«صهيل المسافات» لليلى الأطرش وصلتها باعمالها السابقة واللاحقة:

ثوريون مرتدون ورجال شبقون يطاردون النساء!

عادل الأسطة*

■ حين يقـــرأ المرء روايات ليلى الأطرش معا، ويبحث عن صلة ما بينها، فهل سيجد أن ثمة خيطا، رابطا ما بين الروايات يقول لنا ان كاتبة هذه الرواية هي كاتبة تلك؟

لعل الاجابة عن هذا السؤال تتطلب قراءة معمقة لروايات الكاتبة كلها، ابتداء من رواية «وتشرق غربا» (1988) مرورا بالروايات «امرأة الفصول الخمسة» (1990) و«ليلتان وظل امرأة» (1998) و«صهيل المسافات» (1999) وأخيرا رواية «مرافئ الوهم» (2005).

تنتهي رواية «صهيل المسافات» بالطلب من صالح أيوب الأكاديمي الذي يقيم في بيت جنان مغادرة البلد ليغدو سفيرا لها في جنيف، صالح أيوب الذي هو أصلا من غـابرة التي لا يستطيع العودة اليها، بسبب خلاف سياسي بينه وبين صديق الطفولة والتلمذة الجامعية حمود الواشلي، ويطلب منه مغادرة بيت جنان لأنه غدا لبعض أبنائها، ومنهم الطلبة الذين يعلمهم، شخصا غير مرغوب فيه، فثمة من يحرّض عليه، ويرى فيه جاسوسا لغابرة، علما بأنه ليس كذلك كما يقول. يرد على لسان صالح في نهاية الرواية:

«عاصف اقتلاع الجذور ومربك .. فأترنح.

وواحدة هي مرافئ المنافي..

وتتشابه مطارات الاغتراب اذ تطاردني غابرة ثم بيت جنان. وتفقد مدن الترحال القسري خصوصية جمالها وتمايزها» (ص195).

وسيكون عنوان رواية ليلى الأطرش التالية لصهيل المسافات هو «مرافئ الوهم»، وسيقيم بطلها في لندن. واذا كان صالح أيوب عراقي الهوى، ولعله عراقي، لا مغربي أو جزائري أو ... فاننا نعثر في «مرافئ الوهم» على عراقي لم يكن مع نظامه على وئام، هو جواد الجبالي، الذي له غريم سياسي هو جاسم الحميلي، وأراد أيضا أن يتزوج من سلاف زوجة جواد، تماما كما أن حمود الواشلي في صهيل المسافات غريم سياسي لصالح أيوب، ومنه سلب سونيا الفتاة التي تعرّف اليها صالح، وأقام معها في لندن علاقة.

ومنذ روايتها الأولى «وتشرق غربا» تذكر ليلى الأطرش أسماء الأماكن التي تجري فيها أحداث الروايات، تارة تذكرها كما هي: القدس، عمان، دمشق، بيروت، القاهرة، لندن، باريس، أثينا، وطورا تخترع لها أسماء يستطيع المرء أن يحددها وقد لا يستطيع: بيت أمان، برقيس، غابرة، بيت جنان، جديدة. وربما تفعل الكاتبة هذا وتلجأ اليه، لأنها لا تريد أن تورط أبطالها أو أن تورط نفسها هي مع هذه الدولة أو تلك. ربما لا تريد في «وتشرق غربا» أن تورط أبطالها مع الاحتلال الاسرائيلي، اذا ما بحث هذا عنهم، وربما لا تريد أن تورط نفسها مع هذه الدولة الخليجية أو تلك في «امرأة للفصول الخمسة» و«صهيل المسافات»، وفي هاتين لا يتصرف احسان الناطور وصالح أيوب بما يروق لبعض الجهات، وان كان ثمة فارق بين احسان الفلسطيني، وصالح ابن غابرة عراقي الهوى. الأول تحركه مصالحه الشخصية، ليعمل لصالحه ولا يكترث للشيخ الذي يمنحه الثقة، فيسفّره من البلد مطرودا، والثاني يبدو أكثر مبدئية، يقول رأيه فلا يعجب بعض أبناء بيت جنان ويثورون ضده، ويخلصه الرئيس من ورطته بتعيينه سفيرا.

ولئن كانت ليلى الأطرش تختار في «صهيل المسافات» رجلا يقص قصته، وبذلك تختلف هذه الرواية عن بقية رواياتها التي تترك المرأة فيها تقص غالبا، وان كان الرجل أحيانا يقص كما في «امرأة للفصول الخمسة»، لئن كانت ليلى تفعل ذلك، فانها، كما أرى، لا تغيب عن رواياتها. كأنها تختفي وراء هذه الشخصية أو تلك. كأن هناك فكرة محورية تشغل بال الكاتبة نفسها تبرزها في غير رواية، بطريقة أو بأخرى، هي فكرة كتابة الرواية. ان أبطالها في بعض رواياتها مشغولون بهذا الهاجس. في «صهيل المسافات»، يروي صالح سيرته، لكأن الرواية رواية ترجمة ذاتية، وفي «مرافئ الوهم» تروي سلاف سيرتها، ويروي كفاح أبو غليون سيرته أيضا. في «صهيل المسافات» يقول صالح أيوب: «أحداث حياتي أكبر من أي خيال جامح لكاتب سيناريو، وحكايتي قوامها ثلاثية النجاح المحتم، الشهرة والجنس والسياسة الفاجعة، وما في ذاكرتي أعمق وأشمل من كثير من قصص هؤلاء الذين رمتهم سهام الشهرة والحظ، فصارت حيواتهم كتبا أو مشاهد ملونة»(ص10).

وفي «مرافئ الوهم» تقول سلاف لابنتها أمل:

«أولا، أنا أعد بحثا. ثانيا ليس الشكل هو العقدة لكاتبة شرقية يا أمل، بل الثالوث المحرم، الدين والسياسة والجنس»(ص126) من طبعة أوغاريت / رام الله).

واذا ما عاد المرء الى المقابلات التي أجريت مع ليلى الأطرش نفسها، فقد يقرأ كلاما مشابها، ما يعني أن ما يدور في أذهان أبطال رواياتها، يدور أيضا في ذهنها. في مقابلة أجراها معها زياد العناني، ونشرها في جريدة «الغد» الأردنية (2005/4/15) تقول ليلى عن روايتها «مرافئ الوهم»:

«في هذه الرواية أردت توظيف هذا الفضاء لطرح قضايا النساء العاملات فيه تحديدا، ونوع العلاقة التي تنشأ ما بين الزملاء ثم مواجهة الشخصيات المحورية مع ماضيها. أعتقد أنني تجاوزت في هذه الرواية الكثير من المسكوت عنه بالنسبة لي ولغيري. هناك كثير من تابوهات الجنس والدين والسياسة التي طرحت في هذه الرواية بشكل مغاير لما قدمته سابقا، وربما أكثر جرأة».

مواجهة الشخصيات مع ماضيها التي تبرزها الكاتبة في «مرافئ الوهم» تبرز أيضا في «صهيل المسافات». صالح أيوب الذي تعلم وغدا سفيرا وأستاذا جامعيا وكاتبا في جريدة «الرسالة»، بل محررا من محرريها، كان محكوما أيضا بماضيه. ان استحضار الماضي في «صهيل المسافات» لا يقل عنه في «مرافئ الوهم»، شادن الراوي في الثانية يحكمها الماضي، واذا كان كفاح أبو غليون نشأ في أسرة فقيرة لاجئة علمته أمه، وأخذ يخجل من ماضيه، وغدا يبيع قلمه ويكذب حين يروي سيرة ماضيه، فان ماضي صالح أيوب لا يختلف كثيرا، وان كانت النتيجة التي آل اليها مغايرة لتلك التي آل اليها كفاح. صالح أيوب يحترم قلمه وآراءه ويدافع عنها، حتى لو دفع ثمن ذلك، وان كان يخاف أيضا. واذا كان هذا يكتب بأسماء مستعارة، في فترة من حياته، فان كفاح أبو غليون لم يكن ليختلف عنه.

في لحظة من لحظات الحوار مع الذات يسترجع صالح أيوب قول (جان جنيه): «كل ذكرى هي حقيقة»، وكانت ليلى الأطرش صدرت روايتها بهذه العبارة، ويعقب صالح: ولا أملك أن أروي الحقيقة دون أن ألوّن وأحرّف وأدّعي وأتخيّل (ص152) ومع أنه، كما ذكرنا، أكثر صدقا مع نفسه، من كفاح أبو غليون، الا أنه يقر بأنه حين يتذكر يلون ويحرف ويدعي ويتخيّل. كفاح أبو غليون لا يقول هذا مباشرة. شادن الراوي أو الراوي هو من يعقب على كلام كفاح حين يروي سيرته:

«وواسعة مساحة الكذب في سيرة ذاتية يرويها صوت واحد، يلون صاحبها مناطق الجفاف فيضيء بقعا قاتمة. يكبر حجم الباطل أو يصغر بحسب ما يخجله فيها.

لعله نسي أو فاته أنها تسمع» (ص98)، (طبعة أوغاريت)، ولا يروي كفاح الحقيقة عن أمه. يحرّف ويدّعي. ولكنه مثل صالح أيوب، تعلم وأنشأ نفسه وغدا كاتبا مشهورا. بل ان شادن الراوي نفسها تدرك أن للقصص حدود صدق وكذب. تخاطب شادن زوجة كفاح نهاد، مبدية رأيها في قصص كفاح:

«دكتورة نهاد، تعرفين أن للقصص حدود الصدق والكذب، فما مقدار كل منهما فيما رواه عن القدس»(ص110).

وربما أكثر ما يبدو مشتركا بين روايات ليلى الأطرش هو ولعها بالتركيز على الصلة بين العنوان والنص، وأيضا ولعها باختيار أسماء شخوص دالة.

أشير، ابتداء، الى أن أكثر رواياتها، بناء، تكاد تتشابه، وربما شذ عنها الرواية الأولى، فاذا كانت هذه تتكون من أحد عشر فصلا، فان «امرأة للفصول الخمسة» تتكون من خمسة فصول، فيما تتكون «ليلتان وظل امرأة» من سبعة، أما «صهيل المسافات» و«مرافئ الوهم» فتتكون كل واحدة من ستة. وربما ما يحتاج الى دراسة هو دلالات العناوين الرئيسة والفرعية، فالكاتبة تبدو منحازة للعناوين الكلاسيكية التي تلخص محتوى الفصل أو الرواية. في «مرافئ الوهم» تفصح بعض الفقرات السردية عن هذا بوضوح:

«وللبشر من أسمائهم حظوظ»(ص70) ولا يكتفي المتكلم بهذا، بل نراه يفسر لنا دلالات الاسم: «جواد حصان جامح لا يروض، سخي عنيد رقيق ومتقلب كصفحة دجلة والفرات. مثلهما عنيف يفيض فيغرق أرضا أينعت بعرق الكادحين ودعائهم، فيجرف اخضرارها. وجواد عراق انغرست جذوره في لجة الحدة والتوتر وتوقع الفواجع، فتحول في ترقب الكارثة الى صاخب متوتر وقلق حاد»(ص70).

صالح أيوب في «صهيل المسافات» اسم له دلالته أيضا. تطارده المطارات، مطارات غابرة ومطارات الاغتراب. وليس أمامه الا أن يكون صالحا ويصبر صبر أيوب:

«وحدي وترحال لا رادّ له، مع امرأة ارتبطت بي .. وأطفال أنا والدهم.

وتضيق .. تنطبق حدود الأوطان بلا فسحة للوقوف.

فتصهل المسافات بالآتي والجديد ..

بلا تعرف أساق الى المغامرة والمختلف. وتنتصب أمامي في الأفق حدود أعرفها.. أنا صالح أيوب». (ص195).

صالح أيوب هذا، كما قلنا، عراقي الهوى. يطارده ابن بلده حمود الواشلي الذي غدا ذا شأن في غابرة. ولا يرغب أبناء بيت جنان في صالح، حين يكتب مقالا لا يروق لهم. وليس أمامه الا الصبر. في الجريدة يحرّض بعض المسؤولين عليه، ولا يرحبون به، ولم يرحب به أيضا الحارس الذي كان صالح يقدره ويعطف عليه، وحين يحاضر صالح في طلبة الجامعة، ويبعد عن الجريدة، يكتب الطلبة على السبورة:

«لا علم ولا معرفة من جواسيس غابرة»(ص140).

والروائية التي تتخيل مثقفا عربيا، وتتركه يروي سيرته، لا تكتفي بتركه يقدم نفسه. انها تتركه أيضا يعبر عن تصور الآخرين له، وهكذا تقدم لنا تخيلها وتخيل متخيلها لذاته وتخيل تخيل الآخرين له. يعبر صالح عن ذاته، ويعبر أيضا عن رؤية الآخرين له:

«جبان أحتمي بالنساء، عاق لا أراعي حرمة من أكرمني. مخادع مخاتل وأعض يدا ممدودة بالنعمة لي .. أحرى بي أن أعود من حيث أتيت .. لا مكان للجواسيس من غابرة .. لا أستحق نعمة أنا فيها .. زهرة كاذبة وتنتشر على رعديد»(ص182).

وحين يلفظه الجميع الا الرئيس، لا يكون أمامه الا أن يصبر صبر أيوب. وهكذا يكون له من اسمه نصيب، كما ورد في «مرافئ الوهم»: «وللبشر من أسمائهم حظوظ».

وفي «صهيل المسافات»، كما في «مرافئ الوهم»، كما في «امرأة للفصول الخمسة»، كما في «ليلتان وظل امرأة» هناك رجال شبقون يبحثون عن المرأة، ولا ترويهم نساؤهم. حمود الواشلي منذ شبابه يبحث عن اشباع رغباته، وتترك شادن الراوي زوجها المحامي وتنفصل عنه لأنها ضبطته مع امرأة أخرى، واحسان الناطور يقيم علاقة مع أجنبية، مع أنه متزوج من نادية، والأنكى أن أخاه جلال يحاول أن يقيم علاقة مع نادية ـ وربما لاحظ المرء أن ثمة شبها بين نادية وشادن الراوي، فكلتاهما تحنان الى الحبيب الأول ـ وأما عادل زوج المحامية أمل فيتركها، حين يتعرف الى امرأة ثانية، بل ان زوج أختها منى يحاول أن يعتدي على أخت زوجته، هذه التي ظلت تتكتم على الأمر. رجال معطوبون في الغالب، ولئن كان المرء أيضا يعثر على نماذج نسوية معطوبة، في الغالب، الا أن قارئ الروايات كلها يخرج بانطباع شبه مؤكد أن الكاتبة تنحاز الى المرأة عموما، على الرغم من أنها هي تنفي ذلك، وتنفي أن تكون كاتبة نسوية ـ أعني تنحاز للنساء، (وعلينا ألا ننسى سيف في «مرافئ الوهم» وولعه بالنساء).

وثمة فكرة أخرى يلحظها المرء، وهي فكرة الثوري المرتد، الثوري الذي يبدأ ثوريا ثم سرعان ما يتخلى عن آرائه وأفكاره ومبادئه. في «امرأة للفصول الخمسة» يطالعنا هذا الثوري في شخصية الفلسطيني جلال الناطور، هذا الشاب الذي يقيم في دمشق ويثقف نفسه باستمرار، ينتهي نهاية مأساوية: لا يشرب الخمر ويفقد وعيه، ليعبر عما يجري في لاوعيه، وحسب، وانما يتحول من ثوري الى لص يبحث عن مصالحه الفردية، وبذلك لا يختلف عن أخيه احسان الذي لم يلتحق بالثورة، لأن همه هم فردي من الأساس، مثله مثل أبطال رواية غسان كنفاني «رجال في الشمس»، هؤلاء الذين ماتوا في الخزان، وتحضر رواية كنفاني في رواية ليلى الأطرش، وربما احتاجت فكرة تناص نصوص الروائية مع نصوص غيرها دراسة مستقلة. وجلال الناطور الثوري الذي انتهى تاجرا لا يختلف كثيرا عن كفاح أبو غليون في «مرافئ الوهم». كفاح ينتقد الثورة، لا لأنه ثوري طاهر، وانما لأنه غيّر مبادئه، وأجر قلمه لمن يدفع له.

واذا ما نظر المرء في نهايات أكثر الروايات فسيجد أنها نهايات لا تخلو من خيبة. وربما تشذ رواية «وتشرق غربا» عن بقية الروايات. فهذه تنتهي بالعبارة التالية:

«وكانت الشمس تشرق غربا» (ص255). وليلى الأطرش قالت مرارا ان روايتها هذه تنبأت بالانتفاضة. ومع العبارة اللافتة «وكانت الشمس تشرق غربا»، الا أن الابعاد عن الوطن هو مصير الفلسطيني الذي سيظل يحلم أن يعود الى الغرب / الضفة.

في «امرأة للفصول الخمسة» يقع احسان الناطور في فخ، ويبعد أيضا عن برقيس. وفي «ليلتان وظل امرأة» تفقد آمال زوجها وتقول:

«وليس في الأعماق الا شعور جارف بلغني ويحملني اليه .. ولا أريد سواه .. عادل سأقبله بكل ما فيه .. فعالي خواء في غيابه. وستظل دموعي تلهب اشتياقي لغائب لا أدري هل يعود، أو متى سيعود؟

وينظر صالح أيوب في «صهيل المسافات» الى ما جرى معه ويقول:

«وتضيق .. تنطبق حدود الأوطان بلا فسحة للوقوف: تصهل المسافات بالآتي والجديد.

بلا تعرف أساق الى المغامرة والمختلف. وتنتصب أمامي في الأفق حدود أعرفها .. أنا صالح أيوب». (ص195)، وعليه أن يسافر الى جنيف، لا أن يعود الى وطنه غابرة، ولا أن يبقى في جزء من الوطن العربي.

وتكون المرافئ في «مرافئ الوهم» مرافئ وهم. تعود شادن الراوي الى عملها خائبة لم تحقق ما طمحت اليه، ويذهب عطرها سدى.. انها ظل امرأة، كما هي آمال في «ليلتان وظل امرأة».

وثمة ما لم أكتبه أيضا تحت هذا العنوان.

---

* كاتب واكاديمي من فلسطين

ليلى الاطرش (القدس العربي)

«الفادن غناء فحسب» لحميد العقابي:

تغريبة شعرية داخل السياق

كريم ناصر*

■ أوّل ما تتصفّح المجموعة الشعرية المسمّاة (الفادن) تُصادفك شفافية اللغة المهندسة بوعي عال، والمبنية جوهرياً على عناصر لا تخرج البتّة على بنيةّ اللغة الشعرية.. وانطلاقاً من الجوّ العام للقصائد، يتّضح لنا أنّ العقابي يحرص على اشاعة نوع أدبي مختلف لخلق تغريبة شعرية في سياق النص، كدلالة للبحث عن أشكال غير تقليدية، أو اجتراح صور متضمّنة وحدات من التجلّي العاطفي، نجد شذراتٍ منه في بعض المقاطع،1

وبنفس الطريقة يؤسّس الشاعر لموضوعاته عوالمَ شعرية مختلفة السياقات والمفهومات، من دون أيّ ضغط فكري، أو أيديولوجي، أو نفسي مسلّط عليها من الخارج. انها قصائد لا تعارض صيرورة الشعر، ولا تقف خارج سياقاته..

«النهرُ أغنيةُ المدينة، أمنياتُ الطفلِ
يتبعُ زورقَ الورق
ليبدأ رحلةً أولى الى المجهول،
مخبأُ عاشقين يمارسانِ الحب،
نطفةُ خالقٍ شبق.
النهرُ معبدُ شاعرٍ يصغي الى الماءِ الذي بدأ الخليقةَ
فانتهتْ بالنفيِ والغرق»

النهر ص48

لكن مع ذلك تبقى المجموعة بنظرنا دوماً، مادة تخضع للتحليل النقدي، والتشريح على ضوء المعطيات النقدية المعاصرة، وذلك لتقويم النص واعادة انتاجه على مبدأ الموازنة بين الدال والمدلول، وبين التقنية اللغوية وتقنية الايقاع..

انه لمن الضروري جداً، أن ننبّه الى أنّ لغة الكتاب لا تفرض نوعاً من القوانين الصارمة على القارئ، بوصفه متلقياً أو ذواقاً للشعر، الاّ في اطار القراءة التي لا تتطلّب الكثير من الصعوبات. ولتقريب الأمر من ذهن القارئ اللبيب، نقسّم الكتاب الى أربع فئات مختلفة الاتجاهات والرؤية:

- التخيّل الايروتيكي بين الافتراض والحقيقة
- تغليب الجملة الموسيقية على المتن الشعري
- الواقعية في التصوير الشعري تلغي الاحساس الجمالي بالدلالة
- الانزياحات اللغوية تجسيد للتجلّي الأدبي

. التخيّل الايروتيكي بين الافتراض والحقيقة:

لا يمكننا البتّة القول انّ معظم الشعر المكتوب استعاري، أو افتراضي يخضع لآلية شعرية معينة، وانه لمن الصعب بمكان القول أيضاً، انّ هناك شعراً خيالياً بحتاً، أو شعراً واقعياً بحتاً، أو شعراً افتراضياً بحتاً، كما سبق أن قلنا. هناك في الواقع نمطٌ شعر يصوغ غالباً مفرداته بدقّة معهودة من صميم الواقع وكينونته المعقّدة، ويأخذ مادته الحيّة منه، كتجلٍ لتمثّلات ملموسة، مستعارة من الواقعي لا المجازي، ومن غير الواقعي لا الخيالي، لرسم ملامح النص الشعري، والارتقاء به على (المستوى العاطفي) الذي نتخذه نموذجاً لهذه الفئة، ولكون الثيمات الأساسية يغلب عليها الطابع الغرامي (= الايروتيكي) كما توحي بذلك النصوص الآتية: (طفولة، تسبيح، تردّد، ديك الجنّ، اصغاء، الضلّيل، سيرة، الجسد، واقعية، سراب مالح، الراقص، قصيدة مضادّة الخ).

والقصائد أعلاه امّا أن تكون مركبة من مقاطع/كلمات صغيرة عابرة، وامّا أن تكون محتوية صوراً مثيرة فيزيائياً، دون أن تلغي وظيفة الشعر كمدلول وكفن، لكنّ الشاعر في الأغلب الأعم يشتغل على النص الجنسي، ليس بوصفه مادة لفعل (الأورغازم) لحظة النشوة، وانما بوصفه ثيمة رئيسة متضمّنة لقطات من التجلّي الايروتيكي، أو من التخيّل الايروتيكي، كما الحال في: (ديك الجن) و (الراقص). ويكفي أن نعلم أنّ الشاعر لا يخفي تعلقه بالمرأة المؤلّفة هاجسه الشعري الأول الذي لا يتوقف عند حدٍّ معين، كونها العنصر الأهم المبثوث في النص، أنظر (اصغاء) ص24 على سبيل المثال.. انه يبدو واضحاً من الثيمة انّ هناك فهماً واحداً لنموذج شعري تخيلّي فرض سطوته على مهيمنات النص، حتى لو غابت الجملة الايروتيكية من السياق، الا وهو سطوة المرأة التي شغلت مساحات واسعةً من نص الشاعر.. فهو يحاول جاهداً اظهارها بقوّة، واذا ما تعذّر ذلك فيطلقها في مخيلّته مصغياً الى ضحكتها وهي قادمة.

وبهذا يحتلّ هذا الصنف الشعريّ مساحة كبيرة من تفكير الشاعر، انطلاقاً من قناعاته التامة بأهمية الجنس للتواصل الانساني، وتأثيره على احساسنا الجمالي المتمثل بالانزياحات التي تخترق اللغة بين الافتراض والحقيقة، أو بين الواقع والخيال أو المزج بينهما..

يُفرغُ أغلب النقاد المعنى الدلالي من (الظواهر العاطفية) والرومانتيكية من دون الأخذ بعين الاعتبار أنّ العملية الجنسية وظيفة معرفية.

الشاعر هنا لا ينتج في رأينا صوراً ميكانيكية/مجانية مجرّدة من الدلالة، لادراكه أنّ الفعل الجنسي في أغلب الحالات تعبير عن وعي ثقافي، قبل أن يكون تعبيراً عن عواطف معينة، كما أنّ لغة «المعجم العاطفي»(2) تتيح مجالاً واسعاً لانتاج نمط من الشعر الدلالي، أكثر مما تنتج شعراً ذاتياً.

«تستوي النارُ على عرشِ الجسد
كإله مُستبد
حاولَ العاشقُ أن يُطفئها
برضاب القبلات
حاول الصوفيُّ أن يُطفئها
بتراب الصلوات
حاولَ الشاعرُ أن يدلقَ نهراً فغرق
بيدَ أن النارَ تزدادُ أواراً
أحرقت كلَّ الجسد
فتوارى»

الجسد ص44

تغليب الجملة الموسيقية على المتن الشعري:

من المعلوم أنّ الشاعر يحاول قدر الامكان التمسك بالوزن والقافية، معتمداً على نظام عروضي، نفهم منه أنه توافقي مرتبط بجوهر الخطاب الشعري نفسه، وليس نظاماً نمطياً صارماً، كما الحال في القصيدة العمودية ذات الطبيعة الموسيقية العالية..

والحقيقة أنّ النظام العروضي الموضوع أصلاً من الخارج، يفرض دائماً (نمطاً زخرفياً) من شأنه أن يحدّد النص تركيباً وبناءً، ويروّضه في اطار القافية والجناس والوزن والايقاع.. وتبعاً لذلك نلاحظ الشاعر لا يتردّد مطلقاً في الرجوع الى نظام الشعر العروضي، حتى لو أخضع نصه الى ضرورات عروضية شكلية، ولكن هل من الرجاحة الالتزام بمثل هذا المبدأ لنظم الشعر الحديث؟ فنحن نعلم أنّ الايقاع يمكن أن يغدو شاذّاً، اذا تعارض مع التراكيب اللغوية، ويكفينا أن نعرف أيضاً أنّ نفي المدلول لأجل اثبات الدال (= السمات العروضية) لا يؤكد الاّ خطل التوزيع غير المتكافئ، بين الايقاع والدلالة، والفونيمات (الأشكال الصوتية) المتماثلة، والنبر، والتناغم، والمعنى الخ.. هذا اذا ما اعتبرنا أنّ الوزن يفرض غالباً أسلوباً تصويرياً واقعياً، لا يخدم العملية الشعرية..

انّ ما يشفع لشاعرنا العقابي هو قيامه بالتوزيع العادل نسبياً للعناصر الوظيفية، خالقاً في الوقت ذاته لغة شعرية متوازنة الجمال، ولكن مع ذلك لا ننفي، تصميم الشاعر على الرجوع الدائم الى الشعر الموزون وانحيازه التام له، مما أدّى الى تخلخل أغلب الأنساق الشعرية التي تتطلّب تقنيات حداثية، لا تقنيات الايقاع، مثال ذلك: (وطن، الحانة، مكابرة) الخ.

الواقعية في التصوير الشعري تلغي الاحساس الجمالي بالدلالة:

انّ ما نسمّيه الواقعية في لغة الشعر، لا يناقض مبدأ التأويل الشعري فقط، وانما يتعارض معه أيضاً في انتاج المعاني الدلالية، والواقع أنّ جوهر الفن الحقيقي، لا يتحقّق بفعل ميكانزم اللغة النمطية التي لا تعبّر عن حقيقة الشعر المعياري الخالص. فانّ الفعل الشعري يكون قائماً دائماً على التأويل، وجوهر الفن على الصور البلاغية مثلما يذكر لنا ذلك (جان كوهن). أمّا اذا اعتبرنا أنّ الواقعية فن معياري، فنكون بذلك قد جنينا على الشعر، ولتأكيد ذلك يبقى ضرورياً أن نذكر أسباب تداعيها في نقطتين متباينتين.. أولهما: تغليب النموذج الذاتي/المباشر على الموضوعات التي تُعنى بالفن الدلالي.

وثانيهما: تفضيل الايقاع وتجسيده في الصورة الشعرية، تماشياً مع حفظ النمط، كما بيّنا ذلك قبل قليل،3 انّ الشعر الواقعي ـ المفرط في الوضوح ـ يسعى الى نفي المعنى الدلالي، ونفي الانزياح اللغوي الذي يؤدي بالتالي الى نفي الشعرية.

لم تنجُ المجموعة الشعرية (الفادن) من جوّ الواقعية الذي يغلّف معظم نصوص هذه الفئة، واذا ما نجح الشاعر في ترميم المستوى الصوتي، بوضع سياقات له في كلّ موضع، غير أنّه استعصى عليه وضع بدائل لغوية استعارة/ مجاز/ انزياح تحقّق نوعاً من الموازنة بين الدال والمدلول (الصوت والمعنى) ولكن هذا لا يعني في النتيجة أن ننكر أنّ القصائد المذكورة شكلاً وبنية وتجسيدات، لا تشهد تقنيناً صارماً في السمات اللغوية التي مبدأها الأساس الاختلاف، لا التقليد بمستوياته الضيّقة. واذا ما تعمّقنا في البحث، سنكتشف حتماً مقاطعَ شعرية في هذه الفئة، تتجاوز أُطر التعابير النمطية، مما ندعوه بالشعر الواقعي.. انّ العقابي يعرف مسبقاً أنّ الشاعر خالق للنص وليس كاتباً له، على وفق مقتضيات مفهومية وواقعية.. كما أنّ الشاعر الحقيقي لا يخضع قطعاً لأية ضرورة شاذّة، اذا كان الاختلاف شغله الشاغل.. لنأخذ هذا المقطع من قصيدة (عبور) على سبيل المثال:

«تلك منائرُ الكرخِ المضيئةُ
طعمُ دجلةَ في فمّي
ـ هه ..أين؟
تلك كنائسُ المنفى
وذاك النجمُ نجمُ القطبِ
انّا نعبرُ البلطيقَ
نورستي وداعاً للعراق»

عبور ص82

الانزياحات اللغوية تجسيد للتجلّي الأدبي:

مع أنّ الشاعر يشتغل في أغلب الحالات على النص الشعري، بمستوييه (الصوتي والدلالي)4 جاعلاً من الايقاع مقياساً للشعر، غير أنه لا يني يفرد في بعض المواقع، مساحة لقصائد غير معنية بالايقاع، هذا اذا لم ننس أنّ العقابي كتب شعراً من صنف قصيدة النثر التي تُسمّى منهجياً بالقصيدة الدلالية المعتمدة على تقنيات تعارض البنى التقليدية بطريقة أو بأخرى(5).

مهما يكن فانّ ما نعرفه عن الشاعر، مواظبته الدائمة على خرق اللغة بما نسمّيه الضربة الشعرية6 وتحييد النمط، سعياً منه لايجاد لغة شعرية متكاملة الملامح رؤية وتجسيداً.. واذا ما عدنا الى دراسة هذه الفئة، علينا في الأول الحديث عن السمات الشعرية المتمثّلة بالانزياحات اللغوية، لاثبات أنّ الشاعر لم يترك سمة الاّ واستقى منها قيمتها الدلالية، على اعتبار أنّ كلّ شكل أدبي لا يعدو دلالياً، اذا لم يجسّد انزياحه الصوتي واللغوي والجمالي.

---

* شاعر من العراق

هوامش

(1) مثل: (خطأ صحيح، طفولة، نموذج، مكابرة، مشهد أخير، قصيدة مضادّة، الفادن) مسافة الغناء ص96.

(2) المصطلح مقتبس من كتاب بنية اللغة الشعرية لـ (جان كوهن).

(3) أنظر القصائد: (غناء، الناي، الغجري، عودة، سيرة، مقبرة، بصيرة، المنبت، جحيم، بخفّي حنين، الى وحدي، المعنى، أغنية الختام، رحيل).

(4) يسمّي (جان كوهن) هذا الصنف بالشعر الكامل.

(5) أنظر الى المجموعات الشعرية أيضاً (واقف بين يدي، تضاريس الداخل، حديقة جورج).

(6) مثل: ((انفرطت اذن معارفكَ
مثل حبّات الرمّان على سطح الزئبق)) مسافة الغناء ص96
(فلم يعد الزغب زُغباً)
غير أنّ لَلَقراد الذي في دمي
رائحة تثير شهوة القرش)) نفس النص ص97

العدد المزدوج الجديد من مجلة «آفاق» المغربية:

ملف حول سياسة أم سياسات لغوية؟

عبدالحق ميفراني*

■ استأنفت مجلة «آفاق» المغربية، مجلة اتحاد كتاب المغرب، الصدور بإخراج العدد المزدوج 70و71 في حلة جديدة، و«كرافيغ» جديد، تأكيدا لافتتاحيتها والتي حرصت على الإشارة الى رغبة انتظام الصدور. ويشير الأستاذ عبدالحميد عقار ـ رئيس اتحاد كتاب المغرب ـ المدير المسؤول على «حرص المجلة المضاعف على أن تظل منبرا متميزا ومستقلا للفكر وللإبداع المتحررين من سجن العادة والتقليد، ولبلورة الجديد من الرؤى والأفكار وصيغ الإبداع وتعبيراته، طموحا في أن تشيد فضاء يضفي الحيوية على الحوار ..بصدد إشكالات اللحظة في تعقيداتها وتناقضاتها..». إن أهداف المجلة والتي تمثل إحدى أعرق المجلات الثقافية مواصلة الإسهام في إلقاء الضوء «بتؤدة وعمق ووعي نقدي على المشهد الثقافي قيد التشكل والتحول في آن واحد، وعلى رصيده الفني والفكري..والذي صار في تنوع مرجعياته ولغاته ورؤاه، بمثابة ذخيرة تغني الوجدان والمتخيل».

يضم العدد المزدوج لـ«آفاق» حوار العدد وملفا مخصصا للسياسة اللغوية بالمغرب، وهما بمثابة إصغاء لواقع لغوي غني بتعدده، قصد التقويم العلمي والنقدي للخيارات اللغوية، عموما يفتتح عدد «آفاق» الجديد طموح المجلة أن يكون هناك توازن في المادة بين الإبداع والبحث والدراسة.

باب القصة القصيرة ضم نصوصا قصصية لكل من مبارك ربيع، أحمد المديني، ربيعة ريحان، أنيس الرفعي، لطيفة لبصير، محمد اشويكة، فاطمة بوزيان. وفي الشعر نقرأ قصائد للشعراء أحمد بلحاج أيت وارهام، محمد الواكيرة، الزهرة المنصوري، لطيفة المسكيني، محمد بودويك، محمد الشركي، طه عدنان، محمد حجي محمد، مراد القادري، محمد مستاوي. احتوى العدد على نص مسرحي في مشهد واحد للمسرحي بوسلهام الضعيف موسوم بـ«خلقنا لنعيش الحياة».

حوار العدد كان مع الدكتور الباحث عبدالقادر الفاسي الفهري الخبير الدولي في مجال اللسانيات، وكان تحت عنوان «التعدد اللغوي يجب أن يكون مغنيا لا مفقرا» ويندرج في إطار ملف «آفاق» حول السياسة اللغوية بالمغرب رهاناتها حاضرا ومستقبلا محاولة للاجابة على سؤال ساسة أم سياسات لغوية وقد شارك في هذا الملف باحثون هم: عبدالغني أبو العزم، عبدالعزيز حليلي، عبداللطيف شوطا، جمال بندحمان، محمد غنايم، رشيد الإدريسي، محمد المدلاوي، الحسين وعزي، نورالدين دنياجي، الذهبي مشروحي مارس، أنور المرتجي. وقد حاول جل المشاركين في الملف الإجابة على أسئلة من قبيل الخيارات اللغوية، الوضع اللغوي بالمغرب، مقومات السياسة اللغوية ، لغات المغرب...

في باب الترجمة نقرأ ترجمة للناقد محمد باردة حول بونوا دونيس الأدب والالتزام، اما في باب قراءات ومراجعات فقد كتب الناقد والقاص محمد زهير عن ديوان «سدوم» للشاعر محمد بنطلحة، وحول صدور أعمال شعرية للشاعر محمد الأشعري قارب محمد بودويك البياض المر والشهي فيها، بينما تناول خالد بلقاسم أعمالا شعرية من باب الحذف الذي مس بعض النصوص، الناقد حسن مخافي يعود لديوان الشاعرة ثريا مجدولين «سماء تشبهني قليلا» كي يلاحظ القصائد التي تنمو على حافة الاغتراب، أما أحمد زنيبر فيكتب عن احتفالية القول بين المد والجزر في ديوان «بملء الصوت» للشاعر إدريس الملياني، في حين يقارب جمال الموساوي خيبة المثقف في كتاب «حداثة معطوبة» للشاعر محمد بنيس، أما القاص محمد أمنصور فيتناول «الديونيزسية وحبال التأويل» في كتاب هشام العلوي «في قبضة الثقافة: نظرات ورؤى حول الجسد» ويختتم الباحث محمد أقضاض هذا الباب بتقديم قراءات في أعمال أمازيغية، ديوان «تانيرت/ألواح أمازيغية» لإدريس الملياني، ديوان «تيقت» للشاعر سعيد أقضاض، كتاب «الأدب الأمازيغي بين الشفاهية والكتابة»، رواية علي إيكن «اسكين ن انزادن».

تختتم «آفاق» أبوابها بملحق خاص عن أنشطة اتحاد كتاب المغرب ضم تقارير المؤتمر السادس عشر، نظام الاتحاد، البرامج والتقارير، وإذا كان العدد المزدوج قد احتوى 352 صفحة، بتبويب جديد منفتح إلا أن رهان الانتظام لهذه المجلة كفيل برسم أفقها الذي تطمح إليه، رغم أن العدد عبر عن تصور تحريري أكثر «حرفية» في التبويب وآنية الملفات والقراءات ذات الجدة، رهان مجلة «آفاق»، مجلة اتحاد كتاب المغرب لن يكون إلا رهان التحديث والتأويل.

---

* كاتب من المغرب

آفاق
مجلة اتحاد كتاب المغرب
ملف: سياسة أم سياسات
تغريدة؟
حوار: التعدد اللغوي يجب
أن يكون مغنيا لا مفقرا
لاسياسة لغوية دون تخطيط لغوي
الخي