المدير: عبد الله البقالي
سنة: 54
سنة التأسيس: 1969/2/7
الخميس 16 فبراير 2023
الموافق 25 من رجب 1444

10 ، شارع زنقة المرج حسان الرباط
Bach1969med@gmail.com

العلم الثقافي

عيد الحب الغالي على الجيب !

اليومُ عيد الحُب، ولكن لا نبْض في القلب، لا أحمر تُسطِّره النِّساء على الشَّفتين بأجْمل نداء، أو ترْتديه مع وشاح أسْود يُرفرف حول العنق الأمْلد، لا أحد يُفكر في اقتناء قارورة عِطرٍ هدية تُطفئ برذاذها المرْشوش نار العِشق !

ما الذي حَدَث هذا الصَّباح، ولِمَ هو مُوحشٌ في القطار وعلى أرصفة تُؤثِّثها نخلاتٌ تَلوح من بعيد كالأشْباح، لَا أرى إلا خيالات بشرية تركض نحو لا شيء كما لو تنهَال السِّياط على الظهور، لا أرى بائعة الوَرد تطوفُ كعادتها كل يوم عيد حُب، في جنبات المقاهي لتُحْرج العُشَّاق المُفْلسين، خصوصاً حين تنتهز حساسيَّة المُناسبة فترْفعُ ثمن الوردة وتزيد، لا أرى إلاَّ مَن يكْتفي بالورْد الذي تَقْطف الأعْينُ حُمْرته من الخد !

هل حقاً اليوم عيد الحب، أمْ أنَّ الرَّابع عشر من هذا الشَّهْر، قدْ سَقَطتْ ورقتهُ ذابلة جريحة من رُزْنامة المُواطن المغربي، وكيف لا تُصْبح كل أيّامنا تحْمل رقم 20 فبراير بترْسَانة مَطالبه الإصلاحية المَوْؤودة، ألَمْ ترَ أنَّ الرأسمالية قد كبَّرتْ كرْشها بسعة ووفْرة خيْرات البَلد، ائْتلعت الأخْضر واليابس، ومَنْ كانوا بالأمس بين الحمْلَان وديعين، يَسْتجدون بالغناء الأصْوات للصُّنْدوق وليس لحفل غنائي، أصْبَحُوا اليوم يحْملون أسْمَاء أشْرس الوُحوش، ألَمْ تر كيف عصفوا بالتِّين والزَّيْتون حين مَسُّوا أبناء هذا البلد الأمين في أمْنهم الغذائي !

يُصادف عيدَ الحُب في بلدنا هذه السَّنة، اكتواءٌ من نار أخرى، ليست كالَّتي تُسعِّرها في الأفئدة لواعجُ الهوى، أو حتى الجَوَى الذي ملأتْ أناتُه قيتارة أم كلثوم، والمَحْبوبُ هذه المرَّة يستحقُّ أن نُخاطبه بنفس اللَّحن الذي يتناغم مع مطلع بعض الأغاني، كأنْ نقول: أنتَ يا غالي.. وهو فعْلا غالٍ باهظ الثَّمن، لكن المَحْبوب غيَّر مَوْضعه من القلب المُخْتلج بالأشْواق، ليصْطف على هيئة كل أصناف الخُضار والفواكه واللحوم والأسماك في الأسْواق، اسْتَبْدلَ نَبْضَهُ الذي يُصْدره القلب برنين الدَّراهم المفْقُودة في الجيب، ولا نمْلكُ كيْ لاَ نُضيِّع فُرْصة الاحْتفال بعيد الحُب، إلا أنْ نكمل الأغنية بعد أنْ اكتملت بالبطون الجائعة، كل آلات العزْف الموسيقية، ولِمَ لا نُغني مثلا: أنْتَ يا بصل يا عُمْري وتاج رأسي، كنتِ لا تساوي شيئاً، وأصْبحتِ بقُدْرة غير شرائية أنتِ البطل، لا تُضاهيك إلا الطماطم بوجَنَاتها المُحْتقنة كأيِّ مُلاكم، وأنْتَ يا جَزَر.. يا أرْنباً لمْ يَتخلَّفْ عن سباق الغلاء النَّفَّاث، نظرة في لونك المتورِّد أصبحتِ تُخرِّب في أعْيُن الفقراء البصر، ما لي أراكِ اتَّخذْتِ شكْلَ أصابع الدِّيناميت لتنفجر مع الأسْعار، لعَمْري إنَّ مَنْ يَتمنْطقُ بحزْمة منْك هذه الأيام، لا يُمْكنُ إلا أن يُتَّهَمَ إرهابيا، فأكْمل الأغنية إلى الرمق الأخير واعزِف على نفس الوتر !

يَا لرشاقة القُفَّة بعد أنْ فَقَدت الكثير من الوزْن بحركات تسْخينيَّة تُؤجِّجها نارُ الأسْعار، تبدو من بعيد وهي تتأرْجحُ في الأكف بخفَّة كراقصة باليه، أوَ لا تستحق القفة موعداً غراميا في عيد الحب هي التي تتمنَّعُ حين يشتدُّ الطلب، أوَ لا تسْتحقُّ أذناها المعلَّقتان في أيادي المتسوِّقين أعْذب الغزَل، هي الحُبُّ كُلُّه المؤدي للجُنون وما تبقَّى قدْ يَخْضعُ لمَنْطق، حين تكون فارغة تملأ القلب بالحسْرة، ولمَّا تمتلئ يغْتبط مركزُ الثِّقل في الإنسان، إنَّهُ البطن الذي يحْتاجُ أن يدور دائماً كي لا يخْتل ناموسُ المجرَّة !

كان يُمْكنُ أن تُصبح كُلُّ أيّامنا أعياداً للحُب، ولكن ثمَّة بيننا مَنْ فَقَد الشُّعور بأوْضاع من سَيُشاطرونه ذاتَ حِداد، شبراً على هذه الأرْض في مَقْبرة، كان يُمْكن أنْ تسَع القفة الجَميع ولا يُضيِّقها السَّماسرة بعقْليَّة الاحْتكار والإثْراء السَّريع، كانَ يُمْكنُ أنْ يَشْتريَ العاشق زهرة ويُقدِّمها هديّة لحبيبته، وهو بصنيعه النَّبيل لا يعلمُ أنَّهُ يُساعد البائعة في إعالة أسْرة، كان يمكن بتوظيف بعض المشاعر ترويج الحَرَكة الاقْتصادية في البلد، ولكن ماذا نصْنعُ وثمَّة بيننا من بشدَّة الجَشع، يُغلِّبُ الحسَّ الحيواني على الإنْساني، فلا نعْرفُ من أيِّ فصيلة ينْحدرُ في الغابة، أكيد أنَّهُ منْ سُلالَة فرَس النَّهْر ولا يَمُتُّ ببُحيْرة لِلبَجَع !

محمد بشكار
bachkar_mohamed@yahoo.fr

الرباط: 14 فبراير 2023

رحيل الناقد المغربي الكبير بنعيسى بوحمالة

العابر الهائل بنعال من ريح

فقد المشهد الثقافي المغربي أحد فرسانه الأشاوس في حقل النقد الأدبي، إنه الناقد والمترجم بنعيسى بوحمالة، الذي سرقته المنية يوم الخميس 9 فبراير 2022 بمكناس، عن سن يناهز 72 سنة.

ونعى بيت الشعر في المغرب الناقد بنعيسى بوحمالة، معتبراً الفقيد أحد قاماتنا الأكاديمية الرفيعة في مجال نقد الشعر و قراءته وتدريسه، و أحد القيادات الثقافية التي انتسبت إلى بيت الشعر في المغرب منذ تأسيسه سنة 1996، حيث شغل عضوية هيئته التنفيذية، وترأس تحرير مجلته «البيت» لعدة سنوات، عمل خلالها على تثمين المعرفة الشعرية مغربيا وعربيا و عالميا، وفتح أفق شعرنا المغربي على جغرافيات شعريات متعددة».

وأضاف نعي البيت أن الدكتور بنعيسى بوحمالة يعد «من خيرة الباحثين و الدارسين العرب الذين انشغلوا ببُعد الزنوجة في شعرنا العربي، وترسخ اسمُه خاصة بدراسته الثمينة عن الشاعر العراقي الكبير حسب الشيخ جعفر، الموسومة بعنوان» أيتام سومر» الصادرة عن دار توبقال، علاوة على المؤلفات البحثية والدراسات النقدية الرصينة التي صدرت له في عدد من دور النشر مغربيا وعربيا، كان آخرها كتابه «أرتور رامبو: مقاربات، شهادات، إضاءات» الصادر عن بيت الشعر في المغرب، فضلا عن دوره التربوي والأكاديمي المرموق داخل جامعة مولاي اسماعيل بمدينة مكناس، حيث تخرجت على يديه أجيال من الطلبة والباحثين، الذين تشربوا على يديه المناهج النقدية الحديثة».

واستحضر البيت في نعيه آخر الذكريات التي جمعت الفقيد بمؤسسة بيت الشعر في المغرب، وتتمثل في حضوره ومشاركته في المؤتمر الأخير الذي انعقد بمدينة الرباط في 24 يوليوز 2022.

كما نعت جمعية أصدقاء المعتمد في بلاغ لها، الراحل بنعيسى الذي «يعتبر أحد النقاد الكبار الذين اشتغلوا في الشعرية المغربية والعربية وساهموا في إثراء الحقل النقدي».

وأشار البلاغ إلى أن الراحل «فقيد الثقافة المغربية» كان صديق جمعية أصدقاء المعتمد الذي نشط عدة لقاءات نقدية ضمن فعاليات مهرجان الشعر المغربي الحديث بشفشاون.

وخلف الناقد بنعيسى بوحمالة دراسات ومؤلفات عديدة منها «النزعة الزنجية في الشعر العربي المعاصر.. محمد الفيتوري نموذجا» (2004) و»أيتام سومر.. في شعرية حسب الشيخ جعفر»، الذي صدر في جزءين خلال 2009، و»شجرة الأكاسيا مؤانسات شعرية في الشعر العربي المعاصر» (2014).

وللراحل بوحمالة مساهمات في كتب جماعية حول الشعر المغربي والعربي والعالمي نشرت بالمغرب وخارجه.

وصدرت للراحل، الذي كان مشاركا نشطا في العديد من الملتقيات النقدية والثقافية المغربية والعربية والدولية، ترجمات لمنتخبات من أشعار الألماني بول سيلان، والفرنسيين إيف بونفوا وسيرج بي والبلجيكي جيرمان دروغنبرودت، والإيطالية دوناتيلا بيزوتي، والكرواتية لانا ديركاك والسلوفاكي جوراج كونياك.

وفي سنة 2017، صدر عن دار الأمان كتاب بعنوان «بنعيسى بوحمالة: تأويل العين والروح» يضم 37 مساهمة، من نقاد مغاربة وعرب وأجانب، تحتفي ببوحمالة وبعطاءاته الوازنة في مجال الدراسات النقدية الشعرية.

رحم الله الأستاذ بنعيسى بوحمالة، وعزاؤنا واحد لأسرته الكبيرة داخل بيت الشعر في المغرب، ولأسرته الصغيرة، ولكافة تلامذته ومحبّيه ومريديه، وخاصة لأصدقائه في مدينة مكناس، داعين الله أن يرحمه و يشمله بغفرانه.

إنا لله وإنا إليه راجعون .

قصيدة من وحي لوحة

محمد الصفي

عن دار النشر بصمة للكتاب، صدر أخيرا في حلة أنيقة و جذابة للكاتب و الإعلامي محمد الصفى، منجزه الرابع الموسوم بـ (قصيدة من وحي لوحة)، بحيث يعتبر هذا المنجز كما عبر عنه معده جسر تواصل و تلاقح بين الفن التشكيلي والقصيدة الشعرية، من خلال باقة فريدة من اللوحات على اختلاف مستوياتها ومدارسها الفنية لمجموعة من الفنانين التشكيليين المغاربة، ومجموعة قصائد شعرية لنخبة من الشاعرات والشعراء، الذين اجتهدوا لتأكيد هذه الثنائية التي تجمع بين فن الرسم و فن الشعر، من خلال قصائد نظمت من وحي هذه اللوحات .

وما يميز هذا الكتاب وفق التقديم الذي خصه به المبدع والباحث التشكيلي محمد سعود، هو أن بيئة الشعراء والفنانين واحدة رغم أن حقل الإبداع مختلف، ومن هذا الاختلاف استطاع الشاعر محمد الصفى أن يخلق ائتلافا بينهما دون أن يكون للفنانين اطلاع على هذه التجربة، إضافة إلى أنه يجمع في أغلبه أسماء وازنة سواء في الفن أو الشعر، مما جعل التجربة أكثر نضجا رغم أنها مغامرة محفوفة بمخاطر السؤال والبحث عن أفق المقاربة والتناظر، من خلال محاورة اللوحة بلغة مختلفة ومنفتحة على قراءات متعددة قد تزيد من غموضها أو تحصرها في إطار مغلق، وقد ولجها الشعراء متسلحين برؤاهم الإبداعية، واستطاعوا أن يحرروا الألوان والخطوط من حقلها البصري إلى إيقاع يعتمد على حاسة السمع أكثر من البصر. هي قصائد تحكمها الرؤية الفنية ومؤطرة بلوحات ذات بعد بصري محض، وبهذه العملية الإبداعية تتجاور اللوحة والقصيدة وتتقاطعان بمقاربات كان للشعراء فيها الدور الأساس في استنبات نص ثالث يعتمد عليهما معا، فاللوحة ليست مجرد لصق تعسفي في هذا الكتاب، بل هي القصيدة ذاتها وتتجاوران في بنية المكان على صفحات الكتاب من خلال التشكيل التيبوغرافي للحروف والصباغي للألوان، مما يمنح المتلقي لذة القراءة ومتعة بصرية يقوم بتشكيلهما مرة أخرى. وبالتالي يصبح المتلقي عنصرا مهما في العملية الإبداعية من خلال التركيب بين معاني الألفاظ وكروماتية الألوان، ولا يمكن قراءة القصيدة دون استحضار اللوحة والعكس صحيح، لأن القصيدة تنتمي للوحة وأبدعها الشاعر من صلبها، فالمتون البصرية والمتون الشعرية تشكل وحدة عضوية لا يمكن الفصل بينهما، وعلى القارئ أن يكتشف هذه الحساسيات المشتركة بين فني الشعر والرسم من خلال ثمان وعشرين لوحة وقصيدة، ليس على المستوى النظري بل التطبيقي الصرف، بين أشكال مختلفة في التعبير الفني لم يراع فيها الشاعر والإعلامي محمد الصفى أسلوبا بعينه، بل نجد في الأعمال الفنية ما هو فطري وتشخيصي وتجريدي ومن أجيال عمرية مختلفة، وكذلك بالنسبة للشعراء الذين ينظمون الشعر بالفصحى أو العامية وبأساليب مختلفة، والانتقائية للشعراء والفنانين كانت قصدية من طرف المؤلف وتنم عن إلمامه بالحركة التشكيلية في المغرب وحساسياتها المختلفة، كما ساهم بدوره كشاعر في إثراء هذا الكتاب بقصيدة «حارسة القبور»، إضافة إلى استهلال مقتضب لهذه التجربة التي تنضوي فيها تجارب من فن الرسم والشعر .

تأملات في الأدب المعاصر

د. إبراهيم السولامي

طبعة ثانية

صدر للدكتور إبراهيم السولامي، وفي طبعة ثانية، كتابه « تأملات في الأدب المعاصر». وتحقق توزيعه مع تقديم جديد كتبه المؤلف، ويكتنف هذا العمل الأدبي خواطر وسمها بـ «عبر العالم»، ومقالات في جنس الشعر، والقصة والمسرح. وندرج ضمنه نص المقدمة التي خص بها الأستاذ إبراهيم السولامي، هذه الطبعة الثانية:

«هذه «التأملات» جزء من حياتي، كتبتها في ليال وأيام زخرت بالشجن والتوتر والأمل والترقب. هي سياحة في أدب المغرب وإفريقيا والشرق والغرب. عانقت فيها قضايا، وصاحبت نفوسا ذابت لتمنح لبابها للمتلهفين.

وقد أحببت كثيرا من هذه المواهب على ما بيني وبينها من مسافات في الزمان والمكان، وعلى ما بينها من تعارض وخلاف، فعربتها تارة، وناقشتها تارة أخرى. وشاقني أدب وطني فعنيت ببعض جوانبه ودرستها.

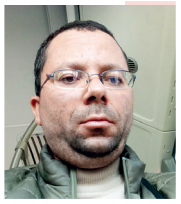
وقد أسعفتني ظروف الحياة، فطوفت في أرجاء من العالم ملاحظا، مستفيدا، مسجلا ما لفت النظر ولذ للسمع.

أغلب هذه التأملات كتبتها وأنا في فورة الطموح واللهفة على الأسفار والقراءة والرغبة في إخصاب النشاط الثقافي ببلادنا، وقد زخرت به المنابر الإعلامية بألوانها، وتلألأت فيه أسماء زملاء أعزاء منهم من غادرنا إلى جوار ربه ومنهم من ينتظر.

وقد ظهرت الطبعة الأولى من هذا الكتاب منذ سنوات عدة، وكان من حسن حظها أن وصلت إلى العديد من دول المشرق العربي بفضل معارض الكتاب التي كان يشترك فيها الناشرون المغاربة، لكن هذا الذيوع كان السبب في أن تتعرض بعض مواد هذا الكتاب للسرقة المكشوفة، فالمسمى د. ناول عبد الهادي سرق قصة «رعشة» التي عربتها عن الأديب الفرنسي «غي دي موبسان» ونشرها باسمه في مجلة «الفيصل» السعودية عدد 214 سبتمبر 1994، واللص الآخر المسمى د. نوال راجي سطا على قصة «المقعد» التي عربتها عن الأديب الإفريقي ريشار ريف ونشرها باسمه في مجلة «العربي» الكويتية الشهيرة عدد 437 أبريل 1995. وقد ناب عني في الكشف عن هذه الفضيحة الأديبة صديقي الأستاذ مصطفى يعلى في مقال مسهب سماه «التلوث الثقافي» نشره بالملحق الثقافي لجريدة «العلم» ثم أعاد نشره بجريدة «القدس العربي».

صدر الكتاب عن مطبعة ووراقة بلال بفاس.

حقائق عن القلعة الأثرية «دار ابن مشعل»



عبد الله لحساني

من خلال حفريات في كتب التاريخ

تعود دار مكتبة سلمى الثقافية بتطوان إلى إيناعها المعهود، من خلال إثمار باقة جديدة من الإصدارت في شتى الحقول، وقد أطلقت أخيرا للباحث المغربي عبد الله لحساني، كتابا يحمل عنوان (حقائق عن القلعة الأثرية «دار ابن مشعل «)، وهو عمل يكتنف حفريات في كتب التاريخ، ويسلط الضوء فيه على «قصبة دار مشعل، هي قرية أثرية لا توجد إلا في منطقة بني يزناسن المحيطة بمدينة بركان شمال شرق المملكة المغربية، والمنطقة المقصودة هي قصبة سيدي بوزيد بين الجبال قرب بوغريبة ضواحي قرية أكليم بإقليم بركان».

ويشير لحساني على غلاف الكتاب « يتحدث ليون الافريقي عن قلعة حصينة يقوم بها أمراء البلاد أعلى جبال بني يزناسن شمال المغرب، وأن لهؤلاء الأمراء اليزناسيين علاقة وطيدة مع بلاط فاس. وهنالك حوادث متواترة عن تحول منطقة بني يزناسن إلى ملجإ سياسي آمن يقصده المرعوبون من الانتقام العسكري من قادة وسلاطين توضح القدرة العسكرية لهذه القلاع. نذكر على سبيل المثال فرار السلطان السعدي أبو فارس عبد الله الحسني الملقب بالواثق بالله إلى بني يزناسن وقبله هروب القائد البحري العثماني عروج إلى نفس المنطقة - جبال بني يزناسن - بعد مطاردته في تلمسان. لكن في التاريخ المغربي لا نجد إشارة واضحة إلى قلاع بهذا القدر والقيمة تلعب دور حصن آمن للاجئين السياسيين من قيمة وقدر السلاطين والأمراء والقادة العسكريين ذوي الشهرة العالمية. وكأن كتب التاريخ المعروفة ثقب أسود مجهول العالم يبتلع حوادث ضخمة ويلفها بسواد قائم في سرية تامة».

ويذكر لحساني أنه «بتجميع القرائن المثبتة في كتاب الأسير الفرنسي مويت، والخريطة التي تحصل عليها الباحث الفرنسي دوسينيفال، وبوجود عوائل لا تزال تلقب باللقب العائلي «مشعل» أو «لشعل»، فالشك يؤول إلى العدم في كون قصبة «سيدي بوزيد» الحالية بمنطقة بوغريبة هي قصر لقرية «دار بني مشعل»، وأن اسم دار هنا لا يعني المسكن تماما كما هي قرى ومدن تبدأ تسمياتها بمفردة «دار» كـ دار الكبداني ودار بوعزة والدار البيضاء وغيرها من مدن المملكة المغربية المسماة بهذا الوصف».

يقع الكتاب في 100 صفحة من الحجم المتوسط، طبع في مطبعة الخليج العربي بتطوان سنة 2022 ، وصممته وأخرجته لبنى أقوبعن.

الرواية التاريخية بمذاق السياسة

«محارب الإمبراطورية الخيالية» لعبد الله ساعف نموذجا

سعيد الغزاوي

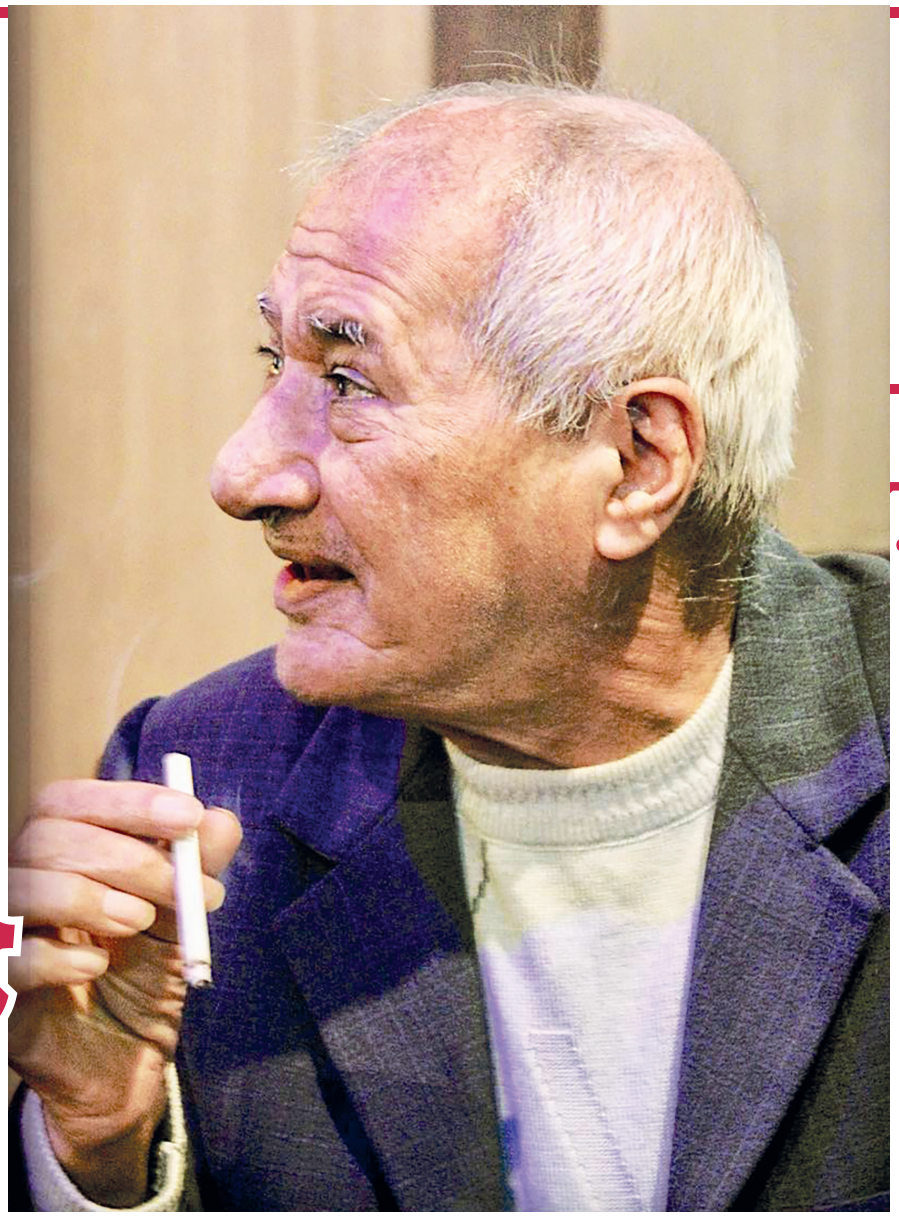
الكتاب الآخر الصادر عن دار مكتبة سلمى الثقافية بتطوان، يحمل عنوان « الرواية التاريخية بمذاق السياسة: « محارب الإمبراطورية الخيالية» لعبد الله ساعف نموذجا»، وهو للناقد المغربي سعيد الغزاوي، الذي يكشف من خلال هذه الدراسة الممارسة النقدية حين يختار الناقد عملا إبداعيا روائيا بين مجموعة من الأعمال الأدبية ليمارس عليه إبداعه النقدي، وفظاظته وأهواءه وتأويلاته.

يتساءل الغزاوي في مقدمة الكتاب « ماهي العلاقة بين الأديب والناقد؟ هل الأول مبدع خالص والثاني ناقد خالص؟ نحن نعرف أدباء نقادا يمتلكون الحرفيين معا، كيف تتم إذن ممارسة الحرفتين معا؟ وهل يشتركون في هذه الممارسة بالفعالية نفسها؟ يقدم الناقد ألكسندر بلوك مثالا من تعامل الأديب والناقد مع لوحة (صمت الغابة) لبيوكلين: فتاة على ظهر كركدن تنظر إلى البعيد من بين جذوع الأشجار. نظرة الفتاة والكركدن هي بالضرورة «رمزية « بالنسبة للناقد والكاتب، ويمكن أن يقال فيها الكثير من الكلمات الذكية والجميلة. قد يكون هذا مأثرة أدبية كبيرة، لكنه خطأ لا يمكن إصلاحه بالنسبة للرسم. فهذا معناه إقحام الكاتب أو الناقد فهمه الفظ والمنهك في اللعب الحر للألوان والخطوط. (ألكسندر بلوك «دراسات أدبية وفكرية ص 11).

يقع هذا المؤلف في 58 صفحة من الحجم الصغير، وطبع في مطبعة الخليج العربي بتطوان سنة 2022.

د. حسن الغُرفي

حسب الشيخ جعفر.. الجوهر النفيس 2-2



3

بدءاً من ديوانه (الطائر الخشبي)، وعبر ديوانيه التاليين ، وفي إطار بحثه المستمر عن عناصر ومكونات إضافية تنطوي عليها البنيات الأسلوبية والصياغية والتركيبية والإيقاعية، ليفتح بها أفق تجربته الكتابية وأفق تعبيراته ورؤاه الشعرية الجديدة دلالياً وتشكيلياً، فقد عمل الشاعر حسب الشيخ جعفر، طيلة مرحلة دواوينه السالفة ، على استثمار، بفاعلية، العديد من تلك المكونات، مما أغنى تجربته الشعرية وميزها، ويمكن الإلماح إلى أهمها في الآتي:

1 ـ على صعيد الهم الشعري الذي تنطوي عليه القصائد وروحيتها ومواقفها ودلالاتها، فقد تميز شاعرنا، عن سواه، بأنه عالج تجربة معينة وأزمة خاصة في أكثر من عمل شعري وأفرد لها العديد من قصائده ، فمنح التجربة أبعادها وأعطى الأزمة حدودها وملامحها . إنها تجربة البحث عن الألق العجيب الذي ينفجر وينير غوامض الواقع الذي يحيط الشاعر بدهاليزه وعتماته.. تجربة البحث عن المرأة الأزلية التي تحتضن الشاعر بدفق من نورها الخلاق وروعتها المستحيلة، وهو في لهاثه وراء طيفها الغامض يجهد على أن يرسمها ويصورها كائناً عجيباً يحيطه بحنانه وبهائه حتى إ ذا غمر نفسه بهذا الفيض لحظات ، فرَّ من يديه واستفاق الشاعر على حفنة من تراب. إن تركيز الشاعر، في هذا المجال، على تفاصيل العلاقة الجسدية هو وسيلة من وسائل التشبث باللحظة الزمنية الهاربة، واستبقائها سلاحاً في صراعه ضد الموت والعدم والجدب ، فهو لا يني يستعيدها ويطيل التأمل فيها، لكنه يكتشف أنه مغلوب مندحر، وأن ذلك الالتحام الجسدي قد انهار، واستحال الجمال الجسدي قبحاً وخواء وشيخوخة، بعد أن حاول أن يقترب به من الصياغة الجمالية سعياً وراء الجمال الكامل والخلود، إنه يبحث عن اللامتناهي عبر الحسي وعن بعث الحياة في الموت:

ها أنا أبحثُ عن طير الرماد

في لهيب الجسد الفاني وأدغال السهاد ،

هذه الخصلةُ من شعرك ريحٌ وشرار،

هذه الكأس التي كانت تدار

ها أنا أشربُ من فخارها الأخضر نار.

.....

وذراعاي يشدانك ، والرعد على مقربة منا انفجر

.....

شعرك الأصفر كالحنطة ، مبتلاً ، على وجهي انهمر ،

.....

(إنها الآن ، وفي مشربها العاج لفافة ،

تشرب القهوة أو تجلس عند المعزف الضخم القديم ،

ترتدي سروالها الضيق حتى الموت ، تلتف بظل

من خرافة ...

وأنا أبحث عن طير الرماد

في لهيب الجسد الفاني وأدغال السهاد ،

ومجرات القرون الباردة

ألقٌ يشعل وجهي في تراب المائدة (الطائر المرمي . الطائر الخشبي)

فهو قد تقدم خطوة أبعد، بعد أن حاول إطفاء الحرمان الجسدي ، باستعادة علاقات الحب وذكرياته إلى واقعه الجديد نحو بعث الجمال الخالد من رماد (طائر الفينيق الذي ينبعث بعد احتراقه من رماده) غير ملتزم بحدود واقعية دقيقة لما يستعيد أو لما يتخيل ولا بزمن محدد، وعند هذه النقطة يكون قد تجاوز حدود الحب الجسدي ، إلى منطقة الحب المثالي.

وفي غمرة هذا البحث والخيبة التي تتخذ عدة صور وتجيء في عدة أحوال لا تجد نصاً للشاعر يخلو من إشارة فاجعة وإلفات نظر ملح إلى الخلخلة الكامنة تحت بهاء المدينة ورونق الحضارة الآلي ، وهذا ما يجعله ينسحب إلى مواقع طفولية تمثل طفولة الشاعر، القرية الجنوبية/ العراقية وأجواء الهور والنخيل ، وشاعرنا قادر، كما ألمحنا سابقاً، على أن يُحمل قصائده بهذا الهاجس الشعبي الفريد، أو طفولة الإنسان التي تتحقق عبر رجوع الشاعر إلى التاريخ واستلهام المعطى الأسطوري للإنسان.

2 ـ على صعيد تطويره للشكل الشعري نجد الشاعر قد حاول أن يخترق وضع القصيدة العربية المتركز في بيت / سطر شعري محدود المسافة ، وبالتالي محدود القدرة ، واستعان بتجارب سابقة لصياغة قصيدة تستطيل وتنمو وتتحلق حول نفسها وتتشابك لتشكل بالنهاية قصيدة مدورة استطاع حسب الشيخ جعفر أن يبلورها ويركز تجربتها ويعمقها بشكل يرضي طموح القصيدة العربية المتنامي وفق قوانين خاصة تحكمها التجربة الشعرية وتحولها ومساراتها المختلفة.

إن القصيدة المدورة قصيدة فريدة في همها وقيمها الجمالية ومناخاتها وفي شمولها وتخطيها الحواجز بين زمن وآخر وبين فعل وفعل، فهي تنسحب إلى مخازن الذاكرة لتستلهم منها فاعلية الماضي وتجاربه، ثم تنطلق إلى جزر المستقبل ملغومة بريح الحاضر وهمومه، إنها لغة التداعي وليس الاستطراد، ومنطق الومض لا التحلق البطيء وسنة التحول والتطلع ولالتفات وليس الاستقرار ضمن وضع معين والركود في مجاريه المحتقنة . إن القصيدة المدورة ، في الأخير، نمط خاص في كتابة الشعر تفرضه الضرورات السيكولوجية والفنية للشاعر والقصيدة ، يفرضه الموضوع وزاوية الالتقاط.

إن قصائد مثل (قارة سابعة) و(الرباعية الأولى) و(الرباعية الثانية) و(الرباعية الثالثة) و(هبوط أورفي) هي قصائد تستدعي ، بالفعل ، التدوير بتركيبيتها ورجوعياتها وتنقلها بين الأزمنة والأمكنة المختلفة ومحاولة القبض عليها لغوياً وصورياً ومزجها في النص. كان الشاعر ينتقل بحرية في القصيدة الواحدة بين العمارة (في الجنوب العراقي) وموسكو وسومر وبغداد، في حركة بندولية جدلية مع الأمكنة والأزمنة وشتى العوالم الإبداعية.

وفي هذا الصدد يقول حسب الشيخ جعفر إن ((الذي هداني إلى التدوير في القصيدة قراءتي في أعمال نثرية غربية أذكر منها « بعد السقوط» لآرثر ميللر، والفصل الأول من رواية فوكنر « الصخب والعنف» ، والجزء الثالث من رواية سارتر « بعد الدروب» ، في هذه الأعمال تجد تداخلا بين الأزمنة والأمكنة . والتدوير ـ بالنسبة لي ـ كان محاولة للقبض على أزمنة وأمكنة متعددة في اللحظة الشعرية نفسها ...)) [أخبار الأدب ـ (القاهرة) 26 مايو 2002].

من هنا بدأ، بالفعل ، المحاولة للقبض على المتباين والمتغاير في الأزمنة والأمكنة في تعددها واتساعها وتداخلها واصطراعها الذي انتقل إلى بنية القصيدة لديه، كان يعيش ، مثلا، في زمانين ومكانين في آن واحد: السومري القديم، والعراقي المعاصر.

إن فكرة القبض على الوجوه التاريخية والأسطورية والشعبية والمعاصرة عبر امتداداتها وانتشارها مكانياً وزمانياً، تجلت في منجزاته الشعرية بدءاً من ديوانه الثاني « الطائر الخشبي».

وإذا كان هناك شعراء قد سبقوا حسب الشيخ جعفر في كتابة القصيدة المدورة (خليل خوري ـ يوسف الخطيب ـ أدونيس...) وشعراء زامنوه (عبد الوهاب البياتي ـ سعدي يوسف ـ صلاح عبد

الصبور ـ محمد عفيفي مطر ـ محمد السرغيني ...) فإن تأصيل هذه التجربة وجعلها قوة مؤثرة، يعود الفضل فيه إلى شاعرنا حسب الشيخ جعفر، فقد استطاع ، باقتدار شديد ، أن يؤكد تميز هذا النمط كشكل من أشكال التعبير الراقية التي بلغتها القصيدة العربية المعاصرة، حتى يكاد يكون أبرز معطيات الشكل الفني للقصيدة عنده.

3 ـ على صعيد فنية القصيدة ، كذلك ، نجد الشاعر يرد الاعتبار إلى نمط فني غادره

العديد من شعراء جيل الستينات العربي مع أنه كان المعين الخصب لتجارب الرواد، بل تجارب أكبر شعراء العالم؛ إنه استخدام الأسطورة واستلهام الرموز والمعطيات التاريخية للإنسان ، حيث نلتقي في قصائد حسب الشيخ جعفر بوجوه مثل « إنانا» البغي المقدسة ، و» إيريش كيجال» آلهة الموت والظلام / مليكة العالم السفلي في سومر وبابل ، و» برناسوس» موئل ربات الشعر في اليونان ، وهي وجوه تتحرك في القصيدة لتمنحها تراجيديا خلابة عبر محاورات ومشاهد درامية ومواقف شعرية زاخرة بالحياة. ولا يكتفي الشاعر بأن يستعيد في قصائده هذه الوجوه ويستدعي حضورها التاريخي بل يمد يديه إلى حفنة من الأغاني القديمة ليمنح بها القصيدة غنى في المناخ وعمقاً في الدلالة ، منها أغنية أوفيليا في جنونها (هاك أنت الحبة السوداء والأخيليا ...) وأغنية الزوجة الملكية في الأدب السومري (لقد أسرتَ قلبي فدعني أقف بحضرتك).

في قصيدة « الملكة والمتسول» ، مثلا، تعج بأسماء من الأساطير مثل «فيدياس» وهو نحات إغريقي وقد عبّر عنه الشاعر بالحس الجمالي الإغريقي الأزلي. و» فيدرا» بطلة «يوروبيد» المعروفة والتي تجعل منها الشاعر»راسين» عنوانا لإحدى مسرحياته، وهي تمثل عند شاعرنا الجمال التراجيدي الفاجع لأنها قضت نحبها دون أن تشرب قطرة ماء، وقد ظلت تلك الحادثة المفجعة تعانق الجمال الباهر عبر مختلف العصور الحضارية وفي الأعمال الفنية الرائعة . إلى «إنانا» الآلهة السومرية ، وهي « عشتار» في الأدب البابلي القديم، وهي « أفروديت» نفسها التي انشقت عنها محارة في البحر. إلى « أبي نواس» الذي مثل حالة النشوة الجمالية ، إلى غير هذا من أسماء ورموز تتقارب رغم بعدها التاريخي.

وفي هذا الإطار يمكن التمثيل، كذلك ، بقصيدته الرائعة « هبوط أبي نواس»، فبين « أورفيوس « وهبوط أبي نواس والشاعر علاقة واضحة ومبينة بشكل دقيق في القصيدة .. فأورفيوس هذا الموسيقي والعراف الأسطوري الإغريقي والذي ظهر قرب جبل الأولمب حاملا قيثارته الفريدة عازفا ومغنيا أجمل وأعذب الأغاني الإغريقية القديمة يلتحم مع أبي نواس شاعر الخمرة واللذة الجسدية. إن أورفيوس هو الجانب الروحي والمثالي و» أبو نواس» هو الجانب الجسدي والمادي وشاعرنا حسب الشيخ جعفر يقف بينهما يحاول المستحيل. أما « جنان « عشيقة أبي نواس فليست إلا هذه المرأة التي أتعبت شاعرنا في بحثه الدؤوب عنها عبر كل ما قرأنا له، إنها ذات السيدة التي تنزل من القطار، وهي ذات الأرملة التي يراقبها من ثقب في الحائط، وهي نفسها السيدة الحلم التي يذكرها الشاعر في قصائده، وهي أخيرا ليست إلا الانتظار والاندحار والانتحار، هكذا تبدأ القصيدة غريبة عن كل البدايات التي يبدأ حسب الشيخ جعفر بها في قصائده بداية جميلة ومؤثرة :

جنانُ انتظارٌ

جنانُ اندحارٌ

جنانُ انتحارٌ

فكن يا ابن هانيَ ما شئتَ ، كُن حجراً أو نديماً

يقيءُ انكساراته ضحكاً أسوداً ، كُن طريقاً

إلى حانة ، والمقربُ في المحفل الببغاءُ.

ثم تمضي منسابة عذبة تكمل نفسها شيئا فشيئاً وسارقة من شاعرنا أجواءه المعروفة ومناخاته البوهيمية اللذيذة ، إنها تسرقه هذه المرة ولا يحاول الشاعر أن ينحو بها لنمط التدوير قسراً ، إنه لا يستسلم لهذا وهو بذلك ينزلق بعيداً عن المأزق بوعي وثبات لا مثيل له :

أيهذا المدى

المتباعدُ قُل أيَّ شيء سوى الرجع!

في كل أرضٍ

جنان وفي كل ومضٍ ،

فكن يا ابن هاني

كن صخرة أو صدىً

كن مدىً أو ندىً

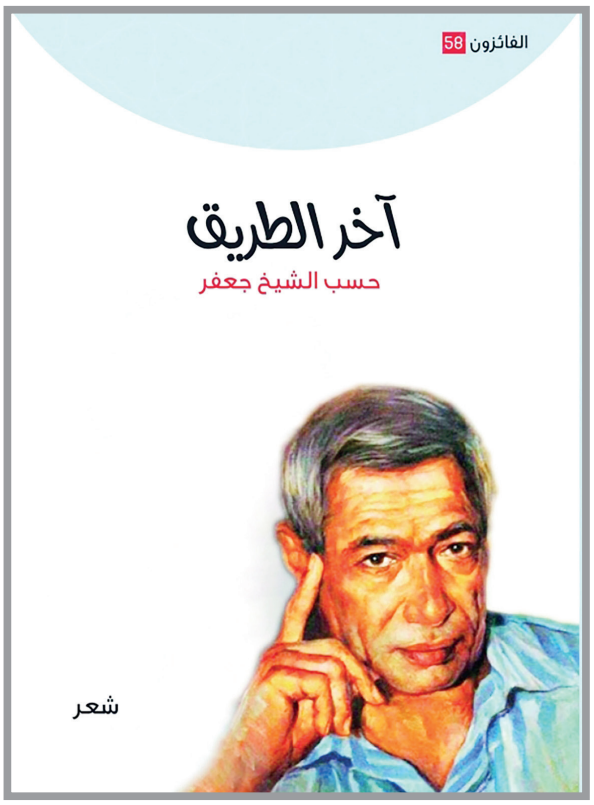
في انتظار الهوادجِ ،

والجرةُ الملتقى ،

وارتجلْ في

غبار السنابك طردية وانتظر خلعةً أو عقارا...

وفي هذه القصيدة، كما في بعض قصائده الأخرى ، تجربة عروضية جديدة ترتكز على أساس الانتقال أو الربط بين نهاية تفعيلة لبحر معين واستبدل جزء منها يشترك مع بحر آخر بالتفعيلة الكاملة لهذا البحر، والاستمرار بهذا البحر الجديد دون التأثير على الإيقاع الكلي للقصيدة، إنها محاولة استخدام أكثر من بحر واحد في القصيدة ولكن بلا حواجز ، فالبحور المتنوعة تتشابك من خلال الأجزاء المشتركة في



تفعيلاتها دون أن يحصل أي تغيير واضح في النبرة.

إن الطابع الإيقاعي لهذه القصيدة بالذات حتى في أبياتها المدورة يجعل أمامنا تجربة جديدة في مجال تدوير القصيدة .

لقد أفاد حسب الشيخ جعفر من استحضار وتوظيف سجل مرجعي واسع متنوع من الأساطير والرموز السومرية والبابلية والآشورية والإغريقية والعربية والمعاصرة، حيث بتنا نلاحظ انبعاث العديد من الوجوه والأرواح والأحداث والأمكنة من ذلك الماضي السحيق ، حيث وحّد بين أبعاد الزمن الأسطوري / التراثي المستعاد جاعلاً منه دورة دائمة الجريان تعرض تجليات جوهرها في أشكال ومظاهر وأسماء شتى ، سعى الشاعر للقبض عليها لتحل في شخصيات حية وأمكنة معاصرة ، ولتحمل ، من ثمة ، هواجسه النفسية وهمومه الحياتية والوجودية ، في بنية شعرية ذات ألق شعري عجيب ، وقيمة فنية جمالية أخاذة .

4 ـ إذا ما تأملنا طرائق تشكل منجزات شعرائنا المعاصرين من أصحاب التجارب الشعرية المتميزة البديعة ، فإننا سنجد بأن أنضج ما كتبوه ، والذي يمثل قمة تطورهم الفني، والذي أهلهم لأن يشغلوا هذه الأهمية الكبيرة في شعرنا العربي المعاصر ، فإنه ، حتما ، يرتبط ارتباطاً وثيقاً بأشكال القصائد التي نحت عندهم منحى دراميا . وكان من الطبيعي أن لا يتحقق لهم ذلك إلا بعد مسيرة طويلة مبنية على امتلاك الخبرة والتجريب والثقافة والقدرة الفنية العالية . فبالإضافة على اطلاعهم على الإبداعات العالمية ومعطيات الفكر الإنساني ، فقد انفتحوا كذلك ، من أجل هذا المنحى ، على العديد من عناصر الأجناس الأدبية والفنون غير الأدبية، وعلى طرائق وأساليب فنية، قصد إثراء قصائدهم وتغذيتها بالكثير من الطاقات البنائية الجديدة، مع الحفاظ ، بالطبع ، على هويتها وخصائصها الشعرية، وعلى غنائيتها ، فالعناصر الدرامية لا تقصي ، بالضرورة ، صفة الغنائية في القصيدة بل إنها تغنيها وتثريها بشتى العناصر والإمكانات الدرامية لترفدها بالموضوعية ، وتنأى بها عن المباشرة والتقريرية والغنائية الحادة، وتشرع أمامها آفاقاً للتعبير والتدليل والتصوير والتأثير في المتلقي .

وهكذا نجد استضافة قصائدهم لكل من الحوارين الخارجي (الديالوغ) والداخلي (المونولوغ)، واستخدام أسلوب القص أو الحكي، وتوظيف الصراع الدرامي بالاستفادة من خبرات المونتاج والتقطيع السينمائي، والاعتماد على تعدد الأصوات لاختلاف المواقف والرؤى والعواطف، وعلى تسريد الشعر (صلة الشعري بالسردي)، وشكل (الجوقة) للتعليق على الحدث/ الأحداث واتخاذ موقف منها، وكذا خلق شخصيات درامية خلقاً موضوعياً، إما أن يبتكرها الشاعر ابتكاراً مستمداً ملامحها الأساسية من الحياة ، وإما أن يستمدها من التراث بمعناه الواسع (التاريخ ـ الأساطير ـ التراث الشعبي ـ الكتب الدينية ـ المقاومة الوطنية ...) فيتخذ من العديد من الشخصيات أقنعة شعرية كقوة تعبيرية ، إلى تعدد الأصوات واصطناع الضمائر العديدة والرموز وتداخل الأزمنة ، بالإضافة إلى استخدام أكثر من إيقاع موسيقي داخل القصيدة الواحدة (النمط المتعدد الأوزان).

وكل هذه الطرائق ، وغيرها ، من الأداء الدرامي تفصح عن نفسها في أهم النماذج الشعرية التي ينتمي معظم أصحابها لجيلي الرواد والستينات في شعرنا العربي المعاصر.

ومن الأكيد ، فإن العديد من قصائد شاعرنا حسب الشيخ جعفر قد تميزت بنزعتها نحو المنهج الدرامي في بنائها ، فبوادر هذا المنحى تعود إلى بعض قصائد ديوانه الأول (نخلة الله) ، من خلال قصيدة « الصخر والندى» التي جاءت على هيأة أصوات (صوت أول ـ صوت ثان ـ صوت ثالث) بالإضافة إلى عنصر « الكورس»، وكذا قصيدته « الغيمة العاشقة» (متعددة الأصوات) ، لكن هذا المنهج تكرس بشكل جلي بدءاً من ديوانه (الطائر الخشبي) ما يمكننا اعتباره أحد أهم خواص مدونته الشعرية ، وهذه الأخيرة تنطوي ، بالإضافة لغنائيتها المحبّبة ، على العديد من العناصر والإمكانات الدرامية، حيث سعى الشاعر بوعيه الفني المثقف لاستحضارها وتوظيفها من أجل تطوير أداته/ أدواته الفنية، لتكون قادرة على تجسيد معاناته الخاصة والعامة.

وقد تنوعت لديه هذه الملامح / العناصر الدرامية ، مما يجعل المتابع لابد أن يبلغ المتعة الفنية حينما يجد في بعض نماذجه الشعرية المتميزة ذلك التعدد الغني في التقنيات الفنية والتشكيلية والجمالية.

وسنكتفي ، في هذا الحيز، بالإشارة إلى بعض النماذج من قصائده التي انفتحت على أحد العناصر الدرامية أو أكثر ، وهي كالآتي:

-الحوار غير المباشر : قصيدة / في الحانة الدائرية.

-تداخل الأصوات والمحاور: قصائد/الملكة والمتسول ـ الرباعية الثالثة ـ عبر الحائط .. في المرآة.

-عناصر قصصية: قصائد/ زيارة السيدة السومرية ـ أوراسيا ـ توقيع.

-استخدام طريقة المونتاج السينمائي وتقاطع المشاهد (الانتقال بين أزمنة وأمكنة): قصائد/ قارة سابعة ـ الدخان ـ التحول.

-بناء الشخصية من الخارج: قصيدة/ مرثية كتبت في مقهى.

-لغة السرد/ لغة الحوار الضمني (تداخل الأزمنة والأمكنة والأحداث): قصيدة/ عبر الحائط .. في المرآة.

-السرد الشعري / المفارقة : قصيدة / حكايا عن البصرة (من ألف ليلة وليلة).

-تيار الوعي / المحاورة : قصيدة / عين البوم.

-البناء المقطعي: قصائد/ وقت للحب ووقت للتسول ـ الراقصة والدرويش ـ السوناتا الرابعة عشرة.

-المونولوغ الداخلي المباشر وغير المباشر ـ المونتاج السينمائي ـ أسلوب السرد داخل المونولوغ ـ المفارقة ـ التداعي ـ استخدام القطع ـ البناء الدائري: قصيدة / الإقامة على الأرض .

-الشخصيات(نماذج) : فيدياس ـ أبو نواس ـ أبو العلاء المعري ـ السندباد ـ امرؤ القيس ـ أوفيليا ـ ابتهال ـ جنان ـ أوديت ـ مايا ـ فيدرا ـ يوروبيد ـ هملت ـ جولييت ـ روميو ـ إنانا ـ أفروديت ـ د موزي ـ السيدة السومرية ـ نفرتيتي ـ ناستا ... .

اشتهاءات صغيرة

عبد الله زروال

الأم التي أوغلت في الكبر تشتهي فاكهة: موزا، وكمثرى، وتفاحا، التفاح تبتغيه أحمر كبيرا رطبا كالذي كان يأتي به حين كان يتعاطى التهريب المعيشي.

الزوجة الحبلى تشتهي طبق لحم غنمي بالخرشوف والبازلاء، تشتهيه مطبوخا في طاجن على الفحم، تستأثر به لنفسها، وتلتهمه بشهية مشرعة عن آخرها.

الولد محلوق الهامة، المهووس بكرة القدم، سيجن جنونه إذا لم يرتد كأقرانه من أبناء الحي قميص المنتخب المغربي، ويلح كل الإلحاح على أن يحمل القميص اسم اللاعب «امرابط».

الأم تشتهي، والزوجة تشتهي، والولد يشتهي، لكن الجيب فارغ، والجسم المكدود أنهكه المرض، وأعجزه لأسابيع عن العمل.

امتنع عليه النوم، وبات يتقلب في فراشه، يفكر في كيف يلبي تلك الرغبات التي جمحت في يوم واحد. عندما لاحت الطلائع الأولى من الصباح، تحامل على نفسه، ترك الفراش، غادر المنزل، نأى عن المدشر، سار طويلا، عبر الوادي، ساخت قدماه في التراب، سلك مسالك مختصرة حتى وصل إلى «الموقف»، ووقف مع الواقفين من طلاب العمل ينتظر كما هم ينتظرون فرصا تحتضر، تقدم إلى حافة الرصيف، وأخذ يذهب ويجيء ليوهم الرائي أنه نشيط متين قادر على الشاق من أعمال البناء.

تصرم الوقت، وتضاءل الأمل رويدا رويدا إلى أن انطفأت ذبالته. ما العمل؟ لا عمل. توجه إلى السوق الأسبوعي، فمن لا يشتري يتنزه، يا لها من نزهة! بل يا لها من كذبة كبيرة! سار ماشيا على قدميه، لأنه لم يكن يملك حتى أجرة الحافلة.

فكر في أن يقصد قريبا له يشتغل تاجر فواكه متنقلا بين جل الأسواق الدورية التي تنعقد في الإقليم، فيشكو له الحال لعله يقرضه ما يكفي ليفرح الأم الطاعنة في السن، والزوجة الوحمى، والولد العنيد الذي بالغت جدته في تدليله حتى فسدت طباعه، لكنه عدل عن الأمر، فقد لقيه آخر مرة بفتور، وحدثه بجفاء، وحتما سيعتبر رغبات أفراد أسرته في ظل الفاقة والغلاء اشتهاءات كبيرة مسرفة في الرغد والترف.

تجول في البداية في «الجوطية»، وجدها قد زحفت، ولولا الهضبة والوادي لاستمرت الجحافل المتزايدة المشتغلة بها في الزحف على الخلاء المترامي.

توقف عند شاب أقعى أمام بضاعته المعروضة، هواتف قديمة، وشواحن، وأغلفة، وبطاريات، أخرج هاتفه القديم يقارنه بالمعروض، ومن هنا كانت البداية، وبعد حوار سريع المناقلة كانت النهاية، وتم البيع والشراء:

.تبيعه؟

.لم لا؟ أبيعه.

.بكم؟

.على الله.

.آخذه على الله ب...

.زد قليلا ،والله لولا الحاجة لما بعته.

.الحركة ناعسة ، خذ هاتفك.

.هات الثمن.

استأنف جولته مارا بباعة الملابس، فالجزارين، ثم تجار الخضر والفواكه... الأسعار مشتعلة، كلما اقترب من بضاعة تهيأت له نيرانا متأججة تمد إليه ألسنتها لتحرقه. شاهد شابا يجري حوارا حول الأسعار مع تاجر يبدو منتشيا وكأنه يدلي بتصريح لإحدى القنوات العالمية، قاطعه رجل حانق ساخط يجمل سلة فارغة، وأصر على الحديث.

توقف عند العشاب الذي اقتعد بساطا، وتحلق حوله جمع غفير من الناس، يستمعون إلى شروحاته المستفيضة لطريقة استعمال خلطة الأعشاب العجيبة التي تبرئ كل الأمراض الظاهرة والباطنة، عندما أكد العشاب لأحد المستفهمين بأن الخلطة تطرد البرد الذي يسكن المفاصل، وتقوي الأبدان الواهنة، لم يدر كيف تقدم نحوه معطل الأحاسيس كمن حقن بخدر، وابتاع منه الخلطة بعشرين درهما.

سار طويلا تحت تأثير الندم العميق، ولما أضناه المسير، وأضر به الجوع الشديد، اقترب من مطعم من مطاعم السوق، فسطاط كبير، في مدخله شاب يشوي قطع اللحم الصغيرة المنظومة في السفافيد، ووجهه المتعض يتفصد عرقا، يتعالى الدخان، ويعبق المكان برائحة تتحلب لها الأفواه، على اليمين رجل يعد بخفة كؤوس الشاي وفي طرف فمه سيجارة تحترق، وعلى اليسار رجل شارف على السبعين يملأ مبتسما الأطباق، وبين الفينة والأخرى يصلح وضع نظاراته، على طول الفسطاط مدت ثلاثة صفوف متوازية من الموائد جلس إليها الطاعمون. تهاوى قاعدا قرب جماعة يمضغون الطعام والكلام، يتحدثون عن غلاء الأعلاف، عن الأمطار التي انحبست، والمواسم المحلة التي تتابعت، عن كورونا، والحرب، والركود التجاري، وانهيار القدرة على الشراء.

لم يناد النادل الذي كان يتنقل في أرجاء الفسطاط بخطى واسعة ليلبي طلبات الزبائن، شرد ينصت إلى صوتين يختصمان في داخله، صوت المعدة الخاوية وصوت الضمير المتلئ:

كم أشتهي سفودا واحدا من اللحم المشوي! لم أذق اللحم منذ شهور، كدت أنسى مذاقه.

يا لك من أناني بارد القلب!

سأكتفي ببيضة مقلية وكأس شاي، لن يكلفني ذلك الشيء الكثير.

بددت عشرين درهما، والآن تشتهي، وتناسيت اشتهاءات العيال.

سمع هرجا خارج الخيمة انتشله من سهومه، وأوقف النقاش المحتدم في وليجة نفسه. قال أحدهم وهو يلوك ما تبقى في فمه من الطعام:

- أغلب الظن، نشال وقع في القبضة، وأشبع ضربا ورفسا وركلا.

وقال آخر:

- ربما هي معركة من تلك المعارك التي تنشب كل مرة حول المكان، في الأسبوع الماضي حضرت عراكا بين متشاجرين متعنتين، لم تفلح محاولات التفريق بينهما، أشهر أحدهما سكينا، والآخر حجرا، وسال الدم.

وجاء داخل بالخبر اليقين:

- ثور هائج أفلت من يد من كان يقوده إلى المسلخ، السوق مقلوب، بضائع مشتتة، وناس يتدافعون للهروب من نطحاته في كل الاتجاهات، قيل بأنه خرج إلى الشارع الرئيس، وقيل بأنه نزل إلى الوادي...

لوحة «سوق» للفنان التشكيلي المغربي عبد العالي بلال

غير أحدهم مجرى الحديث من ثور السوق الهائج، إلى مصارعة الثيران، سأله أحدهم سؤالا لم يتلق له جوابا:

- لم يلاحق الثور الخرقة الحمراء ويدع عدوه الذي يريد الإجهاز عليه؟

فكر في ما هو فاعل بالمبلغ الزهيد الذي في جيبه، تقاطرت على ذهنه الصور:

- صورة أمه فارقت الحياة قبل أن تأكل التفاحة المشتهاة.

- صورة وليده على وجهه الأبيض الناعم وحمة تشبه قطعة لحم بنية دكناء، وزوجته النفساء تعاتبه بصوت واهن حزين.

- ولده المدلل يمعن في اللجاجة، يدخل في نوبة من الغضب الشديد، يهدد بعدم الذهاب إلى المدرسة إلا بعد الحصول على قميص المنتخب المغربي.

خيمت عليه أحاسيس ثقيلة بالحيرة والعجز والخذلان، فقام من مكانه، يبحث له عن مسلك في الزحام المترامي وهو يردد: نار، نار.

خبران جديدان في موقع البلدة الإلكتروني:

الخبر الأول:

ثور هائج يزرع الفوضى والذعر في السوق الأسبوعي

الخبر الثاني:

سيارة كبيرة تدهس راجلا يكلم نفسه في الشارع المؤدي إلى السوق الأسبوعي..

أحمد بلحاج آية وارهام

الشعر

حِينَ تَتَمَطَّى تَتَمَطَّى خُلْجَانُ ظِلَالِهَا

هَكَذَا
كَانَ يُقَالُ عَنْهَا
فِي مَحَافِلِ الجَنْيِ
اَلْمُشْتَعِلَةِ بِأُبَّهَةِ الضَّغِينَهْ ،
هَكَذَا
نَطَقَتِ الْأَشْجَارُ
فِي تُرَابِ غَفْوَتِهَا ،
حِينَ تَتَمَطَّى
تَتَمَطَّى خُلْجَانُ ظِلَالِهَا
فَتَصْحُو الصُّخُورُ
رَاكِضَةً مِنْ قَرَفِهَا ،
وَتَتَسَلَّقُ الْوُعُولُ ذَاكِرَةَ
الْغُيُومِ
مُصْغِيَةً
إِلَى قَطَرَاتِ اللُّغَةِ الْمُتَعَثِّرَةِ
فِي حِجَارَةِ التَّثَاؤُبْ

***

مَنْ أَبْصَرَ انْمَحَقْ
وَمَنْ قَرَأَ انْفَلَقْ
وَلَا عَزَاءَ لِلْمُخَيِّلَةِ
فِي زِيزَانَ حُدُوسِهَا ،
دَمُنَا عَرْفَجٌ
يُنْكِرُ قَامَتَهُ
وَمِيلَادُنَا
فَضَاءٌ مَثْقُوبٌ بِالْأَحْلَامْ ،
فِيهِ
أَغْنَامُ الْوَسَاوِسِ تَرْعَى
كَمَا نُجُومٌ
جَزَّ الْوَهَنُ صُوفَهَا .

***

يَأْكُلُ النَّصَبُ هُبُوبَ انْتِفَاشِهَا ،
لَا يُدْرِكُهَا اللَّيْلُ
إِذَا بِصُلْبِهِ تَمَطَّى
وَلَا يُدْرِكُهَا النَّهَارُ
إِذَا فَكَّ عِقَالَهُ الهُذَاءْ ،
هِيَ نُعْمَى
يَعْشَقُ خُطَاهَا
فَلَكُ الاشْتِهَاءْ
أَبْصَرَتْ خَدَّهَا الْقُلُوبْ فَمَدَّتْ
غُصْنَ نَبْضٍ؛ بِهِ اسْتَضَاءَ
الْبَصِيرُ
فَرَأَى مَا أَحَالَ كَوْنَهُ طِفْلاً
مِنْــهُ هَذِي اللُّغَاتُ فِينَا
تَفُــورُ
لَوْ شَرِبْنَا سُلَافَهَا مَا انْخَسَفْنَا
وَاعْتَلَــى رُوحَنَا الْغَبَاءُ
النَّضِيرُ

من أعمال فنان الواقعية السحرية الميكسيكي بول بوند

أطلّت علينا في الآونة الأخيرة سيدة فلسطينية مهجَّرة إلى الأردن، تُدعى الحاجة «أم العبد»، وهي تنشد أهزوجة من التراث الفلسطيني بطريقة عفوية، وذلك أثناء مقابلة مع قناة « سما القدس» يوم 51 أكتوبر 2202، في برنامج: «لحظة من المخيم».

اكتسح هذا المقطع بشكل واسع مختلف منصات التواصل الاجتماعي، ومجموعة من القنوات الإعلامية، وكانت له تداعيات كبيرة داخل فلسطين وخارجها، نظرا للحَمولة الدلالية القوية التي تؤديها كلمات الأغنية، مما حوَّل هذه المرأة إلى «أيقونة» ضمن أيقونات كثيرة في الصراع الإسرائيلي الفلسطيني كان آخرها الصحافية في قناة الجزيرة شيرين أبو عاقلة؛ لأنّ الحاجة «أم العبد» استطاعت بهذه الكلمات المعدودات على رؤوس الأصابع أن تُمدّ القضية الفلسطينية بوهَج متجدد وأن تضخّ فيها دماء جديدة وأن تحيي شعلتها في قلوب العرب قاطبة، خاصة، في هذا الظرف العالمي الذي تهيمن فيه أخبار الصراع الروسي- الأكراني على الحدث شرقا وغربا.

بقلم: د. محمد سمكان وذة. سناء الخطاب

شَدُّوا بَعَضْكُم يا أهل فلسطين...

2-2

دراسة تداولية

الأقوال المضمرة

تحمل الأقوال المضمرة مجموعة من المعطيات التي يمكن أن تتضمَّن في الخطاب، غير أن تحقيقها يرتبط بخصوصية سياق الخطاب.10 فإذا حللنا المقطع الثالث «عورق صيني لأكتب بالحبر عورق صيني»11 نجدها تحمل دلالات أعمق ممّا هو مصرَّح به. ويبقى السؤال لماذا، بالتحدَيد والتخصيص، الكتابة على الورق الصيني وليس غيره من الأوراق؟

يمكن الإجابة عن هذا السؤال بأن هذا الورق له حمولة تاريخية، فهو يعد أفضل ورق في تاريخ صناعة الورق، ويتميز بالقدرة على التحمل والاحتفاظ بشكله على الرغم من مرور زمن طويل دون أن يصاب بالتلف أو التلاشي، وهذه الخصائص متطابقة مع مطلب حق العودة الذي ينفي نفيا قاطعا وتاما تسلل النسيان إلى الذاكرة الفلسطينية والعربية، فلا يمسها التلاشي ولا تصاب بالتلف ولا تَبلى مع الزمن ولا تسقط بالتقادم... على غرار خصائص هذا الورق.

كما قد يرمز الورق الصيني إلى العراقة والتجذّر في التاريخ وأن تهجير الفلسطينيين من أراضي 48 مرحلة عابرة؛ لأنّ تجذرَهم في أرضهم وترابهم كتجذّر الزيتون والتين والليمون... والورق الصيني سجل للحدث الفلسطيني والذي يمثل حلقة من حلقات الصراع في أرض الشام.

وإذا استنطقنا التاريخ فإنه يقول إنّ الصينيين هم أول من اخترع الورق، واحتفظوا بسر صناعته لأنفسهم، واعتبر لقرون هو الأجود، أما الكتابة بالحبر وليس غيره من آليات الكتابة فيجسد الرغبة في تدوين الأحداث العدوانية وبقائها شاهدة على انتهاكات المحتل.

ثم إذا توقفنا عند قولها: «شدّوا بعَضكم»: فإنه يستضمر تفكك الصف الفلسطيني والمواجهة السياسية بين الفصيلين الكبيرين منظمة فتح وحماس، وتقسيم الأرض بين حماس وفتح: غزة والقطاع، وانقسام السلطة السياسية، وانقسام السلطات التشريعية والتنفيذية... واختلاف الخيارات: بين الحوار السياسي والمضيِّ في «المسار التفاوضي الجامد» منذ سنوات أو الكفاح المسلح المبني على المخرجات السلبية لاتفاقية أسلو والوعود التي لم تُفْض بعدُ إلى دولة فلسطينية مستقلة، واختلاف أفق التصورات الخاصة بمُخرَجات «الحوار الراقد» بين المطالبة بالحق في أرض فلسطين التاريخية (حماس والفصائل الفلسطينية في غزة) أو إقامة الدولة الفلسطينية على أراضي 67... ثم يأتي هذا الصوت متسللا وسط هذه «الاختلافات» في الآراء والمواقف والخيارات والتحالفات الاستراتيجية ليذكر أهل فلسطين بضرورة الالتفاف حول قضيتهم الأم ونبذ الفرقة والاختلاف، وليتقَلد دور القاضي الذي يفصل في هذه الاختلافات والمنبِّه الذي يردُّ الجميع إلى الأم الحاضنة: فلسطين. وفي «شد البعض إلى البعض» مواساة واصطبار وتآلف وألفة وتعاون ودفع للفُرقة...

«يا فلسطيني عالّلي جرى لك» سرد يذكر بممارسات المحتل الإسرائيلي المقيتة والإجرامية في حق شعب أعزل وتقتيل شيوخه وأسْر شبابه واغتصاب الأرض والسعي إلى تحريف التاريخ وتغيير معالم الأرض والشجر والحجر والمساس بكرامة الإنسان وحرمة المقدسات بالإضافة إلى «لعبة النسيان» أو «لعبة الحمل على التّناسي» التي يعمل الاحتلال الإسرائيلي على استنباتها في الأجيال العربية القادمة...

الاستلزام الحواري

يرتبط الاستلزام الحواري بسياق الخطاب، فالخاصية الاستلزامية لدلالة العبارة تتحقق إذا لم يطابق المعنى المقصَود في سياقه لظاهر القول12، كما سيتبين من خلال هذا الجدول:

المقطع	المحتوى القضوي	الدلالة المستلزمة
"شدوا بعضكم يا أهل فلسطين، شدوا بعضكم"	يحيل هذا المقطع في ظاهره على الدعوة إلى تكاتف شعب فلسطين ووضع اليد في اليد.	الدلالة على التآزر والتلاحم وتوحيد الخيارات والاستراتيجيات والكينونة على قلب رجل واحد، بعيدا عن التفرقة وتشتت الرأي.
"ما ودعتكم رحلت فلسطين، ما ودعتكم"	تتجلّى الدلالة الحرفية في رحيل فلسطين؛ لكن دون أن تودّع أهلها.	أسند فعل الرحيل الذي يمتاز بسمة (+ حي) إلى فلسطين وهي (- حي)، ما يحتمل دلالتين استلزاميتين: الأولى هي **التحسر** على فقدان الأراضي الفلسطينية نتيجة العدوان الإسرائيلي والتخاذل العربي؛ فهي كانت مضطرة إلى أن ترحل دون أن تودّع أهلها، لأنّ الوداع يقتضي احتمال عدم العودة، ولكن بما أنّ الوداع لم يقع، فالأمل كبير في أن تلقاهم يوما باسترجاع كافة أراضيها. أما الدلالة الثانية فتتجلى في **إظهار الحزن** نتيجة ترحيل سكان فلسطين مُكرهين، إما خوفا على حياتهم وأبنائهم، أو قسرا بطردهم من منازلِهم، فلجأوا إلى دول مجاورة (دول الشتات) واستقروا في مخيمات، لكن رحيلهم لم يُرفّق بوداع، على أمل اللقاء والعودة.
"عورق صيني لأكتب بالحبر عورق صيني"	ظاهر القول من هذا المقطع هو كتابة عبارات بواسطة الحبر على ورق من أصل صيني.	يحيل هذا المقطع على دلالات أبعد من معناها الظاهر، فمن المعلوم أن الورق هو اختراع صيني احتفظوا بأسرار صناعته لقرون عديدة، إذ يُضرب به المثل في جودته و ضمان صمود الكتابة عليه، وبالتالي فالدلالة المستلزمة تتجلى في الرغبة في **ترسيخ** هذه الصرخة **وتوكيدها**، واعتماد الحبر في الكتابة بَدَل أيّ مادة أخرى، يحمل المغزى نفسه، رغبة في تحدي عوامل الزمن ومقاومة النسيان، وحفر معاناة الشعب على هذا الورق، والتي نستشفها من خلال المقطع الأخير" عالّلي جرى لك"

كما تتفرع عن الاستلزام الحواريّ مجموعة من المبادئ مشكلة «قواعد التخاطب»، ومن بينها:

-1 مبدأ التأدب: تتلخّص صيغتُه في «لتكن مؤدبا»، من خلال احترام «ضوابط التهذيب»، والتي فرّعتها «روبين لاكوف» إلى قواعد تهذيبية ثلاث، وهي قاعدة التّعفف والتشكّك والتودّد.13 وهكذا لاحظنا حضور:

قاعدة التّعفّف: وأساسُها: «لا تفرض نفسك على المخاطَب»، وهو ما بدا في كلمات الحاجة «أم العبد» إذ استطاعت كلماتُها اختراق أحاسيس كلّ من ينصت إليها، دون أن تفرض نفسها على المتلقي، مزاوجة في خطابها بين أساليب الالتماس: «شدوا بعضكم»، والتحسر: « عللي جرى لك».

- قاعدة التودّد: وتقوم على سلوك المتكلّم مسلكا شعاره: «لتُظْهِر الوُدَّ للمخاطب» وذلكَ بواسطة أدوات أو أساليبَ وصَيَغ تُقوّي التضامن والصداقة بينهما14، فقد اعتُمد ضميرَ المخاطب المضمر في: «شُدّوا» (أنتم) ، « ما ودعتكم» (أنتم)، «جرى لك» (أنتَ) بقصد التقرّب من المتلقي وإقامة رابطة الودّ بينهما، ويبدو الأمر نفسه في اعتماد صيغة النداء «يا أهل فلسطين»، «يا فلسطيني». وقد أسهمت اللقاءات الإعلامية مع «أمّ العبد» دورا مؤثرا في تثبيت هذا المبدأ بينها وبين كل من وصلته رسالتها.

-2 مبدأ التّواجه: يقوم هذا المبدأ على قاعدة مفادها: «لتَصُنْ وَجْهَ غيرك»15؛ فقد وجهت السيدة «حليمة الكَسواني» (أمّ العبد) خطابَها باسم كل «الفلسطينيين الأجداد» في صورة صرخة نابعة من محمولات تاريخية واجتماعية أصيلة تربط بين الفلسطينيّ وأرضه وتاريخه، ومن شوق دفين إلى الأرض الأمّ، ومعاناة إخوتهَا، ودعوتهم إلَى المقاومة؛ لكن مع صيانة وجههم، فلم تهدّد ولم تستهزئ أو تحَقّر، بل ذكرتْ باستمرارية القضية وعملت على استنهاض الهمم.

3 - مبدأ التصديق: استقى «طه عبد الرحمن» أُسُسَ هذا المبدأ من التراث الإسلامي، وهو يقوم على عبارة: «لا تقل لغيرك قولا لا يصدّقه فِعْلُك» وتتفرع عنه القواعد الآتية16:

-قاعدة القصد: فالسيدة الفلسطينية لديها مقصدية واضحة من إنشادها لهذه الأهزوجة وهي بعث الحماسة في الجسد الفاتر والحث على الجد واستنهاض الهمم.

-قاعدة الصدق: فهي صادقة في دعوتها لا يغشاها كذب؛ لأنه ليس لديها أطماع أو شكوك...

قاعدة الإخلاص: كلمات الأغنية خالصة للقضية الفلسطينية وهو ما انعكس على أرض الواقع في أوانه بأن أعاد الاهتمام إليها.

الإشاريات الخِطابية

الإشاريات الشخصية: و تشمل الضمائر الدالة على:

-المتكلم: «لأكتب» وضمير المتكلم جاء نيابة عن أيّ فلسطينيّ شاهد على حجم المعاناة، وكذا كل عربي وكل إنسان منصفَ في هذا العالم، مما يؤكد على حضور «الأنا الفلسطيني والعربي» بقوة مع الإلحاح والإصرار والتحدّي وترسيخ الحدث في الذاكرة ومقاومة النسيان.

-المخاطب (بصيغة المفرد): «يا فلسطيني»، «جرى لك» وهي تراكيب تحيل إلى أنّ المخاطَب واحدٌ، وترجو أن يكون يداً واحدة بعيداً عن أيّ سبب للاختلاف والفرقة. وقد وحّد ضميرُ المخاطَب «الذات الفلسطينية»، ووحّد معاناتها وانتكاستها... ولذلك يجب على هذه الذات أن تنهض نهضة رجل واحد وتَهُبَّ لانتزاع حقها.

المخاطب (بصيغة الجمع): «شدّوا بعَضكم»، «ما ودعتكم» وذلك بهدف إشراك المخاطبين في النهوض بالقضية، وحفزهم إلى الالتحام وعدم التفرقة، ولعل ضمير المخاطب الجمع يعود على كل عربي وكل إنسان حرّ وشريف في هذا العالم يساند عدالة هذه القضية وأهلها.

وقد حققت هذه البنية الضمائرية التواصلَ المرجوّ بين طرفي العملية التواصلية والتفاعل بينهم لكي يسارعوا لنصرة قضيتهم ولا يتخاذلوا في المطالبة بحقهم.

الإشاريات الزمانية: نلاحظ حضور الزمن النّحوي

والـــذي

يرتبط بالسياق التركيبي، ممثّلا في طريقة تصريف الأفعال ودلالاتها الزمنية في سياق هذه الأهزوجة؛ إذ تم توظيف أفعال في الماضي «رحلت، جرى لك ، ودعتكم» وهي تحيل إلى وقوع الأحداث قبل زمن السرد؛ لأن القضية ليست وليدة اليوم؛ بل هي نتيجة مخططات دامت لأكثر من قرن، فتمّ استحضارها لاستمراريتها. فمن منظور السرديات، قد وقع زمن القصة قديما وأما زمن السرد فحديث، وسيظل حديثا يتجدد ويُمدُّ القضية بأنفاس متجددة تجلو عنها التقادم والبلى، وتشحنها بالفتوّة والشباب. وكذلك توظيف المضَارع «لأكتب» للدلالة على استمرار الشعور بالحزن والتحسر على ما وقع ويقع وسيقع في فلسطين، من خلال ازدواجية دلالة الزمن بين الحاضر والمستقبل.17

الإشاريات المكانية

يتضمن العنصر المكانيّ بُعدا نفسيا إذ يميل المتكلم إلى معاملة الأشياء البعيدة ماديا على أنها بعيدة نفسيا18، وهو ما ينطبق على هذه الأهزوجة، إذ أنشدتها «أم العبد» من داخل مخيم بالأردن، وهو مخيم تشكّل إبان نكبة 1948، وبالتّالي فكل كلمة ذكرتها «الهازجة» حول فلسطين: «يا أهل فلسطين ، يا فلسطيني»، تحمل ذكريات ما قبل التهجير وما بعده، فهي نفسية تتوق لتحرير وطنها، نفسية تريد العودة إلى أهلها وجذورها؛ فالبؤرة في المكان هي «فلسطين» فيها الولادة، ومنها وقع التهجير القسري، ومن أجلها الكفاح وإليها العودة والمآل، وفي سبيلها الشهادة والحياة السرمدية.

الفعل الكلامي

فعل القول: يتشكل من تراكيب تهيمن عليها الأفعال: شدوا - رحلت- اكتب..

فعل الإنجاز: الأمر الذي خرج إلى دلالة الطلب والالتماس أو الوعظ والحث والتحضيض.

فعل التأثير: تمثّل في التفاعل على المستوى الفنّي (تفاعل مجموعة من الفنانين خاصة بأرض الشام مع هذه الأهزوجة)، وعلى المستوى السياسي (الدعوة إلى وحدة الصف الفلسطيني)، وأما على المستوى الإعلاميّ (اكتساح المقطع الغنائي لوسائل التواصل الاجتماعي، ووسائل السمعي- البصري) وعلى المستوى الميداني (عملية نابلس)

على سبيل الختم

يمكن القول إن الخطابات بمختلف أجناسها تحتمل تأويلات عدة، تختلف باختلاف المناهج والتوجّهات والسياقات، وتعتبر التداوليات سبيلا مكّن من جرد الدلالات الصريحة منها والضمنية، وتمحيص قوة الخطاب الإنجازية حرفية كانت أو مستلزمة، وقد ساعدت في الإجابة عن السؤال الإشكال الذي طرحنا في مقدمة هذه الورقة التحليلية؛ بل إنّ كلّ مرحلة من مراحل التّحليل تمهد لتحليل العنصر الذي يتلو.

لائحة المصادر والمراجع المعتمدة:

-عبد الرحمن (طه) ، اللسان و الميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى 1998.

-صابر عبد العزيز(عبد العزيز)، العناصر الإشارية في القصيدة «ارحل و عارك في يديك»، مجلة الدراسات العربية، كلية دار العلوم - جامعة المنيا.

-فهد صالح شاهيد (أحمد)، النظرية التداولية و أثرها في الدراسات النحوية المعاصرة، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، الطبعة الأولى، 2015.

-قسم الأرشيف والمعلومات: المقاومة الشعبية في فلسطين، مركز الزيتونة للدراسات والاستشارات، بيروت ، طبعة **2014**.

-محمد صالح (محسن)، القضية الفلسطينية، خلفياتها التاريخية و تطوراتها المعاصرة، مركز الزيتونة للدراسات و الاستشارات- بيروت، طبعة 2022.

-ابن منظور (جمال الدين أبو الفضل): لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط 6، 2008، مادة (ش- د- د).

قنوات على اليوتوب:

-قناة «الجزيرة» على اليوتوب، « شدوا بعضكم يا أهل فلسطين « الحاجّة أمّ العبد تلامس قلوب الملايين، 30 أكتوبر 2022.

-قناة هوية **HOWIYYA**، على اليوتوب، «هوية حليمة حسين زايد - بيت إكسا: توصف تفاصيل قريتها بيت إكسا، **12** نونبر **2019**.

هوامش:

-10فهد صالح شاهيد (أحمد)، النظرية التداولية وأثرها في الدراسات النحوية المعاصرة، مذكور، ص 21.

-11 تشير بعض الروايات من طرف فلسطينيين في منصات التواصل الاجتماعي، إلى أن أصل هذا المقطع كما سمعوه من جداتهم هو «عورق تيني»؛ أي ورق شجرة التين، ما سيولّد تأويلا مختلفا.

-12 عبد الرحمن (طه): اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1998، ص 103.

-13 عبد الرحمن (طه): اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، مرجع مذكور، ص 240.

-14 نفسه، ص 241.

-15 نفسه، ص 243.

-16 نفسه، ص 250.

-17 صابر عبد العزيز (عبد العزيز): العناصر الإشارية في القصيدة «ارحل وعارك في يديك»، مجلة الدراسات العربية، كلية دار العلوم / جامعة المنيا، ص 241- 242.

-18نفسه، ص 244

سلطة الحكي وإشراقات الذاكرة..

في «فحص مضاد» للقاص المغربي أبو الخير الناصري

أسامة الزكاري

ظلت تفاصيل الذاكرة الجمعية منجما لا ينضب لإنتاج النصوص السردية داخل حصيلة تراكم الإبداع النثري المغربي، رواية وقصة ومسرحا. وظلت الكتابة الاسترجاعية المشتغلة على جزئيات الهامش المترافعة في سياق الانشغالات اليومية للمجتمع، مرجعا لإنتاج خطاب الفردانية المحتفي بحميمياته، والمنصت لنبض التحول داخل المجتمع. لا يتعلق الأمر بكتابة خطية للسيرة الذاتية، ولا بتوثيق تاريخي تخصصي لعلاقات الثابت بالمتغير على مستوى الذهنيات الجماعية وعلى مستوى أنماط تدبير المعيش اليومي للمجتمع، بقدر ما أنها استلهام جمالي لحلقات الزمن «الذي كان»، في أفق تحويله إلى بؤرة للخلق وللإبداع، وقبل ذلك، لأنسنة القيم والمواقف والمسلكيات. فإذا كان المؤرخ يظل مهووسا بهاجس القبض على الشواهد المادية المباشرة، فإن ذلك لا يحمل كل عناصر الصورة ولا تفاصيل الوقائع غير المادية ومكونات التراث الرمزي. لذلك، تظل الكتابة السردية الإبداعية أداة فعالة للتوثيق لما لا يمكن التوثيق له في سياق الكتابة التاريخية التخصصية الحصرية، مثل عوالم الأساطير، ومقامات التقديس، وسياقات المشاعر، وآفاق الأحاسيس، بمكونات التراث الرمزي اللامادي الشعبية والمحكيات الشفاهية.

ولعل هذا ما جعل مؤرخ الزمن الراهن، يعود لتحقيق التصالح الضروري مع المتون الإبداعية، ليس بهدف استغلالها كمظان للتدوين التاريخي، ولا بهدف إنجاز دراسات نقدية على مستوى اللغة والاستعارات والمجازات والمحسنات التقنية، ولكن -أساسا- بهدف تفكيك خبايا تاريخ الذهنيات الذي ينتج نصوصا على نصوص، وكتابات على كتابات، ومحكيات على محكيات،... تظل عنوانا لنبوغ الوسط المجتمعي الحاضن، ولتميز الذوات الفردية المنتشية بحميمياتها.

في هذا الإطار، يندرج انفتاحنا على العمل الأخير للأستاذ أبو الخير الناصري، الصادر عن دار مكتبة سلمى الثقافية بتطوان خلال سنة 2022، في شكل مجموعة قصصية، تحت عنوان «فحص مضاد»، وذلك في ما مجموعه 98 من الصفحات ذات الحجم المتوسط ويمكن القول، إن العمل الجديد للأستاذ الناصري، ينسجم مع الأفق العام النظري المؤطر لمضامين مجموع النصوص القصصية الواردة في الكتاب، سواء على مستوى لغتها الشفيفة المحتفية بغواية السرد، أم على مستوى استلهامها لتفاصيل الواقع لتقديم كتابة تشريحية لالتباسات هذا الواقع ولمنغلقات تطوره التي تختزلها سلوكات قائمة، معيقة، ومنفرة، لدى الفرد والجماعة. والحقيقة إن هذا العمل يشكل امتدادا لسلسلة الأعمال المنشورة للأستاذ الناصري، وخاصة على مستوى الوفاء لثوابت الكتابة، ولأشكال تطويع اللغة، ولاستثمار العمق الإنساني داخل ملكة الحكي، قصد تشييد العوالم المشتهاة، عوالم أبو الخير الناصري وأسئلته وقلقه المرتبط بهواجس الكتابة وبمخاضات الإبداع، حيث الإخلاص لمبدأ «لا أعبد ما تعبدون».

تعبر نصوص «فحص مضاد» عن مستويات عليا في تطويع متع السرد داخل قوالب لغوية شيقة، لعلها مرتبطة بالتكوين الأكاديمي الرفيع للمؤلف على هذا المستوى، وهو التكوين الذي جعله يتحول إلى واحد من أبرز الباحثين الرواد المسكونين بأسئلة اللغة العربية وبأنماط تفكيك بناها وبآفاق استثمار ممكناتها. أما على مستوى المضامين، فقد حرص الأستاذ أبو الخير الناصري على توظيف تفاصيل الذاكرة من أجل توسيع دوائر الخلق لدى روحه المبدعة، حيث جمال السرد، وحيث متع الاستذكار، وحيث الافتتان بالمكان الذي تجسده معشوقته مدينة أصيلا كملهمة لذات الكاتب، في ما يمكن رصد تقاطعاته مع تخصصات علمية مرتبطة بعلم التاريخ اختارت الاشتغال على ذاكرة الأمكنة وتوظيف محكياتها داخل تفاصيل المتن. في هذا الإطار، جمعت لغة الأستاذ أبو الخير الناصري بين عمقين متلازمين في بنية سرده، يرتبط أولهما بحضور معالم مدينة أصيلا وشواهدها المادية داخل نسق السرد. ويرتبط ثانيهما بتوظيف تجارب المؤلف في العملية المعقدة لتوليد الرموز والقيم والمرجعيات.

ففي سياق الحديث عن العمق الأول، ظل المؤلف حريصا على استلهام فضاءات مدينة أصيلا وعلى تحويلها إلى مرتكزات أساسية تنهض عليها كل الجزئيات والتفاصيل، معيدا تشريح المواقف والسلوكات اليومية والانفعالات الفطرية المرتبطة بذاكرة المكان وبسلطه اللامتناهية. فخلف كل قصة، تنهض أمكنة، وتحضر وجوه، لينبثق متن تركيبي يحسن توظيف «العين الثالثة» للمبدع بعد تكييفها مع فعل التخييل ومع ملكة الخلق. ففي نص «بسمة شرطي»، أصر المؤلف على استهلال سرده بصيغة: «كان موقف السيارات خلف سينما ماكالي...» (ص.7)، وتستمر الحكاية. وفي نص «كليينيطي»، يفتتح المؤلف سرده بصيغة: «تجاوزت مطعم Casa Pépé وتقدمت بخطى...» (ص.31). وفي نص «ليلة من حياة نادل»، يقول المؤلف: «كان بعض السياح الأجانب ينظرون من «الطيقان» إلى ضوء القمر...» (ص.51). وفي نص «كليينطي» مرة أخرى، يستحضر المؤلف مهد الصبا قائلا: «أذكر طفولتي بحي للارحمة...» (ص.32). وفي نفس النص، يستلهم السارد إحدى معالم المدينة، قائلا: «قريبا من حديقة محمد عابد الجابري...» (ص.32)، وتنساب الحكاية... وفي نص «ليلة من حياة نادل»، يعود السارد مرة أخرى لاستنفار ذاكرة المكان، قائلا: «ما أن تجاوزنا قصر الريسوني بخطوات قليلة...» (ص.52)، قبل أن تنهال تفاصيل السرد.

والملاحظ أن هذا النمط من التدوين، ظل مهيمنا على سياقات السرد في كل عناصره المهيكلة للمتن، بعد أن أصبح عنصرا موجها للبعد الحكواتي للنصوص. تحضر فضاءات أصيلا قوية بعد أن تستنطقها غواية المؤلف في تطويع ملكة اللغة الانسيابية التي تجعل الأماكن «الخرساء» تتحول إلى أعلام إسمنتية «ناطقة»، مثلما هو الحال مع فضاءات «مقهى الأميرة» (ص.31)، ومدرسة ابن خلدون (ص.32)، و«مقهى مكناس» (ص.59)، و«فندق الصحراء» (ص.63). وبهذه الصفة، يعيد المؤلف بث الروح في المعالم الإسمنتية المنتصبة ك«أنياب في وجه المدينة» -مع الاعتذار للمبدع مصطفى يعلى الذي اقتبسنا منه عنوان إحدى مجموعاته القصصية- بعد أن يتملكها، وبعد أن يتخلص من برودتها القاتلة، وبعد أن يضفي عليها قيمه الجمالية والإنسانية المتميزة.

هذا على مستوى توظيف المؤلف لخصوبة الفضاء العام المحتضن لوقائع المحكيات، أما بالنسبة لتجارب ذات المؤلف، فقد نالت نصيبها من سطوة الاستنطاق، لتصبح -بدورها- عناصر ارتكازية في كل عمليات بناء المتن وتشييد وقائعه. دليل ذلك، نزوع المؤلف نحو إدماج تجاربه الشخصية ومشاهداته ضمن نسق السرد، ليتحول إلى عملية توليد خصب داخل المخيال الجماعي الذي ينطلق منه المؤلف في كل عمليات الحكي. أستشهد -في هذا الباب- بتجربة السارد الخاصة بذكرياته مع «الكتاب الأول» أو الإصدار الأول (ص.20)، أو مع استحضاره لذكرى رفيقه المرحوم الكاتب محمد البغوري الذي رحل عن عالمنا على حين غرة (ص.31)، أو عن معاناته المرتبطة ب«السرقة غير الأدبية» (ص.41)، أو مع حالة اليأس المرتبط بسلخ جزء من العمر في العمل داخل المطاعم والمقاهي (ص.55)، أو مع بعض المشاكل المرتبطة بإكراهات المسار المهني (ص.89)، أو مع حميميات استحضار السارد لذكرى الوالد الذي انتقل إلى العالم الآخر مخلفا ذكراه الملهمة للنفوس وللآمال وللانتظارات (ص.15).

هل سنعتبر هذا البعد قراءة تركيبية لمجمل التمثلات التي يحملها الأستاذ أبو الخير الناصري عن ذاته وعن محيطه وعن أحلامه؟ لا يمكن المجازفة بالرفع من سقف التأويلات، وحسبنا الانتشاء بمُتع فعل التذكر الاسترجاعي، وبلذة الاحتكاك بعنفوان اللغة العربية الراقية، حيث يحضر المعنى، ويحضر القلق، ويحضر الأمل. إنه أمل مُشرع على عوالم الأستاذ أبو الخير الناصري، المبدع والمثقف والإنسان.

المفكر المغربي عبد السلام بنعبد العالي في حوار بأصوات متعددة

ترجمة وإعداد: محمد معطسيم

المفكر المغربي عبد السلام بنعبد العالي صديق كبير لعبد الكبير الخطيبي ،وهو من أعضاء لجنة ترجمة أعمال الخطيبي التي كان يرأسها هذا الأخير. لهذا الرتأيت أن أعرب هذا الحوار التوليفي عربت جزءا وأفرّغ جزءه الثاني من عرض ألقاه الأستاذ بنعبد العالي حول موضوع: «الخطيبي والكونية». ومن محاور هذا الحوار بشقيه: الكتابة الشذرية ،النقد والتفكيك ،الخطيبي بين علم الاجتماع والفلسفة ،الحب العفيف والتحاب ،التصوف الإسلامي ،القلق...

الخطيبي مفكر كبير لكنه يُعبِّر شعرياً

لقد أقمتم حوارا فلسفيا مع بعض المثقفين المغاربة: فكر المغايرة، مثلما يراه الخطيبي... ماذا أحدث هذا التبادل في فكركم؟

...بخصوص علاقتي مع عبد الكبير الخطيبي، تميزت بكونها خاصة جدا. ومن واجبي الإقرار بما يأتي: لقد اطلعت على الأدب الحديث في مكتبته. وأول الأعمال الفلسفية المعاصرة التي قرأتها، واكتشفتها عنده، كانت تتعلق بنصوص دريدا ونيتشه وبلانشو. لم تكن علاقتي به كبيرة. بداية، أتى لرؤيتي في كلية الآداب، واستضافني إلى مقهى. خلال تلك الفترة، كان قد عاد حديثا من فرنسا، وهو في أوجه، وصاحب أثر بعد إصداره لـ «الذاكرة الموشومة». أراد معرفة وجهة نظري بخصوص ترجمة: **vomito blanco: le sionisme et la conscience malheureuse** (امتطيت دراجتي النارية، وذهبت لزيارته في بيته بالهرهورة كي أقرأ معه الكتاب ثانية، وأطرح عليه أسئلة تتعلق بالترجمة. عموما، ترجمت العمل أخيرا، وتوطدت علاقاتنا. التمس مني فيما بعد، أن أجري معه حوارا، يخصص للعدد الأول من مجلة الكرمل. وذلك ما تم فعلا، وصدر الحوار في العدد الثاني...

تكتبون مقاطع مكثفة، ما المانع من أن تكونوا مثل أحد فلاسفتكم المفضلين، أي نيتشه ضمنيا؟

لأن الشذرية **aphorisme** أمر صعب. لم أدَّع قط، أني أكتب شذرات، بالمعنى الكلاسيكي، مثل سيوران أو نيتشه. الشذرة ليست طريقة في الكتابة، بل هي مفهوم للوجود... يبقى بارت أفضل شَذَرَاتِيٍّ لاسيما في عمله «بارت بقلم بارت». شيء متداول جدًا، وقد اعتدنا على الاستشهاد بالشذرات مثل حكَم /أقوال مأثورة، لكنها بالأحرى هي مختبر للفكر... منَ هنا الكتابة باليد الذي تكلمنا عنه منذ قليل. وبذلك فهي ليست تَبلُراً. في تقديم كتاب «الاسم العربي الجريح»، الذي أعتبره أفضل كتاب للخطيبي، تحدث من خلاله المؤلف عن هذا النص المتَبَلِر، مما يحيل على تَبَلُر الكائن.

تميزون بين النقد والتفكيك، مع التأكيد على انتفاء الاحتفاظ بالحقيقة في الوضعية الثانية. إذا لم ينصب الاهتمام على الحقيقة، فماذا سيكون محرك التفكيك وقصديته؟ هل الأمر مجرد متعة؟

يعيش الكائن حقائق أو حسب تعبير نيتشه، ينتعش بالحقائق. يأتي التفكيك تقريبا ليقوم بعملية التفريغ. فالعمل الذهني بمثابة عمل للتفريغ وليس للبناء. يؤكد بلانشو على أنك تفكر، يعني اعتيادك على أن تفكر أقل. إنه كبح. الذين يصفون خطأ، ديريدا بالعدمي، ينسون أن الحقيقة بالنسبة إليه حاضرة، وازنة، متعددة، ولا نتوقف عن استهلاكها من خلال أشكال مختلفة (المدرسة، الإعلام، الصورة). لقد وظف نيتشه تعبيرا جميلا بخصوص الشكوكيين، حينما قال إن الجميع يؤمن بالحقيقة، بمن فيهم الشكوكيون. يذهب الأفق المعاصر أبعد من الشكية، بحيث لا يتموضع ضمن ثنائية خطأ/حقيقة. يكمن القصد في الانفلات من البلاهة، على حد قول دولوز... تكلمنا آنفا، عن تحرير الفكر، لكن مفهوما من هذا القبيل يعتبر فضفاضا، بحيث يعني الانفلات من البلاهة، وتجاوز نوع من الامتثالية **con-formisme**، والتي أكتبها غالبا مفصولة بعلامة وصل؛ قصد الدلالة على انصهار أشكال موروثة ومعطاة. أما إن كان من متعة فكرية اليوم، فالأمر يتعلق بهذا.

والصلة مع العلوم الاجتماعية بخصوص وصف اليومي؟

لم يكن الخطيبي يحب كثيرا الإفراط في الحديث، عن الصلة مع العلوم الاجتماعية؛ فحديثنا عن هذه الأخيرة هو حديث عن قواعد، ومناهج، وتقليد خاص. ثمة نوع من الحميمية نحو العلوم الاجتماعية. لكن ضمن معنى بورديو، قدلالة التفكيك، نعم. التوضيح الذي وضعته في الصفحة الأولى من الكتاب الذي ترجمته لبورديو (الرمز والسلطة، توبقال،**1986**) يربط السوسيولوجيا مع تقويض الميتافيزيقا. لا ننسى أن بورديو كان أولا فيلسوفا، وباستثنائه، فإن للسوسيولوجيين طقوسهم.*

نورالدين أفاية: لدي سؤالان أولهما موجه إلى الأستاذ عبد السلام بنعبد العالي... كما أحب أيضا أن أثير مرة ثانية الملاحظة المتعلقة بصلة الخطيبي بالفلسفة. صحيح أنه لا يقدم نفسه أو يعرف ذاته بصفته فيلسوفا، وهذا ما قُلْتَهُ بشكل جيد، كما نعد محمد عزيز الحبابي فيلسوفا. علاوة على ذلك فمن الصعب بالمغرب، في الثقافة المغربية، أن يقدم المرء نفسه بصفة الفيلسوف، هناك دائما وأبدا نوع من الإحجام والحذر، حول من ندعوه فيلسوفا محترفا. والعروي أيضا نفى في فترة معينة صلته بالفلسفة، لكن في كتابه الأخير «تاريخ وفلسفة» صرح: إني دائما أشتغل وأمشي على رجلين: التاريخ والفلسفة، يقول هذا بكل صراحة في كتابه الأخير. أريد بالضبط إعادة إثارة مسألة الخطيبي والفلسفة، وحول مسألة البعد الإغريقي الذي ظل مكبوتا بكامله... أريد تفسيرك فيما قال الخطيبي دائما:»أنا أفكر انطلاقا من عامل بقي مكبوتا كليا، في الثقافة العربية الإسلامية، وهو الفلسفة الإغريقية «، كيف وأنت صديق كبير للخطيبي، وأعرف أنك عملت على تقريبه من قرائه باللغة العربية.. كيف تفسر هذا الموقف في ارتباطه بهذا الإرث اليوناني، الذي تعرض للإقصاء والإبعاد في الثقافة العربية الإسلامية؟

حتى أجيب، يلزم أن أعارض نفسي، هل قرأ الخطيبي حقا تاريخ الفكر الإسلامي؟ لا أعتقد ذلك. إذا فلن أعارض نفسي، (صوت في القاعة: لا.. لا.. لم يقرأ النصوص الأصلية)؛ فهو لم يقرأ ابن رشد، ولم يقرأ الغزالي. قرأ ابن خلدون (تاريخ ومقدمة)؛ لأنه كان سوسيولوجيا، وقرأه بالفرنسية. نحن -المعربون- نعرف ما تعنيه قراءة الغزالي. فما بين الفاعل والفعل، توجد مسافة كيلومتر، حتى بالنسبة للمعربين، فلا يجب الكذب إذا فأنا لا أتعارض مع نفسي (ضحك في القاعة). أعتذر عن قول هذا الأمر، أنا أحببت الخطيبي، أحببته كثيرا، فنحن لا نستطيع أن نقول عنه شرا، وهذا ليس شرا؛ فهو لم يكن مطلعا على.. مثل أسئلة... (يشير مبتسما إلى أحد الحاضرين)..

رجاء بن سلامة (باحثة تونسية): بإمكاني أيضا، أن أقول إن الخطيبي كانت له معرفة قليلة، بتقاليد الحب العفيف عند العرب؛ فهو يظهره مثاليا بعض الشيء؛ لأن الحب العفيف هو فعلا بمثابة تباغض، يتعلق بتنظيم ما يحظر على المرأة ويمنعها، لكن الخطيبي عمل على صورة جميلة عن هذا الحب، ليس لأنه يسعى إلى تجريد هذا البعد المازوشي ...إلخ من أجل تثمين مسألة الوساطة عبر الفن والشعر. إنها مسألة التحاب التي سنعود إليها.

لا ينبغي أن نحمل نص الخطيبي على محمل الجد الزائد، بهذا المعنى، فالخطيبي هو شاعر أولا، حينما يتلاعب بالكلمات في قوله مثلا» انفصال الانفصال» فكثيرا ما فكرت فيما يقصده بـ «انفصال الانفصال»، إنه يتلاعب بالكلمات. الخطيبي مفكر كبير لكنه يعبر شعريا. وقتئذ ينحرف المسار.

(متدخلة) في نفس السياق مع الأستاذ بنعبد العالي انطلاقا من كون اللغة مجالا لتخزين الوعي واللاوعي. الخطيبي فكر لكنه لم يجرؤ على قول كثير من الأشياء بمعنى الأفكار والمواضيع التي فكر فيها من دون أن يتحدث عنها.

أظن هذا السؤال قريب من مشاريع الخطيبي، وهو نفس سؤال أفاية حول الخطيبي، كانت عنده محبة لدراسة التصوف الإسلامي، ومرة مرة تشعر أن لديه رغبة في دراسة هذا التصوف عن قرب عبر نصوصه.

رجاء بنسلامة: ...الخطيبي ليس كائنا قلقا بتاتا لهذا فهو يملك القدرة على تفكيك كل شيء، يمارس القلق بمعنى (تشير إلى الحضور).. لكنه هو نفسه ليس قلقا، بل يترجم قلقه إلى تحاب. برأيي التحاب هو جواب على القلق فهو تجاوز للقلق.. إنه ليس مفكرا قلقا، ربما تكون شخصية الخطيبي قلقة، غير أن الذي يكتب ويمارس ذلك النوع من التفكير لا أظنه يتحلى بهذه الصفة أبدا... لأن الشخصية القلقة تخاف كثيرا من التصرف بأدب ومن فقدان الهوية...

القلق بمعناه الحقيقي ليس مجرد حالة سيكولوجية عند الخطيبي، إنه قلق من بلده من كتابته من كتابه إن معناه قوي جدا.**

هوامش:

*المرجع: **Fadma Ait Mous et Driss Ksikes :le metier d'intellectuel ;dialogue avec quinze penseurs du Maroc,en toutes lettres ;2014.pp :127 -147**

** ندوة دولية نظمتها أكاديمية المملكة المغربية أيام 22-21-20 مارس 2019 ، وتحمل عنوان «عبد الكبير الخطيبي أي إرث ترك لنا؟»، انظر الرابط:
https://www.youtube.com/watch?v=slzDRhwzcpc

الغلاء بوابة الجوع

عبد الرحمن التمارة

يتراءى الغلاء فاضحاً فادحاً حين يكون واضحاً. ما تخفيه ثرثرة الفاعل السياسي يفضحه الإنسان المطحون بأثمنة توحي بإنتاج العدم. لقد ظهر، جليا، أن الغلاء قد استجمع قواه الخارقة، مدعومة بثرثرة ساسة يتقنون التزمير و«علماء» اقتصاد تخصّص تطبيل، فضربٍ بقوّة جموع البسطاء والفقراء والمعدمين. الكل ينزف، وجراح الأجساد تزداد شرخاً، وخطبُ التسويف، وشرح «الاستراتيجيات» الأفعوانية لتجاوز الغلاء، تعمّق تلك الجراح، فيتقوّى ألم الأجساد ويتكاثر.

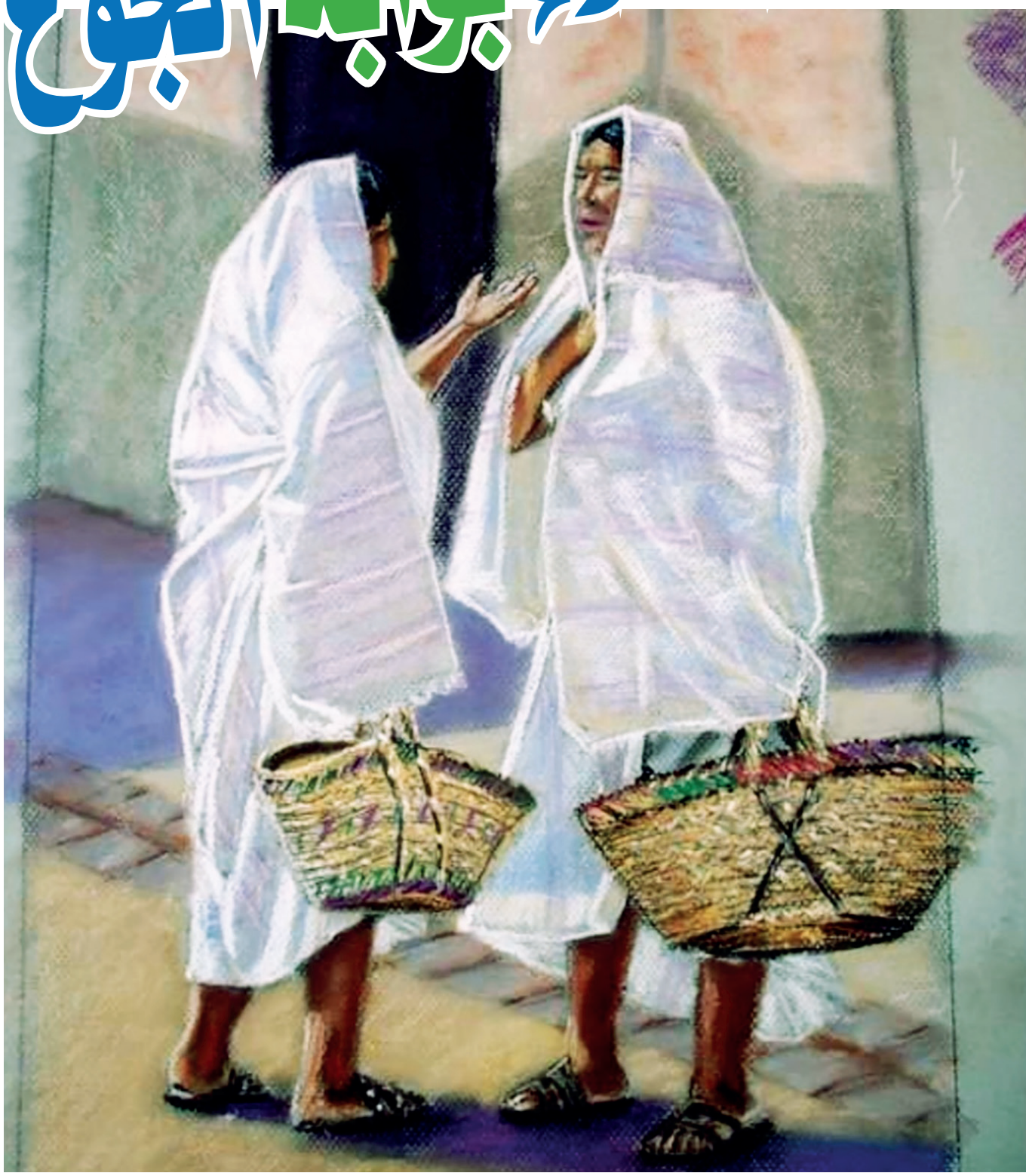
إذا امتنع الإنسان عن الاقتناء فذلك دليل انهزامه أمام الغلاء. إنّ الامتناع، بفعل قوة قاهرة لا رغبة إرادية، يصيرُ موجعاً. لهذا، أن يذهبَ إنسان لسوق ويتعذر عليه، كرهاً، التزود بمؤنة لأبنائه، أفضل له أن يذهب إلى جحيم، أكيد، ستكون رحيمة بعظامه من طعنات غلاء فاحش. لذلك، حين يصير الغلاء ثرثارا، فإنّ لا شيء ينجو من لسعة لسانه. نبرته تكون حادة، وعباراته وحشية فاحشة. بهذا المعنى، يتراءى الغلاء سائراً، بامتداده الماحق، نحو كمال قاتل للجيوب والمحافظ حكاياته، غالباً، تكون فاضحة شرَهَه، وكاشفة عُنفه الطاحن في التدمير، ومبرزة تجمُّعه في سيل جارف البُسطاء نحو الهاوية.

ينتهي الغلاء للخلاء، والخلاء يفضي للوحشة والوحدة والضياع ..، وكلّ ما له صلة بمعجم القلق. لهذا، فإنّ الغلاء يدفع الإنسان، الملسوع بلسانه، لتشغيل مفردات الشتيمة، فتتراءى وراءها معاناة ومكابدة وحرقة وألم. لذلك، فإنّ الغلاء غليان داخلي عنيف يدمّر الذات، ويشطرها، ويضعها في طريق العدم. من هنا، فإنّ الغلاء ثرثارٌ ناطق بالهمّ والغَمّ، وحين تصمت الذات المتألمة بأثره يثرثر معها بلسان العراء والسأم. لذا، فإن الغلاء يأسر الإنسان، فقيراً كان أم متوسط الدّخل، لوجود يمحقه العماء، ويسحقه التّيْه.

يظهر الغلاء ناراً تنتهي إلى وجودٍ رمادي، فيتبدّى كل شيء محروقاً مطحوناً. لذلك، حين ينتشر الغلاء يتراءى الإنسان يهذي على حياة من إبر وشوك. لهذا، فإن الأسعار المرتفعة تروّض الإنسان على الجوع، وتدفعه للكفر بأدميته الكاشفة حدودا صلبة لمبادرته وإرادته في قهر الغلاء. من هنا، فإن الغلاء الفاحش عقدة الفقير، وبوابة لتراكم خيباته ومضاعفتها. لذا، فإنّ الغلاء يؤكد، عملياً، انشطار الحياة إلى مراتب؛ أقبحها مرتبة تلك التي تضع الكائن البشري مسلوخاً عارياً أمام أثمنة فاحشة تثرثر بحيوية ونشاط، وهي ساعية لتقطيع الجسد البشري مزقاً صغيرة، كي تحفظ له الحقّ في التلاشي سريعاً.

حين ينتشر الغلاء الكلّ يسكبُ على لسانه، في ثرثرة التنفيس، الغضب على الآخر، وغالباً، لوم المسؤول السياسي الغارق في دسائس الخصوم، والخارق بلسانه الممتدّ لرسم وجود ورديّ. لذلك، حين ينتشر الغلاء يتكوّر الإنسان، الملسوع بناره، على نفسه حائراً، ويضيع في فراغ متخيّل قاهر قاتل. بهذا المعنى، حين نفكر في الغلاء نقلق، وحين نبحث عن حل يكون وجهنا، غالباً، عابساً. لذا، فإنّ نار الغلاء تضاعف نبض القلب، فتنصرف الروح لتتنفس الضياع.

حين ينتشر الغلاء تعلو الزفرات وتتابع، ويتقلب الإنسان في مكانه وموقفه وسلوكه وفعله ..، كأنه على جمر متوهّج، ويرسل ألفاظاً، بلسان ثقيل، وإن كانت خافتة فإن فيها تلميحاً، إنْ لم يكن تصريحاً، لسخط ممتد. هكذا، حين يعمّ الغلاء تجفل الحواس عن أداء وظائفها المعتادة، وتتبلبل الحركة والفعل، وتنبعث زفرات غريبة وغير مألوفة، ويرتفع صوت التحليل الكاشف عجزاً عن الفهم، فيعقبه، بالنتيجة، عجزٌ في التغيير. لذلك، فالإنسان حين يعجز عن مواجهة الغلاء يلهج لسانه، متلعثماً ساخطاً، بمباركة الخسارات المحتملة، وبتهنئة الذات والآخر بمقام العدم الذي سترتقي إليه، أو بتوقّع كارثة يفضحها نبر الأسى المصاحب لكلامه.



من أعمال الرسام cherif jaziri

يكسر الغلاء الروح، ويُصيِّر الإنسان عاجزاً عن تحقيق مقاصد الامتلاك اقتناء. يظهر، بذلك، الغلاء طريقاً للفقدان، وبوابة للتّيه. لهذا، يحمل الغلاء نذْر المأساة، ويُعبّر لسانه بوَعْد الهباء. من هنا، فإن الغلاء ينشر الكدر، ويُذكّر الإنسان، الفقير وكل مأزوم أو معدم ماديا، أنّ المكابدة قدَره الأزلي. لذلك، مع الغلاء تتراءى الحياة قاسية، بل ترتقي لكائن خرافي مارد يهشم كل ما يجده في طريقه المدمّر. من هنا، فإنّ الغلاء فراغٌ، والفراغ لا حدود له، ولا وزن، ومفتوح على الشيء ونقيضه. إن الغلاء شرّ، والشرّ يسهر، بفطرته الأبدية، مطمئناً إلى هزم الخير، وتقويض وجود مريح، ومنع تحققه.

يبدو الغلاء معضلة، والمعضلة رسول العدم، ووجودٍ ناطق بمواثيق شتّى. لهذا، فإن الغلاء مفسدةٌ لروح الاطمئنان على حياة تسير، منذ البدء الأزلي، بنقائض تجعلها متوازنة في سيرها. لذا، فالغلاء رسول الشّدة، لا رحمة في أعطافه. الغلاء، إذا، سمّ أفعى تتولد من ثمرة مرّة لتدبير متّجهٍ للهاوية. من هنا، فإن الغلاءٍ يكتب وجوده، غالباً، بحبر الشر، فيتراءى وجوداً يهوي في عمق سحيق من القلق والألم. لذلك، فإنّ الغلاء يخذل المحتاجين دائما، ويضعهم أمام حياة مفتوحة على البذاءة والعماء. لهذا، فالغلاء سكينٍ حادة تقطع ثوب المعْدم وتمزّقه، فيظهر عارياً من كل شيء غير تبّان القلق، وصراخ الضياع والشتيمة.

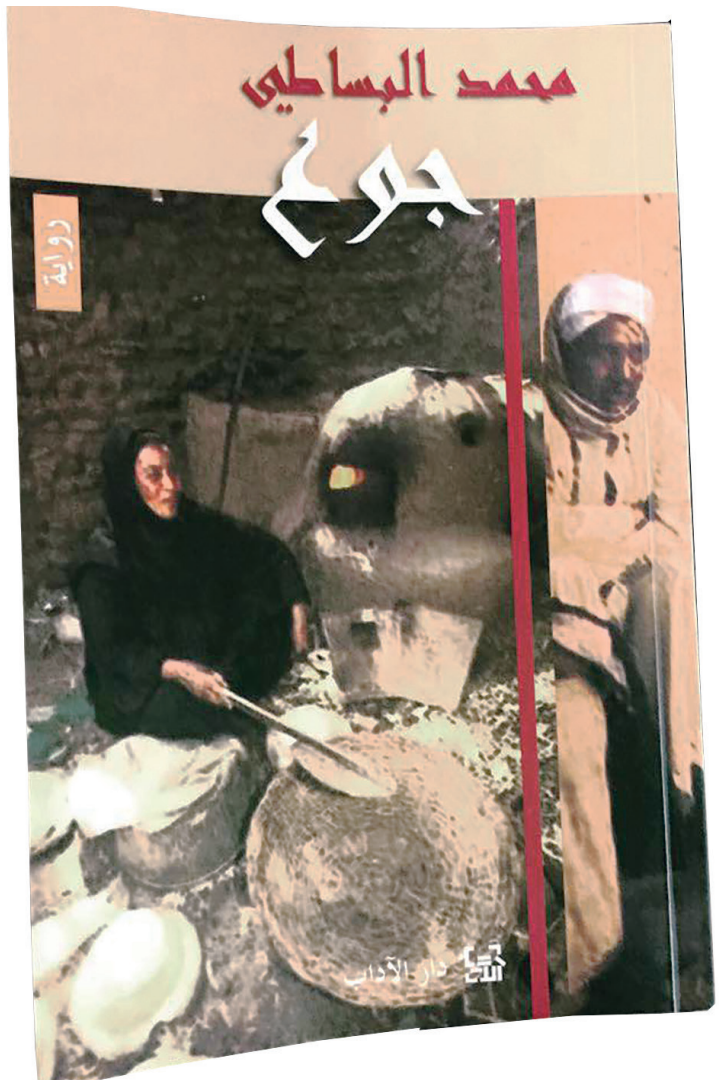
إنّ الغلاء جوهر مادي مالي، يتأوّل العارفون بأسبابهٍ ازدهاره بصِراع بين محترفي السيطرة، سياسيا واقتصاديا، وجماعة من «الحمقى» تعمل جاهدة على تحصين اقتصادها بكل زيادة مانعة النقصان بتحالفات سوريالية. لذلك، فإن الغلاء أثر الرياضيات بالزيادة، والزيادةٍ تشييد لانتكاسات شتّى تكشف «حمقا» محققا. أرقام الغلاء غير عادلة؛ لأن الزيادة قد خدعت منطق العمليات الحسابية جميعها.

يدفع الغلاء، إذاً، لهجرة الكماليات، والاكتفاء بالضروريات، كي يبقى الإنسان على قيد الوجود. لهذا، فإن الغلاء مأزق، ولا شيء في المأزق يبهج؛ لأنها، غالبا، تكون قريبة من المأساة، ورديفة للسوء. لذلك، يكون مذاق الغلاء، دائما، مرّ، وحين يبتلعه الإنسان يشعر بمراراته في اللسان والقلب، أما الروح فيسكب فيها انهياراً كبيرا، ويرشد الذات، في كليتها، إلى متاهات تتوعدها بالضياع حتما، ويفعل التواصل معها ببلاغة مارقةٍ ولغةٍ ماكرة. لهذا، فإنّ الغلاء عبث ينتجُ نحيباً مؤلما، بفعل أنصال لا مرئية تمزّق الذوات البشرية وتشرّحها وتشرخها، فتتراءى ذوات متقرحة مقبلة على صراخ الاستغاثة في كل حين تسأل عن ثمن منتوج معيّن.

تتشابه الأيام مع الغلاء، وينشر الزمن ثقله الجبّار. لذلك، مع الغلاء يحل الإنسان على أمكنة المؤن بثقل في الروح، وخوف يدمر المفاصل، فيكون السقوط، بالضرورة، محتملاً في كل آن، وقاسيا أمام عيون أبناء لا تمنطق ولا تؤمن بكل التبريرات الميتافيزيقية أو السياسية أو الاقتصادية أو السوسيوقيمية. لهذا، فإنّ الغلاءٍ يُطمر الأصوات أمام السلع، لأنها كشفت أنيابها صدّا وردّا. من هنا، فإنّ الولوج إلى غرف المؤنة، أو النظر إلى أركان التخزين ورفوفه، يصير مصحوباً بالقلق، وبكثير من الألم الذي ينهش الروح، ويفتت الجسد. لذلك، فكل غلاء، قطعاً، يبدو خشناً، يبرم مع كل ذات ميثاقا أسُّه التدمير، وأفقه جوع قاهر، أو عدم ممكن.

يَسْطع الغلاء بنور حارق، فيتبدّى نجماً يحرق ولا يضيء أي طريق. يدفع الذات لتدخل في المتاهة، ويدحرج أحلامها على سكاكين ومُدى جدّ حادّة. لذلك، فإن الغلاء يرتّب القلق عل مهل، ويرغم الذات على قطف الخواء بعجل. هكذا، يتراءى الغلاء كائناً هلاميا بأذرع شيطانية تهدّم كلّ راحة، وتدمّر كل هناء. يتبدّى مطرقة تفتّتُ الروح حين تتمنعُ الأشياء، كرها، على الامتلاك اقتناءً. يَظهرُ عفريتاً يُفرغ القدور والحقائب والقفف من حمولتها، فيبقى الآباء والأمهات حيارى أمام أطفال لا يعرفون سلطة القَدَر.

يدفعُ الغلاء لإعادة تدبير «فلسفة الاقتناء»، دون نسيان الكثير من حمد الله، ومن لعن الساسة والتعوّذ من شيطانيهم الرجيمة، وتدبيرهم المدمّر. هكذا، يتراءى الغلاءُ عبث الاقتصاد، متأثراً بأحداثٍ جيوسياسية، الذي صيَّره السماسرة والوسطاء وجوداً منحدراً نحو العدم. لذلك، فإن الغلاء خسارة لرخاء يولّد اللذة والاطمئنان والبهاء. لهذا، فالغلاء يقيّد حركة الإنسان، ويعينه في ترتيب وجوده على إيقاع السديم. بهذا المعنى، إذا اشتدّ



الغلاء نضجت شروط الجوع والعدم، فيزداد لوم الفقر، وكل ما يثير اللوعة والحسرة على أزمنة الرخاء.

يرغم الغلاء الإنسان على الاستسلام، لأنه يكشط لحمه، ويتركه هيكلاً عظميا أفقه التلاشي والاندثار. لذلك، يتدبّر الفاعل السياسي، بلسان التبرير، جملة أعذار كي يبارك الإنسان الكشْط بترويض لحمه على الصمود والتأقلم. لكن الغلاء يشعل الألسنة بالسّب واللعن. لذلك، ينطلق، عن حق، نهْش شياطين السياسة، وكره الوسطاء والسماسرة، ولعن فقر يقود الإنسان صوب جوع محقق، وبعده موت حقير. هكذا، تتراءى لغة الغلاء، في كل حين، فاحشة، لا أثر للحياء فيها، ولا للحياة كذلك. لغة الغلاء مُلغزَة، تشعر سامعها بهذيان عَصيّ على الانتهاء. لذلك، فإن لغة الغلاء تجاهر بما يخيف، فيرتجف الجسد خوفا من جُوع وشيك، أو فناء محتمل، إن لم يكن أكيدا.

يقترن الغلاء، انطلاقا من أصله اللغوي، بالارتفاع ومجاوزة المدى. لذلك، فإنّ طرق كتابته سرداً، على سبيل المثال، ستكون مقترنة برؤية المبدع، وآفاقه المستشرفة وجوداً دالا في إنسانيته وقيمه وأفكاره. لهذا، فقد انشغل الكثير من الروائيين، عرباً كانوا أم غربيين، بإشكالية الأزمة بين الكائن البشري وسؤال العيش الكريم. إنّ هشاشة الوجود الإنساني، وفق مقتضيات الانتماء الطبقي للفئات المعوزة والفقيرة، التي لا محالة يؤثر الغلاء على نظام عيشها، قد تبدت بارزة في كثير من نصوص روائية عربية وغربية. كما أنها هشاشة تراءت من خلال وجود مجتمعي فيه أفراد يعانون من حياة اجتماعية بئيسة، كما كشفته بعمق رواية «جوع» لمحمد البساطي [دار الآداب، بيروت،ط1، 2007]، ورواية «الجوع» لكنوت هامسون [ترجمة: محمود حسني العرابي، دار المدى، دمشق، ط2، 1999].

تكشف الرواية الأولى جوع فئات اجتماعية فقيرة كادحة، فتراءى الجوع حالة ووضعية، مما أفضى لمأزق متعدد الامتدادات تعيشه أسرة فقيرة (الأم والأب (زغلول) والأبناء) تعيلها امرأة (سكينة) في قرية نائية. أما الرواية الثانية فتعبّر عن أزمة مادية لفئة اجتماعية مثقفة يمثلها كاتب يعيش في مدينة كريستيانا، فكانت مدخلاً كي تعاني وتتألم، بل إنّ أزمة عدمٍ قدرة هذا الكاتب على الاقتناء صارت مدخلاً لانفصاله عن الكتابة. لهذا، إذا كان السارد البطل في رواية كنوت هامسون يقول، تحت تأثير الجوع: «أما الكتابة فلم يكن في مقدوري معالجتها بعد بضعة سطور عدمت التفكير ولم أقوَ على بذل أي مجهود آخر لتشتت أفكاري» (ص 26)، فإن الإنسان تحت تأثير الغلاء يتدمر من الواقع، وتبدو له العلاقة معه أسها الهشاشة والضعف والاتجاه نحو العدم. لذلك، إنّ غلاء الأسعار قد يتحوّل، في مفارقة دالة، إلى وجود مأهول بالحرمان فيفضي إلى المعاناة والجوع، أو ينتهي إلى وجود مؤطر بالصقيع ينذر بالموت والانتهاء.

يبقى، إذاً، للغلاء أثره، وتدبيره يكون وفق نُظم مميزة، غالبا تنتهي إلى لعن الفقر والفقراء والسياسة والساسة. لكن تدبير نتائج الغلاء في تخييل إبداعي، سردي خاصة، يقتضي امتلاكا لقدرات نوعية في بناء الرواية بتدبير جمالي فني، وإيقاع دلالي فكري. لكن الرواية، وغيرها من الأنواع الإبداعية الأخرى، لن تغيّر من «الواقع» الذي لا يرتفع، بل تشير إلى أبعاد محتجبة، إلى أبعاد ظاهرة، في ما يشبه إغواء ممكنات المواجهة، وتجاوز المتاهات المؤلمة، والتفكير في كل أزمة بعين العقل، وليس بعيون جيوب مملوءة بالثقب.

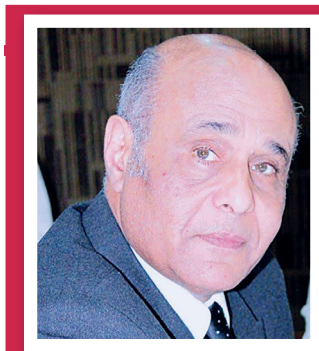
هكذا، قد يكون الغلاء لحظياً، فيكشف وجود اقتصاديات غير مهيكلة، فتظهر تعاني من هشاشة مفرطة. كما قد يمتدّ الغلاء طويلاً، فيصير بوابة الجوع؛ بمعناه الرمزي، كما عالجه هامسون والبساطي تمثيلا لا حصراً، أو بمعناه الفعلي كما يتحقق بين فقراء معدمين، يعانون من جوع مركب لكثير من الأشياء الضرورية أساسا. بهذا المعنى، يسعف الجوع في اكتشاف أبعاد أخرى للمجتمع؛ أغنياء يعبثون بوفرة الطعام، فيرمون الكثير منه في القمامة، وفقراء تفتنهم لحظات احتفاء واحتفال بطعام مناسبتي يزور موائدهم، فيقبلون عليه بنهم كاشف رغبة في الانتقام.

يتّضح أن الجوع يحوّل الإنسان إلى كائن آخر، يجرّده من قوته، ثم يدمجه في بنية أسّها الهشاشة والضعف. تجربة الجوع تغيّر نظرة الكائن البشري للعالم؛ ماديا تبدو أشياء العالم عديمة القيمة، ونفسيا يستولي القلق والكآبة على الذات حدّ الإنهاك الذهني، وجسديا تعاني الذات من التعب والعياء. لذلك، غالبا، يمشي الجائع، مثل المفجوع بغلاء الأسعار، ببطء وصعوبة، يوفر طاقة كل شيء؛ الكلام والحركة والتفكير ... كي يبقى صامداً. جسد الجائع يكون منهكا، عيونه غائرة في محجريهما، يطأطئ رأسه في سَيْره، فيتراءى خائر القوى وهو منكس الرأس، ومقوس الظهر. لهذا، غالبا، تكشف خطواته إرهاقه، كما يبرزها جرّ رجليه بعسر، لا الخطو بهما كما تلزمه الطبيعة والعادة. ذهن الجائع، مثل المتأثر بالغلاء، يكون مشغولاً بما يصيّر الحياة خفيفة، ويخلص الذات من ثقلها الفظيع.

عن مؤسسة (بتانة) الثقافية للنشر في القاهرة صدر للفنان التشكيلي بنيونس عميروش كتاب جديد عنوانه (أوراق الكفاف عن الذات والفن والقناع) كتب مقدمته الدكتور عبد الرحمن بن زيدان هذا المؤلف أهداه المؤلف إلى صناع الضوء محمد المليحي ، حسن المنيعي ، نور الدين الصايل ، باتريس دومازيير ، الحسين سخون ، محمد أديب السلاوي ، بشير القمري ، إبراهيم الحجري. .

الباحث بنيونس عميروش

يرصد تحول الفن والفنانين والعالم زمن جائحة كورونا



د. عبد الرحمن بن زيدان

تعطي قراءة المتون بكل ما تحمله في لغتها من حساسيات ، وما تتضمنه رؤيتها من مستويات الغوص في فهم الذات وفهم العالم جماليات خاصة تكون وراء الامتاع، وتكون وراء تحريك بعض السواكن في المسكوت عنه في السياقات التي يعيش فيها من يسهم في توليد معاني هذه المتون، فيعمل على جعل الصورة والعلامات ميزة تتميز بها كل بنية مغلقة تصير بدلالاتها، وبإيحاءاتها منفتحة على سؤالها الوجودي القابض على حركية هذه الحساسيات لأن منها يكون المنطلق، ومنها يكون الانتماء إلى نوعها الأدبي والفني، ويكون في الآن نفسه انغماسا في حدة المفارقات، والنزاعات التي تمنح الكاتب والفنان المفكر ضوء رمزيا به ينير عالمه المتناقض.

قد تكون هذه الحساسيات نابعة من تجربة خاصة تحدث في زمان ومكان معينين لكنها تجربة لا تنفصل عن سياقاتها الاجتماعية، والسياسية، والعالمية، كما أنها يمكن أن تكون حساسيات متراكمة في هذا الزمان والمكان بعد أن تكون قد كونتها السيرورة الحياتية للمبدع الذي يقوم بتفكيك مكونات هذه الحساسيات لفهمها أكثر، وتيسير عملية بناء ما يراه مناسبا لعالمه الإبداعي الواقعي والمتخيل، وهو اختيار يجعله ـ دائما ـ يلجأ إلى تمتيع رؤيته بجديدها المبني على الانزياحات الممكنة التي تجعل منه مجددا بعيدا عن كل تكرار يعيد ما قيل، لأن بهذا الجديد يحقق خلاصه من النموذج لتكوين نموذجه الخاص بأسلوبه الخاص.

بين فهم الحساسيات الموجودة في الإبداع الموجود، وبين الانزياحات عن بعض مكونات هذه الحساسيات، وبين فهم التناقض، وبين الإلمام بعمق الصراع الذي يحكم العالم تكون الذات المفكرة، والمتسائلة، والشاكة بآرتيابها في معنى الحياة، مؤسسة لبعض الفهومات الخاصة بالتجربة الحياتية في علاقتها بالإبداع، وعلاقتها بالكتابة بيقين ما ترمي إليه حتى يتحقق فعلا بفعل الإبداع الرامي إلى إنجاز دهشة هذا الجديد، وتجاوز ما تحقق بالفهم العادي، واللغة السطحية العادية، والألوان الباهتة الشاحبة في النماذج الوقتية السريعة التي لا تعرف الارتياب، ولا تعرف المرية، ولا الوثوق بضرورة صناعة الغريب والعجيب والمدهش.

هذه الحساسيات لا تخلقها سوى الصدمات التي تغير المواقف، وتغير اللغة ومعها وبها تتغير الرؤية للعالم، وهو ما كتبته كل الإبداعات بعلامات الصدمة، ومخلفاتها على نفسية كل من كابد تداعيتها وتأثيراتها على الحياة، مما يعني أن لكل صدمة صورها وتحققها في كل الأنواع الأدبية، والفنية، ولها حقيقتها في النظريات التي تطوف بين أسئلة الإبداع، وتتنقل من معاناة إلى معاناة، وتجول بين الفكرة والفكرة، وتسافر من المفهوم إلى المفاهيم لتكوين رؤيتها للعالم.

لقد زعزعت العديد من الصدمات التي تحدث في العالم أركان المجتمعات، وهزت دعائم العلاقات بين الدول، وقلصت من متانة الوشائج السائدة بين الفرد ونفسه، وبين الفرد ومجتمعه، وحرّكت العديد من الثوابت القابضة على العديد من الأنظمة فلم يعد الأمن الاجتماعي أمنا يمكن الاطمئنان إليه، ولم يعد الهدوء في الحياة دعة وثقة بما يعطي هذا العالم، كل الصدمات تجعل الاسترخاء، والترف، وكل خصب إضطرابا حقيقيا يتعب من يريد أن يعيش مع الحساسيات الموجودة ، أو يسعى إلى رفضها حتى يتجاوز حالة الخوف، والإجهاد.

هذا هو أصل التفكير، ومنبع التأمل، ومنبت المعاناة، إنه الحافز على إبداع الحساسيات التي توافق اختيارات الكاتب، فتأتي صورها لتؤرخ لزمن المأساة الفردية، أو المأساة الجماعية، ولنا نموذج لهذه المأساة التي سببتها جائحة مجهولة الهوية، لكن هويتها تتحدد بأنها الفيروس الغامض الذي ينقل البشر إلى حتوفهم دون تمييز بين فقير وغني، بين قوي وضعيف، بين حاكم ومحكوم، بين سقيم ومعافى، الأعمار مع الجائحة متساوية أمام الموت الذي أذاق البشرية مرارة الموت الفجائي ماضغ السعادة، والحياة، والأمل في بقاء يعلن عنه بمرارة الصراخ المخبأ في القلب.

جائحة كوفيد19 لم تكن بما كانت تخلفه يوميا من ضحايا بدون صانع، ولم تكن بدون مهندس لأسرارها سيستثمر بها المضاربون ما ستخلفه من انكسارات، سيعرّي سقوطها التراجيدي حضارة كاذبة هشة لم تعرف كيف تواجه عدوا يحتاج إلى علم جديد، ولقاحات جديدة تعيد ترميم الحياة بما يناسب حساسيات زمن مابعد كورونا، هذا الزمن الذي أفرز علاقات جديدة مع الحياة، ونحّى ما كان جميلا فيها، وأزال ما كان حساسية جميلة كانت تحافظ على التعلق بالحياة على الرغم من انسداد أفق العيش الرغيد.

لقد كانت بداية انسداد كل مجالات الحرية، والحد من التنقل، وتوقف كل المعاملات التجارية والمالية، شللا جاء نتيجة حتمية لآنتشار جائحة كورونا19 التي هي جائحة تختلف عن الأوبئة التي عرفها العالم على الرغم من أنها تدخل في سلسلة الأوبئة التي عرفتها حضارة القرن العشرين.

هذه الجائحة في القضاء على البشر لا تحتاج إلى أسلحة الدمار الشامل، ولا تتحرك ببوارج حربية عابرة للقارات، ولا تمثل جيشا عرمرما مدربا على الكر والفر والإغارة والهجوم، ولا تملك قوة التحكم في التكنولوجيات، وعالم الرقميات الماكرة لأنها اختصرت عملية القتل في غموضها و غموض مصدرها لأنها جمعت الشر كله أثناء انتشارها لنشر الموت.

هذه البداية كانت سنة 2019 حيث تغير كل شيئ في العالم، شلل في الحركة، وشلل في التواصل، وفالج في السير، الاقتصاد توقف عن مسيره المعتاد، وافتض جمع التجمعات في الملاعب الرياضية، و غاب دفء المسرح الذي اختنق بعد اغلاق المسارح، و دور العبادة لم تسلم من الغلق بعد أن صار التوصل محكوما بالتباعد، ومحكوما بآحترام بروتوكل الاحتراز الصحي ليدخل هذا العالم في زمن البدء في استعمال المعقمات والكمامات كأقنعة واقية من الإصابة، وصار كل علاج محتمل ذا صلة بالحجر الصحي، واستعمال الأكسجين لإنقاذ ما يمكن إنقاذه من بشر.

مع هذه الجائحة صار العالم يحصي قتلاه من مختلف الجنسيات، ومن مختلف الهويات، وصار يدفن بالجملة موتاه، لا صلاة، ولا قداس، الكل يذوق مرارة الموت بمذاقات

قاتلة صار الوأد بما تبقى من رمق في الحياة واعيا بعبثيته، وصارت هذه العبثية أكثر إيلاما، وصداعا، ومغصا، واكتئابا غدا يرسم صورة العالم بعد أن صار الكل منغمسا في حالات التوجع وهو غارق في الهلع الجريح، والحكومات أمام هول المأساة بدأت تغلق الحدود، وصارت تفرض حصارا على الأحلام، والأفراح بعد أن داهمت هذه الجائحة معاقل ما كان موجودا من استقرار، وهناء، وتواصل بين الناس.

غيبت هذه الجائحة العديد من المفكرين، والفنانين، والأدباء، رحلوا ومعهم أنفاسا خنقها الفيروس لتوقف دفق الإبداع لأن الأهم عندهم هو الحياة والتخلص من الانتظار الأسود بحثا عن لحظة صفاء، وفي خضم الحاضر الغامض، والمستقبل المغلف بالمبهم، والمجهول، والعويص كان هنالك كشف محدود عن عمق المعاناة عند بعض المهوسين بالإبداع يريدون التأريخ لهول الفاجعة من منطلق اشتغالهم الفني بالألوان، بالكلمات، بالصورة في السينما والمسرح.

في حمأة التفكير في هذه الجائحة قدّم لي الفنان التشكيلي بنيونس عميروش مصنفه الموسوم بـ (أوراق عن الذات والفن والقناع) من أجل التذكير بالكتابة بالزمن الفجائعي و بما كتبه العديد من المبدعين في العالم، وقدم تحية خاصة لبعض الأدباء المغاربة الذين ذهبوا ضحية الجائحة.

إن قراءة هذا المصنف لا يعني أنه خطاب بدون مرجعية، وبدون علاقة بكوفيد 19، وبدون مهارات وأدوات نقدية توظف لتحليل الظاهرة، أو أنه بدون تأمل للحالة التي وصل إليها العالم وما أفرزته اللغة، والتشكيل من صور كلها اشتغلت على الجائحة، بل إن مضمونه يحيلنا على تجربة فنان تشكيلي هو بنيونس عميروش الذي أراد أن يخوض غمار الكتابة في موضوع ملتبس لم يخترق اهتمامات الكتاب إلا لماما وكأن كل ما يتعلق بالجائحة غدا بالسكوت المفروض مرحلة انتقالية تتطلب التوقف لأن زمن ما قبل كورونا صار في عداد الماضي بكل تمظهراته الإيجابية، وصار الحاضر بكل سقطاته الحضارية السلبية فاجعة بعثر صورتها هول النازلة، أما المستقبل فلن يكون شبيها بما مضى، ولن يكون متماهيا مع كل تمظهراته السالفة، لأن الماضي مضى، والتفكير في المستقبل كمستقبل يبقى في ظهرالغيب وهذا ما حفز المؤلف بنيونس عميروش أن يسعى إلى ملامسة موضوعه ويقدم مفاهيمه كطرح فكري وفلسفي وذلك بالقيام بتحليل ما يتعلق بزمن كوفيد، وما تولد عنه من مظاهر.

غاية المصنف هو تتبع بعض مكونات هذه المظاهر كتجل للعالم الجديد، فجاءت مكونات الكتاب عبارة عن التماعات فكرية بنت كيانها في مقالات اكتفت بذاتها حين تقرأ الجائحة بعيدا عن سياقات أخرى، لكنها تعود غير مكتفية بدلالاتها الخاصة أثناء تجميع هذه المقالات بعد نشرها في جريدة « المساء» أو في جريدة « الطريق» أوفي التحقيقات التي أجرتها صحيفة الاتحاد الإماراتية، أو ما نشره الكاتب في حسابه في الفايس بوك، أو تقديم مداخلة في الندوة الدولية في موضوع « السينما والوباء، أو الحوارات التي أجريت معه لأنه في كل خطاب قدمه كان يراهن على تحقيق وحدة موضوعية لذاكرة ما كتبه متفرقا فجمعه في ذاكرة واحدة موسومة بـ(أوراق الكفاف عن الذات والفن والقناع).

في هذه الأوراق يقربنا المؤلف بنيونس عميروش من مواضيع عديدة ذات الصلة بجائحة كورونا (كوفيد 19) وهو يقارب الوضع الوبائي الكارثي، وانهيار الوضعية الصحية في العالم كما صورتها الكثير من النتاجات الفنية التي انخرط بها العديد من الفنانين للتوثيق لحالات الهلع الذي جعلهم يحسرون الوجه الحقيقي لكوفيت كاشفين ما تجرعوه من أحزان مريرة كلها حسرة على ما آل إليه العالم الذي أغرقهم في الجزع والخوف الشديدين.

كل خطاب وفنون زمن كوفيد صارت عالقة بعد استحالة السفر عبر الزمن المستحيل لكوفيد لكن الكاتب نقل بعض تمظهراتها كما أنتجها بعض الفنانين التشكيليين كل بأسلوبه الخاص، وبتجربته المتراكمة بالممارسة وكل غاياته محصورة في الدنو من تأثير الحجر الصحي على معاناتهم، لأن من هذا الحجر الصحي انبثقت محتويات هذا الكتاب.

في مبحث (إقامة فنية جبرية) يقر الناقد بنيونس عميروش بمرارة وبصيغة المتكلم أن العالم (يعيش تحت سلطة الحجر الصحي دون رغبة منه حيث فرض علينا فيروس « كورونا 19» نسبة هائلة من الثبات الذي يضيق تنقل الجسد وامتداد النظر هو نفس الوضع بالنسبة للجميع، أفرادا، وجماعات، فأمسى كل واحد منا أمام حالة مفاجئة واستثنائية تستدعي التفاعل الأنسب لاستمرار العيش، والاستقرار بأقل الأضرار وبخاصة النفسية منها بالنسبة للمبدع في الكتابة، والفكر، وكافة أجناس الفنون)

وفي هذا السياق يسجل المؤلف وهو يمزج حديثه عن تجربته الخاصة كيف كان الأدباء، والمسرحيون، والموسيقيون، والسينمائيون، والكوريغرافيون، ورسامو الكاريكاتور..يعيشون في العزل الصحي بعد أن ابتعدوا عن فضاءاتهم المألوفة في ورشاتهم، ومحترفاتهم الخاصة المألوفة للإنتاج الفني ينتقلون إلى العيش الاضطراري في العزل الصحي بعد أن ولى زمن الخصب التعبيري ليجدوا معاناتهم تكتب زمانا جديدا لرؤية جديدة بحساسيات جديدة بها بدأوا يستكنهون صور الوضع المأساوي المشترك بين الفنانين المغاربة الذين صاروا يعانون معاناة واحدة هي قساوة هذا العزل الصحي.

ومن قراءته وتحليله للوحات العديد من الفنانين المغاربة يستنتج المشترك بينهم فيقول: (و من بين هذه التجارب الكثيرة، أسجل الحضور اللافت لعدد من الفنانين التشكيليين المغاربة من خلال لوحاتهم التي تناولت تفاصيل وأجواء وأحداث ومفارقات واستعارات صور الحجر الصحي

ومخلفات الجائحة بمختلف التصورات والتقنيات والأساليب والأسناد وفق معايير تعبيرية مُؤثرَة وقابلة للتفاعل المرن، وذلك ضمن تحولات ومقابلات وتبادلات بين هيئة «كورونا» المشوَّهَة وشكل الكمامة التي صارت أيقونة الراهن.)

ومن بين الفنانين التشكيليين الذي جعلوا اللوحة مُطرزة بعلامات فنية لها صلاتها بكوفيد كورونا أورد المؤلف بنيونس عميروش تجربة كل من (أحمد جارید، بوزید بوعبید، محمد الجعماطي، أمينة رزقي، نور الدين ماضران، بكاي مكاوي، فؤاد شرودي، رشيد باخوز، مبارك عمان، محمد أمين بنيوسف، محمد قنيبو. مع التأكيد على الحضور المتميز لفناني الكاريكاتير من أمثال لحسن بختي وعبد الله درقاوي وعبد الغني الدهدوه ومحمد الخو.)

وفي المقاربة الفنية لهؤلاء الفنانين التشكيليين في مبحث (الكمامة أيقونة الراهن تجارب من وحي الجائحة) يقوم بالغوص في كل تجربة على حدة ليعطي لكل إنجاز فني ما يستحقه من غوص يريد به الوصول إلى كنه ومكونات وعلامات كل تجربة في علاقتها بالجائحة وبالحجر الصحي.

وهذا المنهج في قراءة اللوحات هو الذي يؤكد أن المؤلف يقدم قراءاته كناقد فني، وفنان تشكيلي، وملم بتجربة الفن التشكيلي في المغرب وقد حول ما ينجزه من قراءات إلى مؤرخ يوثق بخطاباته للتجارب، ويستخلص ما يمكن استخلاصه من مكونات، وألوان وأشكال تشكيل فني لصورة «كوفيد»مبرزا الاختلاف بين التجارب التشكيلية.

قد تختلف أساليب هذه التجارب في كتابة زمن اللوحة، وقد تتباين أبعادها الدلالية، وظلالها، وانسكاب اللون فيها لإعطاء المعنى والإيحاء بما هو بصري لكن تظل علامة كوفيد داخل الحجر الصحي رسما لمعاناة إنسانية نقلتها الذات المبدعة وهي تفكر بالجائحة لتشكيل عالم اللوحة.

لقد تشكلت دلالات كل البصريات التي تفاعلت مع الجائحة لتقدم عالم كورونا في التشكيل المغربي اعتمادا على المرجعيات المختلفة التي تفاعلت عناصرها وتداخلت إيحاءاتها لتتجسد في التجربة التشكيلية المغربية في لوحات باذخة مكتوبة بالفزع، والارتياع والرعب داخل الحجر الصحي.

لقد تبنى المؤلف بنيونس عميروش مسلك المقاربة الفنية بعيون فنان تشكيلي لمقاربة النماذج الفنية في التشكيل والسينما وصولا لإبداع اللحظات العصية في رسم صورة الجائحة، ومن التشكيل توقف عند الأفلام التي تعاملت مع الوباء تعاملا قاسيا قسوة اللحظات الأكثر ارتباطا بمعاني المأساة العالمية بعد أن صار هذا العالم غير عالم الحرية، وعام الانطلاق في أجواء المتعة لأنه لم يعد مأمنا حقيقيا يؤمن للبشر حياة هنية بعد الانتكاسات الوبائية التي أرخت بظلالها على السكينة والاستقرار النفسي فحولت العالم إلى فزع يولد فزعا جارحا.

وعبر الإنترنيت حقق المؤلف تواصلا مع العديد من الأفلام ليحقق بذلك تراكم في المشاهدة وفي تلقي بعض الأفلام الكلاسيكية المؤسسة لتجربة الفن السابع في المغرب ليعرض في محور (السينما وحرب الفيروسات) العديد من المثبطات التي حالت دون رواج الفيلم، وعطلت المشاريع السينمائية مما تسبب في انحدار انتاجية الأفلام على الصعيدين العربي والعالمي، ثم أن التشديد في التدابير الاحترازية والوقائية جعلت العديد من المهرجانات تتوقف ليتم تأجيلها إلى زمن محمل بأمل العودة إلى الحياة الطبيعية.

لقد كان الرصد الوبائي في العالم بإحصاء القتلى والمصابين أثره على إغلاق العديد من قاعات العرض، وتسبب برتوكول الحماية الجماعية والشخصية الصناعة السينمائية بالشلل، فتسبب ذلك في انهيار معدل الأرباح، وتبعت ذلك الخسارة التي كانت محسوبة بحجم الصدمة التي عرفها الإنتاج الفيلمي ، وأمام هذه الأزمة انتقل الإنتاج السينمائي كما أكد ذلك المؤلف في تحليله إلى صناعة أخرى تراعي الظرفية الوبائية في العالم فغدت السيرة الذاتية بالصور المنتجة في الحجز توثيقا بصريا للأوبئة، أو صارت تأريخا لظهور الجائحة، وفي هذا السياق يستعرض المؤلف العديد من التجارب التي تدخل بشكلها ومضمونها في سياق الحجز والوباء، أو أنها كانت سباقة للحديث عن خطر الوباء قبل انتشاره، وكانت تدق ناقوس الخطر بنتاجات بعض المخرجين المتشائمين الذين قدموا نبوءة نهاية العالم بهذه الأوبئة بعد أن وجدوا أن هدفها يكمن في القضاء على الجنس البشري.

وحتي يبقى كتاب (أوراق الكفاف عن الذات والفن والقناع) لصيقا بموضوعه حول جائحة كورونا يعود الكاتب بنيونس عميروش إلى الحديث عن الرمزيات التي كانت تحرك نوعية العلاقة بين المؤسسات والحياة اليومية المهددة بخطر الفيروس، ويفرد حديثه عن الكمامة التي غيرت ملامح الوجه في مقال(الكمامة دلالة قصوى على جبروت كوفيد في تجريد وجوهنا)، لأنها تحكمت في قسمات الملامح وأعطت هوية جديدة لصورة الوجه، (أصبحت أيقونة الفضاء العمومي التي تحجب الدقن والفم، والأنف) ليصل في تأويل الوظيفة الوقائية لهذه الكمامة أنها تعني (المنع، والتكميم).

ما يكمل منظور وتحليل المؤلف بنيونس عميروش لتحول الفن والعالم زمن كورونا هو إبانته عن قدرته المعرفية التي كانت تنتج موضوعها بموضوعيتها أثناء تقديم قراءته للذات، وللفنانين التشكيليين وهو يقدم مواقفه ورؤيته للعالم الفني، والفن التشكيلي ففي كل إجاباته كان يبني عمق تجربته بعمق تجربة الآخرين، وكان يعرض خلاصة تجاربه وتجريبه في الميدان التشكيلي وتفاعله مع معرفته بالواقع الفني والحياتي وكأنه في كل إجابة كان يكتب سيرة ذاتية تبقى في جامع مكوناتها جزء لا يتجزأ من سير غيرية لباقي الفنانين التشكيليين المغاربة الذين التحقوا مضطرين بعالمهم الافتراضي ليكتبوا زمنهم الجديد ممهورا بأثر الجائحة على ما ينتجون.

وفي الحوارات التي تضمنها كتاب (أوراق الكفاف عن الذات والفن والواقع) يظهر المؤلف بنيونس عميروش معرفته بالعديد من الظواهر الفنية وعلاقتها بكوفيد 19 فصار كلامه فاهما لمأزق الارتهان إلى الواقع المعيش، وصار خطابه نابضا بمعاني تجربته الخاصة قوامها في الإنتاج (الرسميات الصغيرة) والتوثيق للقدرات الإبداعية والتخييلية والحرفية التي أبان عنها الفنانون في المغرب أثناء اشتغالهم باختلاف ظاهر بعلى تكوين الإيحاءات، والرمزيات، والعلامات التي تعيد الجائحة متخيلة في موضوع واحد هو موضوع كورونا.

محمد بنشقرون
مَسَارُ علاَّمة أصيل

د. نجاة المريني
أستاذ فخري بجامعة محمد الخامس/ الرباط

منذ بضعة شهور فارقنا العلامة الأستاذ محمد بنشقرون إلى دار البقاء، كان الرزء كبيرا بفقد عالم جليل، غيّبه الموت بعد حياة حافلة بالعطاء، فالمنية لنا بالمرصاد كما قال الشاعر:

كلُّنا نود مَدا في الأجل والمنايا هنَّ آفاتُ الأملْ

وكما قال آخر :

حكم المنية في البرية جاري ما هذه الدنيا بدار قرار

ونجتمع اليوم في رحاب هذه المكتبة العامرة لتأبين وتكريم هذا العلامة الجليل اعترافا بعطائه وتقديرا لشخصيته واعتزازا بسيرته ومساره .

إن الاحتفاء اليوم بالعلامة الأستاذ محمد بنشقرون يؤكد ما لثقافة الاعتراف من حضور إيجابي لرواد الفكر والثقافة والأدب بكثير من التقدير والاعتزاز ، فشكرا لمدير المكتبة الوطنية للمملكة المغربية الدكتور الأستاذ محمد الفران على هذه اللحظات التي تنعش الفكر وتبعث في النفوس الدفء إكبارا وإجلالا لرجل وهب حياته ووقته للبحث والدرس والتأليف ، فهو بذلك من الخالدين بمنجزاته الفكرية والعلمية وبكتاباته المتنوعة في مجالات فكرية وأدبية وتربوية ودينية ، وُفق في نسج خيوطها بعناية ودراية ، وأبحَرَ في لُجَّتها بعشق مُحبٍّ ولهان ، فكان له حضورٌ وازنٌ في سوح الكتابة والتأليف، والتدريس والتأطير ،وكان كما قال عنه الأستاذ الشاعر مولاي علي الصقلي رحمه الله :

اعْشَقْ فمثلكَ للمعارف يَعْشَقُ ليْلاكَ تلكَ وكَمْ بها تَتَعلَّقُ
وَبِكَ ، ابنَ شقرونٍ تَعلّقُها كما لَوْ كُنْتَ وحدَكَ مَنْ لهُ تتَعشَّقُ

والحبُّ أسماهُ الذي في مَرْتَع للفكرِ يَزْهُو كالأقاح ويُورِقُ
والحُبُّ أسْقاهُ وأبْقاه الذيَ أمْسَى وأصْبَحَ بالمَعارِف يُشرِقُ
هذي التي بوصالها تعنُو المنى وَلَوَ أنَّهُ حقّاً وِصالٌ مُرْهِقُ

الأستاذ العلامة محمد بن شقرون علامة مُضيئة في تاريخ الفكر المغربي والأدبي المعاصر، وفي مجالات كثيرة دينية وتربوية وغيرها ، وفي حياة الجامعة المغربية، فهو الأستاذ المحاضر،المؤطر المثابر،الذي لا يبخل بتوجيه أو إرشاد لكل من استرشده أو طلب إفادته ، ولعلها مناسبة لأشير إلى ما استفدته من توجيهاته وتنبيهاته عندما كان عضوا في مناقشة رسالتيَّ الجامعيتين بكلية آداب الرباط بجامعة محمد الخامس .

وأكثرَ من ذلك فقد كان الناصحَ الأمينَ، والموجهَ الصادقَ لباحثة كانت تخطو خطواتها الأولى في الكتابة والتأليف ، وهذا شأنه مع كثير من الباحثين في الجامعة المغربية ، ديْدَنُـهُ واجبٌ عليه أداؤه بمحبة وتواضع ورفق وحسن تبليغ وأداء .

وتعتز مكتبتي المتواضعة اليوم أن يكون ضمن رفوفها بعض مؤلفات الأستاذ المكرم محمد بنشقرون ممهورة بإهداءات تشف عن نبل صاحبها وتقديره بأرق العبارات وأطيبها .

والحديث عن مؤلفاته مبعثُ الفخر للجميع أسرةً وباحثين وغيرهم من القراء في المغرب وخارجه ، وهو قبل وبعدُ المعلمُ والأستاذ والمفتش التربوي والأستاذ الجامعي ،مراحل تعليمية لم تخل من مشاق ومكايد ،لكنه على الرغم من ذلك انتصر لطموحه في الكتابة ، إذْ على الرغم من مسؤولياته التعليمية والتربوية والإدارية في فترات مختلفة من حياته ،فقد كان وفيّا للقلم ، يجد فيه مُرْفأ يحُط عنده ركبَه ، بل كان عاشقا للقلم ،ليَمُجَّ سوادا في بياض ، ولذلك كانتْ الكتابة عنده حرما مقدسا عليه الوقوف عنده طول سني حياته المباركة، فترك لنا أزيد من ثلاثين مؤلفا بين اللغتين العربية والفرنسية .

مؤلفات الأستاذ بنشقرون متعددةُ المشارب ، منها الأدبية وخاصة ما يتعلق بالحياة الثقافية في العصر المريني والوطاسي باللغة الفرنسية ،وإعدادُه كتابَ فيض العباب لابن الحاج النميري ومظاهر الثقافة المغربية في العصر المريني وغيرها ، ومن المؤلفات التربوية كتابه التربية والتعليم من خلال المصادر العربية والفرنسية والإسبانية ،ومن مؤلفاته الدينية : العبادات في الإسلام ومظاهرُها السياسية والاجتماعية ، ومراجعُ ومصادرُ الدراسات القرآنية والحديثية المقررة في برامج المعاهد الفرنسية ، ومدخل إلى الدراسات القرآنية والحديثية في جزأين ، معجمُ معاني ومباني القرآن الكريم ، والقرآن الكريم حسب موضوعاته المختلفة في ثلاثة أجزاء باللغة الفرنسية ، والقرآنُ الكريم : تفسيرُه وترجمة معانيه إلى اللغة الفرنسية في عشرة أجزاء والطبعة الثانية في ثلاثة أجزاء وغيرها من المؤلفات التي أرهقته، لكنه كان يستلذ ذلك الإرهاق ويعشقه كما أشار إلى ذلك صاحبُ منبت الأحرار في قصيدته القافية الشقرونية .

محمد بنشقرون عالمٌ موسوعي ، غزير العلم ، واسع الاطلاع ،أبحر في شطآن المعارف والعلوم ، فاستخلص جواهرَها واستطعمَ ثمارَها وانتقى أجودها ليتحفنا

برصيد من المؤلفات ستنتظمُ فيما بعد عقْداً من زبرجد يسطعُ في سوح الكتابة والتأليف فيستفيدُ الجميع ويستنير بآرائه ومعلوماته الطالب والباحث وكل متعطش لطلب العلم ، لا يستغني عنها باحثٌ في الدراسات الأدبية والفكرية والدينية ، فهي تَلُمُّ شتاتَ معارف كثيرة تعريفا وتوثيقا وتحقيقا ودراسة، مؤكدا أنَّ كتاباته ومؤلفاته ما هي إلا وليدة قراءات وازنة لأهم المؤلفات العربيَة والإسلامية والفرنسية، اعتصَرَ لبَابَهَا واستخلص رَطبَها ،فأجاد وأفاد ،ومن ثمَّ فهي تُفصحُ عما يحمله قلمُه من إفادات وإضاءات وآراء ورُؤىً وتأملات .

رجل وجد ضالته في رسالة التنوير بخدمة الثقافة المغربية والفكر الإسلامي، فأغنى المكتبة المغربية والعربية والإسلامية بما حبَّره قلمُه سنين طويلة وهو يبحث ويدرس دون كلل أو ملل ، فجديرٌ بنا اليوم أساتذة وطلبة وباحثين أن نعتز بأستاذنا ونشهد بكفاءته وعطائه ،ونكرِّمه ونحفظ ودَّهُ في حياته أو بعد وفاته. (كانت وفاته يوم الجمعة 3 رَبيع الأول 1443/ 30 شتنبر 2022) .

شهدتْ له كتاباتُه ومؤلفاتُه بالتفوق والتميز، فقد ارتشف من رحيق المكتبات المغربية ومن أفواه العلماء الأبرار ما استطعمه واستلذه ، كما أنه لمْ يَألُ جُهدا من الارتواء من معين المكتبات الأوروبية : الأوسكوريال بمدريد والمكتبة الوطنية بباريس ومكتبة ليدن بهولندا ،وكلها تضمُ إرثا كبيرا للمخطوطات العربية ،فاستفاد منها وأفاد ،وبكثير من التقدير نال جائزة المغرب للكتاب سنة 1980، ووسام الرضى أيضا في 1980 ،ووسام العرش في 1990 وكلاهما في عهد الملك الحسن الثاني، ووشحه الأميرُ مولاي رشيد بوسام الكفاءة الفكرية في عهد الملك محمد السادس برحاب المعرض الدولي للكتاب بالدار البيضاء سنة 2009 ، كما نال سنة 2013 جائزة محمد السادس التكريمية للفكر والدراسات الإسلامية تقديرا لجهوده في خدمة البحث العلمي والفكر الإسلامي ، وفي نفس السنة حصل على جائزة الأكاديمية الفرنسية للإشعاع الأدبي واللغوي الفرنسي (فرْمي) ، وقد ذكرتْ رئيسةُ الأكاديمية في رسالة التنويه بالأستاذ بنشقرون بأن «أعماله ساهمتْ في تعميق التبادل بين المغرب وفرنسا وبين المغرب العربي وأوربا، وبين الشرق والغرب « .

أما الحديث عن أخلاقه الفاضلة ، فهي أخلاق العلماء الصلحاء، نبلا وشهامة وتواضعا، نموذجُ الشخصية الإسلامية في أصالتها وروحها ،قامة سامقة في التعامل مع الآخر ، فهو طيِّبُ المَعْشر، ليِّنُ العريكة ،سَلِسُ الخلق، يحسنُ استقبالَ زملائه وطلابه ببشاشة ولطف، وحب وتقدير ، وهدوء وانشراح ،يحسنُ الإنصاتَ إلى محاورِه ، وهو أسلوبٌ حضاري راق؛ فقد حباه الله قدرة الإمساك على فن الحوار في أيّ ظرف كان ،رجل صموت ، يعمل بجدٍ ونكران ذات ، عاش في الظل بعيدا عن الأضواء ، لا يشغله غيرُ إرضاء ضميره بالعمل الجاد الرصين في محراب الكتابة والتأليف ، فلا تملك غيرَ الإعجاب بشخصيته في كل وقت وحين، فهو كما قال عنه الشاعر الهاشمي الهواري:

تراه بشوشا في وقار محبَّبا ويملأ كلَّ العين والقلب كالبدر
ويعمل في صمت وحسن تواضع ويبلغ آفاقَ الفضائل إذ يسري
أديبٌ رقيقُ الطبع دونَ تكلُّف وينفُذ للأعماق في غاية اليسر
يَزينُه إيمانٌ وعقلٌ وحكْمةٌ ويصرفُ كلَّ الجُهْد في السِّر والجَهْر

وإذا كان العلامة محمد بنشقرون قد غادرنا بجسده ، فإن أعماله ستبقى خالدة نبراسا للأجيال، وفكرَه منارا يُهْتدى به في كل وقت ، ومن ثمَّ فهو ممَّنْ أشار إليه الحديث النبوي الشريف :» إذا مات ابن آدم انقطع عمله إلا من ثلاث : صدقة جارية ، وعلم ينتفع به ، وولد صالح يدعو له «.

رحم الله الأستاذ محمد بنشقرون وأسكنه فسيح جناته ، وأجددُ تعزيتي لأرملته وأبنائه وسائر أفراد أسرته ، ولأسرة الفكر والثقافة أساتذة وباحثين وطلبة ،ولأسرة العلماء في المغرب والوطن العربي والإسلامي .

نص الكلمة التي ألقيتها في الجلسة التكريمية بالمكتبة الوطنية للمملكة المغربية بالرباط يوم الأربعاء 17 رجب 1444هـ / 8 يبراير 2023م .