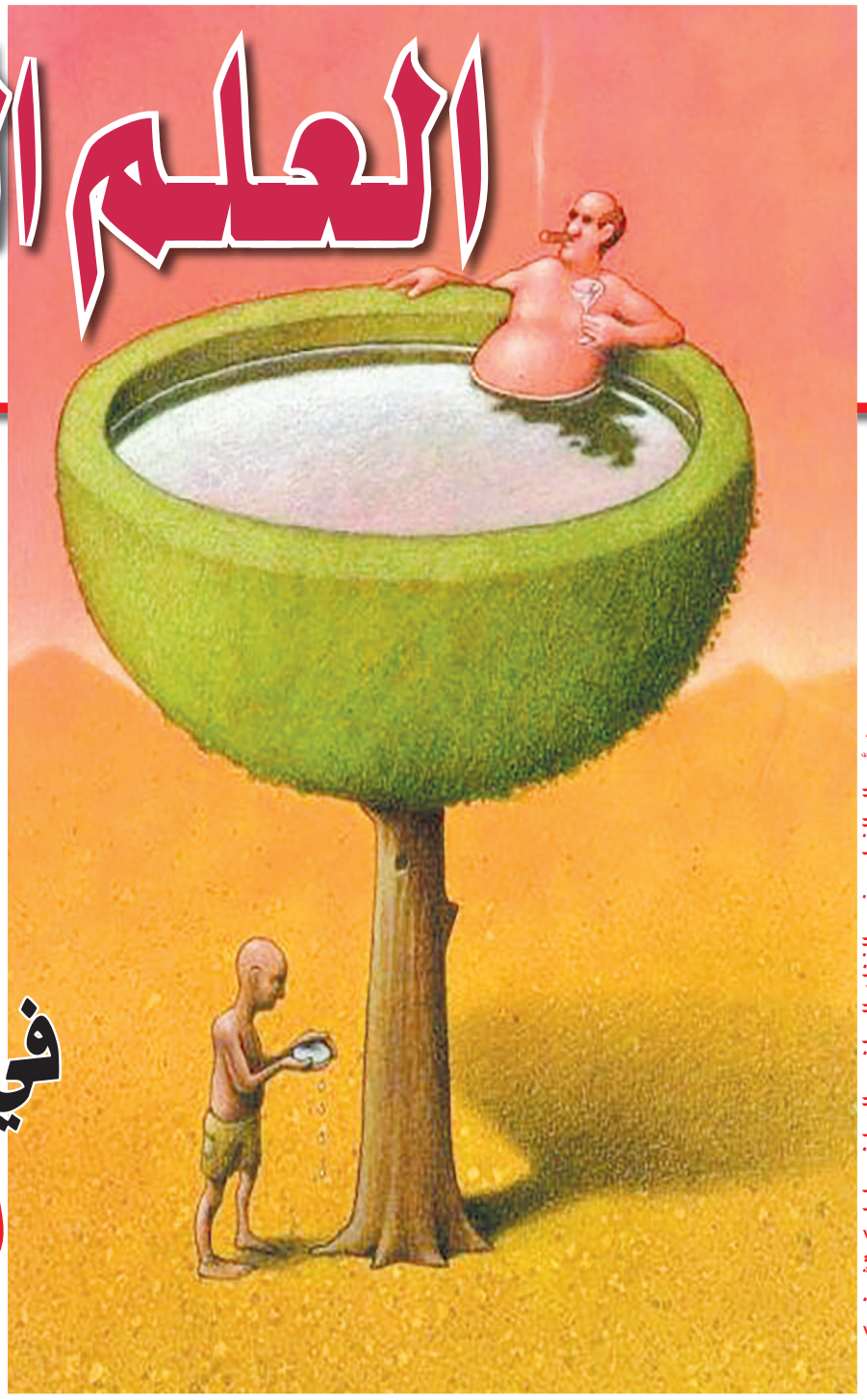
المدير: عبد الله البقالي
سنة: 55
سنة التأسيس: 1969/2/7
الخميس 21 من ذي القعدة 1445
الموافق 30 من ماي 2024
10 ، شارع زنقة المرج حسان الرباط
Bach1969med@gmail.com

العلم الثقافي



من أعمال الفيلسوف والفنان البولندي الساخر باول كوتشينسكي

المؤشِّر في عوْن الفقير أو المُوسِرْ!

لا تجدُ هذه الأيام إلا من يعبِّر عن التوتُّر، ولا عجب فالجميع يُهرول بأوراق إدارية بحثا عن مؤشر، كيف لا وقد اتّسعت في البلد الهُوة سحيقا بين طبقتين وما من مدَدٍ، طبقة تتردّى بفقرها المُدقع في الدّرك الأسْفل، وأخرى في أبراج الثراء تنْعَم بالذهب الأسود والأصفر والحُلل!

هل أنت أيضاً مُتوتر وفي حاجة مَسْوسة لمُؤشر، هل تجمع الأوراق الإجتماعية الكفيلة بإثبات أنك تعاني من إملاق، يا أ الله.. أي زمان هذا يُهان فيه المواطن ليثبت أنّه فقير، أمَا كان الأجدر إحصاء ما ليس بحاجة لإفشاء دون فضائح، ألا تكفي مؤشرات المؤسسات الإقتصادية العالمية بتقاريرها السوداء، برهانا دامغا أن الوضعية الاجتماعية للمواطن في تدهور منذ عقود، ومع ذلك فالحكومة لا يُعْجزها أن تُعْجز المواطن المقهور، وتطالبه باستخراج مؤشر ولو كان ثاويا في المصْران الغليظ، ولا أعجب إلا مِمّن ما زال يملك أعصابا بكمية كافية تساعده على التوتر!

حقّا إن الهَمَّ يُورَّث تماما كالدِّرهم، وما نعيشه اليوم من شطط اقتصادي، هو نتيجة سوط تناقلته أيادي حكوماتنا بين سابقة ولاحقة، ويا له من مشعل يبعث على الفخَار، وهل ننسى تلك الوزيرة سامحها الله، حين صرّحت أن من يُصوِّر 20 درهما (أقل من دولارين) في اليوم، ليس بالمواطن الفقير، كيف إذاً يمكن أن نتعرَّف على الفقر ولا يبقى بأسماله غريباً في ديارنا، ألمْ تر أن أعْتى خبرائنا الاقتصاديين وأنْزه وزرائنا الحكوميين، حاروا في تحديد مؤشراته البادية على العرْيان؟

حقّا أنا نفسي أُضيف حيرتي إلى حيرة المسؤولين كيف نعرف الفقير من غيره، ربما يُجْدينا الطّبيبَ مِجسّاً فنعرف الفقير من نبض قلبه الذي يكون غالبا ضعيفا بسبب سوء التغذية، يا إلهي ما الفقر في بلدي؟ هل هو المجرم دون بصمات، الكافر بدون ملّة أو دين، السّاري بيننا مُسْتتراً خائفا على نفسه، وكيف لا يخاف وقد سمع أحدَ الخلفاء الراشدين يقول: لو كان الفقر رجلا لقتلتُه..؟

يصْعبُ مع أقْنعة البطالة المُتعدِّدة في أوجهها بالبؤس، أن نتعرَّف على الفقر، فهو وإنْ كان ظاهرا، لا يفتأ يَمدُّ لك اليد في كل شارع ليس مُصافحاً طبعا و لكن تسوُّلاً، إلا أنه يبقى غابرا في كل الخُطب الحكومية المُزيّفة للواقع، فهي لا تني تُفنِّد وجوده الذي يَعْدمُنا بمشاريع لا تهُمّ أحدا ما دامت لا تصل للجيوب، الأجدر رصد الملايير المتدحرجة بالأصفار، للنهوض بالقدرة الشرائية للمواطن، وإنقاذ الطبقة المتوسطة من انهيارها الإجتماعي المريع، ذلك سيكون أجْدى وأنفع، عوض السّعي خلف منجزات تجعلنا في الوَاجهة الديمقراطية برَّاقين لا نلوي إلا على السَّراب..!

أظن أنَّ التوترِ ما زال يعْتريك بحثاً عن مؤشر، عليك إذاً ببعض المقاربات غير البعيدة نظريا وأكاديميا عن إقحام الفقر في حصَص الدرس، هو أيضا قد تشيع أمِّيته بالجهل حتى في أوساط بعض وزرائنا، أما أبلغ تعريف فهو القول إنَّ الفقير من الوجْهة الفلسفية وحتى الفلوسية عدَمٌ، بينما الغني وجودٌ يحتكر الحياة، ومن الناحية الإجتماعية يعتبر مواطنا يعيش ميِّتا، بينما الفقير في شقه المتعلق بأذني القفة، فأُوجزه في الحوارية التي تألّفت بين الكاتب الساخر برنارد شو والرئيس تشرشل الذي قال وهو يتمايل بجثته الضخمة: «من يراك يا أخي برنار (وكان نحيلا جدا)، يظن أن بلادنا تعاني أزمة اقتصادية حادة، أزمة جوع خانقة»، فأجابه برناردشو: «ومن يراك يا صاحبي، يدرك فورا سبب الأزمة»!

هنيئا لكل مُتوتِّر وجد مُؤشِّر، سينال نظير إثباته برزمة السِّجلات والعُقود أنه كادح، عشرين درهما في اليوم، ولا غرابة، فهي أسطوانة مشرُوخة كانت قدْ غنتها وزيرة سابقة، ولم تجد الحكومة الحالية حرَجا في الرقص على أنغامها بالتطبيق، وبذلك فالمؤشر يعطي الحق للمُعْدَم في الحصول على 600 درهم شهريا، وهو مبلغ كاف مع بعض البخور، ليُغطي مصاريف الأبناء من حيث المدرسة والمأكل والمشرب والملبس، وفواتير الضو والما وما تكتنفه من إتاوات مدسوسة، علما أن الفقير منشغل بتدبير خبزه الحافي عن التفرج في التلفزيون ولا يصنع أزبالا حتى يدفع ضريبتها، كل هذا العيش الكريم لا يحتاج إلا عشرين درهما في اليوم، علما أنَّ الكلب في الشارع يعيش بأكثر من هذه الملاليم، وشتّان بين إنسان أعزّه الله وحيوان لا يرفع عقيرته إلا بالنّباح!

الفقر ليس عاراً، ولكن العار أن نُكرِّسه بثمن يسْتبخس العيش الكريم للمواطن، أن تُعالجه الحكومَات المُتعاقبة بطرق تعجيزية، ولا أعجب إلا ممن ما زال يبحث عن مؤشر!

محمد بشكار

محمد أبو العلا

هجنة المتخيل السردي والمسرحي

من النقد المحايث إلى تهجين النقد

متابعة: عبد الحق ميفراني

جديد الباحث والكاتب محمد أبو العلا، أستاذ التعليم العالي بجامعة السلطان مولاي سليمان بني ملال، كتاب اختار أن يسميه «هجنة المتخيل السردي والمسرحي: من النقد المحايث إلى تهجين النقد»، وقد صدر هذه السنة عن منشورات مؤسسة الموجة الثقافية، بالتزامن مع سلسلة من الدراسات النقدية التي استقصت مواضيع تهم «المسرح المغربي»، واللغات الدرامية، وأسئلة التنظير والمنجز وانتهاء بكتاب «المسرح والسرد، نحو شعريات جديدة»، إلى جانب نصوصه الدرامية المسرحية ونصه الروائي «عندما يزهر اللوز» (2020).

وينبع انشغال الكاتب أبو العلا بالأجناس الأدبية، والتي تتقاطع في نقطة «المابين»، في احتراز نقدي وجرأة معرفية في التقصي والتناول. علما أن انشغال الباحث بالكتابة الإبداعية أساسا، تنازعته تفصيلات متعددة: النص الدرامي والروائي والسينمائي، وانشغال بالكتابة الإبداعية وبأسئلة الخطاب النقدي، ضمن سعي حثيث لأفق المقاربة والتحليل والتأويل.

كتاب الدكتور محمد أبو العلا، «هجنة المتخيل السردي والمسرحي»، يسعى إلى الاقتراب من الأسئلة الجديدة والمتصلة بما آل إليه المتخيل السردي، سواء «في علاقته بما يدون قسرا على عتباته من تجنيس مفرط في تصنيفاته البرانية، أو ما يتصل بهذا التجنيس من تنظير». ويظل انشغال الكتاب المنهجي يتجاوز، الاشتغال على موضوع «المابينية» في المسرح والسرد فحسب، بل ينصرف الباحث «في مباحث عدة من الفصل النظري، نحو «تجليات دراسات نقاد مغاربة انشغلت بالتباسات التنافذ في نصوص» تنتمي لسياقات أجناسية متعددة.

يقع كتاب الباحث محمد أبو العلا «هجنة المتخيل السردي والمسرحي، من النقد المحايث إلى تهجين النقد»، في **137** صفحة وهو من تقديم الناقد محمد بوعزة، من جامعة مولاي اسماعيل / مكناس، والذي قدم للكتاب في استقصاء لسؤال «المابين: نحو جماليات عابرة للحدود». ويضم الكتاب مبحثين، فصل نظري وآخر تطبيقي، في بسط ل»إشكالية التجنيس في ظل ما تواتر من إبدالات طالت البناء الداخلي للمتخيل السردي والدرامي، مثلما غدا النقد المحايث على المحك أيضا بفعل قصور عُدّته الإجرائية في الإحاطة بما أمسى يتخلق من أمشاج خارج النص، نتاج تفاعل النص الحاضن بآخر متحدر من جنس آخر، نظير تهجين المسرح بالسرد أو السرد بالمسرح».

ويقترح الناقد محمد أبو العلا مسارا ثالثا، وهو ما يسمه بـ «نقد مغاير»، هذا المسار الذي يحتفي بقراءات تحاول مواكبة التحولات التي مست البنى الداخلية في المتخيل السردي والمسرحي، ومن خلال الارتكاز على مفاهيم ومقولات جديدة نتاج مساءلة تطور النص، وحواريته مع نصوص داخل وخارج حدوده الأجناسية. ويستقرأ الباحث في الفصل التطبيقي نصوص السرد والمسرح والمحكي التراثي، عبر مقترح إجرائي يسعى الى تهجين القراءة(سردية /دراماتورجية) انسجاما مع تهجين متخيل ومحفل شخوص قصصية وروائية ومسرحية («في انتظار مارلين مونرو» لمحمد امنصور، «احتمال ممكن جدا» لحسام الدين نوالي، «حين يتجشأ البحر الأحذية» لابراهيم الهنائي، «على باب الوزير» لعبدالكريم برشيد، «زنوبيا في موكب الفينيق» لعبدالرحمان بنزيدان، واقتفاء نوادر (بخلاء) الجاحظ، انتهاء إلى خشبة الطيب الصديقي).

صدر للباحث محمد أبو العلا: في مجال المسرح «مسرحية بعد الحكي تموت اللقالق/**1995**، «علال رحال وحكاية الكازوال ومحمية خنزير/**2007**، وفي مجال النقد كتب «اللغات الدرامية وظائفها وآليات اشتغالها في النص المسرحي العربي»/**2004**، «المسرح المغربي من النقد إلى الافتحاص»/**2010**، «سؤال التنظير و أسئلة المنجز»/**2014**، «المسرح والسرد، نحو شعريات جديدة»/**2018**». كما صدرت له رواية «عندما يزهر اللوز»، في طبعة أولى سنة **2020**.

أحمد القاسمي

مكتشف الدينوصورات

يُواصل الكاتب المغربيٍ أحمد القاسمي مغامرته السردية باجتراح فضاءات جديدة تحقق دهشة القراءة، وقد أصدر في هذا الباب أخيرا، رواية موسومة بـ «مكتشف الديناصورات»، وهي موجهة للفتيان والفتيات. ويشير المؤلف في الصفحة الأولى من عملة إلى أن أحداث الرواية متخيلة، ولا شيء فيها قد وقع بالفعل، بما في ذلك الشخوص، فلا يشير السرد إلى أي شخص موجود في الواقع، اللهم المدن والأماكن.

وخير ما يضيء أفضية هذا العمل السردي الجديد، ما أورده الكاتب على غلاف الرواية من الصفحتين 218-219، نقرأ:

«بعد أن أفطروا - وكان تناولهم للأكل سريعا- استعدوا، وسار نادر يتقدمهم، ووراءه الأستاذ، ثم أنور، فصفاء، وبعد قطع مسافة في مدة ساعة سد دونهم السير سور عال من الأشجار الطويلة والأيكات: تكاثفت أعصابها التي تفرعت عن جذوعها الضخمة، وأوراقها التي تمت بكثرة وكبرت، بحيث تتخذ مراوح عريضة الأبعاد للاسترواح بها في حر شهر يونيو، وليس لهم مدية عريضة الحد لتنحيتها عن طريقهم، فحاولوا المرور بين الأغصان المورقة وبصعوبة بعد أن قبضوا بطونهم وضمروا صدورهم ليجدوا أنفسهم على جرف صخري خطر، وتتبعته عيونهم يمينا ويسارا، فألقوه فوهة يغرق جانبها الآخر في ضباب المرتفعات الكثيف، وفي أسفل الجرف الصخري الدائري بحيرة، يدلى بحبال من يريد أن يغطس في مياهها، أو يسلك ممرات وعرة على ضفافها. وهم قد استعظموا ما اكتشفوه، وتعجبوا أشد العجب، وتساءلوا كيف نشأت هذه البحيرة، أجاب الأستاذ:

- إن أمطارا عاصفية غزيرة متتالية خلال سنوات، كافية للحفر في الصخر وتحت جوانب الفوهة، أو قد يكون العامل نهرا باطنيا، انهارت وانهالت الصخور الهشة باندفاع مياهه، وبحركات هذه في جانبي مجراه.

صاح أنور الذي كان سريع الملاحظة قائلا:

-انظروا ... إنها أجسام تبرز من تحت ماء البحيرة.

نظر الأستاذ إلى حيث أشار أنور، قائلا برعب:

-إنها رؤوس وأعناق دينوصورات!

تفوه بهذا، واندفع كابحا جماح نادر وصفاء وأنور عندما أرادوا التقدم، محاولين التدقيق أكثر، ومنتظرين الرؤوس والأعناق أن تظهر من جديد، والذي لم يتكرر ....»

لا يفوتنا أن نلمح أن كاتب هذه الرواية من مواليد 1963م بمدينة (واد زم)، تابع دراسته الجامعية بشعبة الجغرافية (1985م - 1990م)، وفيما بعد بشعبة التاريخ (2014م - 2017م) بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، أثمرت مسيرته في الكتابة ثلاث مجموعات قصصية هي: (الكتاب والموطأ وساعة جيب)، و(المعتقل) و (النيزك)، ورواية عنوانها: (جزيرة في المحيط)، وكتاب في سرد لمغامرات بحرية اسمه (البحري الغواص)، وقصة للناشئة عنوانها: (مسروقات السفينة)، وتقديم لقصة من التراث السردي العربي، وإعدادها للنشر اسمها: (القاضي واللص).

ثم هذه الرواية الجديدة التي تقع في 246 صفحة من الحجم المتوسط وتشمل ستة فصول هي:» الأحيائي والإحاثي «، «رحلة إلى البادية «،»مستحاثه ديناصور وسلحفاة متحجرة «، «عقد من أصداف ناساريوس»،»وادي الديناصورات «، «ديناصورات جبال الأطلس «. وأنجز الرسوم التي تزين صفحات الرواية الفنان المصري وليد محمد معوض محمد.

هنية ناجيم

ديوان العشق

أزهرت الشاعرة المغربية الدكتورة هنية ناجيم، بأضمومة شعرية اختارت أن تمهرها بعنوان «ديوان العشق»، وقد صدرت أخيرا طبعتها الأولى ضمن منشورات جامعة المبدعين المغاربة بالدار البيضاء، وتقع في 53 صفحة وتتألف من خمس وأربعين قصيدة.

الناظم المشترك بين قصائد «ديوان عشق» أنها عمودية رأت النور بين طنجة ومراكش والبيضاء.

قصائد تبحر على متن بحورها أشرعة من صور شعرية يتقاذفها الحزن، الفقد، الحب، الفرح...

تتميز بمواضيعها المتنوعة، منها قصائد تخلد ذكرى تأهل المنتخب الوطني المغربي لنصف نهائي كأس العالم الماضي، وأخرى رثائية، وفيها ما يختلج بلواعج الحب أو يكتوي بجمار الألم، وثمة حيز واسع في الديوان لقصائد تصطبغ بلون الجرح الفلسطيني.

تجدر الإشارة إلى أن الشاعرة والباحثة والفاعلة الجمعوية هنية ناجيم، سبق أن شاركت في عدة دواوين جماعية صادرة بالمغرب(باللغة العربية)، وبفرنسا (باللغة الفرنسية).

نقرأ من «ديوان عشق» هذه القصيدة الموسومة بـ»سلطان حبي»:

بعشقي أنا مثل يُضربُ
بقلبي له معبد يُنصبُ
خسوف كسوف إذا ما دنا
فسلطان حبي السما يحجبُ
إذا ما تجلى لقلبي فذا
كياني يتيه كما يقلبُ
بليلي وصبحي أرى وجهه
سَنا سحره ، بل هو الكوكبُ
بعشق سبا فاستوى ملكه
وعرشي لخلِيّ غَدَا يرقبُ
وقلبي تراه يضخ الهوى
إلى خله نبضه ينسبُ
عساه بقلبي برفق يجود
وإلا أرى بالفنى أذهبُ

شكيب عبد الحميد

الدار التي هناك

لوحة «صباح ملبد بالغيوم، أزمور» بريشة الرسام ألبرت ليبروكس (1868-1959)

في البدء..

الباب الخشبي، المزين بالمسامير، هو أول ما يقابلني، أقف أمامه مشدوها وكلي فرح عارم، فرح طفولي لا حد له. فرح يغمرني من أعماق الأعماق، من جذور القلب ، يتدفق الدم إلى الوجنتين.

الباب الخشبي قبل أن يفتح لنا نحن الثلاثة، عمتي وزوجها/أمي وأبي بالتبني ، لا بد للطفل الواقف الآن أمام باب دارنا في أسفل الربوة، ربوة الولي أبي شعيب السارية، حارس المدينة الذي جاءها على ظهر سبع طيع من مدينة مراكش كما جاء في رواية الغربة واليتيم. في حي الحفرة بباب النوالة بأزمور. لابد أن يجتاز مراحل :

ليلة كل خميس ولادة فرحته، فرجة أسبوعية، حفلة سينمائية صحبة زوج عمته، الرجل القوي البنية، العسكري، التابع للجيش الفرنسي، والذي أسلم الروح على فراشه في حي القلعة بالجديدة، وقد أوشك على إقفال قرن من عمره.

أحلام الطفل وفرحته تتضاعف حين اقتراب ليلة الخميس، والجمعة عطلة، والسبت مساء موعد السفر إلى مدينة أزمور، مسقط الرأس والقلب والروح وكل ما هو موجب للسقوط بمختلف تلويناته .

يوم السبت يوم دراسة بصباحه ومسائه، والسفر يكون بعد الخامسة مساء حين يخرج الطفل من المدرسة، مدرسة كليمانصو سابقا، ثم ولي العهد سيدي محمد وحاليا مدرسة محمد السادس يسابق الطفل الزمن كي لا تضيع دقيقة. يطلق العنان لساقيه قاصدا منزلهم في حي القلعة، بدرب الوعدودي هبول. يضع محفظته فيجد الأبوين على استعداد. يحملان أمتعتهم مزودين باللحم والفواكه، لا يسافرون بأيدي فارغة إنها العادة. يمرقون من بين دروب القلعة الملتوية كمتاهات لا يعبرها إلا من خبرها، أما الغريب فإنه تائه لا محالة إذا لم يستعلم عن الطريق.

دقائق معدودة، تجدهم في المحطة الكامنة وراء بناية المسرح البلدي، على اليسار مباشرة وهي عبارة عن شارع طويل تصطف فيه الحافلات، محطة في العراء لا مكاتب ولا بنايات، وحدها شركة الساتيام تملك بناية كبيرة بها قاعة الانتظار ومكتب لحجز التذاكر وحافلتها مستقلة عن المحطة تقف خلف المسرح البلدي مقابلة للميناء.

تنتظرهم سيارة الرونو من حجم كبير تتسع لستة عشرة راكبا مع إضافة كرسيين أو ثلاثة وسط الركاب وثمن الركوب هو عشرة ريالات/ خمسون سنتيما للفرد، أما الأطفال فيوضعون على حجور أمهاتهم، وكثيرا ما تثار مشاحنات بين القابض والزبون بحجة أن الطفل تعدى السن القانوني، وعليه أن يؤدي واجب التذكرة، لكن غالبا ما يستسلم القابض أمام تعنت الأم التي تدافع عن ابنها وتصغره أكثر من اللازم، أو تتهم القابض بأنه احتقرها لأنها امرأة وتصيح في وجهه (حقرتيني حنت أنا غير ولية)، هنا يتنحى القابض جانبا وكأنه أصيب في مقتل، ولكي يظهر شهامته يخلي سبيلها وابنها.

كان زوج عمته يحجز ثلاث تذاكر بدرهم ونصف فيتخذ الطفل له مكانا بينهما.

لكن فرحة الطفل تصاب بشرخ وتتعطل بضع كيلومترات ما بين الجديدة وأزمور في الذهاب والإياب.

الغابة

ما أن تقترب الرونو من الغابة الكثيفة، والتي كان يطلق عليها غابة أزمور، حتى يقشعر بدن الطفل ويتمسك بيد والديه وعيناه على زجاج النوافذ أو على الباب، متمنيا من كل قلبه أن لا ينزل أحد الركاب، لكن سرعان ما تتبخر هذه الأمنية ويتعثر حظه إذ لا بد من التوقف قرب سجن العذير، وقوفا إجباريا، والأدهى والأمر، أن الوقوف يتكرر في أماكن مختلفة من الغابة، فيزداد الطفل هلعا وهو ينظر إلى باب الحافلة، ولا تنفرج كربته حتى يظهر له الخلاء والسماء الرحبة إيذانا بالابتعاد عن الخطر الكامن بين أدغال الغابة.

أي خطر يا ترى؟

تلك هي الحكاية.

الحكاية وما فيها

كل ليلة قبل أن ينام الطفل كانت عمته تحكي له حكايات عديدة. حكت له عن هاينة والغول،، حكايات الأنبياء ، عن موسى والنمرود، وموسى وفرعون وشقه البحر بالعصا ، عن عنترة وشداد وحبه لعبلة، عن السيد علقمة الذي رفضت القبيلة أن تزوجه إحدى بناتها لأنه كبر في السن، وكلما ذهبت أمه لخطبة فتاة تقابل بالسخرية، فاقسم علقمة أن يأتي بها علجة من الروم، صهباء بيضاء فاقع حسنها تغيظ الناظرات من بنات القبيلة، والحكاية طويلة.

بالموازاة كانت تحفظه سور القرآن القصيرة قبل أن يلج المسيد . وهي المرأة الأمية. ومن بين الحكايات التي ترددت على مسامع الطفل هي حكاية الأسد في الغابة، وافتراسه لكل من وجده في طريقه. فما أن تقترب الحافلة من غابة أزمور إلا ويرقب الطفل خروج الأسد فالغابة الوحيدة في العالم وفي مخيلة الطفل هاهو بالقرب منها وحتما فالأسد الوحيد الذي حكت عنه عمته سيخرج لا محالة. وحتى لو افترضنا أن هناك غابات أخرى في العالم فلا شك ولا ريب هناك أسد. وغابة أزمور ليست استثناء وإلا فحكاية العمة هراء وبهتان وزور.

بعد اجتياز الغابة تعود الفرحة أدراجها وللسفر صفاؤه، والقلب يهفو للقاء.

نقطع مسافة ، من موقف الحافلات المتاخم لباب سيد المخفي ، نعرج على السقاية أو طريق مولاي بوشعيب تاركين حديقة مولاي إسماعين على يسارنا ، نمر على سينما منار التي تحولت إلى قيسارية في بداية السبعينات ، ولم نكن ندرك آنذاك أن مصير السينمات في المغرب هو مسخهم إلى قيساريات وعمارات ومراكز تجارية . ثم بعدها فران الوعدودي وجامع سي خديم ، وحمام الجرديني والضريح القابع على قارعة الطريق سيدي علي وعلامو.

كنا نفضل الصعود عبر عقبة مولاي بوشعيب، وقبل الوصول إلى ضريح الولي نعرج يسارا فنهبط مرورا بالطاحونة و درب لالة رقية الجيلالية وفران المعيزي،وحانوت الحلاق الملقب با المحبة و الذي كان لا يسمح بالحلاقة لمن به جنابة ،ولا لشارب الخمر، فكان معرض سخرية من شباب أهل الحي. ثم جامع الحفرة، ودرب زناتة ، وحانوت قنداد ، ودرب الطيبي حيث دار جدي السي عبد الكبير، ودار بن عبو، ودار با الزين. وأخيرا نصل إلى الدار.

وجها لوجه أمام بابها الخشبي العتيق . تدق عمتي أو زوجها بواسطة الدقاقة النحاسية دقات على الباب، ودقات قلب الطفل تزداد طربا بفرحة اللقاء.

مساء الأحد :

تشد الرحال لطريق العودة من محطة أزمور، بالقرب من الكوميسارية وسور باب سيد المخفي. كآبة تجثم على نفس الطفل. تنطفئ الفرحة في عينيه. مستسلما للهموم الثلاثة :

-هم انتهاء فرحة اللقاء

-هم الرجوع إلى الدراسة يوم الاثنين

- وهم الأسد الذي ينتظره في الغابة .

الكتابة الأدبية بين الهوية والغيرية

العربي بنجلون

يعلمني عبد الكبير الخطيبي شيئًا جديدًا، يُخلخل معرفتي، لأنه يغير هذه الأشكالَ، كما أراه يأخذني بعيدًا عن ذاتي إلى أرضه هو!

رولان بارث

مقدمة ((الذاكرة الموشومة)) 1979

في العطلة الصيفية المدرسية لسنة 1969 سافرتُ إلى فرنسا، وكانتْ مُدَّةُ العطلة طويلةً، تمتدُّ ثلاثةَ أشهرٍ كاملة، قبلَ أنْ تُصبحَ قَزَمةً. وأثناءَ عملي الموسمي، مساعدَ فَلاحةٍ بأحد حقول قرية (تـيـزْيـيه) ضواحي مدينة (أفـيـنـيـون) لاحظتْ صاحبَتُه أنني أشتغلُ بجدٍ ونشاط، وأنا، حينئذ، في عـزِّ شبابي وقوتي وحَماستي، فدعتني ليلةً إلى مأدبة بدارتِها الفخمة!..عندما انتهينا من العشاء، تجاذبْنا أطرافَ الحديث، فعرضتْ عليَّ الزواجَ من ابنتها الشابة، والإقامةَ معها في فرنسا بوثائقَ قانونية، تؤمِّنُ مسـتـقـبـلي، فأجبتها بأنني لا أمانعُ، لكنَّ الـزواجَ يتطلبُ تفكيرا وتدبيرا، كما يقول المغاربة!..حبذت الفكرة، وأمهلتـنـي أسبوعًا للردِّ على طلبها. ولمّا خلوتُ إلى نفسي، أفكر في هذا العرض المغري، توصلتُ إلى الخلاصة التالية: أشكرك، سيدتي، على عرضك الجيد، الذي بلا شكّ سيُدِرُّ عليَّ أجْرًا شهريا كبيرا، أضعافَ ما أجْنيه في بلدي. لكنني لا أستطيع تـلـبـيـتـه، لأنّهُ سـيُـفْـقِـدُني (هُوِيَّتي)!..فنصفي الأول من الأب (أندلسيٌ عربي) ونصفي الثاني من الأم (مَـغـربـي ريـفي) والآن، سأصبح (فرنسيا) أتواصل بلسانٍ فرنسي، وأقرأ وأنطق به، وأتعامل بسلوكات لمْ أتعودْ عليها، أو تستسغْـها نفسي، بل سأتناول أكلات ومشروبات فرنسية، لا يستطيـبُـها لساني وبطني، وأحتفلُ بمناسبات وأعياد ومواسمَ، وأشارك في مهرجانات ولقاءات ثـقـافـيـة وفنية، لا أشعر نحوَها بأيةِ عاطفة، وأتحركُ بـيـنَ حدود أوروبـيـة بلغاتٍ مختلفة (قبل أنْ يـتـشـكّل الاتحادُ) وبالـتـالي، سأصير ذاتا مُتورِّمةً وهـجـيـنـة، مـزيجـة من هويات، تحرمني الاستقرارَ النفسيّ والفكري!

استغربتْ من جوابي، ونظرتْ إليَّ نظرات الدهشة والذُهول، إذ لم تكنْ تنتظرُ مني هذا التحليل والتفصيل، ثمّ استوتْ في جلستِها، لتطمئنـنـي باسمةً: لا تخشَ على هـويـتـك، فنحن سنحفظها لك، ولا نريدُ منك إلا فتوتَـكَ وإخلاصَكَ وتـفـانـيَـكَ في العمل. ولا يَهُـمُّـنا إيمانُـكَ، ولا ممارساتُـكَ طقوسَكَ الدينيةَ واللغويةَ والثقافيةَ، أو علاقتُـكَ بأنشطتكَ الوطنية والقومية...!

قاطعتُها قائلا: فعلا، إنّ للعمّال المغاربـيـيـن عُذْرَهُمْ، فهم عاطلون عن العمل، لم يجدوا شغلا قارًّا في بلدانهم، ولذلك، لا يضعون (الهوية) عائقا في سبيل اندماجهم بالمجتمع الأوروبي، وربما يشعرون بها في شيخوختهم، لأن في هذه السّن يسترجع الإنسانُ ذكرياته القديمة، ويستحضر هويته، فيشعر بأنه لا ينتمي إلى هذا العالم الغربي. أما بالنسبة لي، فأنا رجل تعليم، ولدي ميول نحو الكتابة باللغة العربية، التي رضعتُها منذ طفولتي الأولـى، وشغلي يكفي أوَدي، ولقمة عيشي لا تـغـنـيـنـي عن هـويـتي!

وصمتتْ قليلا، قبل أنْ أُردِفَ: هل سبق لـك، سيدتي، أنْ قرأتِ لكاتب مغاربي؟!..مثل إدريس الشرايبي، مولود فرعون، عبد الكبير الخطيبي، محمد ديب... هؤلاء جميعا، لم تستطعْ ذواتُهُمْ أنْ تـنـسـجـمَ مـع المجتمعات الأوروبـيـة، وإنْ عـاشـوا فيها سنوات، وأظهروا حُـبَّـهُـمْ لها، وكانتْ لهم صداقاتٌ مع أدبائها ومفكريها، فجاءتْ كتاباتُهُمْ مرآةً لِهُـويـتِهِمْ، وأنا لنْ أشُذَّ عنهم، إنْ تزوَّجْتُ بابـنـتـك، وأفنيتُ عُمْري في فرنسا!

وعـدتُ خـاليَ الـذهـن والـفـؤاد إلى وطني، إلى أهـلي وأصدقائي، وإلى مدرستي وتلاميذي، ومُدني وقراي، وجبالي وسهولي وأنهاري، وإلى لغتي وديني وقـيـمـي، التي هي ركـائـز هـويـتي. لكنّ علاقتي بالـفـلاحة وكريمتها ظلّتْ قوية، إلى أنْ حـلّـتْ سنة 1976 فـأدرتُ ظـهـري لأوروبا، ووَلّـيْـتُ وجـهـي إلى الـعـالـم الـعـربي، الذي يشكل لُـحمة وسـدى هـويـتي، ومكاني الطبيعي الذي ينبغي أنْ أكونَ فيه!

منذ ذلك الحين، ومسألةُ (الهوية) تـؤرقـني، ليلَ نـهـارَ، بل المشكلة الكبرى في حياتي، وتـمـنـيـتُ لو كنتُ عاملا بسيطا، أشتغلُ بـيـدي، كيلا أفـكـر في هذه (الهوية) المؤرقة!.. وحـيـن شرعتُ في الكتابة، سـواء للكبار أو الصغار، تقاطرتْ عليَّ الأسئلة عن مدى العلاقة بين الهوية والأدب، ووظيفة الـذات في تحديدَ انـتـمـائها. ومن أبرز هذه الأسئلة: هـل ذاتي معطى طـبـيـعي أم اجـتـمـاعـي؟..وهـل هـي عـنـصـر فـردي أم جـمـعـي؟..وعـنـد الإجابة، توصلتُ إلـى ثـلاث نتائج متعارضة، لكنها ضروريةٌ في تشكيل هويتي، وربما لكلِّ إنسان: الأولى، تعاملي كفرد مع ذاتي (أناي) ينتج عن جوهري الداخلي، أعـبر عنه باللفظ والفعل (جنسي ذكر، عِرْقي، غرائزي في لحظات فرحي أو قرحي...)!..والـثـانـيـة، تعاملي كمعطى اجتماعي، يتحدد بـجـذوري الـتـاريخية والوطنية والدينية واللغوية (أندلسي، مغربي، مسلم...) والثالثة، تعاملي كمعطى متحوِّل، فذاتي تـتـغـيـر بـتـفـاعـلـهـا مع العالم الخارجي المتطور(الأروبي، الأمريكي، الأسيوي...) لهذا يـجـد الـقـارئ كـتـابـاتي في جُـمْـلـتـهـا تـقـطـعُ مسافاتٍ أدبية، وتـشـغـلُ فـيـهَ مساحاتٍ مـتـنـوعةً، مغربية، عربية، أوروبية، أمريكية، أسيوية...ولا أعني بحديثي عن (الهوية) مفهومَها الشامل، الذي يمتد إلـى الـتـضاريس الدقيقة في شخصية الإنسان، وهو ما يسميه المحلل النفسي جاك لاكانْ ((مرحلة المرآة)) أي اللحظة التي يحدد فيها الصّبيُّ هويته، عندما يرى صورته في المرآة، ويميز ذاتَه ـ ذاتَها، بأنه ذكر ـ أنثى، وما يترتّبُ عن ذلك من تأثيرات وتحولات إيجابية، أو سلبية في الذات، إنما أعني تماهي الأنا، كليًا أو جزئياً، مع قيمَ العائلة والحي والمجتمع والوطن والعالَم (سواء الطالح منها أو الصالح)..تستوعبُ فيها النماذجَ التي تُـقَـدِّمُ لها، أو التي تـلـتـقـطها عن شعور أو بدونها، وهي ضروريةٌ لها، وإنْ كانتْ لا توافقها، كي تـتـعـايش معها في ظل مجتمع واحد!

وبتأملي في الكثير من الأعمال الروائية، يظهر أنَّ التعاملَ مع المعطيين الأول والثاني يطغيان عليها، أكثر من المعطى الثالث، خَشْيةَ الحُلول والذوبان في الآخر. وهذا ما يفسر الإقبال القوي على استغلال وتوظيف التراث (الشعبي، العُرفي، الوطني، العربي، الديني...) وإنْ كانتْ هناك عوامل أخرى، كاستعمالها صورا وشخصياتٍ رمزية، أو التعبير عن الحاضر بأحداث الماضي، وما إلى ذلك...لكنَّ الخوف من ضياع الذات وتـيْـهِـهـا في مسارب الحياة الـغـربـيـة، يجعل هذه الأعمال أشَدَّ الْتصاقا وارتباطا بـتـراثها وعاداتها وتـقـالـيـدها وأعرافها...!

ففي دراسة الأدب، خصوصا في (السيرة والرواية والشعر) نلحظ فردية الكاتب، تحتفي بـ(الأنا) كمعطى أول، سواء كان التعبير عن الذات بوعي أو بغير وعي، لأنّ فعله وقوله، يعبِّران عن ذلك. نـسـتـشـهـد بالفيلسوف ميشيل فوكو:((فصَل التحليل النفسي واللسانيات والأنثروبولوجيا الـذاتَ عن قوانين رغـبـتـها، وأشكال لغـتـها، وقواعد أفعالها، أو لعبة أساطيرها وخيالاتها)) وهـذا يعني أنّ الـذاتَ، بصفة عـامـة (لا مركزية) غير مسؤولة عن قولها وفعلها (أحيانا) لـتـشـكُـلها من آليات خارجيَة، نفسية وجنسية ولغوية متقاطعة!

وهنا تبدُرُ جُمْلةٌ من الأسئلة الوجودية: من أكون؟..وما الصلة بين ذاتـي وهويتي باعتباري فردًا في مجتمعي؟..وما مسؤوليتي عن بعـض سلوكـاتي ومـواقـفـي في شبابي، لـو اتـخـذْتُها بالـفـعـل (زواجي بأجْـنـبـية، إقامتي في فرنسا، اندماجي في أنشطتها، تـعـبـيـري بـلـغـة أخرى...)؟!

لن أورِّط نـفـسـي في هذه الإشـكـالات، فسأتركها للأدباء الآخرينَ، الذين ارتبطتْ أعمالُهُمُ الأدبية بأسئلة الهوية، أثـنـاءَ اغـتـرابـهـمْ، وفي الوقتَ نفسه، بالإجابة عن هذه الأسئلة، ضِمْـنـا أو صراحة، كأنَّ هؤلاء الأدباء كانوا مـتـفـقـيـن علَى الأسْئلة والأجوبة معًا، أوْ مسيَّرين ومضطربين لذلك، لا مخيَّرين من تلقاء أنفسهمْ، ولا يخـتـلـفـونَ كثيرا، إلّا في تـعـابـيـرِهـِمُ اللغـويةِ، وأسـالـيـبِـهِـمُ الـفـنـيـةِ، التيَ ترتكز على زوايا رُؤاهُـمْ!

أحمد الصفريوي

أحيانا، تحاول (الصدفةُ) أن تحيدَ بالكاتب عن (هويته) لكنه يظل متشبثا بها، رغم كتابته بلغة غريبة عنه. فالروائي (أحمد الصَّفريوي) أُدخل في طفولته (إلى الكُتَّاب) ليحفظ القرآن، كسائر الأطفال في سنِّه، وبما أنه كان نابغة في الحفظ والتجويد، وهو ابنُ السادسة، تنبَّأ له الفقيه

بأنْ يُصبحَ في مستقبله (طالبا /قارئًا القرآنَ) وأقصى ما كان والدُهُ يأمله أنْ يلتحق بـ(القرويين) وهو (الطَّحَّانُ) الذي أنهكت المطحنةُ جسمَهُ، فيعود مساءً إلى بيته مُرْهَقا. لكنَّ حادثا بسيطا سيغير مصيرَ الطفل وأسرته مائة وثمانينَ درجة. فبينما كان يلعب على ضفة حوْض السمك في (جنان السَّبيل) إذ به يلمَح حارسا فرنسيا للحديقة، فاقترب منه، وبدأ يقلدَ طريقة كلامه، كأنه يتلفظ بكلمات فرنسية. ضحك منه الحارسُ، وأُعْجبَ بمحاكاته، فربَّت على رأسه، ومنحهُ قطعة نَقْدية، أدخلت الفرحة فى قلب الصغيرَ، وأدرك، حينئذٍ، أنَّ تعلُّمَهُ للغة الفرنسية، سَيُدِرُّ عليه مزيدًا من النقود، ويُنْقذُ حياتَهُ وأسرتَهُ من الفاقة. غير أنَّ حُمولتَهُ الثقافية الدينية والاجتماعية، ظلتْ راسخة في كتاباته، وإنْ غيرَ لغتَه. بل إنَّ كل شخصياته وقضاياه كانت مغربية، لا وجود لأي أثر أجنبي فيها، لأنها تعكسُ هويته، فهي تتناول (المدينة العتيقة) و(بيوتها وأماكنها الأندلسية) و(شخصياتها المغربية المتنوعة الأصول واللهجات والعادات والحرَف!))..ولما سُئل عن ذلك، ردَّ باسمًا: وما علاقة الغرباء بمدينتنا؟!..أيقطنونها؟!..والفرنسيةُ يعتبرها وسيلة (فقط) لنقل الهوية إلى الآخر، فكانتْ كتاباتُه تتخللها كلماتٌ مغربيةٌ قُحَّة، يشرحها بالفرنسية، لأنه لا يجد لها مقابلا، مثل (الْكَرَّابْ) ساقي الماء. لقد كانت الفرنسية، كما يقول الكاتبُ محمد دَيب: ((لغةُ الحرب))!..فتشكلتْ هذه الهوية من روافدَ شتى، ذكرنا بعضها سابقا، وبعضها الآخر، تجلى في المحيط الذي احتضنهُ صغيرًا، وأشير مثالا إلى أنه كان يقطنُ في (درب النَّوَّالة) وهو من الدروب (السرية) التي كانتْ ملتوية ومسقفة ومظلمة، يقول عنه ((لا تبلغه الشمسُ مطلقا)) لأن اليهود كانوا يسكنونه خشية المضايقات، قبل أن يرحلوا إلى حيهم الجديد (الملَّاح)!..وفي هذا الدرب كانوا يحتفلون بعيدَ (المظال ـ سُكوتْ) أو عيد (النَّوَّالة) في الخامسَ عشرَ منَ كل أكتوبر، يُحْيون ذكرى خروجهم من مصْرَ هَرَبًا من (فرْعَوْنَ)!..كما لا يبتعد كثيرا عن ضريح الولي أحمد التيجاني مؤَسس الطريقة الصوفية، التي تتبناها العديدُ من الزوايا العربية والإفريقية. وعن (القرويين) أول جامعة في العالم، ومنها انتشرت الرياضياتُ في أوروبا على يد البابا سلفيستر الثاني. ولا عن (مشفى سيدي فرَج) الذي كان يعالجُ الأمراض النفسية والعقلية بالموسيقى...وكانتْ والدتُهُ تأخذه إلى أضرحة الأولياء، مثل (سيدي بوغالبْ) و(سيدي علي بوسَرْغينْ) و(مولاي إدريس) وينخرط في طقوس (عاشوراءَ) وحفلات (العقيقة) ومراسيم (المآتم) وكافة المناسبات المفرحة والمقرحة. كما كانتْ تأخذه إلى (الحمَّام البلدي) وهناك سيكتشف هويته الذاتية، لما رأى الفرق بينه وبين الطفلات والنساء العاريات!

كل ذلك، أفضى به إلى صيانة هويته بلغة أجنبية، فأصبح مسؤولا عن المباني الأثرية والمتاحف والحفريات، ومديرَ متحف (البطحَاء) ومؤَسسا لمعارض الفن التشكيلي كقاعة (باب الرواح) و(متحف الوداية) في العاصمة الرباط..وتصوروا لو أنَّ ذلك الحارسَ الفرنسي قابل محاكاتَهُ بغضبة مَضريَّة، بدل القطعة النقدية، هل كان سيجنح إلى اللغة الفرنسية؟!

كان (عبد الكبير الخطيبي) عكس (أحمد الصفريوي) لحدٍّ ما، يرى أنَّ هناك علاقة قوية بين الماضي والحاضر، لا يستغني عصرٌ عن آخرَ، كأنَّ الماضي يغذي الحاضرَ، والحاضر يقتاتُ من الماضي، والهوية هي توليفةٌ بين الزَّمنين، وتتطور حتْمًا بتطورهما. فالخطيبي، منذ طفولته، لا يريد أنْ يُمضي شطرا منها في (الكُتَّاب) فأمْضاها في حضن والديه، أي ما سيتقاه من دروس في الكُتاب، تعلمَّه على يديْهما. لأنَّ الوالد أحمد الفاسي (اسْتُبْدل اللقبُ بالخطَّيبي سنة 1958 عند إحداث مدونة الحالة المدينة(جوابا عن سؤال طرحته على ابن عمه الدكتور مراد الخطيبي)!..وعائلة الفاسي / الخطيبي هاجرتْ من مالقة الأندلسية إلى فاس عامَ 1475)!..كان فقيها، إمامَ مسجد، خريجَ القرويين، آثر أنْ يمتهن التجارة على القضاء، وكان صديقا للعلامة أبي شُعَيْب الدُّكالي، وما أدراك ما هذا الرجل الفقيه والمفتي!..فكان عبد الكبير يرافق أباهُ، ويحضر جلساته ((كنتُ ابنَ أبي)): يقول في سيرته ((الذاكرة الموشومة))!..ووالدته (عائشةُ) كانتْ بارعة في نسْج السَّجادِ والزربيةِ (فيما بعدُ، سيحلل دلالاتِ أشكالِهما وألوانهما وزخاريفهما بالمنهج السيميائي) وهي ابنةُ رجل حرَفي يُجَيدُ صناعة الزَّليج!..فالطفل عبد الكبير نشأ في أسرة تجمع بين الحسنيين: الثقافة الدينية والممارسة الفنيةً. وبما أنَّه لم يعد يقصد الكُتابَ، فقد ألحقه والدُه بالمدرسة الفرنسية، دون إخوته، وعبَّر عن تلك الأشهُر القليلة التي أمضاها في الكتاب وصحبة أبيه بأنَّ ((القرآن بنى طفولتي)) وظهر ذلك جليا في توطئته لموضوع (الهوية) بحديثه عن سورة ((الإخلاص))!..وهذه المسألة تهُمُّ الدينَ وعلاقته باللغة العربية، التي تعتبر عنصرا هاما في الهوية. إلا أنَّ عَنونة سيرته بـ((الذاكرة الموشومة)) يدل على رسوخ تامٍّ لهذه العناصر، المُكوِّنة للهوية المغربية في حياته. ومن هذه العناصر، أنْ سَمَّاهُ عَمُّهُ (عبد الكَبير) تيمُّنا بـ(العيد الكبير) فظل طوال حياته، يتذكر هذه المناسبة التي تربطه بـ(سُنة دينية) لا يستطيع نسيانَهَا، كأنها (وشْم) لا ينمحي، فهي بمثابة حُمولة عقيدية واجتماعية وثقافية، ولا ننسى المثل الهندي: ((اسْمُكَ هو مصيرُكَ))!..وعندما فقد والديه، انتقل من مدينته (الجديدة / مازاكانْ) إلى مدينة (الصَّويرة) لتحتضنه خالتُهُ (السَّعْدية) ومنها إلى مراكش، فالدار البيضاء، ثم الرباط..وهذه المرحلة التي قضاها متنقلا بين المدن، أدرك فيها أنَّ هويته المغربية غنيةٌ ومتنوِّعةٌ، كأنَّها لوحة تشكيلية، تزْخر برُؤى وألوان مختلفة، وما عليه إلا أنْ يفكَّ ألغازها، ليصَل في النهاية إلى ((المغرب المتعدد))!..وستتضح له تلك اللوحة أكثرَ، برحيله إلى باريس، بروكسيل، أمستردام، لندن، سْتوكهولم، إشبيلية، قرطبة...إذْ أتاحتْ له الفرصةُ التمييزَ بين الشرق والغرب، كما يقول أبو الطِّيب المتنبي: ((والضدُّ يُظْهر حُسنَهُ الضدُّ، وبضدِّها تتميز الأشياءُ))!..وهناك في (دار المغرَب) بباريس، سيقود جدالا وسجالا حول آثار الحرب ومخلفات الموت، وما تطرحه كل من الهوية والغيرية من إشكالات. وربما كان لقاءُ الأفكار والأحاسيس بينهُ وبين الذين سبقوا من الأدباء العربَ، مثل محمد عزيز الحبابي، سهيل إدريس، طه حسين، توفيق الحكيم...لكنَّ الغربَ لم يستطعْ أن يُشبعَ نفسَهُ، فيرتمي في أحضانه الجذَّابة: ((عندمَا أرقص أمامك أيُّها الغرب، دون أن أنفصل عن شعبي، أعلم أنَ هذه الرقَصة رغبة قاتلة...إن الغرب يعتقد في قوته..قال الغرب: الكون هو سكننا...قولوا: إننا نحن قادة أنفسنا..))!..بل إنَّ (رولانْ بارثْ) الابنَ البارَّ للغرب، أدرك أنَّ هويته تتلاشى، وتذوبُ في هُوِّيات أخَرَ، فالتجأ إلى الخطيبي: ((يمكنَ لغربي (مثلي) أن يتعلم شيئا من الخطيبي، إننا لا نستطيع أن نفعل ما يفعل))!..كلُّ تلك العناصر تتضافر لتشكل هويتَّه، لكنه لم يُفصح عنها في جنس الرواية فقط، كما فعل الصفريوي، فقد حاول أنْ يُنَوِّعَ كتاباته الأدبية من قصة إلى رواية إلى شعر إلى دراسة، بل ألغى الحدودَ بين هذه الأجناسَ الأدبية جميعها ليجعلها متعايشة بينها. كما أنه نوَّع قضاياهُ التي (وشَمَتْ ذاكرتَهُ) منذ طفولته، فالتجأ إلى (الفن) بمفهومه الواسع، إذ عاد إلى طفولته، ليسترجع تلك اللحظات الجميلة التي كانتْ فيه والدتُهُ تحوكُ السَّجَّادَ والزربية، وإلى نقوش والدها على الزَّليج، والخط الذي كان الفقيهُ في الكُتاب يُلقنه لأطفاله على لوحاتهمُ الخشبية. فرأى الخطَّ العربي يتجاوز النصَّ في مضمونه، بما يكتسيه من جمَالية تُضفيئُه وتُزَيِّنُه بزخرفته، ما يجعله متناغما ومنسجما مبناهُ مع معنَاهُ، ويشدُّ القارئَ إليه، ويأسرُ عينهُ وذهْنَهُ. ولا أدلَّ على ذلك، أنْ أصبحَ مهنة يتعاطاها الخطاطون والتشكيليونَ والحرفيونَ، وسوقا خاصًّا به. كما لم يقتصر على الكتب والمجلات، بل تخطاها إلى الرسائل واللوحات الفنية، واللباس، والأبواب والنوافذ، والجدران والسقوف المطعَّمة بالجبْسَ، والأواني الفضية والنحَاسية...وكاد يلبي رغبة صديقه (بارث) فيدرس سيميائيا (اللباس المغربيَ التقليدي) لكنَّ الموت اختطف صديقهُ في حادثة سير، وهو كان منهمكا في تأليف رواية!

الهوية التي عَملَ الخطيبي على ترسيخها، كانتْ متنوعةً في وُجْهاتها الأدبية والثقافية والفنية الواسعة، تقرن المغربيَّ بالعربيِّ بالغربيِّ، والقديمَ بالجديد، من أبي العلاء المعري إلى عبد الرحمن بن خلدون إلى أدونيس إلى محمود درويش إلى فوكو إلى دريدا إلى هايدجر إلى نيتشه إلى جانْ بول سارتر...والخلاصة التي نستنتجها أنَّ من المستحيل أنْ نعثرَ طوالَ التاريخ البشري على هوية صافية، تكفي نفسَها بنفسها، فلا بد من التلاقح، الذي يطور الهوية بما تُضيفه من مزايا الهويات الأخرى، وإلا عاشَ أصحابُها في عزلة عن العالم، على أساس أن تبقى بينها وبين الأخرى مسافةٌ تميزها، أي ما يطلق عليه (الاختلاف الإيجابي) المثمر. فالتقوقع حول الذات، لن يجدي شيئا، سوى النفور والتَّعصُّب، وهذا ما يطرحه في كتابه ((النقدالمزدوج))!

عبد الكبير الخطيبي

مِنْ بَابِ العِلْمِ بِالشَّيْءِ

لِمَ تأخُذُني وكلامي مأخذ هُزْءٍ، وتُماحِكُني في ما عِلْمُكَ بِه يَقْصُرُ عن عِلْمي، وتُمازِحُني أحيانًا كَمِزاحِ العَسْكَرِ في قَشْلاقٍ مَتَى ما خُضْنا في أصْلِ اللَّبُؤَة؟

فأنا أقرؤُها مِنْ تاءِ التَّأنيثِ وتَلِدُ نَهَا المَحْذُوفَةِ جَوْرًا، فيما أنتَ تُصِرُّ عَلى أنْ تَقْرَأ سُلْطانَ الغابَةِ مِنْ أضْلُعِهِ تتَحَرّى عَلَّكَ تُلْفي ضِلَعًا يُبْدي عِوَجًا●

إسْمَعْ: لَكَ عِنْدي خَيْرٌ مِنْ ذَلِكَ أنْ نَدْعوَ شاهِدَتَيْنِ عَلى تَقْوى: سَيِّدَةً مِنْ أهْلي تُحْسِنُ أنْ تُلْقي سَمْعًا مَعَ سَيِّدَةٍ مِنْ أهْلِكَ تَخْشَى اللَّعْنَةَ إنْ كَتَمَتْ أو كَذَبَتْ● فإذا قَضَتا لَكَ لا لي سَأبوءُ بِوِزْري. وأقولُ لَعَلَّ يَدي لَمْ تُحْكِمْ وَكْيًا وفَمي لَمْ يُحْسِنْ نَفْخًا، وحَسْبُهُما عِنْدي أعْسَرانِ ثَبَتَتْ في حَقِّهِما شُبْهَةُ خِذْلانٍ، ولَكَ العُتْبى مِنّي ما دُمْتَ عَلى حَقٍّ أنْتَ بِهِ أهْلٌ● وإذا قَضَتا لي سأقولُ: كَذَلِكَ ما كانَ الحَقُّ جَفاءً أبدًا، وعَلَيَّ لَكَ الصَّفْحُ مَتى ما أقْرَرْتَ وصَدَقْتَ إلى أنْ تَرْضى● والآنَ إلَيْكَ، فلا تَسْتَبْدِلْ ما هُوَ أدْنى فيكَ بِما هُوَ خَيْرٌ:

قَدْ قيلَ - ولَيْسَ عَلى ناقِلِ قَوْلٍ حَرَجٌ - :

مِنْ فَرْقَعَةِ البِنْصِرِ في لَحْظَةِ سَهْوٍ في الوَقْتِ بَديلِ الضّائِعِ

أوْ مِنْ عَطَساتٍ مُتَتالِيَةٍ ومُفاجِئَةٍ لِلْغَيْمِ بِلا مَطَرٍ أوْ تَأْتَأَةٍ طارِئَةٍ مِنْ بَرْقٍ خاطِفٍ

أوْ مِنْ إحْدى فَلَتاتِ لِسانٍ مَشْقوقٍ تَحْسَبُهُ اثْنَيْنِ

خَرَجَتْ أُنْثى مَلِكِ الغابَةِ● هَذا حَقٌّ لا مِرْيَةَ فيهِ● فَلا أحَدٌ لا عُلَماءُ الطّوبونيميا. لا إقْليدِسُ ولا الكاشي غِياثُ الدّينِ ولا حَتّى بِروتاغوراسُ وأرْخِميدِسُ ولا الجَهْبِذُ في الهَنْدَسَةِ الجينيَّةِ صائِغُ هَذَيْنِ البَيْتَيْنِ:

وَالَّذي حارَتِ البَرِيَّةُ فيهِ حَيَوانٌ مُسْتَحْدَثٌ مِنْ جَمادِ
جائِزٌ أنْ يَكونَ آدَمُ هَذا قَبْلَهُ آدَمُ عَلى إثْرِ آدَمْ

لا أحَدٌ مِنْهُمْ يَزْعُمُ أوْ قالَ يَقينًا إنَّ لِسُلْطانِ الغابَةِ ضِلَعًا أعْوَجَ خَرَجَتْ مِنْهُ امْرَأتُه.

آخِرُنَا فِي أَذْكُرُهُ نِطِّيسُ يُدْعَى مَتَّى مِنْ نَسْلِ سُلَالَةِ بَنْجِمْدَاي
مَا كَانَتْ مِنْ هُودٍ بِالحَصْرِ وَلَا مِمَّنْ مَحَكُوا مُوسَى فِي العِجْلِ وَلَا كَانَتْ مِنْ
أَنْصَارِ يَسُوعَ وَمَا سَبَتَتْ قَطّ وَلَا أَحَدَتْ أَبَدًا •

مَتَّى هَذَا ذُو أَطْوَارٍ شَتَّى إِذْ كَانَ طَبِيبًا بَشَرِيًّا وَمُزَاوِلَ تَشْرِيحٍ وَمُدَبِّرَ
تَحْنِيطٍ وَخَطِيبًا وَمُدَبِّجَ آيَاتٍ فِي التَّأْبِينِ وَبَيْطَارًا، جَوَّالًا يَتَرَحَّلُ بَيْنَ
الطُّورِ وَسِينَاء وَيَقْضِي بِضْعَةَ أَيَّامٍ فِي دَغَلٍ لِلْقَنْصِ جَنُوبَ القُدْسِ. فَلَمْ يَحْدُثْ
حَسَبَ الزَّعْمِ الرَّائِجِ أَنْ أَفْلَتَ مِنْ رِبْقَتِهِ أَسَدٌ أَوْ ذِئْبٌ وَأَنْيَابٌ وَمَخَالِب • ثُمَّ يَعُودُ
إِلَى طَرِيقَةٍ لِلتَّحْنِيطِ، فَيُؤْتَى لِمِنَصَّتِهِ بِالمَيِّتِ مُنْبَطِحًا أَوْ مُضْطَجِعًا وَتَمُرُّ أَصَابِعُهُ مَرَّ
الظِّلِّ عَلَيْهِ خِلَالَ التَّحْنِيط
وَعُيُونُ الأَشْهَادِ حَوَالَيْهِ تَفِيضُ مِنَ الدَّهْشَةِ وَالفَزَعِ وَبَعْضِ العَيْف •
مِنْ بَابِ العِلْمِ فَقَطْ بِالشَّيْء
لَمَّا حَضَرَ المَوْتُ مُعَلِّمَهُ شَيْخَ النِّطِّيسِيِّين - عَلَى القِيلِ الرَّائِجِ - أَمْحَضَهُ أَشْيَاءَ
ثَلَاثَة:

1 - أَلَّا يَنْصِبَ أَفْخَاخًا مُرْتَجَلَة
وَبِلَا إِتْقَانٍ لِاسْتِدْرَاجِ نُعُوشٍ صِيغَتْ خَصِيصًا مِنْ خَشَبِ الصَّنْدَلِ لِلنُّبَلَاء •
2 - أَنْ يَلْتَزِمَ الحِيطَةَ إِنْ أَبَّنَ حَتَّى لَا يَعْتَصِرَ الكَلِمَاتِ فَيَبْدُو كَالوَاضِعِ أُصْبُعَهُ
فِي الحَلْقِ لِلِاسْتِفْرَاغِ عَلَى مَضَضٍ
3 - وَإِذَا قَامَ سِوَاهُ خَطِيبًا أَنْ يُبْطِلَ عَادَةَ لَحْسِ أَصَابِعِهِ إِعْجَابًا بِمَجَازَاتٍ
خَاثِرَةٍ لَمْ تَتَسَنَّهْ
أَوْ يَضَعَ الخِنْصَرَ فِي الأَنْفِ اسْتِهْجَانًا لِمَجَازَاتٍ مُرْسَلَةٍ فَائِضَةٍ عَنْ حَاجَاتِ
المَيِّتِ وَالمَوْتِ مَعًا •

• • • •

هَذَا مَا كَانَ وَأَحْسَبُهُ أَحْسَنَ مَا فِي السُّوءِ وَذَا مَفْعُولٍ أَسْرَعَ مِنْ
حُكْمِهِمَا •

أحمد بلبداوي

السجال كشف لموسوعية خفية أو «تحدث لأراك»

إلى روح الدكتور حسن الطريبق الموسوعي

د. يوسف الفهري
جامعة ع المالك السعدي

سياق «السجالات النقدية»

إن تسليط الضوء على السياق الذي أنتج الخطاب، مسألة ذات أهمية قصوى، لمعرفة الخطاب في ذاته. خاصة وأن هذا الخطاب قد تجاوزه الكثير ممن أنتجه. وتمت تراجعات في المواقف. وتعتبر مرحلة السبعينيات من القرن الماضي التي أفرزت هذه السجالات التي نحن بصدد دراستها وتحليلها في هذه المداخلة من خلال كتاب الدكتور حسن الطريبق، «السجالات النقدية» الصادر عن منشورات سليكي أخوين طنجة المغرب سنة 2022، فترة مخاض إيديولوجي، حيث عاش المغرب صراعات ما بعد الاستقلال (1959م) متأثرا بالسياق الإقليمي والدولي. وكان الرهان الخارجي للهيمنة على المغرب من قبل المعسكر الشرقي، على اليسار الذي تغلغلت أيديولوجيته في أوساط الشبان والطبقة المثقفة. كما كان للانشقاق الذي وقع داخل حزب الاستقلال الذي أفرز حزب الاتحاد الوطني ثم حدوث انشطارات أخرى أهمها حزب الاتحاد الاشتراكي، وبعدها أحزاب وتنظيمات أخرى سياسية، التأثير البليغ على المشهد السياسي المغربي. رغم التحالفات التي وقعت عبر فترات بين هذه الأحزاب لتشكيل حكومات، في ظل النظام الملكي. كل هذا أثر بشكل عميق في الحراك الثقافي. وظل الأيديولوجي متحكما في خلفيات الصراعات التي تمظهرت بشكل معلن وخفي فيما هو ثقافي. وظل الحقل الثقافي سواء داخل الجامعات أو خارجها ممزقا بين تجاذبات أيديولوجية وقوى سياسية جعلت من الفكر والثقافة أهم وسيلة للنضال والعراك السياسيين.

عاش في هذا المناخ الدكتور حسن الطريبق الشاعر الناقد المبدع المفكر المثقف... وفي ضوئه كانت هذه السجالات. ووجد نفسه ـ بحكم انتمائه إلى حزب الاستقلال ـ مقحما في هذا الصراع الذي يمزج بين أمرين (الانتماء و النتاج) لا يقبلهما حسن الطريبق. بل إن بعض اليساريين لم يفصلوا بين الثقافي والحزبي، فكان أسلوبهم ونقدهم نضال في ساحة المعركة التي فتحت على جبهات متعددة، أهمها الثقافي. متوسلة بالعنف والتجريح البعيد كل البعد عن الموضوعية. وعلى حد تعبير د حسن، أنهم اعتقدوا أن النقد «وسيلة من وسائل الدفع الأيديولوجي إلى الأمام من جهة والتثبيط والسعي الحثيث إلى الاقتتال.»1 وقد أحس المثقف المغربي أنه هدف النبال والسهام الأيديولوجية التي أبعدت الكثير من المشهد. وأصبح النقد الأيديولوجي عنوان المرحلة، التي أنتجت هذه السجالات. كما هو الشأن ـ على سبيل المثال ـ للناقد إدريس الناقوري في تناوله لروايات عبد الكريم غلاب، «دفنا الماضي» و «المعلم علي»، فطابع هذه المرحلة النقد الذي يحاول هدم الاختلاف، بل هدم كل كتابة لا تنتمي إلى الحزب الذي ينتمي إليه الناقد. وتحاكم العمل الأدبي والإبداع بصفة عامة من هذا المنطلق. وهو ما يطرحه كتاب «السجالات النقدية» من خلال ما كتبه صاحبه في منابر إعلامية، وتحديدا جريدة «العلم» الناطقة باسم حزب الاستقلال. في مقابل «المحرر» أو منابر أخرى.

ويكشف مؤلف «سجالات نقدية» عن المشهد الإعلامي / الثقافي، في وجهه المشرق، وهو ما يذكرنا بأن هذا النقد، بالرغم من وجهه السلبي، إلا أنه من العوامل المحفزة والباعثة على الإبداع، وإثراء الثقافي، وتطوير النقد. كما حصل عبر التاريخ في الصراع حول الطائيين : البحتري وأبي تمام، وما تمخض من كتب نقدية طورت آليات الاشتغال على النصوص الشعرية، ومن أهم هذه الكتب «الموازنة بين الطائيين» للآمدي. وهو ما حصل أيضا في الصراع حول المتنبي، وأفرز كتابات عديدة، عكس عمقها كتاب القاضي الجرجاني، «الوساطة بين المتنبي وخصومه»، وهذا ما حصل في المشرق في عصر المهضة بين المذاهب والمدارس والاتجاهات الأدبية النقدية ، خاصة بين الكلاسية والرومانسية والواقعية، والحداث، أو على مستوى المناهج النقدية بين المناهج الكلاسيكية والحداثية وما بعد الحداثة. بمعنى أن الصراع والجدل له هذا الجانب الإيجابي في التطوير. ومن خلال كتاب السجالات، نقف على صورة النقد المغربي. وقد تصدى للشاعر الناقد المبدع المفكر حسن الطريبق، كل من: د إبراهيم الخطيب (ص7) و المجاطي (ص37،27..) و نجيب العوفي (ص 53، 59، 68، 81، ..) و د محمد بنيس (ص92 ، 100، 110..) والطاهر بن جلون: (128، 130..). وهي أسماء رائدة في النقد المغربي والعربي. وما يهمنا في هذه السجالات، هو العمق الفكري والمعرفي في مجال النقد الأدبي، بغض النظر عن كونه متأثر بالأيديولوجي، أو متحرر منه إلى حد ما مرتبط بأدوات المنهج المعتمد. وهنا سنطرح موضوع صورة الأستاذ المبدع الناقد حسن الطريبق من خلال المساجلات.

حسن الطريبق ومعارف الآخر

عرف الفكر الإنساني منذ ما قبل الميلاد إلى يومنا هذا السجال والحجاج الذي تحدث عنهما أرسطو معتبرا أنهما وجهان لعملة واحدة، كما أشار البلاغيون وعلماء اللغة والتواصل والتداوليات وعلوم أخرى، أن معرفة الأطر المرجعية للمتلقي في السجالات / المناظرات / المحاضرات وغيرها من الأشكال والأنواع القائمة على الحوار والتفاوض والحجاج، هي من الأسس التي يستند عليها الباث. بمعنى التمكن من المعارف والإحاطة بالعلوم التي لدى الآخر / المحاوَر. فهل كان الأستاذ حسن الطريبق متمثلا ومتمكنا من الأساس الإبستمولوجي للسجال والمناظرة والحجاج، المرتبط بأعلام أشرنا إليها؟

لم يكن صاحب كتاب «السجالات النقدية» من الأقلام الصحفية الإعلامية المبتذلة، أو التي تكتب عبر صفحات الجرائد دون وعي بما تكتب. أو بدون منطلقات مفهومية وتصورات واضحة وقناعات ثابتة. كما أن انتماءه لحزب الاستقلال لم يحجب عن الحقيقة المعرفية أو يحدُّ من أفقه الفكري. فقد حاول أن يحاجج المثقف المغربي بالمنطق السليم القائم على العلم وعلى الإيمان «أن الاختلاف في الرأي وفي الانتماء من الأشياء الدالة على الحرية وعلى الحيوية في التعامل والاستقلال في اتخاذ الموقف، وهو أكثر الأشياء اقترانا بالمجتمعات إلى

مراتب الإنسانية الحقة...»2 وشاهده الشعري:

وما انتفاع أخ الدنيا بناظره
إذا استوت عنده الأنوار والظلم

ولم يكن ذ حسن اختياره للكلاسيكية على المستوى الفني أو الشكلي عجزا عن نظم شعره في قوالب الشعر الحر، بل إنه كان منفتحا يؤمن بالاختلاف الذي فيه ثراء للإنسانية وخدمة الصالح العام والوطن. فقد ركب الصعب على مستوى الإبداع الشعري بل كان كلاسيكيا حداثيا، يعكس رؤية ورؤيا من خلال إبداعه الشعري. منفتحا يعيش عصره، ولم يكن بحتريا شاعرا جاهليا تأخر به الزمن. فلم يتقوقع في شرنقة الماضي/ التراث، الذي يمتلكه وليس ملكا له. وعلى حد تعبيره: «كتبتُ شعرا عموديا وتفعيليا وكتبت في المسرح والنقد والبحث الأدبي والصحافة، ولم أكن خاضعا في كتابة الشعر على الطريقتين معا إلا لما تمليه علي التجربة وتتفق مع نزوعي الشعري.»ص33 وهو بذلك يرد على بعض النقاد الذين تصدوا له لمجرد أنه يكتب ضمن الشعر العمودي، ومنهم الناقد نجيب العوفي.

وعكست السجالات موضوعين: الأول حسن الطريبق كموضوع للدراسة والنقد، والثاني الآخر الموضوع الذي تناوله حسن الطريبق، فيما يمكن أن نصنفه ضمن نقد النقد. وكلاهما في مجال السجال يتطلب معرفة الآخر ومعرفة أطره المرجعية التي ينطلق منها في نقده. ويتطلب تسلحا بالمناهج الحديثة. ولم يكن صاحب كتاب «السجالات» يرفض الأشياء من منطلق «من جهل شيئا عاداه» بل كان موسوعيا، لا تعوزه المعارف. متمكن من آليات البحث العلمي ومن مناهجه الحديثة ومن المفاهيم الأبستمولوجية للحقل الأدبي والحقول المعرفية الأخرى. فينتقد عن وعي بالمنهج وخلفياته وتمكن من أدواته الإجرائية. فكان يرى أن أغلب المناهج لم تفهم الفهم الصحيح، أو أن اختبارها الميداني على مستوى التطبيق لم يتوفق فيه النقاد. وهي ظاهرة يمكن رصدها من خلال التطبيقات المتسرعة لبعض النقاد الذين اعتمدوا مقالات مترجمة لبعض المناهج، ولم يكن هناك اطلاع كاف على ما كتبه الغرب، ومنظرو هذه المناهج. وبذلك لم تتحقق الكفاية المنهجية في تحليل ونقد النصوص والأعمال، سواء الشعرية أو السردية قصة أو رواية.

إن د حسن الطريبق المثقف الموسوعي، من خلال دراسة كتاب «السجالات النقدية»، دون العودة إلى أعماله الغزيرة في مجال النقد والإبداع والسياسة والفكر، ورسائل الدكتوراه التي أنجزت حول أعماله، نكشف عن العمق المعرفي بحقول معرفية متعددة، عارفا بالماركسية والليبرالية والمذاهب الأدبية والفنية، وبالمناهج النقدية (البنيوية ، البنيوية التكوينة ، الشكلانيين الروس...) وبالتراث العربي الشعري والنثري، وبالمدونة السردية الحديثة وبالمسرح العربي والعالمي... هو ما أهله في هذه السجالات أن يكون مقنعا، مفيدا للنقد المغربي، مسهما في إغنائه. وهو ما أهله لنقد أعمال كبار النقاد والمبدعين، أمثال الطاهر بن جلون، ومحمد بنيس على سبيل المثال. وهو ما يكشف عن رؤية ثاقبة وعميقة للقضايا المطروحة في الساحة الثقافية والأوساط الأكاديمية آنذاك.

خاتمة

عندما يشيد شيوخ وأئمة الشعر المغربي بتجربة شاعرنا، « من أمثال علال الفاسي، وعبد الله كنون، والجيراري، وعبد الله الجيراري، وعبد الكريم غلاب، وعلي الصقلي، ومحمد الحلوي، وإبراهيم السولامي، وعبد العالي الورديغي، وحسن المنيعي، ومحمد أديب السلاوي، و وآخرين.» ص66 فعلينا أن نجعل هذه الشهادات خاتمة الكلام.

هوامش:

1 ـ السجالات النقدية : ص 49.
2 ـ نفسه ص 138.

نظارة

شهرزاد تقاوم في القصة النسائية المغربية

سعاد الناصر

إن السرد صيغة من صيغ التعبير الإنساني، له قدرة فائقة على تسجيل الأحداث المهمة في تاريخ الأمم ووتاريخ أفرادها، من خلال أساليب لغوية وسردية متعددة، والغوص داخل الذات الفردية والجماعية، والعمل على بناء عالم حكائي، يرتبط برؤى جمالية وفكرية معينة، ويتناول قضايا مختلفة. من هذه القضايا قضية المقاومة. وهي قضية تعكس تجربة إبداعية ودلالية تضمر هاجس البحث المستمر عن هوية ممتدة، تسعى نحو اكتمال بفعل التحرر. ولا مجال لتكوينها واكتمالها إلا إذا استثمر السرد رحابة إمكاناته التخييلية والبلاغية للكشف عن مواقف المقاومة، بوصفها وعيا متجددا، يواجه قوى وأوضاعا وعوامل مشحونة بالصراع والهيمنة. وضمن هذا السرد نجد القصة النسائية العربية في المغرب الحديث، التي عبرت عن قضية المقاومة، بمختلف ألوانها، وتنوع المنخرطين فيها، خاصة التأكيد على الهوية الأنثوية المقاومة لكل أشكال الاستعمار والاستعباد، والانخراط في أشكال التغيير الاجتماعي والتحول السياسي.

لوحة بعنوان « المكان السري» للفنان الأمريكي ألبرتو ماكون

ويتعدد المعنى اللغوي لفعل المقاومة، فمن معانيها أنها من قوم التي تفيد الاستقامة والثبات والعدل، و قاوم يقاوم، أي صارع في الحرب وقام بعضهم لبعض1. والإحاطة بمفهوم المقاومة في الاصطلاح، يشير أيضا إلى سعة وتنوع الفضاء الدلالي الذي تنتمي إليه، فهي تعبر عن اتخاذ موقف معين من ممارسات الظلم والاحتلال والهيمنة القسرية ومصادرات الحريات الخاصة والعامة. وبذلك نجدها تنتمي إلى مجموع القيم الإنسانية، المعبرة عن معاني التحرر والهوية والكرامة والتغيير. وقد تدوول المصطلح في العصر الحديث، للدلالة على التصدي لعدوان الاحتلال والاستعمار الذي هيمن على مجموعة من الدول المستضعفة عسكريا. ومن أهم تعريفاته أنه «استخدام مشروع لكل الوسائل بما فيها القوة المسلحة لدرء العدوان، وإزالة الاحتلال والاستعمار، وتحقيق الاستقلال، ورفع الظلم المسنود بالقوة المسلحة، بوصفها أهدافا سياسية مشروعة، وهو ما يتفق مع القانون الدولي وتؤيده الشريعة الإسلامية. وتستند مشروعية المقاومة إلى مجموعة من المبادئ القانونية الثابتة، كحق المقاومة استناداً لعدم الولاء والطاعة لسلطة الاحتلال، واستناداً إلى حق الشعوب في تقرير مصيرها، والدفاع المشروع عن النفس، والاستناد إلى قرارات الأمم المتحدة، والاتفاقيات الدولية الخاصة بحماية المدنيين أثناء الحروب»2. وقد انطلقت عدة نصوص نسائية قصصية مغربية، تنسج عوالم سردية، وتعزف على أوتار المواقف الإنسانية المتطلعة نحو التحرر والتغيير والأمل، عبر محورين اثنين: محور سردية المقاوَمة الوطنية في عهد الاستعمار، المؤطرة لمفاهيم الانتماء والحرية والهوية، الكرامة، ومشاركة المرأة في البطولة المغربية، والانخراط في أشكال التغيير الاجتماعي والتحول السياسي. ومحور سردية المقاومة الأنثوية المقاومة لواقع القبح المنغمس في بَؤر الاستغلال

والفساد والظلم والعنف، والتي تعتبر التحرر مدخلا من مداخل الانفتاح على آفاق إنسانية رحبة.

والمحوران معا يشكلان بحثا مستمرا، بشكل أم بآخر، عن تحرير الوعي الإنساني، وصياغة عالم ينتصر لإنسانية الإنسان وكرامته، ويعبران عن تمثيلات المقاومة جماليا، من خلال رؤية سردية ينتهجها كل نص، حسب خصوصيته، وحسب أسئلة الذات والكتابة التي ينطلق منها.

وكثيرة هي النصوص النسائية القصصية التي ركزت على الوعي المبكر للمقاومة الوطنية ضد الاحتلال الفرنسي والإسباني، وعلى مساهمات المرأة في جعلها حقا مشروعا يشكل الهوية المغربية، ويؤسس لكرامتها، وشاهدا على ذاكرة شعب وأمة، كما عبرت عن تمرد المرأة على وضعياتها المتخلفة، ومقاومتها لواقع القبح المفروض عليها، وسعيها المستمر لصياغة سرد يتماهى مع مفهوم الحياكة بوصفها نوعا من أنواع استمرارية الحكي وتتابعه. ولعلنا نذكر على سبيل المثال لا الحصر مجموعة من المبدعات المغربيات اللائي أسهمن في بلورة تكوينات جمالية تخاطب كنه وجود المرأة، وقدمن عوالم تستبطن رؤى جديدة، وتستحضر دلالات احتمالية متعددة تنزع نحو التحدي والمقاومة، ليظل فعل الكتابة عموما تعبيرا مستمرا عن وعي الذات بقضايا تحررها، وتظل المقاومة قيمة إنسانية لا تكاد تخلو منها كتابة إبداعية ترتبط بقيم التحرر والهوية والكرامة والتغيير. من هؤلاء خناتة بنونة ورفيقة الطبيعة وليلى الشافعي وزهرة زيراوي وربيعة ريحان ولطيفة لبصير وعائشة البصري ونبيلة عزوزي ولطيفة باقا ورجاء الطالبي واللائحة تطول.

هوامش:

1 ـ انظر: لسان العرب لجمال الدين بن منظور، المجلد 12، دار الفكر،ط1، 1990،ص506/496.
2 ـ انظر: وثيقة مفهوم الإرهاب والمقاومة، رؤية عربية إسلامية،يوليو 2003.

نادية الزقان

رحلة محمد مشبال «توكلنا»: أية شهادة؟

مما يَؤثُر عن أرسطو أنه كان يقول « كلّ حكاية مُتقنة التأليف تعلّمنا شيئًا ما» ، مَقولة يَتحققُ معناها بقراءتنا للنصّ الرّحلي الذي وَسَمه مؤلفه بـ «توكّلنا»، مع ما يوحي به العنوان من روح المغامرة والعزيمة القوية في ملاقاة المجهول بعد تفويض الأمر الله تعالى، يقول «اعتدت في زياراتي لأي مدينة أن أتوكل على الله» .

«توكلنا» باعتباره عتبة من عتبات النص هو اسم تطبيق اعتمدته السعودية خلال فترة الوباء (فيروس كورونا). رتّب له المؤلف/ الرحالة الفصل الثالث بنفس العنوان، ليوضح فيه التعب الذي عانى منه ومُرافقه الباحث «محمد كركب» بسبب عدم تقيُّدهما بتدابير ذاك التطبيق، يقول «بعد رجوعنا من المطار واصطدامنا بالحقيقة التي راوغناها، سيصبح موضوع تطبيق توكلنا كابوسا حقيقيا، لأن وجودنا في أراضي المملكة من دون اعتماد تطعيمنا في هذا التطبيق يعني أننا غير محصنين ولا يسمح لنا بالدخول إلى الأماكن العمومية وقضاء مفالحنا اليومية...» ، لهذا فقد شكل هذا Paratexte إضاءة تفسيرية للمتن الحكائي الذي سيرتحل بالمتلقي ويشدُّ أنفاسه مع توالي أحداث النص ، والتي لم تجنح عن طابع المغامرة والتحدي.

فصلٌ استطاع به المؤلف أنْ يَمُدّ جسور محكيه الرّحلي، كيف لا وهو الناقد البلاغي الذي اقتحم عالم الإبداع بهذا النص السفاري المؤرخ لفترة وبائية عالمية استثنائية. مُفعِّلا عادة القدماء من المعلمين الذين يأتون بالرؤوس الثمانية قبل افتتاح كل كتاب(المقريزي) .

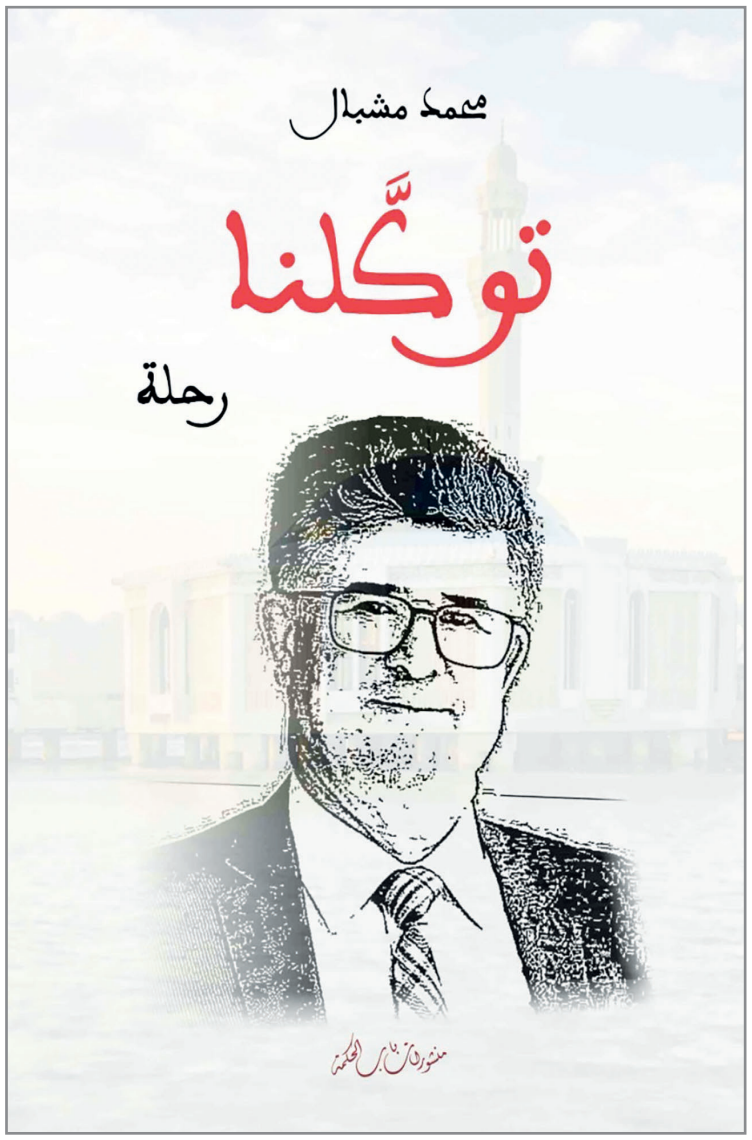
بعد الاختيار الدقيق للعنوان؛ وَضع المؤلف محمد مشبال مُقدّمته المرآتية كعلامة تفكيكية لبنية نصّه، تُوضح خلفياتهَ من توثيق هذه الرّحلة (تاريخها - وجهتها - سَببها - ...) يقول « في العاشر من فبراير عام ألفين وواحد وعشرين (2021/02/10) أُعلن في السعودية عن فوزي بجائزة الملك فيصل في دورتها الثالثة والأربعين في فرع اللغة العربية والأدب في موضوع « البلاغة الجديدة». كان العالم يعيش وقتئذ كابوس فيروس كورونا الذي كان قد مضى على ظهوره وانتشاره عام كامل» ، مُقتطفٌ بقدر ما يوقِعُ نوعا من الهيبة في التعامل النّقدي مع النصّ باعتبار المكانة العلمية والأكاديمية لصاحبه، فإنه بالمقابل يُعطيه المصداقية والمرجعية الواقعية التي في جوانبها كمَا تقول د. جليلة الطريطر «تُشكّل شهادة على التاريخ»، مَحكيُّ السّفر الذي تُدرجُه الباحثة ضمن كتابات الذات؛ يجعل صاحبِه في وضعية الشهادة انطلاقا من سياق تاريخيّ معلوم يَستغرقُه، تقول الباحثة « الشَهادة Témoignage نَصّ ذاتيّ يندرجُ ضمن كتابات الذات، ويتميزُ بأنّه يُقدّم تجربةً تاريخية استثنائية لفرد [...] يكونُ حاملا لمعطيات تاريخية، وذلك بمقتضى حضوره المباشَر زمنَ مُعاينته لها» ، وهو ما يجعل من فعل التمثيل السّرديّ هذَا شهادة توثيقية مؤرخِة لفترة تاريخية بأدقّ تفاصيلها، فبما أنّ لا رحلة تخلو من سرد ووصف وتعليق منَ الأنا المحرّكة لكلّ المشاهدات والمرويات، فالنصّ كان مُناسبة سانحة للبلاغي محمد مشبال من أجل تخليد مناسبة تتويجه التي أزمع على توثيقها منذ أنْ علق ومرافقه بفندق «ميراج» بمدينة جدة، يقول « [...] لكني قلتُ له – الضمير يعود إلى الصحافي المصري أيمن عبد العزيز – أُفكّرُ في كتابة رحلتي إلى السعودية لأنها تجربة فريدة لا تتكرر، لهذا أفضلُ أنْ أبقى هنا. تحمّس للفكرة حماسا كبيرا، وكان كلما اتصل بي حدثني عمّا ينبغي أنْ أقوم به في الإعداد لكتابة الرِّحلة» .

ما يُعمِّق مرجعية الرحلة هو كَمّ الأعلام الذين يتحدث عنهم النصّ، في إطار البعد العلائقي والمعامَلاتي الموثّق لانفتاح الذات على الآخر، مغاربة ومشارقة، يأتي على رأسهم الحاج محمد كركب الذي كان أحد أبطال النص بشخصيته الأريبة، المُدبّرة والمعطاء. الرجل وهو يحملُ في رصيده عديدا من الحجات والعمرات، كان خير سند وأنبل مرافق في تخطي ردهات هاته الرحلة الممتعة بأحداثها ومشاهدها، فكلّ مَن يعرف السيد محمد كركب عن قرب؛ سيدرك واقعية النصّ ويُعجَب في الآن نفسه بكفاية الرّاوي عند نَقله للمشاهد وردود الأفعال بشفافية واتزان، يقول « قرّر مرافقي محمد كركب أنْ يحمل معه في رحلتنا أنواعا من العسل العادي والمرّ (المطرون) والحار (الدّغموس). قرارُه حاسم لا رجعة فيه ولم يخطر في بالي محاولة مجادلته فيه ليعدل عنه؛ فقد خطط بعناية لهذه الرحلة [...] لم أسأله عن الأشخاص الذين يقصدهم بهداياه، لكني اكتشفت بعد وصولنا أن بعضهم حددهم في ذهنه من خلال حديثي عنهم أثناء استعدادي للرحلة، وبعضهم تركهم للمصادفة» . لقد مَثّل الحاج محمد كركب بتلقائيته المعهودة ملكة الكرم المغربي الأصيل، وَثّق لها النصّ الذي لم يُغفل نقل صورة عامة عن المغاربة في أعين إخواننا المَشارقة، وخاصّة منها صورة المرأة المغربية التي ظلت مُرتَجى الرّجل الشرقي، بل وإنها بتعبير الصحفي المصري أيمن عبد العزيز « قد تكون ثروة قومية».

في فصل وَسمَه بـ (التّبعُّل)، عَمد الرحالة إيجاد تفسير مُقنع عن موضوع الحظوة التي اكتسبتها المرأة المغربية في العالم العربي، فاتحا أمام المتلقي مجالا خصبا للتأمل والبحث...

موضوعات وأخرى مَثلت مجموع الخصائص الضابطة التي رسمت هُوية النصّ ،وساهمت في احتكامه لمكونات تشكُّله بقلم بلاغيّ ثاقب، مُتخذاً وضعية الراوي والفاعل الذي يغترف من ذاكرته ما التقط من مشاهدات وسماع ومواقف... تحبس أنفاس القارئ إلى آخر سطور الحكي، حيث اختفت الحقيبة الصغيرة وبها شهادة «براءة جائزة الملك فيصل والميدالية الذهبية»، مقصد الرّحلة ودافِع المغامرة...وهذا إن دلّ على شيء فإنمَا يدل على الوعي النقدي للمؤلف/ الرحالة محمد مشبال بالنوع الأدبي الذي يكتب فيه ومدى حرصه على الاعتناء بفاتحة نصه وخاتمته أيضا، مازجا بنية الضمير بين الأنا الشخصي وهوية البناء المرتبط أساسا بالمكان المتنقل منه عَبره وإليه...فبعد حضوره حفل التتويج بمؤسسة الملك فيصل في حضرة ثُلّة مَن الأمراء والأميرات، استغرق النص في ذكر أسماء الأماكن المعروفة تاريخا؛ سواء منها أماكن الإقامة والزيارات (فندق ميراج – سوق الصواريخ)، أو الأماكن المقدسة التي اعتمر بها ومرافقه، هذا الأخير الذي ما انفك يؤدي العمرة كل يوم ... وكلها إشارات وعلامات ذات مرجعيات في الوجود وفي وجدان المتلقي، مما يجعلنا أمام شهادة تاريخية توثق للزمان (وباء فيروس كورونا) وللمكان (مقبرة حواء – مقبرة المعلاة – غار حراء -...) ومجموع الأشخاص المجايلين من أعلام وأدباء (الدكتور عبد العزيز السبيل – الناشرة فاطمة البودي – الدكتور معجب العدواني – الدكتورة بسمة عروس...)

«توكلنا» هذا النص الذي يُطل فيه علينا الباحث والناقد محمد مشبال بعباءة المبدع لأول مرة، يُمكن اعتباره تمثيلا لصورته الذاتية في مواجهتها للواقع والأشخاص وظروف الاغتراب، وهو أيضا شهادة مُدوَّنة لتاريخ الأفراد.



المراجع المعتمدة:

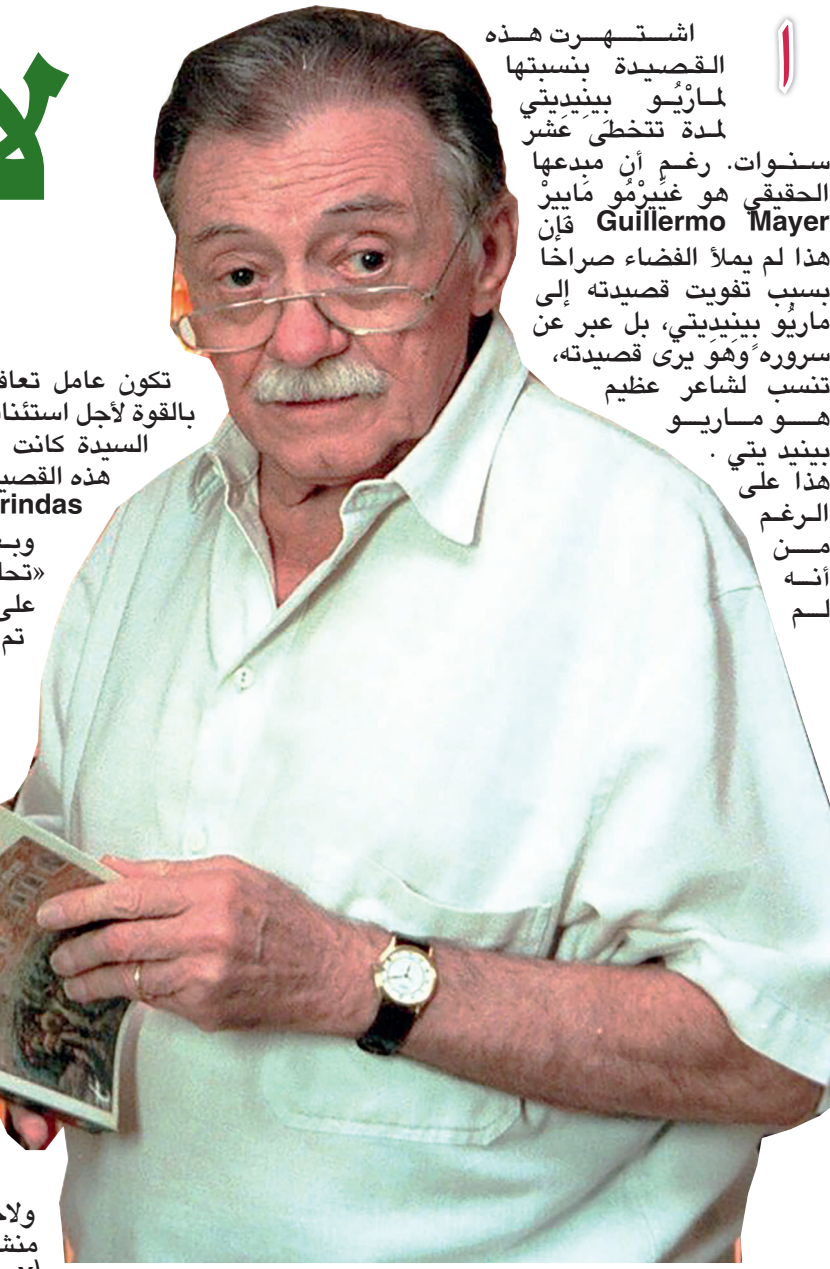
محمد مشبال، توكلنا، منشورات باب الحكمة، الطبعة الأولى 2024.
بلاغة السيرة الذاتية، كتاب جماعي، دار كنوز المعرفة، الطبعة الأولى 2018.
شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، أبريل 2002.
جليلة الطريطر، مرائي النساء، دراسات في كتابات الذات، الدار التونسية للكتاب، الطبعة الأولى 2021.

ترجمة وتقديم : محمد الولي

مَارْيُو بِينِيدِيتِّي أحد كبار أدباء أمريكا اللاتينية ، أمثال غابرييل غارسيا ماركس وماريو فَارغاسْ يُوسَا وأوكتافْيو بَاثْ وبابلو نيرودَا وإِدْوارْدو غَالْيَانو وبورخيص وغيرهم كثير. إنهم روح أمريكا اللاتينية. ففي كتاباتهم تلتحم المساعي الأدبية والجمالية مع المساعي الفكرية أو الفلسفية أو النضالية السياسية الإنسانية. إن أغلبهم ذاق المنافي والاعتقال ، وأحيانا التصفية الجسدية كما حصل لبابلو نيرودا. وشاعرنا الأوروغوايي نال حصته من التنكيل والنفي.

لقد نالت هذه القصيدة شهرة عالمية بعنوان: «sadnir et oN» وترجمت إلى عدة لغات. بل اشتهرت بتلك الإلقاءات الرائعة ، لعل أروعها إلقاء الشابة zemacsE airaM.

لا تَسْتَسْلِمِي



بقلم: الشاعر الأوروغوايي مارْيو بِينِيدِيتي

Mario Benedetti -

اشتهرت هذه القصيدة بنسبتها لمَارْيُو بينيديتي لمدة تتخطى عشر سنوات. رغم أن مبدعها الحقيقي هو غِيِّرْمُو مَايِيرْ **Guillermo Mayer** فإن هذا لم يملأ الفضاء صراخا بسبب تفويت قصيدته إلى مارِيُو بينيديتي، بل عبر عن سروره وهو يرى قصيدته، تنسب لشاعر عظيم هو ماريو بينيديتي . هذا على الرغم من أنه لم يدَّع أبدا أنه شاعر!! . لقد رأى في ذلك الانتحال لقصيدته تشريفا عظيما له ولقصيدته. يقول غيِّيرمُو ماييِّرْ:

«اسمي هو غيِّيرمُو مَاييرْ أقيم في بويرتُو مادْرِينْ في بَتَاغونيَا بالأرجنتين. لقد كانتَ تلك القصيدة قصيدتي الأولى، كتبتها لنفسي في لحظة قاسية من حياتي، ولقد انبثقت من دواخلي لأجل أن أوفر لنفسي القوة لأجل تفادي الإحباط. ووفرت لي حقا مواساة حقيقية. اليوم تأكد لي أن القصيدة لم تكن من وحيي، وإنما كانت بالأحرى من إبداع كائن علوي. لقد كتبتها لنفسي، ولم أسع أبدا إلى نشرها على العموم، إلا أنه بعد فترة قصيرة، وبعد تعرض صديقة لي لحادثة مؤلمة غيرت حياتها إلى الأبد، حينئذ لمَّ أتمالك عن تقاسمها معها بأمل أن تكون عامل تعافيها ولأجل أن تزودها بالقوة لأجل استئناف الحياة. أعتقد أن هذه السيدة كانت هي السبب في انتشار هذه القصيدة: لا تَسْتَسْلِمِي **No te rindas**.

وبعد هذا دعتني مجلة «تحليقات» ملتمسة موافقتي على نشر القصيدة، وبهذا تم لأول مرة نشر القصيدة باسمي. كان ذلك سنة **1994** أو **1995**، لا أتذكر جيدا ولاحقا وجدت القصيدة منشورة باسمي في كتاب **Fobias, ansiedad y miedos)** كان ذلك سنة **2004**.

كانت دهشتي كبيرة حينما لاحظت قبل هذا التاريخ، بسنوات عديدة، نشر القصيدة في الفيسبوك منسوبة إلى المعلم مَارْيُو بينيديتي. لست أدري من فعل هذا، إلا أن فرحتي كَانَتِ غامرة وأنا أشاهد أن القصيدة لم تكن رديئة، تُنْسَبُ للشاعر العظيم ماريو بينيديتي. أعتقد أن هذا الالتباس حدث بسبب تناظَرهَا مع قصيدته «**No te salves**» «لا تطلب النجاة» لماريُو. وفي النهاية، لم تخامرني أبدا فكرة تكذيب ما حدث، لأنني لا أتطلع إلى أي إنصاف أو اعتراف بسبب هذا، ولم أر فائدة في التوضيح، إلا حينما تعرضتُ لهذا السؤال في الموضوع.

إنني أقدم هذا التوضيح لأنني مع مرور السنين شاهدت القصيدة تمسها تغييرات [طفيفة] وما نشر لم يكن بالضبط القصيدة كما كتبتها».

لا تَسْتَسْلِمي

لا تستسلمي فما يزال الوقت لك
لإدراك المنى ، والبدء من جديد
وقبول ظلالك ، ودفن مخاوفك
وتخطي العقبات ، والتحليق من جديد.

لا تستسلمي فإن الحياة هي ،
استئناف السفر ،
وملاحقة أحلامك ،
وتحرير الزمن ،
وتخطي العقبات ،
وإماطة حجاب السماء.

لا تستسلمي ، أرجوك لا تتنازلي
حتى ولو كان البرد حارقا ،
ولو كان الخوف جارحًا ،
ولو كانت الشمس محتجبة ، والريح ساكنةً ،
فما تزال هناك جذوة في قلبك ،
وحياة في أحلامك ،
لأن الحياة هي لك ، ولك ، هو الشوق ،
لأنك أحببته ، ولأنني أحبك.

لأنه ، يقيناً ، يوجد الخمر والحب ،
إذ تتعافى كل الجروح مع مرور الزمن.
[وهذا أوان]
فتح الأبواب ،
وانتزاع الأقفال ،
وهجر الأسوار التي احتميت بها.
والعودة للحياة وقبول الرهان ،
واستعادة الابتسامة ، ومراودة أغنية
ورفع الحراسة وتسريح اليدين.
وإطلاق الجناحين ، وتجديد المحاولة ،
والاحتفال بالحياة ، والصعود نحو السماء.

لا تستسلمي ، أرجوك لا تتنازلي,
حتى ولو كان البرد حارقا ،
ولو كان الخوف جارحًا ،
ولو كانت الشمس محتجبة ، والريح ساكنةً ،
فما تزال هناك جذوة في قلبك ،
وحياة في أحلامك ،
لأن كل يوم هو بدء جديد ،
لأن هذا هو الموعد ، واللحظة الأنسب ،
لأنك لست وحدك ،
لأنني أحبك

سيظل الشعر حالما... أبدا

عن ديوان «أسافر لا أودع أحدا» للشاعر عمر بنلحسن

جمال الموساوي

في الشعر خاصة، يصعب التسليم بنظرية «موت المؤلف»، والاكتفاء بالنصوص. ويصعب معه بالتالي الكتابة عن القصيدة وتجاهل صاحبها. فقد نصادف حالات يكون فيها الشاعر جزءا أصيلا في قصيدته. حاضرا بدمه، ونفسه، وأحيانا بحركة عينيه وهو يتأمل الحياة عن كثب.

ضمن هذه الحالات يمكن وضع الشاعر عمر بنلحسن. فمنذ قصائده الأولى مع بداية التسعينيات ظل حريصا على أمر واحد على الأقل، خلافا للكثيرين، هو أن تكون خصوصية قصيدته من خصوصية شخصيته سواء كان ذلك عن إرادة وتصميم مسبقين أو عن مصادفة. لقد كانت تلك القصائد الأولى إعلانا عن حالة من التمرد العنيف ومن الغضب الحاد على واقع بائس مليء بالخيبات والهزائم الجماعية. صحيح أنها حالة تعني شعراء آخرين، ولكنها عنده ليست حالة طارئة عابرة إذ لا تتخللها فترات للهدنة أو المهادنة.

إن القارئ لما أنتجه الشاعر، سواء ما هو مبثوث في الصحف أو في ديوانه الأول «بالأبيض أيها الليل» الصادر سنة 1996 في ما يشبه مغامرة جميلة، أو ما جاء بعده، يشعر بأنه يتتبع خيطا واحدا يقوده في النهاية إلى أعماق مشحونة بقلق إنساني عارم تجاه المآلات الفردية والجماعية. خيط هو روح الشاعر التي يعثر عليها هذا القارئ كامنة في كل حرف وكلمة وقصيدة، وفي لغة ما يميزها أنها تقدم صورها في كلمات قليلة غاية في التكثيف.

ولعل من سوء حظ الشاعر أنني أقرأ قصيدته، في ضوء صورته الإنسانية، وفي ضوء التحامه بالواقع اليومي، وكفاحه ونضاله من أجل نفسه أولا، ومن أجل المحيطين به ثانيا، ثم ثالثا من أجل العالم الذي يراه في أحلامه ويقظته. إن هذا الإسقاط فيه من التعسف ما قد لا تطيقه القصيدة في العادة، إلا أن ثمة إشارة سبقت أعلاه، هي أنه حالة شعرية متميزة في مشهدنا الشعري الراهن، أي تلك التي لا نستطيع فيها الفصل بين القصيدة وصاحبها. ويشبه هذا إلى حد ما ما عبر عنه بيسوا عندما كتب «يحدث أن أؤكد أن قصيدة هي شخص، كائن حيّ ينتمي بحضوره الجسدي ووجوده الشهواني إلى عالم مختلف».

إن عمر بنلحسن ينتمي إلى هذا العالم المختلف. هو مختلف بداية لأنه عالم يوجد في الحلم فقط، أو ربما في الوهم، والشاعر يضع على عاتقه، بالرغم من ثقل العبء، أن يخرجه إلى الوجود الفعلي على شكل قصائد، أو أفكار وصور بعض بهائها في عدم تحققها وعدم تحولها إلى أشياء مجسدة وملموسة، في كونها مستحيلة أو تقترب من ذلك، فيظل الشاعر معلقا إليها، متعلقا بالسير وراءها غير عابئ بما يحيطها من صعوبات وعوائق: «فراش معلق إلى أقمار تحفها الظلمات».

هكذا هو حال الشعر في هذه المجموعة الثانية للشاعر التي تحمل عنوانا يقول الكثير، دون أن يفصح عن شيء محدد «أسافر لا أودع أحدا». إن السفر هو بحث عن المفقود أو الناقص، وتطلع إلى الكمال في استحالته، ورغبة في الانتقال والتحول. وبالتالي هو خروج من حالة إلى أحوال يبقى مجال تأويلها مفتوحا وليس إلى حال واحدة فقط. إن هذا ليس بعيدا عن قول الشاعر «أفرد جناحيك أيها الطائر، وحلق هنا أو هناك»، فقد نجد في حرف الاختيار «أو» ما يعني أن الوجهة غير محددة، وأن المسافر محكوم بحيرة تجعل من كل مكان قبلة محتملة تأوي إليها الذات كي تتفقد أحوالها في هدوء، وكي تتجدد من أجل مواجهة العالم. ذلك أن الحياة معركة طويلة ولانهائية، فأول الأشياء هو آخرها في كل مرة «أول الجبهات آخرها» والحنين يصور للشاعر «نهايات قد اقتربت» و«بدايات تتعب الغزاة» وبه «غربتان تطفآن» نشيده «كلما هبّ النشيد». إنه الشيء ونقيضه، بارقة أمل في حلكة يأس، وإعلان موت في حمى التطلع للحياة، وبين هذه الثنائيات المتعاقبة، فيما يشبه دوائر، تمتد الأسئلة التي تمدد الحياة، وتقاوم سطوة الموت.

إن الشاعر، وهذه سمة من السمات التي تطبع قصيدته، بالرغم من حجم التمرد الذي تنطوي عليه، والغضب تجاه واقع متجهم، يكتب بنفس فيه بذور بشارة، وإيمان بأنه من الممكن أن يحدث تغيير ما. إن اليأس لم يقترب بعد من قلبه ولم يستحوذ على المعين الذي يستقي منه صوره، وإن هناك صوتا قادما من بعيد يقود خطاه، ويضيء رؤاه. ولهذا، ليس الشعر عند عمر بنلحسن وعاء ينضح بالحزن فقط، ويعلن فيه استسلامه وتسليمه بما كان، بل هو إضاءة لطريق العبور من ظلمة إلى نور. قد تكون الإضاءة خافتة ولكنها كافية لإرشاد الإنسان، الذي هو الانشغال الأساس للشاعر، إلى الأمل، فهو يقول «قلب يدق أبواب العمر بلا كلل/فرس جموح لا يروضها أحد/زوايا مظلمة تضاء بالصدف الجميلة». إنه يكتب كي يتغلب على اليأس ويبحث عن الحياة تحت أكوام الموت المتعدد، ويترقب، كجندي في خندق، أن يكون لكتابته ذلك السحر الذي تحدث عنه القدماء، وأن تضيء القلوب بالأمل.

لذلك فـ«أسافر لا أودع أحدا» مجموعة تنطوي، ومعها كل كتابات الشاعر، على مفارقة، هي أحد أسرار قوته، وتعطي لحضوره في المشهد الشعري المغربي تميزا. فاللغة، على ما فيها من اقتصاد في الكلمات، تعج بالعنف والتمرد، واليأس ودلالاته، والحرب وما يتبعها من دماء وموت، والألم وتجلياته، ولكنها في الوقت ذاته لغة حالمة تحتل فيها الطبيعة حيزا مهما. ذلك أن القصائد، أو أغلبها على الأقل، إما أنها تنظر مباشرة إلى الضوء الذي في آخر النفق وإما أن الشاعر وهو يتجول في سواد العالم يزرع بقعا من الضوء كي يتمكن القادمون من العثور كل على طريقه. ويمكن التمثيل لهذه

المفارقة بنماذج متعددة متناثرة في أكثر من صفحةٍ، فهو يقول «كانَ ليلٌ أفدح مما يتحمل قلبٌ. / فأشار الجسد الزبد للعينِ:/ أفيضي.../ فأفاضتْ،/ في النوم تمنَّتْ.../ وكان الذي قالت شفةٌ عن ضوئها:/ هنا لا ريح تهبّ».

لقد اختلط في هذا المقطع وصف الواقع بالبكاء من شدة فداحته، وبالحلمَ الذي َ ينكسرُ في النهاية، حيثُ لا قيامةَ تقومُ ولا تغيير يقعُ، إذا اعتبرنا دلالة الريح في المجموعة، والتي جعل منها الشاعر أداة لتغييرَ ما هو كائن، فهي «تحلم بالقلب الأبهى»، و»علمتني أن أقلم أشيائي وأسمائي/وأطير كغصن جريح، / نحو أول غيمة في الطريق»، و»تختصر الحب في نشيد الصرخات/ لتمنح الأشجار أبهى الظلال».

هكذا تتعاقب أحوال الشاعر، الذي بسط ذاته في الكلمات، بين جدب وخصوبة، بين حروب خارجية وسلام داخِلي جليل، بين حيرة عارمة ويقين هشّ. فعدا قصيدة واحدة هي «غريبا كأي غريب» يتأمل فيها الشاعر جزءا من حياته الخاصة من الخارج، يحضر ضمير المتكلم، في كل القصائد، بما يعنيه ذلكَ مَن جعل الذات منطلقاً ومنتهى، ليس للكتابة في حد ذاتها بل لكل عملية تتوخى بناء رؤية جديدة للواقع القريب، وللعالم في تحديد أوسع. إذ تبدو الذات في هذه القصائد وكأنها تمتصّ أعطابِ العالم الخارجي، على أنواعها، وتعيد تدويرها لتنتج تلك الإشراقة التي تطلّ من قاع الظلام المخيم المقيم، وتلك البشارة التي تصيب القارئ بعدوى التفاؤل، كأن يقول «فاتركوني لدمي: قد ينبت الأخضر في وردة يابسة» أو « ليس لي ما أخسر:/ كل ما يجيء، بعد الخسارات، ريحٌ. / مادام هذا القلب قلبي،/ والوردة التي في البعيد/ بيننا قائمة».

إن الشاعر وهو يكتب من وسط خيبة عامة، ومن داخل وعي شقيّ بالشرط الإنساني وبالواقع، لا يملك إلا أن يقاومَ بكل الوسائل، وألا يستسلمَ أولا للإكراهات التي يفرضها هذا الواقع، وثانيا لليأس. لذلك لا يسمح للغته بإضافة جرعة أخرى من القتامة إلى ما هو موجود، فاستعار كثيرا من عناصر الطبيعة بما فيها من تقلبات وتناقضات (ريح، شمس، غيم، مطر، أشجار، الأرض....) وجعلها تتفاعل بشكل يخدمُ رؤيته التي تأسست عليها قصائد «أسافر لا أودع أحدا» والتي تتمثل في أن ثمة دائما في قلب الظلام ضوء كامنٌ، ظاهر جليّ أو يحتاج إلى كشف وبحث، وأن ثمة ريحاً ستهبّ كي تحقق ذلك الحلم الذي يسكن الشاعر بأن يفتح «نوافذ للعاشقين» يطلون من خلالها على عالم جديد.

«أسافر لا أودع أحدا»، منشورات باب الحكمة 2024

مقدمات

السرد وحدود الكتابة

دراسات في تجربة المبدعة الزهرة رميج

كتاب جماعي تحت إشراف وإعداد الدكتور خالد قدروز

دة. مارية البحصي

أستاذة بكلية اللغات والآداب والفنون بجامعة ابن طفيل، القنيطرة

إن فكرة تأليف كتاب جماعي عن المبدعة الكبيرة «الزهرة رميج» الغنية عن التعريف لم يكن وليد الصدفة بقدر ما كان وليد التقدير والإعجاب بكتاباتها السردية التي شغلت النقاد والدارسين كثيرا، بأسلوبها السردي السلس المؤسس على التشويق والحكي المتماسك، وبمواضيعها الانتقادية التي تعنى بقضايا المجتمع وهمومه، وخاصة هموم المرأة المتمردة، الرافضة للاستسلام والخنوع، ذات الشخصية القوية والمستقلة، المرأة المناضلة التي عانت الويلات لإثبات شخصيتها، وقدرتها موازاة مع الرجل.

تعتبر المبدعة «الزهرة رميج» سيدة السرد بامتياز، ملكت سجية الحكي، فأبدعت كثيرا من المجموعات الروائية والقصصية التي ذاع صيتها في المغرب وخارجه، مما أغنى الثقافة المغربية خاصة والعربية عامة، كما لها مشاركات في مجال الترجمة، ومساهمات في العديد من الكتب الجماعية، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على مقدرتها المعرفية، وملكاتها المتنوعة، وقدراتها الإبداعية.

تعددت الدراسات والأبحاث التي تناولت إبداعاتها المتنوعة - كأديبة وشاعرة وناقدة، وروائية موسوعية - من كل الجوانب النقدية والفنية والسردية والمنهجية، وبفعل تألقها الإبداعي حظيت بالتكريم في العديد من المحافل العلمية، والملتقيات والمهرجانات الوطنية، وحصلت على مجموعة من الجوائز التي تبرهن على قيمتها العلمية.

وقد حظيت إبداعات «الزهرة رميج» باهتمام بالغ من طرف الباحثين الجامعيين الذين وظفوا نصوصها السردية في محاضراتهم، أو درسوها كمبدعة تمثل قلما مبدعا نسائيا – وأنا واحدة من الجامعيات اللواتي وظفن إبداعات الزهرة رميج ضمن محور الكتابة النسائية الذي أدرسه لطلبة الماستر في مادة: (ظواهر في الخطاب الأدبي)، حيث كان يتملكني دوما شغف الإعلاء بالمبدعات المغربيات اللواتي لهن باع كبير في مجال التأليف والابداع.

لكل هذا، واعترافا بمسيرتها الفعالة في الساحة الثقافية جاء هذا المؤلف الجماعي الذي يضم في ثناياه مقالات متنوعة الطروحات، متعددة الرؤى والمعالجة للقضايا التي تطرحها كتاباتها السردية، إذ انكبت المقالات على دراسة تجربتها القصصية والروائية من جوانب نقدية مختلفة، وبمنظور منهجي متعدد، يكشف عن غنى تجربتها الإبداعية، وغنى القضايا الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تزخر بها.

توزعت الكتاب ثلاثة فصول شكلت إبداعات «الزهرة رميج» بؤرة البحث والدرس فيها، ويضم كل فصل تسع دراسات، ليصبح المجموع سبعا وعشرينا دراسة، أبان فيها كل المتدخلين من باحثين ودارسين ونقاد عن طاقاتهم النقدية في معالجة المواضيع التي تناولتها في مختلف رواياتها، والقضايا التي قدمتها للمتلقي بطروحات متنوعة.

أغتنى الفصل الأول بدراسات ثرية في

بعد ها القرائي، شكلت الذاكرة والكتابة واسطة العقد الذي منه تفرعت عقود متعددة زينت صفحات هذا الكتاب، فتدلت للقارئ عناقيد من الألم والنسيان وإنتاج الدلالة...

أما الفصل الثاني فكان للمرأة فيه نصيب الأسد، حيث انكبت الدراسات على معالجة تمظهراتها في كتابات «الزهرة رميج»، وما تطرحه من قضايا أرقت جميع المبدعين في كل المجتمعات.

من هذا المنطلق تناولت المقالات التي تضمنها الفصل الثاني المرأة والقضايا الإشكالية المرتبطة بها، كإشكالية إثبات الهوية، وإشكالية الحرية التي كانت من المطالب التي أسالت أقلاما كثيرة وشكلت أحد هواجسها، وإشكالية الجسد وما واكبه من ويلات ومعاناة وآلام للمرأة على مر العصور...

ويختم هذا الكتاب في فصله الثالث بدراسات تتناول الأنساق السردية وآفاق التلقي، كما تتناول مظاهر التخييل السردي، وما يطرحه الخطاب السردي، والموروث الثقافي من تشكلات في إبداعات «الزهرة رميج»...

لقد جاءت مضامين هذا الكتاب غنية بما تتناوله من مواضيع، وما تعالجه من قضايا لاشك أن القارئ سيجد ضالته فيها، ويرتوي من فيض ينابيعها المعرفية التي أسالتها أقلام باحثين أكاديميين أبوا إلا المشاركة في هذا المؤلف تقديرا للكاتبة المبدعة «الزهرة رميج»، وتقديرا للمرأة المغربية خصوصا، والعربية عموما، التي اتخذت من القلم والكتابة وسيلة لتأكيد وجودها وشخصيتها، وقدرتها المعرفية، وكفاءتها في الدفاع عن حقوقها، والكشف عن آلامها ومعاناتها التي واكبتها عبر العصور والأزمنة، فخطت سطورا حققت بها أحلامها، وحصلت بها على مكتسباتها، وغيرت بها نظرة العالم لها.

بهذا يكون هذا المؤلف الجماعي صلة وصل بين المبدعة والمتلقي المتعطش لأعمالها، وفي نفس الآن اعترافا بمجهوداتها الإبداعية التي تستحق التقييم والتقدير، والأكيد أن الساحة الثقافية والمكتبات المغربية والعربية ستغتني بهذا المؤلف الذي سينضاف إلى كثير من الأعمال التي تناولت «الزهرة رميج» بالدرس والتحليل، والعناية والاهتمام، وسيبقى هذا العمل الجماعي خالدا يستفيد منه الباحثون على مدى الأزمنة والسنين، وفي جميع البقاع والأصقاع.

بَيَانُ التراجيديا العربية

صالح لبريني

(1)

تقيم الأنا في المنفى، تتوجع بألم صاعد من العجز العربي، وتتكبّد ويلات الهزيمة الكبرى التي منيت بها الدول العربية بدون خوضها الحرب، موت هنا وهناك والعيون الحاكمة نائمة أو غاضة طرفها عمّا يقع من جرائم وإبادة فظيعة لم يشهدها العالم منذ قرون خلت، أقذف بحسي وحدسي إلى هذه الخريطة الممتدة من البحر إلى البحر، تصاب الهوية بالتشظي والتمزّق، وتلج دوامة الحيرة من هذا الشلل القاتل والقاتم لأمّة تغنت بوحدة الدين واللغة والمصير المشترك، وأمام ما يجري من جرائم في حق الفلسطينيين في غزة وكل المناطق الفلسطينية من تقتيل وتجويع وتنكيل، وبشاعة المحتل الصهيوني الذي لا يؤمن إلا بسفك الدماء واغتصاب جثث الشهداء والشهيدات والأطفال الأبرياء، صور البشاعة تأتي من قطاع الغزة والعقل العربي ميّت ومصابٌ بفقر التفكير في المآلات التي تنتظر هذه الأمة الملجّمة والفاقدة للقدرة على الدفاع عن وجودها التاريخي والحضاري. إنها أمة تشكّل عبئاً ثقيلا على الكرة الأرضية، مليارين من العرب والمسلمين ولا أحد له الجرأة لإيقاف هذه الجرائم القذرة في حق شعب لا يطالب إلا بحقه في الحياة والأرض. هذا الوضع يدفع الأنا إلى طرح السؤال: من أنا؟

أنا العدم في أمّة عديمة الضمير، في عالَم غربيّ تعرّت حقيقة شعاراته وقيمه وانفضحت أمام مرآة الوقائع والأحداث الإجرامية ضد الشعب الفلسطيني في قطاع غزة. أنا الفاقد بوصلة العروبة، التائه في صحراء العرب، كلّ المدائن والمنارات كافرة، وقاهرة كل من يتمرّد عن الإجماع، الأنا في مواجهة الحياة العربية المنهارة والمغلولة بسلطة لا تفكر إلا في الكراسي، همّها الأساس رعاية القطيع وإلهائه بالقشور والتفاهات، وزرع ثقافة جديدة تكرّس الوطنية الضيقة بشعارات مزيفة وأناشيد بالية، وسياسة تعليمية تؤمن بالتبعية والخضوع للفكر الواحد، وترسيخ الجهل المركب في نسق اجتماعيّ مريض وعليل بفعل القهر الممارس على الأنا من لدن سدنة الكراسي والسلطة.

(2)

هكذا تسقط الأمة العربية في فخ الاستكانة والتبعية العمياء، ويغدو التفكير في التحرّر من الغرب الذي يستنزف الخيرات والثروات ضرب من الجنون والتهور، والسعي إلى بث روح المقاومة والنضال عصيان مدني وخروج عن طاعة الحاكم، والرغبة في تحويل العالم العربي إلى فضاء بدون قيود جمركية وحدود وهمية نسج من الخيال، وجريمة لا تغتفر كل من فكر في هذه الأمور. إن الفراغ المهول الذي تحياه الأمة العربية تعبير جليّ عن هذه الهزيمة الكبرى للأنظمة والشعوب، فالأنظمة همّها الأساس عدم التخلي عن كرسي الحكم أولا، وثانيّا تعمل جاهدة بإمرة من حراسها الغربيين أن توظف ترسانتها العسكرية للقمع الداخلي، حتى تحافظ على مشروعيتها الفاقدة إليها، وثالثا إغراق الشعوب بالديون ورهنها للصناديق الغربية بسن سياسة التجويع التعليمي/ الفكري والتجويع البطني، وتطبيق سياسة الإلهاء بخلق مشاكل تافهة لا تجدي في شيء، بعد صناعة الجهل عبر مؤسسات تعليمية مفرغة من أدوارها ووظائفها، فدخلت الشعوب في مرحلة تخديرية عن طريق كرة القدم ونشر المخدرات بشكل مهول ومرعب بين الفئات الشابة. فلا مجال للقيم ولبناء الإنسان، بل إن قيمة المرء في قدرته على إنتاج التفاهة والضحالة، لهذا نجد هذه الأنظمة ترسّخ ثقافة التسليع والتفكير الأحادي، وتحويل الشعوب إلى عبيد تحت رحمة الاستبداد والقهر والظلم بتجلياته المتعدّدة.

(3)

إن العالَم الغربي الذي كانت الأنا تنظر إليه بعين الرضى وتبني قيمه والسقوط في حب شعاراته، ومظاهره الحضارية، تعتبره راعي العقلانية وحقوق الإنسان والحرية والعدالة والمساواة وسادنها، 7 من أكتوبر كشفت وأزالت الأقنعة التي ترتديها الأنظمة الحاكمة عن وجهها البشع، وعن كونها من صنعت الكيان الصهيوني وتولّته بالرعاية والدعم، كما أبانت عن مساندتها السياسية والعسكرية له، رغم ما ارتكبه الاحتلال من فظائع لاإنسانية تذكّر بالفكر الغابوي عند الإنسان البدائي، فسقطت صورة هذا العالَم الغربي في عين الإنسان العربي الحرّ والمؤمن بقضاياه ومصيره، لكن من حسنات طوفان الأقصى تكمن في يقظة الإنسان الغربي، الذي انكشفت أمامه الجرائم الصهيونية في حق الإنسان الفلسطيني، وأن هذه الحرب ليست دفاعا عن أمن إسرائيل، وإنما هي حرب إبادة ترتكب في حق شعب أعزل لا يملك لا إيمانه بقضيته، معبّراً عن رفضه لهذه الحرب القذرة التي يقودها الجيش الصهيوني وراعيته أمريكا وحلفاؤها.

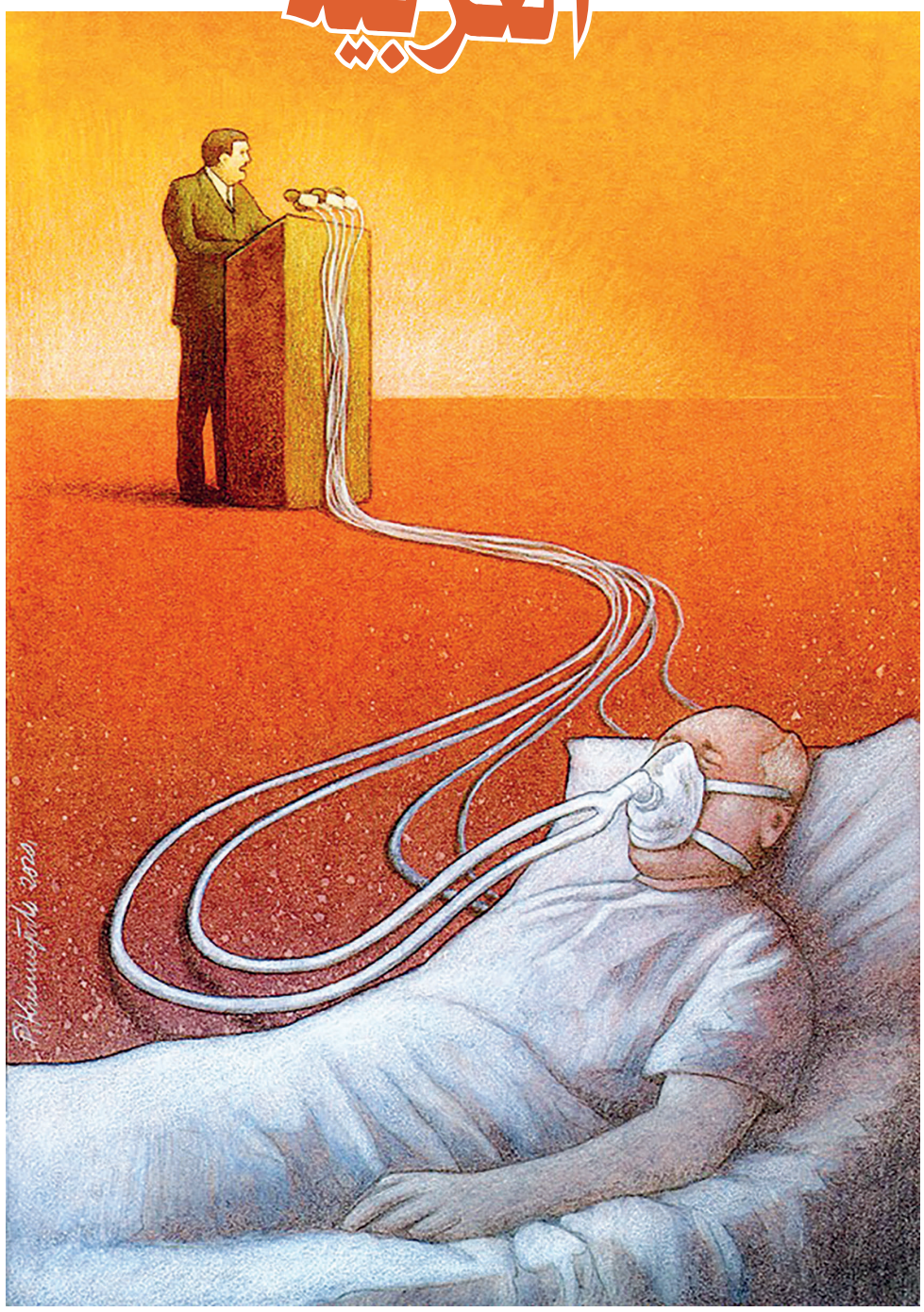
فتبدو الحضارة الغربية حضارة مبنية على الدم والخراب والدمار، لا على العدالة والمساواة والحرية، فالغرب، بعد 7 من أكتوبر، بممارساته المؤيّدة للحرب على غزة عدوّ السلام والإنسان، وقيمه لا فاعلية لها اليوم ولا أثر يذكر لها في قادم المستقبل، لأن العالَم المتحضر تسمية متوحش فعليّاً، عقيدته أساسها استعباد الآخر المختلف معه. وفي سياق هذا الوعي ستتغيّر المفاهيم وتنهار الحضارة الغربية كما اندثرت إمبراطوريات عرفها التاريخ البشري.

(4)

المشهد كارثيّ، مرعبٌ بما تراه الأنا من صور اللاحياة، الموت يستبد على الحجر والشجر، الماء والتراب، البشر والموجودات، شريط الفظائع يبثّ على مدار الزمن بلا توقّف، وكأنّ الآلة الحربية قرّرت تغيير ملامح الأرض إلى مقابر منتشرة هنا وهناك، دون أن يرفّ جفن أو تدمع عين أو يفجع قلب، بل إن الأبشع والأنكى في هذه الحرب الجائرة على الشعب الفلسطيني، وزادت من حدّة التراجيدية أو التغريبة الفلسطينية، أمام الأنا الجمعية العاجزة عن الفعل، والمغلوبة على أمرها، والفاقدة للبوصلة. فمن ينقذ من؟

(5)

يبقى السؤال معلّقاً، في ظلّ العتمات والالتباسات المكتنفة للرؤية، في عالم يتفقّه في ابتكار إرهابه الخاص، الذي يخدم مصالحه، ويكرّس سطوته، ويحوّله إلى شرطيّ الخريطة الدولية، ويفرض سلطته وقوانينه على الأمم التي لا تملك سوى الخطابة والكلام الذي يفقد طعم الفعل، هكذا يتحوّل الصّمت إلى رضى، والمقاومة تغدو إرهاباً ومروقاً على قواعد التحكم، فيتداخل الخيال بالحقيقة، والخير يتوارى خلف الشرّ المستبدّ والمستشري في عقائد الآخر المتقدّم والمتطوّر والعقلاني والحداثي، فتنكشف الحقائق وتزول الأقنعة وتصبح الأرض مرآة تنعكس عليها بشاعة ونذالة هذا الغرب الغاشم،



من أعمال الفيلسوف والفنان البولندي الساخر باول كوتشينسكي

والهمجية الجديدة والعنصرية المقيتة في عالم يتبجّح بالتقنية والشعارات الخدّاعة. سؤال مؤلم وقاس للذات العربية الموشومة بالجراحات والآلام الممتدة في الذاكرة والتاريخ، والمتربّعة صهوة المآسي والخيبات والانكسارات، وبعبارة أخرى يتعلق الأمر بالغيبوبة التي دخل إليها العالم العربي، منذ عقدين من الزمن العربي المتوقفة عقاربه.

(6)

هذا الغبار المجلّل الكون، المتسيّد على آفاقها البعيدة، المسدل ضلاله وظلامه، يقول سيرة الموت بملء فمه، يقف متأمّلاً عالماً مجنوناً، غبارٌ يتقدّمُ في الفضاء العربي، وطنٌ مُشرّعا على النزيف والمحن والإحن، غارق في مستنقع الماضي، مقيّد بأصفاده الثقيلة على العقل والروح، على جسد متمزّق ومتشظ. في هذه الجغرافية العربية التي تمرّ بأقذر حرْب إبادة منذورة لهذه التراجيديات المتكررة والمعادَة. فالعربي هذا الكائن المنذور للفظاعات والبشاعات التي لم ازدد إلا حدّة في حرب غزة، كلما تخلص من تجربة مريرة دخل جحيما آخر من العذابات وازدادت جراحاته غوْراً ومكابدة. هو الغبار المرآة الكاشف عن الجرح العربي، وعن الرعب القاصم ظهر المعنى، والمتسلط على الرقاب والعباد، رعبٌ مميتٌ لكل إرادة إنسان يسعى إلى التحرّر والانعتاق، إنسان يؤمن بالحق في الحياة، بما يملك من نَفس ورغبة وعقيدة. رعب العبودية والإبادة، رعب اللامعنى وَالفراغ، رعب الخراب والخذلان، رعب مسمّياته اللانهائية هو ما تعيشه الذات العربية أمام عجز الأنظمة وتخاذلها وتواطؤها، رعب التغول الرأسمالي الإمبريالي، إنه رعب الخنوع والخضوع والاستكانة العربي.

(رُعبٌ مقيمٌ هنا وهناك
من آخر الظلمات إلى أوّل الصحراء
يسري في أرض تعجّ بالمنافي
تشهق بنزيفٍ أبدي وتنام على الجثامين
ترعى الألم إلى آخره
وتؤوب مثقلة بمحيطٍ ذابل الشمس
وشرْق يانع الجراح
والحياة تتدحرج إلى هاوية الفراغ...)

(7)

غزّةُ سفْرٌ مفتوحٌ على إرادة العربي المقموعة، وحلمه المغتال، وَأمله المسجون بين أقفاص الجَوْر والاستبداد، وما تتعرّض له من إبادة جماعية، وتَحالف القوى العالَمية واستسلام الأنظمة العربية لمن وضعوها على كراسي السلطة، ورغبتها في محو لغة المقاومة من ذاكرة العربي، دليل قاطع على اللعبة المقيتة التي تؤدي أدوارها كل هذه الأطراف برُمّتها، لكن غزّة مؤمنة بقدرها وبأحقيتها في الحياة، وفيَ الحفاظ على الوجود الفلسطيني ومن ثمّ العربي، أفشلت كل رهانات المخططات الجهنمية والمقيتة للطغمة العالمية، بل استطاعت أن تكشف عن العقلية الغربية المستبدّة، إنها العقلية الغابوية، الحيوانية، الوحشية والدموية، عقلية الهيمنة والطغيان، العقلية الأنانية المرضية. إن ما جرى ويجري ومازال أيقظ المجتمعات الغربية من غفلتها وسباتها لتفتح عيونها على الحقيقة المرّة والموجعة والمفجعة، المتجلية في هذا الزعم الصهيونية المتبني ثقافة المظلومية يتعرّى أمام العالم عن كونه سببا من علل عديدة عمّا تعيشه الإنسانية من كوارث بيئية وإنسانية ووجودية. لذا تعمل الرأسمالية الإمبريالية على قمع الحراك الطلابي في الجامعات الأمريكية والأوربية بدعوى عداء السامية، وهي من الأسطوانات البالية المتآكلة لم تعد مجدية، ولن تحدّ من مدّ هذه الهبّة الطلابية، والتي تعتبر إدانة صارخة للحضارة الغربية وشعاراتها المزيّفة. في المقابل لا وجود لأي حراك طلابي

عربي في الجامعات العربية، الأمر ببساطة أن الطلاب العرب لك تعد تربطهم بالسياسة والتفكير سوى الخير والإحسان، فلا ثقافة سياسية يمتلكون ولا حسّ نقدي به يستوعبون، لأن القطاع التعليمي في البلدان العربية أريد له أن تكون مقرراته جوفاء وبرامجه لا صلة لها بالواقع والحاضر، مازال يعيش في الماضي بروح عصرية ضاربة في التقليد والتبعية العمياء، لكل ما يصدره الغرب.

إنها المفارقة .....؟

(8)

غزّة بيت اللغة حين نعجز عن القيام بشيء، البيت الذي يجمعنا ويقودنا معا إلى الوعي بدور المقاومة في بلوغ المرامي والمقاصد، وتحقيق الغايات المرجوة، لأن المقاومة طاقة نابعة من رغبة الذات في الانعتاق من كل ما يعيق إرادتها ويحدّ من جموحها، والأكثر من هذا اللغة التي تتكلم حينما تعجز الألسن كلها. وبدون المقاومة تفقد الذات الكينونة والوجود، وتغدو فاقدة للقوة الداخلية عندما تستسلم الذات للرغبات الفانية والانغماس في الأهواء المَرَضية، وتتخلى الروح عن طاقتها الباطنية المتّقدة بالتحدّي والإيمان، فهذا الأخير هو ما حوّل غزّة إلى قوّة يصعب توصيفها بصفات ونعوت، لأنها أكبر من الوصف والنعت، فقوة الإرادة تكسّر القيود وتتجاوز المتاريس دون خوف أو وَجَل، بل بعزيمة وإصرار. غزّة عندما أقولها لا أفكر إلا في العزة والكرامة، إلا في استعادة الهوية تاريخيّا وحضاريا ووجوديّاً، فسقوطها سقوطٌ للتاريخ والحضارة والهوية، وتبشير بنهاية العرب وزوالهم.

(9)

أقرأ هذا الجسدَ العربي وأتهجّى يُتْمَهُ، أفكّر في ملامحه الموشومة بندوب اليأس والسأم، تزداد القتامة حضوراً وجلالا ومهابة، والمحنة تمحو الجذل والنشوة، وترسم الأفق كتاباً مضرّجاً بوجع أبديّ، وأحدس أن الآتي، مع غزة، سيكون الفيصل الحاسم بين الخير والشرّ، بين الكرامة والمذلّة، بين النور والظلام، بين المعنى واللامعنى، بين الواقع والخيال، بين الحقيقة والمجاز، وغزة، في المقام الأول والأخير، يقظتنا وصحوتنا الجديدة، التي تلعن الشيطان وتنتصر إلى الرحمان.

الحرب على غزّة وما تبعها من نزوح وتدمير، وتقتيل وخراب، وفتْك وبطش، واغتصاب، وانتهاك للأعراف والمواثيق الإنسانية، وأعطت درسًا للقوى المتحالفة والأنظمة المتواطئة يكمن في أن المقاومة والنضال السبيل الأنجع لنيل الشرف والتخلص من عقدة الآخر المريض بسطوته العسكرية والاقتصادية وترسانته الإعلامية، الآخر الذي انهارت قيمه وهي في الأصل مصالحه، عرّت حقيقته وخبثه، ودناءته وخسّته، وحطّمت كلّ الأوهام المعششة في عقول الأمم المتخلفة والجاهلة، ذلك أن الآخر الغربي وتحديداً الطبقة السياسية والاقتصادية أبانت عن عقليتها المستبدّة؛ والتي لا تنتمي إلى ترهات العقلانية والحداثة الغربية، بقدر ما تعمل على تكريس ثقافة الترهيب والتخويف والتبعية لأنظمة فاقدة للشرعية.

(هذا الجسدُ سُكْنَى لحلم سيأتي
لعيد بريقُه قادمٌ من بعيدٍ
مَن رماده شجرٌ وارفٌ
وريحٌ تُعَبِّدُ الطريف لطوفانٍ جديد
ومصابيحَ تنزع القبّعات للشّهداء
في ليلٍ يخجل من مبْكاهُ
ويغورفي هاوية الأساطير...)

(10)

أقول: غزّة وتشرَعُ السّماء الطريق للزيتون في سطوته، للبرتقال في خجله وسلطته، للنخيل في مهابته وهيبته، لذكريات الأمهات وهن يغزلن للوقت أعياده، للمكان هدنته، وللمدى شمساً يقظةً، ونهراً من أناشيد تسقي الأرض، وتطرد الرمال من ملكوتها الممتد في الحياة. ولشغب الأطفال الحالمين بوطن يقين وجدير بالبقاء، وهم يطرّزون القرن الجديد بمنحى تاريخيّ مختلف ومغاير، سيغيّر مجرى الواقع والمواقع، وسيأتي فجرٌ يهدّ حصّون الخرافات المفتعلة، وتزهر الطرقات بالصباحات الأبدية، ناسجة جلابيب من فرحٍ وانعتاق وَحرية.

(في بلادي غزة بلادي
أهلي
أوتادي
وأعيادي
بها تزهو أناشيدي ويوقظ نخوة أجدادي
وكلّ البلاد غزة بلادي
أطرّزها بلهفة الأمجاد
وشموخ سلالتي وأحفادي...)

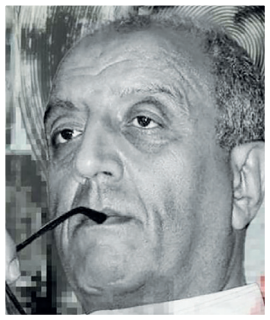
(11)

الأنا، في ظلّ التراجيديا العربية، متشظّية وممزّقة، لا لشيء إلا لهذا الموت العربي الممتد من ماء الغروب إلى ماء الشروق، الصدى هو الجواب، والفراغ عنوان المرحلة، والغبار يتلوه غبارٌ، ولا غيمَ في أفق الصحراء سوى طوفان غيّر المجرى وقوّض أسطورة الجيش الذي لا يقهر، وبنى أسطورة شعب أبيّ تحدّى شياطين العالم وانتصر، وظلّ صامداً، ملتحماً، صنديداً ومتجذّراً في أرضه، ومؤمناً بقضيته، رغم خيانة الأهل وخذلانهم، طارحاً معادلة جديدة، ومقاربة في السياسة الدولية ستتغيّر بالقوة والفعل، مادامت المقاومة ثقافة نابعة من الذات وليست مفروضة على الفلسطينيين في كل الأراضي المحتلة. ومع كل هذا النزيف والتخريب والتدمير، القهر والتقتيل وكل هذه الإبادة الجماعية التي تعرّض لها هذا الشعب المقاوم تظل غزّة البوصلة التي ستقول كلمتها في القريب من زمن ولىّ بحلول زمن آخر يحمل معالم أفق متجدّد.

(في زمنٍ فارغ أرى الغابة تترجل
الرمل يطوي ملاحفه ويرحل
النهر يعبر شمساً وقمراً تحملها الجبال
والأرض ما أزكاها من أرض تتقلّد الرّعد
وتقرع الأبواب المغلقة
أرى الضوء يبتسم، الجمر يخلع عنه الرماد، العتبات تلهج بالأسماء والأنفاس والظلال
أرى البراري بالحدائق تشتعل...)

مصطفى أجماع

تنظم جمعية الشرق للتنمية والتواصل ، مهرجان أبركان للسرد في دورته السابعة ، وذلك خلال أيام 31 ماي الجاري وفاتح وثاني يونيو 2024 بفضاء الشرق وأكاديمية نهضة بركان ، وسيزدان هذا المهرجان بمعرض للتشكيلي الحروفي الفنان مصطفى أجماع ، اختار أن يسميه «في حضرة السواد» ويُوَطِّئ له بكلمة إبداعية مضيئة هذا نصها..



في حضرة السواد

يـنهضُ هذا السَّوادُ جاداً في حضرة الشّكل وفي تضاده، مُستويا على نار هادئة، توّاقا بالإقدام والسير قدما، مستلهما ما ينبثق ويتنامى والسيمات التي عليها تتأسس عملية إنتاج المعنى وإدراك المغزى، للمنجز الإبداعي بغرض تحقيق تواصل هادف ...

وأعْلَمُ أنَّ للبصر بصيرةً، وبصائرُ. والغايةُ إمساكٌ بتلابيب الجميل؛ ما دام هو نقطة التأمل، ومبتغى القراءة والتفكيك والتأويل ... فكيف والغايةُ في مراتب العشق تكمن في استحضار جلالة الحرف والإنصات إلى صريره، والقبض على ضوئه أو تلوين هوائه، في رحلة صيرورة البحث والانخراط عن كنه السؤال.

فأي عين يشرئب لها السمو لترى؟ فتدرك ما ترى؟ وماذا ترى، وكيف ترى؟ (وأعلم أن العين تنوب عن الرسل ويدرك بها المراد)

وأعلم أني ذاك الموغل في السواد، الهائم في حضرته، ولا غرو إن قلت المدثرُ به والمُحْتفي بهِ في ترتيب مراتب التباهي.

فإذا كانَ الشعر في تماهيه؛ هو في حاجة لاستحضار الألوان وتوظيفها تفاعلا ومنطقا للشاعريَّة الفعَّالة، المنتجة. حيث يستحضرها كمُحَرك للإلهام وتحريك الصُّور، وبقبولها لغاية الإشارات القادحة شرارة اشتعال حقولِ الجمال ...

فإن الارتباط بالسَّواد/الأسود ضربٌ من الإدراك المُسْبَق والمُسْتقي من طبيعته، التي دونت وخلقت وبنت وأسست ثقافات متعددة ومتتالية للحضارة الإنسانية ...

هو الأسودُ الشاهدُ بوظيفته، والمشهودُ له منذ بدء التَّدوين. وهو الدرس في آلياته، القائد إلى الأفق والمعرفة، وهو المنتج والناتج ..

فالألوان بطبعتها خرساء متكلمة، ناطقة صارخة وجاذبة بألقها تارة أخرى.

وما الأسود منها إلا آسرٌ مستفزٌ مستئنسٌ مؤسسٌ متمردٌ على قمقمه مُوزَّعٌ فصوله في إعادة صياغاته وتعاريفه. وكأنه يستعير قول المجذوب:

شافوني
اكحَل مْغَلَّفْ يَحَّسْبو ما فِيَّ ذْخيرة
وأنـــــــــا
كِ لكْتابْ المْؤَلَّفْ فِيه مْنافعْ كْثيرَة

هو الأسودُ الواحدُ، المتعِّددُ في دلالاته، الغامضُ، المتمردُ، الجذابُ، الأنيقُ، الرَّسميُّ، العميقُ، المُتحَدي ... وإن شارٍ للاكتئابِ أو الموت أو الشر فيما ذهب إليه البعضُ، أو ارتبطَ بالحدادِ. فالغزل العربي يرفل بسواد الشعر والعين والحدقة والحاجبين والأهداب والخمار...

هو الأسود الواحد في تضاده، يتبنى شغبه الجميل بين التقابل والصراع، والحضور والغياب، بينه وبين الأبيض. وكأنه يحاكي مواقفه ومواقعه بالقدم.

هو الأسود اتخذْتُه خليلا حاضرا، راقصا معبرا ناطقا بالإشارات... عراب الكلمات بالصمت، في بوحه عند مراتب العشق. فكان منذ البدء، ولازال يرفع شارات التضاد موقعا آفاقا لمدارك الجمال...

إنه تركيب ثقافي بامتياز

هو الأسْوَدُ، الأدْهَمُ، العُلْجُمُ، الغِرْبِيبُ، الخُدارِيُّ، العَميقُ، الفَوْضَويُّ، النَّاظمُ في صَمته، رديف الأنغام في نوازلها، وصواعدها، وفي صمتها وصخبها. تكوينَه الشبيه بالعطر الناهض ...

فهو يشعُّ بالحاجات، ويشرئبُ بالأمنيات، وفيه تنصهر الألوانُ وتذوب بأحجامها وأشكالها. يقيم بين البصري والفكري، حمال مآرب. المتوهج والمحايد، والفاتن المفتون.

أدركته، فأدركني. فاكتفيت به كافيا وشافيا. فأخْضعْتُ لسَطوته، وأخْضَعْتُه عنادا أعود. وإن جعل بينه وبين العاشق وهو لي الوامق عيون مقامات الوجد، صيرورته يستحضر لفصاحة البياض، واليه باقي إخوته حجاب فأنا له أرى فيه شيئاً يُدركه الخُلَّص من وإن مشيت إليه؛ خاطبته، وفي مواقف التقابل الجميل.