

## شعر

## محمد ناصر الدين: موتٌ كثيف، يتمخض عن الحياة

## هنداي زرقه

يحضر الموت ذلك الحضور الكثيف في ديوان «فصل خامس للرحيل» (دار النهضة . 2017) للشاعر محمد ناصر الدين، فلا يكاد نض من نصوص المجموعة يخلو من إيماءة ما إلى الموت أو ما يفضي إليه. يمهّد ناصر الدين لفكرة الموت بنصوص يحضر فيها المرض والمشفى؛ ربما مرضه هو بالذات. إذ نجد في نصوص القسم الموسوم «ما تقوله المشافي»، لا سيما النص الثاني: «الغرفة 104/ المشفى اوتيل دو دو فرانس/ اسم المريض: اسمه اليوم غير اسمه بالأمس/ لكن في ذلك اليوم بالتحديد: م م ن /...». ويصف الشاعر تملل المرضات من حال المريض الذهاب إلى الموت الذي يأتي كزائر غير مكترث إلا بقطع شريط الذكريات.

يحضر الموت في نص آخر من خلال الأشياء التي تجري إلى نهاياتها: «تصلي الأم بكثرة فوق الدواء السائل/ تدخل أسماك صغيرة في العروق/ النهر مرآة المعافين والمرضى/ وكلما توجه إلى البحر/ كما يليق بالنهايات/ ساواهم بنفسه في المرض».

يحضر الموت في نصوص أخرى من خلال الحرب، ممثلة بما فيها من موت عبثي وبصور الضحايا الذين يحدقون في عيون قاتليهم: «الحرب/ كل مساء يقوم الأطفال من الموت/ يحملون قواميس صغيرة في أكفهم/ إصبع يسرى، عين يمى،/ كبد صغير،/ عين زرقاء، شعر أشعث،/ يبحثون عن اليد التي امتدت إلى المعاني/ دون جدوى، يطفنون فوانيسهم/ يرجعون بصمت إلى التراب».

## أدب

## محمد بنميلود الواقع خزان حكاياته

## سومر شحادة

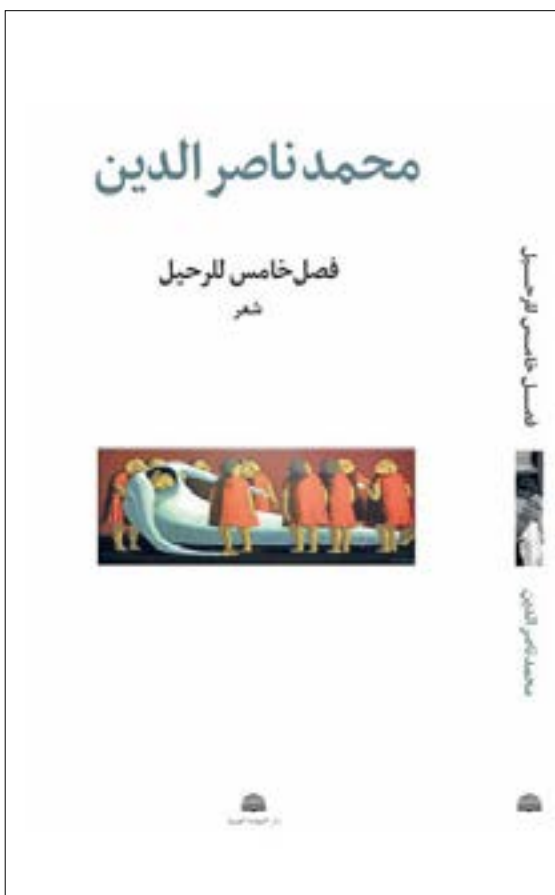
في روايته «الحي الخطير» (دار الساقى)، يقدم الكاتب المغربي محمد بنميلود طرحاً مرتبطاً بالمفاهيم التي لطالما جعلت العالم موزعاً بين الحثالة والنبلاء. وجعلت المعالجة الروائية من «الحي الخطير»، جزءاً من الأدب الحي الذي يهدم ما تم تأسيس الفضائل عليه، لا الفضائل عينها.

تتحدث الرواية عن عصابة من ثلاثة فتیان، يعيشون في حي معدم، ويجربون بوسائلهم الانتقال إلى حي أكثر تحضراً. يسرقون ويحرقون البيوت، يتشاجرون مع عصابات أخرى، يتاجرون بالكيف والبودرة ويتعرضون للسجن تكراراً. يهربون من أقدارهم، إلى أقدار تستدعي هروباً أشد وطأة، حتى بات الهروب قدرهم الأكثر إشراقاً. وقد بُني عليه السرد الوثأب بلغة رشيقة اتسمت بها رواية بنميلود، إلى جانب قدرة الكاتب على توليد حكايا بدا أنها لا تنضب. فالواقع هو خزان حكاياته الأثير، ولو أنه عالج تلك المعطيات الواقعية بأسلوب تخريبي شيق!

يطرح الكاتب أسلوبين مختلفين للانتقال إلى العالم الآخر، عالم الأغنياء، في ما يشبه السعي لتحقيق نوع من العدالة الاجتماعية. لكنه في الحقيقة ليس بتلك المثالية. النوازع التي كانت تحرك شخصية كانت نوازع انتقامية، لا سيما عند مراد ورفيقه عبد الرحمن ورشيد، الذين مثلوا رؤية ندعو إلى الخلاص الفردي. أن ينقل المرء نفسه، فقط، إلى عالم الأغنياء، وينسف ذاكرة الحرمان

ونقرأ في نصّ متقن عن الموت الجماعي في انفجار: «أيها الرب العظيم/ حين تنظير الأجساد نحوك/ في الانفجار/ أعدها إلى الأرض/ مثل كرة ترتطم بالعارضة،/ ثمة متفرجون كثر هنا،/ ستلوح لك الأمهات بالعباءات السود/ وسيضع الأطفال صورتك مع رقم 1/ فوق قمصانهم،/ ويدق الرجال أحرف اسمك الأربعة/ أو أسماءك الحسنی بلا نقصان/ فوق سواعدهم وعلى الطبول،/ كل ما عليك فعله الآن/ أن تعيد الكرة كاملة/ إلى المربع الأخضر»، لكن الشاعر، وهو بالمناسبة دارس للهندسة الطبية كما تقول النبذة المرفقة عنه، يحاول في نصّ آخر لا أن يربط الأمراض أو الألفاظ الدالة عليها بذكرات حميمة فحسب، بل أن يستخرج من تلك الألفاظ معاني ودلالات تناقض المرض وتقف إزاءه، كما لو أنها تخفف من خطره ومما يرافقه من خوف وقلق: «يسرد الطبيب بالتالي: السكري، الزهري، ترقق العظام، التوحد.../ يفكر احدهم بالسكر على ثغر مريم/ ثوبها الزهري/ عقلة أصابعها الرقيقة/ وما قالته مريم يوماً عن الحب/ «تبادل وحدثين»».

هكذا يتبدى الموت غير مخيف في بعض النصوص. بل إنّه يتبدى بوصفه انبعاثاً للجمال. فمن رمادنا حين نموت تطلع الأزهار، كما تقول القصيدة التي استمدت منها المجموعة عنوانها، «فصل خامس للرحيل»: «حين ندفن غداً/ سيكون دوماً بستانيون جديون/ في الحديقة./ وحين ينحنون قليلاً فوق الأرض/ ليطمئنوا أن السوردة تشق جذرها بثقة/ نحن أيضاً/ نتحسس هيكلنا العظمي قليلاً/ نعتذر بشدة



### بوجه تحية إلى الشهيد وديم حداد في «قصيدة في غير زمانها ومكانها»

النية مقاومة قد يمارسها الشعراء في مواجهة ظلم العالم وبشاعته: «تعلم أيها الشاعر شيئاً وحيداً/ من الأبيمين، القلب والصخرة/ الصمت أجمل من الموسيقى». ولا يلبث أن يتحدث في نصين آخرين، هما «القديسة» و«الشبهة»، عن علاقة المرأة بجسدها وعلاقة الشاعر بالمرأة، على التوالي.

لعل أداء المجموعة يخفت هنا، شأنه في نصوص أخرى عن الحيوانات الأليفة المفترسة، ليعود إلى الارتفاع في نصوص القسم الموسوم «الأشجار والشعر»: «حين يحقد الشعراء على الأشجار/ يقولون إنها كتيبة منسية من الجند/ ضلت طريقها فيبست/ إلا من الجند/ ضلت طريقها فيبست/ النصوص، يؤنسن الشاعر الأشجار ويحرف تفكيرنا عن تناولها على أنها مجرد أشجار، لتغدو كائنات نظيرة وأنداداً قد نعاملها بقسوة مفرطة: «ماذا تكتب؟ سالتني الشجرة/ لا أعرف أبداً. وأنت لماذا تسألين؟/ لا أعرف أيضاً/ ثأر سريع من شجرة بليدة».

لا يخفي الشاعر احتفاءه، كما أشرنا أعلاه، بالأشخاص الذين ثاروا على الظلم ودفعوا حياتهم ثمناً لذلك. وهو يوجه تحية إلى الشهيد وديم حداد في «قصيدة في غير زمانها ومكانها» مؤكداً أن القضية الفلسطينية لا تزال تشغلنا. ولا يمتنع عن استخدام أسماء وعناوين (بيتر بلوم، هيجل، لوركا، نيرودا، كتاب «التحويلات» لأوفيد...) يربطها بأحداث النصوص، فلا تأتي نافلة ولا نافرة، بل طيعة مجدولة بالنص على نحو محكم يثري النصوص ويغنيها.

بالحياة حين تغدو التضحية بالنفس سبيلاً للخلاص الآخرين، كحال المسيح في «أغنيتان للمصلوب»، وفي احتفاء الشاعر بمن تصدوا للظلم، حيث يحضر الحسين ولوركا ونيرودا. لا تخلو المجموعة من ثيمات أخرى كعلاقة الشعراء بالصمت الذي يغدو

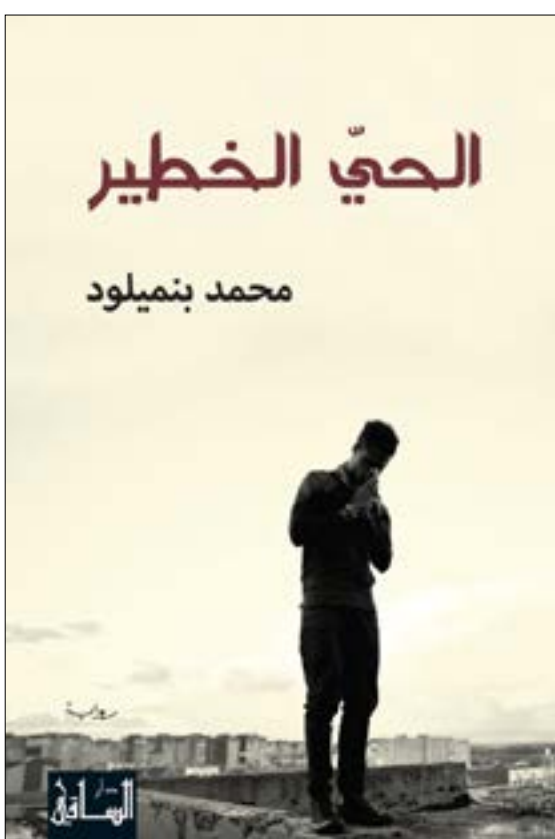
عن غبارنا الكثيف/ نتبخر/ نرتب فصلاً خامساً للرحيل/ نترك للسوردة التراب كله». ونصل لحظة، كما في قصيدة «تبادل الأمكنة»، يتبادل فيها الأحياء والأموات الأدوار، فلا نعود نعلم الحي من الميت. نبلغ صورة الموت الأجمل والضاح

أفضل فقط، وإنما كان ينتقم من العالم، من كافة أشكال السلطات، ضمناً سلطة الله. تحركه مقولة شرسة مفادها، أن كل يوم جديد في الحياة هو يوم حرب. المهم ألا تكون أنت الضحية.

يعمد الكاتب إلى تصوير التحالف الدائم بين رجال السلطة ورجال الدين والحديث عن بساطة الناس في الحي والذين عاشوا على أطراف المدن بثقافة ريفية وفق قانونهم الخاص. في المقابل، تزرخ الرواية بالعديد من الشخصيات الراضية، أكثرها أكتمالاً هو العربي، الذي يعمل في الفرن. ولم يكن خاضعاً لأي قانون. لم يكن منتمياً لأي شيء. يسلك سلوكاً مرضياً يبعث على الإعجاب بتلك الشخصية التي بدا أنها خارجة من مختبر نفسي. لقد كان خارج المجتمع إلى درجة لم يكن هدفاً للمخبرين، واستطاعت السلطات المشرفة على الحي استغلال جرائم القتل المريبة التي كان يقوم بها، وكانت تسجل ضد مجهول كي تعزز سلطتها على أهالي الحي. لكن العربي بقي يحنط الأشجار والجنث ساهياً عن الوظيفة التي أوكلفها الآخرون لعمليات القتل التي يقوم بها.

صار الحي ساحة قتل لتصفية الحسابات والضغائن. في ذلك المستنقع، ولد شخص الرواية، وفيه كبروا، وأنجبوا ثقافته. في مصير مظلّم عاشوا، أقدمهم في الوحل وعيونهم إلى سماء ناصعة. في الطريق للنجاة من مصير الحثالة، بات مراد يهتم لآلم أضراره أكثر من أخبار الحروب. فالحثالة لم تكن لتنجب سوى الخديعة، ومراد حي في السجن فقط ليهرب، مثلما كان خارجاً!

### تصوير التحالف الدائم بين رجال السلطة ورجال الدين



حياة كريمة للجميع، هو فعل قانوني، في حين قتل مراد أو أحد رفاقه لأحد خصومهم هو فعل جنائي يستدعي القصص.

يؤخذ القارئ بنضوج الأفكار التي تحرك مراد وتقوده إلى رؤية نفسه رؤية متوازنة؛ فالاقتراب منه «شبيهه بالاقتراب من العمى». وبسلوكه لم يكن يسعى للمال والانتقال إلى حياة

فني متمكن، انسابت رواية بنميلود بسلاسة إلى نهاية كنا نعتقد أنها بداية وحسب.

يطلق الكاتب لسان راويه في أفكار ناضجة، تصور العالم مجموعة من العصابات التي تاكل بعضها. وفق المبدأ ذاته، فالدولة عبارة عن عصابة تحتكر القانون وفق مصالح رموزها. ولذلك، فإن قتل خال مراد لأنه أراد