما لا يُقال صراحة (=الإيحاء)، كلها عناصر تخلق فضاءً للتأمل. في عالم مادي صاخب، مليء بالضجيج الإعلامي والإعلاني المستمر، يعلمنا الشعر قيمة الصمت والاستماع. يعلمنا أن المعنى الحقيقي غالبا ما يكمن في الهوامش، في ما وراء النص، في الظلال وليس في الأضواء الكاشفة. هذه المهارة في قراءة ما بين السطور، وفي فهم لغة الرموز والإشارات، هي مهارة حيوية لفهم تعقيدات الواقع البشري الذي لا يمكن اختزاله في تقارير مباشرة. الفلسفة الشعرية تعلمنا أن الغموض ليس عيبا يجب إزالته، بل هو جوهر الوجود الذي يجب احتواؤه واحترامه.

وفلسفيا، يطرح الشعر أسئلة حول طبيعة الواقع نفسه. هل الواقع هو ما نراه بأعيننا المادية فقط؟ أم أن الواقع يتضمن أيضا ما نحلم به، وما نخاف منه، وما نتخيله؟ الشعر يوسع تعريف الواقع ليشمل العالم الداخلي، عالم الأحلام والكوابيس والرغبات المكبوتة. بدون هذا البعد، يكون فهمنا للعالم ناقصا ومشوها. كثير من الاكتشافات العلمية الكبرى بدأت كخيال شعري أو حدس فني قبل أن تتحول إلى معادلات رياضية. الخيال الشعري هو المختبر الأول للفكر البشري، حيث يتم اختبار الاحتمالات اللانهائية قبل تثبيتها في واقع مادي. لذلك، فإن قمع الشعر يعني قمع مصدر رئيسي من مصادر الابتكار والتقدم البشري.

فهو يقينا جدار حاسم، يعالج الصدمات الجماعية والفردية. في أوقات الحروب، والكوارث، والأوبئة، عندما تفشل اللغة العادية واللغة السياسية في التعبير عن حجم المأساة، ينبري الشعر ليكون صوت الألم المشترك. الشعر لا يحل المشكلات المادية (لا يبني منازل ولا يطعم جياعاً)، لكنه يعطي المعنى للمعاناة، مما يجعل تحملها ممكنا. إنه يحول الألم من تجربة عشوائية مدمرة إلى تجربة إنسانية ذات بعد جمالي وفلسفي، تسمح للنفس بالتسامي فوق الظروف المادية القاسية. هذه القدرة على "التسامي" (Sublimation) هي ما حافظ على Sanity (العقلانية/السلامة النفسية) للبشرية عبر تاريخها الدموي والمادي.

إنه في سياق البلاغة، يستخدم الاستعارة كأداة معرفية عليا. الاستعارة ليست مجرد زينة لغوية، بل هي طريقة العقل البشري لفهم المجهول من خلال المعلوم. عندما نقول "الوقت نهر"، فإننا لا نصف الوقت فيزيائيا، بل ننقل تجربة تدفق الوقت، وعدم إمكانية العودة، وقوته الجارفة. هذه الاستعارات تشكل الإطار الذهني الذي نفهم به حياتنا. تغيير الاستعارات السائدة في مجتمع ما (مثلا من استعارة "الحياة معركة" إلى "الحياة رحلة" أو "الحياة رقصة") يمكن أن يغير سلوك ذلك المجتمع وسياساته وثقافته بالكامل. إذن، الشعر ليس ترفا، بل هو المهندس الخفي للبنية التحتية العقلية والروحية للمجتمعات.

الشعر كضرورة بيولوجية وروحية

إن السؤال عن فائدة الشعر في عالم مادي هو في جوهره سؤال عن تعريف "الإنسان". إذا كنا مجرد كائنات مادية تبحث عن البقاء وتكاثر الجينات، فقد يكون الشعر غير ضروري. ولكن إذا كنا كائنات تبحث عن المعنى، عن الجمال، وعن الاتصال الروحي، فإن الشعر يصبح ضرورة بيولوجية بقدر ضرورة الطعام والماء.

فالدراسات الحديثة في علوم الأعصاب قد أكدت أن القراءة الشعرية وتنشيط الخيال تحفز مناطق مختلفة في الدماغ مرتبطة بالتعاطف، وحل المشكلات المعقدة، والمرونة النفسية. فالشعر يمارس عضلات العقل والروح، ويجعلنا أكثر قدرة على التكيف مع تعقيدات العالم الحديث.

والعالم المستقبلي، مهما تقدمت تكنولوجيا الذكاء الاصطناعي والروبوتات فيه، سيظل بحاجة ماسة إلى الشعر. فالآلات يمكنها توليد نصوص تتبع قواعد العروض والقافية، لكنها لا تملك "التجربة المعاشة"، لا تملك الألم، لا تملك الخوف من الموت، ولا تملك الشوق. الشعر هو العلامة الفارقة بين الذكاء الحسابي والوعي الإنساني. في مستقبل قد يسيطر فيه المنطق الآلي، سيكون الشعر هو الملاذ الأخير للحرية الإنسانية، هو الفضاء الذي لا تستطيع الخوارزميات استعمارهُ بالكامل لأنه مبني على التناقض، على الغموض، وعلى التفرد الذي لا يمكن تكراره.

فالرؤية الفلسفية العليا تقول إن المادة والروح ليسا نقيضين، بل وجهان لعملة واحدة. والشعر هو الوسيط الذي يوفق بينهما، الذي يجد الروح في المادة، ويجد المادة في الروح. هو الذي يرى القداسة في التراب، ويرى الأرضية في السماء. فالعالم بدون شعر هو عالم أعمى، يرى الأشكال دون الجوهر، يرى الهيكل دون الحياة. والشعر هو النور الذي يضيء الزوايا المظلمة من الوجود الإنساني، وهو البوصلة التي توجهنا عندما تضيع خرائط المادة في ضباب التعقيد.

لذلك، فإن الاستفادة من الشعر ليست رفاهية ثقافية، بل هي شرط لاستمرار إنسانيتنا. هو الترياق ضد القسوة، ضد اللا مبالاة، ضد الاختزال. في كل مرة نقرأ فيها قصيدة ونتأثر، فإننا نؤكد انتصار الروح على المادة، وانتصار المعنى على العبث. العالم المادي قد يوفر لنا وسائل البقاء، لكن الشعر هو ما يمنحنا أسبابا للعيش. هو الشهيق العميق في وجه اختناق الواقع، وهو الصرخة التي تعلن أننا هنا، أننا نشعر، وأننا، رغم فنائنا المادي، قادرون على خلق شيء خالد وجميل.

في النهاية، يبقى الشعر هو اللغة الأم للكون الداخلي للإنسان. وكما قال الفيلسوف شيلينغ: "الفن (والشعر في قمته) هو العضو الوحيد الذي يكشف لنا قدس الأقداس". في عالم يزداد ضجيجا ومادية، يحتاج البشر أكثر من أي وقت مضى إلى هذا الصمت الموسيقي، إلى هذه الكلمات التي لا تباع ولا تُشترى، بل تهبّ كنفحات من روح العالم لتذكرنا بأننا لسنا مجرد غبار نجوم، بل نحن الغبار الذي وعى ذاته، وغنى، وبكى، وأحب. وهذا الوعي، وهذه الأغنية، هي الفائدة العظمى، بل هي الفائدة الوحيدة التي تجعل الوجود المادي محتملا، بل ومبهجا.

مآلات..

محمد زهير

تاجر المواشي الذي جاء مع مساعده لحضور عقد زواج ابنة صديقه المختار السلامي، لمح عند مدخل البيت الشيخة وردية الحوزي فخطفت نضارة جمالها قلبه، الشيخة تستدعى في مناسبات مع فرقتها لإقامة أفراح أهل البيت. البيت مشيد في طرف من حقل المختار السلامي الشاسع، ووردية صارت من صفيات نساء ساكنيه. وفي ذلك المساء جاءت لترتيب حفل الزيجة، الذي سيقام بعد أيام من كتابة عقد الزواج . التأم مجلس الرجال وحضر العدلان، والتاجر ومساعده بين الضيوف في المجلس . المساعد منغمس في أجواء مراسيم كتابة العقد، والتاجر المتظاهر بالتركيز غائب في شبه حضور، فطيف وردية حط الرحال في وجدانه وتغلغل .. وبعد انتهاء مراسيم عقد الزواج، سأله مساعده في طريق العودة :

- ماذا يشغلك ؟ أشعر بك ذاهلا هذا المساء .
- تعب طارئ نابني على حين غرة .
-سلمت .. عليك أن ترتاح .

وقال في نفسه لنفسه: أي راحة لمنخطف القلب ؟! .. ولم يجد راحة في مضجعه، تناوم موهما زوجته بالعياء، فغرقت في نومها وغرق في استيهامه . طيف وردية يمد لحلمه طيف الوصل، وحين يقترب منه مشوقا لا يطول غير قبض الريح .. ليال من السهد والصحو على نهار ذابل، وصمت ساهم حين الانفراد بتداعيات الوجدان.. إلى متى سيستمر هذا الانخطاف المؤرق .. الزوجة داخلها ارتياب رسخه إعراض الذاهل عنها، لاينت وحاولت أن تستعيد إلى البيت دفئه، والدفء تبادل داخلي به تورق شجرة الحياة، وشجرة الحياة يذبلها الجفاء .. ولأن كل محاولات الزوجة ذهبت أدراج الرياح، فقد تأكدت أن الرجل لا تذهله عن المرأة إلا المرأة .. وسخر الزوج من رتب للقاء بالمعشوقة بزعم إقامة عرس، وكان اللقاء بوحا صريحا بالمكنون، توالت لقاءات بعده، نمت أخبارها إلى ملاحق أرعن تقابل وردية تعقبه بالصد، فداهم التاجر بطعنة قاتلة، انتهت بالتاجر إلى المقبرة، وبالقاتل إلى غياهب السجن .. وآل المآل بوردية إلى قرية نائية، تعمل في حقولها لإعالة وليد من صلب من خطفت قلبه .. قرية تحيط بها منحدرات وتلال، وتعيش على شظف وإقلال .. أم وطفل شريدان وجدا بالكاد سكنا لهما في بيت أرملة متوحدة، أنست بهما وأنسا بها . الطفل ترعاه الأرملة في الساعات الطويلة لعمل أمه في الحقول خلف الوادي المحاذي للقرية، وعلى وردية أن تستيقظ فجرا، تقطع عرض الوادي وتسرع، لتكون من أولى المبكرات للعمل، وإلا عادت خالية الوفاض إلى طفل تعيله وأرملة ترعاه في غيابها.

الطفل كان نقطة الضوء في إرغام زمنها، كل عنائها من أجله، من أجل أن يسرع إليها عندما تطالعه، وترف بسمة فرح في دفء حضنها، فكل زمنها صار مختزلا في طفلها، وطيف البهجة يطرق قلبها حين تراه مبتهجا. وحدب الأرملة على الطفل نسمة اطمئنان في غيابها عنه من الفجر إلى المساء .. والأيام تتلاحق بمحاولات ترميم شظاياها بالعمل المضني طوال النهار مقابل أجر زهيد .

وفي ظهيرة لاحظت عينين وقحتين تركزان عليها، سائق شاحنة تحمل إلى الأسواق محاصيل الحقول، تجاهلت طيش نظراته ولم يتجاهلها . وفي المساء وهي تغادر نفذت إليها من خلف ظهرها مخاطبته :

-الشيخة وردية !

لم تلتفت وأسرعت الخطى متجاهلة، فتعقبها معترضا :

-مازالت العين تنشد إليك .

صرخت في وجهه واندفعت مبتعدة، ومخافة استنجادها تراجع حذرا من أن ينفضح، فتنسد عليه طريق الشحن من هناك.. وفي تلك الليلة حضنت وردية طفلها بدفء القلب وإخفاء الدمع المكابر ! والريح في الخارج تصخب منذرة بهبوب عاصف.

الخريف في تلك السنة بارد ماطر، والشتاء قارس راعد مدرار، سحاب كثيف في إثر سحاب كثيف، يفيض انهماره الوديان ويخترق الجدران، يجرف الحجر والشجر ويقطع الطرقات .. وضغط الحاجة أخرج وردية فجرا كالمعتاد .. نساء من بيوت جوار الحقل كن في العمل ذلك اليوم، أما البعيدات فتوجسن مما قد يداهم من فيض .. وأولى الإشارات كانت بعد منتصف النهار، غامت السماء وتتابع غيمها الكثيف، وهمت أولى قطرات المطر فتوقفت النساء، وتهيأن للمغادرة إلى بيوتهن القريبة، ووردية وحدها التي كان عليها قطع عرض الوادي إلى طفلها . ألحت عليها عاملة أن تقضي الليلة في بيتها، فلا تخاطر بقطع الوادي في هذا الجو المضطرب، فحاضنتها وردية وقالت :

-ابني في الانتظار .. والوادي هادئ لحد الآن .

-هذا الجو لا تستأمن فيه الوديان .

-صوت ابني ينادي وعلي أن ألحق به .

وأسرعت لتقطع عرض الوادي، كان في البداية ملتفا على صمته، كما كان طوال سنوات الجفاف .. لكن الغيم الكثيف في السماء مضى يرادف الغيم الكثيف، ويأخذ في إمطاره المتتابع، ومن الضفة وصل إليها صوت المرأة تناشدها الرجوع، لكن نداء الابن في قلبها كان أقوى، بل رأت بعين القلب الأرملة راعيته على الضفة الأخرى تحمله ويلوحان إليها، تراءت لها ضفة النجاة قريبة وهي تقطع الوادي متعثرة في أحجاره، وتراءى لها مرة أخرى الطفل والحاضنة يلوحان لها .. وكانت على مشارف ضفة الوصول حين غابا عنها في خضم الطوفان المداهم الجارف، نفذت إليها صرخات عويل وصيحات استغاثة .. وغاب كل شيء في غمر الفيضان الكاسح .. وفي البيت المتواضع الذي تشققت بعض جدرانه بدفعات المطر، لم يكف الطفل يسأل الحاضنة باكيا عن أمه، التي صارت إلى رحم الأرض، يناديها في اليقظة وفي الحلم، والحاضنة تعلله بما يمكن أن يخفف من أسى الغياب .. وكادت أن تقول له عن طوفان الوادي، ولكنها أشفقت على طراوة طفولته، وتركت للأيام أن تأسو الجراح .. وفي حلمها الصاحي رأت الغائبة تقبل ابنها باشتياق، وتخاطبها: «هو ابنك كما هو ابني»، وبغمر المحبة تنهض لتطمئن على الطفل وهو نائم .. وفي صفاء الجو تأخذه إلى ضفة الوادي بعد تراجع غمره، ومن ضفة الوادي إلى هضبة مطلة على المقبرة، يقطفان من طلع نبتها الربيعي زهرات أقحوان، تضمها الحاضنة في باقة وتقول للطفل هذه لأمك الحبيبة، قبلها لتصل إليها قبلتك معها، يقبل الطفل الباقة ويضيف إليها زهرات، فتحضنه السيدة بحدب أم عطوف، وفي حضنها يستشعر دفء أمه فيخفق قلبه انشراحا، وكما في حلم تطل عليه أمه بملامح تشبه ملامح حاضنته، وكما في حلم يعود إلى الحاضنة صوت الغائبة «هو ابنك كما هو ابني» فتسر لها الحاضنة «هو ضوء عيني فلتنامي يا أختاه بسلام « .

بريشة الرسام الفرنسي بول-ألبير جيرار 1839-1920

شيء من الجنة..

بوعلام دخيسي

وأنا أقْطَعُ وَعْدي
كنتُ وَحْدِي
وذكرتُ اللّه وَحْدي
وَسَقَيْتُ الأرْضَ وَحْدي

وقَريبًا
أقطِفُ الزَّيْتونَ وَحْدي
ثُمَّ أَهْدِي السُّورَ والأبْوابَ نُورًا
يُطفئُ النّارَ
وأُضَحِّي مِنْبَرًا لَمَّا يَزَلْ عِنْدي
وأحْصِي كُلَّ مَا عِنْدي

أنا في أوَّلِ الفَجْرِ
وسِرُّ اللّهِ عِنْدي

سَأَبْكيكُمْ
وأَبْكِي كُلَّ مَنْ يَبْكي
ولا يُجْدي..

ولَا أُجْدِي
سِوى أَسْوَارِيَ الْكُبْرى

وأَشْكُو الحُبَّ للمَغْلوب
والشَّوْقَ لِمَنْ سافرَ فَجْرًا
وأتى بِالْفَرْضِ.

هَلْ يُتْرَكُ فَرْضُ اللّه في أَوَّلِ الدَّرْبِ؟!
وَهَلْ يُنسَى سُجودُ العَبْدِ
في المَسْرى.. !؟

هُنا يا خَيْرَ مَنْ صَلَّى
هُنا سافرتَ مِن أدْني
إلى أعْلى..
هُنا شيءٌ مِنَ الجَنَّةِ
والأرْضِ..

هنا الذِّكْرُ يَتيمًا
يَصْنَعُ الذِّكْرى

هُنا اللّهُ
فَلا تَتْعَبْ!
ولا تَبْحَثْ عَنِ الرُّوحِ بَعيدًا..!!
وانْجُ مِنْ خَوْفِكَ
بالخُلْدِ..!

هُنا
في كُلِّ رَمْشٍ
تَعْبُرُ الأرْوَاحُ..!
يَكْفيكَ مِنَ الحبِّ
دُموعٌ
لَمْ تَعُدْ تَجْري..
وتَسْبيحٌ طويلٌ
آخرَ اللّيْلِ
يُعيدُ السِّيرَةَ الكُبْرى
ويَحْكي قِصَّةَ الصَّخْرَهْ

وصَلاةٌ تَجْعَلُ القِبْلَةَ أَقْصَاهَا
ولَوْ مَرَّهْ.

وصُراخٌ يَهْزِمُ الكَثْرَهْ..

ويَمينٌ
يُوقِظُ الإيمانْ...

محاولة عيش

رواية صغيرة بشخصيات كثيرة

الجزء الأول

عبد العالي بوطيب

(محاولة عيش)* رواية صغيرة، إن لم تكن أصغر روايات المرحوم محمد زفزاف(*) على الإطلاق، بحيث لا يتجاوز عدد صفحاتها ثمان وعشرين صفحة. صدرت أول مرة سنة(1980) بمجلة أقلام العراقية ضمن مواد عدد خاص بالأدب المغربي، قبل أن يعاد نشرها ثانية في كتاب مستقل عن الدار العربية للكتاب سنة (1985).رواية تمتاز،على صغر حجمها ، بسمات فنية وفكرية فريدة في مسيرة صاحبها الإبداعية الطويلة ،نذكر منها على الخصوص:

أنها الرواية الوحيدة التي يغطي محكيها الأول فترة زمنية طويلة نسبيا، تبدأ بالتحاق حميد، (الشخصيةالرئيسية)، بالعمل كبائع جرائد، وعمره لا يتجاوز عشر سنوات، وتنتهي بزواجه الفاشل من فيطونة في سن الثامن عشرة. عكس ما هو مألوف في روايات زفزاف الأخرى التي لا تتجاوز مدة محكيها الأول في الغالب شهورا معدودة، كما هو الحال في – المرأة و الوردة- و- الأفعى و البحر- على سبيل المثال لا الحصر. وهذا ما تنبه له محمد عز الدين التازي في دراسته الموسومة ب (السرد في روايات محمد زفزاف) حيث يقول :(إن حميد في – محاولة عيش- يواجه، وبصورة فردية مجتمع السماسرة و المهربين ورجال الجمارك و السكارى الليليين وعاهرات الحانات و الجنود الأمريكيين وطقوس العائلة. وباكتشاف هذا العالم، والصراع من أجل العيش، تكون الرواية قد تدرجت في تقديم الملامح العامة للبيئة و النموذج الاجتماعي، وبذلك تتميز داخل منحى الكتابة الواقعية عند محمد زفزاف بكونها قد رصدت سيرورة حياة بكاملها، من النشأة و الحصول على العمل – بيع الجرائد- إلى الزواج والفشل. بينما نلاحظ أن روايات الكاتب السابقة تكتفي برصد فترة زمنية قصيرة من حياة الشخصيات الأساسية) (1).

الخاصية الثالثة المميزة لهذه الرواية ، عن باقي أعمال زفزاف الروائية الأخرى، تتمثل في كون أحداثها يؤطرها فضاء واحد كبير(مدينة القنيطرة المغربية)، بكل ما يعتمل داخلها من تفاعلات، وما يتولد عن ذلك من إفرازات ، تجعلها تنشطر داخليا لمكانين مختلفين ومتكاملين:

-الأول: مدينة حقيقية تمثل المركز في كل شيء.

-والثاني:مدينة قصديرية هامشية ومهمشة من جميع النواحي، كما يستشف ذلك صراحة من قول السارد: (امتداد شاسع من البراريك القصديرية، كلها تمتد في باحة واسعة بضاحية المدينة، تتعرج أحيانا و تتشتت، لتلتقي في أماكن معينة. كل هذه الآلاف من الناس هي في خدمة سكان المدينة، منهم الحفارون، والبائعون المتجولون، والمتسولون، وكل شيء)(2).

وبذلك تلتقي (محاولة عيش) من هذه الناحية ، برواية زفزاف الأخرى(قبور في الماء) ، مع فارق بسيط يتمثل في كون المدينة الحقيقية في الرواية الأخيرة تفعل في الغياب، بينما هي هنا تفعل في الحضور إلى جانب فضاء مدينة القصدير.

غير أن هذه ليست الخاصية الوحيدة المشتركة بين الروايتين، فإلى جانب ذلك هناك نقطة تقاطع أخرى توحد بينهما، تتجسد في الانتماء الطبقي المتشابه لبطلي الروايتين. فكلاهما من الطبقة الشعبية المسحوقة، على غير ما هو مألوف في أغلب روايات زفزاف الأخرى التي تتخذ من الشخصيات البورجوازية الصغيرة أبطالا لها ، كما يشير لذلك أحد الدارسين: (... (قبور في الماء) و (محاولة عيش) تشكلان منعطفا في تجربة الكاتب التي ارتبطت بنموذج المثقف البورجوازي ومنظوره – الانتقادي – للعالم، ويتجلى هذا المنعطف في اختيار الكاتب لشخصيات تنتمي إلى الطبقة الشعبية) (3).

من خلال الخاصيات الأربع السابقة، التي تبدو ظاهريا وكأنها متباعدة ; لا علاقة بينها، يمكن استخلاص ملاحظة أساسية تتعلق بثراء هذه الرواية التعبيري والدلالي - قياسا بحجمها الصغير طبعا – كنقطة مركزية تلتقي عندها مختلف السمات السابقة، لتجعل منها رواية : (الكتابة المتمنعة) (4)، على حد تعبير التازي. وقد ساعدها في ذلك اعتمادها استراتيجية سردية واضحة وبسيطة تقوم على طرح العام من خلال الخاص، والكلي عبر الجزئي، كما يتضح ذلك جليا من خلال حكاية الشاب المغربي الفقير حميد ، ومحاولته البئيسة و اليائسة إنقاذ مصير أسرته المعدمة ، الساكنة بضواحي المدينة ، عن طريق امتهان بيع الجرائد ، بعدما سدت في وجهه كل السبل : (لم يكن حميد يعرف ما يفعل بنفسه، لكنه الآن عرف ما يفعل بها، في الفجر أيقظته أمه على إثر طرقات الباب، دست في جيبه كسرة خبز، كان الضاوي يجر دراجته الهوائية، مشيا وقتا قصيرا على الرمل الذي كان يتشبث ويعرقل دوران العجلتين، الضاوي يجر الدراجة، وحميد يدفعها من الخلف، لم يكونا يتحدثان، بقايا من نوم لا تزال تثقل أعينهما وشفاههما، بعد قليل ستشرق الشمس، ويجب أن يكونا في مكتب التوزيع قبل أن تشرق)(5).

فمن خلال المعاناة التي صادفها حميد في محاولته هاته، وما رافق ذلك من مواجهات مع شخصيات أخرى من مختلف المستويات والجنسيات، (حراس سفن/ رجال جمارك/ جنود أمريكيون/ شرطة/ و أعوان سلطة)، نجد أنفسنا أمام رواية ذات طابع عام، لا تشكل فيه حكاية حميد سوى رافد واحد من جملة روافد حكائية أخرى عديدة ومختلفة، تتضافر كلها لتعطي في النهاية صورة عامة و شاملة عن المجتمع المغربي في فترة تاريخية معينة، يظهر من خلال المؤشرات النصية أنها سنوات الستينيات(*).

وبالمناسبة أعتقد أن هذه الخاصية ليست مقصورة على (محاولة عيش) وحدها، بقدر ما هي عامة تشمل كل أعمال زفزاف الروائية دون استثناء، فهي جميعها تتخذ من الخاص منطلقا ومطية لطرح العام

ولا يخفى طبعا ما لمثل هذا العدد المرتفع للشخصيات في رواية صغيرة بحجم (محاولة عيش) من دور قوي في تطعيم المحكي الرئيسي الأول بمحكيات ثانوية فرعية عديدة ، تتقاطع فيما بينها سلبا وايجابا ،أخذا وعطاء، ترجمة للقاعدة السردية المعروفة القائلة بأن كل شخصية روائية إلا وتشكل في العمق حكاية جديدة (*) ، وهو ما يكسب النص ، دون شك ،ثراء قل نظيره.

وفضحه وتعريته، باعتباره الغاية الأساسية من الكتابة الحقيقية الهادفة ، كما يفهمها زفزاف، يقول في هذا الصدد: (أعتقد أن الواقع يفرض نفسه على الكاتب، سواء أراد ذلك أو لم يرده، فالكاتب تنعكس صورة المجتمع على كتاباته، وهذا المجتمع يفرض نفسه علينا مهما حاولنا الابتعاد عنه، ومهما حاولنا الادعاء بأننا نكتب عن ذواتنا مثلا، وعن قضايا خاصة، إلا أن خصوصية هذه القضايا... ما هي إلا انعكاس لقضايا المجتمع، والمشاكل موضوعية وليست ذاتية، ... إن الواقع حاضر دائما في كتاباتنا وفي داخلنا، إننا نعاني مشاكله)(6).

ولنقترب أكثر من هذه الخاصية التعبيرية في كتابة زفزاف الروائية، سنتوقف، بنوع من التفصيل، في هذه الدراسة الخاصة ب(محاولة عيش)، عند عنصر الشخصيات، في محاولة لتجلية طبيعتها التركيبية المتميزة، وأبعادها الإيحائية العميقة. فماذا يمكن أن يقال عن ذلك ؟.

أشرنا سابقا إلى أن هذه الرواية تتميز عن أخواتها الأخريات بحشد كبير من الشخصيات الروائية ، يكاد يقارب (150) شخصية، إن لم يكن أكثر، موزعة لمجموعات مختلفة ، كما سنبين ذلك لاحقا من خلال الجداول التوضيحية المعدة لهذا الغرض. لكن قبل ذلك لابد من الإشارة ، لخاصية فريدة أثارت انتباهنا أثناء تصنيف هذه الشخصيات، وتتمثل في أنه من مجموع(150) شخصية، ليست هناك سوى(15) شخصية تحمل إسما، عشر منها شخصيات (استذكارية anaphoriques/) بمفهوم فليب هامون(*)،وهي: (حميد/ لحسن/ السي ادريس/ الضاوي/ فيطونة/ غنو/ فضول/ الفقيه الحريزي/ أومحند)، و الباقي شخصيات (مرجعية/référentiels)(*)، : (بريجيت باردو/ مارلين مونرو/ علي بن أبي طالب/و فرانسوا دي فيون) . بينما الشخصيات الأخرى ، والبالغ عددها (136)شخصية تقريبا، فقد اكتفى السارد بتعيينها بلقب معبر عن وضع خاص من أوضاعها العديدة والمتنوعة، من قبيل:

الأصل : (السينغالي/ الأمريكي/ المغاربي/ الأوروبي....الخ).

المعتقد الديني : (مسلم / يهودي/ كفار... الخ).

نوعية العمل : (جرسون/ طباخ/ كناس/ شرطي/ حارس باخرة/ شوافة/ مقدم/ بقال/ مومس/ فقيه/ بائع صحف/ رئيس محكمة...الخ).

أماكن العيش : (سكان البراريك/ أطفال الدوار/ بنات المدينة/ بنات الأكواخ/ نساء الدوار/ أبناء الجيران... الخ).

القرابة العائلية : (والدة حميد/ والدة فيطونة/ والدة الضاوي/ أخ حميد..الخ).

ولا يخفى ما لهذه الطريقة في تسمية الشخصيات الروائية و توصيفها من انعكاسات ايجابية عديدة ، يرتبط بعضها بعملية تقليص حجم النص و تكثيفه لأقل عدد ممكن من الكلمات. مع الحفاظ على حسن مقروئيته، خصوصا حين يتعلق الأمر بنص يفترض توفره على مائة وخمسين إسما. مضافا إليها كل اللواحق النصية الضرورية لملء هذه (المورفيمات الفارغة)(*) ، وتقريب صورها من مخيلات القراء.

على أننا إذا ما تجاوزنا مؤقتا هذه الملاحظة الشكلية العامة، للوقوف على الأصناف الرئيسية العامة المكونة لتركيبة هذا الحشد العظيم من شخصيات رواية (محاولة عيش). سنلاحظ أن أبرز ما يميزها هو هذا التقابل الدال و المعبر الموجود بين مختلف فئاتها.

وهكذا نراها تتوزع أولا لمجموعتين كبيرتين :

مجموعة المغاربة: وتشكل الأغلبية العظمى طبعا ب (118)شخصية.

و مجموعة الأجانب : وهي أقلية ب (32) شخصية.

إذا عدنا للمجموعة الأولى وتأملنا تركيبتها الداخلية سنجدها تنقسم بدورها لمجموعتين فرعيتين:

مجموعة المغاربة الفقراء سكان مدن القصدير/ الهامش، ويبلغ عددهم حوالي (82) شخصية، من بينهم طبعا حميد، بطل الرواية.

ومجموعة المغاربة الأغنياء، سكان المدينة / المركز،

ويشكلون مع الأجانب مايقارب (68) شخصية، أغلبهم رجال سلطة و جمارك...الخ.

وهو ما لاينطبق طبعا على شخصيات المجموعة الثانية ، المكونة من الأجانب، المقيمين بحكم مهامهم ومستوياتهم، في المدينة/ المركز، مما يؤشر ضمنيا على وضع اقتصادي مريح، عكس الغالبية العظمى من السكان الأصليين الذين يحيون وضعا مأساويا خانقا . لهذا فإن الاختلاف الداخلي الوحيد الموجود بين أفرادها يتمثل أساسا في تنوع المهام التي يزاولونها بهذه المدينة، وبالتالي في المغرب ككل. وهي للإشارة إما مهام مدنية كالتجارة، أو عسكرية كالجندية.

ويمكن إجمال التوزيع السابق لشخصيات رواية (محاولة عيش) في الترسيمة التالية:

مجموع شخصيات الرواية
(150) شخصية

المغـــاربـــة (118)			الأجـــانـب (32)	
سكان مدن القصدير (81)		سكان مركز المدينة (36)	سكـان مركز المدينـة (32)	
مدنيون (82)	عسكريون (0)	مدنيون (30)	عسكريون (6)	مدنيـون (21)	عسكـريون (11)

من خلال تأمل معطيات الترسيمة السابقة ، بتوزيعاتها السكنية والمهنية المختلفة،في ارتباطها بانتماءاتها الجغرافية المتباينة، يمكن استخلاص مجموعة من الملاحظات الدالة، نجملها فيما يلي:

الملاحظة الأولى: أن سكان مدن القصدير يشكلون أعلى نسبة في مجموع شخصيات الرواية، أو ما يمكن تسميته بالقاعدة السكانية العريضة للمدينة، علما بأنهم جميعا فقراء، ولا يوجد بينهم من يزاول وظيفة رسمية في القطاع العام بشقيه، المدني والعسكري ،لاعتبارات عديدة ومختلفة . وحتى القلة القليلة منهم الذين استطاعوا تحقيق ذلك، استعملوا لبلوغه وسائل خاصة، غالبا ما تكون غير مشروعة، كما هو الحال بالنسبة للمقدم مثلا ، الذي قال عنه البقال : (...المقدم، إنه من أخطر المقدمين في المقاطعة، يستطيع أن يبيع الخليفة، و حتى الباشا، دون أن يشعر أحد بذلك، أنا أعرفه منذ سنوات، لقد كان مجرد حشاش مقامر، وها هو الآن يعمل مع الدولة، هل تعتقد أنه وصل إلى ذلك بسهولة ؟)(7).

وهو ما يعني بعبارة أخرى أن سكان هذه المناطق الهامشية يأتون ، على كثرتهم العددية، في أسفل سلم الترتيب الطبقي ، ليصبح همهم الأول والأخير الرغبة في تسلق الدرجات ، لتأمين شروط حياة كريمة تليق بكرامة الإنسان. وما محاولة حميد وأسرته إلا نموذجا حيا على نوعية الصعوبات والعراقيل التي تواجه هذه الفئة المحرومة من المجتمع في سعيها الدؤوب لتحقيق هذا الحلم وترجمته لواقع. ولعل هذا ما جعل بعض الدارسين يصف الرواية قائلا : (– محاولة عيش -... تهتم بحياة الإنسان البسيط، من ماسحي الأحذية، وبائعي الزهور، و بائعي الصحف بالخصوص، وبائعي اليانصيب. وهي تهتم بالعسس وبالحمالين، وبساكني الأحياء الصفيحية، وبالنازحين من الأرياف إلى المدينة، وبالمتقاعدين وبالمومسات والقوادين. فهي تصور حياة هذه الجماعات من فقراء الناس الذين يكبر أطفالهم في الزمان قبل الأوان، لأنهم يتحملون أعباء الواجب في سن مبكرة بإلحاح ضرورات العيش)(8).

فهل ستنجح محاولاتهم هاته ؟ ذلك ما سنحاول التعرف عليه مستقبلاعند نهاية هذه الدراسة. وفي انتظار ذلك سنواصل استعراض باقي الملاحظات المستخلصة من الترسيمة التصنيفية السابقة.

الهوامش و الإحالات:

*/ محمد زفزاف: محاولة عيش، رواية ، مجلة أقلام العراقية، عدد:2، سنة:1980. وهي الطبعة المعتمدة في هذه الدراسة.

*/ محمد زفزاف روائي مغربي (2001/1946)، صدرت له الروايات التالية:

المرأة والوردة. الدار المتحدة للنشر، بيروت، 1970.

أرصفة وجدران. منشورات وزارة الإعلام، دار الحرية للطباعة، العراق،1974.

قبور في الماء. الدار العربية للكتاب، ليبيا/ تونس،1978.

الأفعى والبحر. المطابع السريعة، الدار البيضاء،1979.

بيضة الديك . منشورات الجامعة،1984.

الثعلب الذي يظهر ويختفي. منشورات أوراق،1985.

أفواه واسعة. الدار البيضاء،1998.

*/ ت، تودوروف : الناس... الحكايات. ترجمة: موريس أبو ناضر، مجلة مواقف، عدد:16، سنة:1971، صفحة:145.

1/ محمد عز الدين التازي: السرد في روايات محمد زفزاف، سلسلة دراسات تحليلية، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1985، صفحة:13/12.

2/ محمد زفزاف: رواية مذكورة، 1980، صفحة:128.

3/ محمد عز الدين التازي: دراسة مذكورة، 1985، صفحة:13/12.

4/ محمد غز الدين التازي: دراسة مذكورة، 1985، صفحة:

5/ محمد زفزاف: رواية مذكورة، 1980،صفحة:129.

*/ من المؤشرات النصية الدالة على ذلك وجود القاعدة الأمريكية بالقنيطرة: (نظر بعيدا إلى ما وراء النهر، الذي ينعطف و يحاصر القاعدة الجوية الأمريكية ليصب في المحيط الأطلسي) (ص:126). وصدور جريدة وطنية عربية واحدة: (عندما ابتعد عنهم أوقفه أحد الحمالين، وطلب منه أن يعيره الجريدة الوحيدة المكتوبة بالعربية)(ص:126).

6/ محمد زفزاف: حوار بمجلة الطليعة الأدبية، عدد:5، سنة:1977، صفحة:22.

*/ أنظر:Ph. Hamon : pour un statut sémiologique: du personnage. In poétique du récit.éd : points.1977.P :123 ,

*/ أنظر:Ph,Hamon : in ,op,cit,1977,P :122

*/ من المعلوم أن هذا يضفي مسحة واقعية على الرواية، ويحمل قارئها على الاعتقاد بمصداقية أحداثها، إلى جانب بعض الوظائف الإيجابية الأخرى المندرجة في نطاق الغايات المستهدفة من وراء استعمال هذا الصنف من الشخصيات، مدعوما طبعا ببعض العناصر الحكائية الأخرى، كالإحالات التاريخية والجغرافية، التي لا تخلو منها رواية من روايات زفزاف.

*/ أنظر:Ph,Hamon : in op,cit,1977

Ph,Hamon : un discours contraint, in littérature et réalité,éd : points,1982 ,

*/ أنظر: Ph,Hamon : in op,cit,1977,P :128

7/ محمد زفزاف: رواية مذكورة، 1980، صفحة:142.

8/ نور الدين بلقاسم: صورة المجتمع في رواية – محاولة عيش - ، مجلة الحياة التونسية، عدد:41، سنة:1986، صفحة:79.

جماليات التناص في قصيدة النثر المعاصرة

نهى الخطيب

التناص في اللغة هو لفظ مشتق من المنصة وهو إظهار الشيء ورفعه ، وفي الإصطلاح هو تداخل نصوص أدبية مع نصوص أخرى سابقة عليها أو معاصرة لها ،صاغت هذا المصطلح الناقدة الفرنسية [جوليا كريستيفا] في الستينيات ، وقالت جملتها الشهيرة: «كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفساء من الإقتباسات».

يحدث التناص عندما تتسرب إلى قلم الكاتب وهو ينوي الكتابة كل ما قرأه طوال حياته من قصص وكتب وروايات وما سمعه من أغاني وما شاهده من أفلام وما حفظه من أمثال شعبية، لكنها لا تخرج كما هي بل تخرج بصيغته وإبداعه الخاص، يقول «رولان بارت» : (ليس هناك ملكية للنص أو أبوة نصية، لأن الكتاب والمبدعين يعيدون ما قاله السابقون بصيغة مختلفة، فالنص الأدبي يدخل في شجرة نسب عريقة وممتدة، فهو لا يأتي من فراغ، ولا يفضي إلى فراغ)، إذن مفهوم التناص حسب رولان بارت يدل على وجود نص أصلي في مجال الأدب أو النقد أيضا على علاقة بنصوص أخرى، وأن هذه النصوص قد مارست تأثيرا مباشرا أو غير مباشر على النص الأصلي في وقت ما، فالنصوص تمارس التأثير على قارئها وعلى بعضها البعض من خلال جمالية التلقي والتأويل، وقد أحدثت هذه النظرية ثورة عارمة في مجال الدراسات الأدبية والنقدية وفي تاريخ الأدب الحديث بوصفها نمطا جديدا في الدرس الأدبي؛ وفي الحقيقة أن القارئ كان يمارس التلقي ويؤول ما يسمع منذ بداية حياته، ولكن كان ذلك بشكل مبسط، إلى أن أخذ أشكالا أخرى منها التناص موضوع بحثنا .

وللتناص أشكال، فهو ليس دائما اقتباسا مباشرا بين علامتي تنصيص، بل له عدة صور منها:

-لإمتصاص : أن يمتص الشاعر فكرة من نص قديم ويعيد صياغتها بكلماته تماما دون الإشارة إلى الأصل .

-الحوار: أن يفتح الشاعر حوارا مع نص قديم، فيؤيده أو يعارضه أو يسخر منه .

-الإجترار: تكرار تعبيرات مشهورة لترسيخ فكرة معينة في ذهن القارئ .

-التناص الإشاري: مجرد الإشارة لاسم شخصية مثل: «حاتم الطائي» كافٍ لاستحضار صفة الكرم والجود العربي دون حاجة إلى الشرح والتوضيح .

لذلك وجدت قصيدة النثر بطبيعتها المتمردة على الأشكال التقليدية في التناص وسيلة مثالية لتعويض غياب الوزن والقافية بـ»موسيقى الأفكار» وكثافة الدلالة؛ فالتناص في قصيدة النثر بكل بساطة ليس مجرد اقتباس، بل هو حوار خفي أو علني بين نص الشاعر ونصوص أخرى سابقة إما دينية أو أدبية أو أسطورية أو حتى شعبية؛ والشاعر لا يكتفي بنقل الكلام، بل يعيد صياغته ليخدم رؤيته الجديدة .

هنا سنطرح تساؤلا كان لابد من طرحه، ماهي وظيفة التناص، ولماذا يستخدمه الشعراء في قصيدة النثر ؟

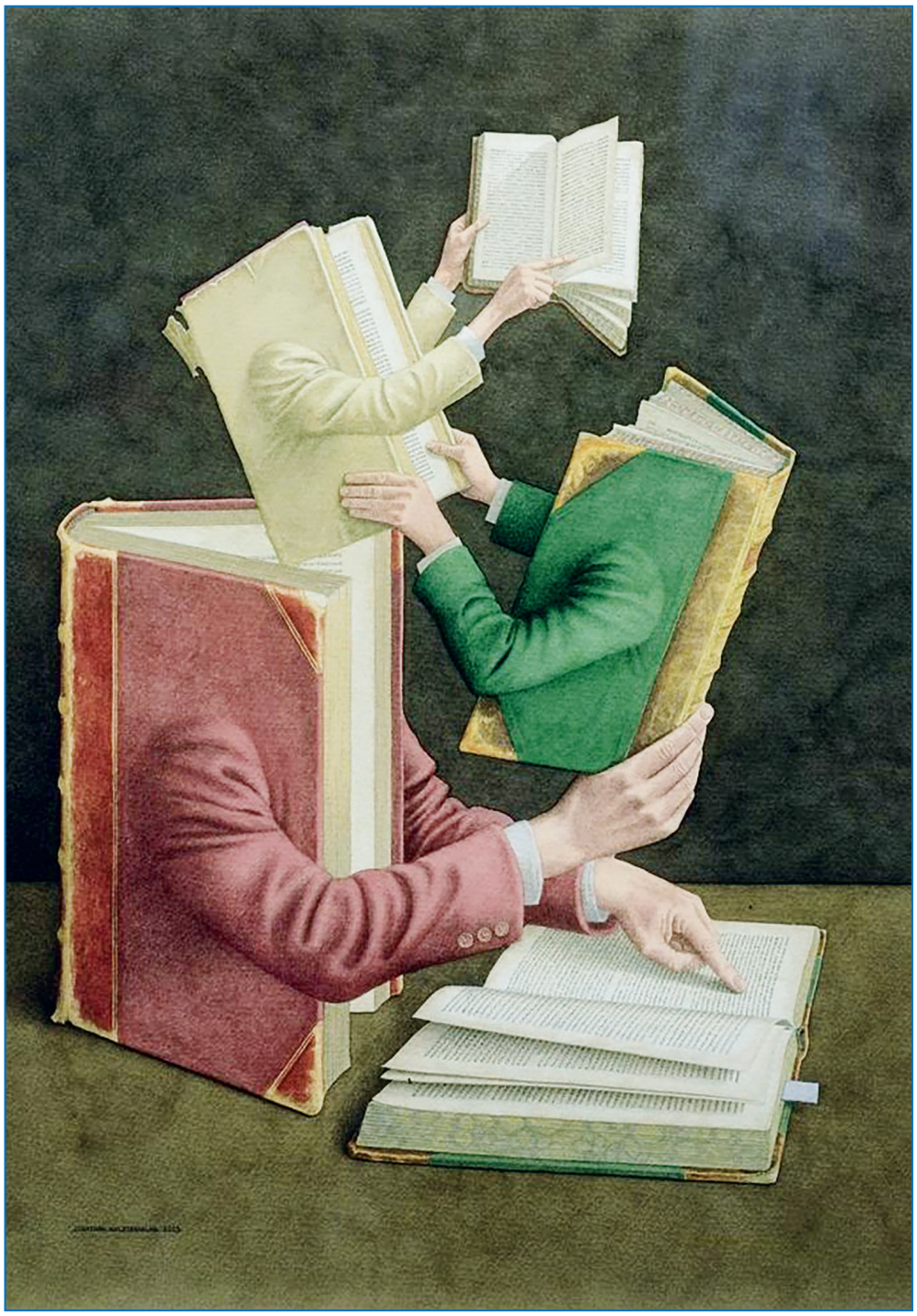
التناص من مباحث الإبداع في الأعمال الأدبية، إذ يعمل على اكتشاف الكماليات فيها باعتباره ظاهرة إنسانية أدبية عرفت قديما من الأدباء والشعراء على حدّ سواء، فعندما ننظر إلى قواميس العربية نجد معان متعددة للنص تشير في مجملها إلى الرفع والحركة والظهور، حيث جاء في لسان العرب أن أصل كلمة نص في اللغة تعني في جوهرها الظهور والرفع وبلوغ الغاية، فقد ذكر ابن منظور أن: «نصّ الشيء ينصّه نصّا» أي رفعه، ومنه اشتقاق «المنصة» التي تجلس عليها العروس، لأنها ترفع لترى وتظهر للناس؛ فالتناص يثري النصوص دلاليا وفنيا ويعزز قدرة الشاعر على استنهاض الهمم للتعبير عن مواقفه، وتعميق تجربته مع إضفاء جماليات وإيحاءات جديدة تفتح آفاقا للتأويل أمام القارئ، هذا إضافة إلى الوظائف الحيوية التي تجعل النص أكثر ثراء من حيث :

-تكثيف المعنى: فبدلا من شرح فكرة الظلم في صفحة كاملة، يكفي استحضار رمز تاريخي أو سطر شعري قديم ليقفز المعنى مباشرة إلى ذهن القارئ .

-إثارة التفاعل: يستطيع التناص أن يخلق « لعبة ذهنية» بين الشاعر والقارئ؛ فالقارئ يشعر باللذة عندما يكتشف الخيط الخفي الذي يربط النص الجديد بالنص الغائب .

-كسر الرتابة: يخرج التناص القصيدة من الذاتية الضيقة للشاعر ليجعلها تتصل بالتراث الإنساني الواسع .

ولكي نتعرف على أنواع التناص التي يتضمنها النص الأدبي الحديث بطريقة واعية شعورية أو بطريقة لاشعورية، لابد من الوقوف عليها في هذا البحث لأنها تشكل بعداً فنيا وإجراء لغويا يكشف عن التقاء الحضارات وتلاقح الثقافات مما يؤدي إلى إنتاج أنماط أدبية جديدة وتبادل القيم واقتباس الأساليب ونقل



من أعمال الفنان البريطاني جوناثان ولستينهولمي

العلوم والمعارف وتحويل العالم، إلى شبكة من الإبـداع المشترك الذي لا يلغي الخصوصية بل يثريها إذ يتم استدعاء النصوص بأشكالها المختلفة على أساس وظيفي يجسد التفاعل بين الماضي والحـاضـر، وإذا كان الدارسون قد أجمعوا على أنه لا يخلو نص من نصوص أخرى يتناسل معها فتتكاثر، فإن ما يهم القارئ والمتلقي لهذه النصوص المتناصة، هو كيفية توظيف النص الوافد ليصبح جزءا أساسيا من نسيج النص الجديد أو لبنة من لبناته، لا أن يكون نشازا أو غريبا عن النص المستقبل .

ومن أبرز أنواع وأشكال التناص :

1) التناص الديني : استحضار قصص الأنبياء أو العبارات القرآنية، ليس للوعظ والإرشـاد، بل لإعطاء القصيدة بعدا مأساويا أو رمزيا مثل استخدام رمز «يوسف» عليه السلام للتعبير عن خيانة الأقرباء .

2)التناص الأسـطـوري: استدعاء شخصيات مثل: سيزيف أو أوديب أو عشتار، لتصبح الشخصية الأسطورية قناعا يرتديه الشاعر ليتحدث عن قضايا العصر .

3) التناص الأدبـي: الإشـارة إلى قصائد قديمة أو شخصيات روائية مشهورة، وغالبا ما يتم ذلك بنوع من «المحاكاة الساخرة» أو التعديل لكسر التوقعات .

4) التناص مع الفنون الأخـرى: كالتناص مع اللوحات التشكيلية، وهو ما يعزز ثراء التجربة الشعرية، باعتبار الفن التشكيلي نصا بصريا والأدب نصا لغويا، والعلاقة بينهما تعرف بـ « المثاقفة البصرية»، فقد يقوم الشاعر بوصف عمل تشكيلي داخل نصه، محولا الألـوان والخطوط إلى كلمات، وكمثال على ما نقول: قصيدة «مرثية لمصارع ثيران» للوركا التي تستلهم أجواء اللوحات الإسبانية، أو قصائد شعراء الحداثة التي استلهمت لوحات «فان جوخ» مثل: «ليلة مرصعة بالنجوم»، وأحيانا لا يستعير الشاعر موضوع اللوحة بل يستعير أسلوبها وهـذا ما يسمى بالتناص البنيوي التكعيبي والسريالي .

خلاصة الـقـول: التناص الناجح في قصيدة النثر هو الذي يذوب فيه النص القديم أكان قرآنيا أو شعريا أو تاريخيا أو أدبيا داخل النص الجديد، فلا تشعر بنتوء أو إقحام، بل يبدو كأنه جزء لا يتجزأ من روح القصيدة، ينصهر فيها ويناسب إيقاعها ورؤيتها لتعميق فكرتها وإضافة أبعاد رمزية جديدة بسلاسة دون أن يشعر القارئ بوجود «رقعة دخيلة» محققا وحدة عضوية للقصيدة .

وإلـى من يـدّعـون عن جهل أن التناص هو عبارة عن سرقة أدبية نقول: الفرق هو الإبداع، السارق يأخذ المعنى واللفظ ليدعي ملكيتهما دون إضافة ودون خجل، أما المتناص فيأخذ النص كـ«خامة» لِيَبْنِي عليها رؤية جديدة تماما، وغالبا ما يَقلب المعنى الأصلي رأسا على عقب .

نهر زمن يجري

أقدم نفسي للأرضِ
للبلد المتوغل في نبَضي
للفتاة التي منحتني ضفيرتها
ويدا من حكايا المساء
لأعْبُر نحوي
هناك طريق يعج بتلاميذ
يزدحمون أمام محلات بيع الصور
وأمام عجوز تفض يداه
روائحَ من نكهة الأغنيات القديمه

عمل للفنان فيتالي بوركوفسكي

عبد الحميد شوقي

وحين أضيع
أعود إليّ
لأفتش في ذكرياتي
عن الخطوات التي قفزت
فوق خراب الحروب
وعادت سليمه
وآثارِ من نزفوا دمهم
كي نعيش ونحلم بالأغنيات
التي
ستأتي محمّلة بالبروق
وما كان ينثره العائدون من
القحطِ والهجرات
ولكنهم لا يرون البلاد التي
ستخرج من طمي أسفارهم
لتكون أنا نحن أنت وهم
أسمع الآن في داخلي
وجع السفر الأولي
وفوق يدي تترقرق سنبلة مزمنه
ودموع رجال يسيرون
وفق خريطة خبز عصي
ولا يملكون سوى
ما تفض خواطرهم من غربة
الأمكنه...

* من قصيدة طويلة.

شعر

تزامنا مع اليوم العالمي للمسرح

الأديب والناقد المسرحي الدكتور عبد الرحمن بن زيدان يرفع الستار عن مسرحية موسومة بـ «كوفيد شبح بدون هوية»

آلى الأديب والناقد المسرحي المغربي الدكتور عبد الرحمن بن زيدان ،إلا أن يؤرخ لفاجعة كورونا الوبائية التي أحدقت بالبشرية ،بعمل مسرحي جديد ،اجترح له عنوان «كوفيد شبح بدون هوية» ،وقد صدرت أخيرا هذه المسرحية عن منشورات دار التوحيدي مسرحية ،في هذا النص الدرامي المكتوب بمرجعيات واقعية ومتخيلة وتراثية ،يتم كشف الستائر عن أخطار هذا الوباء وكيف أثر في الإنسان ،والمجتمعات صحيا ،واقتصاديا ،ووضع حدا لحرية الإنسان ،وعمّ الشلل في كل المجالات ،وفي كل الممارسات في الحياة مما تسبّب في كل المواجع التي لحقت بالمجتمع الإنساني ،المسرحية بكل تفاصيل الأحداث فيها تُبني دراميا مفارقات النزاع بين العلم وبين من يستثمر مآسي المجتمع الإنساني من أحل الربح. وقد فتح بن زيدان شهية القارئ لهذه المسرحية بمقدمة مضيئة نشرنا جزءها الأول ،ونعود لنشر بقيتها في عدد اليوم من ملحق «العلم الثقافي»..

مع جائحة كورونا العالم في حاضر مخيف ينتظر مستقبلا غامضا

الجزء الثاني

بعد المعاناة التي حملتها معي زمن كورونا، وأنا أتابع قنوات الإخبار، والجرائد الورقية وغير الورقية ووسائل التواصل الاجتماعي لأعرف ما استجد من الأخبار، وأتابع اللقاءات مع المختصين في الأوبئة، والفيروسات، وصانعي الأدوية، وتقديم إحصائيات تكشف عمن فقدوا حياتهم، وفقدوا أحلامهم، وأتابع كيف كان الصراع الإيديولوجي يقحم الصراعات في الحملات الانتخابية في الولايات المتحدة الأمريكية مع الصين، وجدت أن جائحة كورونا يمكن أن تكون منطلقا للكتابة التراجيدية عن عالم يتهاوى بسرعة لحظة بعد لحظة، عالم ينحدر وينهار ويتساقط بتساقط الإنسان فيه.

هذا المنظور لواقع العالم في جحيم هذه الجائحة وما عانى فيه الإنسان من أوجاع، وألم، وأرق، وتفكير في مصيره الغامض، كان منظورا تجمعت فيه عندي كل أسئلة الكتابة بحثا عن بنية درامية مناسبة تتجاوب مع كل الإجابات الممكنة حول هذا الواقع المأزوم بفهم يقترب من معنى هذا الجحيم في العالم الدنيوي لنقله إلى تجربة الكتابة الدرامية.

المنظور هنا هو المسنود إلى وعي تاريخي أردته أن يكون مليئا بالإحساس العميق لما أصاب العالم من تحولات كارثية لم تعد فيه الثقة بالمكتسبات الحضارية راسخة ومحافظة على العلاقات ما بين الشعوب وبين الأنظمة السياسية التي كانت - في السابق - تفاخر بما تحقق عندها، و تتنبأ بما سيتحقق لاحقا من نماء وتطور هو في صالح الإنسان من أجل سعادته في حياة هنية، لكن طوفان الجائحة الجارف قدَح استقرار النفس من كل استقرار، وأتلف ثقة الناس بهذه الحضارة بعد أن كلِمَت النفس و الروح لتتحول الجوارح، والرغبات في العيش إلى الانتباه إلى سؤال الوجود المضطرب الذي تسببت في خلله هذه الجائحة وما خلفته من ضحايا، وشهداء، ومعلولين، ومشلولين، ومجانين، ومُفلسين، فقدوا القدرة على تبيّن اللحظات السوداء مما تبقى من خيط أبيض للأمل في العيش كما كانوا، والعودة إلى الحياة السليمة الخالية من كل خوف، لكن أمام هول الأعداد التي صارت تسقط كل يوم في الدول المتقدمة كما في الدول الفقيرة صار مؤكدا أن حضارة القرن العشرين تعرّت لتقدم واقع هشاشتها في المنظومات الصحية التي ابتلعت كل أمل في النجاة بسبب رداءة الخدمات الصحية مما أدى إلى تفاقم الوضع الصحي في العديد من دول العالم.

إن هذا الأمر ظل حاضرا في ثنايا تفكيري في العالم، وظللت متفاعلا مع تداعياته وأنا أكتب مرارة سؤال المبدعين عن كيفية التجاوب مع الجائحة إبداعياً ونقل آثارها كما تبلورت في ملامح وحالات الناس إلى عالم الكتابة، إلى الدراما، وهو ما شغلني، وحفزني على الرجوع إلى هذه المعطيات حتى أرسم لها وجودًا في تفكيري، وأصوغ أفق الدراما بأفق العالم التراجيدي وبحالات وأحوال الإنسان في هذا العالم الهش المخيف.

كيف أكتب هذه الحالات، وكيف أرصد الأحوال في بنية تراجيدية تحفل بأوجاع الإنسان بعد أن تأذّى في حياته، و في جسده بما خلفته الجائحة عليه وعلى العالم فجعلته يواجه بوعي مشتت، وممزق ظروفا قاسية لا يرى فيها سوى المضاربات التي كانت تراهن على الربح وهي تحتكر كل استثماراتها في كل المختبرات لصناعة اللقاح الذي سينقذ البشرية.

على الرغم من تجربتي في الكتابة النقدية، والكتابة المسرحية فقد ظلت عملية إيضاح طريقة اختيار الشخوص، وتحديد الأماكن، والزمن المسرحي، ولغة الدراما محكومة بمستويات الاستجابة إلى الطرح الفكري الذي أفكر به في هذا العالم ليكون السؤال حول الجائحة مقاربة درامية لعمق المصير الإنساني.

جعلني هذا المنظور أعود إلى مشاهدة الأعمال الفنية السينمائية التي تناولت موضوع الجائحة قبل اكتساحها العالم،

وقبل ظهورها بشكلها المريب، وتنبأت بأخطار العدوى و مضارّها القاتلة للبشر، ووجدت أن موجة أغلبية الأفلام ظهرت بشكل كثيف بعد سنة 2010 وكأنها كانت تتنبأ بما سيحدث، وأيقنت بأن هذا التنبؤ لم يكن بريئا ينتج الأفلام لوجه العلم الجميل والتحذير من مخاطر الآتي، ولم يكن من أجل التنبيه إلى خطر الضرر الذي سيلحق بالبشرية لأن سوء الضرر، ومصيبته ستبقى أذية تمثل مصيبة، لكن بعض هذه الأفلام رغم تناولها لتيمة الفيروس فإنها كانت تخفي أهدافها، وتبطن غاياتها الحقيقية، وتضمر الصراع الحقيقي المحرك لصناعة هذا الفيروس وكأنها تمهدٍ مع هذه المختبرات لصناعة اللقاح وتهيئ العالم نفسيا لتحمل الصدمة، وتفتح أمام مختبراتها فرصاً للبحث عن اللقاح الذي سيصير زمن الجائحة محوريا في الصراعات التنافسية بين الدول العظمى وبين الإيديولوجيات.

كل هذه الأفلام التي صارت بموضوعها منتمية إلى أفلام الرعب، والحركة، والارتياع والذعر تظهر أن شركات الإنتاج قد أولت اهتمامها بالموضوع على الرغم من تباين طريقة البناء الفيلمي على المستوى تصميم مكونات السيناريو في علاقته ببناء مشاهد العنف، وتقديم الصور الصادمة للمصابين، وصور الموبوئين، وتأثيث اللقطات بالحركات المثيرة المخيفة بعنفها وخشونة مناظرها أحيانا، أو في بناء بطولة البطل الذي سينقذ ضحاياه، وهو ما يمكن معاينته بعد مشاهدة نماذج من الأفلام الفرنسية، أو الهندية، أو الأمريكية، أو الصينية، أو الكورية.

جل هذه الأفلام تتشابه في تسمية الفيلم، إمّا بآسم (الجائحة)، أو (عدو « كورونا فيروس»(Contagion Corona Virus)، أو (تدنيس ، أو تلويث)، (وباء)، أو (الفيروس The Verus)، أو (كورونا فيروس)، أو («فيروس فاتك ـ الوباء» ـ « Virus Fatal «Pandémie) والتسمية دليل على الاشتغال على الجائحة بآعتبارها عدوى ووباء تحمل آسم كورونا فيروس، قد تختلف أسباب العدوى من فيلم إلى فيلم، كما يمكن أن يتخذ الصراع بين قوى الخير وقوى الشر أبعاداً مختلفة، فيها خراب المدائن، وخراب الإنسان وتشوهه ليصير مسخا، كما يمكن أن يكون العنف دليلا على قوة الجائحة وهي تتلقى ضربات البطل، لكن تيمة السيناريو تبقى هي هي.

وحتى لا تبقى أفكاري، ورؤيتي لهذا العالم ثابتة لا تنظر إلى موضوعها إلا من زاوية واحدة، وحتى لا تبقى لغتي منجرّفة وراء كل كلام عادي يستسهل بناء حوارات المسرحية بالكلام المسطح، فقد جعلت الصحو يكلم صحوه في موضوعه، والهلع يحدث خوفه في كوابيسه يحدث يقظته بتيقظ وعيه وكأنه يعيش من أجل وجوده الفكري بالتحقق التدريجي في حركيته في تراجيدية العالم.

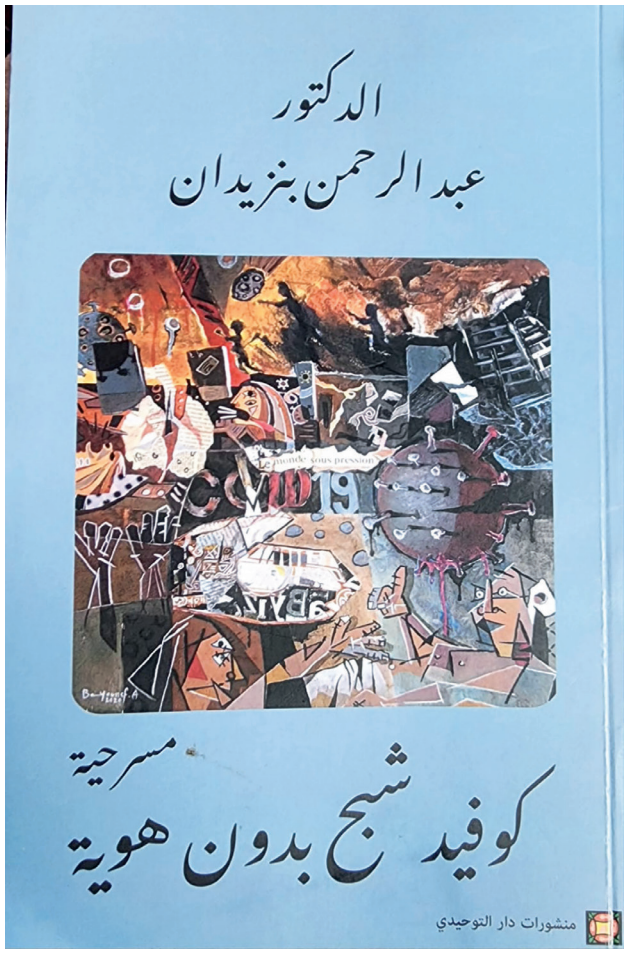
من هنا كانت كل شخصية بني بها الصراع في كتابة النص المسرحي تتحرك بمرجعيتها التاريخية، وبواقعها، وبمتخيّلها، وبوظيفتها التي أعطيتها إياها، وكانت تتفاعل استراتيجيا مع الكتابة الدرامية الموضوعة في نسق الفعل الدرامي وتحولاته، وأحيانا أخرى كانت تتفاعل مع بعض التقنيات السينمائية لرسم الحركة أثناء كتابة المشاهد القائمة على الإيهام بأن الكتابة المشهدية للموضوع هي مشهد من مشاهد فيلم يجري تصويره فعلا، فكنت أزاوج ما بين المعطيات والحقائق التي تراكمت في ذاكرتي، وما فكرت في كتابته، وبما تخيلته حول الجائحة حتى أستوفي الموضوع كل عناصره وهو يتناول موضوع الجائحة التي أنهكت البشرية على مدى عامين، وحتى يكون تكوين أبعاد الصراع بين المعطى ونقيضه صانعا للمفارقات التي تكتب في هذا النص المسرحي تراجيديا العالم.

لقد جعلت أول شخصية تمثل بداية التحول في الأحداث والوقائع شخصية (لي ويلينانغ) من الصين أول ضحية لفيروس (كورونا 19) ووضعته في سياق واقعي ومتخيل على مستوى بناء درامية الأحداث دون أن أغفل العديد من المعطيات التي تتعلق بأعراض الإصابة بالفيروس، وكيف كان هذا الطبيب المختص في علم الفيروسات يدافع عن علمية العلم، وينافح عن التقدم الذي يكون في صالح البشرية دون الخروج عن القيم التي وضعها أبيقور في قسمه.

وحتى تسير الكتابة نحو تأزمها فقد تتبعت كيف أصيب هذا العالم بالوباء وكيف تم التحقيق معه، وكيف مات حتى لا يتكلم عن مصدر هذا الفيروس المصنع، أو الذي تمّ تهريبه، أو بيعه، وكيف بدأت الكتابة تستحضر بعض الشخوص المتخيلة مثل الطبيبة فيحاء وانج رفيقة (لي ويلينانغ)، وعشيقته، والباحثة معه عن حقيقة الفيروس ومصدره، وكيف عاشت تجربة إصابته بالفيروس، رفقة الصحافية رمز الإعلام الحر.

ولتنويع مستويات الحبكة بالمتخيل لجأت إلى توسيع حضور لون من ألوان الصراع بين كل من يريد أن يربح من انتشار الوباء وإدخاله في منظومة الاستثمار المحتكر الذي يتجر بحياة الناس، وبين من يحارب الوباء، وخصصت كيف صارت المافيات توظف قوتها ومكرها في النصب والاحتيال للحصول بالعنف على هذا الفيروس لنشره لقلب موازين العلاقات بين الشعوب. وكانت شخصية (البوص) رمزا للإرهاب في استعمال العنف، وتغيير وسائله وبرامجه وفق ما يلائم به بين نزواته وما تتطلبه من تحكم في الفيروس، واللقاح تغييرا لخارطة العالم بإبادة البشر.

وفي سياق الأحداث المتنامية في صيرورة البحث عن الحقيقة أدخلت الصحافيتان



لتكونا شاهدتين على العصر وهما تتبعان ما يجري في سوق السمك وكيف انتشر الوباء حيث تابعتا النقاش حول النازلة، ولم أنس بسط آراء الملتحين الذين أدلوا بدلوهم بخلفيات دينية في النقاش حول الجائحة مبررين ما أحاط بالوباء من تفسيرات، ومن توضيحات غيبية ظلت عندهم بعيدة عن كل فهم علمي للسياقات التي هي في الأصل ليست صراعا غيبيا بقدر ما هي تمثل صراع مواقع، وصراع مصالح واستراتيجيات جديدة للهيمنة على العالم، وأحضرت بعض رموز الفلسفة والتصوف من سياقات تاريخية مختلفة لبناء البعد الإنساني القديم الحديث في رؤية النص الذي عصرنت به الأفكار والرؤى الخاصة بهذه الرموز التاريخية حيث أن حضورها الرمزي كان بهدف تفعيل قوي للفكر الفلسفي القديم ليكون أنوارا تنير ما أردت تقديمه.

هناك ـ طبعا ـ بعض رموز الفلسفة، وإيقونات الفكر، والعلم المستمدة من عمق التاريخ الأسيوي واليوناني والإسلامي وظفتها بما عُرف عنها من احتفاء بالحكمة، واهتمام بقضايا الإنسان والوجود مثل طاليس، وكونفوشيوس، وابن رشد، ورمز الأعمى والأطرش، وقمت بإدماجها في أزمنة غير أزمنتها خصوصا في زمن الكتابة، إضافة إلى رموز أخرى مستمدة من عمقها الأسيوي، والغربي حيث وظفت أفعالها في بناء دلالاتها الشريرة بالأفعال التي تقوم بها وهي تؤدي مهامها كمنظمات قتالية تختلف بآختلاف المفهوم، و بآختلاف العمل الموكول إليها ومن بينها:

مغوار: (NINJA) وهي منظمات قتالية تمثل عينات من الجواسيس أو المرتزقة، وتقوم بالتخريب والتسلل في المواقع الحصينة، وتنفيذ الاغتيالات حسب الطلب.

مغوار: الكوموندوز وهم وحدة قتالية تتكون من وحدة العمليات الخاصة العسكرية، والكوموندوز أو المغوار هو جندي أو ناشط من مشاة خفيفة، أو قوة عمليات خاصة متخصصة ـ غالبا ـ في عمليات الهبوط البرمائية أو القفز بالمظلات أو الهبوط من قمم الجبال.

المافيا : عصابة إجرامية تهندس الجريمة المنظمة وتمارس الحماية والابتزاز، وتستخدم الترهيب العنيف للتلاعب بالنشاط الاقتصادي وبخاصة الاتجار غير المشروع في الممنوعات، ويمكن أن تمارس أنشطة موازية مثل الاتجار بالمخدرات، والقروض بفوائد مرتفعة، ويترأس المافيا كعائلة يجمع بينها رابطة الدم أو الزواج المدعو الرئيس (/ DON BOSS) وهو أقوى أفرادها ويمثل السلطة الهرمية يكون له دوما نصيبه من الأرباح، وله مساعد، ومستشار، وكابتن، والجندي. والمساعد الخارجي.....

في كتابتي المسرحية لا أريد أن أكون محايدا في موقفي وأنا أكتب المواقف الصريحة بفكري الذي يؤمن بإنسانية الإنسان، ويؤمن بخلود القيم التي يحملها، لأنني لا أريد أن أكون في كتاباتي بسند فكري بعيدا عن رؤيتي للعالم، بل أريد أن أصل بهذا السند الفكري إلى عمق الطرح الذي يُحوّل ما أكتب إلى أطروحة فكرية تتحقق في التراجيديات التي أكتبها، لتكون الكتابة عن الجائحة تأريخا لتجربة إنسانية مرّ منها العالم بظروف عصيبة أردت أن تكون هذه المسرحية شهادة عن حرب ضد مجهول. مصنوع، مُصنّع سرّي يخوض حربا ضد الإنسانية، ضد الحياة، ضد البقاء.

بعد التعرف على ما تركته الجائحة من مآسي في العالم، ومعرفة سياقاتها التاريخية، والاجتماعية، والاقتصادية أقرّ بوجود دافع ذاتي كان وراء كتابة هذه المسرحية، وكان وراء التفكير في صياغة معاناتي بعد أن عشت ممزقا بين الحياة التي تبقت في روحي بعد إصابتي بالجائحة وبين إرادة العودة إلى الحياة التي عدت إليها منهك القوى فأردت أن ألملم قوة المناعة حتى أملك القدرة على التفكير، وأملك الكفاية الكافية لترتيب الأفكار، وتأثيث الصراع بما يتناسب ومأساة القرن التي لم تفرق بين بني البشر.

كانت ظلمة اللحظات التي أرغمتني على البقاء تحت العناية الطبية لمدة شهر فرصة للتفكير المتجدد بتجدد دقات القلب، وبمعرفة مستوى الأكسجين في الذات، ومعدل السكر في الدم، و درجات الضغط الطالع والهابط حسب ضغط هذه الظلمة في الذات، كانت الأفكار، وكانت الأسئلة المقلقة تتزاحم مع خطوي المشلول، وجسد لا يتحرك، ومع بسمة الأمل المرجى لغد أجمل، وأهنأ، وأسعد قلت سأكتب، نعم سأكتب كلمة بعد كلمة، وحوارا بعد حوار، وتخييلا بعد تخييل، ومحوا لبياض بلا معنى، لأكتب معنى المأساة في معنى الكتابة الدرامية، وأرسم نزاعا في نزاع، فجاءت هذه المسرحية كتابة عن رؤية تراجيدية للعالم حول كوفيد19، ووسمتها بالتسمية التالية: (كوفيد شبح بدون هوية).

من وعيي بمأساة هذا العالم، ومن تجربتي المرضية مع الجائحة جاءت هذه الكتابة محملة بوساوس، وكوابيس، وحقائق فيها تاريخ، وفيها عشق، وفيها صراع، وفيها معاناة، وفيها خيال، وفيها مبالغة مقبولة، أو ربما غير مقبولة، وكل هذا من أجل أن تكون المسرحية شهادة على عصر اشترك فيه العالم وهو يتحمل أوجاعه أمام عدو يضرب الأرواح شمالا وجنوبا، شرقا وغربا لا يفرق بين حي وحي إلا بالموت.

تعتبر هذه المسرحية أول مسرحية مغربية تتناول موضوع جائحة كورونا 19 دراميا فيها حاولت أن أنسج عناصر التراجيديا التي فرقت العالم ووحدته ليعيد النظر في مكوناته الحضارية، وعلاقاته، ونوعية الصراع بكل تمظهراته وخفاياه في انتظار زمن جديد، وحلم جديد، وحضارة جديدة تبقى فيها الإنسانية وهج الحياة، ونور الوجود.

في المجموعة القصصية «وجس... على شفاه الصمت» للكاتب المغربي نجيب الخالدي

تعتبر المجموعة القصصية «وجس... على شفاه الصمت « للكاتب المغربي نجيب الخالدي الصادرة عن دار النشر أبي رقراق (2018) ثالث مجموعة قصصية ، بعد كل من «جذوة» و «رشفات الوجع» . كاتب وجد ديدنه في جنس القصة ، ربما لما يتميز به الفن من قدرة على التكثيف ، وجمع الاشلاء ، وما بدا متفرقا ومشتتا على أرض الواقع . إنه المونتاج ، وفق ما يتيحه مقص الإبداع ، لا الرقابة – التشديد منّي – في علاقاته باللغة. فإذا كان الفراغ مرادفا في قاموسنا اليومي المعتاد ، للا شيء وللخواء ، وللضعف ، فإنه قد مارس في هذه المجموعة القصصية ، غوايته ، وانتقامه السيميائيين ، ليصبح مولّدا لدلالات أخرى مغايرة ، قوامها القوة والصلابة ، بله القهر والإحباط النفسيْن. قهر يتجسد رمزيا أو ماديا ، ليتحول الى شرط انطولوجي ، بدونه نبحر في العدم (ديمقريطس وأبيقور) وتختفي العلة الخفية للتحول (ابن خلدون).

هذا الفراغ تبلور ، قصصيا ، من خلال مستويات عدة كالعناوين ، الرئيسية منها والفرعية ، والبناء السردي ، والوصف ، والمكان (التبوس) ، أو من خلال علاقة الشخوص بذاتها (المناجاة الداخلية) ، أو في علاقاتها بغيرها (الحوار) كما تبلور شعريا ، من خلال المقاطع الشعرية المصدّرة للعناوين الداخلية .

العنوان

هو عنوان يحتفل، بصريا، عبر نقط الحذف، بالفراغ (نشير إلى أن خمس صفحات فقط من أصل 92 هي التي لا تحمل إيحاء بالفراغ). فراغ موكول إلى القارئ ملأه، وتسويد بياضه، «ما دام النص آلة كسولة، تترك للقارئ القيام بالعديد من مهامها، (هامش 1) . كما يوازيه احتفال لغوي حيث الشفاه لا تؤدي وظيفتها الطبيعية (التلفظ) خالدة للصمت والفراغ، يغمرها وجس وخوف وحيرة وارتياب. كما أن نص الاستهلال epigraphe العائد على منظر الأدب الروسي فيكتور شكلوفسكي، جاء مثقلا بفراغ نظري يتعذر معه تقديم تعريف محدّد لفن القصة : «أريد أن أقول وقبل كل شيء إنني لم أعثر بعد على تعريف للقصة القصيرة». شأنه شأن الإهداء، حيث التعب والكد من أجل معانقة الظلال / الفراغ كما هو في المقطع الشعري الآتي :

على وجع الصمت
أسافر إليك
أعد نحوك
أرتمي .....
أعانق الظلال

ظلال تجعلنا في وضعية الشيء ونقيضه هو و(لا) هو - السيمولاكر-.
العنوان الفرعي الأول: «فراغ هائج» ورد مصدّرا بمقطع شعري يتغنى بالغياب، والفراغ وغياهيبه :

من سراديب الغياب
ينقض عليّ موتي

ينهشني على عجل (ص 9)

هذا الغياب أخذ شكل لازمة إيقاعية ملازمة لمجمل عناوين المجموعة القصصية:
(فراغ هائج - حافة الحياة - نهاية مفتوحة - مأتم - طيف صديقي - احتفال وغياب - وجس وحجارة - ربيع الخريف) . فالفراغ والغياب تحولا الى مولّد ديناميكي، منشئ للطاقة والحيوية .

الشخصية

الرئيسية هي ، وفق السارد: « .....تلاحق الخطوات والحركات وتسعى إليها بجموح رغبتها ، لكن تلفيها منفلتة عصيّة على الإمساك ، فتسرح في امتدادها الضيق ، وتهيم في تموجات الفراغ وكأنها تبحث عن شيء أو لا شيء.....» . (ص 11) .

كما قد يتلوّن هذا الفراغ بلون الهجر، وغياب الإتصال، والتواصل، ولامبالاة الآخر بنا:

« .... تسارع الى مد يدها لمصافحتهما ، تتراشق الفتاتان النظرات ثم تنسلّان في خفة الريشة لتطيرا بحثّ الخطى بعيدا .....»(ص 11) .

«.... توجه اليهما السلام ثم تجلس في اطمئنان وأنا بجانبهما. يتدفق على صفحة تقاسيمهما إنشراح دافئ سرعان ما نضبت عيناه ، بعد أن همّ

د.محمد الشنكيطي

الشابان بالمغادرة .... « (ص 12) .

«.....تتحرك صوب حاشية الكرسي ، يحتوي بصرها فراغ المكان بجانبها .....تمدّ كفها تلامس هذا المكان وكأنها تتحسس الاسمنت ... » (ص 12) .

«....تتحسب روحها المكان من جديد وقد برحه للتو الزوجان ، تطلق يدها فيه ... « (ص 12) .

'' ....وهذا الخواء الجاثم على صدر جنباتها .... '' (ص 13) .

العنوان الفرعي الثاني: «حافة الحياة»

يتصدره كشأن باقي عناوين المجموعة القصصية ، كما سلف ذكره، مقطع شعري :

من نافذتك
أطل علي
فلا أجدني
كما نقرأ في نفس (الأقصوصة) :
أشتاق أبي كثيرا .....
طال غيابه هذه المرة (ص 17) .

« ... تشرئب عيناها تنشدان فطومة التي إبتلعها المكان في غفلة منها، تنادي عليها بصوتها الهزيل فلا يرد غير الفراغ .... «(ص 18).

«.... كم كان زملاؤك قساة لما تركوا مقاعدهم فارغة في حفل تكريمك» (ص 37) .

« ....ستستيقظ هذه المرة ، لكنك لن تجدني بجانبك .... » (ص 83) .

كما أن هذا الفراغ قد كان له تأثيرا على البناء السردي في المجموعة، بحيث يجد القارئ نفسه أمام سلسلة من الإضمارات السردية ellipses narratives (هامش 2):

« .... تلاحظ سائلا ابيض ممزوجا بالدم يتدفق منها..... » (ص 19).

« .... ستكون بخير يزة....الله يسهل عليك .... »(ص 19) .

لنقرأ بعد ذلك وعلى الصفحة (23):

« .....في أحضانها تهدهده ..... «.حيث واقعة الوضع مسكوت عنها . كذلك يعود بنا السارد فيما يشبه الإسترجاع ،إلى ما قبل الزفاف والحمل والوضع :

« .... لا لا .....ليس الآن .... في ليلة الدخلة.... »(ص 24) .

عمل الكاتب على استثمار تقنيتيْ الاستشراف والاسترجاع داخل بنية سردية يحكمها الفراغ وغياب كل جديد، كما هو الحال في الصفحتيْن (66 - 67) حيث نجد الحوار الدائر بين الأم وابنتها القادمة من السفر يتكرر بحذافيره (حوار الحوار) مما يجعل القارئ أمام فراغ ضمني يتمثل في غياب عنصر الإضافة .

كما يقف القارئ على تقابل حكائي مضمر، بين حكاية (العشيقة - العاشق) وحكاية (الأم - الابن)، بحيث يأخذ كل زوج من الزوجيْن موقع الآخر فننتقل من المرأة - الأم إلى المرأة العشيقة، ومن الذكر -الرجل الى الذكر - الطفل، في لعبة من التماهي والانصهار، تترك سؤال الأوديب معلقا ومفتوحا على مصراعيه. نقرأ من خلال المقطعيْن السرديّيْن:

«....في أحضانها الواجفة تهدهده ، تكسر صراخه الرقيق الصادر ملء جوفه ، توجه ثديها الطافح بالحليب نحو شفتيه المنفلتيْن ، ينقطع صراخه على أعتاب الحلمة وهي تأخذ طريقها إلى فمه .....تقوّي ضمه إليها ، تبتغي شق صدرها ليلوذ بداخلها الى الدوام ..... « .

« ... تهزل قدرتها على التصدي والمقاومة على عدة جبهات : صلابة بدنه التي تشل حركاتها تماما حبها الذي استدرجها مطبقة العينيْن إلى هذه العتمة ..... رغم ذلك تسعى الى الانفلات من قبضة اللحظة ، والانسلال من يمّ أنفاسه الساخنة ..... ».

تقابل يمكن إيجازه في ثنائية الإتصال والإنفصال، الاقتراب والإبتعاد، الإمتلاء والفراغ. إتصال وإقتراب وامتلاء في علاقة الام بالابن وانفصال وإبتعاد، قل فراغ بين الرجل- العاشق والمرأة - العشيقة. كما أن هذا الفراغ قد يأخذ شكل جهل وتخلف متمردیْن على العقل والمنطق والعلم:

« .... دخان البخور يتصاعد من مجامر صغيرة..... تنسل من أمها بعد أن ارتمت في حضرة جذب محموم ، تساير العزف الذي بدأ إيقاعه يرتفع وسرعته تتقوى تجاريه ،

بحركات مجنونة ..... »(ص 67) .

كذلك تحولت الملتقيات الثقافية والفكرية الى فراغ وخواء، فيما يشبه الموسم والكرنفال، حيث سلوك التزلف والرياء واستعراض الذات أصبحوا عملة وقناعا:

«.... ومثلت بلدي أربع مرات في مهرجان..... وخمس مرات في مهرجان .... وخمس مرات في مهرجان ...وفي الملتقى العالمي .... ثلاث مرات ..... «ص (72) .

« ....يقاطعها الجمهور بسيل هادر من التصفيق ، تستأذن مواصلة كلمتها ، بينما تعرض شاشة كبيرة صورها وهي تحلق في سماوات مختلفة من بقاع العالم ....». (ص72) .

«....والآن الكلمة للناقد الألمعي الكبير ... ». (ص 72) .

ليصل بنا مجرى الأحداث إلى مستوى من تدني الفعل الثقافي وتتفيهه :

« ...بمجرد إنهاء كلمته ، تدخل مجموعة غنائية مشهورة تلهب بإيقاعها السريع الحاضرين الذين لم يتمالكوا ، أنفسهم ....ومنهم من غاب في جذبة يصعب الخروج منها .....»

« ... والآن ورقة نقدية تتفضل بإلقائها صديقة المحتفى بها ، ورفيقة دربها الناقدة ذات الكعب العالي ...» (ص 72 - 73) .

كما يرد الفراغ فيما يشبه عبث سيزيف: (ص 42) .

« ... ليل نهار يبني ويهدم ،ثم يبني ويهدم ،ثم يبني من جديد وسط إعصار قوي جارف من الترقّب والتوجّس والإنتظار....»(ص 42) .

وإذا كان الموت مرادفا للإختفاء والفراغ، فإن يتحول الى آلية للحضور وتتبع ما يقع من خلال ما يمكن تسميته ب " سرود الموتى " أو السارد – الميت (ص 48 - 49) :

«...تنسلّ أصابعها المرتعشة نحو عيني ، وتسدل في تلكؤ ستار جفوني .....يطلق أخي القرآن مجلجلا في البيت ....تتلقفني أيادي غريبة فتضعني على المحمل ...».

كما أن مستوى ميتا - السرد في المجموعة القصصية، بإعتباره مستوى للحديث(حديث الحديث) والتعليق، قد ورد على لسان (صوت) السارد – الكاتب، متضمّنا، بشكل أو بآخر، لمقولة الفراغ :

« .... ألغي فكرة المقهى وأغير الاتجاه ، فشخصياتي تترقّبني على البياض ، لن أتركها معلّقة تناديني الآن على عتبة النهاية... ..لن أصفدها بنهاية مغلقة ، أفضلها مفتوحة ..... » . (ص 38)

«.... تقرأ العنوان " يترشفني .... من " أقداح الوجع» وكأنّها تقرؤه للمرة الأولى، تمرّر عليه أناملها، يقرأ أبوها الفاتحة، تزفّها إليه الزغاريد، تطلع على رسائله، يفوح منها عطر عشيقاته، ..... لم تعد تعرف القراءة، تضيع منها الحروف والكلمات والمعاني والاحاسيس....»(ص 79) .

«... لا تحدثني عن ركوبك ضمير المتكلم ،ولا عن صهوة الخيال في الابداع .... لم أجدني من بين شخصياتك التي فضحتك أمامي ،الا شخصية خارج السياق غافلة غبية بلهاء.... كان عليك أن تكتب على عتبة الغلاف « سيؤرتي الذاتية « لقد نسيت ذلك ... » (ص 86) .

على سبيل الختم

إذا كان الفراغ في اللغة العادية مرادفا للاشيء، وللعدم، فإنه في لغة الادب، والفن عموما، يكتسي صبغة وحلة مغايرين، تجعلانه يتحول إلى آلية وميكانيزم لتوليد دلالات مغايرة، تقترن بأوضاع، ومقامات وجودية إنسانية خاصة، شأنه شأن القبح، والشر، والضعف .

هوامش :

Umberto eco (lector in fabula ... ed grasset paris 1985 p : 31)-
2-Frederique fleck (ellipse linguistique et ellipse narratologique) Hal Id : hal – 03410454v1 https : // hal science / hal- 0341045v1 31 oct 2021

في الوفاء المنتج والصفاء المبهج

الأستاذة حميدة الصائغ أرملة الدكتور عباس الجراري نموذجاً

عبد القادر الإدريسي

للوفاء أنواع، فمنه الوفاء الفطري، والوفاء العاطفي، ومنه الوفاء المصلحي، ومنه أيضا ما أسميه الوفاء المنتج، وهو القائم على البذل والعطاء، والتضحية والولاء، في السراء والضراء. وقليل هم الأوفياء الذين يترجمون وفاءهم لمحبيهم، يكمل مسارهم العلمي، ويوسع من دائرة عطائهم الثقافي ويعزز خلود أعمالهم ودوام أفضالهم، كل في المجال الذي كان يعمل فيه وينقطع له ويضيف إليه .

ومن رموز الأوفياء المنتجين من طبقة القرينات والبنات، الأستاذة حسناء داود، كريمة أستاذ الأجيال المؤرخ والرائد التربوي والصحافي الأستاذ محمد داود، والأستاذة حميدة الصائغ، أرملة الأستاذ الدكتور عباس الجراري عميد الأدب المغربي .

ولما كنت قد كتبت غير ما مرة عن الإنجازات العلمية والثقافية والأرشيفية التي حققتها الأستاذة حسناء داود، رئيسة مؤسسة محمد داود للتاريخ والثقافة، ومحافظ الخزانة الداودية بتطوان، وقدمت للقارئ، في عدد من مؤلفاتي و مقالاتي الصحافية، صورة مشرقة عن الأعمال التي قامت بها، والكتب التي نشرتها للوالد، فإنني اليوم أريد إبراز الجهود المثمرة التي بذلتها الأستاذة حميدة الصائغ الجراري خلال السنتين اللتين مضيتا على وفاة الزوج العزيز، مما أضاف إلى سجل الأعمال المنشورة لعميد الأدب المغربي ، كتبا أعدتها للنشر وجمعتها وراجعتها الأستاذة حميدة، ضاربة بذلك أروع الأمثلة للوفاء الخالص الذي أسميه، كما قلت، الوفاء المنتج، بأوفى المعاني لخصلة الوفاء، ولفضيلة العطاء، ولسجية المحبة والصفاء .

ولعل أهم الأعمال التي وفق الله الأستاذة حميدة الصائغ الجراري في إنجازها، نشر الطبعة الثانية من كتاب (القصيدة: الزجل في المغرب) للدكتور عباس الجراري، بإعداد وتحقيق الأستاذة حميدة، وصدر في ثلاثة أجزاء، في حلة قشيبة، عن دار أبي رقراق للطباعة والنشر بالرباط، تنفيذاً للوصية الخطية التي خلفها المؤلف .

وكتاب (القصيدة: الزجل في المغرب) يعد بحق، أحد أعمدة الأدب المغربي المعاصر، ومن الدراسات التأسيسية المهمة في التراث الأدبي المغربي . صدرت طبعته الأولى في سنة 1970 عن مطبعة الأمنية بالرباط . ولذلك كان الحرص على إعادة طبعه أملاً يراود المؤلف وهما يشغله، ووصية تركها بخط اليد لزوجته ولأسرته الصغيرة، فتم العمل بالوصية، بعناية فائقة من الأستاذة حميدة الصائغ الجراري .

ومن المعلوم لدى المشتغلين بالدراسات الأدبية المغربية، أن كتاب (القصيدة: الزجل في المغرب) كان في الأصل رسالة تقدم بها عباس الجراري إلى كلية الآداب بجامعة القاهرة، لنيل شهادة الدكتوراه، تحت إشراف الدكتور عبد العزيز الأهواني، ونوقشت يوم 29 مايو 1969، ونال الباحث عباس الجراري الدكتوراه في الآداب بمرتبة شرف .

وأحسب أن الأستاذة حميدة يملؤها اليوم الشعور بالرضا والارتياح، لهذا الوفاء المنتج الذي قادها إلى تحقيق وصية رفيق حياتها الدكتور عباس الجراري .

وصدرت ضمن منشورات النادي الجراري، مجموعة من الكتب خلال السنتين الماضيتين، من إعداد و جمع وتحقيق وتقديم الأستاذة حميدة الصائغ الجراري، أذكر منها كتاب (كلمات بالمناسبة) يضم جملة من الكلمات التي شارك بها عميد الأدب المغربي في مؤتمرات وندوات عقدت بالمغرب وفي بعض البلدان العربية . وكان من عادة المؤلف أن يجمع كلماته وعروضه والمقدمات التي يكتبها لبعض المؤلفات الصادرة للباحثين والمفكرين والمثقفين، ويصدرها في كتب .

وقد أحسنت الأستاذة حميدة بنشرها للرسائل التي كان الدكتور عباس الجراري يبعث بها إليها وإلى أفراد الأسرة، وذلك تحت عنوان (أشواق من رسائل عباس الجراري لزوجته وبطائق بريدية لأولاده) . وهي من جمعها و إعدادها وتقديمها .

أما الكتاب التحفة الذي صدر ضمن منشورات النادي الجراري، للدكتورة بديعة لفضايلي ، وبمراجعة الأستاذة حميدة الصائغ الجراري، وعنوانه (أشواق : تضوع الشوق من رسائل العشق بين المحب الوامق والإلف الصادق من خلال رسائل عميد الأدب المغربي عباس الجراري)، فهو ضرب من الأدب الراقي والدراسة الأكاديمية والبحث العميق ، آمل أن تتاح لي الفرصة قريباً لأفرغ لقراءته المعمقة، فهو يستحق ذلك .

ومن تجليات الوفاء المنتج نشر الكلمات التي ألقيت بمناسبة وفاة الدكتور عباس الجراري، من إعداد وتنسيق الأستاذ مصطفى الجوهري ، والأستاذة حميدة أرملة الدكتور عباس الجراري، وكتاب (وفاء الأجيال) من تنسيق الدكتور عبد الله بنصر العلوي والدكتور عبد الوهاب الفيلالي، وكتاب (العلامة عباس الجراري على ألسنة الشعراء)، الجزء الثالث ، من جمع وتقديم الأستاذ السعيد بنفرحي، بمقدمة للدكتور سعيد بكور .

فهذا، كما يقال، غيض من فيض، من تجليات الوفاء المنتج الذي برعت الأستاذة حميدة الصائغ الجراري في ترجمته إلى أعمال فكرية وثقافية، تغني حصيلة المؤلفات التي خلفها الدكتور عباس الجراري، أو التي صدرت عن أدبه وشخصيته وعطاءاته المثمرة .