العلم الثقافي

المدير: عبد الله البقالي
سنة: 54
سنة التأسيس: 1969/2/7
الخميس 21 دجنبر 2023
الموافق 7 من جمادى الثانية 1445

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

من أعمال النحاتة الاسكتلندية هيلين مودي يوانيدو

من مَسافة الصِّفْر أكْتُبُ الشِّعْر!

أصْبح مُجرَّد خُرْدةِ شاشةٍ قابلةٍ لِعرْضِ كلّ أكاذيب العالَمْ !

لكُلٍّ منّا مَسافةُ صِفْرِه ونحن نُقارِع صُروف الدَّهَر، ثمّة مَنْ يقْصَف من مسافة الصِّفْر شُبّاكاً أوتوماتيكيا ببطاقة بنْكية، فيَرْتدُّ صريعاً بصِفْر درهمٍ هذا يومُ كَشْفِ الحِساب !

وثمّة حُكومة كالتي ابتُلينا بشَظفها في العيْش، تجد أنّ أنْجع طريقة لوضْع اليد من مسافة الصِّفر في جيوب المُواطنين، هو الضَرْب كل يوم تحْت الحِزام بأسعار جديدة، ولكن تسْبقُ ضرباتها المُوجعة بالشكوى والبُكاء !

حتّى الشِّعر لِمَن لَمْ تُصبْهُ عَاهة الإفلاسَ في الإحْساس، يُمْكن كتابته من مسافة الصِّفْر، إذا عرفنا كيْف نحرِّر القصيدة كأيِّ بلد محتل من بعْض الأسلاك الشائكة للُّغَة، ليصبح الشِّعْرُ مَحْض صَلاة !

قدْ نعْرف كُلَّ المسافات عَدّاً وحتّى نقْداً، ولكن من يمْلكُ الشَّجاعة ليخُوضها حين تكون قياساً للتَّضْحية والفداء، خصوصاً تلك المسافة التي ابْتكرتها المُقاومة الفلسطينية بين الأصْبُع والزِّناد قريباً من الموت، وهي نفْسُ المسافة التي يحْتاجها كُلُّ إنسان ليتجاوز بعض الحُبوطات النفسية، ولا يبقى رهْيدا رهين جُنْجرة تمْتهنُ العويل من بعيد، وإلا من يَنْكر أنّنا مع الأقنعة التي تلْفِعُنا بأكْثر من وجْه، بتْنا في أمسِّ الحَاجة لمسافة الصِّفْر في كُل شيء، ليْس فقط بدسِّ عبْوة ناسفة في دبّابة تصيرُ للأعداء بالإنفجار حُفرة من نار، إنّما نحن الذين فقدْنا شجاعة المواجهة، أحْوَج لمسافة الصِّفْر حتّى في الكلمة غيْر المُلْتوية التي لا تطْعَنُ فِي الظَّهْر!

نحْتاجُ أيضاً بيْن موت وآخر للنَّظر إلى المرآة من مسافة الصِّفْر، ليس لمَجْهَرة تَكدُّس التّجاعيد في الزّوايا الضيِّقة لوجوهنا، ولكن للسُّؤال هل الطَّيْف المُنْعكس كغريق على سطْح الزجاج، هذا المخْلوق الذي هو أنا القريب من هؤلاء.. ما زال يَتمتّعُ بالحواسِّ التي تجْعلهُ يُعبِّر بِصدْقٍ وصفاءٍ عن مشاعره الإنْسانية، أمْ

الحُبُّ أيضاً يحْتاج لمسافة الصِّفْر كما الحرْب ليحْدُثَ الانْفجار، لكن شتّان بين مَنْ يسْتسلم للأهواء، ويكْتفي بسرقة قبْلة من النّافذة ليُحقِّق النَّصْر، وبين ذلك العاشق الذي يُحَرِّر عيْنَيْه حتى من حاجز الأفُق، هو فقط يُريد أن يصِل حافياً بالقُنْبُلة إلى مسافة القبْر، هُو فقط مُتيَّمٌ ببلده ولا يهمُّه أنْ يحْضنها في دبّابة لكيْ يتطايرا معاً في أشْلاء !

يا إلهي كم قرأْنا من التُّرهات الفلْسفية عنْ حُدود الخطر، من كان يَظُنُّ أنّها ستتجاوزُ اليوم كلَّ الأوراق التي تكدَّستْ دون جدوى في العُقول، ألَمْ ترَ كيْف تبلْوَرَت على يد المُقاومة الفلسطينية، إلَى قيَم وأخلاق تعود بالأزْمنة الغابرة للفرسان النبلاء إلى حيِّز الواقع، تُراني أحْلم وأنا أرى رجالاً أشدّاء يُكرِمون الأسير ويأكلون معه في نفس الطَّبَق، بينما الجُبناء لم يرأفوا حتّى بأجنّة خدَّج سجّلوا على الهواء مُباشرة أقْسَى إدانة للإنسانية، تُراهم يخْشون أنْ يكْبروا خارج القوارير ليُولدوا ثانية من رحم الوطن، اللّعنة، إليَّ بمسافة الصِّفْر، فهي لا تعني بالضَّرُورة أنْ أحْفر القبْر بيدي، بل تعْتبرُ مُقاربةً أخرى لا تتقنَّع بمفاهيم لا يفْهمُها أحد، تقف بالرُّوح والجسد على خط النّار بين الوُجود والعدم، تتجاوزُ كل توجُّس حَذر من الإخْفاق، إليَّ بمَسافة الصِّفْر ليتَّضح مع مرايا الجُرْح، أنَّ تكْلفة الشّجاعة باهظةُ الثمن لنْ تضيع هدراً، بل ستعود بالوطن أنصَع وأوْسَع مِنْ كُل الأقْمشة التي لفّت الشُّهَداء بِكفن !

رغْم أنّي لسْتُ مَعْنياً بالأمْر، وأقصد بداية العام الجديد أو نهاية العالم القديم، ولكنّني مُضطرٌّ لأجاري الزّمن في اقْتِلاع ما تبقّى من أوراق الأيّام، ولا ضَيْر أن أقف معه من مسافة الصِّفر، عند أعْجاز كل النّخيل أو الأشْجار التي انتصبت على أشْلائنا للاحتفال بعيد الميلاد، ياه.. لا أعْرف هل سيحتفلون بانْصرام العام أو بنهاية العالم، لهم أنْ يحْتَسُوا دمنا نبيذاً مُرّاً في الأقْداح، أمّا المصابيح المُدلاة كالحليِّ من الأغْصان، فهي جماجمُنا التي تحْتمَلُ وتسْتحْملُ كل الجراح، ولا عَجَب أنْ تأْخذ هيْئة الأصفار، ليَعود التّاريخ إلى نشأته الأولى بعْد أنْ يرقُص الكَوْن مذبوحاً على إيقاع الانْفجار!

محمد بشكار

الحركة الأدبية في تطوان

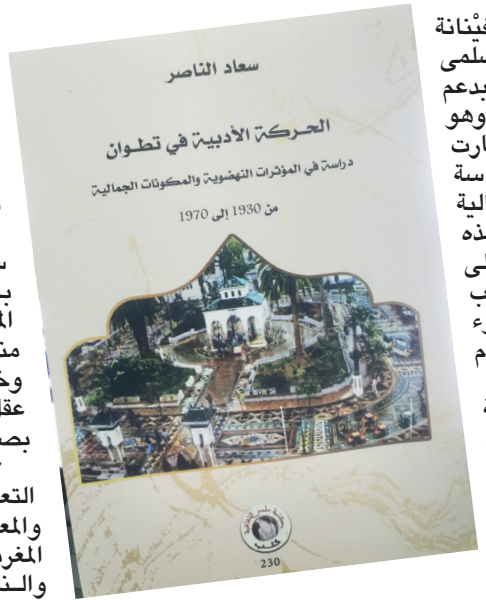
دراسة المؤثرات النهضوية والمكونات الجمالية من 1930 إلى 1970

سعاد الناصر

أورقت أخيرا شجرة المطبوعات الفيْنانة التي ما فتئت تطرح ثمارها، دار مكتبة سلمى الثقافية بتطوان، بكتاب جديد صدر بدعم من وزارة الشباب والثقافة والتواصل، وهو للأديبة الدكتورة سعاد الناصر، وقد اختارت أن تسميه «الحركة الأدبية في تطوان: دراسة في المؤثرات النهضوية والمكونات الجمالية من 1930 إلى 1970»، تستمد هذه الدراسة مشروعيتها -حسب إضاءة أولى للكتاب- «من موقع الاهتمام بالأدب المغربي، ومحاولة إلقاء مزيد من الضوء على بعض جوانبه الراسخة تحت ركام المخطوطات أو الأوراق الصفراء».

وتضيف الكاتبة: « جاءت دراسة (الحركة الأدبية في تطوان، دراسة المؤثرات النهضوية والمكونات الجمالية من 1930 إلى 1970)، من منطلق الوعي بحجم التهميش أو التجزيء الذي أصاب حلقة من أهم حلقات الأدب في مغربنا الحديث، جراء عدم الإحاطة بإنتاجها الأدبي، ومكوناتها المؤثرة في نهضته وريادته، وعدم التعرض بشمولية لظواهرها الجمالية، وما أفرزته من وعي معرفي وجمالي، رهين بالتحولات الثقافية والحضارية التي شهدها المغرب ككل. وهي حلقة تكاد تكون نسيا منسيا في تاريخ الأدب المغربي الحديث والمعاصر، خاصة وأن مجموعة من النصوص الإبداعية لا تزال حبيس المكتبات الخاصة والعامة، لم تصل إليه بعد أيدي الباحثين».

وفي ما يشبه البوح تقول الدكتورة سعاد الناصر: « كلما خضت في الموضوع كان اقتناعي يزداد بأن البحث في الحركة الأدبية في تطوان في الفترة المدروسة، يساهم في الكشف عن احتفاء حميمي ومتفرد بشروط التأسيس والتغيير والتجديد، المتجذرة في التأصيل وما نتج عنه من احتضان للوعي القومي بالنهضة والإصلاح والتحديث، خاصة وأن هاجس البحث في هذا المجال اشتعلت وهجته بداية مع اشتغالي بالصحافة المغربية في شمال المغرب «.



وتسلط الباحثة الضوء أسطع على التحديد الزمني المحصور بين 1930 و1970 قائلة إنه استدعى تقديم جملة من المسوغات الإجرائية والمعيارية التي فرضت هذه الفترة التاريخية، وقد أجملتها في هذه النقط التي نوردها باختصار:

-1اعتبار الثلاثينيات مرحلة متميزة، سواء على الصعيد التاريخي أو الوطني، بانتهاء حركة المقاومة المسلحة، خاصة المتمثلة بالثورة الريفية التي خلقت منعطفا بارزا في تاريخ المقاومة المغربية، وخلقت تأثيرا خاصا أسهم في صياغة عقل ووجدان المنخرطين في الفعل الثقافي بصفة عامة، والأدبي خاصة.

-2اعتبار الثلاثينيات منطلقا للحركة التعليمية الجديدة، التي كان مجالها المدارس والمعاهد، وشب في أحضانها رواد الأدب المغربي الحديث، وبداية لتكوين الجمعيات والنوادي المساهمة في النشاط الأدبي، وإرسال البعثات الطلابية إلى المشرق والغرب.

-3خصوصية المواضيع والصيغ الأسلوبية التي واكبت بداية الثلاثينيات، وعملت على بلورة حضور ثقافي فاعل متميز لتطوان بشكل أصبحت فيه مراكز من أهم المراكز الإبداعية المضيئة في المغرب.

-4فرض الوقوف عند نهاية الستينيات مع سنة 1970 عند اعتبارات تاريخية وأدبية أيضا منها: خروج الاستعمار من المغرب وما خلفه من توقف مع الذات والآخر، وما نتج عن هذا التوقف من صمت عدد من الأقلام التي كانت ترى للأدب وظيفة معينة، وما تلا ذلك من إطفاء ونسيان للمشعل النهضوي، خاصة في مجال الأدب، الذي حملته تطوان، ولم تعد تذكر إلا بشكل عابر من باب التأريخ فقط.

يقع هذا المؤلف في 140 صفحة من الحجم المتوسط، وطبع في نسخته الأولى سنة 2023 بمطبعة الخليج العربي بتطوان.

سمائي خفيفة... أيها البياض

جمال أزراغيد

جديد الشاعر المغربي جمال أزراغيد، ديوان صدر أخيرا ضمن منشورات مكتبة السلام الجديدة في الدار البيضاء، وقد اختار له عنوانا بأبعاد دلالية تأويلية هو «سمائي خفيفة... أيها البياض». أنجز غلافه الفنان عمر كولاي الذي سعى من خلال التصميم إلى الانسجام مع قضايا المؤلف.

تضمن الديوان الذي يقع في 72 صفحة من الحجم المتوسط 20 قصيدة تبحث من خلالها الذات الشاعرة عن أناها في الكلمة الشعرية، وعن أناها في الوحدة والعزلة، وعن أناها في متغيرات الحياة من حولها، والتي جاءت على الشكل التالي: شرفة المعاني - أطياف تتبضع الجروح - ظمأ إلى عزيف الرمل - مشي على إيقاع الريح - نصوص تتوسد عمق الذاكرة - هدوء تثقله الفخاخ - أوتار تُعنون وجودي - سرير الهاوية - أعطاب الحياة - في ضوء الروح - ارتجاف الغياب - كم هو شائك - جحيم الغابة - ذئاب الذاكرة - انحناءة القصب - محاجر الكون - جنان الليل - رؤيا - قبضة الضباب - خطو نحو المنام.

يأتي هذا الديوان رابعا في تجربة جمال أزراغيد الشعرية بعد ديوانه الأول»أسماء بحجم الرؤى» الصادر سنة 1998، وديوانه الثاني»غنج المجاز» الصادر سن 2011، وديوانه الثالث « حوريات بقدَم الكون» الصادر سنة 2018.

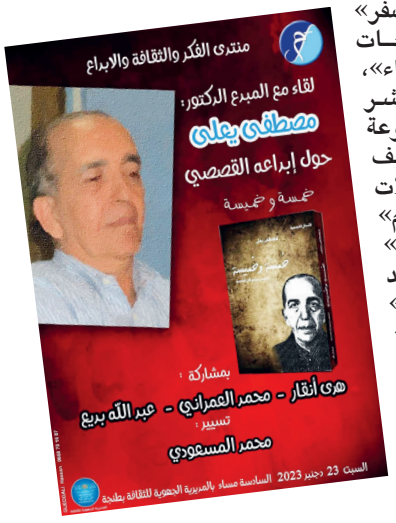
وجاء على ظهر غلاف الديوان مدبجا بمقطع من قصيدة « جحيم الغابة»، يقول:

أيها الفارّون
من جَحيم الغابة
لا تأخُذوا القيثارَةَ من فُؤادي
إذا ادْلهَمَّ المَفَرّ
صيْفَ عاصفةٍ
تُخبرُكُمْ
أنَّ لا موسيقى
تُغْنيكُمْ عن مصاحَبَةِ المِرآة
في قَبْوِ الوُجود.
كُلّما حَمَلَقْتُ في السَّماء
تضَخَّمَتْ رئَتي بالبَياض
رأيْتُ أنفاسي روائحَ
تَرُشُّ بها الدُّمى
أرواحَها المُتْعَبة.

احتفاء بالأعمال القصصية «خمسة وخميسة» للأديب مصطفى يعلى في طنجة

يحتفي منتدى الفكر والثقافة والإبداع بطنجة، يوم السبت 23 دجنبر الجاري ابتداء من الساعة السادسة مساء بمقر المديرية الجهوية لوزارة الثقافة، بالأعمال القصصية «خمسة وخميسة» للأديب الدكتور مصطفى يعلى، والتي صدرت أخيرا عن منشورات بيت الحكمة بتطوان.

ويشارك في هذا اللقاء الاحتفائي، الذي يسهر على تسيير فقراته د. محمد أحمد المسعودي، كل من الباحثة الدكتورة هدى أنقار بمداخلة بعنوان «سمات التصوير في قصص يعلى»، والباحث الدكتور محمد العمراني بورقة حول «د. مصطفى يعلى ببيليوغرافيا وناقدا للسرد»؛ فيما سينشط الباحث عبد الله بديع فقرة «خمسة أسئلة إلى...»، من خلال محاورة الضيف القاص د. مصطفى يعلى حول جوانب من تجربته القصصية التي تمتد لحوالي ستة عقود، إذ بدأ النشر سنة 1966 بظهور قصته «سأبدأ من الصفر» على صفحات جريدة «الأنباء»، ليواصل نشر كتاباته بمجموعة من الصحف والمجلات مثل «العلم» و» المحرر» و» الاتحاد الاشتراكي» و» البيان» و»أقلام» و» الثقافة الجديدة» و» المدينة» و»آفاق» و» الكاتب العربي» و»الوحدة».



ويتوزع الإنتاج الأدبي للمحتفى به بين الكتابة القصصية وبين البحث البيبليوغرافي والدراسات الأدبية. ومن المجموعات القصصية التي أصدرها الكاتب القاص مصطفى يعلى نذكر «أنياب طويلة في وجه المدينة»، البيضاء مطبعة الأندلس، 1976؛ و»دائرة الكسوف»، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 1980؛ وغيرها من المجموعات البالغ عددها خمس مجاميع، نالت الكثير من المتابعة النقدية، سواء على المستوى الجامعي أو المستوى الصحافي.

وقد أحسن د. يعلى صنعا حين قرر أن يعيد نشر المجاميع الخمس كلها بين دفتي كتاب واحد، ليتسنى للقراء الاطلاع على هذه التجربة القصصية المتميزة في شموليتها.

يذكر أن المحتفى به الأديب الأستاذ الدكتور مصطفى يعلى ولد سنة 1945 بمدينة القصر الكبير، وحصل على الإجازة في الأدب العربي سنة 1968 بكلية الآداب بفاس، وأحرز سنة 1984 على دبلوم الدراسات العليا من الكلية نفسها، وحصل في سنة 1993 على دكتوراه الدولة من كلية الآداب بالرباط وقد اشتغل مصطفى يعلى بالتعليم الثانوي إلى حدود سنة 1977، ثم التحق - كأستاذ مكون للغة العربية - بالمركز الجهوي بمدينة القنيطرة، واشتغل لعقود أستاذا جامعيا بكلية الآداب والعلوم الإنسانية ورئيسا لشعبة اللغة العربية وآدابها بالمؤسسة ذاتها التابعة لجامعة ابن طفيل، قبل أن يتفرغ للكتابة والبحث العلمي؛ غير أن صلاته العلمية مع الطلبة والباحثين ظلت متواصلة ولم تنقطع إلى حدود اليوم، إذ لا يتوانى عن التوجيه والتفاعل مع كل المبادرات العلمية.

مَنْ يُحَرِّرُ أَسْمَاءَنا يَا جَبَلُ؟

جواد مومني

اَلشَّجَرُ الْعَارِي ،شُرْفَةُ الْأَدْمُعِ فِي شَوَارِعِ الْمَوْتِ
تَحُفُّهُ ،
نَحْوَهُ
يَمْشِي
زَهْرُ أَيْلُولَ الْبَاكِي.
أَمَّا الْقَاطِفُونَ ،فَحَالُهُمْ مِنْ صُرَاخِ الْجُدُرِ
الْبَاقِيَةِ ،
غَشِيَتْهَا سَحَنَاتٌ
يَعْلُوهَا إِلَهٌ شَارِدٌ.
فُضُولُ الْحُفَرِ ... فُصُولُ الصَّمْتِ
فُضُولُ الْأَصَابِعِ ... فُصُولُ الْمَوْتِ ،
جَمِيعُهَا؛
يُمْسِكُ مِلْعَقَةَ آخِرِ حَسَاءٍ ،لِآخِرِ مَسَاءْ
حِينَ أَعْلَنَ الْجَبَلُ نِهَايَةَ الْكَلَامِ ... وَالْخَبَلْ ،
لِتَنْطَّ عَرِيشَةُ الرُّوحِ إِلَى ... تُحَفِ الرَّذَاذِ
وَتَعِيثَ بِالتُّرَابِ
أَقْدَامْ
خَاطَتِ الْأَحْلَامَ بِخِيَامٍ
هَاوِيَةٍ.
لِسَادَةِ الْأَطْبَاقِ النَّارِيَّةِ ،وَلِعُيُونِهِمُ الْقَادِرَةِ عَلَى
الشَّكِّ ،
أَحْكِي
عَنْ رَغْبَةِ السَّمَاءِ فِي الْتِقَاطِ «سِيلْفِي»
بِرَائِحَةِ السَّعْتَرِ النَّدِيِّ ،
حِينَ أَمَرَ اللهُ بِتَنْفِيذِ
حُكْمِ الْأَلْوَاحِ ...
الشَّمْسِيَّةِ !!
هَا عَزَفَ الْحَجَرُ نَغَمَاتِهِ الْجَسُورَةَ ،
صَخَبَ الْجَنَائِزِ ... رَتَّلَ.
مَنْ يُحَرِّرُ أَسْمَاءَنَا يَا جَبَلُ ؟
مَنْ يُنْهِي عَرْضَ أَجْسَادِنَا الْغَضَّةِ أَمَامَ الْحُضُورِ؟
اَلسُّونَاتَا ،خَلْطَةُ نَشَازٍ
فَرِيدَةٌ.
فَمَتَى يَعْتَرِفُ الرُّكْحُ بِهَزِيمَةٍ ،
غَيَّبَتِ الْفَرَحَ عَنْ
أَدْوَارٍ،
تَرْسُمُ عَلَى جَبْهَتِنَا بَطْشَهَا الْفَذَّ ،
وَتَحْشُرُنَا فِي
هَامِشِ الْفُصُولِ
الرَّمَادِيَّةِ؟
أَنْتَ الْأَطْلَسُ؛
لَيْلٌ يُهَدْهِدُ مَوْتَاهُ.
مِنْ غَرْسِهِ تَفَتَّحَ وَقْتٌ لِلْمَآتِمِ ،
لِلْأَرْضِ خَطَّ سَمَاءً مَشْرُوعَةً عَلَى الْأَكْفَانِ ،
بِزَغَارِيدَ وَحِنَّاءْ.
دَعْنِي.
إِلَى جَنْبِكَ ... يَرْقُدُ رَبِيعِي ... الرَّاحِلُ ،
وَمِنْفَضَةُ سَجَائِرِي تُعْلِنُ الْحِدَادَ ،
نَبِيذِي ،
لَنْ يَصْحُوَ حَتَّى بُرْكَانٍ جَدِيدٍ.
يَصِيحُ بَيْنَ الرُّكَامِ؛
«مَنْ يُفَسِّرُ حُزْنِي وَمَنْ يَفْهَمُ غَضَبَكَ !!
نَحْنُ صَدِيقَانِ
بَيْنَنَا حِكَايَاتٌ وَمَاءْ ،

من الأعمال البرونزية للنحات البريطاني إيان إدواردز

جَفْلَةُ مَاعِزٍ ،
تَطْفُلُ عُيُونٍ ،
وَخَجَلُ الْأَرْكَانَةِ.
أَسْكَرَنِي أَنْ أُقَاوِمَ سِيرَةَ الْغَضَبِ
وَحُدُودُ شَمْسِي لَمْ تُجَاوِزْ خَيْمَةً
بَلِيلَةً.
حَسِبْتُ مِلْحَ طَعَامِنَا يُنْجِي ،
إِلَى أَنْ رَدَّدَتِ الْفَجَاجُ صَفِيرَ رُوحِي
الْمُنْفَلِتَةِ.
بَعِيداً ... هُنَاكَ ... أَعْلَنْتُ حُبِّي لِلنَّارِ !
كُنْتُ تَهَيَّأْتُ لِسَحْبِ كُرَّاسَةٍ
وَ... طَبْشُورَةٍ ،
فَتَهَاوَتْ سَمَاءٌ عَلَى عُودِي
... ثَقِيلَةٌ.
اَلْأُغْنِيَةُ ،هَاجَتْ بِصَدْرِ أُمِّي ،
رَتَّلَتْهَا
شِفَاهٌ
صَغِيرَةٌ ،
وَكَانَ هَزِيمُكَ أَعْتَى ،
لَمْ يُزَاحِمْهُ هَوَاءٌ
صَارَ الرَّعْشَةَ
الْعَظِيمَةَ.
انْكَتَمَتْ حَقِيقَتِي ...
بَارِدَةً أَصَابِعِي؛ تَبْحَثُ عَنْ نُورٍ.
تَوَقَّفَ الشَّكُّ.
مَاتَتِ الْقَصِيدَةْ.»

د. محمد سمكان

غزة وشهود الزّور... صوتٌ من غيَاهِب الصَّمت

الجزء الثاني

ننشر في هذا العدد من ملحق «العلم الثقافي» الجزء الثاني من دراسة تناولت بالاستقراء والتحليل ، نص أغنية (غزة ، وشهود الزّور) أداها المطرب المغربي نعمان لحلو ،ونعود لنرفق مع هذا الجزء الثاني نص الأغنية كاملا ليكتمل المعنى واصلين السابق باللاحق.

أنا غزّة، رمز العزّة (×2)/أنا اللّي مات، وأنا اللّي عزّى/ االله حقّ، االله عدل واللّي معاه ربي، ديما منصور/ وأنت جيتي، تاخذ داري/ وجيتي معاك، شهود الزور/ هذه بلادي، هذه أرضي/ وتاريخي، فيها محفور/أنا غزّة، رمز العزّة (×2)/ أنا اللّي مات، وأنا اللّي عزّى/االله حق، االله عدل/واللّي معاه ربّي، ديما منصور/يا تمثال الحرية/ الحرية عند الإنسان، يعني إيمان بقضية يا تمثال الحرية/العدالة راها ميزان، في الأديان السماوية/يا تمثال الحرية/ الحرّيّة عند الإنسان، يعني إيمان بقضية/يا تمثال الحرية/العدالة راها ميزان، في الأديان السماوية/وأنت جيتي، تاخذ داري/وجيتي معاك شهود الزّور/ هذي بلادي، هذي أرضي/وتاريخي، فيها محفور/أنا غزّة، رمز العزّة (× 2) أنا اللّي مات، وأنا اللي عزّى/االله حق، االله عدل/واللي معاه ربّي، ديما منصور/جيب معاك حبال الصّمت/وجيب معاك شهود الزّور/ جيب الرّومان، وجانكيز خان/جيب المغول، مع تيمور/وجيب معاك حبال الصّمت وجيب معاك شهود الزّور/جيب الرّومان، وجانكيز خان/جيب المغول، مع تيمور/ولو تبني 100 سور وسور/وفي المواقع تحجب الكلمة/وتقطع الماء، وتقطع النور/جيل جديد، جايب العيد/كل شيء، في كتاب مذكور/وأنت جيتي، تاخذ داري/وجيتي معاك، شهود الزور/هذي بلادي، هذي أرضي/ وتاريخي، فيها محفور/ أنا غزّة، رمز العزة (× 2)/أنا اللي مات، وأنا اللي عزى/االله حق، االله عدل/واللي معاه ربي، ديما منصور.

ألحان وغناء: الفنّان الملتزم بقضايا وطنه أمّته: نعمان لحلو (مطرب وملحّن ومؤلّف وباحث في الموسيقى)

شعر: سعيد متوكل (الشاعر والزجال المغربي الأصيل)

لوحة الخلفية من إبداع الفنانة التشكيلية والنحاتة الأصيلة: المغربية بشرى أزمي حسني

توزيع وتنفيذ: الملحن والموزع ومهندس الصوت والعازف على الكمان: الفنان المغربي يونس الخزان

قناة النشر: يوتيوب

«وأنت جيتي تاخذ داري»: وأنت أيّها الغريبُ جئت من كلّ الآفاق البعيدة تغتصب أرضي وتطردني منها، تأخذ داري وتسكنُها، تأخذ وطني وتلجئني إلى جار يتجهّمني، وتسرق تاريخي وتصحّفه، وتطمس هويتي وتصبغني بهوية غير هويتي، وبطاقة غير بطاقتي، وتظن بقتلك لأطفالي ستقتل أملي، وتدمّر وعيي، وتمسح ذاكرتي، وتقطع نسلي. هيهات! هيهات! منّا الذلّة!

«وجبت معاك شهود الزور»: لم تأت وحدك أيّها المغتصب الغادر لتسرق بيتي وَوطني؛ بل استعنت بكل قوة «جبّارة وظالمة»، وكل «عين خائنة متؤامرة» مدعوما بآلة الإعلام الهادمة، وأموالك الآثمة لتزوير تاريخك وتاريخي وأرضي وأقصاي، تدّعي أنّ أرضي كانت خواءً جوفاءَ جرداءَ حتّى قدمتَ أنتَ أيُّها المغتصبُ فعَمّرْتَ الأرض وشَقَقْتَ الخدّ، هذه دعايتك كما كانت دعاية أسلافك في الفتك بأصحاب الأرض من المايا والأزتيك والهنود الحمر... تحت «دعاية مَقيتة» و«بروبّاغندا جائرة» : «أرضٌ بلا شعب، لشعب بلا أرض»، تأسّيا بأسلافك الأوروبيّين في بلاد الهنود الحمر، وتحت غطاء الدين «أرض المعاد والميعاد» وتهييئ الأرض «لعودة المخلّص»... والمخلّصُ منكم براء.

وتتهمُني، وأنا المناضل المرابط في أرضي، بالبربرية والوحشية و«الأدنوية» في سِلّمِ البشرية والإنسانية، و«شيْطَنة» نضالي لاستصدار حقّي في الوجود والأرض والحياة؛ فهذه حربُك أيّها المغتصب حربُ الوجود وحربُ المدَنّس، وهذه حربي حربُ الأرض والمقدّس وحرب الوعي والذاكرة؛ فالصهيونية تسعى بالحديد والنار، والإعلام، و«العصا والجزرة» لإثبات وجودها على أنقاض النسيان كما يزعم أوائل ذبّاحي الكيان (غولدا مائير وابن غوريون)، ولكنّ الذاكرة العربية والفلسطينية والإسلامية حيّة والذكريات تسري في جينات الأجيال تلو الأجيال.

«هذي بلادي، هذي أرضي»: التأكيد على حقّنا باعتبارنا شعبا عربيا ومسلما في أرض فلسطين، والتاريخ يشهد على نضال المغاربة في فلسطين ضد الصّليبيين في «حروب التّطهير العرقي» باسم الدّين واسم اللاهوت الكَنَسيّ. وقد أوقف على أسلافنا الملك الأفضل بن النّاصر صلاح الدين الزاوية الجنوبية الغربية بحائط الحرم الشريف، وهو ما يدعى باسم «حي المغاربة» أو «حارة المغاربة». وانخرطنا في الحرب ضد المغتصب الصهيوني منذ 1948 في «جيش المتطوعين» العرب للذّود عن فلسطين.

«وتاريخي فيها محفور»: تاريخ المغاربة محفورٌ في فلسطين، ويؤكّد المؤرخون أنّ المغاربة تطوعوا في جيش نور الدين زنكي (1118-1174)، وحاربوا مع النّاصر صلاح الدين الأيوبي (1138- 1193) حتى تحرير (مملكة السماء) من أيدي الصّليبيّين. ولا تزال شهادة صلاح الدين في أسلافنا محفورة في كتب التاريخ حين قال: «أسكنتُ، هناك، من يَثْبُتون في البَرّ، ويَبْطشون في البحر، وخيرُ من يُؤتَمَنون على المسجد الأقصَى وعلى هذه المدينة.» يعني القدس الشريف.

ولن ينسَ التاريخُ كلمة ملكنا الراحل الحسنَ الثاني تغمده االله برحمته حين وجّه كلامَه إلى التّجريدة العسكرية المغربية المتوجّهة للدفاع عن سوريا وفلسطين في حرب أكتوبر 1973، تلك الكلمة التي اختار لها، رحمه االله، ساحة محمد الخامس ليربط العهد بالعهد الذي توارثه ملوك المغرب في الدفاع عن الأقصى وفلسطين، يقول مولانا الحسنُ الثاني رحمه االله: «هؤلاء الجنود سيحاربون في سبيل بلد مقدّس، وهو أولى القبلتين وثالث الحرمين، وفي سبيل الوطن؛ لأنّكم سوف تحاربون، لأنّ كل وطنٍ عربيٍّ هو وطنٌ كل مواطنٍ عربيٍّ... سوف تجعلونني رافعَ الرأس، مُشرّفا، فخورا بسِيرتكم، واستشهادكم، وشجاعتكم.»

فتنصيصُ ملكنا الهُمام رحمه االله على أنّ: «كلّ وطن عربيّ هو وطنُ كلِّ مواطنٍ عربيٍّ» إيمانٌ راسخ منه رسوخَ جبال الأطلس في ثباتها وشموخها بالوحدة العربية، عقيدةً وعِرْقاً ودمًا ومصيرًا وقوةً اقتصادية وسياسية وعسكرية، وهو يسجّل بمداد مخضوب بدم الشهداء وتراب الأقصى أنّ المغرب منخرط في قضايا أمّته العربية والإسلامية، ويدرك رحمه االله أن البيت العربيَّ هو الذي يَسَعُنا كلنا، ويحمي دينَنا وعقيدتَنا وأرضَنا وعِرْضَنا ونَسْلَنا ووَحْدَتَنا...

ثم تعود اللازمة : أنا غزة رمز العزة، أنا اللّي مات، وأنا اللي عزى، االله حق، االله عدل، واللي معاه ربي ديما منصور.

«يا تمثال الحرية»: معلوم أنّ (يا) حرف نداء للبعيد، ذلك البعيد الذي آمن يوما ما بالحرية والديمقراطية وحَقّ الشعوب في العيش بسلام واستقلالية عن كل مستعمر، ذلك البعيد الذي حارب النازيةَ والفاشيةَ من أجل الحرية، وتجنّدت إلى جانبه في هذه الحروب كلّ الشعوب الحرّة بما فيها الشعوب العربية والإسلامية، وبما فيها شعبنا المغربي الأبيّ الذي حارب إلى جانب الحلفاء من أجل خلاص العالم الحرّ، ومن أجل استقلال فرنسا في حرب تحريرها ضد النازية الألمانية مقابل رفع يدها على المغرب ووضع حدّ لوصايتها على بلدنا وشعبنا وملكنا... ذلك البعيد الذي يكفر بهذه المبادئ ويتبرأ منها؛ بل ويحاربها عندما يتعلق الأمر بتحرّر الشعوب العربية والإسلامية.

وقد اختار صاحبُ الكلمات (تمثال الحرية) والذي يعرف، أيضا، (بالحرية التي أضاءت العالم) للتعبير عن هذا المعنى، وهو التمثال الذي صنع في فرنسا في سنة 1876 وأهديَ لأمريكا عام 1886 بمناسبة احتفالها بالذكرى المئوية لاستقلالها، وهو يرمز إلى الحرية والعدالة والديمقراطية، وذلك ما يُومِئُ إليه المشعل في يد التّمثال. ولكن يبدو أنّ شعلته تنطفئ عندما يتعلق الأمر بقضايا العرب والمسلمين، ويُنِيرُ عندما يتعلق الأمر بقضايا غيرهم، كما أنّه يعبّر عن أمريكا التي من المفروضَ أنها طرف في هذا الصراع الفلسطيني الإسرائيلي، وأنها راعية للسلام، وأنها تؤمن بحل الدولتين، وأنها هي التي دفعت إلى اتفاقيات أوسلو التي وقع عليها العرب بحسن نيّة طمعًا في إنهاء الاحتلال الصهيوني لفلسطين، وإعادة توجيه البوصلة نحو الإعمار والرفاه الاقتصادي والتعايش السلمي بين بني الإنسان...

«الحريّة عند الإنسان، يعني إيمان بقضية»: تبرز، هنا، قضية الحرية ومعناها بأنّه الإيمان بقضية. والإيمان يقتضي التّصديق بالقلب والعمل بالجوارح؛ فمن شأن مَنْ آمن بقضية أن يتبنّاها فكرا وعقلا ووجدانا، وأن يرعاها ويحميَها حتّى يشتدّ عودُها وتتقوّى حتّى تتأبّى على أطماع أعدائها، ويوفر لها الغطاء السياسيّ والدبلوماسيّ، والدّعم الاقتصاديّ، والزخم الإعلاميّ؛ فهل توسّل العرب والمسلمون جميعا بهذه الوسائل؟ بينما يفعل الغرب ذلك وأكثر، وتكشف «إيمانه المزعوم» في حربه اللامتكافئة على فلسطين بعد «طوفان الأقصى». وحتى لو اعتبرنا أنّ هذا الإيمان زائف ومبنيّ على باطل، فالغرب يؤمن بهذا الزّيْف وهذا الباطل ويدافع عنه؛ لأنه لا ينفك يعتبر حروبَه في فلسطين والشرق الأوسط والعالم الإسلامي عامة حروبًا حضاريةً دينيةً تغطي على مصالحه الاقتصادية وأطماعه الجيو-سياسية في منطقتنا.

«يا تمثال الحرية، العدالة راها ميزان»: أيّها البعيد مسافةً عن وطننا، أيّها البعيد عن المبادئ الإنسانية، أيها البعيد عن شارات الشّرف في ساحات الوغى، أيّها البعيد عن كل ما لقّنّا إعلامُك من دروس نظرية في الحرية والديموقراطية، أيها البعيد الذي يستعمر بلداننا باسم الحرية والعدالة، أين

غابت عدالتك في هذه المعركة وغيرها من المعارك التي مرت والتي ستأتي إلى يوم الدين؟ إنّ العدالة ميزان، والميزان ذو كفّتيْن، ومن المفروض أن تكون إبرة هذا الميزان في المنتصف تتوسّط الكفّتيْن ولا تميل إلى إحداهما، وهو ما لم تفعله أيها البعيد، يا رَاعيَ الحرية، ويا راعيَ السلام !

«في الأديان السماوية»: إنّ العدالة مفهوم يستمد قوته من اسم «العدل» وهو الحق سبحانه، الذي بنى هذا الكون مما ندرك وممّا لا ندرك على العدل، ولو كان في هذا الكون جَوْرٌ وظلم منّه حاشاه سبحانه لفسدت السّماواتُ والأرضُ ومن فيهن. فأنت أيها البعيد لم تراعِ شرَائع الأرض ولم ترعَ شرائعَ السماء، ولا قانونًا دَوليًا ولا أعرافًا إنسانية، وصممت آذانَك عن أصوات الأحرار في العالم من ملوك ورؤساء الدول؛ بل لاتزالَ تُمْعن في القتل والفتك، والتاريخ يسجل والإنسانية تشهد وربّ السماوات والأرض ليس بغافل عما تعملون.

وتعود اللازمة من جديد: أنا غزة رمز العزة، أنا اللي مات، وأنا اللي عزى، الله حق، الله عدل، واللي معاه ربي ديما منصور، للتأكيد على أنّ القضية الفلسطينية ممزوجة بدم ولحم ووعي ووجدان المغاربة.

«جيب معاك حبال الصّمت»: إذا كان للصوت حبال فللصّمت، أيضا، حبال. ولا أحدَ يمكنه أن يُخرسَ قلمَ التاريخ، ولا أنينَ الذاكرة، وحتى إنْ طمعْتَ أيّها الصهيونيّ المحتل في قتل الكلمة بقتلَ الشاهد (طفلا وشابا وشيخا وامرأة)، أو اغتيال عدسة مصوّر، أو إخراسَ (ميكروفون) إعلاميّ أو صحافيّ فلن تنالَ غايَتك الدّنيئة؛ لأنّ الشجرَ والحَجرَ والليمونَ والزّيتونَ والكتبَ المقدّسة، وكل «أحرار وشرفاء العالم» يشهدون على هوية الأرض بأنّها عربية وإسلامية.

لقد بدأت أولى الهجرات البشرية الهامة إلى فلسطين في بداية الألف الثالثة قبل الميلاد. وهي هجرة الكنعانيّين الذين عُرفوا باسم الأمَاكن التي نزلوا فيها. وبعد فترة أصبحت، هناك، ثلاث لغات في المنطقة: اللغة الكنعانية، واللغة الآرامية (لغة المسيح عليه السلام)، واللغة العربية. وظلت فلسطينُ تُسمّى أرضُ كنعان حتى عام 1200 قبل الميلاد حينما غزتها القبائل الكريتية.

«وجيب معاك شهود الزور»: يستغرق مفهوم «الزّور»، هنا، جنسَ كل زُور، بداية بالمؤتمرات الصّهيونية والمخططات الماسونية لاحتلال فلسطين، وتزوير تاريخ اليهود في المنطقة، و«فَبْرَكَة» سيناريوهات لاهوتية كادِّعَاء هَيْكَلهم المزعوم، كما يستغرق، ماديًّا، تلك الحفريات تحت المسجدَ الأقصى وحوله منذ حرب 1967 للبحث، زعموا، عن ما يثبتُ الهوية اليهودية للقدس والأقصى، أو أيّ أثر يدل على ذلك، وهدّموا في سبيل ذلك حيًّا (حيَّ المغاربة) الملاصق لحائط البراق، ولكن تأبَى السَّماء والأرض إلا أن تكذّب مزاعمَهم، وتفند ادعاءاتهم، وتنسفَ أطاريحهم، وتدْحَض «حُجَجَهم» الواهية؛ لأنّ: «الأرض بتتكلم عربي، الأرض، الأرض» على حد تعبير سيّد مكاوي.

«جيب معاك الرُّومَان»: إنّ كاتب هذه الكلمات الأستاذ سعيد متوكل قد حفرَ حفرًا في تاريخ فلسطين وتاريخ المنطقة قبل أن يكتب هذه الكلمات المعبّرة التي لن تكون عابرة، وهي كلماتٌ لا تستند، فقط، إلى العاطفة الجارفة التي تجذّب الشعب المغربي والشعوب العربية والإسلامية نحو فلسطين؛ بل تعدّت كلماتُه إلى السَّند التاريخيّ والجغرافيّ في الدفاع عن هذه القضية، وتفنيد المزاعم الصهيونية الواهمة والواهية في حقهم التاريخي في هذه الأرض المشرفة الطّاهرة؛ فقد احتل الرومان فلسطين وجعلوها ولاية رومانية تابعة لروما أولا، ثم بيزنطة إلى منتصف القرن السابع الميلادي حينما فتحها المسلمون العرب فأصبحت جزءا من الدولة العربية.

«وجانكيز خان»: أو «الحاكم العالميّ» بلغة القوم، يُعتبر من أعظم ملوك الأرض، وكان محاربا غازيا، وحشيا، متعطشا للدّماء، فتحَ الكثيرَ من البلدان، ودانت له الكثير من الشعوب بما فيها المسلمة، وهو القائل في وصيته: «بمعونة السماء لقد فتحتُ لكم امبراطورية عظيمة؛ لكنّ حياتي كانت قصيرة لتحقيق غزو العالم، هذه المهمة تُركتْ لكم.»

«جيب المَغول»: أسّس المغولُ إمبراطوريةً عتيدة من 1206 إلى 1368، وانكسروا بقيادة ملكهم هولاكو أمام السلطان المملوكي سيف الدين قطز في معركة عين جالوت بفلسطين في 25 رمضان 658هـ/3 شتنبر 1260م.

«مع تيمور»: أو تيمورلنك مؤسسُ الإمبراطورية التّيمورية في أفغانستان الحديثة وإيران وآسيا الوسطى، وبرز بصفته أقوى حاكم في العالم الإسلامي بعد أن هزم القبيلة الذهبية (قبيلة مغولية)، والدولة المملوكية في مصر وسوريا والإمبراطورية العثمانية الناشئة وسلطنة دلهي المتداعية في الهند.

وفي الاستدلال والتّذكير بكل هذه الأسماء التي طبعت تاريخ المنطقة إشَارَة لطيفة إلى كل الجبابرة الذين تكالبوا على هذه الأرض المقدسة لاستيطانها ولكنها لفظتْهُم، ولم يَطِبْ لهم فيها مُقام بسبب شراسة أبنائها في الدفاع عنها. إنّ فلسطين عامة وغزة بخاصة كانت ولا تزال، بإذن المولى سبحانه، الصخرة التي تتكسّر عليها آمال المستعمرين، وتتبخر عليها أحلام «المراهقين السياسيّين»، وتتلاشى أمَام صمودها كل «الدّعارات السياسية» و«المناورات الدبلوماسية»؛ لأنّ فلسطين حقٌ تستمد حقيقتَها من المولى الحقّ والعدل سبحانه ولأنّها أرضُ الأنبياء، أليس في أقصاها صلى المصطَفى بهم، فكيف ستلوثها أيدي بني صهيون؟ وأهلها، إن شاء الله، ماضون على عهد الجبارين: ﴿قَالُوا يَا مُوسَى إِنَّ فِيهَا قَوْمًا جَبَّارِينَ﴾ [المائدة، من الآية 24]

«ولو تبني 100 سور وسور»: لطالما أحاط الإسرائيليون أنفسهم بالأسوار والجدران، وقد أشار القرآن الكريم لقصص الأسوار في قوله تعالى: ﴿وَظَنُّوا أَنَّهُم مَّانِعَتُهُمْ حُصُونُهُم مِّنَ اللَّهِ فَأَتَاهُمُ اللَّهُ مِنْ حَيْثُ لَمْ يَحْتَسِبُوا وَقَذَفَ فِي قُلُوبِهِمُ الرُّعْبَ يُخْرِبُونَ بُيُوتَهُم بِأَيْدِيهِمْ وَأَيْدِي الْمُؤمِنِينَ فَاعْتَبِرُوا يَا أُولِي الْأَبْصَارِ﴾ [الحشر، من الآية 2] يقولَ المفَسّرون: هوَ خروج يهود بَني النّضير من ديارهم حين صالحوا رسول الله صلى الله عليه وسلم أن يؤمِّنهم على دِمائهم ونسائهم وذراريهم وعلى ما أقلّت الإبل من أموالهم، ويُخلوا له دُورَهُم وسائرَ أموالهم؛ فأجابهم رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى ذلك، فخرجوا وتفرّقوا إلى الشام وخيبر.

وفي قوله سبحانه: ﴿وَأَنْزَلَ الَّذِينَ ظَاهَرُوهُم مِّنْ أَهْلِ الْكِتَابِ مِن صَيَاصِيهِمْ وَقَذَفَ فِي قُلُوبِهِمُ الرُّعْبَ فَرِيقًا تَقْتُلُونَ وَتَأَسِرُونَ فَرِيقًا﴾[الأَحزَاب،26] يقول المفسرون: عَنى بذلك يهود بني قَريظة الّذين نكثوا عهدَ رسول الله صلى الله عليه وسلم، وناصروا قريشا وغطفانَ في حربها على رسول الله صلى الله عليه وسلم في غزوة الأحزاب، والمقصود بالصّياصي: الحُصونُ.

وفي العصر الحديث تحيط الدول العنصرية نفسَها بالأسوار والحصون، وتسمى بجدار الفصل العنصري، وبَنَتْ إسرائيل على طول الحدود مع غزة والضّفة الغربية المحتلّة أسوارا عالية لكي «تحميَ» نفسها من هجمات الفدائيين الفلسطينيين، وقد شهدنا في ملحمة «طوفان الأقصى» تحطيم الأسوار الإسمنتية والشوكية والإلكترونية والنفسية على يد المقاومة الفلسطينية الباسلة.

هذه الأسوار التي لم تنفعهم ولم تصمد أمام (شيشنق) ملك مصر عام 920 قبل الميلاد، ولا أمام (نبوخذ نصر) عام 597 قبل الميلاد، ولا أمام حملات الآشوريين والكلدانيين عام 721 قبل الميلاد، ولا أمام الغزو الفارسيّ عام 539 قبل الميلاد، ولا أمام الإسكندر الأكبر المقدونيّ العام 332 قبل الميلاد، ولا أمام الاحتلال الرومانيّ الذي وُلد في ظله نبيُّ الله عيسى المسيح، هذا على افتراض أن هؤلاء اليهود الذين يستعمرون أرضنا في فلسطين هم أحفاد من استوطنوا فلسطين بعد العرب الكنعانيين الذين هاجروا إلى فلسطين في الألف الثالثة قبل الميلاد، وحتى اسم «فلسطين» فقد أُطلق على جميع الأراضي الساحلية والداخلية التي كان يسكنها الكنعانيون، وأصبح سكان البلاد كلهم من الكنعانيين، ولم يدخل الإسرائيليون (أبناء يعقوب عليه السلام) إلى فلسطين إلا بعد وفاة موسى عليه السّلام، في عهد النبي يوشع بن نون وملكهم طالوت الذي انتصر على جالوت، هذا الأخير الذي قتله داود عليه السلام كما قصّ القرآن الكريم.

«وفي المواقع تحجب الكلمة»: لقد حاولت إسرائيل وكل دول العالم المتعاونة معها منعَ المظاهرات التي تؤيّد حقوق الشعب الفلسطيني في معركة التحرير، ومنع رفع الأعلام الفلسطينية في مختلف عواصم العالم، ومنع كلمة الحَق في المنابر الدينية والإعلامية انتصارا لغزة وتضامنا معَ الشعب الفلسطيني بكل أطيافه... ولكنّ ذلك لم يُجْدِ نفعا؛ بل، على العكس من ذلك، فجّر الكلمات، وفجّر المواقف الشعبية، وأخرج طائفة من المثقفين والفنانين والمؤثرين في وسائل التواصل الاجتماعي عبر العالم عن صمتهم، وعن حيادهم، أو تضامنهم السابق مع العدو الصهيوني، وتكشفت أمامهم حقيقة هذا العدو الذي يبطش بالأبرياء بعد أن فشل أمام البواسل من مقاومتها المباركة.

«وتقطع الماء، وتقطع النور»: بلغ من حقد هذا العدو الغادر أنْ قطعَ الماءَ والكهرباءَ عن غزة، والماء والكهرباء سببان رئيسان من أسباب الحياة في العالم كلّه؛ فالماء هو الحياة والكهرباء هو الذي يدير عجلة المشافي والمراكز الصحية بغزة، وقد شهدنا كيف مات الكثير من المرضى بعد توقف آليات التنفس، أو آليات تصفية الدّم، أو تعذّر العمليات الجراحية... وحتى الأطفال الخُدَّج نالوا نصيبَهم من هذا البطش؛ فهم لا يحملون سلاحا ولا مُشطَ رصاص، ولكنهم يحملون وعيا وذاكرة.

«جيل جديد، جايب العيد»: نَعَم، جيل جديد من أبناء «شعب الجبارين» لا يزال على العهد، من أبناء فلسطين وغزة (ترادف اصطلاحا «القوة») لا يزال متشبثا بحقوقه في المكان والزمان، ولن تقتلعَه آلة الحرب الصهيونية المدعومة من طرف الغرب، خاصة، الولايات المتحدة الأمريكية، ولن يخرج هذا الشعب من غزة ومن كل فلسطين، ولن تتكرّر نكبة 1948 مرة ثانية على الرغم من المذابح والمجازر التي يقترفها العدو الغاشم على مسمع وأنظار الأعداء والأشقاء، ولن ينسَ التاريخ مذابح دير ياسين وصبرا وشاتيلا وما بينهما من التاريخ الدمويّ للصهاينة وأعوانهم. وما تقتيل الأطفال والرجال والنساء إلا لوأد النسل الفلسطيني، وإقبار هذه القضية إلى الأبد.

هذا النّسل الذي يحمل، يقينا، جينات من جينات الجنود المغاربة الذين وطّنهم صلاح الدين بالقدس الشريف. ونعلم أنّ من «الغزاويين» من هجر ونزح عن فلسطين التاريخية بعد المذابح الصهيونية وعصابات «الهاغانا» إبّان النكبة، ولا شك أنّ هذه «الجينات المغربية» تستقر اليوم بغزة، ولا شك، أيضا، أنّ الكثيرَ منها قد تمّت إبادته في «هذه الجرائم ضد الإنسانية»، ولا شك أنّ الكثير منها، الآن، في أنفاق غزة يقاوم الاحتلال، والكثيرَ منها يرى ويشاهد ما يحدث لبلده وأهله، والكثيرَ منها قرّر وهو صغير، يتيمَ الأب أو الأمّ أو كليهما أن يكون في المستقبل القريب «قسّاميا» يدافع عن الأرض والعرض، ولا شك أن الاحتلال يصنع الآن أعداءه المستقبليّين بيده.

«كل شيء، في كتاب مذكور»: إنّ معركة الشعب الفلسطينيّ المرابط حول بيت المقدس وأكناف بيت المقدس معركةٌ قديمة قدَمَ تاريخ الحضارة الإنسانية، وامتدت لآلاف السّنين قبل ميلاد المسيح عليه السلام، وسُطرت أقدارُ هذا الشّعب في الكتب المقدسة، والأحاديث الشريفة. ومعروف بدايتها وكذلك نهايتها الحتمية بانتصار أهل الأرض والحق وهم أهل فلسطين السليبة. وحين سيدق ناقوسُ النصر فلن تؤخرَه آلتهم الحربية، ولا عقيدتهم المادية، ولا مكرُهم وخبثهم، ولا تآمرُهم، ولا شراؤهم للذّمم، ولا تخاذل بعض العرب والمسلمين عن نصرة إخوانهم، ﴿وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ﴾[الشعراء، من الآية 226].

ثم تعود اللازمة من جديد: أنا غزة رمز العزة، أنا اللي مات، وأنا اللي عزى، الله حق، الله عدل، واللي معاه ربي ديما منصور، للتّأكيد على أنّ هذا النص منغلق الدلالة مُنفتح التّأويل، كما بدأ يعود لينتهيَ بالتأكيد على وقوف المغاربة قاطبة إلَى جانب الشعب الفلسطيني المظلوم.

وبعدُ:

إنّ هذه الأغنية تعبّر عن الكلمة التي تكاد تقوم مقام الرّصاصَة، فتصيب مَقاتلَ المستعمر، وتوعّي المواطنَ المغربيّ والعربيّ، وتعبّر بلسان مقاله وحاله عنَ موقفه اللّامتزعزع واللّامتخاذل عن نصرة قضية أهلنَا بفلسطين، وتجلو ما قد يعتري ذاكرتَنا الجمعية من صدأ في زمن «الإعلام المتنمّر» على قضاياه المصيرية، وكأنها لا تُهمُّه من بعيد ولا من قريب.

إنّ ما يجمع الشعبَ المغربيَّ بشقيقه الفلسطيني ليس، فقط، عروبة وإسلام، ولكن دم ومصاهرة وقرابة تمكّنت من قلوب المغاربة، وترسّخت عبر الزمن، ولن يكون بإمكان أيّ قوة أن تقتلع هذه العاطفة ولا أن تطمسَها مادام عندنا، في المغرب، إعلاميون شرفاء، وما دام لدينا مَربّون متفطنون تلهج ألسنتهم وقلوبهم بهذه القضية ويذكرون الأجيال بها وبتاريخها، وما دام، هناك، سياسيون عقلاء، ونشطاء حقوقيّون لا يفرّطون في قضية شعبنا بفلسطين. وقد أثبت التاريخ على مر الدهور والعصور أن العاقبة للمتقين، وأنّ النّصر لأهل الحق، وأنّ الدائرة ستدور على أهل الباطل؛ فقد تخسر معركة ولكنك ستربح حربا، وقد يُقتل جيل ولكن لن تُقتل الذاكرة، ولن تسلخنا عن وعينا.

وفي البدء والختام: كلنا فلسطينيّون.

القرع الأخضر

نعيمة السي أعراب

يا لحظِّي الوفير وأنا في رحاب هذا الفضاء الفسيح؛ فضاءٍ هواؤه أنفاسي، وسماؤه سقفي، وأرضه فراشي وغذائي. فيه أعيش منعَّماً مشمولاً بالعطف، وسط صفوفٍ من قرع عسلي، أحسن المزارع سقيها والعناية بها. أُمعن النظر حولي، فأرى رؤوساً قد أينعت وحان قطافها!

«أما أنت يا صاحبي، فلا خوف عليك ولا أنت تحزن!»، يهمس جاري على اليمين، وهو يتملَّى في خضرة رأسي ونضارة ملامحي، قبل أن يتابع: «كم أغبطك! في كل مرة تنجو من القطف؛ على خلافنا نحن، فإن نجونا اليوم، تبقى أيامنا معدودة. وحالما ننضج وتحمر خدودنا وتيبس أعناقنا، سنُقتلع تباعاً ونؤخذ إلى مصيرنا المعلوم، حيث قد ننتهي على طبق كسكس!».

أهز رأسي منتشياً، فلا أحبَّ إلى قلبي من سماع كلمات المديح والإشادة، لكن جاري الذي على اليسار يأبى إلا أن ينغص عليَّ بهجتي:

«بل الأجدر أن تشفق عليه! إنه بلا فائدة؛ يمتص الماء والغذاء والهواء ولا يعطي شيئاً. أما نحن، فهذه مهمتنا ورسالتنا في الحياة، ونحن لها منذورون!».

أمتنع عن التعليق، فلا رغبة لي في خوض جدال سيعكِّر مزاجي، ويحرمني من الغفوة التي أنوي الاستسلام إليها، مستشعراً دفء التربة تحتي ومستمتعاً بأشعة الشمس الحانية فوقي. ثم من أقنع هذا المدعي أن على كل مخلوق أن تكون له رسالة يؤديها؟! أنا أحيا حرًّا، منحلاً من أي التزام، متخففاً من أي عبء سوى عبء رأسي الكبير، مطمئن البال أني سأظل دائم الخضرة والشباب والجمال!

يعقب الثرثار الذي على اليمين مخاطباً إياي:

«غريب أمرك، تمر عليك الأيام والفصول برياحها وعواصفها، فلا تنال منك شيئاً ولا تترك فيك أثرا... أنت أبدا لا تتغير!».

لا ألتفت إليه ولا أكلِّف نفسي عناء الرد، راحتي أهم وأغلى، وإلا كنتُ صرختُ بأعلى صوتي أني لا أريد أن أتغير! أريد البقاء هكذا! أنا الأجمل، أنا الأبهى! أنا الأفضل، أنا الأذكى! أنا الأقوى، أنا الأبقى! أنا، أنا، أنا..!

يسألني الفضولي من جديد:

«ألا تشعر بالوحشة عندما يأخذوننا، وتمكث مكانك دون أنيس؟».

أبتسم ساخراً من سذاجته، فهو يجهل أني أسعد كثيراً في وحدتي. هكذا أكون فارس هذا الحقل الوحيد. أسراب متجددة من الفراشات المنبهرة بمظهري، تحوم حولي وتسليني بعروضها الراقصة، وهي تخفق أجنحتها مشكلة حلقات بديعة تنسل منها الواحدة لترقص وسط الحلقة، ثم تقترب حتى تحط على الزهرة فوق رأسي، تلبث لحظات وترفرف مبتعدة مُحمِّلة بالخيبة، تاركة الدور لغيرها، والتي حتماً كسابقاتها، لن تعود لمراقصتي مرة أخرى.

أنتفض قليلاً، وأنا ألمح النحلة النشيطة التي دأبت على زيارتي بين الفينة والأخرى. تغيب أياماً ثم تؤوب آملة أن تجدني قد نضجتُ وزهرتي قد طابت. ولكن هيهات هيهات! كيف يطيب الزهر والقلب أخضر؟!

يهدهد النسيم جفنيَّ، فأتثاءب قبل أن يثير انتباهي تمَلمُل جاريَّ، فأنظر صوب تركيز بصرهما. حينها فقط أفهم توترهما وسبب توجسهما؛ إذ على بُعدٍ بضعة صفوف، حيث كان المزارع منكفئاً على أحد القروع يتفقد حالته، إذا بشخصٍ آخر يلتحق به، ويخوضان في حديث جدي، توحي نظراتهما وحركاتهما أنهما محورهَ؛ ثم ها هما يتقدمان نحونا بخطى حثيثة.

أرفع رأسي مزهوًّا وألتفتُ إلى رفيقَيَّ لطمأنتهما:

«اهدءا ولا تخافا، إنه المهندس الزراعي، وأنا المعني بزيارته. لقد فحصني الأسبوع الماضي، التقط لي عدة صور، وسجل لي شريطاً حيًّا، كما أخذ عينة مني. لا شك أني سأكون، بعد شهر، نجم المعرض الفلاحي! أجل، أنا مفخرة هذه المزرعة والمنطقة كلها! أنا قرع نادر، أنا قرع فريد! أنا الأجمل، أنا الأبهى! أنا الأفضل، أنا الأذكى! أنا الأقوى، أنا الأبقى! أنا، أنا، أنا..!».

في غمرة النشوة بمجدٍ موعود، تؤجّجها الدهشة الطاغية على محيَّا رفيقَيَّ، لم أتوقع تلك الحركة المباغتة من المهندس الذي دنا مني ونزل بضربة قوية على رأسي، قبل أن يخاطب المزارع قائلا:

«أنظر، ما زال رأسه قاسحا!».

أشعر بالدوار، ولا أجرؤ على الالتفات يميناً ولا يساراً من حيث يأتي صوت ضحكات مكبوتة. أتجاوز ألمي وأنصتُ لرد المزارع الذي على عكس آمالي، يؤكد قول الخبير مُبيِّناً أنه منذ قرابة خمس سنوات، والله شاهد عليه، وهو يتعهَّدني بالسقي والعناية؛ وبينما أجيال وأجيال من القرع زُرِعت وجُنِيَت، بقيتُ أنا على حالي، وكأني أتعمَّد ألاَّ أنضج رغم تنامي حجمي.

غير مندهش، يضرب المهندس كفًّا بكف مُعلناً:

«لا أظنه سينضج مهما حاولتَ ومهما استعملتَ معه من علاجات وأسمدة! أجرينا عدة اختبارات على العيِّنة التي أخذناها منه، والنتيجة بالفعل قاطعة... هو مصاب بداء السطحية!».

يغشاني الذهول بينما الضحكات المكتومة على جانبَيَّ تتحول إلى قهقهات مستفزة، تحُول بيني وبين الإصغاء للمهندس الذي أسهب في الشرح، أمام فضول المزارع وإلحاحه لمعرفة سبب المرض الذي ألمَّ بقرعه المحبوب:

«أنظر إلى الجذور التي نبتَ منها الغصن الذي يغذيه... إنها عارية لا تغطي التربة أعلاها، وتميل إلى الزحف أفقيًّا على السطح بدل التوغل في الأرض عموديًّا... هذا يحرم الغصن الأم وحبات القرع المتفرعة عنه من الغذاء الحقيقي الكامن في العمق، والأنكى يحدث مع قرعنا هذا، النابت في الطرف الأقصى من الغصن!».

يحاول المزارع تدارك الوضع عبر اقتراح تغطية الجذور والغصن بالتربة، لكن المهندس يُفهمه أن ذلك ربما يحسِّن وضعية القروع الأخرى، أما عني، فلا جدوى من أي إجراء:

«للأسف، هذا فقط جزء من المشكل... لأن ما لحق بقرعنا الأخضر هو نتيجة ملامسته لفطريات خبيثة بداية نموه، تسربت سمومها إلى عروقه وأفسدت قلبه، بل وغيرت جيناته، مما أدى إلى هذا التشوه الخلقي الذي يجعله قاسحاً وأخضر من الخارج كما الداخل!».

يتصبب العرق من جبيني العريض، وتلتهب وجنتاي السمِيكتان، لكني أحافظ على رباطة جأشي، وأقنع نفسي بأن الأهم هو أن أبقى دائم الاخضرار وألاَّ أشيخ. حتى المزارع يؤيد قناعتي إذ يسأل عن إمكانية الاحتفاظ بي في الحقل، ولو من أجل الزينة، لأنه ألف وجودي بعد كل هذه السنوات التي بذلها في رعايتي.

أتنفس الصعداء وأرتاح لهذا الحل، لولا إصرار المهندس العنيد على ضرورة التخلص مني، زاعماً أن في إبقائي مجازفة خطيرة تُعرض التربة الطيبة للفساد جراء مرضي.

أمرغ وجهي في التراب نادباً حظي، بينما ينحني المزارع ويمد يده ليبترني من غصني برفق ولين، بالكاد أشعر معه بألم خفيف، وأسمعه يقول هامساً: «لا بأس، ربما أقدمه طعاماً لبقراتي!».

لكن المهندس الصارم يحذره من مغبة فعل ذلك حرصاً على الأبقار من التسمم. وكالسم تسري برودة في عروقي صاعدة من التربة تحتي؛ تجمدني، تحبس أنفاسي وغيظي وفزعي وكربي وتساؤلي عن مصيري؛ بينما على اليمين وعلى الشمال، تتعالى قهقهات ساخرة صادرة عن رؤوس لم يحن قطافها؛ كتابٌ مُؤجَّل لها، هو الآن يُساق عاجلاً لي، على أحر من الجمر، محمولاً على لسان المهندس عندما يسأله المزارع محتاراً:

«وإذن، ماذا أفعل بهذا القرع الأخضر؟!»؛ فيجيبه قاطعاً: «المِحرقة سيدي، المِحرقة!».

من أعمال الرسام الفرنسي (فرانك) أنطوان بيل

قصيدتان

احساين بنزبير

1 - بالصدفة

الصورة ترعى الخيانة:
[في بوادر النهار الأولى ،
يبحث عن لسانه .]

***

النار أمامه شبه فراغ
في أكشاك حَجَرٍ من جيرٍ أسود.
حيث ،
الكتلة خَبَلٌ ينهمك في كتف السماء.
لا يخافون. لا يرددون إلا أمام ظلالهم.

***

كان يتعقب النهار بعناد ،
لمّا من البأس
تهَدَّلَ رأسُه حيزا للجوع.

***

المفاخر غرفة
يحرسها كلب عقلاني ،
لأن البهيمة مُعَصَّبَةٌ في الجهة الأخرى.
«الرجل يواصل أبيض على أسود».

***

من يد إلى أخرى تَعْبرُ المواضيع ،
حيث الصمت واجب وطني ،
أو جبهة حراسة في مستوصف غامِلٍ.
هيا ،
تَكوَّمْ في العاصفة والرقاد.
أكيد ،
نوافذ الليل تشحذ سكين السراب.

***

في الداخل ،
صوت « النفري « يغازل امرأة غجرية ،
في الداخل ،
ركنُ سريرٍ ،شرشفٌ أحمر/ شفيف ، موكيط من صنع صيني ،
إنه جدار الغرفة ، يميل نحو قطن الذكريات.

***

لماذا هذا الفندق
يجاور السكة الحديدية؟
ربما جثة « يعقوب « تكتب رسائل بدون عنوان ،
أو بدون محطة لا مدخل لها .
ها جامعة الغائبين تشعبت في مياه الحب.
ها جملة ، حيث لا تبدو ، تتمرن على الرقص.

***

رأسا إلى البحر ،
مكاء بشر.
رأسا إلى تخوم الخيانة ،
رأى العالم يرقص في صدره.

2 - بكل بساطة

بالوعي
أو
بدونه.
وبكل بساطة
أنا أب.
أطلقت البطن
بين كلب وذئب.
حدث إذن
أن المنطق ،
والنظر ،
والصمت
كانوا مشروع برّ.
أو شذرة «فادو»
شمال البرتغال.
ثم العالم سها
تحت غيوم
مرهونة شرعيا.
بكل بساطة
أنا أبٌ.
المصيبة واحدة.
لذا
لم أمت ،
بل تغيرتُ
في تهيُّج حنجرةٍ.

شروق الشمس كما رسمه كلود مونيه (1872)

مجهول الحال

فصل من رواية

سعيد بنسعيد العلوي

ما كنت أحسب يوماً أن الفاصل الزمني، بين انبثاق الفكرة في الذِّهْن وبين اكتمالها صورة واضحة سيكون على هذا النحو العجيب من القصر!

أمر عجيب فعلاً مخالف حقاً لما أعهده في نفسي من تردد ومساءلة وتشكك كلما ارتسمت في الفكر معالم صورة تقبل أن تغدو خطة (أو تخطيطاً لأمر ما) أو أردت أن أقبل على أمر. شيء يكون قابلاً أن يصبح برنامج أو خارطة طريق تعلن عن خطوات ومراحل تتسلسل في الطريق إلى الإنجاز.

كيف صارت العودة (ولنقل - في مكابرة - محض الزيارة) مشروعاً؟ كيف أصبحت تَنْسَاقُ وراء الخطوات العملية لتنفيذه وكأن قوة خارجة عن إرادتك، هي التي تسوقك! تلاحقك فكرة العودة/ الزيارة ممدداً في سريرك تلتمس النوم. تلتمسه في ما تنعته بالتبليد أو اللامبالاة التي تنقلك إليها الروايات البوليسية. الحدث، العقدة، الشك والتحليل والبحث، ثم انكشاف السر. أصدقاء ما قبل النوم أو الأدلة على النوم هم تشيز، وسان أنطونيو، وأغاثا كريستي - وآخرين من جنسهم. تطاردك فكرة العودة/ الزيارة وأنت مستوى الجلسة فوق الكنبة تقلب الصور والمحطات في شاشة البلازمة التي اقتنيت قبل أسابيع قليلة فقط ولم يكن حينها، بطبيعة الأمر، مكان لعودة أو حتى زيارة في فكرك. تحاصرني العودة/ الزيارة وأنا في جوف الميترو، تفتح أبواب المقصورات وتقفل في صخبها الرتيب ويطن في رأسي منبه الميترو وهو يدخل المحطات. أنظر إلى فرانسوا، النادل الكهل الأنيق، كما لو كنت أقرأ في عينيه السؤال: هكذا إذن، ستترك مكانك الأثير في هذا المقهى الأثري؟ ما أجمل جلستي في المقهى، عند نهاية شارع مُوفتار. الشارع ووجوه أهله وتجاور جنسيات المطاعم الصغيرة جزء من عالم - أنا بعض منه منذ... عقود، عقود وليس سنوات!

«الزيارة»؟

طفت إلى الشعور ذكرى «زيارة السيدة العجوز» - تلك المسرحية التي عشقت وشاهدت، أدمنت على مشاهدتها وكنت في كل مرة أزداد تقديراً وحباً لكاتبها فريدرينش ديرنماط. العودة إلى المكان والأهل الذي غابت عنه زمناً طويلاً.. غادرته مكرهة، فقيرة، وعادت إليه غنية، قوية... تحمل الهدايا وتستثير الإعجاب والذكريات. هل تريد أنت أيضاً أن تنتقم لنفسك وأقرانك، على غرار السيدة العجوز، على نحو ما؟ تنتقم للظلم والفقر. والأعجب أنك (ولست تدري كيف حدث ذلك)، لم تعد تستخف بفكرة العودة ولا تُقْصيها من الذهن كما لو كانت استحالة أو سَعياً نحو مجهول لا تدري كيف تكون نهاية السير نحوه... لا، بل إنك تستلذ الفكرة... تستعرضها في الذهن إمكاناً، تلبسها من التبريرات لباساً تلتمع به، تطمئن النفس إليها... ثم تغدو أملاً، فكرة جميلة، فتخطيطاً... ثم سلوكاً يلتمس الإنجاز.

لم يزرك طيف الوالدة في الحلم منذ أمد بعيد. وها هو ذا حلم جميل يملؤك في يقظتك بشراً وحبوراً... هو ذا حلم تنتشي به، تحلم بأن يمتد في يقظتك... مَلَكٌ يحلق في علو منخفض، لا يعدو الرأس مني إلا بشيء يسير من السنتيمترات. تكاد أنامل يدي تلامس القدمين الممتدتين المحلقتين... أجري خلف الملاك... والملاك أنت يا أمي. أنت ملاك الحلم، ملاك آدمي. أسمع رنات ضحكتك الجميلة المتصلة. لا تضحكين، لم تكوني تضحكين، بصوت مسموع إلا في النادر من المرات. تحلقين في عُلُو منخفض ثم... كما يحط اللقلاق فوقَ الشجرة فَتَتَمَايَلُ أغصانها تحت جسده الضخم، تحطين فوق القبر.. فوق قبرك. ينزاح غطاء القبر، تتصاعد من القبر الأبخرة العطرة ويملأ السمع مني نغم أحبه. نغم أميزه بين أنغام موسيقى العالم كلها... كانْطاط بَاخ، معشوقي الأبدي. يبتلعك القبر، يشع منه نور أخاذ. ما أجمل نورك وما أعظمه. ريح تربة قبرك طيبة... أرض المغرب. أرض الوطن. أرض مدفن أمي ومدافن أبي وأخوالي وعمي، وكل الآخرين... في باحة الروضة تصطف القبور... تتبعثر في غير نظام. يلتمع زليج البعض من تلك القبور تحت أشعة الشمس ويكسو الغبار الكثير منها. نشق مساراً ملتوياً بين القبور. كلما مررنا بشاهدة قبر كلما جعلت يدي تنزلق فوقها، وأنت تسحبينني خلفك فألتذ بذلك. تمسكين بي بملء يدك، تشدين على قبضتي النحيلة. نمضي، تتعثرين قليلاً في المسار الملتوي والأرض يملؤها الشوك والعوسج والأحجار الصغيرة ثم تستوي نظيفة واضحة. تغمغمين «السلام عليكم أيها الموتى» حين نبلغ قبر جدتي، في الطرف القصي من الروضة، يضطرب صوتك تقولين مرتين «الله يرحمك يا أمي الحبيبة... الله يرحمك ويغطس عظامك في الجنة». كنت، دهشاً، أسألك في كل مرة أسمع صوتك المتهدج يقول ذلك: كيف تغطس عظام الميت في الجنة؟ لا تجيبين عن السؤال أبداً. يقدم قارئ يقرفص غير بعيد من قبر «المِّيمَة»، يرتفع صوته بالتلاوة أمرر يدي الطليقة فوق زليج شاهدة القبر، أحملق في الفسيفساء، في الحروف التي يشتبك بعضها مع البعض. يوماً، في مرة من مرات زيارة قبر جدتي، أخذت أَتَهَجَّى «المرحومة يامنة بنت المعطي». انحنت أمي. ضمتني إليها بقوة وهي تقول: «الحمد الله وليدي يكبر. يقرأ. اللهم لك الحمد يا ربي». قبلتني فوق خدي وهي تقول «المِّيمَة، جدتك يا وليدي. أدع لها دائماً بالرحمة. حتى عندما لا نكون هنا في الروضة». تلتمع فسيفساء القبر وتحلق فوقه الطيور الصغيرة. يلتمع نور الشمس. تنفذ إلى خياشيمي رائحة التراب والغبار... يملأ فمي رحيق قطعة «جبان» - أمتص القطعة المستطيلة الناصعة البياض، تكسوها حبات السمسم وتستقر فوق المستطيل الحلو حبة جوز قمحية... أداعب حبيبات السمسم بطرف لساني. روائح التربة وقطعة الحلوى والماء المندلق فوق الأرض... روائح الأرض. ريح الوطن يملأ خياشيمي.

كم أحن إلى زيارة الروضة، زيارة قبر أمي! أحن إلى أشياء كثيرة، صغيرة وغامضة، هناك. يطفو الدمع إلى عيني. أواه يا إلهي. كم أتوق إلى نفض الغبار عن زليج القبر. ترى ألا يزال في مكانه، يقاوم المطر والحر وعبث الأيادي القاسية؟ أشفق أن يكون التراب قد ارتفع حول المقبرة فدفنها أو يكون الحفر والبناء قد سيرها خبراً بَعْدَ عَيْن. بل القبر نفسه؟ إذا طمست المعالم الصغيرة حولَه، فكيف يكون الاهتداء إليه؟

وتحضرني ذكريات جرس الخامسة مساء. نتدافع، نتسابق، نلتف حول باعزيز الحارس حتى يغيب داخل الدائرة التي نرسم حوله بأجسادنا الصغيرة. ونحن نصرخ بصوت واحد «بَّاعزيز. بَّاعزيز». أحن إلى جرس الخامسة، أجري، أركض، أَرْفُصُ الحقيبة الجلدية البنية بقدمي وألتقط براد الشاي البارد أفرغ منه جرعات متتالية في جوفي. أمي تصرخ خلفي «الكاس يا رضا، الكاس، ستشرق هكذا». أحن إلى خبز أمي كما يحن مارسيل خليفة إلى خبز أمه، غير أني لا أملك صوتاً جميلاً دافئاً مثل صوته. أحن إلى صوت صبي الخياط. يرتفع صائحاً «الصلاة على النبي». أنزع براد الشاي من فمي مكرهاً وأصب ما فضل منه في الكأس. «كأس حياتي». لا يزال رحيق قطرات الشاي الحلو البارد في فمي. أواه! ما ألذ صبيب الشاي المنعنع الحلو ينسكب في الحلق بارداً، ينسكب فيما صوت صبي الخياط يبلغ مسامعنا في بهو البيت. كم لذيذة هي حبات الزيتون السوداء وقطعة الخبز تذوب في فمي، أواه يا أمي. رحماك يا ربي. رحمك الله يا أمي.

***

في حركة آلية، حركة الواثق، طرقت باب نائب القنصل طرقة أولى أعقبتها بثانية ثم، في هدوء عجبت له، أدرت المقبض المعدني ودفعت الباب برفق. أطللت برأسي هامساً بالتحية. التقت عينانا. جلجلت ضَحْكَتُهُ عَالِيَةً. هب واقفاً وهو

من أعمال النحات الفرنسي «برونو كاتالانو» هو فنان من مواليد مدينة خريبكة.

يخلع النظارات ويضعها فوق المكتب هاتفاً:

- غير معقول، غير معقول. سيدي مولاي؟ نهار كبير هذا.

تلقفني بذراعيه القويتين فغمر أنفي شذى عطر جميل فواح. ضمني بقوة مرة وأرسلني. ضمني أخرى وهو يقبل وجنتي ثم أرسلني وهو ينطق بلكنته المراكشية المحببة.

- أهلاً وسهلاً، سيدي مولاي، ألف مرحباً.

أمسك يدي وهو يقودني صوب الكنبة الجلدية الوثيرة.

- أشرقت الأنـوار وزغـردت حيطان القنصلية. واالله بالصح، قيدوم المغتربين يزورنا، يزور قطعة من بلده. االله يسامح علينا، االله يحفظك نعم يا سيدي. الوطن غفور رحيم. الوطن غفور رحيم يا مولاي. االله يسامح علينا.

***

بعد أسبوعين، وربما أقل من ذلك قليلاً، قصدت مكتب نائب القنصل إثر مكالمة هاتفية تلقيتها منه يخبرني فيها جَذلاً أن «كل شيء على ما يرام» وأنه ينتظر تشريفي في المكتبَ كي يسلمني الجواز الأخضر. جوازي المغربي. هب لرؤيتي واقفاً تملأ المكان ضحكته المجلجلة.

- السيد القنصل العام يود أن يسلمك الجواز بنفسه، تعبيراً عن الفرح وتأريخاً للحدث... سنشرب الشاي في مكتب سعادته.

أحنيت رأسي هامساً:

- إذا كان لابد من ذلك فليكن الأمر كذلك.

ربت على كتفي مقهقهاً:

- كيف «إذا كان ولا بد»؟ - هذه فرحة، والكل يريد أن يعبر لك عنها. والسيد القنصل العام يريد، بفعله هذا، أن يترجم لك الصدى الطيب للقرار الصائب الذي أقدم عليه قيدوم المغتربين المغاربة. ترحيب القنصل العام بك رجع لصدى تحية كبيرة من الرباط.

شربنا شاياً منعنعاً وأصبنا قطعاً من طبق الحلويات المغربية في مكتب القنصل العام. ملأت الأسماع منا نغمات الموسيقى الأندلسية تنبعث، خافتة، من ركن ما في المكتب. ومع أن نائب القنصل لم يكف عن إطلاق ضحكاته المجلجلة ومع ما اجتهد القنصل أن يظهره من البشر فقد لازمني الشعور بالضيق. جعل القنصل المحفوظة ترن في الأذن مثل خطب التعليق على الأنباء في الراديو. ثقيلة على السمع. ظل، بين الجملة والأخرى، يكرر «الوطن غفور رحيم». عند نهاية الجلسة وقف القنصل، فوقفنا لوقوفه، واتجه صوب خزانة استخرج منها الدفتر الأخضر ثم سلمني إياه وهو يقول:

- عندما تحدد تاريخ سفرك أرجو أن تخبر بذلك السي بن الجيلالي، السيد نائب القنصل حتى يقوم بإشعار وكالة المغرب العربي للأنباء وتتمكن هذه الأخيرة من القيام بما يتعين عليها القيام به.

ثم وهو يمد لي يده مسلماً، وابتسامة صريحة ترتسم على شفتيه:

- عودة آخر المغتربين في باريس إلى وطنه. عودة النبع إلى مجراه الصافي بحمد االله.

سألت نائب القنصل ونحن ننزل في الـدرج، من الدور العلوي:

- سي الجيلالي. لابد من كل هذا الإخراج المسرحي كما تحدث عنه القنصل؟

قهقه وهو يرتب على كتفي:

- السيد القنصل العام يقوم بالواجب، على الوجه المطلوب منه. وجهك عزيز يا مولاي، وجهك عزيز. ورجوعك إلى الوطن يوم عرس.

ربت على كتفي برفق قائلاً:

- أليس النبي قد أوصانا بإشهار العرس ولو بدُفٍّ؟

أرسلت ضحكة قصيرة وقد صرت أقل توتراً:

- واالله لم أكن أتخيل أن الأمور ستجري على هذا النحو..؟ ثم وكالة المغرب العربي للأنباء؟ الدف والطعريجة... فضيحة هذه، أسي الجيلالي.

ارتفعت ضحكته مجلجلة، غير آبه بالنظرات الواجمة، والوجوه الكثيرة المتصفحة تملأ فضاء القنصلية.

أسرّ في أذني هامساً:

- لا أحد يملك أن يخفي رائحة الصَّنْدَل الْحُرّ عندما تنتشر في الجو فَوَّاحَة. عودتك. اسمك الكبير، تَبارك االله... كل هذا ليس من قَبيل الأمر العادي ولا من جنس الحدث التافه.

عانقني بقوة ثم أرسلني وهو يقول:

- سترى كل ذلك بنفسك، واالله العظيم. أيضاً، أعلم أنك ستفكر عاجلاً في الذهاب إلى مراكش لأن سيدنا الوالد مشتاق إلى رؤيتك فعلاً وأنت كذلك. لن تسع الحمراء فرح الجيلالي المهور برؤيتك بعد كل هذا العمر الطويل من الغياب.

***

أسفر ثغر رحمة عن ابتسامة عريضة وهي تفتح جواز السفر، بعد أن قلبته عدة مرات بين يديها:

- الحمد الله يا ربي على هذه الساعة. أخيراً جواز السفر المغربي!

ثم وهي ترنو إليَّ وعيناها تلتمعان. صنعت التجاعيد في الوجه أخاديد غير أن العينين ظلتا وضاءتين. سوادهما أخاذ كعهدي بك يا رحمة دوماً. سواد عينيك سحر لا يقاوم يا رحمة.

- مَدَّ االله في عمري حتى رأيت صورة ابنة خالتي فوق صفحة الجواز الأخضر. سبحانك يا جليل، ما أعظم شأنك. اللهم لك الحمد والشكر.

استعدت جواز سفري ودسسته في جيب الجاكتة وأنا أداعبها مازحاً:

- لقد هَرِمْنَا من أجل هذه اللحظة.

انخرطنا في ضحكة قصيرة مشتركة. استعدنا معاً صورة العجوز التونسي وجملته الشهيرة، تلك التي تناقلتها محطات التلفزة «لقد هرمنا من أجل هذه اللحظة». استعدنا نتفاً من ثورة الياسمين، وأخرى من الجسر في البحرين أيام الخروج ووقفنا طويلاً عند ميدان التحرير في القاهرة. جرى ذكر الجزيرة فشتمناها تارة ونوهنا بحرفيتها وقوة إشعاعها تارة أخرى. عرجنا على ذكر المظاهرات في المدن والقرى المغربية وخضنا في سيرة 20 يبراير، فأعملنا فيها مبضع التشريح. داهمتني نوبة حزن قوية. ربتت رحمة على يدي وهي تقرأ الحزن في عيني، رحمة لا تخطئ القراءة أبداً. رفعت رأسي أجاهد النفس في دفع سحابة الأسى التي أخذت تحجب عني شمس رحمة المشرقة. رحمة شمس تبعث الدفء في نفسي، في كل المرات التي تقدم فيها إلى باريس في السنوات العشر الأخيرة، منذ التحاق ابنها البكر بمدرسة المواصلات في ضاحية العاصمة الفرنسية. يمدني قدوم رحمة بطاقة روحية هائلة. بطارية عجيبة طويلة الأمد يظل أثرها قوياً أشهراً متصلة. لا تقبل أن تزورنا في البيت، مع أنها ارتاحت زوجتي - بل وهنأتني على اختياري لها زوجة وقالت لي إنه لا يضرها في شيء أن تكون أرمل ثري ولا أن تكون أمّاً لمراهق صعب المزاج. كنت أقترح عليها دوماً، في كل المرات التي كنا نلتقي فيها في عاصمة الاغتراب، أن نتسكع في شوارع الأوبرا وأوسمان وريڤولي ولكنها كانت تصر على مجالستي في مقهاي البسيط الأثري في شارع موفتار في المقهى الأثري. تجد فيه سحراً غامضاً عندما شاهدت بأم عينها زعماء عرب يتحلقون في هذا المقهى في طاولات صغيرة. لاشك أن جزءاً من الثورات العربية يصنع، إلى حد ما، في هذا المقهى الأثري. أغلب الثورات العربية تَمَّ التخطيط لها في مقاهي باريس ولندن وبرلين في المنافي يخطط للثورات في عالمنا العربي.

- فيم أنت ساهم يا ابن خالتي؟

رنوت إليها في امتنان وغلالة حزن تلف قلبي. أرسلت تنهيدة خفيفة وأنا أغمغم:

- أصدقك القول يا رحمة. لست واالله أعلم ما إذا كنت قد أحسنت الفعل أم أنني قد أسأت التصرف.. في هذا العمر يا رحمة؟ بعد كل هذه السنوات المديدة.. بعد كل هذا يا رحمة؟ !

طفرت من عين رحمة دمعة سارعت إلى مسحها بظاهر كفها وهي تهمس:

- أنت الصادق دوماً. صادق في كل ما تقول. صادق في قولك. أفهم حيرتك. من السخف أن يلومك الإنسان، مع أننا كلنا شوق إلى لقياك هناك.. مع أننا كنا ننتظر هذا اليوم ونتلهف إلى سماع القرار الذي عزمت عليه.. أخيراً؟! أخيرا حقاً؟! يا االله!

تنهدت ثانية وهي تقول:

- انزاحت الغمة بحمد االله. أنت الآن ممتلئ حكمة، غني بتجارب المحن والسنين.

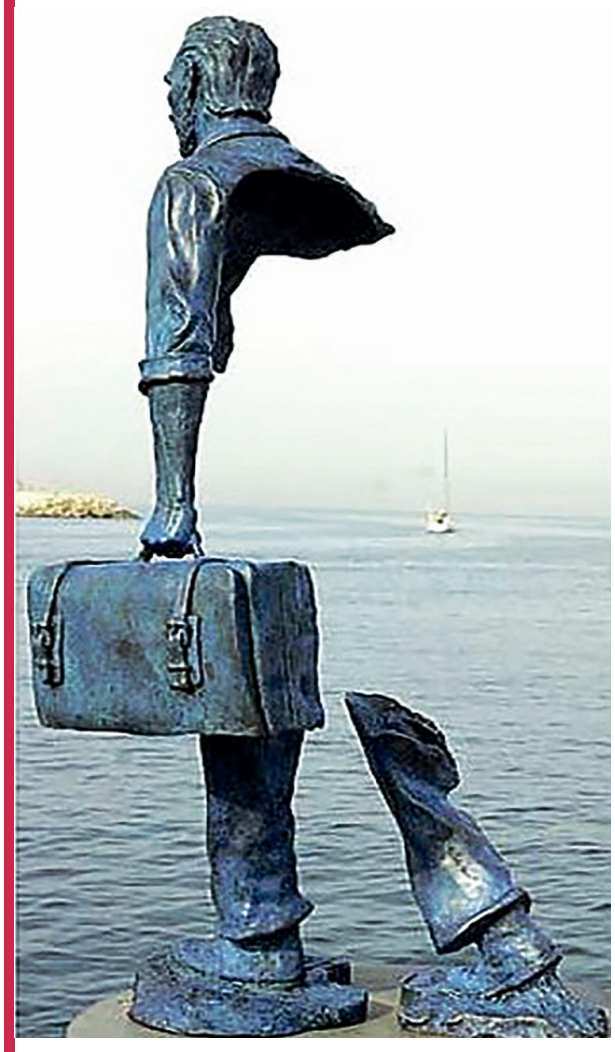
تعود إلى أهلك ووطنك كما يعود الأبطال. أنت تعود مثلما عاد أوليس من رحلة عذاب تاه فيها سنوات لا تُحصى. تيهك امتد عقوداً يا ابن خالتي!

حركت رأسها يمنة ويسرة. لوحت بيديها بقوة. انتفض جسدها كله تقسر نفسها على الخفض من صوتها.

- واالله العظيم، لو كنت أحسن الزغردة لفعلت. لا أبالي أنني في فرنسا أو هولندا.. أرسلها زغرودة طويلة ولكن، االله غالب.

صمتت لحظة ثم همست:

- أنت بطل. بطل حقيقي. ستعود كما يعود الأبطال. أمر كان لا يصدق قبل عشرين سنة، بل قبل سنوات.. أما اليوم؟ هل تدرك مغزى ما أقول: بطل! بطل أراه بأم عيني ولا أقرأ عنه في الروايات فقط.



جاريتها في فرحها الطفولي وأسئلة مدلهمة تعتمل في وجداني:

- بطل مثل أوليس يا رحمة؟ براڤو رحمة، لا تزالين قارئة نهمة للكتب والروايات. تعشقين الأوديسة وألف ليلة وليلة. أوليس يعود إلى معشوقته الأبدية بنيلوب وإلى ابنه تليماك. يعود وهمه الانتقام من السفلة والأوغاد الذين كانوا يريدون بزوجته وشرفه سوءاً. ولد خالتك، يا رحمة، لا زوج تنتظره ولا ابن له ولا بنت. ابن خالتك لا شيء، قادم من العدم ولا يكون منه سوى العدم.

زَفرت زفرة قوية.

- فأما الأوغاد والسفلة فقد تكفل الموت بالكثير منهم.. وأما الأحياء؟

همست:

- وأما الأحياء..؟ االله حي، قوي - قادر وعظيم.. سترى بعينك. سترى.

أرسلت تنهيدة قصيرة أعقبتها ابتسامة قصيرة:

- إلا أن أعود كما عاد سعيد مهران.. غير أني لست عليش، وليست هي نبوية.

- ارتسمت بسمة هادئة على وجهها وهي تهمس:

- أَبَعْد كل هذه الأعوام، بعد كل ما كان.. لا يزال لها في القلب موضع؟!

لفنا صمت لم يستمر طويلاً. انتزعنا منه صوت رحمة:

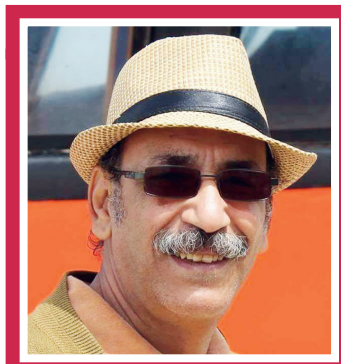
- أي أمر يلح عليك، أكثر من غيره، حين العودة بحول االله؟

أجبت على الفور وأنا أرفع بصري إلى السماء شديد الدكنة:

- زيارة قبر أمي في مكناس، وشرب كأس شاي منعنع بالشيبة مع خالك التهامي. في بيته وليس في المقهى.

صورة الحرب

في «خوذة بنصف رأس» لحفيظة الفاسي



عبد الله المتقي

إن الدم ليتفجر من دمي مع الكلمات.
جلال الدين الرومي

«خوذة بنصف رأس» هو العنوان الذي اختارته الشاعرة حفيظة الفارسي لديوانها الأول، الصادر عن بيت الشعر بالمغرب في حلة قشيبة، تزين غلافه لوحة دالة للفنانة التشكيلية المصرية علياء الجريدي، يقع في 106 صفحة، ويشتمل على 19 عنوانا داخليا. وإذا كان العنوان هو المركز الذي يعيّن النص، يصطاده ويوجه شهية المتلقي قصد إمداده بمجموعة من المعطيات التي تبرمجه للإمساك بلب النص، فالمقاربة العنوانية، تحيلنا على أن العنوان المركزي جاء من حيث بنيته التركيبية، جملة اسمية تتكون من خبر «خوذة»، وجار ومجرور «بنصف»، ثم مضاف إليه «رأس»، أما البنية البلاغية فجاءت خرقا مجازيا، أما بخصوص البنية الدلالية فتوحي بالحرب.

وعليه، يحتوي هذا العنوان «خوذة بلا رأس» على خرق إبداعي يغنيه بطاقة دلالية مدهشة بديلة عن الإيقاعية التقليدية، ويفتح باب الغرائبية التي تساهم في تخصيب المجاز والرؤيا الشعرية وتخلق لغته الإيحائية، مما يعطينا نظرة إجمالية عن القصائد التي يحتويها الديوان.

وهكذا، حين نفتح خارطة الديوان، نجد موضوعة الحرب في مجموعة من نصوص الديوان، وهو ما نهدف إلى رصده في هذا التمرين النقدي.

بداءة، دعونا نتفق أن علاقة الشعر بالحرب موغلة في التاريخ، لكنها ازدادت تعقيدا في العصر الراهن مع تعقيد الحروب وتشابك المصالح، وهو ما جعل الشعراء يجدون أنفسهم يعيشونها من قريب أو بعيد، ومن الواجب أن يدلوا فيها بدلوهم .

وبناء على ما سبق، تطالعنا الحرب في العتبة المركزية لديوان حفيظة الفارسي من خلال لفظة «خوذة «، غطاء معدنيّ للرّأس يضعه الجندي على رأسه وقايةً له و اتقاءً للضربات، مما يفتح شهيتنا لاستقبال صورة لرحى الحرب، ولوازمه الدلالية حاضرة من العنوان الأول والكلمات: «خوذة، نيا شين، الرصاص، مسدس، الجندي، جزمات، الشظايا، الطلقة «.

في قصيدتها «خوذة محشوة بنصف رأس» يتعثر القارئ بالحرب في المقطع الأول، لكنها حرب دون بهرجة ولا أضواء كاشفة أو أوسمة، ودون أحذية تغطي الساقين حتى، وفي ذلك ما يقوم دليلا ناصعا على أن الحروب المندلعة هنا وهناك تذهب بالشرفاء، ويبقى أنصاف الرجال لأن «نتيجة الحروب خلق اللصوص» بتعبير «جورج هربرت» ، تقول الشاعرة في الصفحة 26 :

الجنود العائدون من الحرب هذا الصباح ، بلا خوذات
غرسوا ظلالهم في الرمل
بلا أضواء ،
أو جزمات ،
أو نياشين

في نفس القصيدة، ثمة توصيف مركز ينهض على جملة من الانطلاقات الشعرية التي تستخدم عدسة شعرية ضوئية لتصوير درامي، يتداخل فيها الطبيعي المادي بالذهني المتخيل، وكل شيء تأكله الحرب:

الجندي المعلق على شفا وردة
ترك يده هناك
بلا زناد
بلا نار (ص 26)

بعد اطمئنان الكاميرا على التقاط هذه الصورة التراجيدية، ترتد العين السينمائية إلى الماضي لتقوم بمهمة استحضار الجندي الذي تتوازى عودته مع رسالته الغرامية، ومن ثم السمو ببيارق في ذرى الحب عزاء وحيدا، وبعيدا عن كل المترادفات القريبة من الجسد:

لم يأت ،
لكنه عاد
قالت حبيبته وهي تستر عورة الحب
بآخر سطر مشكول من رسالته الأخيرة:
أحبك (ص 28).

وبذلك، يكون الحب منزها عن الجسد والشهوة لأن «أكثر علاقات الحبّ صِدقا وترابطا؛ تلك التي تنشأ وسط ويلات الحروب ومعاناة المحن والأسْر؛ وفي اللّحظة التي يُراد فيها دحر وقتل كل نبض وأمل، تزداد العلاقات تماسكا وقوّة؛ كما يذهب إلى ذلك»وليد سالم».

أما في قصيدة « The End»، فتسعى الشاعرة إلى امتصاص هذا الكون التراجيدي لتحيله إلى نهايته السعيدة، تقول الشاعرة :

انتهت الحرب إذن ،
هل صار الوقت مناسبا لأعيد
الرصاص إلى المسدس
الفراشات إلى فم الوردة
القلب إلى غرفة الخردوات
والقصائد إلى دمها (ص 79).

هاهنا، يقف القارئ على آلية تعبير فيها قدر عال من الشعرية، حيث انفراج الأجواء الكفكاوية للحرب واستشراف آفاق أخرى، تنفتح على الحياة التي تقود إلى تعطيل لغة الرصاص والموت، وعودة القصيدة إلى تجديد دورتها الدموية، والفراشات لامتصاص رحيق الورد لارتباطها بالتغيير والتحول، وتنشيط لأي تغيير نمر به حسب تعبير «بوينافلور».

لكن هذا الانفراج لن يتحقق إلا ريثما تتناول الشاعرة أبعاده المترتّبة على اعتداءات آلهة الحرب، وبالرغم من إسدال الستارة على ويلاتها عبر تذكيرها بما اقترفته من انتهاكات وجرائم، نقرأ للشاعرة في الصفحة 76:

هل علقت شيئا
على شماعة الندم ؟
ابحث جيدا
ثمة دائما دخان عالق بحذاء الجندي
الذي مزقته الحرب (ص 76)

إذن، هي صورة ما بعد الحرب تعرض الشاعرة من خلالها الآثار الكارثية والمأساوية لما بعد الحرب؛ «ثمة دائما دخان عالق بحذاء الجندي»، كما تتضمَّن الكثير من الإدانة للضمائر الخائبة حتى يشعروا بالأسى والندم والذنب على ما ارتكبوه من اعتداءات وفظاعة وقتل .

في «خوذة بنصف رأس»، نزعت الشاعرة حفيظة الفارسي إلى اختراق القيود التي فرضتها اللّغة المعيارية، وذلك عبر تكسير التركيب اللغوي بمعطيات أجنبية تذوب فيها دلالة اللسانين العربي والأجنبي، ومن ثم، الإجهاز على الصفاء اللغوي، وبهذا تضع المتلقي أمام انزياح من طبيعة لسانية تكسر الضوابط النحوية كما سطرية القراءة. وبتمعننا للعناوين الداخلية للنصوص الشعرية في الديوان، نلاحظ انتهاك الشاعرة للصفاء اللغوي، بواسطة اللفظة الأجنبية « The End»، فارضة شذوذها على المتلقي. وتصعيدا لبناء شعرية الانزياح، تعمد الشاعرة إلى تركيب نصها الشعري من مقاطع شعرية متعددة معنونة تبدو للقراءة الأولى متنافرة، لكن تجمع ما بينها وحدة عضوية باطنية، إنها الحرب، ويمكن أن نبرهن على نمط هذا الانزياح بنصها « the end» .

ومن مظاهر هذا الانزياح، النص ذو المقاطع المرقمة والمفصولة ببياض كما في قصيدة «تسميات»، وبالرغم من تركيب هذين النصين من أنفاس متعددة، فهي تجسد تجانسا للتجربة النفسية.

ومجمل القول إن «خوذة بنصف رأس» للشاعرة حفيظة الفارسي، تجربة شعرية أولى، بيد أنها ولدت كاملة الأوصاف، وأثبتت حضورها الذي لا يعني سوى أنها شاعرة .

قراءة في أنابيش الذاكرة الفنية

الجيلالي الغرباوي أسطورة الرسام اللعين

محمد خسيف

م ما معنى أسطورة الرسام اللعين؟ هل أوصلت حياة الفقر والبؤس التي عرفها الجيلالي الغرباوي إلى حد وصفه بالرسام اللعين؟ ملعون من طرف من؟ الجمهور الذي لم تشكل اللوحة الفنية آنئذ موضوع اهتماماته، ولا كانت تثير اهتمام النخبة المثقفة حتى؟ أقرانه من الفنانين الذين تجرع الكثير منهم، في ذلك الوقت، مرارة التهميش، بل كان جلهم ديكورا تؤثث به الإدارة المسؤولة عن الفنون، قبل وبعد الاستقلال، أنشطتها داخل المغرب وخارجه؟ (وتشهد على ذلك الرسالة الاحتجاجية التي قدمها الثلاثي بلكاهية، المليحي، شبعة ونشرتها مجلة أنفاس الفرنسية).

لم يكن الغرباوي أبدا منبوذا بين أقرانه، فالتاريخ يشهد أنه شارك في عدة معارض وطنية ودولية، منها المعرض الثلاثي الغرباوي وبن علال وبلكاهية برواق المامونية بالرباط في العام 1956، بلكاهية الذي تنازل لصالح الجيلالي الغرباوي عن ترشيحه لمنحة الالتحاق بـ Accademia delle Belli Arti بروما، وكان ذلك بمبادرة من الكاتب أحمد الصفريوي والرسام الفرنسي مارسيل فيكير، اللذين اقترحا على فريد بلكاهية أن يسحب ترشيحه للمنحة، مقابل تمديد منحته الفرنسية ليقضي سنة 1957-1958 في باريس.

وإذا كانت اللعنة بمعنى الرفض والنبذ والعزل والتهميش والإقصاء، فقد رشف من نبيذها كل الفنانين الرواد بدون استثناء، بدءا من تيار الفن الساذج الذي انصبت عليه شهب الثلاثي الحداثي بلكاهية والمليحي وشبعة1، مرورا برواد مدرسة الفنون الجميلة التطوانية الذين وصف محمد شبعة أعمال بعضهم بالطبخ التشكLa Cuisine? لي ، بل إن كتاب الرواية الأوائل لم تُرحمهم قساوة التهميش وبذاءة النقد.

في ديسمبر 1957 شارك الغرباوي في معرض جماعي نظمه متحف سان فرانسيسكو للفن الحديث SFMOMA بتعاون مع السفارة المغربية بواشنطن. تقول لطيفة السرغيني: «إن التحقق الذي تم مع المتحف يشير إلى أنه نظم بالفعل الحدث خارج الجدران، لكنه لم يمنح أي جائزة للغرباوي كما يقال2 (...) ضم المعرض أعمال الفنانين مولاي أحمد الإدريسي، موريس أرامـا، سعد بن الشفاج، محمد عطا الله، فريد بلكاهية، محمد حمري، محمد المليحي، محمد بن علال، بن عمار، أحمد اليعقوبي، بازين، العموري، المحجوبي أحرضان، الطيب لحلو، والقدميري»3.

خلال إقامته بروما تعرف علي الموسيقي Peter Maxwell Davies وكأن كلما افتقده، ملأ فراغ عزلته بزمالة محمد المليحي. الاختلاف لم يحجب عنهما التشارك والمشاركة: المليحي يكتشف في الغرباوي شخصية ثقافية وفنانا كبيرا، حتى أنهما ذهبا إلى أبعد من ذلك حيث تقاسما نفس الغرفة. وفي ربيع عام 1958، شارك الاثنان في مسابقة في باليرمو حول موضوع المناظر الطبيعية، حيث فاز الغرباوي بالجائزة الأولى. ثم عرضا معا مرة أخرى خلال مايو/يونيو 1958 في المركز الإيطالي العربي بروما، وقدم الغرباوي 28 لوحة.4

نجد نقدا تنمُّريا آخر بقلم خليل لمرابط في مقدمة كتاب «الرسم والرعاية» Peinture et Mécénat ، الذي نشره البنك التجاري المغربي عام 1993 جاء فيه: «اجتماعي مع جيلالي الغرباوي يعود إلى العام 1962. تم تقديمه لي كرسام. بدلا من ذلك، كانت لديه ملامح الفلاح وملابس العامل». أكتفي هنا بتعليق مصطفى بنسليمان، صديق حميم للغرباوي: «لدي احترام كبير لكل من الفلاح والعامل، ولكن إذا كانت هذه السمات والملابس التي تميزهما موجودة، فإن ذكرَها عن الغرباوي هو «الخروج عن المألوف « Être à côté de la plaque»5. ويتَابع مصطفى بنسليمان منافحا عن شخصية الغرباوي:» خلافا لما كتبه مؤلف الكتاب المقتبس أعلاه «الرسم والرعاية، مجموعة مغربية»، في الفصل المخصص للجيلالي الغرباوي في الصفحة 23 «يموت الرسام من الحقد، من مرارة اللامبالاة والضيق»، في حين انسحب جيلالي الغرباوي، ربما ببساطة بعد انزعاج عرضي، كما يمكن أن يحدث لأي شخص ... «6

ما الدوافع لاستعمال أوصاف لا تمت للنقد البناء بشيء (ملامح الفلاح وملابس العامل والموت من الحقد ومرارة اللامبالاة والضيق)، ولن تفيد قارئ النص بشيء إلا إذا كانت تستعمل بنية شيْن شخص الغرباوي كفنان يعيش معاناة الإبداع... وما قتله إلا الإبداع! و من الإبداع ما قتل! لماذا كل هذا العنف الذي لا مبرر له سوى كون «الضحية» لم يكن راضيا على الوضعية المأساوية التي انطلقت بها مسيرة الحركة التشكيلية المغربية قُبيل سنة الاستقلال (1956) بسنين معدودة. كانت للغرباوي الجرأة والشجاعة ليبدي برأيه الألمعي حول الرسم المغربي المشارك في بينالي باريس لسنة 1959، قال: «رأيت بوضوح أن رسوماتنا لا تزال أقرب إلى الأرض من رسومات البلدان الأخرى.»7 وماذا يقصد بـ «رسوماتنا»؟ الرسومات المنحطة والأقرب إلى الأرض في نظره؟ لمن يوجه النقد؟ يجب أن نتساءل عن هوية الفنانين الذين كانوا نشطين آنذاك، وبالأخص الذين شاركوا مع الغرباوي في البينالي المذكور! تقاسم النشاط مع كل من فريد بلكاهية ومحمد بن علال ومحمد المليحي وكريم بناني ومولاي أحمد الإدريسي. أخذت المعلومة عن موقع https://bdp.inha.fr/ .7

للأسف لم أعثر على صور الأعمال المشاركة في بينالي 1959 الباريسي، لكن ما يمكن استنتاجه أن الفنانين الثلاثة العالميين، كانوا في تلك الفترة يبحثون عن ذواتهم ولم يستقر لهم رأي على أسلوب فني يتبنونه، بينما بن علال والإدريسي شقا طريقيهما وأصبحت أعمالهما معروفة بأسلوبيهما. هذا كله في حين أن الغرباوي كان مستملكا لأسلوب التجريد وتعرف على العديد من رجالات الفن والأدب الفرنسيين (الناقد بيير ريستاني والشاعر هنري ميشو ومجموعة اللاّشكليين).

اختلف الغرباوي عن الفنانين المغاربة في ذلك الوقت. لديه موهبة سمحت له بأن يكون متقدمًا على عصره. ولتحليل الغرباوي ولوحاته، من الأفضل أن يضع المرء نفسه في سياق دولي ويرى المنتجات الموجودة في ذلك الوقت وكذلك أعمال الفنانين الذين ألهموه. الغرباوي تحدى زمانه الفني المغربي وتجاوزه، وفي نفس الوقت عاصر زمان الفن الغربي ليكون عصره، وهذا في رأينا من الأسباب التي جرّت عليه الكثير من الانتقادات المجانية المتعسفة، بعضها وصل إلى مستوى منحط من الهجاء البذيء والتنمر المفضوح. لكن تحدي الغرباوي لكل ذلك، تحقق حينما التزم بحقيقته كفنان مغترب داخل عالم لم يعد يقبل تمثيل ومحاكاة الواقع بشكل أعمى. كيف سيحلو له تجميل عالم متسيس فوضوي، عالم أنتجته صناعة ثقافية مغرضة، يتلقى الصدمات الواحدة تلو الأخرى، عالم ملؤه الشك والعبثية والتهجين. هو الغرباوي نفسه يكشف عن التحدي بقوله: «لطالما كان عملي الشخصي محاولة لتجاوز نفسي»8. هذا كله دفعه إلى التصريح بجرأة: «بدأت بالرسم التجريدي في العام 1952. بعد عودتي إلى المغرب، شعرت أنه يتعين علينا الخروج من تقاليدنا الهندسية لإنجاز لوحة حية: أن نمنح الحركة للقماشة، وإحساسًا إيقاعيًا، والأهم من ذلك، بالنسبة لي، البحث عن الضوء ... فالسعي وراء الضوء ضرورة بالنسبة لي. الضوء لا يفشل أبدا. به نغسل أعيننا. لوحة مضيئة تنيرنا. دائمًا ما يؤدي الرسم بدون ضوء أو لوحة فكرية إلى تشويه رؤيتنا وعلاقتنا بالعالم». فنان يبحث عن...الضوء. يقلب صفحات القاموس التشكيلي... ليقبض على مفردة تشكل أساسيات قاموس التشكيل، ليعانق عنصرا رئيسيا في كل عملية فنية إبداعية، يترجمه ويؤوله بحاسته وإحساسه، بعيدا عن الطروحات المتماهية مع الواقع...مع الطبيعة...مع المحاكاة.

مراجع:

1 -محمد بنيس. جماعة 65 بين الاطمئنان والقلق، حوار مع م. المليحي، م. شبعة ، ف. بلكاهية- الثقافة الجديدة السنة الثانية عدد 7، ربيع 77، (40-67).

2-أشار إلى الجائزة خليل لمرابط في كتابه المذكور، الصفحة 77.2

3 - Latifa Serghine, Jilali Gharbaoui le messager de léxile. Editions Studiolo Rabat 2019, p. 67

4- Ibid. p. 72

5- Catalogue CMOOA - 23 Décembre 2021 - p. 65

6- Ibid.

7- Déclaration de Gharbaoui, Souffle n 7/8, 1967, p. 54.

8 -الغرباوي في آخر استجواب له. العلم 16 أبريل 1971، ص. 5

البناء المفهومي المركب مدخلا لمقاربة المجال المقدس

قراءة في كتاب «المجال المقدس.. ووظائفه الاجتماعية» للباحث عبد الوافي مدفون

محمد أعزيز

بنية المؤلف وأهميته

يكتسي كتاب « المجال المقدس.. ووظائفه الا جتماعية»، للأستاذ الدكتور عبد الوافي مدفون، أهمية بالغة بالنظر إلى الموضوع الذي يلامسه، فالباحث يتجه إلى التدين الشعبي لمقاربة أحد ظواهره المعقدة والحساسة، إذ يحاول إماطة اللثام عن علاقة ملتبسة ألا وهي العلاقة بين المجال المقدس وبين وظائفه الاجتماعية، يقول الباحث: « من ثمة حاول البحث تأكيد علاقة وثيقة بين المجال المقدس وبين وظائفه الاجتماعية وهذه العلاقة هي التي توفر مجالات البحث وتمكن من إنجاز دراسات علمية للظاهرة الدينية قصد معالجة الإشكالية التي تطرحها»1.

هكذا يبدو منذ الوهلة الأولى أن الكتاب المدروس إنما يعد بمثابة منطلق أساس لدراسة الظاهرة الدينية بالدار البيضاء، سيما في شقها المرتبط بالأضرحة والأولياء، وهذا بسبب المادة القيمة التي يحتويها الكتاب بين دفتيه، حيث يوفر الباحث متنا غنيا أتيح له أن يجمعه ويصنفه بناء على مجهود ميداني مضن، لذلك لا مناص لأي باحث يولي وجهه قبلة الأضرحة بمدينة الدار البيضاء من أن يعود لهذا المؤلف العمدة لاستكناه مكوناته لاستنبات معرفة علمية مؤسسة على المساءلة وسبر أغوار ظاهرة الأولياء بهذه المدينة.

وفق ما سلف تتعزز قيمة البحث وأهميته نظرا لكونه يسائل التراث الديني المحلي بمختلف أنماطه وأشكاله، وفي تعدد ظواهره وطقوسه، باعتبار ذلك جزءا لا يتجزأ من ثقافة المجتمع، ولعل هذا المبتغى ما يعضد أهمية البحث بكونه يبحث في الثقافة المغربية في امتدادها الشعبي المتنوع، ولعل الدافع في ذلك ما يعلن عنه الباحث في قوله: « وأي خطة للتنمية تهمش البعد الثقافي السائد في المجتمع لابد أن تنتهي إلى طريق مسدود، أو إلى نتائج محدودة جدا مهما توفرت لها من العوامل الاقتصادية الكافية والإطار السياسي المناسب، لهذا يجب أن يتكامل وبنسبة صحيحة الإيمان بالتراث والاندفاع نحو التقدم لكي نضمن إيقاع التطور الثقافي والاقتصادي»2.

من هنا يتضح بجلاء الرهان الكبير المتوخى من هذا البحث بكونه ينخرط في التفكير في الثقافة المغربية من أجل رد الاعتبار لها، باعتبارها مدخلا رئيسا لأي تنمية مبتغاة، من ثمة تتعزز أهمية البحث بوصفه إسهاما في فتح النقاش المعرفي والعلمي حول الثقافة المغربية الغنية في تعددها وتنوعها، وفق ذلك يتجه البحث إلى تأمل جانب مهم من هذه الثقافة عبر تقصي ظاهرة الأولياء والأضرحة بما يحيط بها من طقوس.

على هذا الأساس تسعى الذات الباحثة إلى النظر في الإشكالات المحلية لمجتمعها والانطلاق منها بغية تثمين هذا التراث الديني للإسهام في تقديم رؤى واقتراحات كفيلة بالإسهام الفعلي في مصاحبة الشأن التنموي، باعتبار التلازم الجدلي بين التنمية الثقافية والاقتصادية، بناء على هذا، تبرز قيمة هذا البحث بالنظر إلى هذا الرهان الذي يطمح إليه الكاتب من وراء خوضه هذه المغامرة البحثية، مغامرة تروم استعادة المنسي والمهمش والمقصي والمبعد، لإعادة فاعليته وشحن محوريته، من خلال هذا الربط الخلاق بين الثقافي والاقتصادي إذ لا تنمية في ظل إقصاء هذا المكون الثقافي المتعدد والغني، بل إن سؤال التنمية ينطلق من القدرة على تأهيل هذا التراث والاستفادة من إمكاناته بما يسهم في تحريك عجلة التنمية، ولعل هذا ما حذا بالباحث إلى أن يعيد تأمل التراث الديني للدار البيضاء وفق عدة منهجية جديدة مرتكزة على استقصاء الميدان ومحاورة المجال وهذا ما يعبر عنه الباحث في قوله: « كما تنبع أهمية هذا البحث من قلة في التراث النظري المكتوب عن المجال المقدس « الضريح» والوظائف التي يقوم بها ولا نستطيع أن نغفلها كظاهرة ثقافية شعبية موجودة في حياة المجتمع البيضاوي، وهي ظاهرة يعبر عنها هذا المجتمع بكثير من الممارسات الشعائرية والطقوسية وتتوارثها الأجيال المختلفة»3.

هكذا تتبدى الإضافة الهامة التي يمثلها هذا البحث في مجال الدراسات المهتمة بالثقافة الشعبية في امتدادها الديني المحلي على نحو أساس، إذ إن الباحث يتأمل واقعه المجتمعي المحلي للكشف عن مميزاته وخصوصياته مستعينا في ذلك بالمعرفة العلمية التي تخول له إبراز سمات الظاهرة المدروسة لبيان أبعادها وإفرازاتها على مستوى الوظيفة المتحققة منها مجتمعيا.

وفق هذه الغايات اتجه الباحث إلى هندسة عمله البحثي بالارتكاز على بنية تعكس الصرامة العلمية المنشودة من البحث لتحقيق النتائج المرجوة وبلوغ الرهانات التي يطمح إليها الباحث، ولا غرابة في ذلك بالنظر إلى طبيعة البحث في أصوله باعتباره جزءا من صيرورة بحثية لباحث متمرس أكاديميا في محاورة ظاهرة الأولياء والصلحاء، يقول الباحث: « بدأت علاقتي بموضوع الأضرحة والأولياء كواحد من موضوعات التدين الشعبي المغربي في بحث تقدمت به لنيل دبلوم الدراسات العليا المعمقة من كلية الآداب والعلوم الإنسانية بنمسيك.. من هنا لم أشعر بالرغبة في هجر موضوع سبق لي بحثه.. بل على العكس فتعقد ظاهرة الأضرحة والأولياء.. يفرض المزيد من البحث والدراسة والاهتمام خاصة وظائفه الاجتماعية التي يسديها الضريح لقاصديه»4.

من خلال ما سبق يتضح أننا أمام باحث خبر الدراسة المرتبطة بمجال الأضرحة والأولياء، فهذا الكتاب ما هو إلا استمرار لمشروع علمي يتشكل باعتباره هاجسا معرفيا، إذاك تبرز قيمة الكتاب في كونه نتاج ذات عارفة بمجال بحثها، لها دراية بمادة اشتغالها، نظرا لما راكمته من مؤهلات علمية أكاديمية تجعلها قادرة على تقديم عمل رصين ومفيد، هذه الرصانة يمكن أن نستشف بعض ملامحها بمجرد الاضطلاع على بنية الكتاب، حيث يتبين للقارئ أن الباحث متمكن من آلياته الأكاديمية وهذا انعكس على هيكلة البحث في انسجام مكوناته وتوازن أقسامه وفصوله، حيث تم تخصيص القسم الأول من الدراسة للجانب النظري والمنهجي تطرق فيه صاحبه للسياق العام للبحث محددا وضعيتيه الزمانية والمكانية بالإضافة إلى تحديد الإشكالية ثم تدقيق مفاهيم الدراسة، عبر الاستقراء والاستنتاج، سواء في تناول مفهوم المقدس أو المجال أو الضريح أو الوظيفة، كما استثمر الباحث هذا القسم لبسط أهداف البحث ومسلماته، ناهيك عن عدم إغفال الطابع الإجرائي للبحث، إذ قام الباحث بتحديد أدوات اشتغاله معددا إياها ومبرزا جدواها وإمكاناتها البحثية والمسوغات الدافعة إلى اعتمادها، بينما القسم الثاني، وهو عمود الدراسة وشقها التطبيقي، فقد عمد الباحث إلى هيكلته وفق فصلين، خصص الفصل الأول لاستعرض مجمل الوظائف المتوصل إليها في عمليات الاستجواب والبحث والملاحظة، وفق ذلك حصر الباحث نتائج عمله الميداني المقارب للمجال المقدس في أربع وظائف رئيسة هي على التوالي: الوظيفة الاجتماعية و الوظيفة الاستشفائية والوظيفة التعليمية، ثم الوظيفة الاقتصادية، وقد تضمنت كل وظيفة على حدة مجموعة من المظاهر السلوكية والطقوسية والتي استقاها الباحث من خلال استنطاقه للظاهرة المدروسة، أما فيما يخص الفصل الثاني فقد تناول فيه الباحث بنية المجال المقدس موضوع الدراسة إذ سعى إلى كشف سماته سواء من خلال الاستعراض العام المجمل للأولياء والأضرحة أو من خلال تأمل الفروق والمميزات المرتبطة بكل شكل طقوسي على حدة أو في ارتباطاتها الشكلية والقيمية والرمزية.

البناء المفهومي للمؤلف

يتميز كتاب « المجال المقدس.. ووظائفه الاجتماعية» بقوته المفهومية، فالباحث يرتكز على مجموعة من المفاهيم لمعالجة أطروحته، منها المجال، المقدس، الوظائف، الضريح..، هكذا تشتبك هذه المفاهيم فيما بينها مشكلة أقنوما منسجما قوامه التوجه إلى مساءلة حالة الأضرحة بمدينة الدار البيضاء.

وفق ما سلف اتجه الدكتور عبد الوافي مدفون إلى تحديد مفاهيمه ضمن الإطار النظري لبحثه مقدما للقارئ ما يسعفه في فك شفرات البحث، باعتبار الأهمية البالغة التي تكتسيها المفاهيم، كونها مفاتيح تسهل تلقي البحث وفهم مقصديته، تبعا لذلك توقف الباحث مليا عند الطابع الإجرائي لمفاهيمه المعتمدة، بما يخدم منهجه في مقاربة الإشكالية المدروسة ومعالجتها، ولتحقيق مراده اعتمد الدكتور المدفون على مجموعة من الآليات المنهجية والتي ساعدته على التحكم في عدته المفهومية الغنية والمتنوعة، وهذا ما سنحاول كشفه في هذه الورقة لإبراز خصوصية الكتاب على مستوى استراتيجية البناء المفهومي المعتمدة.

آلية الجرد

لجأ الباحث عبد الوافي مدفون، وهو يحدد مفاهيم دراسته ، إلى جرد مجموعة من التعريفات بخصوص هذه المفاهيم الموظفة في بحثه الإجرائي، هكذا تجسد الجرد باعتباره آلية لبناء المفهوم، وذلك من خلال تعقب تشعبات المفاهيم سواء عبر تطورها زمنيا أو من خلال التنقيب عن دلالتها تخصصيا من حقل معرفي إلى آخر، وفق ذلك اتسم

البحث بالغنى والثراء في محموله المفهومي، وقد تجسد هذا الجرد كمسلك اتبعه الباحث لتقصي المفاهيم بدقة عبر ملاحقة إمكاناتها القرائية باعتبار المفهوم أداة من أدوات الاشتغال والتحليل، فهذه المفاهيم لا يمكن أن تكون ذات جدوى عملية إلا عبر الضبط الفعلي لمدلولها، لاختبار قدرتها على تفكيك الظاهرة المدروسة، بناء على ذلك سعى الباحث إلى التمكن من أدوات بحثه عبر الحفر في إمكاناتها سواء على مستوى الدلالة الوظيفية للمفهوم في ارتباطه بمجال الدراسة أو في تعقب تحولات هذه الدلالة بين حقول المعرفة أو بين الباحثين ضمن التخصص المعرفي نفسه، والغاية في ذلك لا شك أنها تمثلت في محاولة الاستيعاب الجيد للمفهوم بغية توظيفه توظيفا سليما لاستخلاص نتائج بحثية تتسم بقدر عال من العلمية والرصانة، تبعا لما سلف سنحاول أن نقف مليا عند آلية الجرد التخصصي هذه، لبيان أوجه الاعتماد عليها في هذا البحث كما سنقف عند آلية الجرد الكرونولوجي المقارن باعتباره مسهما هو الآخر في تحقيق تماسك البناء المفهومي الذي تم الاستناد عليه في هذه الدراسة.

أ- الجرد التخصصي: يتكشف بوضوح أن الباحث عبد الوافي مدفون اتخذ الجرد التخصصي للدلالات المفهومية وسيلة لتعريف القراء بآليات اشتغاله، وهذا النهج اعتمده الباحث في بسط جميع مفاهيم الدراسة، ولنا أن نبرز ذلك من خلال الاستدلال بما يتبدى في طريقة تناول مفهوم المقدس، حيث انطلق الباحث في تبيان هذا المفهوم من دلالته القرآنية، يقول الباحث: « ارتبط التقديس عند المسلمين بالتطهير والتنزيه حتى إنهم اشتقوا أسماء هذا اللفظ فقالوا الأرض المقدس أي المطهرة كما ارتبط عندهم كذلك بالتبريك فقالوا القدوس هو المبارك وفي القرآن الكريم مادة (ق د س) في مجموع من الآيات نذكر من بينها، (قالوا أتجعل فيها من يفسد ويسفك الدماء ونحن نسبح بحمدك ونقدس لك)...»5.

هكذا، بعد استعراضه للدلالة القرآنية من خلال استقراء مجموعة من الآيات المتضمنة لمادة (ق د س)، ينحو المؤلف نحو ميدان معرفي آخر لكنه يظل قريبا من العلوم الدينية إذ سيولي وجهه شطر علم التفسير، ليرصد دلالة التقديس عند المفسرين، يقول الباحث: « سنقتصر على تفسيرين، تفسير الجلالين والتفسير الميسر»6.

إن الدكتور عبد الوافي مدفون لم يقتصر على ما سلف من التحديدات التخصصية لمفهوم التقديس، بل عزز استقصاءه للمفهوم من خلال تأمل ما توصل إليه البحث الفكري والفلسفي العربي الحديث ناهيك عن محاولته سبر أغوار دلالة المقدس في المرجعيات الغربية، ففي استقرائه لمجهودات المفكرين العرب كشف الباحث دلالة المقدس في كتابات كل من يوسف شلحت ومبروك علي وفريد الزاهي، مرتكزا في ذلك على المقارنة بين هؤلاء الباحثين في مقاربتهم لمفهوم المقدس، راصدا أوجه الائتلاف والاختلاف، مبينا ملامح التباين وصيغ التكامل.

إن اعتماد آلية الجرد التخصصي في بناء مفاهيم الدراسة تشكل باعتباره نهجا سار عليه البحث، وهذا نلحظه حين نتأمل كل مفاهيم الدراسة ففي مقاربة مفهوم الضريح سعى الباحث إلى تعقب دلالة المفهوم في المعاجم العربية كما انفتح أيضا على ما تقدمه المعاجم الغربية في هذا المجال، يقول الباحث: « يعرف ابن منظور في لسان العرب الضريح بقوله، الضريح الشق في وسط القبر، واللحد في الجانب»7.

وفي سعيه إلى الاستقصاء التخصصي لهذا المفهوم نجد الباحث يتجه إلى علم مقارنة الأديان حيث يورد ما يلي:

« تضيف موسوعة الأديان (Encyclopédie des religions Marabout): المرابط وهو رجل متصوف يضطلع بأدوار عدة، أحيانا يقوم بدور التربية والتعليم وأحيانا يقوم بدور لبتكهن والسحر وكذلك يمثل سلطة سياسية ويمثل قوة فوق الطبيعة»8.

إن استناد الباحث على هذه المنهجية في بناء عدته المفهومية مكنه من إضفاء الغنى المعرفي على دراسته، حيث اتسم بالثراء المفهومي اللافت، مما جعله مفيدا نظرا لتعدد المرجعيات التخصصية، فالباحث أبان عن سعة اطلاعه بانفتاحه على ميادين معرفية عديدة وبلغات مختلفة مما أكسب البحث قوته المفهومية، وهذا ما أسعف الباحث في عمله الإجرائي من خلال الإمكانات التي أتاحه هذا الانفتاح التخصصي على مستوى استيعاب المفاهيم، وقد تجلى ذلك في طريقة تعامل الباحث مع عدة اشتغاله فالرجل لم يكتف بالاستعراض والتقديم، بل لجأ إلى تمحيص المفاهيم ومقارنتها ثم الاستنتاج، حيث كان الدكتور مدفون حريصا على استخلاص الخلاصات بعد كل جرد تخصصي للوصول إلى صيغة مفهومية إجرائية تمكنه من طرق الظاهرة المدروسة بعمق وفعالية، ويمكن أن نمثل لهذا من خلال الاستدلال بالخلاصة المتوصل إليها في مقاربة مفهوم المجال المقدس، يقول الباحث: « وترتيبا على ما سبق أقصد بمفهوم المجال المقدس ما يلي.. فالمجال المقدس هو كل بناء أو مكان تمارس به طقوس عبادية أو ممارسات تأخذ طابع القداسة كالمساجد والأضرحة والمزارات والضريح هو عبارة عن بناء يضم رفاة شخصية بارزة ويبنى الضريح أحيانا مستقلا وأحيانا ملحقا بالمساجد والمدارس..»9.

وفقا لما سلف تتبدى بوضوح فعالية آلية الجرد التخصصي لدلالات المفاهيم إذ عبرها تمكن الباحث من التحديد الدقيق لمفهومه الإجرائي، حيث أسعفه ذلك في بناء المفهوم وفق تصوره الخاص والمؤسس على الجرد التخصصي السالف الذكر، إلا أن هذه الفعالية لم تكن لها إمكانية التحقق على هذا النحو لولا الاتكاء البين على آلية أخرى كان لها الدور الكبير في تشييد هذا الصرح المفهومي، ألا وهي آلية الجرد الكرونولوجي المقارن.

ب- الجرد الكرونولوجي المقارن: بالموازاة مع الجرد التخصصي السالف الذكر، اعتمد الدكتور مدفون، في بسط مفاهيمه، على الجرد الكرونولوجي المقارن، أي أنه استعرض دلالات المفهوم من خلال تتبع تطوره زمنيا لبيان تحولاته الدلالية بما حملته هذه التحولات من تغيير

أو إضافة، مستعينا في ذلك بالمقارنة لإبراز الفروق والاختلافات بين المفهوم الواحد في ارتباطه بالحقب الزمنية التي ينتمي إليها، أو في تواشجه بميادين المعرفة المختلفة والمتشعبة سواء في اتصالها أو انفصالها، ولعل المقطع الآتي خير مثال للاستدلال على ما نرمي إليه هنا، يقول الباحث:» لم يستعمل مفهوم الوظيفة حتى بداية القرن 19م، في هذه الفترة ظل المفهوم حبيس حقلين معرفيين فقط هما حقل الرياضيات وحقل البيولوجيا، عند علماء البيولوجيا يقولون الوظائف الحيوية وهم يشيرون إلى عمليات عضوية تحدث في الكائنات الحية مثل الهضم والتمثل والتنفس... ومع نهاية القرن 19 م استعار الفيلسوف الإنجليزي هاربرت سبينسر مفهوم الوظيفة من الحقلين السابقين موظفا إياه في حقل العلوم الاجتماعية مؤسسا إمكانية الاستعارة كون وظائف الأعضاء داخل الجسد هي نفسها وظائف الإنسان وسط المجتمع»10.

يبدو جليا هذا التدرج في تعقب مفهوم الوظيفة زمنيا، فالباحث يرصد التعريفات المحددة للمفهوم منطلقا من بداية استعماله في حقلي الرياضيات والبيولوجيا، ومستعرضا طبيعة انتقاله إلى حقل العلوم الاجتماعية مستندا في ذلك على كرونولوجيا تعاقبية تكشف بالملموس تطور المفهوم، كما ارتكز الكاتب على المقارنة بين مقصدية المفهوم في تخصصه الأصلي لبيان كيفية انتقاله والاستفادة من دلالته في حقل العلوم الاجتماعية، إذاك يندغم في هذا المسعى الرصدي للمفهوم كل من العامل الزمني الكرونولوجي وفعل المقارنة، من ثمة يتشكل كل ذلك باعتباره آلية هدفها الأساس التدقيق المفهومي للاستفادة من إمكانات المفهوم الإجرائية لسبر أغوار الظاهرة المدروسة المتمثلة في أضرحة الدار البيضاء.

إن لجوء الكاتب إلى الجرد الكرونولوجي لم يقتصر على الشق الزمني التعاقبي كما لامسنا ذلك في مفهوم الوظيفة، بل نعثر في ثنايا هذه الدراسة على ملمح آخر لهذه الآلية ألا وهي الجرد الترتيبي للتحديدات المفهومية، كما هو الشأن في السعي إلى تحديد مفهوم المجال، حيث نجد ما يلي:

« أولا التعريف الثقافي: وهو الذي عبر عنه بيير جورج بهذا الاستفهام: ألا يكون المجال الجغرافي بكل بساطة إنشاء بشريا يجمع بين علامة الإنسان غير المحسوسة والبناء المصطنع...

ثانيا: التعريف الوضعي: الذي جعل من الجغرافيا علم المجال بحيث يتألف المجال الجغرافي من مجموعة الساكنة ومنجزاتها وعلاقتها في المكان، أي حسب امتدادها ومواضعها.

ثالثا: تعريف وهو ينظر إلى المجال كرباعية بمعنى الاتجاهات الأربعة (شمال، جنوب، شرق، غرب)

رابعا: تعريف الجغرافيين الماركسيين: يعتبرون المجال قضية من قضايا المجتمع.. وهذا يعني أن جوهر المجال هو المجتمع.»11

هكذا يستعرض الباحث مجموعة من التعريفات للمجال باعتماد الجرد الترتيبي، وقد أحصى العديد منها دون أن يغفل جانب فعل المقارنة حيث ظلت هذه الأخيرة حاضرة باعتبارها وسيلة لتبيان الفروق والاختلافات في التحديد المفهومي سواء بين ميادين المعرفة المتعددة أو بين الباحثين الذين تصدوا لهذه المفاهيم، كما هو الشأن في محور مجالية المقدس وقدسية المجال حيث يقارن بين كل من الأنثربولوجيين ميرسيا إلياد وكارين ارمسترونج في مقاربتهما لمفهوم المجال المقدس، يقول الباحث: «تنتهي كارين ارمسترونج الأنثربولوجية الأمريكية وعالمة الأديان إلى نتائج قريبة مما وصل إليه إلياد، في المقدمات والنتائج»12

فضلا عما سبق، واصل الباحث استراتيجته في استخلاص الخلاصات من مجمل التعريفات التي يجردها على اختلاف دلالاتها وتعدد مرجعياتها، بغية بناء تصوره الخاص للمفهوم بما يسعفه في عملية التوظيف والأجرأة، من ذلك ما توصل إليه في قوله» الوظيفة الاجتماعية هي الخدمات التي يقدمها الضريح أو المزار لفائدة مرتاديه من جميع شرائح المجتمع ..»13.

تركيب

تبين من خلال ما سبق أن الدكتور مدفون، تحرى مفاهيمه بدقة بالغة عبر الإفادة من مختلف الاجتهادات المقدمة لهذه المفاهيم في مختلف الحقول المعرفية، ولعل ذلك ما أرشده إلى بناء تصورات إجرائية تستجمع الخلاصات لتشييد أدوات قرائية كفيلة بتحقيق النتائج المرجوة من وراء بحثه، هذا التشييد الذي تنوعت آلياته وتداخلت، تارة عبر الجرد التخصصي للمفاهيم وتارة عبر الجرد الكرونولوجي المقارن، وتارة عبر الجمع بينهما، كل ذلك أسهم في تحقيق ما يمكن أن نعتبره استراتيجية مركبة لبناء المفاهيم، باعتبارها مدخلا رئيسا لمقاربة موضوع شائك ومعقد ألا وهو المجال المقدس عموما، والأضرحة على وجه الخصوص.

1 -عبد الوافي مدفون، المجال المقدس.. ووظائفه الإجتماعية، حالة أضرحة مدينة الدار البيضاء، منشورات الزمن مطبعة بني ازناسن، سلا، 2014، ص 7.
2 -المرجع نفسه، ص 9.
3 -عبد الوافي مدفون، م س، ص9.
4 -عبد الوافي مدفون، م س، ص9.
5 -عبد الوافي مدفون، م س، ص 13.
6 -المرجع نفسه، ص 13.
7 -المرجع نفسه، ص 27.
8 -عبد الوافي مدفون، م س، ص 28.
9 -عبد الوافي مدفون، م س، ص 28.
10 -عبد الوافي مدفون، م س، ص33.
11 -عبد الوافي مدفون، م س، ص 31.
12 -المرجع نفسه، ص 32.
13 -عبد الوافي مدفون، م س، ص 36.

إضاءات لبعض قضايا الكتابة والقراءة

خلاصة تجارب الكُتاب المحاوَرين في «كاتب لا يستيقظ من الكتب» لمؤلفه الناقد والمترجم محمد أيت لعميم

ميلود عرنيبة

تمهيد

في أحد حواراتي مع الكاتب الناقد والمترجم محمد أيت لعميم كنت أستشيره بخصوص ترجمة عنوان إحدى الروايات المكتوبة بالفرنسية بوصفه مترجما خبيرا، أطلعته على موضوع الرواية الذي يدور حول أب يقدّم لابنته دروسا في كتابة رواياتها الأولى، عبّر عن إعجابه بهذا الموضوع، وقال لي: «تعجبني الروايات التي تتحدّث عن الكتب والكتابة». ولما وقّع لي كتابَه الماتع «كاتب لا يستيقظ من الظل» أغراني عنوانه، فعجّلتُ بقراءته باحثا -في المقام الأول- عن ظلال هذا العنوان الجذاب والمثير، فاتّضح لي منذ الصفحة الأولى من مقدمته أن السرُّ يكمن في شغف المترجم فعلا بموضوع القراءة والكتابة والكتب كما عبر لي في حوارنا. إن الكتابَ صادر عن دار «أكورا» بطنجة حديثا في 2023، وهو ثمرة لأكثر من عشرين سنة من الترجمة لحوارات شاملة مع كتّاب ومفكرين وفلاسفة وروائيين، مختلفين في الجغرافيا واللغة والاهتمامات الفكرية، وفي الأجناس الأدبية التي يعنون بها، لكن رغم هذه الاختلافات، فثمّة خيط ناظم يؤلّف بين الحوارات ويجعل منها كلا منسجما «وهو مديح القراءة والاعتناء بالكتاب... إذ لا يخلو حوار من الإشادة بفعل القراءة وبأهمية الكتب في حياة الكاتب» (ص.5)، على حدّ تعبير المترجم.

شاع قديما أن «اختيار المرء قطعة من عقله»، وهي مقولة تنطبق على الأستاذ المترجم أيت لعميم في مختاراته الحوارية هاته؛ فهي تنسجم مع تحوّل اهتمامه البحثي إلى العناية بالتخوم المشتركة بين أجناس الكتابة المختلفة، على رأسها تلك التي بين النقد والأدب؛ إذ أصبح يميل إلى أدبية الخطاب النقدي الذي لم يعد بالنسبة إليه قولا على قول. لذلك وقع اختياره على هذه الحوارات لأنها تُعنى بهذه القضية إيمانا منه بأن «ما نترجمه هو بالأساس أفكارنا كتبت في لغات أخرى، ونسعى من خلال ترجمتها إلى استردادها» (ص.6).

إن هذه الحوارات –كما وصفها المترجم- تتمتّع بالشمولية وتغطية المشاريع الكتابية لكل مؤلف على حدة، توفر للقارئ نظرة شاملة عن التحولات التي عرفها كل كاتب، وتفاصيلها، وكذلك تقدم معطيات حول الكاتب، وإضاءات على بعض مشاغل الكتابة لديه.

وعملا بمبدإ الاختيار نفسه الذي عمل به المترجم، فقد آثرت التركيز على أبرز قضايا الكتابة والقراءة الأدبيتين في الحوارات، وحاولت استخلاصها وتنظيمها وفق عناوين دالة، وهي بذلك تسلط الضوء على جزء يسير مما يزخر به هذا الكتاب المهمّ الذي ينبغي لكل متورط في مجال الأدب كتابة أو قراءة أن يقرأه، ويُغني به خزانته. فما أتناوله هنا لا يغني –بأي حال- عن قراءة الكتاب كله.

1- القراءة وطقوسها

مما لا شك فيه أن القراءة رافد أساس يغذي للكتابة، فمن لا يقرأ لا يمكنه أن يكتب أو يأتي بكتاب من عنده باستثناء الأنبياء والرسل الذين يوحى إليهم. هذا ما يؤكده الكاتب والناقد المغربي عبد الفتاح كيليطو في قوله: «أدركت أننا إذا توقفنا عن الكتابة، سنتوقف عن القراءة. فالقراءة والكتابة عمليتان مرتبطتان بشكل وثيق. حينما نقرأ نشكّل شيئا فشيئا روايتنا الخاصة، نتوقع مثلا نهاية ليست بالضرورة تلك التي توقعها المؤلف. كم من مرة نتوقف لإعطاء تتمة للقصة التي نقرأ ». (ص.93)، فالكاتب الكبير هو قارئ كبير في البدء، يقرأ باستمرار، تشكل عنده القراءة عادة يومية لا تقل أهمية عن عادات الأكل والنوم؛ يقول كيليطو وهو القارئ المعروف: «لا أذكر يوما يمرّ علي من دون أن أفتح كتابا» (ص.94). هذه الأهمية التي يوليها كيليطو للقراءة الأدبية ترجع في أحد أسبابها لوظيفة «التحرير» التي ينسبها للأدب؛ إذ يرى بأن «الأدب يحررنا أيضا من أفكارنا السيئة، أحيانا نعتقد أننا لوحدنا نمتلك أفكارا، لكن الكتب تتحدث عنها وتصير أفكارا مشتركة (ص.95). وهي الوظيفة لا تمتاز بها القراءة وحدها بل هي مشتركة بينها وبين الكتابة، إذ أن «الكتابة تفصلنا بعض الشيء عن ذواتنا بتحريرها لاحتمالات وممكنات الوجود» (ص.111).

إن القارئ الجيد لا يجد أي عذر للتخلي عن القراءة، بل إنه يُدبّر لها وقتا حتى وهو في غمرة مشاغل الحياة ومشاكلها؛ لأنه يعرف أن القراءة لا تقل أهمية عما يشغله من الأشياء الأخرى، هكذا تتحدث سيسيل بيفو عن القراءة بشكل مثير للدهشة فتقول: «أن تجد وقتاً للقراءة هو نوع من المصارعة. فحينما كنت أعمل، إذا لم أجد دقيقة من أجل القراءة في اليوم، كنت أتوقف في مقهى. وأنادي على أطفالي وأقول لهم إنني سأتأخر لبعض الوقت لأنه ما زال لدي عمل – شيء لم يكن صحيحا- وكنت أقرأ لوقت ليس طويلا، ولكن على الأقل عشرين دقيقة. قبل أن أدخل إلى البيت، كنت بحاجة إلى هذا، لأنني كنت أعرف أنني إذا دخلت لن أجد الوقت... أو عوض أن أتناول وجبة الغداء مع زملائي في العمل، كنت أعتذر أن لدي موعدا، وأذهب وحدي إلى بيسترو كي أقرأ. أمر لا يصدق، لكن من المستحيل أن أقول لهم: «لا أريد أن أتغدى معكم، سأذهب لأقرأ، الناس لا يقبلون بهذا». (ص.117-118). يتضح من هذا القول أن القراءة تضحية؛ تضحية ببعض الأشياء حتى وإن كانت حميمية ومن صميم الحياة؛ إنها بكلمة واحدة –حسب برنار بيفو- «رفض الشاشات وشبكات التواصل الاجتماعي وكل ضجيج وسائل الإعلام. أن تقرأ هو فعل شجاع» (ص.119)، بمعنى أن تمتلك الشجاعة للتضحية بهذه الأشياء التي جعلتنا حمى التكنولوجيا الحديثة نتوهّم أننا لا نستطيع الاستغناء عنها.

إن القراءة بالنسبة للكاتب شيء ضروري شبيه بسفر يلتقي فيه بأناس جدد يتعرف عليهم، ويغني معارفه بلقياهم، هكذا هو تصور برنار بيفو للقراءة عندما يقول: «أجابه الكتاب بأن القراءة شكل من أشكال السفر، تجربة يقتسمها القراء... القراءة تسمح بالالتقاء بأناس من أماكن أخرى، والحصول على مفكرة عناوين سميكة أكثر مما في الواقع (ص.118). ولعل من صور القراءة الأكثر إفادة وإثمارا إعادة القراءة، لا سيما للأعمال الأدبية الرائعة والخالدة، هذه الأعمال لا تكفي فيها قراءة واحدة، ولكن تتطلب من القارئ إعادة قراءتها مرة تلو الأخرى، لأن كل قراءة تختلف عن سابقتها وتحمل معها معاني أخرى، هذا كشفه كارلوس فوينتيس في علاقته بـ»دون كيخوطي» بقوله: «أقرأ دون كيخوطي كل سنة، وكل مرة تكون القراءة بالنسبة إلي قراءة مختلفة». (ص.39).

ليس القارئ مجرد مستهلك يمرّ على الحروف بالعين ويطوي الصفحات؛ فهذا قارئئ هاو؛ أما القارئ المحترف (اليقظ) فإنه هو الذي يسهم بشكل كبير في خلق العمل الأدبي؛ ينقل خافيير سركاس قولا لبول فاليري يوضح هذا المعنى، جاء فيه «ليس المؤلف هو الذي يكتب التحفة الأدبية، بل القارئ هو الذي يلج العمل ويتملكه. لكن شريطة أن يكون قارئا يقظا... هذه الكفاءة التي تمكن القارئ من أن يكتشف في الكتاب ما لم يكن كاتبه واعيا بأنه يضعه فيه». (ص.50). مثل هذا القارئ تصبح لديه كفاية القراءة التي يستطيع عبرها التمييز بين ما ينبغي قراءته، وما يجب هجره، بمجرد مطالعة الصفحات الأولى من الكتاب، هذا ما عبر عنه برنار بيفو بقوله: «فبقراءتي ثلاثين صفحة يمكنني أن أعرف أن الكتاب يدور في حلقة مفرغة، وأنه متبجح، وأن الشخصيات ليست ذات أهمية كبرى. وإذا كان الأمر يتعلق بمحاولة أو دراسة، فإنها غير مفيدة، أو أن الكتابة ذات سطحية مفزعة».(ص.119).

من هنا وجدنا عند كتابنا عناية فائقة بقرائهم؛ فهذا كيليطو يقرّ بأن «القارئ في نهاية المطاف هو الذي يحدد الأدب» (ص.108)، لذا على الكتاب أن يخلقوا قراءهم. وهذا بول ريكور يحترم قارئه، ويستعين به سيرورة أعماله فيقول: «أحاول بمساعدة قرائي أن أرسم خطا ناظما لأعمالي. فاستمرارية عملي تبدو لي مضمونة بما يتبقى عالقا، إذ كل كتاب أكتبه يترك شيئا عالقا أعود إليه في كل مرة» (ص.123) وأما فوينتيس فيرى بأن وجود الكاتب ضروري للقراء ومن أجلهم، «فلا يمكننا التخلي عن هؤلاء القراء المفترضين، يجب أن نمنحهم الكتابة، وما وجد الكتاب إلا لهذه المهمة» (ص27).

وعن أفضل الأوقات للقراءة يقول برناربيفو «في الصبح، يكون الذهن طريا، ونكون بعيدين عن إزعاجات النهار (ص.119)، وتضيف ابنته سيسيل: «في الصباح مع كأس قهوة، يا لها من سعادة!» (ص.119). لا يعني هذا في اعتقادي أنه الوقت الأمثل للقراءة عند جميع القراء، ولكن المهم أن يقرأ المرأ في أي وقت ناسبه.

2- مشارب الكتابة

كما رأينا أعلاه، فالقراءة رافد أساس للكتابة، فالكتابة هي نتاج القراءة؛ وما يكتبه كل كاتب لا يخلو من أن يكون فيه صدى لكتاب أو كتب أخرى، ومن يدّعي الأصالة في الكتابة فقد كذب؛

فهؤلاء كُتاب كبار، ويقرّون بفضل كتب من سبقهم عليهم، يقول كارلوس فوينتيس: «أنتمي إلى ثلة من الكتاب تؤمن بأن الكتب تنحدر من كتب أخرى، فالكتب التي نؤلف هي الأبناء والحفدة لكتب أخرى، لا أطمح للأصالة». (ص.24). وهو نفسه ما أكّده بيترو تشيتاتي في مقولات كثيرة؛ جاء في إحداها: «العديد من الصفحات في كتبي هي نُقول، وتنويعات، وامتدادات لكتب الكُتاب الذين أحبهم وأعلق عليهم، وأنتحل أفكارهم» (ص.77)، يُستنتج من هذا القول أيضا أن الكاتب الجيد تجمعه علاقة حب مع من يقرأ لهم. وفي موضع آخر يؤكد المعنى نفسه: «كل كتبي هي انعكاس لكتب أخرى. إذ يمكن القول أني كاتب ينحدر من المكتبة». (ص.82). يشارك أنطونيو تابوكي تشيتاتي في رأيه فيرى بأن الكاتب يقترف سرقة محمودة، يقول: «الكاتب الجيد يسرق، والكاتب الرديء يقلد. في العمق، الكاتب دائما سارق، يسرق الواقع، يسرق الحكايات التي تقع للآخرين. إنه بصاص ومتلصص: يسرق، يهضم ثم يذيع الأمر ثانية» (ص.65).

إن اعتماد هؤلاء الكتاب على كتب الذين سبقوهم لا يعني التقليد أو النسخ، وإنما هناك عمل جبار يقومون به أشبه بعملية إعادة تدوير، وهذا ما قصده تابوكي عندما قال عن وظيفة الكاتب أنه « يهضم ثم يذيع الأمر ثانية»، وهو ما عبّر عنه أيضا تشيتاتي بقوله: «لكن أثناء مرور هذه الكتب إلى كتبي، يتمّ تحول يجعل من هذه الصفحات شيئا آخر». (ص.77)، بمعنى أن الكاتب الجيد يستفيد من الآخرين، لكنه يخلق مساره الخاص في التأليف، وهذا ما نبه إليه خافيير سركاس –مؤكدا على الابتكار- عندما قال: «فالواجب الأول على الكاتب، هو أن يبتكر تقليدا أدبيا، وأن يجعل منه قراءة مهمة، وأن ينكتب فيه، ويرى ما يمكن أن يفعل به». (ص.58)

إن السرقة والمحاكاة والتقليد – عند كيليطو- تمارين لا بد منها لتعلم الكتابة في بداية المشوار، فهو يرى أن القارئ- على الأقل- «مدفوع بطريقة واعية إلى تقليد وسرقة ومحاكاة ما يقرأ. وفي يوم من الأيام تبزغ الكتابة باعتبارها ضرورة». (ص.91)، مع تأكيده على شيء آخر وهو حلم الكتابة الذي عبر عنه بقوله «حلم الكتابة لم يفارقني بتاتا منذ أن تعلمت القراءة». (ص.91)

3- دوافع الكتابة

الكتابة فعل له مبرراته ومحفزاته ودوافعه، فكل كتابة هي تلبية لرغبة أو رغبات معينة، وإجابة عن سؤال أو أسئلة ما، ومن هنا فإن كل كتابة هي جواب –بطريقة ضمنية- عن سؤال لماذا نكتب؟ يجيبنا أنطونيو تابوكي بقوله: «أعتقد أن كل الكتب التي نكتب، لديها طموح لتدجين الموت. ويمكن أننا نكتب لأننا نخاف الموت. ويمكن أننا نكتب لأننا نخشى الحياة... فالخوف شيء يهيمن على الكتابة. إنه الوقود الذي يدير محرك الكتابة». (ص.63)، أما كارلوس فوينتيس فإنه يكتب من أجل هدف واحد «هو قبول التنافر والتنابذ والتعدد». (ص.20). والكتابة عند كريستيفا ليست ترفا زائدا أو هواية لملء أوقات الفراغ، ولكنها «استجابة لحاجة ماسة وملحة». (ص.180)، إنها من جهة تعبير عن غربتها (ص.178)، ومن جهة أخرى تجسيد للإحساس بعدّه «الرهان الجوهري للحياة والكتابة والتفكير» (ص.190).

نكتب كذلك للتعبير عن هواجسنا؛ «فبمجرد ما نخلص لهواجسنا فإن الأدب يأتي من الأعماق البعيدة ويكون رائعا» (ص.55)، كما يقول سركاس الذي يضيف إلى دوافع الكتابة الإحساس بالاجتثاث الذي بدونه لم يكن من المحتمل أن يصير أبدا كاتبا، ويستشهد بقولة بافيسي: «الأدب دفاع ضد آثام الحياة ... لقد حمتني الكتابة، كانت وسيلتي للبقاء» (ص.55).

ثمة حسب كيليطو مع هذه الدوافع إجراءات تُعين على الكتابة، تحدث في حواره عن ثلاثة منها، وهي: الأول التمرن، وقد كان ديدنه في البداية، أخبر عنه بقوله: «لم يكن لدي خيار سوى الكتابة، حول موضوع ما، صفحتين أو ثلاث صفحات، هذا الأمر لازمني واستمر لدي» (ص.91)، ثم العمل والمثابرة؛ «فالنص في البداية، يكون لا شيئا، أمشاجا، سديما مخجلا، شيئا فشيئا، ويوما بعد يوم يأخذ شكلا» (ص.92)، والثالث هو التحدي؛ جاء في وصفه لمواجهة للكسل الذي يعتريه أحيانا: «أحيانا لا تكون لدي الرغبة في الكتابة، ... أستمر في إعلان التحدي، لكن العائق الكبير هو بناء الجملة، ونظام الكلمات وعلامات الترقيم، يمكن أن يمر علي يوم رديء بسبب فاصلة» (ص.109).

4- طقوس الكتابة

إذا كان كُتابنا قد ذكروا، كما رأينا، طقوسا خاصة بالقراءة حسب ظروف كل واحد منهم، فإن الأمر نفسه يسري على فعل الكتابة؛ فهذا كارلوس فوينتس يُفضل العزلة ويثني عليها بقوله: «في لندن، أعيش حياة منتظمة وهادئة. تمكنني من أن أعمل بطريقة جيدة، أنهض باكرا وأكتب كل يوم حتى حدود الساعة الثانية عشرة. أعرف في لندن أناسا قليلين ولذلك لا أتعرض لتعكير الجو باستمرار» (ص.34)، وهذا خلافا لما عليه الأمر بالمكسيك، حيث مخالطة الناس وتعدّد العلاقات الاجتماعية معهم تعرقل عملية الكتابة لديه: «في الميكسيك لا أستطيع أن أكتب بسبب الحياة الاجتماعية، والأصدقاء، والعائلة، ودعوات العشاء، والنقاشات...» (ص.35). فالعزلة مهمة للكاتب لأنها توفر له الهدوء؛ والهدوء يتيح للفكر أن يشتغل بارتياح ودون تشويش، يقول: «فلكتابة رواية أحتاج إلى الهدوء. ينبغي أن أمنحها كل وقتي وأن لا أعيش إلا لها. ينبغي أن أنعزل» (ص.35). يتضح إذن أن الكتابة تحتاج وقتا مهما كي تنضج وتكتمل، لأنها عملية دقيقة شبيهة بعمل الساعاتي عند أنطونيو تابوكي الذي يؤكد هذا المعنى قائلا: «الحقيقة هي أنه يجب أن نقعد لمدة طويلة أن نكتب أن نشتغل يجب أن تكون هنا، مثل الساعاتي الذي يصنع القطعة الصغيرة جدا في جهاز الساعة التي يصنع» (ص.68). وهذا الوقت هو الذي يؤكده بيترو تشيتاتي عندما تحدث عن طقوس الكتابة لديه فقال: «حينما أكتب كتابا، تكون كل صباحاتي مخصصة لعمل مكثف، وبعد الزوال، أخصصه للقراءة. وهو نشاط ليس خفيفا ولكنه أكثر سرعة» (ص.83). وإذا كان هذا الكاتب يفضل الكتابة في الصباح، فهناك كتاب آخرون –في رأيه - يؤثرون الليل؛ «يحيون في الليل، يسكنونه، ويتيهون فيه يسبرون أغواره ويتنفسونه. لو لم يكن لهم الليل سيموتون. فالليل يغذي أكثر من النهار. لكن الكتاب يبحثون دوما عن تحويل الليل إلى نور» (ص.84).

5- الرواية وأهميتها

الرواية –حسب وصف سركاس- «وحش قارت، يبتلع كل الأجناس»، إنها شكل هجين وواسع قابل لأن ينتظم في بنائه أنواعا أدبية وغير أدبية، هذه القدرة التي لا يمتلكها إلا جنس الرواية هي التي تمنحها الصدارة أمام باقي الأجناس الأدبية الأخرى. إن هذه الهجنة يعبر عنها خافيير سركاس بتشبيه جميل؛ يشبه من خلاله الرواية بالحساء؛ تلك «الوجبة النموذجية الخاصة بنا التي نضع فيها كل شيء. فهي نوع من الحساء يحتوي على الحمص والخضر والعديد من اللحم. فتعطي شيئا لذيذا وغوغائيا. (ص.52)، فهي عنده دائما «تخييل... هي جنس مختلط بالأساس» (ص.53)، إنها، وببساطة « كل ما يقرأ باعتباره رواية» (ص.50). وهذا الكل المختلط والمختلف «يمكنه أن يدخل في الرواية بفضل اللغة والخيال» (ص.45)، في رأي فوينتس.

ومما يضمن للرواية حضورها الوازن ويمنع عنها الموت حسب تشيتاتي أنها «تمتلك أشكالا متعددة. فالرواية هي مكان التحول بامتياز. تتحرك الرواية بلا توقف. تقوم بقفزات إلى الأمام وبالرجوع إلى الوراء من أجل أن تتجدد» (ص.87-88). كما تمتاز الرواية بكونها تُتيح التعبير عن أشياء يتعذر التعبير عنها عبر قنوات أخرى، «فبعض الأشياء لا يمكن أن تُقال إلا في الرواية. لأن الرواية هي المكان المفضل لالتقاء اللغة والزمن والحضارة والناس» (ص.22)، حسب فوينتس.

وعن بعض قضايا الرواية يرى هذا الكاتب أن «كل روائي يعلم أنه بجانب العالم الواقعي يوجد عالم آخر لم يُكتب» (ص.42)، وأن «الروائي لكي يتناول التاريخ يجب عليه أن يتخلى عنه... يقوم بذلك من خلال الخيال واللغة تحديدا» (ص.44)، ويذهب إلى أن الطريقة الوحيدة لإدخال السياسة في الرواية هي «أن نقبل بكل التناقضات والأطروحات ونتائجها. لا يجب بتاتا أن نؤكد موقفا واحدا، ينبغي أن نسمع كل الأصوات» (ص.45).

إن أهمية الرواية نابعة من قدرتها على انتظام الأزمنة الثلاثة، فالدرس الكبير الذي تقدمها لنا هو الموجود عند شهزاد: «إنه حكاية الماضي تروى في الحاضر لتنقذ المستقبل». (ص.22)، كما يؤكد ذلك فوينتس.

6- الأدب والحياة

«الأديب ابن بيئته» مقولة قديمة وشائعة، ولا يمكن لأي كاتب مهما ادعى أن يفلت من قبضة الواقع، يؤكد تشيتاتي هذه العلاقة بقوله: «أنطلق دائما من الحياة للوصول إلى العمل» (ص.79)، وعن سؤال مكانة الواقع في كتبه أجاب: «إنها مكانة كبيرة. وأحب أن أضيف إنه الواقع كله. وخصوصا الواقع اليومي... فباعتباري ناقدا، فقد صُنعت حياتي من تجارب الآخرين، فقدري هو أن أفهم مصائر الآخرين» (ص.85).

لكن الأدباء يختلفون في طريقة تعاطيهم مع معطيات الواقع، واختلافهم هذا راجع للطريقة التي يتعامل بها كل كاتب مع المجتمع، فالكاتب يعيش في المجتمع، ولا شك أنه يتأثر به، هذا ما يؤكده فوينتيس بقوله: «المجتمع يتحول، إذن مكانة الكتاب كذلك تتحول». (ص.27)، لكن العلاقة بين الأدب والواقع ليست علاقة انعكاس مباشر فحسب كما يرى الماركسيون، ولكن «الأدب يصير خيالا دون أن يزعم أنه واقع» (ص.39)، دائما حسب فوينتس الذي يبرز هذا المعنى في حديثه عن علاقة السياسة بالأدب الذي جاء فيه: «يكون من الصعب الحديث دائما عن العلاقات المباشرة بين السياسة والأدب، لأنه على العموم، لا يتعلق الأمر بعلاقات مباشرة. فإذا كانت أحداث التاريخ تترك آثارا في الكتابة، فهذه الآثار تظهر غالبا متأخرة» (ص.34).

ومن وظائف الأدب تجاه المجتمع وظيفة «التعرية»، فحسب خافيير سركاس «ينبغي للأدب أن يزيل قناع الواقع الثاوي وراء المظاهر» (ص.58)، ولا يقف دور الكاتب عند التعرية بل يتعداها إلى محاولة الإصلاح، هذا ما أكده في موضع آخر بقوله: «جميل أن تكون هناك مشاكل، ثم نعمل على تعريتها وأن نستطيع مواجهتها» (ص.28)، لقد كان الكاتب فيما قبل عنصرا فعالا في المجتمع؛ كان «هو الناطق باسمه، كان يشغل مكان الصحفي والبرلماني والزعيم العمالي كان هو مخلص المجتمع».(ص.27).

من وظائف الأدب أيضا أن يجمع بين الماضي والمستقبل في الحاضر الذي يشكل نقطة التقاء بينهما، هذا ما عبر عنه فوينتس بقوله: «إن الكتاب يدعونا دائما لاكتشاف جدة الماضي، هكذا فدور الأدب محدّد: إنه يجعلنا في مفترق الطرق حيث يلتقي خيال الماضي وذاكرة المستقبل والعكس.(ص.22).

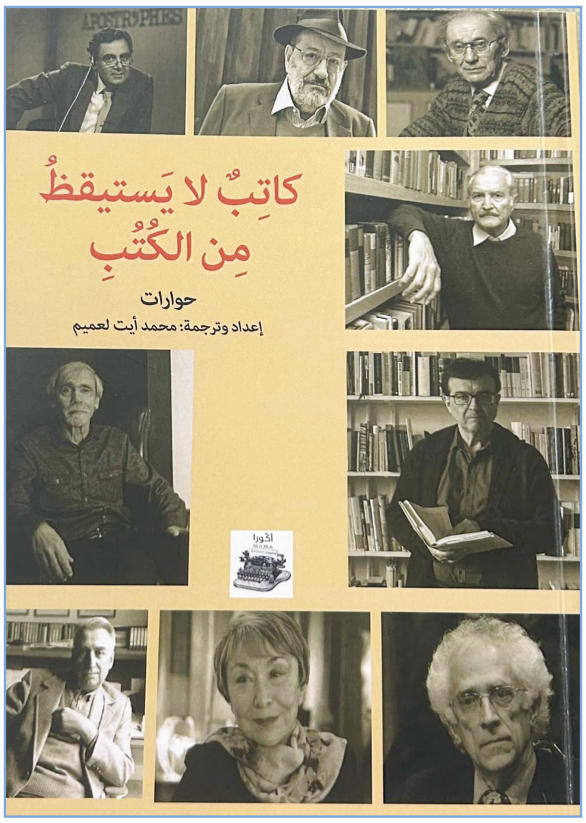
وكلما كان المجتمع تعتوره أعطاب كثيرة كلما كان أكثر جذبا لاهتمام الكتاب، يتساءل فوينتس: هل نحن في حاجة لوضع كارثي كيما ننتبه للظواهر الأساسية في حياتنا؟... ثم يجيب: إن المضحك، بتضخيمه للأشياء، يجذب انتباهنا حول عيوب مجتمعنا ومظاهره السلبية.(ص25).

خاتمة

إن «الكتاب لن يموت أبدا»، كما يقول أمبيرطو إيكو(ص.215)، بل سيظل حيا، وسيظل له عشاقه الأوفياء الذين لن تستطيع التكنولوجيا مهما تقدمت أن تغريهم ليتخلوا عنه، فها نحن نرى مع جون كلود كاريير أن «السينما والراديو والتلفاز لم ينالو من الكتاب في شيء، لا شيء فقده، ومن دون خسائر» (ص.213)، ورغم كل شيء فالناس «مازالوا دائما مع كتبهم»، كما تؤكد سيسيل بيفو (ص.119). وها هو المترجم أيت لعميم يؤكد لنا هذه الحقيقة عمليا بتأليفه لهذا الكتاب الملهم.

لقد انعكس إيمان المترجم بانفتاح الكتابة النقدية على نظيرتها الأدبية على صياغة هذه الحوارات؛ فاستطاع أن يصوغها بلغة أدبية جميلة؛ فهي وإن كانت أشبه بالكتابة المقالية بالنظر إلى الموضوعات الفكرية والأدبية والفلسفية التي تتناولها، فإنها لم تخل من أدبية في أساليب تعبيرها، ولغة معجمها، وبنية تراكيبها، مما يكشف من جهة تجلي إيمان صاحبها بتداخل الكتابة النقدية والأدبية من جهة، ويبيّن أنها ترجمة حملت إلى القرائ مجموعة من الفوائد والمعارف حول تيمة القراءة والكتابة من جهة أخرى؛ مما يمكن معه التأكيد على أنها عمل جمع بين الغايتين الإمتاعية والنفعية، لا ينظر إلى الترجمة على أنها إجراء تقني فقط، ولكن يراها عملية إبداعية أساسها إعادة كتابة تأخذ بعين الاعتبار خصائص اللغة المنقولة إليها، واعتماد وسائلها الفنية والتبليغية، ولا تخلو من ذاتية المترجم وإبداعه.

إن قراءة كتاب «كاتب لا يستيقظ من الكتب» سفر أدبي جميل يأخذ القارئ إلى عوالم الكتّاب الأدبية الأكثر حميمية؛ كُتاب خبروا الكتابة ومنحوها كل حياتهم وتحدثوا عنها بكل صدق وتلقائية. إنه سفر يحتاج كل قارئ وكاتب امتطاء مراكبه وخوض مغامراته القرائية، أمّا مغانمه فمضمونة بلا شك: لذة أدبية ماتعة، ومعرفة علمية نافعة. فالكتابة كما يقول كيليطو»تسبب الكثير من المعاناة والكثير من المتعة أيضا». (ص.66). فقراءة هذا الكتاب كفيلة بأن تميل بك إلى هذا التورط الجميل في حب الكتب وعشقها، وتمنحك شرف الحلم بلقب «كاتب لا يستيقظ من الكتب»، وهذه إحدى المزايا التي تمنح الكتاب سمة الخلود والصمود.



عبد اللطيف بنيحيى

بروميثيوس الشعر والإعلام

مراد القادري

في بداية الثمانينيات من القرن الماضي تعرّفت على الشاعر عبد اللطيف بنيحيى من خلال ما كان ينشرُه من شعر بالدارجة المغربية، وذلك قبل أن أتعرّف عليه من خلالَ حُنجرته التي كانت تصلُني ذبذباتُها عبر أثير إذاعة طنجة. ولن يتحقّق اللّقاءُ المباشر بعبد اللطيف إلّا لاحقا بمهرجان الزجل الذي نظّمه اتحاد كتاب المغرب بمدينة مكناس، والذي حضره من جهة كشاعر مشارك، وكمبعوث إعلامي لإذاعة طنجة لتغطية فعاليات المهرجان، الذي أذكُر من بين حضوره الشاعر أحمد الطيب لعلج والفنانة ثريا جبران التي قرأت بعضَ الرباعيات من أشعار السعيد الصديقي، علاوة على الإعلامي الأستاذ امحمد البوكيلي، الذي كان حاضرا عن الإذاعة المركزية بالرباط.

صلتي الأولى، إذن، بعبد اللطيف كانت من خلال أشعاره العامية التي اطلعتُ عليها منشورة في بعض صُحف عقد السبعينيات، وقد كان فيها وفيًا لذات النّبْرة التي هجَس بها رفاقُه عبد الله الودّان، أحمد لمسيّح، رضوان أفندي، محمد الصبار... إذ جميعُهم شرعُوا، خلال هذه الفترة، في الكتابة والنشر على صفحات المجلات والجرائد القريبة من أحزاب اليسار، وفي إحياء الأمسيات الشّعرية التي تنظّمها بعض الجمعيات الثقافية في عدد من المدن المغربية الكبرى، أو في التجمّعات الطلابية التابعة لتعاضديات الاتحاد الوطني لطلبة المغرب بكل من كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط والمدرسة المحمدية للمهندسين، حيث كانت الأشعارُ التي تُلقى في هذه الأمسيات الشّعرية الحَاشدة بمثابة مناشير سياسية، تعْملُ على حشْد الجمُوعَ ودعْوتها للمُناصرة والتّعبئة والانخراط في مواجهة القمْع والاستغلال.

انخرط عبد اللطيف بنيحيى في المناخ العام الذي ميّز هذه المرحلة السّاخنة من تاريخ المغرب، وبدا جليًا أنه يتطلّع إلى القطيعة مع الشّعر العامّي الذي كان يملأ الإذاعة والمنابر الرسمية، حيثُ التغنّي بالحُبّ ولوعات فراق الحبيب، وما إلى ذلك من عواطف مكرُورة وأشواق مهجورة.

وارتباطا بالتزام سياسي وثقافي ومدني، وبسبب انخراطه في أفق اليسار في الجامعة والحياة، وقربه من المنَاضل الوطني عبد الله إبراهيم، سيتولى عبد اللطيف بنيحيى رئاسة تحرير يومية " الاتحاد الوطني للقوات الشعبية"، كما وبتشجيع منه، سيُصدر سنة 1974 ديوانَه الشعري الأول "أعاصير الحزن والفرح" عن دار امبرجيما بالدار البيضاء.

لكن هذا القُرب، سيشحنُ شعره بحرارة الواقع ومـرارتـه، ليصيرَ ضـاجّـا بـالاحـتـجـاج، مشحُونا بالالتزام، مُتوعّدا ومُندّدًا بكل مظاهر القمع والاستغلال والاضطهاد، كما تشِي بذلك هذه القصيدة المؤرخة في سنة 1980:

اللّه اللّه يَا امْحمّدْ
غير سَعَّفْ وْكْمّدْ
وَخَا تْشقَى وْتْجُوعْ
وَخَا الدّمْ فعرُوقْ رَاسْكْ يْتْجْمّدْ..
رَاهْ شْحَالْ مَا سْعَر الدّيبْ
دَبَا بْرشَاوْ نْيَابُو..
آشْ تْفيدْ الصّحبَة لْلْغَافْلْ
إذَا كَانُو صحَابُو ذْيَابُو..
الْخُوفْ عَلّمْنَا نْصقْلُو
وْالْخُوفْ أكيرَا عدُو..
الشّجْعَانْ فينَا قْلُّو
وْالْبْرقْ سْكتْ رَعدُو..
زْمَنْ الزّفْتْ هَادَا
بْسْلْهَامُو يْنْهَادَا
خُوذْ كْلامي شْهَادَة..
مَا زَالْ تْكْحَلْ ايّامْكْ
وبسيل الصّدَا مْنْ لْجَامْكْ
وْتْزَيّر على كْرشْكْ حزَامْكْ
مَا دَامْ الْخُوفْ سَاكْنْ فيكْ
يْشْحذْ مُوسُو عليهْ حَجّامكْ..

والواقع أن عبد اللطيف بنيحيى لم يكن وحيدًا في هذا الاختيار، المؤمن بالغِناء للوطن، و للإنسان المغربي المُكتوي بصهْد سنوات الجمر والرصاص، بل كان متماهيًا مع زُمْرة من شعراءِ العامية، الذين أشرتُ إليهم، والذين جاءت أشعارُهم مكتوبةً بحروف نابضة بالمعاناة والقهر السياسي والاجتماعي، محفورةً ومنقوشة بالمسامير على جُدران الزنازين والمعتقلات التي تغنوا بأمجاد وبطولات نزلائها من المعتقلين السياسيين والنقابيين، كما أنها جاءت، كذلك، محكُومة بنفَس شفويّ، ووفق رؤية تجعلُ من الزّجل سلاحًا للتّحريضِ والتّبْشير والإصلاح، مُنتصرين، في ذلك، للشّعار بدل الشعر.

وإذا كان عبد اللطيف بنيحيى قد إختار اسم «امحمد" ليخاطبه: اللّه اللّه يَا امْحمّدْ/ غير سَعَّفْ وْكْمّدْ"، فإن رضوان أفندي سيختار اسم "المعطي" ليتحدث بصوته في قصيدة تحمل نفس الاسم كتبها سنة 1979، يقول في أحد مقاطعها:

وَطني وَجْهُو مقْمُوشْ
وفيهْ عَضْه وكيّا
وْعلى خَدُّو السَّمْ مرشوشْ
وْعينيهْ زُوهْريَا
وآثارْ مْخالبْ الوحُوشْ
وآثارْ صْباعْ الطّرشه
ولْحيتُو تنوضْ البرق فيّا.

عانق هذا الطيفُ من شُعراء السبعينيات، وفي طليعتهم الشاعر عبد اللطيف بنيحيى، الموضوعات التي كانت تشغل بالَ المواطن المغربي، وتدفعُه إلى النضال والتّضحية بحياته من أجل أنْ يضمنَ مستقبلا أفضلَ للأجيال القادمة، حيث يكون بمقدُورها العيْش في سلام وأمان، بعيدًا عن أجواء الترهيب والخوف التي كانت مُهيمنة خلال ما عُرف بسنوات الرصاص.

هذا، ويُمكنُ القول إنّ الشّعر العامّي الوافد من هذا الطيْف، كان عُنوانا لزمنه الشعري السّبْعيني، إذْ مثل وثيقةً بالغةَ الرّمزية في الكشْف، من خلال المستويات اللُّغوية والإيقاعيّة والتركيبية والدّلالية، عن ذات مغربية مفجُوعة، تتطلّعُ إلى مُجتمع يُكرّسُ ثقافة الحقّ والمساواة، ويضمنُ لأبنائه المواطنة والعَيْش الحرّ الكريم، ضدا على الأسوارِ التي كانت تسيّجُ الزمان و المكان، لذلك لا غرابة أنْ يسم بنيحيى ديوانه الثاني الصادر سنة 1983 بعنوان "الأسوار" مُسجّلا على شريط كاسيط بصوتِه وإخراج المرحوم محمد الرايسي، الذي كان بمعيّة الشاعر عبد اللطيف الفؤادي، سببا في قدومه متعاونا إلى إذاعة طنجة الجهوية في بداية ثمانينيات القرن المنصرم.

إذا كان هذا هو المدار الذي تحُومُ حوله قصيدة عبد اللطيف بنيحيى التي اختار لها صوتَ العامّة للتّعبير عن موقفه من الذات والآخر والمجتمع، فما هي يا ترى رؤيتُه التي هجَس بها في قصيدته التي كتبها بالعربية المعيارية، والتي استحقّ بسببها أنْ ينتمي لأحد الأجيال الشعرية الأساسية في مسار شعرنا المغربي، وأعني بذلك جيلَ السبعينيات الذي ضمّ أصواتا شعرية على قدر كبير من الأهمية والتجذّر والامتداد، كمحمد بنطلحة، وعبد الله راجع، ومحمد الأشعري، وأحمد بنميمون، وأحمد بلبداوي، والمهدي أخريف، ومحمد بنيس وغيرهم....

يُمكنُ هنا العودة إلى الدّراسة النّقدية الخاصة بشعراء السبعينيات في المغرب، الموسومة ب "القصيدة المغربية المعاصرة، بنية الشهادة والاستشهاد"، للشاعر عبد الله راجع، الذي نجح في الإمْساك بأهم خصيصة « روح بروميثيوس» التي ميّزت شعراء السبعينيات، ومن بينهم الشاعر عبد اللطيف بنيحيى، الذي حظي ديوانه "أعاصير الحزن والفرح « بمقاربةٍ نقدية في الدراسة المذكورة.

لقد خلص عبد الله راجع في دراسته الجامعية إلى أنّ القصيدة المغربية السبعينية تسْري في عروقها روح بروميثوسية، كما أنها محكومةٌ ببنية الشهادة والاستشهاد، وديـوان «أعاصير الحزن والـفرح» يستلهمُ بقوّة نموذج بروميثيوس، سارق نيران الآلهة إلى البشر والمجسّد لفكرة الاستشهاد والتضحية بالنفس من أجل أنْ يعيش الآخرون. إنه البطل المنقذ المنتصر للفقراء وللضعفاء ومصرعُه الجسدي ليس سوى معبرا لخلود الفكرة.

وإذا كانت هذه الـرّوح، روح بروميثيوس، ستفارق عبد اللطيف بنيحيى على مستوى الممارسة النصية الشعرية، وذلك عندما اختار رؤية الذّات الكون من خلال روح صوفية، تبدّت بجلاء في ديوانه «إشارات الياقوت» الصادر سنة 2019، فإنّ رُوح بروميثيوس ستظلّ ملازمةً للشاعر. بل إنها شكّلت السّند والمتكأ لعمله الإذاعي، حيث ظل السّي عبد اللطيف بنيحيى حليفًا ومُناصرا للفئات التي انتصرت لها أسطورةُ بروميثيوس، فجاءت برامجُه الإذاعية صوتًا للفقراء والمهمشين والمستضعفين، وخاصّةً برنامجيه "معنا في الأستوديو»، و"صباح الخير يا بحر". فإذا كان بروميثيوس قد عُرف بالتضحية ونكران الذات من أجل البشر، حيث قام بسرقة النار من جبل الأولمب، مانحًا قبَسًا منها لبني البشر بعد أن رآهم في برد الشتاء محرومين من الدفء، فإنّ الشاعر عبد اللطيف بن يحيى شاعرًا وإذاعيا منحنا على مدى مساره الحياتي ما نستدفئ به: شعرًا حكيما وعميقا، ينطق به متصوف راء أو مجذوبٌ سالك في طريق المحبة والوفاء لها، أو شاعرٌ مؤمنٌ بالإنسان اختار أنْ يمشيَ على الشوك، فيما لوّح للآخرين ببوصلة طريقِهم نحو الحياة.