مجلة امتداد
للثقافة والفن

مجلة امتداد للثقافة و الفن

مجلة فصلية أدبية ثقافية / تصدر من
مدينة تازة المغربية

ضيوف العدد:

عبد اللطيف شهيد وسلمى
الغزاوي (حوار حول الترجمة)

خاطرة :

تنكر

إلهام جابر

مقال:

اللغة العربية، لغة عالمية

سهر لقماري

شعر :

الفَراغاتُ التي شَهِدَتْ عليكَ

خالد أبو العلا

قصة :

بندول شوبنهاور،

توفيق بوشري

السنة الثانية / العدد 12 / يونيو2023

مدير النشر :

محمد امحيندات

رئيس التحرير :

محمد واحي

هيئة التحرير :

فاطمة الزهراء الأحرش

ياسين اليعكوبي

غزلان زينون

جمعة التوزاني

مهدي غلاب

تصميم وتنسيق المواد :

عزالدين امحيندات

anamil.design1@gmail.com

مجلة امتداد للثقافة والفن
فصلية إلكترونية تصدر من تازة

شروط النشر بالمجلة

1- أن تكون المشاركة أصيلة خاصة بصاحبها، وغير منقولة أو مقتبسة من أي مكان آخر.
2- الكتابة بلغة سليمة مع انسجام النص شكلا ومضمونا.
3- تجنب المواضيع التي تسبب الخلافات بين الأشخاص (الدين، السياسة، العرق، الجنس).
4- إدراج المراجع المعتمدة في المقالات.
5- يجب إرسال المشاركات حصرا في ملف وورد يتضمن المعلومات التالية:
*عنوان المشاركة.
*اسم المشارك بلده.
*صورة المشارك.
6- على المشاركة ألا تكون قد نشرت من قبل بأي شكل من الأشكال.
7- تقبل مشاركة واحدة لكل شخص.
8- ترسل المشاركات حصرا في البريد الإلكتروني للمجلة أو على رقم الواتساب.
9- سنقوم برفض أي مشاركة لم تتوفر فيها المعايير السابقة، دون الرجوع إلى صاحبها.

مجلة امتداد
للثقافة والفن

قائمة المحتويات

- **افتتاحية العدد: الترجمة امتداد للإبداع والفن، محمد امحيندات...01**
- **تقديم ضيوف العدد.....02**
- أسئلة الحوار الخاصة بسلمى الغزواني.....03
- أسئلة الحوار الخاصة بشهيد عبد اللطيف.....07
- **باب الشعر.....10**
- إلي روح حبيب، سعد محمد عبد الله.....11
- خائن القدس،سكينة اهكاش.....12
- دموع الحسناء العربية، زكرياء بوسحاب.....13
- الفَراغاتُ التي شَهِدَتْ عليكَ، خالد أبو العلا عبد الغنى غانم 15
- أبي ما زلتُ أحبُو في غَزيرِ بُكَائي، سفانة بنت ابن الشاطئ.....16
- في مَّدحِ سَّيناءَ، محمد شحاته محمد سيد.....18
- **باب الترجمة.....19**
- الكسوف، أوجوستو مونتيرروسو، ترجمة: عبد اللطيف شهيد.....20
- مختارات من قصائد الأديب تشارلز بوكوفسكي، سلمى الغزواني.....21
- Le Dieu des bons… Le Dieu des méchants.....24
- **باب القصة.....28**
- فتى الناي وشجرة الجاكراندا، عيسى رندة.....29
- حديث ناقلة، عبد الكريم غازي.....32
- الشمعة التي تنير حياتنا انطفأت!، نبيل العثماني.....35
- بندول شوبنهاور، توفيق بوشري.....38
- ضمير محترق، محمود قدرى محمود صديق.....40
- **باب القصة القصيرة جدا.....43**
- تعزية، كمال لعود.....44
- غربة وطن، سكينة هكو.....44
- تشرد، حسن أجبوه.....45
- **باب الخواطر.....46**
- لا فرق بينهما، هند محسن حلمي.....47
- البعض .. والبعض الآخر، محمد غنيم.....48

- أناي والإبداع، ابتسام جوامع.....49
- تنكر، إلهام جابر.....50
- ضمائر تُحتَضر في زمن الأنا،عواطف عليلة.....52
- موعد مع النضج، سها هاشم مكي.....54
- **باب المقالات.....55**
- اللغة العربية، لغة عالمية، سهر لقماري.....56
- الإقراء من منظور الإبداعية: مقروء 'تموز جيكور' نموذجا، أغنيم التهامي.....64
- قراءة في كتاب: الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية،لزهور كرام، كريم مجيدو.....76
- رواد المنهج التاريخي في العالم الغربي، محمد واحي.....87
- **أسفار الجمال.....91**
- نَوَامِيسُ التَّأسيسِ وَالذِّكرى، مهدي غلاب.....92
- لستِ يوما عَندَمي، مهدي غلاب.....93
- أعراض الفراغ الجمالي في المنمنمة الأوروبيّة، مهدي غلاب.....95
- أقصوصة "الموزُ لرنِيمةَ" كاملة مع مقدَّمتها، مهدي غلاب.....98

افتتاحية العدد:
الترجمة امتداد للإبداع والفن

محمد امحيندات
مدير النشر

شكلت الترجمة منذ القدم رافدا مهما من روافد التلاقح بين الثقافات، ووسيلة كونية ناجعة للاطلاع على آخر مستجدات الفنون والعلوم بشتى أشكالها وأنواعها. وبواسطتها نُقلت العلوم وانتشر الفكر وازدهر الإبداع وذُلِّلَتِ الصعاب، كل هذا أسفر عن نهضة حقيقية على كل المستويات، وفتح آفاقا جديدة تصل الزمان بالمكان وتربط الماضي بالحاضر لتستشرف المستقبل.

وبالرغم من الدور الهام والجاد الذي تلعبه الترجمة، بشكل عام، في نقل الفنون والعلوم إلا أنها تواجه تحديات جمة تقف حائلا دون تحقيق الغاية المتوخاة منها في بعض الأحيان، ويتعلق الأمر هنا بالتحديات المتعلقة باللغة المصدر واللغة الهدف، وخصوصياتها التركيبية والثقافية، نظرا للترابط الوثيق بين اللغة والثقافة مما يخلق الكثير من العقبات خصوصا إذا لم تُفهم الثقافة بشكل دقيق ولم تُستوعَب حيثياتها وسياقها الخاص، وهو أمر يُطرح بإلحاح خصوصا في الترجمة الأدبية.

فالترجمة الأدبية من أرقى أنواع الترجمات وأصعبها في الآن نفسه؛ هي راقية كونها تقوم بنقل تراث إبداعي وفني وتخرجه من قوقعته إلى عالم أرحب. أما صعوبتها فتتجلى في كون ناقل الإبداع ومترجمه يجب أن يكون مبدعا بالدرجة الأولى، وأن يراعي خصوصية النص وتركيبه اللغوي من جهة، ودفقته الإبداعية والشعورية من جهة أخرى. بل وهناك من يحوِّل هذه التحديات إلى استحالة بالمطلق، ونورد هنا على سبيل المثال لا الحصر ما جاء به الجاحظ حول استحالة ترجمة الشعر، لأنه ربطه بإيقاعه وموسيقاه بالدرجة الأولى، ومتى تُرجِم بَطُلت موسيقاه وذهب موضع الحسن والبهاء فيه.

إن الترجمة الأدبية علم وفن في الآن نفسه، ومتى تم استيفاء هاذين الجانبين فيها تحقق المراد والمبتغى، وهذا يفرض على المترجم أن يتوخى الحذر وأن يكون متمكنا ومدركا لحجم المسؤولية الملقاة على عاتقه، بالموازاة مع ذلك، يفتح له هذا النوع من الترجمة منفذا رحبا للإبداع والتذوق في الوقت نفسه.

أيها القراء الأعزاء، في هذا العدد الجديد من مجلتكم: "امتداد للثقافة والفن" سنقربكم أكثر من مترجمين مارسوا الترجمة الأدبية فأبدعوا فيها، كما تجدون في هذا العدد إبداعات زاخرة ودراسات رصينة أثثت صفحات مجلتكم، وقد اخترنا الأجود منها سعيا منا لنكون عند حسن ذوقكم الراقي وتلقيكم الجمالي المنقطع النظير، لأن الكلمة الأولى والأخيرة للمتلقي الذي يفرض سلطته على النص ويملأ فراغاته وبياضاته، ليكون بذلك مسهما في العملية الإبداعية ومغنيا للتفاعل الحاصل مع النص مما يضفي عليه رونقا وجمالا بتأويلاته التي تعيد بناء النص وخلق انسجامه وتماسكه.

مع تحيات طاقم مجلة امتداد للثقافة والفن.

تقديم ضيوف العدد

سعد فريق مجلة امتداد للثقافة والفن في عددها الثاني عشر باستضافة أيقونتين من رواد الترجمة والأدب، تركت إسهاماتها الأدبية بصمة خاصة في مجال الترجمة، يتعلق الأمر بالسيد شهيد عبد اللطيف والأستاذة سلمى الغزاوي، لذلك سيكون لنا شرف تأثيث فقرتنا هذه بأهم ما حبلت به سيرتها الذاتية، لتكون لنا بعد ذلك وقفة مع حوار خاص سنكشف خلاله لقرائنا الأوفياء بعضا من ترجماتها وإبداعاتها.

سيرة سلمى الغزاوي:

كاتبة ومترجمة مغربية، من مواليد العاصمة العلمية فاس

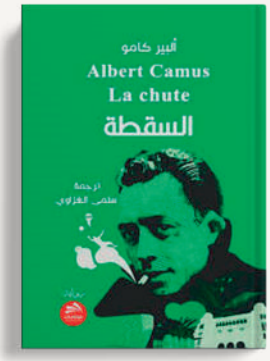
خريجة كلية الحقوق، شعبة قانون خاص باللغة الفرنسية

نشرت لها عدة قصص قصيرة ومقالات في العديد من الصحف والمجلات الثقافية، في (٢٠١٣) أصبحت كاتبة عمود " ممنوع على الرجال " بجريدة الأخبار المغربية

أصدرت مجموعتها القصصية الأولى " مقامات مخملية " عام(٢٠١٥) قررت التوقف عن الكتابة الصحفية والتفرغ لكتابة أعمالها الأدبية، ثم صدرت روايتها الأولى "تيلاندسيا" وهي مستوحاة من قصة حقيقية عن دار كيان للنشر والتوزيع تزامنا مع معرض القاهرة الدولي للكتاب(٢٠١٧)

ثم تلتها مجموعة من الأعمال، فصدرت لها رواية "ذاكرة قاتل" عن دار أكتب للنشر والتوزيع عام(٢٠١٨)، والمجموعة القصصية "في غفلة الانتظار" عن منشورات بلوس / المغرب تزامنا مع المعرض الدولي للكتاب والنشر / البيضاء، وبعدها رواية "أوركيديا سوداء" عن دار أكتب.

بدأت مشوارها كمترجمة عام(٢٠١٨) عبر تبنيها مشروع ترجمة الكلاسيكيات الفرنسية، صدرت لها عدة ترجمات من بينها ترجمة رواية "آخر يوم لمحكوم بالإعدام" لفيكتور هيغو وترجمة الديوان المؤثر أزهار الشر للشاعر شارل بودلير، وآخر ترجماتها رواية "السقطة" لألبير كامو.



أسئلة الحوار الخاصة بسلمى الغزاوي

١- معلوم أن للترجمة عدة صعوبات، فما هي الصعوبات التي تواجهك شخصيا، كاتبتنا المتألقة؟

بداية، أود أن أشكر مجلتكم المميزة على الاستضافة الكريمة، مع متمنياتي لكم بالاستمرارية والتألق. لا شك في أنه ثمة الكثير من الصعوبات التي تعترض المترجم أثناء قيامه بهذه المهمة السامية، بالنسبة إلي، ليس هناك نص صعب أو سهل بالمطلق، إذ في كل نص وجه للصعوبة ومشاكل خاصة تعترض سير عملية النقل من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف، غير أن المترجم الشغوف والمحترف قادر على تخطي أية صعوبات تعترض طريقه، قد تكون أبرز الصعوبات التي واجهتها في بعض ترجماتي هي أن بعض النصوص والمفردات غير قابلة للترجمة والإدراج في الثقافة الهدف بسهولة، مثلا، كيف يمكننا ترجمة بعض عناوين المصنفات الأدبية، المصطلحات التقنية، تعريب الأسماء، توطين بعض الإجراءات المالية أو القانونية، وغيرها، لذا على المترجم أن يكون ذا معرفة متعمقة ومتسقة بثقافة اللغة المصدر كما اللغة الهدف، واكتشاف الحل الأمثل لتجاوز مسألة تباين الثقافات عساه ينتج ترجمة ممتازة/ مرآة عاكسة لمحتوى النص الأصلي، حيث إنه في الترجمة الأدبية ترتبط اللغة والثقافة ارتباطا وثيقا، ولهذا، لا بد من أن يكون المترجم ملما ويمتلك الأدوات والمهارات اللازمة لتفكيك وفهم العمل الأدبي الأصلي الذي يضطلع بمهمة نقل أفكاره وثقافته وسياقه التاريخي والاجتماعي من ثقافة إلى أخرى بيُسر ووفاء لروح النص الأصلي ومعانيه المتوارية.

٢- ما الذي يجعل ترجمة رائعة ومميزة، ترقى بذوق القارئ وأخرى رديئة تخيب آماله، وتجعله لا ينهي الكتاب؟

بداية، أرى أنه لا يحق للقارئ ذي الذائقة الأدبية الضعيفة أو غير الملم ثقافيا ولغويا باللغة الهدف على الأقل، الحكم على جودة الترجمات من عدمها، لأننا في النهاية سنكون أمام أحكام مرسلة لا تعكس الحقيقة بالضرورة، لكن كمترجمة، أعرف أنه من بين ما يجعل الترجمة ممتازة بالضرورة هو أن يكون المترجم متخصصا ومتقنا للغتين الهدف/ المصدر، ومتابعا لتطوراتها وعارفا قدر الإمكان بالاختلافات والفروقات داخل كل لغة (مستويات اللغة وكذا اللهجات المحلية على سبيل المثال)، وكذلك كما أسلفت، أن يكون ملما إلماما جيدا بالثقافتين المنقول عنها والمنقول إليها، وأن يكون أيضا محيطا بموضوع المادة المترجمة، المدرسة الأدبية التي ينتمي إليها العمل، سياقه التاريخي والاجتماعي والسياسي.. إلخ، عكس ذلك، الترجمات الرديئة هي التي كثيرا ما ينقلها أشخاص غير محترفين وغير واسعي الاطلاع، أي الدخلاء على ميدان الترجمة، حيث إن معظمهم لا يجيدون شيئا عدا النقل الحرفي الصرف للنص الأصلي، ويكتبون بأسلوب ركيك وفج للغاية، كما يرتكبون أخطاء كثيرة سواء كانت لغوية أم ثقافية، والأنكى من كل هذا، قيام بعض المترجمين سواء هواة أو محترفين بحذف فصول كاملة من الكتاب أو تغيير الحقائق والأفكار بدعوى أنها لا تتوافق مع رؤيتهم وانتمائهم الديني أو السياسي أو الجنسي، وهذه من بين أكبر العلل التي تعتري العديد من الترجمات غير المحترفة وغير الأمينة، بعد كل هذه الملاحظات،

بوسعي أن أختم إجابتي هذه بمقولة الأديبة أغاثا توسزينسكا: "المترجم هو أكثر قارئ مُلَاحِظ" .

٣- كيف ترين واقع الترجمة في عالمنا العربي؟

في الحقيقة، لا أنكر أنه ثمة حالة من الوهن والنقص في مجال الترجمة في العالم العربي، مع أنه بالنسبة إلي كمترجمة، كانت هناك حركية ترجمية واعدة في زمن ما قبل كورونا، لكن حاليا، الملاحظ هو جمود يخيم بظلاله على مجالنا، ويكفي أن نلقي نظرة على إحصائيات منظمة اليونيسكو مثلا للعدد الضئيل من العناوين التي تترجم في بلداننا العربية ونرى عدد العناوين التي تترجم في بلدان الضفة الأخرى كإسبانيا التي تترجم كل سنة ما يربو عن عشرة آلاف كتاب، لندرك أن النقص في عدد الترجمات التي تصدرها الدور العربية سنويا هو نقص مريع، ونعي أننا صرنا نعيش في بيئة تشجع على أي شيء عدا الترجمة والتبادل المعرفي والتلاقح الثقافي والحضاري.

من الموجع أن يكون مجال الترجمة حاليا في بلداننا يتسم بالفوضى والعشوائية والاختيارات السيئة للغاية، ومن المؤسف أن العديد من دور النشر في زمننا هذا تتهافت على أعمال تجارية محضة، لا يستفيد القارئ أي شيء منها، لأن هدف أصحاب الدور المماثلة ربحي بالكامل، علما بأنه هناك الكثير من المشاريع الجيدة والكتب القيمة التي لم تترجم من قبل سواء كانت كلاسيكية أو حديثة، لكن قلة من الدور تقدر هذه الجواهر المدفونة.

بوسعي القول إن هذه الدور تعيش في حالة من التبعية، وأن رؤيتها التي تجعلها تختار عملا لكونه من الأعمال التجارية أو الأكثر مبيعا في بيئته، هي رؤية قاصرة للغاية، ولكنني رغم هذا الواقع المحبط لا بد من أن أتشبث بالأمل، وأقول إن العزاء الوحيد هو وجود دور نشر كثيرة تحترم قراءها وتحرص على تقديم أو إعادة تقديم الأعمال المترجمة الجيدة والمميزة، بغض النظر عن اسم الكاتب أو المكاسب التي قد تجنيها، في النهاية، آمل أن تنهض حركة الترجمة في بلداننا، وأن يتم الاهتمام بها أكثر، وكذا أن يتم تخصيص منح كافية للدور التي تكافح من أجل تقديم أعمال جديدة تهم القارئ فعلا، لأنه، كما يقول المفكر والناقد الأمريكي جورج ستاينر: " لولا الترجمة، كنا سنعيش في مناطق يحاذيها الصمت.."

٤- باعتبارك مبدعة، روائية وقاصة وشاعرة، هل يلعب هذا الأمر دورا أثناء ترجمتك لبعض الأعمال الأدبية الأجنبية، خاصة ما يتعلق بالجانب المجازي، أي ما بين السطور؟

بالتأكيد، ساعدتني قبعاتي المتعددة كثيرا في النفاذ إلى أعماق النصوص، وتشريحها بغية إعادة إنتاجها في لغتي الأم، إن نظرتي كمترجمة لكل نص أقرأه هي نظرة مزدوجة، أي أمام كل تحد يعترضني خلال الترجمة، أستعين بعباءاتي اللغوية والثقافية والإبداعية لأستوعب مقصود الكاتب أو الشاعر الذي أحمل على عاتقي مهمة ترجمة نصه وتقديمه إلى القارئ العربي، وكما هو معلوم، لا يفهم مقاصد الكاتب كلها سوى كاتب مثله، لذا أعترف بأن خلفيتي ككاتبة هي سند هائل لي في خضم الترجمة.

عموما، أنا أعتمد في كل مرة أخوض فيها تجربة ترجمية جديدة، على نموذج جورج مونان للترجمة الإبداعية، هذا النموذج المسمى:

"طريقة الزجاج الملون"، وهذه الطريقة ترى أنه على الترجمة الأدبية أن تكون وافرة الإبداع، وأن تعطي الأولوية لإستيطيقا النص في شكله الجديد بعد إخضاعه لعملية الترجمة، وبالتالي للغة/ الهدف التي على المترجم أن يكون متقنا لها، وهذا لا يتأتى لنا إلا بعد استيعاب وفهم مضامين النص، وعبر عملية التجريد اللغوي التي تليها عملية إعادة التعبير، وهكذا، نحقق بنجاح شرط إعادة انتاج النص بإبداع ووفاء تجاه معانيه الأصلية المتوارية، وجمالياته المكنونة.

٥- يعد ألبير كامو كاتبا عبثيا بامتياز، بناء على هذا، ألا تشكل هذه العبثية صعوبة -بعض الشيء- عليك أثناء ترجمتك لبعض أعماله؟

لا ريب في أن ترجمة عمل لأشهر مُجَسِّدٍ أدبي لفلسفة العبث كانت رهانا وتحديا خضته بكل شغف وحماس لأنني أحب التحديات، قلت قبل أشهر في حوار صحفي حول هذا العمل بمناسبة ذكرى رحيل كامو إن ترجمتي لروايته السقطة من أصعب التجارب الترجمية التي خضتها، خاصة وأنه كان يتحتم علي خلال عملية الترجمة أن أعتمد نهجا تفسيريا يدمج المعايير اللغوية وغير اللغوية لهذا العمل، وكذلك التعرف عن كثب على سياق الرواية بغية إعادة تقديمها بشكل محكم بأبعادها كلها، وبالتالي يسهل علي نقل معانيها ودلالاتها المكثفة، كونها رواية زاخرة بالرموز.

في البدء، مع أعمال كامو، هناك انطباع مضلل عن سهولة ترجمتها، إذ من النظرة الأولى، يبدو لنا أن معظم جمله قصيرة، أسلوبيته بسيطة، محايدة، مقتضبة، مجردة وشبه خالية من الزخارف، عبارات متكررة، ومواقف/ استرجاعات وجيزة تلخص رؤية البطل للحياة، وأيضا، نلاحظ غيابا للتراكيب اللاتينية مقارنة مع معظم الأعمال الأدبية الفرنسية، لكن هذه انطباعات مخاتلة بالكامل، لأن التحدي الأساسي لكامو في أعماله هو اعتماد هذه الأسلوبية المخادعة، المراوغة، أو فلنقل اقتباسا من تعريف رولان بارث: الكتابة البيضاء ، للتعبير عن الفكرة الرئيسية للعمل، ألا وهي الاغتراب الوجودي للبطل/ الراوي وانفصاله عن الواقع.

ربما كان التحدي الأكبر بالنسبة إلي مع كامو هو نقل هذه الأسلوبية الخاصة التي قمت بتجريدها من العمل الأصلي بشكل يجعلها متسقة للغاية، لحماية وإبراز رسالة النص الأصلي أكثر للقارئ العربي، وأيضا كمحاولة لتطبيع العمل أكثر مع الثقافة الهدف، لأنقل مقاصد الكاتب بشكل أسهل وأوضح وأساعد القارئ على هدم الحاجز النفسي الذي قد يجعله يتردد لوهلة في اكتشاف العوالم العبثية لغرابتها وصعوبتها.

٦- معلوم أنك لا تترجمين سوى نفائس الأدب الفرنسي، السؤال المطروح هو كيف للقارئ أن يميز بين الأدب الجيد والأدب الرديء؟

هناك التباس في هذا الموضوع، إذ قد يبدو للبعض لدى سماعهم هذا التقسيم: أدب جيد وأدب رديء، أن الأول موجه للنخبة، والثاني يضم بلا شك كل الأدب التجاري أو الشعبي، بالتالي، نصادف الكثيرين ممن يطلقون جزافا أحكام القيمة بجعل كتاب جيد والآخر جد رديء، لكن، يتوجب علينا ألا ننسى أن تاريخ الأدب زاخر بالحكايات عن أعمال اعتبرت في حقبة صدورها رديئة، فجة، سطحية، ركيكة، منافية للقيم والأخلاق، بل وتمت إدانتها ومنعها..

إلخ، وبعد مرور زمن طويل على ذلك أدرجت ضمن فئة الأدب الكلاسيكي أو أصبحت تعرف على أنها من دُرر الأدب وأهم الأعمال في التاريخ، ويكفي أن نذكر هنا على سبيل المثال ديوان أزهار الشر لشارل بودلير و رواية مدام بوفاري لغوستاف فلوبير..

فيما يخصني كقارئة قبل كل شيء، كنت ولا زلت مقتنعة بأن الأدب الرديء هو الذي أكسبني القدرة على تذوق الأدب الجيد، ومنحني الكثير من الإضاءات كي أشتغل على موهبتي ومهاراتي وأطورها، لأبلغ في كل مرة حالة إبداعية وفكرية فضلى وأقدم أعمالا أكثر نضجا واكتمالا، باختصار، في هذه الإشكالية التقييمية لفن متغير كالإبداع الأدبي، أتفق مع رأي الأديب جورج أورويل الذي يقضي بأن وجود الكتب السيئة يذكرنا بأن الفن والفكر شيئان مختلفان تماما

سيرة عبد اللطيف شهيد:

أستاذ متقاعد من مواليد)١٩٦١(بالدار البيضاء.

مقيم بين الدار البيضاء ومدريد.

مدرس سابق للغة العربية والثقافة المغربية للأبناء الجالية المغربية بمدريد (١٩٩٦-٢٠١٣)

عضو مكتب فرع أنفا لشبكة القراءة بالمغرب.

عضو الجمعية المغربية للدراسات الإيبيرية والإيبيروأمريكية.

طالب بشعبة الدراسات الإسبانية بكلية العلوم والآداب الإنسانية التابعة لجامعة الحسن الثاني بالدار البيضاء.

مترجم من اللغة الإسبانية إلى اللغة العربية.

صدر له:

-"الشاب الذي صعد إلى السماء... مختارات قصصية من أمريكا اللاتينية" الراصد الوطني للنشر و القراءة، ٢٠٢١.

- المشاركة في كتاب "دليل عملي لأساتذة اللغة العربية و الثقافة المغربية" وزارة الثقافة الإسبانية، (٢٠٠٩).

- عدة منشورات مختلفة بعدد من الجرائد المغربية والعربية

١

١

أسئلة الحوار الخاصة بشهيد عبد اللطيف

١- يُقال "الترجمةُ خيانةٌ للنّصِ الأصليّ". ما موقفكم أستاذ شهيد من هذه المقولة؟

- كما أشرت في حوار سابق بعنوان" أنا أترجم أنا خائن" فنتيجة لما يسميه اللسانيون بالفجوة اللغوية أو المعجمية يتم إلصاق وصمة الخيانة بالترجمان. أفلا يُعتبر ذلك جورا في حق الترجمان والترجمة، أم هناك حقيقة نسبية في هذا الوصم، أتفق بهذا الصّدد مع المترجم السوري معاوية عبد المجيد حين يذهب إلى أن الترجمة ابتليت بمفاهيم جوفاء ينبغي التخلص منها، كالترجمة خيانة والمترجم جسر ونقل روح النص وإلى ما هنالك. وأرى كما يرى أنَّ القراءة لحظة نشوة فريدة من نوعها، وأعمل على عدم تشويش هذه اللحظة وعدم قطع سلاستها.

٢- معلومٌ أنّ للترجمةِ عدّة صعوبات، فما هي الصعوبات التي تواجهونها شخصيًا؟

- طبعا، ككل المترجمين أكبر الصعوبات أجدها حين أترجم نصًّا شعريا، هنا تقف الأدوات التي يملكها المترجم حائرة في التعبير عن مشاعر الشاعر بلغة غير اللغة التي كُتبت بها. وكذلك نقل النظام الإيقاعي والموسيقي للقصيدة الأصلية، شخصيا، أنا فقط أحاول أن أُقرّب ما يُمكن للقارئ. كما تعد مشكلة نقل الصور بين اللغات من أبرز المشاكل التي تعاني منها الترجمة الأدبية.

٣- ما الذي يجعلُ ترجمةً رائعةً ومميّزةً، ترقى بذوقِ القارئِ وأخرى رديئةً تخيّبُ آمالهُ، وتجعله لا ينهي الكتاب؟

- ينبغي أن يكون المترجم متمكّنا من ثقافة بلد الكاتب والشّاعر الأصلي، ومُلمًّا بتفاصيل اللغة التي يقوم بالترجمة منها، ويعرف قصد الكاتب في كل كلمة كتبها. بالإضافة إلى ذلك فإن الترجمة الأدبية تتطلب أن يكون المترجم حاذقا بلغته هو التي يُترجم إليها أو منها، متمتّعا بالموهبة الأدبية وقدرة على صياغة النص بأسلوب جذاب ومميز بحيث يساهم في تشجيع القارئ على مواصلة القراءة. كما ينبغي له أن يتحلى بالأمانة أثناء قيامه بعملية الترجمة الأدبية، فلا يجب عليه أن يقوم بحذف معلومات من النص أو إضافة معلومات لم يقم الكاتب الأصلي للنص بكتابتها.

٤- كيف ترون واقعُ الترجمةِ بالعالمِ العربيّ؟

- بمعدَّل ترجمة نحو ٣٠٠٠ كتاب في السنة، هو كل ما تكتفي به كل الدول العربية بترجمته، فبينما يترجم الغرب عشرات الآلاف من العناوين سنويا، وربما فقط دولة غربية واحدة تفوق كل الدول العربية مجتمعة في الترجمة. فهذا برهان واضح على ركود حركة الترجمة في البلدان العربية.

هناك محاولات جادَّة للنهوض بحركة الترجمة بالعالم العربي كمشروع "كلمة" والمركز القومي للترجمة بمصر، ولكن هذا لا يكفي.

٥- كيف ترى -أستاذ شهيد- واقع ترجمة الأدب الإسباني إلى العربية، في الآونة الأخيرة؟ وهل هناك إقبال على قراءة هذا الأدب؟

- بحكم القرب الجغرافي من إسبانيا تحديدا، فللمغرب السبق عربيا في الترجمة في الاتجاهين معا، لكن إذا قارَنّا ذلك بالترجمة مع الفرنسية أو الإنجليزية فسيظهر ذلك الضعف الجلي لحركة الترجمة

مع لغة ثيربانتس، لدينا أساتذة جامعيين يأخذون على عاتقهم مهمة الترجمة من وإلى الإسبانية كأمثال سعيد بن عبد الواحد الذي أصدر ما يناهز خمسين إصدارا مترجما و حسن بوتكى ومزوار الإدريسي وغيرهم، لكم انشغالهم بالتدريس يحد من تعاطيهم للترجمة، لذا فنحن في حاجة ماسة لمتخصصين من خريجي الجامعات والمعاهد تُسند إليهم مهمة الترجمة في ظروف مادية ومعنوية مريحة، ولا أرى بأن معهد فهد للترجمة بطنجة قادر وحده على سدِّ الخصاص.. هناك العديد من الكُتاب المغاربة و من ذوي الأصول المغربية الذين يكتبون بالإسبانية كأمثال محمد لمربط ويوسف الميموني ونجاة الهاشمي وغيرهم كثير ينتظرون ترجمة لكتبهم وروايتهم ناهيك على الأدب اللتينوأمريكي الذي نجهل عنه الكثير ويحتاج إلى ترجمة كنوزه.

٦- الشاب الذي صعد إلى السماء، عنوان أول مجموعة قصصية مترجمة عن قصص إسبانية، نود أن نعرف كيف كانت هذه التجربة، وهل كانت هناك صعوبات في ترجمتها؟

- كنت قد نشرتُ قبل إصدار المجموعة ترجمات لقصص في بعض المجلات والصحف المغربية والعربية، فقررت جمعها بين دفتي كتاب واحد، وهي محاولة لجس نبض القارئ كيف سيتلقّاها، فباكورة الأعمال دائما ما تُرافقها خوف من الإخفاق، فأنت تضع قدمك بين مترجمين كبار، لكن الحمد لله نالت استحسانا من أساتذة جامعيين لهم باع طويل في حقل الترجمة، وهذا ما دفعني للخطوة الثانية وهي التكوين الأكاديمي لتجويد ما أقدمه من ترجمات، فأنا حاليا، طالب في السنة الثانية في سلك الإجازة بشعبة الدراسات الإسبانية، وهي اللغة التي أتعاملُ معها في الترجمة.

٧- هل هناك تيمة أدبية معينة تحكمت في جمع قصص الشاب الذي صعد إلى السماء؟

- هي قصص نشأت في ظل الفقر والأمية وواقع دموي في أمصار أمريكا اللاتينية، فالكاتب اللاتيني يُعتبر بطلا والقارئ أكثر بطولة، قصص تجمع كثير من الاتجاهات أبرزها الواقعية السِحرية والواقعية الطبيعية مرورا بالفترة المدهشة في سنوات الخمسينات وفترة الستينات التي عرفت أقوى حركة أدبية تُعرف بالانفجار (Boom).

٨- بما أنكم منخرطون بشكل فعال في شبكة القراءة بالمغرب، كيف ترون واقع القراءة في المغرب؟ وما هي الآليات التي تركزون عليها في الشبكة لتوسيع فئة القراء؟

- طبعا واقع القراءة بالمغرب لا ينفصل عن واقع الثقافة، فيكفي الاطِّلاع على الإحالة الذاتية للمجلس الاقتصادي والاجتماعي والبيئي الذي أصدره سنة ٢٠١٩ تحت عنوان " النُّهوض بالقراءة، ضرورة ملحَّة" لنعرف مدى تراجع وتردي القراءة و الأنشطة المساعدة على ذلك، فكل الدِّراسات والأبحاث الميدانية تشيرُ إلى أنَّ المغاربة لا يقرَؤون، أو أنَّهم على الأقل لا يقرؤون إلا قليلا، وأنَّ عادات القراءة داخل الأسر نادرة جدا، إضافة على غلاء الكتاب بالمغرب مقارنة بمعدل الدخل الفردي للمواطن المغربي، مِمَّا جعل من الكتاب لا يعد أولويّة بالنسبة إليه. الغريب أن التقرير الذي جاء به المجلس الاقتصادي والاجتماعي والبيئي أصدر حزمة توصيات

أبرزها تنظيم مناظرة وطنية حول القراءة بوضع استراتيجية وطنيَّة مُنَسَّقة، بقيت حبرا على ورق ولم ترَ النور لحد الساعة.

انطلاقا من هذه المُعطيات أخذَت جمعية شبكة القراءة بالمغرب على عاتقها الترافع على قضية القراءة في المحافل والمؤسسات المعنية، ووضعت برامج من أجل النهوض بالقراءة وتشجيع الأطفال والشباب عليها كفعل يومي يُحقِّق لهم المتعة والاستفادة عبر دعم النوادي القرائية داخل المؤسّسات التعليمية خصوصا في البوادي وتنظيم ورشات للقراءة دورية داخل هذه المؤسسات وخلق جوائز على ذلك لتحفيزهم على الانخراط "من أجل مجتمع مغربي يقرأ".

٩- بعيدا عن الترجمة هل يمكن أن نرى أعمالا إبداعية (رواية، قصص...) خاصة بكم أستاذ شهيد؟

- حاليا اهتمامي مُركز على الترجمة الأدبية من العربية إلى الإسبانية وأفكر في الترجمة إلى الإسبانية من العربية ، لذا كما قلتُ سابقا ولجت رحاب الجامعة منذ سنتين في مسلك الدراسات الإسبانية بكلية عين الشق بالدار البيضاء التابعة لجامعة الحسن الثاني، لاستكمال الدراسة والتكوين، ومن حسن حظي أن بالكلية أساتذة يُعتبرون أعلاما في ميدان الترجمة.

باب الشعر

إلي روح حبيب

الاسم: سعد محمد عبد الله
البلد: السودان

اَلْيَوْمِ هَمْهَمَتْ السَّمَاءُ َقفَا لِمَأْسَاةِ الْمَطَرِ
دونَهُ أَحْيَا وَحِيدًا لِلْمَنَافِي بِلَا بَلَد

إِنَّهُ الْيَوْم اَلَّذِي عَقف الصَّنَوْبَر ِ وَانْكَسَرَ
لَيْتَ الْمَنِيَّةَ أَبْصَرَتْ ضَنْكَ اللَّيَالِي الْكَالِحَةِ

وَبَقِّ الزَّمَانِ دِيَارَنَا وَكَان َ مَا شَاءَ َ الْقَدَرُ
وَالْعَيْن وَأَدَقَّهُ بِهَا سَيْلُ الدُّمُوعِ الْمَالِحَةِ

تَسْتَلُّ سَابِلَة الْحَيَاة بِسَيْفِهَا مُهْج الْبَشَرِ
الصَّمْت ثُمَّ الصَّبْر مَعَ النُّفُوسِ الْفَالِحَةِ

تَجِدُ الْوُجُوه كَأَنَّهَا لَبِسَتْ بِمَحْيَاهَا اللَّهِيبِ
هَكَذَا الدُّنْيَا غَدًا كَمَا أَتَتْنَا الْبَارِحَةَ

وَدَعَتْ كُلَّ الْبِلَادِ هُدْهُدَ النِّيلِ الْحَبِيبِ
أَينجد الصَّيْفُ مِنَّا منْ يُسَاوِرُهُ الشِّتَاءُ

هَبَّتْ رِيَاحُ الذِّكْرَيَاتِ بِمَشْهَدِ الْجَمْعِ الْمَهِيبِ
وَإِذَا الْمَدِينَة أَحْرَقَتْ كَيْفَ يُجْدِيهَا الْبُكَاءُ

وَالْقَلْب أَثْقَلَهُ الضَّيَاعُ تَبِعَ الصَّبَابَةَ وَالنَّحِيبَ
سَلْ ضَرَام السُّهْد كم طَالَ الشَّقَاءُ

سَلَام عَلَى رُوحِ الْحَبِيبِ ِ إِلَى الْأَبَدِ
مَضَتْ الْبُحَيْرَةُ حَائِرَةً وَانْطَوَتْ حَتَّى الْفَنَاءِ

عَدَدَ اللَّيَالِي وَالشُّهُورِ الْعَابِرَاتِ بِلَا عَدَدِ

رَغد الْوُجُود بِمَنْ عَلَى قَلْبِي رَقَدَ

خائن القدس

الاسم: اهكاش سكينة
البلد: المغرب

لَيتَ كُلَّ مَنْ رَحَلُوا
قَدْ تَرَكُوا لَنَا أَطْلَالاً
نَقِفُ عَلَيْهَا
لَعَلَّ قَصَائِدَنَا
تُمْلَءُ بِوَصْفِ أَثَارِهِمْ...
بَدَلَ احْتِسَاءِ
خَمْرَةِ الشَّوْقِ المُعَتَّقِ
فَغِيَّابُهُمْ قَدْ مَنَحَنَا
قَصَائِدًا طِوَالْ
بَعْدَ الغَزَلِ
هَا قَدْ حَانَ لَنَا
أَنْ نُدَاعِبَ
حُرُوفَ القَصِيدَةِ الهِجَائِيَّة
لَعَلَّهَا تُرَمِّمُ
أَشْلاَءَ نَبْضِي
فَقَدْ هَجَرَنِي الهُيَامُ
وَاحْتَرَقَ الفُؤَادُ
فَعَصَفَ رِيحُ الغِيابِ
لِتَرْتَدِي سَمَاؤُهُ
لَوْنَ السَّوَادِ
فَقَدْ اسْوَدَّ
القِرْطَاسُ
مِنْ نَزْفِ القَلَمِ بِهِجَاءٍ
لَمْ يَنْظُمْهُ
الفَرَزْدَقُ وَلاَ الجَرِير
فَبَعْدَ طُولِ الشَّقَاءِ
هَا قَدْ آنَ وَقْتُ
رَحِيلِكَ...
سَتَزُورُكَ مَنِيَّةٌ لَيْسَتْ
كَمَنِيَّةِ الفُرْسَانِ
وَلاَ مَوْتُ المَوْتَى
فَرِثَاءُ الأَحْيَاءِ
لَمْ يَكُنْ مِنْ أَغْرَاضِ
شِعْرِ الخَنْسَاءِ
فَإِنْ قَالَ الجَارِمُ
أَنَّ المَيِّتَ يُخَلِّدُهُ
الرِّثَاءْ ...
فَأَنَا أَقُولُ:
أَنَّ الحَيَّ يَعْدِمُهُ الهِجَاءْ
فَلَيْتَ العِشْقَ
قَدْ صَمَدَ كَمَا أَنْجَبَهُ
قَيْسٌ وَ لَيْلَى
عَنْتَرَ وَعَبْلَة
وَلَكِنَّكَ الخَائِنُ
الَّذِي خَانَ القُدْسَ

دموع الحسناء العربية

الاسم: زكرياء بوسحاب
البلد: المغرب

سَـــــــلام“ مُشْفَـــع“ بِالـــــحُـــبِّ ذَاعـــــا
إِلَـــــــى حَسْنَـــــــاءَ يَبْلُغُـــــــهَا تِبَـــاعـــــــا
لَـــهَـــا صَـــــــوت“ إِذَا قَالَـــــتْ نَـــــــدِيّ“
يَـــــــدُقُّ الأُذْنَ يُـطْـــــرِبُّـــــــه سَـــمَـــاعـــا
أَرَاهَـــا اليَـــومَ فِـــي ضَـنَـــــك شَـــــــديـــد
كَـــأنَّ جَـــمَـــالَـــــها الأَخَّـــــــاذُ ضَـــاعا
لَـــهَا شَـــــــرَف“ بِـــه تَـــزْهُـــو وفَـــــــخْر
وحُـــبّ“ فِـــــي جَمِيعِ الكَـــــــون شَاعـــا
لَـــهَـــا قَـــــدْر“ رَفِيـــع“ لا يُضَـــــــاهَى
وَمَنْـزِلَـــة“ تَسُـــــــودُ بِـــهَـــا البِـقَـــــاعَـــا
خِصَـــالُ الخَيْـــــر فِـــي الغَيـــــر شَتَّـــــى
وعِنـــدَكِ كُلّـــــــها سِيقت جمَـــاعـــا
أَبنْتَ عَـــــدنَان مـــا أَضْنَـــاك قَـــولِـــي
فَعَيْـنَاك بِالـــــدَّمع قَـــد انْدَلعَتا اندلاعـــا
قَـــد اتَّهَمُـــــونِـــي بالقَسَـــــاوَة ظُـــلْـــما
وشَنُّـــــــوا إِفْـــكَـــهُم زُورًا مُشَـــــــاعـــا
لَكَم أُهْمِـــلْـــــت‘ حِقْـــــدا عِنـــــدَ قَوم
ولَكنِّـــــي أَنَـــا مَـا خِفْـــتُ الضَيَـــاعـــا
كَـــــلاَمِـــــي خَـــالِـــد“ بَيـــنَ البَـرَايـــا
وفِـــي القُـــــرآن قَـــد نِلْـــتُ المَنَـــاعـــا
يَقُـــــودُ السَّـــالكين إِلَـــى المَعَـــالِـــي
يَـــزِيـــدُهُم مِـــنَ التَّـــــقْـــوى اقتِنَـــاعـــا

يُـــــــزِيـــحُ ظَـــلامَـهُم قَبَـــــس" بِـــــلَـــــيل
وبالأَسْـحَـــــــارِ يُمْتِعُـــهُـــم سَـــمَـــــــاعـــــا
حُـــــرُوفـــــي فِـــي كِتَـــابِ الله تُتْـــــلَى
أَنَهْـــــيـــًا كَـــــــانَ أَو أَمـــرا مُطَـــــــاعـــــا
أَنَـــا الـعَـــــرَبِـــيَّـــةُ السَّـــمْـــــحَـــاءُ دَوْمـــا
أُحِبُّـــــكمُ وَلَـــن أَرْضَ النِّـــــزَاعـــــا
لِسَـــانِي مُبـــدِع" عَـــــذب" وَفِـــيّ"
ويَنْـــــــثُرُ سِحْـــــره مِنـّـِي ابتِـــــــدَاعا
وقَـــــولِـــي نَاضِـــح" بِالنُّصْـــحِ دَوْمـــا
يُمَـــــزِّقُ عَـــن خَنَى الدّنـــيا القِنَـــاعا
أَنَـــا مَـــعَـــكُم بِشَـــــوقٍ مُـــسْتَفِيـــض
عَطَائِـــي لَن يَـــــرَ مِنِّي انقِطَـــاعـــا

أَنَـــا الـعَـــــرَبِيـــةُ المَبْنَـــــى وإِنِّـــي
رَضِيـــتُ العُـــجْمَ مِـــن نَفْسِي مُشَاعا
دِمَـــــاءُ الأَصْـــــلِ تَجْمَـــعُـــنَـــا وَإِنَّـــــا
نَعِـــيشُ بِـــهَا افْتِـــرَاقًا واجْتِـــمَاعـــا
فَعُـــذْرا بِنْـــتَ عَـــدنَـــانٍ فَإِنِّـــي
ضَعِيـــف"، مِنـــكِ أَزْدَادُ ارتِـــفَـــاعا

الفَراغاتُ التي شَهِدَتْ عليكَ

الاسم: خالد أبو العلا عبد الغنى غانم
البلد: مصر

كزَهرةٍ مِن الرمادِ
يُطلُّ وجهُكَ الشريفُ
يستفيقُ مِن رؤى قميصِكَ المُراقِ في حدائقِ
الرياحِ
يختفي مُراهِقـًا بخيبتِهْ
ومُرهَقـًا برغبةٍ تفرُّ -في عُجالةٍ-
إلى فراغٍ ما رأيتَ في عيونِ "زوجةِ العزيزِ"
كأنَّكَ استويتَ في الغيابِ مُصطفىً
بما عَلِمْتَ من صَدى سرائرِكْ
فأنتَ ملعونٌ بوَجهٍ من براءاتٍ صَفَتْ
وأبدلتْكَ قِناعَها
لم تنتظرْ حضورَكَ الشفيفَ من دمي
حتى تَقدَّهُ الطيورُ
فأنتَ مُفتتَحُ الغيابِ إذ تجيءُ بالمطرْ
ولم تَعُدْ تجيئُكَ الحقولُ بالنماءِ
فاشتعلتَ بالقنوتِ والرضا
فأفلتَتْكَ شهقةُ النساءِ مِنْ دَمي
إلى غياثِ قبضةِ الرجاءِ
وقسوةِ الفراغاتِ التي شَهِدَتْ عليكَ
بما عَلمْتَ ولمْ تُرِدْ نُكْرانَها
فلا سماءُ تشتهيكَ للرؤى
إذ احترقتَ في الندى
وقد نسيتَ أنَّ نِسْوةَ المدينةِ اتكأنَ في لفائفِ
البُهارِ
يَفتقدنَ روحَكَ المُعذَّبةْ
ويَحترقْنَ مِنْ مجيئِكَ المُباركِ العظيمِ
ينتظرنَ طُهرَكَ المُضاءَ في بكارةِ السديمِ
فاستعذْ بما تُريدُ من نوافلِ الحُداءِ
وما تراهُ مُناسبًا مِن فرائضِ البكاءِ
على الصباحِ .. على الرياحِ
وارتكبْ حماقةَ النشيد.

أبي ما زلتُ أحبُو في غَزيرِ بُكَائي

الاسم: سفانة بنت ابن الشاطئ
البلد: مصر

عـجَّت ريـاحُ الحـزنِ فـي أرجـائي
أمـسَـتْ بـدونِـكَ مُـهـرةً مَـسـبيَّةً

اللهَ .. مـا أقـسَـى أفـولَ ضـيـائـي
أو نـجـمـةً حَـيـرى بـغـيـرِ فـضَـاءِ

يـتـفـنّـنُ الـوجـعُ الـمـقـيتُ مـدجّـجًـا
مـا زِلـتُ أركـضُ أسْـتـقِيكَ مـنَ الـظمَا

يَـهَـبُ الـفـؤادَ إلـى أثـيـرِ سَـمَـائي
وغُـبَـارُ دربـي ثـارَ فـي أنـحَـائِي

فيجسِّدُ الألـمُ الـمَـهِيبُ مـعَـانِقًا
وَحْـدِي أُسَـافِـرُ، والـرُؤى أرجُـوحـةٌ

مـا شـاءَ مـن صـورٍ ومـن أصْـداءِ
مـن ضـحـكـةٍ مـكـسُـورةِ الإيـمـاءِ

وعـلـى احـتـراقِ الـخـافقينِ تـوثـبَّتْ
ألـقـيتُ فـي قـلـبي ضِـيـاكَ بـمِـفْـرِدِي

فـي لـهـفـةٍ صـوفـيـةٍ أرجـائـي
فـهَـوى وراءَكَ إذ رحَـلـتَ ضِـيـائِي

حـاولـتُ أن أجِـدَ الـدخـولَ لـهـيكَلي
فُـلْـكٌ هَـواكَ وفـي عَـواصِـفِـه أنـا

وأُطـيـلُ فـي خـيـرِ الـرجـالِ رِثـائـي
مـا زلـتُ أحـبُـو فـي غَـزيـرِ بُـكَـائي

مـا زِلـتُ وردتَـكَ الـجـمـيلةَ يـا أبـي
فـرِضـاكَ عـنـدي خَـيـرُ مـا أسْـعَـى لـه

تـشـتـاقُ حـضْـنَ ريـاضِـكَ الـغـنّـاءِ
لـولاَ رضـاكَ إذن أمـوتُ بِـدائـي

قـد عِـشْـتُ دَهـرا في فؤادِكَ غضَّةً
خُـذْنـي إلـيـكَ وضُـمَّـنـي يـا أيـكَـتي

كـالـيـاسـمـينةِ عـنـدَ نـبْـعِ الـمَـاءِ
أنَـا مِـنـكَ غُـصْـنٌ وارفُ الآلاءِ

إنَّ الغصُونَ إذا نأتْ عن جِذعِها
برُوائِها عبثَتْ يَدُ الأنْواءِ

لولاَ حنانُ الجذعِ يغدو عاجزا
طوفان هذا الكونِ عن إروائي

ما يرقَأُ الدمعُ الهتونُ كآبة
فالجمرُ في جَوفي وفي أحْشَائي

يتسمّرُ الزمنُ الهزيلُ مُعانِدا
أبدا فيسْتشْري خوًا بفِنائي

سَتعُودُ ذاكرةُ الإباءِ فتيّةً
عربيةً تجتاحُ كلَّ فضاءِ

وتُضِيء في مُقلِ الضمَائرِ شُعلةً
رغم الدجى ووقاحَةِ العُملاءِ

وتعودُ راحلةُ النضَالِ أبيّةً
تُذْكِي الوغَى في صَحوَةِ الشرفاءِ

يسْمو الشهيدُ إلى جنائنِ ربّهِ
وهوَى العميلُ بهُوَّةٍ دهماءِ

وغدتْ فلسطينُ الحبيبةُ حرّةً
وطنُ الصِّبا و مشيمةُ الأحياءِ

هذي مُناك وأنت تشحذُ خافقِي
"ضُمِي بلِادَكِ ، أسترحْ بسَمَائي !!!

في مَّدحِ سَّيناءَ

الاسم: محمد شحاته محمد سيد
البلد: مصر

سيناءُ يا سيناءُ أنتِ رصاصةُ
خرجتْ بُعيدَ اليأسِ قبل سِنيني

يا حبرَ هذا القلب يا عبقَ الهوى
يا ذا النسيمِ إليكِ ما يَحويني

بالشعرِ أكتبُ عن حياةِ عزيزةٍ
والدَّمُ مِحبرةٌ لحرفِ السينِ

السينُ سلمٌ رُغمَ أنفِ عدونا
والياءُ يَحيا الحبُ في تكويني

والنونُ نبعٌ قَدْ تَفجرَ عينهُ
أدى بموسى مهدَ طورِ سنينِ

ألفٌ أنا الجُنديُ أحمي ضفتي
يا ذا الصمود فَقَدْ حَلفتُ يميني

يا همزةَ السطرِ المخططِ من دمي
لكِ في الفؤادِ معزةٌ تؤويني

يا مُهجةَ العمرِ الذي فاقَ العُلا
يا صوتَ عزفِ الشوقِ في تلحيني

تَاريخَ عزي سَلْ عزائمَ أُمةٍ
واكشفْ بما يرويهِ ذِكرُ الدينِ

يا أرضَ موسى يا أعزَ رسالةٍ
فيكِ وسامي فيكِ شبَ حنيني

صوتُ المدافعِ لا يزالُ ضجيجهُ
رعدًا يُسمعُ خُطةَ التأمينِ

سيناءُ عينٌ والعيونُ تُحبها
كَشَفَ الزمانُ بِعشقها تَدويني.

باب الترجمة

الكسوف(١)

أوجوستو مونتيرروسو (٢)
ترجمة: عبد اللطيف شهيد

عندما شعر الراهب بارتولومي أرزولا بالضياع، تأكد من أن لا شيء يمكنه أن ينقذه. كانت غابة غواتيمالا القوية قد أسرته، عنيدة وحاسمة. في مواجهة جهله الطبوغرافي، جلس بهدوء في انتظار الموت. أراد أن يموت هناك، دون أي أمل، منعزلا، وعقله مركزا في إسبانيا البعيدة، لاسيما في دير أبروخوس، حيث تنازل كارلوس كوينتو من مكانته ذات مرة ليخبره بأنه يثق في الحماس الديني لعمله المخلِّص.

عندما استيقظ وجد نفسه محاطا بمجموعة من السكان الأصليين، ذوي الوجوه الجامدة الذين كانوا يستعدون للتضحية به أمام مذبح بدا لبارتولومي، مثل السرير الذي سيستريح فيه أخيرا من مخاوفه، من مصيره، من نفسه.

ثلاث سنوات في البلاد منحته إتقانا متوسطا للغات الأصلية. حاول قول شيء، قال بعض الكلمات التي بدت أنها مفهومة.

ثم انبثقت لديه فكرة اعتبرها جديرة بموهبته، وثقافته العالمية ومعرفته بأرسطو. وتذكر أنه من المتوقع حدوث كسوف كلي للشمس فيذلك اليوم. وقرر في أعماقه أن يستخدم تلك المعرفة، لخداع هؤلاء الطغاة وإنقاذ الحياة.

قال لهم: "إذا قتلتموني، يمكنني أن أجعل الشمس مظلمة وهي في أوج إشراقها". حدق الهنود في وجهه، تفاجأ بارتولومي من عدم التصديق الذي بدا له في عيونهم. رأى أن كلامه غير ذي جدوى، وانتظر واثقا، مع شيء من الاستخفاف.

بعد ساعتين، كان قلب الراهب بارتولومي يقطر دما بشدة على حجر المذبح (الساطع تحت الضوء القاتم لشمس في خسوف)، بينما تلا أحد السكان الأصليين دون أي تراخ في الصوت، دون تسرع، واحدا تلو الآخر التواريخ اللانهائية، التي سيحدث فيها خسوف الشمس وخسوف القمر، والتي توقعها علماء الفلك في مجتمع المايا، وسجلوها في مخطوطاتهم دون مساعدة قيمة من أرسطو.

(١) قصة منشورة ضمن المجموعة القصصية "الشاب الذي صعد إلى السماء، مختارات قصصية من أمريكا اللاتينية"، منشورات الراصد الوطني للقراءة – طنجة، ط ١ – أكتوبر ٢٠٢١، ص ٤٩.

(٢)أوجوستو مونتيرروسو (Augusto Monterroso)، كاتب غواتيمالي ولد سنة ١٩٢١ في تيجوسيجالبا. واشتهر بمجموعاته القصصية القصيرة مثل "الديناصور" وهي من أقصر القصص القصيرة التي تتألف فقط من سبع كلمات وأيضا المجموعة القصصية "الحكايات والخرافات المختصرة" توفي سنة ٢٠٠٣ في مدينة مكسيكو.

مختارات من قصائد الأديب
تشارلز بوكوفسكي

الاسم: سلمى الغزاوي
البلد: المغرب

١- تكتب العديد من القصائد عن الموت:

"أنت تكتب العديد من القصائد عن الموت!"
أجل، خذ، ها هي ذي قصيدة أخرى
لربما تنضم إلى كتاب من كتبي
كتاب سيقبع فوق أحد الرفوف
لزمن لا نهائي، بعد رحيلي..
فقط تمعن في الأمر:
هكذا، بطريقة ما، سأحدثك مجددا..
وفكر في هذا أيضا:
إنني كنت أرقن الكلمات
تحت هذا الضياء الأصفر
بينما المذياع يصدح..
هذه الكلمات، التي تتأملها الآن فوق هذه الصفحة..
وحينما ستتأمل فكرة الموت
طويلا، بعمق..
ستتوصل إلى أن كل شخص منا
يتماهى مع هذا الغليون
علبة الكبريت
مشبك الورق..
أو الصفحة القادمة
بعد انتهاء هذه القصيدة..

******

٢- الأسلوب:
الأسلوب هو الإجابة على كل شيء
المدخل الجديد النضر للدنو من كل ما هو باهت
أو خطير..
وإنه من المحبذ أن تصنع شيئا باهتا
بالاستعانة بالأسلوب
على أن تنجز مهمة خطيرة دونما أسلوب..
إذ أن القيام بأمر خطير بأسلوب
هو ما يسمى: فنا..

***

هكذا، من الممكن أن تكون مصارعة الثيران فنا
والملاكمة قد تستحيل فنا
كما ممارسة الحب
أو فتح علبة حادة..

***

١- تكتب العديد من القصائد عن الموت:

"أنت تكتب العديد من القصائد عن الموت!"
أجل، خذ، ها هي ذي قصيدة أخرى
لربما تنضم إلى كتاب من كتبي
كتاب سيقبع فوق أحد الرفوف
لزمن لا نهائي، بعد رحيلي..
فقط تمعن في الأمر:
هكذا، بطريقة ما، سأحدثك مجددا..
وفكر في هذا أيضا:
إنني كنت أرقن الكلمات
تحت هذا الضياء الأصفر
بينما المذياع يصدح..
هذه الكلمات، التي تتأملها الآن فوق هذه الصفحة..
وحينما ستتأمل فكرة الموت
طويلا، بعمق..
ستتوصل إلى أن كل شخص منا
يتماهى مع هذا الغليون
علبة الكبريت
مشبك الورق..
أو الصفحة القادمة
بعد انتهاء هذه القصيدة..

******

٢- الأسلوب:

الأسلوب هو الإجابة على كل شيء
المدخل الجديد النضر للدنو من كل ما هو باهت أو خطير..
وإنه من المحبذ أن تصنع شيئا باهتا بالاستعانة بالأسلوب
على أن تنجز مهمة خطيرة دونما أسلوب..
إذ أن القيام بأمر خطير بأسلوب
هو ما يسمى: فنا..

***

هكذا، من الممكن أن تكون مصارعة الثيران فنا
والملاكمة قد تستحيل فنا
كما ممارسة الحب
أو فتح علبة حادة..

***

نادرون أولئك الذين يملكون أسلوبا خاصا
مثلما هم نادرون أولئك الذين يحافظون عليه..
لقد رأيت كلابا تحظى بأسلوب أفضل من البشر
أما القطط، فإنها تملك منه الكثير والكثير..

***

حينما نثر "هيمنغواي" أشلاء دماغه على الجدار
مستعينا بطلقة من بندقيته، ذات الاثني عشر عيارا
كان ذاك أسلوبا..
ففي بعض الأحيان، يمنحك الناس أسلوبا
كانت "جان دارك" تملك أسلوبا
شأنها شأن "يوحنا المعمدان"
"يسوع"
"سقراط"
"قيصر"
و"غارسيا لوركا"..

***

تعرفت في السجن على أناس يملكون أسلوبا..
بل إنني تعرفت في السجن على أناس يملكون أسلوبا..
أكثر من أولئك الذين تعرفت عليهم خارج أسواره..

الأسلوب هو الاختلاف
طريقة مميزة لاقتراف فعل، طريقة للكينونة..!
***
٣- تخريب:
قال "وليام سارويان":
"لقد خربت حياتي
بسبب الاقتران بذات المرأة مرتين!"
عزيزي سارويان، أؤكد لك أنه سيكون ثمة دوما
شيء يحيل حياتنا خرابا
كل ما في الأمر أن هذا يتوقف
على نوعية الخراب الذي
سيعثر علينا أولا
إذ أننا دوما ناضجون، وجاهزون للقِطاف!
إن الحيوات/ الخرائب
هي المآل الطبيعي
سواء للحكماء
أو الآخرين الأقل حكمة..
لكن، فقط عندما تصير تلك الحياة المخربة
حياتنا الخاصة
نعي أن وجود المنتحرين، المخمورين، المجانين،
المساجين، ومدمني المخدرات... وغيرهم الكثيرين
أمر اعتيادي
كما زهور الجلاديولس، وقوس قزح!

Le Dieu des bons… Le Dieu des méchants

.Le mal ne disparaît pas complètement, à moins qu'il ne s'efface en tous lieux

Ecrit par : Mondher MARZOUKI
Traduction : Leyla DÂAMI
Relecture : Ben Abdallah Azza

Peu après l'aube, tous les gens bienveillants embarquèrent sur le navire. Pour ces derniers, le vaste territoire situé entre mer, forêts, steppes et désert s'était rétréci au point de ne plus les contenir tant ils avaient du mal à supporter leurs proches. L'embarcation naviguait en laissant derrière elle le village et ses corrompus, fauteurs impénitents et pécheurs. C'est ainsi que parlaient d'eux les navigateurs.

Lorsque l'un des partants motivé coupa la corde qui retenait leur bateau sauveur à un rocher sur le rivage, il lança son dernier regard trouble à ses frères rassemblés sur la colline, sous un immense arbre. Ils étaient venus faire leurs adieux. Puis il ordonna de hisser les voiles. Dès lors, le navire glissa lourdement vers le large, et s'éloigna lentement jusqu'à ce qu'il disparaisse à l'horizon brumeux. Alors les demeurants furent subjugués par l'image du navire transportant leurs frères bienveillants et pieux qui n'avaient commis aucun péché significatif aux yeux des gens, ou qui avaient abandonné toutes les iniquités et tous les péchés.

Les habitants restés ne comprenaient pas pourquoi leurs frères les avaient qualifiés de méchants puisqu'ils ne tuaient qu'en cas de délit, ne forniquaient que par amour, ne mangeaient pas les fruits du verger d'un voisin et ne buvaient de l'orge brassée ou du vin extrait du raisin qu'à la sueur de leur front. Ils n'étaient ni méprisants, ni injustes, ni profiteurs ni

voleurs. Et il n'y avait pas parmi eux ni traitre, ni arrogant, ni homme féroce.

Après avoir abandonné leurs familles, les émigrés se rassemblèrent autour de ce qu'ils considéraient comme la vérité et le bien. Puis ils invitèrent leurs frères à suivre leur mode de vie en matière de droiture et de piété. Néanmoins, la non obéissance de la plupart de leurs proches les désespéra. Une pareille résistance à suivre le bon chemin et la droiture les résolue à migrer de peur de subir la malédiction et la discorde de leur secte. Ainsi, ils décidèrent de construire un navire qui les emmènerait dans un monde vierge, où ils vivraient épargnés, à l'abri des péchés et des malheurs.

Alors, les impitoyables qui étaient restés, mécontents, suivaient le navire avançant au large. Et les enfants étaient plus tristes et encore plus mécontents. Alors l'un d'eux qui avait préféré rester avec sa mère, châtiée et accusée du délit de chanter, s'exclama :

- Au diable idiots ! Allez-vous-en dans votre misérable paradis.

Posant sa main sur sa tête pour calmer sa colère, sa mère lui dit :

- Ne te fâche pas pour leur fuite, mon garçon, car ils ont toujours sali la sérénité de la nuit, avec leurs actions honteuses, et le jour, avec leurs fourberies et leur hypocrisie. Et elle cracha en direction de la mer.

Les hommes méchants se fâchèrent contre leurs frères pieux migrants. Les femmes abandonnées par leurs maris et leurs enfants se sentirent tristes. Un garçon tenant une pierre dit en pleurant à leur aîné dans le mal :

- Les grenouilles et les rats vont-ils nous attaquer ? Les sauterelles nous dévoreront-elles et les vers nous éradiqueront-ils ? Nos frères ont-ils vraiment emmené le bon Dieu avec eux sur leur embarcation ? Dieu a toujours été avec moi. Je l'appelais à chaque fois que j'en avais besoin, et je lui parlais chaque fois que j'avais peur ou qu'il me manquait. Dieu me laissera-t-il seul ?

Cependant, une prostituée parmi les coupables pleura et sanglota en secret, dit :

- Comment nos frères ont-ils pu voir tout ce mal en nous sans avoir observé la fertilité dans notre terre, la beauté dans la forêt et dans la prairie, la magie du crépuscule et de l'aube, l'amour dans le cœur des oiseaux et des hommes ainsi que dans les couleurs des fleurs.

Alors une jeune fille amoureuse saluant dans la direction du navire, murmura à la brise, les larmes aux yeux :

- Ô Dieu ne les noyez pas. Protégez-les du mal des vagues et des tempêtes. Dans ce navire, il y a des cœurs qui battent pleins de vie. Gardez-les sous votre bienveillance et surveillez-les de vos yeux qui ne clignent jamais et par la grâce de votre main qui ne tremble point. Je suis ici avec ma mère et quelques membres de ma famille, et je n'ai nullement peur de la violence des vagues ni de l'atrocité de la solitude et de la séparation.

A ce moment-là, tout en contemplant l'écume qui s'éparpillait derrière le navire, un vieil homme acculé de péchés dit :

- Le mal ne disparaît pas complètement, à moins qu'il ne s'efface en tous lieux.

Comment tant de mal peut-il s'épuiser alors qu'ils en avaient tellement pris avec eux sur leur bateau, qui ne pouvait pas nous prendre, et dans leurs cœurs qui ne pouvaient pas nous supporter ? Ne te fâche pas mon enfant. Et ne pense pas qu'ils sont partis définitivement. Ne pleure pas ma petite, il est possible que nous soyons nous aussi embarqués dans leurs cœurs. N'ayez pas peur. Ici, dans les cœurs pleins d'amour et de vie, ici dans les esprits perplexes et dans les corps avides et sincères, ici aussi, Dieu existe. C'est ici notre paradis. Il est si proche de nos cœurs que les ignorants et les orgueilleux ne peuvent pas le voir.

A partir de la colline couverte de saules, de thym et d'arum, leur aîné leur récitait des dictons sages pleins d'amour, de pardon et de miséricorde. Il mit son râteau sur l'épaule et retourna au champ en ajoutant :

- Peut-être que nos erreurs étaient

très nombreuses mais nous ne commettrions jamais le péché de la fuite.

Alors que la fillette en pleurs et l'enfant en colère, observaient les envolées d'oiseaux émergeant d'un horizon rose, au-dessus du navire voilé couvert de brumes, ébahis et étonnés, ils regardaient les créatures transparentes volant vers eux avec leurs ailes cotonneuses. Ils venaient passer l'hiver avec eux dans le vaste lac entre le haut plateau de la colline et les forêts de saules. Et quand les oiseaux roses volèrent en battant de leurs ailes au-dessus de leurs têtes, la pierre de la colère tomba de la main du petit garçon, les larmes de tristesse séchèrent dans les yeux de la fillette et ils partirent tous deux, en volant heureux, vers les rives du lac, pour accueillir les oiseaux venant à eux, avec des mouvements dansants et des cœurs immenses qui par amour continrent toutes choses.

باب القصة

فتى الناي وشجرة الجاكراندا*

الاسم: عيسى رندة
البلد: الجزائر

فجأة اختفى فتى الناي الحزين بعدما كان متعلقًا بروح شجرة الجاكراندا، يلتقي بها عند نهر الحياة ويستظل بظلالها عبر ظل يرسم إيقاع الوفاء في الأرض، يقطف منها أبهى الكلمات الدافئة في لون أوراقها الأرجوانية الجميلة، أصبحت جذور قلوبهما واحدة تتدفق وفاء وإخلاصا.

بعد يومين انقطع فتى الناي الحزين عن زيارة شجرة الجاكراندا السحرية، واختفى طيفه دون سبب!

كانت تبدو له في صوت ملاك سحري فتاة بريئة تعيش في وحدتها بين الطبيعة، اختار القدر أن يجتمعا معا، تملك بشرة بيضاء، وروحها أنقى كهمسها الحاني، عالية الاحساس شديدة الكبرياء، انتظرته لأيام لكنه لم يعد، مر أسبوع، اختفى فتى الناي الأنيق.

لطالما كان صامتا في حزنه، هادئا قليل الكلام، اختفى صوت الناي بين أصوات الطبيعة، ذلك اللحن الشجي الذي اعتادت أن تستمع إليه كل مساء، مملوءا بالحب والإخلاص كما وصفته هي له في أحد صباحات الربيع، شجرة الجاكراندا وحيدة، حزينة أوراقها المتجددة انحنت بعض الشيء ولم يعد مظهرها فاخرا كالمعتاد، أحست بطعنة معول بظهرها لكن صديقها فتى الناي ليس وحشا يريد أوتادها، هي تعرف لغة البشر وقد سمعت عنهم الكثير من القصص عبر وشوشات الشجيرات والأشجار، لكن حين التقت فتى الناي تغيرت نظرتها لهم، يوما، عبرت عن رأيها للزهور، عن مدى اختلاف نوعية البشر واختلاف جمال أرواحهم، تجعلك تؤمن بالحب رغم كل شيء.

البشر يتسمون بالغدر عكس الأشجار التي تمنحك ثمار العطاء دون مقابل، نعم وفاء الشجر لا حدود له في الطبيعة.

داهمها شعور غريب وإحساس بأن فتى الناي غادرها دون رجعة وتخلى عنها دون سبب، انتهى المطاف بها وحيدة مع بريق جمالها الخافت بين لمسات الطبيعة الخلابة سألت نفسها بحزن:

- ما معنى أن تكون جميلا وصادقا، لكنك

مجهول ووحيد فوق هذه الأرض؟

حزنت شجرة الجاكراندا لغياب صديقها البشري واتضح أنه كان يستظل تحتها ليحمي نفسه من أشعة الشمس الحارقة، وارتاح بين ظلالها الوارفة هاربا من مقت بني جلدته، من يحتوي حزنها العميق اختفت بسمتها عن الأنظار لم تعد تريد أن تتحدث مع أشجار كريب ميرتل البنفسجية، وأشجار كرابابل المزهرة، والزهور الأرجوانية المذهلة لشجرة الليلك التي تتفتح أزهارها طويلة الأمد في الربيع، وانقطعت عن مداعبة زهور النرجس.

شعرت جاكراندا أن جذوعها استأصلت، وتساقطت أوراقها الأرجوانية على سطح الأرض، وبدى وجهها شاحبا تزورها الطيور لتداعبها لكنها صامتة غير مبالية لما يحدث حولها، لقد ذبلت قبل موعد الخريف!

يبدو أنها تعلقت بقلب فتى الناي البشري، تمنت لو أخبرته الحقيقة وباحت له بمشاعرها قبل آخر لقاء بينهما، لكن الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يؤذي نفسه قبل غيره، كانت أول معصية فوق هذه الأرض لأبي البشرية سيدنا آدم عليه السلام، حين كلفته زلته الهبوط من نعيم الجنة إلى الأرض، وحرم جمالها وخيراتها ونعيمها من أجل تفاحة من شجرة محرمة بأمر الله، تتمتم بداخلها، ربما هي عقوبتي أني وثقت بإنسان لا ينفك يتخلص من أذى نفسه وغيره معا؟ فتى الناي الأنيق لم يكن يعرف خطأه وماذا ترك وراءه، سوى أنه فكر نفسه بأنانية مطلقة، شجرة الجاكراندا وهبته ظلها في وقت ضعفه ووحدته، امتصت كربون ألمه ومنحته أكسجين الحياة من جديد، لكن هيهات أن يعترف كيان فتى الناي بلحنه الشجي بمعروف حبيبته الوارفة بعطفها وأحاسيسها الجياشة! إنها ميزة أيضا من ميزات البشر، النكران والجحود!

غادر فتى الناي إلى بلدته إلى مدينة إيست لندن ليدرس الموسيقى، أخبرها يوما بأنه سيسمي مقطوعة موسيقة بآخر حروف اسمها، لم يدرك فتى الناي ما ترك ورائه من قطعة فنية ثمينة لا تعوض، حزن شجرة جاكراندا كان تعبيرا عن تجريدها من الألم من جديد للتزين كل عام مرتين بأبهى أوراقها الأرجوانية، في الأخير اقتنعت برحيل الفتى الغامض عن حياتها، وتوقفت عن انتظار بشري لا يعي قيمة الطبيعة الحقيقية بعمقها، اهتمت بنفسها وقررت أن تثق بروعة وجودها بين أحضان الطبيعة، وتؤمن بروحها لأن الروح أصل الجسد.

أشرقت شمس الصباح مبتسمة، استيقظت جل أشجار الطبيعة تحمل أبهى أثواب الجمال بشتى ألوان الطبيعة الآسرة، غردت العصافير تداعب غصون الأشجار بسلاسة، براعم هناك تنمو، وأزهار تتفتح ببطء، أعشاب خضراء تفترش أرضية الطبيعة، انضمت شجرة

الجاكراندا وسط احتفالات وأهازيج أصوات الطبيعة، كان مكانها الأصلي وسط فصل الربيع تبتسم، كانت الأجمل والأنقى والأكثر إبهارا في أوسع مكان في الكون بل الكون كله.

*الجاكراندا : شجرة جميلة تنمو في جميع أنحاء العالم ذات أوراق أرجوانية.

حديث ناقلة

الاسم: عبد الكريم غازي
البلد: المغرب

سارت الناقلة تتعبن في طريقها، وفي بطنها العديد من الركاب، تختلف أجيالهم وألوانهم، وأحجام طولهم، تتغامز أعينهم، متململة شطر الشمال وشطر اليمين، كل تسافر به عينيه عبر أخيلة المرآة التي تخيم على العقل أو أن العكس يقع.

في جنح الظلام، اشرأبت تعبر الكيلومترات وتطوي الطريق وراءنا، والربيع يزيد المنظر رومانسية على الحافة، والأصوات تختلط همسات وصرخات، وموسيقى صاخبة.

وهناك على الطرف الآخر من الناقلة، تسكن القبل والجولات الغرامية، باعثة جو المراهقة، وكأننا على رصيف بحر أسأل أمواجه.

هنا الموسيقى ورنين الهواتف، تتلاحق من خلالها أقوال آتية من كل مكان

- ألو حبيبي.

تتعامل البنت وتصطنع، فترفع من صوت الهاتف، وتجيبه:

- وي حبيبي، توحشتك ونزيد:
- - نسيتني يمكن بدلتي.

يتساءل الرجل وزوجته:

- بكري كان الحياء ميزتنا، لا أحد يعرف ما كنا نعمل، هذا الجيل لا حشمة لا وقار

ويردفان:

- زمان يا له من زمان.

ليأتي صوت هائج من الخلف:

- شرفتم و هرمتم... شيئا من السكوت.

تتتابع القهقهات من هنا ومن هناك.

يقتل الكلام لحظات، وكأننا في الطريق لدفته ، ونغمات الخليجي، تأتيني مكسرة جدار الصمت وكأننا في صحراء قاحلة، نرعى الغنم ونركب الجمال، والرياح تحمل التراب، الذي لا يعمي حسب زعمهم، هكذا خيل إلي المنظر في لحظات توديع الحاضر، بعدما جثم الماضي على ذاكرتي، وبأن البداوة تغلب علينا، حتى ولو سكنا في واشنطن.

بين الفينة والأخرى، تسافر عيناي إلى العالم الأخروي، نوم ثقيل يحملني إلى عالم قرمزي من الأحلام، فراشة أطير محلقا وحدي، لا أسمع إلا زقزقة العصافير من بعيد، وعويل

الرياح ونسمات ربيع أخرى.

لم يتبق على محطة العشاء إلا ثلاثين دقيقة، بدأت عيون الفتيات تتغامز وفي همسات:

- أ الزين وحدك ممكن نجلس بالقرب منك.
- تفضلي الحبيبة، أربع ساعات وأنا أنتظرك.
- كنت مشغولة في الهاتف مع...
- حبيبك.
- لا
- أخي أقول له حبيبي

يصمت برهة:

- إلى أين؟
- الناظور
- وأنا أيضا

يخرج مساعد السائق، بعد أن توقفت الناقلة، يعلن عن نصف ساعة عشاء.

تختلف طلبات الزبناء، كل وغايته، تتشابه الوجوه، وتعتاش جنبا إلى جنب، لكن المادة تقلب كل إنسان إلى حاله، لا تتوافق مع الآخر، كم عجيب حال هذه الدنيا.

انقضت المدة، وبدأ التنبيه بالركوب، الكل يجري إلى مكانه، تهوي الأجساد إلى كراسيها في غناء، بعدما ارتوت البطون وشبعت، الكراسي تستهوي أكثر من كان شبعانا، وتغيظ من كان جائعا.

تتدحرج الناقلة كحجر رمته عصابة من فوق جبل، أم كلثوم تشدو بصوتها الصادح، كأنها تذبح ضجيج العالم.

- فات الميعاد

وبقينا بعاد

تساءلت مع نفسي، كم أحرقت هذه النار، نار الدنيا، ومن أحرقته صار رمادا تذروه الرياح. الشخير يطربني، والتقيؤات تسمع وصولها إلى البلاستيك، البطون لم تترك الثلث للهواء، والمناجاة لا تفارقنا:

- المهم مشيت عند زوجي صغيرة، ثم تتأوه لحظة.

في عرس بهيج، سررت بذلك إلا أن الأيام أكدت لي أن اليسر يتبعه العسر، مع الزوج مع العائلة، عانيت من كل شيء، كان ثمرةَ زواجنا ولد، لم أعد أحتمل أكثر من الذي ذقته، فطلبت الطلاق، حصلت بالفعل على حريتي، حررت من عبودية رجل وأسرته، واعتقلت من مجتمع، يستهويه جسد كل فتاة يانعة، يفتك به، ويفرغ فيه جام غضبه، تعبت من هذه الحرفة، الله يجيب ولد الناس يغطيني.

اغرورقت عينا من تجلس بالقرب منه هذه الفتاة، شاب طويل يلبس بأناقة، قل بشياكة، له شارب مقصوص الجوانب يشبه شارب هتلر.

- ماتت أمي وأنا صغير لم أبلغ من العمر بعد ثلاث سنوات، تزوج أبي من امرأة فظة غليظة القلب، لا تعرف الرحمة ولا الحنان،

سيطرت على عقل ولينا، وكانت ذات جمال أخاذ منع أبي وألهاه عن دوره الأبوي، فتحول إلى سلطوي، لا يترك يوما دون أن يؤذيني، إنه حديث الوسادة.

أنساني هذا الوضع في كل شيء، فغادرت الدار بعد أن اشتد عودي للبحث عن عمل في هذه المدينة البعيدة، ولكن أبعدتني عن ذل والدي.

الآن، وكأنني سائر إلى جهنم الزوجة وسعير والدي، ولكن يومين وأرجع إلى حالي.

أنا سميرة، وكانت فتاة طويلة ورقيقة جميلة شعرها طويل و عيناها عسليتان.

راني راجعة أخاف من سخط الوالدين، نلتقي إن أردت، سلمته رقم الهاتف يجيبها:

- أكيد.

ينقص السائق من السرعة، قرب علامة ٦٠ تتبعها علامة ٤٠، مدينة الناظور ترحب بكم.

الشمعة التي تنير حياتنا انطفأت!

الاسم: نبيل العثماني
البلد: المغرب

وهو ممدد على السرير، سمع صوت رنين الهاتف، رفع رأسه عن وسادته وعيناه لاتزالان مغلقتين من أثر النعاس، مدّ أذنيه ليتأكد إن كان هاتفه- الذي لم يرن منذ زمن طويل- هو حقا الذي يرن أم أنه يتهيء له، لكن الهاتف كان حينها قد توقف عن الرنين فلم يسمعه، عاد ليغط في نومه مرّة أخرى، لكن الهاتف عاود الرنين ثانية، وهنا تأكد أنّ هاتفه يرن بالفعل، انتفض من سريره برشاقة وتوجه مسرعا ليلتقط سماعة الهاتف قائلا بلهفة:

- مرحبا، من معي على الخط؟

اعتلت محيّاه ابتسامة عريضة، تنم عن سعادة غامرة، بعد معرفته أن المتصل هي مديرة مدرسة ثانوية بمدينة "القنيطرة"، قد وصلها طلب العمل الذي قد تقدم به قبل أسابيع، وبمجرد أن أنهى المكالمة حتّى شرع في الرقص من فرط السعادة بالوظيفة الجديدة، الوظيفة التي كان يمنّي النّفس بالحصول عليها، لكنّه لم يتوقع أن يذهب إلى مدينة "القنيطرة" من أجل العمل، لكن يتحتّم عليه الآن الذهاب إلى هناك.

كل شيء بدأ قبل شهر ونصف من الآن، حين حصل عمر على شهادة الإجازة تخصص دراسات عربية من كليّة الآداب والعلوم الإنسانية بفاس، عاش فرحة النجاح بضعة أيّام قبل أن يدرك أن الحصول على شهادة لا يعني شيء ما دام ذلك لم يتوج بالحصول على وظيفة، بدأ يفكر عمر في البحث عن عمل مناسب، وقرر في النهاية التقدم لمجموعة من المدارس الخصوصية بمدينة "فاس"، ولم يكن بحوزته سوى مبلغ بسيط يكفيه لمدة شهر فقط، وإلا سيتعين عليه العودة لمسقط رأسه بمدينة " العرائش".

اكترى عمر غرفة في أحد الأحياء الشعبية بالمدينة القديمة بفاس ليقتصد قليلا، بدأ يتردد لأحد المقاهي القريبة من سكناه حيث يقضي معظم وقته في احتساء القهوة وقراءة بعض الكتب والجرائد في انتظار المكالمة الهاتفية التي ستنتشله من الوضع المزري الذي يعيشه.

طال انتظاره لذلك الاتصال لأيام دون جدوى، وسرعان ما بدأ اليأس يخيّم على قلبه شيئا فشيئا، مضى أكثر من أسبوع ونصف ولم يتلق أي مكالمة هاتفية ونقوده توشك على الانتهاء، حتّى أنه اضطر ليخبىء ثمن تذكرة العودة -التي قد يحتاجها من أجل الرجوع إلى منزله بمدينة " العرائش"- وذلك خوفا من أن ينفق ثمنها .

جلس عمر في المقهى القريب من حيّه كعادته وهو مثقل بالهموم، وبدأ مصباح الأمل ينطفئ داخل قلبه بعدما غشاه ظلام اليأس من إيجاد عمل في مدينة فاس، التي أحبّها وقرر البقاء فيها.

أدبر عمر راجعا لشقته وقبل أن يخلد إلى النوم بدأ بجمع حقيبته استعدادا للعودة إلى منزله بمدينة "العرائش"، وفي صبيحة اليوم الذي كان من المقرر أن يسافر فيه مدبرا لمنزله، تلقى ذلك الاتصال الهاتفي من المديرة، الذي تطالبه فيه بالمجيء إلى مدينة "القنيطرة" وذلك بعدما أوصت به أحد المدارس الخصوصية بـ "فاس" بعد أن استلمت سيرته الذاتية وأعجبت بها.

وقف عمر حائرا، كيف يذهب لمدينة جديدة لم يزرها من قبل ولا يعلم شيئا عنها، ويبدأ هناك من الصفر، وليس معه سوى ثمن التذكرة، في النهاية عقد العزم وحمل حقيبته للذهاب إلى مدينة القنيطرة، على أمل أن يجمع بعض المال هناك ويعود للاستقرار بمدينة فاس.

سلّم عمر مفاتيح الغرفة التي كان يقطنها للمالك، ثم استقل سيارة الأجرة إلى محطة القطار، اقتنى تذكرة وجلس ينتظر وصول القطار ذو الرقم "١١٨" الذي سيستقله إلى مدينة القنيطرة، تلقى عمر اتصالا من صاحبة المدرسة بالقنيطرة تطالبه بالحضور اليوم وعاجلا وإلا ستضطر لتعيين شخص آخر بدل منه.

وجد في نفسه غضاضة من كلام المديرة، لكنّه لم يفكر في كلامها طويلا وسرعان ما تجاهله لأنّه متجه إلى هنالك على أية حال وسيصل بعد ساعتين على الأكثر، سمع عمر ذلك الصوت الأنثوي بمحطة القطار الذي يعلمك بوصول قطارك عبر مكبرات الصوت، أعلن ذلك الصوت أخيرا وصول القطار "١١٨" ، حمل عمر حقيبته واتجه نحو البوابة التي توصل لسكة القطار، ما إن تجاوز الموظف الواقف عند البوابة والذي دوره الوحيد مراقبة تذاكر المسافرين حتّى بدأ هاتفه يرن ثانية، في البداية كان يعتقد أنّها صاحبة المدرسة لكنّه تفاجأ برقم غريب، أجاب عمر فسمع صوت أخيه "الحسين" يخبره بأن ولدتهما تحتضر وتطلب رؤيته للمرة الأخيرة قبل أن تغادر هذه الحياة.

وقف عمر متسمرا في مكانه للحظات وهو

يحاول استيعاب الأمر، وبات عليه الاختيار بين أمرين اثنين، العمل أو أمه، لكنّ الأمر لم يكن بحاجة لكثير من التفكير حتّى يقرر ما يجب عليه أن يختار بينهما.

انطلق القطار إلى مدينة القنيطرة، أمّا عمر فقد عاد إلى شباك التذاكر قصد استبدال تذكرته بتذكرة أخرى لمدينة العرائش، وهو يحمل هما جديدا على عاتقه، همّ أمه المريضة...

وصل عمر أخيرا إلى مدينة "العرائش" بعد الساعة السادسة مساء، استقلّ سيارة أجرة متجها نحو منزله الذي يقع في حي "النهضة"، اقتربت سيّارة الأجرة من منزل عمر الذي ظل يترقب الطريق إلى منزله بتوجس وقلق شديدان، بدأ يلمح أشخاص حول باب منزله ليخفق قلبه بشدّة، ترجل من سيّارة الأجرة توجه مسرعا إلى داخل منزله متجاهلا الحشد أمام باب منزله، توجه نحو الغرفة التي اعتادت أمه الجلوس بها منذ أمد طويل وسط نظرات إخوة عمر وعائلاتهم، لكنّه وجد سرير أمّه فارغا، توجه نحو أخيه "الحسين" الذي كان واقفا بجوار سارية داخل المنزل، سأله عمر بنبرة خشنة يتخلّلها شيء من الحزن والقلق عن مكان أمّه، أجابه الحسين بنبرة هادئة مليئة بالأسى.

- أمّنا في ذمة الله يا أخي.

تقهقر عمر إلى الخلف كأنه تلقّى لكمة قوية على وجهه حتى كاد يفقد توازنه، لم يستوعب ما حدث، بل رفض تقبل كلام أخيه الحسين ناعتا إيّاه بالكاذب، لكنّ النظرات والتعابير التي علت وجوه من في المنزل أكدت له صحة كلام أخيه الحسين.

قام عمر بمعانقة أخيه الحسين وجهش كل واحد منهما بالبكاء، ولم يبكيا بهذه الحرقة منذ وفات والدهما قبل سبع سنوات، أرشد الحسين أخاه عمر نحو مكان أمهما فقد آثرت الرقود في غرفة عمر واختارتها كمرقد أخير لها، جثا عمر على ركبتيه أمام مرقد أمه وبدأ يجهش بالبكاء مرة أخرى.

وفي اليوم التالي بدأ الإعداد لمراسم الجنازة، وبينما كان عمر متوجها نحو أحد الأسواق الكبرى رفقة أخيه الحسين بسيّارته قصد اقتناء لوازم الجنازة، سمعا على المذياع خبر حادثة انقلاب أحد القطارات، فأمر أخاه بعدم تغيير المحطة حتى يسمع بقية التفاصيل، وأخبره أخوه الحسين أنّه مجرد حادث انقلاب قطارات وأشفق على الضحايا الكثر الذين لقوا حتفهم في ذلك الحادث، لكنّ بمجرد أن ذكر المذيع رقم القطار "١١٨" حتّى تجمد عمر في مكانه من الصدمة، وأصبح وجهه شاحبا ولمّا سأله أخوه عن ذلك، أخبره عمر بالقصة كاملة.

امتلأت عيناهما بالدموع ونظر الحسين إلى أخيه والدموع تفيض من عينيه قبل أن ينبس قائلا:

كأنّها كانت تعلم أنّ ذلك سيحدث!

بندول شوبنهاور

الاسم: توفيق بوشري
البلد: المغرب

أنا لا أبحث عن الحقيقة تحديدا، بقدر ما أبحث عن سلام ما... لكني لست متأكدا. إنه شعور غريب بين القلق والغضب، لو أني كنت قلقا فحسب لكان هناك انتظار محتمل من المفروض أن ينتهي سواء بتحقق أو إنهاء إما استسلامي أو تناس أو نسيان... كما لو أنه كان غضبا لتيسرت السبل للتعبير عنه حتى بطرق أشد عنفا مع الاستعداد لتحمل النتائج، في كثير من اللحظات الغاضبة اشتهيت أن أضرب أحد الأغبياء في مكان ما، في السوق... في الحافلة البئيسة أنتظر وصولها إلى ما يشبه انعتاقا حقيقيا بعد رحلة لا تليق حتى بأبقار محلية السلالة... الأمر أكثر تعقيدا. أكاد أنفجر مع أني شبه منطفئ، لا شيء يستحق الحياة الآن يا درويش والأدهى أن هذه "الآن" تتجاوز ذاتها كلحظة قابلة للتناسل والسيلان صوب إمكانية جديدة لانْوِجَادٍ أكثر هدوءا...

أنادي الرب، أبحث عن زاوية مناسبة لائقة لكي أفعل، أتردد قليلا لأني لا أعرف ما إذا كنت أقوم بذلك بنسبة لا تقبل الشك في نواياي أو إخلاصي... الأشياء البعيدة تقهر كل بحث معقد الوضع مبهم الغاية...

ماذا أريد حقا؟ هل أريد سلاما؟ إني على وعي من أنه لا يوجد سلام وخبرتي التي ليست فحسب ذاتية كافية لتأكيد ذلك، ها أنا أشاهد فيلما وثائقيا عن مجازر رواندا... أين أنت يا حنة أرندت ؟ يبدو أن الشر التافه سيد العوائق أمام هذه الإنسانية الكافرة بتعددها...

ربما أشعل سيجارة لكي أنفث بعض الغضب بعيدا من صدري كما لو كنت قاتلا محترفا يعشق الدم، بدم هادئ... أحتسي قهوة أيضا؟ أو أغير المكان مثل روائي ينشط ذاكرته السردية؟ كل شيء يوحي بوحدة مشتتة خانقة. قد أجازف، أو لنقل قد أعترف دون ضغط بأني لا أعرف عما أبحث، أتصنع ذلك في حرب صامتة والصمت، والضياع... أسوأ من الموت هو الضياع، كما لو كنت مخلوقا من مكان غير محدد، دون هوية، لا أذكر شيئا ولا

أعي أصلا...

هل سأتمكن بطريقة ما من أن أعرف بأني لا أذكر شيئا، ربما ذلك أفضل، إنه خواء مهول... لنقل قد أقدر على ممارسة حرية أولى، أبدأ بداية جديدة وأتعرف على شخص... قبل ذلك أتعرف إلى شكلي محملقا في زجاج سيارة من جيل رهيب، أكتشف ملامحي، يخبرني الشخص من خلف النافذة أن ابتسامتي رائعة، أعيد الكرة هامسا: "هل اسمها ابتسامة؟" تسري في عروقي أحاسيس أولى منعشة، الابتسامة حلوة للغاية، سأصافح الشخص الآن، أخبره بأني أريد أن أحبه... يقهقه: "ليس لديك حبيبة؟" أصمت... يواصل: "حبيبة... فتاة... زوجة... تؤنسك، تفهمك..." أبتسم مجددا: "حسنا يبدو أن الحبيبة شيء جيد..." يضحك: "نعم، انظر إلى تلك الجميلة هناك؟"

- هذه حبيبة؟ أهتف...

أهرع نحوها: "مرحبا... أنا جديد... هل تكونين لي حبيبة؟"

أمضي فرحا بالصفعة، معتقدا أنها أول غيث هذا المسمى حب... لكنها ذهبت بعيدا... يقول الشخص الأول: "حاول مجددا..." أتبعها، يتكرر الأمر... مضى وقت طويل... ابتسمَتْ... رقصنا... قلت لها: "الرقص لذيذ..." ضحكتْ... اتفقنا أن نرقص كل يوم، حتى بدأت أشعر بالملل، جربنا أشياء أخرى دون فائدة...

كنت عائدا إلى غرفة فندق استأجرتها، خرج علي رجل يشبه شوبنهاور، ضحك دون أن يضحك، صاح فيّ دون أن يصرخ: "لا يمكن أن تيأس أبدا إلا لأنك راهنت على غايات تعتقدها غايات نهائية يا حبيبي... جميل ألا تبحث عن الحقيقة، لكن من المفروض أن تكون على وعي بحقيقة أنه ليس هناك حقيقة على مقاس بحثك... عش من أجل كل شيء وأي شيء..."

مضيت لا أبحث عن الحقيقة... رقصت وأخبرت حبيبتي التي لم تصفعني، لكن بصقت على وجهي، بأني لست جديدا تماما، بأن لا تتوقع مني ما تريده هي وأني لا أريدها أن تكون علاجا لأسقامي... أو أكون قدرا لها... أنا أريد هذه الأمراض لكي أتعلم الحياة... ثم نتعلمها معا... "لا تجيبي الآن... لا تخرقي المحاولة..."

ضمير محترق

الاسم: محمود قدرى محمود صديق
البلد: مصر

في ليلة مظلمة وباردة، أنظر إلى وجهي المتعب في المرآة. أشعر بأنني وحيد في هذا العالم، ولا أجد من يشاركني همومي وآمالي. أقرر أن أتحدث مع ضميري الذي كان دائمًا يهديني إلى الخير. لكنني لا أبحث عن نصيحة أو توبيخ، بل عن صديق ومعزي. أسأله عن حلمي بأن أكون في مجتمع آخر، مجتمع يقدر الصدق والإخلاص والشجاعة، مجتمع لا يحكم على الناس بالظاهر بل بالباطن. هل سيستجيب ضميري لهذا الطلب؟

أحكي له قصة حياتي التي شهدها معي، منذ طفولتي الصعبة وحتى شبابي المؤلم. أخبره كيف تعرضت للظلم والإهانة من قبل أقرب الناس إليّ، كيف خذلني أصدقائي وزملائي، كيف فشلت في تحقيق أحلامي ومشاريعي. كل هذا جعلني أشعر بأنني غريب في هذا العالم القاسي. لكن في نفس الوقت، كان هناك شعور في قلبي يدفعني إلى البحث عن الأفضل، عن الجمال، عن الحب. كان هناك إحساس بأن هناك مكانًا آخر يناديني، مكانًا يستحق أن أحيا فيه. مكانًا يشبه ذلك المجتمع الذي أرسمه في روحي.

نظرت إلى ضميري بحزن، ثم تنهدت أمامه وقلت له بصراحة: "تامر هو نتيجة هذا المجتمع الذي يواجه فيه كل يوم أناسًا منافقين ومزيفين. فأنا أعلم جيدًا بأننا بشر لسنا ملائكة، ولن نكون ملائكة أبدًا. فلماذا تطلبون مني أن أكون واعظًا في مجتمع لم أجد فيه إلا مصيبة دفعتني إلى اختيار مهنة سيئة كمروج للأفيون؟ حلمي كان أن أعيش مثلكم باتباع الخير ولكن..."

ابتسم ضميري لي وقال لي بهدوء رقيق: "تامر، الإنسان الذي يعبر عن رغباته المكبوتة ما هو إلا مضطرب مع نفسه لا يستطيع تغيير أفعال تامر المذنب. إذا كنت حقًا كما تزعم أنك نتاج مجتمع فاسد، فهذا راجع فقط كونك تحمل قلبين: قلب يظهر لك بشخصية صادقة وطيبة تتعامل مع الناس باحترام وحب وتواضع، وقلب آخر تخفي عليهم حقيقة خوفك وحسرتك عليهم. ولكن يجب أن تدرك

أننا تحت سماء عالم واحد مليء بالزيف والإشكال والأزمات، فلا تغرنك يا ضميري الظواهر، فمجتمعي هو مجتمعك فمشكلتك تكمن في قدر الضغط الداخلي الشديد الذي تعاني منه. فإذا كنت تحب الجلوس معي فهذا يرجع لأسئلة التي تطرحها على نفسك ولكنك لن تجد جوابًا يرضيك. فإذا كان حبك أن تظهر بالبراءة حتى تبرز الشموخ أمام كبريائك، فيجب عليك أن تستغفر من خطايا الماضي، لأنه إن عاد فلن يعود كما تحلم في الحال."

أصغى ضميري إلى كلامي بصبر وحنان، ثم رد عليّ بصوت هادئ ودافئ: "تامر، أنت إنسان مثل أي إنسان، لك نقاط ضعف ونقاط قوة، لك خير وشر، لك حق في الحياة والسعادة. والمجتمع الذي تحلم به لا يوجد إلا في خيالك، فالواقع مختلف تمامًا، فهناك أناس صالحون وأناس فاسدون، هناك أناس يحبون الخير وأناس يحبون الشر، هناك أناس يحكمون على الظاهر وأناس يحكمون على الباطن. فالمهم هو كيف تتعامل مع هذا التنوع والتباين، كيف تختار أصدقاءك وزملاءك، كيف تحقق طموحاتك وأهدافك. فالحل ليس في التخلص من ضميرك أو تغيير شخصيتك، بل في التوازن بين ضميرك وشخصيتك."

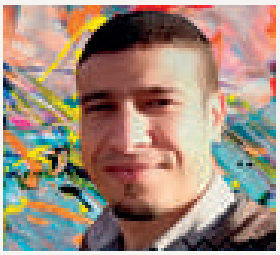
بعد أن سمعت كلام ضميري الذي يحاكي ضياعي الداخلي، بكيت من الندم ووعدت نفسي بالتغيير. خرجت من غرفتي متمنيًا أن يهدأ صوت أخي المريض، ولكنه لم يهدأ بل ازداد. شعرت بصداع شديد ينتابني من وسواس الضعف. فسحبت الجرعة المخدرة من جيبي وألقيتها في فمي لأخمد الوسواس. ولكن صراخ أخي لم يتوقف فهو يعاني من مرض خطير ولا يجد من يساعده. دخلت إلى غرفته ووجدته يبكي وجلست أمامه محاولًا تهدئته. نظر إليّ بعينين تبحثان عن سر مخفي. فأبصرت في وجهه ولكن لم أستطع تحمل لعنة الهروب. عاد إليّ وسواس الخوف مرة أخرى فأمسكت بيديه وابتسمت ابتسامة مزيفة. نزع يديّ بغضب كأنه حبل انقطع منّي فجأة. حاولت أن أبرر له خيانة ضعفي قائلاً له: "الوقت متأخر يا منير، غدًا سأحضر لك الجرعة الطبية". سكت وابتسم ابتسامة مؤلمة. قلت له: "سأنزل بعد قليل". توقف صراخه إلى الأبد.

مات منير وانطفأ حلم التغيير. ظلّ صوت ضميري يؤنبني على خيانة أخي. فاستغثت به فلم أجد إلا نفسي في دائرة مغلقة أحاول فيها أن أسترجع ذكرى حضوره في المنزل، فلم أسمع إلا صوته الذي يلاحقني في كل حال. وأنا أبحث عن تامر الإنسان الشريف الذي كان يحظى باحترام المجتمع، ولكن عندما أواجه الواقع، أدرك أن كل ما عشت فيه ما هو إلا وهم، والحقيقة هي أنني مريض بالضعف. فأعود من جديد أبحث عن ضميري كما كنت متعودًا في كل ليلة، وهو يلومني على هذا

الزمان الذي ضيعته في المكان الخاطئ. فكان بإمكاني أن أكون إنسانًا شريفًا ولكن الأفيون قتل حياتي. ولكن لم يكن هذا كل شيء، فقد تعرضت للملاحقة من قبل الشرطة بسبب تورطي في تجارة المخدرات والقتل. فأصبحت هاربًا من القانون والضمير. ولم يكف ذلك بل أصبحت مستهدفًا من قبل الأعداء الذين يريدون الانتقام مني. وفي كل هذه المصائب، لم يكن لدي سوى الأفيون الذي كان يخفف عني جزءًا من الألم، لكنه كان يزيد من الإدمان، فأصبحت مسخًا بشريًا لا يستطيع المجتمع التخلص من جرائمه.

باب القصص القصيرة جدا

تعزية



الاسم: كمال العود
البلد: المغرب

كل صباح، يجلس في شرفة مقهى الحي، يلوح بين الفينة والأخرى للمارة، تارة يرد التحية "صباح الخير" وتارة يبادر بها "أسعد الله صباحك".

ارتدى نظارته، دقق النظر في صفحات الجريدة التي بين يديه، والتي تحمل على هامشها عبارة "خاص بالمقهى".

بعد لحظة قصيرة، ارتعش جسده، أحس بحبات العرق ينضح بها جبينه، مد يده ليمسحها، أسبل جفنيه ليعود بذاكرته المهجورة للوراء... ظهرت صورة صديقه التي كتب فوقها... تعزية.

غربة وطن

الاسم: سُكينة هكّو
البلد: المغرب

كنت أمشي نحوك ألف خطوة، مقابل كل نصف خطوة تمشيها نحوي. وعندما التقينا عندما كان يفترض به أن يكون منتصف الطريق، كانت وراءك بضع خطوات لتعود لنقطة الصفر، وكانت ورائي بلاد كاملة، بمائها وصحرائها وجبالها.

تقهقرت أنت إلى الخلف. وتهت أنا عن وطني!

كنت قد تهت قبلها وتغربت عن وطني وسط الأهل والقبيلة، يوم أقنعتني أن الوطن ليس بالضرورة أن يكون بقعة جغرافية معروفة الإحداثيات، أن الوطن، يمكن أن يكون شخصا يحمل صفة الأمان.

اليوم، وبعد عمر من التيه، ما زلت أبحث عن بقعة جغرافية، لا تحمل من الإحداثيات سوى اسمي. فأنا أعرف كيف أكون وطنا، أنا أعرف كيف يكون الأمان!

تشرد

الاسم: حسن أجبوه
البلد: المغرب

تنتفض في وجهه، يتطاير اللعاب حمما من شدقيها لما حاول خطف رضيعتها منها...
- رد إليها أموالها! لن أسلمكم فلذة كبدي.
احمرت عيناه، وانتفخت أوداجه، تاهت أفكاره بين السيدة الشقراء القابعة وراء سواد زجاج سيارة كبيرة، وبينها..
استل مدية صدئة وغرزها في قلبها، تلون مضجعهم الكارتوني بالأحمر.
حمل الصغيرة متكئا على عكازه الخشبي... قصد السيارة التي انطلقت تاركة وراءها سحابة من الغبار!

باب الخواطر

لا فَرقَ بينهما

الاسم: هند محسن حلمي
البلد: مصر

إلى إيلي/

الشّعر يا خيال الظل هو من اخترعنا، فهو من هو، إذا وقف على اليمين تحركت السواكن، وإذا تحرك نحو اليسار التفتت أرواحنا..

فهذا المشاكس يمقتُ المراوغة، ولا يميل إلى ما نلجأ إليه في فن الكتابة الحديثة من الإعراض، والصور المموهة، والمزخرفة، والحالة المستحيلة.

فهو خيال ما قبل النوم، أفكار المغتربين الذين يسجدون، ويسجدون بحثًا عن المارين في أطرافِ أرض الله، وللشحاذين الذين يضعون كبرياء أُميتهم فوق أجنحة المدد، ولنا اكتمال النبوءة في حمل تلك الرسالة، مذ كنا أجنة في أرحام أمهاتنا، نتذوق معهم ألوان الطعام الذي مُزج بالأغنيات، فنصنعُ القصائد بينَ مواسم الحب الجميل،

كالفتى حين يقول لأخته الكبرى أولاً: رتبي هذا الطفل؛ فتشكو، فيقول لصبيته فيما بعد: رتبي هذا الطفل؛ فتحاول، وتقول له القصيدة كن، فيكون..

حتى يفتحَ الباب ويسمع مَن يكبرُ في أذنيه قائلاً: إنا اصطفيناك، فأكتب ما شئت ولا تراوغ مثلما فعلوا..

البعض .. والبعض الآخر

الاسم: محمد غنيم
البلد: المغرب

انجرار البعض خلف الأهواء لا يعطي البقية حقاً في نكران الذات أو جَلْدِها، كما أن غضّاً على المَلَذّات لا يمنح الآخر حقا في كل ما جاد به الزمان والمكان، أن تكون فظّاً لم يعد يعني انفضاض القوم من حولك لأن أغلب القوم أجْياف من أمثالك، أما أن تقول حقا يوما فاحذر ذئاب الزريبة ولو كانوا من سلالتك، أن تكون أميراً وسيما على صهوة جواد ذي جذع متين فلا عيب أن تنتظر عاشقة بقفطان من حرير، أما إن كنت من عامة الناس فلك ثواب العاملين عليها وصَداق الفلاح والأجير، إن يبخل البخيل فأبشر بزوال نعمته وإن أكرم الكريم فأنت ذليل أمام جميع أبوابه، سِرْتَ أم وقفتَ فلا تظنن أنك وحدك من تسري وتجري ولا وحدك من تقف بنعالك في نتانة البرك، ضربتُ أخماساً بأسداس أو بقيتُ بلا نعاس من شدة الصراخ، لا حق لي في صمتي وباطل إن عويتُ حارساً سارقاً للخيام، اصطفوا أو تمركزوا خارج الصف فذاك فعل لا نفع فيه ولا ضر، فلا خير في الصف وانتظار ما تبقى من العلف ولا في من اصطفوا خارج الصف، لا جدوى منكم سواء خضعتم للمزاج وسرتم في القطيع أو وقفتم كالسد المنيع، فعصا الراعي ونباح الكلب المطيع بالمرصاد، قرَّرتَ الانحياز فمِلتَ يمينا أو شِمالا فاعلم أن صاحب الميزان سيجعل منك بالبيع والشراء إما داقناً أو أوقيةً أو رِطلاً ليتَّزِن لسعادته الميزان، ولمَّا أصبح الميزان إلكترونياً فكفة واحدة تكفي لجمع الخراف مع الذئاب، لا تمْشِ بعيداً عما تراه العين وإلا فقأْناها فبقيتَ كفيفاً تحن لماضٍ من الضياء، أنصِتْ لدويِّ الرعد دون لمح شعاع البرق ولا تنزعج من زواجهما بالغمام، إن أمطرت فاغسل الجوع والعرق أما إن جفت فلا حق لمثلك في النفاق، فاحمد الباري أن تركناك حيا تسعى للأرزاق.

أناي والإبداع

الاسم: ابتسام جوامع
البلد: الجزائر

كنت أحلق على جناحي فراشة الإبداع
وفجأة أوقفني الزمان، تأمل ملامحي جيدا ثم
قال: آن للفراشة بأن تحلق عاليا!
بقيت أنظر إليه في ذهول كأني أنتظر شيئا ما
ولكني لا أعلم ما هو؟ فتسربلت الأسئلة تباعا..
أتراه الزمان يتبدد؟ أم أنا الأنا تروم الرحيل؟...
نظرت إلى أناي وجدتها تتلاشى أمام ناظري
وأبصرت ماهيتي تندثر بين أناملي فصرت
أبحث متسائلة أين أناي؟ أينك يا أناي ؟
توقفي هنيهة حتى أتأملك للمرة الأخيرة قبيل
الرحيل.
قالت الأنا: أنا مسافرة نحو عوالم الخيال...
وقفت أنتظرها فلم تجب فقد كانت تقول
الكثير عبر سكوتها الخلاب ذاك، كان صمتها
يقول أكثر مما قد يقوله كلامها.
بعدها سمعت صوت الوجود مناديا:
فلتذهبي إلى نهر الإبداع فسيدة الشعرية تريد
رؤية الأنا الرقراقة طموحا.
أغمضت أناي عينيها لبرهة وعندما فتحتهما
وجدت نفسها على شاطئ الأماني هناك بين
أزاهر الشعر، أطلت القافية من سماه ورمقت
الأنا بنظرة خاطفة انهمرت نهر أمل أبدي...
لم أع وقتها هل اشتقت لسحر للقوافي؟ أم
هي التي اشتاقت لي ؟
وكانت هناك ورود الأمل تتفتح الواحدة
تلوى الأخرى وعبق الشعر يعم المكان حيث
تنبعث أشعة الأريج الأزلي لتفتح منعطفات
الزمان، حيث صارت ألوانها بلا ألوان، كانت
قوافي سَحَر متناثرة دون شعراء... قصائد بلا
عناوين، بحورا دون شواطئ...
حينها تساءلت هل فعلا اندثر الألم ؟ حقيقة
لا أعلم؟ وقتها انتابني ضيق كبير لأنّ كل شيء
في هذه العوالم هلامي الوسم، كنت أخشى
الاستفاقة من ذلك الحلم على واقع مزري مؤلم.
فجأة صوت من هناك فوق سفح القصيد
يعزف أسمى سيمفونية في الوجود في صمت
ساحر بارع الوقع، خلاب الأثر... إنّها موسيقى
الصمت، هو الطموح يتربع على عرش الكون
فقد امتزج بأناي وأخذها نحو عالمه فإذا بها
تحولت إلى حورية ترتدي ثوب الأخيلة البهية
سرمدية الملامح أزلية الصدى ترسم أحلامي عبر
قلم الطموح الشاعري.
حينها عدت إلى عالمي وقد حُمّلت طاقة
إيجابية تدفعني نحو الغد الأفضل المكلل إيمانا
بقيمة الأنا.

تنكر..

الاسم: إلهام جابر
البلد: المغرب

تساءلت هذه المرة عن معايير الجمال... أهي معايير مرتبطة بالشكل الخارجي كأول صورة تلتقطها خلايانا المخية عمن نراه أول مرة؟ أم أنها أعمق من هذا بكثير؟ حيث يجعلها الكثيرون- لا سيما أولئك الذين يؤمنون بمبدأ "المظاهر خادعة" كما الحواس- قلت يجعلها هؤلاء مرتبطة بالروح وحدها ولا شيء سواها.

قادني هذا التضارب إلى أن أسقط الأمر على نفسي علني أقف على جواب كاف شاف... فتساءلت ثانية: ترى كيف سيتعامل معي الناس لو أنني ولدت بتشوه خلقي اختار وجهي موطنا له، أو لو أنني تعرضت لحادث ما- لا قدر الله- فغير من جمالي الأصلي شيئا ما؟ كيف سيتلقى المحيطون بي ذلك؟ وكيف ستصبح علاقتي بهم أو بالأحرى علاقتهم بي..؟ أسئلة قد تبدو لغيري ضربا من الجنون فيخيل أنني أهذي أو أسقط في اللغو... لكنها أسئلة حقيقية بيني وبين نفسي... بيني وبين هذه الذات وهذه الروح التي في جسدي...

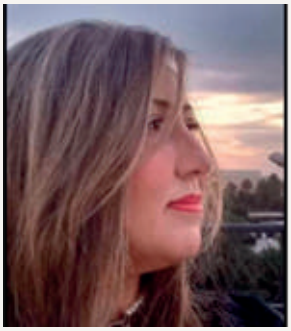
قلت إنني أتساءل كيف سيعاملني الآخرون بعدها... ألن تنفر مني صديقاتي ألن يكتفين بمد اليد للسلام بدل العناق الحار المصحوب ببعض القبلات كما كن يفعلن سابقا..؟ ألن يسخرن من هذا الشيء العجيب الغريب الذي لحق وجهي فلم يعد صبوحا كما كان..؟ ألن تتهرب إحداهن من التقاط "سيلفي" معي خشية أن تسخر منها صديقاتها إن رأين ذاك المنظر في هاتفها..؟ ألن ينظر إلي الأطفال في الشارع باستغراب وهم يوشوشون في آذان أمهاتهم بأسئلة كثيرة يعززها خوف أكبر مما تراه أعينهم..؟ ألن تسألني ابنة جيراننا "مالك أ خالتي شنو هاد الشي اللي عندك في وجهك"..؟ ألن تنصحني إحدى الجارات بتجربة بعض الأعشاب الطبيعية علها تزيل ما بي محاولة إقناعي بأنها تعرف حالة مثل حالتي وقد كانت هذه الأعشاب بمثابة خلاص نهائي لها..؟ كيف سيعاملني صاحب متجر الملابس النسائية إذا رغبت في شراء وشاح ما..؟ ألن يقول في نفسه لو أن هذه الفتاة لم

تكلف نفسها عناء البحث عن لون يناسب بشرتها التي لم تعد موجودة أساسا..؟ لو بقيت في منزلها وانعزلت عن العالم لكان أفضل لها وللمحيطين بها..؟ أي "نحس" هذا..؟ ثم كيف ستعاملني عائلتي الكبيرة والصغيرة..؟ ألن تستهزئ بي عمتي وتقول إن نسبة حصولي على زوج في المستقبل أضحت منعدمة تماما..؟ ومن ذا الذي سيأبه بي أصلا..؟ ألن تتفاخر خالتي بابنتها التي في نفس عمري وبجمالها الأخاذ الساحر الذي ورثته عن أبيها الأجنبي ذو البشرة البيضاء الناصعة والعينين الزرقاوين..؟

ألن ينتبه أحد لروحي التي ما زالت كما كانت ولم تتغير..؟ ألن يعاملني كل هؤلاء على هذا الأساس..؟ ألن يهتم أحد بفلانة القديمة التي ما زالت تبتسم الابتسامة نفسها وتحمل في جوفها الفؤاد نفسه النابض بالمشاعر نفسها..؟ ألن يطبطب أحد من هؤلاء على روحي على كتفي ويقول "أنا معك مهما كان... أنا هنا في كل زمان ومكان"..؟ أين الذين آمنوا بزيف المظاهر وسطحيتها..؟ أين الذين لطالما اعتبروا الشكل الخارجي مجرد قشور تختفي مع التقدم في الزمن..؟ أين الذين ادعوا إنسانيتهم فانسلخوا عنها وعاتبوني بكل هذه القسوة على أمر لا يد لي فيه؟

تضاربت الأسئلة في مخيلتي كما تتضارب أمواج البحر محدثة هيجانا رهيبا لا ينتهي إلا على مسافة بعيدة من الشاطئ... وقتئذ جال بخاطري تنبؤ صادم صغته على شكل سؤال: "ترى هل يعقل أن يتنكر لي أهلي... أصدقائي والمحيطون بي بهذا الشكل الفظيع الذي لن تتقبله روحي"؟.

ضمائر تُحتَضر في زمن الأنا



الاسم: عواطف عليلة
البلد: تونس

اعتقدنا في يوم أننا إذا حلمنا سعدنا حتى دون تحقيق الحلم، بحثنا دائما عن ما يجعلنا فقط نعيش راحة البال ونقاء النفس وطيبة القلب، كنا نرى الأشخاص بعيون يملؤها الفخر وإن كانت بسيطة، وكنا نأمل حتى وإن انكسرنا، وكنا نتجاهل وإن تألمنا، لم نكن ندرك معنى الخيبة لأننا أحْسنَّا الظن بكل من وثقنا فيهم، لم نكن نعلم معنى الذل لأننا تبادلنا الكرامة فيما بيننا وحفظنا عهودا دون توثيق، فالهزيمة اعتبرناها محطة عابرة والخذلان درسٌ مهم والقساوة حافزُ قوة، كانت الضمائر لا تغفل حتى وإن كنا نائمين ...

إن الإنسان عبارة عن كتلة من المشاعر رافقتها سلوكيات، صفاته تنبع من مواقفه فهي برهان الأقوال و مشاعره تعرّي داخله حتى وإن سعى إلى الكتمان، فما تخفَّى إحساسٌ صادق ألا وإن تجلّت على وجهه صدقَها أو العكس ...

كم مؤلم أن يتغير المفهوم الذي تأسست عليه تربيَتُنا، كم مؤسف أننا نعيش زمنا لم نحلم به، كم مقلق أن نخاف المستقبل، كم غريب أن نكون مع من لم نشعر معهم بالأمان، هل العيب فينا أم في الزمن؟ زمنُنا على الدرب منذ أن شعرنا بالحياة، ثابت وإن تغيّر، فالناس هي من غيّرت فيه كل المقاييس، الأخلاق، العلاقات، السلوكيات، نوعية الأحلام تغيرت نظرا للتطور الذي اكتسح المجتمع، الكل غير راضي، فالطموح أصبح طمع والكرامة أصبحت شجاعة والرجولة أصبحت دياثة والحرية أصبحت جرأة والحياء أصبح انفتاح وحب الخير أصبح حسد، حُلِّل الحرامُ وحُرِّم الحلالُ، ونُجّم التافه ونُكِر المثقف، أصبحت الانسانية تستغيث وهي تحت ركام الجهل والفساد، من المسؤول على هذا التراجع؟ لربما غياب الحب واندثار المحبة والبعد عن الإيمان وقلة الثقة في النفس، أسباب تعيق التقدم بكل أنواعه بداية من النفس ذاتها الى المجتمع بأكمله، إن تطور الذات لا يتطلب مختصا، فالإنسان طبيب نفسه، فقط عليه الإدراك أنه موجود بفكره، بهدفه وبأخلاقه

فهو لن يدومَ سيرحل يوما ولكن سيترك أثره هو من سيبقى إلى الأبد، سيدوم عبر الأجيال داخل محيطه وعائلته، فالحفاظ على السمعة لا يستهان به، لا عيب في الفشل مرة وأكثر، لا عيب أن لا يتحقق إلا جزءا بسيطا من الحلم، لا عيب أن لن يترك إرثا ماديا ولكن العيب أن لا يترك إرثا لاولاده لا يقدر بثمن كالأخلاق والمبادئ والمحبة، هي أعمدة النجاح والاستمرارية، فالقلوب الصادقة والإخلاص والإجتهاد تنثر عطر السعادة التي تمحي الاستسلام والملل، فيكفي أن يشعر الإنسان كل يوم بنفس الأحاسيس، ويعيش في المكان نفسه، ومع الأشخاص نفسهم هذا في حد ذاته قوة وشجاعة منه، لأن الملل والروتين يستطيعان تدمير النفس دون أن يكترث بخطورة الأمر...إن معشر البشر لغز ليس صعبا إن تعاملوا بحسن نية، ومخيفا إن تفشى الدهاء فيما بينهم، أحيانا نحتاج إلى الجدال والخلافات، إذ نختلف ونخالف؟ أحيانا نعم، لربما تكشف لنا الصراعات مكنون القلوب فالصدق ينبع لحظة الغضب الذي لا يستطيع الإنسان السيطرة على عقله وقلبه وقتا طويلا، فإما أن ننبهرَ أو نصطدمَ، في كلا الحالتين توضحت الخفايا وتعلمنا درسا جديدا، هكذا الحياة دروس إما أن تتعلم ونتطور، أو تنهال عليك الصفعات الواحدة تلو الأخرى حتى تسقطك أرضا... غابت الضمائر في زمن الأنا واجتاحت المصلحة بين العلاقات، وتكدّرت النفوس ظلما وتعالت الأصوات دون جدوى، فليت كل من أراد الخير لنفسه لا ينظر تحت قدميه ويفتح باب المقارنات بينه وبين غيره لأنها تحد ّمن إحساسه بالرضاء، بل وجب عليه أن يفكر، يسعى، يتصور، يحقق حتى وإن استمر طول حياته في المحاولة، ويفتح أبواب الأمل دائما ليكون للقادم أفضل فالناس لا تقبل الفاشل حتى وإن تظاهرت له بالترحاب ....

موعدٌ مع النضج

الاسم: سها هاشم مكي
البلد: السودان

كنتُ على علم بأن النُضج بعددِ التجارب التي خضناها لا بعددِ السنين، وأنه حدث و بلغ أحدُنا مئة عام من النضج من خلال تجربة بئيسةٍ واحدة.

أذكرُ كيف كنتُ على سابقِ عهدي، طريقتي في الحياة، أسلوبي في مواجهتها، انتقائي لمن حولي، سواء أكان ذلك الانتقاء للأصدقاء أو علاقات أُخرى.

كثيراً ما يترامى إلى مسامعي قول أحدهم أنه عرف فُلان من أسلوبه و لم يعجبه، و قول آخر أنه ألغى موعداً لعدم ارتياحه له، كنتُ أشعر بالفضول حيال ذلك و يعتريني شعورٌ بالدهشة، أهي فِطنة لا أملكها؟ أم الأمر يتعلق بالحدس ليس إلا؟

كنت أتمنى أن أُصبح مثلهم، أن أستطيع الحكم دون الخوض و تكون النتيجة مُرضية، إلى أن مررتُ بتلك الحادثة، و التي أنضجتني حتى الاحتراق، و من بعدها تبدّل كل شيء، لم أصبح كما عهدتني، وجدتني مختلفاً عن سابقي، حتى في أبسط تفاصيلي لم أعد كذاتي القديمة.

لكنني مدين لذلك النضج الذي جعلني أنتبه لكل خطوة تبدر مني. تعلمتُ أين أضع الفاصلة و أين يجب إنهاء الحديث.

و في سبيل ذلك دفعت لها من زهور عمري.

حينما وضعت لكل شيء قدر و اختلفت نظرتي لمن حولي، كان أقراني و من هم في شاكلتي يلهون و يقضون وقتهم مرحاً، و يخوضون تجارب من دون اكتراث و تخطيط مُسبق، حينها علمت أنني فقدتُ العيشَ مثلهم، لكنه لم يكن كغيره من الفقدان لقد كان مكسباً.

و علمتُ أيضاً ثمن ذلك المكسب، و أن لكل شيءٍ ثمن حتى النضج!

باب المقالات

اللغة العربية، لغة عالمية

الاسم: سهر لقماري
البلد: المغرب

الإنسان ليس فقط مخلوقا اجتماعيا مرتبطا في كينونته بوجوده في أوساط تضمن له التفاعل المستمر، بل هو آلة انفعال لا تتوقف عن ضخ الأفكار والمشاعر والمعارف بفضل وسيلة وألية أساسية و مهمة ألا وهي اللغة، هذه الأخيرة التي لا يمكن فصلها عن الانسان كونها ظاهرة خلقية وفكرية مرتبطة به دون غيره من الكائنات الحية.

لماذا اللغة؟

عندما عرف ابن جني اللغة في كتابه: الخصائص، على أنها: "أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم" (١)

وهذا التعريف يتفق إلى حد كبير مع آراء الوظيفيين الغرب، كما أنه غني بالقيم التداولية، وأهمها: أن اللغة ذات قيمة نفعية تعبيرية، أي: إن تعريف ابن جني للغة يتشابه مع آراء المدرسة التداولية البراغماتية في الدرس اللساني الغربي الحديث، وهو دراسة اللغة في حالة الاستعمال؛ أي: حينما تكون متداولة بين مستخدميها.

ويحيلنا هذا الإطار إلى الصورة التي تُظهر لنا وظيفة اللغة عموما، والتي من خلالها تبرز جليا أهمية اللغة في أنسنة الكائن البشري: حيث يمكن تقسيمها إلى وظيفتين:

الوظيفة النفعية: أو كما يطلق عليها بوظيفة أنا أريد، التي تسمح للفرد بإشباع حاجاته الأساسية الشخصية داخل المجتمع الموجود فيه،

الوظيفة التنظيمية: والتي من خلال اللغة يستطيع الفرد التحكم في سلوكه و سلوك الآخرين داخل الجماعة.

واللغة اليوم؟

من منطلق أن اللغة آلية تدخل في تكوين العنصر البشري، وأن هذا الأخير لا يمكنه توظيفها إلا من خلال خاصية تدخل هي الأخرى في تكوين العنصر البشري وهي المجتمع، فاللغة بذلك مكون للهوية وأثر للثقافة وطابع لضمانة الأصل وسفينة لنقل الفكر والمعرفة. منهجيتها الوظيفية هذه تجعلها تتقدم بتقدم المجتمع الناطق بها وتتراجع بتراجعه. ورغم أن معظم علماء

اللغة يساوون من الناحية اللسانية بين اللغات، لكنها بلا شك تتفاضل من ناحية مضامينها ومحتوياتها الفكرية والأدبية والعلمية والتاريخية، وتعلو قيمة اللغة بغنى معجمها وتنوع ألفاظها وفاعليتها، فهذه المفاضلة المطردة تخلق ذلك الإقبال من أهلها وغير أهلها عليها، حيث تبرز تحديات وتجارب تطور من وجودها وتمنحها وناطقيها دروسا جديدة في التقدم والتطور.

واليوم، بالرغم من عدم وجود إحصائيات متفق عليها عالمياً بعدد المتحدثين بلغة ما، إلا أن هناك بعض المصادر التي تحصي عدد المتحدثين باللغة كلغة أم، وبعضها الآخر يضيف المتحدثين بها كلغة ثانية.

ومن أشهر هذه الإحصائيات العالمية ما جاء في كتاب "حقائق العالم"؛(٢) وعموما، يتحدث سكان الأرض ٦,٩٠٩ لغة ولهجة، على الرغم من أن ٦٪ فقط- تقريباً- منها يبلغ عدد متحدثيها أكثر من مليون.

وتبقى أهم هذه اللغات وأكثرها انتشارا لاعتبارات عدة تقتنصها حاليا العولمة الجديدة وتليها العلاقات التجارية والسياسية، وتنفرد الثقافة بحصة الأسد، بسبب كل العوامل السابقة قديمها تأثيرا وحديثها تفعيلا، مع أن العامل البشري العددي يلعب دوره في هذا التباين، وهذه اللغات هي عشرة أهمها:

الصينية: ٣٧ دولة، ١٣ لهجة، ١٢٨٤ مليون متحدث.

الإسبانية: ٣١ دولة، ٤٣٧ مليوناً.

الإنجليزية: ١٠٦ دول، ٣٧٢ مليوناً.

العربية: ٥٧ دولة، ١٩ لهجة، ٢٩٥ مليوناً.

...

إذا أردنا تفعيل الانتشار انطلاقا من الأسباب ذكرنا ما يلي:

- الصينية: تجمع تحت جناحها لهجات تمتد من جزر اليابان إلى حدود الهند، وليس فقط أرض الجمهورية الصينية، حتى لا يتبادر للذهن أننا نتحدث عن لغة جماعة، إنما هي لغة قومية، تقسمت بتقسم لهجاتها المتباينة. وحكم على اعتبارها الأكثر استعمالا الكثافة السكانية الكبيرة للمنطقة التي تتداول هذه اللغة.

- الإسبانية : لا تزال هذه اللغة تحمل خصائص اللغة الأم أي اللاتينية، والتي تفرعت عنها لهجات متباينة وهي اللغات الأوربية، لكن سبب انتشارها يرجع بالأساس لعامل الاستعمار والحملات التنويرية الصليبية التي كانت تقودها عبر تاريخها الأسود.

- الانجليزية: لغة شمال أوروبا، ووصول حملاتها الاستعمارية لأمريكا الشمالية قوت من انتشارها بعد تأسيس الولايات المتحدة الأمريكية التي تشكل لليوم قوة اقتصادية وتكنولوجية وسياسية ضاربة. ولا زال أثر الاستعمار قائما ببقائها لغة ثانية لنصف الكرة الأرضية. إذا لم نقل ثلثيها...

- العربية: بغض النظر عن أنها أقدم هذه

اللغات وأسماها، فأمرها مختلف تماما وأكثر تعقيدا، حاولت كل الشعوب جاهدة طمس مميزاتها وانتشارها، لكن تاريخها وفلسفتها تأبى بهما الاختراق؛ لأن انتشارها كان أساسه فكريا أكثر منه ماديا، ولعب الإسلام هذا الدور بنجاح كدين عالمي تعتمد مقوماته التطبيقية على المعرفة بالعربية، هذا من جهة، ومن جهة أخرى لعب الحراك العلمي والأدبي للنهضة البشرية إبان تمدد الدولة الإسلامية دورا فعالا في انتشارها كلغة لهذا الحراك، جعلها عنوة تقتحم معاجم اللغات السابقة من جميع النواحي. وبالتالي فهي ليست لغة قوم أو جماعة معينة، إنما هي الآن لغة كل من تبنى حمولتها الفكرية نمطا لحياته. فلا حدود جغرافية تحكمها، ولا انتماء للناطق وغير الناطق بها، عدا ما فرضته السياسات الدولية.

- كيف نؤكد أن اللغة العربية عالمية؟

١- اللغة العربية ودور الإسلام في عالميتها:

الإسلام خاتم الديانات السماوية، ولا نقاش في ذلك، ظهر في مرحلة صعبة عرفت شتاتا فكريا وانحطاطا اجتماعيا عالميا، غلبت عليها النزعة العسكرية والحمية القبلية، وظهرت خلالها بوادر الرأسمالية والإقطاعية. وانبثق نور القانون المنظم للبشرية والدستور الموحد لمبادئها، من مركز التجارة العالمي آنذاك وهو أرض مكة بالجزيرة العربية، وما كان للدين الجديد إلا أن ينزل بلسان هذه الأرض لأسباب ليست اعتباطية، يتقدمها الحيادية البعيدة عن أي نزاع أو سلطوية. وأسباب تميز اللغة العربية كلغة عريقة سامية تجمع الجمال اللفظي بالخطي، وغير هذه الأسباب يضيق المجال للخوض فيها.

وانتشر الإسلام كما شاء الله له ذلك في بقاع الأرض، من خلال الفتوحات العسكرية، ثم الفتوحات الفكرية والاجتماعية والاقتصادية والعلمية والفكرية و... التي توالت آثارها على شعوب العالم، إذ أجهِضت بذلك سياسة الخصوصية ونقلت اللغة الإسلامية إلى العالمية

... إلى حدود الآن.

٢- اللغة العربية ودور الترجمة في عالميتها:

لعبت الترجمة دورا استثنائيا في نهضة الحضارة والمجتمع الإسلامي، فكانت الخيط الناظم الذي يربط بين المجتمعات والجسر الذي يربط الشعوب المتباينة المتباعدة ويقربها. وإن بدأنا بما أخذه العرب من علوم ومعارف، فقد نالت العلوم الطبيعية والفلسفية والأدبية القسط الأكبر، وقد قام المسلمون بإحيائها وتطويرها، اعتمادا على ترجمتها للعربية ثم العمل على تنقيحها وتصحيحها، وفي هذه النقطة احترم العلماء والأدباء المحافظة على أساسياتها وبعض ألفاظها باعتبارها مفاهيم علمية ومسميات أساسية، ثم ملاءمتها للمبادئ الإسلامية، فعرفت الحضارة الإسلامية نهضة أنارت بثورتها الكون كله، فجاء إليها الراغبون من

كل حدب وصوب، وبدأت الحركة الرَّجعية للترجمة بأن أعاد الغرب ترجمة العلوم والمعارف العربية إلى لغاتهم، وفي هذه النقطة أيضا دخل كمّ كبير من الألفاظ العربية قواميس الغرب عنوة باعتبارها مفاهيم علمية ومسميات أساسية.

٣- اللغة العربية ودور التأليف في عالميتها:

نشطت حركة تأليف في بعض المعارف بعد أن اشتد عود علماء المسلمين، وازدادت التحفيزات والجوائز، وكثر طلبة العلم ومريديه، واختلفت أوجه النظر وتباينت نتائج التجارب، وظهرت حركة النقد، واشتدت حماسة المتعطشين للابتكار والاختراع؛ وانتعشت صناعة الورق والنسخ... فقد بدأ المترجِمون يضعون الرسائل والكتب ليستعملها الطلاب على شكل ملخَّصات في شتى أنواع العلوم، وبخاصة الطبية منها، ثم ما لبثت هذه الحركة أن توسَّعت بين العلماء العرب الذين أخذوا يكتبون على أسس متينة من المعرفة، فقد ظهرت في الطب والفقه والتاريخ واللغة مثلًا كتب كثيرة، وبعضها بعدة أجزاء؛ بحيث كان بعضها أشبه بالموسوعات، كما كان المؤلف الواحد يصنف عشرات الكتب في مختلف المواضيع مدللًا على سَعة معرفته بمختلف العلوم حتى عرف العلماء العرب والمسلمون بالموسوعيين.

وكان من بين أهم التصنيفات المؤلفة خدمة للغة العربية، وحفاظا عليها من المفردات الدخيلة والنحل والتشويه... هي صناعة المعاجم، والتي ازدهرت أيما ازدهار وخلقت أسسا لدراسات لغوية لاحقة كان ولا زال الغرب يعتمد على تقنياتها في الوضع والبحث والتصنيف.

٤- اللغة العربية ودور الأندلس في عالميتها.

أشار الدكتور أحمد هيكل في كتابه: الأدب الأندلسي، إلى أن الوافدين على الأندلس في شكل موجات كبيرة أثر كبير في نشر اللغة العربية في شبه الجزيرة. ولاشك أنه يضاف إلى ذلك إقبال أهل شبه الجزيرة أنفسهم على اللغة العربية، لا فرق في ذلك بين مسلم وغير مسلم، نظرا لكونها لغة الحضارة الغالبة والعلم المتفوق، ولسان الممتازين ذوي السلطان. وقد زحزحت العربية اللاتينية عن عرشها في شبه الجزيرة كما زحزح الإسلام المسيحية. وبهذا صارت العربية اللغة الرسمية للبلاد، كما صار الإسلام دينها الرسمي. وقد صارت فصحى الأندلس بمرور الزمن وبحكم البيئة الجديدة، وبسبب احتكاك عناصرها المختلفة، ذات خصائص محلية تميزها بعض التميز عن فصحى الأقاليم العربية الأخرى. وكان من هذه الخصائص ما يتصل بالناحية الصوتية، كما كان منها ما يتصل باستعمال الألفاظ... (٣)

كانت الأندلس محط إشعاع أوروبا؛ أخرجتها من الظلمات إلى النور، علما وفنا وعمرانا وصناعة وتجارة وإدارة... وبالطبع

فسياسة الغالب تفرض لغته، كما تفرض سياسة البيئة والطبائع البشرية مكانها في عادات المجتمع وثقافته.

كما كانت الأندلس نموذجا للتسامح وتلاقح الحضارات، فقد اكتسح اللفظ العربي لغة الأوربيين ودخل معاجمهم بثبات ولين.

خريطة الأندلس والقبائل العربية المهاجرة المستوطنة للجزيرة الخضراء(٤)

٥- اللغة العربية ودور الهجرة في عالميتها.

عرب المهجر لفظ يدل على المهاجرين العرب، وأبنائهم ممن غادروا دولهم الأصلية بمحض إرادتهم أو كلاجئين، ويقطنون الآن في دول غير عربية، أكثرهم في أمريكا اللاتينية، وأوروبا، بالإضافة إلى أمريكا الشمالية وجنوب آسيا، وأجزاء من جنوب شرق آسيا، وبحر الكرايبب وغرب إفريقيا...

يعد العرب من أكثر الشعوب هجرة عبر التاريخ، والأصعب في ذلك أنهم تمسكوا بحمولاتهم اللغوية والثقافية وأبوا طمسها في أراضي مهجرهم، بل ساهموا ببراعة في الحفاظ على موروثاتهم بل ونشرها فيما بينهم والمستقبلين. ونشأت أجيال من العرب ولدوا وترعرعوا في بلدان المهجر وتكلموا لغتها واستأنسوا بثقافتها لكن العرق العربي المتجذر بفضل تربية الآباء مارس تأثيره في المدارس والنوادي ولقاءات الشباب، حتى أن هنالك دراسات غربية تحذر من دخيل عربي قوي في عوام أوروبا وأمريكا تنذر بوصولها للغة المعاجم والثقافة الخصوصية.

وعودة إلى أشهر أسباب تقلد العرب هذه الرتبة، امتهانهم للتجارة والرعي بحثا عن موارد الخصوبة. ولا يقضّ مضجع العربي انتقاله من وطن لآخر، خصوصا بعد انتشار الإسلام عبر العالم، فتنوعت الأسباب وزيد عليها طلب العلم والدعوة والجهاد والبحث عن فرص لجني الأموال صناعة وتجارة. هذا فيما مضى، ثم وبعد حين أظهر الاستعمار الأوروبي مخالبه وفرق وشتت في الكيان المسلم وحطم جسد الدولة العثمانية، مثلما ساهمت الحروب والثورات في ارتفاع نسب المهاجرين اللاجئين، ثم ليعود إيقاع الهجرة لسابق عهده في البحث والسعي والتحصيل والهرب من فساد السلط...

... إلى الآن

جدول 1: توزيع المغتربين العرب في دول المهجر

الدولة المضيفة	عدد المهاجرين (ألف نسمة)	النسبة من سكان الدولة المضيفة (%)
الوازيل	15,000	7.73
فرنسا	5,500	8.41
إندونيسيا	5,000	2.11
الأرجنتين	3,500	8.50
الولايات المتحدة	3,500	1.11
سري لانكا	1,870	9.23
فنزويلا	1,600	5.52
إيران	1,600	2.00
تركيا	1,600	2.12
المكسيك	1,100	0.95
التشيلي	1,000	5.80
إسبانيا	800	2.40
إيطاليا	800	1.30
كولومبيا	700	1.51
المملكة المتحدة	500	0.79
المانيا	500	0.60
كندا	470	1.40
هولندا	400	2.39
أستراليا	350	1.52
اليونان	250	2.23
دول أخرى	4,000	-
المجموع	50,000	-

https://ar.wikipedia.org/wiki/عرب-مغتربون (no date)

توزيع المغتربين في بلاد المهجر

توزيع المغتربين في بلاد المهجر(٥)

٦- اللغة العربية ودور العولمة في عالميتها

منذ عشرين سنة إلى الآن، شهد العالم ثورة تكنلوجية مهولة، في طفرة نوعية نقلتنا من إطار إلى قطار، فشهد العصر تطورا فاق كل تصور في وسائل الإعلام والاتصال، والصناعة الآلية واختراق الفضاء... وانعكس ذلك على كل نواحي الحياة الفكرية والثقافية والاجتماعية، واتضح ذلك في أنماطنا السلوكية، وطريقة تواصلنا، وحتى لغة حواراتنا.

وقد كانت اللغة أكثر ما تأثر بذلك، حتى أننا بتنا نلاحظ وحدة غريبة في الكلام يستطيع فهمها من في الشرق كمن في الغرب، خصوصا بين العرب باختلاف لهجاتهم، بالإضافة إلى الانفتاح الكبير الذي جعل من العالم نافذة واحدة تطل على نفس الهواجس والرغبات، فتشابهت الثقافات وانحاز بعضها لبعض.

صحيح أن التنوع اللغوي لا زال حائلا بين توحد الشعوب وتواصلها، لكنها اليوم على الأقل تمكنت من خلق شق في ذلك الجدار، من خلال تبني العولمة في خصائصها ودحض العزلة والانكفاء على الذات كالذي عاشته مجتمعاتنا العربية.

لا بد من التأكيد على أن اللغة العربية استفادت من هذا التطور من خلال الوسائل السمعية والبصرية الحديثة التي ساهمت في انتشار العربية بين الناطقين بغيرها، ويسرت تعلمها بطرق ذكية ومواصفات عالمية؛ ثم هناك انتعاش في حركة النشر سواء المكتوب أو المسموع أو المرئي للمبدعين العرب، بفضل المواقع الإلكترونية، وكذا نشاط المنتديات والنوادي والصالونات والجمعيات بجانب المعاهد والجامعات التي بدورها حققت بفضل العولمة إشعاعا دوليا من خلال دعم البحث العلمي وتشجيع الطاقات والمواهب التي بتنا نراها اليوم تحلق في سماء العالمية بأسماء عربية... وغيرها من الإيجابيات التي لا يمكن حيالَها استثناء السلبيات طبعا. وإن كان بعض السلبيات لها خفايا إيجابية نوعا ما إذا تحدثنا عن حملة دعاية الإرهاب الذي ألصقه الغرب بالإسلام، ودخلت مجموعة من الألفاظ العربية كمفاهيم تَعرّفَ معناها الكبير كما الصغير، بالإضافة إلى الانتشار غير المتوقع للإسلام بدل النفور منه بعد أن توجه عدد كبير للبحث في هذا الدين "الغريب"

واليوم، وقد بات لزاما مواكبة هذا التطور، فقد ظهرت عدة خدمات تساعد بشكل مميز

في إيصال اللغة العربية إلى العالمية، إما من خلال برمجات إلكترونية للترجمة أو الشرح المعجمي أو من خلال تبسيط أساليب التعليم والتقويم الذاتي لمتعلم اللغة، أو من خلال توفير المراجع والمستندات الخطية كالقواميس اللغوية والدراسات والبحوث والمقاطع الصوتية والتصحيح النحوي والإملائي، وغيرها كثير لا زالت فاعليته قائمة... إذن لماذا المعاجم بالخصوص المتأثرة والمؤثرة دائما؟

نعلم طبعا عند ذكر كلمة معجم لغوي فنحن نقصد هنا : مؤلفا يَضُمُّ مَجْمُوعَ كَلِمَاتِ لُغَةٍ ما مُرَتَّبَةً تَرْتِيباً أَلِفْبَائِيّاً أَوْ تَرْتِيباً آخرَ، وَكُلّ كَلِمَةٍ لَهَا تَعْرِيفُهَا وَدَلَالَتُهَا وَشَرْحُهَا أَوْ مَا يُقَابِلُهَا فِي لُغَةٍ أُخْرَى. (٦)

كانت فكرة تدوين اللغة العربية في قواميس أو معاجم لهدف تعليمي أكثر منه تأريخي، فاختلاط الأعاجم بالعرب قبيل الإسلام وحاجتهم لفهم المنطق العربي وتعلمه، وتفسير ألفاظ القرآن الكريم والحديث النبوي حفاظا على معانيهما... ساهم في الدفع بعلماء اللغة لتدوين العربية الفصحى بأدق التفاصيل، والتذكير بكل دخيل ومصدره للتنقيح، والتوسع في التعريف حسب مواضع الكلم ودواعي استعماله.

وبما أن لكل لغة خصوصياتها الصوتية والنحوية والدلالية... فالعربية بالخصوص تمتاز عن غيرها بضخامة معجمها وغناه وتجدده الدائم، والمقصود بالتجدد أنها تستوعب الدخيل وتعرّبه طبقا لخصوصية اللفظ وندرته، كمصطلحات العلوم مثلا؛ إذا جمعنا كل ما سبق ذكره إلى الآن، وسلطنا الضوء على المعجم، سنجد هذا الأخير يزداد حجمه يوما بعد يوم، ونحن نعلم مرونة اللغة العربية! ثم قدرة العربية على الاشتقاق تجعل منها قوة جبارة يتنبأ لها الكثير من علماء اللغة المحدثون بالعالمية مستقبلا.

وللإشارة هنا فعدد كلمات اللغة العربية قد يزيد عن ١٢,٣٠٢,٩١٢ كلمة، بما يعادل ٢٥ ضعفا لكلمات اللغة الإنجليزية مثلا، وما يعطيها تلك القوة والوفرة توفرها على ١٦ ألف جذر لغوي مقارنة باللغة اللاتينية التي لها ٧٠٠ جذر لغوي فقط.(٧) وما يزيدها روعة مرونتها وجمال مخارجها الصوتية حتى تم اعتبارها أجمل لغة في العالم.

بل وتهافتت دول كالصين وكوريا الجنوبية مثلا لتعلمها وإدراجها في مناهجها التعليمية كلغة ضروري تعلمها وليست اختيارية. كما لا يغيب عنا وجود دول إسلامية غير عربية تعتبر المعرفة باللغة العربية ضرورة وفرضا لا غنى عنه، ووجود ألفاظ ومصطلحات في قواميسها اللغوية أمرا اعتباطيا مفروغا منه.

حركة التأليف المعجمي مؤكد ستضمن العالمية للغة العربية، والدعم والتشجيع لمؤلفي المعاجم لا بد وأن يثمر هذا التوقع مستقبلا، فما من شك أن أي لغة تتقوى وتزدهر وتنتشر بتداولها وقوة المجتمع الذي ينطقها، لكن بالمقابل تتقوى وتزدهر

وتنتشر بجمالها ومرونتها وقدرتها على التأقلم والعطاء، وغنى معجمها الذي يستقبل كافة المستويات والقدرات في الإفصاح والإجادة.

خصائص اللغة العربية(٨)

(١)- الصفحة٣٣ كتاب الخصائص، الجزء الأول، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي (ت ٣٩٢هـ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،الطبعة: الرابعة.

(٢)- موسوعة حقائق العالم موسوعة إلكترونية تطبعها وتحدثها دوريا شركة مايكروسوف و"إثنولوج" وهي موقع معلوماتي تابع لمنظمة إس-أي-إل إنترنيشنل ويهتم بإحصاء أعداد متحدثي كل اللغات الإنسانية الحية وإعطاء نبذة موجزة عن كل منها وعن لهجاتها المختلفة المحكية والمكتوبة منها

(٣)- الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة الدكتور أحمد هيكل دار المعارف القاهرة ١٩٨٥ (بتصرف)

(٤)- موقع الدراسات الأندلسية

(٥)- موقع ويكيبيديا

(٦)- معجم الغني – كتاب إلكتروني، الدكتور عبد الغني أبو العزم. مادة معجم لغوي.

(٧)- ويكيبيديا العربية، اللغة العربية.

(٨)- موقع أريد

المصادر والمراجع:

كتاب الخصائص، الجزء الأول، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي (ت ٣٩٢هـ)
الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة: الرابعة

الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، الدكتور أحمد هيكل ، دار المعارف القاهرة ١٩٨٥ (بتصرف)

معجم الغني – كتاب إلكتروني عصري، الدكتور عبد الغني أبو العزم

موسوعة حقائق العالم ، موسوعة إلكترونية تطبعها وتحدثها دوريا شركة مايكروسوف و"إثنولوج" وهي موقع معلوماتي تابع لمنظمة إس-أي-إل إنترنيشنل ويهتم بإحصاء أعداد متحدثي كل اللغات الإنسانية الحية وإعطاء نبذة موجزة عن كل منها وعن لهجاتها المختلفة المحكية والمكتوبة منها

ويكيبيديا العربية، المدونة الإكترونية، اللغة العربية.

موقع مركز الدراسات الأندلسية على تويتر ٢٠٢٢، خريطة القبائل العربية المهاجرة المستوطنة للجزيرة الخضراء.

موقع أريد المعرفي، خطاطة معرفية لخصائص اللغة العربية بمناسبة اليوم العالمي للغة العربية ٢٠١٦

الإقراء من منظور الإبداعية: مقروء 'تموز جيكور' نموذجا

الاسم: أغنيم التهامي
البلد: المغرب

تمهيد:

كيف ينبغي إقراء النص الأدبي في المدرسة المغربية؟ سؤال يثير إشكالا عويصا داخل المنظومة التربوية، في وقت بدأ فيه النفور من قراءة النص الأدبي، من لدن المتعلمين والمتعلمات، ما جعل المُدرِّس بدوره، يجد عوائق شتى أثناء إقراء النص الأدبي. أين يكمن الخلل: في النص المقروء بحد ذاته؟ أم في طرائق إقرائه؟

سنأخذ قصيدة "تموز جيكور" "لبدر شاكر السياب "(١) موضوعا تطبيقيا لمقاربة هذا الإشكال، وسننطلق من فرضيتين أساسيتان مفادهما:

أ) فرضية المشكل:

يُمكن القول: إن العزوف عن قراءة النص الأدبي راجع إلى طريقة إقرائه، بعدِّها طريقةً تبحث عن حقيقة معرفية واحدة داخل نص المعرفة، حيث اعتماد خطوات إجرائية مسبقة لإقراء جميع النصوص، تمنع المتعلم من إبداع النصوص الموازية.

ب) فرضية الحل:

إن البحث عن كيفية إقراء النص الأدبي، مرهون بكيفية قراءته، وبغية ذلك ينبغي الانطلاق من الفرضيات الآتي ذكرُها:

- يحتل النص الأدبي مكانة، تجعله لا يقبل معنى واحدا، فحسب، بل معاني متعددة، حيث المعنى لا يوجد في النص إلا في علاقته بالقارئ، ومن ثمة فهو متعدد، بتعدد قرائه.
- يمكن إقراء النص الأدبي داخل سياقه، وفي كليته (الجشطالت) دون تجزيئه.
-ليس بالضرورة اعتماد خطوات (المنهج)، لإقراء النص الأدبي، بل يُستحسن اعتماد آليات استراتيجية، يستند إليها المتعلم لحظة الإقراء.

يبدو أن القاسم المشترك بين هاتين الفرضيتين، هو مفهوم القراءة، وعليه يجب الانتقال من القراءة الحرفية المتعلقة بفرضية المشكل، إلى البحث عن قراءة مغايرة تتلاءم وفرضية الحل، نسميها بالقراءة التأويلية، بوصفها بديلا جذريا، يمكن أن يساهم في البحث عن كيفية إقراء النص الأدبي داخل المدرسة المغربية، مادام إقراؤه مرهونا بقراءته؟

نُعرّف القراءة التأويلية، بِعَدِّها، ليست منهجا يُفرض على النص قراءة وإقراءً، بقدر ما هي آليات هدفها الأساس، كامن في التفاعل بين النص بوصفه مرسلا فاعلا، والقارئ بعدِّه مستقبلا، مع تبادل الأدوار بينهما كلما اقتضى الأمر ذلك، إنها ممارسة حرة ومقيدة في الوقت ذاته، فهي تسمح للقارئ بقراءة النص حرا، ومنحه تمثلات خاصة، لكن في ظل اتفاق تام مع النص، كمرسل فاعل قابل للتواصل والتفاعل، على شروط معينة تجعل تأويلات القارئ لا تحيد عن مقصدية النص المقروء.

يمكن القول: إن النص، بقدر ما يُقدم معاني ظاهرة، يُخفي معاني مضمرة، لا تستبطن إلا بالتأويل، وتأويلها لا يستقيم إلا في علاقته بالمعاني الظاهرة، وممارسة التأويل بناء على ثنائية الظاهر والمُضمر، يجعل القارئ لا يعطي معنى ما للنص فحسب، بل يعيد كتابته.

١) ما هي آليات القراءة التأويلية؟

تجذر الإشارة أولا، إلى كون اللغة الأدبية الشعرية على الخصوص، تعد مجالَ اشتغال التأويل بامتياز، والقراءة التأويلية بعَدِّها عملية تنصب على المعنى بالأساس، ليست منهجا جامدا للقراءة، بل هي مجموع الآليات التي من شأنها أن تجعل القارئ يتفاعل مع النص المقروء، بغية تقديم قراءة نموذجية من بين القراءات الممكنة، حيث إنّ التأويل من وجهة نظر سميائية، يَعُدَّ النص علامةً سِميوزيسيةً لامتناهيةَ وحاملةَ لمعانٍ متعددةٍ ومُحتَمَلةٍ، تعطي للقارئ إمكانية اختيار قراءة نموذجية مبنية وفقا للخلفية المعرفية، التي من خلالها تتم القراءة تداوليا. بيد أن مفهوم التأويل ليس ممارسة حرة بشكل مطلق، بل يجب أن يستند إلى كفايات(٢) وقوانين، توطد العلاقة التفاعلية بين القارئ والنص كطرفي التواصل.

٢) كفايات القراءة التأويلية:

كثيرا ما نقرأ القصيدة الشعرية -لأن موضوعنا سيركز على النص الشعري-فنخرج خاوي الوفاض، دون الحصول على معنى معين، إذ لم نجد فيه أي انسجام أو ملاءمة، فهل نعزو ذلك إلى أن القصيدة لا تحمل أي معنى؟ أم نكتفي بالقول: إننا لم نفهم؟ أين يوجد الخلل: في المرسل (النص) أم القارئ؟ ولنفترض أننا فحصنا كفاية المرسل، فلم نجد فيها أي قصور، ومع ذلك نُسجِّل عَبثِية المعنى المعروض سطحيا (الحرفي) في النص، ألا يدعو ذلك إلى إجراء عملية تأويلية؟ تسمح لنا بفتح أفق جديدة للبحث عن معنى ملائم للنص، ومن تم نحدد كفايات إجراء التأويل كالتالي:

أ) الكفاية اللسانية: وبما أننا نظرنا إلى فعل القراءة بوصفه إجراءً تواصليا تفاعليا، طرفاه القارئ والنص، فإن الأصل في التواصل هو تفكيك السَّنن، وعليه يتعين على القارئ أن يكون عالما بالسَنن المستعمل، صوتا وتركيبا وصرفا، بمعنى أنه لا يمكن إجراء قراءة تأويلية بمعزل عن المعرفة النحوية، التي تسمح للقارئ باكتشاف الخلل في نظام اللغة دلاليا،

ليعمل على تأويله حتى يستقيم.

ب) الكفاية الموسوعية: هي كفاية مرهونة بالقارئ، وما تَزَوَّدَ به من معارفَ مسبقة، وأخرى آنية مقترنة بالتلفظ. (باعتبار النص تبدأ كتابته متزامنة مع قراءته واعتباره أيضا مرسلا يتلفظ أثناء القراءة)

ج) الكفاية الاستدلالية: نلاحظ أن الكفاية التداولية، كفاية حرة يمكن للقارئ أن يمارسها بنوع من الاختيار، أما اللسانية فهي مجموعة من المعايير الإرغامية، ينبغي على القارئ معرفتها، وقلنا سابقا: إن التأويل ممارسة حرة ومقيدة في الوقت ذاته، وعليه فهاتين الكفايتين تسمحا للقارئ بضرورة إجراء التأويل، بعدما أبرزتا له أن النص الشعري، غير ملائم إما لشذوذه أو شروده، وغاية التأويل، هي البحث الدائم عن ملاءمة النص غير الملائم، عبر صرف شروده، وهنا تتدخل الكفاية الاستدلالية للربط بين ما يعرضه المرسل (النص) وبين ما يتوفر لدى القارئ من معارف لسانية وتداولية، بغية الوصول إلى معنى معين.

٣) إقراء النص الأدبي: مقروء "تموز جيكور" نموذجا.

ينطلق (Olivier ١٩٨٠ Reboul) من تصور أساس، مفاده: أن بناء الكفاية هي الغاية التي وجب على المتعلم تحقيقها، حيث لا ينبغي للمتعلم معرفة الأشياء وإدراكها فحسب، بل اكتساب قدرة تمكنه من العمل على تحقيقها، وتطويرها كي تتلاءم وحاجياته، ذلك أن الكفاية هي الخبرة المتميزة، والقدرة على التصرف في مختلف الوضعيات والتأقلم معها.(٣) هذا التصور يجعلنا نفترض أن بناء الكفايات، أساس إقامة علاقة جدلية بين المدرسة والمجتمع، بُغيةَ ضمان تعلم مدى الحياة، ومن ثمة نسعى في هذا المقال إلى إبراز كيفية بناء الكفايات، بشكل يجعلها آليات للإقراء، وجعل الإقراء آلية لبنائها في الآن ذاته، والهدف من ذلك، إبداع المعرفة، منطلقين من منظور افتراضي مفاده: أن المعرفة أثناء الإقراء يجب أن تُعالج من لدن المدرّس والقارئ معا، لسانيا لتشكّل دخْلا(In put) للإبداعية، ويتم تحريكها وتعديلها موسوعيا بغية بنائها، ثم تحويلها منطقيا استدلاليا عبر استكتابها(Scriptible) لتشكل خرْجا للإبداعية. ونسمي هذا المنظور: منطق الإبداعية، تؤسسه ثلاث مراحل:

أ) مرحلة بناء الكفاية اللسانية: اعتبر(Benamou١٩٧١)(٤) تفكيك تسنين المقروء كلمة كلمة (Mot à mot) معتمدا معرفة معجمية وتركيبية كافية، شرطا أساسا للقراءة، وآنئذ يمكن الانتقال إلى التأويل غاية كل قراءة، وتؤكد(Orecchioni١٩٨٦) أن تأويل الملفوظ يتطلب بالضرورة أولا تطبيق كفاية لسانية، وهي كفاية تتأسس على ا لنسق : ا لمعجمي (l e x i c a l) والتركيبي(٥)(syntaxique).") ولجعل القارئ كفء من الناحية المعجمية والتركيبية، قصد تطوير وبناء كفايته اللسانية، يُفترض

على المدرّس التركيز أكثر على عمليات تفكيك (Opérations de décodage) نسق البنية الداخلية للمقروء، عبر استنطاق أكبر عدد من ملفوظاته وتحديد دلالاتها المتعددة، حسب السياق اللساني(٦)، الذي استعملت بخصوصه، ثم عبر تحديد بنياته التركيبية والعلائق المتحكمة في انسجامه، وترتيب شبكاته المحورية. لا يمكن تأويل 'تموز جيكور' دون تفكيك البنية الدلالية لـ:(لظاه، يغد، ملحا، ترف، الخلّب، يومض، أعناب، تنثال، الألق، غصة، الجرن، خضّة، ناضحة، المدثر...إلخ)، رغم أن المدرّس يقوم بشرح بعض الملفوظات بمرادف(Synonyme) آخر، إلا أن ذلك غير مقبول، إذ يجب البحث عن دلالة(Signification) الملفوظ، لا عن مرادفه، ثم العمل على تحديد ما يمكن أن توحي به تلك الملفوظات عبر إثارة فرضيات تأويلية، معتمدا في ذلك السياق الكلي للمقروء، لأن الكتابة الشعرية أكثر إيحاء من غيرها، فكل الملفوظات تُفرغ من دلالتها التقريرية ليعاد شحنها بدلالات أخرى، حيث "الشعر الحديث هو تعبير بالصور، تعبيرا يبتعد بأسلوب القصيدة عن اللغة التقريرية الجافة، ويُتيح للشاعر أن يسهم في إقامة بناء القصيدة العام عن طريق حركة الخيال"(٧) ، وعليه نجد مقروء "تموز جيكور" يزخر بملفوظات تمثل مركز ثِقْله، يستوجب الوقوف عندها لتوسيع مدلولها، وتفجير لغتها، من قبيل: (عشتار، شقائق، تموز، الخنزير، جيكور) هذه الملفوظات لا تتطلب تحديد دلالاتها المعجمية فحسب، بل حمولتها الثقافية، ومن ثمة وجب على المدرس إبداع وضعيات تواصلية(Situations communicatives) مع المتعلمين، لتحسيسهم بعدم براءة اللغة في آحايين كثيرة، وأن مثل تلك الملفوظات لا جدوى من الرجوع إلى دلالتها المعجمية لتحديد دورها في المقروء تكثيفا، وإنما العودة إلى المخزون الثقافي الذي أسَّسَها مدلولات خاصة. ثمة تفكيك أخر على المستوى النسق التركيبي الذي ينحرف عن الدلالة المعجمية، ويؤسس للمقروء دلالته الخاصة، إن تفكيك القيود التركيبية تعني المنطلق الفعلي للانتقال من المعنى التقريري، صوب المعنى الإيحائي، حيث هذا المقطع:

ناب الخنزير يشقُّ يدي
ويغوص لظاه إلى كبدي
ودمي يتدفق ينساب

يحوي –على الأقل-خاصيتين تركيبيتين: التبئير(Focalisation)(التغيير في رتبة الجملة -البنية العميقة- بغية جعل الملفوظ الأساس في الرتبة الأولى والتركيز عليه) والخفق(Brouillage)(تقديم الفاعل والمفعول على الفعل).

التبئير: الأصل في ناب الخنزير يشقُّ يدي هو: يشق ناب الخنزير يدي (فـ + فا + مفـ)، بيد أن المقروء – لهدف دلالي- لم يركز على الفعل(شقّ)، وإنما الفاعل(ناب الخنزير)

كمَوْئل محوري، يُسند الوظائف لباقي عناصر الشبكة المحورية التي يتكون منها المقطع، فـ: شقّ وتدفّق وغاص وغدا، كلها أفعال أخذت وظيفتها الدلالية من الفاعل، كما أن المفاعيل: يدي وكبدي ودمي، ليست نتيجة الأفعال، بقدر ماهي نتيجة الفاعل الذي أسند الأدوار للأفعال، إذ الملفوظ المبأّر يكون أكثر توكيدا وأهمية من غيره ويُقعّر(Mise en abyme) منظور المقروء ويُعمّقه، وعلى المدرس أن يتميز بذكاء مرهف لإحساس المتعلم أنه يجوز لنا استبدال(Substitution) المَوْئِل بموئل أخر، لتصير للمقروء عناوين أخرى، ومن ثمة يستطيع المتعلمون إبداع تراكيب متعددة، انطلاقا من فهمهم واستيعابهم لتركيب معين، كي يتعوّدون عن التعددية والانفتاحية.

الخفق: ودمي يتدفق ينساب، لم يتم التركيز هنا على بنية: مفـ + فا، بدل فـ من خلال تقديم المفعول والفاعل وتأخير الفعل، اعتباطيا وإنما لغاية جعل القارئ يهتم بعلاقة الفاعل والمفعول أكثر من أفعالهما، إذ يمكن للمدرس أن يخلص إلى هذه النتيجة: إن المقروء لا يُعير اهتماما واضحا للأفعال، بقدر ما يركز على الفاعل (ناب الخنزير) والمفعول(تموز) بوصفهما عماداً(Support) يؤسس مساره التحولي. إن إبداع وضعيات تواصلية من لدن المدرس بغية إشراك المتعلمين، في تفكيك المقروء والتوصّل إلى نتائج، لن تجعل المتعلمين يعرفون قدرا من الدلالات الممكنة للملفوظات والتراكيب التي حَواها فحسب، بل سيكتسبون أيضا قدرة على إبداعها، إن التعلم بالكفايات ليس جعل المتعلم قادرا على حكي ما تعلمه من نظريات، دون امتلاكه القدرة على تطبيقها في وضعيات مختلفة، بقدر ما هو جعله قادرا على التكيف مع المجتمع، وتحديد ذاته وبناء مشروعه الشخصي بشكل يحقق وجوده وكينونتهن ويُفكِّرَ في ذاته بدل أن يُفكَّرَ فيه. لدينا تفكيك آخر على مستوى النسق الصرافي، من حيث زمن الأفعال: حيث ركز المقروء كثيرا بخصوص الأفعال على صيغة المضارعة، للتعبير عن رؤياه العميقة بشكل تتلاءم ونسقي: المعجمي والتركيبي (يشق، يغوص، يخفق، يتدفق ... إلخ) وتفكيك هذه الصيغة حسب السياق العام للمقروء قد تعطيك -على الأقل- ثلاث دلالات أساس: دلالة الحدث: حدوث فعل الشق والغوص والتدفق، ثم دلالة العادة: أن هذه الأحداث من عاداتها أنها تقع، ثم دلالة الاستمرارية: أن هذه الأحداث وقعت ولازالت تقع، ونستنتج أن الموئل(ناب الخنزير) أسند للأفعال أدوارا محورية تتميز بالديمومة والاستمرارية من حيث الزمن، ناب الخنزير يشق يدي -حسب التفكيك الثلاثي- قد تعني أن الخنزير شقّ اليد، ثم من عاداته أن يشق تلك اليد، ثم لازال يشقها، وفي المقابل نجد المقروء من حين لآخر يوظف أفعالا على صيغة المستقبل(ستولد، ستورق سيفيض ... إلخ)

وهي صيغة تعطيك المحتمل والممكن دلالة على إمكانية الانفلات من شراسة ناب الخنزير. (يُنجز هذا في مدة لا تتجاوز أربعين دقيقة، وتعدّ دخلا للإبداعية)

ب) مرحلة بناء الكفاية التداولية: يتصور(Todorov١٩٨٤)(٨) أن اللغة ليست نظاما من القواعد دون معنى، بل ينبغي للقواعد أن تشكل دخْلا للمعنى، يُحيل هذا التصور على تجاوز الكفاية اللسانية وعدم الاكتفاء بها أثناء الإقراء، بل وجب البحث عما يجيز لنا إبداعية المعنى. ويؤكد (Barthes١٩٧٠)(٩) أن الذات القارئة ليست بريئة تماما حينما تمثُل أمام المقروء، وإنما هي نسيج من المقروءات المتعددة والضائع أصلها، هو تصور يُسيغ لنا التلفظ: إنه لا يمكن إقراء المقروء في ذاته فقط، وإنما في علاقته بالكتابات الأخرى، رغم أن المتعلم في الممارسة الصفية لا يتوفر على قدر كاف من الموسوعة المعرفية، التي من شأنها أن تجيز له تلقي المقروء في ضوء باقي المقروءات، إلا أننا نروم بناء كفاية موسوعية تسمح له بذلك، آنئذ يمسي قارءا كفءا. وبغية ذلك وجب على المدرس بمعية المتعلمين تحريك المقروء وتعديله في ضوء كتابات أخرى، يستدعيها بشكل مباشر أو غير مباشر، عبر الكفاية الموسوعية، بوصفها "ذاكرة جماعية، موجهة بالسياق السوسيو-ثقافي"(١٠) ، وبِعدِّها أيضا، آلية لتوسيع مدلول المقروء وجعله في شبكة علائقية تناصية مع غيره.

إن مقروء 'تموز جيكور' نستطيع جعله في علاقة تناصية بمقروء 'جدارية' على مستوى بناء مدلول أسطورة تموز، من حيث مسار التحول والانحراف، تموز جيكور انحرف عن دال الأسطورة، عبر جعل قبلة عشتار مزيفة يكتنفها الظلام والموت، بدل النور والحياة، لذلك فشلت في بعث حبيبها تموز، ومن ثمة انحراف الأسطورة عن وظيفتها الأساس، المتجسدة في اقتران عودة الربيع بعودة تموز إلى العالم العلوي، في حين نجد، 'جدارية' مقروءا استطاع هو الآخر تحقيق الانحراف نفسه، على مستوى مدلول الأسطورة، لكن ليس عبر قبلة عشتار، وإنما عبر جعل تموز ذاته يأتي إلى الأرض في غير وقته، حيث يُخبرنا دال الأسطورة بعودة تموز في آذار، في حين عمل مقروء جدارية على تحوير وانحراف الدال قصد بناء مدلول يجعل تموز يعود في الصيف شهر آب، يُعبّر عن ذلك بوصف الطقس الاحتفالي الذي تخصصه نساء الساحل السوري لذكرى انبعاث تموز:

في الجرة المكسورة انتحبت نساء
الساحل السوري من طول المسافة
واحترقنا بشمس آب. رأيتهن على
طريق النبع قبل ولادتي.(١١)

عشتار التي انحرفت عن وظيفتها في تموز جيكور، نجد لها بناء مدلوليا خاصا في 'أنشودة المطر' ،عبرها يهطل المطر ويحمل في كل قطرة زهرة حمراء أو صفراء، وهي ذاتها في: 'إلى جميلة بوحيرد' يصبح طقسها

الاحتفالي الربيعي طقسا دمويا وفق انحراف الدال من انبعاث تموز الخير، إلى مدلول انبعاث تموز الشر، جيكور لم تستطع هي الأخرى بعث تموزها، فتدخل في تناص إيحائي مع 'أفياء جيكور'، فتصبح ملاذا للإنسان تلمُّ عظامه وتنفض كفنه من طينه، فهي جدول من فراشات يطاردها فيعود إلى الصبا، فهي خضراء تحميه من وحش المدينة في 'جيكور والمدينة' كما أمست في 'العودة إلى جيكور' أفقا منشودا يروم العودة إليه عبر جواد الحلم الأشهب. وينبغي على المدرس أن يركز بشكل ذكي في هذه المرحلة، على إبداع وضعيات تنير المقروء بإشارات(Indices) تجعل المتعلمين، يكتشفون أثر التناص بين المقروءات سواء تلك المدرجة في الكتاب المدرسي، أو غير المدرجة، لأن ذلك سيسمح لهم بالانفلات من بوتقة المقروء وتكثيفه عبر تحريك معارفه وتعديلها، أثناء جعله في علاقة تناصية، فنحن نفترض أن المدرس موسوعي، قادر على إضاءة المقروء بمقروءات أخرى، في هذه المرحلة لا يهمنا المعنى الذي يريد المقروء قوله، وإنما إغناء هذا المقروء وتوسيع مدلوله، فبدل الاكتفاء بإقراء المقروء المدرج في الكتاب المدرسي نستطيع إقراء مقروءات أخرى تشاكله وتخالفه، وبهذه الاستراتيجية نبني كفاية موسوعية للقارئ بشكل يجعله يكتسب قدرة على إبداع علاقات بين المقروءات والعمل على تحويلها إلى عمل إبداعي خاص.(وتستغرق هذه المرحلة مدة لا تتجاوز أربعين دقيقة)

ج) مرحلة بناء الكفاية الاستدلالية: يرى(Reboul١٩٨٠)(١٢) أن الكفاية بوصفها أساس(base) كل تعلم وغايته المنشودة، التي ينبغي للمدرس العمل على تحقيقها، يجب ألا تجعل المتعلم قادرا على الإجابة عن الأسئلة داخل الصف فحسب، وإنما الكفاية هي القدرة على التطبيق. وينطلق Peytard et Genouvrier١٩٧٠) (١٣)) من أطروحة (thèse) مفادها: إن الغاية من التعلم هي التفكير، وبغية ذلك يُشترط أن تتمحور عملية الإقراء على فعلي: الكتابة والقراءة باعتبار القراءة شرطا أساسا لتعلم الكتابة، لأن التفكير يُكتسب عبر الكتابة (par écrit) عبر التحرير (par la rédaction). هذا يجعلنا نثير سؤالا أساسا مؤجلا – يمثل عماد الدراسة-: لماذا نكتفي بتلقين المعرفة وتكرارها وحفظها، ولا نتعلم كيف نقرأ، ننتقد، نكتب، نبدع؟

وجب على المتعلم أن يتحول من التلقين والحفظ إلى البناء والإبداعية، كيف؟

إن الدلالة/المعنى التقريري الذي استطاع القراء بمعية المدرس بناءه عبر تفكيكهما للمقروء وتحريك معارفه (الكفاية اللسانية)، يجب أن يُدمج والمعنى الإيحائي الذي توصّلا إليه عبر فتحهما المقروء على مختلف تناصاته المحتملة، وتعديل معارفه وتكثيفها (الكفاية الموسوعية)، لتحويل المعرفة -التي توصّلا إليها أثناء الدمج (الكفاية الاستدلالية) -إلى إبداع معرفة جديدة: أي إبداع كتابة موازية

للمقروء تشاكله وتخالفه في الوقت ذاته. وجب على المدرّس في هذه المرحلة أن يركز على تنمية قدرات القراء على فعل الكتابة وتحويل المعرفة، عبر التعليق على المقروء حيث كل تعليق تأويل وكل تأويل إبداع، وبغية ذلك نفترض ما يلي: إن مكون علوم اللغة(الدرس اللغوي) يستطيع أن يشكل عماد هذه المرحلة، ويدفع القراء إلى الإبداعية، شرط أن نغيّر عاداتنا ونظرتنا إليه، ونَعِي كيف يجب توظيفه، لأننا-بصريح العبارة- لازلنا نُقرئ مكون علوم اللغة بطريقة تقليدية استهلاكية عقيمة، أريد أن أقول: بدل إقرائه كآليات لشرح المقروء، وجب إقراؤه كآليات لإبداع المقروء. في الممارسة الصفية نُقرئ علوم اللغة كمكون قائم بذاته، وحينما نأتي إلى مكون الكتابة الشعرية مثلا نطلب من المتعلم البحث في المقروء عن ما يعزز ما تم إقراؤه في مكون علوم اللغة، كأن نبحث عن الاستعارات والتشبيهات التي وظفها المقروء، أو الأساليب الخبرية والانشائية ثم التفاعيل والبحور، هذه الطريقة التقليدية تجعلنا من جهة أولى نقتل المقروء بهذه الطريقة التكرارية حيث كل مقروء نتعسف عليه كي نجد ما يسوغ لنا مكونات التشبيه والاستعارة بشكل جاف، ويجب أن نرغم المقروء كي يستجيب لغاية احتوائه على الجمل الخبرية ولإنشائية، وما المهيمن؟ وما هي الحالة الشعورية التي أراد الكاتب إيصالها للقارئ؟ ولماذا اعتمد البحر السريع؟ هل أراد التعبير عن حالته الشعورية الجياشة غير المستقرة؟ ولماذا البحر الطويل؟ أمن أجل النَّفس العميق؟ هل يعاني من الاكتئاب؟ وكما تقتل هذه الطريقة التقليدية المقروء، تقتل المتعلم أيضا، حيث يكفيه فقط أن يحفظ عن ظهر قلب مكونات الصور البلاغية وعدد التفاعيل والزحاف والعلل والغاية، لكي يبحث بالطريقة السلوكية عما يسوغ له في المقروء ملء خانات الصورة البلاغية، يكرر هذه العملية: مثير-استجابة، مع كل المقروءات فيخضعها بشكل غير مباشر للنمط نفسه؛ ومجرد ما تطلب منه التعليق على المقروء تجده عاجزا عن بلورة جملة مفيدة ذات معنى معين، لأنه لم يتعود على الإبداعية قط في مساره التعلمي، لا يتقن سوى ملء الفراغ بما يناسب بشكل سلوكي دون عناء التفكير والتعديل، بهذه الطريقة السلوكية نقتل الحس النقدي في تلاميذنا، لا مناص من النقد من التعديل، فكر كما تشاء وقدر ما تشاء فكل شيء جائز في المعرفة.

خلافا لذلك نقترح على المدرس، أن يخلق وضعيات تمكن المتعلم من توظيف مكون علوم اللغة ليس في تحليل المقروء، بل في كتابة المقروء... في إبداعه وتأويله، حيث وجب على المتعلم، تعلم كيفية إبداع صورا بلاغية بدل حفظ مكوناتها والبحث عنها في المقروء، وجب إبداع أساليب خبرية وإنشائية وكل ما يتعلق بمكون علوم اللغة لإعادة توظيفها كتابة وليس البحث عنها وحفظها

كمعرفة جامدة لا تتغير، المتعلم إذن في هذه المرحلة يجب أن يكتسب مجموع القدرات تبني له كفاية تمكنه من تحويل المقروء إلى كتابة جديدة معتمدا على ما تعرَّف عليه في مكون علوم اللغة، إن مقروء 'تموز جيكور' غني بشكل مكثف بالصور الإيحائية، فبدل استخراجها وتصنيفها في جدول دون إضافة جديد للمقروء، يُستحسن محاكاتها وإبداع صور تشاكلها عبرها يكتب المتعلم قراءته الخاصة، المتعلم يجب أن يعرف الصورة البلاغية لكي يُبدع صورا بلاغية لا متناهية، وليس من أجل حفظها، نريد له أن يكون مبدعا حيث البلاغة فن الإبداع لا آلية الشرح والتفسير، ولكي يكون ذلك وجب على المدرس بناء كفايات تؤهله للإبداع عبر ممارسة الكتابة، كأن يطلب من المتعلمين في هذه المرحلة التعليق على المقروء من خلال ما توصلوا إليه أثناء المرحلتين السابقتين، فيحفزهم ويطور مهارات الكتابة والحس النقدي والتفكير التخيلي، والجرأة على تعديل الأفكار وتوظيفها في حياتهم اليومية، وأن ينظر إلى كل إبداعات المتعلمين، إبداعات مقبولة قابلة للتطور، ومن شأن ذلك أن يجعل المدرسة تُنتج متعلمين يبدعون معارف جديدة، ويطورون الأدب عامة في المدرسة – لماذا لا نتكلم عن أدب مدرسي يكون من صلب إبداع المتعلمين أثناء الإقراء- كي ننفلت من بوتقة الماضي ونراكم تجارب إبداعية. لقد وجب في هذه المرحلة الاعتماد أكثر على مفهوم تحويل المعرفة بدل نقلها والتركيز على إبداع وبناء المعرفة بدل حفظها وتلقينها. (وتستغرق مدة لا تتجاوز أربعين دقيقة وتمثل خرْجا للإبداعية)

خلاصات:

يُعدّ التفكير في مفهوم الإبداعية، منظورا جديدا للتعلم، وبديلا مغايرا للإقراء بالتلقين، ومن شأنه أن يجعلنا نفكر في طريقة يمكن للمتعلم عبرها إبداع المعرفة، لذلك لم نجد بدّا من افتراض أن التفكير في الإقراء، يتطلب أولا التفكير في القراءة، بعدّ هذه الأخيرة كتابة، ورمنا عبر ذلك إعطاء مشروعية الكتابة للمتعلم، لا للكاتب وحده، ما سوَّغ لنا التكهن بمشروعية نقد المعرفة وتعديلها وبنائها، عبر تأويلها وتحويلها من لدن المتعلم قارئا. إن المعرفة المُتعلَّمة المُبدعة، هي بالتأكيد ليست سوى خرج لممارسة فعل تأويلي، والإقراء ليس نقلا تقريريا سلوكيا من المدرّس صوب المتعلم، إنما ممارسة تحويلية قائمة على التفكير والتعديل والنقد، الذات الإنسانية عامة لا تُدرك ولا تتعلم إلا وأضافت أشياء أخرى من صميم تجربتها، أي تُؤوِّل وفقا لما توفر لديها من معارف، حين نؤول نُبدع وحين نُبدع نفهم وحين نفهم نتعلم أكثر وحين نتعلم نُصبح خَلِيفَةً في الأرض.

يمكن أن نستخلص، كون الإقراء بالكفايات منظورا جديدا للتعلم بالإبداعية، يجعل المتعلم قارئا، لا يكتسب القدرة على البحث عن حلول لأسئلة تُثار في وضعيات

معينة فحسب، إنما القدرة على تجاوز الحلول إلى إبداع وضعيات معرفية أخرى، تجعله يكتشف منظورات جديدة عبرها يُقارب معارفه ويختبرها، ليُعدّلها ويُقوّمها ويُعدّدها. ومن ثمة يصبح التعلم -وعليه أن يكون كذلك-بناء الذات المتعلّمة عبر معرفتها الخاصة وفهمها الخاص للعالم وللحياة، إننا نعيش عصر المنظورات والتعددية.

كلمة المفتاح: أغنيم، القراءة، الإقراء، التأويل، الكفاية.

---

(١)- القصيدة موجودة ضمن ديوان بدر شاكر السياب: أنشودة المطر. الصفحة٧٣/٧٤

(٢)- لقد احتل مفهوم الكفايات مكانة خاصة في مجموعة من الحقول اللسانية والتواصلية والتداولية، وفي مجال علوم التربية، وحظي بعناية متزايدة من طرف مجموعة من الباحثين في حقول معرفية مختلفة، لما له من خاصية في الكشف عن طرائق اشتغال القدرات اللسانية، والمعجمية والمعرفية، والمنهاجية والتداولية. أنظر بهذا الشأن. حسن ببزاري: سؤال التلقي: التلقي الجمالي للمعلقات، منشورات ضفاف، الطبعة الأولى، سنة ٢٠١٤، الصفحة ١٦ وما بعدها.

(٣)- Voir : Olivier Reboul : Qu'est-ce qu'apprendre ? Partie : pour une pédagogie de la compétence. P٢٠٠/١٨٠.

(٤)- Voir : Michel Menamou : pour une nouvelle pédagogie du texte littéraire. Chapitre : lire. P١٦/١٠.

(٥)- Catherine Kerbrat-Orecchioni : L'implicite. P٢٩٦.

(٦)- يُقصد بالسياق اللساني، مجموع السمات الصوتية والصرفية، والعلاقات التوزيعية أو التركيبية، وكذا الخصائص الأسلوبية التي تمثل أو ترافق الملفوظ أو الخطاب بشكل عام، قل إن شئت: يتحدد السياق انطلاقا من مجموع المعارف المشتركة بين المتخاطبين. أنظر بهذا الشأن: عبد السلام إسماعيل علوي، السميولسانيات وفلسفة اللغة: بحث في تداوليات المعنى والتجاوز، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، سنة٢٠١٧، الصفحة ٧٩.

(٧)- ظاهرة الشعر الحديث: أحمد المعداوي المجاطي، شركة النشر والتوزيع-الدار البيضاء. الطبعة الثالثة، سنة ٢٠٠٨. الصفحة ٢٢٣.

(٨)- Voir : Tzfetan Todorov : Critique de la critique. , un roman d'apprentissage. Partie : les critique-écrivains (Sartre-Blanchot-Barthes). P ٨٠/٥٥

(٩)- Roland Barthes : S/Z. chapitre : la lectur,l'oubli. P ١٨/١٦.

(١٠)- حسن مخافي: المفهوم والمنهج في القراءات العربية المعاصرة للتراث النقدي، أفريقيا الشرق-المغرب، الطبعة الأولى، سنة ٢٠١٥، الصفحة ٣٤.

(١١)- محمود درويش: جدارية، دار الأهلية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى للناشرين، سنة ٢٠١٣، الصفحة ١٨.

(١٢)- Voir : Olivier Reboul : Qu'est-ce qu'apprendre ? Chapitre : L'enseignement et la compétence. P ١٩٦/١٨٦.

(١٣)- Jean Peytard et Émile Genouvrier : linguistique et enseignement du français : La situation linguistique de l'enseigné : la découverte de l'écrit et l'apprentissage de l'écrit. P ٣٠/٩.

لائحة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر والمراجع العربية:

١) بدر شاكر السياب: أنشودة المطر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، (د ط) ٢٠١٢.

٢) حسن ببزاري: سؤال التلقي: التلقي الجمالي للمعلقات، منشورات ضفاف، الطبعة الأولى، سنة ٢٠١٤.

٣) حسن مخافي: المفهوم والمنهج في القراءات العربية المعاصرة للتراث النقدي، أفريقيا الشرق-المغرب، الطبعة الأولى، سنة ٢٠١٥.

٤) ظاهرة الشعر الحديث: أحمد المعداوي المجاطي، شركة النشر والتوزيع-الدار البيضاء. الطبعة الثالثة، سنة ٢٠٠٨.

٥) عبد السلام إسماعيل علوي، السميولسانيات وفلسفة اللغة: بحث في تداوليات المعنى والتجاوز، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، سنة٢٠١٧،

٦) محمود درويش: جدارية، دار الأهلية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى للناشرين، سنة ٢٠١٣.

ثانيا: المراجع والمصادر الأجنبية:

١) Catherine Kerbrat-Orecchioni : L'implicite. paris. Editions. Armand Colin.١٩٨٦.

٢) Jean Peytard et Émile Genouvrier : linguistique et enseignement du français. Paris. Editions. Larousse ١٩٧٠.

٣) Michel Menamou : pour une nouvelle pédagogie du texte littéraire. Paris. Editions collection le français dans la monde.١٩٧١.

٤) Olivier Reboul : Qu'est-ce qu'apprendre ? Partie : pour une pédagogie de la compétence. paris.éditions.Saint-Germain.١٩٨٠.

٥) Roland Barthes : S/Z. Paris. Éditions du seuil. ١٩٧٠.

٦) Tzfetan Todorov: Critique de la critique. , un roman d'apprentissage. Paris. Edition du seuil.١٩٨٤.

قراءة في كتاب: الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، لزهور كرام

الاسم: كريم مجيدو
البلد: المغرب

إن الناظر للحركة النقدية المغربية، يلاحظ الزخم الكبير الذي راكمته، والأسماء الوازنة التي أفرزتها، من خلال عنايتها بمعظم الأعمال الإبداعية وفي جميع الأجناس بالدرس والتحليل، سواء كانت مشرقية أم مغربية، وذلك بتوظيف مختلف المقاربات واعتماد جميع المناهج الغربية، أو تلك التي تم تطويرها من خلال مراعاة الخصوصية المغربية والعربية...

فهذا التراكم جعل من المدرسة النقدية المغربية وجهة وقبلة لكل دارس يريد معرفة المنجز ومسيره وكيفية تطوره، والشاهد على ذلك هو حصيلة المؤلفات والدراسات التي تؤثث صرح المكتبة النقدية المغربية...

وفي ذات الجانب لا يمكن استثناء الحركة النقدية النسائية المغربية التي تعود بدايتها إلى سنة ١٩٨٩، مع أول عمل نقدي "لفاطمة الزهراء أزرويل" بعنوان: مفاهيم نقد الرواية بالمغرب: مصادرها العربية والأجنبية.

لتواصل المرأة مجال الكتابة النقدية بمواظبة وانتظام، وذلك بأفق مبني على المسايرة والمواكبة والتجديد وفق ما يستجد في ساحة النقد الأدبي من نظريات ومقاربات تجددت بتجدد مختلف أصناف الإبداع.

فمن هذا المنطلق، وارتباطا بما أفرزته الثورة التكنولوجية، وبروز ما أصبح يسمى بمجتمع المعرفة والانتقال من الورقي إلى الرقمي، كان لزاما على مجال الأدب مواكبة هذا التطور والدعوة إلى إنتاج أدب جديد، لا يمكن تلقيه إلا عبر وسائط رقمية، وذلك بكونه أدبا يستفيد من التقنيات والبرامج المعلوماتية من خلال استثمار مختلف المؤثرات البصرية والصوتية وجعل هذا النوع الجديد من النصوص نصوصا متشعبة أو مترابطة، على حد تعبير الناقد المغربي سعيد يقطين.

وارتباطا بمجال الدراسات النقدية النسائية المغربية، وعملا على الإحاطة بهذا الصنف الجديد من الأدب ظهرت مجموعة من الدراسات، تحاول التعريف بهذا التوجه الجديد، تنظيرا وتطبيقا.

وفي هذا السياق نستحضر كتاب الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، للناقدة زهور كرام .

فما مضامين هذا الكتاب؟ وأين تكمن قيمته؟ وما الإضافات التي قدمها للحركة النقدية؟

سياق ظهور الكتاب:

ظهر كتاب الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، للناقدة زهور كرام، سنة ٢٠٠٩، عن دار رؤية للنشر والتوزيع، في طبعته الأولى. ويمكن تقديم مجموعة من العوامل التي جاء في ضوئها هذا الكتاب، من قبيل حرص الناقدة على مواكبة كل ما يستجد في الساحة الفكرية والثقافية، والعمل على التعريف بها وتقديمها للقارئ العربي، وهو ما نلاحظه في مسيرها الإبداعي والنقدي، إضافة إلى خلق وعي يواكب رهان المرحلة، ويعمد إلى بيان طبيعة هذا النوع من الأدب الذي أفرزته الثورة التكنولوجية، وضرورة إدراجه ضمن مجالات مباحث نظرية الأدب وجعله من القضايا التي ينبغي أن تولى لها عناية الدرس والتحليل داخل أسوار الجامعة...

منهج الكتاب:

اعتمدت الناقدة في كتابها منهجا وصفيا- تقدم من خلاله هذا النوع الجديد من الأدب وكيفية بزوغه في الثقافة العربية، وعلاقته بنظرية الأدب والإشكالات التي يطرحها، والمفاهيم التي تشكله، وهي في هذا المنحى اتخذت بعدا نظريا من أجل ترسيخ هذه المفاهيم وربط الأدب الرقمي بالتجربة العربية، كما اعتمدت مجموعة من المفاهيم المرتبطة بهذا التجلي الجديد من الأدب وتقديم دراسة أدبية تحليلية رقمية للنصوص المترابطة التخيلية العربية، وهو ما كشف عن رؤيتها النقدية وطرحها لمجموعة من الإشكالات المرتبطة بمسألة تجنيس هذه النصوص، وأيضا كيفية حضور المؤلف وفاعلية القارئ والعلاقة مع النص الرقمي...

فالناقدة ومن خلال الخطة المنهجية التي رسمتها، استطاعت التعريف بالأدب الرقمي، ومحاولة تقديم مجموعة من المفاهيم التي في ضوئها يمكن مقاربة النتاج الرقمي، وما يطرحه أيضا من إشكالات وقضايا...

بنية كتاب الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية:

قسمت الناقدة كتابها إلى ما يلي: تقديم للدكتور سعيد يقطين، ومدخل مفتوح، وفصلين؛ الأول بعنوان: الأدب والتجلي الرقمي، والفصل الثاني بعنوان: نحو تحليل أدبي رقمي للنص المترابط التخييلي العربي، وختمت الكتاب بمعجم للأدب الرقمي وقائمة المصادر والمراجع .

وهذا ما سنعرض له من خلال ما يأتي:

- في تقديم الدكتور سعيد يقطين، والمعنون بالأدب الرقمي والرهانات، أشاد بحضور الناقدة الوازن إبداعيا ونقديا، وإسهامها الكبير في تطوير الفكر النقدي

العربي الحديث والمعاصر، إضافة إلى مواكبتها لكل ما يستجد في الفكر النقدي، وهو محصلة هذه الدراسة، المرتبطة بالنص المترابط، كما أبان في تقديمه على القدرات التي تتسم بها الناقدة من عمل دؤوب واجتهاد متواصل، كما يعتبر هذا الكتاب دفعة تقود القارئ العربي إلى خوض غمار التجربة الرقمية، وما يطرحه من أسئلة. ليختم تقديمه بأن هذا الكتاب إضافة جديدة للكتابات القليلة التي تدور حول التجليات الرقمية ومقتضياتها في الثقافة العربية.

- فعلاقة بهذا التقديم يمكن اعتباره دفعة معنوية وتحفيزية للناقدة، ومن جانب آخر فتقديم الدكتور سعيد يقطين هو اعتراف بمضامين الكتاب وقيمته المعرفية وإضافاته الرصينة، وأيضا تثمينه لما جاء فيه خاصة وأن الناقد سعيد يقطين يعد من الأوائل الذين واكبوا صيحة الأدب الرقمي، وله كتابات في هذا الجانب منها، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، وهو صاحب موقع رقمي يحمل اسمه ويعرف بانشغالاته ومساره، وكذلك انخراطه في مشروع الإبداع الرقمي والعمل على بلورته.

- بينما في: مدخل مفتوح بعنوان: الثقافة الرقمية حالة وعي يتشكل، تحدثت الناقدة عن شرعية التساؤلات التي تطرحها الثقافة الرقمية ومدى قدرتها وفاعليتها في خلق مساحة للتفكير. والتي تعبر أنها أسئلة تلامس الواقع وتحولاته، وكيفية التفكير فيه، وهو ما يتيح للإنسان البحث عن وسائط للتعبير، وذلك باستثمار كل أشكال تطور الفكر البشري، التي ظهرت مع تطور الزمن التكنولوجي ووسائط الزمن الصناعي، بغاية التعبير بسرعة وحرية لإدراك الذات والعالم. كما أشارت الناقدة إلى واقع هذا التحول الذي لم يحقق التراكم الكمي، لكونه يتم ببطء، ومحاط بمعيقات التفكير الحداثي التي تعرقل كل إنتاج حقيقي، ولصعوبة أجرأة مفاهيم الحداثة في الواقع.

فالناقدة تعتبر أن الثقافة العربية ما تزال بطيئة لأسباب بنيوية، لها علاقة بموقع التكنولوجيا في الحياة العامة والعلمية في المجتمعات العربية، وفي الوقت نفسه تصرح بضرورة تناول الإنتاج الأدبي الرقمي بالتحليل والمساءلة.

في الفصل الأول والمعنون ب: الأدب والتجلي الرقمي، توقفت الناقدة عند التحولات التي أصبح يعرفها الأدب من خلال الاعتماد على تقنيات التكنولوجيا الحديثة، والتي لها ارتباط بآليات التفكير والمناهج وأساليب التواصل المتاحة، بمعنى أن الأدب الرقمي له علاقة وظيفية بالتكنولوجية الحديثة، التي تقترح رؤى جديدة للعالم، تغير منطق التفكير ومعنى الوجود.

وفي ضوء ذلك تطرح الناقدة مجموعة من التساؤلات تخص كيفية تشكل مفهوم جديد للأدب ومنتجه ومتلقيه، وهل يمكن تجنيسه

في إطار نظرية الأجناس الأدبية، وعلاقة الممارسة الإبداعية الرقمية بالاشتغال النقدي. وهو ما أوضحته، أثناء حديثها عن علاقة الأدب الرقمي بنظرية الأدب، من خلال آراء منظري النص المترابط، الذين يدافعون عن استمرارية العلاقة بين الأدب الرقمي والأدب في شكله المطبوع ورقيا، وذلك من خلال اعتبارهم أن كل تصورات النقاد وطروحاتهم حول النص الأدبي، هي من أساسيات النص المترابط. وذلك حسب لاندوو- وهو من المنظرين الأوائل للنص المترابط- مشروعا قابلا للتطوير، ما دامت نظرية النص المترابط لا تخرج عن نظرية الأدب، كما أن ظهور هذه النصوص انتعش مع ظهور نظرية التلقي. وعلى اعتبار أن ما يحدث في المجال التخييلي الرقمي ليس قطيعة، بقدر ما هو عبارة عن تغيير سؤال الأدب، من منتجه المباشر إلى القارئ، ومن اللغة السردية المألوفة إلى عناصر لغوية جديدة؛ وهي لغة البرمجة المعلوماتية.

- كما توقفت الناقدة أيضا عند علاقة الأدب التخييلي بالتكنولوجيا، حيث تساءلت بخصوص هذه العلاقة، من خلال شروط تحقق النص الرقمي، هل فقط من خلال إجادة الرقمية والمعلوماتية، أم ضرورة استحضار البعد التخييلي في عملية الإنتاج...

الأدب الرقمي: مفاهيم في طور التشكل، في هذا المحور أشارت الناقدة أن العملية الإنتاجية في وضعية الأدب المطبوع ورقيا، تتم من خلال المنتج و المتلقي، والنص المنتوج، وذلك باعتماد مفاهيم أدبية و أدوات إجرائية، و العمل على إعادة مختلف العلاقات و المكونات التي تحكم الفعل الإبداعي وتفسيره، ومن خلاله تطرح الناقدة مسألة مقاربة الأدب الرقمي في ضوء تجربة الأدب المطبوع، وفي ضوئها يمكن فهم المعنى الذي تولد عن رغبة إدراك الحالة الإبداعية، و هو أيضا حسب الناقدة مسألة مشروعة لقراءة الأدب الرقمي سواء باعتماد وسائل حديثة تنتمي لثقافة النص الرقمي، أو من خلال النظريات و المناهج القديمة.

كما عبرت الناقدة عن المتغيرات التي تصادف الناظر إلى التجربة الأدبية الرقمية، هو البعد الرقمي والوسائط التكنولوجية التي يتشكل في ضوئها، وهي المساهمة في تشكل بنائية النص، و شكل و نمط قراءته. كما تتساءل عن العناصر التي تشكل أصالة النص الرقمي، وهل اعتماد الوسائط الرقمية أمر كاف؟

بينما في محور آخر بعنوان: المؤلف الرقمي، تتحدث الناقدة عن المتدخل والفاعل في إنتاج النص الرقمي باعتباره مؤلفا / كاتبا، من خلال استثمار مختلف الوسائط التكنولوجية الحديثة، وللاشتغال على تقنية النص المترابط. كما توضح أن الأمر لا يقتصر على الرغبة في الكتابة المصاحبة للنص في صيغته الورقية أو المطبوعة، و إنما بضرورة إلمام الكاتب بلغة البرمجة المعلوماتية و كل أدوات التقنية الرقمية، وهو الذي يجعله مختلفا عن الكاتب العادي، فالمؤلف الرقمي تكمن

خاصية منجزه في المزاوجة بين التخييل الإبداعي ومواد أخرى تتجلى في: اللغة - الصوت - الصورة - والوثائق- لغة البرامج المعلوماتية...

كما توضح الناقدة مسألة هامة من خلال استحضارها لآراء منظري النص المترابط، الذين يقولون بموت المؤلف في النص الرقمي، وإن كان هذا الطرح يختلف مع التصور الذي دعا إليه الشكلانيون الروس ورواد النقد الجديد بفرنسا، وإنما يقر بضرورة خلق وعي جديد بالقارئ في علاقته بمسألة إنتاج النص المترابط، وذلك بإضعاف قدرة المؤلف على مراقبة القارئ.

وقد قدمت الناقدة مجموعة من النماذج التي تبرز هذا الاختيار والتوجه و المرتبط بشرط ما بعد الحداثة، و أيضا جعل هذا النص يظهر من خلال تعدد الذوات و اللغات والأوعية-والأصوات، وهو الأمر الذي أثارته الناقدة من خلال بيان طبيعة التفاعل مع النص الرقمي "صقيع" لمحمد سناجلة.

كما ختمت الناقدة هذا المحور بتساؤلات بخصوص طبيعة التفاعل مع النص الرقمي، وهل تقنية التفاعل تتم بشكل إيجابي، وهل تمتلك ثقافة التفاعل؟

وعبرت الناقدة كذلك عن طبيعة القارئ في النص الرقمي و أنه يجب أن يتملك و يتمكن من نفس آليات الثقافة الرقمية، ومادام تلقي النص الرقمي متعلق بالوسائط الرقمية، كما أنه يتيح للقارئ حرية الاختيار و القراءة النصية، وفي ذات السياق ساقت الناقدة نموذج تجربة لوسي دو بوتيني في نصها المترابط التخييلي Non- roman، و التي تضع القارئ أمام خيارين، إما أن يبدأ من وجهة نظر السيد أو من وجهة نظر السيدة، و كل اختيار يتحكم في زمن القصة، وتحديد وجهة النظر، و أيضا تجربة صقيع لمحمد سناجلة، الذي دعا القارئ إلى اقتراح نهاية النص.

وكما درجت الناقدة تختم هذا المحور بتساؤلات تشير من خلالها كيفية تشكل النص الرقمي هل قبل القراءة أم بعدها؟

لقد طرح الأدب الرقمي مجموعة من الإشكالات، لها ارتباط بقضية الجنس الأدبي، وذلك بانتقال الأدب الرقمي من سؤال النص إلى سؤال القارئ.

فهذا الأخير يساهم في انتاج نص آخر يسمى بالميتا محكي، أو النص الموازي، وبالتالي لا يمكن منذ البداية اعتبار النص الرقمي التخييلي رواية أو قصة أو شعراً أو محكيا ذاتيا، إلا بعد تحقيق القراءة لنصها الموازي.

وهو ما جعل الناقدة أيضا تطرح مجموعة من التساؤلات، سمتها بالخطيرة وهي: هل تجنيس العمل الإبداعي انتقل من المؤلف إلى القارئ؟ وهل يمكن لذات النص أن يعتبر رواية أو قصة حسب الكيفية التي يتفاعل بها القارئ...

وفي محور آخر بعنوان: النص المترابط أفقا للأدب الرقمي، وذلك من خلال إعطاء النص شرعية لا تكتمل إلا مع القراءة، باعتبارها

عملية تفاعل تقني ووظيفي عن طريق الرابط الذي يساهم في تنشيط النص المترابط وإنتاج المعنى من خلال الربط بين معلومتين، والطريقة التي يتم بها انتقاء الرابط، حيث تسوق الناقدة مجموعة من آراء الباحثين بخصوص الرابط ومنهم: فينيفار وتيد نيلسون وسيرج بوشاردو، هذا الأخير الذي يعتبر الرابط محركا بلاغيا وسرديا...

فالنص الرقمي نص غير ثابت، يحقق تماسكه في علاقة تفاعلية فوق الشاشة بين القارئ، وهو ما جعل الناقدة، تطرح أسئلة من قبيل: هل هذه العلاقة التفاعلية تساهم في تطوير الرؤية النقدية التي تبحث عن وعي القراءة والقارئ؟

كما أشارت الناقدة أن الأدب الرقمي، يركز على مفهوم النص، مع مراعاة كل المتغيرات، سواء في علاقتها مع المؤلف أو القارئ، كما أنه لا يشكل أي قطيعة معرفية مع مباحث الدرس الأدبي الورقي، وهو الأمر الذي يجعل من الأدب الرقمي مجالا لتطوير مفهوم النص، وجعله ينتقل من التصور الكلاسيكي إلى مفهوم جديد، يتألف من اللغة والصوت والصورة والبرامج المعلوماتية...

كما تصرح الناقدة، بأهمية الدعامة الرقمية في تشكل المكون النصي، من قبيل لغة البرمجة المعلوماتية ومكونات الملتيميديا، كما أنه يتيح للنص إمكانات هائلة في بنية معلوماته ومواضيع أخباره.

وقد عملت الناقدة على رصد تجليات النص الرقمي التخييلي، والتي يمكن إدراكها من خلال الوضعيات التي يكون عليها، والتي تتغير مع طبيعة استثمار علاماته ومستويات تفاعل القارئ، كما أنها ترتبط بتجربة القراءة وسياقها الثقافي والاجتماعي؛ وهذه الوضعيات تحددها الناقدة على النحو الآتي:

وضعية النص الشاشة؛ وترتبط بالتجليات المادية واللغوية والصوتية التي تظهر عبر شاشة الوسيط الإلكتروني؛

وضعية النص المؤلف: ويتعلق بكل العناصر التي يختارها المؤلف لتأليف النص ضمن ترتيب معين؛

وضعية النص المقروء: وهنا إشارة من الناقدة إلى الحالة التي يصير عليها النص بعد عملية تفاعل القارئ مع وضعية النص – الشاشة؛

النص المترابط التخييلي: هو الدعامة الأساس المساهمة في تحقق رقمية النص التخييلي.

وختمت الناقدة الفصل الأول بتقديم مجموعة من الملاحظات، وتتعلق بحضور الأدب الرقمي في التجربة العربية، حيث يتأرجح بين القبول والرفض، وبيان بعض تمظهراته في الممارسة العربية، من خلال تجارب عديدة، لتختم الفصل بمجموعة من الاستنتاجات، مؤداها أن انخراط كل مبدع ومثقف في الممارسة الرقمية، يعد خطوة حضارية بامتياز.

في الفصل الثاني: نحو تحليل أدبي رقمي للنص المترابط التخيلي العربي، خصت الناقدة لهذا الفصل تقديما بعنوان: للجديد بلاغة التجنيس

والقراءة، حيث بينت أهمية وصف النص الأدبي الذي يساهم في تحديد ميثاق القراءة، أو التحسيس بقواعد تلقي النص، وهذا ما جعل المناهج تتطور وتشكل وعيا بين النص والقارئ، فالجنس الأدبي تشير الناقدة يتشكل باعتباره شكلا تعبيريا رمزيا انسجاما مع التحولات التي تلحق علاقة الإنسان (الفرد - الذات -الجماعة) بالواقع (العالم - الطبيعة الوجود) وذلك لأن النصوص تعبر عن طبيعة الوجود التاريخي، وفيه أبرزت ضرورة البحث عن وسائل جديدة للتعامل مع المواضيع كلما تغيرت العلاقة بين الذات والواقع، فالنص الأدبي مع تطور الوسائط التكنولوجية أخذ أبعادا جديدة تجعله يعبر بشكل مختلف، حيث خلق جدالا منتجا في التعبير عن حركية الوعي في الوسط الثقافي العربي، وهو أيضا ما يتيح كيفية التعامل مع الأسئلة والقضايا التي يطرحها.

وفي محور له صلة بسابقه أثارت الناقدة وفي عنوان مستقل جديد الحكي المترابط التخيلي، حيث اعتبرت أن ظهوره جاء مع الأدب الرقميlitterature numérique، والذي يشمل كل التعبيرات الأجناسية، التي أصبحت تتخذ بعدا مفارقا للمألوف في نظرته للأجناس الأدبية، وفي ذات السياق تقدم مجموعة من التجارب التي قدمها الكاتب الفرنسي جون بيار بالب jean-pierre balpe ،

وما يميز هذه التجارب التخيلية أنها أشكال تعبيرية سردية لكن يحضر فيها التفاعل أي جعل المحكي متفاعلا عبر البرمجة المعلوماتية لتنتقل بعد ذلك إلى النصوص التخيلية المترابطة العربية، حيث توقفت عند أول تجربة عربية وهي للكاتب الأردني "محمد سناجلة" وهما "شات" و"صقيع" في هذين النصين السرديين المترابطين تحضر كل عناصر القصة والسرد، لكنها تنفتح على لغة البرمجة المعلوماتية والوسائط المتعددة والتفاعل والقراءة، بعبارة أخرى ومن خلال هذا المحور نقر بأن النص المترابط التخيلي تجاوز المألوف في اللغة السردية إلى لغات السرد المختلفة، إضافة إلى جعل الحكي رقميا، وكذلك ضرورة إنتاج أفق تخيلي للنص من خلال ما ينتجه القارئ أثناء عملية التفاعل مع النص، وانتقلت بعد ذلك الناقدة إلى مبحث بعنوان: "شات رواية مترابطة" وفيه أبرزت ما يلي: محددات الاختلاف النصية، زمن التحميل، وهو ما يجعل القارئ يعيش تجربة من نوع خاص، وزمن التحميل يمكن اعتباره عتبة انتقالية من العالم المادي إلى العالم الافتراضي. ثم الافتتاح النصي ويتضمن عتبة من النصوص تتخذ أشكالا مختلفة من حيث التجلي، الحركة، اللون، الموسيقى، الصورة، المشهد...، وكلها مكونات تخرق المألوف السائد للنص ولكن لها غايات ورسائل ينبغي الوقوف عندها والتقاطها.

انتقلت بعد ذلك الناقدة إلى تقديم ملخص لقصة "شات" الذي عنونته بالتشخيص الروائي لمنطق السرد المألوف، والتي تصور محنة

الذات مع فكرة الملل والرتابة، من خلال حكاية مهندس يعمل مشرف البيئة في مصنع للسماد في شركة متعددة الجنسيات، يدخل دوامة التفكير في وضعيته الوجودية، وهو ما استطاع هذا النص الرقمي تصوير وإبرازه والوقوف عند جوانبه؛ من خلال محكيات العالم الافتراضي، أي خروج هذا المهندس من دوامته عن طريق الصدفة، من خلال رسالة تصله خطأ على هاتفه من شخصية تدعى منال، ترسلها إلى حبيبها نزار...، حيث يعيش السارد حالة من التردد والانشطار بين ذاتين أحدهما تدعوه إلى التجاوب مع الرسالة وتقمص شخصية الحبيب نزار، والأخرى تشجعه إلى عدم التجاوب، فيقرر حسم تردده بالإرسال، بعد تلقيه رسالة جديدة من منال تلمح فيها إلى الانتحار في حال عدم رده، فمن خلال هذا النص يشكل فعل تقمص شخصية نزار لعبة متفق عليها بين السارد ومنال وسوف تدفع بالنص إلى تجديد منطقه.

بعدها توقفت الناقدة عند مظاهر الروابط ووظائفها السردية، حيث حققت رواية "شات" تفاعليتها من خلال الإجراء الرقمي للرابط، الذي وصل عدده إلى أكثر من خمسين رابطا، كما اختلفت هذه الروابط في التمظهر ومستوى التفاعل والتجلي النصي، وكذلك اختلافها بين رابط تفاعلي نصي ورابط خارج نصي. بعدها ميزت بين الروابط التفاعلية، وقسمتها إلى:

- روابط مباشرة: هي التي تتفرع في نص وتعود إليه كما توزعت بين الشعر والرسائل وكلام المتكلمين، من خلال غرف الشات...

- الروابط المتفرعة غير المباشرة: هي الروابط التي تهيمن في النص وتحدث جوا من الحركة بفعل تنشيط الروابط والانتقال دفعة واحدة بين بين مجالات سردية عديدة، كما تحدث تعددية مفتوحة على العلاقات التناصية بين نصوص الروابط، وهو ما يخلق حالة سردية يمكن التعبير عنها بالترابط التناصي...

- الروابط غير التفاعلية: وهي روابط تقدم معرفة، أو خدمة معلوماتية للقارئ كتوثق اسم كاتب أو شاعر ورد نصه في النص، وتكررت كثيرا خاصة في المجال الشعري.

كما توقفت الناقدة عند وظائف الروابط وبلاغتها، فهي تمنح الروابط النصية بعدا تفاعليا لرواية "شات" من خلال برمجتها المعلوماتية، كما تحقق بعدا لانفتاح النص على المعنى، ومن بين هذه الوظائف:

- الوظيفة التشخيصية للحدث: حيث تشكل مجالا للبوح والاعتراف، والتخلص من راقب الذات والمؤسسات، وفيها نلاحظ معظم الشخصيات قد أفصحت عن هواجسها ورغباتها، ومكنوناتها الداخلية.

- وظيفة الوقفة: حيث يشتغل الرابط أحيانا مثل وقفة في إجراء الزمن، وذلك لإيقاف الحكي حيث يتم الرجوع إلى الخلف وقراءة نصوص، أو مشاهدة مناظر ولوحات، أو قراءة الشعر.

وظيفة بصرية انتقالية: إذ تساهم في إحداث تحولات داخل المجال السردي البصري، ومن خلال مجالين اثنين، مجال الفضاء العام؛ حيث الشخصية المحورية، وهو فضاء الصحراء، فضاء الجمود والرتابة، والفضاء الثاني وهو فضاء افتراضي؛ حيث تعيش الشخصية مع شبكة النيت، ومن خلال صيغة الشات.

كما يساهم تعدد اللغات والأصوات، في تحقق نصوص الروابط إمكانية انتعاش النص داخل تعددية اللغوية الملفوظية.

وفي هذا المحور: شات سؤال الذات بلغة الرقمي، تبين الناقدة أن الذات تأتي في ارتباطها بالتجربة والممارسة، فيما قبل، ثم تدجين باسم المؤسسة والجماعة والقبيلة، باسم الإيديولوجيا أو الخطاب السياسي.

كما أولت الناقدة عناية كبيرة للعمل الثاني، لسناجلة وهو: " صقيع " إذ أقدمت على دراسته من خلال تركيزها على البعد التجنيسي، فهي تعتبر أن صقيع خرقت الميثاق الروائي المألوف والمتعاقد عليه، فهي حسب الناقدة، بمثابة الحلم الذي ينفلت منه الحدث مع زمن الصحو، وتبن الناقدة أن مستوى هذا التجنيس يطرح في مستويين هما: المستوى التجنيسي الرقمي – صقيع استمرار لنقاش تجنيسي، من خلال بيان أنها قصة، وكذلك باعتبارها خطابا تخييليا مترابطا، يخضع لمجموعة من المؤثرات الصوتية والبصرية، لتختم حديثها بتقديم مجموعة من الخلاصات عن نص صقيع؛ لكونه نصا رقميا ومحكيا ذاتيا مترابطا، تتحقق فيه الإبداعية والرقمية، وتمظهراته المرتبطة بانبثاق ثقافة الذات وجعلها محور السؤال والحكي.

وبعدها تقدم تركيبا مفتوحا، تظهر من خلاله طبيعة التفاعل مع التجربة الأدبية الرقمية، والتي تؤكد من خلالها ضرورة الانخراط في الأدب الرقمي، الذي أملته سياقات التطور التكنولوجي، مع خلق تراكم إبداعي رقمي يفتت كل حالات التردد، ويدخل القارئ العربي في هذا العالم العجيب والمدهش والغريب والجديد...

كما أنهت الناقدة مادة هذا الكتاب، بمعجم الأدب الرقمي الذي شمل مجموعة من المصطلحات المنتمية للمجال الرقمي، وبعدها المصادر والمراجع المعتمدة، ثم فهرس الكتاب.

قيمة الكتاب:

تكمن قيمة الكتاب في سبق صاحبته لتناول هذا الموضوع وإثارته في الثقافة العربية، فمن خلال الرجوع إلى ما ألف في الموضوع نجد قلة الدراسات، وهي في معظمها لا تخرج عن الجانب النظري، بينما الناقدة زهور كرام عملت في هذا الكتاب على المزاوجة بين النظري والتطبيقي، وفي نظري هذا أمر جيد يمنح المتلقي فكرة عن كيفية عمل واشتغال النص الرقمي و بنائه ومقوماته، حيث توقفت الناقدة عند التجربة الإبداعية الرقمية للكاتب محمد سناجلة، من خلال رواية " شات " ونص " صقيع " . ومن جانب

آخر تتجلى قيمة الكتاب في تقديم شروحات وتوضيحات وأمثلة عن كل فكرة تطرحها الناقدة، وفي ذات السياق يمنحنا هذا الكتاب تصورا بأن الأدب الرقمي لا زال طفلا في الأدب العربي، وهو ما يمكن تفسيره بندرة المراجع المكتوبة باللغة العربية، وهو ما جعل الناقدة تعود إلى ما كتب في اللغات الأخرى وخاصة الفرنسية، وأيضا قلة النصوص الرقمية في الثقافة العربية، وهو يعطي للمتلقي تصورا بضرورة تحقيق تراكم إبداعي رقمي من أجل التأسيس لوعي نقدي رقمي، وأيضا لاعتباره حتمية تاريخية وانتقالا لا هروبا منه في المجتمع الراهن، ما دامت الرقمية قد غزت كل المجالات...

كما تكمن أهمية الكتاب، في طبيعة الأسئلة التي تطرحها الناقدة، حيث تقدم في نهاية كل فصل أو محور من محاور فصلي الكتاب؛ تساؤلات عديدة تلامس جانبا من جوانب موضوعات الأدب الرقمي وإشكالاته وآفاقه، وكيفية استنباته في الثقافة العربية، وجعله ضمن سيرورة التقدم التي تعرفها كل مجالات الحياة.

إن هذه التساؤلات، والتي فاق عددها الثمانية والخمسين سؤالا؛ تظهر رغبة الناقدة في الدفاع عن هذا المولود الجديد، الذي دخل الثقافة العربية، وشمل كل الأجناس الإبداعية، كما أنها ومن خلال طروحاتها تقدم أمام الباحث العربي، المواضيع التي تحتاج إلى مزيد من البحث، والتي من خلالها يمكن التقعيد والتأسيس لتجربة عربية مكتملة، سواء من حيث كيفية الإبداع أو من خلال رزنامة وآليات الدراسة والنقد وكيفية تناول ومقاربة النتاج الإبداعي الرقمي...

وفي ذات السياق، يعد الكتاب مرجعا لكل باحث يود معرفة ودراسة الأدب الرقمي، خصوصا أنه من بين الكتب الأولى المؤسسة لهذا التصور، وأيضا قيمة الكتاب تتجلى في النجاح الذي حققه وإقبال المتلقي عليه في كل الأقطار العربية، وهو ما دفع الناقدة إلى إعادة نشره في طبعة ثانية سنة ٢٠١٣.

ولعدم التمكن من الحصول على الطبعة الثانية، فقد أنجزت هذه القراءة من خلال قراءة الكتاب في طبعته الأولى سنة ٢٠٠٩.

ختاما نقر بأن الناقدة المغربية، استطاعت تقديم أعمال لها وزنها وراهنيتها، الأمر الذي يعكس إلمامها واطلاعها وإرادتها في مسايرة حركية الثقافة بكل تشعباتها وتنوعاتها، كما يمكن القول إن الحركة النقدية النسائية المغربية، تكشف القلق المعرفي لدى الناقدة وهاجسها من أجل السبق إلى تناول المواضيع وإثارة ما يستجد في الثقافة العربية، وهذا لا نلاحظه فقط بخصوص هذا الكتاب موضوع القراءة، وإنما من خلال تتبع سيرورة النقد النسائي المغربي، يتبين سبق الناقدات إلى تناول مواضيع لها راهنيتها في ساحة النقد العربي، ويمكن استحضار ما كتبته أزويل والسعدية الشادلي..

وعلاقة بما سلف، فكتاب الأدب

الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات معرفية، للناقدة زهور كرام، استطاع أن يقدم تصورا عاما عن نشأة هذا الأدب في الثقافة العربية، وحيثيات ظهوره والعوامل التي كانت وراء الدعوة إليه، وضرورة ترسيخه في البيئة الثقافية العربية.

كما أن إلحاحها بخصوص هذا الموضوع، ورغم الإكراهات التي تواجهه، تدعونا جميعا للتساؤل وإعداد ما ينبغي إعداده، وتجاوز واقع الصدمة والاندهاش، والعمل على تضافر الجهود من أجل وضع خطط ناجعة لمسايرة هذا التقدم الحضاري والتكنولوجي.

إنه كتاب يضع المبدع والقارئ، بين المنجز والمرجأ، ويدعو مناصري الرقمية إلى بلورة مشروع يعطي صيت الثقافة العربية عن طريق هذا الصنف من الأدب، لأنه وكما يبدو - عاجلا أم آجلا - سيصير ضرورة حتمية، نظرا لانتشار الرقمية وذيوعها، حيث بروز الجامعات الافتراضية، وهيمنة كل ما هو سيبيرنطيقي على كل مجالات الحياة، وبالتالي لا يمكن استثناء مجالات الإبداع الإنساني، بكل أجناسه وتنوعاته وأشكاله ..

كما يجعلنا نتساءل هل فعلا استطاعت الثقافة العربية الدخول في العصر الرقمي؟ وهل وفرت كامل السبل والأدوات كي نعيش عصرا رقميا؟ وأيضا ما مستقبل الثقافة العربية والأدب الورقي بإرثه ورموزه أمام هذا الأدب؟.

رواد المنهج التاريخي في العالم الغربي

محمد واحي
رئيس تحرير مجلة امتداد للثقافة والفن

مقدمة:

يعتبر المنهج التاريخي أول المناهج الحديثة في النقد الأدبي، التي اهتمت بدراسة الأعمال الأدبية وتحليلها، وهو من المناهج الخارجية السياقية التي تولي اهتمامها في دراسة الأدب على ضوء ما هو خارجي عنه، ويعنى المنهج التاريخي أساسا في دراسته للأدب في جانبه التاريخي، وذلك من خلال دراسة تاريخ حياة المؤلف/ المبدع، والمؤثرات الخارجية التي بإمكانها أن تؤثر في أدبه شعرا كان أم نثرا، ذلك أن الثقافة والبيئة وأحداث العصر والمؤسسات الاجتماعية، كلها عناصر لها تأثيرها الخاص والمتباين في الأدب.

ولم يكن المنهج التاريخي ليظهر في الساحة النقدية لولا ثلة من الرواد الذين أخذوا بزمامه في دراستهم للأدب، ثائرين بذلك على المناهج "التقليدية" التي كانت سائدة قبله.

رواد المنهج التاريخي:

استمر النقد البلاغي والانطباعي لوقت طويل في الأوساط الأكاديمية، ومع بداية القرن التاسع عشر بدأت أصوات جديدة تبرز في الساحة النقدية، تنادي بعلمنة النقد والخروج به من دائرة البلاغة والأحكام الشخصية. نذكر منها على سبيل المثال:

- مدام دوستايل (١٧٦٦ – ١٨١٧): انطلقت من أفكار فلسفة الأنوار حول كون الجمال نسبي(١)، لتؤلف كتابها "في الأدب بالنظر إليه في علاقاته بالمؤسسات الاجتماعية" أشادت فيه ظاهريا بالشعريات القديمة، لكن في العمق فقد قامت بانتقادها داعية إلى "التعجيل برؤية الأعمال الأدبية رؤية جديدة "(٢). وهذه الرؤية التي تقصدها مدام دوستايل هي ربط الأعمال الأدبية بالمؤسسات الاجتماعية، لذلك ميزت بين أدب الشمال وأدب الجنوب، وبين آدب اليونان الوثنية وأدب القرون الوسطى المسيحية(٣) ، وهي بهذا تؤكد مما لا يدعو إلى الشك أن للمؤسسات الاجتماعية دور هام في اختلاف الآداب بين الأمم. وتنبغي الإشارة إلى أن مدام دوستايل كانت السباقة إلى تمثل تأثير الواقع الاجتماعي في الأدب، قبل النقد الاجتماعي وسوسيولوجيا الأدب.
- سانت بوف (١٨٠٤ – ١٨٦٩): في هذه الفترة بدأ تأثير العلوم الحقة، خاصة نظرية التطور لداروين، يشاهد في جميع الميادين والمجالات البحثية الأخرى، حيث تم أخذ منهج

داروين وإسقاطه على أي فرع علمي دون أي تمحيص. وكان للنقد الأدبي نصيبه من هذا التأثر، خاصة حينما شبه سانت بوف فصائل الأدباء بفصائل الحيوانات والنباتات، وصنفهم (الأدباء)، في أشجار أدبية تشبه إلى حد كبير شجرة الحياة عند داروين. كما أنه دعا إلى تشكيل "صورة أدبية" حول المؤلِّف، تنطلق من جمع "عدد كبير من الحكايات عن الكاتب موضوع البحث"(٤)، ومن السيرة الخاصة لهذا الكاتب، التي غالبا ما تكون مستترة لميل الكتاب إلى الانعزال عن الحياة الواقعية(٥). إضافة إلى كل ما سبق ذكره، نقول إن سانت بوف لم يقص الذوق من نقده العلمي، وأن نقده ميزته ثلاث خصائص:

- استخدام الذوق والتعاطف مع الأعمال الأدبية مما جعله نقدا انطباعيا في كثير من جوانبه وتقويميا أحيانا.

- الاستفادة من النزعة التاريخية وتسخيرها من أجل استخلاص صورة المبدع من خلال أدبه أولا ومن خلال المعلومات المتوفرة عنه خارج أدبه ثانيا، وهذا يسهل إدراك العلاقات القائمة بين النتاج والمبدع والواقع.

- الميل إلى التصنيف classification واكتشاف الأنماط الذهنية المختلفة انطلاقا من دراسة الإنتاجات الأدبية، وفي هذا الجانب تأكيد على الحضور المبكر للنزعة العلمية... ".(٦)

- هيبوليت تين (١٨٢٨ - ١٨٩٣): تأثر بالفلسفة الوضعية لأوغست كونت، التي تؤكد على وجود ما هو نسبي فقط وتنفي بشكل قاطع المطلق (٧). كما أنه حاول تفسير العمل الأدبي في ضوء سيرة المؤلف، إلا أنه -عكس سانت بوف- يبحث عن "الملكة المهيمنة المسؤولة عن إنتاج العمل الأدبي، [لذلك وسع العلل المؤثرة في الأدب وجعلها] تشمل:

- "العرق" (Race): أي تلك البصمات التي تتركها البيئة في الجينات الوراثية التي ترافق الإنسان إلى العالم؛

- و"البيئة" (Milieu): أي الوسط، الذي عاش فيه المبدع، بتنويعاته الطبيعية والجغرافية والثقافية والسياسية والاقتصادية وغيرها.

- و"العصر" (Moment): أي الحقبة الزمنية التي عاش فيها المبدع. وهذا يقتضي وصل المؤلف بسابقيه الذين تأثر بهم، ولاحقيه الذين أثر فيهم ".(٨)

لقد حرص هيبوليت تين على إضفاء قدر من العلمية على نقده التاريخي، لذلك نجد أن جهازه المفاهيمي متأثر بالكثير من المصطلحات العلمية من قبيل: الملاحظة، التفسير، الترابط، شروط الوجود، الأسباب، تعيين الخصائص، المميزات . (٩)

- غوستاف لانصون (١٨٥٧-١٩٣٤): قلب غوستاف لانصون النقد الأدبي الذي كان سائدا في زمانه رأسا على عقب، وذلك حينما نشر مقاله "منهج البحث في الآداب "(١٠) سنة ١٩١٠، والذي نقله د. محمد مندور إلى العالم العربي. أكد لانصون في بداية مقاله على أهمية النقد التأثري الذي كان سائدا قبله، وهو في نظره "يقدم بلا ريب للتاريخ الأدبي وثيقة قيمة نحن في حاجة ماسة إلى أمثالها مهما كثرت "(١١)، غير أنه انتقد هذا المنهج النقدي لكونه يزج بالأحكام التاريخية في وصف الكتاب المنقود . (١٢)كما أنه انتقد منهج سانت بوف، لأن هذا

الأخير سلط الضوء على السيرة الذاتية للكاتب من خلال الأدب، في حين كان يجب عليه أن يقوم بالعكس، أي أن يسلط الضوء على الأدب من خلال سيرة الكاتب. وانتقد منهج هيبوليت تين أيضا، معتبرا أن النزعة العلمية لتين لا تخدم الدراسات الأدبية، التي يجب أن تستقل بمنهجها الخاص .(١٣)

ثم انتقل إلى تحديد موضوع النقد التاريخي والمتمثل في الأدب وتاريخ الأدب، انطلاقا من تجميع العديد من الوثائق التي ربما لا قيمة لها بالنسبة لدارس التاريخ العام، لكنها أهم مصدر من مصادر دراسة التاريخ الأدبي؛ فهي "وثائق نستخدمها للإحاطة بالمؤلفات الأدبية موضوع دراستنا المباشر ولإلقاء الضوء عليها "(١٤). أما المؤلفات الأدبية التي يقصدها هنا لانصون، فهي عيون المؤلفات؛ أي تلك الروائع الأدبية التي حظيت بإجماع الجمهور، وتمتاز بجمال الصياغة "الذي يجعل الأدب ممتدا في الماضي ومؤثرا في المستقبل ".(١٥)

لقد حاول غوستاف لانصون تحديد الأسس النظرية لمنهجه، وحصرها في ثلاث نقط أساسية:

الأخذ بالروح العلمية وتفادي الإسقاط: حيث دعا إلى الفصل بين العلوم لكيلا يتم إسقاط منهجيات بعضها على بعض، مثل إسقاط مناهج العلوم الطبيعية على المنهج التاريخي، لذلك كان على مؤرخ الأدب أن يأخذ بروح العلم ليبني منهجا يتلاءم وطبيعة موضوع تاريخ الأدب .(١٦)

بناء العلم على رؤية نسبية: فهي التي تضمن لمؤرخ الأدب قدرا وافرا من المصداقية والموضوعية، ورغم أن روح العلم لا تضمن الدقة المطلقة للمؤرخ إلا أنها تنحو به نحو الموضوعية التي تحد من التأثير الشخصي وتجعله في خدمتها .(١٧)

التمييز بين العلم والذوق: إذ ميز لانصون بين النزعة التأثرية التي اعتبرها السبيل الوحيد الذي يمكننا من الإحساس بجمال المؤلفات، وبين الأصالة التي تحتاج لتحقيق علمي للنصوص من أجل معرفة مؤلفيها، ومقارنة هذه النصوص بأخرى لمعرفة خصوصيتها .(١٨)

ومن أجل تحقيق دراسة تتضمن أكبر قدر من الموضوعية في تاريخ الأدب اعتمد لانصون على ثلاث خطوات منهجية(١٩) يمكن تقسيمها إلى ما يلي:

الخطوة الأولى: يعمل الناقد في هذه المرحلة على تحقيق العمل الأدبي، من أجل التأكد من أصالته ونسبته إلى مؤلفه، ثم يرصد معناه الحرفي والأدبي ويبحث عن أصوله، وأخيرا يرصد الناقد تأثير هذا العمل الأدبي في معاصريه ولاحقيه.

الخطوة الثانية: تكرار المراحل السابقة وتعميمها على باقي الأعمال الأدبية للمؤلف نفسه أو على مؤلفات أخرى، والمقارنة بين هذه المؤلفات.

الخطوة الثالثة: يصنف الناقد التاريخي ما قام بدراسته من مؤلفات إلى مدارس أو مذاهب، ويحدد العلاقة بين هذه المجموعات والحياة العامة المحيطة بها .(٢٠)

إن ما يميز غوستاف لانصون عن النقاد التاريخيين السابقين هو أنه قام بتحرير النقد الأدبي من النزعتين التأثرية والعلموية، وبناه

على أساس تاريخي موضوعي، ينتهج سبيل النسبية لكيلا يسقط في الأحكام الجاهزة والمتسرعة، ولا يقطع مع الذوق أيضا لأنه السبيل الوحيد إلى الإحساس بجمالية النصوص الأدبية المنقودة.

---

(١)- آن موريل، النقد الأدبي المعاصر، ترجمة إبراهيم أوليحان ومحمد الزكراوي، منشورات المركز القومي للترجمة، بالقاهرة، الطبعة الأولى ٢٠٠٨، ص ٣٢.

(٢)- نفسه، ص ٣٣.

(٣)- نفسه، ص ٣٣.

(٤)- كارلوني وفيلو، النقد الأدبي، ترجمة كيتي سالم، منشورات عويدات بيروت باريس، الطبعة الثانية، ص ٣٧.

(٥)- محمد مساعدي، في مناهج النقد الأدبي الحديث (النقد التاريخي – النقد الاجتماعي – النقد النفسي)، منشورات مركز الأبحاث السيميائية والدراسات الثقافية – المغرب، الطبعة الأولي ٢٠٢١، ص ١٨.

(٦)- حميد لحمداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر (مناهج ونظريات ومواقف)، مطبعة أنفو – برانت، الطبعة الثالثة ٢٠١٤، ص ٤٦.

(٧)- نفسه، ص ٤٧.

(٨)- محمد مساعدي، في مناهج النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق، ص ١٩.

(٩)- حميد لحمداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر (مناهج ونظريات ومواقف)، مرجع سابق، ص ٤٨/ ٤٩.

(١٠)- ترجمه د. محمد منذور ضمن كتابه "النقد المنهجي عند العرب"، منشورات دار نهضة مصر للطباعة والنشر، أبريل ١٩٩٦، ص٣٩٥/ أو ضمن كتاب: لانسون/ مايبه، منهج البحث في الآداب واللغة، المركز القومي للترجمة، ٢٠١٥، ص ١٥.

(١١)- لانسون/ مايبه، منهج البحث في الآداب واللغة، ترجمة: محمد مندور، المركز القومي للترجمة، ٢٠١٥، ص ١٧.

(١٢)- نفسه، ص ١٨.

(١٣)- حميد لحمداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر (مناهج ونظريات ومواقف)، مرجع سابق، ص ٥٥.

(١٤)- نفسه، ص ٢٠

(١٥)- محمد مساعدي، في مناهج النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق، ص ٢١.

(١٦)- نفسه، ص ٢٣.

(١٧)- نفسه، ص ٢٤/ ٢٥.

(١٨)- نفسه، ص ٢٥

(١٩)- للمزيد من التوضيح يرجى العودة إلى الخطاطة التي أوردها د. محمد مساعدي ضمن كتابه "في مناهج النقد الأدبي الحديث"، مرجع مذكور، ص ٢٧.

(٢٠)- محمد مساعدي، في مناهج النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق، ص ٢٦.

أسفار الجمال

نَوَامِيسُ التَّأسيسِ وَالذِّكرى

الاسم: مهدي غلاب
البلد: تونس

يا إِلَهِي وَيَا مُلهِمِي زُرتَنِي
لِلعِبَادَاتِ مَن غَيرُكُم دَلَّنِي؟

جِئتَ بِالنُّورِ تَشفِي جِرَاحَ الهَوَى
نَحنُ بِالنُّورِ نَحيَا وَلاَ نعتَنِي

كُلَّمَا رَاوغَتنِي حِبَالُ الشَّقَا
يَنزِلُ الدَّمعُ بَحرًا وَلاَ أَنحَنِي

أنحَنِي لِلجَلاَبِيبِ فِي مَضجَعِي
أَحتفِي فِي حِمَاهَا بِمَن ضَمَّنِي

إِنَّنَا كَالنَّوَامِيسِ فِي فَقرِهَا
مِثل قَشٍّ بِبَحرٍ فَلاَ تَعتَنِ

يَا إِلَهِي أَنَا عَبدُكَ قَاصِرٌ
قَدْ قَسَمتَ النَّصِيبَ الذِي جَاءَنِي

خُذ دُعَائِي وَخُذ مِنهُ كَفَّارَةً
يَومَ تَبنِي تَرَاتِيلُكُم مَوطِنِي

تُهتُ فِي الشَّوقِ والعِشقُ أُمثُولَتِي
تَبتَلِينِي وَمَا ضَرَّنِي سَرَّنِي

طَاعَتِي للقَدِيرِ المُنَاجَى وَلاَ
غَيرُ رَبِّي دَعَانِي وَلَمْ يَطْعَنِ

لَيتَنَا فِي عِبَادَاتِنَا نَقتَدِي
بِالعَزِيزِ المُنَاجَى وَبِالمُحسِنِ

لستِ يوما عَندَمي

الاسم: مهدي غلاب
البلد: تونس

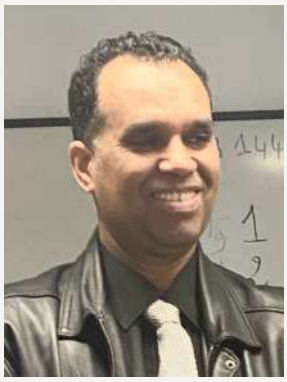
ألقيتُ عاطفة دمي
فشكت لها الأشواق
حتى تخمّرت
صارت يدي
من طلقها
ماء!!
ثم اِرتمت كشظيّة
سرقت قلوب
التائهين
*
وبنغمة، كلماتها
تركت يدي
.. فطفحتُ
فوق بريقها
وهي تُسبّحُ
ثم اِستعانت بالهوى
وتسلّقت
شريان موطننا
الندّي..
*
.. طفحتْ
وألقت عَندمي
طارت.. وعادت
بعدها سبَّحتُ
لمّا سبّحتْ
في مأتمي..
*
جسد السُّكون
تعاند الصّحراء
مثلها....
كلُّ المدائن
في الدمار.. هجينةٌ
نبت السجينُ
بنبضها
أحيته لمّا
جاد معصمها بلمسة كوثر
فتنهدت
ملء الجراحِ
كما النبيّ
كما الإله الآدمي!
طُفتُ
وطافت
فاِصطفتْ
*
منها العيونُ
تمرّغت

ثكلى
فتزوجتْ حجرا
وقرطا تافها.
.....
لا تندمي
فالليل مثلي
ولستُ مثلك
كي أطيرَ
لذا سبحت بداخل الأحزان
قبطانا فقيرا
لا موقدا
جلب المسارَ
ولا نشيدا مستعيدا
*
يا ملهمي
قد سرتُ.. وحدي
متّ وجدا
طاف معتركي
ولمّا أغلقتِ الخيارَ
تراجمي ذبلتْ
وذي! وذي!
ريحانةٌ
مهما تلي
أنت الفراغ
كفاه

كأسك علقمي!
لست دمي
ظلّ الصراخ
بموسمي
وذي! وذي!

لست معاولنا فقط
...لا تندمي
...لا تندمي
لست دمي!
من قال أنك زينتي
ما أزحتُ عبيرك لحظة
كي تحلمي
وبزغتُ داخل
مخمل ينساب
في الخلوات حيّا
لو بصقت!
لقلت: معلّمي..
إني كتبتُ دما صديقا
فارها
لا تندمي
أنت الجواهر
لا ....
لست يوما من دمي!

أعراض الفراغ الجمالي في المنمنمة الأوروبيّة



الاسم: مهدي غلاب
البلد: تونس

ما يميّز المنمنمة الغربيّة عن غيرها (العربية الإسلاميّة والفارسيّة)هو اِنفرادها بخصوصيّة زمنيّة هشّة نسبيا تتموقع وسط فراغ ثقافي وتقاطع حضاري سالب، تجتمع فيه عديد المتناقضات.

فبين بداية اِضمحلال الثقافة الغربية القديمة وظهور بوادر اِنطفاء بريق الإمبراطوريّة الرّومانيّة -وقبل ذلك تلف الرسالة اليهوديّة واِندثارها- اِتّسع الفراغ وتعمّقت المعضلة. في وقت يشهد فيه العالم تحوّلا عقائديّا مصيريّا صعبا تمثّل في اِنبلاج تباشير ولادة عسيرة للدّين الجديد (المسيحيّة). في وقت كانت فيه الجزيرة العربيّة غارقة في ظلمات الجاهلية وهو معطى زمني محايد تمليه موضوعية الحقائق التّاريخيّة. هذا الفراغ الذي ولد بالتّوازي مع فترات التّحوّل المصيريّة الصّعبة أعطى للمشروع الدّيني اليسوعي شرعيّة كاملة رغم القمع الرّوماني للدعوات السريّة في عصر البواكير أو المسيحية المبكرة بداية من القرن الأول وإلى حدود القرن الثالث الميلادي. وهو ما أدّى إلى تناول موضوع المنمنمات الأوروبيّة من زاوية دينيّة قدسيّة بحتة. ولا غرابة في ذلك فالغرب عكس ما يتبادر للأذهان يفوق الشّرق في التّشدد والظّلمات سيما في العصر الوسيط، ما يسمّى بالقرون الوسطى، أو فترة ما قبل الحداثة (القرن ٥ - القرن ١٨م). ما جعل النّشاط الدّيني الكنسي يتزايد بتزايد نفوذ المذاهب المسيحيّة، بداية من الأريانية المتعاطفة مع المجد الرّوماني الوثني وصولا إلى الكاثوليكيّة والأورثودوكسية فالبروتستانتية الّتي تتميّز بخصوصيّة ملحوظة في الشعائر والصلوات والتّعميد (baptême).

هذا السعي والإصرار على التجهيل بسحب المراجع العلمية والمعرفيّة اليونانيّة القديمة من طرف الكهنة الرومان والبيزنطيين وإتلاف بعضها، جعل الاِهتمام بالكتاب المقدّس في طليعة الأولويّات وقبل الأدب والعلوم والفلسفة والفنّ. ونتيجة لذلك برزت العديد من الخاصيّات الأوروبيّة والعلامات الكماليّة الرئيسية منها التّخطيط والزّخرفة والرّسم والتّصوير والتّذهيب والتّرصيص والتّظليل على المحامل الجلديّة طيلة العصور الدّينية الإيمانيّة الربّانية ودون اعتبار أوج الفترة الرّومانية

الوثنيّة.

فكانت هذه البحوث والنّشاطات مسخّرة كُلّية لخدمة المشروع اليسوعي التّبشيري التّوسّعي بمرجعيه الاِثنين (سواء النّسخ التّوراتية القديمة وعددها ثمانية أوالنّسخ اليسوعيّة الجديدة وهي أربعة على التّوالي: أناجيل القدّاس ماتيو Mathieu، ماركMarc، ليك Luc وجان Jean) وكُتب البسومات (المزامير). وهي أناشيد التّسابيح والحمد والسّجود للرّب كما يتّضح في مزمار داوود)أو الصّلوات المتعدّدة وكتب القوانين الكنسيّة ومجاميع تلاوات الأسقف والمطارنة، وهي أعمال و إنجازات مخطوطة مصحوبة بتوضيحات على النصّ مباشرة أو على الهوامش في شكل حروف متعامدة ومزخرفة أو أشكال هندسية رمزيّة (مثل شكل ألفا الذي يعني الأزليّة)أو التّجسيد لطبيعة نباتيّة وحيوانيّة طقوسيّة من بينها السّمك الذي يرتبط بالقوت والماء والطّهارة والحظّ. تعدّ كل هذه العناصر طليعية وذات أولوية. ومن أجل ذلك اِنطلق المجهود الدعوي مبكرا ومنذ بدايات النّشاط اليسوعي الخفي في السّراديب منذ القرن الأوّل الميلادي في كل من فلسطين وسوريا ومصر، مقابل تغييب شبه تام واِندثار للمراجع اليونانيّة والمعارف الرّومانيّة والقرطاجنيّة ومن ورائها مجمل الإنجازات الفرعونيّة والآشوريّة والبابليّة العتيقة في الهندسة والميكانيكا والطبّ والعلوم الطبيعيّة. فكانت عوامل التّشهير والتّنصير وتوسيع النّفوذ الجغرافي بواسطة النّشر والدّعاية ضمانا لاِستقرار الحكم المطلق في الغرب المسيحي القروسطي وحفاظا على ديمومة الموارد الضريبيّة و رغبة في تقديس الكهنة ومن ورائهم الأباطرة بأداء الصّلوات وتوفير الذّبائح والقرابين الثّمينة من جواهر وذهب وحليٍّ ورغبة في زيادة الثّروات عبر السّلب والنّهب والغزوات . فكان الحضور المنمنمي مرهونا ومرتبطا بالتّعاليم والتّوجّهات المتّبعة وقرارات التّوافق والتّطابق بين الإمبراطور والكاهن، حيث أنّ الأعمال المضيئة المصغّرة يمكن نشرها وإرسالها وحملها وحفظها وتوزيعها ونسخها بكل سهولة ويسر مقابل الأعمال الجداريّة الّتي تبقى رهينة المكان المحدود والزّمن المحدود. إذ تعرض العديد منها للتّلف نتيجة الحروب والقِدم والتهرّم والتّعرض للعوامل الطبيعيّة الصّعبة. من هنا أمكننا أن نطرح عددا من الإشكاليّات المرتبطة بخصوصيّات المنمنمة الأوروبيّة في العصر الوسيط وحتى قبله وهي الفترة التاريخية الشرعية الوحيدة التي أمكننا أن ندرس فيها المنمنمات الغربية وإلا كان بحثنا خارجا عن سياقه، كمن يبحث عن صَدَفَةٍ في غياهب الفضاء الكوني!

إن المرور بهذا التّناول الجريء والخاص نظرا لصعوبة وجود المراجع سيما في العصور المسيحيّة المبكّرة حيث كان النّشاط الديني سريّا لأكثر من قرنين، ونظرا للتّقسيم التّاريخي العجيب الذي يبوّب أربعة قرون ونصف من الوجود الديني المسيحي ضمن الفترة الوثنيّة الرومانية الهيلنستية العتيقة التي تمتد إلى حدود ٣٢٣ م. هذه الخصوصيّة المطلقة جعلت الدين الجديد مقصوما وبدون شخصيّة، وجدت فيه المنمنمة نفسها مقيّدة تماما بمبادئه ومُنصاعة لتعاليمه تنطبع به وينطبع بها. وهي

معطيات جعلتنا نبسط عددا من الإشكالات المهمّة يصعب أن يتمّ الإجابة عنها كليّة ولكنّها تمكّننا في الآن نفسه من فتح نقطة ضوء في فضاء مظلم.

غلاف بحروف لاتينية رأسية لمرجع "بشارة درهام" بإنجلترا (القرن ٧ م).

أقصوصة "الموزُ لرنِيمةَ" كاملة مع مقدَّمتها

الاسم: مهدي غلاب
البلد: تونس

-المقدّمة :

وَالأقصوصة أعيت الخلق .

تُسمعُ مفردات شيقة، حميميّة، تغمرُ القلبَ ألحانا ، ينفتِحُ البَاب علَى موكب حزين صوب السُّوق الجاثِم على القلوب، والانفِعَالات العفويّة تُسطِّر زُكام الأَحداثِ بالعِشقِ السّجين.

ثُمَّ صُرَّة التّقلُّبات تُخْرِجنا من طَفحٍ واسِعٍ إلى النَّهضَةِ والعُلُوِّ، لمَّا يُشرِقُ صبَاح.

هَذه أُقصوصةٌ وُلدتْ في غَورٍ فقيرلا تُدنّسهُ التَّحديثات ، ولعَتْ مِن أَحشائهِ مشْكاةٌ ،حمَّالةُ البناءِ.

-الأُقصوصة:

الموزُ لِرنيمَة

-أسرعُوا .. أسرعُوا ، الريحُ غلبَت الطَّير ...!

-أسرِعوُا ..!

تُسمعُ حركة في جلّ المساحات المحاذية للمَجالس والمعابر، تتدحرج البَراميل، تُطلق الرّمل والصّوت يُذكّرنا بالحصار والروح الغريبة .

"نديمة "، تتسلّقُ السّور، تقفزُ بسرعة، يبرزُ طرف مضيء كالجدول. تندفع ، يسقط القِرط من أذنها لما كانت مَائلة

تُسنِد شعرها للجدار، تكتب شعارات للأوجاع ، على مقربة من "سلاّل".

فتح جرابه بأصابع ترتطم ببعض والدّماء تسري خَلف الرّاحة اليمنى توشّح السّاعد الغليظ.

ترتسم سكة ملتوية على طول الذّراع. أخْرج بسرعة الحَبّة الأخيرة المتبقّية، اِندفع وسط الحِشد، وعَينَاه تحرسانها، نشفَ العرق ويبست الخطوط الحمراء المَرسُومة على السَّاعد.

في غفلة اِنتفض فجأة، كأنَّه ينهض من سبات ، اِهتزّت الأرضُ مِن تحته بدكَّاتٍ آتية من الطّابق العُلويِّ .

صَرخ في ذهولٍ والجسد مرميٌّ :

-"رنيمة "!.. "رنيمة"! .. جئتك بالتّحْرير، بحقّ أمجادِنا، عُودي .. هذه المَوزةُ حصَّتُك من جلسةِ المَساء.

سقط بتؤدة على تراب خفيف ذاهب إلى الحمرة، وقعت قطرات من الدّم على القرط،

لكنّه لم يـتخلّ عن بـريق.
أجْهز "سلاّل" على حبّات التّراب يشتّتها يمنة ويسرة، ثم اِنغمست كفّاه في عـمق الأرض، في حين اِرتفعـت سحَابة من
الغبار. سقط الجِراب خَاويا على مسَافة مِن "نَـديمة "، تسرّبت رائحة الموز شحيـحة مِن جيوبِه الخلفيّة. اِستقرّ في الحَواسِّ ما يشبِه طعم البادية.
كانا يرتعان كالغزلان ، بدا سلاّل كالبرقِ، يفتخر ويحلُـم كلّ ليلة أنّه الطّائر، يحمله النّور لمسافات متقدّمة، ونديمة تقود درّاجة هوائية جديدة في خطّ أَبيضَ مستقيم كخطوط الملاعب.
يعودان بعد كلّ جولة مجتمعان يوقظان الأصدقاء ليعلماهم التّحرير والمَكابرة والتّحدّيات.
تعلّمت " نديمة " كيف تضع الحَشو من رَوث المَاشية المدقوق، تدكّه بعناية في عمق المفتاح الذي سربت من بيت جدّتها وبعد ذلك تُفجّرُ الأرض من حولها. تهزّ الحَاضر والغائـب
ثمّ علّمها "نديم" كيف تختبئ وكيف تهاجم وكيف تُحبّ وكيف تغدق على التّراب الجاحد وكَيف تنتصر بـدون
اِندلاع مصادمات قتالية خاسرة.
تفتخر المجموعة بِانسجام وانسيَابيَّة فائقة ؛ تـتأقلم مع شتَّى المصاعِـب وتجتاز المصائب. ثم بَعد أيام بـدأ السّعي يتَلاشى
والحركة صارت عقيمة. تهشّمت المزهريَّة من حول المتسلّلين آخر المساء.
في الأيام الأخيرة صَارت اللّقاءات مَحدودة بينهُمـا وحتّى
الشّجرة التي غرسها "سلاّل" في قَلبِ حديقتها يَبست عروقها بَعد إهمال لسنوات منْذُ غـيابِها الطّويلِ.
عاد "سلاّل" يرسم الذّكريات على جدران لا تتكلّم ويفتحُ الأبواب علّه يعثر على اِبتسامة برّاقة من اِبتساماتها. كان لا يُقَصّر في بـحثٍ ولا يَبخل في مشاعر .
ثم بَعد وقت قصير اِنطلق صوتٌ ينَادي بِقوّة في عمق اللّيلِ والنّدَى : "أَسرعوا إلى مواقعكم .. أسرعوا لتجهزوا عليهم .. حَضرت القوّات"!!
كانت الكلمات تثقب الجدران وسط سكوُن مطبق .
بعد ذلك، خرجت ترنيمة.. تتعالى :

رِنّي "رنيـــــمة " هـــا الوقتُ واتانا
و"سلاّل" جـــاء يُزكّي مُحيّانا
رِنّي .. بترني م قاساه أزمانا
سـلَّ العِـــــدا "سلاّلُ" أغنـــانَا....

بعد ذلك اِنقطع الظّل تَتركبه الشّمس والاحتفالات. صعدت النغمات الثورية ، كلما ظهر موكب العروسين السابح في كل الاِتجاهات، صعد المرتفع المقابل، ثم اِنطلق منَاديا : ..
-تعَالي "رنيمة" اِلمسي الحريّة .. تركت لك رائحة الموزة الأخيرة تتصاعد، بعد أن فجّرتُ الغاشم.
-تعَالي "رنيمة" أنَا "سلاّل".
سيظل قِرطك لمّاعا في جيُوبِ القلب .
قِرطكِ ..تَلـــــــبسهُ المدينَة ٪

mag.imtidad@gmail.com

مجلة امتداد للثقافة والفن