الرجل في فلسفة الأنثى رواية رجالي لمليكة مقدم نموذجا

د/ جبارة اسماعيل

جامعة البويرة

مقدمة :

إنّ الرواية هي الميثاق الأنثوي الذي تسعى فيه المرأة لحماية وجودها المؤنث من تسلّط الثقافة الذكورية ، ولقد كانت المرأة وما تزال " الأخر الداخلي " آخر الهامش و الظل و العتامة ، وذلك بحكم هيمنة قيّم ومعتقدات وسلطات ومؤسسات وثقافة متحيّزة تتعامل مع المرأة جسدا ، وصوتا وكتابة بنوع من الحذر والريبة والدونية ، وقد ظل تحيّز الذكورة لأنفسهم و استئثارهم بالجانب السلطوي هي المشكلة التي تتحرك في جسد المجتمعات العربية .

المتخيل الأنثوي/ الكيان المكبوت

إنّ اختلاف الرجل والمرأة بالمعنى الجنوسي قدّم ذخيرة من الموضوعات التي أمكن بوساطتها استيعاب الآخر \ الاختلاف استيعابا فكريا وحضاريا وسياسيا ...فالجنسانية قادرة على أن تكون نقطة استناد ومحور عجلة لأكثر الاستراتيجيات تنوعا لا سيما أن خلق فضاء آخرية في الخطاب الروائي النسوي المتخيل الأنثوي ينطوي على تهديد للذات في مثل هذه الحالة ،((يستدعي منطقيا خلق غطاء يكون آمنا ، ولعل هذا شيء لا يمكن تحقيقه نظرا إلى أن الآخر يعد مهددا للذات بالفطرة))[1].

فالآخر و إن سيطرت عليه عقدة تفوق ثقافته وسيادة العالم و قيادته نحو سعادة مزعومة ،إلا أنه قد شكّل للمرأة العربية نموذجا فريدا على صعيد العلاقات الإنسانية ،إذ منحها الفرصة لاختيار الكيفية التي تلاؤمها لتلقي شروط حياتها الجديدة . حياة تقوم على احترام حرية جنس الآخر و احترامها ككيان مساو للرجل في الحقوق والواجبات سواء في داخل المنزل أو خارجه ، ولعلّ الاختلاف في علاقة المرأة بالزوج وعلاقتها بالأخر هو أن الأول

[1] نهال مهيدات : الآخر في الرواية النسوية العربية ص 75 .

قد اختزل وجودها إلى كيان جنسي في الدرجة الأولى وفي حين أن علاقتها بالأخر أتاحت لها رؤية الجوانب الأخرى في شخصيتها .))[1]

إنّ الموضوع بحثي في هذه المداخلة يعتبر موضوع قديم وجديد في آن واحد قديم كون جدلية الذكر والأنثى إشكالية تناولها القدامى في مختلف الثقافات ،وجديد باعتبار نظرة الأنثى العربية إلى الرجل بشقيه الشرقي و الغربي ، فكيف تنظر المرأة العربية إلى الرجل عموما على اختلاف ثقافته ؟ وأين تضع الرجل العربي ؟ وهل موضع الرجل العربي عندها نفس موضع الرجل الغربي ؟ ما هي صورة الرجل الغربي عند المرأة العربية ؟ هل حقا أن هناك اختلاف بين الرجل الشرقي و الرجل الغربي ؟

لقد كان الرجل ضحية في جميع الأحوال وفي كل العصور والثقافات ،إن انساق خلف مشاعره ، وسقط في عشق الأنثى ، وخضع لجبروت سحرها ، وسجد لقسوة جاذبيتها ، كان مصيره الهلاك و الفناء و الذّل و الاستعباد ، وعاش بقية عمره رقيقا تحت أقدامها ، يعمل في الحقل ، ليطعمها ، ويخوض غمار المعارك ،ويلقي بنفسه في أحضان الموت ، ليحميها ويدافع عنها ، إنّ قلّ ماله هجرته ، وإن خارت قوته رمته في سلّة المهملات ، لتبحث عن من هو أقدر منه على حمايتها وتوفير متطلباتها .

أما الأنثى فقد كانت عبادتها من الضخامة و السعة لدرجة احتوائها وشمولها للكثير من المذاهب و الشّعب و الفرق الدينية ، حتى انبثق منها من الفلسفات العقائدية ما يصعب حصره ، بل إنها استطاعت أن تنفذ إلى داخل نصوص بعض الكتب السماوية المقدسة ، لتؤثر تأثيرا مباشرا في بعض الديانات السماوية ، وفي الكثير من الفلسفات ، و العقائد و المذاهب الفكرية.

فالرواية التي بين أيدينا (رواية رجالي) هي رواية للروائية الجزائرية الفرنكوفونية مليكة مقدم ، و التي اتخذت فرنسا كبلد للإقامة هروبا من القمع الذكوري العربي في الجزائر ،مستعرضة في هذه الرواية تجربتها الذاتية، فالنص كان أقرب منه إلى السيرة الذاتية منه إلى الرواية ، استهلته الكاتبة بأول رجل ترك بصمات ووديان وجداول في حياتها ،

[1] المرجع نفسه ،ص 90 .

الرجل الأب : وذلك الرجل هو والدها الذي كان ينظر إليها على أنها جنس يختلف عن شقيقها ، لا لشيء إلا لأن شقيقها ذكر وهي أنثى ، وليس الذكر كالأنثى في المجتمع العربي .

فهذا الرجل الأب كان ينظر إليها على أنها برميل من البارود ، ينتظر متى ينفجر ، وليس هناك حل مع هذا البرميل إلا رميه إلى عالم آخر ، وهو عالم الزواج ، وهو العالم الذي رفضته المتمردة مليكة ، وأعلنت عليه حرب شعواء .فقد كان موقفها من المؤسسة الزوجية موقفا صريحا إذ أعلنت في العديد من المرات أنها ترفضه رفضا قاطعا .

وقد وظفت الروائية في الفصل الأول صيغة المخاطب في الحديث عن واحد من رجالها ، وهو الأب على خلاف الفصول اللاحقة التي استعملت فيه تقنية ضمير الغائب ، فماذا تريد الروائية من هذا التمييز ؟ ألا تريد من وراء ذلك أن تميز والدها عن باقي الرجال؟ .

ولقد بدأ تمردها على قوانين والدها في زمن مبكر من حياتها ((حين بلغت السادسة أو السابعة من العمر توسلت إليك أن تشتري لي دراجة هوائية ،كانت دارنا تقع خارج القرية ، وتبعد كثيرا عن مدرستي ...زعمت بأنك لا تملك المال .إنها حجة مفحمة يا أبي ،ولكني لمحتك ، ذات يوم ، لدى عودتي من المدرسة على شفير الإعياء ، تجر درجة فارهة تربع عليها بكر أبنائك . كنتما تقهقهان ... بعد بضعة أشهر كسرت حصالتي أثناء غيابي عن الدار لتسلبني مدخراتي القليلة ؟ كرهتك في ذلك اليوم يا أبي ولفترة طويلة ...))[1] .

وظلت الكاتبة تتساءل عن سرّ اختلافها عن شقيقها باعتباره ذكر وهي أنثى ((أعلم أين يكمن الاختلاف الوحيد بين هذا الشقيق وبيني . لقد رأيت النساء مبتهجات أمام قطعة اللحم المجعّدة التي تتدلى أسفل بطنه ، مثل تمرة تعفنت . عندما انصرف عنه الأنظار أخيرا ، ذهبت للتنقيب في قماطه :أهذا فقط ما لديه ؟ لماذا يفوتني ذلك أهمية ؟ لماذا هو أهم مني ؟ ..))[2] .

[1] مليكة مقدم : رجالي ، ترجمة نهلة بيضون بيروت لبنان 2007 ص 14\15 .
[2] نفس المصدر ص 24 .

ولم يتوقف فضول الصبية عند هذا الحد بل لما تجاوزت العاشرة من العمر بدأت تتساءل أكثر عن سر الاختلاف تضاريس جسد الذكر عن تضاريس جسد الأنثى ((باتت أحوال العضو الذكر و أحجامه عند الفتيان لا تخفى عليّ. غالبا ما رأيت قضيبهم منتصبا في طريقي إلى المدرسة الابتدائية ،كان بعض المراهقين يحلّون دكتهم لدى مروري ويبرزون عضوهم بالحركة المعهودة . فلا أغض الطرف بل أحدّق و لا أفوت شيئا من المشهد .)) [1].

صديقها جميل : يعتبر الفتى جميل أول فتى اطمأن إليه قلب الساردة ، ((إنه يتلظى بنار الهوى منذ أكثر من عام ، منذ باتت تقلنا الحافلة نفسها المتخصصة لنقل تلامذة المرحلة الثانوية إلى مدينة بشار المجاورة .))[2] وقد تطورت علاقتهما إلى أن وصل خبرهما إلى اسرتهما ((تعرف اسرتي أسرته بدون معشر حقيقي . تلتقي أمي و أمه صدفة في الحمام ، وتتجاذبان أطراف الحديث ، بحيث أن شعرة معاوية لم تنقطع بينهما أبدا . لعلهما .))[3] لكن علاقتهما لم تدو سوى بضع سينين حيث بعد ان انسحب جميل من معهده وكف عن التنقل معها في الحافلة ((ولكني سأحتفظ نحوه إلى الأبد بتلك المودة الممزوجة بالحنين ...))[4].

وهكذا تكون الساردة قد أنهت مسلسلها مع هذا الصديق لتشرع في رسم مسلسل آخر مع رجل جديد بعد أن رفضت طلب عائلة جميل المتمثل في طلب الزواج منها لأن الكاتبة كان لها موقف الرفض لفكرة الزواج . ((ولعل في هذا الخيار الواعي (رفض الزواج) تأكيدا لمشروعية الاعتراف المتبادل بالآخر الغيري (رجل وامرأة) في إطار ما اصطلح عليه تسميته بأخلاق الاختلاف الجنسي الذي يقوم على احترام هذا الاختلاف بينهما ،إنه بداية تشكّل الوعي بتحريض وجود الأخر المختلف ، الوعي الذي أسهم في جعل الرفض قرارا تفترضه الإرادة الحرّة ، ولعل الوعي بالاختلاف ، اختلاف الآخر جعل لدى المرأة قبولا بالتعايش وحافزا نحو التغيير وتعليق سلطة القهر

[1] نفس المصدر ص 24 .
[2] المصدر نفسه ص 29 .
[3] المصدر نفسه ص 36 .
[4] المصدر نفسه ص 38 .

لأنّ فيه تكافؤا بين كافة الأطراف ومشاركة حرّة للجوانب الحياتية على اختلاف بغض النظر عن الجنس أو الثقافة))[1].

الرجل الذي ألهمها مهنتها : وقد أصبح لهذا الرجل أهمية كبرى عندها ، وقد كان هذا الرجل يشغل منصب طبيب القرية وهو الدكتور شال ((إنه يدهشني ، ويأسرني ، ويلهبني حماسا .أليس الإعجاب شكلا متساميا من الحب ؟ شال رجل أسمر البشرة ، طويل القامة ، نحيل ، قصير الشارب و اللحية . ليس وسيما يتمتع بالأناقة و الهيبة . زوجته قابلة قانونية .كلاما يقوم بعمل جبار))[2].وبدأت الكاتبة تحتك بالدكتور شال ، في المستشفى ، الشيء جعلها تتعلق به وتتعلق بمهنته .وهو الذي وضع لها الأسس الأولى لاختيار مهنة الطب بعد حصولها على شهادة البكالوريا .

سعيد الأشقر :وقد تحدثت في الفصل الرابع من الرواية عن أول علاقة جنسية في حياتها ، والتي كانت مع سعيد بعد حصولها على شهادة البكالوريا والتحاقها بجامعة وهران ((كنت خارجة من مباني كلية الطب حين لمحت سعيدا للمرة الأولى .إنه فاتح الشعر و العينين .توقف ورمقني . توجهت إلى السكن الجامعي الذي يتوسط مباني الكلية ،و التفت قبل دخولي عبر الباب الفاصل .كان يفتح باب سيارة مركونة في الممر المركزي . ظل يحدق إليّ ببصره))[3] .

وقد استطاع أن يجرفها بنظراته القاتلة ويقودها إلى عالم اللذة و المتعة ، ومنذ ذلك الحين عقدت الروائية العزم أن تتصرف في جسدها الذي هو ملك لها دون سواها كما شاءت و اشتهت ، فعرضت تجربتها الجنسية بكل وضوح وتحدي ، على الرغم أن الحديث على الجنس يكاد يكون من المسكوت عنه في الثقافة العربية ، ويكاد يتجاوز الجنس في المجتمعات العربية طابو المقدسات الدينية ، وفي سياق السيرة الذاتية التي كتبتها أقلام عربية ،فإنه من النادر أو قلما أن يتعرض أو يعرض أحدهم تجاربه الجنسية .

[1] نهال مهيدات : الأخر في الرواية النسوية العربية في خطاب المرأة و الجسد و الثقافة عمان 2007 ص 36
[2] المصدر نفسه ص 41
[3] المصدر نفسه ص 60

وتواصل الساردة سرد الأيام التي قضتها بالحي الجامعي بوهران((إنني في غرفتي بالسكن الجامعي يقول لي سعيد المرعوب و المضطرب أحبك واحترمك لا يمكن أن افعل بك هذا ،وقصده من هذا مضاجعتي الكاملة فيما حين غمرتنا الشهوة تمتم (سوف نتزوج وعندها نستطيع) أريد أن افعل ذلك مع كل المراسم))[1]. فهي تقصد مراسم الزواج و الزغاريد ، لأنها غير راغبة في الزواج أصلا وتعتبره نوع من العبودية فهي تبحث عن الحب لا عن السجن عن طريق الزواج ((أريد أن احصل على الحب بدون هذه المهزلة بدون تحقيق – لشدة ما ارتسم الهلع على وجه سعيد ، أشفقت عليه لم افهم يوما بصورة فضلي مدى خضوع الرجال لقيود التقاليد أخيرا ، هزم اضطرام الرغبة مكابداته البطولية ، ذلك الألم الخفيف وتلك الفرحة ، الفرحة ،أجل أكثر من النشوة))[2].

وان اكبر ما يثير غضب وسخط الساردة هي تلك القيمة التي منحها المجتمع العربي لغشاء البكارة ، فقد منح له قيمة أكثر مما يستحق خاصة إذا علمنا أن غشاء البكارة أنواع فقد تمارس المرأة الجنس دون أن تظهر بقع الدم ، مثلما هو في الغشاء المطاطي ،كما يمكن للمرأة أن تمارس الجنس بفنون دون اختراق غشاء بكارتها التي تتركها لعريسها في الليلة الظلماء التي تكرم فيها المرأة أو تهان .

كما أن الطب الحديث ابتكر طرقا لترقيع غشاء البكارة فيمكن للمرأة أن تمارس الجنس قبل الزواج ثم تلجأ إلى ترقيع غشاء البكارة للمرور إلى الحياة الزوجية فهو بمثابة تأشيرة تظهرها المرأة للرجل ،كما يظهر المسافر إلى بلد أجنبي تأشيرة المرور لرجال الجمارك ، فغشاء البكارة علامة على عفة المرأة في ذهنية الرجل العربي ، فهو لا يبالي بالعذرية الذهنية و العذرية العاطفية ،فقد تعيش معه لكن غشاء بكارة قلبها قد مزقه عقل رجل لا يعرفه ،فآثار الجرح على القلب لا تظهر خلافا لآثار الجرح على غشاء البكارة الذي يترك أثر لا يندمل ، فالرجل العربي يؤمن بما تراه عيناه ويتجاهل ما لا تراه .

فالساردة لا تريد أن تكون تمثيلية درامية لغيرها فتصفق النسوة على سلامة ذلك الخيط العنبكوتي الشفاف وتزغردن عليه زغردة الافتخار ((لن يلمح أحدهم أثر دمي على ملابسي أو قميصي ، لن يستعرضه أحدهم مثل ختم كرامة عشيرة بأكملها ، سوف أغسل دمي لوحدي ،أريد أن أغسل دمي من كل ما يلطخ حياة امرأة

[1] المصدر نفسه ص 64
[2] المصدر نفسه ص 65

،أشعر بقهقهة مجلجلة تتصاعد من أعماقي ، هكذا يصير ، فليذهبوا إلى الجحيم ، تغرورق عينا سعيد بالدموع ، لا أستطيع أن أمنع نفسي من التفكير بأسى))[1].

فالكاتبة ترفض المنظومة الذهنية التي أقرها الوعي الذكوري العربي ، فهي تبحث على الحرية و الإرادة ، فقد صورت تلك اللحظة التي أعقبت فقدها للعذرية بنوع من اللامبالاة بل بكل فخر واعتزاز ((سعيد مضطرب ، وأفطن إلى اضطرابه ليس بسبب قذف النشوة فقط ، وأنه يشعر ببعض الذنب على الأرجح ، ويعتريه الإحساس بأن عشقنا محكوم بالخروج من نطاق الاحترام ، احتضنت وجهه بين راحتي ، قبلت عينيه ومسحت دموعه الكبرياء و الشرف عندي هما تحديد في اقدامي على هذا الفعل بملء حريتي ، ولئن كانت هذه المرة الأولى خرقاء ، فهي تبقى حدثا جليلا في حياتي ، وقد انتباني جراء ذلك شعور بالمهانة))[2] .

لتدخل الروائية فيما بعد في عالم ممزق وتحولت إلى كائن يحي ويعيش بالحرية ((أشعر بالنشوة لأنني لست مضطرة بعد اليوم لإخفاء شيء ،أتناول الطعام على شرفة غرفتي في السكن الجامعي خلال شهر رمضان ، حين يكون الطعام انتصارا في بعض المعارك ،أتلذذ به في الجزائر ، شرعت أدخن في المستشفى ، وفي المدرجات و في المطاعم بدافع الوقاحة ، ليعلم الجميع أن لاشيء محظورا علي لأقل سحقا لكل القيود ، فاستهلاك كل الحريات أخيرا نشوة لا مثل لها .))[3] وبعدها كانت نهاية علاقتهما بانسحاب سعيد بعد رفض عائلته على طلبه المتمثل في الزواج معها ، قرر الالتحاق بصفوف الخدمة الوطنية بعيد عن مدين وهران وبعيد عن صديقته .

الرجل الفرنسي :

بعد أن اصطدمت رغبتها برغبة سعيد الذي توجه إلى أداء الخدمة الوطنية ،وجدت نفسها وجها لوجه مع رجل فرنسي جديد ،((كنت في باريس منذ أكثر من شهر حين التقيت جان لوي . تعارفنا بواسطة أصدقاء مشتركين .إنه صديق آلان البحار الذي التقيته في وهران أثناء انفصالي عن سعيد .))[4] وقد كانت الكاتبة حقا تريد الهروب من قبضة وسيطرة الرجل العربي وترغب في الارتباط بالرجل الغربي ((كنت أريد ذلك حقا بملء

[1] المصدر نفسه ص 66
[2] المصدر نفسه ص 70
[3] المصدر نفسه ص 71
[4] المصدر نفسه ص 77

جوارحي ، أريد ذلك احتجاجا على الانغلاق الجهنمي للأجناس و الطبقات و الأعراق رغبة مني بتسديد رفسة كبيرة في تلك العنصرية المتداخلة التي هي بمثابة مجموعة من الاستبدادات القائمة مثل القوانين الالهية))[1] و كان هذا الرجل مشروع زواج لم يكتمل ، وبعد تعرفت بصديقه الذي عاشت معه مدة نصفها بلازواج ونصف اخر بزواج انتهى بطلاق.

ولكن السؤال الذي يحضر هنا : ماذا وجدت الكاتبة عند الرجل الغربي ؟ وماذا لم تجد عند الرجل العربي ؟ هل هي مصابة بداء الصدمة الحضارية التي تشعر بدونية الأنا وتفوق الآخر ؟ هل الرجل العربي مثل الحاكم العربي الذي يستعبد شعبه ؟ وبالتالي يلتقي الرجل العربي بالحاكم العربي في حبهم للتسلط و الطغيان.

وهكذا تجد الكاتبة نفسها بعد ذلك في بلد الجن والملائكة باريس هاربة من بلد الطغيان و العبودية ، فالبلد الأول الشرق و البلد الثاني الغرب ، لتجد نفسها في فضاء جديد ، واشتغلت في المستشفيات بطريقة غير نظامية ، ((أناوب في المستشفيات بالأسود، أتخذ عشاقا لليلة واحدة، أرفض أن أقابلهم ثانية، أرفض أن أحدثهم عن الجزائر، على أن أنسى الكثير، فأبادر إلى طرح الأسئلة، لإدراك العلاقات بين الرجال والنساء، واللعبة السياسية، وقواعد الديمقراطية، وواقع الحريات في فرنسا، لا أستطيع الاستغناء عن الرجال، وفي الوقت نفسه، ألفظهم حالما يحدثوني عن الحب، أشهر مسدس كلمي، لا أريد سوى الشهوة واللذة. يبلغ تحري الجنس وتفجره الذروة، إنه هجوم مضاد للجسد الذي يرفض الفطام، الذي يجابه خسة المشاعر بزهو الشبق، يكرر اختبار النشوة رفضا للكآبة، جسد رجل للرحيل، للبقاء على قيد الحياة.)).[2]وقد عرفت علاقتها بهذا بالرجل الفرنسي الأول مد وجزر ، وصعودا وهبوطا ، لكن الخطأ الوحيد الذي ارتكبه هذا الفرنسي كلفهما الانفصال ، وتمثل الخطأ في ربطه لعلاقة جنسية مع شقيقيتها ، الشيء الذي جعلها ترد بعنف بالانفصال به و ربط علاقة جنسية بصديقه انتقاما منه ، هكذا ترد الأنثى عند يخدش الرجل أحاسيسها أو يخونها .

[1] المصدر نفسه ص 78
[2] المصدر نفسه ص 80

ولقد تنوعت مشاعر الكاتبة تجاه الرجل ، فتارة تكتب عن الرجل الذي ألهمها بمهنة الطب ، وعن الرجال الذين حببوها في القراءة ، وعن بعض الرجل الذين وقعوا في حبها دون ان تبادلهم حبا بحب ، لكن تجربتها الجنسية هي المسار الأكثر أهمية في هذه الرواية.

وهكذا يمكن أن نقول أن الكاتبة اختارت أن تكتب عن الرجال الذين عشقتهم بملء حريتها رغم الجميع، وهي في ذلك تقف متحدية للقوى الظلامية التي سيطرت على الجزائر في التسعينيات كما تقول هي. تلك القوى التي حولت الجزائر إلى زمن الفقهاء وأدخلت البلاد والعباد في نفق مظلم لا ندري كيف استطاع ربان السفينة أن يوصلها إلى بر الآمان وينقذوا الجزائر من شر ما خلق الله .

اللافت للنظر إلى حد الصدمة أنها تكتب عن تجربتها الجنسية الكاملة مع هؤلاء الرجال بجرأة ربما لا يستطيعها رجل أن يكتب في ذلك تقف الكاتبة متحدية كل الأنظمة الأخلاقية والعرفية و الدينية لتكشف عن مغامراتها الجنسية وحالة الشبق التي تعيشها مع الرجال، غير مبالية ببطش القوى الظلامية التي أتى شرها على الأخضر واليابس .ففي الوقت كان الرجال في الجزائر يدخلون في صفوف الظلاميين أفواجا خوفا من قطع الرقاب وطمعا من حور العين التي وعدنا بها ابن تيمية و اتباعه ، كانت المرأة الكاتبة تقول لهؤلاء الأوباش.

العنــــونة: دلالاتها الفنيّة وتحوّلاتها الإيقاعية في ديوان" هذا الأزرق" لمحمّد بنّيس

أ/عـواج لعريـبي

جامعة البويـــــرة

جاءت بداية الشّعر المعاصر في المغرب متأخرة، لا عن البلدان العربية في المركز (المشرق) فقط، بل وأيضا عن أقطار المغرب العربي، فمحاولات المغاربة لكتابة قصيدة من الشعر الحرّ لم تنتج حركة في اتجاه الشّعر المعاصر إلاّ بعد مخاض طويل في معترك الوفاء للتفعيلة ولرؤية رومانسية لطالما مجتها أذواق المغاربة قبل أن يتحرّر الشعر منها منتصف الستينيات[1].

إن الشعّر "حالة فردية بصيغة الجمع"، بل هو حالات من الاستكانة وأخرى من الهيجان، جميعها تحتاج إلى قرارات نقدية للكشف عن تفاصيلها وتشكيلها في ناحية البناء اللغوي وناحية الصورة الفنيّة وناحية التحوّلات الإيقاعية، مع الاعتراف باستحالة ثبات الرؤى النقدية لعدم ثبات أدواتها، وقبل ذلك لتنوّع طرائق الشعراء في بناءات قصائدهم بحسب كفاءة وجدارة كل شاعر في التعامل مع نصوصه والارتقاء بها إلى الشعرية.

بيبليوغرافيا الكتاب (الديوان) [*] :

" هذا الأزرق _شعر_ للناقد والشاعر المغربي محمّد بنّيس

طُبع _ط1_ بالدّار المغربية المعروفة : دار توبقال للنشر بالدّار البيضاء سنة 2015، صورة الغلاف بلون رمادي (عمل الفنان مهدي القطبي، في صفحة الغلاف الأولى)، أما صفحة الغلاف الأخيرة فعبارة عن (صورة فوتوغرافية للشاعر محمد بنّيس جاءت بالأبيض والأسود (كلاسيكية) للمصوّر الفرنسي جيرارد زورنر).

فيما جاء حجم الديوان بأكبر من الحجم المتوسط في حوالي (296 ص).

1- عُد إلى : تاوري يوسف، الشعر الحديث في المغرب العربي،ج2، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2006.

* مخطّط البيبليوغرافيا خاص بصاحب البحث .

" **هذا الأزرق** " : هو العنوان الرئيس للدّيوان كُتب باللون البنّي أعلى الدّيوان وأعلاه اسم الشاعر محمّد بنّيس وأسفله العبارة _ شعر _، وأسفله في شكل لوحة فنيّة اختار لها الرسّام مهدي القطبي الخط العربي العتيق (الكلاسيكي) بألوان باهتة ومتباينة، وجاء = في شكل عمود إطاره بلون رمادي .

أُدْرِجَت تحت العنوان الرّئيس " هذا الأزرق " عناوين فرعية جاءت على النحو التالي :

- نحو الأزرق (من ص 7 إلى ص 48) .
- تنويعات على الأزرق (من ص 49 إلى ص 68) .
- من جهة المتوسط (من ص70 إلى ص 71 : صفحتان فقط).
- قبل الأيام وبعدها (من ص73 إلى ص84).
- لطخة المجهول (من ص 85 إلى ص 110).
- دعوة الميناء (من ص 111 إلى ص 128): وفيها قدّم محمّد بنيس لنصوصه بمقولتين : الأولى لـ : " ابن خلدون" والثانية لـ " بوجين دولاكروا " .
- طرف آخر من الأزرق (من ص 129 إلى ص 142).
- مسرح الأزرق (143 إلى 146) .
- غبطة متّصلة (147 إلى 170).
- فخّاريات (171 إلى 204).
- داخل الخارج (205 إلى 216) : وقدم لها بإهداء إلى عمال مطبعة فضّالة (1985-2005).
- هوامش القدّيس أوغسطين (217 إلى 256) .
- الميلاد الثاني (257 إلى 276).
- حفْل (277 إلى 292) .

وتضم هذه العناوين عناوين فرعية أخرى.

إن قراءاتنا المتكرّرة لما جاءت به نصوص " هذا الأزرق" تدفع بنا إلى اللّبس والارتباك والحيرة، لأنها نصوص تخوض في ما يسمّيه النقّاد ثنائية (الشّعر ، النّثر) ثم ما عُرف بـ (الأجناسية)، ولأنها نصوص تعيد إلينا قضية الحدود بين الشّعر والنّثر، لتتناسل أسئلة عديدة منها ما ألف المشتغلون بالنّقد سماعه ودراسته وهي :

- أين يبدأ الشّعر وأين ينتهي ؟
- أين يبدأ النّثر وأين ينتهي ؟

- ما هي حدود التقاطع والتماس بين الشّعر والنّثر ؟

ثمّ هل لهذا العنوان أو ذاك نصيبه من الشّعرية أو من النّثرية ؟

وهل يستطيع العنوان أو مجموع العناوين أن تحقّق هذه العلائق الجوهرية بين الشّعري والنّثري وتحديدا علائق التفاعل بين المكوّنات النصّية لتحقيق شعرية النصوص أو نفي الشّعرية عنها ؟

إذن _ في اعتبارنا _ تتراءى لنا العنونة مكوّنا آخر _ خفي ظاهر_ يمكن أن يضاف إلى المكوّنات الأساسية (مكوّن اللّغة، مكوّن الصّورة، مكوّن الوزن (الإيقاع))، باعتبار أن العنوان " في النقد الحديث" قد يكون هو المنبت وهو الأصل والفرع والأوراق

ويقودنا هذا إلى الإحاطة بـ عتبات العنوان ودلالاتها، وإلى التساؤل: إلى أيّ مدى وفق الشّاعر أو خاب في تشكيل عناوين نصوصية، ليستدل بها النّاقد فيما بعد في إضاءة ما حوته مكوّناتها إن على مستوى اللّغة أو الصّورة أو الإيقاع .

إنّ اختيارنا للشّاعر محمّد بنّيس كان قصديا لاعتبارات منها :

- ضلوعه في النّقد ووعيه به، ومن ثمّ وعيه بالشّعر وحرفة صناعته .
- ديوانه (هذا الأزرق) وهو من أواخر دواوينه (2015) لا نعتقد أنّه نال دراسة نقدية مشابهة لدواوينه السابقة .
- تميّز نصوصه على مستوى العنوان الرئيس والعناوين الفرعية.
- كفاءة محمّد بنّيس فهو إضافة كناقد وكشاعر للنّقد والشّعر المغاربيين والعربيين.
- محاولة التميّز في السّبق لمواجهة نصوص هذا الديوان.
- .... وغيرها من الدّوافع الموضوعية والذّاتية .

عتبة العنوان :

يعتبر العنوان علاقة جوهرية للمصاحب النّصي، رغم اختلاف النّقد في صياغة وضعه الاعتباري فهو مكوّن خارجي، ومكوّن داخلي أي جزء من النص الشعري[1].

إن شعرية العنوان لا يمكن أن تتأسّس دون مراجعة نقدية لمثل كذا تحديدات مما يقف النقّاد على تسميته بـ موضوع العنوان وتقسيماته (عنوان مركزي، رئيس)، (عناوين فرعية) والانتباه إلى تجاوز (عنوان، ثانوي) إذ القراءة

1- منصر نبيل، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ، المغرب، ط1، 2007، ص38.

النّقدية المعاصرة تستبدله بـ (عنوان فرعي) لأن هذا الأخير يحقق الاتّساق والانسجام للنّص الشّعري وينفتح على ظاهره وباطنه .

فضائية العنوان :

يحتل العنوان في النظام الحالي للطّباعة والنشر أربعة أماكن [1] :

أ. مقدمة الغلاف .

ب. ظهر الغلاف : وقد أشرنا إليهما في بيبليوغرافيا الدّيوان .

ج. صفحة العنوان (هذا الأزرق _شعر_) بلون بنّي وصفحة غلاف رمادي.

د. صفحة العنوان المختصر (هي نفسها) ولكن بلون أسود وصفحة بيضاء.

وهي مواقع أربعة تعضد سلطة العنوان المركزي وتجعل منه دالاّ أكبر .

زمنية العنوان :

إنّ تحديد زمنيّة العنوان، وزمنيّة العناوين الفرعية يمكن أن يطرح ارتباكا لدى النّاقد والشّاعر معاً، (كفكرة العنوان أو مشروع العنوان أو مسودّة العنوان، لما قبل النص وأثناء تشكيله وما بعده، أو حتّى الإهداءات والمقولات والرّسومات والخطوط ...وغيرها).

وفي العنوان وما يتعلق به يمكن أن نعود إلى مصطلحات نقدية عديدة منها :

انحراف العنوان، ووظائف العنوان، عتبة الإهداء، وانزياحاتها ، وعتبات التصدير، والاستشهادات ....) ولأن اليوم الدّراسي الموسوم " بالعنونة " يستدعي منّا الالتزام بمطالبه وحيثياتها، وجب الوقوف عند (مكوّن الزّمن) وتقاطعه مع تلك العناوين .

هذا الأزرق لـ محمّد بنيس(*) :إنّه النموذج الثاني بريشة اللّون ينتقيه محمّد بنيس، فهو قبل هذا العنوان كتب مجموعة (العبور إلى ضفاف زرقاء) [1]، لإعلان أهمية لغة الألوان كمكوّن نصّي لصياغة الشّعر، والعنوان هنا مصاحب نصّي أيضا يوحي ويعيّن ويصف ويدلّ على تفاصيل النصوص التي يحتويها الدّيوان :

1- المرجع نفسه .

- هذا الأزرق : جملة اسمية : فيه تحديد يحيل على الأزرق !
- هـ + ذا : يحدد ، الأزرق : فيه صفات وخصائص مشدودة إلى فضاءين:

الأزرق : فضاء البحر

فضاء السّماء بما فيهما من سعة وعمق وشفافية وسحر وأسرار

والأزرق هو البحر: فضاء للمغامرة والتجارب، حيث يتعانق الموت والحياة .

فمع البدء يعلن محمّد بنّيس أهمية موضوعاته من خلال انتقاء عنوان فيه دلالات بذاتها منها : ما يشير إلى نشوة اللّون ونشوة الكلمة (الشّعر) ، وبينهما وفيهما انخطاف الجسد لتجاوز محنة المكان والزّمان العربيين، وكأن بنّيس يؤكّد ويصرّ على تجربة الكتابة الشّعرية وانعطافاتها بهذا الأزرق مثلما ألفناه في (كتاب الحب) !

فكأنه يستبدل عنوان (كتاب الحب) بـ (هذا الأزرق) لأن القاسم المشترك بينهما هو: مغامرة الإنسان (العربي) في أهوال المكان العربي في انعطافات الزّمن العربي، ليصرخ (أنا موجود)، وشاعرنا بنّيس يعيد كتابة نصوصه لكن بطرق مختلفة تكاد تكون روافد لنهر واحد هو (معنى الدّهشة والرهبة والرّيبة) مثلما يؤكّد هو ذاته، كأنما هي الأمكنة والأزمنة تتقاطع في ذات الشّاعر في تخمينه، وتصبُّ في حتمية مواجهة الموت بكلّ أشكاله .

اختار " بنّيس " عنوانا أوّل فرعي هو " أثر " لنصّ شعريّ يقول بوجه ومكبوتاته بلغة " اللون الأزرق " وبلغة الصّمت والسكون والأنفاس وأيضا بلغة الهندسة : (لغة الأمكنة بكل أبعادها العمودية والأفقية والدائرية) فهو يقول :

تحت شجرة الصّمت..../يركب..../ركب المكان..../ ركب الدّراجة [2]

ونصادف المعجم اللّغوي (انحدرت.../ أسفال ..../ خلف ..../ الرحيل ..../ الإقامة ...) [3]

ونصّ (أثر ...) ينتمي إلى عنوان المجموعة (نحو الأزرق) هذا الأخير يندرج ضمن العنوان الكبير للدّيوان (هذا الأزرق) :

* صدر للشّاعر محمّد بنّيس قبل هذا الدّيوان أعمال أخرى شعرية منها : مواسم الشرق (1986)، ورقة البهاء (1988)، هبة الفراغ (1992)، كتاب الحب(1995)، المكان الوثني (1996)، نبيذ (متتاليتان شعريتان) (1999)، تحرين جنازتين (2000)، سبعة طيور (2011) ، ..... وغيرها

1- عُد إلى (العبور إلى ضفاف زرقاء_شعر_ ، دار تبر الزمان، تونس ، ط1، 1998، الديوان ، ص 3.

2- الديوان ، ص 4، 5 ، 6 .

3- نفسه .

إن عنوان النص جاء نكرة ..(أثر) وتقاطع مع قوله (دراجته كانت الأثر) معرفة ، يقول :

لم أعد أذكر متى جاء في الأزرق [1] ← الأزرق

وتحت شجرة الصّمت ظلّ يهدل (الصّمت / يهدل)

أسف النظر

زرقة واحدة الأزرق

هذا الأزرق لم يكن عنّي غريبا

مع ذلك أحسست كما لو كنت أوّل مرة أراه

ما بدا كان يحضر في القصيدة ← الشعر يتجاوب مع الرّحيل فصدى الأزرق هو صوت القصيدة

خلف طبقات السّحاب من ذوات الرّمادي هو الزمن الجاثم على الأزرق

هو المكان الذي يحاصر الأزرق

فالشّاعر يمتطي المجهول ويسافر (لا سحدّد الوجهة) بدقّة .

فطريق الأزرق (مجهول – معلوم) : إنهما يتبادلان الأدوار ويتأرجحان على حبل الزّمن وحبل المكان ويظلاّن غامضين .

يقول بنّيس : كان منعزلا في الرّحيل وفي الإقامة

فالمقطع الشّعري :

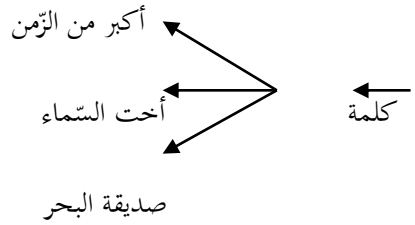
يصف الأزرق له :

1. العزلة (منعزلا) : في الحضور وفي الغياب / الإقامة والرّحيل .
2. المواجهة (يرفع أكمامه) : في عراك دائم مع الزّمن والمكان والنّاس .

1- نفسه .

3. لغة الجسد : (يلوّح بيدين نحيلتين) تحاور الرّوح (الأنفاس) .

وفي قوله : كان يبحث



أخت السّماء

صديقة البحر ← والبحر هو الأزرق

لقد كرّر الشّاعر (كان) ثمانية مرّات كان ← X 8

ثمّ قال (... به يكون) ← إثبات الوجود في ساح المواجهة

وإذا عدنا إلى ما سبق فالشّاعر بنّيس يوحي بـ :

كلمة الشّقاء والذّات المعذّبة لأنها كلمة تقاوم لتقول الحقيقة وتثبت الذّات

وهي كلمة مقدّسة (هي كلمة الموت والبقاء) في آن .

وهي كلمة تقال باللّون الأزرق ← السماء ، الزّمن ، البحر ....

بما يرتقي الأزرق من الإنسان العربي المعذّب في المكان والزّمان

إلى مرتبة الإنسان الرّائي الّذي يتطهّر بتلك العذابات :

يقول " بنّيس " : حذر من النّار

حاملا صوت هذا الأزرق

يضيء كفّاً

في عتمة

لا تدرك منتهاها ....

فالنّار رمز الطهارة، أما الصّوت (الأزرق) فهو يضيء (مقدّس) كفّاً

فلغة الجسد تحاور لغة الرّوح والأنفاس

والأزرق يعلو المكان ويغمره ويحتويه ويهزمه .

⟵ ويواصل الشّاعر يوجه بقوله :

وما يثبت في السّريرة

ينزل عاصفة

هي مركز

الصّمت ، مازلت

أنظر إلى ما لبست أنا

نقطة قصوى

ترتج في الأنفاس [1]

سيحضر الشاعر أجواء القداسة والأنبياء ليقاوم الزمن العربي وليغيّر المكان العربي، بل يحاول بتبديل الأزمنة والأمكنة :

فمن دلالات الأولى (الأزمنة) : تنادي، ينفذ، فجر خفيفا، بزوغ ....

ومن دلالات الثانية (الأمكنة) : الأقاصي ، الأرجاء

وفي النص يستخدم الشاعر ما يبدو من المتناقضات ليثبت وجوده :

(السّريرة، العاصفة)، (الصّمت، ترتج)، (مازلت، لست أنا) ؟

وفي نص (أثر) يكرّر الشّاعر كلمة الأزرق سبع (07) مرّات .

ليؤكد على التشكيل البصري، فالأزرق حاضر مع الشاعر أبدا، ثم يعاودنا الشاعر إلى حكاية (الأثر) بقوله : أثر وحده

1- عُد إلى الديوان ، ص 6، 7 ، 8.

في يوم يطول

على مقربة من أصابعي

كأنما يأس وأمل معاً ينسجمان

من

المسرح

لا حدود بين الأزرق واللا أزرق داخلي ....

في غرق

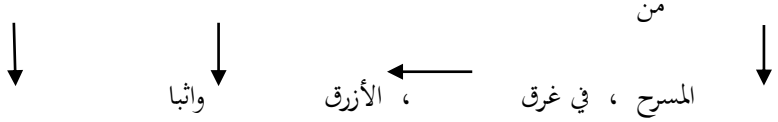
هو العروج دائما

يتّقد حلم أن أشاهد

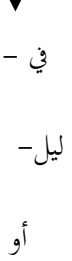
الأزرق

بين الأضلاع واثبا

متدفّقا ومن التشكيل البصري : أفقية النّص وعموديته وهذا التناوب بين الفعلي والاسمي ولعبة البياض والسّواد :



ثمّ قوله في نهاية نصه :



نهار– [1]

أما دنيامية النص وحركية إيحاءاته فتكمن في استعمال الشّاعر أسماء الفاعلين بشكل ملفت ومنها قوله :

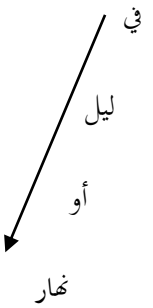
بين الأضلاع متدفّقا

واثبا

منهمرا في شوارع الأعصاب

جارفا ما انكسر منّي

متملّكا إرادة أن يهمز النّداء



في كلّ ما سبق من قصيدة (أثر) وغيرها من قصائد الدّيوان الكثيرة يعالج محمّد بنّيس قضية الإنسان العربي في مواجهة مصيره المجهول، وفي عراكه المستمر مع المكان والزّمان العربيين: فضي صمته الطويل معركة استشهاد طويلة، وفي أنفاسه وقصيدته وبوجه معركة أشدّ ضراوة وأكثر استشهادا:

في رأينا استطاع الشّاعر أن يقول قصيدة الهجاء السّياسي بامتياز ليؤكّد على حضور الازرق في كلّ الأمكنة وكل الأزمنة، وأن دلالات الأزرق الحاضرة والقادمة هي امتدادات لدلالات الأزرق الآتي من الماضي: من ثقافتنا الشّعرية العامية والفصيحة (إلى دلالاتها التكنولوجية الخطيرة الأخيرة).

1– عُد إلى الديوان قصيدة (أثر)، ص 9، 10.