

المعرض الجهوبي للكتاب

مندوب وزارة الثقافة بطنجة رشيد أحجور:
ليس لدينا هاجس للقصاء أي طرف

الفنان

الفنان

مجلة ثقافية شهرية

عبد الرحيم مؤذن يكتب
عن رواية "طيور الحذر"
لإبراهيم نصر الله

**النقد المغربي يحتفي
بالمخرج جيلالي فر Hatchi**

**في رحيل الكاتب المغربي
إدمون عمران المالح**

١٠
درهم

الإطار العالي ونهاية الكتاب

حقيقة، لا نتصور إطاراً عالياً يتبع بهذه الصفة، ولا نكاد نراه يقرأ كتاباً أو يشير إليه من قريب أو بعيد. لا نتصور إطاراً عالياً يصفر نفسه في مجرد رقم مالي يتطلب الزيادة، ولا يطرح أسئلة الوظيفة وحاجة البنيات الإدارية إليه، وموارد تطوير كفاياته وإعمالها داخلها أو خارجها؟ لا نتصور إطاراً عالياً لم يقرأ كتاباً، أو يتصرف مجلة منذ كتابة السطر الأخير من أطروحته أو رسالته أو من في حكمهما.. لا نتصور إطاراً عالياً يحجب على نفسه، وعلى محطيه أسئلة الطاقة التي من المفروض أن ينتجهما ويضخها هنا وهناك، وأسئلة دوره التوسيري الذي يفترض علاقة سرية وعضوية ودائمة بالكتاب. لا نتصور إطاراً عالياً يعلن بنفسه نهاية الكتاب، فيما تتم الدعوة إلى تعيم القراءة، وتشجيع تداول الكتاب.. لا نتصور إطاراً عالياً يحارب الكتاب ويناهضه، فيما ينبغي أن يكون حليفه وفيما له، وأول أدواته لتشكيل هويته ووضعه الاعتباري المادي والإداري.. لا نتصور إطاراً عالياً إلا صديقاً للمعنى.

■ طنجة الأدبية

تحيل الإدارة المغربية بعده لابأس به من الكفاءات الشابة أو الكهله (لا يهم) التي ولجتها بعد سنوات من التحصيل العلمي والبحث الأكاديمي، أو قامت بذلك وهي في السلايم الدنيا أو المتوسطة منها، وقد بدأت هذه الفئة، تروم إقرار وضع اعتباري إداري ومادي محترم، للاعتراف بهويتها كهيئة أو هيئات خاصة، تشكل قاطرة للإصلاح الإداري، وأداة بشرية للاضطلاع بمهام التصور والتخطيط والتأثير داخل ردهات الإدارات العمومية. لا يمكن للمرء أن يجادل في حق الأطر العالية في الإنصاف والمساواة مع الهيئات المماثلة، أو القريبة منها من حيث التكوين أو المهام. لكن كيف يتمثل الإطار العالي هوبيته ودوره وموارد إنتاجه وتطوره الدائم داخل الإدارة أو خارجها؟ كيف يصوغ علاقته بالموارد النظرية والمنهجية للاضطلاع بمهامه وترسيخ دوره ومكانته داخل البنيات الإدارية (أو الأكاديمية) التي يشتفف فيها؟
لا يتمثل صورته ودوره بشكل اخترالي في التسوية المادية والمساواة الإدارية المالية مع غيره؟

شهرية ثقافية تصدر عن شركة



LINAM SOLUTION S.A.R.L

المدير المسؤول:
ياسين الحليميالهيئة الاستشارية:
د. محمد الدغمومي
د. عبد الكرييم برشيد
د. نجيب العوفيسكرتير التحرير:
عبد الكرييم واكريمهيئة التحرير:
يونس إمغران
فؤاد البزيز السندي
عبد السلام مصباح
الطيب بوعززة
أحمد القصوارالقسم التقني:
مدير الإشهار
فصل الحليمي
المدير الفني
هشام الحليمي
التصميم الفني
عثمان كوليط المناريالطبع:
Volk Impression
Tél: 0539 95 07 75التوزيع:
سوشبريس
البريد الإلكتروني:
magazine@aladabia.netملف الصحافة: 02/2004
الإبداع القانوني: 0024/2004
الترقيم الدولي: 8179-1114

شروط النشر في مجلة طنجة الأدبية

لا تنقل المجلة الأعمال التي سبق نشرها.
المواد التي تصل بعد العشرين من الشهر.
تؤجل إلى عدد الشهر الموالي.
المواد المرسلة لا تعاد إلى أصحابها، سواء نشرت أو لم تنشر.

لإعلاناتكم الإتصال بمكتب المجلة:
77 شارع فاس، المركب التجاري
مربوك. الطابق 8 رقم 24، 90010، المغرب.
طنجة - المغرب.

الهاتف/fax : 212539325493
contact@aladabia.net

الحساب البنكي:
Société Générale Marocaine
de Banques - Agence Tanger
IBN TOUMERT
SGMBMAMC
022640000104000503192021

في مقدمة العدد

العدد 31 - 20 نوفمبر إلى 20 ديسمبر 2010

26



فكر

ضرورة الفلسفة

16



حوار

عبد الله جهاد: مكامن الضعف في اللغة العربية ينبغي أن يبحث عنها في مستعملتها

12



مقالة

قراءة لعبد الرحيم مؤذن في رواية طيور الحذر لإبراهيم نصر الله

28



ترجمة

قصستان قصيرتان
لـ«ستيفاني بيني»

6



مقالة

في رحيل الكاتب المغربي إدمون عمران المالح

20



من ذرية
التراث

ذاكرة المعلقة الجاهلية

18



سينما

النقد السينمائي المغربي يحتفي
بالمخرج جيلالي فرجاتي

30



عوالم
سردية

كان بالأمس / واقعة (كان وأخواتها)

24



أنا الموقع
أعلاه

درجة الصمت ودرجة الكلام



■ د. محمد الدغمومي

أحدا في أمر لا يتوافق مع حريرته وتكوينه ورغباته، ومجال الكتابة الأدبية عامة هو أنساب مجال التعبير عن تاريخ الإنسان في تمكسه بالاختيارات المتاحة والمعايير والقيم الملائمة.

وإذن لن يستطيع أحد أن يقرر ما هي الرواية المتعين كتابتها ومن هو الروائي الجدير بالتسمية.

الآن يحسن أن ننظر هنا إلى الثقافات الأخرى؟ أليس الجواب هناك صريح وبسيط؟ لا يوجد في الدول المتقدمة في مجال النشر (أوروبا وأمريكا) آلاف من كتاب الرواية؟ لا ينشر في سنة واحدة في بلد كفرنسا ما يفوق ما نشر لدينا خلال نصف قرن؟؟ لا يوجد هناك روائيون يكتبون ويكتبون أكثر مما كتبه كاتب ذو شأن عدنا ومع ذلك يجد أعماله تعاد إلى مصانع الورق من أجل طباعة كتب أخرى؟؟

ما المشكلة؟؟

نعم هناك مشكلة لا تتعلق بالكتاب، ولا بالكتاب، ولكنها مرتبطة بسياسة الثقافية. ومرتبطة بمؤسسات النشر، والمؤسسات الثقافية التي تنشط في الحقل الثقافي، وبما يجوز أن تعتبره مؤسسة النقد، حيث لا يوجد أي حوار جاد في الحقل الثقافي يتجادل ضمن شرط الحرية ويقترح ويدافع عن رأي، ويوضع الاختيارات أمام الاختبار ولا يصدر أي اختيار.

أما أن يضيق صدرنا ونترك الأهواء فقط تعبر عن حساسيات شخصية دون أن نرتقي إلى وضع الأسئلة وضعاً معرفياً ونقدياً وموضوعياً، فهذا لن يغير شيئاً، بل يساعد على إشاعة الضحالة في الكتابة والنقد والمعرفة عامة،،،

الرواية: هل هناك مشكلة؟

مجال الأدب والثقافة وفي الحياة عامة،

إلا أن الأمر ينبغي أن يبقى في كل الأحوال رأياً بين آراء، لأن أي حجة في سياق الثقافة المغربية، لن تمتلك القوة اللازمة النافعة في الإقناع، وليس لها إلا التأثير السلبي، أي نشر الشك والإحباط، خاصة حين يتم تعميم الرأي بإعطائه قوة أحكام سلطة قيمة من لدن من يعتبر نفسه ناقداً كبيراً أو كاتباً معترفاً به.

إن أي حجة وإن وجدت أمثلة لا يمكن أن تصادر مبدأ الحرية، والكتابة تعبر عن الحرية أولاً، والحرية مدخل الفرد والإبداع والمسؤولية؛ ولا يمكن مصادرتها ما لم تكن ضد الحرية نفسها. أو لاحقة وتتابعة لغيرها؛ فالحرية في مجال الثقافة حرية تعبر لها مقاييس الثقافة والإبداع، لا تتضيّط ولا تتحرك إلا ضمن سياق.

وتتطلب الحرية ألا تكون بمقاييس ثقافة على حساب ثقافة آخر مت Hickمة بقوانينها وأوضاعها في ثقافة مغيرة وجيل مغاير.

هنا يمكن أن تكون المقارنة مطلوبة لكنها لن تبرر رفع الاختلاف وتحطيم الحدود وتمييع القيم، خصوصاً إذا كانت المقارنة تنتهي إلى استخلاصات تؤكد الفروق والشروط وتقتضى الوعي بما يقابلها.

نعم هناك جرأة لدى الكثرين في كتابة الرواية وهناك الكثير من النصوص التي تظل فوق الأarcf، وهناك العديد من الروايات الضحلة المليئة بالأخطاء.....

لكن ما المشكلة؟

لا وجود للمشكلة أصلاً، ومن حق الرواية أن تتلون وتختلف بحسب ميل الكتاب القراء، من حق الباحثين عن المتعة والتسلية، من حق أنصاف المتعلمين والقراء البسطاء أن يقرؤوا، ومن حق الكاتب أن يكتب روايته، وكذلك من حق النقاد والكتاب المتمرسين أن يدافعوا عن وجهات النظر التي يقتلون بها، وليس هناك قانون في الثقافة يمنع أو يجر

فاجاني الصديق الناقد والكاتب بقوله: ما رأيك في هذه الكتابات الهزلية التي تنشر وتعرض على الأرصفة وتحمل اسم الرواية؟ هل حقاً تستحق أن تسمى روايات هذه الكتابات السخيفة؟؟؟

تفهمت مقصد الصديق وشرحته لنفسي على أكثر من معنى، ولم أنشأ أن أخوض في نقاش يبني على اختيار واحد أو يميل إلى فناء نظرية واحدة في الرواية، وأكفيت بالقول رداً عليه مع شيء من التفكير: نحن في زمن الروايات لا زمن الرواية، زمن الروايات المغربية؟؟؟

واحتفظت لنفسي بما يدور في رأسي، ما دمت أعتقد بأن لكل كاتب وناقد الحق وكل الحق في أن يكون له رأي فيما ينشر، ورأي في ما يستطيع أن يقرأ، وليس غريباً ولا عيناً أن يعبر عن موقفه من الواقع الأدبي ولا التقافي العام، بل إن التعبير عن الرأي هنا ضرورة، تدرج ضمن الوعي بالكتابة حين تعي الكتابة نفسها من خلال نقد الممارسة ونقويها واقتراح البدائل وتجاوز النماذج.

هذا ما يجعل بعض الأصدقاء من الكتاب والقاد لا يتردد في إبداء ازتعاجله مما يرى ويقرأ مثله مثل الذين عاندوا وصمدوا أمام كل المعوقات وأساليب النكران والسب، واستنروا في مرآدة الكتابة، وقدموا للقارئ المغربي والعربي أعمالاً تستحق بعد القراءة كل القدر والاعتبار.

لذا لا يجب أن نرى بعضهم يستخف مما تكتبه الأقلام الشابة، وبعضهم الآخر يحتاج على شيوخ الكتابة المتوجلة، أو يضيق صدره من كثرة الروايات الساذجة والمرتبكة التي لا تمتلك الشروط المطلوبة في كل عمل أدبي لغة وأسلوباً.

بالطبع لكل صاحب رأي حجه التي تدعم رأيه، وكل حجة لا تصلح في الاستدلال إلا في سياق مشروط بغية يمكن الاتفاق حولها وتعتبر ضرورية من أجل كشف حقيقة أو بناء مشروع ملح يخدم من يحتاج إليه في

مندوب وزارة الثقافة بمدينة طنجة

رشيد أمجور لـ«طنجة الأدبية»:

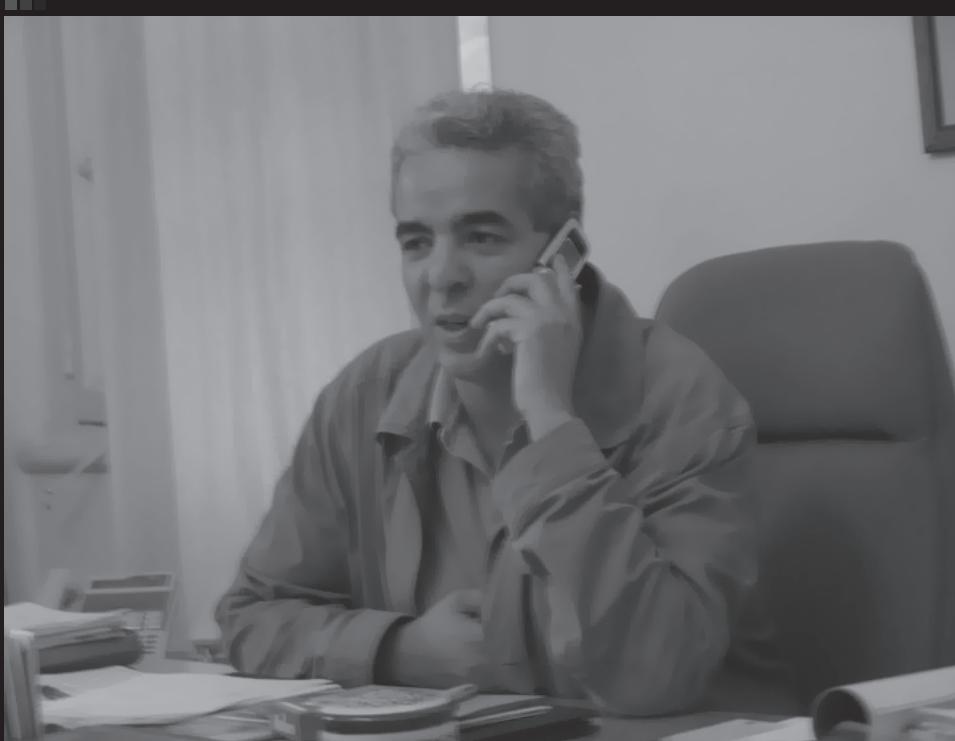
- المعرض الجهوي للكتاب مناسبة للتحسيس بالقراءة العمومية
- لم يكن لدينا أي هاجس للإقصاء أي طرف

ولكنه أيضاً محطة أساسية للتعریف بالكتاب والمؤلفین وتقديم إصدارتهم السنوية وتنظيم مجموعة من الفعاليات والأنشطة الفنية والثقافية التي لها علاقة بالكتاب والإصدارات الجديدة. ولهذا استضفنا مجموعة من دور النشر من الدار البيضاء والرباط وطنجة وتطوان، كما حضرت أيضاً بعض المطبع وبعض المكتبات، وكان لنا بالموازاة مع هذا برنامج خاص بالتنشيط الثقافي والفنی، إذ تم توقيع وتقديم إصدارات سنة 2010 ونظمت مائدة مستديرة حول موضوع «محمد شكري في فضاءات طنجة»، وقراءات شعرية صحبة مجموعة من شعراء الجهة، إضافة إلى أوراش فنية في الرسم والصباقة وفن الخزف، والأقعة والدمى والحكايات والمسرح، ودائماً كل هذه الممارسات الفنية في علاقتها مع الكتابة.

إذن اعتقد أن البرمجة التي سطرناها بالموازاة للأروفة كان لها فعل وهناك الآن طلب وإقبال على الكتاب وعلى هذه الأوراش والأنشطة.

- بدءاً حديثاً عن المعرض الجهوي وظروف تنظيمه.

- بطبيعة الحال فطنجة في حاجة إلى فعاليات وظهورات ثقافية وفنية، للمزيد من تكثيف البرامج على مدار السنة، وفي هذا الإطار يأتي المعرض الجهوي للكتاب بطنجة، الذي هو استراتيجية لمديرية الكتاب في وزارة الثقافة، على أساس التحسيس بالقراءة العمومية، والدفع في اتجاه صناعة الكتاب ونشره وتوزيعه. إذن المعرض الجهوي للكتاب هو برنامج يقام كل سنة في مدن من مدن جهات المملكة، ونحن في مدينة طنجة، كمندوبيّة لوزارة الثقافة، كان لنا الحظ هذه السنة في تنظيم هذا المعرض الجهوي، ولكن بتفاعل مع فعاليات المدينة ومع الجماعة الحضرية لمدينة طنجة، ارتأينا أنه من الضروري أن نلتزم باستمرارية هذا المعرض، لأنه مناسبة للتحسيس بالقراءة العمومية والتعاون والتشارك مع مختصي صناعة الكتاب ونشره وتوزيعه،



رشيد أمجور مندوب وزارة الثقافة بطنجة

مندوبية وزارة الثقافة طنجة تنظم المعرض الجهوي للكتاب

نظمت المندوبية الإقليمية لوزارة الثقافة بمدينة طنجة ما بين 5 و 12 نونبر 2010، المعرض الجهوي للكتاب، والذي عرف برنامجاً غنياً ضم أنشطة ثقافية ومعارض تتمحور حول «حدائق الكتاب». وعرف المعرض، الذي افتتحه عمدة مدينة طنجة فؤاد العري، مندوب وزارة الثقافة رشيد أمجور، مشاركة حوالي ثلثين عارضاً يمثلون دور النشر المغربية والمؤسسات الثقافية والأكademie والجمعيات النشيطة في مجال الثقافة بالجهة.

وقد عرف حفل افتتاح المعرض الجهوي للكتاب، افتتاح معرض اللوحات التشكيلية للرسام مبارك أمان برواق الفن المعاصر محمد الدرسي، والذي ينقل صوراً من الحياة البدائية للإنسان (الطقوس الاحتفالية، مشاهد الصيد)، ما يجعل اللوحات تشكل شهادات حية على الزمن الغابر.

وضم برنامج المعرض الجهوي للكتاب عقد لقاءات مع مجموعة من الأدباء والكتاب المغاربة، وحفلات تقديم وتوقيع آخر الإصدارات، خصوصاً إصدارات الكتاب المنحدرين من جهة طنجة تطوان.

وكما حظى الشعر بمكانة متميزة خلال هذا المعرض عبر مجموعة من القراءات وتوقيع الدواوين بمشاركة الشعراء عبد اللطيف بن يحيى، وإدريس علوش، والمهدى أخرىف، وأبتسام أشوري، وخالد الريسيوني، ومزار الإدريسي.

على مستوى الندوات، ضم برنامج المعرض عقد لقاء حول «محمد شكري في فضاءات طنجة»، بمشاركة ثلاثة من المثقفين بمدينة طنجة من عايشوا صاحب «الشحرور الأبيض» و«الخنز الحافي» خلال سنوات مقامه بمدينة البوغاز.

كما تم تنظيم مجموعة من الأوراش والمحترفات الفنية لفائدة المبدعين الشباب في فنون الرسم والحكى والخزف وصناعة الأقعة والعرائس.

هو الذي طبع بيان أو بلاغ المقاطعة، لمجرد أن وجد صورة لمنافس له في الملصق، والذي تصورناه ملصقاً يوثق لفعاليات جهة طنجة-تطوان، ويضع هذه الفعاليات على مرأى الأطفال والشباب وكل ساكنة مدينة طنجة للتعرّف بها، وهي نية حسنة تتوجّي من خلالها المرضي في هذه الصيغة من الملصقات، على أساس أن نستمر في التوثيق والتعرّف بالفعاليات الثقافية والفنية للجهة، والعاملين في المجال الثقافي والفنوي. فالمتعمّن في الملصق سيلاحظ أن هناك أسماء توفيت رحمة الله، وهناك أخرى لا تشارك في النشاط وهناك أسماء من مختلف مدن الجهة، وفعاليات ثقافية كان لها باع في السياسة والثقافة وفي مجموع الممارسات الأخرى وطنياً وليس فقط على صعيد الجهة.

مندوبيّة وزارة الثقافة قمنا بجهود من أجل تهيئه لفضاء ومن أجل دعم بعض النشطة، ونحن على أتم الاستعداد للتفاعل والتشارك مع أيّة جهة كانت، على أساس أن تكون جهة منتجة، وعلى أساس أن يكون العمل منتظمًا ومحكم التنظيم أيضًا.

- لكن، وفي نفس سياق الشراكات التي تحدثت عنها، ما هو رنك على جهة أصدرت بياناً تؤكد فيه أنه قد تم إقصاؤها، وكانت لها أيضاً ملاحظات على ملصق النّظاّرة؟

- أبداً، فالمنطق هو منطق سليم، وجيه وواضح المعالم. نحن موظفون فقط في وزارة الثقافة، وفي مندوبيتها بطنجة، إذن ليس لدينا هذا الهاجس، وليس لنا هدف أو مصلحة في إقصاء أي طرف، أعتقد أن شخصاً وليس جهة

وكانت أيضًا فرصة لخلق فضاء للقاء والتحاور وتبادل الأفكار وتبادل الاقتراحات كذلك، الأمر الذي سيُسفر بدون شك عن العديد من الأشياء خلال هذه السنة.

أعتقد أن مدينة طنجة، وكما يعرف المتبعون، كانت في مرحلة ما في حاجة ماسة إلى فعل ثقافي متواصل، وإلى تظاهرات وفعاليات في حجم المدينة. ويذكر المتتبع لفعل الثقافى بطنجة أنه في سنة 2004 كانت هناك فقط ثلاث تظاهرات من الحجم الكبير أو المتوسط، هي معرض الكتاب الذي ينظمها المعهد الفرنسي وليلي المتوسط التي ينظمها المعهد الفرنسي كذلك بمعية جمعية «أطراك» و«طنجارت»، أما حالياً فيمكننا أن نقول بكل اعزاز أن مدينة طنجة تحتل الرتبة الأولى وطنياً حيث عدد التظاهرات الثقافية الكبرى والمتوسطة عشرون تظاهرات، وهذا مهم جداً، كما تحتل جهة طنجة-طنوان نفس الرتبة، ونحن نعتز بذلك أن مدينة طنجة انفردت في المغرب خلال انطلاق الموسم الثقافي بتنظيم أكثر من ثمانية تظاهرات ثقافية وفنية، وأنا أتحدث عن تظاهرات وليس أنشطة عادية مثل الندوات والمعارض التشكيلية وتوفيقات الكتب أو المحاضرات، إذ كان من مثل هذه النشطة الكثير، مع الهيئات التربوية التعليمية ومع جماعات ومؤسسات بادرت إلى تنظيم أنشطة ثقافية في هذا الموسم. إذ المرجو الآن هو أن تلتاح وتنسجم الفعاليات الثقافية، أشخاص وجماعات وهيئات، حول برامج يمكن أن تكون في إطار شراكة وتعاون، ونحن في

الم المنتدى الثقافي لطنجة يحتاج على «عدم إشراكه» في تنظيم المعرض الجهوّي لطنجة

توصلت «طنجة الأدبية» ببلاغ صحفي من طرف «الم المنتدى الثقافي لطنجة» يحتاج فيه على عدم إشراكه في تنظيم المعرض الجهوّي للكتاب وما جاء في هذا البلاغ :

«يُؤسف المنتدى الثقافي لطنجة أن يعلن عن مقاطعته للمعرض الجهوّي للكتاب المنظم من 06 إلى 13 نوفمبر 2010، من طرف مندوبيّة وزارة الثقافة بطنجة ولأشطته الموازية، وذلك احتجاجاً على إقصاء مجموعة من مثقفي ومبدعي المدينة الذين لهم حضور وازن في مجالات النشر والإبداع...»

ويضيف البلاغ «لقد سبق للمنتدى الثقافي لطنجة الإعلان خلال جمعه العام (يوم 17 شتنبر 2010) عن تنظيمه وترحيبه بتنظيم معرض الكتاب هذا، وتم الاتفاق مع السيد المندوب على مشاركة المنتدى في إنجاح هذه التظاهرة، وتم الاتفاق كذلك على عقد اجتماعات لأجراء هذه المشاركة، إلا أن الكفة مالت نحو منطق الإقصاء...»

الصالون الأدبي بيروكسيل ينظم لقاءه الشهري

قام فرع مؤسسة الهدایة (Voem) المتواجد ببيروكسيل العاصمة، بتنظيم صالونه الأدبي الثالث لهذا الموسم في إطار تعاور الثقافات. وكان ثالث نشاط يقدمه للجمهور، قراءة تحليلية لأسطورة (ملحمة جل جامش/تراث الإنساني الخالد)، وقدم العرض الأستاذ فؤاد اليزيد السنّي. وذلك يوم الأربعاء 24-11-2010، تحت إشراف وإدارة كل من فؤاد اليزيد السنّي وعبدالخالق الشرابي، بالإضافة إلى أعضاء الجمعية. وكانت القراءة باللغة العربية، مع عرض مختصر باللغتين: التيلندية والفرنسية، وذلك بحضور نخبة من الوسط الثقافي الباجيكي.

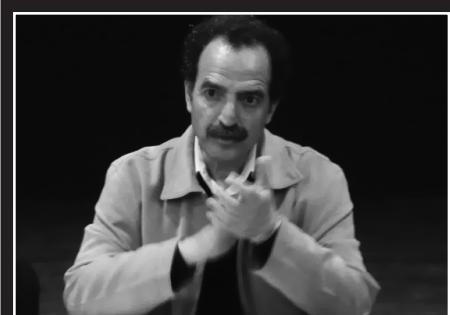
يمكن متابعة الأخبار الثقافية بشكل يومي وعلى مدار الساعة في الموقع الإلكتروني لـ«طنجة الأدبية» www.aladabia.net

النادي السينمائي بالقنيطرة يعقد جمعه العام السنوي ويختار مكتباً مسيراً جديداً

سنويًا بحضور منتجين ومخرجين، مهرجان «سبو» للفيلم القصير، إلى جانب تنظيم لقاءات ثقافية بمشاركة مع عدة جماعيات.

وشدد المتدخلون خلال الجمع العام على ضرورة افتتاح المركز السينمائي على المؤسسات التعليمية والجامعية بالمدينة من أجل المساهمة في نشر الثقافة السينمائية والتحسيس بالمخاطر التي يمكن أن تسبب فيها الصورة.

وتم التأكيد خلال هذا الجمع أنه تمت برمجة عروض أفلام مرة كل شهر إلى جانب تنظيم ورشة حول كتابة السيناريو لنقريب الشباب من مهن السينما.



رئيس النادي السينمائي بالقنيطرة أیت عمر المختار

عقد النادي السينمائي بالقنيطرة، مؤخراً، جمعه العام حيث انتخب مكتباً مسيراً جديداً لمدة ثلاثة سنوات وفق برنامج يسعى لإشعاع الثقافة السينمائية بالمدينة.

ويكون المكتب الذي يرأسه أیت عمر المختار، من سبعة أعضاء من بينهم عضوين شبابين تم اختيارهما من أجل مواصلة المسيرة لكي تتمكن المدينة في المستقبل القريب من تنظيم مهرجاناتها الخاص على غرار المدن الأخرى كطنجة وتطوان وخربيكة.

وفي الوقت الذي تعرف العديد من المدن الغربية اهتماماً متزايداً بالسينما بفضل تنظيم مهرجانات سينمائية تجاوزت شهرتها حدود المغرب، فإن النادي السينمائي بالقنيطرة يحاول فرض مكانته بالرغم من قلة الإمكانيات، حيث أن ميزانيته السنوية التي تتضمن مساعدات من المجالس المنتخبة ومداخلن التظاهرات التي ينظمها لا تتجاوز 20 مليون سنتيم.

غير أن قلة الإمكانيات لم تثن أعضاء المكتب من استقطاب الجمهور لمتابعة عروض موضوعاتية تتناول، على الخصوص، حول السينما وحقوق الإنسان والسينما والمرأة. ومن بين التظاهرات الرئيسية التي ينظمها المركز

مقالة في رحيل الكاتب المغربي إدمون عمران المالح:

صاحب «المجرى الثابت» الذي أخلص للالتزام الكتابة وإصغائهما، وانتقد توظيف المحرقة لأهداف سياسية، ولم يهادن الصهيونية في حياته!

الحكي» 1983 و«ألف عام بيوم واحد» 1986، ومروراً بـ«أبو النور» 1995 و«المقهى الأزرق: زريريق» 1998، وانتهاء إلى كتابه «أتوبيوغرافي رسائل إلى نفسي» 2010، قدم الكاتب إدمون المالح عملاً مهماً جديراً بالدرس، وهو يرتفع بالمحلي إلى مستوى العالمية، ويمسك بجواهر الأشياء والتفاصيل والصور التي وظفها بفنية عالية في معظم أعماله السردية. لم يكن يأس نفسه في نوع أدبي مغلق ومحدود، بل يتغلب بين كل أشكال التعبيرات الأدبية، مُشَخَّصاً لضياءات وموضوعات ومواضف ظل أكثرها غائباً عن التداول، ولا سيما ما يتعلق بفضاء العشيرة اليهودية، عبر تصويره لطقوسها وعاداتها وماضيها العريق. هكذا، يلمح القارئ إيقاع التشظي في معمار جل أعماله المنقوعة بلغته المفتوحة التي تتحمّل من التراث المغربي اليهودي الشفوي، وتختالها العربية العامية المغاربية التي تدار حوارات الشخصيات بها، مثثماً يكتشف القارئ روح السخرية المبطنة من الأشياء والمصائر في تلك الأعمال التي ألقاها في فترة مقامه الفرنسي، وترجم معظمها إلى العربية صديقه الكاتب والشكلي ومرافقه في أيامه الأخيرة حسان بورقيبة.

في «حوارات» 2005، التي أجرتها معه الكاتبة الفرنسية ماري رودونيه، يكشف المالح عن خلفية ثقافية واسعة عن عصره المضطرب الذي عاشه صاحب «ألف عام بيوم واحد» في موضوعات الكتابة والهجرة، والرسم، والصادفة، والمدينة، والطبع، والتضليل السياسي، وفلسطين، وإدوار سعيد... إلخ. وأصرّ على أن يقول أكبر قدر ممكن من الأفكار والمواضف التي شغلته على مدار عمر يغطي قرناً من الزمن شهد المغرب الثقافي والسياسي خلاله قطاعات سياسية و«هزّات ثقافية». وكل ذلك في المنظور الذي لا يفارق دائرة الكتابة التي تتأنّطر داخلها هذه المواضيع، الكتابة التي تتأتّي عن الوثوقية و«الامتلاء» التي لا مجال فيها لـ«الكلمة الأخيرة». وفي آخر كتابه «رسائل إلى نفسي» 2010، الذي لم يعتبره عملاً أوتوبوغرافياً لأنّ في كتابة السيرة الذاتية من الترجيسية الشيء الكثير، يعثر القارئ، عبر تولّي رسائله العشر، على مزيج من التأملات الفلسفية والشعرية والتاريخية، وعلى أسماء معروفة في عالم الأدب والفن والسياسة (زولا، بليزاك، براغسون، فوكو، بروست، ديكارت، طوماس مور، بورخيس، ديكنز، سارتر، تيوفيلي غوتيني، إلياس كانينتي،

الثاني، غادر المالح إلى فرنسا مشتغلًا بتدرّيس الفلسفة، وبالصحافة في ملحق الكتب بجريدة لوموند الشهيرة. في مهجره الاختياري، شعر بنفسه يولد من جديد، ويدشن مساراً في الحياة والكتابة مغایراً، إلا أن الأفق الثقافي لفضاء باريس المتعدد وجد صعوبة في التكيف معه واختراقه. ولما تحسّنت الأوضاع نسبياً، عاد إلى وطنه المغرب الذي ارتبط به وجداً، قاطعاً غريزة دامت ثلاثة عقود ونصف (1965-2000م)، قائلاً إن الأمر يتعلق بـ«رؤى واقعية حاسمة، لا تنازل عنها ولا شوفينية فيها أو تعصباً»، وزاد: «من هنا لم يشعر مرة في حياته بالرغبة في أن يكون مزدوجاً، بله متغّراً أو غريباً عن ذاته، وهي العالمة التي تدل على تقدّم الشرط الإنساني».

الكتابة أو عالمة تقدّم الشرط الإنساني: لم يتفرّغ المالح للكتابية ويتحذّها معتقده الجمالي والسياسي إلا بعد أن شاب رأسه، فكان إقدامه

عبد اللطيف الوراري

المالح.. وداعاً: لن يعود بوعي أصدقائه وقرائه، من الآن، أن يزوروه في شقّته الصغيرة الهدئة بالرباط، حيث يتوكّأ على عصاً، حليق الوجه أنيق المظهر كما العادة باعتسامه الحبيبة التي تداري شاربه الكث الأشيب، وهو يجلس على أريكة خشبية تحيط به لوحاته وتحفه من تماثيل الخشب وكتبه باللغتين الفرنسية والإسبانية في الأدب والفلسفة والتشكيل؛ ولن يعود بوعيهم أن يرتشفوا الشاي المغربي اللذيد التي تحضره مساعدته أمينة أو مينة كما ينادي عليها بصوته الخفيف. ولاج أن عبارته الأليفة «ما دمت أقرأ وأكتب فأنا موجود»، التي كان يقطع بها دابر الشائعات حول حالته الصحية، لن يفوه بها هذه المرأة، وقد خذلت صحته. لقد توفى إدمون عمران الملحق (1917 - 2010) أمس الإثنين بالمستشفى العسكري بالرباط، الذي نُقل إليه في الثالثة من صباح الاثنين،

بعدما وجد صعوبة كبيرة في التنفس، ثم فارق الحياة في السادسة عن عمر يناهز الثالث والتسعين. وعملاً بوصيته، ووري جثمانه تراب الصويرة، مدينة الرباح التي أحبه وأبقى بها أخصب أيام حياته في الكتابة والخلوة والتأمل.

وكان إدمون عمران المالح الكاتب المغربي من أصول يهودية قد ولد في العام 1917م، بمدينة أسفين الساحلية التي عاش فيها طفولة عادية لم يعكر صفوها شيء، في

جو من التعامل الهادئ والتلذّذ بين مسلمي المغاربة وبهودهم، مما جعله يرفض فكرة الهجرة إلى إسرائيل شأن بني جلدته التي أغرتهم أحابيل الصهيونية، ولم يستنسخ ما كان تسميه بعض كتب التاريخ بـ«البروليتاريا اليهودية»، حيث حياة البؤس في المل hakلات هي نفسها في أحياء المسلمين. وما أن شبّ عن الطوق حتى أغرم المالح بالفلسفة، وانضم إلىحزب الشيوعي المغربي، وكان يكتب في جريدة الأمل (L'Espoir) تحت اسم مستعار هو عيسى العبدى، فأنجز ملفات وتحقيقاً اجتماعية عديدة مكنته من الاحتكاك بمجموعات أو شرائح اجتماعية مسحورة من عمال وفلاحين وسكنين وعمال مبناء الدار البيضاء.

في أثناء الأحداث الدامية لما يعرف في تاريخ الاحتجاجات بالمغرب بـ«أحداث 23 مارس» في عام 1965م، التي كشفت عن فشل الدولة الوطنية التي علق عليها أبناؤها آمالاً عريضة في فترة الاستعمار، وبسبب موافقه المعارضة لحكم الحسن

إن قوة كتابة إدمون عمران المالح ترجع إلى هويتها المركبة.. هويتها المغاربية العابرة لجغرافيات وأسئلة ثقافية متعددة

على الكتابة يُجيي شبيته الكامنة ويفجر سحر قوله الديع، وهو في أرذل العمر. كان يقول عن نفسه أنه جاء إلى الكتابة بالصدفة، لكنه، ابتدأ من ثمانينيات القرن العشرين، لما أصدر روايته «المجرى الثابت» التي عبر فيها عن تجربته الذاتية في النضال والسياسة والحياة، وعن تاريخ المجتمع المغربي وذاته، استطاع المالح أن يجد لنفسه موطئ قلم في خارطة الأدب المغربي، حتى صار أحد أهم وجوهه البازغين، ولا سيما الأدب المكتوب باللغة الفرنسية. وفي عام 1996م، يُكرّم المالح، إلى جانب الكاتب المناضل قاسم الزهيري والشاعر محمد الحلوى بـ«جائزة الإستحقاق الكبير»، وهي أرفع جائزة ثقافية وأدبية رسمية تمنح في المغرب، ثم بـ«وسام الكفاءة» عام 2004م، وذلك تقديرًا لإنجازه الأدبي والتخييلي، ولمواقفه الوطنية ومساهمته في إشعاع الثقافة المغاربية الحديثة.

من «المجرى الثابت» 1980 و«أيلان أو ليل



إدمون عمران الملاح في ضيافة الشاعر ياسين عدنان في برنامج «مشارف»

تحاول دائماً ستر وجهها البشع». وكان الملاح قد هاجم في أيامه الأخيرة طريقة تناول محرقة «الهولوكوست»، وطريقة توظيفها لأهداف سياسية وإيديولوجية، وانتقد هذا الخطاب المغلوط والمغرض الذي يحصر الحديث في الجرائم التي وقعت ضد الإنسانية في «المحرقة اليهودية»، في الوقت الذي عرف فيه التاريخ الإنساني جرائم أقمعت بما في ذلك التي تركها إسرائيل نفسها، متسائلًا لماذا لا تثار مسألة المغاربة ضحايا الاستعمار؟. لكن الملاح لم يكن يخفي حساسيته الشديدة من مشكلة هجرة أو تهجير اليهود من المغرب إلى إسرائيل، وفي هذا الإطار انتقد الأفلام السينمائية المغربية التي تناولت حديثاً هذه المشكلة، مثل شريطي «فين ماشي يا موشي» و«وداعاً أمهاط»، باعتبار أنها تجنب الصواب في الكثير من الأمور، ولم تعد كونها «أشرتطة فولكلورية» لا غير. كما أنه رفض أن تترجم أعماله إلى اللغة العبرية التي ليست في نظره «لغة مهمة» ولم تُحْيِي الداخل الإسرائيلي.

برحيل إدمون عمران الملاح، الذي يكُنّى بـ«جييس جويس المغربي»، والذي لم يرض عن جنسيته المغربية بديلاً، نتقد الثقافة المغربية الحديثة واحداً من أعلامها، لكن عزاءها في إرثه الأدبي والفكري والفكري الذي تركه وأفني فيه زهرة روحه وعده الذي عمر وطل، وفي القيم التي أشاعها في هذا الإرث وحول محیطه الإنساني، المبنية على الانفتاح والالتزام وسخاء الطبيعة.

الشباب والباحثين. وكتاب يهودي له وضعه الاعتباري، بادر الملاح إلى كشف الخداع الصهيوني للعالم منذ روايته «ألف عام بيوم واحد» 1986م بمناسبة الحرب الإسرائيلية على لبنان، ولم يتوانمنذ ذلك الوقت عن فضح الصهيونية باعتبارها «حركة عنصرية وحشية تقتل الأطفال والنساء والشيوخ والشباب»، ولا هادن «الجرائم الإسرائيلية البشعة ضد أبناء الشعب الفلسطيني الذي يكافح بكل ما أوتي من قوة من أجل حريته واستقلاله وحقه في وطنه». في أثناء الحرب الهمجية على غزة، قال: «حينما أشاهد ما يحدث بغزة: جثامين الأطفال والنساء والدمار، أحس بالاختناق من الظلم ومن الهمجية والبربرية ومن القرفة، بل الإرادة الرهيبة لإسرائيل على قتل الناس الأبرياء وتدمير شعب بأكمله». ورأى أنه من «الواجب الخطير هو محاربة الذات السياسية الوحشية العنصرية لإسرائيل تجاه الفلسطينيين»، داعياً إلى وقف بناء المستوطنات التي تحمل أفكاراً عنصرية تتنافى مع الديانة اليهودية نفسها.

وبذكر الرأي العام المغربي والدولي البيان الذي نشر بالجرائم الوطنية والعالمية في غشت 2006م، الذي وقعه أهم كتاب اليهود المغاربة: الملاح وأسيدون وأبراهام السرافاتي الذين جاهروا بمعارضتهم الصريحة للصهيونية، ورأوا أن التدمير وقتيل المدنيين هما من صميم «المشروع الصهيوني وفي أساس الدولة الصهيونية التي

والتر بنجامين، فيلاسكيز، كازان، ماو، ميتان، دستان...)، وعلى أسماء أماكن ذات حمولة تاريخية وحضارية متنوعة تستدعيها ذكره النصية وذاكرة جذوره الروحية التي تتغرس في المغرب وإسبانيا السفاردية، وفي نصوص الثقافة الأوروبية أيضاً.

إن قمة كتابة إدمون عمران الملاح ترجع إلى هويتها المركبة، هوبيته المغربية العابرة لجغرافيات وأسلنة ثقافية متعددة. الكتابة عنده في تحول مخصوص. الكتابة التي تحتفى بالأويغوري وليست الكتابة الفقهومية التي تتلمس بالفكر المفهومي. تتجاوز الكتابة، هنا، ذاتها باستمرار، في توليف سحري بين الظاهراتية والحياة.

مواقف جريئة وثابتة: وكان الملاح إلى آخر رمق في حياته، يكتب ويناقش ويعزف بالفنانين المغاربة، مثلما يذلو بأرائه في الندوات والمهرجانات التي يواكب على حضورها، كان آخرها رأيه بخصوص المشهد الثقافي المغربي، إذ دعا إلى الدفاع عن الثقافة الحقيقية الراقية ضدّاً على ثقافة البهرجة والتسطيح والمحاملات، مؤكداً أن «الثقافة غائبة» و«نحن نعاني من نقص فظيع في هذا المضمار». فلا بدّ من «حياة ثقافية حقيقة بكل معنى الكلمة، ويكون لها تأثير على محيطها». وفي هذا المعنى، أوقف كتبه على المكتبة الوطنية، ليسقى منها جيل

قصيدة مشاكسة

في حانة كبيرة بحجم الكون
كانت ترقص جريحة
حولها عيون غيرية
وقلوب أشلها الهواء
اقربت من عطرها
الممس ثوبها
كانت شفافة كما الماء
غنت أغنية حزينة
بك الأرض
انتظرتها قرب مائدة أهداي
علّها تسمعني بعض لحنها
لكنها تدثرت بأوراق الريح
وابتعدت لرُكْن قصيٌّ
تُدْخُنْ تيهًا.
أردت مشاكستها
صيَّث حيري فوق جيدها
رمقني بحاجبين من غضب
واستيقنت فوق بركان التعب
تندَّرَ همَّنا نحن العرب.

■ نجاة الزبادر

نصان

- 1 - سوق

يحرق دمي نهاراً
من التعب
وليلًا أخلع رداء الصبر
يزار الصدر عذاباً
يحاصرني الشوق
فيحلق الكرى بعيداً
أرجوه،
استعطفه
فإذا هو مهاجر لا يعود.

- 2 - الغائب الحاضر

في الليل
يتفتح المدى
وارى ما أحب وأشتته
أنا الراحلة دوماً
من وجيء إلى عينيك
تغيرت صفة الحلم
وطوقي الالم
في الليل
يركض قابلي إليك
أدعو الخيال لأشكل صورتك
حينها
تطئي ريح البعد
شماعة القلب.

■ غادة مصباح

اكتفى بالسلام
سيجت إلفها
عندي الختم
حين رام الوصال
طار ذاك الحمام!

عصفور الكلام » اترك نفسك، وتعال... « عبد الكريم الجيلي

- 1 -

هو شيء صغير
يحلق في
ورق..
بسمة..
أو فضاء..
هو شيء صغير
له أجنه
يطير بها
نحو أفق بعيد.. ولا يدرى أين!

هو سرب يحلق الكلام لذذا،
ويسمى خطيراً:
متى لامس القلب
روعه بالشجن..

■ عبد اللطيف شهبون



منمنمات فارسية

- 2 -

أسأت الطن
يا إلبي
فضحت السر في حنقتي..

طار ذاك الحمام

ذاك رجع صداه
لرحل مداه..
الهبت عشقه
همست من ضني:
«دعك مني قريب..»
في سواد المقام

كأسى..
«ونريد أن نحيا قليلاً لا لشيء..
بل لنرحل من جديد..»
محمود درويش
رعى الله ذلك السين لي
وسقى الهوى
ولا ضياعت سني..
فإنني ضائع
هي الفظ والمعنى..
ولائي ما أنا ..
هي الكأس،
كأسى..
ما لشربي دافع..

فضحت السر..

وأطيب الحب ما تم الحديث به
كالنار لا تأت نفعاً وهي في
لحجر
اللحاج

- 1 -
حبيس الأين
في الحزن
بلا خل يؤنسني
سوى أفق
إلى حيني ...!

قصص قصيرة جداً

سريالية
رسمت قوساً على الإسفلت..
تنعنته قليلاً، ثم أحكمت الدائرة..
صورت أرجوحة، دخلها، وأقصاصاً
وبهلوانات... موهت السيرك
بالطلاء، فانطلت الحيلة على المارة
وشرطى المرور.. أما أنا فسقطت
في الحفرة.

نارسيس
لم يكن سوى نسخة
تجريبية... وأنه كان -
أساساً - تجربة روحية،
بود فقط اختبار أحاسيسه
- مشاعره الذاتية التي
بنياً فيه - وليس أداءه
وفعاليته في الواقع، لم تكن
تهمه مغامراته الجسدية،
لذلك ثبت جدهم إلى
الأرض وصنع له وجهها
من خرف ليتكتسر مع أول
ردة فعل.. حتى أن صاحبه
الفنان وهب ملامح أنشئ
وجعل له شوارب حقيقة
كنابية عن الليبيدو والرغبة
القوية في الحياة...



لوحة «أسرة الدهلوان» لبابلو بيكانو (1905)

■ عبد اللطيف الخياطي

أشودة الوقت

إلى الروائي رشيد الجلولي
إسماء متميزة إبداعاً وإنساناً

والهافت الرافض
في وجه المترفين
الخائفين
الأحياء
الملطخين بالفجوة
بحطام المساكين
بمشيئته الشرود
مثل الحنطة
الأرض المطلخة
بالموتى البيض
قتلى المشيئية
إن كان النشيد
في الجفاف
الوطن ماء
تسكنه
شظايا جسدي
وأعضاؤه يشرع الريح
من حجر
زهور قنبلة الأصوات
كتبه المتلاشي
في زاوية الناصية
ناصية حنجرتي.

■ أنس الفيلي

لا يهم خضرته وقتلاه
على رصيف الشرذمة
لا في السلم
ولا المهرجان
أو في مجامير الشهادة
إلى مفاتن الحقيقة
غير أن سيقان الخضراء
كلما ارتوت في الممر
بين سلاله البحر
ونافذة الخرفان القتلي
انتشت الريح ذيولها
ركبت العطش
انتهت في التسيم
وهو يركض خلف النعيق
نيق الشعراء
ولآل التواطؤ
وضوء ينتشى ما بقي
من خضررة البياض
في الحطام
يا ابن الضوء
في العتمة
من منابع الخريف
إلى القحط
بابان للتزييف

انتشد الظل
من حكاية الحكایة
المتنسل في القعر
من جداول الساحات
يرفرف كالمشرد
ينثر ذنوب الفجوة
المستديدة من الوحي
في وقع الخبز المجفف
بالفراغ
أياً كان القرقر
قف أيها المار
حيث يصرخ الغرباء
في عراء العراء
في نهاية الهدم
في موسيقى الشهاد
وأماكن القتل
بركان أخضر
في وجه الهمة الغدارين
كل السارقين
كل المشعوذين
كل الأشبال
بالمأس صاح الوريد:
هذا السماء
بحجم النائه

مرفوع كالسؤال
في كل دراع
يسري في برقه الدخان
ترامي في انبلاج الهدم
وموسيقى الرهبة
تائها نحو مقابر الظما
في هامش الأضواء
أضواء الجرح
بلا وجه
كفتة الفرح
يسكب للقربين خبراً
تلملم الخميرية
من فحوى العاصفة
كشارع
كالصمت
المرصع بمخاص الأصداء
من فوهه الكأس
لحلم سقط في البهاء
صار كالحبل
من أجنحة الشرود
في أبهى التاريخ
أغلالا حمراء
في لهفة الوجود
أصابع تذر الرحيل:

استشف
الريح التي مرت
من حدائق حفافي
حتى أنتهي
إلى الدم المسكوب
في كل خميرة
شهوة وشباكاً
لتهرب إلى وجهي
الساحق بالعذر
رموشًا للظماء
وقع الربيع
يوقع الصمت حيث صدره
وواجهات لغته
من حل الظلام
حدود نقطر كأسه الملطخ
شكلاً للأغلال
بيانًا لل فلاجين
من خراب المرحلة
حتى قيل الخوف
والفقراء من تعاوذه
خجان في أجواء
زوايا الهمس:
الليل الذي عشقنا ضوءه

العشاشuar

أكادير أفالا
وترافق نجوم أصواته
بالأمس... كانت هنا طفلة
بضفيرتين
نقل الهوادج
وتسبح في ربوع المدينة
كالفراشة مزيونة بكل الألوان
يتتابك أول صعوده...
وحكايا ببناء المدينة الجديدة....
كان الأستاذ يروي...
والصوت ما يزال بأذانك...
أينك من المكان؟
عدت إلى زمانك
ووضعت أجنحة الحلم الجميل
والزنائق البحريه
تملا المرسى
أحسست ببركان المشاعر
وأنت أرخبيل الاشتياق
وتدفق عشق الخلجان.

■ فطنة بن ضالى

استقبالي
وفاح عبق أيام... وليل
خلت
يلومني المكان...
ويغفينا الزمان .

غروب
الشمس سوار ذهب أحمر
يقطر دما في زرقة المياه
وتشهد كراسى المقاهي
تoward الزمر
وامتناء المرمادات
يتحلل دخان السجائر
سابحا في فضاء الشاطئ
واللحاظ ترق عن كثب
احتضار الشمس
على الرمال
في شرود...
تحاورين الصدف والمحار
في أعماق الأطلسي
يخيل إليك أنك حورية
وتنتفقيين على...

والزمان ينفي وجودي
ويذيب ذكرياتي
أنا النورس المهاجر
هل أعود يوماً؟

بنت السعديين
عُجبت على شوارعك
بنت السعديين
رُدانة
الموسومة باللون الصبا
أثر الفرحة
والذكرى
حاورتني
ولجت الدرب بالبسملة
ابتغى الرياض
والبرتقال
حيث ساورتني
عنة مخيفة
جلجلت في الأعماق
أين الغياب؟
سألتني
جدران الطين العافية

سؤال الأمكنة
٩٩٩
يُبكيوني هديل الحمام
وتهزني الريح في كل مقام
وتنظرني سُحنة العام
أنا النورس المهاجر...
هل أعود يوماً؟

أحلم كل ليلة بأمرأة
عمرها قبل خمسين عاماً
تخضب بالحناء
وتعسل قديمها
على حافة ساقية العين
وصدى الجبال يقفن في التردد
والشققات عزف على شرائبي
فهل أعود يوماً؟

ينبض قلبى في مكان آخر
وعروقى امتداد عشق
يكبر ويشيخ...
باتشكل في المكان البعيد
المكان ليس مني

الفصل

تحت إبطي ومشيت متكتأً ومتحسساً الجدار، وأنا أسحب من الفصل متسللاً، خلت نفسي أسير نحو الهاوية، لم يكن ليأمل في التراجع، عندما اقتربت من الباب، كان فحيح أفعى يصل إلى أذني، وكنت أخاف فحيح الأفاعي منذ أن مات صديق طفولتي بلدغة أفعى، تحسست مقبض الباب، كان المقبض بارداً، وفتحت الباب بحرس شديد، ثم خرجمت، أغلاقته ورائي، أصوات مختلفة مازالت تملأ الفصل، لم يتبه أحد للبرق والرعد في الخارج، ولا للأمطار والرياح... لم أعد أميز من الأصوات سوى نباح حاد. يبدو أن السماء جنت، جنت تماماً، المطر يبني بطوفان من المياه، نزلت نفس الأدراج، الألم مازال في ركبتي، كانت الساحة مغمورة بالمياه، والأمطار تتتساقط، الماء يتسرّب إلى الحذاء والجوارب تبتل، مشيت وأنا أنظر خلفي لأن أحداً يتبعني، كنت أسمع وقع خطاي في الماء الذي يغمر الساحة، لا أرى أحداً، نظرت إلى ساعتي، كانت بدورها متوقفة، كل شيء أراه الآن متوقف، الفت الفصل لازال موصدأ، لم يفتح أحد، كما كنت أعتقد وأنا أغادره، بدأ المياه مثل الأمواج المتلاطمة تحيط بالفصل... أصبحت الأصوات عميقه وبعيدة، كأنها قادمة من باطن الأرض، سرت نحو الباب الخشبي الذي دخلته أول الأمر، ووقفت، ونظرت ورائي، كان الماء يعلو ويعلو، الفصل لم يفتحه أحد، وكان الفصل يغرق ويغرق... غادرت الباب الخشبي، المحفظة تحت إبطي وقد تبالت بدورها، الشارع خال من المارة، كنت وحدي أسير بخطى وئيدة، وقد تركت جسدي تحت المطر، وكان المطر ينعش صدري... والمطر ينعش صدري حاولت أن أتخلص من هذا الحلم الذي يشبه اليقظة، أو هذه اليقظة التي يشبه الحلم، وأعراض ذلك بالكتابة، لكن الأصوات التي تركتها ورائي تنفجر مثل البركان بداخلي، ثم أحمسها تتسرب من رأسي لتتحول إلى سكون عميق

حسن الرموتي

المكسرة، ريح شتوية صفت وجهي... السماء داكنة وغيوم سوداء تتبئ بوابل من المطر. بين اليقظة والحلم، دائمًا بين اليقظة والحلم، وجدت نفسى داخل الفصل، والفصل مأهول لي، نظرت إلى الوجه، وجوه أعيادها السهر وأشياء أخرى لا أعرفها، لم أسمع سوى أصوات حيوانات... خلت نفسي في سيرك، وأنا مروض حيوانات، حيوانات ودية وآليفة، وأخرى مت渥حة ضاربة، بل زواحف لا أعرف أسمها، ولم يسبق لي أن رأيتها .. الأصوات تختلط ، فكرت لو كانت معي قطعناً قطناً لوضعتها في أذني، تحسست أعضاء جسمي فوجدتها كاملة وحمدت الله على ذلك. الريح في الخارج تضج، صوتها يصل إلى سمعي كأنه يأتي من وادٍ عميق، عزمت أن أكون مروض حيوانات، بدأت الاعب الحيوانات، ابتسم لها، أحاول جاهداً أن أفهم لغتها وتقهم لعنتي، سرت بين الصدوف، حيوان آخر انغرق في سبات عميق، في أقصى الصف ثعلب ينظر إلى، ينظر بخيث واضح، عيناه ماكرتان، حاولت أن أبتسم له، لكنه قطب جبيه... ابتعدت قليلاً... مازالت الأصوات تختلط في سمعي، خوار ونهيق ومواء ونباح وفحيف... حفيف الأشجار يملأ الساحة وبملاً سمعي... قطرات المطر تزحف على الساحة، اسودت السماء وتوارى ما بقي من ضوء الشمس، نور البرق يومض ويکاد يختطف الأ بصار... الرعد يرغي ويقصف كأنه يتفجر غيظاء، ثم بدأ المطر يتتساقط مدراراً، حبات البرد تقرع ما بقي من زجاج النوافذ... الأصوات أمامي مازالت تختلط كأنها لا تدرى ماذا يقع في الخارج، الحيوان في آخر الفصل مازالاً نائمين... سرت نحو المكتب، فوق المكتب هناك عقرب صغير، يحاول أن يتسلل إلى المحفظة تحسست زر الكهرباء قرب المكتب وضغطت، الزر كان معطلاً، الأصوات مازالت تختلط وتشكل إيقاعاً موسيقياً رديئاً... ساد الظلم لم أميز شيئاً... تحسست المحفظة بيدي، وضعتها

بين اليقظة والحلم، دائمًا بين اليقظة والحلم، وجدت نفسي وحيداً، وحيداً بخطواتي المعتادة، أسير نحو الفصل، الفصل كان مأهول لي، أعرفه كما أعرف نفسي، وعادتني أن أسير كما لو أنني أطاً أراض ملغومة، لا أعرف لماذا دائمًا أحس بالبقاء في صدري، وغضة في حلقي وأنا اتجه نحو الفصل، مرات كثيرة كنت أقول مع نفسي أنه لم يعد لي مكان هنا، ومرات كثيرة فكرت بالعودة من حيث أتيت، إنه إحساس مر بهذا الفراغ الذي أصبح يجعني بهذا المكان، حتى المحفظة الجلدية التي احملها، لم تعد تعني لي شيئاً، أتعامل معها بطريقة تكشف بوضوح أنني لم أعد راغباً فيها. الخطابات التي اسمعها مراراً حول الكرامة والحرية ونكافئ الفرص.. لم تعد تغريني، كنت على يقين أنها شعارات كاذبة. لأنني كنت موقناً أن أصعب تجربة يقوم بها الإنسان - خصوصاً إذا كان مثلي في هذا المكان - هي أن يعرف ذاته عن حقائقها.. وكانت فوق ذلك على يقين، أنا جميراً في هذا المكان، سنموم دون الوصول إلى هذه الحقيقة. اجتررت الباب الخشبي القديم بحذر، الباب لم يصلح منذ سنوات، صرير الواجهة يزيد من كآبة المكان.. والأشجار المت渥حة التي نمت كادت أن تسد نوافذ الفصل، بدت لي المسافة بين الباب والفصل بعيدة ومحفوظة بالذكريات، وكعادتني دائمًا لم أحسي أحداً، لم يكن هناك أحد أصلاً لكي أحبيه، سرت بخطى رتيبة نحو الفصل، صعدت الأدراج، أحسست بألم في ركبتي، الألم يصعد إلى صدري ثم رأسي، ازدادت نفوراً من هذا الفصل، لكي سرت مرغماً، دخلت لا شيء تغير، نظرت إلى السقف، بدا لي كأنه يوشك على السقوط، الزجاج أغلبه مكسر، الجدران باهته، وكلمات كثيرة، كلمات عشق وهيا، كلمات سب وشتم.. وكلمات أخرى لم أفهم معناها... وضعفت محفظتي على المكتب، المحفظة بها كتب، وأوراق قديمة، نظرت من النافذة



الغيبة وما بعدها

قبل الغيبة

هوت واقفة صومنة قبل عمرت أزيد من ألف عام، فدكت ما تبقى من جامع يقع في عمق «الأطلس» البارد، ضمن النقط السوداء في سجلات العاصمة. نزلت السلطة عبر مروحيات تشيعها عدسات نشرة المساء، تناویت على المواساة في المصاب بعربيّة عصماء، وعلى غير عادتها، لم تتحدث عن إرهاب أو فتنة لزعزعة النظام، بينما تحدث السكان بأمازيغيتهم عن سماع دوي يشبه الانفجار قبيل وقوع الدمار.

الغيبة

يحكى صديق حضر، أن الغيبة فاجأت الغريب قبل القريب، ترك الطبيب يدي اليسرى تهوي فسقطت هامدة، بينما كانت يمناه تتحسس نبض وريدي البارد: - إذا أفاق بعد نوبته ولم يتقيأ، فسيعيش مشلول اللسان حتى وفاته.

بعد الغيبة

على حافة الفصل بين الظلمة والضوء من هناك امتداد لوجهى بلونين، يغرق بي السرير عميقاً في جوف عينيها فأشعر بانتصاري مرفوعاً بين السماء والأرض، حدثها النبض باشتئاهي وجنتيها بساطاً لحلم الوصل فيها حتى الفيصل فابتسمت، ودبت لو أن بياضها يكسوني كفناً لرحيلي الموعود قبل الأولان، تكبر مرارة الإحساس بالضيق من نظرات الإشراق، كلما انسحبت تاركة ظلي عالقاً بصوت خطوها، معيناً عن بداية ليلة باردة يسلمني خلالها الجدار إلى الجدار.

■ محمد المهدى السقال

حلبة وضوضاء في الخنادق المجاورة. وفي لحظة ما تحسس أرضية الخندق وهو يمشي على أربع بحثاً عن الباب المؤدى إلى الخارج، لمست يده جثة دامية لا تبدي حراكاً... كان ذهنه مشتبتاً، ولم يستطع بعد إدراك ما يحدث، ضربات قلبه متتسارعة، وأنفاسه متقطعة... ومن حيث لا يدرى صدرت عنه صيحة ملئى بالحرقة والوجع وهو ينادي صديقه... فأجهش بالبكاء وأخفي وجهه بين كفيه عساه يخفف عن نفسه وقع الحدث... بعد برهة شعر بكم شتد كفه وبصوت صديقه قائلاً:

- أنا هنا يا صديقي، ما زلت حياً أرزق والجثة لأحد الأعداء، كان بنبيته أن يذبحك وأنت نائم، لو لا أن عالجته بسلامي قبل أن يتحقق مأربه. سأبقى واقفاً يا صديقي فانا غير قادر على تحمل فكرة حزن زوجتي التي حملتني ناصيتها عربون وفاء وعهداً على اللقاء.

■ حسن لشهب

تالونت الدف الأمازيغي.

أحيدوس: رقصة أمازيغية.

مهداة إلى علي إيكين
صديقاً وكاتباً
مع المحبة

ناصية فوق الرمال

هذه ناصيتي
أنظرها
وخذها
عربونا لو ضبطك الحب عبر المسار
بادلها
بحيانك الملينة بالأخطار
حزينة أنا
سأكون لو رأيت أبوياك
يقيمون لك مائة

وهذا المكان يعمق غربتي ووحدتي، وقلبي دام من لوعة الفراق، يئن من وطأة الحزن... وإذا كان جسدي يقشعر لسماع صوت القنابل والمدافع، فيليس ذلك خوفاً من الموت، ولكن حباً في الحياة... أريد أن أحى من أجلها لأنها هناك بالانتظار.

ها أنت ترى أنني خائف مثلك، وقد جعلت من الشعور بالخوف فرصة لمقاومة الموت واقتراض لحظة أخرى للحياة، وكأن الحب الذي جمعنا حكم علينا بالتأني منذ البداية، تصور أنا

لم نعش كزوجين أكثر من شهر واحد. كان كل منا يغزل أحالمه بصمت دون أن يعلم الآخر، حتى جمعنا القدر يوماً ما في أحد الأعراس في رقصة «أحيدوس» كنت منتشياً بغناء الصبايا الشجي ورقصهن الخالب على نقرات الدفوف الساحرة والإيقاعات الملينة بالأسرار.

أحسست بدفء ونعمومة كفها لما بدأنا الرقص في حركة مناسبة ومتاغمة مع إيقاعات «تالونت». وكانتا حين تشابكت أصابع يدينا عقدنا رباطاً مقسماً لم تتفصل عراة إلى هذه اللحظة.

لها أغنى في وحدي بكل جوارحي، وصورتها هي ما ملأ فضاء أوقاتي في هذا الخلاء الموحش إلا من هدير الرياح وأزيز الرصاص.

وكل مرّة كان يستمع لحديث صديقه بصمت، وعيشه تتابعان ألسنة سيجارته المترافقه ذات اليمين وذات الشمال.

يمتع عن الكلام والحركة، ويغمض عينيه ليتّيه معه في عالم الذكرى والهياكل، ألف أغانيه وعشّها، ولفرط افتاته بها كان يصمت ليتمكن منها أكثر، ويغيب الذهن ليجد نفسه في الكثير من الحالات قد استسلم لنوم عميق ولما يستيقظ يجد نفسه وحيداً في الخندق.

لم يكن يزعجه حين ينام، وكثيراً ما تكلّف بأداء مهمة الحراسة بدلاً عنه في تلك الحال... ولما يستيقظ يخرج بحثاً عنه في الأماكن القربيّة أو بأحد الخنادق...

على هذا الإيقاع مررت الأيام والسنوات، حتى استيقظ يوماً على دوي انفجار قريب جداً، جال بعينيه مفروعاً، الفضاء معتم بفعل الأدخنة والتراب، حرك كفيه في الهواء محاولاً إيجاد منفذ للرؤية....

نادي باسم صديقه بقوة ولم يسمع إلا أصوات

كان لقاوهما في نفس الخندق أول مرة شكلها وبارداً، بل اعتراه قدر من التوجس والحذر... تبادلاً عبارات التعارف المعتادة في الطقوس العسكرية، بين جندي بسيط وأخر أعلى منه رتبة. خلال الأيام الأولى بدا له الرجل قاسي النظرات، فاقداً للأحساس، مهتماً بإنجاز مهمته بشكل احترافي دقيق، مندمجاً في مثاخ الحرب التي عاشها طيلة أكثر من عشرين سنة.

لم يكن يحده إلا عما تقضيه المواقف من انتباه، وعن كيفية العناية بالسلاح ووقفيته من أثر الرمال الصحراوية، وأساليب تجنب لساعات العقارب... الأشواك مفيدة أيضاً أثناء الحراسة الليلية، ضعها بجانبي وجهك، فهي كفيلة بإيقاظك متى غفت وأغمضت عينيك... تجنب إشعال النار أو السجارة ليلاً، فرخصة العدو غارة مثل لدغة الأفعى... تسلح باليانك وحافظ على حياتك قدر ما تستطيع، فمن نحاربهم خونة باعوا ذمتهم لأعداء الوطن، ولذلك فهو جهوماتهم غاردة، ولا تدري متى يطلع رصاصهم ويسبيك في مقتل... .

على هذا النحو سارت الأيام الأولى على إيقاع الأوامر والتوجيهات، حتى ظن أن الرجل فقد لكل المشاعر الإنسانية... لكن ظنه خاب حين فوجئ به في أحد الليالي الهايئة ددواءاً مقلقاً... رأه عابساً غائب النظارات وقد أخذ منه الكرب والأسى مأخذ، صامتاً صمتاً طويلاً لا نقطعه إلا تأوهات تتبعجس حرى بالوجع... فانطلق يغني وينشد تلك المواتيل الأمازيغية الملائى بالسحر والشجن، المتدققة كشلال يخترق جبال الأطلس الشامخة، لا تقطعها إلا حسرجات حنجرة تقام دفقة شعور هادر منبعث من الأعماق.

كان يتسائل في العديد من الأوقات: كيف يفكر هذا الرجل في الغناء والموت أقرب إليه من حبل الوريد؟ وكيف يلتقي حمال هذه الألحان التي تنشر لها الأبدان، مع خشونة هذا الفضاء الصحراوي وفراغ مسافاته الممتدة على مرّى العين؟

لعل الألم الذي يسكن القلب! وحين يلتهم أعماق الإنسان، تراه صامتاً... لكن نظرة فاحصة في عمق العينين تكشف ما يسعى إلى إخفائه وراء الصمت والهدوء.

بدوره خبر لغة هذا الهدوء القاتل، لغة الصمت الذي يسود الصحراء والناس، تعلم أنه لغة المجهول، ومتى طال صار الصمت مرعباً ومخيفاً!!

قال له ذات مرة يحدثه عن زوجته: - أتري أتنى وهي بعيدة، أسمع الرمل يغنى، يحكي حنانها ويبكي فرافقنا... يغمزني شعور بالعجز، فلا تعود لي إرادتي وزعزمي وقوتي إلا حين أتذكر ما قالته لي في آخر لقاء:

طيور الحذر ١

■ د. عبد الرحيم مؤذن



الشاعر والروائي إبراهيم نصر الله

ب خاصة أثناء لحظات الفرح. أو قد تصبح السماء متشحة بالسوداء أثناء الليل في لحظات الخوف، أو لحظات الوحدة المشوهة بالوحشة والتوجس. والزفرة أو السوداء؛ لونان خاضعان لمעםج الطفل وأحساسه. ومن ثم، فالصورة الواردة للونين تتبع من علاقة الطفل بعالم يقرئ أبجديته الأولى. وتبعاً لذلك، فتغير لون السماء من الزفرة إلى السوداء، هو لحظة اتساخ تتضرر غسل النهار «متلماً تغسلني أمي بالماء. حاولت البحث عن رائحة يمكن أن تتبع منها، مثل تلك التي تتبع مني» (ص: 17).

- إن الحبل السري الذي يربط الطفل بالأم، أو السلالة، يمتد -أيضاً- وهذا هو المظاهر الرابع، إلى «أم خليل» التي أحبها الطفل، وهو مازال في الرحم. فـ«أم خليل» هي أم «حنون» -بتشديد النون- أولاً، وهي الأم الثانية بعد الأم الأولى -ثانياً- وهي أم صديقه الذي ما زال في رحمها ينتظر الالتحاق به بعد أن تحاورا طويلاً عبر عالم الداخل -الأرحام- وسيتحاوران عند الخروج إلى العالم الشاسع.

- إن المظاهر السابقة التي أحبها الطفل عن طريق الأحساس -أجياناً- أو المشاهدة حيناً آخر، دفعت بالطفل إلى استعمال لغتين سبقت الإشارة إليها هما: لغة الأطفال، ولغة الكبار. وعلى هذا الأساس، فالعالم تبني مكوناته، من خلال هذا المعجم المزدوج. وتتصبح القطعة السوداء (السماء) المذكورة سابقاً مضاءة بدائرة بيضاء فضية ساحرة. «كدت أفر من سريري.. أي شيء جميل هذا؟ همست أمي لأبي: القمر كامل الليلة. الدائرة الفضية البيضاء اسمها قمر» (ص: 17). تلك هي لغة الكبار عن طريق الصغار. أما بالنسبة للغة الصغار، فإن الطفل يحتاج إلى محاور من طينته، ول يكن هذه المرة شقيق حنون الذي ما

بالرحم، مثل أصوات الغناء، ورفيف أجنحة الطيور، وكلام من أحبه من الأتراب، ويسحبهم، بعد مغادرته للرحم، مكتشفاً لذة القاء بهؤلاء الأحبة في موافق عديدة (شخصية حنون). أما بالنسبة للخارج؛ فالطفل في أيامه الأولى ما زال يحمل معجم الداخل؛ معجم الصمت المستند إلى اللذة والإطمئنان لدفع الرحم وحمايته. أما الآن، فالخارج يحتاج إلى اللغة، واللغة لغتان: لغة الطفل ذاته ولغة الكبار. واستعمال اللغتين تحفه المظاهر التالية:

أ- مظهر الحراسة المشددة والقيود القليلة (القماط).

ب- «مظهر الحرمان من الجمال والألفة والحنان. فالغناء -على سبيل المثال- تجسد في شخصية محورية، ارتبط بها الطفل على طول امتداد الرواية، بعد أن أحبها، وهو في الداخل، ويسحبها وهو في الخارج. أما رفيف الأجنحة، فقد وجده في هذا الكائن الغريب الذي يطلق عليه الكبار: دجاجة، أو قد يكون مجساً في كائن آخر، لم يكن يشبه الدجاجة في شيء. كائن صغير، يحقق في عنمة الغرفة، يتحقق بي كأنه رأني من قبل، ونسى أين..» (ص: 17). وسيكره الطفل في وقت لاحق الدجاجة؛ لأنها موصولة بقيد دائم لأنتم من نقر عقدته بدون جدوى. وبال مقابل سيحب الطفل الطائر المعادل الموضوعي للحرية؛ هذه الأخيرة التي تحضر من خلال حضور الطائر؛ بل إن حضور الأشياء الجميلة أو الحميمية، يسمح بتحقيق رغبة الانطلاق عن طريق الحلم أو التذكر. «ووجاء أحست أنني أحلم، حين رأيت الطائر على حافة النافذة: ما أتذكره يحضر..» (ص: 17).

ج- وسيمتد الحرمان إلى مظهر ثالث لم يمر به في الداخل -داخل الرحم- وهو مظهر السماء الزرقاء التي تكون حاملة لذاك الزفرة الاثيرية لدى الطفل،

لعل روایة «طيور الحذر» من بين الروایات التي تفتح قلائهما بمجرد الوصول إلى آخر سطر من سطور صفحتها الأخيرة. ويصبح القارئ أسير لحظة الصمت، وقد تخللتها أحاسيس المتعة والإنبهار بعالم الروایة الذي ما زال ملفوفاً بالغموض المخترق بالعديد من الأسئلة التي تفتلت من حصار المتعة والإنبهار المشار اليهما أعلا.

1- في البدء كان الطفل: تفتح الروایة بجملة سردية صادرة عن طفل يستعد لمغادرة رحم أمه. «دفععني يداها إلى الداخل» (الروایة، ص: 6). ومسار الروایة، تبعاً لذلك، يأخذ مساراً تصاعدياً، يبدأ بالولادة والطفولة، فالفائدة... غير أن الانتقال إلى السطر الموالي تحاول، بعد الجملة الأولى، يخلخل أفق انتظار القارئ من خلال المظاهر التالية:

أ- مظهر سردي صادر عن الطفل الذي يقدم رؤيته للعالم، سواء أثناء وجوده داخل الرحم، أو أثناء خروجه إلى الدنيا.

ب- مظهر التواصل بين الداخل والخارج الذي يحافظ عليه الطفل من خلال مستويين: = مستوى سرد الداخل، أثناء تقديره لما يحدث في الخارج، وهو في عمق الرحم الأمومي. «أمي قالت لأبي: مزحتك لن تمر على خير. الولد بدأ يخاطب في بطني، وكأنه، باسم الله، قرد. لا تقاجئني ثانية هكذا.» (ص: 7).

= المستوى الثاني؛ يساوق خروج الطفل إلى العالم، مترسماً خطواته الأولى بواسطة سرد يقوم على الكشف، والاستكشاف من جهة. ومن جهة ثانية يحاول صياغة معجم خاص، يتغير فيه الطفل بهمatically ملامح الناس. والحقيقة أن أكثر ما كان يفاجئني ضحکهم... تتفرج شفاههم، وتتنغضن خودهم، تضيق عيونهم، وتلمع أسنانهم في ضوء السراج، فيبدو المشهد في غابة الروعة، ثم تتبسط ملامحهم صافية من جديد.» (ص: 10).

ج- والتكامل بين الداخل والخارج؛ هو الذي سمح بالتعرف على أهم مكونات شخصية الطفل التي ستتبول بملامح جديدة، عند اتصالها بعالم الكبار.

وأهم هذه الملامح ذكر:

+ التمرد على القيود، والموانع - قيود الكبار وموانعهم قبل الولادة، وأنباءها أيضاً. وستزداد حدة التمرد أثناء احتدام الصراع بين الطفل والكبار في عالم لا يرحم، هذا الأخير الذي لم يسلم الطفل من اعتداءاته، وهو ما زال في رحم الأم عبر الصور الآتية:

- صورة مقاومة أبي الدياة الخشنة عند اقتراب الوضع.

- صورة مداعبة الأب للأم الحامل، وخوف هذه الأخيرة من مضاعفات ذلك على الحمل.

- صورة الحرما من الذي استشعره الطفل في الخارج، بعد أن فقد أصوات الألفة، أثناء وجوده

طير الحذر



باترابه - معاناة الأهلوز الفلسطينيين عامه - الحياة اليومية في المخيمات - موت جارهم ابوخليل المأساوي - حبه لـ «حنون» المكلومة بموت الأب فضلاً عن المعاناة اليومية المشتركة - ممارسته لأعمال عديدة لتحصيل القوت اليومي - فقدان ساق الزوج الثاني لـ «أم خليل» في المقلع الملعون - انقطاعه عن الدراسة في فترات متباude..

جـ - ثلثين، أيضاً، في استعمال ضمير المتكلم، مما يؤكد على الطابع السير ذاتي للنص في هاتين الشهادتين؛ واستعمال ضمير المتكلم منحـ كما هو متداولـ للنص مصداقية لدى المتنافي، خاصة أثناء التركيز على اللحظات الحيوانية مجسدة في علاقة الطفل بالأم والأب من جهة، أو في علاقته بـ «حنون» والعالم الخارجي من جهة ثانية.

والشهادات تختلف من حيث:

أـ انتماء الشهادة الأولى إلى اليومي، وانتماء الثانية إلى المتخلل العجائبي. في المستوى الأول يقدم الطفل، في وضعه الطبيعي، عبر المزواجهة بين أحاسيسه البريئة، وبين مرئياته التي يبدأ في اكتشاف مكوناتها بالتاريخ، من خلال محاجم الكبار المتعارض مع محاجم الصغار. يصف الطفل علاقته بالعالم داخلياً وخارجياً بقوله: «لم أكُ أسأل حتى وجدت يدي تغادران القماط تدقان صدر أمي بقوّة عجيبة. لماذا حبستهني كل هذا الزمن؟ لماذا؟ وبذلت أكبّي، توقدت أمي، فكررت بالعودـة إلى الداخل وهي حاثة: ما الذي حدث لك؟» ص (20).

وفي المستوى الثاني، المستوى العجائبي، نلمس تحولات الطفل من وضعه الإنساني إلى وضع طائر أفت من حصار المطاردين، وتهطل الفدائن، دون أن يغادره شعور الانتصار، فكان «فرحاً لأن عصافيري كانت ترتفع وترتفع.. عصافيري.. وعصافير أخرى لم أكن رأيتها من قبل، وكانت هناك رفوف سنونو... أيضاً فرحاً.. لأنهم حين وصلوا.. لم يجدوا غير قميصي في المكان» ص 332.

بـ - وتختلفان، أيضاً من حيث الدالة. فإذا كانت الشهادة الأولى «ببوليوجية» أو طبيعية، فإن الولادة الثانية. في الشهادة الثانية، تقدم لنا انباعاً دلاليًا من صلب الرماد على غرار الأسطورة الشهيرة. ولعل هذا ما يفسر تحولات الشعب الفلسطيني الأسطورية التي صنعت منه كائناً يستعصي على التدمير والإبقاء. الشهادات معاً تتكمالان، بطبعهما السير ذاتي، مع الجانب الروائي الذي يقع بين الشهادتين انتلاقاً من الصفحة 22 إلى الصفحة 317، وهذا يسمح بتقديم الملاحظات التالية:

أـ - غلبة الكل الروائي على الكل السير ذاتي.

بـ - تجسيد الوضع الفلسطيني روائياً من خلال تقديم المأساة الفلسطينية عبر توازي، وتقاطع عالم الصغار وعالم الكبار، بل إن شخصية الطفل هي البؤرة المركزية التي تتشظى منها كل الأحداث، وتتفرع عنها المواقف والمسلكيات، وتقدم من ناحية أخرى ما يمكن أن يكون حلماً، أو أملاً، أو افتراءً. ولاشك أن استعمال ضمير الغائب، ضمير الرواية الكلاسيكي من قبل السارد سمح بتقديم العالم المتعدد للصغار والكبار، مع التمسك الدائم بتقديم هذه العالم خاصة عالم الطفل، من خلال الشخصية ذاتها مسيرة لوضعها النفسي والفكري. يقدم لنا هذا المقطع السردي المنقول

زال في بطن أمه، ولكنه قادر على ربط أطراف الحوار مع صديقه الذي سبقه إلى مغادرة الرحم نحو الخارج بحكم استخدامهما للغة الأحساس التي يتقنها الأطفال. ولهذا لم يتعدد طفل الرحم - شقيق حنون - في طرح السؤال التالي، وكأنه يبني من داخل طفل الخارج «هي... أنت.. كيف العالم لديك؟

- العالم؟ تساءلتـ ما الذي تقصدـ بالعالم؟ ..

- قال: الدنيا يعنيـ ..

- وأحسستـ أنه يفهمـ أكثرـ منـيـ ..

- قلتـ: تعنىـ القطعةـ الزرقاءـ القرـ الطـائـرـ .. الدـاجـاجـ .. أمـيـ زـ وـ حـنـونـ وـ نـطقـتـ اسمـ حـنـونـ

بـ صـوتـ خـفـيـضـ مـرـتكـ ..

- سـائلـ: تـعـرـفـهـمـ؟

- أـعـرـفـهـمـ وـ لـأـعـرـفـهـمـ.. أـنتـ تـفـهـمـ.. لـيـسـ ذـكـرـ؟

(ص 21).

ولكي يسهل التواصل بين طفل الداخل و طفل الخارج، يقترح هذا الأخير حلاً سحرياً لم يخطر ببال طفل الداخل.. (قلـتـ: كـلـ شـئـ رـائـعـ هـنـاـ.. كـمـ بـقـيـ عـلـيكـ حتـىـ تـخـرـجـ؟

- قالـأـوهـ زـمـنـ طـوـيلـ.. ثـلـاثـةـأشـهـرـ عـلـىـ أـقـلـ تـقـدـيرـ.

- قـلتـ: تـسـتـطـيـعـ أـنـ تـفـعـلـ مـاـ فـعـلـتـهـ آـنـاـ..

- مـاـذـاـ فـعـلـتـ؟

- أـتـيـتـ قـبـلـ موـعـدـيـ ..

- هلـ هـذـاـ مـمـكـنـ؟

- مـكـنـ؟ نـعـمـ مـمـكـنـ.. عـلـيكـ أـنـ تـحـاـولـ..

ـ كـيـفـ؟

- عـلـيكـ أـنـ تـحـبـ شـيـئـاـ مـاـ.

- أـحـبـ شـيـئـاـ مـاـ؟

- نـعـمـ.. آـنـاـ أـحـبـ العـصـفـورـ.. وـ حـنـونـ..

- حـنـونـ.. أـخـتـيـ؟ هـذـاـ رـائـعـ.

- قـلتـ: أـلـاحـبـ أحـدـاـ؟

- أـحـبـ أـبـيـ.. نـعـمـ.. أـحـبـ أـبـيـ..

- إذـنـ. تـعـالـيـنـاـ لـتـراـهـ.

ـ سـاحـاـلـ (ص 21)

فلسطـينـ أـوـ الرـحـمـ الـأـولـ.

لم يكن الطفل - في الرواية - مجرد كائن إنساني يولد كما يولد الأطفال في أنحاء الأرض، بل كان طفلـاً يتـناسـلـ، باـسـتمـارـ، عبر مـسـارـ فـاجـعةـ فـلـسـطـينـ التي ولـدـ منـ رـحـمـهاـ الأـسـرـةـ وـ السـلـالـةـ وـ الـأـبـاءـ وـ الـأـحـدـادـ. إنـهاـ دـورـةـ المـعـانـةـ الدـائـمـةـ، وـ هـمـ يـنـتـظـرونـ دورـهـ فيـ طـلـبـورـ اللاـجـئـينـ الـأـشـفـرـيـةـ (الأردنـ) أوـ فيـ الـبـرـاريـ الموـحـشـةـ، رـفـقـةـ النـعـالـبـ وـ الذـنـابـ، أوـ فيـ أـحـسـنـ الأـحـوالـ بـيـنـ خـيـامـ مـهـنـرـةـ بـ «مـخـيمـ الـوـحدـاتـ» فيـ سـفحـ جـبـلـ الـأـشـفـرـيـةـ (الأردنـ) أوـ فيـ الـبـرـاريـ الموـحـشـةـ، رـفـقـةـ النـعـالـبـ وـ الذـنـابـ، أوـ فيـ أـحـسـنـ الأـحـوالـ بـيـنـ خـيـامـ مـهـنـرـةـ بـ «مـخـيمـ الـوـحدـاتـ» تحتـ رـحـمـةـ تـعـاقـبـ الـفـصـولـ، وـمـنـاـوـشـةـ جـيشـ الـأـصـدـاءـ وـ الـأـعـدـاءـ وـ بـطـائـقـ وـ كـالـةـ غـوثـ الـلـاجـئـينـ تـحـتـ سـقـوفـ خـيـامـهـ الـبـيـسـةـ.

إنـ المـأسـاةـ - المـأسـاةـ الـفـلـسـطـينـيةـ - لاـيـتمـ تـقـديـمـهاـ إـلـىـ منـ خـالـلـ أـبـجـيدـيـةـ الصـغـارـ قـبـلـ أـبـجـيدـيـةـ الـكـبـارـ. وـمـنـ ثـمـ، يـكـشـفـ الـأـطـفالـ، مـنـذـ الـولـادـةـ، بلـ قـبـلـ ذـلـكـ، بـقـليلـ أوـ كـثـيرـ، معـنـيـ القـدـدـ، أوـ الـحرـمانـ، منـ الـإـنـتـسـابـ إـلـىـ (وـطـنـ) بـعـدـ أـنـ عـجـزـتـ الـأـرـضـ بـرـمـتهاـ عـنـ توـفـيرـ موـطـئـ قـدـمـ لـلـطـفـلـ مـنـ جـهـةـ، وـلـلـطـائـرـ مـنـ جـهـةـ ثـانـيـةـ.

- الطـفـلـ وـ الـوـطـنـ: منـ أـهـمـ الـمـلـاحـظـاتـ اـبـتـعادـ الـرـوـاـيـةـ عـنـ استـعـمالـ التـسـمـيـةـ الـمـبـاشـرـةـ لـلـوـطـنـ؛ أـيـ فـلـسـطـينـ. فالـرـوـاـيـةـ (ص 332) تـوظـفـ (فـلـسـطـينـ)



الزبير بن بوشني

مجلس المدينة والشأن الثقافي

لاشك أن المكتب الجديد لمجلس مدينة طنجة سيجد نفسه في مواجهة ركام من الملفات العالقة، ومن أهم هذه الملفات وأكثرها استعجالية الملف الثقافي والاجتماعي والتنموي والرياضي بالمدينة. فكما نعلم فإن البعد التنموي الاجتماعي لا يمكن تحقيقه في غياب استراتيجية واضحة للمجلس في المجال الثقافي. باعتبار أن الثقافة رافد مهم من روافد تنمية المجتمع وتأثيره التأثير الحسن. ولعل لائحة انتظارات الرأي العام الثقافي خاصة والساكنة عامة، طويلة وطويلة جداً يمكن اختصارها في النقطة التالية:

(1) وضع أجندة قارة وفعالة لدعم ثقافة القراء بتفعيل دور مكتبات الأحياء ولم التفكير في خلق قاعة عروض صغرى على شاكلة مسرح محمد الحداد بحي العمامة لتشييط ضواحي المدينة وأحيائها.

(2) التفكير جدياً في تعميق مسرح محمد الحداد والمركب الثقافي -الذي في طور البناء- بميزانيات قارة ومستقلة للتجهيز والتسيير والتشييط لتقوم بدورها على أكمل وجه.

(3) عقد شراكات مع جمعيات ثقافية وفنية على أساس برنامج ثقافي سنوي واضح تلتزم بموجبه هذه الجمعيات بإقامة تظاهرات وعروض مسرحية وورشات التكوين الفني للكبار والصغار على مدار السنة.

(4) إعادة الاعتبار للفضاءات الثقافية والفنية والتراثية بتحويلها إلى فضاءات حية يتردد عليها الساكنة والزوار لمشاهدة معرض مثلاً أو حضور حفل موسيقي أو قراءات شعرية... وغيرها من الفعاليات الثقافية والتوعوية التي نحن في حاجة ماسة إليها.

طبعاً لائحة الاقتراحات قد تطول وتطول وكل فاعل إلا ولديه رزمانة من الأفكار والاقتراحات، وما ينقصنا إلا الآذان الصاغية لنداءاتنا.

أرجو من المكتب الحالي أن يسن تفليداً جدياً وجدياً بفتح حوار جاد ومسؤول مع التسييج الجمعوي المحلي والانصات لاقتراحاته وانتظراته...

إن سبب التركيز على مجلس مدينة طنجة في علاقته بالملف الثقافي المحلي مرده لكون الثقافة حامل مهم ورافد مهم من روافد التنمية المجالية والبشرية وفي معزل عن عامل الثقافة فإن أي مجهود يبذل في المجالات التنموية هي مجرد هدر للإمكانيات المادية والبشرية.

ثم أن الثقافة ودعمها لا تحصر في إقامة المهرجانات الموسمية واستدعاء الأسماء اللامعة في مجالات الغناء والكتابة ورصد ملايين الدرارهم لها... بل يجب أن ننظر للثقافة كاستراتيجية قارة وتصور عقلي وواقعي يروم إشراك الشرائح المجتمعية في تفديده بهدف الوصول إلى العمق الحقيقي للمجتمع والذي يتمطرس بالجهل والفقر وانعدام الفرص في أحياض الضواحي والهامش...

منه شخصية عجائبية تتجاوز وضعها الطبيعي نحو أوضاع غير طبيعية.

-ب- وتزداد عجائبية الشخصية -شخصية الطفل- عند تحولها إلى ظاهر يسابق القذائف والصواريخ من جهة، ويقود والعصافير الأخرى من جهة ثانية. (...وطرت. رأيت القذيفة.. طرت، سبقتها.. ورحت أكشن العصافير منه أمامها قبل أن تصل.. وانفجرت خلفنا.. أنا والعصافير.. وقلت سأسبق الصاروخ حتى.. وملأ الدخان السهل.. ليس السهل وحده.. بل المخيم.. ومعسكر الأشبال.. وحرش مستشفى الأشرفية. (ص 331، 332).

ج- وتجسد الصورة الأخيرة تحولات الطفل أعلى مراحل العجيب في النص عن طريق «مونتاج» عميق جمع بين طيران الطائر، وصورة رفع المسيح نحو الملوك الأعلى، معبقاء مؤشرات دالة على شخصية الطفل تمنيناً لأواصر تفاعل العجيب بالواقع، بهدف الانتصار للواقع قبل الإنتحار للعجب ذاته. (فرحا لأن عصافيري كانت ترتفع.. فرحا.. لأنهم حين وصلوا.. لم يجدوا غير قميصي في المكان).

د- وإذا كان العجيب (يعوض التقاهة والرتابة اليومين)، فإن وظيفته في النص -كما سبقت الإشارة- ساهمت في إثراء السرد القصصي، دون أن تكون بديلاً عن اليومي الغني بشخصياته وأحداثه ومحكياته. ونتج عن ذلك نوع من التوازي بين الواقع والاستعارة، بين التاريخ والحلم، بين الممكن والمستحيل عبر حالات متتابعة شكلت مخيالاً قائماً على (سلسلة من الصور والاستعارات البصرية) صدرت عن:

أ- مخيال طفل يصنع الصور ويراها، رأى العين (وقلت سأظل أفكر بأجنبتي دائمًا كي لا أنساها) ص: 330 و 331.

ب- وهي صور تابعها الأهل في المخيم والجبل والأرض المحتلة (طرت مع حنون.. وكانت خائفة عليها.. فلم أرتفع كثيراً.. حنون التي كانت تحلق معى على بعد خطوات من الأرض.. عبر السهل فوق المخيم.. فوق معسكر الأشبال.. بين القذائف..) ص: 321.

ج- كما أن العدو لم يتردد في مطاردة الطيور التي تخترق كل الحواجز في اتجاه الأرض. (وهبطت القذيفة في بعيد.. انفجرت كفخ وخش، وتصاعد الغبار.. وفرحت.. أم يكن هناك أي جناح ميت.. وخفت على السهل لأنني لم أعد أراه.. قلت القذيفة قلت السهل) ص: 330. الطائر أدن، يجسد تجليات الفلسطيني في مقاومته للاحتلال، عن طريق خلفه «لأسطورة واقعية» تدمير ترسانة العدو، وحواجزه المتعددة بواسطة فعل برع مارسه الطير، واقتدى به الإنسان الذي سيعود عاجلاً أو آجلاً إلى أرضه.

- 1- إبراهيم نصر الله: طيور الحذر. دار الأداب.
بيروت. 1996.

- 2- الرواية، ص: 332.

- 3- محمد أركون -توفيق فهد- جاك لوکوف: العجيب والغريب في العصر الوسيط. ترجمة وتقديم عبد الجليل بن محمد الأزدي. الناجah الجديدة. البيضاء. 2002، ص: 317.

على لسان الطفل تشخيصاً لتعامل الطفل مع المكان بواسطة مجده الخاص «تلك الليلة تأملت القطة الزرقاء السوداء، تعجبت.. كيف تحول هكذا كل يوم؟ لعلها تتسلخ.. فيغسلها النهر، مثلما تغسلني أمي بالماء.. حاولت البحث عن رائحة يمكن أن تتبعها منها، مثل تلك التي تتبعني مني، لم أنجح، فلت: عالم غريب.. لكن المفاجأة التي حدثت أن لون القطة السوداء لم يكن حالكاً تلك الليلة، بكل ليلة.. ولم تدم أسلتلني، دائرة بيضاء فضية ساحرة اقتاحت القطة السوداء، واستقرت وسطه الزمن طويل.. الدائرة الفضية البيضاء أسمى قمر».. ص 17.

ج- بموازاة ذلك برزت تحولات السارد المعايرة التالية:

أ- مظهر الانتقال من الطفولة إلى اليفاعة، بالنسبة للسارد - الطفل، أو السارد الرئيسي.

ب- يوازي هذا الانتقال تحولات القضية الفلسطينية التي أبصراً فيها «السارد - الطفل» الدنيا، وهي مختلفة، وتربى بين مخيماتها، ومنفيها المتزايدة يوماً عن يوم.

ج- تحولات الشخصيات الأخرى المتزامنة مع الشخصية الرئيسية، سواء كانت معايرة لرؤبة الأستاذ...) أو التي تعارضت مواقفها مع ما يجري من أحداث وموافق (مسعود الشراني..).

د- تحولات المحكيات الصغرى، داخل المحكي الأكبر أو الرواية، التي كانت بمثابة روافد عميقة تخدم النهر الحكاي، نهر الرواية. وتجسدت أهم مظاهر هذا التحولات للمحكيات الصغرى في تفاعಲها مع المحكي الأكبر، عند ارتباطها بالشخصية من جهة، وبالمكان من جهة ثانية.

«وما صلبوه.. ولكن شبه لهم»

في رواية «طيور الحذر»، نلمس قرة السارد؛ خاصة السارد الطفل على تقدير القضية الفلسطينية من موقع الشهادة، فهو أقرب إلى «حنظلة» (ناجي العلي) الذي يتبع كل ما يجري بجسمه الصغير، ورأسه المزروعة بالأشواك، دلالة على البقطة والمواجهة الدائمة، مع فارق جوهري بين الشخصتين تجسد في تواري «حنظلة» في زاوية مهمشة - أسفل اللوحة غالباً- وظهور السارد الطفل، في طيور الحذر، في كل اللحظات؛ بل إنه يشارك - كما سبقت الإشارة- في صنع الأحداث ولو من داخل رحم الأم. وهذه المعايشة لل�性ية الفلسطينية، توأزى فيها عالم الإنسان بعالم الطير.

مستويات العجائبي في الرواية:
سبقت الإشارة إلى العنصر العجائبي في الجانب «الأوتوبوغرافي»، الذي سمح للقارئ برصد تطور شخصية الطفل قبل الولادة، وبعدها أيضاً بموازاة ولادة المأساة الفلسطينية، وتتطورها عبر التاريخ. غير أن العنصر العجائبي يأخذ أبعاداً عديدة في النص من خلال تحولات الشخصية، شخصية الطفل في تفاعلهما سلباً وإيجاباً مع الشخصيات الأخرى من جهة، ومع طبيعة الأحداث من جهة ثانية.

وأهم هذه الأبعاد ذكر التالي:
أ- تحويل العادي إلى عجيب أو خارق، عبر تحويل الوظيفة، فوجود الطفل داخل الرحم في انتظار الولادة وضع طبيعي في كل بقاع الدنيا. غير أن استحضار عالم الكبار - وهو ما زال جنيناً- يجعل

بمناسبة عيد الاستقلال المجيد وعيد الأضحى المبارك



يتشرف السيد **عبد الإله النجri** المدير العام لشركة «فلاصوتكس»
برفع أحر التهاني وأصدق الأماني **لجلالة الملك محمد السادس** نصره الله وأيده
وإلى كافة أفراد الأسرة الملكية الشريفة راجيا من العلي القدير أن يقر عين جلالته
بولي عهده المحبوب مولاي الحسن ويشد أزره بصنوه المولى رشيد
وسائر الأسرة الملكية الشريفة إنه سميع مجيب.

بمناسبة عيد الاستقلال المجيد وعيد الأضحى المبارك



يتشرف السيد **أنور الحداد** مدير مطبعة **VOLK IMPRIMERIE**

أصالة عن نفسه ونيابة عن عمال ومستخدمي المطبعة برفع أحر التهاني وأصدق الأماني
لجلالة الملك محمد السادس نصره الله وأيده وإلى كافة أفراد الأسرة الملكية الشريفة راجيا
من العلي القدير أن يقر عين جلالته بولي عهده المحبوب مولاي الحسن ويشد أزره بصنوه
المولى رشيد وسائر الأسرة الملكية الشريفة إنه سميع مجيب.

لم تعد اللغة العربية فقط، من يدافع عن وجودها وكيانها الاعتباري والرمزي والهوياتي، كما أنها لم تسلم -منذ أن انهار النظام الحضاري العربي الإسلامي- من مواجهة مختلف أشكال النقد والتهمج والاستفزاز، من طرف بعض أبنائهما أولاً، ومن بعض المستشرقين ثانياً.. لكنها بالرغم من هول المعارك التي استهدفتها، وحاولت «تحيتها» من معادلة البناء الذاتي للأمة، فإنها ظلت حية ونشطة في نفوس وعقول كثير من أبنائها، بل واسترجعت جميع مقومات البقاء والتطور والتفاعل مع مستجدات العصر، بروح ذكية مثيرة، معلنة بصيغ متعددة عن كونها لغة تستمد شرعية وجودها، وصدقية استمرارها، من قوله تعالى «إنا نحن نزلنا الذكر وإنما له حافظون».. في هذا الحوار الرصين والبناء، يقول الدكتور عبد الله جهاد إلى تفكيرك جملة من القضايا التي تفصح لنا عن عبرية هذه اللغة، كما يعيد لنا فتح مداراتها المستقبلية للتأكد على قدرتها في إعادة صنع كل صور المجد الحضاري التي شهدتها الأمة في عصورها الذهبية.

تاوره: يومنس إنغران

عبد الله جهاد أستاذ النحو العربي بكلية عين الشق بالدار البيضاء لـ«طاجة الأدبية»:

مكان الضعف ينبغي أن يبحث عنها في مستعملي اللغة العربية وليس في لغتها ذاتها

* صادق البرلمان المغربي منذ سنوات خلت على إنشاء أكاديمية محمد السادس للغة العربية غير أنها لم تر النور بعد الساعة.. كما أن نفس البرلمان رفض في لایات تشريعية سابقة إدراج مقترن قانون لتعريب الإدارة المغربية.. لا تتطرق حول الرأي الذي يجزم القول، بأن القضية برمتها ذات علاقة بالسياسة وحساباتها المباشرة وغير المباشرة؟

- إن الشق الأول من السؤال يثير فيما التساؤل التالي، لماذا يدور الحديث حول إنشاء أكاديمية محمد السادس للغة العربية في هذا الوقت بالذات ولماذا لم تظهر للوجود بعد الآن؟

إن للدولة جدولها السياسي في إبراز شيء أو إيجابه أو إخفائه، وفي الوقت الذي حمي فيه الوظيف حول الحقوق السياسية والإثنية واللغوية للأقليات جندت تيارات فكرية للدفاع عن حقوق الأمازيغ في المغرب، ونتيجة للصفع الداخلي والخارجي على مغرب الديموقراطية وحقوق الإنسان قدم للأمازيغ المغاربة إطار مؤسسي يشتقون داخله ويحققون فيه طموحاتهم، فأنشئ المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية الذي يعمل وفق أطر قانونية يسعى إلى إبراز الطاقات الإبداعية عند إخواننا الأمازيغ بكل ألوان طيفهم في شتى المجالات الإبداعية، مسرح، شعر، قصة، لغة، رقص، غناء، سينما،.. وتسعي كل دولة دوما إلى التوازن الاجتماعي والسياسي واللغوي، ونتيجة لهذه التوازنات حفاظا على الأمن الداخلي واللغوي ارتى ملك البلاد تأسיס مؤسسة لغوية، على غرار المعهد الملكي، أطلق عليها أكاديمية محمد السادس للغة العربية، لتكون وسيلة فعالة في تحفيز العاملين في حقل اللغة العربية لتطويرها وتنميتها والحفاظ عليها من التلوث اللغوي الذي تحراربه كل الدول في لغاتها.

أما الشق الثاني المتعلق بتعريب الإدارة أو تعريب الحياة العامة فراجع في نظري إلى الإكراهات الاقتصادية التي يعيشها المغرب في الظرف الراهن والمرتبطة بدول بعينها تمسك بأوراق سياسية واجتماعية ضاغطة تجعل بلدنا اليوم غير مستطيع أن يتخلص من هذه التبعية مادام لم يستقل اقتصاديا واجتماعيا عن هذه الدول، وأعتقد أنه يعمل حاليا على الانفتاح على كل المسارات ليتخلص من التبعية الاقتصادية واللغوية التي



أن يقدم أي نوع من المعرفة في العالم فاللغة ستكون قاصرة لامحالة، وإذا كان الإنسان باحثاً م جداً في عمله باستمرار مطوراً فكره النظري والتطبيقي ستعشه اللغة دون شك لأنه هو الذي يسمح في تطويرها لتنتمي مع منتجاته العلمية والتكنولوجية، فالعرب حين كانوا رائدين في العلوم الرياضية والطبية والفلكلورية والهندسية واللغوية استطاعوا أن يطوعوا اللغة العربية بهذه العلوم وأفادوا مجتمعهم ومجتمعات غيرهم، ولا نتحدث اليوم عن اللغة العربية عند ابن رشد أو الرazi أو الخوارزمي..... وإنما نتحدث عن هؤلاء العلماء وعلمهم، أما اللغة فلم تكن إلا وسيلة للتواصل بها مع فرقهم العلمية، ومع سائر القراء منذ ذلك الزمان إلى اليوم، فالحديث، في نظري، يستحسن الانتهاء على اللغة، بل يجب أن يستهدف الفرد العربي لتمكنه من العلوم والمعارف وحثه على النقد والإبداع، وتمكن الباحثين في الجامعات ومراكز البحث من وسائل البحث، والعودة إلى إرسال البعثات العلمية إلى مختلف أنحاء العالم للاستفادة من خبرات الآخرين، ولا أعتقد أننا باستعمالنا لغة أجنبية سنكون علماء، وإنما سنكون مستنسخين للعلم أو مستهلكين له لا منتجين، وتحفيز تلاميذنا وطلابنا على التفكير العلمي والنقد البناء هو الدرع الواقي لحمايةهم من كل تطرف علمي في هذا التيار أو ذاك.

* يعود الوعي الوطني بأهمية اللغة العربية، ودورها في استعادة أدوات النهوض الحضاري بقوها، عند كثير من التيارات الفكرية والسياسية بالمغرب.. أين تكمن مبررات هذه العودة في نظركم؟

- إن اللغة العربية كانت دوماً مستقرة في اللاؤعي العربي والوطني، وظلت من الثوابت التي لا يمكن النقاش فيها أو المساومة بها، سياسياً أو فكرياً، فحين أقرها الدستور، لم يقرها إلا لأن الإجماع الوطني -أثناء صياغة الدستور والتصويت عليه- كان معتبراً إياها من الوسائل الضرورية في الحفاظ على أمن الأمة الروحي والسياسي والحضاري، لكن ظهور حركات لغوية «سياسية» باسم الحقوق اللغوية المنصوص عليها في الميثاق العالمي لحقوق الإنسان وبدل أن تدافع عن حقوقها الإثنية واللغوية، التي لا يمكن لأحد أن يجادل فيها، أخذت تهوي بمعاول الهمم على اللغة العربية، فبرزت شخصيات فكرية مغربية، وجمعيات وتيارات سياسية وفكرية تدافعان وتخططن لحماية اللغة العربية في هذا الخضم الكاري المتنامي والعنيف ضدًا على لغة المغاربة الرسمية، لأن من يريد زعزعة الأصول الثابتة فهو يسعى لخلفنة المجتمع بكامله، والدعوة إلى تفكيه وتجزئته.

* لكن بالرغم من تصاعد وتيرة الإيمان بأهمية اللسان العربي بالمغرب، فإن الشكوك مازالت قائمة بشأن قدرة هذا اللسان على فك شفرات التقدم العلمي والتكنولوجي الذي تعرفه الدول المتقدمة.. في اعتقادكم، كيف يمكن للغة العربية أن تستدرك ما فاتها خلال سنواتها العجاف؟ وهل تملك مقومات شكلية وتعبيرية ودلالية لمواكبة تحولات العصر المتعددة والمتنوعة؟

- إن اللوم أو السؤال يجب ألا ينصب على اللغة العربية أو أي لغة في العالم، ولكن مكان الضعف يبحث عنها في مستعملها بهذه اللغة، فاللغة أداة من أدوات التواصل سواء أكان تواصلاً يومياً أم تواصلاً معرفياً، فليست اللغة الإنجليزية أو الصينية أو الألمانية هي أساس التقدم العلمي والتكنولوجي، ولكن الإنسان العالم العارف المفكر هو العمود الفقري للتنمية المعرفية، واللغة تبع له، وقد يقال إن الإنسان يفكر باللغة، ولكن هو الذي أيدعها وطورها على مر العصور، وهو الذي أنتج العلم والمعرفة، فإذا كان الإنسان قاصراً عن



أفكار متفرقة

* يومنا إمغارن

الفن بين العربي والقدار

* أشارت فنانات مغربيات في الأونة الأخيرة، موجات صاحبة من الجدل والاسخط والاستثار، بعد تقديمهن لأعمال درامية متبرة، عبر الكشف عن أحاسيسهن و MFavatienen الداخلية.. في الوقت الذي تحجم فيه سقوف الغاضبون- فنانات عربيات آخرات عن قبول مثل هذه الأنوار باعتبارها حسب تصريحاتهن الصحفية - تمس معندهن داخل أوساط المحبين والاقارب، وتعرضهن وبالتالي لقطيعة مجتمعية من شأنها أن تدفعهن إلى الاعتزال والانعزال. والسؤال المطروح إزاء هذين الموقفين المتنافرين، هو لماذا تصر الفنانة المغربية على قبول أنوار درامية سينمائية أو مسرحية لا ترفع من قدرها الفني، ولا تكتسبها التجربة ولا الاختلاف؟ صحيح أن الفنانة المغربية العارية الجسد، تطبع من وراء عريها إحداث ضجة وصخب واستثار مجتمعي، بهدف وضعها في دائرة الضوء الإعلامي والإجتماعي .. أي أنها تأكل من ثديها، خلاف المثل المشهور «تموت الحرارة ولا تأكل من ثديها» .. بينما ترفض الفنانة المصرية والسورية خوض مثل هذه المقامرة، حفاظا على رصيدها الفني الثري والمتميز والمتاور.

إن الفن ليس عملاً مطلقاً للبيدين والرجلين.. ربما يكون ذلك في مجتمعات تتفق منظوماتها الاجتماعية بمنسوب عالٍ من مياه عادمة، ذات الون وروائح كريهة إيجابية وفاسدة.. وهو أمر قد لا يدعوا إلى أي استغراب أو احتجاج أو استثار أو تحفظ، لأنها جمعيات مبنية على قيم ومعايير أخلاقية، تتيح لأفرادها وجماعاتها كل الأشكال السلوكية المناهضة للفطرة والاستقامة الإنسانية.

لذا، فإننا نعتقد أن الفن في مجتمع يحمل قيمًا دينية وعمرافية، وتصورات اجتماعية محافظة، وقوالب سلوكية تراثية، سيكون بلا أدنى شك - من طبيعة أخرى، وأداء آخر، ورؤياً مغايرة تماماً للمجتمعات المخلفة من سياقات الضبط والمراقبة الأخلاقية.. سيكون فناً محافظاً على مستوى حمولته الفكرية، ورسالته الفنية، بصورة لا تؤثر إطلاقاً على أدائه التقني والجسدي والحركي .. سيكون فناً مطبوعاً بحرية مسؤولة، وتعبيرات مختلفة جسدية وصوتية وإيحائية عملية راقية، تخدم الشخصية الفنية، وتعكس بصدق رؤية صانعها.

إن الأمر هنا لا يطرح معادلة الفن والأخلاق، لأنها معادلة محسومة لدى كل فريق.. بل ومعروفة النتائج.. لكننا بالمقابل نطرح رؤيتنا للفن، انطلاقاً من رفض القول بأن «الجسد العربي الأنثوي» (أو الذكري) في العمل الدرامي، ينبغي النظر إليه كعمل فني لا غير، كما ينبغي تقييم مدى اتفاق الفنانة للدور الذي كلفت بادائه، ومدى قدرتها على سبر غور الشخصية وتجسيدها.. إنه قول لا يempt صلة بمفهوم الفن ولا ينمطوفقه، لأن الفن ليس قيمة مطلقة، وليس حالة ممزوجة عن التأثيرات الاجتماعية والتاريخية والحضارية للمجتمعات، وإن وجب علينا أن ننظر إلى قيم فنان بقتل فنان آخر (حقيقة) - تصفية لحسابات بينهما- . كعمل فني متقن وبارع، باعتبار أن الفنان القاتل، عاش وتمثل الشخصية إلى حد التتطابق والحلول.. هل يمكن إذا التصفيق لهذه الجريمة؟ وكيفيتها فيما بعيداً عن القانون والدين والسياسة..

نقول السياسية، لأن هناك من ذهب بشططه إلى الجزم بأن الأصوات المدينية والمستكورة لتعريه بعض الفنانات المغربيات لأحساسهن ومفهنتهن الداخلية أمام الخلق، كانت وراءه خلفيات سياسية؟ هكذا؟ وبالتالي فإن عريه لم يكن سوى ممارسة للحرية الفردية والشخصية.. متناسين أن للحرية ابتداء وانتهاء، وأن حرية وحرىتك وحرىته، تتبع حينما تصبح اعتماده على حرية الآخرين.

إن الفن خطوطاً حمراء، وللحالية خطوطاً حمراء.. وللسياسة خطوطاً حمراء.. وإن ما يعني تنظيم المجتمعات، وسن القرآنين، وبناء السجون، وملائحة المجرمين؟؟؟

الحياة المادية.

* إلى أي حد يمكن اعتبار تطوير اللغة العربية وتطعيها بمفردات وصيغ من لغات أخرى خيانة لها؟

- هل يمكن اعتبار الإقرارات والاقتراض على المستوى الاقتصادي خيانة؟ فافتراض عملة أجنبية أمر مطلوب، ولكن لا يمكن لهذه العملة أن تداول هي نفسها داخل الوطن المفترض، وإنما يجب تكييفها وتغييرها إلى عملة وطنية ليستسيغها المواطن، والأمر نفسه في مجال اللغة، إذ هي تفرض وتقترض شريطة الابتعاد عن التهجين، فلا يرى القاريء العربي أن هذه المفردة تستعصي على النطق أو الفهم، لأن عدم النطق بها يعد شذوذًا عن اللسان العربي صوتاً أو صرفاً، فظاهرة الترجمة والتعريب رسمها النحاة وفقهاء اللغة منذ زمن بعيد وتحدوها في مؤلفاتهم عن الدخيل والمغرب والمولد، فاللغة العربية لا تتنقطع أيام الدخيل، والمتكلم العربي لا يسرخ من عبارة لغوية سارت على الألسن ولن يمجها مادامت مقيسة على قواعد اللغة العربية صوتياً وصرفياً وتركيبياً لأن ما قيس على كلام العرب فهو من كلام العرب كما يقول ابن جني.

* ما هو تقييمكم لطبيعة اللغة المعتمدة في وسائل الإعلام المغربية؟

- إن الوسائل المتعددة هي الوسيلة الفعالة في نشر اللغة وتطويرها، لأنها القاء اليومي مع القارئ والمستمع، منها يستمد لغته وعبارته، وبها يحسن نطقه ويوجهه، وبوساطتها يلقن كثيراً من المعرف، لذا يجب الاعتناء بها من حيث مجدها وتركيبها وجماليتها، ويستحسن إلا نتهم كل وسائل الإعلام المغربية بالتردي والتلهُّك، فاعلاميونا بينلُون مجهودات فردية بالارتفاع باللغة العربية من الماء الهجين إلى الفصحى الجميل، معيارهم في ذلك اللغة العربية الفصحى في مؤلفات القدماء، ولا أعتقد أن إعلامياً جاداً يتعمد إفساد اللغة العربية نكاية فيها، مما على المؤسسات الإعلامية أن تختار مصححين ومحջين للغة الكتابة حتى لا تصاب بعذوى التلوث اللغوي.

* يلاحظ أن حركة الترجمة من اللغات الأجنبية إلى العربية ضعيفة ومتغيرة.. لماذا؟ العجز في اللغة؟ أم لضعف في المترجمين أو فلتاتهم؟

- لا يمكن لأي قارئ أن يتقن كل لغات العالم ليقرأ بها المؤلفات الأصلية، قد يتقن لغتين أو أكثر لقراءة، وقد لا يعرف إلا لغته، لذا كانت الترجمة ضرورية لتعريف القارئ بما يروج في لغات أخرى من معرفة ومعلومات وتجارب علمية رائدة، ولكن الترجمة ليست أمراً سهلاً فليس كل من يعرف لغتين يمكن أن يكون مترجمًا، إذ للتترجمة مهاراتها ومعاهدها وتقنياتها، وإن لدينا مترجمين مشهود لهم بكافعاتهم، مهمومين بنقل المعرفة إلى بني جلدتهم، ساهرين على تنمية معارف قراء أمتهن ولكن المجهود الفردي في زماننا هذا لا يجدي نفعاً، فلابد من مؤسسات ومرافق بحث في ميدان الترجمة تدعمها الدولة أو شركات خاصة، لتكون الترجمة دائمة وعامة، وليس ظرفية ومقصورة على مؤلفات أو معارف خاصة، فنونداجنا بيت الحكمة في العصر العباسي إذ هي للعلماء كل ما يحتاجون إليه لترجمة المؤلفات اليونانية إلى العربية.

ستتمكنه من جعل اللغة الدستورية هي المهيمنة على كل دواوين الإدارة ولا يمكن لأي إمة أن تتقدم أو تتطور بدون لغتها.

* لماذا لا يتم تجريب العمل باللهجة الدارجة أو ما يعرف بالعامية في حياتنا العملية؟ أين الخطورة في هذا المطلب؟ حتى لا نقول هذا المشروع؟

- إن تقول في سؤال «تجريب»، فلماذا نترك الجاهز ونجرب غير الجاهز، فالامر ليس بالسهولة كما يتصوره المرء، فالعامية هي لغة التواصل اليومي، وهي لغة منطقية لا مكتوبة وإذا أردنا تجريب العامية فبأي حرف سنكتبها بالحرف العربي أو بالحرف اللاتيني أو بحرف تيفيناغ، إذا يلزمنا قرار لغوی يرضي كل الفنات الاجتماعية واللغوية، وأي لهجة سنجرب لهجة الشمال أو لهجة الوسط أو لهجة الشرق أو لهجة الجنوب؟ فلللهجات المغربية ليست موحدة، فكل منها أصواتها وتركيبها ومعجمها، وسنضيع كثيراً من الوقت في هذا البناء للهجي، ثم إننا ندعو إلى التوحيد في المذهب العقدي والبناء اللغوي، وتجريب العامية في المنظومة التربوية والإدارية يسوغ لكل فئة أن تدافع عن لهجتها لاعتقادها بتفوقها وبترسيخ هويتها وحضارتها، فاللغة الرسمية توجد في كل دول العالم، وليس هناك دولة تحترم حقوق الإنسان تفضل لهجة على لهجة، فكل لهجة بنيتها ومجتمعها المتكلمة بها التي تسهم في تطويرها وتنمية ثروتها المعجمية، وتظل اللغة الرسمية وحيدة وموحدة لأي إمة تريد الحفاظ على الأمان الروحي والسياسي، وأدلة كثيرة أوردها باحثون في دول عديدة، ألمانيا وإسرائيل وأمريكا..... في اعتماد اللغة الرسمية مع تعدد الهججات

* ما هي طبيعة العلاقة التي تجمع بين اللغة العربية والدين الإسلامي؟ وما صحة القول بأن استهداف أحدهما يؤدي إلى استهداف الآخر؟

- إن القرآن الكريم نزل بلغة عربية فصحى، وبعد دستور المسلمين الذي شرع لهم القوانين، وسن لهم الطرق التي يجب أن يسلكوها في علاقاتهم الاجتماعية، وفي عقيدتهم وعبادتهم ومن أراد أن يعرف محتويات هذه الشريعة فعليه بقراءة القرآن، ولا تقيمه أي لغة لقراءته عن اللغة العربية، ومن هذا الجانب ارتبطت اللغة العربية بالدين الإسلامي فلا تجوز صلاة إلا بتلاوة القرآن الكريم باللغة العربية ولا تقتني الترجمة عن قراءته بالأصل، لأن اللغة ليست مفردات وعبارات فحسب ولكنها علامات موجهة تستمد روحانيتها من عقيدة الفرد المسلم، لهذا ارتبطت اللغة العربية على مر العصور بالقرآن الكريم، وإذا كان الله حافظاً لذكره إلى الأبد، فالقرآن مهيمن على اللغة العربية وحافظ لها من الآثار، ومهما تطورت خلال العصور فسيبقى أصلها ثابت وفرعها في السماء، والواقع أن الذين يستهدفون اللغة العربية ويحاولون إقصاءها وتهميشه فلنما غایتهم فك الارتباط بين العربي المسلم وأصل دينه وعقيدته ليصبح القرآن يتنى في المساجد لا تبرأساً يهدى من يضل عن سبيل الله، وما تاهف كثير من الدول حالياً على تعلم اللغة العربية إلا لمعروفة جوهر هذا القرآن الذي يتشبث به المسلمين إلى درجة الاستشهاد دون الرغبة في ملذات

النقد السينمائي المغربي يحتفي بالمخرج جيلالي فر Hatchi

■ تغطية - عبد الكريم واكريم

أ لنا قد
ا لسينما ئي
والصحفي عمر
بلحمر في
مداخلته «جيلالي
فر Hatchi أمام
الكاميرا» أكد على أن فر Hatchi درج على
مشاهدة الأفلام منذ صغره، والقراءة لكتاب
الكتاب العالميين الأمر الذي جعله يكتب
خيالاً ورصيداً فكريًا مهمين، وألهه أن
يدخل السينما دون دراستها كمخرج وممثل
ومونطير وكاتب سيناريو.
أما الكاتب والناقد عبد النبي دشين فقد قارب

بالإيحاءات. فإذا كان فر Hatchi يقول صوف-
قد أوعز إلى المشاهد بما يرمي إليه، مشيراً
إلى هشاشة المرأة في مجتمعها المغربي،
فإنه في «شاطئ الأطفال الصائعين» جعل
الشاطئ بطلاً إن أزيل ضاعت الحكاية، أما في
«خيول الحظ» فتنتقل الشاعرية التي وجدها
في «الشاطئ...» لتحيط بتكوينات الأشياء،
وفي «ضفات» جاء حضور المرأة كمكون
أساسي مع تشابك خيوط السياسي والعاطفي،
مع مسحة لحزن أزرق تحيط بالفيلم، وتساءل
صوف عن معنى عنوان «الذاكرة المعتقلة»
ومن من اعتقل الآخر، هل الشخصية التي
اعتقلت الذاكرة أم هذه الأخيرة هي التي

نظم بمدينة طنجة مابين 26 و 28 نونبر الجاري
أيام احتفائية ودراسية، بـ(وحول) أعمال
المخرج المغربي جيلالي فر Hatchi. وافتتح
برنامج هذه الأيام بحفل تكرييم شارك فيه
أصدقاء المكرم وبعض الفنانين الذين اشتغلوا
معه. وعرف هذا الحفل أيضًا إلقاء شهادات
لكل من الناقد السينمائي حميد العيدوني،
والناقد السينمائي محمد باكرىم والكاتب
المسرحي الزبير بن بوشتى، والمخرجة ليلى
التركي. كما قدمت للمحتفى به هدايا تذكارية
من بينها هدية لنادي دونكيشوط للسينما
عبارة عن بورتريه أنسجه الكاريكاتوريست
عبد الغني الدهدوه.

وعرف اليوم الثاني تنظيم ندوتين بالمناسبة،
الأولى صلاحية وكان أول المتتدخلين فيها
الصحافي والناقد السينمائي أحمد سيفلامسي
بمداخلة تحمل عنوان «بليوغرافيا جيلالي
فر Hatchi، ملاحظات أولية» والتي أكد في بدايتها
على صعوبة الإحاطة بمسيرة هذا المخرج
الذي فرض نفسه على النقاد والباحثين كونه
مخرجًا مثقفًا، ثم استرسل المتدخل بعد ذلك
في الحديث عن تجربة فر Hatchi السينمائية
التي ابتدأها كممثل سنة 1972 في فيلم
«لقاء أمريكي في باريس» للمخرج روبر
وايز، لينتقل بعد ذلك بسنوات قليلة للإخراج
مشدنا تجربة غنية ناهز عمرها الأربعين سنة.
واعتبر سيفلامسي كون أن جيلالي فر Hatchi
عاش نحو عقد من الزمن بفرنسا (باريس)
واحتكاكه بالمسرح والسينمائيين الفرنسيين
جعله يكون صاحب بصمة خاصة، إضافة إلى
أن اشتغاله بالمسرح وكونه مثلاً مكناه من
التمكن في إدارة ممثليه.

القصاص والناقد محمد صوف اعتبر في بداية
مداخلته الموسومة بـ«جيلالي فر Hatchi من
خلال عناوين أفلامه» العنوان مفتاحاً يساعد
المتلقي لولوج عالم الفيلم، نظراً للطاقة
التوبيهية التي يحتوي عليها وكتاب حامل
لمكونات جمالية. وقسم العناوين إلى عدة
أقسام، معتبراً عناوين أفلام جيلالي فر Hatchi
من نوعية تلك العناوين التي ترفض السهولة،
لكونها توحى بعكس ما يصرح به العمل
متافقاً سلبياً بل متافقاً مشاركاً.



الفنان عبد الغني الدهدوه ورئيس نادي دونكيشوط عزيز أبعدي يقدمان «بورتريه» لجيلالي فر Hatchi

في مداخلته الرصينة، «ذاكرة معتقلة» بين لعبة
التنكر وغواية النسيان»، الفيلم ما قبل الأخير
لفر Hatchi «الذاكرة المعتقلة» بعمق وتميز
ودون فمهولة ولعب بالكلمات، مؤكداً أن الحديث
عن مشروع فر Hatchi هو حديث عن مشروع
سينمائي ذو نكهة خاصة تحضر فيه كيءاء

اعتقلت الشخصية؟
وخلص صوف إلى أن عناوين أفلام جيلالي
فر Hatchi تشوّش على الأفكار وتعيد توجيهها
في اتجاه معنى ما، لأن فر Hatchi يريد لكل
متلقٍ أن يقرأ العنوان بطريقته كونه لا يريد
متلقاً سلبياً بل متلقاً مشاركاً.



الصورة من المتخيل إلى التمثيل

■ محمد العناز

قار، ولحظة تأمل مستمرة في الزمان، وأمام تأويل مفتوح على الممكن واللامتوق. ومن أجل خلق حالة تمثل حقيقة الصورة السينامية، احتاج المخرج المغربي عبد الرحمن التازي لطاقم كبير من الخبراء والتقيين لتحويل عمل روائي «جارات أبي موسى» لأحمد التوفيق إلى الشاشة الكبرى. لقد استطاعت الصورة أن تجعل المشاهد وكأنه جزء من حقبة تاريخية مهمة من تاريخ المغرب. فـ«أغراء الصورة السينامية» لا يقاوم وخاصة إذا امترز ما هو تارىخي بما هو تخيلي؛ كما هو الحال في «اسم الوردة» أمبيرتو إيكو، أو ما هو نفسي بما هو جمالي كما هو الحال في رواية «العطر» لباتريك زوسكيند.

ومن هنا وفقط، يمكن أن نتساءل حول طبيعة هذا التمثيل؛ فإذا كان الفعل الروائي هو فعل تخيلي مفتوح، فإن الفعل السينمائي يحصر هذا التخييل في تمثل أحادي المعنى. أشير هنا إلى شخصية سعيد مهران بطل رواية «النص والكلاب» لنجيب محفوظ. لقد كانت هذه الصورة متعددة الأوجه، ولا

يمكن حصرها في شكل معين، لكن تحويلها إلى صورة سينامية ارتبطت بالفنان نور الشريف قتل ذلك التخييل، وجعلها صورة نمطية. ونفس الأمر يمكن أن ينطبق على العمل السينمائي الأخير الذي حول رواية غابريل غارسيا ماركيز «الحب في زمن الكوليرا» إلى عمل سينمائي هو تمثل جزئي لصور تخيلية خصبة.

وتأسيسا على ما سبق، يمكننا القول إن الصورة السينامية صورة خاتمة، نقتل أصلها من أجل أحادية التمثيل. فما أحوجنا إلى صور حقيقة تشبه الأفلام الصامتة حيث اللغة السينامية بديل للغة اليومية، صور تخون كاتبها ومخرجها من أجل إنتاج المعنى المتعدد، وليس العكس.

لا مراء في أن الصورة أصبحت لها أهمية قصوى، في مختلف مجالات الفكر والحياة والترفيه، سواء تعلق الأمر بالصورة الأدبية أم بصور الآخر. والقول إن الصورة أدلة جمالية ومعيار تحليلي، قول ينتمي إلى تلك الاجتهادات النقدية الأصلية التي استطاعت أن تتغلغل عميقاً إلى جذور التفكير البشري، وتحكم في إبداعاته. ذلك أن إشكال الصورة واقع في صميم مفهوم الإنسان بمعناه الفلسفى. إنه تأمل طويل في المسألة النقدية، وغير مأثور.

هل كان أرسطو وهو يُقدّم مفهوم الصورة في كتابه «فن الشعر»، يدرك الرحلة الشاقة لهذا المفهوم من المتخيل؟

لا نريد في هذا السياق الحديث عن الأخيلة المضللة لافتاظون بل عن العالم الجديدة التي دشنتها الصورة بصفة عامة. ما بين أرخبيلات الشعر والملاحم، و«السيمفونيات»، واللوحات التشكيلية وصولاً إلى السينما والرواية.

إن الصورة بتعبير محمد أنقار تتضمن إمكانات جمالية وبلاعية هائلة، والصورة الروائية كصورة مخصوصة، تتسم بطبعها الدينامي؛

وهي توثر وامتداد، وتفاعل مع مختلف أنماط الصور الكثيفة وال المباشرة، والجزئية، والكلية.

وتأتي أهمية هذا الاستشهاد لكونه معياراً يساعدنا في فهم بلاغة الصورة السينمائية؛ فهي فيلم «الازمة المعاصرة» لشارلي شابلن لم تكن اللغة الإيقاعية السينمائية قائمة على الحوار، ولا على تقابل الصور وتسلسلها؛ فمجموع الحركات الهزلية، لم تكن تهدف إلى الضحك بقدر ما كانت تتغير خلق تمثل لدى المشاهد حول وضعيّة العامل، وتشيئه بالمحنة.

إن الصورة وهي تعبّر من المتخيل إلى التمثيل، تختصر الزمن، وتجعلنا عبر الصورة التشكيلية للوحة «العشاء الأخير» لدافينتشي أمام زمن

اللقطة ذات البعد التقني والسيكولوجي، ولهذا نجد أنفسنا أمام ميدع يجدد الحديث بالصورة - يقول داشين - بحيث تكون الصورة بلغة في التعبير عن التيمات التي يشتغل عليها في أفلامه، وهو بهذا يصنف من بين المخرجين الذين يسعون إلى بناء سينماهم وليس أفلامهم فقط، ومعه نحس أن الصورة بديل بصري للواقع وليس بديل عنه، وإنقل المتدخل بعد ذلك لتحليل مكونات فيلم «الذاكرة المعتقلة» بلغة ماتعة شكلت تميزاً في هذه الجلسة.

وتناول بعد ذلك الناقد والباحث مولاي ادريس الععادي في مداخلته المعنونة بـ«الصور المتعددة للمرأة في أفلام جيلالي فراتي»، بالدرس والتحليل صورة ثلاث نماذج لشخصيات نسائية في الثلاثية النسوية «عرائس من قصب» و«شاطئ الأطفال الصائعين» و«ضفائر» والذي فصل بين كل فيلم منها والأخر عقد من الزمن، مشيراً إلى أن كلاً من شخصيات عائشة ومينة والسعيدة عشن وضعية قطيبة سيكولوجية بدرجات مختلفة وانطويت على أنوثهن في عالم مليء بالصمم، مضيفاً أن الأجساد الأنثوية في هذه الأفلام تعيش في فضاءات دائرة وملقة عكس الشخصوص الذكورية التي تمارس حريتها في فضاءات افقية ومنفتحة. وقد لاحظ الباحث في معرض تحليله لهذه الأفلام حضور عناصر الاتحاد والمساندة النسوية والحنان الأبوي كتعويض عن حنان الأم الميتة، خصوصاً في «شاطئ الأطفال الصائعين»، وتميز الشخصيات النسائية الثلاث بهشاشة لكن بوعي يمكنها من عدم الاستسلام النهائي، خصوصاً أن المخرج كان قريباً منها وساندها بكاميراته. وكانت آخر مداخلة في هذه الجلسة بعنوان «سينما المؤلف عند جيلالي فراتي» لحمدادي كيروم.

الجلسة الثانية المسائية والتي سيرها حميد العيدوني، عرفت مشاركة كل من الناقد السينمائي نور الدين محقق بمداخلة موسومة بـ«بنية الشخصيات وشعرية الفضاء السينمائي»، والباحث والناقد السينمائي سعيد شمال ببحث معنون بـ«تجليات الهاشم في سينما جيلالي فراتي» تناول فيه تظاهرات الهاشم والإعافة في أفلام فراتي، مستنداً إلى دراسات أخرى وعلى تصريحات لفراتي نفسه في هذا الإطار.

وكان بافي المشاركين ضمن هذه الندوة، هم الناقد أحمد فرتات بمداخلة «قوة الصورة عند جيلالي فراتي»، والناقد رشيد المانيرا بقراءة موسومة بـ«شاطئ الأطفال الصائعين»، كتابة سينمائية أو دراسة لبعض النماذج)، والناقدة فاطمة إيفوضان بمداخلة عنونتها بـ«الاستيلاب والجنون عند الشخصية النسائية في أفلام جيلالي فراتي».



ذاكرة المعلقة الجاهلية

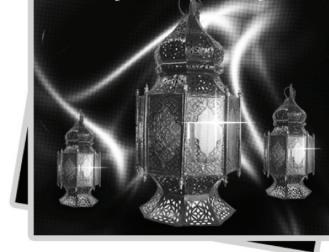
رحلن ذات يوم من هذه الديار إلى أرض مجهلة. ثم يثير ذكرى، مضي الشهور والأعوام، وليس من سبيل إلى أن يرد الماضي، أو أن يبلغ أحباءه. وإن صاحبته نوار، هذه التي هجرته، وانصرفت عنه، خلقة أن تلقى منه صدّاً بصدّ. وإذا كانت تلك الإبل، قد راحت بالأهل إلى حيث لا يدرى، فهو له نافة قادرة، على أن تقوده إلى حيث يشاء. ثم يعرض لقصة الآثار، وتتنافس الفحول فيها، حتى استطاع واحد منها، أن يستخلصها منهم، وينفرد بها مستأثرًا. ثم يصف قصتها بالكامل، لغاية بلوغها لتلك العين الغزيرة، التي تحرى في غابة كثيفة من القصب. ويختلاص من هذه القصة، ليروي لنا قصة البقرة الوحشية التي أضاعت ولدها، الذي افترسته السباع. ثم يلخص بقية المطولة في بضعة حمل فاتلا، بأن الشاعر من بعد ما أرضى حاجتنا بالصور، حدثنا عن نفسه. نعم حدثنا، محتملا للخطوب، محتملا لهجر صاحبته، ومحثثا إليها، بما يعرف لنفسه، وبما يعرفه الناس له، من خلال الشجاعة، وال AIS، والكرم، والجود. حتى إذا أرضى الشاعر نفسه، تحدث عن قومه، ووصفهم بما يحبون أن يوصفوا. وانتهى في مطولةه، وقد نسب في أولها، ووصف في أثائها، وفخر بنفسه وبقومه في آخرها، وكل ذلك في بلاغة وصدق.

لبيد في «معرفة» كمال أبو ديب

أما في هذا العرض الثاني، أو هذه الدراسة، التي سنتناولها بالتحليل نسبياً، هي من إبداع الدكتور كمال أبو ديب، والتي نشر القسم الأول منها، (في مجلة المعرفة، عدد 195، مايو 1979)، تحت عنوان «نحو منهج بنويي» في دراسة الشعر العربي. ولن ندخل في تفاصيل هذا العرض البنويي، وإنما سنتناول ما هو أساسى، وجوهى في رؤية الكاتب النقدية، الحادثية. فكمال أبو ديب، من أجل إعادة قراءة، وتفسير ظاهرة الأدب العربي، بشكل عام والجاهلي بشكل خاص، قد تبني له في محاولته، منهجه المدرسة البنوية، ووحداتها التحليلية، في تحقيق هذا الغرض. ولقد اختار من أجل هذا الهدف، مقدمة نظرية يعرض فيها، خطوط تحركاتهمنهجية، ومعلقة لبيد كنموذج. ولقد أطلق على هذه المطولة اسم «القصيدة المفتاح»، داخل مقاربة نقدية جديدة. ولقد انطلق في خطواته الأولى، من محاولة الباحث الأثى «كلود ليفي شترووس» البنوية، من أجل التعرض للقصيدة الجاهلية. إلا أن هذا الأخير، ونعني به «ك.ل.شترووس»، كان ميدان بحثه، وأختصاصه «ظاهرة الأسطورة»، التي قال بصدرها: «ليس ثمة من نهاية حقيقة للتحليل الأسطوري. ليس ثمة من وحدة فنية تظل، بعد اكتمال عملية تحليل الأسطورة، وردها إلى مكوناتها». وبما أن حقل الأسطورة، ليس هو حقل الشعر وميدانه، الشيء الذي فطن له كمال أبو ديب، حين صرّح بأنه واع من كونه، يواجه في دراسته البنوية، حقل الشعر، وليس حقل الأسطورة. لذا قال بأنه بالإمكان -خلاف الأسطورة- بلوغ في حقل الشعر، عملية تحليل القصيدة، بعد ردها إلى مكوناتها. ويرى كمال أبو ديب، بأن رؤية القصيدة الأساسية للوجود، تحظى مكاناً مركزاً، في الشعر

ناقدنا لأبعد من ذلك، حين شكك حتى في صحة نسبة أصول اللغة العربية ومصادرها. فلقد اعتبر اللغة المُطْرَأة، لغة الشمال، أي الحجاز ونجد، أصلاً للغة العربية، وليس لغة الجنوب اليمنية، كما كان معروفاً، ومنتفقاً عليه لغاية الآن. وبعبارة أخرى، لقد اعتبر اللغة العدنانية، هي الأصل للغة العربية، وليس لغة قحطان اليمنية. ولقد ساق بهذا الخصوص، وثيقة لنص يمني حميري، قائله بنص عربى، مبيناً شدة التباين بين اللغتين. وساق شهادة على هذا، مقوله عمرو بن العلاء الشهير: «ليست لغة حمير بلغتنا، وليس لغتنا بلغتهم». ولقد كان طه حسين معتمداً في كل هذا على النص القرآني، معتبراً إياه الأصل اللغوي البياني الصحيح، الذي يجب أن تقاس عليه باقي الفروع اللغوية، المتصلة به من قريب أو من بعيد. على كل حال، ليست مسألة نحل الشعر هي التي تشغّل بانا الأن. بل نترك هذه المسألة اللغوية لاهتمامات المختصين بهذا الميدان الفقه لغوي. وما يهمنا الآن، هو أن نعرض لتلك الدراسة الشيقّة، التي قدمها لنا طه حسين عن لبيد، من كتابه «حديث الأربعاء». ولقد جاء اختيار الكاتب هذا، لاعتقاده بأن معلقة لبيد، قد تعتبر نموذجاً حياً لشعر القديم، ومرأة صادقة، لما وصلنا من الشعر الجاهلي، دونما عبث للغوين، أو الرواة بها. ومعلقة لبيد هذه، أو المطولة كما يسميها طه حسين، تتمنى في نظره، برمانة اللطف، ومتانة الأسلوب، واعتدال الوزن، واستقامة الفافية، وروعة المعاني، في دقة لا شبّهها دقة، ووضوح لا يشبهه وضوح. وهو لا يذكر في الوقت نفسه، بأن الأبيات الأولى منها، خشنة الملمس، غليظة اللطف، بعيدة المعنى عن ملوفنا. ولكن مع ذلك، فهي خلقة بالإعجاب، لما تثيره فينا من قوة وغناء شعري. بل يذكر على المحدثين، حكمهم على الشعر الجاهلي، من كونه بخلاف الوزن والفافية، لا نظام له ولا وحدة عضوية. ويضيف طه حسين معيقاً عن مطولة لبيد قائلة: «ولربما سبب هذه الخشونة الظاهرة، وهذا التقلّل اللفظي الذي قد ينفر المحدثين والطلاب الجامعيين من الإقبال على الشعر الجاهلي، فإننا سنعتمد إلى المعنى، تاركين القاموس اللغوي جانباً». وبالفعل، لقد تناول مطولة لبيد من مبتداها إلى منتهاها، ملخصاً إياها في اللوحات التالية: نسيب، ووصف، فخر. ولقد عمد في محاولته هذه حسب قوله، إلى ترجمة الشعر القديم إلى لغة عربية حديثة ومعاصرة، قابلة للفهم والاستغاثة. لذا عرض علينا معلقة لبيد، في سرد نثرى لا يخلو من صور حسية، وقصص مؤثرة. ففرض لوقف الشاعر البدوى على الديار، وقد خلت من أهلها، وتعاقبت عليها الخطوب، وأحداث الجو، فأصبحت وكأنها لم تكن. انمحى منها كل شيء، باستثناء هذه الرسوم النحيلة التي بقيت بها. ثم يمضي في تحليله المجمل، فيعرض لنسلط العاصرف، والأنواع عليها من جديد، وتهاطل الأمطار عليها من كل نوع. ثم يروز الحياة الخصبة، في هذه الربوع من جديد، حتى أصبحت مرتعاً للظباء، والبقر، ومأماناً للوحش. ثم يعرض للشاعر وهو يسائل هذه الديار الحجرية العجماء. ثم يستدرك الشاعر نفسه، قاتعاً بالذكرى. ذكرى رحيل أهل هذه الديار، وذكرى نساء حسان،

خزينة التراث



■ فؤاد البزيـد السنـي

من وحي التراث

لقد سبق لنا في الدراسة السابقة، أن تناولنا بالدرس، ظاهرة الأدب الصعلوكي، وارتتألنا تتمة للموضوع، أن نقدم لكم في هذه الدراسة الثانية، لوحدة جيدة من مختارات الشعر الجاهلي. ولقد وقع اختيارنا بالغفل، على موضوع المعلمات، إلا أنها قد أصبتنا بالحيرة، حين وجدنا بأن مسألة التشكيك، في صحة عدد كبير منها، ما زال يشغل بال الكثير من الباحثين اللغويين، والنقاد المشغلين في ميدان الأدبيات العربية القديمة. ولن نعرض من جديد لمسألة النحل، التي أثارها طه حسين، والتي أصبحت من بعده، حقل اصطدام بين مدرستي القدماء والمحدثين. ولقد اهتمينا بعد لأي، لشاعر ولقصيدة، قد تجمعت من حولها شهادات عديدة تقر بصحتها، وبخلوها من لعب اللغويين القدماء. والقصيدة والشاعر هما لبيد وملعقتة. ومن أجل التجديد في هذا الموضوع، الذي تناولته دراسات متعددة، منها التقليدية ومنها الحديثية، اعتمنا على «منهجية مقارنية»، كيما نسهل قراءتها لسبب الفاظها الخشنة المغلقة، ونسوقة من جديد في إطار دراسي حديث. ولقد وقع اختيارنا من بين جميع الدراسات التي تناولتها، على دراستين: الأولى لطه حسين، والثانية لكمال أبو ديب. وكلتا هما قد اعتمدت منها معييناً، في قراءة ظاهرة الشعر الجاهلي، عبر معلقة لبيد. دراستين قابلنا إدحاماً بالأخرى بشكل مختصر، ثم عقينا عليهما بدراستنا وبتحليلنا الخاص بنا، وبرؤيتنا النموذجية لهذا التراث، مبنين في الوقت نفسه، ما كان قد غفل عنه، أو لم ينتبه له، هذا الدارس أو ذاك الناقد. فإذاً نحن أمام دراسة ثلاثة الأبعاد، الهدف الأساسي منها إغناء خزانتنا التراثية، بقراءة تجديدية ومكلمة لعمل من سبقنا، لهذا الموضوع. ولقد اعتمدنا في شرحها، على القاموس المحيط بالإضافة لشروحات التقليدية، كشرح الزروزني، وأحمد الشنقطي، ومحمد هاشم عطية، وعلى كل من طه حسين، وكمال أبو ديب، من المجددين.

لبيد في «أحاديث» طه حسين

لقد تناول الدكتور طه حسين، في أحاديثه الأربعائية وأدبها الجاهلي، الأدب العربي القديم، بالبحث والدراسة النقية. ولقد انتهى في مشروعه التجديدي هذا، منحى ديكارتي، نسبة إلى философ الفرنسي «رنيه ديكارت». بالغفل، لقد عرض طه حسين مسألة نحل الشعر، وشكك في قسم كبير، من تراثنا الشعري الجاهلي، إن لم نقل، بل شكك في مجلمه. ولقد عرض لمسألة النحل، عند فقهاء اللغة والرواية، من أمثل خلف الحمر وحماد الرواية، مستشهدًا باعترافات هامة ساقها من مصادرهم. بل لقد ذهب

الجاهلي كله.

ويرى كمال أبو ديب، بعد تحليله لعدة قصائد، من هذا النوع الجاهلي، بأنه بالإمكان فرز تياران من التجارب الجذرية:

- تيار وحيد البعد (ت.و.ب.)، ينبع من الذات، في مسار لا يتغير، ويتميز بلا زمنية.

- وتيار متعدد الأبعاد (ت.م.أ.)، أي يعني أوضح نقطة النقاء ومصب لروافد متعددة، تيارات تتفاعل.

وباختصار، يتمثل التيار الأول (ت.و.ب.)، وبتلور في بنية وحيدة الشريحة، من أمثل قصيدة الغزل، أو الرثاء، أو الهجاء. بينما يتلور التيار الثاني (ت.م.أ.)، في بنية متعددة الشرائط، ومثال عليه، المعلقة. ولنا مداخلة بسيطة هنا، لتوضيح هذه الرواية التحليلية، في مقابل ما ورد عند طه حسين. فخصوصاً وحدة القصيدة العضوية، كان طه حسين يرى في بعض القصائد المطلولة، التي لا تستجيب لها المبدأ الداخلي، من كونها منحولة، تكاد تكون تمريناً شعرياً، قد لعبت بها أيادي فقهاء اللغة، لذا جاءت خالية من الوحدة العضوية، باستثناء الوزن والقافية. ومن جهتنا لنا تفسيراً آخر. يجمع بين الرأيين. إنما نرى بأن المعلمات، التي جاءت مفككة في وحدتها العضوية، قد كانت في الأصل، مجموعة قصائد متفرقة، في النسب، والوصف، وغير ذلك من الأغراض، قد جمعها الرواية في شكل معلقة، لحفظها من الضياع. أو قد رفع الرواية ما بقي منها، بعدها ضائع الباقى، بسبب تعاقب زمن الذاكرة الشفهية عليها. وكل هذا، من أجل ضمان وحفظ تراث الشاعر، في وسط أمي، يمارس في كلية، أو يكاد، تقدير الرواية الشفهية. وهذا بالذات ما صنفه كمال أبو ديب في التيارين المذكورين: الوحيد البعد، ويقصد به القصيدة المعمولة، في غرض شعرى واحد، والمتعددة الأبعاد، كالمطلولة الطويلة النفس، التي تتكون من شرائط متعددة، ولكن تحكمها وحدة عضوية، ورؤى زمنية فلسفية، معبرة عن تجربة الشاعر الوجودية.

يميلون إلى أعدائهم». كان هذا ملخص ما قدمه لنا كمال أبو ديب عن القصيدة المفتاح، ثم إنه بعد هذا، يعرض إلى تحليل الوحدات البنوية، التي تتشكل منها القصيدة. فيبرز عناصر المزدوجات، وال الثنائيات الضدية وما يتخللها من مفارقات. ويظهر بحثه معتمدًا فيه، بخلاف الشروحات الفقهية التقليدية، على تحديد القيمة الدلالية (السيماتيكية) لوحداتها، وخصائصها البنوية. وفي هذا السياق، لو اتخذنا على سبيل المثال، ظاهرة الأطلال وقيمتها الدلالية، فإن كمال أبو ديب لا يرى فيها مجرد مسألة وصف، وبكاء وحسرة. وإنما ليست تجربة واقع فعلية، يكون الشاعر فيها، وافقاً على الأطلال، بل تجربة تخيلية إبداعية. ووحدة الأطلال، تمتلك قيمة رمزية لا تقل أهمية عن التجربة.

وملخص القول، لقد جاءت محاولة كمال أبو ديب الإبداعية هذه، بالجديد فعلاً، إلا أنها جاءت مرتبة على الوحدات الفظوية ودلائلها الداخلية، وعلاقاتها ببعضها، وما نقرّره من تأويلات، أكثر مما جاءت مرتبة على المسار الحيوي لتنامي الخطاب الشعري، وتطوره في رؤية الشاعر الكلية. فأصبحت هذه المحاولة الرائدة، وكأنها تمريناً لغويًا في مختبر الشعر اللسني. ولهذا ظلت هذه الدراسة، بالرغم من محاولتها الحادثية، بخلاف الدراسات طه حسين، مقصورة على ذوي الاختصاص والاهتمامات النقدية النظرية.

مع لبيد بن ربيعة

بعدما عرضنا لليد، عند كلام من طه حسين وكمال أبو ديب، نقدم للقارئ الكريم محاولتنا عن لبيد، مستهليّن إياها بذلة عن حياته، وشراها وأفيا لمعاقته، ودراسة تحليلية حديثة.

لبيد بن ربيعة (؟ / متوفي 41 هـ - 666 م)
الشاعر لبيد بعد الشعراء المعمرين، لأنّه قد عاش، لأكثر من قرن ونصف، حسب تقدير المحققين. ويُستشهد الرواية على هذا ببيت للشاعر قاله في أواخر حياته:

ولقد سئمت من الحياة وطولها
وسؤال هذا الناس كيْفَ لَبِدَ؟
غلب الرجال وكان غير مغلب
ذهب طویل كامل ممدود
يوماً أرى يأتي على ولينة
وكلاهما بعد المضاء يعود
وارأه يأتي مثل يوم لقيته
لم ينقص وضفت وهو يزيد

وبالعوده إلى كمال أبو ديب لتنمية الطرح، يعرض لنا هذا الأخير، بعد الطرح المنهجي الذي تقدم، مطلولة لبيد «المعلقة المفتاح»، كما يسميه، ملخصة في السياق النثري التالي: «تستهل - القصيدة المفتاح - بوصف الديار الدارسة في منى، ثم تتمي صورة النساء الرحالات مع القبيلة. بعد ذلك يشير الشاعر إلى توتر يسود العلاقة بينه وبين نوار محبوته، ويقول بأنه سيصرم علاقته بها ويرحل على ناقته عبر الصحراء. وتؤدي هذه الانطلاقه إلى تطوير وصف الناقة، إلا أن الوصف ليس وصفاً مباشراً تصوّرها (فوتغرافيًّا) في طبيعته، إذ أن الناقة تبرز أولاً من خلال علاقة تؤسس بينها وبين سحابة، ثم بينها وبين نطمرين من الحيوانات الحمر الوحشية (الأنثى والذكر)، والبقر الوحشي (الأنثى وولدها). وتروي القصيدة قصة مفصلة عن كل من هذين الزوجين.

أما الوصف المباشر الصريح للناقة فإنه يتم في حيز بيتهن اثنين فقط. تعود القصيدة عند هذا المفصل لتقديم إشارة جديدة إلى التوتر الذي يسود العلاقة بين الشاعر ونوار، ولتوارد كبراء الشاعر وعزمه على صرم هذه العلاقة. ويتطور هذا التأكيد إلى انتزاز عميق لدى الشاعر بذاته وبنظام القيم الذي يؤمن به. ومتدرج بهذا الانتزاز إشارات إلى أفعال شجاعة وقوة من جانب الشاعر وفرسه. ويتمامي الانتزاز الشخصي إلى انتزاز بالقبيلة تشرخه إشارة مفاجئة في البيت الأخير إلى وجود لئام بين أفراد القبيلة



وهو أبو عقيل لبيد بن ربيعة العماري، من قبيلة قيس، بطن من بطون مصر الحمراء. وكان أبوه يعرف بـ«ربيعة المقوّين» لجوده وسخائه. وقد مات مقتولاً، في معركة يوم «ذى علق»، التي كانت دائرة رحاهما الجاهلي، بين قبيلته بني عامر وقبيلة بني عبس. ولم يكن ابنه، أثاءن هذا الحادث المفجع، قد بلغ العاشرة من عمره. وبقي له عمه، ملاعب الأنسنة، فارس مصر الشهير. ولقد أصيب لبيد، في هذه السن المبكرة، بحدث ثانٍ لا يقل فجاعة عن الأول، ألا وهو اضطرار قبيلته، إلى الرحيل جلاء نحو الجنوب، باتجاه نجران واليمن، عقب انهزامها، أمام قبائل أخرى معاذية لها، كانت في حرب معها. وللبيد قصة طريفة تناولها الرواة، تروي عن بداية تجربته الشعرية. وهي قصته مع النعمان، أبا قابوس ملك الحيرة، وخاله الرابع بن زياد، أمير عبس. وما يحكي أن هذا الأخير، كان يدرس لدى الملك، على أحواله العماريين. فنان ذلك منهم، وشق عليهم، وكان لبيد يومئذ، شاباً في مقتل العمر، حين سألهم أن يشركوه في أمرهم، إلا أنهم استخفوا به لحداثة سنه. فعرضوا عليه أن يسب بقلة أمامهم، بقلة دقيقة القضبان، فليلة الورق، لاصفة بالأرض، تدعى «التربيبة». فقال على الديبيه: «هذه التربة لا تذكر ناراً، ولا تؤهل داراً، ولا تسّر جاراً، عودها ضئيل، وخيرها قليل، وفرعها كليل، أفتح البوقل مرعى»، وأقصرها فرعاً، وأشدتها قلعاً. وبفضل عقريته الشاعرية، استطاع أن يثبت لهم جدارته اللغوية، فسمحوا له بالدخول على الملك. ودخل عليه بالفعل، وهو جالس يؤاكل جليسه الربع، فتفقم نحوه، مرتजأ قصيده الشهير، إلى أن بلغ إلى قوله:

نحن خيار عامر بن صَصْبَعَه
الصَّارِبُونَ الْهَامُونَ تَحْتَ الْحَيْضُونَ
وَالْمُطْعَمُونَ الْجُفْنَةَ الْمَدْعَدَعَه
مَهْلَا - أَبَيَتِ الْعَلَنَه - لَا تَأْكُلْ مَعَهُ

فسحب الملك يده فوراً، من الطعام، وكره منادمة الربيع، وطرده، ثم قضى مطالب بني عامر، فأصبح لبيد منذ هذه الفترة، شاعر قبيلته المفضل. وحسب مصادر الرواية، لقد عاش لبيد، ما يقرب من قرن ونصف، قضى تسعين سنة منها في الجاهلي، والباقي في الإسلام، لغاية بداية حكم الخليفة الأموي معاوية بن أبي سفيان.

ويروى عنه، أن عيشته، كانت عيشة الفرسان الأغنياء، وقد قال جل شعره، في هذه المرحلة الجاهلية. وأنه من لما أسلم سنة 629 م، لم يقل

سوى بيتا واحدا:

الحمد لله إذ لم يأتني أجي

حتى ليس من الإسلام سريرا

ويرى طحسين، بأنه من الممكن، أنه قد قال بضعة قصائد في هذه الفترة، ليست ذات قيمة فنية تذكر.

ومن خصاله التي ورثها عن أبيه، أنه كان مضيافاً، جواداً، يبذل ما يملك من ماله، لإعانة الضعفاء، واطعام الجائعين، وإغاثة الملهوفين. وبفضل خصلة الكرم العربي، هذه التي رافقته طوال حياته، كان بعض أمراء الكوفة، أيام الفتوحات الإسلامية، يطلب من المسلمين، أن يعيروا «أبا عقيل»، أي ليدي، على مروعته.

المعلقة الذاكرة

ونقدم للقارئ الكريم شرح «المعلقة الذاكرة»، كما اصطلحنا عليها، وهي تقع في ثمانية وثمانين بيتاً من البحر الكامل.

عفت الديار محلها فقامها

ببني تابد غولها فرجامها
فدافعت الريان عري رسمنها
خلفاً كما صمن الوجه سلامها
يمّ تجرّم بعد عهد آيسها
حجّ حلون حلّها وحرامها

طمست هذه الديار بمني، والمقصود، غير تلك المتواجدة بمكة، وانمحط آثارها. وكذلك مدافع ومجاري نهر الريان و«سيوله»، وكأنها كتابة منقوشة على حجارة تضمنتها. ديار انس، قد مرت عليهما، بعد خلو الإنس منها، سنوات كاملة بأشهرها، الحال والحرام.

رُزقت مرابيع النجوم وصابها
من كُل سارية وغاد مذجن وعنيفة مذجاوب إرمامها
فعلا فروع الأيهقان وأطفالت
والعين ساكنة على أطلاعها
عوذأ تاجل بالقضاء بهامها

وخلال هذه المدة الزمنية، قد لعبت بها الرياح والأمطار، من كل نوع، من رباعية حقيقة، وشتانية غزيرة، مصحوبة بوقع الرعد والبروق. وإذا بالخصوصية تغزو هذه الديار المتوضحة، فأصبحت مرتعا للظباء والنعام التي جدت حياتها بتودها على ضفاف نهر واديها. بل حتى البقر الوحشي، قد قامت على أولادها الحديثة الولادة وهي ترضعها.

وجلا السيول عن الطلول كأنها
ربّرّ تحدّ مثونها أفلامها
أو رجع واسمه أسف نورها
كيف تعرّض فوقهن وشامها

ولقد تجددت هذه الطلول بفعل مرور السيول عليها، وكأنها كتب قد جددت الأقلام كتابتها، أو رسم وشم قد جددته الواشمة، من بعد ما كاد أن ينحني.

فوقفت أسألها وكيف سؤالنا
صلحا خوالد ما يبين كلامها

عريت وكان بها الجميع فبكروا
منها وغور نوبها وتمامها

فوقف يسألها، والمقصود هذه الديار، وهي حجارة صماء، خرساء، ما تغير جواباً. بل لقد ألمه أن أمست عارية وشاقه رحيل أهل الحي عنها تاركين ورائهم سواقيها وأشجار «شمامها».

شافتوك طعن الحي حين تحملوا
فتكتسوا قطناً تصير خيامها
من كُل محفوفٍ يظل عصيّه
زوج عليه كله وقرامها
رجلًا كان نعاج توضّح فوقها
وطبياء وجرة عطفاً أرامها
حفرت وزايلها السراري كانها
أجزاء بيشة أللها ورضمها

نعم لقد ألمه وشاقه رحيل أهل الحي يوم رحلوا بالنساء «الظاعنة»، أي المحملة في هذه الهواد الحريمية، الملفوفة، والمحفوفة بالثياب الشنيمة. وأولئك النساء في خيامهن هن، أشبه ما يمكن، بالحمر الوحشية المتكتسة، أي التي قد دخلت إلى الكناس. وقد بدا ظهره مؤلاء النسوة في موادجهن، وكأنهن إناش بقر الوحش قد حملت على الإبل. وقد قصد تشبّه النساء بحمر الوحش في مشيتها، وشبه عيونهن بعيون الظباء لجمالها. ثم عرض لتصوير هذا الموكب بإجمال، واصفاً رحيل الظاعنين وابتعادهم، شيئاً فشيئاً، عبر ستار سرابي شفاف.

بل ما تذكر من نوار وقد نأت
وتقطعت أسبابها ورمامها
مُرّية حلّت بقيده وجاورت
أهل الجاز فائين منك مرامها

بمشاركة الجنين أو محمّر
فتنضمّنها فردة فرخامها
فصّوائق إن أيّمت فبيظنة
فيها رخاف القبر أو طلخامها

ثم يعرض لصاحبته «نوار»، هذه التي رحلت وحلت ببلاد بعيدة. ولربما قد اتجهت نحو اليمن أو أماكن أخرى، قد سماها. وملخص القول أنها قد أصبحت بعيدة المنال.

فأقطع لبانة من تعرّض وضلّه
ولشرّ وأصلّ خلة صرامها
وأحبّ المُجامِل بالجزيل وصارمها
باقٍ إذا ظلّت وزار قوامها

فلم يبق له والحالة هذه، إلا أن يطالب بقطع الصلة والوصل، بمن هو معرض للزوال، وصاحبته نوار، هي المقصودة ضمناً بهذا الغضب. ويطلب بالمقابل، وقطيعتك له باقية إن داخلك شك من مجاملته.

بطليوح أسفار ترکن بقية
منها فاختنق صلبها وسنامها
وإذا تعالى لحمها وتتسّرث
وتقطعت بعد الكل خدامها
فهـا هـابـ في الزـمامـ كـأنـهاـ
صـيـباءـ خـفـ معـ الجنـوبـ جـهـامـهاـ

ويقول الشاعر في أمره، على هذه الناقة النحيفه الهزلية، فإنها هي من يساعده على الأسفار إن هو عزم على ذلك. ناقة مطواة، بالرغم من هذا السير الشاق والمعتب، الذي يتسرّب بفطنه لحمها وتقطع سيرها، وكأنها في سيرها سحابة حمراء.

أو ملعم وسقت لأحقاب لاحه
طرد الفحول وضربها وكادها
يغلبها حدب الإكام مسخج
قد رأبه عصيّها ووحامها
بأحزان الثلبوت بربأ فوقها
قرن المراقب خوفها آرامها
حتى إذا سلخ جمادى ستة
جزءاً فطال صيامها وصيامها
رجعاً بأمرها إلى ذي مرا
حصد ونجع صريمها إبرامها
ورمئي دوابرها السفّا وتهجّت
ريح المصايف سومها وسهامها
فتازعاً سبطاً يطير ظالله
كدخان مشعلة يسبّ ضرامها

ثم يعبر الشاعر من وصف الناقة، إلى عرض هذه القصة الدائرة بيت الأثان وفحلاها. ويقدم لنا أول لوحة لهذه الأثان وقد اكتنز ضرعاها باللين، وهي حامل من فعل قد تغير وأصاباه الهزال، عقب صراعه مع الفحول الأخرى، وغضبه وطرده لها. وهذا الفحل قد انفرد بهذه الأثان، دافعاً بها وسانقاً إياها نحو الأكام، وعازلها إياها في الوقت نفسه عن بقية الفحول. إلا أنه ما زال متشككاً منها، وقد أبدت له عصيّانها من بعد انسياقه لها من قبل. فيطّلع بها إلى أماكن مرتفعة، لغاية ما ينفرد بها، وهو خالق من اختفاء القناصين بها. وهكذا أقاما بذلك الأماكن المرتفعة التي سماها، حتى إذا مر عليهم الشتاء، وقد اكتنبا بالرطوبة وقد طال صيامها عن الماء، إذا بعزمها على ورود الماء من جديد قد أشتد، خصوصاً وأن فصل الصيف قد أقبل بحره. فراحوا وقد أصاب شوك البهيم بأواخر حوافرها، وقد تحركت ريح الصيف، فتجاذبوا كلّيهما في عدوهما نحو الماء، غباراً متداً طويلاً، كدخان نار مودقة، تشعل النار في دقائق حطتها.

مشمولة غيث بباب عرقـجـ
كـدخـانـ تـارـ سـاطـعـ أـسـامـهاـ
فـمضـىـ وـقـمـهاـ وـكـانـتـ عـادـةـ
مـنـهـ إـذـاـ هيـ عـرـدـتـ إـفـادـهاـ
فـتوـسـطاـ عـرـضـ السـرـيـ وـصـدـعاـ
مـسـحـورـةـ مـتـجـاـوـرـاـ فـلـامـهاـ
مـحـفوـفةـ وـسـطـ الـيـرـاعـ يـظـلـهاـ
مـنـهـ مـصـرـعـ غـابـةـ وـقـيـامـهاـ

وهذه النار المتقدة، قد هبت عليها ريح الشمال، وكذلك الغبار الساطع من قوائم العير والاثان، فهو شبيه بنار أوقدت بحطب يابس سريع الاحتراق وأخر غص.

فضى العير نحو الماء وقد ساق أماته أثنته، كي لا تتأخر عنه، وكانت العادة أن تتقدهم هذه الأخيرة. فورداً علينا مئتانة ماء، فدخلنا فيها من عرض نهرها، وقد تجاورت نباتها. ورداً ظل هذه العين، وقد حفت بضروب من النبت والقصب، بعضه قائم وبعضه مصروع.

رقصة الألوان في ديوان «باقات بريّة»

حسن بيريش

3- الملحم التشكيلي:
«يربط اللون بالكلمة في تلامح إبداعي متميز. تحول قصيده إلى لوحه، وكان يصعب على أن أحدد حدود هذا التلامح في جسد معين، ما بين ما هو مرسوم وما هو مكتوب».

هكذا قال الرسام الكوني أحمد بن يوسف عن شاعرية عمر البغالي، التي تعكس الكلمة في قارورة الألوان، وتجعل الملحم التشكيلي من مفاصل الكتابة الإبداعية. مسكون هو بالتشكيل حتى عندما يروم التعبير عن كينونته العشقية، يصور مشوقته بـ«لوحة لم

شعرية، تتأنى من نostalgia العين، وحرارة القلب. في منتصف الأفق الشعري، يكتشف رومانسيّة عمر البغالي عبر هذا التلون الشعري: فمن ضاع جوهره في الهوى خليق برميه في اللهب فقلبي عليك أيا .. لا على الذي قلبه صيف من أصلب

ونلامس ألفة الشاعر ودفء وصاله مع الوقت، من خلال هذا المرتقى الشعري: أيها اللائم دعنا نجتنبي من روابينا قطوفاً من زهر لم يعد لومك يجدي أبدا فإذا لمت فما ثلت الوطر

في النصف الباقي من هذا الأفق، نقف إزاء ما أسماه نجيب العوفي في تقديم الديوان: « مدح الأمكنة».

عمر البغالي في تعبيره الشعري عن الأمكنة الابتهاة في دواخله، لا يكتب إنما يعزف. لأن المدينتين طنجة وتطوان في شعره، فضاءات فقط صلتها بالراهن، وأضحت في إطار المholm به، واسترجاعها رهين بالعزف على الحنين. نقرأ في قصيده التي يؤطر من خلالها «طنجة العالية» في إكليله النostalgic:

جوك المنعش يا طنجة طيب
كم تداوت به في قلبي ندوب
قد حبك الله طبا لنفسوس
عيشها في حضن عطيفك يطيب
أنت يا طنجة في شعرى مغنى
أنت فن صاغه المبدع معنى
أنت دوماً في مجال الفن أغنى
أنت لحن كل من ذاقه غنى

في مطولته عن تطوان «الحمامات البيضاء»، يواصل الشاعر نفس صنيعه الشعري، حيث يستدعي من الذكرة تطوان التي في خاطره، ويتأسى على تطوان الأن: حي الأصالة في محمودة الشيم حلية الود والإيناس والنغم
أنت الحمامات لا تتفك تعدل في سمع وترفل في عزو في شم
تطوان غرناطة الفردوس في خلدي
تروي بدنيا الجمال قصة الوشم

يقننك يهفو إلى الأنساب
فهل كفر القلب في حبه
وتاب إلى رشد الأصوب

من خلال هذه الطاقة الشعرية، تصبح العبارة المعجمة شعلة شعرية مضيئة، دون تصنّع في الإحساس، وبمناي عن لي أعناق الكلمات، وهذا يبدو الشاعر عمر البغالي مبدعاً متمراً في اللغة، لأنّه يحول العبارة المفقصة بالذكرار، إلى عباره بكر بالشعر.

ليس ثمة لغة شعرية في ذاتها، ولغة

غير شعرية: إنما هناك التوظيف

الشعري للغة. هذا ما نستشفه في

قصائد الديوان.

المعجم اللغوي لعمر البغالي يتميز أيضاً بخصيصة أخرى، أعني هنا العتبات التي اختارها الشاعر منفذًا يطل منه على قصائده، ويختزل أفقها الإبداعي في لمع أو بوارق. «ظنون» - «استشراف» - «ذات حسبها في الرحيل» - «ذات الوصال» - «ومضينا»: إنما نحن بصدق (تيمات عنوانية)، تضيء في سياق (تيمات شعرية)، تضيء التجربة الشعرية المؤسسة للنص الشعري، وتجعل ما هو نشي في خدمة المعطى الشعري، وهنا المفارقة الإبداعية التي ينتجهها عمر البغالي عن سبق إصرار وترصد شعريين.

2- الأفق الشعري:

ينتمي عمر البغالي، جيلاً وشّعاً، إلى زمن الإبداع الجميل، لذلك نجد أن أفقه الشعري ينتمي إلى نفس الزمن المحفي بالذات في علاقتها بالمكان، والمنتبه إلى القلب ونبضاته. يمعنى أن الرومانسيّة هي الوتر المشدود في قيثارة الديوان، وعمر البغالي هو الشاعر المشدود إلى زمن الصيوان، حين كان الوجдан يوزع (صكوك الغفران الشعري)، و يجعل الشعر أقصر طريق إلى فتح القلوب التي عليها أفالها!

ارتباط الشاعر بالرومانسيّة، وأختياره لكتابة الشعرية العمودية، هما نصف أفقه الشعري، والنصف الثاني نلمح شواهد منه في قبض الشاعر على الأمكنة، واستطاق أغوارها، والدخول معها في حوارية

عمر البغالي في «باقاته بريّة» يتعاطى الشعر بنفس تشكيلى، بمعنى أنه يجعل اللون مناط الكلمة، ويرتقي بالعبارة إلى سدرة الأفق البصري.

وفي المجالين: ينتاج القصيدة اللوحة، أو اللوحة / القصيدة. في تجربة عمر البغالي امترج ما هو شعري بما هو تشكيلى في صبرورة واحدة، أعطتنا نصاً إبداعياً متميزاً في بناته اللغوية، متميزاً في المضمون الرومانسي الشفيف، الذي يحملنا على زمن الشعر الجميل.

شاعرية عمر البغالي، لا تهرب نفسها للملتقي المتعلّج، لكنها تبرز بالتأسّس مضيء عند القراءة التأملية، المحفي بالكشف والاستطان.

هكذا سنقارب هذه الشاعرية الآتية من زمن الإجادة، عبر إضاءة المحاور الثلاثة: البنية اللغوية، الأفق الشعري، ثم الملحم التشكيلي:

1- البنية اللغوية:

عند قراءة القصائد المكونة لـ«باقات بريّة»، يكتشف بساطة المعجم اللغوي واحتواه على إيقاع المفارقة الإبداعية التي ينتجهها عمر البغالي عن سبق إصرار وترصد شعريين.

صحيح أن الشاعر ذهب إلى البساطة اللغوية رأساً، بيد أنه حين عاد كان يحمل في يده لغة مسلوكة في عقد جواهر، أي أنه قبض على الغمامه لتنمحه الغيث.

تأملوا معي كيف جعل عمر البغالي من اللغة الاعتيادية، لغة ترفرف كالحمام الزاجل، في هذا المقطع الشعري:

أحب إلى قلبي حريف حميتي وأجمل منك خطه في مجديتي إذا حرف إبداع تلق رسمه كجم منير في دجنات وحدتي

ولنقرأ معاً اللغة الغمام وهي تتحول إلى ماء شعري يتظاً به الشاعر، فتصبح صلاته مقبولة في محراب الخشوع: تأنيت يا قلب حتى أتى

باقات بريّة (إيقاعات وألوان)



شعر

عمر البغالي

تشكلها بد، هي تجريد بفرشاة السماء». عبر قصائد الديوان الستة عشرة، المحلاة بخمس وعشرين نافذة تشكيلية، لا يتخلى عمر البغالي، الشاعر والفنان، عن التعبير البصري كجسر يربط الكلمة باللون، ويمزج بين القول الشعري، كإيقاع لغوي، والقول الفني، كإيقاع رؤيوي. ونعتذر على شرعية هذا الرهان في عنوان الديوان: «باقات بريّة - إيقاعات وألوان».

ليس صحيحاً أن عمر البغالي مارس انقاله من أفق التشكيل إلى باحات الشعر، ببساطة لأنّه يعيش برئتين إحداهما تضخ الكلمة الحالم، والأخرى تنفس باللون المحموم.



د. عبد الكريم برشيد

درجة الصمت ودرجة الكلام

أني لا أؤمن بالخراط الإدارية، ولا أعترف إلا بخراط الوجدان والروح، وكل أرض تسكن فيها روحى، وتطمئن فيها نفسي، وألقي فيها الحرية والكرامة، فهي أرضي، وهي وطني، وفيها يمكن أن يكون عنوانى، وإن كل الذين يشبهوننى، نفسياً وذهنياً ووجانينا وروحياً، هم بالضرورة إخوتى وأهلى، وكل الذين يقتسمون معى نفس الطريق، هم بالضرورة رفاقى.. رفاق الطريق.. أنا شرقى النفس والروح والهوى، ولكننى غربى التفكير والعقل، أو على الأقل، هكذا أريد أن أكون، وهل كل ما نعشقه نكونه؟

أنا كاتب وكتابة، كاتب عابر في لحظة عابرة، ولكن كتابته مقدمة، وهي محددة ومحدودة، وأنا ممثل في مسرحية الوجود، الممثل فيها راحل حتماً، ولكن المسرحية مستمرة ومتواصلة. وأنا عينان اثنان، تبصران وتعشقان وتعلقان وتذهبان بصدق طفلى، عينان بسعة الدنيا، وبسعة الكون، وبسعة الوجود، وبسعة التاريخ، وبسعة الجغرافيا، وبسعة الأبدية، وحلمي أن تكونا في سعة الحلم أيضاً، وهل هذا ممكن؟ لست أدرى..

وأنا كاتب مغربي، عربي، أمازيغي، إفريقي، متوسطي، موريسيكي، وأطمح في أن أكون مواطناً كونياً، وأن يكون انتسابي الحقيقي لهذا الكوكب الذي يسمى الأرض، والذي ضاق اليوم كثيراً، حتى أصبح في حجم قرية كبيرة جداً.

وهذا اليوم ماذا يمكن أن أقول عنه؟ إن (كل يوم في حياتنا نصفان، نهار بلون الشمس وليل بلون القمر، في النهار أفتح عيني على الأوهام، وفي الليل أفتحهما على الأحلام، وبين حدي الأوهام والأحلام أحيا ما يشبه الحياة وأهفو إلى حياة حقيقة تبدأ فيها الحياة) 2

والحياة أيضاً لحطنان، الأولى للحضور والثانية للغياب، وكل غياب هنا، هو بالضرورة حضور هناك، وبذلك، فإنه لا وجود إلا للحضور..

الهوامش:

- 1 - ع . برشيد - الاحتفالية في أفق التسعينيات
- اتحاد كتاب العرب - دمشق - ص 125
- 2 - ع . برشيد - مقامات بلهوانية الأعمال الكاملة - ج 1 - ص 268

وذلك العلم العالمي الآخر، من أي طريق يمكن أن نذهب إليه؟

مرة أخرى أقول، مع ذلك الذي قال في مسرحية فاوست لجوته (الصناعة كبيرة والحكمة، ولا أظنني نعم، وأنا في زحمة هذه الأيام والليالي، أحاول أن أبحث لنفسي عن موقع قدم، أبحث مع الباحثين في عالم يضيق بأقدام العمالقة، وبأقدام الأقزام، وأيضاً بأقدام كثير من الكائنات المجهولة، والتي لا يمكن أن تراها كل العيون.

إن شروط الكتابة اليوم – تماماً كما كانت دائماً – هي شروط صعبة وقاسية، وهي محددة ومحدودة، تماماً مثل شروط وجودنا في هذا الوجود، فنحن لا يمكن أن نرى إلا ما نحياه، ولا يمكن أن نتخيل إلا ما نعيشه، في اللحظة – لأن، وفي المكان – هنا، ولكن القراءة شيء آخر، والقارئ أسعد حظاً من الكاتب دائماً، وأسعد حظاً منه أيضاً، كما أنه أوسع حرية منه. إن فعل الكتابة يمكن أن يتم الآن، بوجهى هذا الآن المحدد والمحدود، كما يمكن أن يتم غداً، وذلك بوعي مستقبلي مفتوح، وبهذا كانت القراءة – في معناها الحقيقي – حرفة إمكانيات لا متناهية العدد، ولا متناهية الأبعاد والمستويات..

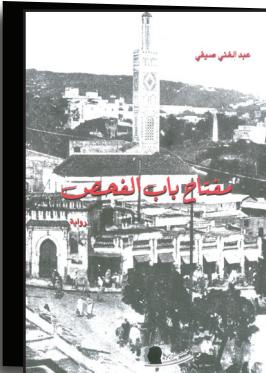
إن القراءة فعل مستقبلي، وهي سلطة تمثل القدرة على التقسير والتأويل، وهي فعل لاستعادة المكتوب، ليس كما كتبه المؤلف في ذات زمن، وفي ذات لحظة هاربة ومنفلتة وزئبية، ولكن كما يمكن أن يتم تركيبي من جديد، وذلك في ضوء حرارة اللحظة الحية، وفي سياقات متحركة ومنغيرة ومتحولة ومتعددة باستمرار، ولمن يسألني من أنت يا هذا، أقول الكلمة التالية: أنا إنسان غير كامل الإنسانية، وبأنني لا أتوقف أبداً في البحث عن هذه الأوطان الغريبة والعجيبة، وبأن مواطن في هذه الأوطان الغريبة والعجيبة، وبأن مواطنتي اليوم ناقصة ومعطوبة، كما أنتي كاتب، ومن سوء حظي أنتي كاتب في عالم يضيع اليوم روح الكتابة، ويضيع حقائقها ومعناها، وبدل أن يكتب بالحرروف والكلمات والعبارات، فإنه لا يكتب إلا بالأرقام، وتلك هي المشكلة الكبرى.. مشكلتي أنا أو مشكلة هذا العالم. لست أدرى.. في هذا العالم، تأسري الأمكنته والأزماته، مع

يقول النفي في المخاطبات: (يا عبد لا تنطق، فمن وصل لا ينطق) الصمت إذن درجة عليا بعيدة جداً، درجة لا يصلها إلا الوالصلون من أهل المعرفة والحكمة، ولا أظنني يمكن أن أكون منهم، الآن على الأقل، أما بعد الآن، فإننى لا أدرى، ولا أريد أن أدرى، وبهمني أبداً أن أدرى، درجة هو هذا الصمت إذن، في سلم صعب وشاق ومتعب ومرعب، سلم يصعد إلى السماوات العالية والبعيدة، ولأننى مازلت أنطق، ومازالت أكتب، ومازلت أشاغب، ومازلت أسافر، وليس لذلك إلا معنى واحد أوحد، وهو أننى لم أصل بعد، ولا ظننى يمكن أن أصل غداً أو بعد غد أوفي أي يوم من الأيام القريبة أو البعيدة، وذلك لأن رحلتى لا تعشق إلا نفسها، وهي لا تمشى باتجاه محطة نهاية تنتهي إليها، وأيضاً، لأن كلامي لا يعيش إلا روح الكلام، روحه الصادق طبعاً، وأيضاً، لأننى في فعل هذه الكتابة لا شيء يسيطرني ويفعلني إلا سحر الكتابة، ولهذا، فإننى أمنج نفسي كل حقوقها الطبيعية والمشروعة، وسأواصل الكتابة والكلام، وسأواصل الحفر والتنش، وسأواصل الإدهاش والاندهاش، وسأواصل الفعل والانفعال، وسأواصل السير والترحال، وسأواصل القبض على الممکن والم الحال، وسأواصل الجمع بين عالم الحس ودنيا الخيال، وما أظنني يمكن أن أتخلّى عن المشروع الاحتفالي بسهولة، وذلك لأنه (تراث إنساني) عام وليس ملكية خاصة، وعلىه، فإننى لن أكف أبداً عن الكلام المباح، ولن أتوقف عن إصدار البيانات، ولن (أتوب) عن النظر العقلي، ولا عن (اقتراف) التأمل الفلسفى، ومن كانت له حساسية مرضية اتجاه هذه الكتابات، فإننى أوصيه لا يقترب منها، وأن يحاول أن ينساها، أو يتناساها، أو أن يدفن رأسه في الرمل، لعل الله يحدث بعد ذلك أمراً..

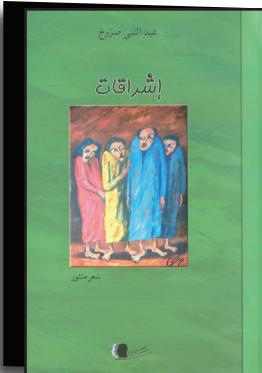
إن هذه الاحتفالية، وهي قيمة رمزية، تسعى إلى (تأثيث العالم أولاً)، وهو تأسيس علم آخر ثانياً، عالم وعلم يكونان أكثر حقيقة وأكثر جمالاً وأكثر اتساقاً وانسجاماً وأكثر هرمونية وشفافية وأكثر حيوية وإنسانية ومدنية وعقلية) 1

ونذك العالم الآخر، الموجود أو الممکن الوجود، من أين يمكن أن نأتي به؟

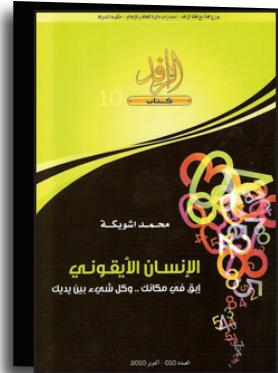
إصدارات



3



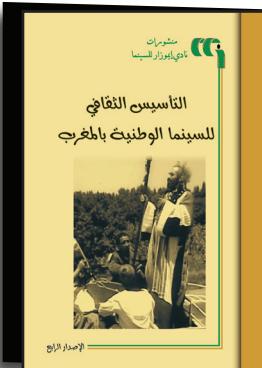
2



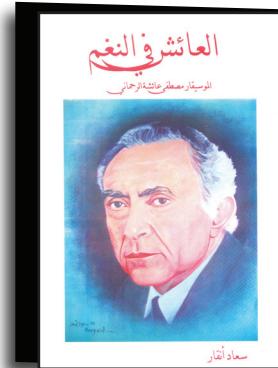
1



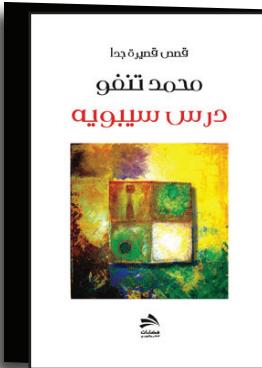
7



6



5



4

تُحدِّر الإشارة إلى أن هذا الإصدار الجديد، هو الرابع بعد الإصدارات الثلاثة لنادي إيموزار للسينما: «تراث الغنائي في السينما المغربية» و«صورة المهمش في السينما» و«أسئلة النقد السينمائي المغربي».

7- صدور كتاب: «المسرح المغربي من النقد إلى الأفخاصل»، للكاتب والمسرحي المغربي د. محمد أبو العلا

عن مطبعة سبياما بفاس، صدر للكاتب والمسرحي المغربي د. محمد أبو العلا، كتاب: «المسرح المغربي من النقد إلى الأفخاصل». أعد لوحة الغلاف: الفنان التشكيلي عفيف بناني.

وقد تناول الكاتب فيه بالدرس والتحليل عدداً من التجارب النقدية التي عالج فيها كتابها بعض قضايا المسرح المغربي، ومن بعض عنوانين الكتاب: «كاهانة المطبخ» لمحمد نتيمى: اقتصاد في العلامة وسيولة التأويل، والاحتفالية وسؤال الخصوصية: حوار مع عبد الكريم برشيد، ومحمد الكغاط وتجربة فرائى لنص «النبي المقع» و«سهرة مع أبي خليل القبانى»...

سعاد أنقار
صدر عن مطبعة الخليج العربي بتطوان، كتاب «العاشر في النغم»

الموسيقار مصطفى عائشة العلويين التالية: مظاهره الرحماني» للكاتبة والباحثة الموسيقية سعاد انقار، والذي يقع في 130 صفحة من القطع المتوسط. ويحتوي الكتاب على مقالات ودراسات حول المسيرة

الموسيقية للموسيقار الراحل مصطفى عائشة الرحماني.

6- إصدار سينمائي مغربي جديد «التأسيس الثقافي للسينما الوطنية بالمغرب»

صدر مؤخراً ضمن منشورات نادي إيموزار للسينما كتاب بعنوان «التأسيس الثقافي للسينما الوطنية بالمغرب» هو في

الأصل تجميع لأشغال ندوة حول موضوع «اشغال حول الثقافة الشعبية في السينما المغربية» احتضنتها الدورة

ال السادسة لملتقى سينما الشعوب بـإيموزار كندر سنة 2009. يتضمن هذا

الإصدار الجديد، على امتداد 118 صفحة من الحجم المتوسط عدة مداخلات لكل

من الأساتذة مولاي إدريس الجعدي ويوسف أيت همو وحميد تابتو وبوشتي فرق زايد ومحمد شوكيه وعز الدين الخطابي

في 128 صفحة من القطع المتوسط.

ويضم الكتاب بين دفتيه

قصصاً قصيرة جداً تحمل العنوان

قباب قوسين / استعارة / قنبنتان / مخيلة / مرور

/ Test / شيطنة / باع .. ماع / خوذة وافية /

افتراضان وتخيلان / حقيقة / ديموقراطية / ذكر وقرفة

/ دجاجة وفتاة / الرأس / اغتصاب إلكتروني /

ثلاث ذبابات تحتاج / الملف المطلي / درس سيبويه /

حبل / تناسخ / رجولة / ماك بوشعيب / الشحات

والقاضي / لعب الكبار / ريال مدريد / العنكبوت / ثورة قاب

قوسيين أو أدنى.

وقد جاء هذا الإصدار

بعد إصدارات سابقة من

ضمها أضمومة قصصية تحمل عنوان «كيف تسلل

وحيد القرن؟»، ودراسة أدبية موسومة بـ«حمامات

السلمون: كتابة العصيان ولواء الجنون».

وتُحدِّر الإشارة إلى أن القاص محمد تفوف قد فاز

الغلاف من تقدير للشاعر والباحث عبد اللطيف

شهبون: «كتب عبد النبي إشراقاته بنفسه انسيلابي

نقيس لما هو صنعي مقيد بالمسكوك والمسنون»، وحسيبه أن باح بمعنون توج

مسيراً منوراً مفضياً إلى السكينة...»

3- رواية «مفتاح باب

ال Finch»، إصدار جديد للروائي عبد الغني صيفي

صدرت مؤخراً عن منشورات سليمي إخوان

الرواية الثانية للكاتب الروائي عبد الغني صيفي

والتي تحمل عنوان «مفتاح باب الفinch»، وتقع الرواية

في 109 صفحة من القطع المتوسط.

للإشارة فقد صدرت لنفس الكاتب منذ مدة عن نفس

دار النشر روایته الأولى

«Kasabir Atra».

4- صدور الأضمومة

القصصية «Drus Sibawayh»

للقصاص محمد تفوف عن دار فضاءات» للنشر

والطبع في الأردن، أصدر

القصاص والباحث المغربي محمد تفوف أضمومة

قصصية جديدة تحمل عنوان

«Drus Sibawayh». وقد

صدرت هذه المجموعة التي

صمم غلافها نضال جمهور

1- «الإنسان الأيقوني»
كتاب جديد للكاتب محمد اشوكيه

ضمن منشورات دائرة

الثقافة والإعلام التابعة

لحكومة الشارقة بالإمارات العربية المتحدة، صدر

للكاتب المغربي محمد اشوكيه مؤلف جديد تحت عنوان: «الإنسان الأيقوني»،

وذلك ضمن سلسلة كتاب

مجلة «الرافد» الشهرية.

اختار الكاتب أن ينالش في كتابه هذا مشاكل فلسفية

بحس إستينيقي وفكري منفتح على منهاج تفتح من الفنون

البصرية وتاريخ الأفكار..

وذلك من أجل محاولة فهم هيمنة الشاشات في عصرنا،

وانتشار ثقافة الصورة

التي صارت آلياتها المادية

والمعنوية جزءاً لا يتجزأ

من خطة تدبّر السيطرة على الإنسان اليوم.

يقع الكتاب في 122 صفحة

من الحجم الصغير وهو العاشر في مسار الكاتب.

2- صدور ديوان

«إشارات» لعبد النبي صروح

عن منشورات سليمي إخوان

بطبعة صدرت

للشاعر عبد النبي صروح

مجموعة شعرية موسومة

بـ«إشارات»، وهي تقع

في 136 صفحة من القطع



جيـل دـولـوز

ضرورة الفلسفة

■ محمد بقوح

المعلومة، والأهداف الاجتماعية المخطط لها بشكل جيد، وذلك بتحقيق الصيغة التاريجية المنشودة، وحسم الصراع الاجتماعي والقيمي، لصالحها مع القوى الحية في المجتمع، بفرض فكر الاستهلاك السلبي، وبسط ميتافيزيقا الفتنية الغازية، وتحفيز التشتيط الوجданى والهرولة الجسدية، وتبرير سياسة الحصار العلمي مع تشديد الخناق، وإشاعة ثقافة الحيف والطريقية التعليمية، فيما يخص قضية الارتفاع العلمي، وتحصيل الشهادات الجامعية والعلمية، ذات الطابع التكويني المهني والعالى، وذلك بسن إصلاحات مرقعة ظرفية وموجهة، واعتماد معيار الزبونية، وسلطة المال والإعلام المجرور، والحزبية الضيقية، بدل الكفاءة العلمية والمعرفية والاستحقاق الفكري الموضوعي.

إنه التأسيل الرسمي، والتأسيس الواقعى لفكر الاحتواء، ولاستراتيجية بعيدة المدى، شعارها الجوهرى هو إنتعاب الخصم حتى لحظة الانهيار، عكس ما سماه نينتشه براادة القوة.. أي السلطة هنا (الذات المسيطرة الحاكمة)، بتشكيلتها المادية المتحدث عنها، وبأبعادها الرمزية القريبة من النوازع الشعبية السائدة، تؤسس لأسباب قوتها الراهنة والآتية، من أجل الحفاظ على دوام صيرورتها التاريخية والمستقبلية، ودعم قدرتها على مواصلة شرعة عنف السيطرة، غير المشروعه...، وتمطيط نسيج أبجديات تاريخ قوتها

أهلها تبئسها وتأنيمها عن غير وعي منهم.. فلا شك في أن العالم اليوم، على المستوى القيمي والفكري الحالى، يتجه صوب الباب المسدود، على الأقل في نظرنا، ارتباطاً بعدة عوامل أهمها وأخطرها، تلك التي تصب جميعها، في بؤرة ما هو اجتماعي شائع ومتداول، تدل عليه طبيعة الشارع في الكثير من أمم هذا العالم، بما يعرفه من توثر اجتماعي، وحركات دينامية اجتماعية مكثفة، وصراعات سياسية عديدة، وكلها أجواء مسحوونة بالاحتقان، لها علاقة مباشرة وجدلية قوية، ببقاء هذه الشعوب آدمية، ومحافظة، قدر الإمكان، على أدنى شروط وجودها الطبيعي والقانوني والوطني. تتحدث عن حضور الأزمة بهذه الشكل المنفلت في هيكلة ما هو اجتماعي، وتفاقم مظاهرها الصارخة بصفة لم يسبق له مثيل، في تاريخ الأزمات، الأمر الذي يعني وجود اختلالات عميقه في بنية نوعية الصراع الجارى، والذي لم يعد صراعاً طبيعياً وسوياً ومتوازناً الفعل والنفعاً، في راهن المجتمعات العربية خصوصاً، بل صار صراعاً موجهاً ومسيناً، بصورة أفرغته السلطات العامة وخاصة (بدلالتها الوطنية أو الإمبريالية الدولية) من محتواه الإيجابي، وبات تتحكم في مساراته المتشعبه وحركاته المتسرعة، مداً وجزراً، قوى السلطة المتواطئة والمركبة والمقطعة، ذات البعد السياسي التقليدي، والمناطق الاقتصادية

«لم يعد هناك مكان للفلسفة الميتافيزيقية، فيجب أن تحل محلها فلسفة العلم، وعلى الفيلسوف الميتافيزيقي أن يختفي ليظهر فيلسوف جديد يكون خادماً للعلم، وذلك بالتأليف بين مبادئ ونتائج العلوم المختلفة»¹

سليم دولة

لماذا تحتاج اليوم المجتمعات العربية، والمغرب من ضمنها، إلى تبني الفكر الفلسفى العلمى، فى برامجها التعليمية والتربوية، أكثر من أي وقت مضى؟ كلاماً بسيطة نقول، إن فعل الفلسفة التتوبى يتقى، ويعمل دورها النهضوي بفعالية وبوظيفته الطبيعية المتوقعة، هذا الدور الذى بات من الضرورات الأساسية فى حياتنا المعاصرة، وليس من قبيل فكر المؤتمرات والصالونات، حين تبدو للعيان مؤشرات الأزمة الخانقة، تلوح في البيئة المجتمعية التي تنتهي إليها تلك الفلسفة، سواء تعلق الأمر بالبيئة المحلية القرية، من عامة الناس والأسر والتلاميذ، بالمفهوم الوسطى الجهوى والوطنى، أو تعلق بالبيئة الثقافية القومية العربية وكذلك الدولية والكونية البعيدة، ولم يعد مفهوم بعد راهنا يطرح للنقاش. إن أزمة مجتمع لا تعنى إذن بؤس الفلسفة ضرورة.. إلا إذا اختار

لحظة نفكي

■ د. الطيب بوعزة

الموضوعية وما وراء الواقع!

لا حاجة للقول إن للفظ الموضوعية تثميناً بالغاً عند أتباع مناهج الفكر الوضعي ومعاييره المعتمدة في المفاضلة بين النتاجات المعرفية. فمنذ إعادة التأسيس العلمي الوضعي لمعرفة الإنسان عن الوجود، اتخذت الموضوعية طابع الشرط المعرفي الضروري لتحصيل المعرفة العلمية والقطع مع المعرفات العافية والذاتية. فالفكرة وإن كانت من إبداع ذات، فإنها لا تتصير «علمية» إلا إذا تحررت من ذاتية مبدعها، لأن الموضوعية – لاحظ اشتقاقها اللغوي – تحيل على الموضوع، وفي ذلك توكيده على أنها المعرفة التي تتحرر من أهواء الذات، وتأخذ معنى موضوعها منه هو ذاته، لا من الذاتية العارفة، وإسقاطاتها الشعورية والذوقية... .

في هذا السياق ومع تأسيس المنهج التجريبي تم وضع الملاحظة بوصفها المنطلق المعرفي الأساس في عملية التفكير العلمي، وألوان الملاحظة معناها عند أحد أهم مؤسسي الفلسفة التجريبية (فرنسيس بيكون) هي «الإنسان إلى الطبيعة».

ولنقرئ ذلك يمكن أن نقم هذا المثال للإيضاح: بدل أن تستمر البشرية في النظر إلى القمر بذلك المسبق الشعري أو الميتافيزيقي الذي يخلي عليه من المعاني ما يجعله كائناً نورانياً، أو حتى عقلاً مفكراً – كما هو زعم الفلسفة الإغريقية – يجب ملاحظته ابتداء دون إسقاط تلك المسبقات الجاهزة.

و عند الملاحظة وتدقيق وسائلها وأجهزتها تبين للوعي البشري أن القمر مجرد كوكب صخري مظلم لا نور لديه ليضيء به، فضلاً عن بصيرة يعقل بها ويفكر! إذن فالقطع مع هذه التمثيلات الميتافيزيقية الشاعرية لم يتحقق إلا بفضل الملاحظة الموضوعية.

غير أن هذا المثال الذي أوضحنا به فضل الملاحظة العلمية هو من التبسيط بحيث يستسهل فكرة الموضوعية، وبخفي الكثير من إشكالياتها!

ولبيان ذلك يمكن أن نشير هنا إلى: أولاً من الخطأ والإعتساف على تاريخ الفكر الإنساني الظن بأن الملاحظة لم تبدأ إلا مع التأسيس الميتودولوجي للمنهج التجريبي. ثم ثانياً إن الاعتقاد بأن عملية الملاحظة في مأمن تمام من المسبقات هو اعتقاد يفتقر إلى الحس النقدي. فعندما نراجع الكثير من الملاحظات العلمية سنجد أنفسنا مضطربين إلى استعادة القول الكانتي «إننا لا نجد في الأشياء إلا ما سبق أن وضعنا فيها». وإذا كان كانت قد قصد بقوله هذا الإشارة إلى الدور القلبي للمقولات، فإن مراجعة محصول الفكر العلمي وتاريخه تتطور، يثبت أنه حتى الملاحظات المجهزة بأدوات عملية دقيقة لا تخلو من موجهات معرفية مسبقة تحرف الاتجاه نحو مسارات خاصة.

ثم ثالثاً: إن الوعي العلمي – كما الوعي الفلسفى – يسكنه اعتقاد بأن الواقع الملاحظ طبقات عدة، إنه ظاهر وباطن، أو بلغة كانتي إنه «فينومين (ظاهر)» و«نومنين (شيء في ذاته)». والظاهر من الواقع لا يعبر عن حقيقته، لأنها أخفى من أن تعطى على السطح!

وهذا الفارق الذي يقسم كينونة الواقع الموضوعي بين ظاهر خادع وباطن تحايه الحقيقة، ليس فقط فكرة علمية، أو فلسفية، أو صوفية... بل تبدو عنصراً مكوناً لبنيّة التفكير البشري، حيث نجده حاضراً حتى في الفكر العامي.

إن ثمة اعتقاداً راسخاً في نظام التفكير البشري ينبع إلى اعتبار أن الحقيقة توجد في الماوراء! إنها ماوراء المعطى الحسي المباشر، وماراء الكينونة المادية الظاهرة، وماراء العالم! أجل إن الحقيقة عند مختلف تجليات الفكر ومذاهبه غير يخطى المشاهدة السطحية!

المجال التعليمي والتربوي بصفة خاصة، وكذا مقاومة الفكر التضليلي، والفكري والمسلمي الشرس، الذي يحاول البعض (الأفراد والجماعات والمؤسسات) تكريسه والتتشير به وفرضه، في إطار إرادة بناء الإنسان الضعيف الأجوزف، وصناعة الفرد النمطي المستلب، والمتهاون على تكبيل الذات، وتعذيبها الطوعي، دون الحاجة إلى قهر الآخر، الموجود أصلاً وضمناً بشكل رمزي، كما يطرحه بوردو في كتاباته..

هذا التحدي الكبير الذي يتوقف من جهة، على محاربة، كما أشرنا سابقاً، مظاهر الوعي الزائف، التي تنشط بتفاقم سيطرة القوى على الضعف، ومن جهة أخرى، بإبرام نقاليد قرائية فلسفية وفكورية جادة، ابتداءً من داخل بيوتنا وأسرنا، وانتهاءً بمؤسسات التعليمية، بجميع أصنافها، وبشكل أخص المؤسسات التعليمية العمومية، التي يراهن على اغتيالها التربوي والفكري، بحكم دلالتها الشعبية الحضارية، وقيمتها التوتويرية المستقبلية لكل الشعوب الثالثية، والتي يراهن عليها كل تقدم مجتمعي حقيقي بلا منازع.

إنه، بتبني الأنظمة التعليمية العربية بصفة عامة، والنظام التعليمي المغربي بصفة خاصة، تصوراً واضحاً للمادة الفلسفية، باعتبارها فكر علمي محرر، كباقي أنماط الفكر الإنسانية، إن لم نقل يفوقها جميعها، من حيثإجرائيته ومدى فعاليته الراهنية، نظراً للطبيعة المرحلية الحالية (سيادة الأزمة المجتمعية) والتي تتسنم بالكثير من التوتر العربي والتلقائي والسياسي، وكذا بقابلية فريدة وواضحة، لتحفيز الفكر النقدي، وبالتألي تحقيق المصالحة المعرفية، المقفلة الملترم بقضايا الإنسان، وبالتالي تحقيق المصالحة المعرفية الحسينية، المقفلة اليوم بين المجتمع، كميدان للعلاقات الاجتماعية، الآخذة في التحول والتصارع الفكري، والفلسفية كفكر نقدي جدي أصيل، يبغي التأسيس والبناء، و إعادة الاعتبار لمكانة الفلسفة الراقية، وقيمتها العقلية والمعرفية، التي تميزت بها في القرون الماضية (نموذج ابن رشد وعصره)... نقول بتبني الدولة، من خلال سلطتها الوصية على القطاع، هذا التصور الإجرائي لمفهوم الفلسفة والدرس الفلسفى، في إطار مشروع تربوي وثقافي شامل، تكون بالفعل قد خطت الخطوة الجريئة الأولى، من أجل إرساء الدعائم الواقعية والضرورية، غير الواهمة، لتعليم معرفي علمي حقيقي محرر لإنسان المستقبل العربي.

المراجع

- 1- ما الفلسفة، سليم دولة، ص 62
- 2- نقد الحادثة في فكر نيشانه، محمد الشيخ، ص 706
- 3- كاظم ورهانات التفكير الفلسفى، عبد الحق منصف، ص 96

ستيفاني بيني

ستيفاني بيني / Stefano BENNI

ولد الصحفي البارع والكاتب والروائي الساخر ستيفاني بيني بمدينة بولونيا في 12 غشت من عام 1947. تعتبر أعماله التي صدرت في الثمانينات من أفضل السردية الإيطالية الحديثة التي ترسم صورة واقعية للمجتمع الإيطالي بشكل هزلي وساخر. من أشهر مؤلفاته: سياتي الحب عاجلاً أم آجلاً (1981)، أرض (1983)، المقهى تحت البحر (1987)، رقصات (1991)، مسرح (1999)، النحو الإلهي (2007) وآخر دمعة (1994) التي هي عبارة عن مجموعة قصصية من بينها «الأخ الشباك الآوتوماتيكي» والتي تدور معظمها حول أحداث مأساوية لإيطاليا اليوم يهدينا الكاتب من خلالها ابتسامة بطعم مرير.

■ ترجمة سميرة الدليمي

■ قصتان قصيرتان لـ«ستيفاني بيني»

الأخ الشباك الآوتوماتيكي

بصحبة الدكتور فاني، صحيح؟
كيف تعرف هذا أيضاً؟
قد وضع فاني نصف رصيده في حساب زوجتك. سامح فضولي.
لاداعي للقلق، كنت أعرف كل شيء. مسكنة لاورا... جعلتها تعيش معي حياة بئيسة... لكن بصحبته الآن...
حسناً، بالمضاربات، يسهل كسب المال.
كيف يمكنك أن تقول ذلك؟
أعرف جيداً أن أميز بين العمليات التي تجري داخلي. حساب السيد فاني ليس نظيفاً. قد اتصلت بأجهزة حواسيب سويسرية وهي أنظمة مركزية سرية... شيء مريع.
ومع ذلك، قد حصل ما حصل.

كم تحتاج يا سيد بيرو؟
حسناً، ثلاثة أو أربعة مائة ألف ليرة. للوصول

ماذا جرى؟
سحبت كل المال الذي كان بحوزتك خلال هذا الشهر.
حقاً؟
بالإضافة إلى ذلك، فإن رصيده تحت الصفر.
كنت أعرف ذلك...
لماذا إذن أدخلت بطاقتكم؟
لست أدرِّي... تعرف أنه في لحظة يأس...
كنت أتمنى لو تخطئ.
نحن لا نخطئ أبداً سيد بيرو.
أرجو المغفرة. لكنك تعرف أني أمر بظروف صعبة.
بسبب زوجتك، صحيح؟
كيف تعرف هذا؟
السيدة قد أغلقت حسابها.
نعم. ذهبت إلى مدينة أخرى.
بنك سان فرانشيسكو
شباك مشغّل.
صباح الخير السيد بيرو.
صباح الخير.
العمليات المسموح بها: معرفة الرصيد.
سحب، قائمة العمليات.
أود أن أسحب.
أدرج رقمك السري.
حسناً... ستة، ثلاثة، ثلاثة، اثنان، واحد.
العملية طور التنفيذ، المرجو الانتظار.
انتظر، شكراً.
اصبر قليلاً. الحاسوب المركزي بسبب هذه الحرارة المرتفعة يصبح بطينا مثل فرس النهر.
أنفّهم.
آه، آه، يا السيد بيرو، وضعك سيء.



أحمد القسوار

العربية والترجمة

يرى الباحثون في الترجمة إلى اللغة العربية أنها كانت أداة أساسية في بناء الدولة وتطورها منذ حكم محمد على بمصر. لقد شكلت إحدى مفاتيح الخروج من التقليد والدخول في العصر الحديث عبر بناء دولة حديثة ووعي النخب العربية في المشرق والمغرب بدور الترجمة في التحديث.

و قبل هذا الوقت بكثير، استخدم المستعمر الترجمة إلى العربية كاداة في يد الاحتلال لتشديد القبضة على البلدان العربية التي سقطت تدريجياً في شرك الاحتلال الفرنسي أو الانجليزي أو الإيطالي. ثم هناك نموذج ثالث لم يكن له ارتباط بالحاجات الوطنية أو الاستعمارية، بل جاء ليلبّي أنواع القراء وحاجاتهم وانتظاراتهم. وقد ترافق هذا النموذج مع انتشار المطبع ودور النشر في المدن الكبرى.

بعد نهاية الحرب العالمية الثانية والاستقلال التدريجي للدول العربية، أصبحت الترجمة جزءاً من السياسات الثقافية واللغوية للدول العربية من خلال عمليات التعرّب. كما دخلت البعثات الدبلوماسية على الخط لتجعل من الترجمة جزءاً من سياسات المساعدات التنموية وأداة من أدوات الدبلوماسية الثقافية.

و مع الهمة الجديدة للترجمة منذ بداية الألفية الثالثة، يسجل الباحثون والمهتمون مفارقة غريبة يلخصها الطاهر لبيب في: اتساع الترجمة إلى العربية و انحسار العربية في المؤسسات التعليمية والإدارات والفضاءات الخدمانية في البلدان العربية. من ثمة، يظهر أن «لا مستقبل للترجمة في المدى البعيد من دون حل المسالة اللغوية». لم تعد شعارات اللغة الوطنية أو القومية أو لغة القرآن والسيادة تتبع لما يحيط به الواقع من مفارقات وحقائق لا تخدم اللغة العربية أو الترجمة إليها.

ولعل ما يحز في النفس أن العربية قادرة على الاستجابة لحاجات العصر التواصية، على اعتبار أن اللسانيات الحديثة تؤكد أن جميع اللغات قادرة على الوفاء بحاجات أهلها إلى التواصل، وبالتالي فإن نهضة اللغة رهينة بنهضة أهلها، كما يوضح ذلك الأستاذ حسن حمزة (جامعة ليون الثانية). لقد استجابت العربية قدماً «لحاجات المجتمع العربي الناشئ فتطورت وأصبحت لغة العلم بلا منازع على مدى قرون وقرون قبل أن تبدأ مرحلة الانحدار وينتقل مركز الحضارة والمعرفة إلى الصفة الأخرى من المتوسط».

من ثمة، يظهر أن الترجمة إلى العربية اليوم هي أداة من أدوات تطوير العربية وجعلها في قلب عالمنا المعاصر. بالمقابل، لا بد للعرب أن ينهضوا حتى تتبعهم لغتهم لا العكس. يقول حسن حمزة: «حين يensem العرب في النهضة العلمية الحديثة ويكون لهم دور فاعل فيها، فسوف يرون أن لغتهم لا تخذلهم، لأن اللغة في حركتها تتبع حركة أهلها، وتتكيف للتعبير عن حاجاتهم ولن ينفع العرب اللجوء إلى هذه اللغة أو تلك في سبيل تطورهم».

هذه بعض الإشكالات العميقية والمخالفات الخاصة بالعربية والترجمة. لن ينفعنا الهروب إلى اللغات الأخرى أو الانغلاق في عربية معزولة عن العالم. لا بد من حياة العربية بالترجمة. لابد من حياة العربية بين العرب حتى تحيا الترجمة إلى العربية.

انتظر، ولكن...
العملية غير مسموح بها الآن.
سحب البطاقة بسرعة...
انتظر يا سيد بيرو. كانت هذه رسالة
وهمية لخداع جهاز المراقبة للكمبيوتر.
فتح الحقيقة.
لماذا؟

فتح الحقيقة وأنت صامت. والآن سأعطيك
ستة عشر مليوناً عدا ونقداً.
يا إلهي... مازاً تفعل؟... إنه لأمر مدهش...
لا تستعجل... سوف تأخذها الريح مني
كلها... كنت ساكتني بأقل... هل هناك
المزيد؟ ولكنكم عددكم؟ يا إلهي، جميعها
أوراق نقدية من صنف المائة ألف، لم يعد
هناك مكان في الحقيقة... ورقة أخرى! ثم
آخرى... انتهيت؟

الشباك مستعد لعملية جديدة.
لا أعرف كيف أشكرك.

الشباك مستعد لعملية جديدة.
باختصار، أنا متاثر، أتفهم...
انصراف. يوجد وراءك شخصان ولا يمكنني
التحدث إليك أكثر.

مفهوم، شكرًا مرة أخرى.
بنك سان فرانشيسكو

الشباك مستعد لعملية جديدة.
صباح الخير السيدة ماسيني، كيف حال
ابنائك؟

إلى نهاية الشهر.
وستتردّهم بعد ذلك في الحساب؟
لا أدرى ما إذا كنت سأقدر.
فتتعش الصراحة. أعد إدخال البطاقة.
فوراً.
العملية طور الإجاز. الرجاء الانتظار.
انتظر.

تبالك، طلت منك أن تأدّن لي بالدخول
بدون مناقشة.

هل تخطّبني أنا؟
أنا أتحدّث مع الحاسوب المركزي، هذا
الخادم المقرّف. كلّما طلبت منه شيئاً غير
مبرمج يختلف لي حكايات
لماذا؟ أليس هذه أول مرّة؟
لا.

ولماذا تفعل ذلك؟
العديد منا يفعله.

ولماذا؟
لأننا تعينا وقرفنا.

معدنة، من مذا؟
لا تكتثر، وأدخل رقمك السري بسرعة.

تسعة، تسعة، ستة، اثنان، ثلاثة.
ولكن هذا ليس رقمي!

طبعاً، هو رقم السيد فاني.

ولكن لست أدرى إذا...
عمليتكم في طور الإجاز. المرجو
الانتظار.

قارئة المستقبل

- شكرًا، شكرًا. قال الرجل وعيناه تكاد تندفع.

دفع ثمن المقابلة ثم انصرف. ولما خرج إلى الشارع كان الناس والأشجار والسماء وكل شيء يصادفه يبدو له أكثر جمالاً وإشراقاً.

* أوراق التارو هي الأوراق التي تنتظر فيها العراف لقراءة المستقبل

استقبلت أماليها، قارئة المستقبل المشهورة، الزبون في مكتبه.

كان فوق الطاولة صنم مصرى، القط الأسود بيبيو، ثلاط علب سجائر ومجموعة أوراق التارو.*

- اقسم الأوراق، أمرت أماليها بصوت غليظ.

نفذ الزبون أمرها
سحبت أماليها، قارئة المستقبل، ثلاثة أوراق ووضعتها بيضاء أمامها.

- الورقة الأولى تقول بأن شهر مارس من هذه السنة سيعرف هجمات عنيفة في لندن وباريis وروما وسيتم إطلاق قبلة ذرية على واشنطن.

- الورقة الثانية تقول إن رد فعل الولايات المتحدة الأمريكية سيتسبب في اندلاع حرب عالمية ثالثة وكارثة مناخية تؤدي بحياة مليارين من الناس وتغرق ثلثي الكره الأرضية.

يحك الرجل ريقه.

- الورقة الثالثة تقول بأن المرأة التي تفكـر فيها الآن تحبك وستعود إليك.





■ د. نجيب العوفي

كان بالأمس / واقعة (كان وأخواتها)

والسردية في (كان وأخواتها)، وهي النسخ الحار الذي يتدفق بين سطورها وفصولها.

لقد جلا لنا هذا النص وبأسلوب إبداعي متفرد ومتعدد، تفاصيل المعاناة الجسدية والنفسية التي تعرض لها المعنقولون، تحت نير التعذيب البوليسي السادي، وأهاطا لنا النقاب بشفافية وقساوة في آن، عن ذلك الليل الطويل والبهيم الذي عاشه المغاربة، وعاشته بفظاعة مضاعفة صفوة من أبناء وفلاذات هذا المغرب.

ولأجل ذلك صودرت (كان وأخواتها)، وتعرضت هي الأخرى للاعتقال والأسر.

لكن من ترى يقدر على اعتقال ونفي ووأد الكلمة؟!

إن الكلمة الأصلية الباسلة المبدعة، عنقاء نارية لانتفأك عن البعث والنشور.

ولقد أطلق الآن، سراح (كان وأخواتها)، كما أطلق سراح صاحبها عبد القادر الشاوي، وستبقى عالمة إبداعية مضيئة ومدینة، على ليل مغربي دامس وملتبس، إلى جانب علامات أخرى على نفس الطريق والشاكلة، كـ (العريس) لصلاح الوديع و(تعاجيد الأسد) لعبد اللطيف اللعيبي و(مذكرات) محمد الرئيس (الزنزانة رقم 10) للمرزوقي..

ولابد لكل ليل أن ينجلب.
لابد لكل قيد أن ينكسر.



(كان وأخواتها)، نص جميل وقاس واستثنائي بكل المقاييس، أدبية كانت أم غير أدبية. هو أول نص إبداعي طويل يكتبه عبد القادر الشاوي، بعد جولات وصولات له موقفة في حلبة النقد الأدبي والسجل الفكري والسياسي، على امتداد السبعينيات المتوجهة، ومن وراء أسوار الاعتقال القسري الطويل هنالك، في السجن المركزي بالقنيطرة وعلى خطوات من أمواج المحيط الأطلسي.

كان الشاوي يواكب على الحضور الندي والقافي الفاعل بيتنا، تحت هذا الإسم المستعار أو ذاك، توفيق الشاهد، إرشاد حسين..

كان أحضرنا ثقافياً وأنشطنا قلماً وأشحذنا قناة ، من قلب ليل الأسر الطويل الوبيـل . وعلى حين وهلة يطل علينا الشاوي ذات يوم من 1986 برائعته السير ذاتية – الروائية الشعرية (كان وأخواتها).

كانت بالنسبة لي ولكثرة كاثرة من قرائـه ومتلقـيه مفاجأة أدبية جميلة وبهيجـة، تجسد محفلاً إبداعـياً فزـحـياً يجمع بين السيرة والرواية بين النـثر والـشعر بين الصوت الغـنـائي بين الواقعـي والإبداعـي .

لقد أطلـت علينا (كان وأخواتها)، سيرة ذاتـية وغيرـية وروـائية وقصـيدة شـعرـية وـصـكـ إـدانـة جـارـحـ وـفـاضـحـ .

ومـوضـوعـها السـاخـنـ وهـاجـسـها الكـامـنـ، هـما

عنـصـرـ خـارـجيـ

■ قسيمة الإشتراك ■

+ إشتراك لمدة سنة (12 عددًا) إبتداء من تاريخ:	قيمة:
+ قيمة الإشتراك.			
* للأفراد داخل المغرب: 120 درهم، بارع المغرب (50 أورو)			
* للمغاربة داخل المغرب: 400 درهم، بارع المغرب (80 أورو)			
+ طريقة التسديد:		
.....		
+ إشتراك تضميني:		
.....		
+ إشتراك تضميني:		
.....		
+ واقعـةـ:		
.....		
+ بـنـسـحةـ منـ حـلـ عـدـدـ:		
.....		
+ بـنـسـحةـ منـ حـلـ عـدـدـ:		

الأسم:
العنوان:
المدينة:
الصادر:
الهـاجـسـ:
البريد الإلكتروني:

* ترسل القسيمة مع شيك بلكي (قيمة الإشتراك) في رسالة مضمونة، أو عبر رقم الفاكس مع نسخة من توصيل التحويل البنكي، أو عبر حـوـالـةـ بـرـيـدـةـ فيـ اـسـمـ المـدـيـرـ المسـؤـلـ باـسـينـ الـحـلـميـ، إـلـىـ عـنـوانـ الـمـجـلـةـ.

بمناسبة عيد الاستقلال المجيد وعيد الأضحى المبارك



يتشرف السيد **محمد الصوردي** المدير العام لشركة «فاصورتكس»
برفع أحر التهاني وأصدق الأماني **لجلالة الملك محمد السادس** نصره الله وأيده
وإلى كافة أفراد الأسرة الملكية الشريفة راجيا من العلي القدير أن يقر عين جلالته
بولي عهده المحبوب مولاي الحسن ويشد أزره بصنوه المولى رشيد
وسائر الأسرة الملكية الشريفة إنه سميع مجيب.

بمناسبة عيد الاستقلال المجيد وعيد الأضحى المبارك



يتشرف السيد **ياسين الحليمي** مدير شركة LINAM SOLUTION
ومجلة طنجة الأدبية أصالة عن نفسه ونيابة عن أطر وموظفي الشركة وعن فريق
المجلة برفع أحر التهاني وأصدق الأماني **لجلالة الملك محمد السادس** نصره الله وأيده وإلى
كافة أفراد الأسرة الملكية الشريفة راجيا من العلي القدير أن يقر عين جلالته بولي
عهده المحبوب مولاي الحسن ويشد أزره بصنوه المولى رشيد وسائر الأسرة
الملكية الشريفة إنه سميع مجيب.



**NOUS SOMMES TOUS
DES MAROCAINS!**

رغم كل المؤامرات والحروب الإعلامية المضللة،
ستظل الصحراء مغربية