العلم الثقافي

المدير: عبد الله البقالي
سنة: 54
سنة التأسيس: 1969/2/7
الخميس 12 أكتوبر 2023
الموافق 26 من إبيع الأول 1445

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

فلسطين الأم والمَعْشُوقة ولو اشتدَّت المحْرقة !

كان يمكن أن يتكرّر نفسُ اليوم وتستمر الحياة، لو غيّرت إسرائيل سياستها في مُصادرة حقّ الآخر في نفْس الحياة، كان يُمكن عوض طوفان الأقصى، أن يستيقظ الجميع على طقْس صحْو جميل تجري من تحته الأنهار، ولوْ أن هذه التَّوصيف الأخير لا يُوجد إلا في جَنّة تستقبل يومياً بآلة القتل في غزة عشرات الشُّهداء، كان يمكن لغزّة أن تكون منذ سنين طويلة، حرّة طليقة غير مَسْلُوبة الإرداة تنْعَم في حُكْمها الذاتي، ولا يَخْضع سُكّانها المُسالمون لمنْطق عصفور يقْتاتُ بيد تمْتَدُّ إليه من خارج القفص، كانت فلسطين ستكون أوضح من الشمس بأجْهزتها الحكومية، يسْري عليها ما يسري على كل البلدان تحت غطاء القانون الدولي، فلا قسَّامٌ ولا جَمَاس غير تلك الحَمَاسة الشعرية البديعة التي تُدرَّسُ للتلاميذ في المدارس، أليس أخْطر الكيانات التي تَضْرب في المقتل، تنْبُت دائما في الهامش حيث يُعشش الغموض، حيث بعض الأفراد أو الجماعات تُعاني من شعورها المُمِض أنّها غير مرغوب في وجودها، فبالأحرى إذا كانَ هذا الإحساس عميق الجرح، يُطارد شعباً برمته في كل معيشه اليوْمي كالشّبحْ !

يبدو أنَّ إسرائيل كبَّرتْ كَرْشها أكْثر ممَّا تَسَعه الأحْشاء، كأنّي بها وهي تسْترق السَّمع، قد اطمأنتْ أنَّ الشَّارع العربي قد اسْتهلك في رثائه للقضية الفلسطينية كل الدَّمْع، وغدا جُثّة هامدة بلا نبْض ولا أنفاس، كأني بوهْمها المريض الذي ما أكْثر ما تُزيِّنُه إمْلاءات الشَّيطان أو فوبيا إيران، لم يعُد يرْضَى بالإستيطان التَّدْريجي الذي يَسْرق البلد شبْراً بعد شبْر، وتريد بشططها المعْهُود في استعمال القوة، إما أن تحفر قبراً للجميع بمنْ فيهم مواطنوها المُسَرْنَمون بالحلم الموعود، أو تهْجير الأهالي ودفعهم للانحشار في حدود بلدان أخرى لتبْتلع دفعة واحدة كل الأراضي الفلسطينية، ألم تروا كيْف تُسخن إسرائيل اليوم الأكتاف ببارجة السِّلاح الأمريكية العملاقة، أمّا أنا فقد رأيتُ كيف اعْترتْها من شِدّة الرُّعْب نوْبة البُوقفقاف!

الأجْدر أن تتَّهم إسرائيل سياستها العُنْصرية في التَّعامل غير الحضاري مع ملف حَل الدولتين، أن تعْترف بالقُدْس عاصمة أبدية لكل المسلمين وليس فقط لَفلسطين، أن تتّهم نفسَها الأمَّارة بجشع يسْعى لفرْض هيْمَنته المُطلقة على الأطراف المُترامية للمنْطقة، رجْلُها المتعثرة فيَّ وَحَل فلسطين، وعينُها التوسُّعية بوهْم الحلم الموعود، على سوريا والعراق ومصر.. ولم يبْق إلا أنْ تنْشد معنا: بلادُ العُرب أوطاني، منَ الشامِ لبغدان، ومن نجدٍ إلى يَمَن، إلى مصْرَ فتطوان، عجبا لهذهَ الإشرائيل كيف تحتل أرض الغير، وترفُض بكلَ ما أوتيتْ من غطرسَة وصَلَف وشر، أن تشاطرهم نفس السماء ولو في رقعة ضيقة، ومن حق التاريخ ذاته أنْ يتبرَّأ من الأوراق التي سطَّرها مُجْبَراً بدماءٍ مجازر مربعة اقترفتْها إسرائيل على امتداد ثمانية عقود من الإحتلال، من حقِ الشجر أنْ يُطالب بالعودة إلى أرْحام بذوره الأولى، على أن يتنفس هواء كريها ينبعث من رئات عيِّنة مسمومة من البشر!

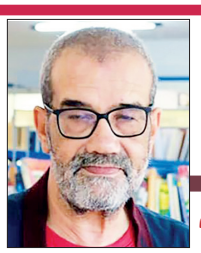
فمـاذا كانـت تنْتظر إسرائيل مع هكذا سياسة تُجوِّع شعباً تعْداد سُكانه بالملايين طيِّب الأعْراق، تتحكّم في الماء والكهرباء ولم يبْق إلا أنْ تَحجُب عن أنظارهم السماء، هل تنتظر بعد أنْ أصبح البلد على سعته أضْيَق على الأنفاس من مُعْتقل، أنْ يكون الصَّفْحُ والغفران ردَّة فعل طبيعيَّة من شعْب استعْبد وعُذّبَ في أرضه دون مصير، هل تنتظر إسرائيل بسياستها المُتغطرسة التي تُصادر كل الحقوق الإنسانية وتنْتهك أعْرق الأعراف الدولية، أنْ يطْرق بابها صاروخ يخْتزل غيْظ سنوات عصيبة من الإحتقار والإنتظار، أو ربما كانت تأمَل أن يسْتأذنها الصّاروخ في الدخول ليُكْمل سلسلة مُفاوضات اغتنى من أكذوبتها المُجْهَضة تُجّار القضية الفلسطينية، ولَم يبْقَ إلا أنْ يَسْتأذنها القصْف السَّاخن بأكثر من رأس في الإنفجار !

كلُّ الشُّعوب الآن تتوجّسُ خيفةً بأياد تضعها راعشةً على الصُّدور، فلا أحد يعْلَمُ بعْد أنْ دقّت الحرْب طبولها الموصولة بأنْفاس مريضة جوَفاء، ما المصير الذي ينتظر كل المنطقةَ هناك حيث يشتدُّ الحصار بقيادةٍ أمريكا على فلسطين، لكن ما لا يغيب عن علم كل الشعوب العربية، أننا لا نفرِّق في حُبِّ فلَسطين بين الأم والمعْشوقة، كيف لا ونحن ننظر.. ولا نملك للأسف إلا أنْ ننظر شاخصين كيْف يُولِم الصَّهاينة تحْت مسْرى الأنبياء الحطب، وكأنّنا ننتظر أنْ يكتمل في حفلة القتْل العَلنيّة توافد كل المدْعُوين لِتبْدأ المحْرقة !

محمد بشكار
bachkar_mohamed@yahoo.fr

المغرب كما رأيته

فرنسية في مغرب 1908



تأليف: ماثيلد زِييْس
ترجمة: سعيد عاهد

ضمن منشورات دار القلم العربي للنشر والتوزيع الواقع مقرها بمدينة القنيطرة، صدرت أخيرا ترجمة مؤلف الكاتبة والصحفية الفرنسية ماثيلد زِييْس الموسومة بـ «المغرب كما رأيته: فرنسية في مغرب 1908». تقع الترجمة في 300 صفحة من القطع المتوسط، وهي من توقيع الإعلامي والشاعر والمترجم سعيد عاهد.

في سنة 1907، حلت زييس بالمغرب، في طنجة بالضبط، مبعوثة من طرف مجلة «تور دي موند» المتخصصة في جنس الرحلات الصحفي، وتعتبر إحدى أولى الفرنسيات اللواتي زرن مغرب ما قبل الحماية ونشرن كتابا عنه، وهي أديبة اشتهرت بترجمة العديد من التحف الأدبية الإنجليزية والألمانية للغة موليير، واشتغلت في الحقل الصحفي. وكانت البلاد أيامها محط أطماع القوى الأوربية العظمى التي كانت تتنافس حول السيطرة عليها، ومسرحا للصراع على العرش بين السلطان مولاي عبد العزيز وأخيه مولاي حفيظ.

وقد نشرت الكاتبة/الصحفية، انطلاقا من مشاهداتها وملاحظاتها وما راكمته من معطيات عبر قراءاتها، سلسلة مقالات صحفية حول البلد، وحول أوضاعه ونمط حياة رعاياه وتدينهم، قبل أن تنقحها وتضيف إليها تفاصيل أخرى، لتصدرها ضمن مؤلف وسمته بـ «فرنسية في المغرب»، صدرت طبعته الأولى سنة 1908 عن دار النشر الباريسية «هاشيت وشركاؤه»، ليعاد طبعه لاحقا عدة مرات، وتنال عنه جائزة «مونتيون» التي تمنحها الأكاديمية الفرنسية.

خضع تبويب الكتاب لما كان سائدا، حينها، في المؤلفات المماثلة، حيث افتتحته بعرض للأوضاع السياسية السائدة وتنظيم المخزن وعلاقات القبائل معه، متوقفة عند توصيف مختلف جهات البلاد. وتناولت بعدها الحياة المغربية سوسيولوجيا، مركزة على أوضاع النساء. ومن المؤكد أنها التقت في طنجة بإميلي كين، شريفة وزان، التي يبدو أنها تركت انطباعا جيدا لديها، ما دفعها إلى تخصيص فصل حولها، يؤكد عنوانه الانطباع ذاك: «أميرة مغربية».

التربية، والفنون والصناعة، والإسلام المغربي، وأهم أعياد واحتفالات المغاربة، والمواصلات ووسائل النقل وقصبة طنجة، كلها عناوين استقطبت اهتمام الكاتبة، قبل أن تتوقف عند نمط عيش الأوربيين في المغرب، وكذلك، في فصل مطول، عند وضع اليهود المغاربة، اجتماعيا وسلوكيا ودينيا.

وفي خاتمة مؤلفها، لم تتردد ماثيلد زييس في الكشف عن الدوافع التي جعلتها تؤلف وتنشر كتابها، وهي تتمثل في ضرورة إعمال الرسالة الحضارية لفرنسا في البقاع المتخلفة، حسب رأيها، عن ركب التقدم والتحضر، وفي أحقية فرنسا في بسط حمايتها على المغرب لإصلاح دولته وأحوال قبائله ومدنه وساكنته.

ما كنت أراه من النافذة

فضيلة الوزاني التهامي

الشاعرة والقاصة المغربية فضيلة الوزاني التهامي، اختارت لأضمومتها القصصية الصادرة أخيرا عن منشورات مكتبة سلمى الثقافية بتطوان، عنوان «ما كنت أراه من النافذة»، كما آثرت أن تهديها إلى الشاعر «محسن أخريف» الذي رحل عن العالم في حادث فجائعي، وقد جاء هذا الإهداء عبارة عن نص شعري من ديوان «مفترق الوجود « (منشورات بيت الشعر في المغرب)، مطلعه:

غريب
هذا الليل ليلي
وهذا النهار نهاري
لم أملك يوما سماء.
وهذه جنازتي،
جنازة من لم يملك يوما سماء.

أضاء الدكتور أحمد رزيق، هذه المجموعة القصصية بتقديم وسمه بعنوان «نوافذ السحر الجميل»، وفيه يقول: «هي غواية السرد إذن، تستأثر باهتمام الكاتبة فضيلة الوزاني التهامي، وتلح عليها في الإبحار من جديد في مغامرة سردية جديدة"، مضيفا «لم تترك أمامي من خيار وأنا أقرأ نصها الأول المعنون بـ(ما كنت أراه من النافذة)، إلا خيار الإقبال عليها بنهم الرَّاغب في إدراك المزيد من المتعة والجمال، لا أقول ذلك مجاملة ولا استدراجا للقارئ حتى يُقبل على قراءة قصص المجموعة، ولكن هو شعور تملكني وأنا أقرأ النصوص القصصية، وأمل أن يكون الشعورُ نفسُه الذي سيتملك قارئ قصص الكاتبة فضيلة الوزاني التهامي».

وأبرز «رزيق» أيضا سمات النصوص القصصية من خلال ما تميزت به، قائلا: «أولا: القدرة على الإمساك بتلابيب القارئ وتوريطه في بناء احتمالات تخييلية ممكنة، والقدرة على تثوير الأسئلة في ذهن القارئ وجعله يبحث لها عن إجابات معينة، ثانيا: قدرة مميزة (التوليد التخييلي)، فالكاتب المبدع من يمتلك القدرة على دحرجة إحساس صغير، أو حدث لا يكاد يدرك أو يُؤبَهُ به، عبر مسارات تخييلية متعرجة وجميلة إلى أن يستوي قصة قصيرة أو رواية»، مشيرا إلى نجاح الكاتبة في توظيف هذه السمات القصصية، توظيفا سليما.

وأضاف في نفس الصدد، أن العنصر الثالث الذي وظفته الكاتبة، هو «حسن الإصغاء لنبض الشارع، إذ تحمل القصص نبض العمق الشعبي وتتقن الإنصات إليه بشكل جيد، حتى أن القارئ ليكاد يشم بين أسطرها رائحة العتاقة التي تنبعث من جدران وأزقة ودروب المدينة القديمة بتطوان، نفس ما يحس به القارئ تماما وهو يقرأ المصري للسي محمد أنقار رحمه الله أو غيرها من أعماله القصصية، بما تحمله هذه العتاقة من عمق حضاري، ومن هموم اجتماعية وهمهمات ذوات العوالم السفلية، حيث لا أحد يمكنه التقاطها إلا مبدعة موسومة برهافة حسها الاجتماعي ونبل الإنساني فيها».

أما العنصر الرابع فهو الشغف بالوصف، بل والقدرة المميزة عل إبداع مقاطع وصفية وظيفية تكشف عن تمكن الكاتبة فضيلة الوزاني التهامي من تقنية الوصف في مجال السرد، واستثماره وظيفيا ليرفد النص القصصي بما يغذيه دلاليا وجماليا. خامسا: الرغبة في الانفلات من الجاهز والمألوف من خلال تجريب مجموعة من الاختيارات الجمالية، مشيرا في السياق ذاته إلى إدراج الكاتبة لأبيات شعرية، وصل عددها في النص القصصي إلى ثلاثة أبيات منها ما تم التصريح بصاحبه، وثمة بيتان آخران لم تصرح الكاتبة باسمي صاحبيهما، أوردتهما في سياق وصفها للمرأة/ الفنانة التي جمع جسدها كل المحاسن.

تقع المجموعة في 102 صفحة من الحجم المتوسط، تشمل 16 نصا قصصيا، وطبعت بدعم من وزارة الشباب والثقافة والاتصال في نسختها الأولى سنة (2023) بمطبعة الخليج العربي بتطوان .

كفراشات ملونة بالحكي

إعداد: فتحية البو

ضمن منشورات جمعية عبور، صدر للشاعرة المغربية فتحية البو، كتاب قصصي اختارت له من العناوين « كفراشات ملونة بالحكي « ، يقع في ست وخمسين صفحة ، وتزين غلافه لوحة دالة للفنان التشكيلي المغربي عبدالعزيز العباسي، وقد ارتأت الشاعرة أن تهدي هذا الكتاب لروح المبدع المغربي الراحل محسن أخريف رحمه الله.

نقرأ لعبدالله المتقي في التقديم :» ارتأت الشاعرة والأستاذة فتحية البو المشرفة على نادي المشاتل، تعزيز النمو الاستكشافي والنفسي والعاطفي والإبداعي، إيمانا منها بأن بداخل كل تلميذ أكثر من ميول فنية متى عبدنا له الطريق بإثارة اهتمامه»، كما نقرأ في الدفة الثانية للغلاف بقلم فتحية البو :» دماء جديدة سرت في نادي المشاتل ... ومن ثمة تحويلهم إلى فراشات تطير في حديقة القصة القصيرة، كي تنسج نصوصا إبداعية للمغرب التربوي»

يشتمل الكتاب على قصص لأصدقاء « نادي المشاتل الإبداعي» بالثانوية الإعدادية وادي المخازن بالعرائش، ثم قراءة نقدية في القصص للناقد والباحث التونسي الدكتور فتحي، وشهادات لكل من رئيس المؤسسة، ومنسق الأندية الثقافية، والقاص محمد الجزار.

عبد اللطيف السخيري

شهوةُ السراب وتجربة الكتابة القُصوى

في ديوان «أَتقَرّى أَشهى ما في السراب» للشاعر المغربي رشيد منسوم

قَبسان:

«مَنْ أنا لأَنْجُوَ مِنَ الكَمين؟»

(الديوان ،ص: 5)

«على الهُدْهُد أَنْ يَعْلَمَ

أَنَّنا كُنّا أَزْهاراً ضَحْلَةً

قَبْلَ اللُّغة» (نفسه ،ص: 103)

1 -التعرُّفُ والتَّقَرّي

عَرَفْتُ الشاعرَ رشيد منسوم في لقاء شعري برياض من رياضات مُراكش (دُونيس مَاسّون)، وَاسْتَمَعْتُ إلى قصائدَ من ديوانه: «سلامٌ عليكم ، أَيُّها النّائمون» (2004)؛ ثم توالتْ لقاءاتُنا مُتباعدةً، لكنّها استمرَّتْ على صَفحات دواوينه، مثل: «طَعْمٌ لأَسْماك طائِرَة» (2006)، «الصَّمْتُ سيَفْعَلُ شَيئاً مّا» (2010)، «مَرْحباً أَيَّتُها الفأْسُ وداعاً أَيَّتُها الدَّغْل» (2021)، ثم «أَتَقَرّى أَشهى ما في السَّراب» الصادر عن منشورات بيت الشعر بالمغرب (2022).

وهُو ما يَعْني أَنَّني أَعْرِفُ رشيد منسوم في كتابَته ومِنْ خلالها، أَكْثَر مِنْ مَعْرِفَتي لهُ كائناً فيزيقياً يَأْكُلُ الطعامَ ويَمْشي في الأسواق. وَأتساءَلُ: أَيُّ المَعْرِفَتَيْن/التَّعَرُّفَيْن أَصْدَق، أَو أَيُّهما أَقْرَبُ إلى الوَجاهَة؟ وَهَل المَسافةُ بَيْنَهُما مَسافةُ فَصْل أَم مَسافةُ وَصْل؟ هَل هي مَسافةُ علامَتِها الامْتلاء كما هُوَ تَمثّلنا عن كلِ مَعْرِفة، أَمْ علامَتُها الفَراغُ الذي لاَ يَزيدُ إلا تَغَوُّلاً كُلما زِدْنا تَوَغُّلاً في سَبْرِه ؟

أَعْتَقِدُ أَنَّ هَذِهِ التَّساؤُلات عن المَعْرفة، وَالمَسافَة، والفَراغ.. تُناوِشُ كُلَّ قارئ للشعْر، يَحْتَلي إلى ديوان شعْري، وهُو يَتَقَرَّى أَشْكال نُصوصَه، وَمَعانيَه، وَدلالاته... ولكنَّ وَضْعَ القارئ يَصيرُ ذا صِبْغَة مُضاعَفة، في ديوان: «أَتَقَرّى أَشْهى ما في السَّراب»، لأَمْرٍ بَسيط هُوَ أَنَّ عَتَبَةَ العُنْوان تَفْتَحُ أُفُقَ الانتظار على شاعرٍ يَتَّسْتَرِكُ مَعَ قارئه في كَوْنهما مَعاً باحثَيْن يَتَقَصّيانِ المَعاني وَالدَّلالاتِ من خِلال صُوى اللُّغة: مَكتوبة بالنِّسبة للشاعر، ومَقروءة بالنِّسبة للقارئ. اللُّغة باعتبارها فَعّالية للحياة والإزْهار، ومُلاحقة أَشْهى ما في السَّراب.

2 -شهوة السراب

وَخَيْلاً تَغْتَدي ريحَ الْمَوامي وَيَكْفيها مِنَ الْماءِ السَّرابُ

يقولُ العظيم أبو الطَّيِّب واصفاً الخيلَ وهي تَكْتَبُ الفُروسيةَ بحوافرها على رَمْل الصَّحاري، التي سُرعانَ ما تَمحُو ما كُتبَ على أديمها. خَيْلٌ غذاؤها الرِّيحُ، وَشَرْبُها سَرابُها الأثيرُ. اسْتَعاضَتْ عن إغراء الماء بوَعْد السَّراب الذي لا يَخُونُ وَعْدَهُ، بما أَنَّهُ يَظَلُّ يُؤَجِّلُهُ إلى زَمَن آت يَتراءَى في الأُفُق دونَ أَنْ تَمتلكَهُ يدٌ. هي فروسيةُ الشعْر إِذَنْ تلك التي يُمكننا أَنْ نَقرأَ في ضَوْئها بَيْتَ المُتَنَبّي فَروسيةً أَعْمَقَ ما فيها اكتفاؤها بالسَّراب. وهكذا يَنْخَرِطُ الشاعر رشيد منسوم، في البَحث عَنْ أَشْهى ما في «شَقيق الماء»، وشقيق أرواح الشعراء في التهابها، وعَطَشِها الأبديِّ الذي لا يَرْتَوي من المَجاز إلا بالمَجاز، وَمُطارَدَة المعاني في أَقْداح اللغة.

ولا سَبيلَ إلى ذلك البَحْث وَالتَّقَرّي سوى الكتابة، التي تَتَّخذ صِبْغَة رِحْلة (عُبور) لاَ نَعْلَمُ لها بدايَة، ولاَ نَدْري أَيَّ المرافئ تَنتهي عِندَهُ غوايتها. يُوقِنُ الشاعر أَنَّ عُبور السَّراب نَحْوَ السَّرابِ قدرُه، وكأَنَّه بَطل تراجيديٌّ يَسيرُ نَحْوَ مَصيرٍ دَوْماً- هيَ تَجْرِبةٌ قُصْوى.

يُوجِزُ مُحمّد الشّيكر رأيَ جورج بطاي بخُصوص تجربة الكتابة القُصوى في أنها: «رحلةٌ موصولة، ومجاهدةٌ لا منتهى لها، سورتُها نَسغٌ وعطشُها دائبٌ دائمٌ، وليلها مُعسعسٌ قائم، لا ترتفعُ سُجُفه ولا تزول عتماتُه. إنها تجربةُ الحدود...» (الكتابة وتجربة الحدود، ص:47). تجربةٌ لا تغيّا النجاةَ على الطريقة الصوفية، بل توقنُ ألا منجاةَ منها إلا بها. ولعل لفظة «السراب» توجز كل ذلك، أو جُلَّه على الأقل.

فكرةُ النار هي. ليسَ من وجهة نظرٍ بروميثيّة فحسب؛ بل أَيْضاً من وجْهة نَظر نيرونيّة. فهيَ تُنيرُ بَعْضَ العَتمات، كي تتجلّى في الذّات وَفي العالم عتماتٌ أَشدُّ حُلكةً. وهيَ تُحرقُ وُتدمّرُ كي تسمحَ للبَعث أنْ يتجدَّدَ فينيقُه. ومن هُنا، ارتباطُها بالعُنف، والنّظر إليها من عَيْن الكمائن التي لا تنامُ، ولا أَحَدَ يَنجو غوائلها. ولعلّ اسْتهلال الشّاعر ديوانَه بعبارة: «مَنْ أنا لأَنْجُوَ مِنَ الكَمين؟» دَليلٌ على تحديده لشَرْطه الإنسانيّ عامة، وشرطِه الشعريّ على وجهِ التّخصيص. مُذكِّراً بدرويش وهو يقولُ: مَنْ أنا لأقول لكُمْ مَا أقول لكُمْ؟

يَشْتَرِكُ الشّاعر مع غَيْره في الوَضع البَشريّ، ولكنَّهُ يَتّخذُ منَ الكتابة «صيغةَ حَياة، وصيغةَ وُجود، ضدَّ كُلِّ أَشْكال التّغريب والإقْصاء، التي يُعاني الكائنُ من إحْباطاتها»(رشيد المومني: كيمياء الاستحالة، ص: 28).

إنَّ وَعْيَ الشّاعر بتَجْربة الْكتابة القُصْوى هو ما يَجْعَله يَقْلبُ الكوجيطو الدّيكارتي قائلاً مع موريس بلانشو: «أنا أكتبُ، إذَنْ أنا غيْرُ موجود». وذلك لأنَّ الكاتبَ -وهو يكْتبُ- تقومُ العَلاماتُ مَقامَ أناهُ، وتنوبُ عَنْهُ كذات. وهَذا ما يَعْني أنَّ الكتابَةَ غيابٌ وامّحاءٌ، مما يجعَلُ الحاضرَ فيها هو «الهُو» وليسَ أنا الكاتب. وهكذا، فليس من الغريب أنْ يقولَ الشاعر:

أنا أَيْضاً يا غُيومُ أَكْتُبُ باسم مُسْتعار–
رَشيد منّسوم

وَذاهِبٌ إلى الْبَعيد ...الْبَعيد
وَلَسْتُ أَدْري ما سَأَفْعَلُ هُناك. (الديوان ،ص:84)

يَنْمازُ هُنا شَخْصان يُمْكنُ أنْ ندعوَ الأَوَّلَ: الشّاعر باعتباره كائناً مُتَخَيَّلاً، هُوَ الّذي يَصيرُ مُتَحدِّثاً من خلال لُغَة القَصيدَة. والثّاني: الشَّخْصُ الواقعيُّ الذي يَحْملُ أوراقَ ثُبوتيَّة تَدُلُّ على أنَّهُ مُواطنٌ مَغْربيٌّ يَحْملُ اسْمَ رَشيد مَنسوم. في مَتْن الكتابة لَنْ نَجدَ هذا الأخير، لأَنَّهُ يَمّحي هُناك، يَصيرُ سَراباً. وَهُو ما يَفْتَحُ تَجْربتَهُ على المَزيد من التَّقَرّي والكتابة التي لا تَتَوَقَّفُ عنْ مُطارَدة، غالباً ما يَتَحَوَّلُ فيها الشاعرُ إلى طَريدَة للُّغة. يقول بلانْشو: «العَمَلُ الفَنّيُّ مُرتبطٌ بمُجازَفة/خَطر، وَهُو تَوْكيدٌ لتَجْربَة قُصوى... منْ وجْهَة نَظر العَمَل.. نَرى بوُضوح أَنَّهُ يَتَطَلَّبُ مِمَّنْ يَجْعَلُهُ مُمْكنَاً تَضْحيَةً. يَنْتَمي الشاعرُ للقَصيدَة، لا يَنْتَمي إليْها إلا إذا أَقامَ في هَذا الانْتماء الْحُرِّ «(L'espace littéraire,p.247). يسير رشيد منسوم في هذا الخط الفكري، الذي ينفي عن الكتابة كونَها وليدةَ وَحْي، والأمرُ عينُهُ ينطبقُ على الشعر، وهو ما يضعُه على النّقيض من أفلاطون. وللشاعر الختمُ:

«إنّها يَدُك توحي إلى رجُل عابر في المدى بأنَّ الكتابةَ ليستْ وَحْياً، بل هي بُرهانٌ عَلَى أَنَّ الحَجَرَ لا يُطيقُ صَمْتَهُ» (الديوان، ص: 62).

شعر

رشيد منسوم

أَتَقَرَّى أَشْهَى ما في السَّراب

لا يكادُ يَتبيَّنُهُ، ولَكنْ بإمْكانه أَنْ يَحدسَهُ. تَماماً مِثْلما:

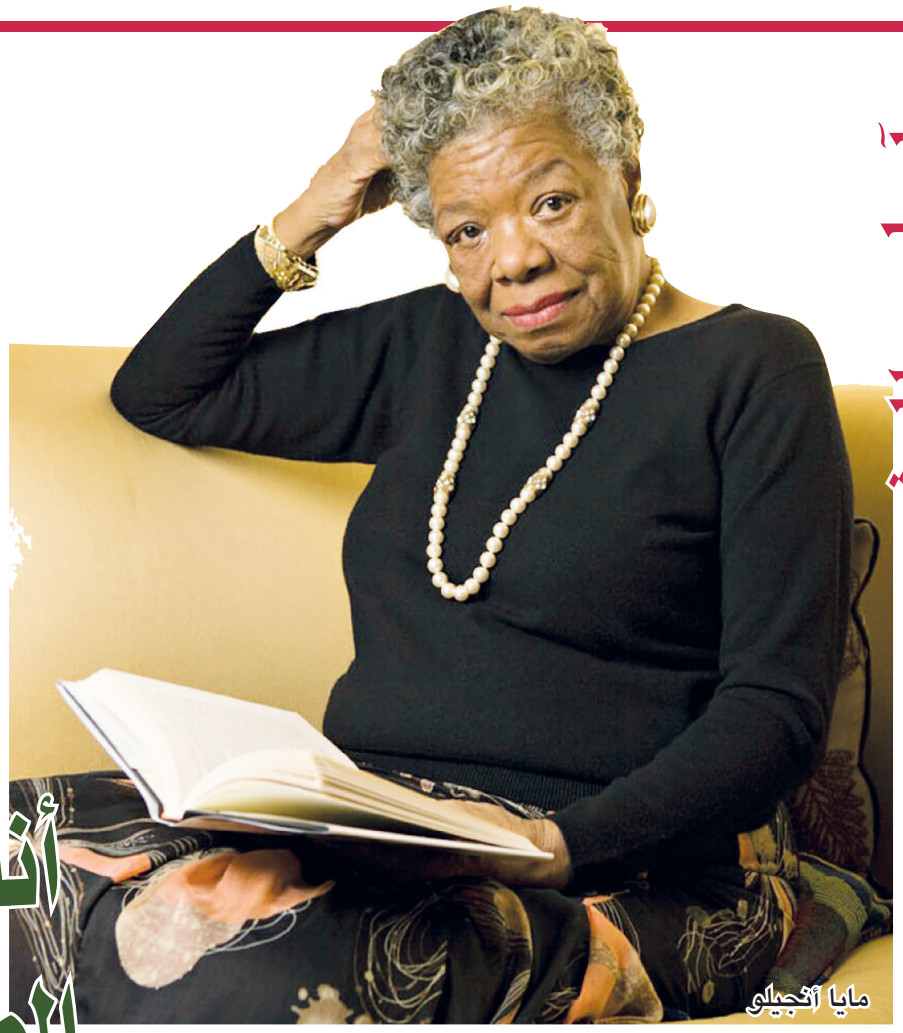
للرّيحِ
حَدْسُ السَّراب
وَهُوَ يَنْجو من غوايَةِ الْيَقين
(الديوان ،ص: 17)

إنَّ التَّأْجيلَ الَّذي يَنْمازُ به السَّرابُ، ويَقينُ الكتابة الشعرية هو ما يَجْعَلُهما صِنْوَيْن مُتلازمَيْن؛ بل يَجْعل من السَّراب شاعراً عَظيماً. وهذا، يُضاعف شَهْوةَ المُطاردة في يَد الشاعر لمَا يَتَأَبّى دَوْماً على أَنْ يُصطادَ، فيَبْقى حُرّاً، ومِنْ ثَمةَ مُحرِّراً للذّات من عُبوديَّة الامْتلاك. تَتَحَوَّلُ اليَدُ -في صَوْرَة سوريالية- إلى نَسْر يُعْطي فعْلَ المُطاردَة طابعاً أُسْطورياً، وَيَجْعَلُ سُؤالَ التَّحليق نَحْوَ المُتسامي (الجَبَل/الشَّهْقَة) مَفْتوحةً نَوافذَهُ على السَّراب. ولذلك يُطرَحُ السُّؤالُ الأَكْثرُ إلحاحاً: ما الفائدَةُ منَ المُطاردة؟ بعبارَة أَوْضح: سُؤال الجَدْوى منَ الكتابة بوَصْفها مُطارَدَةً مُسْتَمِرَّةً لِلْجَمال المُرعب، حَسب الشّاعر.

3 -تجربة الكتابة القصوى

قُلنا إنَّ السَّرابَ صِنْوُ الشِّعْر، وَمِنْ ثَمةَ صِنْوُ كُلِّ كتابة تُريدُ أَنْ تكونَ وَفيَّةً لذاتها. وهَكذا كانَ حُضورُ «الكتابة» لافتاً للنظر، بوصْفها مَوضوعاً لتَأَمُّل الشّاعر. فَقَدْ تَعَدَّدَتْ مُحاولاتُ تَعْريف الكتابة، منْ أُفُقٍ شعْريٍّ طبعاً، بما يُشكّلُ شَذَرات تُلامسُ الكتابَةَ مَجازيّاً منْ أَبْعادٍ مُتعدّدة.

فهيَ «لَيْسَتْ وَحياً، بَلْ هي بُرهانٌ على أنَّ الْحَجَرَ لا يُطيقُ صَمْتَهُ»، وهيَ «أَصْلاً فِكْرَة النّار»، وَهي» كَمينٌ»، لا يَسْتطيعُ الشاعرُ النّجاةَ منْهُ، كُلَّما حاوَلَ أَنْ يُمْسكَ بروحه. إنَّ هذه التّحْديدات التي سُقْناها عَلى سَبيل التّمثيل لاَ الحَصْر، تُؤَكِّدُ أنَّ الكتابَةَ في يَقين الشاعر –الوَفيِّ لِوُعُود السَّراب


مايا أنجيلو

... أريد أن أرسم وجهي بيدي، إذ لا أحد يستطيع أن يرسم وجهي أحسن مني. أريد أن أكشف الستائر عن نفسي بنفسي، قبل أن يقصي النقاد ويفصلوني على هواهم، قبل أن يخترعوني من جديد.

الشاعر نزار قباني.

أنا أعرفُ لماذا يغني الطائرُ في القفص!

العربي بنجلون

هل (الروايةُ) وشقيقتُها (السيرةُ الذاتيةُ) ابنتان شرعيتان للقصيدة الشعرية؟!

إذا كانَ الرَّدُّ بالإيجاب، فسيُثار تلقائيا السؤالُ التالي: كيف تُنْجِبُ القصيدةُ الروايةَ أو السيرةَ؟!

بداية، نحن نُدْرك أنّ الأُمَّ الحقيقية للرواية، هي (الملحمة) التي كانتْ سيرةً شعرية، وطنية وقَوْمية، تُجَسِّد شجاعةَ وبطولةَ غيرَ عاديتين لشخص أو شعب ما!..لكنْ، أنْ تصبح القصيدةُ، أيضا، أُمًّا، وهي قاصر، أيْ لم تبلُغ النُّضجَ الملحمي (شكلا ومضمونا) فهذا إشكالٌ آخرُ!

هناك عنصر مشترك، في كل من الثلاثي (السيرة، الملحمة، القصيدة) تجسيدٌ لما تُعانيه الذاتُ الكاتبةُ المُنكتبةُ من إحساسات عميقة، نحو الوجودِ والكينونةِ، وما ترشَحُ به من آمال وآلام وأحلام، وكل ما يُشكِّل حَوافزَ إنسانية، وجدانية، للنَّظْم والنَّثْر الفنيين...وإنْ كان هناك تمايُزٌ كبيرٌ بينها على مستوى اللغة؛ فالملحمة تُنْظمُ بلغة شعرية، غنائية، تُشيد بالبطولة وتُمَجِّدها، فيما لغة السيرة الذاتية نثريةٌ، تنبنيَ على السَّرد الحكائي، القصصي أو الروائي، ، طبعًا ((بلا آلهة)): يقول الناقد جورج لوكاش!

يفكُّ هذا الإشكالَ (التداخلَ القائمَ بين الشعري والسيري) ما حدث بالضبط لقصيدة الكاتبة (مايا أنجيلو) : ((أنا أعرف لماذا يغني الطائرُ في القفص)).. تقول في مَطلع قصيدتها الطويلة بتصرف:

طائر حرٍّ يقفز إلى ظهر الريح

ويحلِّق بعيدًا تُجاهَ مجرى النهر

ويدْفنُ جناحَيْه في أشعة الشمس البرتقالية

و(يجْرُؤ) على العيش في السماء العالية.

لكن الطائرَ الذي (يُطارَد) أسفلَ قفصه

ذي القُضْبان الضيقة

نادرًا ما يُمكنُ رؤيتُه يغني أغنيةَ الحياة الطليقة

لقدْ قُصَّ جَناحاهُ..وكُبِّلتْ قَدَماهُ...

وإذا كان ((الحافرُ يقع على الحافر)) فإنَّ هذه القصيدةَ، تستمدُّ قضيتها المحورية (بعنوانها الكامل) من قصيدة أخرى للشاعر الإفريقي الأصل (بول لورانس دنبار) الموسومة بـ: ((تعاطُف)):

أعرف لماذا يغني الطائرُ في القفص،

آه أنا، عندما تُصيب جناحَهُ كَدَماتٌ

ويتقرَّحُ صَدْرُهُ دَماميلَ

عندما يضربُ قُضْبانَهُ الضيقةَ

تَأوُّهًا حرًّا...

لا تكتفي (مايا أنجيلو) بنظْم هذه القصيدة، التي يتضمَّنُها ديوانُها الشعري، إنّما تُحَوِّلها إلى سَير ذاتيٍّ، بالعُنْوان نفسه، فتُسقط قضيةَ الطائر المَأسورِ، الذي يتوقُ إلى التحَليق في السماء الفسيحةَ، على المواطن الزنجي المقهور، الذي يرنو إلى العيش في عالم إنساني، دون تمييز أو إقصاء!

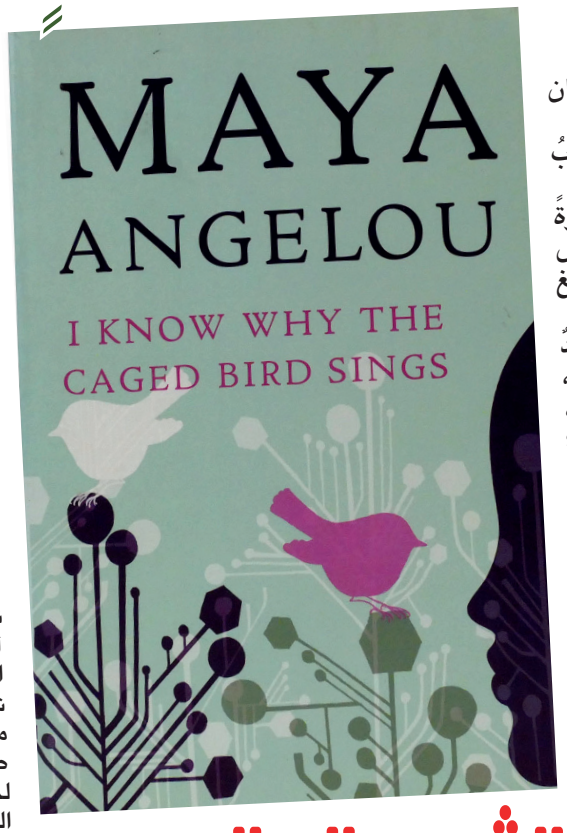
ونحن لم نُفْشِ سرًّا، أو جئْنا بشيء جديد، فهي نفسُها تُصَرِّحُ وتُوَضِّحُ بأنّ شاعرَتَها الذي كانتْ تُدْمنُ على قراءة أعماله، والذي تأثَّرتْ بقصيدته السالفة الذكر، سواء في نظْم قصيدتها، أو في كتابة سيرتها، هو (بول لورانس دنبار) الذي يقاسمها العرقَ واللونَ والهَمَّ الاجتماعي والإنساني، فضْلا عن تأثرها الكبير بالشاعر والمسرحي العالمي (ويليام شكسبير)!

لكنْ، لنتساءلْ: لماذا حوَّلتْ مايا قصيدتَها إلى سيرتها المكونة من (ستة مجلدات)؟!..أو بسؤال أدقَّ تعبيرًا: لماذا عَشقت الشعرَ، وما الدورُ الذي لَعبهُ في حَياتها؟!..هل نُصَدِّقُ، إذا ذهبْنا بعقولنا بعيدًا، أنَّ الشعرَ كان علاجا لأزمة نفسية، عانتْها في طفولتها المُبكرة، فأطْلقَ لسانَها الحَبيسَ من (الأسْر)؟!

لقدْ ظلَّتْ مايا خَمْسَ سَنوات من سنِّ الثامنة إلى ثلاثةَ عشرَ ربيعًا (حَبيسةَ اللسان) مثلَ الطائر في القفص، لا يغرِّد إلا لماما، ولا يحرِّك جَناحيه، شاخصًا بعينيه إلى السَّماء، فيما العصافيرُ والطيورُ، تحلقُ في رحابها بكل طلاقة وحرية، دون خَوْف!..خَمْسَ سنوات، لا تلفظ بحرف، بلْه بكلمة، إلى أنْ أرْغَمَتْها مُعلمتُها، تُدعى (بيرثا فلاورز) على قراءة قصائدَ في عيد (الفصْح) بصوت جَهْوريٍّ، بحضور حُشود من سكان الحي. فارتَدَتْ مايا فُسْتانا، وصَعدت المنصَّة. وما أن شرعتْ في قراءتها، حتى تعثَّر طفل صغيرٌ خلفها بأهداب فستانها الطويل، فارْتَبكتْ في وقفتها، ثمَّ اختلَّ توازُنُها لتميل إلى السقوط!..وبذلك، تحوَّلت القراءةُ الشعريةُ إلى مَشْهد بهلواني، أثار موجةً من الضحك بين الحاضرين، وعرَّضها للسخرية والاستهزاء، ما أدَّى إلى تبلل فستانها، بل أغْرقتْ نفسَها، دون أنْ تشعر، في لُجَّة من الضحك والبكاء معًا، ما أطلق لسانَها من عقاله، يتحدى ألسنةَ الشعراء في فصاحتهمَ!

كان لهذه الحادثة، أثرٌ كبيرٌ في حياتها، إذ جعلتها تُلملم كلَّ قُوتها، وتتشجَّع لتحدد مشكلتها النفسية، التي كانتْ سببًا في (عيِّها) أي عَجْزها عن النُّطْق. فأفصحتْ لأهلها عن اغتصابها من قبل عشيق والدتها المُطلقة، وهي طفلة في الثامنة من عُمْرها، ظلَّ يتحرَّشُ بها ويغتصبها سنوات، ويهددها بقتل شقيقها (بيلي) إنْ أخبرتْ شخْصًا، الأمر الذي أرعب مايا، فاضْطرَّتْ للصمت، وكتْم الفعل الشَّنيع في نفسها، إلى أن عثرَ، صُدْفةً، شقيقُها ووالدتُها، تحت السرير، على تُبَّانها ملطخا بالدم، فعرفا ما حدث لها، وأدركا سرَّ صمتها. غير أنَّ الحُكْمَ على مُغْتصبها (فريمانَ) لم يتجاوزْ يومًا واحدًا سجنًا، لانتفاء الأدلة الدامغة، ما جعل أعمامَها، يتربَّصون به ليلا، فيُبْرحونه ضربا حتى الموت. وهكذا يكون ((صوْتي الذي توقف عن النطق خمس سنوات، إثر الصدمة الرهيبة، هو الذي انتقم لي منه)): تقول مايا في بداية سيرتها!

ولم تكنْ حادثةُ الاغتصاب، الوحيدةَ في حياة مايا، فهناك سلسلةٌ من الحوادث الأليمة، التي شحنتْها لكتابة سيرتها. مثلا، كان يحزّ في نفسها أنْ ترى الفتيات (البيضَ) يأتين جدتَها في الدُّكان، فيَسخرْنَ منها بألفاظ بذيئة، ويحتقرْنَها للونها، ويتعرينَ أمامَها ليُبْدين زينتَهُن، نكاية وشماتة بها. ولا تُظهر جدتُّها لهنَّ أيَّ ردِّ فعل، مخافة أنْ تُلفق ضدَّها تهمةً ما، وهي تعلم جيدا أنَّ المسؤولين سيَحازون لذوي



من الشعري إلى السيري

البشرة البيضاء ((ظالمين أو مظلومين))!..في تلك اللحظة، تـقـابلُ مايا نفسَها بجدتها التي تقاسمها (اللونَ) فـتـشعر بأنها طفلة ذميمة، لن ترقى أبَدًا إلى مستوى الفتيات البيض. كما كانتْ عيناها تلتقط صورَ التمييز، كأنْ يُحْظر على السود ركوبُ الحافلة التي يمتطيها البيض، وفيما بعد، عندما تحسَّن الوضعُ قليلا، يُحظر الجلوسُ جنبا إلى جنب!

وما زالتْ تتذكر أنَّ والدتَها أخذتْها إلى طَبيب الأسنان، لـيعالج ضرْسًا منخورًا يوجعها، فاعترض غاضبا، وعَـدٌ حَضورَهمَا تـنقيصًا لشَخصه، وتحقيرًا لعمله، وطردهُما قائلا: يا لحماقتكما!..كيف تجرؤان على الحضور إلى عيادتي، ولو في الحُلم؟!..ألا تعلمان أنني أفضل أنْ أعالجَ كلبًا أجربَ، بدل مريض زنجي!

كما لم تنسَ يومًا، أتى شقيقها بيلي مصدومًا، يـنـزُّ جبينُهُ عرَقًا من أثـــر الجري والخوف. لقد شاهد بأمِّ عينيه رجلا أسودَ ميتًا، تـجَرْجَر جـثـتـهُ من مُسْـتَـنْـقع، مثـل جَـرَذ؛ ورجلا أبيض يتربَّع فوقها، باسمًا في خُبْث، ما أزعجَ بيلي، فهرَبَ من ذلك المشهـد البشع!

فَيَ الحرب العالمية الثانية، درستْ مايا فنيْ (الرقص والدراما) بمنحة دراسية، خصصتها لها (مدرسة العمل) بكاليفورنيا (المقصود بالعمل: الفنون التمثيلية، والمسرحية والسينمائية والتلفزية والإذاعية...) وفي الحين نفسه، كانتْ أول سائقة سوداءَ لـ(الحافلة القطار) في تاريخ سان فرانسيسكو. ولمَّا تخرَّجتْ من (مدرسة العمل) لم تجدْ عملا، فاشتغلتْ مومسًا، وخلال ذلك، أنجبت ابنا، سمَّتْهُ (جانْ جونسونْ) وتعهَّدَتْهُ بالدراسة والتربية، إلى أنْ أصبح من شعراء أمريكا!

وفي سنِّ الأربعين، عـملتْ مايا في (الحـقـل الصحفي) وقُـبـلـتْ عُضويَّـتها في اتحاد الكتاب، ما جَعَـل البعض يقترحُ عليها كتابة سيرتها، فرفضتْ ((لأن كتابتَها كأدب، أمـرٌ شبه مستحيل، وليس مستساغا في الكتابة الأدبية)) ففي ذلك العهد، لم يُعْتَرف بها، كجنس أدبي. لكنَّ اغتيال مارتن لوثر كينغ (الابن) عامَ 1968 ألهمها كتابة قصيدَتها ((أعرف لماذا يغني الطائر في القفص)) ثـم حولتْها إلى سيرتها بـ(أنفاس شعرية) مُتَوهِّجة!

وكان نظمُها للشعر، عاملا أساسيا في خروجها من منطقة الفقر والبؤس، إذ شرعتْ لها أبوابُ الصحافة، ودورَ النشر، والجمعيات المدنية، وما يسمى بـ(دائرة المحاضرات والندوات) سواء في أمريكا أو في إفريقيا، لدرجة أنَّ شركات الطبع، كانتْ تقتني منها القصائدَ، لتزيِّن بها بطاقات التهنئة، بآلاف الدولارات!

إنَّ الأهمية الاجتماعية واللغوية والأدبية القُصوى لهذه السيرة، حفَّزت القائمين على النظام التعليمي، إلى إقرارها في كافة مستويات التدريس، من الابتدائي إلى الجامعي، لا للتـنـبـيـه إلى خطرَ التحرُّش الجنسي فقط، إنما إلى خطر التمييز بين السود والبيض أيضا، وتحسيـن المستوى اللغوي والتعبيري لدى المتمدرسين، لأن السيرة كُتبتْ بلغة شاعرية، وتضمنت أساليبَ أدبية تتدفق عذوبة. لحَدَّ أنْ حَمَـلَـتْ في سنة 1969 لـقَـبَ (الكتاب الوطني) وأدْرجتها (جمعية الكتاب الوطنية) سنةَ ألفين في قائمة مائة كتاب، بصفـتها جنْسًا حديثا ((يتعـرَّض للتحدِّي بشكل مَتكرر))..ومَن الناحية السيكولوجية، يتعاطف كل الأطفال بطبيعَـتهم، دون استثناء، مع شخصيتيها الرئيسيتين، المنتميتين إلى طَـوْر (الطفولة) وجنس (الحيوان) لأنَّ الرواية تُمَثـل (مايا الطفلة) الغارقةَ في صمتها بـ(العصفور) السجين. والكاتبة، وظفتْ (رَمْزية العصفور) لتشريح أزمتها، وغناؤُهُ الحزينُ رسالةً (إعلامية) للعصافير الطليقة، بما يقاسيه بين قضبان القفص!..كما أنَّ (تاريخَ الأدب الأمريكي) لَم يكنْ يأبهُ بالسير الذاتية، ولا بالمذكرات والخواطر والرسائل والذكريات واليوميات والكتابات الحميمة، إلى أنْ صدرتْ هذه السيرةُ، فأضافها الأدبُ إلى أجناسه الأخرى (القصة، الرواية، الشعر...) وأصبح تدريسها للأطفال والفتيان والشباب إلزاميا في كل ولايات البلاد!

وبظهورها، طرحتْ العديدُ من الأسئلة، التي تخص الشكلَ الفني للكتابة السيرية خصوصا، والأدبية عموما، والتي كانتْ تحظى بالمناقشة والحوار في ذلك العهد، وتجاوزها، الآنَ، النقادُ والأدباءُ في كافة أنحاء العالم، من قبيل: دور الحقيقة والواقع في الأدب، وكيف نُصَنف كتابتَها: أسيرة ذاتية حقا، أم رواية، أم مجرد مذكرات وخواطر؟..وما الذي يميز سيرتَها، بين حقيقتها وخيالها؟..وهلَّ يصحُّ أنْ نُجَـنـس عملَها بـ (السير الذاتي) بتوظيفها الأدواتِ الفنية، المستعملة في السرد الروائي، مثل الحبكة والـوصف والشخصيات الرئيسية، والحوار، وسلسلة الأحداث والـوقـائع المتماسكة حلقاتُها، وبعضها استُغني عنه، في موجة الكتابة الأدبية الحديثة؟!

تقول مايا عن ظروف كتابتها السيرية: ((عندما كتبت - أعرف لماذا يغـني الطائر الحبيس أو في الـقـفـص - لم أكن أفكر كثيرًا في حياتي أو هويتي. كنت أفكر في المرحلة التي عشتها، وتأثيراتها على الناس))..وتزيد قائلة: ((استخدمت الشخصية المركزية - أنا - كمحور التركيز، لإظهار كيف يمكن لشخص واحد أن يتخطى تلك المرحلة))!..فهي، بهذا الاعتراف، تعتمد علىَ الذاتَ، والكرامة الشخصية، من وجهة نظرها، لتجسد بها معاناةَ الآخرين، لأنَّ ما الجدوى من التركيز على الذات، إذا لم تكن الغايةُ تغييرَ الوضع الكلي، والرؤية الجمعية، التي تميز بين مواطنيْن، يتقاسمون الأرضَ واللغةَ والمصيرَ...؟!

أيّها الغريب

المعتمد الخراز

يَا أَيُّهَا الغَرِيبُ:
«هَذَا قَبْرُكَ
سَقَاهُ نَهْرُ المَوْت ،
فَاكْتُبْ فَوْقَ شَاهِدَةِ
قَبْرِكَ اسْمَكَ
لِيَهْتَدِي الصَّحْبُ إِلَيْكْ».

رَدَّ الغَرِيبْ:
أَنَا ؟؟!!
أَنَا
لَا اسْمَ لِي
لَا صَحْبَ لِي
لَا بَيْتَ لِي

أَنَا هُنَا
أَعْبُرُ بِالحَرْفِ المَدَى
مُسَافِراً بَيْنَ البَيَاض
وَاحْتِمَالَاتِ القَصِيدْ

أَنَا هُنَا
دَلِيلِيَ المَاءُ ، أُبَايِعُ رُؤَاهُ
وَأُبَارِكُ خُطَاهُ
حِينَ يَمْشِي فِي الوَرِيدْ

أَنَا هُنَا
أَعْزِفُ نَايَ وَحْدَتِي
وَأَنْسُجُ المَجَازَ
مِنْ خَيْطِ النَّهَاوَنْدْ

أَنَا هُنَا
أُرَاوِدُ القَافِيَةَ
بَيْنَ حَدِيقَةِ الجُنُونِ وَشَفِيفِ الصَّمْتِ.
هَلْ تُسْعِفُنِي غِوَايَةُ اليَدْ؟

أَنَا هُنَا
أَحْرِسُ وَرْدَةَ الكَلَامِ
أَحْتَمِي بِظِلِّهَا
فِي ظُلْمَةِ اللَّيْلِ المَدِيدْ

أَنَا هُنَا
سُلَالَتِي اسْتُلَّتْ مِنَ الحُلْمِ
مَرَايَا أُفُقٍ
لِتَبْدَأَ الخَلْقَ الجَدِيدْ

أَنَا هُنَا
عَرْشِي عَلَى الهَامِشِ
وَالنَّارُ إِلَاهِيَ
الوَحِيدْ

أَنَا هُنَا
مِنْ تَعَبٍ
أَرْقُصُ فَوْقَ وَتَرٍ
يَنْقُشُ وَشْماً فِي الجَسَدْ

أَنَا هُنَا
أَمْشِي غَرِيباً فِي هَذَا الطَّرِيقِ
أَحْضُنُ صَدَى الرَّمْلِ
رَنِينَ الأَبَدْ

أَنَا هُنَا
أُقِيمُ فِي بَيْتِ الحَيَاةْ
أَسْمَعُ صَوْتاً أَزْرَقَ
يَأْتِي مِنَ البَعِيدْ:

هَلْ بَدَأْتَ رِحْلَتُكَ
فِي قَطْرَةِ المَاءْ؟
هَلْ سَبَحَتْ يَدُكَ
فِي سِفْرِ الضِّيَاءْ؟
هَلْ رَشَفَتْ عَيْنُكَ
مِنْ ضَوْءِ الفَنَاءْ؟

من أعمال النحاتة الهولندية هانيكي بومونت

المعزوفة الأخيرة

نعيمة السي أعراب

هذا المكان لي. يهتز نبضُه، كما نبضُ صاحبه، على إيقاع نبض أوتاري. أنظر برضا حولي؛ كل قطعة من أثاث الغرفة، وهي تعكس أشعّة الشمس المتدفقة بسخاء عبر النافذة، تكاد تنطق شاهدةً على شغفه بي؛ بينما أريج عطره، الذي ما زال ملتصقاً بعنقي الذهبي وبجسدي الأسمر اللامع، يمتزج مع النسيم العليل الآتي من الحديقة مداعباً وجهي. وكأنها سيمفونية؛ ائتلفت عناصر الطبيعة مع ذِكراه لتعزفها على شرفي.

يغمُرني انتشاء عارم، فأتمدد في تكاسل لذيذ على السرير الوثير، وأعود بأفكاري إلى ليلة أمس، أستحضر لطفه وأستعيد صدى كلماته وأثر لمساته. أهيم مع أحلامي الوردية، وهي تغادر الغرفة من النافذة، محمَّلة على أنغام أجوائها، لتحلق بي في الأعالي رفقة الطيور المغردة قبل الانعطاف مع أشعة الشمس راجعةً أدراجها، ثم تنفصل عني منسلةً عبر الباب الذي انفرج، فجأة، معلناً عن قدوم الخادمة الجديدة بمريلتها البيضاء وسحنتها الصفراء. جسد نحيل وملامح حادة، مع انحناءة تشي باستعدادها للشروع في العمل وتنفيذ الأوامر في بيت يبدو كل متاعه خاضعا لأوامرها هي. عُدة التنظيف توضع جانباً، القميص والجاكيت يُرفعان من فوق الكرسي ويُرجعان إلى الدولاب، قطع الملابس المبعثرة على الأرض تُلتقط لتوجَّه إلى آلة الغسيل.

حينها فقط، تنتبه إليَّ ويخترق مسامعي صوتُها الرنَّان متسائلاً عن سبب وجودي على السرير بينما عيناها تحدقان فيَّ باستغراب، مؤكدة أن مكاني ليس هنا. وقبل استيعاب قصدها، أجد عنقي مخنوقاً تحت قبضتها، متحكمة عبره في باقي جسدي. اختناق سينضاف إليه شعور بالدوار ما إن نبلغ السلالم ويقع بصري على أسفلها السحيق. ومع كل درج تنزله بي، يزداد ذعري عند اقتراب حافته من ملامسة لوح ضلوعي، حتى أوشك الجزم أنها ماضية بي إلى حتفي. بالكاد ألتقط أنفاسي عندما تطأ قدماها أرضية الطابق السفلي وأحس بارتخاء قبضتها حول عنقي؛ لكن سرعان ما يخيب ظني إذ تتابع خطواتها هبوطاً إلى القبو، متجهة نحو حجرة شبه معتمة، تضيئها أشعة شمس متسللة من نافذة مسيَّجة أعلى الجدار، وتطفو في سمائها رائحة العرق. هناك، يُقذف بي على الأريكة الجلدية الحمراء في الوسط قبل أن يُصفق الباب بقوة.

أشعر باستياء كبير، يتفاقم بمجرد ملاحظتي لمحتويات الحجرة. آلات موسيقية معلقة على الحيطان، وأخرى مركونة في الزوايا أو ملقاة بإهمال على الأرض. قطع من مختلف الأشكال والأحجام تملأ المكان وتتزاحم كما تتزاحم الأسئلة في ذهني؛ لماذا أخفى عني وجودها وما حاجته إليها؟ هل هنا كان يقضي أوقاته عندما يغيب عني ويعود آخر الليل، فيخلد توًّا للنوم دون إلقاء نظرة عليَّ؟!

أفيق من شروديَ لأرى الآلات الموسيقية تتحلق حولي، وهي تعزف بشكل فوضوي تعلوه نغمة متكررة: «من أنت أيتها الغريبة؟».

أرفع عنقي وأجيب بصوت واثق: «أنا قيثارة السيد!». تنفجر الجوقة ضاحكة، وتندفع نحوي «مندولين» ، خشبُها باهت وخيوطها مرتخية، تدنين لحناً أجش، تنعتُني بالحمقاء قبل إعلامي بأنها مُفضلتُه، وتحكي لي كيف يشد أوتارها ويجرها بقوة خلال النقر عليها، مؤكدةً استمتاعه معها.

لحنٌ تستنكره «دَربُكة» «تشقق خزفُها، وهي تتقدم نحوي وتطبل بأنها هي مُفضلته، حتى إنه يضرب عليها بكل جهده ويصل معها إلى حالة جذبة قصوى، فلا ينصرف عنها إلا وهو يتصبب عرقاً.

تتقافز «كلارينيت» «مُنسلةً بينهما، وهي تُصفِّر بأنها الأحق بالتفضيل، فوزنُها الخفيف وشكلها الرشيق يمكنانه من تحريكها بمرونة، بينما ثقوبها الوفيرة تمنحه الحصول على أنغام متنوعة.

تقاطعها «أورج «ضخمةٌ، فقدت عدة أزرار من لوحة مفاتيحها، بأنها المفضلة دون منازع، فهو يهمس لها بأعذب الكلمات، وتترنم بها على الفور لتأكيد مزاعمها.

أفاجَأ بالكلمات نفسها التي يرددها على مسامعي. تلك الكلمات التي كانت تتساقط على طبلة أذني مثل حبات كريستال؛ تتلألأ في سماء قلبي كما النجوم، فتضيء ليله وتؤنس وحدته. هي الآن شهب نارية مسلطة على أرضه، تحرق الأخضر واليابس.

هكذا تمضي بقية النهار في لغو وجدال محمولَين على ألحان تشتد حدتها وترتفع مع كل مُدَّعية تتبجح بكونها المفضلة لديه. أحاول إسكاتها جميعاً وإبعادها عني، لكنها تلتف حولي حتى تكاد تخنقني، وأجدني موزعة بين شعور بالشفقة على الآلات الموسيقية البئيسة وعلى عازفها الشقي، وبين شعور بالغثيان ورغبة في الخروج من جحيم لم أختره.

رغم الصخب المستمر، تلتقط أذناي وقع قدمين تنزلان الدرج وتقتربان من الحجرة، وها هو الباب ينفتح على من خلته مولعاً بي وحدي. حاجباه معقودان، فكه مشدود، وشفتاه مَنقبضتان. أما عيناه فمُظلمتان، تنتقلان بيني وبين الجوقة التي توقفت عن الشدو. نظراته حائرة تشي بمزيج من الغضب والحزن والحرج.

يحملني بين ذراعيه ويسير دون الالتفات خلفه. يخيل إليَّ، وهو يصعد الدرج، أنه يطير بي ليوصلني إلى الطابق العلوي، هناك حيث كان يراقصني بالأمس الذي يبدو لي الآن، رغم قربه، ماضياً بعيداً. في الغرفة، يضعني برفق على السرير حيث لم أكن أنام إلا على همسه، ويجلس على الكرسي المقابل، مُطرقاً وهو يمسك برأسه. أقرر كسر جدار الصمت، وأصدح بلحن شجيّ لأغنية يعرفها كلانا، كلماتها لوم وعتاب.

يرفع رأسه مذهولا: «تعزفين؟!».

أجيب بالإيقاع نفسه، فيوقفني بحركة ناهية من يده، ثم يستدرك: «اسمعي أيتها الجميلة، أعلم أن لديك الكثير من المميزات، ولا أنكر افتتاني ببشرتك الذهبية الناعمة، كما بمنحنيات جسدك المشوق وبمخارج نغماتك... لكن في آخر المطاف، لست سوى آلة موسيقية، مثلك مثل غيرك!».

هل نسي حين كان يغني لي بأني الوحيدة في حياته، وإنه لي وحدي بعدما وجد السعادة في قربي، وجعلني أتبوأ مكانا خاصا في غرفته وفي قلبه حتى أيقنتُ من اختياره لي عن حب واقتناع؟!

وكأنه يفطن إلى سؤالي، إذ يعود ليستفسر عن سبب انزعاجي من الآلات الأخرى. أكظم غيظي وأفكر أنه لم يكتف بإخفاء وجودها عني، بل تجاوز ذلك إلى التضليل. كم مرة أكد ليَ مقتَه لمن يتباهى باللعب على أكثر من آلة، كما احتقاره لمن يرضى التوقيع بأنامله على آلة هجينة وغير أصيلة!

تثور ثائرته وكأنه التقط معاني لحني: «أنا مهووس بالموسيقى! لا تهمني الآلة في حد ذاتها، ما يهمني هو النغم الذي أحصل عليه من خلالها!».

لا أستغرب الأمر، فهو أصلاً يغمض عينيه أثناء العزف. ألوي عنقي جهة الحائط مُعرضة عنه، لكنه يديرني عنوة: «أنظري إليَّ حين أكلمك! ألست أنت من أوحيت لي، منذ لقائنا الأول، بأني عازف ماهر؟.. وإذاً، ألا يحق لي تجربة آلات أخرى والاستمتاع بطربها؟».

لن أنسى لقاءنا الأول. ذاك القوام الفارع الذي اقتحم، بخطوات راقصة، محل العم مسعود بائع الآلات الموسيقية، وطفق يجرب على التوالي الآلات المعروضة فوق الرفوف. بدا منزعجا من الصوت النشاز المنبعث منها بينما أنامله الرشيقة تداعب أوتارها بعصبية، فيعيدها إلى مكانها بعد لحظات. عندما جاء دوري، كانت عيناه الجميلتان قد غشاهما حزنٌ شعرتُ معه بالتعاطف، فرأفتُ لحاله ووجدتُني أساير إيقاعه. لا أنكر إحساسي بدفء أسر لما احتضنني، وقشعريرة لذيذة سَرت في أوصالي حين امتدت يده ولامست عنقي لإمساك الوتد وضبط شدته. وما هي إلا هنيهات حتى علت المكان موسيقى متناغمة أطربت أذنيه، ولم يدرك أني أنا من كنتُ أهز أوتاري، لا أنامله المرتبكة... كيف أشرح له الآن، أني فعلتُ ما فعلتُ فقط لأرفع معنوياته وأرجع إليه الثقة في نفسه؟!

أعود للعزف في محاولة لإفهامه أن الأمر ليس مجرد حركات يتعلمها ويتدرب عليها حتى الإتقان؛ فما بين الموسيقي وآلته علاقة وجدانية تزداد متانة مع مرور الزمن. علاقة حوار وصداقة وعشق. يفشي إليها من الأسرار ما لا يفشيه لغيرها من الكائنات، وهي تتجاوب معه وتمنحه متعة شاسعة. أنغامها بلسمُه، هي ملاذه وأفضل أنيس. يعطيها كل ما لديه وترد له بالمثل، في تجدد مستمر. يلتحم وينصهر معها، فيصيران كياناً واحداً.

ربما وصله قصدي لكنه لم يفقه جوهره، إذ أخذ يتساءل كيف يكتفي بآلة واحدة، مع احتمال تعطلها في أي لحظة. الموسيقي الحقيقي، في اعتقادي، يتألم إذا أصيبت آلته بعطب أو كسر كما لو تعرض هو للأذى؛ يحيطها بالرعاية ليحفظها من العطب؛ وفي حال تعطلت، يتولى إصلاحها... أما الفتى الذي أمامي، فلا صبر له على الإصلاح، يريد أن تكون آلته جاهزة للطرب في كل حين... ربما عاش حادثا شنيعا، في صغره، جعله بهذه الهشاشة وأفقده الأمان، حتى أمسى يظن أنه، بامتلاكه للعديد من الآلات، يمكنه السيطرة والتحكم في الأمور؛ لكنه يخفي في داخله شعوراً بالخوف والقلق، ومعاناة من الفقد والحرمان.

أراه يحرك يده كأنه يزيح شبح ذكرى أليمة، ويدعوني لترك الجدال والاستمتاع بسهرتنا بينما تمتد ذراعاه نحوي، فأتراجع إلى الخلف رافضة، رغم ادعائه اشتياقه إليَّ، وأصابُ بالتقزز إثر جملته الأخيرة: «ألا يكفيك أني دائماً أعود إليك؟!».

أجيبه بلحن صارخ يحثُّه على الإبتعاد ما دام لا يحب سوى نفسه، فينهض من مكانه محاولاً احتضاني، لكني أبقى متصلبة بين ذراعيه. يناشدني متوسلاً: «هيا أيتها القيثارة العنيدة، استرخي قليلاً، لا يمكنني العزف على أوتارك المعدنية وهي مشدودة بهذا الشكل، توشك جرحي من حدتها!».

أزداد تصلباً، ويزداد إصراراً على تطويعي، وأنا أقاومه حتى يشارف التمكن مني، لكني أنتفض بقوة وأفلت من قبضته. أشعر بألم فظيع وأسمعه يتأوه من الوجع. ألتفت خلفي لأرى بقايا أوتاري الممزقة قد علقت بيده، وذبحت أصابعه التي تدلت كصريع منهزم، مضرجة بالدماء، تكاد لا تربطها بكفه سوى طبقة رقيقة من الجلد!

فَوْقَ رَأْسِ الزَّمَانِ اسْتَوَى

أحمد بلحاج آية وارهام

1

أَلْحذَاءُ نِدَاءُ التُّرَابِ إِلَى قُبْلَة، هَرَبَ الضَّوْءُ مِنْهَا خَجُولاً، يَدَاهُ مُكَبَّلَتَان، نَشِيشُ السؤَالِ يَقُودُهَمَا، حِينَ يَغْفُو الْحِذَاءُ عَلَى قَدَمٍ ضُبِطَتْ فِي سَرِيرِ الْوِشَايَةِ نَضَّاخَةً بِالنَّصَبْ،
لَا هُنَا
لَا هُنَاكَ
يُفَرِّخُ بُومُ الرَّهَبْ،
إِنَّمَا فِي حِذَاءٍ يُصَفِّقُ إِنْ فَوْقَ رَأْسِ الزَّمَانِ اسْتَوَى.

2

قَدْ يُطِلُّ عَلَى ذَرَّة، بِعَمَاها تَخُطُّ سَنا، لَيْسَ فِي يَدِهَا غَيْرُ مِنْسَأَةِ الْحُلْمِ، كَانَ النَّهَارُ غَرِيناً ،و كَانَ الْمَسَاءُ يَفُكُّ عُرَى دَمِه بِأَصَابِعِ سَعْلَتِه، لُغَةٌ مِنْ مَنَاجِلَ تَحْصُدُ هَمْسَ الْحُقُولِ، السَّمَاءُ إِنَاءٌ تَغَطَّى بِصَمْتِه مِنْ بَرْدِ حَيرَتِه، شَمْسُ جُوعٍ، تُصَلِّي مُعَطَّلَةً مِنْ مَفَاصِلِهَا، مَا مَفَاصِلُهَا غَيْرَ صَوْتٍ بِلَا مَطَرٍ، (إِقْتَرِبْ وَاغْتَرِبْ حِينَ يَعْلُو الْحِذَاءْ)، هَكَذَا قَالَتِ الْأَرْضُ لِلْخَوْفِ وَالْتَحَفَتْ بَسْمَةً مِنْ رَمَادْ.

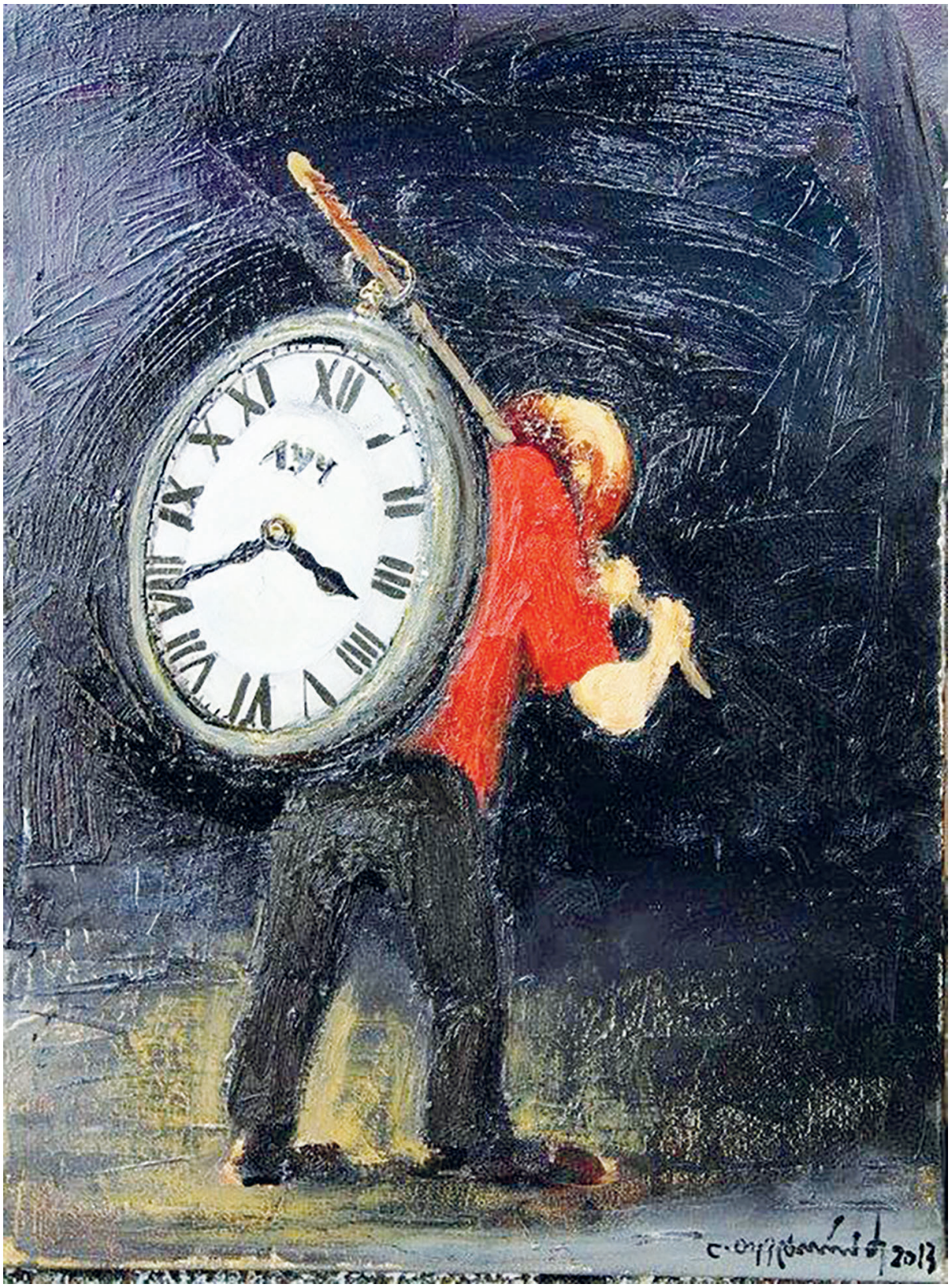
3

أَوْرَقَتْ نَظَرَاتُ الْخَرِيفِ، الْأَمَانِي شَنَاكِلُ، فِي السُّوقِ تَرْفَعُ أَلْوَانَهَا عُمْلَةً، كَيْفَ تَهْدِيكَ رِيحٌ إِذَا هِيَ بِالْأَمْسِ مَنْ نَحَرَتْكَ نَحَائِزُهَا؟!، سُبَّةٌ غُصَّةٌ، شَجَرٌ مُجْرِمٌ، يَتَنَفَّسُ وَهْمَ الْحِذَاءْ

4

رُبَّمَا أَكَلَتْ وَجْهَهَا سائِمَاتُ اللَّيَالِي، الْحَكَايَا تَجُوسُ بُحَيْرَاتِ نَفْسٍ، وَتَمْضِي إِلَى قَمَرٍ فِي سَدِيمِ الْكَلَامِ، الْكَلَامُ نِسَاءٌ، يُطَرِّزْنَ أَعْمَارَهُنَّ عَلَى رُقْعَةٍ مِنْ أَرَقْ،
تَحْتَهَا مَدْمَدَتْ هَجْسَهَا صَافِنَاتُ الرِّغَابِ، وَسَالَتْ بِأَعْنَاقِهَا، مُدُنٌ فِي صَهِيلِهَا يَحْلُمُ عُشْبٌ، وَتَقْلَعُ أَسْمَاءَهَا غَابَةُ الْحِسِّ، نَهْرٌ يُغَادِرُ فِضَّتَهُ، وَيَدٌ تَسْحَبُ الْوَقْتَ مِنْ ذَاتِه مِثْلَ فِلِّينَةٍ فِي زُجَاجَةِ خَمْرٍ، كَأَنْ دَوْرَةُ الرُّوحِ فِي الشَّيْءِ ثَلْجٌ، يُرَتِّقُ أَوْصَالَهُ بِاللَّهَبْ.

أَيُّمَا نَبْضَةٍ عَلَفَتْ يَوْمَهَا، بَلَعَتْ ضِدَّهَا، سَبْخَةٌ أَنْتَ
يَدْهَمُهَا بِمَحَارِيثِه الْغَيْبُ، كَيْفَ تُسَمِّنُ عِجْلَ هَوَاكَ لِأَدْعِيَةٍ طَلْعُهَا كَرُؤُوسِ الذِّئَابِ؟!،
أَلْخُطَا وَجْهُ مِحْبَرَةٍ، وَالدُّجَا وَرَقٌ، وَالظُّنُونُ الْحُرُوفُ، هُوَ الْجَسَدُ الْمُتَوَغِّلُ فِي شَهَقَاتِ الْغَرَابَةِ يَكْتُبُ مِيلَادَهُ، دُونَ فَاتِحَةٍ، أَوْ صَدَى بَسْمَلَهْ.



الكاتب قطب رواية أحمد المخلوفي

محمد أقضاض

وجع الأقاصي

«وجع الأقاصي»1 هو عنوان الرواية الأخيرة للأستاذ أحمد المخلوفي، بعد خمس روايات وخمس مجامع قصصية. هي «رواية عائلية»، تتحرك أحداثها عبر شخصيات تجمعها رابطة الدم، أو رابطة الجوار التي في الغالب تعود إلى الرابطة الأولى منذ زمن بعيد، لذلك تتسع الرابطتان لتشمل الدوار ثم البلدة أو المدينة الصغيرة تركيست. وتتناول الزمن الحاضر الذي يشكل مركزا يتشظى في أزمنة متنوعة ومتعددة، تسترجعها الشخصيات التي تتحرك في نفس الفضاء المركزي المزدوج، ليمثل أيضا منطلقا نحو فضاءات أخرى وشخصيات أو أشخاص.. ولأن الكاتب هو الشخصية الأبرز في النص فهو المتحكم فيما يجري مع الشخصيات خلال تلك الأزمنة والفضاءات. وحضوره، باعتباره كاتبا، كثيف ليصبح شخصية رئيسية وفي نفس الوقت ساردا وأيضا جامع حكايات من باقي الشخصيات يهيئها لكتابة رواية، ربما هي هذه وجع الأقاصي!

الكاتب شخصية: يهيمن الكاتب في من الرواية باعتباره شخصية، فيعرف القارئ طفولة ويفاعة الكاتب الخلفي، وطبيعة تكوينه الأولي، حفظه للقرآن في الدوار وفي الدواوير المجاورة، عبر استرجاعاته. كما يعرف أهمية والده وجده باعتبارهما من أهم رجال المقاومة ضمن ثورة عبد الكريم الخطابي، وخلال انتفاضة الريف في 1958.1959.. وهو حاضر بكثافة بتحركه في فضاء الدوار وتركيست ضمن النص، سواء خلال أيام السوق أو في الأيام العادية، وبلقاءاته المتكررة بكل شخصيات الرواية، وبزياراته لبيوتها، أو الجلوس معها في المقاهي.. وهو يصيخ السمع لهمومها وحكاياتها أو لذكرياتها المشتركة والفردية... وغالبا ما يثيرها لتحكي واقعها وماضيها عبر استرجاعاتها أيضا..

فقد التقى بأمه، بعد مجيئه من تطوان، لزيارتها وباقي أبناء الدوار على هامش مدينة تركيست، واستمع للعمة زينة إحدى أهم نساء الدوار، وكان قد استمع لزوجها الذي عاد معطوبا من حرب فرانكو ضد الجيش الأحمر خلال الحرب الأهلية الإسبانية 1936.1939. وجالس أخاه خالد الذي الصقت به السلطة عبارة «مبحوث عنه» بدون مبرر موضوعي، وحاور طارق بن عمه الذي ربّته العمة زينة، وقد جعل هذه الشخصيات تتمتع بوعي حاد وبمستوى ثقافي واسع، اكتسبته إما عبر تجربتها في الحياة وحفظ القرآن في المساجد أو بالتعليم، وإما بتأثير شخصيات أخرى عالمة أو مجربة، حالة الأم التي تعلمت من زوجها ووالدها، وحالة زينة التي أثر فيها زوجها عيسى الخمار..

يعيش سكان الدوار، كما تركيست وكل منطقة الريف، وضعا مأساويا نتيجة تهميش الدولة ونسيانها لهم مع استغلالها لخيرات المنطقة، بما فيها الغابات، وفي نفس الوقت ترعبهم بمثل تلك العبارة «مبحوث عنه»، وهو وضع جعل الفضاءان مستقرين في نفس زمن بداية الاستقلال، هو الزمن الدائم والثابت المهيمن إلى حدود زمننا الحاضر، فلم يتغير في وضعية السكان شيء خلال ستة عقود، ولم يعد تهجير السكان نحو أوربا عبر التعاقد أو عبر الهجرة السرية، قادرا على ضمان لقمة العيش للسكان، فالمهاجرون باتوا يعودون خاويي الوفاض.. فيلتجئون مع بعض الشباب المحلي والمتعلم نحو ممارسة الفلاحة واقتطاع بقع أرضية من الغابة لزرع نبتة القنب الهندي «الكيف» فيصبحون في اللائحة السوداء عند السلطة.. وقد جعل الكاتب/الشخصية باقي شخصيات الرواية، في حواراتها ومناقشاتها، لا يختلف مستواها المعرفي كثيرا عن مستوى الكاتب نفسه، فتُطابقه كليا في مواقفه ورؤيته ووعيه، وترى الواقع والتاريخ القريب في هذه الرواية بنفس رؤيته.. لذلك تتطابق مواقفها مع مواقف الكاتب خاصة في تهميش الدولة للريف، باعتبار وضعيته الحالية أقبح من أيام الاستعمار الإسباني، عقابا للسكان عن مشاركتهم في ثورة عبد الكريم الخطابي وعن احتجاجهم خلال نهاية الخمسينيات ضد الإهمال المقصود.. وباعتباره شخصية محورية في الرواية يزرع بعض الفقرات حول حياته في طفولته ويفاعته وأيضا خلال نضجه باعتباره أستاذا وكاتبا، عبر افلاش باك أو عبر إشارات باقي الشخصيات...

الكاتب سارد في الرواية: ويعمد الكاتب إلى سرد أحداث الرواية مستعملا ضمير المتكلم الذي يعود إلى الكاتب باعتباره الشخصية المحورية في النص. عادة ما نجد جل الروايات الراهنة تسرد بضمير المتكلم العائد إلى نفس البطل، ويتوهم القارئ أن هذا الضمير يشير إلى الروائي نفسه، رغم أن صورته غير مكشوفة فيما يسرد، لكن حين يحضر الكاتب باسمه الشخصي أو بتجربته ككاتب يكون السرد مشيرا مباشرة إلى الكاتب، كما في السيرة الذاتية، وأيضا في الروايات التي يجعل فيها الكاتب لنفسه مكانا واضحا معلنا عن كونه بطلا.. فيعوض السارد الذي ينوب عادة عن الكاتب، رغم أن كل الروائيين يحاولون أن يكون غيابهم من متن رواياتهم أمرا فنيا مهما جدا، إلا أن بعض الروايات الراهنة تتجاوز هذه التقنية... في هذه الحالة يصبح الكاتب تقنية سردية خاضعة لتخييل الكاتب الحقيقي الذي يستقر اسمه في الغلاف الخارجي للرواية.. وهو ما نراه في روايات عدة. غير أن الكاتب في وجع الأقاصي صرح بأنه كاتب ويجمع المادة التي يكتب منها رواية. وهو ما يجعله ينتقل من الغلاف الخارجي إلى متن النص، فتزدوج مهمته، التي تجعله كاتبا حقيقيا يخادع الشخصيات ويعتصر منها المادة الخام للسردية المنتظرة أو المنجزة.. ويجعل هذا النص بين السيرة الذاتية والتخييل الذاتي والرواية التخيلية..

لذلك يسرد نتفا من حياته الخاصة وعلاقاته، ويستفز تلك الشخصيات لتعود إلى ذاكرتها تغرق بها الكاتب/السارد، ويسلم لها خيط السرد تسرد صفحات عديدة عن نفسها بضميرها المتكلم وعن غيرها، في ذاكرتها الخاصة، بضمير الغائب فتتداخل في سردها أزمنة عديدة في فضاءات متنوعة، يكون الكاتب/السارد حاضرا معها يحثها عن المزيد وعن التفاصيل. ويمكن أن نشير هنا إلى مغامرات عيسى الخمار العسكرية خلال مشاركته في الحرب الأهلية الإسبانية، ومغامراته الجنسية مع نساء عديدات جميلات، سواء في تطوان أيام الحماية الإسبانية أم في إسبانيا أثناء الحرب الأهلية، ويجعل الكاتب عيسى يحكي بضمير الغائب عن أولئك النساء ويصف جمالهن وشهوتهن وصفا يشبه وصف حكايات ألف ليلة وليلة، وهو نفسه يسلم خيوط السرد للشخصيات التي تعامل معها تحكي بضمير المتكلم أو يحكي كلامها بالأسلوب غير المباشر..

وكذلك وقفات الكاتب مع الأم التي استرجعت معه حياتها في الطفولة والشباب وحكت عنه وعن الأب والجد المقاومين.. أو مع العمة زينة/عائشة وهي تحكي عن جلساتها، مع زميلاتها في يفاعتهن، أمام عيسى الخمار يحكي لهن مغامرات فحولته مع النساء، فاستطاع استمالتها ليتزوجها.. أو جلساته مع أخيه خالد الذي يحكي عن شظف العيش والفقر وخوفه من السلطة أن تعتقله.. أو مع ابن العم طارق مخلوف الذي يسرد عن حياته واستهاماته، بكونه سينتزع الغابة، ملك أجداده وأجداد سكان الدوار، من المخزن الذي استولى عليها عنوة سيرا على نفس ممارسة الاستعمار الإسباني..

وطارق هو شخصية تضخمت أوهامه معتقدا أن المحكمة ستحكم له ضد الدولة، وأنه سيحرم سكان الدوار، حين يسترجع تلك الأراضي، من حقهم لأنهم استكانوا وخضعوا لقدرهم ورضوا بفقرهم وضياعهم؛ وأنه يتمتع بإمارات النبوة بل هو المهدي المنتظر، خاصة وأنه «مدرك» للغيب ومبدع في التشكيل وفي النجارة، مثل ما كان عليه النبي نوح الذي صنع سفينة أنقذ فيها كل الكائنات، بل جعله الكاتب يعبر عن مأساة الدوار ب من خلال لوحة معقدة التشكيل رسمها له بسرعة، استطاع الكاتب/السارد تأويلها. لذلك تعتبر هذه الشخصية في الحقيقة شخصية إشكالية برأيها ورؤيتها وأوهامها ودونكيشوتيتها، لذلك كانت شبه معارضة للكاتب في النص، تتفق معه حول أوضاع الدوار وحالة سكانه ودور الدولة في تهميش المنطقة، وتختلف معه في هذه الدونكيشوتية، التي أورثها لها يتمها حيث تخلى عنها أبواها: أبوها المزواج وأمها المطلقة.. فربّتها العمة زينة، ولأنها شخصية إشكالية بالنسبة للكاتب/السارد فقد جعلها تموت في ظروف غامضة، بل جعلنا الكاتب نستوحي

إمكانية التخلص من طارق مخلوف في فصول سابقة قبل فصل موته وكأنها شخصية معقدة سينتج عن استمرارها إشكال واسع يمنع الرواية من نهايتها الحالية..

وأحيانا يوظف الكاتب المونولوج الداخلي، عبر فلاش باك يضعه بين معقوفتين، حين يفكر في موضوع ما وهو مع جليس، كما حدث له حين وجد نفسه غارقا في رؤيا محمولا «على سجادة حلمـ[ه] تلبستـ[ه] الرؤيا» عبر طي الزمن فعاد إلى طفولته منذ ميلاده، وقد أنهى هذه الرؤيا/الذكرى بمقطع شعري شبيه بمقطع من قصيدة أنشودة المطر لبدر شاكر السياب... أو حين استرجع بالتخييل لقاءاته الشبيهة بالحلم وهو مع شخصيات حية، فنزل، حين أراد رؤية قادة ثورات الريف، في خيمة واسعة أو قبر، عبر حلمه الاسترجاعي من التاريخ، ليحادث والده وجده والأمير عبد الكريم الخطابي، ويباركون كتاباته عن المنطقة، يحاورهم بقدسية خاصة، فقد استحضرهم أو سافر إليهم في حلمه... وأصبح هؤلاء الأشخاص أيضا يتوافقون معه في آرائه ومواقفه ورؤياته أو يتطابق معهم هو نفسه، وجعلهم يعرفون ما حدث ويحدث بعد موتهم.. استخدم هذه التقنية أيضا مع باقي الشخصيات في الرواية تسترجع أمشاجا من طفولتها أو من مآسيها أو من مغامراتها. وغالبا ما يضع هذا الاسترجاع بين قوسين أو بين معقوفتين.

وخلال سرده وسرد شخصياته، يركز على الأزمنة السابقة، على زمن حركة 20 فبراير وفشلها وانخداع الشباب بالوعود. و20 فبراير حدث يمثل امتدادا للربيع العربي الذي أسقط الخوف من نفوس شعوب المنطقة.. ويشاركه في هذا الموقف كل الشخصيات، فيتطلع معها إلى إمكانية تكرار أحداث 20 فبراير مستقبلا فتنجح... بل يشير كثيرا إلى أحداث 1958-1959 التي ثار فيها سكان الريف من أجل الاهتمام بتنمية منطقتهم التي أهملت كليا بعد الاستقلال، فدمرها «جيش الاستقلال» وعبث فيها ثم حاصرها وهجّر أهلها إلى أوربا.. بل يركز كثيرا أيضا على ثورة عبد الكريم الخطابي وفرادتها وتضحيات المجاهدين فيها، إلى أن تعاونت الدول الاستعمارية عليها مستعملة الأسلحة المحرمة ضد المنطقة، فاستسلم قائدها ليُنفى خارج بلاده.. مقابل خضوع واستكانة أهل المنطقة لمصائرهم المأساوية دون أن يتحركوا لتغيير أوضاعهم.. أيضا زمن الحرب الأهلية الإسبانية التي انتصر فيها الديكتاتور فرانكو بأرواح أهل شمال المغرب...

وإلى جانب تقاسم سرده مع شخصياته حيث يتركها تحكي عن نفسها وعن غيرها، فهو يتقن الوصف وصف الفضاءات ووصف مظاهر الأزمنة ووصف دواخل الشخصيات، أحيانا يجعلها تعبر عن عمقها بنفسها، مع أن هذا التعبير يوحي بكون الكاتب يصفها بلسانها.. كما يكثر من المتناصات حول السرد والكتابة وموضوعاتها والقراء.. ويزرع في تلافيف فصول الرواية مقاطع شعرية غالبا ما تكون من نظمه.. مع إشارات إلى بعض الحكايات الخرافية والأساطير، وتوظيف لوحات تشكيلية للتعبير عن مأساة الواقع.. وهذه كلها تشكل تقنية روائية يقوم بها السارد عادة رغم أنها تحيل على الكاتب بشكل غير مباشر.

الكاتب في هذه الرواية: نصادف دائما حضور الكاتب في متن روايات الكاتب السابقة، باسم الخلفي. ويعرف القارئ أن مثل هذا الحضور بات مألوفا في الروايات الحديثة... بل إن الكاتب لا يغيب في أية رواية، فحضوره يكون بصفة غير مباشرة، بالتحكم في الشخصيات أو في جعل إحداها تمثله، أو باعتبارها قنوات يمرر من خلالها أراءه ومواقفه. لكن الروائي يحرص دائما على ألا يحشر أنفه مباشرة في متن الرواية.. غير أن روائيين عديدين تجاوزوا تقنية غياب الكاتب، باعتباره كاتبا، من متن رواياتهم، فنجد مثلا ماريو فارغاس يوسا **Mario Vargas Llosa** في روايته العمة خوليا والكاتب **La tía Julia y el escribidor**، يحمل سارد الرواية، وهو بطلها، اسم كاتبها حالما بأن يصبح كاتبا، حيث جعل من نفسه كيانا روائيا متخيلا. ونجد نفس حضور الروائي، بصفته كاتبا، في بعض الروايات العربية، كرواية مياه متصحرة للكاتب العراقي المعروف حازم كمال الدين الذي لا يهمل حضوره في باقي كتاباته الروائية والمسرحية، أو كما وجدنا في رواية ألواح المتنبي للأديب المغربي نور الدين محقق.. وإذا كان هؤلاء يدخلون صفة الكاتب في رواياتهم كتقنية متخيلة تعمد إلى سرد الأحداث وتتبع الشخصيات وضبط الفضاءات والأزمنة، دون التركيز على أنهم كتبوا روايات أو يتهيؤون

لكتابتها ودون أن يشكلوا شخصيتها المهيمنة... فإن كاتب وجع الأقاصي هنا حاضر بحدة باسم خاص يختلف قليلا عن اسمه في غلاف الرواية، فعوض المخلوفي يصبح اسمه هنا هو الخلفي كما فعل في روايات أخرى سابقة، وجعل اسم مخلوفي لطارق بن عمه.. وهو أيضا يذكر وظيفته باعتباره أستاذا.

والأستاذ أحمد المخلوفي يؤكد في هذه الرواية بأنه كاتب وقد كتب روايات تعالج موضعات خاصة. وتعرف أهم شخصيات الرواية أنه كذلك.. فقد سأله علال ـ شخصية في الرواية ـ عن جديد كتابته فأجابه: «إني أنوي الكتابة عن الدوار، عن تركيست وما جاورها» (ص. 45)، حيث بين إصراره على الكتابة عن دواره ومدينته. ويضيف: «وقد سبق أن كتبت عن منطقة الريف رواية «انكسار الريح... وكما كتبت عن [جبل العَلم] رواية بنفس التوجه الهادف»(ص. 45). بل كان ممكنا أن يكتب «في أحد الموضوعات...» التي تثير القراء، إلا أنه لا يكتب للتنافس على الجوائز (ص. 47). وقد تلقى التشجيع على هذا النهج من الأحياء والأموات، شجعته أمه والعمة زينة وطارق وعيسى الخمار... وأيضا القطب، الشيخ عبد السلام بن مشيش في ضريحه وعبر رؤيا الكاتب، بارك نزول الكاتب «للدوار السفلي بهدف الكتابة عن معاناة سكانه المزارعين للكيف..» (ص. 57). وهو يمارس الكتابة باللغة العربية الجميلة، إذ قر عزمه على أن يمارس لعبته «السردية بلغة الضاد» حين تتهيأ له المادة ولو كانت حكايات يتلقاها بالعربية الدارجة أو بالأمازيغية (ص. 94). بل وهو مع زهرة بنت العمة زينة، يحادثها، عبرت له عن عجزها في الحكي بالتعبير الفصيح، فقال مبتسما: «أنا أصوغ الآن مضطرا لهجتك الوسيطة تلك، بلسان عربيتنا الجميلة، حتى يشاركك القراء في آرائك [...] ثم أستمتع بحكاياتكم، ومنها حكايتك يا زهرة. فلربما قد يتأتى لي في يوم من الأيام أن أكتبها.» (ص. 262). فهذا دال على أنه يستمع للحكايات ويختزنها في الذاكرة وربما يدونها لتتبلور فيما بعد رواية.. لذلك، وهو جالس مع أمه، قال «تذكرت وضعيات إنسانية تشبه وضعية خالد والتي كنت قد سردت بعضا منها في رواية أسميتها (جبل العلم)» (ص. 128).. فيبدو أن الروائي يعلن بشكل صريح أنه كاتب وله تميزه في كتاباته، إذ لا يتنافس مع أحد ويكتب عن هموم الناس خاصة المنطقة التي أنجبته، لأنها تحتاج لمن يكتب عنها ويعلن للملإ عن الإهمال الذي سكنها والتهميش الذي تعاني منه..

ثم أن جل الشخصيات التي قابلها الكاتب مدركة بأنه كاتب، تقول له الأم: «ها أنت حفظت القرآن، وبعض المتون، ثم احترفت الكتابة بعد ذلك حتى أدمنتك وأدمنتها» (ص. 27)، بل وبصيغة تأنيب خفيف تضيف «أعلم أنك لم تأت لصلة الرحم معي فحسب، بل للكتابة عن هذا الدوار المنسي.» (ص. 29)، ما يوحي أن أمه تتبعت إنجازاته. كما تفعل العمة زينة: «قيل لي يا بن الغالية بأنك تكتب الكتب.. قلت أحيانا يا عمة زينة..» وقد سألته حول كتاباته (ص. 76). ويتذكر الكاتب حديث عيسى الخمار، زوج العمة زينة، أنه قال «فحسب ما سمعت بأنك كاتب والمرأة في الكتابة عنصر إبهار وتشويق» (ص. 173).. فهذه الشخصية التي أدمنت الحكي وأساليب إثارته المتلقي، كما في النص، عارفة دور حضور المرأة في نسيج الحكاية.. أما طارق مخلوف فيقول للكاتب: «أعتقد أن سردي لها [حكايته حول هجرته إلى هولندا] سوف تنفعك يا أستاذ الخلفي في كتابة رواياتك» (ص. 118). ويضيف في موقع آخر «أنت كتبت يا أستاذ الخلفي روايتين عن الريف هما: «انكسار الريح»، والتي قرأتها فأعجبتني. ثم «مدارات الغربة والكتابة..» (ص. 220).. بعض هذه الشخصيات البسيطة التكوين الأدبي عرفت أن الكاتب يكتب الرواية، بينما شخصيات أخرى من مثل عمي عيسى وطارق، تعرف أهمية الحكي وأساليب تحقيق جماليته، وتقرأ روايات الكاتب نفسه فتعجب بها..

حقا أن كل كتاب، كما يرى أوسكار تاكا، لابد أن ينتمي إلى مؤلف، أذ إن وجه المؤلف ظاهر في الكتاب، فالمؤلف يعطي الكلمة للشخصيات عبر السارد، ويتحكم في الحكاية، وتتحدد هويته ككاتب يتجاوز السارد، ويظهر واضحا أحيانا في النص.. لكن في الروايات الحديثة، منذ نهاية القرن التاسع عشر، بات المؤلف يتنحى بالتدريج من متن الرواية، ثم انتقل إلى غلاف الكتاب، وتقلص وجوده إلى أن اختفى.. فحققت الرواية منذ انتشار تيار الواقعية حياد المؤلف وموضوعيته وتجرده2.

بيد أن الكاتب في وجع الأقاصي تجاوز هذا الحياد، فأصر على الحضور الكثيف في روايته، بعد ما كان حضوره محتشما في رواياته السابقة... فبات حضورا واعيا على المستويين النظري والإنجازي.. وقد توخى من هذا الحضور، أولا، تأكيد واقعية روايته، واندماجه بنفسه في هذه الواقعية، ليصبح متحملا فيها لمسؤوليته؛ ثانيا، يعلن عن كونه كائنا تخييليا، باعتباره شخصية وساردا، وهما مهمتان، من المفروض، مستقلتان عن الكاتب ويصبح حضوره تقليديا عبر التعليقات الميتانصية الفكرية والأدبية... ويستخدم الحلم أو التخييل لاستحضار أشخاص من التاريخ أو من الذاكرة ويتعامل مع شخصيات متخيلة؛ وثالثا، هو أيضا كائن واقعي من لحم ودم يتماهى فيه الكاتب والإنسان، ويحث القارئ الضمني على القراءة، خاصة قراءة رواياته لأهميتها.. ولأن الرواية هي رواية عائلية، فقد جعل الكاتب نفسة مركزا في هذه الصفة، العائلية، وأنه أصر على خرق معيار غياب الكاتب من عمله السردي، ربما ليسن تقليدا جديدا هو عودة الكاتب حرا إلى متن عمله الروائي، وقد بدأ ذلك مع كتاب آخرين قبله... غير أن حضور الكاتب كشخصية وكسارد في هذه الرواية لا يحقق له دورا مستقلا فيها، فهو يحتل المركز الأول باعتباره شخصية لكثافة علاقاته مع كل شخصيات روايته ولتحميلها آراءه وتُطابقه. وفي السرد يمثل الكاتب واسطة بين الشخصيات نفسها وبينها وبين الاسترجاعات للأزمنة السابقة التي لها هيمنة خاصة في النص... لذلك بات هذا الحضور من أجل جمع المادة التي سيصوغها رواية، بل المادة التي صاغ بها نفس الرواية وجع الأقاصي، وكأنه وظف صيغة الاستنساخ بشكل جديد..

هوامش:

1 ـ مطبعة الخليج العربي، تطوان، والناشر مكتبة سلمى الثقافية، 2021.

2- Oscar Tacca, Las voces de la novela, Editorial Gredos, Madrid, pp. 35-36.

د. خالد زروال

برحاب كلية الآداب واللغات والفنون ابن طفيل القنيطرة، نوقشت أطروحة دكتوراه بعنوان:» استراتيجيات الخطاب والسرد والتواصل في الكتابة عن الذات: (سيرة المنتهى: عشتها.. كما اشتهتني) لواسيني الأعرج نموذجا»، وذلك يوم 18 مارس 2023 ابتداء من الساعة العاشرة صباحا إلى غاية الواحدة زوالا، وقد تقدم بها الطالب الباحث خالد زروال، أمام لجنة علمية تتكون من السادة الأساتذة:

- د.ة مارية البحصي (رئيسا)

- د. محمد الداهي، د. حسن المودن، د.ة وردة البرطيع (مقررين)

- د. عبد العالي بوطيب (خبيرا)

- د. حسن لشكر(مشرفا)

وقد منحت اللجنة العلمية شهادة الدكتوراه للطالب الباحث بميزة مشرف جدا.

استراتيجيات الخطاب والسرد والتواصل في الكتابة عن الذات

«سيرة المنتهى: عشتها.. كما اشتهتني» لواسيني الأعرج نموذجا

توزع تصميم الأطروحة إلى فصلين: الأول نظري تطرق إلى تحديد مجموعة من المفاهيم الأساسية للموضوع والتي أفصح العنوان عن معظمها وهي مفهوم الاستراتيجية، مفهوما التواصل والخطاب، مفهوم الكتابة عن الذات بشتى أصنافها.

كما تضمن هذا الفصل محورا تطبيقيا تناول الرواية المغاربية من حيث أسئلة القراءة وأجوبة الكتابة.

أما الفصل الثاني فقد انكب على مقاربة العمل الأدبي المدروس، وبحث في استراتيجيات خطاب العتبات، ثم استراتيجيات الخطاب بين مستعملي اللغة في النص، وهما السارد والشخصيات، وانحصرت في أربع استراتيجيات وهي: الاستراتيجية التضامنية، الاستراتيجية التوجيهية، الاستراتيجية التلميحية، استراتيجية الإقناع.

وبخصوص استراتيجيات السرد الموظفة في المتن الحكائي فقد تمحورت حول ثلاث وهي: استراتيجية المحكي الشخصي، استراتيجية محكي الانتساب العائلي، استراتيجية المحكي الأركيولوجي، واستثمار التاريخ.

وفيما يتعلق باستراتيجيات التواصل فقد انقسمت إلى صنفين: القسم الأول خاص بالتواصل النصي بين السارد والشخصيات، واختار لها الكاتب استراتيجية المعراج بوصفها تقنية فنية تستمد مشروعيتها ومقبوليتها من تراث أدبي عربي وغربي لتيسير التواصل بين السارد والشخصيات، التي تنتمي كلها إلى عالم الأموات.

القسم الثاني ويرتبط بالاستراتيجيات المستعملة خارج النص بين المؤلف والقارئ الواقعيين، وتمثلت في استثمار الكاتب للتواصل الإلكتروني عبر موقع التواصل الاجتماعي فيسبوك، حيث أحدث صفحة تحت اسم «سيرة المنتهى...» للتحاور مع القراء بمختلف أنواعهم حول عمله السيرذاتي وهو في طور التشكل، إضافة إلى نشره لأشرطة بالصوت والصورة موازية لفصول سيرة المنتهى، كما عقد ندوتين: الأولى في جامعة البترا بالأردن، والثانية بالعاصمة السودانية الخرطوم كان موضوعهما الأساسي يدور حول استراتيجيات الكتابة المعتمدة في تشكيل سيرته الذاتية

إن الكشف عن مختلف هذه الاستراتيجيات، وتحليلها في علاقة بمقاصدها المعلنة والخفية يتطلب استحضار جميع عناصر العملية التواصلية نذكر منها: المرسل، والمرسل إليه، والرسالة، والسياق... مما يستدعي اعتماد توليف منهجي يتمحور حول التداوليات، وينفتح على نظريات ومناهج نقدية عدة مثلا نظرية التلقي، ونظرية التواصل، ولسانيات النص، وتحليل الخطاب...

هذا البعد المنهجي الذي يستفيد من مشارب نقدية متنوعة وراهنيه في مقاربة الخطاب الأدبي كان أحد الأسباب المغرية لخوض غمار البحث في هذا الموضوع، إضافة إلى أن مجال الكتابة عن الذات بمختلف فروعها مازال بكرا من حيث الدراسة والنقد حتى عند الغرب الذي سجل فيه سبقا على مستوى التنظير والإبداع، أما في العالم العربي فما زال يحتاج إلى كثير من الاهتمام.

حاولت الأطروحة أن تقارب الإشكالات التي تطرحها الكتابة عن الذات في السرد العربي عامة والسرد المغاربي بصفة خاصة، في زمن أصبح فيه التلاقح الثقافي أكثر يسرا بفضل التطور الهائل في تكنولوجيا الاتصال والتواصل.

ولأن الأرضية النظرية التي شكلت منطلقا لتخصيب المدونة النقدية العربية في هذا المجال كانت ولا تزال غربية، فإن سؤال قراءتها وتأويلها يظل مطروحا، رفقة ما ينتج عنهما من اختلاف في وجهات النظر في مقاربة الإبداع الأدبي العربي الذي يدور في فلك التعبير عن الذات. خاصة وأن السياقين الثقافيين الغربي والعربي يختلفان، ولكل واحد منهما خصوصياته ومميزاته. فإذا كان السياق الثقافي الغربي بحكم فترات الانتقال التاريخية الناجحة التي عاشها من نظام اقتصادي، وسياسي، واجتماعي، وثقافي معين

إلى آخر أكثر تقدما وديمقراطية، قد استطاع أن ينتج مؤلفين متحررين من مختلف القيود، التي تكبل حرية الفرد في التعبير عن ذاته دون خوف، وأنتج في المقابل متلقيا يقبل بكتابة الاعتراف، وباللغة العارية وسيلة للكشف عن الذات. فإن السياق الثقافي العربي مختلف تماما، إذ حافظ على سلطة الدولة والمجتمع، ومؤسسات الرقابة التي تقيد حرية الفرد وتمنعه من الخروج عن نواميس الجماعة، وتكرس مفهوم الستر، وممارسة الاختلاف في السر.

فأمام هذه المفارقة، كيف يمكن للكاتب العربي والمغاربي التعبير عن ذاته؟ كيف يكتب حياته؟ وكيف يستقبل المتلقي العربي الكتابات عن الذات التي تخرج عن المألوف، وتتمرد على تقاليد القبيلة؟ فإذا كانت العملية فيها الكثير من التضييق في حرية التعبير على الكتاب الرجال، فكيف يا ترى سيكون حال النساء الكاتبات عن ذواتهن؟

أكيد أن الحصار سيكون أشد شراسة بحكم طبيعة المجتمع الذكوري الذي يبسط سلطات واسعة على المرأة، وعليه أليس حريا بالكتاب العرب أن يسلكوا استراتيجيات في السرد والتخييل والخطاب مخاتلة تجنبهم سياط الرقيب؟ وكيف يمكن للدارس العربي أن يقارب الكتابات عن الذات في الأدب العربي؟ هل يعتبر المدونة النقدية الغربية مرجعية ثابتة يجب استنساخها وإسقاطها على النص الأدبي العربي؟ وهل من المفروض أن يتماهى النص السيرذاتي العربي مع نظيره الغربي حتى يكتسب قيمة إبداعية وفنية رفيعة؟

أعتقد أن الكتابة عن الذات وإن كانت ممارسة فردية إبداعية يقوم بها الكاتب للتعبير عن شخصه، والبوح بكينونته، فإنها أيضا ممارسة ثقافية واجتماعية بامتياز، لأن الذي يكتب ذاته فهو يكتب ثقافته، لهذا فليس غريبا أن يعبر الكاتب العربي والمغاربي عن ذاته بشكل مختلف، وما دام الاختلاف على المستوى الإبداعي نتيجة منطقية مع حصول بعض الانزياحات، فإن الاختلاف وارد أيضا على مستوى المقاربة النقدية.

لقد وقع الاختيار على العمل الأدبي «سيرة المنتهى عشتها...كما اشتهتني» لواسيني الأعرج نموذجا للدراسة. لأن زمن صدور طبعتها الأولى تزامن مع تاريخ تسجيل هذه الأطروحة، بمعنى أنه كان نصا بكرا حينها، إضافة إلى أنه يستجيب للمرتكزات المنهجية المعتمدة في هذا البحث، وهي رباعية المؤلف، والقارئ، والنص، والوسيط، خاصة وأن الكاتب قد استثمر مختلف وسائل التواصل المباشر مع القراء سواء أثناء كتابته لمشروعه السير الذاتي، أو بعد خروجه بين دفتي كتاب إلى المتلقي.

صحيح أن الكاتب بعد إنهائه لعمله الأدبي قد جنسه ضمن «الرواية السيرية»، لكنه في حواراته مع القراء قد تحدث عن «سيرة المنتهى...» بوصفها سيرة ذاتية، وأكد ذلك أيضا في الملحق الذي وضعه في آخر الكتاب بعنوان «بعض ما خفي من سيرة المنتهى»، كما أن السارد في المتن الحكائي استعمل ضمير المتكلم المفرد وهو يسرد محطات أساسية من حياة الكاتب، مثلا محكي الطفولة، ومحكي اليافع أو ما يسمى محكي المراهقة. واحتفظ باللقب الواقعي للكاتب، «سينو» وهو تصغير لاسمه الشخصي واسيني، بمعنى أن هناك تطابقا بين هوية الكاتب والسارد والشخصية، مما يجعل هذا العمل الأدبي يندرج لا محالة ضمن الكتابة عن الذات، لكنه يثير إشكالات على مستوى التلقي، ويفتح أفقا للقارئ من أجل إعادة تجنيسه في ضوء النقاشات المعاصرة حول الأجناس الأدبية المنحدرة عن السيرة الذاتية، مثلا الرواية السيرذاتية والتخييل الذاتي بمختلف أنواعه كما نظر له فانسون كولونا. خاصة وأن الكاتب في تعبير عن ذاته قد وظف العجائبي والغرائبي من خلال تقنية المعراج، لتمكين السارد من الانتقال بيسر إلى فضاءات عجيبة وغريبة عن العالم الأرضي لمحاورة الشخصيات الأموات، وكلها حميمية بالنسبة للكاتب، ولعبت أدوارا مهمة في تشكيل هويته وشخصيته.

إنه لمن المعروف جدا ميول الكاتب واسيني إلى اليسار العربي، وانتمائه إلى الفكر التحرري، وإلى تيار التجديد والتجريب في الكتابة الروائية. لهذا فمن الطبيعي أن يطرح الدارس مجموعة من الأسئلة وهو يقرأ «سيرة المنتهى عشتها...كما اشتهتني» من قبيل: كيف سيسرد الكاتب حياته؟ كيف سيكتب ذاته؟ هل سيتمرد على سلطات الرقابة، ويبوح بالمستور والممنوع؟ أم أنه سيحافظ على المعتاد، ويكتب وفق ما تسمح به تقاليد الكتابة عن الذات في الأدب العربي؟

وفي هذا السياق أعلن الكاتب في العديد من المحطات الحوارية مع قرائه أنه لن ينضبط لقواعد كتابة السيرة الذاتية التي وضعها فيليب لوجون، لأنه ينتمي إلى وسط سوسيوثقافي مختلف، يعيش الجزء الأكبر من حياته في السر، لهذا لن يركز على كتابة تفاصيل حياته المادية المعيشة، كما أنه حسب تعبيره لن يعيد صياغة السمات نفسها الغالبة على السيرة الذاتية في الأدب العربي، بمعنى أنه لن يكرر النرجسية والتمركز حول الذات البطلة التي صنعت الأمجاد في واقع يؤرخ للهزائم، وسيعتنق الصدق والحرية في البوح بمكنون ذاته وبهويته. لكن عند سبر أغوار النص، والبحث في استراتيجيات السرد والخطاب التي اعتمدها الكاتب في تشكيله وجدنا أنه منذ عتبة العنوان الرئيس يصرح أنه عاش الحياة كما اشتهته وليس كما يشتهي، وهذا اعتراف بسلطة الأقدار في رسم مسار حياة الكاتب، وتقليص كبير من هامش حرية الفرد في القرار والاختيار. وقد أكد الكاتب هذا التأويل للعنوان في محاوراته سواء في الندوة التي عقدها بجامعة البترا بالأردن، أو في محاوراته مع الناقدة رزان إبراهيم حول «سيرة المنتهى...»، كما أنه لم يخرج عن استراتيجيات السرد المعروفة في الكتابة السيرذاتية العربية، والتي غالبا ما ترتبط بمحكي الانتساب العائلي، ومحكي اليتيم، ومحكي الحفر في تاريخ الأجداد... لكنه في المقابل تخلص من نرجسية الأنا مثلا في محكي الطفولة، ومحكي اليافع، وذلك باستضافة السارد لذوات حميمية لتحكي عنه وعن نفسها. كما تمرد نسبيا على التقاليد والأعراف في اعترافه بعلاقته الغرامية مع امرأة مرفوضة اجتماعيا، وهي «مينا» المومس التي التقى بها في ماخور بمدينة تلمسان، ونجح في الانفلات من الكتابة الإنشائية حيث غلب الطابع الأدبي والفني، وذلك باستثماره للعجائبي، والاحتفاء بالتناص، والتحاور مع نصوص عربية وعالمية كبيرة مثلا «رسالة الغفران» لأبي العلاء المعري»، و»الإسرا إلى مقام الأسرى» لمحي الدين بن عربي، «والكوميديا لإلهية» لدانتي أليغري، و»تقرير إلى غريكو» لينكوس كزانتزاكيس. إضافة إلى توظيف التاريخ ممثلا في تاريخ سقوط الأندلس ومحنة الموريسكيين، مع الانفتاح على الحكاية الشعبية، والأمثال...

خلاصة القول إن «سيرة المنتهى...» بالنظر إلى تعالقاتها النصية التي تقيمها مع نصوص وخطابات متنوعة، والمنتمية إلى ثقافات مختلفة، بالإضافة إلى التقنيات المستعملة في سرد الذات، من حيث التطابق الاسمي بين المؤلف والسارد والشخصية ، مع استعمال ضمير المتكلم المفرد ، والإحالة المرجعية لمعظم الشخصيات والأحداث، ومحاورة مجموعة من الأجناس الأدبية، من حيث أنها رحلة معراجيه إلى العالم الآخر لا تخلو من الفنتازيا والتخييل العجائبي للذات، ومن حيث إعلان السارد موته في النص، ومحاورته للشخصيات الأموات وتسلمها لفعل السرد لتحكي عن موتها، وتبوح ببعض أسرارها، مما جعل المتن الحكائي في عمومه يعبر عن ألم الفقد و محكي اليتيم ،أو المحكي الذي يكتب الموت، فإنها تصبح نصا إشكاليا من حيث التلقي وتدعو القارئ إلى إعادة تجنيس النص طبقا لمستجدات التنظيرات المعاصرة للكتابة عن الذات، خاصة التخييل الذاتي كما نظر له فانسون كولونا وجيرار جنيت، و لوران دمانز وآخرون بخصوص المحكي الذي يكتب الموت .

إصدارات

هوامش على آثار الحياة والموت

سعيد بوخليط

كيف أرى الوجود؟

أصدرت دار جبرا للنشر والتوزيع الأردنية، كتابا جديدا للباحث سعيد بوخليط، تحت عنوان « هوامش على آثار الحياة والموت: كيف أرى الوجود؟».

خمسون مقالة، شغلت بياض عمل تأملي خالص قارب حدود مائتي واثنتين وعشرين صفحة من القطع المتوسط.

نصوص تضمَّنت أساس فلسفة الكاتب نحو الوجود، وفق حَدَّيه الحياة والموت، ثم كيفية انتهائه إلى بلورة وجهات نظر ورؤى، بخصوص حياة الإنسان، موته، ما بعد موته، جدوى حياته، معنى موته، بأن ساءل ثانية من زاوية ذاتية، توخت التجرُّد عن الجاهز والمعياري ومختلف المرجعيات اليقينية:

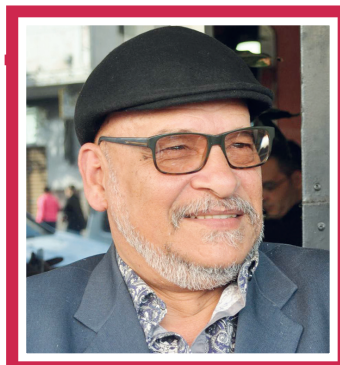
الحياة، الجسد، الآخر، المكان، الزمان، الماضي، المستقبل، السرمدية، التفاؤل، التشاؤم، الفرد، المجتمع، الأجيال، الحرية، الخلود، الذاكرة، الخطأ، نوبات الدهر، الطارئ، المصير، الكوارث، التطلع نحو المرافئ الحياتية، العزلة، الانتماء، الاحتشاد، الإنجاب، اللا- إنجاب، السلالة، الأسرة، الارتياب، اللايقين، السمو، الضحالة، الحنين، الموقف، علاقات الآخر، الانطواء، الشفافية، الأقنعة، القبر، أشكال الحيوات، صيغة الميتات، المصير، القدر، الوجود/ الخطأ، الوجود/ الذاكرة، النسيان، الوحدة، التعدد...

إنها جملة محاورات ذاتية، صاغت في نهاية المطاف بيانا شخصيا حول حكايات الحياة والموت، وما يدخل بينهما، ثم في خضمِّهما.

يقول سعيد بوخليط :" أرسيتُ معالم هذا العمل التأمُّلي، ضمن سياق فترات متباعدة. انصبَّت هواجسه جملة وتفصيلا، حول أسئلة الوجود الحارقة والمؤرقة، في خضمِّ الرافدين الكبيرين: الموت والحياة، ثم ما بَينهما. عندما ارتأيتُ، بأنَّها هواجس قد أخرجت نسبيا ما في جعبتها، واستوفت قليلا من نزوعها، قرَّرتُ ساعات معدودة قبل دَوِيِّ زلزال مراكش يوم الجمعة 8 سبتمبر في الساعة الحاديَة عشر ليلا وخمس دقائق، توثيق آخر مقالة وإنهاء صفحات الكتاب قصد التفكير في وجهة أخرى. وأنا بصدد تدبيج ما تبقى من أفكاري، بخصوص حيثيات الحياة والموت، حدثت بغتة أكبر هزَّة أرضية عرفها المغرب المعاصر، بكل تبعاتها المفجعة إنسانيا. اختبرتُ لحظتها الموت حقا. عاينتُ صراحة في ومضة بريق، جل تضمينات هذا الكتاب".

النقد المسرحي في المغرب

التأسيس ومظاهر التطور



محمد فراح

حسن المنيعي

لا يمكن الحديث عن الممارسة النقدية التي استهدفت المسرح المغربي الدراسة والتحليل دون معرفة دقيقة وواعية بطبيعة هذا المسرح وبأبرز قضاياه، لأن هذه الطبيعة وهذه القضايا هي التي تكمن وراء تلك النقاشات و التصورات والأطاريح النقدية المتعددة والمتباينة التي حاولت الإحاطة بخصوصيات الظاهرة المسرحية المغربية تنظيرا وممارسة، ويعني هذا أن تطور الحركة النقدية المسرحية في المغرب قد ارتبط بتلك التراكمات الإبداعية المسرحية التي عرفتها الساحة الثقافية بالمغرب، لذلك يمكن القول: إن التراكم الذي عرفه المسرح المغربي في الكتابتين النصية والركحية هو الذي سمح للنقاد المسرحيين المغاربة ببلورة الممارسة النقدية المسرحية وتطويرها.

لقد اتسمت الإرهاصات الأولى للنقد المسرحي بالمغرب بطابع يغلب عليه التشتت المنهجي الذي يفتقر إلى رؤية واضحة قادرة على رصد الأعمال المسرحية و إبراز أبعادها الفكرية و الفنية و الجمالية، و لعل ذلك يرجع إلى أن هذا النقد كان يضطلع به نقاد و أدباء لا صلة لهم بالفن المسرحي و لا بآلياته و مفاهيمه النقدية، لذلك نجد معظم كتاباتهم و تحاليلهم كانت تهتم أساسا بالمضمون مغفلة بذلك لباقي المكونات الأساسية في الأعمال المسرحية المغربية.

إن البدايات التأسيسية للنقد المسرحي بالمغرب، كما يقول حسن المنيعي، ترجع إلى فترة ما قبل الاستقلال، حيث كان يركز هذا النقد على أهمية العمل المسرحي و على الدفاع عن اللغة العربية، ليحاول بعد الاستقلال مباشرة ملامسة الظاهرة المسرحية المغربية، في مراحلها الجنينية من خلال الكتابة الواصفة للفرجة أو للشخصيات البارزة على النطاق الوطني، هذا فضلا عن الإشارة إلى جمالية الديكور، إن مظاهر التطور التي عرفها النقد المسرحي بالمغرب بعد الاستقلال ترجع بالأساس إلى وعي رجالات المسرح المغاربة بالتزاماتهم تجاه هذا الفن، وباعتمادهم على قدراتهم الأدبية و إدراكاتهم الفنية، مما هيأ أرضية خصبة لتأسيس حركة مسرحية مغربية من جهة، و لظهور بعض الدراسات النقدية من جهة أخرى لذلك يمكن القول : إن الإرهاصات النقدية المسرحية بالمغرب تدين بالأساس لأولئك النقاد الأوائل الذين تعاملوا مع الأعمال المسرحية المغربية بموضوعية و واقعية دون خلفيات نظرية أو معرفية مسبقة.

وأمام هذه الوضعية المعرفية والمنهجية التي عرفتها الحركة المسرحية المغربية في بداياتها التأسيسية، وجد بعض النقاد المغاربة أنفسهم مضطرين، في ضوء المناهج النقدية الحديثة في الغرب، إلى إعادة النظر في تصوراتهم النقدية، و بدؤوا يتعاملون مع الأعمال المسرحية باعتبارها أعمالا فنية تتشكل من مجموعة من العلامات و العناصر و المكونات التي تنتمي إلى خطاب يختلف عن الخطابات الإبداعية الأخرى و هو الخطاب المسرحي.

محمد مسكين

لقد عرف النقد المسرحي بالمغرب مجموعة من التحولات التي وسمته بخصائص نوعية، ففي الستينيات مثلا كان هذا النقد قائما على التذوق بالانطباعية، حيث تم حصر مجال اهتمامه في المضامين الفكرية التي فجرت مجموعة من الصراعات الأيديولوجية، و لعل ذلك يردع إلى تلك النزعة التحليلية السطحية للأدب التي كانت سائدة آنذاك، و إلى مزج الذاتي بالموضوعي بطريقة آلية، و كذلك انطلاق هذا النقد من الأحكام المسبقة، التي تعتمد على كل ما هو سياسي/ أيديولوجي بدل الاهتمام بما هو فني و إبداعي، و إذا كانت السبعينيات تعتبر فترة إزهار المسرح المغربي و اتسامه بخصائص فنية و تقنية و إبداعية متميزة، فإن ذلك يرجع، كما يقول حسن المنيعي، إلى حضور الدرس المسرحي في بعض الجامعات، و إلى اهتمام الطلبة بمسرح الهواة وما عرفه من تأصيل في الممارسة الفنية التي ميزته عن المسرح التجاري بفضل محاولاته الجادة القائمة على التنظير، و على البحث عن صيغة عربية متميزة، لذلك وجد النقد المسرحي نفسه، في ظل هذه الوضعية مضطرا للاستفادة من الأبحاث النظرية المسرحية الغربية، و النهل في الآن ذاته من مخزون الثقافة العربية، تماشيا مع طبيعة المسرح المغربي الذي بدأ يعرف مجموعة من التحولات و التغيرات الشكلية و المضمونية لذلك يمكن القول: إن تعميق الاهتمام بنتائج الأبحاث النظرية الغربية و الحفر الأركيولوجي في الثقافة العربية هو الذي سيفجر خطاب النقد المسرحي مستقبلا.

لا يمكن القيام برصد مظاهر تشكيل الخطاب النقدي المسرحي بالمغربي، وإبراز مظاهر تطويره إلا من خلال الوقوف على ظروف هذا التشكيل و التطور، لأن هذه المظاهر قد ارتبطت بطبيعة الثقافة السائدة و بالمناهج العلمية المعتمدة في هذا الحقل المعرفي أو ذاك، و كذلك بأشكال التداخل والتكامل المعرفي الحاصل بين المعارف و الفنون المتداولة، و بناءا عليه، فإننا إذا قمنا بقراءة في بعض الدراسات النقدية المسرحية في المغرب، و قمنا بتحليلها في إطار السياق العام الذي كان يؤطرها بما فيه من مكونات اجتماعية و إيديوسياسية و فنية/ معرفية، فإننا سنلاحظ أن النقد المسرحي في المغرب قد عرف ثلاث مراحل أساسية يمكن اختزالها في النقد الذوقي الانطباعي و النقد الاجتماعي الإيديولوجي و النقد المعرفي الأكاديمي.

عبد الرحمان بن زيدان

بخصوص النقد الذوقي الانطباعي يمكن القول: إنه كان عبارة عن كتابة صحافية تستجيب لمتطلبات العمل اليومي أكثر مما تستجيب للموضوعية و البحث المتأني الذي يقرأ العمل المسرحي من المداخل، لذا كان هذا النقد نقدا تعريفيا و إعلاميا للتجارب المسرحية، يرتكز بالأساس على الانطباعات المفرطة في الذاتية، و يتميز بمجموعة من الخصائص اختزلها الناقد حسن المنيعي فيماي لي :

عدم بلورة النقد المسرحي في مناهج واضحة

سقوط النقاد في التعميم و التعليق

تضخيم المقولات النقدية التي يتحملها العمل المسرحي

الفهم السطحي للعلاقة بين الفن المسرحي و الواقع

تغليب الجوانب الأدبية على الجوانب الفنية

الافتقار إلى الثقافة المسرحية

أما النقد الاجتماعي الإيديولوجي فهو النقد المسرحي الذي تبلور في إطار التركيز على علاقة الأدب بالواقع و البحث عن هوية انتماء النص المسرحي إلى محيطه الاجتماعي، و لعل ذلك هو ما يفسر دراسة هذا النقد للأعمال المسرحية باعتبارها نتاجا واقعيا/ موضوعيا و شكلا من أشكال الوعي في ذهن المبدع المسرحي، و يعني هذا

أن النقد الاجتماعي الإيديولوجي قد تعامل مع المسرح باعتباره إدراكا للواقع، و مجالا للتفاعل الجدلي بين الذات و الموضوعي، حيث اعتمد بالأساس على المضامين الفكرية للأعمال المسرحية المغربية و رصد مدى قدرة هذه الأعمال على تحقيق التغيير الاجتماعي المنشود.

في حين يتمثل النقد المسرحي المعرفي / الأكاديمي في تلك الدراسات النقدية القارئة للتجار المسرحية من خلال التركيز على إبداعية المسرح و رصد جوانبه الفنية والجمالية و مدى ملاءمتها لمستوياته الفكرية و الثقافية، وقد تمت بلورة هذا الخطاب النقدي داخل الجامعات المغربية التي تمثلت مجموعة من التيارات النقدية الحديثة و احتضنت العديد من النظريات العلمية القادرة على الإحاطة بطبيعة الخطاب المسرحي نصا و عرضا و تلقيا، و بذلك استطاع مجموعة من أساتذة الجامعة المغربية و طلبتها بناء مسار نقدي جديد أفرز العديد من الدراسات النقدية المسرحية المتميزة التي تمتع من مجموعة من العلوم الإنسانية و مناهجها الحديثة، و إلى جانب الجامعات تجدر الإشارة إلى دور الملتقيات والمهرجانات المسرحية الوطنية التي شكلت فضاءات للقراءة والدراسة والبحث في الأعمال المسرحية المغربية.

إن هذا التصنيف المرحلي الذي انطلقنا منه لتحديد مظاهر تطور الخطاب النقدي المسرحي بالمغرب و لإبراز تمظهراته المتعددة والمتباينة، لا يعني أن هذا التصنيف كان يخضع بالفعل لهذا التقسيم التراتبي على المستوى التاريخي، لأننا نجد، وخصوصا في الآونة الأخيرة ضروبا متنوعة من الخطابات النقدية المسرحية في المغرب التي تعكس تصورات و مقاربات منهجية متباينة، تتأرجح بين النقد الانطباعي التذوقي والنقد الاجتماعي الإيديولوجي، و بينهما و بين النقد المعرفي الأكاديمي، ولعل ذلك يرجع بالأساس إلى ثقافة كل ناقد على حدة و إلى المرجعيات النظرية التي يمتح منها النقاد المسرحيين المغاربة.

وإذا كان النقد المسرحي كما يقول محمد مسكين: قد استطاع، بشكل أو بآخر أن يستجلي بعض القيم المعرفية و الأيديولوجية و الجمالية للظاهرة المسرحية المغربية، فإنه لا يجب أن نغفل الدور الذي قامت به تلك المحاولات التنظيرية التي واكبت الفعل المسرحي المغربي، و التي اعتبرها بعض النقاد شكلا من أشكال النقد التي تهدف بالأساس إلى محاولة الإمساك ببعض الخصائص الفنية و الفكرية و التعبيرية التي تتطلع إليها بعض التجارب المسرحية المغربية مثل الاحتفالية و المسرح الثالث ومسرح النفي والشهادة وغيرها .

وعلى الرغم من مظاهر التنوع المنهجي و تعدد المرجعيات الفكرية و المعرفية للنقد المسرحي المغربي، يمكن القول: إن هذا النقد كان يعكس، بشكل واضح رغبة النقاد المسرحيين المغاربة في الكشف عن طبيعة تجاربها النوعية، و كذلك إبراز أهمية الجهود الفكرية و الفنية و الجمالية التي بذلها المسرحيون المغاربة في بناء أعمالهم المسرحية و إكسابها سمات إبداعية متميزة، و في هذا السياق أيضا يمكن القول: إن النقد المسرحي المغربي مازال يبحث، في إطار التحولات الفكرية و العلمية والتكنولوجية المعاصرة، عن تأسيس نظرية نقدية مسرحية مغربية/ عربية واضحة المعالم، وقادرة على رصد الظاهرة المسرحية المغربية، و إبراز قيمها الفنية والجمالية و المعرفية التي تكسب هذه الظاهرة خصوصيتها الثقافية و الإبداعية.

المراجع المعتمدة:

محمد معتصم: بعض ملامح النقد الأدبي بالمغرب – محلة آفاق تربوية – العدد : 7- (1993)

عبد الرحمان بن زيدان: كتاب أسئلة المسرح العربي – دار الثقافة – الدار البيضاء (1987)

حسن المنيعي : النقد المسرحي في المغرب – جريدة الاتحاد الاشتراكي – عدد -295 شتنبر (1988).

عز الدين بونيت: حول بعض قضايا الخطاب المسرحي المغربي التاريخية
و المعرفية – مجلة – خطوة – عدد ¾ (1986)

محمد مسكين : حول النقد و التنظير في المسرح المغربي – مجلة الأساس – عدد 16 (1985)

الزّلزال أو كتابةُ الفاجعة

عزالدين الماعزي

قصص قصيرة جدا

1

حمل بطّانيته، نسيَ أوراقه، ملابسَه في البيت.
حافياً خرج، وجد الكلّ في الشارعِ... نام في سيارته.

2

في الشّقة 57 من الطابق الثالث، نادى جارَهُ أن يصعدَ بسُرعة أعْلى السّطح..
نورٌ أزرق وأبيض ينبعث من السّماء.

3

صرخت زوجةُ (عين) في الطابق الأوّل:
زلزاااال ...
مذعوراً التفت:
الحمدُ الله مازلتُ حيّا..
وعاد إلى نومه.

4

في الشّارع، الأطفالُ يتوسدُون رُكب العجائز وهُنّ يرتقْن حكايا عن ليْلة الزلزَال قبيْل النوم.

5

لم يصدق(باء) تمايلَ واهتزاز العمارتين أمام عيْنيه.. لكنه صدّق أن ما وراءَ الجُدران يهتزّ ويلْهجُ بـ : الله أكبر..

6

المكانُ الذي يؤُمه الآن هو العراء، المدهش ولمرات عديدة يجدُ نفسَه هكذا عارياً فيً الحلم.

7

هلعاً، خرجت الأسرة ليلاً، وجدها (اللّص) فرصةً لتفتيش البيت.

8

يسألُه الجارُ:
أين بقية ملابسك؟
هناك بين كومة التّراب.

9

أخيراً، وجد من يحْكي عنه، من يُصوّره، من يكتب عنه بعد أن كان الجبل فقط من يرقبه.

10

بكى الرضيع، تأسفت الأمّ، انشغل الأبُ.. الجدارُ في تصدع والصّور تتهاوى، لم يعد المكانُ يليقُ بـ(كتابة الفاجعة).

11

انتهى الزلزال،
يرغبُ في استعارة معطف الفزاعة.

12

خوفاً باتوا تلك الليلة في العراء، قلوبُهم في أيديهم ومفاتيحُ بيوتهم معلقةٌ في قلوبهم.

13

استيقظ مذعورا؛ في سرير النوم كانتْ تغطّ.

14

ظلّتْ طوال اللّيل تتلوى، النافذةُ مغلقة والباب مفتوح على مصراعيه. عبثا حاولتْ أن تنْسى تلك الهزّة.

15

عجوزٌ تحمل كفناً تبحثُ عن (حفيدها)، تذكرتْ أنّها من ضحَايا الفاجعة وبدُون (بيت). تقول: هذه المرّة سأجدُه في المستشفى.

القاص مفكرا في حوار مع الكاتب المغربي عبد السلام الجباري

أجرى الحوار: محمد الكلاف

الأستاذ عبد السلام الجباري من مواليد مدينة القصر الكبير ، تربى بمدرسة الحياة ، أستاذ الفلسفة بامتياز... له مؤهلات الفيلسوف ، ومقومات الأديب ، وحنكة الكاتب القصصي والروائي ... يكتب في صمت ، ويقرأ إنتاجاته دون أن يسمع له صوت ، بعيدا عن الأضواء والبهرجة والنفاق ... يحب الذات الفاعلة ، ويكره الأنا القاتلة ... اقتحمت خلوته ذات مساء ، فجالسني ليكشف لي عما بجوانحه من هم ثقافي وفلسفي ، سارا كان أم حزينا ..

عندما أكتب أشعر بأنني أتصالح مع ذاتي ومع الأمكنة والأزمنة

بداية هلا حدثتني عن سيرتك الذاتية ..؟.

سبق أن أجبت عن هذا السؤال في مناسبات أخرى مماثلة، وأعتقد أنه لا داعي لتكرار ما قلته بخصوص سيرتي التي تتكرر وتستمر كباقي سيرالآخرين الذين يحملون هم الإبداع والتأمل ...

عبد السلام الجباري الإنسان ..؟.

في تصوري أن كلمة إنسان تحمل عدة دلالات، وأهم دلالة هو ذاك الانتقال من الطبيعة إلى الثقافة ... أن تكون إنسانا، يعني أنك تنسلخ من تلك الغرائز التي تشدنا إلى بعض القيم التي أدعوها بالقيم المتوحشة ... دوما أفكر أن أكون إنسانا بمعنى من المعاني، أي أن أرتبط بفضيلة التواصل والحوار والانضمام إلى كوكبة المظلومين، وإشهار العنف ضد القبح .

لو لم تكن فيلسوفا وكاتبا، ماذا كنت تطمح أن تكون ..؟.

عندما كنت في سن المراهقة كانت لدي رغبات يمكن حصرها في المجالات التالية: الرسم، التشكيل، الموسيقى، الشعر ... بمعنى إما أن أكون رساما أو موسيقيا أو شاعرا، وتبين لي عندما تقدمت في السن أنني غير قادر على تحقيق هذه الأمور التي علمت فيما بعد أنها صعبة، وتتطلب صبرا فائقا، فكانت الهجرة إلى مجالات ثقافية أخرى، فاخترت دراسة الفلسفة وكتابة القصة القصيرة، وأؤكد أن اختياري للفلسفة وقراءتي لحياة الفلاسفة والإعجاب بأسلوب حياتهم، الذي يرتبط بالبحث المستمر، لا لأقول عن الحقيقة، بل عن كل شيء صعب، بل شديد الصعوبة ، علما بأن الفلسفة أحيانا تعني الوضوح، واقتناص لحظات من الطمأنينة وراحة البال ...صعب جدا في عالمنا العربي أن تعلن بأنك فيلسوف ما دام مجتمعنا يرزأ تحت ثقل الخرافة، مع ذلك يمكن أن نقول: يوجد في عالمنا العربي فلاسفة في نفس قامة وقيمة إخوانهم في الغرب، وبالمناسبة فأنا مدرس فلسفة أكثر من أي شيء .

كنت قارئا جيدا ... إذاً بمن تأثرت ..؟.

إنني من مواليد مدينة القصر الكبير، فهي مدينة قارئة بامتياز، خصوصا في الستينيات والسبعينيات، كنت أسمع بأسماء مثل المرحوم عبد القادر الساحلي، المرحوم عبد السلام طريبق، الشاعر محمد الخباز، والأستاذ بوسلهام المحمدي، الشاعر حسن طريبق، المرحوم الشاعر محمد الخمار الكنوني، الموسيقار عبد السلام عامر، الرسام محمد أطاع الله، الرسام محمد النخشة، الرسام التهامي القصري، الأديب محمد العربي العسري، الأستاذ الفيلسوف محمد المصباحي ... واللائحة ...

وبقدر ما كنت معجبا بهؤلاء، كنت أتساءل : كيف يمكن لي أن أصبح مثلهم ..؟ .

أتذكر أن شقيقي محمد الجباري أمدني بمجموعة من الكتب منها: «النظرات» للمنفلوطي و»الأجنحة المتكسرة» و»دمعة وابتسامة» لجبران خليل جبران و»عصفور من الشرق» لتوفيق الحكيم، وبعض الدواوين الشعرية .

بذلت مجهودا في محاولة استيعاب مضامين هذه الكتب، فتكونت لدي الرغبة في الكتابة، وأتذكر أنني كنت أكتب بعض الخواطر، وكنت أعرضها على بعض الأساتذة الذين شجعوني على المضي...

في الحقيقة أن تكون شاعرا أو رساما أو كاتبا، هي مسألة موهبة، بالإضافة إلى صقل هذه الموهبة ...

ما هي الفلسفة ومن هو الفيلسوف في نظرك ..؟.

الفلسفة كما يقول جيل دولوز هي صناعة المفاهيم، وأعتقد أن الفيلسوف الحقيقي هو الذي يصنع القيم والأفكار والمفاهيم، وهذا أمر محفوف بالمخاطر، لا يقدر عليه إلا الذين ربطوا مصيرهم بهذا المجال، وتاريخ الفلسفة زاخر بالعديد من الأمثلة : سقراط، أفلاطون، ابن رشد، ابن سينا، الغزالي، ديكارت، جان بول سارتر واللائحة طويلة ...

اختيار الفلسفة كمجال للتأمل وطرح الأسئلة، لاشك يعطي ثماره إذا وجد الدعم والمساندة ... وفي المغرب على وجه الخصوص، عرف الدرس الفلسفي أزمات، لأنه الدرس الوحيد الذي حمل هم التغيير

السياسة هي الحضارة لكننا لا نمارس السياسة لإسعاد الإنسان بل للقهر والإقصاء واغتيال الوعي

ومناهضة الفكر الغيبي، لكن للأسف لقد دخل إلى هذا المجال متطفلون ساهموا في قتل الفلسفة وتهميش الدرس الفلسفي، خصوصا أولئك الذين تنعدم عندهم روح التأمل والبحث وممارسة الفعل السياسي داخل المجتمع ...

هل يمكن الفصل بين الفلسفة كمعرفة، وبين الأدب كمنهج ..؟ ، وما هي نقط التقاطع بينهما ..؟.

إذا تأملنا في المعرفة الإنسانية بصفة عامة، نجد أنها معرفة من أجل الإنسان، سواء كانت علمية تجريبية أو إنسانية ... نصوص كثيرة لمفكرين وفلاسفة وشعراء، تجدها تتضمن ما هو خيالي وما هو عقلي: (أبو حيان التوحيدي، نيتشه، باشلار، سارتر..) وغيرهم من المفكرين والمثقفين، جمعوا بين ما هو فلسفي وما هو أدبي.

وفي تصوري أن الفصل غير ممكن رغم استقلالية بعض المعارف عن بعضها البعض، وهي ضرورة منهجية لا يمكن القفز عليها، مع ذلك فالفلسفة والأدب مثل العلاقة بين السماء والأرض، فالسماء تعطي الماء، والأرض تعطي الفاكهة ... وفي ظروفنا الراهنة وعلى سبيل المثال لا الحصر: العروي، بنيس، ربيع مبارك، عبد الكريم الخطيبي، فاطمة المرنيسي.. وأسماء كثيرة لا أستحضرها الآن، تجمع بين ما هو أدبي وما هو فلسفي .

لعنة الكتابة متى زارتك وترسخت في ذاكرتك ..؟

البداية كانت في مدينة مكناس، وأسميها بالبداية الفعلية، حيث قرأت بعض النصوص على المرحوم المسرحي المبدع « محمد تيمد»، وقال لي: لابد أن تستمر، وعندما انتقلت إلى مدينة أصيلة أصبحت هذه اللعنة حقيقية، وتوجت بإصدار المجموعة القصصية: «وحين يكون الحزن وحده» .

وأصارحك أخي الكلاف وأنت بدورك تحمل هم الكتابة ولعنتها، أن الكتابة أصبحت بالنسبة لي مثل الهواء والماء والخبز .

شيء آخر أريد أن أصرح به أمامك والآن هو أن تكون مبدعا في المغرب، يجب أن تتحمل كراهية الآخرين، والتي غالبا ما تكون كراهية تنبني على الوهم وعقدة التفوق، ما دام الفضاء الثقافي في المغرب لم يؤسس تقاليد متفق عليها من طرف بعض المؤسسات الثقافية التي تجهل دورها، والتي لم تستطع أن تتخلص من أجواء الأيديولوجية التي كانت سائدة أيام ازدهار الفكر الماركسي، وهو فكر كان يناصب العداء لكل ما هو جمالي وخيالي وذاتي، وذلك بتأثير العسكر.

لكل كاتب أسرار بينه وبين الذات الكاتبة، كيف ذلك ..؟

هذا شيء لا يمكن للكاتب التعبير عنه بوضوح، فالسر بين الذات الكاتبة والكتابة يبقى دوما سرا، أحيانا ينفلت وينكتب في الأعمال الإبداعية لكل كاتب .

من خلال قراءتي لحزنك الوحيد، حاولت تصنيفك لكني عجزت ... فلأي مدرسة تنتمي ...؟ .. وبصراحة .

لقد قلت في أحد النصوص، إنني أنتمي إلى سلالة المرحوم محمد زفزاف، والمرحوم محمد شكري، والشيخ إدريس الخوري أطال رحمهم الله جميعا ... أي المدرسة الواقعية بمفهومها العام والشامل، لكن بعد تقدمي في السن أصبحت لا أنتمي إلى أي مدرسة، فالمدرسة الحقيقية والتي ينبغي أن نستفيد منها جميعا هي مدرسة الحياة .

ما هي السياسة في نظرك ..؟.

في تقديري السياسة هي الحضارة، وليست هي فن الكذب، ولحد الآن، خصوصا في مجتمعاتنا المختلفة والمتخلفة لا نمارس السياسة باعتبارها بناء وتشييد وإسعاد الإنسان، بل السياسة أن نمارس القهر والإقصاء، وإذا اقتضى الحال اغتيال الوعي، سواء كان وعيا فرديا أو جماعيا .

إذا يمكن الفصل بين الثقافة والسياسة ..؟.

لا يمكن الفصل بين الثقافي والسياسي إذا كانت السياسة تعني الحضارة، أي العمل على خلق قيم الرفاهية والسعادة والعدالة الاجتماعية ... أجل، ليست كل الطرق مفروشة بالورود، أحيانا الفكر السياسي يمر بأزمة فتنعكس على الثقافة، وأحيانا يحدث العكس ... عموما هي جدلية تؤطرها الظروف الاقتصادية والاجتماعية .

باعتبار أن مدينة أصيلة تنتمي إلى حاضرة مدينة طنجة التي عرفت في مرحلة ما ركودا ثقافيا ... كيف ترون الثقافة بمنطقة الشمال اليوم ..؟.

عموما ... ألاحظ أن الشمال، وبالخصوص مدينة طنجة عرفت نهضة ثقافية بفضل بعض الفاعلين الجادين، حيث أصبح الفعل الثقافي يخرج طنجة من أسطورة مدينة الأضواء والحانات والأزقة المشبوهة، إلى طنجة الثقافية، والندوة التي نظمها المركز المتوسطي للدراسات والأبحاث سابقا، والمتعلقة بـ» تخليق الحياة الثقافية « دليل على هذا الوعي الذي أصبح يتسلح به الإنسان الطنجاوي ...

حقا هناك أشياء مسكوت عنها، بل هناك خروقات من طرف بعض المثقفين، لكن مع ذلك هناك ضمائر يقظة وحية تعمل على جعل طنجة مدينة مفتوحة على جميع الفضاءات الثقافية الحقيقية، لقد قتلت السياسة بعض المدن وحولتها إلى أسواق الخردة والبيع والشراء في الذمم والأرواح، لكن الآن في تقديري أصبح الوقت يدعو إلى طي هذه الصفحة والعمل على خلق صفحة جديدة واضحة وشفافة ...

متى تكون لديك القابلية للكتابة ..؟.

إنني أكتب باستمرار خصوصا حين أكون في حالة من الطمأنينة، حيث أتوفر على مجموعتين قصصيتين في حاجة إلى التنقيح والتصحيح، ومشروع رواية وبعض المقالات التي لها علاقة بالحقل الفلسفي، لكن ظروفي الصحية لا تسمح لي بإخراج هذه الأعمال، وأعمل جاهدا لإخراجها إذا ما أتيحت لي الفرصة .

عبد السلام الجباري يعمل في الظل، هل هو تواضع أم هناك سر ما ..؟

هما معا ... (التواضع والسر) ... سأحكي لك قصة بسيطة، عندما طبعت المجموعة « وحين يكون الحزن وحده «، أرسلت عددا كبيرا من النسخ إلى مجموعة من المبدعين والكتاب، ولاحظت أن أغلبهم لم يصرح ولم يفه ولو بكلمة شكر، باستثناء كاتب واحد هو المبدع أحمد بوزفور الذي هاتفني وقال لي «لقد توصلت بكتابك، شكرا لك على هذه الهدية « ...

الكاتب في حاجة إلى الدعم كيفما كان نوعه، وإلا الابتعاد عن أجواء اللقاءات والموائد، وهلم جرا ...

ماذا تمثل الكتابة بالنسبة لعبد السلام الجباري ..؟.

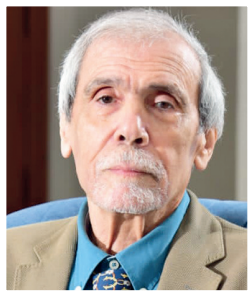
الكتابة علاج، الكتابة معاناة، الكتابة لحظة سعادة، وكذلك هي لحظة حزن، عندما أكتب أشعر بأنني أتصالح مع ذاتي ومع الأمكنة والأزمنة التي أتواجد داخلها.

كلمة أخيرة توجهها للكتاب الشباب ...

عليهم أن يتخلصوا من الغرور، وأن يعرفوا بأن التاريخ لا يرحم...

شكرا الأستاذ عبد السلام الجباري على رحابة صدرك ولطفك ... وإلى فرصة أخرى ...

امتداح الحيلة



عبد الفتاح كيليطو

ترجمة: إسماعيل أزيات

في كتاب «كليلة ودمنة»، تلعب الحيلة دورا أساسيا؛ إنّها تقابل المقدرة، ومن يلجأ إليها بالطّبع هو العاجز؛ هي وسيلة من هو في وضعية دونية، لا تُلتمس إذن إلاّ إذا افتُقدت المقدرة. ليس للأسد أيّ داع، في حكايات بيدبا كما في غيرها، يحثّه اللّجوء إلى الحيلة، مقدرته تضعه فوق هذا الإجراء. لكن حين يتعرّض للتّهديد من أسد يخاله أكبر اقتدارا منه، أو إذا أصابه الوهن بفعل العمر ولم يعد قادرا على صيانة وجوده، ليس له أن يفعل شيئا آخر سوى التسلّح بالحيلة؛ الوسيلة الوحيدة للبقاء على قيد الحياة. لكنّه، في هذه اللّحظة، هل يظلّ أسدا؟

تفترض الحيلة خطابا مزدوجا، أو إذا شئنا، فجوة بين الباطن والظاهر. هذا ما يجعلنا، بالضرورة، نصادف في «كليلة ودمنة» إحالات عديدة على الحيّة؛ الحيوان مشقوق اللّسان... إنّ الخطاب، بحسب من يتلفّظه، ليس له نفس القيمة. إذا كانت مختلف الشّخوص لا تكفّ عن الكلام، عن النّقاش، عن الجدال، عن تقدير المع والضدّ، فإنّ الجدير بالمعاينة أنّ الأقل حبّا في الحديث هو الأسد. كلام هذا الأخير يستقي مقدرته وقوّته من ندرته. لمّا يبتغي مواجهة مشكلة، يجعل المحيطين به يتكلّمون؛ إنّه سيّد الخطاب، ليس لأنّه يوظّفه توظيفا متكرّرا، وإنّما لأنّه يستثيره، يجيزه ويفرضه.

الخطاب، بصفة عامة، يتوخّى إظهار صحة وجهة نظر، دعوى أو قضية، وإقناع الآخر بصواب فعل ما. ثمّ يلزم على المخاطب أن يرغب في الاستماع. كيف إجباره على الإنصات؟ باستخدام الحيلة، والشيء الذي يفرض نفسه في هذا المقام هو ما يُحكى (قصة، حكاية، سرد...). الحكي فخ حسب تعبير لويس ماران (1). إنّه الحيلة بامتياز. في «كليلة ودمنة»، يتجاور الزّعم مع السّرد. الخطاب البرهاني وحده لا يكفي، لا يمكنه أن يؤثر بأكبر قدر من الفعالية إلاّ إذا كان مُرافقا ومسنودا بخطاب غير مباشر؛ الحكي.

لكن من يحكي؟ وضعيتان يمكن تصوّرهما. في الأولى يكون الخصوم على قدم المساواة (اثنان من بني آوى على سبيل المثال)؛ يحكيان حكايات بالتناوب، ومن يملك حظّا وافرا للفوز هو الذي سيتقدّم بحكي أكثر إقناعا. في الوضعية الثانية، يوجد المتحدّثون في وضمن علاقة تراتبية، أعلى وأدنى، قويّ قادر وضعيف عاجز، لنقل الأسد وابن آوى. من يحسّ عندئذ بالحاجة إلى الحكي؟ الضّعيف العاجز بالطّبع. القويّ القادر لا يحكي. إذا كان الأسد، ملك الحيوانات، ينصت إلى حكايات، لا يسرد حكاية واحدة في أيّة لحظة، لماذا يحتاج أن يحكي، أن يلتمس الإقناع، بينما بضربة واحدة بمخلب قدمه يمكن أن يخرس مخاطبيه إلى الأبد؟ الحكي مثل الحيلة هو سلاح المحتاج. نصادف وضعية مماثلة في «ألف ليلة وليلة» حيث الخليفة مطلّقا وأبدا لا يحكي حكاية إلاّ إذا كان خليفة مخلوعا، أن يكون إذن فقد السّلطة ولم يعد أسدا على الإطلاق.

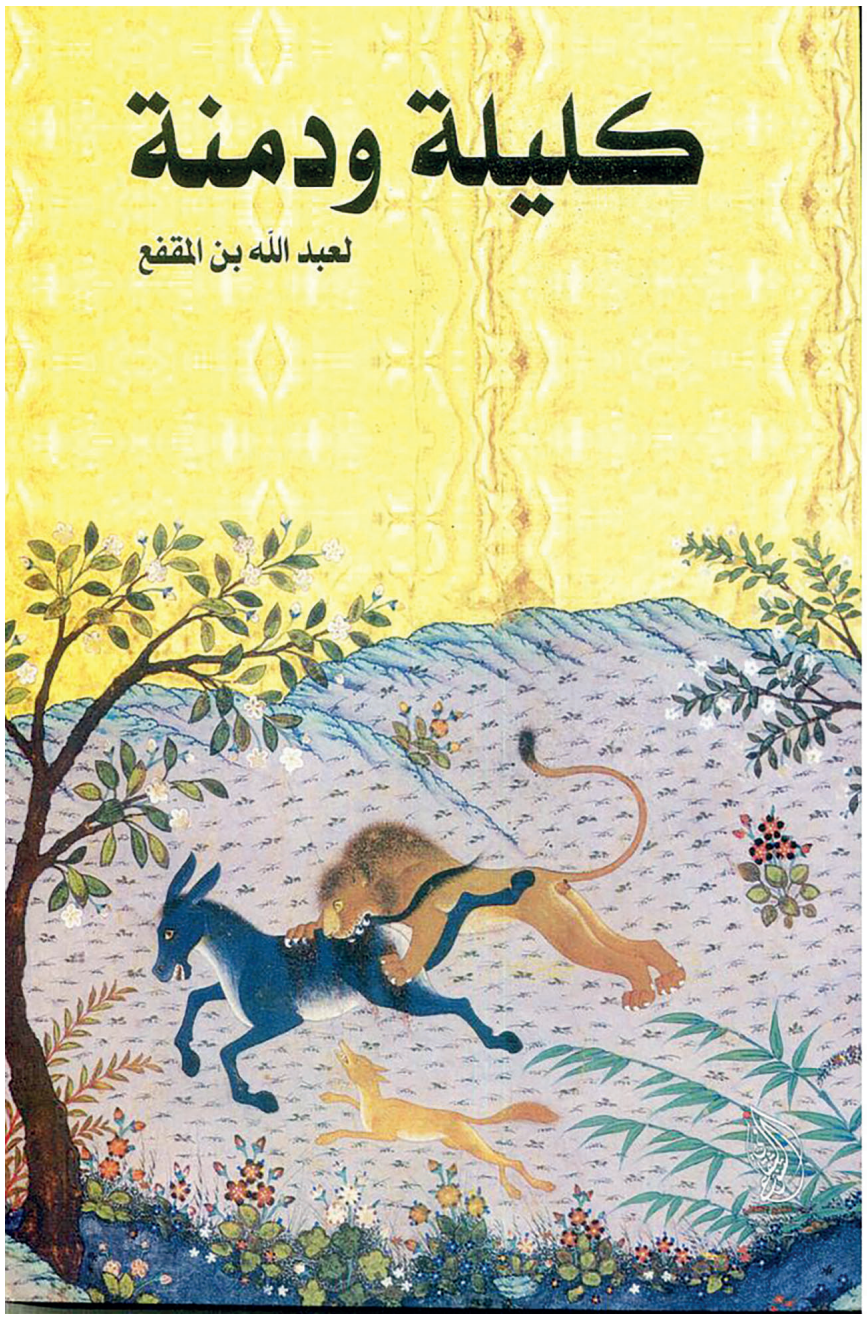
ماذا الآن عن «كليلة ودمنة» بصفته كتابا تمّ تأليفه وتوجيهه... إلى من؟ إلى أسد. إنّه بالفعل كُتب لأجل ملك هو، إلى ذلك، من طلبه. لا ننسى أنّ الأسد هو الذي يأذن أو يأمر بالحديث. «كليلة ودمنة» كتاب ألّفه الحكيم بيدبا لدبشليم ملك الهند. العلاقة بين الرجلين، لا يراودنا الشكّ، معقّدة للغاية.

واحدة من الموضوعات الأكثر تكرارا في الكتاب هي الخطر الملازم للكلام. يلزم مراقبة اللّسان، ومن الأفضل الرّكون إلى الصّمت. مع هذه المفارقة، على أيّ حال، وهي كي تُشير بالصّمت، عليك أن تتكلم. الحقيقة ليست دائما مستساغ قولها، أو يمكن أن تُقال باحترام بعض الشروط المسبقة. بيدبا، وهو الحكيم، تعلّم ذلك بعد معاناة. متحقّقا أنّ دبشليم، ملك الهند، يتصرّف كطاغية ويبدو جائر تجاه رعاياه، يذهب يوما إلى قصره ويوبّخه بقسوة (قديمة هي موضوعة الوعظ الموجّه إلى الأمير)، بعبارة أخرى يقول له حقائقه الأربع (2). ناله عمل سيّئ، وعلى الفور رُمي به في السجن، وبالكاد نجا من موت محقّق. غلطته (أو شجاعته حسب التقدير) كانت هي حديثه بشكل مباشر دون طرق ملتوية، متجاهلا حيلة الحكي. لقد تكلّم بلسان وحيد عوض اللّسان المزدوج للحيّة.

غير أنّ الأمير على كلّ حال في حاجة إلى الحكيم، وفي حالة ملك الهند، هناك حاجة ـ هذا ما يستحق أن يُلاحظ ـ إلى كتاب، وكتاب سيظل ملتصقا باسمه وسيخلد مملكته. لذلك أمر بيدبا بأن يكتبه له. نلاحظ مرّة أخرى أنّ الخطاب تابع للأمير، الخطاب الشفهي كما الخطاب المكتوب. كان على شهرزاد في اللّيالي أن تحتال حتى يعبّر شهريار عن رغبته في الاستماع إلى حكايات، بمعنى أن يأذن لها بالحديث.

يؤلف بيدبا إذن كتابا لدبشليم. يشرع من جديد في إصلاح، في تهذيب الأمير، لكن يبدأ في إصلاح موقفه الخاص به. لن يتوجّه إلى الأمير بصفة مباشرة، كما فعل حينما قرّعه وأنّبه، لكن بشكل غير مباشر، عن طريق الحكي. أخفى تعليمه وراء خرافة؛ ها هنا، كما لاحظ ابن المقفع، واحدة من الحيل التي اخترعها الحكماء الهنود «وجدوا متصرّفا في القول، وشعابا يأخذون فيها». هذا يعني أنّ الكتاب مزدوج، له وجه ظاهر ووجه خفيّ ومستتر، والذي يستدعي، لهذا السبب، قراءتين ؛ واحدة «للعوام السّخفاء»، وواحدة «للفلاسفة الحكماء». يتعلق الأمر هنا بفنّ للكتابة له صلة بالاضطهاد حتى نستعيد كلام ليو شتراوس (3). في سياق يكون فيه الاضطهاد مؤثرا، حقيقة أو افتراضا، تصير الحيلة والخطاب المحتال فنّا. الخرافة معلم على ذلك.

التحكّم في هذا الفنّ، مع ذلك، لا يقي دائما من العسف. ابن المقفع، مترجم «كليلة ودمنة»، ومؤلّف كتب أخرى عديدة يورد فيها ويسرد قواعد السّلوك اللاّزم مراعاتها مع الأمراء، أعدم عام 757 للميلاد بأمر من الخليفة العباسي المنصور.



هوامش:

1 ـ Louis Marin, Le récit est un piège, éditions de Minuit, 1978

2 ـ «إنّي وجدت الأمور التي اختصّ بها الإنسان من بين سائر الحيوانات أربعة أشياء، وهي جماع ما في العالم، وهي الحكمة والعفّة والعقل والعدل. والعلم والأدب والرويّة داخلة في باب الحكمة. والحلم والصّبر والوقار داخلة في باب العقل. والحياء والكرم والصيانة والأنفة داخلة في باب العفّة. والصدق والإحسان والمراقبة وحسن الخلق داخلة في باب العدل» (المترجم). «كليلة ودمنة»، مؤسسة هنداوي، 2012

3 ـ Léo Strauss, La persécution et l'art d'écrire, Traduction en français, Press pocket, 1989