العلم الثقافي

المدير: عبد الله البقالي
سنة: 54
سنة التأسيس: 1969/2/7
الخميس 23 فبراير 2023
الموافق 2 من شعبان 1444

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

منحوتة للفنان الفرنسي جان لويس كوربي

أنَا لا أحَد

السّاطع ليلَ نَهَار في عتْمة الحَيِّ، سوى مَثل مُصَغَّر عنْ اتِّقاد كل الهواتف والحواسيب الموصولة بالعالم الافتراضي، لقد أصْبح العَمُود الكهربائي بوْصلةً للبصيرة والبصر، وكما يسْتأثر باهتمام البشر، يمكن أيضا أن يجذب فرَاش وهَوام الليل، هو الثقافة التي تُمثِّل التَّطَابُقية الوجودية كما وصفها هيغل بأبْلغ الصُّور في كتابه «فينومينولوجيا الروح»، يبدو أنَّ هيغل محظوظٌ، لأنَّ البون شاسعٌ بين أن تتحدث عن الوعي الثقافي من وجهة نظرية واستشرافية فقط، وبين أنْ تخْتَبر بقوَّة أو قسوة التَّجْربة أزمتَها على أرض الواقع، أنْ تَسْتشعر ضيْق أفقها وهي تخْنُق مع الأنفاس حرية التفكير، لتغدو كل الرؤوس مُتطابقة في عقلية واحدة، وما عليك إلا الإقرار أملا في بعض السَّلامة النفسية، أنَّك لا أحَد في غمْرةً هذا التشابُه القاسي، ألمْ تقْلها الشاعرة الأمريكية «إيميلي ديكنسون» التي عاشت مغمورة، وذلك مصير شعرائنا الحقيقيين الذين يعيشون اليوم غرباء مدفونين في المطمورة، قالت إيميلي:»أنا لا أحد! وأنتَ من تكون؟ هل أنت أيضًا، لا أحد ؟

وإذًا فثمَّة اثنان منّا، إيّاكَ أن تُخْبر أحدا!
والا ألقوا بنا في المنفى- كما تعلم.
كَم هو موحشٌ وكئيبٌ أنْ تكون شخصا ما.
كم هو شعبيٌّ وعموميٌّ ومُشاع، مثل ضفدع.
أن أناديك باسمك اليومَ بطُوله
في ذلك المستنقع البديع « .(ترجمة: فاطمة ناعوت).

قد نُتَّهَمُ بجُرعة زائدة في التَّشاؤم ويعتقد البعض أننا نشربُها سوداء دون سُكر، ولكن المظاهر الواقعية للثقافة غربالٌ بثقوب واسعة لا تحْجب الشّمس، ولنا أن نتساءل من يُنْتج الثقافة اليومَ، ولستُ أحْصُرها في الشق الفكري أو الأدبي أو الفني فقط، إنّما في كل أشْكالها التعبيرية التي تُجسِّد طرائق عيشنا في الحياة، من يُنتج اليوم هذه الثقافة، هل الإنسان أم أنَّ مصيرها انتقل مع انفجار الثورة الرقمية إلى عقل أكثر اتِّساعاً واستيعابا اسمه الآلة، هل الفرد من يسيطر على تدفقها أم هي التيً تُخْضع تفكيره لسيْلها العارم، فلا يعرف أي السُّبل يتبع بعد أن تشوش الذهن بتضاربَ الأفكار، ولَكنه في كلَ الأحول سواء اختار القبعات أو العمائم، سيكون ضحية أشرار يجْنُون من مُشاهداته الدولار، هو وغيره من المبدِّرين للوقت في انتظار الموت !

الأمر مع جاذبية التِّقنية وسِحْرها الآسر، أشبه بعَمُود كهرباء وحيد ما زال سليم المصباح في حَيٍّ كبير، جَميع السكان يهتَدون بنوره في العتمة الحالكة، ودون الضَّوء المُنْبعث من بعيد لا يستطيع الفرد تحْديد موقعه في المنطقة، بركاتك أيتها البوصلة الإلَكترونية (جي بي إس)، وما هذا العَمُود الكهربائي الوحيد

الجميع يقرأ على الهاتف المحْمُول نفْس الخبر العاجل في ذات اللحظة، يُشاهد نفس الفيديوهات؛ طبخ، فضائح، أدعية دينية، رقص، كوارث، وصفات طبية، أسرار منزلية..إلخ، الجميع يقْتني نفْس الوجبة أو اللباس عبر الأنترنيت (ديليفري)، يسْتقي ذات المَرْجع وهو يُحمِّل كتابا (بي دي إف)، وغداً تجده مَسلوخاً بحذافيره وحوافره أيْضاً في أطروحة دكتوراه، جميع المُتمَدْرسين يسْتهلكون ذات المناهج الوزارية ممَّا يَمْنع حقَ الاختلاف سواء في الطَّرْح أو السُّؤال، وكل الشرائح الاجتماعية تتهافت بعد أن انقصم ظهْر الطَّبقة المتوسطة، للسَّكن في نفس التَّصاميم المعمارية التي تحْجُب الأفُق، تكاد تلك الإقامات المُمْتدة في سلاسل إسمنتية مُتشابهة، تبدو كسلاحف مُنْطوية تحت سقوف القواقع غير المُقاومة للزلازل، ذلك ما سَمَّاه هيغل الإدراك الكلي للأشياء، لقد أصْبح إنتاج الثقافة يَخْضع لمنطق السُّوق، يُحقِّق لجيوب مُروِّجيه في صيغ تجارية يسيرة الهضم سيلاً من الأرباح، ولكن هذه الصِّناعة الثقافية المغْشُوشَة، لا تخلو للأسف من مرامي إيديولوجية، وهذا هو الأخطر، فهي بضحالة حُمُولتها المعرفية التي تهدف لتزْجية الوقت، تُدجِّن العقول حتى لا تتجاوز في التَفكير بطنها كأي حيوان في الإسطبل، أو لم ترَ كيف اكتملت صناعة هذا البشر بمواصفات مسلوبة الإرادة، يكفي أنْ تُرهف الآذان قصيرة كانت أو طويلة حسب عواملَ الطبيعة والبيئة، لتسْمع أحد أنْكر الأصوات، لا أعرف عَمَّن تَصْدُر ولكنَّها حتْماً لأحد تلك القُطعان الذين تحقَّقت بزمنهم نبوءة » محمد جسوس «، وسواء كنتَ الفريسة أو الصَّياد فأنت لا أحد مع جيل الضِّباع !

محمد بشكار
bachkar_mohamed@yahoo.fr

دالية الجسد الروحي

أماليد فكرية وعناقيد فلسفية

الدكتور أحمد بلحاج آية وارهام

معلوم أن ثقافتنا المعاصرة، تكاد في جانبها الفكري والإبداعي، تتميز بكونها ثقافة انهمام بالجسد فلسفة وجمالا وانشغالا. وفي هذا الموضوع صدر للأستاذ الشاعر الدكتور أحمد بلحاج آية وارهام كتاب جديد يحمل عنوان «دالية الجسد الروحي: أماليد فكرية وعناقيد فلسفية» في مستهل هذا العام عن دار المكتب العربي للمعارف بالقاهرة، يتناول فيه الحديث عن الجسد باعتباره نظام رغبة وإمكانا جماليا، وتشوفا رؤيويا، تعمل فيه الرغبة لإشباع الحرية، ومن ثمة فهو حقل للحرية بامتياز، لأنه ينتزع الوجود الإنساني من الضرورة التي يفرضها نظام الحاجة على الجسم، ويضعه في أفق الفن والجمال والإبداع والخيال. فتصور الجسد خارج التحام الرغبة بالحرية - كما يرى المؤلف - هو تصور للجسم أي للضرورة، والضرورة نقيض للرغبة والحرية.

فالجسد بهذا المعنى الصوفي الفلسفي يُحرِّر الوجود الإنساني من كل شكل ناجز، ويجعله نزَّاعًا إلى ما لم يحصل بعدُ.

ولذا كانت الإنسانية جسدا لا جسما، منه تبدأ بوصفه نظامَ رغبة لا نظامَ حاجة، وتنطلق في تحرر دائم للابتكار والإبداع، وتجديد أسلوب حياتها الخاص، وعلى أساس بُعدها الفردي في الوجود.

فالجسد الروحي -حسب الكاتب - (حقيقة كشفتها أوليات الفيزياء الحديثة،حيث حَلت مشكلة، (موقع عالم الروح)،وبينت التداخل الموجود بين هذا العالم وبين عالم المادة. فالإنسان النابت في الثقافات المادية هو إنسان أرضيٌّ مقطوع الصلة بالسماء، يعتقد أنه لا حاجة له بها، ولا موجب لتبادل الاعتراف معها بالوجود، ما دام هو المركز في تصوره. أما النابث في الثقافة ذات المنظومة الروحة، فإنه يُعد كائنا سماويا/أرضيا، تجتمع فيه فضائل الكون العلوي والسفلي) باعتباره المخلوق بيد الله على صورة اسم «الله»، والمنفوحَ فيه من روح الله. ومن هنا كانت أفضليته على كل المخلوقات، وكان تكريم الله له. فهو إذن كامل بالأصالة، والنقص فيه عارض، والعارض هو الكمال.

وعليه؛ فإن الإنسان ذا الجسد الروحي هو الذي تجسَّد فيه العالم الأكبر،فاستحق أن يحمل أمانة الكون. ومن هذه الوجهة ذات المنطلق الروحي أدار آية وارهام الحديث في هذا العمل على محورين :

- أولهما أطلق عليه اسم الأماليد، وفيه تناول قضايا فكرية، تقربنا من فهم هذا الإنسان، والجلوس معه على مائدة العقل، للمساهمة فَي حل الإشكاليات التي تعوق تحركه بين الأرض والسماء بحرية حقيقية، يكون هو فقط صانعها.

- وثانيهما وسمه باسم العناقيد، وفيه تحدث عن مسائل فلسفية لا يكتمل الوجود الحق إلا بها، وذلك لأن الفلسفة؛ وفق رأيه؛ (تجري في العقل مجرى الاكتمال، ومجرى النور، لا مجرى التغيُّم والظن والتوهم. فمن لم تقده الفلسفة فقد التوازن في الحياة، وفي الوجود السَّوي).

هي دالية تعرِّفنا أنطولوجيا على ما تخفي منا، ومن أجسادنا الروحية، وعلى ما انبهم من قيمنا الخاصة، ومن أشواقنا التي تطمسها الأرض، وتكشف لنا عنها السماء، فكلما جمعنا الأرض والسماء في ثوب المحبة اكتملنا، وتحققنا من قوة الوجود فينا.

انتفاضة عاشق

محمد مجعيط

ضمن منشورات منتدى الفكر والثقافة والإبداع بمدينة طنجة، أصدر أخيرا الكاتب المغربي محمد مجعيط، الفاعل في الحقلين التربوي والجمعوي، روايته البكر الموسومة بـ «انتفاضة عاشق».

وتتضمن هذه الرواية، التي تقع في 227 صفحة من الحجم المتوسط، تسعة فصول؛ كالآتي: المنبع، عشق مزدوج، ضيفة استثنائية، الهدوء الذي يسبق العاصفة، جلسة محاكمة، لقاء المحبين، 20 فبراير، أمل وترقت، نهاية..

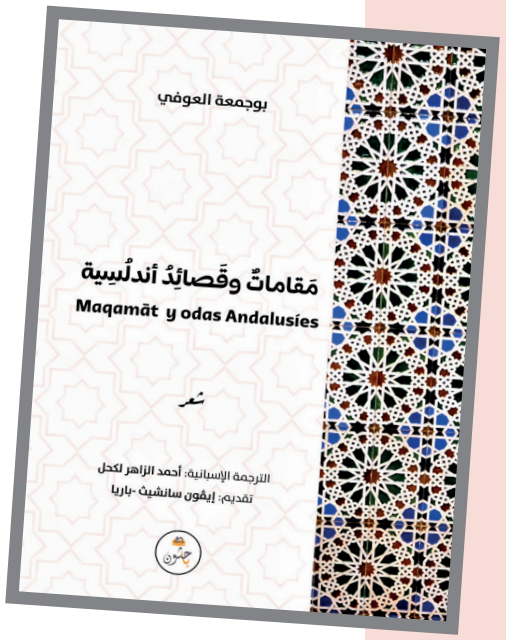
وأفاد المؤلف محمد مجعيط بأن «رواية «انتفاضة عاشق» - جزء كبير منها متخيل - وقائعها مستوحاة من أحداث همت ثلاثة أماكن متفرقة جغرافيا في المغرب: (القرية الأطلسية، جامعة ظهر المهراز بفاس، الرباط العاصمة)».

وأوضح مجعيط، الذي اشتغل في سلك التعليم العمومي مدرسا ثم مديرا وعمل مديرا للمخيمات الصيفية والربيعية ومكونا ومؤطرا على الصعيد الوطني ورئيسا لجمعية تنمية التعاون المدرسي بنيابة طنجة أصيلة سابقا: «كنتُ مشرفا على أحد التنظيمات المخيمة بالأطلس المتوسط بداية العقد الأول من القرن الحالي، حينما انتابتني فكرة الكتابة عن أحداث وقعت في مكان ليس ببعيد عن هذه المخيمات. كانت الألسن تتحدث بقوة عن غزو محتمل، هدفه الاستيلاء على مياه إحدى العيون التي يعتبرها سكان القرى المحيطة بها خطا أحمر لا يمكن تجاوزه مهما حدث. انتابني فضول وبدأت أتقصى حقيقة وتداعيات هذا الحدث وما أثير حوله آنذاك من ردود أفعال جعلت الساكنة تنتفض في مسيرات ووقفات احتجاجية منددة بهذا الترامي على ملكهم الأزلي...».

جدير بالذكر أن المؤلف محمد مجعيط ولد بمدينة ترجيست بإقليم الحسيمة سنة 1954، تابع دراسته الجامعية بفاس. وقد أصدر المؤلف، من قبل، مجموعة قصصية بعنوان «عين ومضة»، إلى جانب مؤلف غنائي «أين كنت أبي؟» موجه إلى الأطفال واليافعين، فضلا عن أعمال سترى النور قريبا..

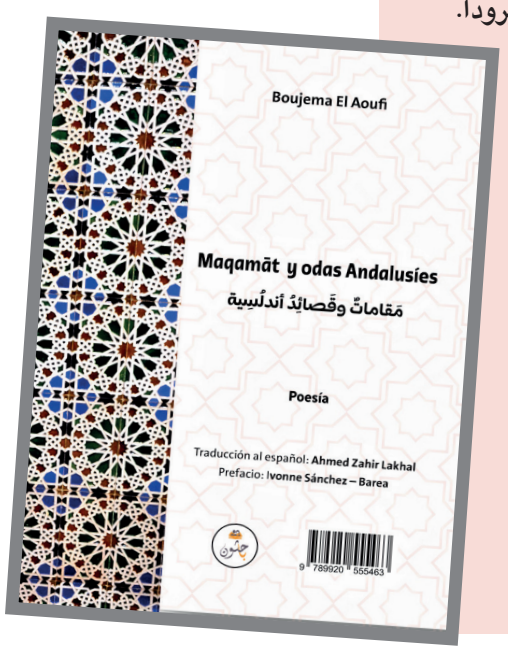
بوجمعة العوفي

مقاماتٌ وقصائد أندلسية



«مقاماتٌ وقصائدُ أندلسية Maqamāt y odas Andalusíes»، عنوان ديوان جديد صدر أخيرا للشاعر والناقد الفني بوجمعة العوفي، باللغتين العربية والإسبانية. الترجمة الإسبانية للكاتب والمترجم المغربي أحمد الزاهر لكحل، تقديم الشاعرة والرسامة والنحاتة الإسبانية إيڤون سانشيث -باريا Ivonne Sánchez – Barea.

والجدير بالذكر بأن هذا الديوان الصادر عن مؤسسة «باحثون للدراسات، الأبحاث، النشر والاستراتيجيات الثقافية» بالمغرب لسنة 2022، كان ثمرة بحث معمق لشهور عدّة في تاريخ الأندلس، إذ تحتفي قصائدُه بذاكرة العَديد من الأمكنة، والأزمنة، والأسماء، في الأندلس، وبمختلف إنجازاتها وتقاطعاتها الجمالية والفنية والحضارية، وبامتداد هذه الإنجازات وحضورها في التاريخ الحديث والمعاصر لإسبانيا، كما تتقاطع أو تتماهى القصائد، على مستوى صياغة العناوين، مع «قصائد أساسية Odas elementales»، للشاعر الشيلي بابلو نيرودا.



قصائد

عبد الكريم الطبال

حوار

قالت لي صاحبتي
لا :
لم تعشقني؟
وَأنا شوهاءْ
وأنا صوتي أخرسْ
قلت سيدتي :
أنت أجمل حوريةٍ
صوَتك عذبٌ
كصوتَ الحمامْ
ووجهكَ في الحسنِ
وجهُ الصباحْ
أنت سيدةٌ
تكرَه الحربَ
بين العنادل والبُومْ
بين الفراشة والياسمينْ
تكره الكاذبينْ
تكره المُنحنينَ
لغيْر السماءْ
ولذا
أنَا أعشقُ وجهكَ
صوتكَ
روحكْ
وأخيراً
ضحكتْ وضحكتُ
وصرنا عاشقيْنْ

مشكلة

أبوابٌ
وحدها
تنتظر العتباتْ
العتباتُ
وحدها
تنتظر الأحذيةْ
الأحذيةْ
وحدها
تنتظر الخرافْ
الخرافْ
وحدها
في المجزرةْ

رسالتان

1

كتبت إليك الرسالة
ثم
قرأت الرسالة
فقلت إذن ،

وصلتْ

2

كتبت إليَّ الرسالة
ثم قرأت الرسالة
فقلت إذن لم تصلْ

عادة

عادةً
لا أكتبُ
إنما يكتبني
عشبٌ
في ورقِ الماءْ
ثم أقرأ
ما يُملَى عليْ
وفي كل كتابةْ
وفي كل قراءةْ
أرحل حدْساً
مني إلي
ودوماً أتعثرُ
في مشيي
فأعود

كلمات

1

في نهاية الأمرْ
نحن نحب رغباتنا
لا ما نرغب فيهْ
نيتشة

2

الإنسان
حرف
في نص العالم

3

مرة وأنا في ضفة البحر
كان هناك نورس
لاحظت أنه يتأمل
في جسدي العاري
من الريش
وكنت أنا بدوري أتأمل
في الريش المتوسد على
كتفيه
كنا معا نتأمل فينا وكأننا
نسينا البحر
ربما كنا نعتقد معا أننا
بعض البحر
والتفكير في البعض تفكير
في الكلْ

4

اليوم يجيء ويعود
هل هو واحد
أم أيام؟

5

هل هناك وسادة
أدفأ
من وسادة الضمير؟

من أعمال الفنانة الفوتوغرافية الأمريكية ماي شيفريت

بقلم: imuoTleahkiM

ترجمة: يونس لطهي

من كتابه «المجرى الثابت» إلى «رسائل إلى نفسي» ، مرورا عبر «آيلان أو ليلة الحكي» ، «ألف عام بيوم واحد» ، «عودة أبو الحكي» ، أو حتى «آبنر أبونور» ، يحتل السرد مكانة خاصة في أعمال إدمون عمران المالح. ونتيجة لذلك ، غالبًا ما يعد روائيًا. يبقى هذا صحيحا إذا لم نأخذ بعين الاعتبار النصوص العديدة التي خصصها لأشكال مختلفة من التعبير الفني.

إدمون عمران المالح وسيط الثقافة المغربية

لوحات وأسماء

من الواضح أن عدد النصوص التي كتبها المالح عن الفن المغربي كبير جدا. في الواقع، منذ أول نص له عن أحمد الشرقاوي عام 1976، واصل المالح مرافقة الفنانين المغاربة. لم يقتصر الأمر على كونه الأصل في قيام العديد من المعارض، بل شارك أيضا في إنتاج عدد كبير من الكتالوجات من خلال زيارة الفنانين في مراسمهم والمشاركة مع العديد منهم في أعمال التحرير والصياغة، تابع المالح عن كثب، منذ الستينيات حتى وفاته، تطور الفن المغربي. يؤكد إدمون عمران المالح: «أعتقد أن الفن هو أفضل تعبير عن الثقافة المغربية المعاصرة. الفن المغربي أساسي، إنه أكثر تقدمًا بلا حدود وأكثر انفتاحًا وقدرة على الكشف عن الإمكانات الإبداعية للثقافة المغربية من الإنتاج الأدبي. هذا هو محور طريقتي في رؤية الأشياء. أتساءل أحيانا إذا لم تكن لدي عين فنان». هذا المحور الأساسي في الثقافة المغربية ليس كيانا غامضا أو غير محدد أو حتى أقل طوباوية، بل هو كوكبة من الرجال والنساء، الذين «بإعارة أجسادهم للعالم، يغيرون العالم في الفن»؛ بلامين ، بن إسماعيل، بن يحيى، بوعدة ، بورقية، بورقية، الشراط، الشرقاوي، الديوري، الغريب، الحياني، الهبولي، الحريري، القاسمي، القنطور، اللبيد، المليحي، ميلود، الميموني، المرابطي، راضية، يامو... بالنسبة لكل واحد وواحدة من هؤلاء، تعمل اليد عندما تكون العين وريثة لتقليد عمره ألف عام. الألوان، الأشكال، الشعر، المادة، شاعرية المادة، متجذرة في التربة المغذية، مرتبطة بعمق بالأرض الأولى، المغرب، شعب مبدع، دابغ الجلود(سختياني)، خزاف، نجاد، خزاف، حداد، نجار، صائغ، فنان حرفي، حرفي فنان...تدحض كتابات المالح التفرع الثنائي الفن /حرف تقليدية . إنها ترد الاعتبار للحرف اليدوية المغربية بدمجها بما هو أصيل وتكشف عن واقع الفنون المغربية من خلال إعادة مساءلة من جديد تلك الرؤية السطحية التي ارتسمت حتى ذلك الحين حول حالة الصباغة. إنه تقليد عمره ألف عام يحمل في طياته الثراء الجمالي للثقافة المغربية التي يُشيد عليها كل هذا الإبداع الفني ويتسع. يضع المالح في أزمة تجاهًا معينًا من النقد المغربي الأعمى الذي يسعى إلى أن يرى في الحداثة التعبير الخالص للإبداع التشكيلي وفي الفن المغربي نشاطًا صغيرًا وحديثًا جدًا. وحسب قوله: الفنانون المغاربة «ليسوا أيتامًا من أي تراث، فهم لم يولدوا في صحراء مجردة من كل تعبيرات جمالية. لم يجدوا نعمة الحداثة في قاعات المتاحف أو في الفصول الدراسية بمعاهد الفنون الجميلة...» في رفضه أن يرى في الفن المغربي وريثا للحداثة، يستحضر إدمون عمران المالح في» العين واليد» يوجين ديلاكروا الذي أكد خلال رحلته إلى المغرب أن الزرابي المغربية من أجمل اللوحات التي شاهدها على الإطلاق. ولقد أعجب ماتيس بإمكانيات الضوء الثرية عند إقامته بطنجة، في نصوص أخرى يذكر «كلي» klee الذي وصل إلى تونس في عام 1914 والذي استوحى تصميم الحمامات من أعمال الحرفيين، بيكاسو، المتأثر بالفن الزنجي، اشترى عام 1906 من تاجر باريزي قناعا من الخشب المطلي من ساحل العاج، قناع .Grebo

تذكر كتابات المالح أن الفن الغربي ليس فنًا صادرا عن أي شيء آخر غير نفسه، وأنه قد تأثر، بمرور الوقت، بالتعبير الفني للثقافات الأخرى من آفاق مختلفة، مما يدعو إلى التشكيك في جدية ذلك التسلسل الهرمي الذي يغذي فكرة تفوق فنٍ على آخر. يرفض المالح اعتبار ما يسمى بالفن «الساذج» فنًا قاصرا حيث يكون الفنان، بعيدًا عن إدراك علاقته بعمله، منخرطا في مجال إبداعي يتجاوزه. يتضح ذلك من نصه الجميل للغاية والذي يحمل كل الجدة عن راضية بنت الحسين، الفنانة بالمعنى الكامل للكلمة، حيث يشيد بهؤلاء الفنانين الذين يُراد حشرهم في اعتبارات جمالية جوفاء: الورديغي، بن علال، الرباطي، أحمد الدريسي، الفروج، الشعيبية...

صور وأماكن

عند مقاربة المالح لأعمال الفوتوغرافيين المغاربة أو غير المغاربة، فإنه يقترب منهم دائمًا في علاقتهم بفضاء معين: مدن، أحياء، شواطئ، الخ تم تطوير بعض نصوصه المتعلقة بفن التصوير بالتعاون مع فناني التصوير الفوتوغرافي. في ما يتعلق ب» ضوء الظل»،رحلة حول سيدي بن سليمان الجزولي انطلق المالح من أعمال بن إسماعيل. بالنسبة للصويرة، «المدينة السعيدة» كتاب جميل تم تأليفه مع الفنانين كيريفيل للرسومات التوضيحية (الألوان المائية والغواش) وكوربيينداو للصور. فيما يتعلق بأصيلة «حدائق على الجدران» ، قام المالح برفقة جان كلود فوريستير (فوتوغرافي) بتقديم تكريم باذخ لأصيلة. ومع ذلك، هناك نصوص أخرى يواجه فيها إدمون عمران المالح أعمال ثلاث فوتوغرافيين من أجل التفرغ لتأمل وتدبر الإيماءة الإبداعية والفعل الفوتوغرافي لهؤلاء الفوتوغرافيين في علاقتهم بالمدينة. بالنسبة للعمل الإبداعي للفوتوغرافي التونسي غاستيلي الذي التقط بياض طنجة ، خصص له المالح نصين طرح فيهما أسئلة حول «الكتابة البيضاء» وموضوع «مرئي وغير مرئي». أما بالنسبة لأعمال خالد الأشعري وتهامي الندري فقد قارب البعد الفني البصري للصور الفوتوغرافية ذات الحجم الكبير. من هاتين الفئتين، يمكننا أن نؤكد أن كتابات المالح تحافظ على علاقتين مختلفتين مع التصوير الفوتوغرافي. إذا كان في الفئة الأولى يواجه المدينة (أصيلة ، الصويرة) بكل أبعادها المعقدة التي تحمل بداخلها الجوانب المتعددة للإنسان (حياة، موت، ذاكرة، نسيان، تقلب التاريخ، شاعرية الحياة اليومية، طقوس العبور، وما إلى ذلك). ففي الفئة الثانية من نصوصه، يواجه أعمال هؤلاء المصورين الفنانين بتولي أريكة فيورباخ. وبعبارة أخرى، فإن قيمة النصوص التي تنتمي إلى الفئة الأولى، لا تكمن في حد ذاتها كنصوص، ولا في الصور المصاحبة لها، يفيد النص بقدر ما تفيده الصورة ؛ تنبثق المدينة (الصويرة، أصيلة، مراكش) ، وعبر إدراك مفاجئ ومتألق،تظهر في أبهى تجلياتها في الفراغ بين النص والصورة. يكشف النص ما هو مخفي في الصورة، وتكشف الصورة ما هو كامن في النص. الصورة والنص يمددان عالم المدينة وينخرطان فيه: «الصورة المعروضة، بطبيعتها استنساخ ميكانيكي، تأخذ فجأة قوى استحضار، لتذكر بكلمة مكبوتة في طي النسيان، كيف إن لم يكن من خلال تدمير نفسها كصورة، فإن الصورة لن تكون بعد الآن هي الصورة. كما أن نصوص المالح المكتوبة عن أعمال المصورين خالد الأشعري، تهامي الندري أو غاستيلي ، هي نصوص تأمل تكشف عن المدينة مكانا وليس مكانا. الصور الفوتوغرافية، مهما كانت لهذا الفوتوغرافي أو آخر، تعتبر، أبعد من التقنية التي صدروا عنها، لترجمة، في نظر المالح، نهجًا فنيا بصريا وليس أسلوبًا فوتوغرافيًا. عين ويد الفوتوغرافي

هي عين ويد الفنان. ليست الكاميرا وسيلة للاستنساخ بل هي وسيلة للإبداع. المصور الفنان، عن طريق هذه الأداة التقنية للاستنساخ، يخلق الظروف اللازمة لإظهار وكشف ما لم تستطع أي عين أخرى رؤيته. وهذا يعني أنه يلتقط ما لم يتم رؤيته، وليس ما تم رؤيته بالفعل أو رؤيته بشكل سيء، أو حتى ما تم نسيانه ليتم رؤيته. من التافه ، يستخرج المصور شاعرية المكان بكل امتداده وعمقه الفني البصري. استطاع المالح أن يرى ويكتشف في عمل هؤلاء المصورين الإيماءة الإبداعية التي تمنح للمشاهد القناعة بأنه لم ير بؤرة التصوير قط، سواء كانت طنجة أو أصيلة أو مراكش، أيا يكن المكان.

أطباق.. كلمات

في الشريط الوثائقي الذي يحمل عنوان «شريط حياة» من إخراج سومية الدغوغي، يشهد العديد من أصدقاء المالح على موهبته كطاه. وهذا ما يفسر المصطلحات العديدة التي تشير إلى فن الطبخ المغربي والتي تعج بها كتاباته. في النص «الرأس والبطن»، على سبيل المثال، يحلل فيه المالح التغييرات الثقافية الكبرى من خلال إجراء مقاربة موازية للمطبخ المغربي. يستحضر الطاجين، والشرمولا، والتوابل المغربية، والكسكس، والدجاج بالبرقوق ... لذلك فإن كتابته هي مكان تلتقي فيه «الوجبة، والكلمة، والنكهة، والمعرفة والمعنى». يتم تقديم هذه المراجع في فن الطهي كرموز وصور تمثيلية للثقافة المغربية. تحدث كيليطو عن كتاب «ألف عام بيوم واحد»

في «الرجل ذو نعال الريح» حيث كتب: «لا يمكن استحضار الطهي إلا باللغة العربية، في الأبجدية الصوفية الملفوفة في صَدفة مفردة بريئة ، زفران، كامون، كروية، إبزر، دبانة، جوزة، جوزة صحراوية، خرقوم، فلفلة، السودانية، سكينجبير، معدنوس، قصبور.» لا يمكن فصل كتابات المالح عن لغته الأم لأنها التعبير ذاته عن مغربته. وإدراكا منه لحالته المعقدة ككاتب مغربي يكتب خارج لغته الأم، يُقر المالح»عندما كنت أكتب بالفرنسية، كنت أعرف أنني لم أكن أكتب بالفرنسية. كان هناك هذا التطعيم الفريد للغة على أخرى، لغتي الأم، العربية، هذا اللهيب الجواني. «. تكشف هذه الجملة سبب إدراجه لمفردات من الدارجة في كتاباته. يتعلق الأمر بعدم قدرته على الصياغة بالفرنسية ما يسمح له فقط التعبير عنه بالدارجة. «أنا أحب هذه الحكاية، حُلوة، لذيذة، عفوا، هذه الكلمات وحدها يمكن أن تعبر عن نكهتها». من هذا الانسياب للغة الأم على لغة الكتابة، يولد نص يحمل في داخله الطريقة التي يفهم بها المؤلف العالم. هذه المعالجة للغة تسمح له بالكشف عن طابعها التعددي، وبالتالي تشكيل منطقته الخاصة في اللغة المتبناة بصفته كاتبًا معنيًا بتسمية الأشياء، ومهتمًا أيضًا بضمان أن اللغة هي «مأوى الوجود»، فهو لا يختزل اللغة إلى وسيلة للتواصل، بل يرى فيها وسيلة للتعبير عن الكينونة. عندما يتعلق الأمر بالطهي، يواجه المالح دائمًا مسألة علاقة الكلمات بالأشياء. فن الطهي هو «مسألة لغة» بالمعنيين: العضو المستخدم لتذوق الطعام وعضو الكلام، مجموعة من الكلمات والقواعد: « يشترك الطبخ في هذا مع الشعر الذي لا يمكن ترجمته. حتى عندما نترجمه كلمة كلمة تنتصب صعوبات أكيدة. عند ترجمة، على سبيل المثال:

بقولا بـ (mauve)، والبصارة بـ (purée de fèves) ، والكرنينة بـ (côtes de chardon)، ربما يكون هذا صحيحًا تقريبًا، لكن هناك شيئًا ناقصا؛ تم فقدان نكهة وروح إضافية على طول الطريق. شاهد المغامرة الحزينة للسمن. يُترجم على أنه «beurre rance»، وهو إتيمولوجيا لن يكون خطأ، ولكن بالنسبة للمتذوق، الغربي أو المتغرب، فإنه يستحضر طعم الزبدة القديمة والفاسدة. إنها، كما نرى، مسألة لغة. ماذا نفعل بعد ذلك؟ هل يجب أن نحتفل به، أو نستحضر السحر الخفي لهذا المطبخ أم يجب أن نتحدث عنه بشكل سطحي، ونتعهد بالامتناع عن أي تحليق غنائي؟ خيار صعب يخاطر بتركك حزينًا وغارقا في الحنين كما لو كنت أمام طاجين غائب ... «يكتب المالح. عند مقابلة جمل بالدارجة أو الأمازيغية أو الإسبانية في نص مكتوب بالفرنسية، يجد القارئ نفسه أمام تعقيد وتنوع هوية المالح. يجب أن تكون قد تربيت في ثقافة مغربية أصيلة لفهم عمق كتاباته. وسيط الثقافة المغربية أو مهرّب الثقافة المغربية، إدمون عمران المالح، يخلق في كتاباته فضاءات مفترق طرق، أماكن التقاء التي تتوطد فيها الصلات بين الفنان والحرفي، شكلاً من أشكال التعبير وآخر، القارئ والحساسية الفنية العميقة التي تتميز بها أرض المغرب وذاكرته وزمنه. تكشف «الافتراضات الإبداعية» التي تتخلل فكره وتسكنه، عبر النصوص ومن خلال الكتابة، ارتباطه القوي بأرضه، ومتحه الأسس الجمالية من التقاليد المغربية.

يجعل المالح، في مشروعه للوساطة، الشخصية المغربية تتلاءم مع معناها الخاص، ويسمح لها أن تجد في ذاتها ما هو أصيل تمامًا، ويعيدها إلى نفسها، وبالتالي يجعلها قادرة على امتلاك المعاني التي تنفلت منها.

المصدر:

https://albayane.press.ma/edmond-amran-el-maleh-mediateur-de-la-culture-marocaine.html

ترجمة

ترجمة : عبد اللطيف شهيد

في رحيل المستعرب الإسباني «بيدرو مارتينث مونتابيث» صاحب كتاب «معنى ورمز الأندلس»

كان ضد القوالب النمطية والجاهزة عن العالم العربي والإسلامي

بقلم : ليونور مير ينو*

تلاشت في صباح يوم 14 فبراير 2023، النظرة الصافية، وشَحُب الصوت القوي الساكنُ في حلق حديدي، لتمتَقِع اليدان اللتان نحتهما فنان بارع للمستعرب المتميزَ بيدرو مارتينث مونتابيث.

ولد في 30 يونيو 1933 في خودار، مقاطعة جيان الأندلسية، التي جعلت منه ابنا من أبنائها البررة، عرّاف مياه - في الليل المظلم للعالم العربي، في ادعاءاتنا الخاصة دون عيوب (هكذا التقطنا نصّه الموسوم: الادعاءات الغربية، العيوب العربية).

لهذا السبب له أتباعه، مثل حشد من الحمام، قافلة من طيور الخُطّاف - فرق وأوركسترا متزامنة -، تلجأ إلى نصوصه للعثور على مأوى وبعض الأمل. كم نحن مُمتنون لتفضله الإشراف على أعمالنا وأطروحات الدكتوراه! (في حدود المقدمة. رؤية العربي من خلال عيون أخرى).

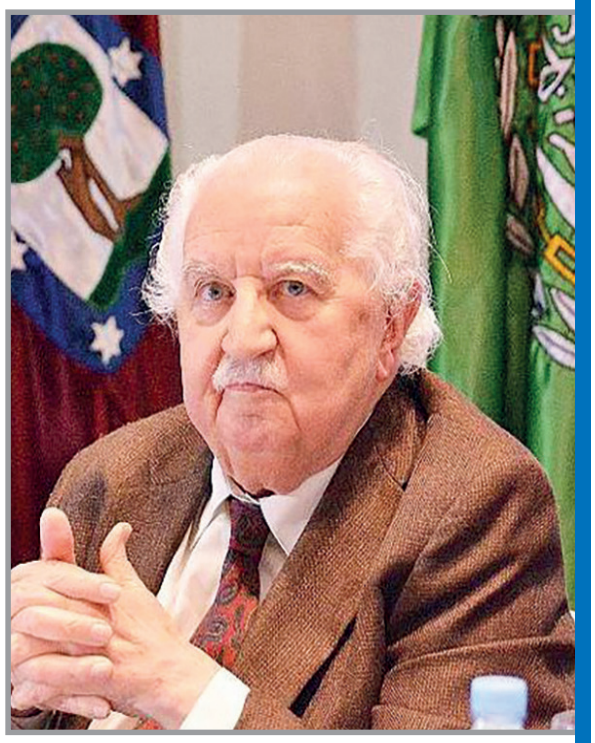
ومع ذلك، أيها القارئ، لا فائدة من كلماتي إذا لم تذهب للقاء هذا الهرم من الأعمال. لأنه:

إذا كان الأفق

يربأ بالوقت المتبقي ،

شارك الساعات

مع من ينمو في الداخل.



* ليونور ميرينو، شاعرة ومترجمة إسبانية، تُدير حاليا سلسلة « ولادة الشاعرة».

** مترجم مقيم بين المغرب وإسبانيا، صدرت له مجموعة قصصية مترجمة «الشاب الذي صعد إلى السماء: مختارات قصصية من أمريك اللاتينية».

المصدر (جريدة ألبابيس، 12 فبراير 2023):

/14-02-https://elpais.com/cultura/2023 pedro-martinez-montavez-maestro-en-arabismo.html?ssm=FB_CC&fbclid=IwAR19bxzr4Z_LX9utcFC7v-OcPxuTBBs4orNvAxg8kAulih6ZNMhXsF6bvWk

وأطلقت اسمه على أحد شوارعها. نال عددا هائلا من التكريمات في مجال الاستعراب الإسباني لإحياء التقليد الرائع لأفضل إنسانية! كم هو كبير مقدار الحكمة التي نقلها المستعرب الشهير بين الانقباضات والانبساطات العربية الاسبانية!

أسس جدلية بين أخلاق الاقتناع وأخلاقيات المسؤولية. اكتشف آفاقًا أخرى: بعيدًا عن دروبنا، محَّصها بشكل جيِّد. كان لا ينسج القوالب النمطية - المعتقدات وليس فكرة أو انعكاسا - عن العالم العربي والإسلامي. لقد أزال ضباب ظلالنا الثقافية.

علَّمنا أن نتسلق ضفافنا لمقابلة الآخر. أفضل طريقة للنمو نحو التعاطف. عرض كلمات تتنفس وتفوح بالعربية: قناة سقي خصبة في عصر اللغات. الحجج التي دافع عنها في المجتمع، والتي عانى من أجلها، عبَّر فيها عن حيرته بصراحة ومشيئة - أحيانا بروح الدعابة - في مواجهة الكثير من اللامعقول وعدم الفهم، والذي يتطلب مهارة حرفة البهلواني، حذق حرَفيٍّ للالتفاف حول حبل الخيبة.

مفكر رائد وشاعرِي، له بصمة مستقلة، تستعين بالمقاربة التاريخية والتزامنية، يكمل كل منهما الآخر. مفكر في التاريخ تميز بتحليله وتفسيره في كتابه «معنى ورمز الأندلس»، والذي يعتبر كيانا فريدا من نوعه في الفضاء العربي والإسلامي.

لقد كان بيدرو كما أراد منا أن نسميه: فانوسا -

حائط الزمن

مصطفى ملح

القرية هادئة. كدح متّصل بالنّهار ونوم عميق بالليل، والأيام تهرول مثل البطاريق نحو المصبّ، والفتية الثلاثة كانوا جزءا من هذه البنية المتماسكة، غير أنهم خرقوا المألوف في ذلك الصباح الذي لا يُنسى..

مشى الثلاثة في اتجاه التلة. صمت الأمكنة ممزوج بالغامض الذي سيأتي لا محالة. وقفوا يحدّقون في التلال التي كانت تتمدّد أمام أعينهم مثل قنافذ، ثم صُعقوا على حين غرّة حينما ارتفع حائط غريب وانتصب أمامهم كالقدر.. من أين جاء؟من قادهَ إلى هنا؟ فركوا أعينهم للتأكد مما يرون، غير أن الرؤية واضحة، والحائط حقيقي ولا جدال فيه. وقادهم الخوف للمسه فإذا به لزج وغير مستقر.. هل نزل من السماء؟ هل صعد من أعماق الأرض؟

أعادوا لمس الحائط فإذا به يبتلعهم. شعروا كأن آلاف الأفواه المفتوحة تأكلهم، وآلاف الأيدي المتحفزة تسحبهم. هم لا يدرون إلى أين يمضون، ولا الغاية من هذا الاختطاف المبهم. أمر واحد زُرع في خلدهم زرعا وهو أن الحائط كان حائط الزمن، وَأنهم غادروا القرية إلى مكان غير زمني، وربما يعودون، وربما لن يعودوا أبدا..

ثم رماهم الحائط فإذا هم في غابة مغلقة كأنها دائرة. نفضوا التراب والخوف وبدأوا يكتشفون المكان. كانوا خائفين باستثناء كبيرهم الذي نهرهم قائلا: (لا تبكوا كالنساء، ولا تنظروا إلى الخلف، كونوا رجالا حقيقيين..).

اتفقوا على أن يكونوا رجالا. ينظرون يمنة ويسرة. بالكاد يرون طائرا يمرق، أو حيوانا يعبر. شمّوا رائحة الحياة فاندفعوا حيث عين الماء وهي تتفتّح مثل جرح. وبعد ذلك عثر كبيرهم على سكّين فحمله وتفقده فإذا هو قديم لكنه يَفي بالغرض. قال يخاطب رفيقيه: (قفا ولا تتحرّكا!). استغرب الفَتَيان وصاحا: (ماذا حدثَ لك؟). ثم وجّه السكين نحوهما وقال: (أنا الزعيم.. أليس كذلك؟). هما في الحقيقة لا يريانه زعيما، لكن السكين الذي بيده غيّر تفكيرهما. أدركا الآن بأن السلاح هو التفكير. وأن الأخلاق والقيم هي أزهار ذابلة. لذلك قالا معا: (أجل.. أنت الزعيم!).

ثم وزّع المهامّ بينهما: (أنت مكلّف بتوفير الطعام.. ابحث عن فاكهة إن وُجدتْ، وعن طير إن توَفّر. وأنت تنفرد بالحراسة.. أجل، ستقف في المكان الذي قذفنا فيه حائط الزمن، حتى إذا نزل أخبرنا بالأمر ليبتلعنا من جديد عسى أن يُعيدنا إلى القرية).

مرّت الساعات، ثم الليالي، فالشهور. الفتى الكبير يعطي الأوامر، ويستمتع بالفواكه النادرة والطيور المشوية. والفتى الثاني يراقب عودة الحائط اللعين، والثالث منهمك في إعداد المطبخ البدائي في هذه الغابة الدائرة.

مع مرور الوقت بدأ اليأس يدبّ إلى النفوس. الأظفار طالت، والشعر طال، والأجساد اتّسخت، وظلام الليالي أشدّ حلكة، وطنين الحشرات يشكّل المعزوفة الوحيدة في المكان المقفر. متى يحطّ الحائط مثل أيّ طائرٍ سماوي لطيف؟ وقبل أن يتفاقم الوضع ويزداد سوءا حدث الذي طالما انتظره الفتية الثلاثة..

حائط الزمن يتشكّل. متموّجا كان. عاليا كالصرخة، زئبقيا كالخديعة، ورخوا كظهر فقمة بدينة. وصرخ الحارس: (أسرعا.. لن يمكث الحائط طويلا). وهبّ الفتيان مسرعين إلى أن بلغا حيثُ يقف صديقهما الثالث، فاندسّ الجميع في جسد الحائط الذي أكلهم كما لو كانوا لقمة بين أسنان تنّين أسطوري. بعد لحظات رماهم في القرية.

وقف الثلاثة والبشْر يصبغ محياهم، وشرعوا ينفضون الغبار من ثيابهم غير أنهمَ اكتشفوا أنه لا وجود لغبار. حدّقوا بإمعان في المكان فإذا به غير مألوف، ولا وجود لقريتهم القديمة. مدينة حديثة لا عهد لهم بها: أزقة ذات أرصفة منظمة، وعمارات تكاد تلمس السحاب، وسيارات متطورة تخترق أعالي البنايات، وأضواء تلسع العيون، وخلق لا حصر لهم ذوو وجوه فاتنة وملابس قشيبة. ماذا يحدث؟ أين قريتنا؟ هل رمانا الحائط في المستقبل؟

الفتية يستكشفون الأمكنة المريبة. الناس ينظرون إليهم باستغراب ودهشة وقلق. كانت ملامحهم تنبئ أنهم بُعثوا من القبور. وبعد ساعة سمعوا شيخا يناديهم: (توقفوا.. من أنتم؟). لم يستطيعوا الإجابة لأن الشيخ يتحدث بلغة لم يعهدوها. وحين تكلّم الفتى الزعيم فغر الشيخ فاه قائلا: (هذه لغة أجدادنا.. وهي لغة لم تعد متداولة اليوم.. والقليل من الشيوخ من يفهمها). استغرب الفتية. وأخبرهم الشيخ بأن القرية التي يتحدثون عنها لم يعد لها وجود منذ ألف سنة تقريبا، وأن العالم عرف تطورا رهيبا منذ ذلك العهد. لكن الفتية أصروا على أنهم كانوا في القرية منذ شهرين أو ثلاثة. وبعد تفكير توصّل الثلاثة إلى ما يشبه الحقيقة. لقد سافروا عبر الزمن. شهران في الغابة يعادل ألف سنة من أيام القرية. وارتكنوا في مكان وشرعوا يفكرون في حل ما. محال أن يعيشوا في زمن غير زمنهم، وليسوا مستعدين لتحمل ازدراء المدينة وسخريتها، لذلك فكروا في العودة. ولكن إلى أين؟ وما الوسيلة؟

انحرف الثلاثة ومشوا إلى أن بلغوا المكان المعتاد. سينتظرون عودة الحائط. لم يعد هناك أيُّ مبرر للبقاء في فوضى المدينة. الساعة مرت، ثم الساعات، ثم غربت الشمس. طنين ضفادع يُسمع من بعيد، وأطياف يتخيلونها تمرق من أمامهم، والليل البهيم ثقيل، والبرد لاسع. وفي الصباح شعروا بالتعب والجوع وبعض الخوف، غير أنهم كانوا مصرّين على الانتظار. ومر اليوم الثاني فازدادت مخاوفهم وتناسلت عذاباتهم. وفي صبيحة اليوم الثالث نزل الحائط المتموّج الحبيب كما لو كان سحابة تمطر بعد جفاف طويل. سارع الفتية للمس الحائط والتمسّح به، فابتلعهم ورماهم إلى الغابة.

وقف الفتية ونفضوا الغبار والخوف والماضي العالق بثيابهم، ثم بدأوا يفكرون في خطط جديدة للبقاء الممكن في الغابة. وفي غمرة التفكير رأى الزعيم السكين الذي كان يحمله من قبل، ثم رماه بعيدا فضاع في الفراغ، وقال: (منذ اليوم لن أكون زعيما.. سنشكل فريقا متجانسا لنعيش معا بسلام). ووافقه الفتيان على مقترحه.

انتشروا في تفاصيل المكان. بحثوا هنا وهناك. خلعوا معظم ثيابهم ووضعوها قرب منبع الماء، ثم شرعوا في فركها باستعمال بعض النباتات اللزجة التي تفرز ما يشبه

منحوتة برونزية لسلفادور دالي بعنوان «الساعة الذائبة»

رغوة الصابون، حتى إذا اكتمل الغسيل علقوا الثياب في حبل ربطوه بين غصنين كبيرين غرسوهما في الأرض، وتركوا الثياب عرضة للريح والشمس. ثم بحثوا فإذا بهم يعثرون على قطعة حديدية حادّة استعملوها في حلاقة شعورهم وقصّ أظافرهم.

في اليوم الثاني شعروا بأن الحياة لم تعد مستحيلة. بدأوا يضعون الخطط ويرسمون خرائط الغد. جمعوا ألواح الأخشاب وبنوا أكواخا باعتماد الماء والطين، وصاروا يغرسون النباتات الجميلة وبعض الخضر والفواكه، كما أنهم نجحوا في تدجين بعض الحيوانات والطيور. وعندما مرّ العام أحسّوا بأنهم لم يعودوا غرباء، وأنه صار لهم مملكة صغيرة يعيشون فيها من غير خوف أو وجل. ولطالما رأوا حائط الزمن فلم يعيروه اهتماما، إذ بدا لهم، بعد ذلك، مجرّد تشكيل هندسي يُرسم أمامهم وسرعان ما ينطفئ مثل وهم قصير.

كانت الحياة تسير بوتيرة عادية إلى أن حدث أوّلُ مكروه في الغابة، إذ اتفق أن أصيب الفتيان بتسمّم إثر تناولهما لفاكهة سامّة؛ ربما لم تُغسل جيدا فَعلق بها أثرُ عنكبوت أو عقرب أو غيرهما. أصيب الفتى الثالث، الذي كان زعيما بالأمس، بالرعب. لكنه تفاءل خيرا فجمع أوراق الأشجار وعجنها بيديه المرتعشتين محاولا أن يصنع منها ترياقا. لكن الترياق عجز عن إنقاذ الفتيين اللذين كانت تزداد حالتهما سوءا. الانتفاخ والحمرة والجروح الملتهبة والخوف الذي سيأتي.

في صباح كئيب مات أحدهما. وبعد ساعتين مات الثاني، كما لو كانا على موعد مع مواصلة السفر إلى البرزخ. بكى الفتى الثالث بحرقة ولوعة. غسل البدنين الصامتين وكفنهما بما توفّر لديه من ثوب وعشب، وحفر أخدودين متجاورين، ثم واراهما بالتراب. صار وحيدا والغابة اتّسعت في خياله، ولم يعد يقوى على التفكير، فأصيب بصداع شديد ثم أغمي عليه.

نهض الفتى متثاقلا. لا يدري كم نام. ليلة أم ليلتين أم أكثر. أحسّ أن الغابة لم تعد مملكة بالنسبة إليه وإنما صارت أخطبوطا. ولأول مرة وجد نفسه يفكر في الحائط. هل يعود من جديد؟ وإذا عاد فإلى أي زمن يحملنني؟ هل حُكم عليّ بالترحال الشاق الأبدي؟

وقف هناك. مثل تمثال تجمّد. قرّر ألا يبرح مكانه حتى ينزل الجدار السماوي المنقذ. وفكّر؟ (أن أعيش في المدينة صعلوكا، أو سجينا، أو عبدا، أفضل لي من أن أعيش وحيدا في هذه الدائرة اللغز التي تسمّى غابة). وفي خضم التفكير نزل الحائط فاقترب من جسده اللزج، غير أنه في اللحظة الأخيرة رأى جسدا يقذفه الحائط من فوهته، ففغر فاه، وقبل أن يستوعب ما يحدث ألفى الحائط قد ارتفع واختفى، ورأى أمامه الجسد الجديد فإذا هو جسد فتاة قد تجاوزت العشرين قليلا. ازداد الفتى استغرابا وتساءل: (ما الذي يدفع فتاة جميلة للقدوم إلى هذا الفراغ الميت؟). فسمعها تجيبه برباطة جأش: (إنه القدر!). وانتبه إلى أنها تتكلم بلغته القديمة، فحدست ما به من استغراب، وقالت: (تلك قصة طويلة.. الشيخ الذي التقيتم به في القرية كان جدي.. لقد علمني لغة الأجداد.. كما أخبرني عن قصتكم وعلاقتكم بالزمن). ثم أردفت: (ولكن أين رفيقاك؟). تنهّد وأشار بأصابعه نحو الأخدودين.

جلس الفتيان خارج الكوخ بمحاذاة الأزهار.. وسألها: (كيف تركت الحضارة خلفك وجئت إلى المجهول؟). نظرت إليه بعينيْ خمريتين وقالت: (الحَضارة! تلك كلمة غريبة ومصطنعة. في تلك المدينة لا توجد إلا مقابر جماعية غير مرئية!). قال فزعا: (مقابر؟!). سكتت قليلا، ثم رفعت رأسها وقالت: (أجل.. مقابر لدفن الجمال والحب والحرية والطبيعة.. لقد جئت إلى هنا بحثا عن الفطرة السليمة. لا طاقة لي على العيش في عالم مصنّع بلا روح ولا إحساس..).

سكتت الفتاة من جديد.. نظرت إلى الأزهار وإلى مصبّ الماء. ثم وقفت وقطفت زهرتين ومشت إلى حيث يستقرّ القبران ووضعتهما فوقهما. بعد ذلك عادت إلى الكوخ وجلست بالقرب من الفتى، ثم افترّ ثغرها عن ابتسامة عريضة..

في تلك اللحظة قرّر الفتى أن يعيش هنا، إلى جانب الفتاة، إلى الأبد. ولن يفكّر بعد اليوم في عودة حائط الزمن!

شعر

منحدر الانطفاء

عبد القادر العلمي

في كل يوم جديد
يخفت ضوء الشمس
يمشي في منحدر
يغمره الضباب
وفي كل ليلة
تختفي نجوم
من قبة السماء
تكثر الخفافيش
في بُؤَرِ غسق زاحف
يصَّاعَدُ وطُّها المقرف
في مسافات الفضاء
ضجيج صادم
يطرد الأنغام الدافئة
وأغاني الحب الجميلة
من ثنايا ليل بارد
وكلما ازدادت
قتامة الانحدار
ترقص الخفافيش سكرى
على نخب
كثبان الضباب الداكن.
يخفت ضوء الشمس
في عز النهار
ولا يتقاسم القمر
بريقه في الليل
مع العاشقين
وثُلَّةٌ قليلة
من المغردين للأنوار
يسافرون في تباعد
مبهم الأسباب
كل يغازل ليلاه
في محراب معزول
يضيع صدى الأصوات
في فيافي الذهول
ويبقى المجال
لأنكر الأصوات !!

من أعمال الرسام الإسباني خوان ميرو

الرواية والمعرفة

الكتابة بالتأمل في «ثورة الأيام الأربعة» لعبد الكريم الجويطي

د. عبد القادر الدحمني

1- عن الرواية والمعرفة

لا يمكن فصل الكتابة عن عمقها الفكري وأبعادها الفلسفية أبدا، لكن الرواية تتحرك في مسافة شاسعة وهي ترسم باللغة عوالمها السردية، وتصف أحوال شخوصها وتَنْقُلُ حواراتهم، وتَبَئَّرُ حول حيواتهم وما يجول في عقولهم وقلوبهم، ومَا يعتمل في محيطهم الاجتماعي، وأقصد بالمسافة الشاسعة، وجود مساحة معتبرة لتوظيف اللغة في اتجاهات مختلفة، سواء بالتزام طبيعتها الأدائية المباشرة، أو بتجريدها وتكثيفها وترميزها. كما أن الروايات تختلف فيما بينها من حيث درجةُ التركيب ومستوى العمق وحجمُ توظيف المعرفة، وطبيعةُ اللغة. وهنا يجب أن نميّز بين صنفين اثنين من متلقّي الرواية، صنف يميل إلى اعتبارها حكاية مطوّلة، ذات طبيعة إنشائية سردية محضَة، متيسّرة لمن تسلس له اللغة قيادها فيعبّر مطلقا تخييلَه من عقاله، وصنف لا يراها إلا مشتبكة بشكل كبير مع أسئلة الذات والمجتمع، من حيث موضوعاتُها واختيارات زوايا نظرها ورؤاها الفكرية، ومنتسجة بمواد معرفية مختلفة لم تتحصّل إلا بعد جهد بحثي مضن، وتراكم قرائي كبير، وتأمل طويل لتجارب عبرتها الذات، أي أنها بناء معرفي رافق البناء التخييلي وقعّده ورسّح مقولاته وأسس له ما يمكن تسميته بـ»الفضاء المعرفي» لتحرك الخيارات السردية، فهي إذا، أي الرواية، حوارٌ مع المعرفة، واستثمارٌ لها، وتوظيف لإمكانياتها، واشتباك مع ما تثيره من أسئلة، وما تتركه في أذهان الناس ورؤاهم من آثار، وما تدفعهم إليه من مواقف، وما تبنيه في خيالهم من تمثلات.

من هذا المنطلق، ونتيجة بعض المصاحبة لأعمال الروائي المغربي عبد الكريم الجويطي، وقفنا على سمة بارزة من سمات الكتابة الروائية لديه، وهي قدرته الكبيرة على توظيف المعرفة الموسوعية، وحسن البناء بها، والانطلاق منها لتعميق طروحات الرواية وأسئلتها، بإعمال القدرات الفكرية التأملية، إلى جانب قوة التخييل، وهو الأمر الذي برز بشكل أكبر في روايته الأخيرة «ثورة الأيام الأربعة» الصادرة عن المركز الثقافي العربي، من خلال فتح نوافذ الرواية خلال مختلف تطورات حبكتها الرئيسية، على تأملات عميقة، ورؤًى فكرية مختلفة انفتحت على عدد منَ الحقول المعرفية، كًالتاريخ، والدين، والفلسفة، والموسيقى، والأدب، والسينما..، وهي التماعات فكرية تأملية، تجاوزت التوظيف المباشر لفُصوص المعرفة الجاهزة، ونُصوصها ومقولاتها، بل وظفت الخبرة المتحصِّلة من كل مجال، وفتحت كُوًى لتطوُّر أسئلتها الخاصّة المرتبطة بموضوعات الرواية، والموَازية لتطوّر الحبكة، والمناسبة لأحوال البطل السارد في تقلب نفسيته وسبح أفكاره وتضاعف هواجسه، وتيقظ ذاكرته وتولّد القضايا المطروحة أمام تفكيره.

لقد سعت الرواية من خلال هذه التأملات إلى تجذير طروحاتها، وتعميق مقولاتها، وحاولت أن تشرعن فلسفيا لاختيارات ساردها الفكرية، وتقعّد لتصرفاته وأحكامه، وتؤصّل لتصوّراته ورؤاه عن الوجود والإنسان. إنها مستند معرفي، استعان بالتأمّل الفكري، موظفًا القدرةَ على زعزعة الأجوبة الجاهزة، وطرح الأسئلة الحرجة، وعقد المقارنات، واستخلاص المعاني، وتركيب الأفكار الكلية عبر تجميع الجزئيات البسيطة.

فإذا ما تصوَّرنا الرواية بدون هذه التأملات، وما تفتحه من إمكانيات شاحذة لدلالتها، ومفجرة للأسئلة في ذهن المتلقي، ومُثْرية للمعنى، فإن الرواية ستكون آنئذ مجرد سرَد إنشائي يفقد زخم المعرفة، ويكرّسُ التلقّي الجاهز، والمريح، والسطحي، لمجرد حكاية بلا جذور راسخة ولا أغصان متطاولة.

لقد أسهمت نوافذ التأمل في إبطاء تطور الحبكة، وأعطت زخما خاصا عند التبئير على اللحظات النفسية، والأفكار العابرة لذهن السارد، وهو ما عمّق المعرفة بالشخوص، ووفّر بعض الاسترواح للقارئ من مطاردة الحبكة، خاصة في رواية بسقف زمني محدود لا يتعدى اليوم الواحد من الأيام الأربعة الموعودة بالسرد في أجزاء ثلاثة لاحقة كما تسرّب من بعض لقاءات الكاتب.

2- خصوصية الذات الإنسانية

تشكل الذات الإنسانية حقلا تأمليا أساسيا في رواية «ثورة الأيام الأربعة»، وهو تأمُّل يصاحب الذات في مختلف تقلباتها: في قوّتها وجرأتها، في حيرتها وضياعها، في أحلامها وإخفاقاتها، في توهّجها كما في انكسارها. وها هو السارد/البطل يتحدث بنبرة تأمّلية تشبه خلاصات «القَدَريّين»1، إذ تستخلص الذات تجربتها الخاصّة في تعاطيها مع أحداث العالم، وتتأمّل سلوكها وتفاعلها بعمق لتخلص إلى قدرية مستسلمة للأحداث، مندفعة مع تيار الحركة العامة، بلا إرادة ذاتية كابحة ومستقلة: «لم ينقض الليل إلا وقد انتهيت قدريا صرفا، انتهيت إلى رخاء فكرة أن لا أكون مطالبا بفعل شيء وحتى محاولة ذلك، وأذعنت لذلك الاستسلام اللامبالي الذي يحفر هوة بينه وبين كل ما له علاقة بالإرادة والاختيار وصناعة الغد. كم هو مرعب أن تكون مسؤولا عن حياتك، وأن تكون كل كوارثها من صنعك أنت، وبتدبير من مشيئتك الحرة»2.

إن الإنسان حين يكون نائما يبدو وديعا مسالما ومثيرا للشفقة، ولا يبعث إلا على التعاطف كما ينقل لنا تأمل السّارد3، ذلك الإنسان نفسه، هو الذي يحوز شرّا متأصلا، لا يمكنه الانفكاك عنه. وهو ما يجعله كائنا حاقدا على الدوام: «الكائن أناني وشهواني بطبعه سواء كان إنسانا أم حيوانا، لقد منحته الطبيعة صدرا كالقراب يملأه حقدا على كل ما يحدّ أو يضايق أو ينافس إشباعه حاجياته وشهواته. الغابة لم تمت، إنها تسكن الشفاه المتلمِّظة والزفرات المكلومة والأظافر الشرسة والنظرات الحقودة»4.

كما سعى تأمل السارد إلى الغوص في البعد الجوّاني للذّات البشرية، موظفا بعض معارف علم النفس الفرويدي، في محاولة لقراءة الذات الذكورية، من خلال اعتبار أن كل ذَكَرٍ يُضْمِرُ حضورا أنثويا بداخله، يُطِل أحيانا في شكلِ ميلٍ نحو العاطفة والحنوِّ والرّهافة والرّقّة، ويظلّ ثاويا في الظل مُنْتَبِذًا موضعا قصيا في الذات ما لم يحدث ما يستَحثّه على البروز، من خلال التنشئة الاجتماعية أو الميول النفسية الشخصية5.

كما عمل تأمُّل السارد على تقديم الذات الإنسانية من زاوية برّانية أيضا، عبر تأمل علاقتها بالجماعة في محاولة لفهم ظاهرة التشبُّث بالخصوصية الفردية رغم كل عوامل الاندماج الاجتماعي التام الذي تسعى إليه المجموعة البشرية في محاولتها ضم أفرادها إلى ذاتها الجماعية، وهي فردانية يخلص تأمل السارد إلى أنها متأصلة وترفض الانمحاء والذوبان المطلق، وتقاوم سطوة الجماعة البشرية، عن طريق محاولة التميز، وخرق القواعد، وكسر الإذعان العام: «هناك دوما رفض فطري للذوبان في الجماعة، هناك ظلّ نحتمي فيه من سطوة المقام وما يقتضيه من انضباط متصلّب، نلعب دوما بأرجلنا التي لا يراها المعلّم أو خطيب الجمعة، نشرُدُ ونحن نستمع، نحكّ أذننا أو أنفنا، لا بسبب الحاجة وإنما لتحسُّس جسدنا الذي تريد الجماعة والشعائر واللحظة طمسه، نتظاهر بأننا نسمع ونحن لا نسمع، نرى ونحن لا نرى، نبتهل وقلوبُنا يباب، نخوض ثورة ونحن نتحدث عن البغال، هناك شرارة احتجاج ما تلقيها دوما ذواتنا في وجه ليل الجماعة المطبق»6.

3- تعميق موضوعات الرواية

يسعى التأمُّلُ في رواية «ثورة الأيام الأربعة» أيضا إلى تعميق موضوعات الرواية، وتجذير رؤيتها، عبر حَفرٍ تأمُّلي يسعى إلى تجريد الدلالات وتَوسيعها، لصياغة شبه خلاصات مركبة. ومن هنا يمكن أن يصير تسليم المسدس إلى السارد/البطل بوصفه مشاركا في الثورة، فرصة لتأمل فلسفة السلاح في حد ذاته، واستخلاص دلالة المسدس تحديدا، من خلال تأمل علاقته بوظائفه وأدواره:

«لا يصلح المسدس لجلال الحرب المعلنة، إنه أحطّ أنواع الأسلحة وأنذلها، أداة العنف الخاطف والخديعة والخيانة، وأسهل طريقة لإنهاء النفس بطلقة في الصدغ، إنه الشرّ ولكن باقتضاب ميكانيكي كبير، المجابهة ولكن بضربات تحت الحزام، الخسّة حين تريد أن تكون فعالة وصامتة»7. كما أن نُذُر فشل الثورة في الرواية يدفع السارد إلى استباق الأمر، عبر تمهيد يتحدث عن أسباب الفشل، ومنها استناد الثورة على القيم الفاضلة، وهو الأمر تتم الإغارة عليه وانتقاده، عبر تأمل تاريخ القيم ومدى نجاعتها في تحريك الناس وإحداث التغيير اللازم في حيواتهم، إن «الفضائل هامدة ووديعة، الفضائل تعرف أن عملها بطيء ومتعثّر دوما، بينما الضغائن سريعة وفعّالة ومدمّرة»8.

لكن السارد يذهب أبعد من ذلك، حينما يتأمّل مصير الثورات الفاشلة ومآلاتها القاسية، وهو تأمل تحليلي سياسي بالدرجة الأولى، يفكر في فلسفة الفشل بشكل عام، ويتأمل انعكاسات فشل الثورات على الأنظمة، إن «الثورة حين لا تكون ثورة حقيقية عاصفة خاسفة ناسفة، تتحول إلى تلقيح للمخزن ضد قوى التغيير لسنوات وعقود، يقضي على الطليعة لثورية في المجتمع، ويعيد ترتيب نفسه، ويبطش بقوة مبالغ فيها ليثبّط عزائم الناس على الالتحاق في المتقبل بكل عمل يريد التغيير. الثورات الخائبة والمرتجلة ترياق للأنظمة، لأنها تمنحها حالة القوة والمناعة وتصحّرُ بالخوف كلّ ما حولها»9.

إن هذا المنحى الذي سلكه الكاتب وهو بصدد تعميق أفكار روايته وطروحاتها، وينحت خلاصاتها أو يفجّر أسئلتها، قد ارتبط بأغلب موضوعات الرواية، ورسائلها الرمزية، ومن ذلك فلسفة الانتظار10، عبر تعريفه تعريفا تجريديا، يرتبط بتحليل نفسية المجتمع المغربي في تعاطيه مع الوقت، وتعامله مع التغيير، ولذلك فإن تأمل الانتظار يعني تأمل علاقتنا بالزمن، في بعده الاستثماري الضائع المعبر عن العجز، إن «الانتظار هو شكل الوجود الفارغ الذي لن يملأه إلا القادم. هو الفعل العاجز عن فعل ما يعيد لنا من ابتعد عنا. هو عذاب هذه الحاجات والإكراهات التي تبتكرها الحياة الكبيرة لتبتر من حياتنا الصغيرة عزيزا أو أعزاء لا تمتلئ وتصفو إلا بعودتهم»11.

4- نوافذ رمزية وفلسفية

يأخذ التأمل في «ثورة الأيام الأربعة» منحى فلسفيا تجريديا، ذا أبعاد رمزية تطال الحياة والزمن والوجود، وتنطلق أحيانا من الموجودات العينية قبل أن ترتقي إلى المعاني التجريدية، في تأويل رمزي، يكثف الدلالة ويستخلص الفكرة المجردة المتعالية، التي تعود لتتخذ طابعا تفسيريا بالنظر إلى الدور الذي تقوم به في رفد طروحات الرواية، وإسناد خياراتها السردية، ومن ذلك محاولة عرض فلسفة خاصة للوجود، تقوم على فكرة «عداء العالم»، وتتركز على تأمل حياة السلحفاة، في شبه استبطان، يقوم به السارد المتأمل من جهتين، من جهة التموقع ضمن الخيارات المفترضة للسلحفاة إزاء العالم، ومن جهة التلبّس بموقع السلحفاة، والتفكير في العالم من خلال تموضعه فيه، يقول السارد: «الأستاذ واهم إن اعتقد أن السلحفاة بطيئة، هي تتظاهر بذلك فقط حين لا تحركها حاجة أو خوف أو شهوة، لقد عرفت السلحفاة ومنذ العصور السحيقة جدا، أن العالم سيء وعنيف وحقود، وأن الواحد لا يملك إلا جسده وعليه أن يحتفي به، لم تطوّر في روحها هي المقيمة في العابر والهشّ، الحاجة إلى جحر أو عشّ، فالثبات فخّ، والإقامة ورطة، والمنزل قيد، لقد قاد يأس السلحفاة التام من العالم في الأزمنة الأولى إلى أن تتجمد كل المرارات في ظهرها وتصنع قوقعة، ذَبْلا، هو في الآن نفسه منزل مرتحل، وحجاب ونشيد للعزلة، ودرقة حمت السلحفاة في عالم يحبو ولا يعرف كيف يسيطر على شروره»12.

ويمتدّ هذا التأمل ذو البعد الرمزي طوال صفحة كاملة، تمتدح اللامبالاة بوصفها عنوان اليأس والاعتزال وفلسفة للإرجاء، وهي فلسفة متكاملة للاعتزال واليأس من أي رغبة في التأثير في العالم، والدخول إلى قوقعة الذات والاكتفاء بما يوهَب بلا معركة، والرضى بالهامش: «ما أحلى الحياة بهذه اللامبالاة العظيمة، ينام سرمد لشهور وحين يصحو يخوض حربه الوحيدة من أجل حيازة أنثى، وما أن ينتصر ويبذر في أحشائها سلالته يعود إلى مكانه بلا هاجس واحد

عن مآلاتهم، يرضي الغريزة ويبدّد سوْرَة الشهوة ويعود كأن شيئا لم يقع، بلا ندوب في روحه ولا في قوقعته، بلا عقد، بلا تفجُّع، ولا حنين، ولا أسى، ولا حتى ذكرى. يعود إلى عزلته الباذخة برضى أوحد، لقد وضع لبنة صغيرة في الصرح الطويل للنوع، هو أيضا حين دسّ كبويضة في تراب لم تقدّم له الحياة هدية ولم يرعه أحد، وحين خرج سلحفاة صغيرة ومهيضة القوقعة عرف فداحات أن تكون وحدك، وأن تعتمد على نفسك فقط، وعرف بالأساس أن أمانه الوحيد يكمن في أن يتصرّف كحصاة إزاء العالم، يدخل رأسه ورجليه ويصير جمادا يخاطب العالم بمادّته القرنية العمياء، التي تشبه الحياد البارد لكتلة جيولوجية»13.

كما يتأمّل السارد مفهوم الزمن، خاصة في أبعاده النفسية كما عند سان أوغيسطين، ليستنتج أن مفهوم الزمن هو مفهوم نفسي أكثر منه معطى موضوعي خارج الذات، أي أنه حصيلة تمثل ذاتي يتم بناؤه إزاء صيرورة العالم واستمراريته، إذ «ليس هناك زمن، إنها الكثافة التي تعيش بها اللحظة دواخلنا ولهفاتنا وترقّباتنا ورجاءَنا ولامبالاتنا ويأسنا، هي من تصنع الزمن، تمطّطه للأبد أو تختصره لطرفة عين، ليس هناك زمن، هنام وعي وجودي فقط، ولولا أرواحنا ما كان الألم بطيئا كسكّين تلغ في دماء شهيد، وما كان الفرح عابرا كتلويحة وداع»14، وبنَفَس يمزج بين الأبعاد العرفانية والتأملات العميقة يتأمل مفهوم الفضاء بمعنى الحيّز، ويناقش فلسفة الفراغ والامتلاء15.

5- تأملات فنية وجمالية

كما تنهل تأملات السارد في «ثورة الأيام الأربعة» من عالم الفن ونظرية الجمال، حيث نجد توظيفا للوعي الجمالي، واستنادا إلى معرفة نقدية سينمائية، فهو يستند إلى وعي جمالي تشكيلي وسيميائي، حين يتحدث عن ألوان العيون مثلا، محاولا الربط بين قراءة اللون ودلالاته، وبين رصد الطباع والأمزجة وأبعادها، «لم أقل شيئا حتى الآن عن عيني روزا العسليتين المبلبلتين، الزرقة في العيون زجاج وسطح ومساحة باردة، والسواد شرّ وليل ووعيد، أم العسليّ فنداء نحو الداخل وإبهام وسرّ وحصاد، في العيون العسلية نداء المياه العميقة، وشراك الحشائش اليابسة والصمت الخادع للغابات العطشى، وروغان كل الكائنات الضعيفة، أنظر إلى الدوري والسمان والحجل البري والهدهد والصقر، كلها اختارت العسلي لريشها، لأنه تتشابه والتباس وتبدّد فيما يحيط»16، بينما نجده في بعض الأحيان يوظف المعرفة الموسيقية، ويسعى إلى التفكير في وظائف الموسيقى الجمالية، وأبعادها الوجودية: «كنت أقول لتلاميذ النادي لولا الموسيقى لما كنت قادرا على تحمّل العالم، إنها الشيء الوحيد في هذه الحياة الذي بإمكانه أن ينبتَ لنا أجنحة ويجعلنا نحلق بعيدا في السماء، وأضيف أن الله خلق الشرّ والخيانة والمرض والفقد والخراب، وخلق ليوازن كل هذا بالموسيقى...»17.

بينما تحضر الثقافة السينمائية بزخم أكبر وهو يتأمّل مشهد أسرى الحرب، ويقدم قراءة سيميائية لانشداه الوجوه18. كما يقدم في نفس المجال قراءة نقدية متكاملة لمشهد سينمائي من فيلم لجيمس دين: باعتماد تقنية توليد الأفكار وصياغة الخلاصات عن طريق التأويل وتقنيات الربط ومهارات التفكيك وإعادة البناء: «يقول المشهد إن العالم لا يتركك لحالك حتى وإن آثرت السلامة وتجنّبت المشاكل بكل ما أوتيت من قوة، إنه يتعقبك ويهزأ منك، ويجرحك ويعفر وجهك بالتراب حتى يجبرك على أن تُخْرِجَ السيئَ فيك، العالم يعرف جيدا ما يخزنه في دواخل النّاس، وكم من أحقاد يدّخرها للوقت المناسب في دواخلهم، وفي نفوس أعتى الزهاد، وفي قلب أبهى صور الوداعة، يعرف أن المفترس يقبع بأنيابه وأظافره الحادة المتحفزة للخروج»19.

6- استخلاص عام

لا شكّ أن هناك موضوعة أساسية للتأمل لم أشأ الحديث عنها، لأن تأمّلها يخضع لمنطق أشمل من مجرد التأمل الفكري والفلسفي، وهو تأمل يتجاور فيه التأمل الجغرافي بالأنتروبولوجي بالسوسيولوجي، وموضوعته هي الجبل: الجبل بأوديته وأهله، برموزه وتاريخه، بمنطقه ومنطوقه، وهي موضوعة أساسية في الرواية، ينبغي أن تستقل بمبحث نقدي خاص حسب تقديري.

إن فعل التأمل في رواية «ثورة الأيام الأربعة» ليس مجرد ترف فكري، ولا تنويعا سطحيا للغة الخطاب ومُداراته، ولا حتى مجرّد إسهام في ضبط أنفاس التلقي ودوزنة الإيقاع السردي. إنه بناء معرفيٌّ لعوالم الرواية، وتركيزٌ لأفكارها، وتقعيدٌ لأسئلتها وقضاياها. إنها الرواية إذ تسمو فوق السرد الإنشائي العابر، وترتفع عن لغة الحياد المعرفي إزاء الأفكار. إنه سرد روائي لا يريد أن يلوك الأفكار أو يعيد تدويرها بطريقة ميكانيكية ببغاوية، بل يتجرّأ ليفككها ويدخل في سجال مع مقولاتها، ويمحّص أسئلتها، وبعض خلاصاتها، إن السرد الروائي هنا، يطمح إلى مشاركة تأملية ترتقي بالرواية إلى أن تكون سجالا فكريا وحوارا فلسفيا، من زوايا جماليةٍ وفنية، مع أنساق معرفية متعددة. إنها بهذا المعنى تنزيلٌ للمعرفة من أبراج التّجْريد المحض، إلى التّماسِّ مع طروحات وقضايا وموضوعات إنسانية حيّة، في نسبيتها، وحركيّتها، وتعقّدها.

إنها إحدى السُبل التي اعتمدها عبد الكريم الجويطي ليمتّن مقولات روايته ويجذّر رؤاها، وفي الآن نفسه، ليرتقي بالرواية إلى أن تكون عرضا سرديا عميقا لبعض الإشكاليات الاجتماعية والتاريخية والذاتية، عرضا يسهم في إثارة النقاش ويدفع في اتجاه إعمال العقل، وتشغيل فعالية التأمل، وزعزعة اليقين في المعرفة الرائجة، بالقدر نفسه الذي يرسم عوالم فنية حادّة الجمال، كثيفة المعنى. وكأن الجويطي، يريد أن يجعل روايته ملحمة حقيقية تحمل حلم الإنسان وعشقه ومأساته.

هوامش:

1 - القدريّة: تيار ظهر على رأس المائة سنة الأولى من الحكم الإسلامي، موازاة مع ظهور فرق كلامية إسلامية عديدة، ودافع عن فكرة أن الإنسان مُسيّر وليس مخير، وكل ما يقوم به خاضع له بشكل قهري، ولا يمكنه الانفكاك عنه، وبالتالي تم رفع الحرج و«المسؤولية» عن الواقع، ومن المعلوم أنه تيار لا تخفى خلفيته السياسية وموقفه إزاء ما كان يقع إذاك.

2 - الجويطي، عبد الكريم، نفسه، ص: 14.
3 - نفسه، ص: 106.
4 - نفسه، ص: 22.
5 - نفسه، ص: 152.
6 - الجويطي، عبد الكريم، نفسه، ص: 26.
7 - نفسه، ص: 31.
8 - نفسه، ص: 22.
9 - نفسه، ص: 270.
10 - الجويطي، عبد الكريم، نفسه، ص: 271.
11 - نفسه، ص: 271.
12 - نفسه، ص: 45.
13 - الجويطي، عبد الكريم، نفسه، ص: 126.
14 - نفسه، ص: 48.
15 - نفسه، ص: 349.
16 - الجويطي، عبد الكريم، نفسه، ص: 362.
17 - نفسه، ص: 138.
18 - نفسه، ص: 29.
19 - نفسه، ص: 368.

العربي بنجلون

أجمع الفلاسفةُ في مؤتمر، على أن ينهضوا بـ(العقل) فيحاربوا خرافات وأساطيرَ الأولين. لكنَّ الكاتبَ (فولتير) عارضهم، فأصدر قصصًا وروايات (خيالية) كما أصدر المفكِّرُ والأديبُ محمد علال الفاسي ((أساطير مغربية))...إيمانا منهما بأن الخيالَ يحرر العقلَ، ويطلقه من سجن التفكير الجامد. ولولا الخيالُ الجامحُ، لما استطاع الإنسانُ أن يبتكرَ، ويخترعَ ويبدعَ، ويعرف ويكتشفَ.. ولهذا نجد كافةَ الاختراعاتِ والابتكاراتِ والإبداعاتِ، كانتْ في بداياتها، خيالا في خرافاتٍ وروايات وأساطيرَ...!

شجرُ الأساطير في الأدب

في دراسته للأساطير، يقول (ليفي ستراوس):

ـ ((إنَّ (الازدواجية) هي جوهرُ الأساطير وبنيتُها الأساسيةُ))!

وهو بهذا التعريف المركز، يؤكد على ثنائية التضاد والتناقض، اللذين يحفزان التفكيرَ لدى الإنسان ويُنشطانه. ولولا الازدواجية بـ (مفهومها الإيجابي) ما كان هناك تفكيرٌ ولا تغييرٌ ولا تطويرٌ، ولا رقي ولا حركة في هذه الحياة!

فبداية العالم، تحددُها (الازدواجية) وبدونها لن تكونَ هناك حياةٌ حقيقية، ولا عُلومٌ ولا معارفُ ولا آدابٌ ولا سلوكاتٌ ومعاملاتٌ... ومن هذه الخاصية تعرَّف الإنسانُ على الطبيعة والحياة فيها، إذ لاحظ أنَّ هناك نورا وظلاما، وفوضى ونظاما، وحياةً وموتًا، وسواها من الازدواجيات والثنائيات المتناقضة، المتعارضة، التي تشكل العمودَ الفقري لكل الأساطير المؤغلة في التاريخ البشري...!

إنَّ الصراعات التي تنبني عليها (الازدواجيةُ) بين الخير والشر، بين الحب والكراهية، بين الليونة والصلابة، بين العقل والوجود المادي... ثم ما أسميه بازدواجية (التوأمة) أي شجرةُ الحياة (العالم) وشجرة المعرفة (الخير والشر) هي الجسرُ الذي يَصِل، بل يُلْحِمُ العالمَ بالحياة القائمة، سواءً كانتْ قاسية أو هشة!

لطالما تذكرتُ الشجرَ، عندما كنت طفلا، لا أتجاوز تسعَ سنوات من عمري. ربما لأنه عال، أكبر مني، وأغصانُه طويلة، كأنه تنينٌ، يدلي رؤوسَه. هكذا كانَ يبدو لي، أو أتخيله، وأنا أشرَئبُ برأسي إلى أعلاه!

ولهذا أمضيتُ شطرا كبيرا من حياتي في حديقة (جنان السَّبيل) بفاس، هاربًا من عائلتي ومدرستي، أتأملُ الشجرَ الأسيوي الكبيرَ، وأقارنه بشجر الدِّفْلى والصَّبَّار الأمريكي القصير، اللذين يزينان جانبا من الجنان الساحر!

وحين تداعبه الريحُ في فصل الخريف، تهتز غصونُه، وتتساقط أوراقُها اليابسة الذابلة، يسرد خيالي بعيدًا، فأظنُّه، أي الشجر، كان في القديم بشرًا مثلنا، ومُسخوا ليكونوا عبرًا لنا، كيلا نقترف شرًا، ولا نفتري كذبا، ولا نشهد زورا، ونتعلم ونعمل بجدٍّ، ونطيع أوامرَ آبائنا وأمهاتنا، وإلا أصبحْنا كالشجر مغروسين في الأرض، لا نغادرُها البتة. وها هو الشجرُ يُكفِّر عن ذنبه، فيُثمر ويُرسل ظلَّه، وينقي الهواءَ، ويُؤوِي العصافيرَ، ويمنحُ الوجودَ والصَّفاءَ والبَهاءَ!

ولكي لا أَصيرَ شجرةً مُثبَّتةً في الأرض، ليلَ نهارَ، لا أغادرُها، كان عليَّ أنْ أمْتثل لنصائح أمي، ولا أفعل إلا ما يُرْضيها. وإذا كان الشجر في القديم بشرا عاقلا، على قدْر ظني، فهذا يعني أنَّ له حكايات وأساطيرَ، ومعارف وعلومًا وفنونًا، تُحْكَى وتُسْرَد شفهيًا، لكنَّه لم يدونها في أسْفار!

ولما كبرتُ، عرفتُ أنَّ الأساطيرَ، هي كذلك، تؤنْسِنُ الشجرَ، وتمنحُه دورا هامًا في الحياة، بل تحوله إلى رمز لـ(الازدواجية) و(الثنائية) ولمصدر الحكمة والحياة. وكثيرا ما يشبِّه العلماءُ والفلاسفة الطفل بالإنسان البدائي، وأنا كنتُ كذلك، أبدع لنفسي أساطيرَ من الشجر، بل حتى من قصب الخيزران، الذي جُلبَ من الفيتنام، ليُغْرَسَ في جنان السَّبيل (لمَّا كان الشيءُ بالشيْءِ يُذْكَرُ، فأولُ صحيفة في العالم، كانتْ تُكْتَبُ على القصب الطويل العريض، ثم على جريد النخل، فالجلود، وهكذا...)!

لقد التحمتُ بالشجر التحامًا قويًا، ربَّما لأنَّ شجرةَ الحياة وشجرةَ المعرفة متماثلان، لا يختلفان في شيء. فكما أنَّ للحياة مفهوما (فرديا وجماعيا) يُجسِّد النشاطَ الجسَميَّ والنفسيَّ والفكريَّ، عبر النمو والعيشِ والتكيف، صيانةً لوجود الأنا والآخر. ولا يتأتى كل ذلك إلا بالعوامل المشتركة: الحب والأمن والسلام، والخير والنظام، والعدل والإنصاف والاحترام... فإنَّ شجرةَ المعرفة، تعني الإدراكَ والفهمَ، عبر التأمل عميقا في الطبيعة والأشياء المحيطة بنا، والوعي بدورها الضروري في حياتنا!

الشجرةُ هي التي تخلق الحياة، وتحمي معرفة الخير والشر. تمد فروعَها طويلا في السماء لتشمل العالمَ كلَّه، وتمد جذورَها في باطن الأرض لتشدَّها، فتغدو بذلك محورا بين السماء والأرض. ألمْ تلتق حواءُ بآدمَ عند الشجرة، فأغْويا بفاكهتها، ما جَعَلَهُما يعرفان الخيرَ من الشرِّ، والسماءَ والأرضَ؟!.. وما جعلها، أيضا، شجرةَ المعرفة الواسعة، التي تمدُّ غصونَها وفروعَها وجُذورَها طويلا، لا تحَد ولا تنتهي. لكن، لو لم يتجرأ هذان الزوجان على الشجرة، لمَا غادرا الجنة، ولمَا اكتشفا المعرفة، ولما حققنا ـ نحن البشرَ حَفَدتَهُما ـ هذه المنجزاتِ العلمية المذهلة. فالمغايرةُ والمغامرةُ والمخاطرةُ، هي التي تقود الإنسانَ إلى المعرفة الحقيقية، واحتذاؤنا لجَدَّيْنا الأولين في هذا (التَّجرؤ على الشجرة) هو الذي يقودنا إلى الإبداع والابتكار والاختراع، واكتشاف المعارف والعلوم المتنوعة!

ولعل ذلك كله، يخضع لقانون الحياة، ألا وهو عامل (التغيير) مثل الشجرة، التي تغير شكلها كل الفصول، لتزهرَ وتثمرَ باستمرار. ولهذا قال (هرقليطس) قديما: ((قانون الحياة هو التغيير المستمر))! لكنّ شعوبا، ، يا معلمي هرقليطس، لا تريد أن تتغير، دائما تقتفي أثرَ سلفها!...هذه الأمم لن تتطور، وستظل في آخَر القافلة. كما يعتبر علي أحمد سعيد ـ أدونيس (الأساسَ في الحياة) هو أنَّ ((فكر الإنسان لا يولد إلا في تعارضَ مع فكر إنسان آخر. فإذا لم يكن تعارض لا يكون فكر، بل يكون تقليد، وفي أحسن الحالات شرح وتفسير))!.. وهذا ما أطلقتُ عليه، منذ البداية، مصطلحَي (الازدواجية) و(الثنائية) إذا صحَّ التعبير!

ولو تأمَّلنا الشعوبَ والأممَ، لَلاحَظْنا أنَّها تشترك كلها في أيْقونات شجرة المعرفة التي تُثمر تغييرا جوهريا في الحياة. ففي الأساطير اليونانية ـ المغربية، نقرأ أنَّ (موضع) مدينة (لكسوس) الذي لا يبعد عن (العرائش) إلا بثلاثة كيلومترات فقط، كان يُعَدُّ نهاية عالم البشر، وبداية عالم الآلهة. وأنَّ فصل الربيع سيناى بنفسه عن الطبيعة، ما سيجعل أمَّ الإلهة (غايا) تكلف (هرقل) الذي هو (أطلسُ الجبارُ) الذي يحيل على (جبال الأطلس والمحيط الأطلسي) بإهداء ثمار ذهبية إلى (هيرا) في ليلة زفافها، كي تُثمرَ شجرتُها تفاحا. فهذه الشجرة، ترمز إلى الربيع، وإلى دورة الفصول كل سنة، وإلى الثراء الذي نجنيه من الطبيعة، وإلى قانون الحركة الدائبة والتغيير.

لم أنس دورَ الشجر في شحْذ معرفتي، منذ طفولتي، ولهذا أدمنتُ على زيارته في الحدائق والغابات والجبال، ووعيتُ كل الوعي بقيمته، وحُمولته المعرفية، حتى إنني سميت حفيدتي بـ(أسيلَ)!..تلك الشجرة الأسطورية، التي يعدونها (مركزَ العالم) الذي يلتقي حوله أكوانُ الأقزام والعمالقة والآلهة. وهي عملاقة، تطاول غصونها عنانَ السماء، ودائمة الاخضرار، تتميز بالنعومة والحسن والكياسة واللباقة والعطاء، لأنها عاقلة، توحد العالمَ، وتربط بين الأرض والسماء. فكأنَّ أسطورتَها ـ بهذه الصفات والسلوكات ـ تبعث رسائل

إلى البشر، بأنَّ توحيدَ الشعوب والأمم، وتجنيبَهما الحروبَ، يتمثل في الشجر العاقل، وخصائصه الطبيعية!

وفي هذا المجال الإنساني، نجد معتقدات وثقافات وآدابًا، تتجاوز تلك التأويلاتِ، أي ذلك (التشابه المعرفي) بين (الشَجر والإنسان) إلى (التشابه الجسدي)!..ففي رواية ((التحولات)) للشاعر الروماني بليوس أوفيديوس ناسو (أوفيد) نقرأ أن (أبولو) إله الشعر والفن والطب والرماية، هام في حبِّه لـ(دافني) فلاحقها في الغابات الكثيفة، إلى أنْ كاد يُمْسك بها. فاستغاثتْ بوالدها (إله النهر) الذي حولها إلى شجرة (دَور الماء في الحياة) ثم ظهر اللحاءُ الرقيق على جسدها، يغشيه ويقويه كي يحميها من سهام أبولو. وتحوَّل شعرُها المُسبَل على كتفيها إلى أوراق، وذراعاها إلى أغصان، وتلاصقتْ رجلاها معًا لتنغرسا في الأرض، وتتحوَّلا إلى ساق سَميك. ثم توارى رأسُها ليصبح قمة الشجَرة. دافني. فهذا التصوير والتحوير، يدفعُ المتلقي إلى رؤية كل مكونات الكائن البشري، تتحول إلى مكونات الكائن الشجري. والغاية من هذا التحول، هي أنَّ الإنسانَ عندما يُرْغَم على مُمارسَة عَمَلٍ ما، وهو يرفضُه، يتخلى عن جنسه تمامًا. إنه وسيلة للتخلص من الغير، بَدَلَ الانتحار، والبقاء على قيدِ الحياة، ولو بشكل آخَرَ!

وبالرغم من مرور قرون على هذه الحادثة الأسطورية، فما زال (أبولو) حيًا، وما زالَتْ (دافني) هاربة منه، تحاول أنْ تفرض ذاتَها، كي تنقاد طائعة لمن تريد، وترفض أنْ تكونَ لقمةً سائغة، يلتهمُها من يشاءُ!

إلا أنَّ ملحمةَ دانتي اليجيري ((الجحيم)) تختلفُ عن الأولى في الغاية، وتلتقي معها في الوسيلة. فإذا كانتَ الشجرة في (أوفيد) (ملاذا آمنا) للإنسَان، فإنها في الثانية (عقابا عسيرا) له. إذ تتحول إلى سجن، يحدُّ من حركة الإنسان، الذي لم يستطعْ أنْ يُحَرِّرَ نفسَهُ من الكآبة والآلام النفسية...!

فالموقفان مَتعارضَان، يُجَسِّمان حالةَ العالم ونزوعةَ البشر نحو الخير أو الشر. إذ نجد، مثلاً، في الأساطير أهريمان (إله الشر) يسلِّط ضفدعا على شجرة، ليجُدَّ من نموِّ كل الشجر، كي لا يُزْهِرَ ولا يُثمرَ، ولا يمنحَ الحياة والوجودَ لسكان الأرض. فيما أهورا مزدا (إله الخير) يأمر سمكتين بحراسة الشجرة وحمايتها، فبدونها لنْ يحيا البشرُ!

تشترك الكثيرُ من الأساطير في عنصر (الشجر) سواء في معناه الإيجابي أو السلبي، كما لاحظنا في المثالين السابقين. لكنَّ السؤال الذي يُثار: إلى أي عامل يُعْزى هذا العنصرُ الأسطوري؟!.وبتعبيرٍ آخر: لماذا يُستغل شجرُ الأساطير في الأدب؟!..هناك من يعتبر الشجرَ رمزًا للحياة الأبدية، أو الولادة الدورية، فهو يتجاوز البشرَ

بكثير، إذ يتسمُ بشيءٍ من الدَّيمومة والخلود والخصوبة، وهو عنصر راسخ في الأرض بجذورَ تتمدد في باطنها لتعطيه الحياة، لا تتغير منه إلا أوراقُه. بينما الإنسان يتغير جسمُه وعقله وسلوكُه، وتنتابُه أحاسيسُ شتى، تقلبُ مِزاجَه، تَبَعًا لأهوائه المضطربة!

حضور القضية الفلسطينية في قصيدة «حارت الغصة»

وهي قصيدة في مقطعين كبيرين، الأول من عشرين سطرا، والثاني من أربعين سطرا. يقول الشاعر:

كل عام أكتب فلسطين ولا يكبر بي طيفها
ولا ينشى بي البوح ،ولا ينتصر العائدون ولا المنفيون
أنا مذاك غريب في أرض لا تطأها الملائكة
ولا يصلها دعاة السلام
ماذا أفعل بقصائدي؟؟!
تآكلت بفعل الهشاشة وغمرتها ثعابين اليأس
وندوب التاريخ
أيا فلسطين عذرا فقد نذرتك للأهواء
أحابيل الوجع وصيوب الهباء
لا تركعي قد دان ذلك العشق وانطلقت عليَّ الحتوف 1

بلغة ذات سبك جزل، قوية العبارة، عميقة المعنى، اجتمعت عبارات الشاعر مصطفى غلمان لتشكل أسلوبا مبني بإحكام، محكم النسج، يصاول فيه جولة الشعر ومضماره، ليعبر عن القضية الفلسطينية، قضيته هو وكل العرب جميعا، ينازع فيها الزمن الذي ما انفك يخرجه من عزلته الأبدية، ليرى مأساة الإنسان العربي، الذي ظل يصارع العدو الصهيوني الغاصب، ذاك العدو الذي تمرد على كل القوانين والمواثيق الانسانية ضاربا بها عرض الحائط ليتمادى في التشريد والقتل والجرائم البشعة تجاه الإنسانية، والتهجير والسطو على الأملاك والأراضي، الشاعر يسأل الشعر في كلمة « القصيدة» قائلا: ماذا أفعل بقصائدي؟

إنه فعل الكلام الذي يعد أحد أسلحة المقاومة، هو إذن بعيد عن القدس منفي عنها، يرجو لها السلام ، متأثرا بدرويش وغيره من المقاومين، الذين جعلوا من القصيدة أحد الأسلحة التي أزعجت العدو وجعلته يعمل لها كل حساب، عبر النفي والتشريد والسجن.

لكن في آخر الأمر يبعث رسالة الأمل لتصبح فلسطين رمزا للسلام والمحبة والنقاء، كنقاء ضمير شاعرنا.

تيمة الحب والبوح الذاتي

الشاعر يا مليكتي قدر في السيرورة
لا ينحني
وإن عافته الحياة غادر للردى وانصاع
فلا تسألي حبيبتي عن عمر يتشاكل بالجسد
وهمس الحواس 2

هو ذا الشاعر يتحدث عن الحب، ويبوح لحبيبته عن معاناة شاعر عانى العزلة وذهاب العمر، إن عافته الحياة مات وارتاح أو انصاع للقدر الذي يعانده.

يحتفي إذن الشاعر في قصيدته» تنصب طلقتها في شرانق الحرير» بتيمة الحب، وهي قصيدة طويلة حيث بلغت أربعة وتسعين سطرا.

ويحتفي بالمرأة التي يحب، لكنه يحاول أن يبوح ببعض الأسرار ويترك بعضها، بل إنه يحاول تعريف الحب من منظوره الوجودي الخاص، إذ يقول:

الحب عبرة لشهوة عابرة

ويقول:
لحب ذائقة الشاعر عندما يصيبها هزاز العزل.
ترانيم شعرية بإيقاعات صوفية
أما قصيدته «أقلام صوفية» فيحاول فيها تعريف الذات الوجودية، حيث يقول:

ما أنا إلا ظلمة في خلل النور
أو شاهد في عين إبرة 3

إنها محاولة صوفية لسبر أعماق الذات وفهمها والتأمل في مقامات التجلي والحياة، وكيف تهتدي هذه الذات في طرقاتها، إنه كشف صوفي باطني لمشاعر الكينونة الإنسانية:

هل أنا محدق بالكينونة أحجب الآلة عن
كتابة الما بعد
أم أنا قبس من حدوس لاحقات
تطوي بالصدى نفخ العود. 4

يقتنع الشاعر في الأخير بالرؤيا التي يلوذ بها والتي تخرجه من حيرته وتخرج جور الناس إلى عدل السماء، وإن الرؤية هي الكفيلة بأن تجيب على شكوك الشاعر وحيرته:

وقلت لا شيء يعلم حيرتي
ولا يأخذني غير رؤيتي. 5

بكائية الألم والفراق تستحيل في الخد دمعا يسكبه الشاعر على جدارية الحروف، موغلا في تجسيد عذابات النفس الإنسانية، المحطمة:

البكاء يمحو زفير النفس الإنسانية عن ألم
ويسفل لون الهواء في المقل

ويقول أيضا في نفس القصيدة:

كرجفة أو رعشة أو جنون
ماء مالح يسيل على الوجنتين
ويمضي غضوبا كأنه عذاب. 6

يستحيل البكاء اعتذارا وتضرعا وارتيابا في قصيدة الشاعر، تعريف وجودي للبكاء، ذاك الكائن الأزلي الذي يصحب الإنسان في رحلة حبه الأزلية:

البكاء كائن يغادر الجسد الهيولي
ينحاز للعتمات في عزلة الخائل 7

فقراء كنفسي.. قصيدة بمعاني إنسانية نفسية

الفقراء ممتنون للألم
في العبوات...
ينفجرون
عند اشتداد العتمة
كلما ضاع طريقهم
تعلموا العدم
في حجر الخشوع.
يتواترون روايات
في الأحزان الغاضبة
تجنح قرابينهم للتيه
ثم تنحني للأبد. 8

إنها قصيدة في ثنايا الديوان للشاعر مصطفى غلمان، في ثمانية وثلاثين سطرا شعريا، وفي ثلاثة مقاطع، وعنوانها «فقراء كنفسي»، بوح شعري بالذات التي يستشعر فيها الضمير الإنساني آلام وخيبات الفقراء، ذاك الألم الذي صار قرابين وتيها وضياعا، بالنسبة لهم، إنها تلك الإنسانية التي يشعر بها الشاعر تجاه الآخر، الإنسان الفقير المعذب، وإذا كان ضميره لا يرتاح بهذه المعاناة فإن نفسه وأعماقها و لا وعيه النفسي يلح عليه بهذا الألم، إنه تعبير عن الطبقة الفقيرة التي تعيش الكثير من المشاكل على المستوى الاجتماعي والاقتصادي، والكثير من الحزن والصعوبات، بحيث ينحرون القرابين لإبعاد هذا الحزن.

الهامش:

1. نمش على مائي الثجاج، مصطفى غلمان،عمان، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى، 2019 ، ص: 42.
2. نمش على مائي الثجاج ، مصطفى غلمان ، ص: 14.
3. نفسه: ص: 20
4. نفسه ص: 20
5. نفسه ص: 23
6. نفسه 25
7. نفسه ص 25
8. نفسه ص :30

شعرية التماهي الصوفي

في ديوان «نمش على مائي الثجاج» للشاعر المغربي مصطفى غلمان

لحسن أيت بها

قراءات

الكائن والممكن في رواية الصحراء

أصدر الكاتب والروائي محمد سالم الشرقاوي رواية جديدة بعنوان: «قدر الحَساء» التزاما منه بالوعد الذي قطعه على نفسه، بعد إصداره لروايته الأولى «إمارة البئر» في سنة 2015. تلك الرواية التي أخذَتنا إلى فضاء الصحراء، على خلاف الروايات العربية الكثيرة المتشبعة بفضاء المدينة رواية تبني متخيلها من خلال رحلة تاريخية في الزمن ترصد أنماطا من العلاقات والسلوكات، وفق رؤية تستند إلى وعي أنتربولوجي يسائل عددا من العادات والأحوال والطبائع السائدة، وما إلى ذلك من تحولات في الرؤى والمشاعر والقيم. وهو التزام أدبي وأخلاقي إزاء منزعٍ كتابي يتخذ من الصحراء مجالا للتعبير ومساحة للتخييل، يحضر فيها السيري والتاريخي والاجتماعي، علاوة على الرمزي والتخييلي.

أحمد زنيبر

عتبة العنوان ودلالته

لا شك أن تضمين الكاتب للروايتين، الأولى والثانية، عنوانا فرعيا هو: (رواية من ثنائية السيرة والإخلاص)، يعكس الصلة الوثيقة بينهما. كما أن اختيار العنوانين: (إمارة البئر) و(قدر الحساء)، يشتركان في عتبة رئيسة تقربنا من عوالم الحكاية وتشعباتها. وهي عتبة مفتوحة على تأويل عدّة ومتنوعة؛ لكنها تصب في ذات المعنى، حيث يستوقفنا: السر والعمق والاستقرار والترحال والحياة والموت بين لفظتي (القدر) و(البئر)، مثلما يستوقفنا: الشرف والسلطة والشح والكرم والرغبة والرهبة بين لفظتي (الإمارة) و(الحَساء). وهي معانٍ تروم الروايتان معا، رصدها في بنية حكائية واحدة تستندُ إلى مواقف إنسانية متعددة، متقاربة متنافرة أحيانا، لا تخلو من نظرات فلسفية ولمسات فنية.

وإذا كنا في مداخلة سابقة، قد توقفنا عند مكون الشخصية في رواية «إمارة البئر» بين جدلية الثابت والمتحوّل؛ فإننا نروم، هذه المرة، استجلاء الأبعاد القيمية والجمالية التي راهنت عليها رواية «قدر الحساء»، بما هي استكمال للرؤية الكتابية التي توخاها صاحب العمل محمد سالم الشرقاوي، بتجاوز (ما كان)، إلى (ما ينبغي أن يكون) مرورا بجسر الممكن. وهي رؤية قائمة على التأمل والملاحظة والمواكبة، انطلاقا من حكاية رئيسة، في صلتها بالأحداث والشخصيات والأمكنة. يقول الناشر في مستهل الرواية: «حسنا فعل كاتبنا، الذي اختار أن يستقر في هذا المقام ليذكر أهله بما كانوا عليه، ويميط اللثام عن صرح مكين من الشمائل الفضلى لا بد لها أن تبرز وتتقوى في مجتمع يتوق إلى الوحدة بعد أمد من الفرقة، ويتشوف إلى الاستقرار، بعد شهر من الترحال.» (ص7).

فماذا عن هذه الفضائل والقيم الكائنة؟ وما هي مظاهرها وتجلياتها في سلوكيات شخوص الرواية؟ وكيف يغدو الممكن استشرافا للآتي والمستقبل؟ ثم ماذا عن الجوانب الجمالية والأسلوبية التي صيغت بها تلك المعاني، ذات الصلة بالترحال والاستقرار وبالفرقة والوحدة وبالكائن والممكن؟ وإلى أي مدى تسنى للكاتب ربط السابق باللاحق بما يجعل الإصدارين معا، «إمارة البئر» و«قدر الحساء»، وجهين لعملة روائية واحدة؟

على مشارف الرواية

يقسم محمد سالم الشرقاوي روايته الجديدة إلى ثلاثة أجزاء، جاءت على التوالي: حكاية الأصل وحكاية الوصل ثم حكاية الفصل. وهو التقسيم ذاته الذي ميز الرواية الأولى «إمارة البئر». ولعل تركيز المؤلف، مرة أخرى، على لفظ الحكاية يثمن فكرة ربط السابق باللاحق. فالقصة المحورية المتمركزة حول إحدى القبائل التي استقرت قرب البئر الوحيدة بمنطقة (بئر ا لسبع)

«قدْرُ الحساء» لمحمد سالم الشرقاوي نموذجا

بالصحراء، ظلت هي هي، مرتبطة بذات الشخوص والأماكن والأشياء؛ غير أن أحداثا ومواقف تخللتها، وشكلت مسارا ديناميا جديدا لها.

وبالعودة إلى أجزاء الرواية نجد كل جزء قد تضمن ثلاثة عناوين فرعية تربط بينها وشائج علائقية، ترتبط بالحكاية المركزية التي تدور حول مشكل نضوب ماء البئر، وما ترتب عنه من تداعيات قسمت الساكنة إلى جماعتين. جماعة تمسكت بالمكان الأصل سانحة الفرصة لراعي شؤونها بتدبير الحل؛ بينما الجماعة الثانية قررت الانفصال عن الجماعة السابقة، دون اكتراث بقرار السلطات، واختارت النزوح إلى مخيم الرقيبة حيث ضريح الشيخ «سيدي المختار العريبي» عساها تظفر بمجاورته وتحظى بمباركته.

الرواية وتمثل القيم الأصيلة

استنادا إلى ما سبق، رام الكاتب سرد باقي مستجدات الحكاية/ الأصل بشكل يراعي التسلسل الزمني لسيرورة الأحداث، ويحافظ على جغرافية المكان واتساعه باتساع رقعة الصحراء. ولأن الرواية ارتبطت بواقع الصحراء؛ فإن الكاتب لم يأل جهدا في رسم المعالم الكبرى لهذا الفضاء الرحب، ووصف مظاهره الجغرافية والمناخية، من خلال ارتباطها بشخصيات الرواية، الرجالية منها والنسائية. وبذكر الحديث عن الشخصيات، خصّ الكاتب بعضها بعناية بالغة، وأفرد لها مساحة ورقية وزمنية تعكس قيمتها وحضورها في «قدر الحساء». يتعلق الأمر بالحديث عن شخصيات: الطبيب غيفارا ومحمد الشراد وسيدي أحمد، والخليفة عمر الصافي والسائق التيجاني والفتى «الغيث» ثم القبطان منصور والمغيفري، بالإضافة إلى نسوة المنطقة: أم الخير وصفية وميمونة وامبريكة وخديجة وأم الغيث.

ولعل اختيار الروائي البدء بالحديث عن شخصية الطبيب غيفارا، في فصل معنون ب»ترانيم في الصحراء» مبعثه القيمة الرمزية لهذا الرجل، في علاقته بالصحراء باعتبارها مكانا جغرافيا وفد إليه حديثا، وعاش به فترة من الزمن افتتن بجماله وسحر طبيعته، وبوصفها موطنا ثقافيا يختزل إرثا ضاربا في القدم وممتدا في الحاضر جعل أمر التعايش ممكنا. يقول السارد: «نجح الشاب غيفارا في تعويض حاجته إلى كماليات المدينة بشحنة السلام الداخلي التي زرعتها في نفسه طيبة الناس وبساطتهم. فهو لا يرتوي بنسائم البحر، لأن سحب الصحراء تنعش الأجسام، ولا يتشوق لصالات السينما، لأن جلسات الشاي حبلى بالأفنان، ولا يقف كثيرا على سير الأموات، إذا كان على الأرض ما يستحق الحياة.» (ص22)

يحضر في الشاهد أعلاه، ما كان لهذه الإقامة القصيرة من انعكاس إيجابي على شخصية الطبيب. فقد أتاحت له الإقامة، فرصة الاقتراب من أهالي الصحراء ومن ثقافتهم المحلية لغة وسلوكا، سواء في العمل أو في المجالس، استطاع من خلالها أن يحكم عما يميزهم من تشبع بقيم التعايش والسلام والتزام بروح المودة والإخاء. وبالرغم من تضارب وظيفته مع وظيفة امبريكة ذات الصيت العالي في علاقتها بالنساء، توليدا وتجميلا ومداواة بطرقها التقليدية الخاصة؛ فإن جسر التواصل لم ينقطع.

يتابع السارد، عبر مسارات مختلفة من الحكي الاسترجاعي، القائم على الذاكرة والتفكر، تصوير تفاعلات الطبيب مع أبناء المدينة وساداتها وكيف انخرط في مشاكلهم وأسهم في تذليل الصعاب عليهم، عبر المشورة والعلاج الطبي تارة، أو عبر الترجمة الأمينة حين كان ينقل كلام السيد روبيرت إلى القبطان منصور تارة أخرى. وهو، بين هذا وذاك، متأمل لما يجري من أحداث تخص موضوع النازحين بسبب مشكل الماء وتلوثه، ومندهش مما يسمعه من أقوال وحكايات عن عظمة الصحراء وقوتها؛ فيستنتج أنها بلادٌ لا يأتي منها إلا الخير والصلاح. يقول السارد: «كان الطبيب غيفارا لا يبرح مجالس سمر في دار القبطان منصور، يحضرها نفر من الرجال، فيخرج منها مشدوها بهذه العناية الخفية التي جعلت هؤلاء الناس على درجة من العلم والأدب، من دون أن يكون لغالبيتهم عهد بالمدارس أو بالجامعات.» (ص36)

ومع توالي الأحداث المرافقة لقضية النزوح إلى مخيم الرقيبة، وما استتبعه من ردود أفعال متباينة، بين رافض ومؤيد ومتردد، حيث يتأزم الوضع ويشتد الصراع بين محمد الشيخ الشراد والمغيفري، فكلاهما يعتبر نفسه صاحب شرعية، محقا في

اختياره، مرددا ذات الأسطوانة التي تحتفي بالأنا الفردية. وبالرغم من الحلول المرحلية التي اقترحتها الإدارة المركزية والأوامر التي أقدمت عليها لجنة الخبراء، بوصفها مسؤولة على تتبع الوضع الحالي، في شخص السيد روبيرت؛ إلا أنها قوبلت هي الأخرى بالعصيان والتمرد.

يقول السارد: «مع هذا التوسع بات الأهالي يرفضون الحصار المضروب على حركتهم، فقد دأبوا على التنقل والحركة بين المضارب بحرية ومن دون قيود، يستحثون إبلهم لبلوغ مواطن الماء والكلأ للبشر وللأنعام في أيام الشدة كما في الرخاء، ذاك ديدنهم وما جبلوا عليه، فتتربى لديهم فطرة الانطلاق مع حليب الأم وعند الفطام.» (ص49) وهي إحالة صريحة إلى مدى تشبث أهل الصحراء بقيمة الحرية واعتبارها مكسبا لا تنازل عنه، إذ كلما ضاق به الخناق وجد في المكان متسعا للرحيل والترحال.

ولأن حضور الرجل لا يكتمل إلا بحضور المرأة، أفرد لها الكاتب مواقع متعددة في الرواية تقف عند الدور الطلائعي التي تقوم به من أجل تثبيت الأمن المنزلي والنفسي والاجتماعي. ولعل الفصل المعنون ب (قدر الحساء) يجسد هذا الحضور المميز لها، خير تجسيد. فهي مدبرة بيت وكاتمة سر وحافظة عهد وصاحبة رأي ومشورة أيضا، كما يشهد لها، حسب المناسبات، بالصرامة والحزم، أو بالمرونة والمرح، أو بهما معا، في الآن ذاته. وقد عمد السارد إلى تضمين هذه القيمة، في مختلف تفاصيل الحكاية. يقول السارد: «هكذا تفهم صفية الدّريديحة من قصة امبريكة كيف يتبوأ النسوة مكانتهن في القاعدة الخلفية لإسناد ظهور رجال خرجوا للاستطلاع، بينما بقين، في كل الفصول، أمام النيران، يكتوين بصهد حرارتها من دون تأفف أو تبرم أو احتجاج، تماما كإحساسها بصعقة النار التي لفحتها من مرجل الحساء.» (ص62). فالمرأة لا يختزل وجودها الواقعي في أحياز مكانية أو زمانية ضيقة؛ وإنما يتعداه إلى وظائف متنوعة تليق بشخصها وسلوكها. ولعل في هذا الشاهد ما يشير إلى تمثل الساكنة من نساء الصحراء لقيمة التضامن والتساكن والتآزر والعمل على ترسيخها سلوكا حضاريا من شأنه أن يحافظ على تماسك البيت وحمايته.

تبعا لتوالي الأحداث وتداخلها، وانخراط الشخصيات في وقائعها؛ فإن السارد، يأخذنا إلى زاوية أخرى تنتعش فيها قيم الحلم والرزانة ورجاحة العقل. فمن أجل تجاوز النزاع الحاصل بينَ الفريقين (الشراد والمغيفري ومن نحا نحوهما) حول الإمارة التي بسببها تدهورت أمور الساكنة، كان من النباهة الانتصار إلى صوت الحكمة وإعلاء قيم المحبة والتسامح ونكران الذات، والتطلع إلى المستقبل الآت.

تبعا لذلك، صار لزاما إعادة التفكير في ما يجري من وقائع برؤية نقدية تسمح بتجاوز الكائن من الخلافات التي تقف حجر عثرة أمام التغيير والإصلاح. فالكل يتحسر على ما آلت إليه الأوضاع من توتر ونزاع يهدد قيم العشيرة وسلمها الاجتماعي. يقول السارد في إشارة دالة إلى انخراط المرأة الصحراوية في همّ البلدة: «في المطبخ، استعاضت النسوة عن شدو المغنية بصرير غطاء القدر التي نهمت واستوى ما بها تحت النار الهادئة. فصوت الحساء ما يزال يتردد في الآذان وكأنه منبه لما يؤول إليه الحال، إذا استمات كل فريق في الدفاع عن موقفه. وحدها امبريكة كانت متيقظة لهذا الأمر، وهي على قناعة بأن ما أصاب البلدة من انقسام لا بد أن يكون بفعل فاعل، وتتساءل في نفسها أحيانا: -كيف نقنع الناس بأننا أقوياء، ونحن في حال انقسام؟.» (ص51)

واستنادا إلى ما ذكر، يصادفنا في الرواية مشهد يعضد فكرة التصالح مع الذات والغير. يتعلق الأمر بحكاية محمد الشيخ الشراد، ذات انزواء في غرفته مفكرا، حين «انتبه إلى حركة دؤوبة لجسم أسود صغير يذرع بنشاط أطراف الفراش، فعدل من جلسته واقترب ليمعن النظر، ليتبين له في النهاية أن الأمر يتعلق بنملة كانت تحاول جاهدة، نقل قطعة سكر إلى مسكنها لتفرح صغارها. هذا الأمر جعله يتمنى لو يرزق بالولد، على غرار شقيقته الدريديحة التي تنتظر إنجاب مولودها الأول من زوجها المغيفري.» (ص122). فما الذي يمنع من التضحية ورص الصفوف وتوحيد الرأي وتدبير الاختلاف؟ وهو سؤال عميق الدلالة انتصب في ذهن الشراد ودفعه لموافقة رأي المغيفري بشأن الحال التي آلت إليه المنطقة، بسبب الخلاف حول إصلاح البئر. وهو الأمر الذي شكل التحول الرئيس في مسار الرواية، وأعلن عن بداية عهد جديد ترتسم ملامحه شيئا فشيئا.

ولم يكن الخلاف حول إصلاح البئر السبب الوحيد؛ بل امتد، حسب الرواية، ليشمل الخلاف حول فكرة الانتخابات وما سينجم عنها من توقعات محتملة. إذ «منذ أربع سنوات والخليفة عمر يحاول إقناع رؤسائه بترقية البلدة إلى مجلس محلي» (ص157) ولّما يفلح. ومن ثمة يتجول بنا السارد من قضية إلى أخرى، ومن حالة على حالة، مراوحا بين فرق ثلاث: الشراد، والمغيفري، ثم

لجنة الخبراء الأجانب. يقول السارد: «وهذه الفرق الثلاثة تتقاطع شعورها بالريبة إزاء التردد الذي يستبد بالأطراف ويجعلها لا تجد حلا لمشكلة الماء، مثل قدر حساء، يرغب الجميع في أن يغرف منه، لكن في الوقت نفسه يتجنب كل واحد منهم الاكتواء بناره.» (ص157)

لتنتهي الحكاية عند نجاح التيجاني، بتشجيع من رئيسه المباشر الخليفة الصافي، في الاقتراب من أهل المنطقة والاحتكاك بهم والاجتهاد في توضيح موقف الإدارة من فهمهم. فقد عمل هذا الأخير، بذكاء ونباهة، على اختراق صفوف النازحين ومحاولة استمالتهم للتسجيل في اللوائح، فكان له ذلك لحلمه وتعقله وحسن سيرته وشطارته في تنفيذ الأوامر، فيما تراجع صيت المغيفري بعدما ترك إمامة الصلاة في المخيم، لأول مرة منذ التحاقه بمخيم الرقيبة. فصوت الحكمة اقتضى توازنا نفسيا واجتماعيا يليق باللحظة الراهنة. وهو مطلب الاعتدال الذي يشكل في الأصل جزءا من ثقافة الصحراء.

لقد شكل التيجاني لحظة قوية في مسار الحكاية، بالنظر إلى التركيز الذي خصه به الروائي. لقد استطاع الإقلاع عن التدخين، وحظي بترقية إدارية مستحقة، واجتهد في تحويل مساره من موظف بسيط وخادم مطيع للخليفة عمر الصافي حتى غدا شخصية محترمة، مقبولة ومحمودة عند رئيسه وأهل المنطقة. ومن ثمة، صار بالإمكان الحديث عن توحيد الرؤى من خلال الحرص على تدبير الاختلاف ودرء الخصومات الناتجة عن تضارب المصالح؛ إلى حين الحسم في مسألة الانتخابات، باعتبارها مقترحا ممكنا ومفتوحا على كل الاحتمالات. يقول السارد في نهاية الرواية: «فقد أهل (الرقيبة)، في نظر أقاربهم من سكان بلدة بئر السبع هو العودة إلى الديار والاحتماء بها من عاديات الزمن وتقلباته، واستشراف ما سيسفر عليه الحال وسيكون عليه المآل، في أفق انتخابات المجلس المحلي، التي يمكن أن تحمل محمد لمغيفري، صهر آل السيود، إلى مقامات المجد، التي ينشدها، أو تكرس مجمد الشيخ الشراد، ابن القبطان، آمرا لبلدة بئر السبع برمتها، وليس فقط آمرا للبئر كما كان..» (ص247)

ومع هذا الوضع الجديد للسائق التيجاني، لم يعد لشخصية المغيفري، ذاك الوهج الذي تحقق له في الجزء الأول من الرواية؛ وإنما امتدت الشهرة إلى من اقتنع بفكرة المصالحة والانتقال من الكلام المجرد إلى الفعل والأجرة. ومن ثمة، تفاوتت مشاعر الشخوص، بشكل متقابل بين التوتر والقلق والخوف والرهبة والارتباك والانتظار، وبين الهدوء والطاعة والارتياح والطموح والأمل والرغبة.

هكذا تستضمر الرواية «قدر الحساء» صورا ودلالات كثيرة يتعذر استيعابها دون استحضار المحيط الذي أنتجت فيه والثقافة التي تُجليه. فكل إشارة أو إحالة أو مقارنة تكشف جانبا من جوانب التحول الذي آلت إليه بنية الحكاية، وارتسمت من خلالها تلك القيم التي تؤسس لثقافة الصحراء وهويتها المتعددة.

الرواية ورهان الكتابة الفنية

لا شك أن الحديث عن الجوانب الجمالية التي تزخر بها رواية «قدر الحساء» يقودنا، بالضرورة، إلى استدعاء الأشكال التعبيرية ومختلف العناصر والمكونات السردية التي تُبرز خصوصية الكتابة عند الروائي محمد سالم الشرقاوي. فاللغة والأسلوب والمعجم والفضاء والذاكرة والعلامات، إلى جانب السرد والوصف والحوار، تعد ترجمة لوقائع الرواية وأحداثها، واقترابا من مواقف الشخصيات وأحوالها.

وإذا كانت هيمنة السرد بارزة في عرض الحكاية، وتستمد قوتها من سلاسة التعبير تارة من خلال التركيز على الحاضر، وتارة أخرى بالرجوع إلى الماضي البعيد والمتوسط والقريب؛ فإن استحضار العين أداة للوصف والرؤية والملاحظة بدا أمرا مبررا. غير أن هذه العين الرائية لم تنحصر في مجرد الوصف المباشر تنقل ما تراه؛ وإنما إحساسا عميقا بالمرئي ولحظة قابلة للتأويل المفتوح، يجاوز الظاهر إلى الباطن والكائن على الممكن. يقول السارد: «كانت تفحص ابنها سيدي أحمد من رأسه إلى أخمص قدميه، فلاحظت غزارة شعره المسدول على الأكتاف، وأثارتها سترة الجلد والقميص المزركش والبنطلون الذي يغطي الحذاء، وساعة (المورتيما)، التي تزين معصم اليد اليسرى. ثم انتبهت إلى الشعيرات المتناثرة على ذقن ابنها، وسرها أنه أعفاها لتكتمل رجولته فيحجز له مقعدا بين الرجال.» (ص70)

أما اللغة السردية المتضمنة بدلالاتها المختلفة، في «قدر الحَساء» فتحيلنا رأسا إلى ما استعمله السارد من حقول معجمية تستمد قوتها من البيئية الاجتماعية والثقافية التي تندرج في إطارها شخوص الرواية، وتلقي الضوء على جانب من جوانب التعددية اللغوية داخل المنطقة. وفي هذا السياق، تصادفنا مقاطع حوارية كثيرة بين شخوص الرواية، تروم تحقيق التواصل المباشر أحيانا مع مخاطبها، حيث يترك الكاتب/ السارد للشخصية الروائية أن تعبر عن نفسها بلغتها الخاصة، وأحيانا بتوزيع الحوار وتنظيمه عبر أفعال أو مشيرات دلالية مثل: قالت، ردت، أجابت، يعقب، يواصل، يسأل، يشرح، يترجم، إلخ. يقول السارد: «يا رب هدن الأوطان.. وانصر السلطان» قالت ذلك في سريرتها ثم أطرقت في صمت مستسلمة لتأملاتها، قبل أن يبادرها مسعود:

-»فاصل فكاس من أتاي نكوي بيه راسي»

-»اتكايس.. بشور.. أجابته المرأة بنوع من الجسارة والاحتقار».

«ينعلك مريخسك». يجيبها مسعود دون تردد...» (ص45-46)

تبدو اللغة عند محمد سالم الشرقاوي لينة ومطواعة، تأتي في سلاسة وعذوبة ترافق الشخصيات وتستمد من مواقفها ما يتناسب وطبقاتها الاجتماعية ومستوياتها الفكرية والثقافية. فلا غرو أن نجد تنوعا ملحوظا في اختيار الألفاظ والكلمات وفي تشكيل العبارات والأساليب، تبعا للمواقف والأحداث، مثلما نجد في مقاطع كثيرة حيث يسلّم فيها السارد مقاليد الحديث إلى شخصياته. فبقدر عناية الكاتب/ السارد ببلاغة اللغة المعيار يتعمد إدراج ألفاظ أو تعابير باللهجة الحسانية، ويفرد لها موقعا داخل المتن الحكائي.

تعكس رواية «قدر الحَساء» ثقافة السارد ومعرفته بفضاء الصحراء ومزاج أهلها، وبالتالي، تؤرخ أدبيا، لمرحلة حاسمة من تاريخ المغرب السياسي والثقافي بالمنطقة. إنها رواية متعددة الأبعاد، يحرص كاتبها على المزاوجة بين التعريف بسمات البيئة الصحراوية ومميزاتها الطبيعية وقيمها الأخلاقية، خلال فترات ضاربة في التاريخ البعيد، وبين رصد الأحوال والسلوكيات المتنوعة لأهلها، تبعا للتحولات الجديدة التي شهدوها، ولا يزالون. وهو ما يضمن التفاعل بين الماضي والحاضر، وتقريب المسافة بين الثقافة المحلية للمنطقة وبين القارئ المفترض.

إجمالا، تمثل رواية «قدر الحساء» وسابقتها «إمارة البئر» نموذجين خالصين لأدب الصحراء. فقد أبان الكاتب محمد سالم الشرقاوي، من خلال ما عرضه من قيم وموضوعات تتصل بالحكاية الإطار، عن مدى انخراطه في قضية الصحراء، باعتبارها جزءا من ذاكرته وهويته الوطنية، وبوصفها حيزا جماليا للتعبير والوعي بالكتابة.

* إحالة: جزء من مداخلة مطولة قدمت خلال ندوة بعنوان: إواليات الصحراء من خلال ثنائية السيرة والإخلاص للكاتب محمد سالم الشرقاوي. ضمن فعاليات المعرض الجهوي 12 للكتاب والنشر بالداخلة نونبر 2022

عائشة بلحاج

الترجمة وإشكالات المثاقفة في مؤتمر دولي

«لا أكتب بالبرتغالية أنا أكتب بي» ، يقول المُتعدّد الألسنة في لغة واحدة ، فيرناندو بيسوا. فطالما «ينكمشُ العالم بعضه على بعض ، كالبُرتقالة القديمة ، وما دام أن جميع الشعوب في كل الثقافات يقترب بعضها من بعض. يجب إذاً أن تكون الجملة الحاسمة بالنسبة إلى السنوات الباقية من حياتنا على الأرض ، هي: الترجمة أو الموت». هكذا يُقدم الكاتب الأمريكي بول إينغل التّرجمة كحلٍّ وحيد للبشرية ، من أجل التعايش على هذا الحيز الضَّئيل من الكون.

بهذه الروح المنفتحة على الآخر وألسنته ، انعقدت الدورة التاسعة من المؤتمر الدولي للترجمة وإشكالات المثاقفة ، يومي 82-92 يناير المنصرم ، في الدوحة. وهو المؤتمر الذي يُنظمّه منتدى العلاقات العربية والدولية ، بالموازاة مع جائزة الشيخ حمد للترجمة والتفاهم الدولي ، التي أُنشئت بالتعاون مع المنتدى. في هذه الدورة بلغت جائزة الشيخ حمد للترجمة التي تأسست في الدوحة ، عام 5102 ، سنتها الثامنة.

بعض الترجمات من العربية حازت على جوائز شهيرة رغم امتلائها بالأخطاء

لماذا الترجمة؟ لعل هذا السّؤال المحوري أوّلَ ما قد يطرحه المتابع. مع الأخذ بعين الاعتبار عدد المترجمين الذين يحجّون من العالم بأسره إلى المؤتمر، وبالنظر إلى القيمة المالية للجوائز الممنوحة، ضمن فروع جائزة الشيخ حمد للترجمة والتفاهم الدولي. وهو السؤال الذي بدأ المؤتمر بالإجابة عنه في الكلمة الافتتاحية للكاتب والمفكر العربي محمد ابن حامد الأحمري، الذي أنشأ المؤتمر بمبادرة منه، وجعلَ الجائزة مسك ختام دوراته.

فالترجمة، حسب ما أجمعت عليه المداخلات التي تُنشر في مجلد يضمّ مداخلات المشاركين في ندوات كل دورة، إحياء للنصوص، وزرع للحياة فيها من جديد. أن تترجم يعني أن تفكّر، وأن تحاول تبيئة المفاهيم بلغة أخرى مغايرة. قد تبدو العملية برمتها نقلا عن الأصل، بيد أن مفهوم الأصل هنا لا يستقيم مع عملية الترجمة. فالنصوص الأصلية لا يمكنها أن تعيش وتستمر في الحياة، إلا إذا اقتحمت عوالم أخرى، ولنا مثال في بعض النصوص التي تُرجمت إلى عدة لغات عالمية، وأضحت نصوصا كونية ولم تكن لتحوز هذه الكونية إلا بترجمتها.

بهذا المعنى، ترجمة الأصل بمثابة مجاوَزة له، فالأصل هنا ليس خالصا، بل هو ناتج عن عمليات تفكير متكررة، ومتباينة. وعادة ما يُنظر إلى الحدود الفاصلة، في فعل التّرجمة ذاته، على أنّها ترتبط بمدى قدرة اللغة المنقول إليها، على التعبير عمّا في اللغة المنقولة من مصطلحات خاصة، في زمانٍ ما وثقافة محددّة. أو أنّها ترتبط بمدى قدرة المُترجِم على نقل المعنى المطلوب، بنحتِ مصطلحٍ جديدٍ يَجِدُ له مرتكَزاً في ثقافة تحتضنه، ولغة تستوعبه.

لماذا يُغيّر كاتبٌ لسان كتبه بنفسه؟

كانت «الترجمة الذاتية»، من الندوات الأكثر استقطابا للتفاعلات داخل القاعة، بسبب اقترابها من الأدب، ومن هموم تُطرح على الكاتب باللغة العربية على حد سواء، مع باقي الكتاب في العالم. وعرفت الندوة مشاركة كاتب ومترجم مغربي قدير، هو عبد السلام بنعبد العالي الذي استشهد بما كتبه الروائي التشيكي ميلان كونديرا، الذي نفي إلى فرنسا منذ 1975، في جريدة لوموند الفرنسية عام 1993. بأنه بعد أن عمل على تدقيق معظم الترجمات الفرنسية لرواياته، التي كانت قد حُرّرت بالتشيكية، قرر ألا يعتبر الصيغة الفرنسية لأعماله مجرد ترجمة، بل إنها نصّه هو.

لا يمثل كونديرا حالة خاصة، فقد عرف القرن الماضي نزوح كثير من الكتاب بعد الحربين، وأعيد النظر في الثنائي لغة/وطن، مما أدى إلى تراجع في قيمة اللغة-الأم. فانكب الكتّاب على نقل ما كانوا حرّروه بلغاتهم الأصلية، إلى لغات البلدان التي هُجّروا إليها. وهذه حال كونديرا نفسه، وقبله حال الروسي فلاديمير نابوكوف، الذي بعد أن رسم مساره الأول كروائي باللغة الروسية، خلال العشرينيات من القرن الماضي، أصبح روائيا أمريكيا، وأخذ ينقل نصوصه إلى الإنجليزية. وهي أيضا حال إميل سيوران الذي تبيّن له أن الكتابة باللغة الرومانية لن تخرجه من منطقة الظل.

لا تكتفي الترجمة الذاتية بأن تعيد النظر فيما يسمى اللغة الأم، بل إنها تضع موضع سؤال التمييز بين المؤلف والمترجم، بين الإبداع والترجمة، بين الأصل والنسخة. أو على الأقل، يفقد مفهوم الأصل القيمة التي كانت تعطى إياه. لعل ذلك ما دفع بعض الدارسين إلى القول إن الأصل، في هذا النوع من الترجمة، يوجد بين لغتين، وهم يستدلون على ذلك بحالة صامويل بيكيت. إذ أخذت الأكاديمية السويدية بعين الاعتبار مؤلفاته جميعها الفرنسية والإنجليزية، لمنحه جائزة نوبل. فكأنما اعتبرت النصّ الأصلي بين اللغتين. وبعد أن اطلع نابوكوف على الترجمة الإنجليزية لروايته «الغرفة السوداء»، كتب سنة 1935: «هذه الترجمة تقريبية، مرتجلة، ممتلئة زلات ونقائص، تعوزها الدقة. كل هذا يسيء إلى مؤلف يحرص في عمله على الدقة المطلقة فيأتي المترجم ليهدم كل جملة من جمل نصه».

وأورد المترجم السوري معاوية عبد المجيد، نموذج رواية «في الطريق إلى برلين» للكاتب السوريّ يوسف وقاص الذي كتب روايته هذه بالإيطاليّة أوّلا ثمّ نقلها إلى العربيّة. لتكون أرضيّة مناسبة لرصد التقنيّات التي اعتمدها الكاتب-المترجم، والاختلافات بين النصّين من الناحية اللغويّة والبنيويّة والتأويليّة، والتشابهات التي استطاع الكاتب الحفاظ عليها خلال عمليّة الترجمة الذاتيّة.

مقومات الترجمة الناجحة

ركزت المترجمة البريطانية أليس جوثري على أهميّة التحرير ثنائيّ اللّغة والتقييم ثنائي اللغة في تطوير الترجمة الأدبية من اللّغة العربيّة إلى الإنكليزيّة. وأكدت على أهميّة الممارسة التحريريّة ثنائيّة اللّغة، في سياق الترجمة الأدبية من اللّغة العربيّة إلى الإنكليزيّة، وأهميّة التقييم ثنائي اللّغة، في كلّ الجوائز ومنح الترجمة من العربيّة إلى الإنجليزيّة. فالممارسة التّحريرية ثنائيّة اللغة ضروريّة لتطوير طرق الترجمة والتقييم المنصف، للنصوص التي تستحقه. وكذلك، لأن تبنّي التحرير ثنائي اللّغة على نطاق واسع يعدّ من الخطوات الأساسيّة في اتّجاه تفكيك الصبغة الاستعمارية، فقبول المعنى التقريبي في الترجمات الأدبيّة من اللّغة العربية إلى الإنكليزية كان جزءاً من الإرث الثقافي الاستشراقي للاستعمار.

تُضيف أليس، أن الوضع الحالي، الذي يتمّ فيه تقييم النصوص الأدبيّة المترجمة، وتحريرها دون الرجوع إلى العمل الأصلي، يُمثّل مشكلةً في كل مرحلة من مراحل حياة العمل الأدبي المترجم من العربية: فلا تستخدم المنح الرئيسية أي وسائل جادّة لتقييم جودة الترجمة التي سيتم تمويلها، ولا يقوم المحرِّرون بفحص الترجمات من خلال مقابلتها مع النص الأصلي، للتأكد من دقّتها، والنُّقاد الذين يكتبون عن الأدب المترجم في الصحف والمجلات لا يتمتّعون بالمهارات اللّغوية التي تخوّلهم القيام بالمقارنة مع النصّ الأصلي إلا فيما ندر.

هذا الغياب شبه التام للقراءة النقديّة ثنائيّة اللّغة للترجمات من العربيّة إلى الإنجليزيّة له تأثير ضار على جودة الترجمة، فلا يتم فقط تمرير الترجمات الخاطئة، بل حتى المكافأة عليها. فهناك ترجمات من العربية حازت على جائزة شهيرة في لندن رغم أنها كانت ممتلئة بالأخطاء.

إن سوء التعامل مع النص يكرّس الفكرة الاستشراقيّة عن «الشرق المُلغز» ليبدو أن العربيّة لغة غامضة ولا يمكن فهمها. كما أن العديد من المسابقات التي يتمّ التقييم فيها بطريقة أحاديّة اللّغة (مثلاً، البوكر الدوليّة) تعزز هذا النموذج. والتحدي الأكبر أمام تعميم ممارسة التحرير ثنائيّ اللّغة في النشر الأدبي في الولايات المتحدة والمملكة المتحدة، يتمثل في ندرة وجود الأشخاص القادرين على التحرير ثنائيّ اللغة في هذا القطاع حالياً. وللوصول إلى تقييم ثنائيّ اللغة وجيّد يتوجب تعيين خبراء مجيدين للغتين بعناية (مثل المترجمين أو الأكاديميين أو غيرهم من المتخصصين) ومُهيئين بالكامل لإجراء هذا التقييم، ويجب أن

ندوة ترجمات محمد عابد الجابري للتركية

يتقاضوا أجوراً مناسبة للقيام بذلك.

هل نثق بترجمات الذكاء الاصطناعي؟

محمد عابد الجابري

ركزت مداخلة الباحث العماني محمود البحري المهتم بتقنيات الذكاء الاصطناعي وإنترنت الأشياء، على برامج الترجمة الآلية التي أزالت جميع حواجز اللغة تقريبًا. إذ يبلغ عدد اللغات في مثل هذه البرامج العشرات، على سبيل المثال، في Google-Translate أو PROMT، تستغرق معالجة النص في المتوسط من 5 إلى 10 ثوان، اعتمادًا على مقدار نَص المصدر وأداء الحاسب الآلي. وتسمح لك الترجمة الآلية بنقل الترجمة الفورية لصفحات الويب ورسائل البريد الإلكتروني، مما يبسط بشكل كبير عمليات الاتصال في العالم الحديث. حيث أصبحت الترجمة الآلية سمة مميزة للحياة اليومية، للتواصل مع متحدثين أصليين للغة أجنبية، والوصول إلى جميع أنواع مصادر المعلومات باللغات الأجنبية. وتتمثل المهمة الرئيسية لهذه الأنظمة، في كونها وسيلة لزيادة مستوى راحة الإنسان.

مع ذلك، نلاحظ في الآونة الأخيرة، أن هذه التقنية جعلت الإنسان رهينة. والسبب الرئيسي هو ضيق الوقت بينما يتزايد حجم المعلومات باستمرار، والذي يرتبط أيضاً بتطوّر التكنولوجيا في العالم الحديث، واللّامركزية المطلقة للمعلومات. وتمتلك هذه التقنيات، الخصائص الأساسية لكائن حي: خوادم الويب، المكتبات الإلكترونية وقواعد البيانات، وما إلى ذلك، وبرامج الترجمة الآلية التي تطرح صعوبات جمة في التعبيرات المتلازمة والمركبة والمتعددة الكلمات كمداخل معجمية، بخاصية التوزيع بين المفردات الذي يقع في منطقة محددة. وقد أصبح التعرف على المنطقة المعتمة في مقاربات علمية كثيرة، يشكل المدخل الرئيس لفك الالتباس على مستوى التعبيرات المذكورة، ومن ثم على مستوى الترجمة.

استعمل كل من غسان مراد، ولينا باسيل مصطلح الأزمة لوصف أيّ حدث يؤدي إلى عزلنا عن العالم وحرماننا من تجربتنا المعتادة في الحياة. بعدما أجبرتنا أزمة كورونا على خلع الأقنعة (ووضع أقنعة أخرى) عن الأزمات كافة، والتعامل مع ما يحصل من دون «قفازات»، قبل أن نتمكّن من تقديم إجابات. وبالارتكاز على التشخيص النسبي للواقع، دفعتنا الأزمة الصحية، إلى تبنّي التقنيات كحلّ لكل الأمور الحياتية، في الوقت الذي كانت فيه أحد أسباب تفاقم الأزمات على أنواعها. وهنا أتى دور الرقمنة التي تدفع بنا إلى تبني الفكرة المحتملة القائمة على دخولنا مرحلة بناء حضارة جديدة؛ حضارة الإنسانية الرقمية، التي نُعرفها على أنها منهجية إبداع في العلوم الإنسانية، جراء التداخل بين الثقافة بمفهومها الواسع والرقمنة. فعندما يصبح التواصل المباشر صعباً، فإن الاعتياد الدائم على استخدام التقنيات كوسيلة للتواصل يصبح الأساس.

انطلاقاً من ذلك، طرح الباحثان السؤال عن واقع الترجمة الآلية للغات التي لا تتمتع بكثافة محتواها الرقمي المترجم وغير المترجم، وطرح السؤال هل يوجد ترجمة آلية بين هذه اللغات والعربية؟ وما هي جودة نتائج هذه النصوص المترجمة؟ فبعد دخول الإنسانية بأسرها إلى العالم الافتراضي، بعدما كانت في مرحلة انتقالية «ناعمة» بين ثقافة المطبوع والثقافة الرقمية، فإنّ عالم الترجمة لم يسلم من هذا التأثير، إذ احتاج إلى التأقلم مع التقنيات والعمل عن بعد. من ناحية أخرى، تطلّب الوضع المستجد استخدام الانترنت بشكل كثيف ومستمر بحثاً عن آخر المستجدّات والإحصاءات ونتائج الدراسات، وأصبحت المعلومات مهما كانت اللغة التي كُتبت بها حاجة ضرورية، كما أصبحت ترجمتها وبسرعة عبر استخدام تطبيقات الترجمة الآلية ضرورة حتمية نظراً لندرة المعلومات ذات الصلة.

انطلاقاً من ذلك، فإذا كانت الترجمة الآلية بين اللغات الأكثر حضوراً على الإنترنت، إلاّ أنّها تصبح أكثر صعوبة مع الدول ذات المحتوى الرقمي الأقل حضوراً، كما هو الحال في بعض اللغات كالكازاخية والرومانية والفيتنامية وغيرها، مما يؤثر على جودة الخوارزميات التي ترتكز في عملها على كثافة البيانات المترجمة بين هذه اللغات، كما أن هذه الخوارزميات التي تعتمد تطبيقات الترجمة الآلية تتعلم «التعلم الآلي والتعليم العميق» من الترجمات البشرية، إذ تحلل ملايين الكلمات من النصوص المترجمة لتتحسن دقتها.

الإنسان الذكي أمام البرنامج الأذكى والترجمة الآلية

قد تكون الترجمة الآلية غير دقيقة نظرًا لاعتمادها على الذكاء الاصطناعي الذي يعمل وفق ما يتوفر لديه من ترجمات المستخدمين، التي تحفظها ذاكرة البرنامج. وبالتالي فهي لن تُقدّم ترجمة صحيحة وسليمة كُليا للمعنى المقصود. حسب مداخلة الباحثة المصرية مها مراد، التي أضافت أن الحاجة لترجمة دقيقة ظهرت كضرورة مستعجلة في فترة كورونا. فالترجمة الطبية يجب أن تكون بمنتهى الدقة، في مجالات القطاع الطبي من دراسات وأبحاث علمية أو تعليمات وإرشادات استخدام الأدوية والأجهزة الطبية، سواء من حيث المعنى أو المصطلحات، لأن خطأ واحدًا في الترجمة يمكن أن يكون له عواقب وخيمة. كما يمكن لأدنى قدر من عدم الدقة، أن يؤدي بالطبيب إلى استخدام الجهاز بشكل غير صحيح، أو إعطاء جرعة خاطئة من الدواء، ما قد يؤدي إلى مضاعفات صحية خطيرة وحتى قاتلة.

طه عبد الرحمان

في النتيجة، لا مجالَ إطلاقاً لأي أخطاء حتى لو كانت بسيطة، في مجال ترجمة النصوص الطبية، حيث سيكون لها أثر خطير على المرضى، على الرَّغم من أن الباحثين في مجال الترجمة الآلية يعملون جاهدين لتطويرها وتحسينها. وانطلاقاً من ذلك، طرحت مَها مراد عدة تساؤلات، هل تطبيقات الترجمة الآلية لها دور ما عندما تكون جودة الترجمات ضرورية للحد من المخاطر؟ وما هي هذه الآلية؟ وما دور التطبيقات المساعدة للترجمة التي ترتكز على عمل الخبراء في إنشاء ذاكرات الترجمة والمسارد من مشاريع ودراسات سابقة، كما ترتكز بشكل تلقائي على تحديد أي مقطع نصي مشابه لترجمة سابقة، ممّا قد يساعد المترجم في عمله ويسرّع عملية الترجمة برمّتها. ولكن ذلك يبقى رهن نحت المصطلحات المستجدة الناتجة من جراء الجائحة والأزمات التي هي بحاجة إلى أن تُوضع أمام المترجم.

النص القرآني بين يدي الترجمة

تمثال ابن رشد في قرطبة

في جلسة حول الترجمة الدينية، ألقى المترجم الروماني الذي ترجم القرآن الكريم إلى اللغة الرومانية جورج غريغوري، الضوء على صعوبات نقل النص القرآني إلى اللغة الرومانية، تركيزا على الترجمة التي أنجزها سيلفيسترو أوكتافيان أسوبيسكول عام 1912، الذي كان أستاذا في كلية اللاهوت في مدينة ياشي/ رومانيا. ووقف غريغوري على أبرز الصعوبات التي واجهها أسوبيسكول وأهم الأخطاء التي ارتكبها، أثناء عملية النقل وهي تعود إلى عدة أسباب منها: تأثره بالتراجم القروسطية الأوروبية (خصوصا التراجم إلى اللغة اللاتينية). والتراجم الألمانية المعاصرة له واستيعابه عدة أخطاء منها، واستخدام ألفاظ مأخوذة من تراجم الكتاب المقدس إلى اللغة الرومانية. وهي لا تلائم أحيانا المصطلحات الإسلامية، وعدم أخذه بالاعتبار الفوارق بين دلالات الألفاظ القرآنية والدلالات التي اكتسبتها هذه الألفاظ فيما بعد في المؤسسات الإسلامية، مثلا كلمة «خليفة» أو كلمة «شريعة» وغير ذلك. وإيجاد مرادفات للألفاظ القرآنية الخاصة بالطقوس الدينية إلى اللغة الرومانية (مثلا «صلاة» و»صوم» وغيرها).

من جهتها لفتت الباحثة المغربية في العلوم الشرعية مينة الحجوجي الانتباه إلى أن هذه الإشكالات تجعلنا نقف على صعوبة ترجمة النص الديني بصفة عامة والنص الفقهي بصفة خاصة. فهي ترجمة متخصصة تفرض على المترجم التوفر على أدوات ومهارات، إضافة إلى المهارة اللغوية ثمّ تحرّي الصواب والصدق في نقل المعنى. إن هذا النوع من الترجمة يستدعي فرض رقابة علمية جدية عليه، لكون مخرجاته تتعلق بتكوين صورة صحيحة عن الدين تجعل سلوك المكلف (المترجَم له) موافقا لمقصود الشرع.

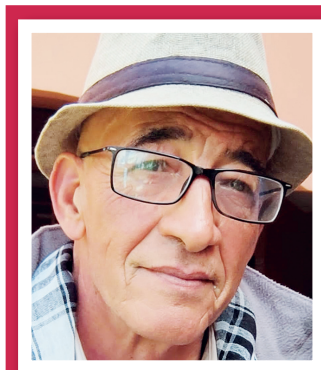
ويمكن أن تكون صعوبة ترجَمة النصّ الفقهي الإسلامي راجعة إلى طبيعة بعض المفردات الفقهية اللصيقة بالبيئة والحضارة العربية التي لا يجد المترجم مقابلا لها في اللغة الهدف مثل: التّصْرية– الظهار – الخلع – المساقاة – الاستهلال... وقد ترجع الصعوبة إلى خصوصية التراكيب العربية، وذلك لأن اللغة العربية تتميز عن أغلب اللغات من حيث تركيب الجمل، ومن أمثلة ذلك إمكانية بدإ الجملة العربية بفعل وهي من خصوصيات هذه اللغة.

قد تكون الصعوبة بلاغية، بحيث يصعب على المترجم أحيانا نقل النص ببلاغته وجماله إلى اللغة الهدف. خاصة إذا تعلق الأمر بالنصوص الفقهية القديمة التي تميز مؤلفوها بأسلوبهم الغني بالأساليب البلاغية التي يصعب مقابلتها ونقلها إلى اللغة الهدف. أضف إلى هذا كله صعوبة إدراك المعنى الفقهي الحقيقي للنصوص الفقهية والذي يحتاج إلى امتلاك المترجم لملكة فقهية خاصة، تحتاج إلى حد أدنى من التخصص في العلوم الشرعية.

كانت تلك بعض أهم الأفكار في المداخلات التي تواصلت على يومين في الدوحة، في فعاليات المؤتمر الدولي حول الترجمة والمثاقفة، الذي يواكبه سنويا توزيع جوائز حمد للترجمة والتفاهم الدولي على الفائزين. وقد ركزت الجائزة هذه السنة على محور اللغة العربية والتركية. حيث فاز عدد من المترجمين بين اللغتين بجوائز مهمة، كان من ضمنهم أربع مترجمين أتراك ترجموا أربعة كتب من المغرب من العربية إلى التركية، هذه السنة. وهي كتب لكل من، محمد عابد الجابري، وطه عبد الرحمان من المعاصرين، وابن رشد وابن ميمون الذين يمثلون جزءا من الماضي المزهر للفلسفة في المغرب والأندلس.

الإبحارين الصخور

«الخوف من البرابرة» ما وراء صدام الحضارات



عبد الجليل بن محمد الأزدي

اجتاز كتاب تزفيتان تودوروف « الخوف من البرابرة « (2008) قرونا من التاريخ، كاشفا عن مفاهيم البربرية والحضارة والثقافة والهوية الجماعية، قصد تأويل الصراعات الراهنة في البلدان الغربية. وعلى هذا النحو، قَدَّمَ درسا حقيقيا في التاريخ والسياسة، كما اقترح»علبة أدوات» لتفكيك رهانات الحاضر.

وفي تقديم الناشر لهذه التحفة التاريخية - السياسية، نقرأ فوق صفحة الغلاف الرابعة، أن صدام الحضارات يعني الصراع بين الديمقراطيات الغربية من جهة والإسلام من جهة أخرى. وهما عالَمان غارقان في اختلافاتهما التاريخية والثقافية والدينية. ومن ثم، فهما منذوران للصراع والتدافع. لا موقع للحوار ولا محل للامتزاج. ولا بديل عن الانغلاق، لا بل لا بديل عن الحرب وبكل الوسائل. وحين التفكير في الأمور على هذا النحو، هل يمكن فعلا الاطمئنان إلى أن البربرية والحضارة ستستمران في الوجود ضمن المواقع نفسها التي نعتقدها أو نظنها؟ وإذا كان من الضروري الدفاع عن الديمقراطية، فمن الفظيع كذلك الانسياق وراء الخوف والإقدام على ردود أفعال متطرفة ومُشتَطّة. فقد علمنا التاريخ أن الدواء يمكن أن يكون أخطر من الداء.

فهل يسمح الوضع السياسي بإقبار نظرية صامويل هنتنغتون بصدد صدام الحضارات؟ لا.. لأن هذه النظرية تعرف بعض التحققات الملموسة على أرض الواقع، بل لأن التوترات في بعض مظاهرها المعاصرة تتغذى على تصورات جوهرية لدى أطراف الصراع، ولأن كل وضع من هذه الأوضاع هو دائما جواب عن بواعث اقتصادية وسياسية ومجتمعية. ومع ذلك، توجد مسافة محترمة بين توكيد هذا الأمر والبرهنة عليه. ولذلك، تبدو الحاجة ماسة إلى عمل تفكيكي واسع وعميق قصد إبراز كيف تعاني أطروحة هنتنغتون الشهيرة في الظاهر والباطن من إفراط عميق في التبسيط.

والواقع أن كتاب»الخوف من البرابرة «لا يشبه مقالة ثقيلة ومُضْجرة تُفتّش بسذاجة عن الاصطفاف خطأ ضد أنصار صدام الحضارات. بل عكس ذلك، بيَّنَ تودوروف الحاجة الماسة لتفكيك هذه الأطروحة قصد تخطيها وتجاوزها، من خلال تحليل مبني منهجيا ويستند على أمثلة وافرة ودالة ويستعمل مصطلحات ملائمة ومعقولة، ويعكس قبل هذا وذاك ثقافة المؤلف العميقة والموسوعية. وينهض الاستدلال والحجاج في هذا الكتاب على منطق واضح، قوامه الآتي:

-التشديد على أن مفاهيم البربرية والحضارة إشكالية وقابلة للنقاش، بل إنها مشحونة بالتعصب.

-البرهنة على أن مفهوم الهويات الجماعية لا يمنع من الحديث عن وجود تعددية في الثقافات.

-تقديم تحليلات ملائمة جدا للانحرافات الوسائطية المرتبطة بالدين، وتحديدا بالإسلام والمسلمين.

-تحليل أوضاع الأزمة الحقيقية داخل اتحاد أوروبي يفتش عن مرجع هوياتي، دون العثور مع ذلك على شروط انسجام سياسي أفضل...

ذلكم سَطرٌ من قمَطر عديد الأفكار القوية المتخللة لهذا الكتاب. وهيَ أفكَار تبين أن الأزمات الهوياتية المعاصرة تظل بعيدة عن الحصر في حالة الاتحاد الأوروبي بمفرده، برغم أن هناك دوما مواقف لـ»الغربيين» منها.

«الغاية لا تبرر الوسائل، مثلما لا تخبر بالوسائل القمينة ببلوغها »؛ ذلك ما قاله تودوروف. وقد استهل بهذه العبارة فصلا يحمل عنوانا دالا:«الإبحار بين الصخور »، وهو فصل يلخص دون أن يختزل جُماعَ المعنى الذي قصده المؤلف من كتابه. ومع ذلك، يستشعر القارئ النبرة اللطيفة والهادئة والمعتدلة والكثيفة لكتابته، كما يحس رغبة الكاتب في إطلاق صيحة إنذار والتنبيه على أن خطر الضَّلال، خلف مواقف تطمح إلى تحقيق هدف بطريقة أخرى دون فحص الرهانات المعنية من داخلها. وفي ما يهم الباقي، سيكون من النافل تشخيص مواقف الكاتب أو تلخيصها دون السقوط في الاختزال والتجزيئية. والواقع أن هذا الكتاب نابض بالحياة، وتحتاح قراءته التحلي بصبر وأناة واهتمام كبير، إذ يشكل نموذجا للكتب التي تغني رصيد القارئ إنسانيا وثقافيا. ولذلك، ترقى قراءته إلى مستوى الحاجة والضرورة.

تزفيتان تودوروف