

## شعر

## نور الدين الزويتني يذهب بالقصيدة إلى أبعد حد

عبد الرحيم الخصار

تبدو المرجعية المعرفية، إضافة إلى خبرة الكتابة، لدى نور الدين الزويتني حاضرة في مجموعته الشعرية الجديدة «كيف تظل شاعراً بعد 2012» (دار كتابنا للنشر، بيروت) في حوالى مئتي صفحة. فقد أسعفه تخصصه في الأدب الإنكليزي في الإطلاع الموسع على قصيدة النثر الأميركية ومواكبة تحولاتها. فضلاً عن ذلك، هو أحد الملمين الكبار في المغرب بتاريخ النقد النظري لهذا الجنس الأدبي. هذه المعرفة الشعرية تنعكس على نصوص المجموعة، وتبين حجم المسافة التي قطعها الشاعر في تجربته قياساً مع ما راج لسنوات في الكتابة الشعرية في المغرب. يريد نور الدين الزويتني أن يذهب بالقصيدة إلى أبعد حد ممكن، مجزياً بذلك طرقاً مختلفة في التعبير عن المعنى، فالكتابة لديه هي تجريب الأشكال وليس فقط الانشغال بمحتواها.

يقطع الشاعر قدر الإمكان مع التيمات المتداولة في الكتابة، فما من حنين لديه إلى الماضي، وما من تمجيد للذات أو احتفاء مبالغ فيه بالحزن والعزلة، وما من امرأة يشكوها أو يشكو إليها. في نصح «ماذا تصنع بامرأة»، يبرر هذا الاختيار: «ماذا تفعل في هذا الليل/ بيدك الفارغتين/ على باب الحب/ ماذا تصنع بامرأة/ أنت الذي/ اقتربت قلب ذكورتك/ الأوراق والكتب».

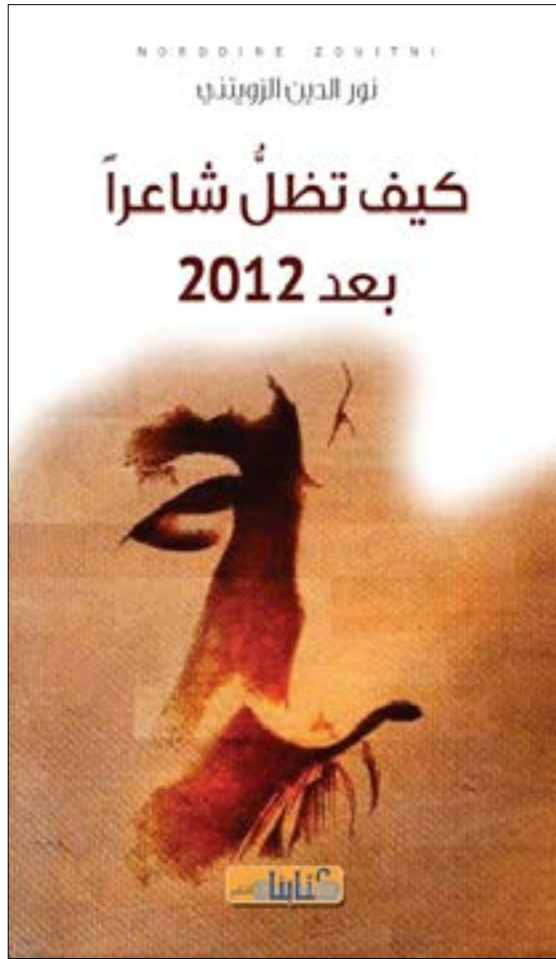
اختار الزويتني أن يمهد لنصوص عمله بمقدمة تبرز العنوان، ف 2012 هو علم النهاية الكبرى حسب تقويم شعوب المايا المعروفة بتاريخها في التنبؤ وعلوم الفلك. وإن كانت النهاية الكبرى لم تقع وفق هذه النبوءة، فقد

تجسدت في مظاهر أخرى حسب الشاعر، منها ما ألت إليه المنطقة العربية وما عرفته من نهايات صغيرة ومن تحولات في العديد من بلدان العالم، أبرزها الأزمات الاقتصادية وارتفاع درجة العنف.

يطرح الشاعر في السنوات الأخيرة التحول الثقافي في السنوات الأخيرة مع الحضور الطاغي للميديا ووسائط التواصل الحديثة، وهيمنة الإنترنت كمجال للمعرفة ولتداولها، متسائلاً عن تمسك الكثير من الشعراء بـ «أنماط رؤى شعرية لم تعد تخدم الشعر في شيء، بقدر ما تعرقل وتبطئ تقدم هؤلاء الشعراء نحو فضاءات شعرية أفسح».

وما يقوله الزويتني بشكل مكثف في مقدمته لترجمته بشكل لافت نصوصه الشعرية التي تمتع من منابع معرفية وفكرية عديدة كالفلسفة واللاهوت والميثولوجيا والثقافة الدينية الآسيوية والتراث العربي والموروث المسيحي والعبثاني والموسيقي والمسرح والسينما.

تشكل المجموعة أيضاً فضاءً روحياً يستحضر فيه الشاعر أطياف الذين يحبهم من أهل الفن والكتابة والصدقة، ويحتفي بهم في مخاطبات شعرية مشحونة بقدر هائل من المشاعر الحارة. يوقفنا مثلاً هذا النص القصير الذي يحمل عنوان Illusions: «هل قرأت كتاباً/ من أوله حتى آخر السطر/ وأنت تبكي؟/ هل رفعت السماعة/ وقرأت فصولاً كاملة/ على أذن من تحب/ ولا زلت تبكي؟/ أنا حدث معي ذلك/ حين قرأت كتابك/ يا ريتشارد باخ/ كتابك الذي مثل اسمك/ لا يعرفه أحد ممن أعرف/ والملمتع بأصداف حارقة/ يصعب أن يمسكها أحد أبداً/ ويعود



الكتابة لديه احتفاء بالباطني وبالغرائبي

«شعرية التفاصيل». بل إن الكتابة لديه احتفاء بالباطني أيضاً وبالغرائبي، وفرصة للتهكم على ما يبدو للناس موعلاً في الجدبة السخرية تكاد تكون سلاح الشاعر في مواجهة هذا التراكم الكبير لكل ما يسلب الإنسان إنسانيته، أو ينمطه ويحوّله إلى مجرد آلة تستهلك البضاعة الرائجة وتلوك الأفكار المعلّبة.

في نصح «هاملت على الخشبة»، يحاكم الزويتني الشاعر العربي اليوم، ويسحبه من سريره نومه كي يفتح عينيه على واقع لا علاقة له بأحلامه وبالوهم الذي يغلف نفسه به، داعياً إياه إلى التوقف عن الهذيان والتخلص من فكرة جدوى الشعر ومجد الشاعر، ومن الخردوات التي تتثقل كاهله: «كل هذه الخردوات/ على ظهرك ولم تتعب: ميولات صدئة من أدونيس/ آلات تصوير قديمة من درويش/ بطاريات منتهية من سعدي يوسف/ معاطف رثة وبدلات من آخرين».

يوجد نور الدين الزويتني في صف الشعراء الذين لا يجيدون الصراخ خارج قصائدهم، بل يهرعون دائماً إلى الخلف بأصوات خفيضة، فالكتابة لديه هي مجال للبحث الصامت في أعماق الكائن ومحاولة الاقتراب أكثر من أسرار وجوده. فالذات لدى الزويتني، لا سيما ذات الشاعر، ليست رجوع صدق أو أصداء أخرى دائماً، بل هي منجم عميق ولا منته، وفي حاجة دائماً لمن يكشف كنوزه. وهو إذ يواصل منذ أكثر من ثلاثة عقود هذه الرحلة الوجودية، عبر الكتابة، يفعل ذلك بكثير من التجريب والانشغال الدائم بقضايا اللغة والابتكار المتعلق بطرائق التعبير.

الموسيقي، المؤلف الموسيقي هيكتور بيرليوز، الفنان عبد الله بلعباس، المتصوف الهندي صادغورو، وآخرين. لا يولي الزويتني أهمية كبرى لتلك الفكرة الرائجة عن القصيدة الجديدة، التي تربطها بضرورة الاحتفاء بـ

إلى السطح/ سليماً».

الأمر ذاته سيصده بصيغ وسياقات مختلفة مع كافكا، إينشتاين، نيتشه، كارلوس كاتنيدا، إدغار آلن بو، تينيسي ويليامز، دانتي، أسخيلوس، كفافيس، النبي إيليا، الشاعر عبد الإله

## باكورة

## محمود دسوقي ... هدائم القلق والوحدة

حبيب جميل

بين احتراف الكتابة الدرامية والدخول إلى عالم الأدب، أنجز السيناريست «محمود دسوقي» مجموعته القصصية الأولى «من داخل غرفة زرقاء» (دار الكتب، القاهرة). في متتالية سردية، ينسج دسوقي عالمه الخاص من خلال شخوص تسيطر عليهم الوحدة والقلق. كأن هذه الوحدة تتحول بدورها إلى محاولة هروب من عالم متآكل مشوه تغلب عليه الشكليات والأضواء المزيفة. مع القصة الأولى في المجموعة «ميريت أصفر»، ندخل إلى ذلك العالم المتسارع المتلاهم من خلال الدخول إلى رأس الشاب الثلاثيني الذي يطلب عليه سجاثر من نوعه المفضل. لكنه يفاجأ بأنه ينسى أبسط التفاصيل التي تخص صديقه بائع السجاثر الذي يناوله العلبية. على الوتيرة نفسها، يختلط عليه الأمر في ما يتعلق بنوع السجاثر المفضل لديه «ميريت» أصفر أم أزرق. لقطعة عابرة في الحياة اليومية، يكثف من خلالها دسوقي ضبابية الحياة اليومية والشك الذي ينتاب البشر في علاقاتهم الإنسانية. تيمة الشك تتكرر في قصص أخرى مثل «البار»، حيث يدور حديث بين أحد رواد المكان «علاء» والبارمان «سامي» عن الجريمة التي اقترفها الأول بخصوص زوجته الخائنة. وهنا تتجلى أهمية التفاصيل التي يسردها دسوقي، بالإضافة إلى سخريته القوية من اللقطات السينمائية المألوفة، يقول دسوقي: «سامي ينظر إلى علاء. هناك بعض العرق على قفورة سامي. لم تعد هناك موسيقى في المكان. لم يكن سامي يتوقع أن يكون الحديث الأول على

هذه الشاكلة. كان يتوقعه خفيفاً بعض الشيء ربما عن موسم ترداد المكان، أو عن أب كرهه علاء حتى بعد وفاته، أو حتى عن طائر مات وحيداً في قفصه بعد أن نسي علاء أن يطعمه لأسبوعين كاملين. علاء يتجرع من الكوب». تستمر هذه اللعبة بينهما حتى يبدأ شوقي هو الآخر في الشك في زوجته بسبب تصرفاتها الغريبة.

لا يعطي دسوقي الأولوية للزمن بقدر ما يعطيها للحكاية. هؤلاء الشخوص الذين تجمعهم أماكن مختلفة أغلبها عابرة، يتقاسمون الهمة ذاته، ويرغبون في الحديث ولو على هيئة مونولوجات داخلية كما في قصة «تكتا كالون» وأعراض الزهايمر التي تنتاب بطل القصة، وحيرته المتواصلة في معرفة ثقب باب شقته الصحيح. من خلال محاولاته المستمرة في التذكر، يبدأ بتخيّل مجموعة من المشاهد الإيروسية عندما اختار ثقب الباب الخاطيء. لا يختلف الأمر كثيراً عن صاحب قصة «ملل الرغبة» الذي تتحول لديه الرغبة إلى حالة من الروتين والتكرار عندما يشترك في الحديث مع واحدة من هؤلاء اللواتي يشبعن رغبته مقابل بضعة قروش. لكن هذه السيدة لديها حكايتها هي الأخرى، فقد أخفت على زوجها مسألة عدم إنجابه لولديها، معللة ذلك بأنها لم تجد فرصة سانحة خلال كل

هذه السنوات. نبرة دسوقي في هذه المجموعة خافتة من خلال لغة مبسطة تمتد عن التكلّف والزخرفة الشكلية. إنها مدونة سردية بسيطة لأحلام هؤلاء المقهورين. وفي قصة «سلمى في مدينة الزجاج»، يرسم صورة ديستوبية حول الحداثة المصطنعة، وتحول بعض المدن



يرسم صورة ديستوبية حول الحداثة المصطنعة

في قصة «وحدة»، هنا، تعاني الشخصية المحورية من مشكلات نفسية تتعلق بالوحدة والفشل في تحقيق الذات. لقد تحولت الكتابة لدى البطل إلى مجرد وسيلة لا غاية. ومع تناوب مشكلاته اليومية واستبداد الوحدة، يتماهى في خيالاته الليلية حول الجدوى من الحياة على هذه الشاكلة من الوحدة.

يبدو شغف دسوقي واضحاً بالحيوانات وطبيعة تفاعلها مع البشر في الحياة اليومية.

هذه النظرة التأملية تجاهها، تأخذ مسارات عدة كتأمل أسراب الرنجة الملحة في طبق فيه خل وزيت وليمون، والتساؤل عن كيفية اختفاء حيوان الخرتيت الأسود من الحياة. أسئلة متعددة يطرحها القاص حول تحولنا إلى حيوانات يومية واقتراسنا لبعضنا وفقاً لقانون الغاب. وعندما نصل إلى القصة الأخيرة «حب الشباب»، يقلب دسوقي الطاولة من خلال اللغة المستخدمة والتناص البصري مع فيلم «الحلاقة الكبيرة» لمارتن سكورسيزي. يتحول قلقه بشأن البثرة بين حاجبيه إلى هوس متزايد حول انتشار العدوى في وجهه ككل. يقول على لسان البطل: «وضعت الكريم على البثرة وأنا أنظر إلى نفسي في المرآة، نقطة بين حاجبين، رأيت بثوراً أخرى تنمو في كل مكان، وكل بثرة كريم بعولها والكريم يحرق، والحرق يأتي بالحكة، والحكة تزيل الكريم، وتنقل العدوى إلى مكان آخر...».

الدين بشكل صحيح... يتناول دسوقي حالة الاغتراب والقلق التي تعيشها مجموعة من الشباب، بحثاً عن لقمة العيش والهروب من مجتمعات الضغوط اليومية. ولا يلبث أن يفصح شريحة أخرى من الكتاب المزيفين الذين يكتبون بهدف التكسب واصطياد الفتيات كما

الخليجية (دبي) إلى مدينة زجاجية هشة تختفي فيها العلاقات الإنسانية القائمة على الود والتواصل. يتم ذلك من خلال شخصية «سلمى» التي تحمل في جوانبها التباسات عدة تتعلق بالاغتراب، ومسؤولية الزواج، والابتعاد عن الأهل، والتشتت، والجنس، وفهم