# العلم الثقافي

المدير: عبد الله البقالي
سنة: 55
سنة التأسيس: 1969/2/7
الخميس 19 من محرم 1446
الموافق 25 من يوليوز 2024


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

من الأعمال الحبرية للرسام الأسترالي لوي جوفر

# لا نُودِّع إلا لِنرْجع !

تُقْفل آخر عدد من ملحقكم «العلم الثقافي» في هذا الشهر، ونُقْفل معه موسماً ثقافيا كان في سنة تختلف من حيث وطأة المشقّة والألم، عن باقي السنوات في حربها الباردة، ولا نحتاج للتّفْصيل في أكفان اللغة ليُدرك القارئ أن المعنيَّ بالجُثّة هو الإنسان العربي، وأنّ الإبادة التي مازالت تُنْقص أهالينا يوميا في غزة بعشرات الآلاف، إنما هيَ نتيجة إبادة أصابت منذ قرون الهمَم والنفوس، فانظر حواليك..لا حياة لمن تناديَ، سوى رقابٍ تحمل كفزّاعات أجْوَفَ الرؤوسَ !

أعْترف أنّي لامستُ خلال هذه السّنة من الإشتغال الثقافي التي نُودّعها غير آسفين، صنْفاً من الفتور عند البعْض، في جُرأة النقد والجهْر بالموْقف المُشرِّف، ذاك الذي يُخلْخل الآسن في قضايا وثيقة المصير بوجودنا في هذه الرُّقعة من العالم، استشعرتُ الرعب من مجْهول يُحْدِق بالبشرية من كل أفق، ولكن يبدو أن القلب مات، وما عاد ثمة من وجيب أو نبض، في هذه المضغة التي فسدت كزهرة لا تحتمل الضوء، مات القلب وما عاد يصل للعقل إلا دمٌ بارد، لا أحَد يُحرِّك ساكناً، ومن حرّكهُ بجرّة قلم إعرابية عن ما يجيش في الضمير المُسْتتر، فهو إمّا مرفوعٌ من مَنْصبه أو مجرورٌ خلف الشمس !

الأوجُه لا أعرف ما الذي انْتَحلها بألْف قناع، الأقلام لا أعْرف ما الذي كسَرها فاسْتبْدلت الكلمة الصّادقة بلِيِّ الذراع، لقد أصبح الجميع رَابضاً في المراتع مُسْتسلماً للأمر الواقع، ولا أحد يتجرّأ أنْ يزيغ بخط تحْريري بعيدا عن خطوط على أظْهر حُمُر الوحش، ألمْ أقل إنّ القلب مات، كيف لا والمُدجّنُ الحاضنُ مع الدواجن، لا يُهمُّه إلا الظفر ببيضة تُفرِّخ كتاكيت في العُش !

مات القلب ومعه النّقد الذي بدون رنين في الجيب، ومن أراد قياس درجة الحرارة التي بلغها الوعي في فرن المجتمع، يكفي أن يُلقي بدل عجين الخبز، من القول أو الفعل جميلُهُ أو سيِّئُهُ ما يُفيد النقد، ليُفاجأ كيف اتخذ كلامه أو صنيعه الجميل أو السيء الذي تجاوز النقد إلى النكَد، ما لا يخْطُر على إبداع من أقنعة استعارية ليصير مسْخاً!

مات القلب ولم نعُد نسمع في النبض إلا ذلك العزف الرديء لأُحادية الرأي، فما أفظع أن نكون مُتشابهين مثل كؤوس حياتي، ولكن الأفظع أن ينْتاب المرء نـدَمٌ على اليوم الذي أمسكَ فيه عكاز القلم، أليست بعض الأفكار أيضا عمياء، وتحتاج لمن يجتاز بتعثُّرها شارع المجتمع، من رصيف الجهل إلى رصيف التنوير !

لقد أصبحت حبَّةُ الفهم تُباعُ بالمكاييل مع أكياس القطاني وحبَّة حلاوة والحبَّة السوداء في السوق الرحبة للثقافة، وصار الجميع كاتبا وشاعرا وصحافيا، يشتغل ليل نهار دون حاجة لمكتب في القطاع العمومي لصفحات التواصل الإجتماعي، وغدا بعضُ هذا الجميع لا يني يتَّخذُ من الكلمة كيفما اتفق دونما ضوابط أسلوبية ونحوية أو حتى إيقاعية قد نجدها في البندير، سكّينا للكريساج في شوارع الفيسبوك أو التويتر وغيرها، الخالية من حراس المعنى، فلا نملك إزاء هذا العنف الرمزي، إلا أن نُفرغ جيوبنا من كل الأفكار مُعْلنين الإفلاس الروحي، لنهرع إلى النوم باكراً مع أهل التخصُّص الذين أدركوا أن أعين السّهر قلقاً في ضريح الكتابة، قد اتسعت أكثر من اللازم، و لم تعُد تصْلح مع سيادة كل هذا الفهم الكبير في النقد غِرْبالاً !

لا أودِّع إلا لأرجـع، شأني شـأن كل المُثقّفين الشرفاء، أولئك الذين لا تُهمُّهم من البهْرجة إلا ذلك الظهور السّاطع في الخفاء، أولئك المُنشغلون عن جشع تلميع الذات بما هو أجدر بالحياة، إنهم الأطباء الحقيقيون في الميدان دون عيادة أو قيادة، الذين يشتغلون فانين أعمارهم في إنعاش القلب، هم بأقلامهم المشرط والأسَل، هم مَنْ يُصبِّرنا بجلدٍ على احـتـمـال تَفـاقـم انعدام الضمير، هـؤلاء المثقفون الـشـرفـاء خـارج دائرة الضباع، هم مَـن يصْنع الأمل لنرجع دائماً إلى أرواحنا صادقين دون أن نودّع !

محمد بشكار

فإلى شتنبر القادم
إن شاء الله

# سعيد بنسعيد العلوي من نبع الفلسفة إلى ضفاف الرواية

## شهادات ودراسات

التأمت أسماء بارزة في الساحة الفكرية على المستويين الوطني والعربي، في كتاب جماعي صدر أخيرا عن مؤسسة منتدى أصيلة مؤلف في أزيد من ثلاثمائة صفحة، ويحمل عنوان «سعيد بنسعيد العلوي من نبع الفلسفة إلى ضفاف الرواية»، يبحث هذا المؤلف في خمسة عقود من عطاء الروائي والأكاديمي المغربي المتخصص في الفلسفة، الذي درّس لعقود الفكر السياسي الإسلامي والحديث، وترأس سنوات شعبة الفلسفة بالرباط، وكان عميد كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالعاصمة، ورئيسا لجامعة محمد الخامس.

هذا الكتاب، الذي نسقه أحمد زنيبر وعبد الإله التهاني، يضم ملحقا بسيرة وأعمال صاحب «العدالة أولا»، و22 دراسة في مختلف جوانب فكره وإبداعه ساهم بها هؤلاء الأكاديميون: عبد السلام بنعبد العالي، كمال عبد اللطيف، مبارك ربيع، سعيد بنكراد، أحمد المديني، عبد الرحمن بن زيدان، شعيب حليفي، محمد آيت لعميم، عبد المالك أشهبون، حورية الخمليشي، هويدا صالح، أحمد بوحسن، عياد أبلال، نبيل فازيو، صدوق نور الدين، العربي وافي، إسماعيل الحسني، عبد الرحيم البيدق، فؤاد بن أحمد، أحمد زنيبر، عبد العزيز بومسهولي، وخالد عزب.

استُهل الكتاب بـ»مُقتبسات» مما خط سعيد بنسعيد فكرا وأدبا؛ من بينها فقرتان من روايته «حبس قارة» التي حملت اسم سجن مكناسي تحت أرضي هو أحد أبرز السجون في تاريخ المغرب: «الإنسان في باطنه، قدر فوق نار. تهدأ النار فتتصاعد من القدر رائحة طيبة. رائحة الطعام الطيب تحرك في النفس شهوة الأكل... ثم تمور النار. وربما احترق الطعام فلا يعود صالحا لشيء (...) حتى إذا بزغ فجر يوم جديد، انكشف لذلك السجان، ما كان الليل له سترا وغطاء...»

ويواصل الاقتباس: «الليل ستر يا أوجين، والنهار عري. يتذكر صاحبك بؤس الليل، وما كان فيه شاهدا على ضعفه الشديد، فيغلي القدر في جوفه وتتصاعد منه الأبخرة السامة. يزيغ البصر فيفرغ الغل في سوطه، يلهب به جسد السجين الذي سيتحول بدوره، متى جن الليل وعنت الرقاب لسلطان الماحيا، إلى سجان يعبث بسجان النهار كما يشاء».

وفي تقديم أحمد زنيبر، أستاذ التعليم العالي، للمؤلف الجماعي الجديد ذكر أن تكريم سعيد بنسعيد العلوي اعترافٌ «بما أنجزه هذا الكاتب من أبحاث ودراسات في مجال البحث العلمي الأكاديمي، وما خلفه من أعمال إبداعية جديرة بالقراءة والمتابعة. وهو مسار فكري وإبداعي متميز يشكل لحظة من لحظات النبوغ المغربي».

وأضاف زنيبر: «استنادا إلى هذا الصيت الواسع الممتد، في الزمان وفي المكان، الذي ميز مسار الكاتب سعيد بنسعيد العلوي، تدريسا وبحثا وتأطيرا وتأليفا، يمكن اعتبار حضوره في المشهد الثقافي عامة علامة بارزة في النسيج الفكري والأدبي؛ فقد منح الخزانة العربية والمغربية، على حد سواء، رصيدا مهما من الإصدارات والمؤلفات، الفردية منها والجماعية، التي حققت انتشارا لافتا، وعرفت رواجا قرائيا ملحوظا، تمظهر في عدد من ردود الفعل، مساءلة ومحاورة».

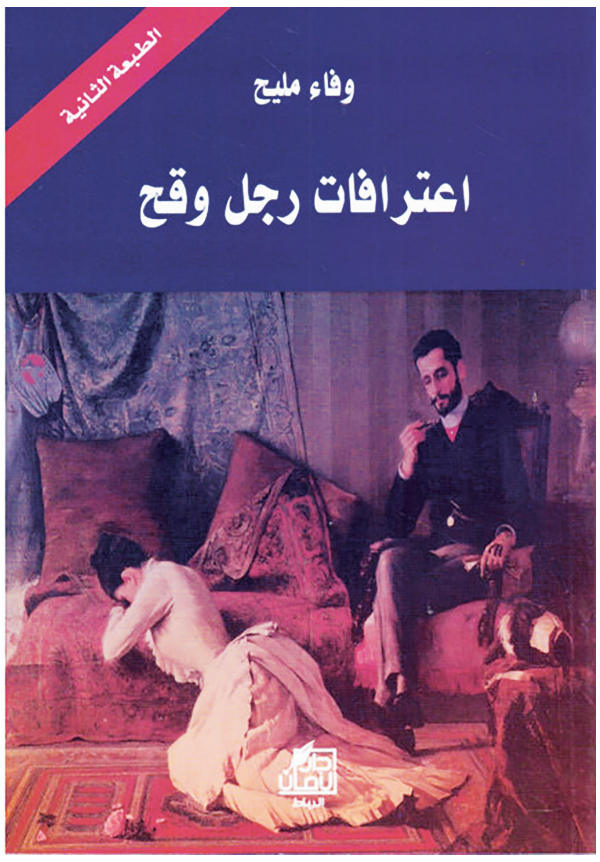
ثم أردف قائلا: «لذلك، لم يكن عجيبا أن تلتقي أقلامٌ، في محافل ثقافية متعددة، ومن مشارب ثقافية مختلفة، من أجل تدارس أعمال هذا المفكر المبدع، وقراءة أعماله، كل من وجهة نظره، وخلفيته المعرفية.

قراءات لا تخلو من إفادات وإضافات نوعية فتحت باب النقاش عاليا، وتسامت من خلاله بروح الحوار والجدل البناء. والواقع أنها مساهمات متنوعة وغنية بطروحاتها الفلسفية وأسئلتها الوجودية، حيث تأرجحت بين الفلسفة والفقه والفكر الإصلاحي، وبين التنوير والحداثة والتحديث، وبين السياسة والتاريخ والأدب، بل وفي الكتابة بشكل عام».

وفاء مليح

# اعترافات رجل وقح

## في طبعة ثانية




الكاتبة لا تألو جهدا في العناية بأناقة شخوصها في القصة أو الرواية، ولو كانوا وقحين، وذلك شأن كاتبتنا المغربية وفاء مليح، فقد اختارت دار الأمان بالرباط، لتُلبس «اعترافات رجل وقح» حُلة جديدة، هذه المجموعة القصصية التي رأت طبعتها الأولى النور سنة 2013 عن دار إفريقيا الشرق بالدار البيضاء.

تقع هذه المجموعة في 79 صفحة من الحجم المتوسط بلوحة غلاف رسمتها ريشة الفنان البرازيلي Belmiro de Almaida، وتكتنف بين جناحيها خمس عشرة قصة بالعناوين الآتية:

حين يعزف الصمت، صهيل من ذاكرة غابرة، الطفل المهجور، اللحظة الهاربة، لذة موبوءة، الرجل المستتر، حلم نزق، اعترافات رجل وقح، وليمة فوق السرير، شؤون صغيرة، لا !، جوع بارد، كروكي، امرأة ميتة تمشي، النظر في عيون عاشقة.

يقول الأديب المغربي محمد برداة في إضاءته لهذا الكتاب القصصي: « من أين تبدأ قاصة مغربية وهي في مستهل الطريق؟ كل الموضوعات ممكنة ومفتوحة، لكن ما يبدو أكثر جاذبية واستحقاقا هو مجال علاقة الشاب بالشابة، والمرأة بالرجل والفتاة بجسدها ... ذاك هو المدخل الطبيعي لإعادة تبين موقع الذات الأنثوية داخل مجتمع تهيمن عليه تعاليم الذكورية وطقوسها الموروثة «.

وهذا ما تحاوله وفاء مليح في خطواتها الأولى على طريق القصة القصيرة، تكتب بأنامل مرتعشة متحسسة تلك المناطق التي تجعلها فتاة/ امرأة في موقع المواجهة مع ترسانة من القيم الذكورية التي تحكم على المرأة بالدونية في واقع الممارسة رغم كثرة القوانين المكتوبة التي « تصون » حقوق المرأة. وربما هذا الهاجس المحسوس هو الذي يجعل النصوص القصصية تتعجل الفضح والاحتجاج ولا تستجيب لتفاصيل السرد والإيحاء. لكن مع ذلك، نحس أن الكاتبة تلتفت إلى أهمية الحلم لتنفس عن بعض المكبوتات التي تمنع المرأة من الاقتراب من منطقة الموضوعات والمشاعر المحرمة ونحس أيضا بحثها عن أسلوب يتباعد عن الواقع المباشر».

وختم برادة مُخاطبا وفاء مليح التي كانت سنة صدور هذه القصص منذ أحد عشر عاما، كاتبة في مُقتبل الحرف:

« في أول الطريق ترتعش الأنامل وتختلط الرؤى قبل أن تتبلور عناصر تمكن من نسج عالم مميز وسط الكتابة القصصية الأخرى وهذا ما ننتظره من وفاء مليح وهي تتابع مشوارها الطويل «.

لا يفوتنا الإلماح إلى أن لوفاء مليح بالإضافة لـ»اعترافات رجل وقح»، أعمالا سردية توزعت بين الرواية والقصة والسيرة الذاتية، فقد أصدرت: عندما يبكي الرجال (رواية)، أنا الأنثى الآنا المبدعة (مقالات)، بدون (قصص)، أن أكون (سيرة /روايـة)، الورقة والأريكة (رواية).

## خناتة بنونة

# رسائل إلى الفقيه البصري و..

## الأستاذ مبارك بودرقة (حميد) وأجوبة خناتة بنونة على رسائل عبد القادر الشاوي حين اعتقاله

آلت الأديبة المغربية الكبيرة خناتة بنونة، إلا أن تبعث للتاريخ رسائلها المستنقذة من ركام الزمن، وما ذلك إلا لأن التاريخ وحده يملك الجواب عن كل رسائلنا الحارقة في الوقت المناسب وليس بالضرورة في الحين، وقد صدرت أخيرا هذه الرسائل ملتئمة في كتاب رغم كل الجراح، عن مطبعة النجاح الجديدة بالدار البيضاء بنشر من الملتقى الجديد (مراكش)، وبدعم من وزارة الشباب والثقافة والتواصل.

عنوان الكتاب كما سطرته الأستاذة مسترسلا في بلاغة البياض هو «رسائل إلى الفقيه البصري و..»، مع عنوان فرعي لم يغفل أن يسمي الأشخاص بأسمائهم نكاية في كل أبنية المجهول المغشوشة، وقد جاء على هذا المنوال : «الأستاذ مبارك بودرقة (حميد) وأجوبة خناتة بنونة على رسائل عبد القادر الشاوي حين اعتقاله».

هذه الرسائل التي تمتد في 189 صفحة في مؤلف من الحجم المتوسط، تنعش الذاكرة بتفاصيل سياسية وثقافية تعيد كتابة جانبا من تاريخ المغرب بلغة البوح والمكاشفة، لتقف شاهدا على عصر ما زال بعض أبطاله أحياء ينظرون في صمت، وحين نقول (البعض) فلأن ثمة من انتقل للعالم الآخر دون أن يقلب المعطف أو يُبدِّله تبديلا !

لن نسهب تاركين لأنفاس القارئ أن يؤجج في هذه الرسائل الفريدة اللهب، لكن لن نحرمه من أن يأخذ فكرة أوسع، وذلك من خلال نشر تقديم خطه مشكورا الأستاذ عبد الصمد بلكبير للمؤلف، هذا نص الكامل ..

لعل من حظوظ الاستاذة خناثة، هذه التكريمات المتوالية لشخصها ولمواقفها ولأدبها، وذلك في ربوع الوطن. فلم يحظ أحد غيرها من امثالها، بما حظيت به من الاحتفاء والاعتراف الذي تستحقه، وهو الأمر الذي يفند تلقائيا بعض ما يروج له من قبيل:

1 – ضعف المقروئية لدى المغاربة، وتنكرهم للكتابة والكتاب والقراءة، والحال أن اسم خناثة كأديبة، يكاد يشمل المغرب جميعه وغيره ما يدل على أن الحال المؤسفة للقراءة، غير شاملة بل تخص فقط أولئك الذين لا يكتبون للشعب، بل للجوائز، وخاصة منها الأجنبية.

2 – سلبية المجتمع الوطني، المدني منه والتقليدي. والحال أن ذلك لا يتصل سوى بأولئك الذين لا يهمهم أمره، ويتنكرون لتقاليده ولقيمه وأهدافه، وإلا فكيف نفسر هذا الإقبال على تنظيم الاحتفالات التكريمية لشخص الأستاذة من قبل جميع الفئات والأقاليم والطبقات وعددا من الشعوب والأوطان: عربية وأجنبية.

مع ذلك يجب التنبيه والانتباه، الى أن أمر التكريم هذا لا يحتكره المجتمع الوطني وحده، بل يشمل إدارة الدولة أيضا خاصة منها التربوية – التعليمية، والتي سبق لها أن أدرجت عملين أدبيين للأستاذة ضمن المقررات التعليمية، وهكذا يتضح كيف أن بعض الأشخاص فضلا عن المبادئ والقضايا، مازالوا يوحدون المغاربة مجتمعا وإدارة دولة، ليس من الأموات فقط، بل ومن الأحياء أيضا كالأستاذة.

شخصية خناثة متعددة الأبعاد، ومن تم الجمهور الذي يحتضنها فهي استاذة مربية/ ومناضلة حزبية/ وقائدة نسائية/ ومؤسسة صحافية/ ومقاومة فلسطينية عربية/ وكاتبة قصة وروايات ومقالات... وكل بعد من تلك الأبعاد، يستقطب لها جمهورا خاصا ومتميزا يثق بها.

نقف هنا عند ما نعتبره الأهم في سيرتها ومسيرتها.

– فالاستاذة كمناضلة وطنية، بل ومؤسسة لاحقة للرائدات (الأميرة عائشة ومالكة الفاسي) أنجزت الكثير، وخاصة تأسيسها لأول صحيفة غير متخصصة في توعية وتحرير المرأة والأسرة، بل ميزتها في ذلك كانت وما تزال، ربط ذلك، بالتحرر العام للمجتمع ودمقرطة إدارات دولته مع النضال القومي أساسًا، وذلك عن طريق ارتباطها بالعمل العام السياسي الحزبي، خلاف بعض النساء اللواتي سقطن في فصل الموضوعين والمعركتين الخاصة النسائية والعامة الوطنية والديمقراطية، ولقد اتضح اليوم أكثر، سداد هذا المنحى ومردوديته، مقارنة بالانحرافات التي تعرضت لها الحركات الانعزالية النسوانية، سواء في المغرب وعربيا أو عالميا: لأن الاتباع للغرب في السطحيات لا يستمر ولا يجدي...

ولاشك أن العمل الصحفي، يعتبر مظهرا من أهم مظاهر الحداثة والتحديث، ولقد ساهمت الأستاذة في تأسيس وتنويع هذا الانجاز مغربيا وعربيا. بل ولقد كانت الرائدة والمؤسسة قبل أن تبنى على لبنتها صحف ومجلات أخرى لاحقة عليها معترفة بجميلها.

أما موقفها ومساندتها لحركات التحرر الوطني والفلسطيني فقل من يدانيها على هذا الصعيد. ليس بالمواقف العامة وبالكتابة وحسب: بل وببذل الجهد والمال، الأمر الذي يشهد لها به، تفرغها للموضوع، وتخصيص ثروتها له.

يبقى بعد، الأستاذة ككاتبة قصصية وروائية، وهي تعتبر واحدة من الرموز المؤسسة لهذا الفن وطنيا وعلى المستوى النسائي عربيا، ثمة نمطان من الوعي والفكر والكتابة. وفي الواقع وفي التاريخ:

1 – كتابة الإنتاج

2 – وكتابة إعادة الإنتاج.

كتابة خناثة تنتمي إلى النمط الأول، الذي يعني ويشترط الارتباط بالواقع، واقع الناس وواقع السياسة، ومن تم العمل على المساهمة فيه إصلاحا أو ثورة، وذلك بوصفه وتحليله وإضاءته ومساعدة الناس على وعيه ومن تم على تغييره.

هذا النوع من الأدب لا يقلد، لا يكتفي بقراءة الموروث والروائع والاهتمام بالشكل واللغة والاقتصار على التخيل والتأمل، بل هو مجدد، لارتباطه بتجدد الواقع والناس والقضايا. وهو ما يوصف بمصطلحات علم النفس بالإبداع والمصطلح الفلسفي بالخلق، ولعل هذا هو ما يسمح بفهم تجاوب القراء مع آداب خناثة مقارنة مع إهمالهم لآداب العديد من الكتاب الذين يقتصر همهم على الاستجابة لحاجيات النخبة، ومطالب المؤسسات الممولة للجوائز، فتجد لديهم العناية بالشكل واللغة، حلى حساب الموضوع والمضمون والمواطن القارئ بالنتيجة.

خناثة اليوم، تعتبر رمزا جامعا وموحدا للمجتمع والدولة والوطن، وهذا لا يأتي صدفة أو عفوا. بل بنضال وجهاد واجتهاد وكفاح، أطال الله في عمرها وعطائها.

# الكاتبُ وظِلُّه

للظلِّ أوْجُهٌ شتَّى، لا نستطيع تَعْدادَها أو تَحْديدَها بدقة، ولا نستعمل في كتاباتنا غيرَ بضعة منها، لأنَّها تتغير باستمرار، وتتحول بسُرعة من شكل إلى آخَر، كأنها من أصول أو جذور حربائيَّة. وهي تَنْوي داخل ذواتنا وخارجَها، كما توجد في كل مكان؛ في ثنايا النفس البشَرية، وفي الثقافة والآداب الإنسانية، وفي التراث الفكري الإنساني عامة...وُجِدَتْ معنا، منذ فَجْر حياتنا على الأرض، ومنذ أنْ شرعْنا في العيش سوياً، نتفقَ معها تارة ونَختلف تارة. إنها عكس النور والحياة الحقيقية، وهي ظُلامِيَّة لا تنتعش إلا في الظلام، ولو كانتْ تحت الشمس الساطعة، عائمةً هائمةً، ليستْ مستيقظة ولا نائمة، ولا صاحية ولا حالمة، وإنْ كانتْ طاقة داخلية، تحفزنا على التفكير والنشاط الذهني والنفسي والذاتي.

ولكي نفهم الظلَّ جيِّدًا، نسبُر عَميقًا أنفسَنا، أي منطقة اللاوعي، تلك الغابة المظلمة الموحشة، التي تضمُّ كائنات غريبة، نكتشفها بين الحينَ والآخر. تعيش في الظلمة، ولا ترى النورَ إلا إذا أخرجناها إلى فضاءاتنا الأدبية في اللحظة المُلائمة. إنها كائناتٌ مختلفة، لا يشبه بعضها بعضًا، فمنها الأقوياء والضعفاء، الخيِّرون والشرِّيرون، الحلفاء والأعداء، الأحياء والموتى، الأصحاء والمرضى، الذئاب والحمْلان، الصقور والحمائم...!

وبالنسبة للكاتب، فإنَّ الظلَّ هو خيرُ صديق له، كيفما كانتْ شخصيتُه، لأنه الوحيدُ الذي يوحي إليه، أو يُلهمُه الأفكارَ والحالات والأحداثَ والمواقف المتعارضة والمتناقضة، وهو الذي يوظفه فاعلا أو مفعولا به في كتاباته القصصية والروائية والمسرحية، وحتى الشعرية أحيانا، وربما يكون شقيقا له، يعكس نفسيته وعقله وسلوكه ورؤيته للحياة والعالم!..لكن الكاتبَ، غالبًا ما ينأى بنفسه عن سلوكات ظله وأفعاله وأقواله، وإنْ كان يتبناها جُمْلةً وتفصيلا، كَيَ يتملَّص من مسؤوليته تُجاهَها. مثل ما نرى في رواية، وهي سيرة ذاتية، أو في قصة، تستعمل ضميرَ الغائب..وبطل تلك الرواية، وضميرُ تلك القصة، هُما مجرد ظل الكاتب للتمويه والمراوغة، كي لا يُنتقد ولا يؤاخذ عنها!

وبالنسبة له أيضًا - الكاتبُ - يمكن أنْ تكون تجربتُه مع ظله مقلقة ومُؤرِّقة، أو ما نطلق عليها (المعاناة) على الصعيدين الشخصي والفني، لا تقل عن معاناة المرأة الحامل، أو عند ((خَلْع ضِرْس)) كما يقول الفرزدق. ولكي أقرِّبكم أكثرَ من الظل، أستعير من علم النفس التحليلي تفسيرًا، يرى أنَّ الظلَّ، أولا، هو الشخصيةُ نفسُها وعكسُها في آن واحد (القناع الخارجي للأنا) و(النموذج الأصلي) في اللاوعي، الذي يختزن كل الأشياء، التي يكبتُها العقل الواعي، كالمشاعر والميول والآمال والأماني والحوافز والغرائز والنوايا، وغيرها من الأشياء، سواء كانتْ موروثة أو مكتسبة... وثانيا، هو الذاتُ المستقلة عن الكاتب نفسه لحظةَ الكتابة، إذ ينتهز الفرصة المُواتيةَ، فيتسلل من منافذ الظلام إلى منطقةِ النور، كالأدب والفكر والفن...!

في الكتابة الروائية، يحوِّل الكاتبُ ظلَّهُ إلى بطلٍ أو شخصية محوريَّة، ثم يأتي بطَل ثان ليُنَصِّبَهُ خَصْمًا له، كأنه يلعَبُ الشطرنْجَ، لأنه لا جدوى من رواية لا يكون فيها خصمان أو أكثرُ، فهما معًا يتكاملان ويتعارضان ويتنافسان في الحين نفسه، ليثيرا المشكلة، ويَعْقدا الأزمَةَ، كي يصلا في النهاية إلى حلٍ أو بديل، يُرضي الكاتبَ والقارئَ ويُقنعُهُما. لكِنْ، على الأول أنْ يُقيِّد حركات الظل، بصفته مُبْدِعَهُ، فلا يُطْلَق له العِنانَ، أو يعطيه حريةَ القول والفعل، فيتصرَّفَ أكثرَ من قَناعاته، كأنْ يدوسَ القيمَ والمبادئَ التي يعتقدُها، أو التي توافق عليها مجتمعُهُ!

العربي بنجلون

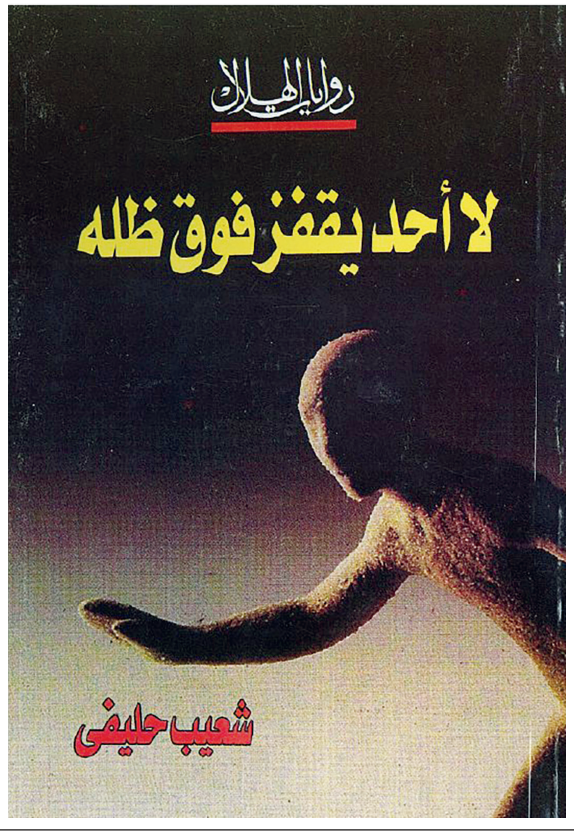
إذا كانتِ الحياةُ حَلَبَةَ معركة، يُجَسِّدُها الإنسانُ وظلُّه، وهذه الحياةُ تتكوَّنُ من أضداد ومتناقضات، كالحبِّ والكراهية، الغنى والفقر، الخَير والشرِّ، الجمال والقبح..ونحن غير متيقنين مَنْ أنَّ عنصرًا من هذه العناصر سيقضي على العنصر الآخر، لأنَّ الحياة، كما قلنا، حلبة معركة، مليئة بالمتناقضات، وستظل كذلك، مهما تطور العقلُ البشري، وأتمنى أن أكون مخطئا، إذا قلتُ لولا الصراعاتُ لانتهى الوجود، ولن يعودَ للبقاء مبررٌ!

لهذا وُجِدَ الظِّلُّ، منذ ملايين السِّنين، ليُجَسِّد تلك الصراعات، بينه وبين الشخصية الحقيقية، فأينما تكُن الحادثة، نجد الظلَّ حاضراً للتحريض، ولتصعيد الأحداث، وتأجيج الصراعات.

والكاتب، ينسحبُ خفية من الحادثة، التي تشكَّل جوهرَ روايته، ليترك الشخصيةَ والظلَّ يتصارعان، فيما يظل هُوَ بعيدًا عنهما، ليقتصر عمله على الرَّوْي، أو يختفي وراءَ الراوي. ولا يعني ذلك أنَّ الكاتبَ غير حاضر في النص، بل إنَّ الظلَّ يمثل أفكارَهُ العميقة، ورغباته المكبوتة، وهواجسَه وجوارحَه، وأحكامَهُ المسبقة، ودوافعَه التي يُخفيها عن العالم!

تنقسم الكتابةُ الأدبيةُ إلى مأساة وكوميديا - وهذا التقسيمُ بديهي، لا يختلف فيه اثنان - ما يجعلنا نتساءل: هل يسود فيهما ظل الشر أم ظل الخير؟..ظل النور أم ظل الظلام؟!...نلحظ في الأولى (المأساة) يحضرَ الظلُ في الحادثة، ويحاول أنْ يضع عقبات وعراقيل في سير الوقائع، التي يتضمنُها (النصُّ الباطنُ) فنشعر به يتحرَّك في الخفاء ليدمِّر الشخصية الرئيسية، ومن يدور في فلكها من أنصار ومؤيدين. بينما في الثانية، تُزيحُ الشخصيةُ العقبات والعراقيل لتقهر الظل. ولسنا أول من لاحظ ذلك، ففي شعر أرسطو يرى أنَّ المأساةَ هي ((تصوير انهيار شخص قوي لارتكابه خطأً فادحًا أو لسوء تفكير وتقدير، اعتمادا على سَطْوته أو مَكانته...)) يُجَسِّدُهُما ظل الشر أو الظلام. فيما الكوميديا ((قصة صعود شخصية بسيطة، تتحوَّل حياتُها من حالة سيئة إلى حسنة)) يُجَسِّدُهُما ظل الخير أو النور. ويُحَذِّر أرسطو في دراسته وتحليله أنْ نتخذَ نظريتَهُ حاسمة في الفرق بين المأساة والكوميديا، فليس دائما تكون نهاية الأولى حزينة، والثانية مُرْضية، لأنَّ التقييمَ والحُكْمَ بينهما نسبيان!

سنحاول أنْ نأتي بنماذجَ (مقتضبة) من دور الظل في الرواية والقصة، بعضها من الأدب العربي، وبعضها الآخر من الغرب. ففي رواية الكاتب المغربي شعيب حليفي ((لا أحد يقفزَ فوق ظله)) يستحضر (ظلا راويا) لتضاريس حياته، الخاصَّة والعامَّة، أي ما ينطبق عليه، ككاتب، وما يتعلق به كشخص عاديٍ، قضى طفولتَهُ وشبابَهُ في محيط اجتماعي وثقافي محدَّد، وبين أفراد عائلة، وشخصياتٌ تُشكِّل، هي الأخرى، ظلالا فرعية، تجر خلفها تاريخا في منطقة (الشاوية) وبالتحديد في مدينته (سَطاتْ) وتنقلَ عنها لحظاتٍ تربطها بالكاتب - الراوي (الظل)!..كما شهد أحداثًا جسامًا، له فيها مواقفُ شخصية خلال المناسبات كالمَواسم والأعياد. فالكاتبُ في هذه الرواية، يجعل الظلَّ صوتًا خالصًا، صادقًا، ينوبُ عنه في السَّرْد، ويأتي شاهدًا موثوقًا به على تلك الأحداث التي عاشَها قلبًا وقالبًا، يقول



عنه في إحدى جلساته: ((لم أدر متى نهض من داخلي شخصٌ يُشبهني))!..
إنه الظلُّ الذي يعكس ذاتَ الكاتب، ويحفظ هُوِيَّتَهُ وذاكرتَهُ، اللتين تتشكّلان من عادات وتقاليد وطقوس، ومن أماكنَ (سَطاتيَّة) تزخر بأسواقها وقبائلها وضَيْعاتها وخيراتِها، وتشتهر بفنونِها الشعبية وبطولتها وفروسيتِها وشهامتِها، حتى صار هذا الظلُّ مؤرِّخا دقيقا نزيها، ما فرَّط في تاريخ المدينة والمنطقة من شيء!..وبمن يثقُ الكاتبُ بغيْر ظلِّه، الذي وُلِدَ ونَشأ معه، وشكّلَ لهَ خلفيةً اجتماعية وثقافية غنية، يرتكنُ إليها في كتاباته الروائية والتاريخية؟!

أحيانا، يأتي الظلُّ ليؤدي دورًا (واقعيًا خطيرًا) يعجز عنه الكاتبُ نفسُه. وشخصيةُ الروائي المصري (فتحي غانم) كانتْ وديعةً، مُهادنةً، غيرَ اجتماعية. يحيا في عزلة، إلا من بعض أصدقائه الخُلَّص، الذين يشاطرونه لعبةَ الشَّطْرَنْج في مقهى حيِّه. لكنْ داخلَه كان يمورُ كالمرْجَل، بما يعيشه في عالم الصحافة سنة 1962. ولم يكنْ يملك من الجرأة الأدبية ما يكفي لينتقدَ وضْعَها المتردي، كيلا يتحمَّل أذى كتاباته النقدية، فأوْكَلَ العملية لثلّة من (ظلاله) تروِي قصصًا مختلفة عن شخصية صحافية انتهازية، ليس لها (في العير ولا في النَّفير) وبالرغم منْ ذلك، أصبحتْ تتربَّعُ على كرسي الصحافة، وتُزيحُ عنها مُسْتَحقيها، الجديرين بها. وهذه الظلال: الخادمة (مبروكة) والفنانة (سامية) ورئيس التحرير(ناجي) والشخصية الانتهازية تجسِّد (الظل الخارجي) هي الصحافي (يوسف السيوفي) الذي قيل عنه إنه يعكس على أرضية الواقع (صحافياً حقيقيًا) سطع نجمُهُ في الأربعينيات من القرن الماضي، وظل ساطعًا في العالم العربي كله عَقودًا إلى أنْ توفي سنة 2016!

ولحظةَ صدور الرواية، أوْلتْ شخصيةُ بطلها إلى الصحافي الذي ملأَ الدنيا وشغل الناسَ (هيكل) الذي شرعَ له البابُ على مصْراعَيْه، ليلتقط الأخبارَ والقضايا الشائكة، ويُجْرِي لقاءاتٍ وحوارات مع شخصيات عربية وأوروبيَّة!..إلا أنني أرَى أنَّ مسارَ حياة الظل (يوسف) يختلف عن الشخصية الحقيقية (هيكل) فالأول، ارتبط بشابة من عائلة ثرية، ما لبثتْ أنْ رفضته، لانعدام التوازن الاجتماعي. لكنها توافق على زواج أبيه من خادمتها (مَبْروكة) المتكافئة معه في الوضعية، وهذه المسألة خلفتْ أثرًا سيِّئًا في نفسية يوسُف، ما جعله يَهجُر أسرتَهُ، ويخصص كل حياته للكتابة الصحافية. ولكي يتفوق في هذا المجال، عليه أنْ يُزيحَ عن طريقه كل الصحافيين البارزين، حتى الذين مهدوا له السبيل ليرتقي سُلَّمَ المجد، تنكر لهم، ودبَّر الدسائسَ ليُبْعِدَهُمْ عنه، مثل الصحافي الكبير (محمد ناجي)!

ويستشهد بعض النقاد بـ(الظلال) التي تؤثِّثُ فضاءَ الرواية، بأنها تمثل، فعلا، أشخاصا حقيقيين، وأنَّ الأحاديث والأحداث التي كانوا يتداولونها لا تنطبق إلا على (هيكل) الذي تمرَّن في بداياته على الصحافي الكبير(محمد التابعي) الذي جسَّد ظلَّه (محمد ناجي) ما أغضب (هيكلا) فاتَّخذ موقفا صارما من الروائي (فتحي غانم)!..وبالتالي، فإنَّ الظلَّ في هذه الرواية، كان صوتا جاهرا بحقيقة، لم يتجاسرْ صاحبُها بإبرازها، خشيةَ مؤاخذته، إنْ كانت هذه المطابقة صحيحة!

هناك من الكتاب من يستحضر الظلَّ ليُجسد دورَ الشخصية الهامشية في المجتمع، لأن شخصَ الظلِّ لا يَبْرُز جليا بخصائصه الجسدية في الواقع، وأذكر كنموذج حيٍّ الكاتبَ الروسيَّ (أنطون تشيخوف) في العديد من قصصه. ولا يعني ذلك، أنه يقلل من أهمية تلك الشخصية، بل يجعلها محورية، تُذْكي الصراع، بينما في قصة ((السيدة صاحبة الكلب)) ينتفي الظل، فتصبح الشخصية الرئيسية، هي التي تقود الأحداث. وهذا يدل على أن الكاتبَ، يستعمل الظل أو الشخصية، للضرورتين الفكرية والفنية، أي وسيلة لنقل وجْهة النظر الفكرية في شكل فنيّ، كأنه يتخذ موقفًا مُحايدًا، ويُسْند إلى الشخصيتين كل ما يَرِد من أفكار وآراء، وهو، كما ذكرنا من جهة ثانية!

ونهي هذه النماذج لتشكلات (الظل) المتنوعة في الكتابة، برواية ((ظل الريح)) للروائي الإسباني (كارلوس روبز زافون) وهي تحتضن أربعَ حكاياتٍ متلاحمة، شخصياتُها المحوريةُ أربعةٌ من (الظلال): حكاية كاتب الرواية المفترضة (خوليان كاراكس) يسرد فيها سيرته الذاتية، وتجربته الطويلة في الحياة. وحكاية (الظل الثاني) للطفل ذي العشر سنوات (دانيال) الذي عثر على هذه الرواية مخفية في مقبرة منسية، يَرين عليها الغبارُ، وتسطو عليها الأرَضةُ، ولولاهُ لتمزقتْ وتلاشتْ بَدَدًا، دون أنْ تُعْرَف وتُنقذ. وكلا الظلين (الكبير والصغير) يؤديان عملا ثقافيا جليلا، ويعكسان نفسية طيبة. لكنَّ (الظلَّ) الثالثَ، يأتي خبيثا شريرًا، عكسَ الأولين، لأنه يقتفي أثرَ كل مؤلفات (كاراكس) ويحاول إحراقها وإبادتها، بحجة أنها ضدَ الأخلاق، وتدعو إلى الرذيلة. وأما الظل الرابع، فيتجلى في مدينة (برشلونة) التي حوَّلها الكاتبُ إلى شخصية قائمة بذاتها، كأي شخص آخرَ، إذ أضفى الحياةَ على المكانَ الإسباني، الذي توجد فيه المقبرة، وتمُرُّ كل الأحداث!..ويركز الروائي على الظل الثاني، لأنه ينقذ الكتبَ مَن الإحراق والتلف والضياع، ويحتفظ بها في خزانته، إلى أنْ يبلغ العشرين ربيعًا، وينضج فكريا، فيشعر من خلال قراءاته للكتب، وإعجابه الشديد بها، بأنه يشبه كاتبَها تمامَ الشبَه في حياته وسلوكاته. ومن ثمَّ يتخذ منه نموذجا يتأسَى به، فيصبح (ظلا لـ(الريح)!..فكما أنَّ الريحَ تفاجئ الكونَ بما تحمله معها، هكذا الحياةُ تفاجئ (دانيال) بالكتب، لتشكل له حياةً أخرى، ما كان يحلم بها يومًا!

وتحضرني، بالمناسبة، القولةُ الذائعةُ الصيْت للأديب عباس محمود العقاد: ((لست أهوى القراءةَ لأكتبَ، ولا أهوى القراءةَ لأزدادَ عمرا في تقدير الحساب..وإنما أهوى القراءةَ لأن عندي حياةً واحدة في هذه الدنيا، وحياة واحدة لا تكفيني، ولا تحرك كلَّ ما في ضميري من بواعث الحركة))!

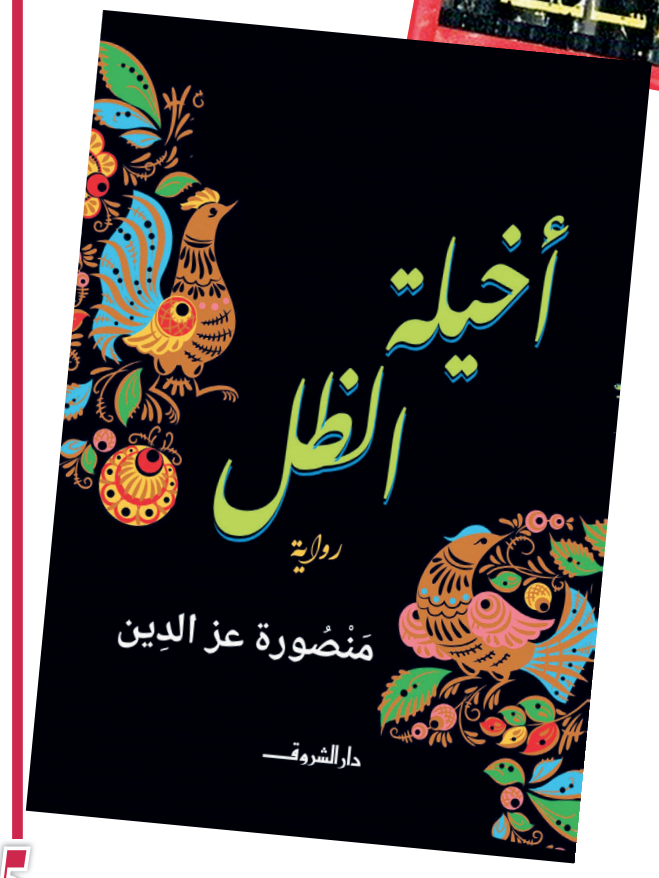
وبالنظر البعيد في الرواية، نلحظُ الكاتبَ يلجأ إلى تضمينها نصا روائيا آخر، وهو ما جسَّدته الظلال الثلاثة. إلا أنه ركَّز على الظل الثاني، الذي يمثل الغاية من الكتابة، أي لم يُوزِّعْ بالتساوي الأصواتَ والأدوارَ بين الظلال الأربعة، واكتفى بالثاني (دانيال) فقط، لأنه يوجِّه المتلقي إلى شيء جوهري في الوجود لبناء شخصية الإنسان، شيء ثاوٍ في ثنايا الكتب، فيما كَمَّمَ الأصواتَ الأخرى، بعدما أدَّتْ الدورَ المنوطَ بها!

حاول الكاتبُ أنْ يُقرِّبَنا من الحقيقة، ويُقنعَنا بطرحه المتمثل في جدوى الكتاب، بالرغم من أنَّ الظلال لا وجودَ لها في الواقع، ولهذا لجأ إلى تقنية الكتابة (الباختينية) التي تؤكد على توظيف أساليب الحواريات، والرسائل الطويلة، والمذكرات، والأمثولات، والصراعات المحتدمة بين الظل الحر الطليق، والظل المحافظ المتزمِّت، وإشارات إلى ((الأوديسة)) و((الكوميديا الإلهية)) لدانتي اليجيري، المستلهمة من ((رسالة الغفران)) لأبي العلاء المعري، و((البؤساء)) لفيكتور هيجو...

وبالتالي، عمل الكاتبُ على تشكيل الحقيقة في شكل الوَهْم، عبر ظلاله، كي يُبْدي قيمةَ التفكير في تغيير الواقع، وتشييد الحياة!

إنَّ الظلَّ من الرموز التقليدية للنور والظلام، لأنه يظهر ويختفي في الزمان والمكان المناسبين. وغالبا ما يُستعمل شبحا مخيفا أو شخصا شريرا، يحدد لنفسه

هدفًا واحدًا، ألا وهو تدمير الآخر. لكنَّ هذا الهدف في رواية ((ظل الريح)) يتغير، فيصير في مواجهة الخير والنور، عندما أنقذ (دانيال) الكتبَ من الإحراق. فالظل، هنا، يتسم بالازدواجية، ويجسد موضوعات بشرية أبدية، مثل الصراع المتزامنَ بين الخير والشر، أو النور والظلام، أو النظام والفوضى. كذلك، يرمز إلى الميل البشري لإسقاط ميول مكبوتة على شخصيات أو مواقفَ خارجةٍ عن نطاق اللاوعي!



# زيرو درهم

إلياس الطريبق

كان في جيبه أربعة ريالات بالحساب عندما كان جالسا إلى جانب (الشحمة) بائع السجائر بالتقسيط. الساعة تشير إلى 12 ظهرا. عند الثالثة بعد الزوال سيلعب الرجاء ضد الجيش الملكي بالرباط. لم يكن على وئام مع كرة القدم. لعبها في صغره حافيا وراكضا وواقفا وخاصة بواسطة (حلومة) الحذاء الذهبي الشعبي. لكنه يستحيل أن يجلس فيشاهدها حتى وإن لعب منتخب الركراكي لأنه ببساطة يَمَل.

الجو حار والمباراة تلعب لحساب الجولة 29. جولة ما قبل النهاية. يحتاج الرجاء إلى ثلاث نقط ليأخذ درع البطولة، بينما يحتاج الجيش الملكي إلى أربع ليتوج باللقب. لذا فاللقاء محتدم. إنه كلاسيكو المغرب. لن يقعد مشجع رجاوي واحد في المدينة. الكل سينتقل إلى الرباط لمتابعة أطوار المباراة.

فجأة بدأت أسراب الجراد وهي متشحة بالزي الأسود والأخضر تظهر. لفتت انتباهه. أيقن أن مباراة ستلعب. ظن أنها في محمد الخامس، محمد الخامس الذي يوجد في قلب مدينته، لم يسبق له أن زاره يوما. قرر مرافقتهم بلا سابق إنذار. كانوا جماعة من أولاد دربهم. وعندما أخذوا يصعدون إلى الترافيك التي ستقلهم واحدا واحدا أوقفه صاحبها «إلى أين؟» كان يتوقع ذلك لذا فكر في حيلة، كانت الحيلة أن «تَرَوْدَش» في ظهر الترافيك طيلة الطريق إلى أن وصل الرباط. كانت مغامرة حقيقية، لم يكن الوحيد من حسن ظنه؛ حيث كلما توقفت الـطـرافـيـك بسبب زحمة أو بسبب عطب أو شجار أو سرقة، انضاف إليهم جمع آخرون بعضهم كان ينسحب وبعضهم كان يواصل المغامرة كما فعل هو، فقد ظل متشبثا بالباب الخلفي يقصم ظهره الريح والإسفلت بينما الركاب في الداخل يرتدون الأسود ويتشحون بالأخضر ويرتدون طرابيش سوداء اللون دائرية تشير إلى هوية الألتراس التي ينتمون إليها. كانوا يغنون وينشدون أغاني تبين مدى تعلقهم وحبهم وانتماءهم للكيان، أو تشير إلى قوتهم وتفردهم وعزمهم على تحقيق الانتصار وإن تطلب ذلك حياتهم. وأنهم وراء الفريق إلى آخر رمق.

الطريق إلى الملعب مملوء عن آخره، سيارات خفيفة، شاحنات، حافلات، دراجات هوائية، نارية، مشجعون على الأرجل، فوق القناطر والمعابر يشعلون الشماريخ، الأعلام والرايات، كل شيء كان يشي بأن انفجارا جميلا سيحدث.

عندما توقفت الترافيك تاه وسط الحشود في محيط الملعب الشاسع، أصبح مشجعا رجاويا رغم أن لا شيء يدل عليه سوى قميصه ذي اللون الأخضر الذي ارتداه ذلك الصباح مصادفة. فجأة رأى الجنود والبوليس والقوات المساعدة وسيارات الأمن الصغيرة والكبيرة وقاذفات المياه الرشاشة، وبينه وبين أول بوابة دخول صف طويل وعشرات من الحواجز الحديدية، لم تكن معه تذكرة، لا يستطيع أن يقف في الصف لأن الضباط يطلبون من الجميع رفع تذاكرهم إلى الأعلى، فمن يُضبَط مُتسللا يقومون بطرده خارج الصف أو في أسوء الأحوال يتم اعتقاله في ترافيك الأمن هذه المرة وليس في غيرها. لذا فكر في حيلة وهي تسلق السياج الحديدي، لكنه رأى أن كل من يتجرأ فيقدم على ذلك تكون الهراوة القاتلة من نصيبه.

كانت المباراة على وشك الانطلاق. الملعب ممتلئ عن آخره والأهازيج والهتافات أخذت إيقاعا متصاعدا، لذا أغلق البوليس جميع الأبواب المؤدية إلى الملعب، وبقي بالخارج كل من لا يملك تذكرة الولوج. غير أنه في غفلة من الجميع استطاع التسلل إلى الحديقة الخلفية متخفيا وراء واحدة من تلك الشجيرات الصغيرة المشذبة بعناية حتى صار بينه وبين آخر شرطي بضعة أمتار قليلة، ليرتمي على السياج الحديدي مثل حارس مرمى بارع آخذا في تسلقه في خفة جناح طائر. حتى حراس الملعب ذوو البذلة البرتقالية أفلت منهم عن طريق خاوية في عامرة وهم يركضون خلفه إلى أن اختفى وسط الجمهور الغفير.

شعر بالدوار وهو يرى هذا الكم الهائل من الأجساد والوجوه، كلهم على قلب رجل واحد كان يستطيع رؤيته وهم يقلدون كل حركاته ويرددون معه الهتاف. كانت أشعة الشمس الحارقة تسطع فوق الرؤوس، وعندما كان يرفع عينيه إلى أعلى يزداد هولا وهو يرى جمعا غفيرا منكبا باتجاهه. مدفوعا بفخر إنجازه انخرط في الهتاف مع الجماهير التي تصدح بحناجرها عاليا، لم يكن يحفظ أو يعي ما يقولونه، فتلك أول مرة يدخل فيها ملعبا طوال حياته.

انتهى الشوط الأول بالبياض، انحسار للكرة في وسط الملعب وصافرة الحكم توقف سير المباراة لأبسط احتكاك. على النزال أن يخرج إلى بر الأمان، وإلا فالحرب الأهلية تظل قائمة بين جمهور الفريقين. وليؤجل الحسم إلى الجولة الأخيرة. المهم أن تنام العاصمة في أمن وأمان.

استغل فرصة التوقف وذهب إلى بوابة المدرج في الأسفل، كان يسمع «كارو.. بيمو.. مسكة.. كوجاك» لكن ما لفت انتباهه هو عبارة «معالجة بمائة معالجة بمائة» فعلم أنها سندويش أخذ لقب معالجة لأنها تعالج الجوع الحاد الذي يجتاح بطون المشجعين. تذكر أنه لا يملك درهما واحدا في جيبه. أحس بالفقر بل وشحذَ حِيَلَهُ فقرر أن يسرق واحدة. حشر جسده النحيل واسْتَل نِصف باغيتة مغلفة في ورق أبيض محشوة بـأَرْدَإ تُنٍ مع الأرز والطماطم وبصل وزيتون. قبع عند الأدراج المؤدية إلى البوابة والتهمها في ثانية.

عندما انطلقت صافرة الحكم في الشوط الثاني كان لا يزال وحيدا يدخن في انتشاء سيجارة ويكاد يردد مع الجمهور أغنية كان يسمع أقرانه في الدرب يرددونها عن ظهر قلب، فشعر بسعادة قصوى لا مثيل لها فقرر من ذلك اليوم أن يصبح رجاويا بعدما استبد به هوى أخضر.

عندما انتهت المباراة بلا غالب ولا مغلوب وبعدما أشعلت الشماريخ ورميت في وجه الشرطة والصحافة واللاعبين والحكم وتقاذفت القنينات والحجارة والكراسي، وجد نفسه مرة أخرى وسط الملعب وحيدا فأحس بطعم التشرد وحل الظلام على قلبه، فكر في جمع المال عن طريق التسول للعودة إلى المنزل، كانت الحافلات تنتظر الجماهير ولم يجد ما يصنع، ففكر مَليا؛ صعد الترافيك التي جاء على متنها ولكن صاحبها أوقفه هذه المرة، حينها لمح المْش وأولاد دربهم، كانوا يعرفون أنه لا علاقة له بكرة القدم حتى أنهم فكروا للتو في انتمائه، غمز إلى المش وهو يعض على شفتيه متوسلا ففهم هذا الأخير الإشارة، كانا يلعبان في صغرهما «مَسَّ» فتدخل المش قائلا: «راه معنا خليه» فركب الجن.

في الحادية عشرة ليلا لم يشعر بتسارع الزمن، كان ملقى على السداري في سطيحة بيتهم بعدما نام الجميع وكان عشاؤه في خبر كان. لم يسأل عنه أحد في البيت كالعادة، كان الدرب خاليا إلا من أشباحه، أغمض عينيه، حاول أن ينام، لكن وجوها مشوهة وأجسادا عارية وأوشحة خضراء وسوداء ورايات وشماريخ ونيران وأصداء لا يزال طنينها يخيم على مخيلته. حينها كان قد سقط في غرام اسمه جمهور الرجاء.

في الصباح كان عند كريطة (الشحمة) لبيع الديطاي يحكي قصته «ديبلاصمون مع الجراد» بينما كان المش يؤكد على صحة كلامه في دهشة واستغراب.

بريشة السوريالي الإسباني سلفادور دالي

نجاة الزباير

# هَواجسُ تعزفُ التشيلو

1

هبطتْ من سماءِ المَجاز
بيْنَ أَصَابِعي..
لَمْ أَتَخَيَّل ارتطامَهَا بِشُجُونِي
مَزَّقتْني نصْفَيْنِ
فَاشْتَعَلَ سُكُونِي.

لِمَاذا تَسْتَقْبِلُنِي ؟
كُلَّمَا صوَّبَ الوَقْتُ سِهَامَهُ
فَتَصِيرُ لُغَتِي
مَوْجًا
جَمْرًا
تُحَرِّرُنِي فوقَ سَرِيرِ وَهْمٍ
يَشْرَبُ أَنْفَاسِي
فَيَعْدُو ظِلِّي
خَلْفَ الصَّدَى.

2

مَنْ يَجْمَعُ مَا تَنَاثَرَ مِنِّي ؟
وهذَا الْحُلْمُ نَائِمٌ بيْنَ جُفُونِ
الْجُرْحِ
وَحْدَهَا أَجْرَاسُ حَدْسِي
تُبَاغِتُنِي
أَتَرَنَّحُ فِي إِعْصَارِهَا
أَجُوبُ مَدَائِنَ الْعَوِيلْ
تَخْتَرِقُنِي أَنْفَاسُهَا
فِي فَيَافِي الْغَسَقْ.

3

هَلْ أَصْرُخُ
أَنَّ فِي دَمِي تُقِيمُ الْأَرْضُ طُقُوسَ الجنائِزِ ؟
تُبَايِعُ المَوْتَ سَبْعًا
وتَطُوفُ مَقَامَ الْبَرْقِ سَبْعًا
وأَنَا أمامَ بَابِها أَحْمِلُ جُثّتِي
. لاشيْءَ هُنَا غَيْرُ الْعَمَاءْ!
قالَ صَوْتٌ قَادِمٌ مِنَ الْمُسْتَحِيلْ.

بريشة الرسام البريطاني من أصل اسكتلندي ألبرتو موروكو

4

هَرَبْتُ مِنِّي
يُلاحِقُنِي وَجْهُ الْانْكِسَارْ
. «لنعزفْ معًا عَلَى أَوْتَارِ
الْغَمَامِ» قال
لسْتُ أدْري لِمَ يَتَقَاذَفُنِي
كَحَبَّةِ خَرْدَلٍ
حِينَ يَعْبُرُ مَلَامِحِي.
تَرَكْتُ بَعْضِي بَيْنَ يَدَيْهْ
وَلُذْتُ بِبَعْضِي
أفتح في ذاتي حانَةً لِلْأَرَقْ
أَرْفَعُ نخْبًا
أَتَصَبَّبُ انْدِهَاشًا.
. مَا هذَا الظَّمَأْ ؟
هي العتمات تشربني قطْرَةً
قطْرَةً
أُسْنِدُ جَسَدِي المُتَهَاوِي
فِي هَذِي الْمَنَافِي
تَتَسَاقَطُ الأَقْنِعَةُ
أُرَاقِبُهَا بِدَهْشَةٍ طُفُولِيَّةٍ
وأَسْتَغْرِبُ لَعْنَتَهَا.

# تدافع التأويلات حول المنجز الفني بالمغرب

## الجزء الثاني والأخير

حسن لغدش

### خرائطية المنجز الفني بالمغرب

لتجسير هذا الأفق التأويلي، لابد أن نستحضر بعض المتون الفنية لرسم معالم تدافع التأويلات فيما يخص الخطاب الفني خصوصا بالمغرب. سياقيا، الخطاب الفني بالمغرب كغيره من الخطابات مرتبط أساسا بظروف الانتاج والتأويل. من حيث المنجز الفني، سنسعى إلى إبراز وتأطير هذا المدخل عبر مسألتي التحقيب والتجنيس.

من منظور التحقيب، جل الخطابات التأويلية ركزت على ما يسمى بالحداثة الفنية بالمغرب، وبالتالي كان لابد من المراهنة على البعد الكرونولوجي من خلال التنقيب في الموروث البصري المغربي بكل تجلياته. فأمام تعدد الاتجاهات والأساليب. كان لابد للتأويليين أن ينحازوا إلى قراءة معظمهما تجنيسية. بحيث تحدث البعض عن بداية الفن الذي يسمى فطريا مرورا بالتجسيد ثم التجريد مع إحياء العلامات التي بصمت أعمال فنانين طلائعيين خصوصا مع الغرباوي ومجموعة الدار البيضاء. وقد ارتكز هذا الطرح على لازمتين جماليتين أساسيتين: الأولى اعتمدت مبدأ إعادة تملك التقليد الجمالي المغربي الغير المشخص والمستعمل في الكاليغرافيا، وفن الأرابيسك، والوشم، وتزيين المخطوطات، وفن الزرابي. والثانية عملت على تناول المنجز البصري من خلال مبدأ الانخراط بدون قيد في الحداثة الفنية من أجل استجلاء أبعادها المادية، أي الاستغناء عن الزائد والحياة المشهدية، والتركيز على العناصر المكونة لدينامية اللوحة الفنية كالمادة واللون والشكل... إلخ.

وقد لاحظنا مع توالي القراءات، بروز مقاربات تعنى بجزئيات أساسية داخل العمل الفني. فكان مثلا الاهتمام بتزيينات النقود ملمسا أساسيا في تحديد الأبعاد الجمالية والثقافية لمهارة الفنان المغربي، من قبيل الطابع المتباين لبعض العبارات المكتوبة بخط كوفي كشأن الدرهم الادريسي، فقد تمتع المغرب عبر الأزمنة بوجود دولة مركزية مكنته من تنامي حركة فنية حرفية مزدهرة.

إلى جانب هذه المقاربة الدياكرونية، اعتمدت بعض القراءات على توجهات تعبيرية من خلال أول معرض لفنانين مغاربة بالمعايير الغربية وهم : الجيلالي غرباوي، وفريد بلكاهية، ومحمد بن علال... إلخ. وقد كانت هذه قراءة كل النقاد خصوصا أندري كلدنبريغ André Goldenberg وبيار ريستاني Pierre Restany وآخرين.

وقد شكلت هذه التجربة، حسب الكثيرين، امتدادا لمسار العلامة الفارقة للمشهد الفني بالمغرب؛ وهو الفنان أحمد الشرقاوي باعتباره رائدا في استثمار العلامة كملمح تجريدي. وبعده تنامت أساليب أخرى كالتجسيد في جل تمظهراته الواقعية والتعبيرية الغنائية وحتى السريالية. القراءة نفسها نهجتها طوني ماريني Toni Maraini، مع الإشارة إلى أن أساليب فنية تجريبية لم تلق الاهتمام نفسه عند المبدعين المغاربة كفن الأرض، والبوب ارت، وأساليب الفن المفاهيمي، والمينيمالية،او( فن الحد الأدنى) باستثناء بعض الحالات المعزولة. وقد عزا بعض النقاد الأمر إلى تأثيرات الفن الاستشراقي الذي يعتبر بلا منازعة مكونا أساسيا في المشهد البصري بمعزل عن أي قراءة إيديولوجية. فقد كانت أعمال كل من جاك ماجوريل Jacques Majorelle ، وهنري ماتيس Henri Matisse وإيدي لوكران Edy Legrand وايتيان ديني Etienne Dinet، ودولاكروا، Delacroix وخوصي كروز هيررا. José Cruz Herrera الخ، عاملا مهما في تبلور الحركة الفنية بالمغرب، رغم أن بعض القراءات تذهب إلى أن المغاربة كالفرس أو المغول قد استأنسوا باللوحة المسندية منذ عهد الدولة السعدية، بل وتفننوا في تزيين المخطوطات والمنمنمات وكل الأشكال الرونقية المرتبطة بالنقش على الجبص والخشب،

من خلال فن العمارة. يضيف البعض أن حتى مفهوم الفنان التشكيلي لم يظهر إلا مؤخرا.

لكن، كيفما كانت القراءة، هناك خيط ناظم يؤلف بين أطروحاتها وهو أن الحركة الفنية بالمغرب تجاذبتها نوستالجيا الموروث الحرفي المرتبط بالأصالة والهوية المغربية، وبخلفية مبدأ التلاقح الحضاري. لهذا فأي محاولة لفهم التعابير الفنية بالمغرب هي في حقيقة الأمر محاولة لتباين خطوط التماس بين الماضي والحاضر، أي بين الموروث والمستهجن. فيسعى أي تأويل أولا إلى استقراء الأصناف الفكرية والميولات النفسية والوجودية للمجتمع، فكان التأويل لا يقتصر على الجانب المادي للعمل، بل يحاول استنباط مدى قدرة المجتمع على مواكبة التطور التاريخي. وبالتالي، كانت بعض القراءات ترى مثلا في الحلي، والأسلحة، وأواني الخزف، والمآثر الجنائزية، والنقوشات الصخرية، عناصر فنية خالصة، لها دلالتها التواصلية النفعية، وكذا بعدها الرمزي والروحي والفني. فالقراءة التاريخية مثلا في ضوء المنهج الخلدوني حسب ما تقدم به عبد الله العروي، هي التي أشارت فعليا إلى أن دخول الإسلام للمغرب خلق نوعا من التصاهر بين الفن الحضري والفن القروي، وخلق نوعا من التجانس بينهما. أكثر من ذلك، فإن مسألة التجسيد في الإسلام لم تعد تستأثر بنفس الجدال، لأن روح الفن في الإسلام تخاطب العقل أولا وليس العين. لهذا السبب كانت للكاليغرافيا Calligraphie مكانة مميزة باعتبار أن اللغة العربية تسمح بسلطة الايحاء. إلى جانب سلطة الخط العربي، فقد استأثرت بعض النماذج الفنية الأصيلة المرتبطة بفن العيش بالمغرب باهتمام الخطاب النقدي. واكب هذا الأخير محاولة التأصيل للتراث المادي واللامادي بغية الحفاظ عليه. فكان الاهتمام مثلا بالوشم ورموزه، بالألبسة والاكسسوارات كالخناجر ومخازن البارود، والدمى، والطرز والخزف والحلي، والزرابي والزليج وألواح الزجاج الملون... إلخ، أولا كتعابير فنية بوظائف دنيوية ومقدسة، وبأشكال وموتيفات مختلفة حيوانية ونباتية، وهندسية. وبمواد متنوعة كالطين والنحاس، والخشب والحديد، والجلد والزجاج... إلخ. وذلك في مواجهة أبدية بين مهارات الإنسان ومقاومة عناصر الطبيعية. فقد اكتسب الإنسان منذ القدم المهارة وتميزت الطبيعة بالجمال، بفعل نبضات الحياة. وقد تطورت هذه التعابير اليوم معلنة تمردها على الوظيفة النفعية لتعانق أفقا جماليا، من خلال فنون الديزاين Design أو البرفورمونس Performance، خصوصا، في عصر يتميز بثورة رقمية فاصلة. مختلف التأويلات لها مقاصدها الثقافية والفكرية وحتى الاقتصادية، في ظل سوق فنية غير مهيكلة وفق معايير العرض الفني، ومقتضيات التلقي، وراهنية العمل الفني، وارتباطه بقضايا التنمية المجتمعية المستدامة.

### فلسفة المغامرة في الفن بالمغرب

لكن ما يبدو جليا، هو أن الفن والخطابات الموازية له يتموقعان معا في زاوية مفهوم المغامرة Aventure . قد تدل هذه الأخيرة، أي المغامرة، على علاقة غرامية بين شخصين، وإن لم يكن ذلك إلا في اللسان الفرنسي. وقد يؤدي هذا المعنى إلى التأويل التالي: هل يحرض احتراف الفن أو مشاهدة العمل الفني على اقتراف الزنى؟ أم إنه خلافا لذلك، يقي من الخيانة؟ ولعل التساؤل يستلزم من أي تأويل دراسة حياة الفنانين الجنسية التي لم يعكف عليها إلى الآن أحد بالمغرب. ولعله يدعو إلى فحص تأثير لوحات الفن التشكيلي مثلا على غرامية الناظرين إليها.

ولكن تبقى لفظة «أفونتير» Aventure . ( مغامرة) تحمل دلالة مخالفة تماما، فهي تدل على حياة غير عادية، حياة تتوالى فيها الاحداث غير المنتظرة وتتوالد. واذا اعتمدنا هذا التأويل بخصوص الفن

لوحة بعنوان «حارس القصر»( طنجة 1887)، بريشة الرسام الإنجليزي إدوين لونغ 1829 – 1891.

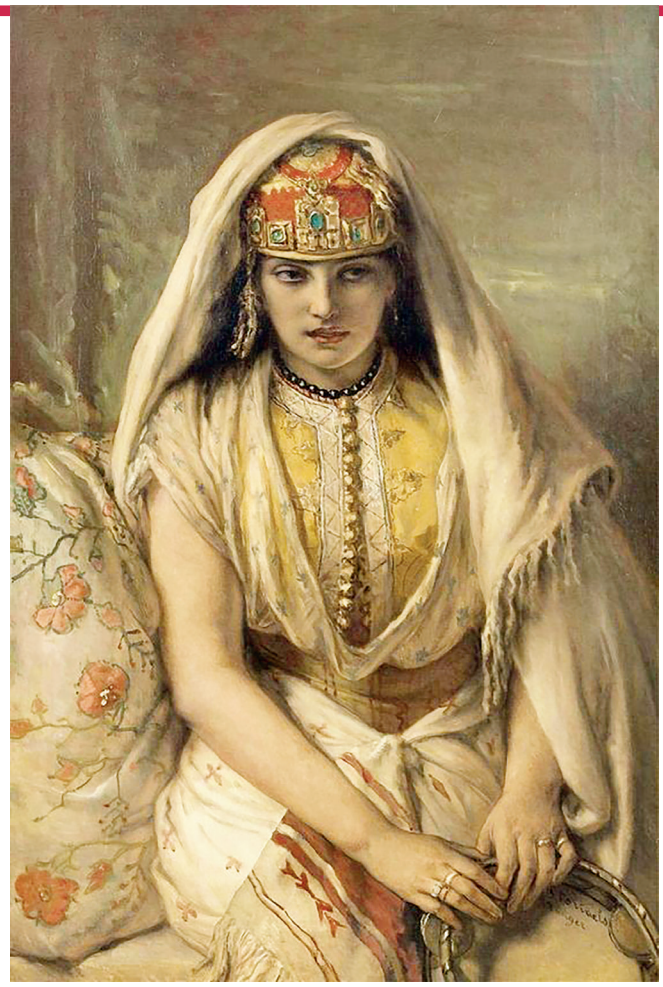
التشكيلي بالمغرب، فسوف يتسنى لنا في هذا المقام القول أن هناك فارقين أساسين في موضوع المغامرة بين فن الرسم الغربي وفن الرسم المغربي الراهن، كما توجد بينهما نقط تشابه، فقد كاد فن الرسم المغربي المحمول على المسند أن يشهد نموا في القرن السادس عشر حينما دعا السلطان المغربي السعدي أحمد المنصور وجملة من النبلاء المغاربة رسامين أجانب لإنجاز بورتريهات وتحف لتزيين القصور. إن تلك الطفرة الثقافية المتمثلة في التعبير من خلال رسوم تصويرية وليس بالموسيقى أو الكلام

على غرار الشعر، أو عن طريق الرقص، لم تتطور رغم ذلك إلا في النصف الثاني من القرن العشرين. وتلك قطيعة شهدتها الثقافة المغربية التي كان فيها رسامون منذ القدم، ولكنهم حرفيون يعيدون رسم ذات النماذج المجردة، يرسمونها على حوامل لم تكن لتنفصل عنها، لم يكونوا في ذلك يخالفون ما علمهم معلموهم الا في النزر اليسير. أما الفنان الرسام، فقد لا يكون له معلم، وهو يتمتع، ولو مبدئيا، بحرية لا حدود لها. والمغاربة الذين تبنوا ذلك الخيار في سنوات الثلاثين إلى حدود سنوات الخمسين من القرن الماضي، هؤلاء قرروا خوض حملة لاستقصاء المجهول، وإن بالمقارنة مع ثقافتهم الأصلية. فقد أنجزوا جميعا ما لم يفعله أحد قط طيلة الاثنين وثمانين ألف سنة التي يعلم يقينا أن المغرب كان يتوفر على الصباغة خلالها. هذا هو أول وجهي الاختلاف مع أوروبا التي شهدت تلك الثورة الثقافية منذ ستة قرون. أما ثاني وجهي الاختلاف، فيتعلق

بموضوع المغامرة في فن الرسم فهو يتخذ مظهرين، أحدهما رسم موضوع المغامرة العام وهي خلاف الحياة الاعتيادية بسيرها المألوف ونتائجها المتوقعة، أو بشكل أدق موضوع «لابون أفونتيز»**La bonne aventure** أي الحظ. وقد كان الموضوع الأخير رائجا منذ عهد لوكار افادج **Le Caravage** في القرن السادس عشر، ومفاده تحذير السذج من مخاطر هذا العالم. ولا نعرف من لوحات الألفين وخمسمائة رسام مغربي سوى لوحة واحدة تظهر موضوع العرافة المتنبئة بالمستقبل. وهذا اختلاف أساسي ثان بين فن الرسم الأوروبي والرسم المغربي حديث العهد. هناك بالفعل فنانون يبرزون مواقف مأساوية أو أوضاعا مختلة، منهم مثلا غاني، وماحي بنبين، ولكن نادرا ما نرى رجالا أو مجموعات تتحرك عبر فضاء واقعي أو خيالي يلفه الغموض الا عند بوشعيب فلاكي، لأنه إذا كان عباس صلادي يرسم فضاءات من ذاك القبيل، فإنه يغفل في إظهار المغامر فيها. ها هو إذن أحد المواضيع النادرة في فن الرسم المغربي يستثنى منهم بضعة رسامين متفردين يطرحون أحلاما تتطلع الى خوض المغامرة، من أمثال : رضية بنت الحسين التي تظهر كائنات بشرية في مواجهة كائنات غريبة أو بوجمعة لخضر أو أحمد الورديغي الذي يصور مغامرة اكتشاف الجنة. وتجدر الإشارة كذلك إلى حميد كيران مع حكايات شهرزاد. كما دأب الفنانون الأوروبيون على خوض الرحلة الكبرى دأب الفنانون المغاربة على ابتكار الرحلة الكبرى المعكوسة، ولكن دون أن ينتجوا لوحات استغرابية يسقطون عليها نزواتهم الذاتية حول الأوروبيين كفريد بلكاهية ببراغ، وجيلالي غرباوي بروما، ومحمد أبو الأقارب بموسكو ، وأندري الباز بباريس،... وغيرهم. وكان الحال مختلفا بالنسبة لكمال بوطالب في نيويورك، ومولاي أحمد الإدريسي الذي وجد نفسه بفيينا. وهناك فنانون يزاولون مهامهم وكأنها مغامرة وهم يجربون تقنيات جديدة ومواد مختلفة، كما يمكن الحديث عن هؤلاء الذين جرفهم تيار الحروفية مثل حريري ونور الدين ضيف الله والعربي الشرقاوي وآخرون، أو هؤلاء الذين برعوا في الإلصاق من أمثال ابراهيم صدوق، كل هؤلاء دأبوا على استكشاف مسالك جديدة وبطرق فريدة في بعض الأحيان. بمنطق التأويل، يكون لدينا فنانون لا يستنسخون أنفسهم وتظل حياتهم الإبداعية دائما غير متوقعة، إن أهم ما في الفن هنا، أو في أي مكان آخر، هو أن يطرح المرء الأسئلة ثم يحاول أن يحل طلاسمها بنفسه.

## حدود المقاربة التأويلية من خلال نموذج عبد الكبير الخطيبي

ثمة مسألة جوهرية في التعاطي مع المنجز التشكيلي وهي أن التأويلات لا تهتم في مجملها بالأرشيف المكتوب هنا وهناك، وتقتصر القراءات في بسط الأعمال من زاوية جمالية، وأحايين أخرى ضمن قراءات سياقية دون الوقوف عند إعادة قراءة هذا الأرشيف الغميس و الغني بمعطياته الجزئية في تشابكها. وقد حاول كل من الخطيبي وإدمون عمران المالح أن يؤسسا لتوجه تفكيكي لصياغة خطاب نقدي حول الفن المغربي. فمنذ السبعينيات دأب الخطيبي في كتاب حول أحمد الشرقاوي أو حول رشيد قريشي أو غيرهم على بناء



حسناء بزي معربي، بريشة الرسام جان فرانسوا

تأمل جمالي. وقد انطلق من السوسيولوجيا ليتجاوز ما يبدو حدودا دون أن يكون كذلك، لأنه كان يتبين من الوهلة الأولى التطابق بين عمل المبدع عموما وعمل الفنانين التشكيليين، وهذا التطابق هو الذي يشرعن في نظره انجذابه المعرفي نحو أشياء تنفلت من مجال الأدب واللغة المنفصلة. في اعتقاده يعتبر الخطاب الفني تعبيرا ونمطا لابتداع الذات. و إذا حولنا مسألة الفن بوضعها في سياقها و بالتالي المرور مثلا من الفتوحات إلى استشهادات هايدجر**Heidegger** أو دريدا**Derrida**، فلا يهم شرح الأعمال، بل تمجيدها، بقدر ما يهم فهمها في معناها الثقافي. فكانت هناك مجموعة قراءات حول الأندلسيات في شكل تأملات حول الموديخارية**L'art Mudejar**. لكن خصوصية الخطيبي، أنه كان يتطرق إلى ما هو غير مرئي بسبب الرمد الذي به

وكان مهددا بالعمى، لذا كان يرى نفسه مسافرا على غرار الحجيج، و هذا المسافر شبيه بأعمى و يصير رويدا رويدا هو السفر نفسه. إن كل فن بما في ذلك فن الخط الذي استأثر باهتمامه الواسع هو أثر لامرئي، لذا يجب بناء نظرية للفن لما هو حلم. يكون الانطلاق عند الخطيبي من اعتبار وجداني مسبق يمكن أن يمنع أي حكم موضوعي أو نظرة تاريخية نقدية. قبل أن يحلل العمل الكاليغرافي مثلا يتطرق إلى الحرف كما لو كان يرفرف نحو وجه الله الباطن. وهو ما قد يبدو غريبا، بما أن ابن عربي يؤول الحرف عكس ذلك، على أنه إحدى التجليات الجزئية التي تفيض أولا عن الله قبل أن تعود إليه في حركة مزدوجة تتكون من قوس نزول وقوس صعود. وهذا التعارض لا يخلو من أهمية من زاوية نظر دينية، لأن عبد الكبير الخطيبي ينطلق في تحليله من التعدد نحو الوحدة وليس كما هو حال من ماتوا موتا روحيا وهم أحياء؛ من الوحدة نحو التعدد قبل العودة مجددا نحو الوحدة. وهذا ما قد يحيل على وجهة نظر مؤمن على علم بأطروحات الشيخ الأكبر الصوفية. وبعد ذلك يفترض أن فن الخط العربي قد يكون فنا يفكر فيه بما هو كذلك، وهذا ما يبعث على الشك، لأنه خارج أعمال قليلة جدا باللغة العربية (التي يجب أن تضاف إليها الأعمال باللغة الفارسية مثل أعمال شمس الدين محمد أمولي، وأعمال عربية أخرى مثل ما ألفه الجاحظ، وأعمال ابن مقلة في الموضوع نفسه، وتأملات ابن عربي وكتاب التوحيدي، والباب الذي جاء في المقدمة لابن خلدون) ليس في الواقع إلا النزر اليسير من الاهتمام الفكري بالموضوع على امتداد الحقب التاريخية.

ينتظم تفكير الخطيبي حول خطاطة تقليدية تعتمد على العمل الكلاسيكي الذي كتبه بالعربية العراقي زين المصرف ناجي «موسوعة الخط العربي» الصادر سنة 1968، والعنوان الحقيقي لهذا الكتاب هو مصور الخط العربي، وهذا يعني «رسم الخط العربي»، أي أن الأسئلة المتعلقة بالمعنى، ثانوية بالنسبة لتلك المتعلقة بشكل الحروف. كل الاهتمام انطبق على شكل الحروف ومعانيها الدنيوية أما المعنى الديني لهذا الخط فيبقى ثانويا.

كما أن هناك بعض الاشكالات العالقة من باب أن الحروفية بدأت تتبلور كحركة جمالية عوضت فعلا الخط العربي، بمعنى أنه بإمكان المرء أن يكون حداثيا وعربيا في آن واحد. كما أن الخطيبي لا يتخذ موقفا إزاء وضعية الخط العربي في أصله الأسطوري على أنه وحي كتابي شكلا ومضمونا، وأن هذه الحروف ليست مجرد فرع من اللغات السامية. ثم أنه هناك طرح فرعي آخر لم يطرحه الخطيبي، وهو هل الكاليغرافيا **Calligraphie** العربية مفكر فيها على أنها كاليغرافيا؟ **Calligraphie** ذلك ما يعتريه الشك، لأنه لا توجد في الحقيقة كلمة عربية لوصفها والإشارة بالتالي إلى الجمال، وهو ما يحيل عليه الجذر في اللغة اليونانية. لكن تبقى النقطة الايجابية في فكر الخطيبي هو نحته لمفهوم العلامة البينية، لأن كل عمل فني يشير نحو رغبة الانفتاح والتبادل. وقد تتقاطع في المقاربات التأويلية مسألة أساسية ألا وهي تبيان مفهوم التمثل الذي يطبع كل عمل كيفما كان. وعليه ينفتح العمل على قراءات مختلفة. هل العمل محاكاة أم تمكين من النموذج الأمثل؟ هل هو فكرة ذهنية وليدة تداخل أساسي وطبقات زمنية؟ هل هو إدراك للعالم ووعي به؟ هل هو مكون لإبستيما معينة أطرت إنتاجه ضمن سياق خاص؟ كل هذه الأسئلة تحيل في الأساس على الطرائق التأويلية للتمثل في المنجز الفني، وهذا موضوع أخر

## بيليوغرافية:


1- Arama Maurice, Itinéraires marocains, Regards de Peintres, Paris, ed du Jaguar, 1991.
2- Bergson, Le Rire, Paris, PUF, Coll « Quadrige », 2000.
3- Derrida (Jacques), La vérité en peinture, Paris, Flammarion, Coll « Champs », 1993.
4- Flamand (Alain), Regard sur la peinture contemporaine au Maroc, Société d'édition et de diffusion AL Madariss, 1983.
5- Gadamer H.G, Vérité et méthode (Traduction française), Paris, Seuil, 1996.
6- Henry (Michel), Voir l'invisible, Sur Kandinsky, Paris, Ed, François Bourrin, 1988.
7- Heidegger, L'origine de l'œuvre d'art in chemins qui ne mènent nulle part, Paris, Gallimard, 1962.
8- Klée (Paul), Théorie de l'art moderne, Paris, Folio Gallimard, 1988
9- Klein (Robert), La forme et l'intelligible, Ecrits sur la renaissance de l'art moderne, Paris, tel Gallimard, 1983.
10- Lagoutte (Daniel), Histoire des arts, Hachette éducation, Paris, 2016.
11- Maraini (Toni), Ecrits sur l'art, Casa, édition La Fennec, 2014.
12- Sous la direction de Pontchara et Maâti Kabbal, Le Maroc en mouvement : créations contemporaines, Maroc, Malika éditions, 2000.
13- Ponty (Merleau), L'œil et l'esprit, Paris, Gallimard Coll « Folio », 1989.
14- Ricoeur (Paul), Le conflit des interprétations, Essais d'Herméneutique, Paris, Seuil, 1969.
15- Schapiro (Meyer), Theory and philosophy of art style, artist and society, New York, Selected Papers, George Braziller Inc, 1994.
16- Sijelmassi (Mohamed)+ Patrimoine et symboles, Maroc, coll SGMB, ed Oum 1999 + Les arts traditionnels au Maroc, Paris, Presses de l'avenir graphique, 1974 + La peinture marocaine, France, ed J.P Thaillandier, 1972.
17- Valérie (Marie Marchard), Les ouvriers du signe, la calligraphie en culture musulmane, France, ed ACR, 2002.

# بغداد... مقامات الارتواء

الطاهر الطويل

**ما دخلتُ بلدًا قط إلا عددتُه سفرًا، إلا بغداد فإني حين دخلتُها عددتُها وطنًا.**

**(الشافعي)**

فتحتُ نافذة الغرفة، وأخذتُ أفرك عينيّ غير مصدّق: أهذا حقا نهر دجلة الفياض؟ إنه هو، وفوقه جسور تدبّ بحركة دؤوبة للسيارات والعجلات وعربات نقل الركاب والبضائع.

صباح مشرق وجو معتدل، كما أحسست بذلك عندما دلفت إلى شرفة الغرفة. استنشقتُ الهواء عميقا، فنسيت تعب الرحلة الطويلة المضنية من مطار الدار البيضاء، ثم التوقف بمطار الدوحة، وأخيرًا الوصول إلى بغداد.

كان اليوم يوم جمعة، وكانت أصوت مُقرئين يتلون القرآن الكريم، تصل واضحة قوية عذبة من بعض المساجد، عبر مكبرات الصوت، زارعة السكينة في النفوس.

المشهد يوحي منذ الوهلة الأولى بالألفة والسلام، ويُبدّد صدى المخاوف التي ردّدها على مسمعي البعض حين علموا برحلتي إلى بغداد، انطلاقًا مما يصلهم من أخبار غير دقيقة أو مُبالغ فيها حول الوضع الأمني في العراق.

أما أنا، فحين تلقيت دعوة كريمة لزيارة العاصمة العراقية ضيفًا على مهرجانها السينمائي الأول، لم أتردد في تلبيتها، وبداخلي اقتناع راسخ بأن صفحة القلاقل والاضطرابات هناك قد طويتْ منذ مدة إلى غير رجعة.

وجدتُني مُمتنًا لمسؤولي نقابة الفنانين العراقيين ووزارة الثقافة والسياحة والآثار، لكونهم حققوا لي حلما طالما رافقني على امتداد السنوات: أن تحضنني بغداد «دار السلام»، حيث يمتزج عبق التاريخ بسحر الأسطورة، وبهاء العمران بإرادة الإنسان، وسخاء الفكر بدهشة الإبداع.

فعلا، إنه حلم يتحقق بعد شهر فقط من احتضان بغداد «مهرجان المسرح العربي» الذي ترعاه «الهيئة العربية للمسرح» بشكل متنقل سنويا بين الدول العربية. وقد كنتُ أمني النفس بحضور هذه التظاهرة المسرحية، لكنّ ذلك لم يتيسّر لي، فبقيتْ غصّة في الحلق، لم تزلها سوى المفاجأة غير المتوقعة بدعوتي لحضور «مهرجان بغداد السينمائي» الذي التأمت دورته الأولى خلال الفترة الممتدة من 10 إلى 14 فبراير 2024.

## طائر «الفينيق»

اختار المنظمون أن تكون إقامة جميع ضيوف المهرجان والمشاركين فيه بفندق «المنصور» الذي استمد تسميته من السلطان العباسي أبي جعفر المنصور، مؤسس مدينة بغداد ما بين 762 و766 ميلادية. أبلغتني المصادر أن الفندق الضخم الذي يُعدّ من أوائل الفنادق المصنفة في العاصمة العراقية، أشرفت على بنائه شركة إسبانية، وقد افتتح أوائل الثمانينيات، واشتهر، على امتداد السنوات، باستقبال ضيوف من بلدان عديدة واحتضان مؤتمرات وفعاليات عديدة. لكنه شهد أيضا أحداثا قاسية، جراء استهدافه خلال الحرب الإيرانية ـ العراقية، وحرب الخليج الثانية، والغزو الأمريكي للعراق.

فندق «المنصور»، إذنْ، يحاكي سيرة بغداد خاصة والعراق عموما؛ إنه أشبه ما يكون بطائر «الفينيق» الذي ينبعث من وسط رماده، كما تقول الأسطورة. وها هو اليوم، محتفظا بعراقته وبشموخه المعماري الذي يظهر على شكل سفينة، يستقبل ضيوفا للمناسبات الكبرى، كما تشعّ الفرحة في جنباته، حيث يصرّ العراقيون والعراقيات بعزيمة صلبة على تجاوز المحن السابقة، زارعين بذور الأمل.

هكذا كنتُ طيلة أيام المهرجان ـ على غرار باقي الضيوف ـ شاهدًا على الزيجات الشابة التي يحتضنها الفندق نفسه يوميا تقريبا؛ إذ يأتي العرسان في أبهى حلة على متن سيارات مزينة بالورود، مصحوبين بأهلهم، ويتوجهون إلى المصعد ليتطلعوا نحو حياة سعيدة مثلما يُؤمل دائما. كما وجدت الشوارع تصدح بأبواق السيارات، معلنة عن مواكب الزفاف. أليس الزفاف صنوا للخصوبة واستمرار الحياة؟

هي بغداد، ثاني أكبر العواصم العربية بعد القاهرة، تستشرف المستقبل، ولا تنظر إلى الماضي القريب سوى لتستخلص منه العبر. لذلك، فهي ترمّم جراحها الناتجة عن حروب الأعداء وأيضا عن الاقتتال الطائفي والتيارات المتطرفة. ولا تخطئ العين الآثار الملموسة لتلك الجراح في بعض البنايات التي تداعت أجزاء منها أو امتلأت بثقوب كبيرة أحدثتها هجمات أسلحة؛ كما تُلمس أيضا في لافتات معلقة على بعض العربات أو الجدران، تحمل صور أشخاص مغتالين، على ما يبدو انطلاقا من عبارة «الشهيد» المكتوبة بجانب الأسماء.

غير ذلك، فالمدينة تعيش إيقاعها اليومي الاعتيادي، من خلال الشوارع المزدحمة والخاضعة لأوراش البناء والحفر، استعدادًا لإنشاء «مترو بغداد» من أجل فك الاختناق المروري.

السلطات العراقية تتعامل مع الوضع بقبضة حديدية، سعيًا إلى تكريس الشعور بالسلم والأمان وتفادي أي تجاوزات محتملة. ولذلك، يلاحظ الزائر انتشار قويا لرجال الأمن ولعناصر الجيش في الشوارع وأمام الإدارات والفنادق والمزارات الدينية وغيرها. حتى أن الدخول إلى فندق «المنصور» مثلا يتطلب اجتياز نقطتي تفتيش وفحص دقيقتين، الأولى عند البوابة الكبرى الخارجية والثانية قرب مدخل الفندق.

بغداد تغري حقا بالاكتشاف، لكن لا فعاليات «مهرجان بغداد السينمائي» المكثفة، ولا مدة الإقامة القصيرة (خمسة أيام) تتيح الغوص في ثنايا هذه المدينة الساحرة وفي تفاصيلها المُغرية. ومع ذلك، استرقتُ بعض الأوقات القليلة ـ رفقة بعض الأصدقاء ـ من أجل الارتواء بالمشاهدة؛ فكانت وجهتي في المرة الأولى حي «الكرّادة» الذي يبدأ بتمثال «كهرمانة»، الفتاة المشهورة في قصة «علي بابا والأربعون حرامي» الواردة في حكايات «ألف ليلة وليلة».

الحيّ الذي يتكون من عمارات قديمة وحديثة، يعجّ بالحيوية، نتيجة كثرة المحلات التجارية ومطاعم الوجبات السريعة والمقاهي التي يقدّم بعضها

كاتب المقال أمام تمثال معروف الرصافي

الناركيلة (الشيشة) لعشاقها من الزبائن على الرصيف.

أبدى صديقي الذي يرافقني في الجولة استغرابه من «التطبيع» مع انتشار «الشيشة» هناك، والحملات التي تشنّها السلطات المحلية عليها هنا في المغرب؛ فكان الجواب أنه في المشرق، يتعلق الأمر بعادة اجتماعية مألوفة لدى الكل، بينما تُمنع في المغرب بسبب ما يصاحبها غالبا من سلوك مستهجن.

## مقهى أدبي

قادتني الخطوات إلى مقهى «كهوة وكتاب»، ومثلما يوحي بذلك اسمها، فالأمر يتعلق بمقهى أدبي يشكل وجهة مفضلة لدى قبيلة المثقفين المهددة بالانقراض في أكثر من بلد عربي، ومردّ ذلك إلى ولع الكثيرين بالهواتف الذكية ومضامينها المسلية وصورها المغرية على حساب الكتاب الورقي. فلا عجب أن وجدت في أحد جوانب المقهى رفوفا تضم كتبا متنوعا مرتّبة بعناية. ولكن، على منوال الأغنية الشهيرة «يا ورد مين يشتريك وللحبيب يهديك؟» يبدو أن لسان حال تلك الرفوف هو «يا كتاب مين يلمسك وبين إيديه يقرأك؟»

أغلب رواد الطابق السفلي من المقهى رجال وكهول، يظهر من سحناتهم الانتماء إلى عالم الثقافة بحسب ما خمّنت، وازداد يقيني رسوخا بعدما لمحت من بينهم المخرج المسرحي العراقي جواد الأسدي.

قيل لي: إذا أردت الانغماس أكثر في يمّ الكتب فعليك بزيارة شارع المتنبي، حيث ثمرات الفكر والإبداع معروضة على الرصيف. لكن، لسوء الحظ، لم تتحقق لي زيارة هذا السوق الثقافي الذي يلتئم عادة يوم الجمعة، لأن موعد الرجوع إلى المغرب كان يوم الخميس ليلا. كما لم أظفر بالتوجه نحو شارع «أبو نواس»، حيث يوجد نصبه وأيضا تمثال «شهرزاد» و«شهريار»، بمحاذاة نهر دجلة العظيم.

ولكنني زرتُ ساحة «التحرير» التي اشتُهرت بكونها مكانا لتجمّع المتظاهرين من قبل، حيث سقط فيها قتلى وجرحى ضمن مظاهرات مطالبة بتحسين الأوضاع المعيشية بين عامين 2019 و2020. بيد أن شهرتها ارتبطت أكثر بـ «نصب الحرية» الفخم، وهو جدارية معلقة على ارتفاع ثمانية أمتار، وطولها 50 مترا. والنصب من إبداع النحات العراقي جواد سليم الذي لم يملأ عينيه من إبداعه الشامخ كاملا مكتملا، إذ رحل عن الدنيا قبل افتتاح «نصب الحرية»، فأسندتْ مهمة إتمامه إلى زوجته البريطانية «لورنا»، وأعلن عن افتتاحه عام 1961، فكان شاهدا على التحولات السياسية والاجتماعية في العراق خلال التاريخ المعاصر.

وعلى امتداد الطريق، مشيًا على القدمين، بين فندق «المنصور» حيث كنت أقيم و«ساحة التحرير»، مرورا بجسر «السنك»، توالت المشاهد ما بين هدير نهر دجلة واكتظاظ العمارات في الضفة الأخرى. وتقوّى الانصهار في الحياة اليومية للناس البسطاء الذين يقتاتون من بيع بضائعهم المختلفة على رصيف الشوارع، من ملابس وخضروات وفواكه وأجزاء السيارات وإكسسواراتها وغيرها...

وفي يوم آخر، قادتني الخطوات بعد عبور جسر «الأحرار»، بمعية رفيقي المخرج السينمائي المغربي مصطفى فرماتي، إلى تمثال الشاعر العراقي معروف الرصافي (1875/1945) في الساحة التي تحمل اسمه، وهناك تذكّرتُ قصيدته الشهيرة التي اطّلعنا عليها خلال الدراسة الثانوية والتي تبتدئ بقوله:

**يا قوم لا تتكلموا ... إن الكلام محرم**
**ناموا ولا تستيقظوا ... ما فاز إلا النُّوم**

## مقامات الروح والوجدان

رغم ضغط برنامج «مهرجان بغداد السينمائي»، كان لا بد من تخصيص وقت لزيارة «منطقة الكاظمية»، حيث يوجد مرقد الإمام موسى بن جعفر الكاظم وحفيده الإمام محمد الجواد. الطريق القريب من المزار يبدأ ببوابة خارجية، يخضع المار عبرها إلى تفتيش دقيق لدواع أمنية تطلبتها أحداث الماضي القريب، مع عزل النساء عن الرجال. ثم يتواصل المسَير، حيث توجد على جنبات الطريق الفنادق العتيقة

كهرمانة: تصوير علي صبحي

و«البازارات» التي تعرض منتجات معظمها خاص بذكرى «الزيارة» وهداياها. وحين يجد الزائر نفسه أمام السور المحيط بـ «العتبة الكاظمية»، يكون مطالبا بوضع هاتفه المحمول لدى مكتب يضم رفوفا كثيرة مقابل تسلم رقم محدد، وذلك - على ما يبدو - لتجنب تصوير الأماكن الداخلية وكذا ضجيج رنين الهواتف هناك... وأكثر من ذلك، للانقطاع عن إغواءات العالم الخارجي والانصهار في مقامات الروح والوجدان.

بناية الضريح غاية في الإتقان والروعة المعمارية، وتُجاور مسجدا للصلاة يتكون من فضاءين أحدهما مغطى، والثاني فناء مكشوف. واللافت للانتباه أن بالمسجد قبّتين متساويتي الأبعاد وأربع مآذن، يغلب عليها جميعا اللون الذهبي، مما يؤكد استعمال الذهب الخالص فيها، بحسب ما ذكر مَن استُفسر عن الأمر. ولتيسير ولوج الزوار إلى «العتبة الكاظمية» والخروج منها وتفاديا للازدحام، توجد عشرة أبواب يُميَّز كل واحد منها باسم محدد، ويتطلب الدخول إلى الضريح وكذا المسجد السير بأقدام حافية على رخام رفيع وبساط طويل، بعد تسليم الأحذية إلى مُحافظين يرتّبونها في رفوف مخصوصة ومرصوصة.

سواء سرتَ على الأقدام في بعض أحياء بغداد، أو امتطيت وسيلة نقل عامة، فإنك كزائر عربي تجد الحفاوة من لدن أبناء «بلاد الرافدين»، لدرجة أن سائق «تاكسي» قد يرفض تسلّم النقود حين يوصلك إلى الهدف، بحجة أنك ضيف عزيز من الواجب إكرامه. حصل ذلك لي ولصديقي حين علم سائق بأننا زوار من المغرب، واستأنس بنا طيلة مسار الرحلة؛ ولكننا أصررنا على تسليمه مقابل عرق جبينه، شاكرين له أريحيته ونبله.

هذا الاحتفاء وجدناه كوفد مغربي طيلة «مهرجان بغداد السينمائي»، حيث عُرض فيلمان مغربيان، كان من نصيب أحدهما: «مطلقات الدار البيضاء» لمخرجه محمد عهد بنسودة جائزة الإخراج للفيلم الروائي الطويل، بينما تأهل الثاني «الموجة الأخيرة» لمخرجه مصطفى فرماتي إلى اللائحة القصيرة التي ضمّت ثلاثة أفلام روائية قصيرة.

والواقع أن الحفاوة أياها وجدناها كذلك، من قبل، حين قصدنا القنصلية العراقية في الرباط، إذ أبدى القنصل ومساعدوه اهتماما كبيرا بزيارتنا لوطنه؛ مستحضرًا في الآن نفسه زيارة الأصدقاء المسرحيين للمكان ذاته، حينما قصدوا بغداد قبلنا ليبصموا حضورا مميزا في مهرجان المسرح العربي.

كان لا بدّ للرحلة البغدادية أن تتوَّج باستقبال خصصته سفارتنا في عاصمة العراق، بقيادة القائم بالأعمال عبد الكريم بنسلام وبحضور بعض مسؤولي السفارة، للوفد المغربي الذي ضمّ بجانب عبد ربه كاتب المقال، كلا من الممثلة بشرى أهريش والإعلامية فاطمة النوالي والمخرج مصطفى فرماتي والمخرج منصف النزهي، والإعلامية والممثلة هدى الإدريسي المقيمة في مصر. وتعدّى الاجتماع مجرد لقاء بروتوكولي شكلي، إلى التفكير في اقتراح مشاريع ثقافية مغربية بالعاصمة العراقية.

ودّعتُ بغداد؛ وقد شغفتني حبا... عدتُ منها بذكريات دافئة وقائمة جديدة من الأصدقاء، وببقايا صور منزوية في ركن ما بالهاتف المحمول، وبفيض من المشاعر التي لا يطالها التقادم. صحيح أنني لم أزر أماكن كثيرة فيها، ولم ألتق أصدقاء عراقيين ممن تربطني بهم معرفة سابقة، لكنّ هذا بالضبط سببٌ وجيه لمعاودة الزيارة في أقرب فرصة يأذَن بها القدر.

# الروائية سعاد الناصر كما وثقت لمرحلة وباء كورونا

د. عبد اللطيف بن شبتيت

## من خلال روايتها الجديدة « قاب قوسين أو أدنى»

وفدت الدكتورة سعاد الناصر إلى عالم الرواية بعد أن رسخت قدميها في أرض الأقصوصة واستطاعت أن تبلور لنفسها صوتا فريدا، وعالما أقصوصيا ثريا، وأدوات فنية تحمل ميسمها الخاص وبصماتها الواضحة، وقد أقبلت الآن بهذا كله إلى عالم الرواية. والرواية كجنس فني غير القصة، ليس فقط لأنها أطول نصّا وأوسع عالما، ولكن أيضا لأن الرواية تسعى إلى تقديم لوحة اجتماعية أعرض تنطوي على علاقات اجتماعية وأنساق بنائية متشابكة وعلى رؤى فلسفة متكاملة.

فبعد تجربتها الرائدة والخصبة في مجال الإبداع الشعريّ، ومثلها في السرد القصصي، تطل علينا الكاتبة والمبدعة سعاد الناصر هذه المرة بإبداع روائي جديد هو الثالث في مسيرها الإبداعي. وعلى شاكلة مجموعة من الشعراء والشواعر الذين انتقلوا من الكتابة الشعرية إلى الكتابة السردية في سعي نحو تثبيت وتأكيد تفوقها في شكل جديد نال القبول والإقبال من طرف القراء ودور النشر، ويبدو أن كاتبتنا استهوت هذا النوع الأدبي ووجدت راحتها فيه، فانصرفت إليه بكل قوة وحماس وعزيمة وصبر.

فبعد تجربتها الروائية الأولى والمتمثلة في إصدارها لرواية « كأنها ظلة « وما لاقته هذه الرواية من نجاح كبير يفسره العدد الكبير من المقالات والدراسات التي تناولت وقاربت هذه الرواية من زوايا متعددة ومختلفة، وكذا العديد من القراءات وحفلات التوقيع التي احتفت بهذه الرواية الجميلة. وقد أتبعتها سنة 2023م برواية ثانية اختارت لها من الأسماء « طوق الفقد «، وها نحن اليوم نحتفي بروايتها الثالثة الموسومة ب « قاب قوسين أو أدنى «. وهي رواية طبعت بدعم من وزارة الشباب والثقافة والتواصل سنة 2024م عن مطبعة الحمامة، وعن دار النشر مكتبة سلمى الثقافية.

وقد جعلت الرواية من وباء كورونا تيمة لها، متفاعلة في ذلك مع القضايا والموضوعات التي تتصل بالواقع والمجتمع، والحق يقال أن الإنتاج الأدبي العربي الذي تطرق لموضوع الوباء هي قليلة ونادرة في العالم العربي، على عكس الإنتاج الغربي الذي تفاعل بشكل كبير مع الحدث الذي أرعب العالم كله. فحين نقرأ الأعمال المشهورة التي أرّخت للأوبئة، مثل الطاعون لألبير كامو، والحب في زمن الكوليرا لغارسيا ماركيز، وإيبولا لأمير تاج السر...نكتشف أكثر عن أزمنة الأوبئة، ونستحضر الظروف الصعبة التي مرّ منها الإنسان، وكذلك الحال في عصرنا مع كورونا.

فالأدب له مساهمته في تأريخ اللحظة وإثراء المجال، وكل مبدع هو ابن بيئته، وما أفرزته الجائحة والوباء انعكس بالضرورة على العملية الإبداعية. فكما أنتجت الحروب السالفة أدبا يؤرخ لها، أنتجت هذه الحرب الفريدة من نوعها أيضا أدبا خاصا بها.

ومن الطبيعي جدا أن يتأثر المبدع بهذه الأجواء سلبا وإيجابا، محاولا بذلك التفاعل مع هذا المعطى الجديد حياتيا وإبداعيا.

وقد رأينا مجموعة من النصوص التي استلهمت هذه الجائحة تنتمي إلى مجموعة من الأجناس الأدبية أهمها الشعر والقصة، والقصة القصيرة جدا، ثم الرواية. فإذا كانت النصوص القصيرة شعرا وقصة قد تفاعلت مع الحدث بشكل سريع، فإن الرواية تحتاج إلى بعض الوقت لتتأمل الظاهرة بنوع من العمق والتحليل.

وفي هذا الصدد يمكن ذكر المجموعة القصصية للكاتبة لطيفة لبصير المعنونة ب « كوفيد الصغير «، والمجموعة القصصية « كورونيات عُسر الفهم « للقاص المغربي حسن برطال. وفي مجال الرواية نذكر رواية « كورونا بين قلبين « للكاتبة نورة الصديق.

وفي روايتها « قاب قوسين أو أدنى « تقتحم الروائية سعاد الناصر بحساسية ناعمة العوالم التي صنعها الوباء، وتتسلل إلى مخابئه وخلفياته لتستكنهه وتفرّده.

وقارئ هذه الرواية لا يلبث أن يجد نفسه أمام كتابة سردية عالمة وواعية، فهي لا تتوقف عند الإستيهامات والإنطباعات والمشاعر والأحاسيس، بل تغدو كتابتها السردية أقرب ما يكون إلى الفكر وعوالمه المجرّدة، مع الحفاظ على وظيفة اللغة الأدبية وعن المتخيل الإبداعي.

ففي روايتها « قاب قوسين أو أدنى « تنحت الروائية سعاد الناصر تضاريس النفس البشرية، من خلال التوغل في سراديب وعوالم الشخصيات. فقد تحدثت عن تجربة مرعبة وغير مسبوقة عشناها جميعا، وهي تجربة مليئة بانفعالات متناقضة في كثير من الأحيان، والأكيد أن هذه الرواية كتبت تحت ضغط لمقاومة الكثير من الأحاسيس التي خلفها هذا الوباء المخيف الذي كان يتربص بنا وبالعالم.

إن ما يميز رواية « قاب قوسين أو أدنى « هي الطريقة أو الحبكة التي تقدم الحكاية من خلالها، أو ما نسميه بالخطاب الروائي الذي عادة ما يكون مرتبطا بكافة عناصر التشكيل الروائي من كيفية تقديم الشخصيات وبناء المكان والزمان والراوي وغيرها من العناصر. فقد اختارت الروائية سعاد الناصر للتعبير عن حكايتها أسرة مغربية مكونة من خمسة أفراد وهم: الأب والأم وثلاثة أبناء، وقد أتاحت الروائية لكل فرد من أفراد هذه الأسرة فرصة ومساحة معتبرة داخل الرواية لسرد حكايته، فجاءت الرواية وكأنها مقسمة إلى خمسة فصول بعدد أفراد الأسرة، وجعلت لكل فصل عنوانا عبارة عن حكمة وقولة من أقوال العارفين، أمثال جلال الدين الرومي وابن الفارض والحلاج وعلي بن أبي طالب.

وحكاية هؤلاء الرواة المتعددون المشاركون في الأحداث، والذين يقومون بتقديم السرد من زوايا مختلفة يشتركون في الحديث عن معاناتهم مع الوباء والجائحة، وتأثير ذلك عليهم وعلى الأسرة التي لم تكن في واقع الأمر إلا نموذجا يسري على باقي الأسر المغربية.

### المتن الروائي

تدور أحداث الرواية حول معاناة أسرة مغربية مع وباء كورونا، وتتكون هذه الأسرة من الأب سي أحمد، والأم مريم، وثلاثة أبناء هم: حنان، يوسف وأميمة. هؤلاء شكلوا جميعا رواة هذه الرواية، ففي كل صورة من صور فقراتها وفصولها يتسلم أحد هؤلاء مشعل السرد وينطلق في سرد حكايته، والبداية كانت مع الأم مريم التي تستعرض جزءا من سيرة حياتها، وكيف تحولت من شابة إلى أم، تقول: « تأملتُ الصورة المعلقة على الحائط، ابتسمتُ، صورةٌ ليست كباقي الصور، فقد توقفتْ لتسجيل لحظة فارقة بين زمنين، زمن كنتُ فيه خالية الوفاض، وزمن انتقلت فيه إلى القبض على مسؤوليات جمة، ألوان الصورة بدأت تبهتُ بسبب

القدم، كما بهتَ جمالي الذي كان محطّ أعين عائلتي ومعارفي. نظرت إلى وجهي في الصورة، كنت جميلة، تحسّست أنامل وجهي، لا أزال جميلة رغم أنف التجاعيد التي بدأتْ تغزو تفاصيله الدقيقة «

ستتعرف مريم على السي أحمد وتتزوج منه رغم فارق السن بينهما، سيثمر هذا الزواج ولادة ثلاثة أبناء، عانت الأم مريم كثيرا مع المرض الذي كان في تزايد وحالتها في تدهور، أدت إلى استنزاف الأسرة ماديا ومعنويا.

ثم تنتقل الكاتبة بعد ذلك إلى فصل آخر من السرد، وهذه المرة مع الأب سي أحمد الذي ولد بمدينة تطوان سنينا قليلة قبل خروج المحتل الإسباني منها، كان شديد الاعتزاز بأسرته، وبأنها استوطنت تطوان مباشرة بعد نزوحها من ابن عروس سنة 1912 للجهاد ضد المحتل. سي أحمد سيستعرض الكثير من تفاصيل حياته أيام الطفولة والصبا، إلى لحظة زواجه بمريم، وعن هواياته وممارساته إلى أن أصبح تاجرا ناجحا، ثم ارتباطه بالزاوية التيجانية ثم الزاوية الحراقية فيما بعد. عانى كثيرا مع مرض مريم ومع وباء كورونا الذي أسره وأثر على تجارته، وغيّر من نمط حياته...وفي لحظة ضعف وبسبب اكتئاب مريم الذي طال انصفقت مصاريع الظلام داخل نفسه، وتقلبت فوق جمرات القلق والتيه، واللهاث خلف سراب الأوهام، فسقط في الخيانة والوحل.

بعد حكاية الأب التي انتهت بوفاة والدته التي أصيبت بالوباء، تستعرض حنان الإبنة الكبرى حكايتها التي عانت فيها من موت زوجها خالد في حادث سير خطير. كانت قد تعرفت عليه والتقت به في إحدى دورات الدعم للإعداد للبكالوريا، كان مع الموجه الذي جاء لزيارة المؤسسة وكانت حنان لا زالت تلميذة بالمستوى الثانوي.

تحكي حنان عن قصة محاولة التغرير بها من طرف رجل خمسيني، وهي لازالت لم تتجاوز سبع سنوات من عمرها، كانت ذاهبة إلى دكان حين أوقفها وناولها الحلوى، وأخذ بيدها محاولا التوجه بها إلى منزله، ولولا العم عبد الكريم الذي اكتشف الأمر وأنقذ الطفلة.

حنان ستكمل دراستها وتصبح أستاذة، وستعين بالفنيدق، أما خالد فسيتخرج مهندسا وسيشتغل في شركة كبيرة بطنجة، سيتزوجان، وبعد عامين وفي صباح رمادي ستتلقى حنان خبر وفاة خالد بعد حادث سير، استسلمت لغيبوبة لتفيق على خبر وفاة جنينها في بطنها، فتغيرت كل حياتها فجأة بدون سابق إنذار، تحولت من امرأة مفعمة بالحياة والحيوية، إلى شبح أرملة تشتهي الموت.

حكاية يوسف لا تختلف كثيرا عن سياق الحكايات السالفة والتي تتسم عموما بالألم الفاجعة والمعاناة، فقد عاش يوسف طفولة هادئة رفقة أسرته، وعندما التحق بالسلك الثانوي تعرف على مجموعة من الشباب، فكاد باب الانحراف أن يُشرَع على مصراعيه في وجهه، إلا أن تدخل الأسرة في الوقت المناسب أعاده إلى سكة الأمان.

تفرّغ أيام الحجر الصحي للعمل التطوعي ومساعدة الفقراء، بعدما تعذّر عليه الرجوع إلى مدينة الدار البيضاء حيث يشتغل هناك. وخلال عمله التطوعي سيتعرف على الكثير من الحكايات الغريبة والمتناقضة للأسر التي كان يتواصل معها.

وتنتهي الرواية بحكاية أميمة، الفتاة المراهقة التي كانت تطمح دائما إلى التوسع من مساحات عالمها الصغير شيئا فشيئا « هذا هو المشروع الذي اشتغلت عليه منذ أن كانت في سلك الإعدادي، لكن هذا المشروع سينقطع مع هذا الوباء، وبموازاة حكايتها كانت أميمة لا تمل من حكاية صديقتها كوثر مع حبيبها نوفل الذي استغلها أبشع استغلال ونال منها مآربه، إلى أن فقدت عذريتها وتركها وحيدة تنتظر حملها غير المشروع.

وكعادتها في رواياتها السابقة، فالكاتبة سعاد الناصر لا تدع الفرصة تمر دون التطرق إلى موضوعات وقضايا مجتمعية، وأخرى ترتبط بالعروبة والدين، وهي موضوعات تعبر عن انشغالات المجتمع وهمومه، ومنها ظاهرة التحرش الجنسي، انتشار ظاهرة الشعوذة والدجالين، الانقطاع عن الدراسة بالنسبة للفتيات، الخيانة الزوجية، اغتصاب الأطفال، الدعارة وانتشار المخدرات، قوارب الموت، موضوع النساء المعنفات، التصوف والطرق الصوفية، علاقة التصوف بالفكر السلفي، القضية الفلسطينية والعراقية....وموضوعات الحلم، الخوف، الأمل، الحب، الكابوس، وغيرها من القضايا والموضوعات التي تميز المجتمع المغربي.

### أسلوب الكاتبة

وبخصوص الأسلوب الذي اعتمدته الروائية في رؤيتها السردية المُوجِّهة لأحداث الرواية، فالملاحظ على النص الروائي هو أنه بُني استنادا إلى رؤية صوفية، حيث تحضر أقوال جلال الدين الرومي بقوة إلى جانب أقوال بعض العارفين أمثال الحلاج وعلي بن أبي طالب، سواء على المستوى الافتتاحي للرواية، أو من خلال جعل أقوال هؤلاء عناوين كبرى تتصدر فصول الرواية.

وختاما نخلص من قراءتنا لرواية « قاب قوسين أو أدنى « وأعمال أدبية أخرى نسجت على منوالها إلى أن الوباء كوفيد أصبح موضوعا ومادة أدبية، والسرد سواء القصير منه أو الطويل هو مجال خصب ومناسب له للحكي والتخييل.

شهادات

# ملامحُ من تجربة يحيى عمارة الشعريّة

فريد أمعضشو

لا يخفى على أحد من متتبِّعي المشهد الشعري المغربي المعاصر أن د. يحيى عمارة يعدُّ أحد المسْهمين فيه بفَعاليّة؛ بفضْل ما راكَمَهُ من دواوين ودراسات في نقد القصيدة المغربيّة الحديثة والمعاصرة، إضافة إلى مداومته على نشر نصوصه الشعرية في أشهر الملاحق الثقافية الوطنية، ومقالاته النقدية في مجلات مغربية وعربَية معروفة، عن هذه القصيدة، وعن أعلام الأدب والفكرَ في الوطن العربي بصفة عامة. وهذا ما يجعل أي دراسة للشعر المغربي المعاصر تغفل تجربةً مبدعنا موسومة بالنقص، وعدم الاستيعاب؛ لأنه أضحى - كما أشرنا إلى ذلك من قبْل - اسْمًا وازنًا في هذا الشعر إبداعًا ونقدًا.

إن أشعار د. عمارة تمتاز بغير قليل من النضج والألق والفرادة، وتتناول عددا من الثيمات والموضوعات، وتتسم بتعامُل خاصٍ مع اللغة والصورة والإيقاع، ينزاح عن المألوف في شعرنا العربي، وبصُدورها عَن رؤيا عميقة للأشياء ونظامها، تستوعب كثيرا من الأسئلة الراهنة والقضايا الكبرَى، وتقدم تصورا مغايرا للعملية الإبداعية، ولماهية الشعر. وهي بذلك أشعار تراهن على الانخراط في زمرة الشعر الحداثي، المجدِّد على مستوى الأشكال والمضامين، الذي يروم خلق إبدال يرقى بالشعر العربي، ويسمو به إلى مصاف الشعر الكوني والإنساني. كما أنه يسعى إلى الإسهام في تبويء القصيدة المغربية المعاصرة المكانة التي تستحقها، وتكريسها بوصفها تجربة إبداعية متميزة، ليست تابعة لأي قارّة شعرية، بقدْر ما تنطلق من سياقها، وتنشغل بأسئلة الإنسان والواقع النابعة من محيطها، وتتطلع

إلى تجديد آلياتها ومقوّماتها.

ولا شكّ في أن هذه المعطيات هي التي ترسم هُوية مبدعنا المائزة، الذي دَاخَلَه الهَوَسُ الشعري منذ أن كان شابّا، يتابع دراسته في كلية الآداب بوَجْدة. وتقوّى حبُّه للقصيد مع تراكم مقروءاته في مجال الشعر إبداعا وتنظيرا ونقدا، وانفتاحه على أراض وعوالمَ شعرية عديدة، يمتد بعضُها عميقا في التراث العربي وغيره من التُّراثات، ويلامسُ بعضُها الآخرُ تجاربَ رائدةً من الشعر الإنساني الباذخ. ومن هنا، فإنك لا تكاد تجالس د. عمارة حتى يأخذك، في سَفر شعري بهيٍّ، إلى شيء من تلك العوالم الآسرة؛ فيبْسُط أمامك نُبَذا وشذرات بارزة من حَيَواتها، ويشنّف مسمَعَيْك بدُرَر من شعرها الراقَي، الذي يُطْرِب الآذان والجوارح، ويهُزّ المشاعر والقلوب.

ولعل هذا الغنى، الذي يَسِمُ تجربة شاعرنا المتألق، جديرٌ بأنْ يجعلها إضافة نوعية إلى الرّيبرتوار الإبداعيّ الشعريّ المغربيّ، وبأنْ يضمن لها تجاوُبا قرائيّا وتفاعُلا نقديّا. كما أنه عامل دافعٌ إلى إيلاءِ تلك التجربة مزيدًا من الاعتناء والاحتفال، ولاسيما في الوسط الأكاديمَي، علمًا بأن جملةً من أشعار عمارة قد حظيت، من قبْل، بالدراسة والمقارَبة في إطار أبحاث جامعية، من مستويات مختلفة، مثلما نالت نصيبا من اهتمام نقّدَة آخرين، دبّجوا من حَوْلها مقالات، قصيرة ومطوّلة، نُشرت في الصِّحافة الوطنية والعربية معًا، وحَرَصَت على أنْ تكشف ما تنطوي عليه تلك الأشعار من خواصّ وأبعاد وغيرها، وتُبرزَ ملامح شتى من تميُّزها على أكثر من صَعيد.

# البورخيسة: الرواية - المكتبة

نورالدين الطالبي

صدرت حديثا، للأكاديمي والروائي المغربي محمود عبد الغني رواية « البورخيسة» عن دار المتوسط، وتحكي الرواية قصة حياة فتاة يستهويها، مثلما كان الأمر بالنسبة لبورخيس، عالم الكتب والمكتبات، ويدفعها عملها داخل المكتبة إلى ربط علاقات جديدة تحقق من خلالها المتعة والمال. فكيف استطاع الكاتب انطلاقا من علاقات المشابهة بين البورخيسة وبورخيس ، أن يكشف واقع المثقف المغربي الذي يتوارى خلف قناع الأدب والفكر لتحقيق المصلحة الشخصية ؟

للإجابة عن السؤال السابق ، سننطلق في هذه المقالة من كشف بنيات المشابهة بين بورخيس والبورخيسة أولا من حيث تجربة الكتابة عن الكتب والمكتبات ،وثانيا من حيث العلاقة المهنية مع المكتبات والرؤية الشخصية لدور الكتاب في تحقيق السعادة، لنكشف في الأخير عن زيف هذا التشابه واكتفاءه بالسطحي والهامشي دون النفاذ إلى ما يشكل جوهرا في فكر بورخيس.

تنفتح رواية البورخيسة في بناء عالمها التخييلي على فضاء المكتبة، لا بوصفه عنصرا من عناصر المبنى الحكائي فقط، أي كفضاء جغرافي تتحرك داخله الشخصيات بالشكل الذي يسمح بتسلسل الأحداث وتناميها، ولكن بوصفه كذلك موضوعا للكتابة. لقد كان الحديث عن الكتب والمكتبات الموضوع الأثير لدى بورخيس في نثره ( مكتبة بابل)، وحتى في شعره كما يصفه كيليطو ( من المعلوم أن بورخيس جعل من خزانة الكتب موضوعه الأعز، ومن بين تجلياته قصيدة سرد فيها مناقب مكتبة الاسكندرية بالذات : قيل إن عدد مجلداتها يفوق حساب الأفلاك أو حبات رمل الصحراء).1

بالإضافة إلى تعرف القارئ على الأبعاد الشكلية، الإدارية والتنظيمية، التي تؤطر العمل داخل المكتبات (مديرة، مسؤول قسم توصيل الكتب، مسؤول إداري عن كل ما يتطلب طلب الكتب وبيعها، مساعدون في تسيير المكتبة، ترتيب الكتب في رفوف وفق أرقام تسلسلية، تنظيم المكتبات داخل اتحادات وطنية ...) ،فإن قارئ الرواية ، مثله مثل مرتادي المكتبات ، يجد نفسه داخل مكتبة اسنها البورخيسة. فهو ينتقل من صفحة إلى صفحة وكأنه يمر ، مثل زائر مكتبة حقيقي، من رف إلى آخر، فيتتبع أسماء المؤلفين بحثا عن مؤلف بعينه، وهكذا يقرأ في طريقه مجموعة من الأسماء دون الاكتراث بعناوين مؤلفاتهم ( فاطمة المرنيسي ، سيمون دو بوفوار، غوستاف فلوبير، ألبير كامي، غارسيا ماركيز ، إرنست همنغواي ، توماس وولف، توفيق الحكيم، العقاد، شكري، أحمد الصفريوي..)

وقد يمر بين الرفوف قارئا للعناوين المعروضة مع الانتباه إلى أسماء مؤلفيها دون أن يدفعه الفضول إلى فتحها وتصفحها. فبالانتقال من صفحة إلى أخرى يتعرف قارئ الرواية على أعمال عالمية مثل «حديقة الممرات المتشعبة» لبورخيس، و» أبله العائلة» و « القديس جوني» لجون بول سارتر، و « مزرعة الحيوان « لجورج أورويل، و» رائحة الكتب للكاتب خيامبيرو موغوني ، و « العجوز الذي يقرأ الروايات الغرامية « للويس سبولفيدا. وإذا ما حقق العنوان وظيفته الإغرائية فإن القارئ يتوقف قليلا للإطلاع على فهرسه أو قراءة بعض المقاطع داخل الكتاب. هكذا يتعرف قارئ رواية البورخيسة على مشهد كامل من مشاهد رواية « مكتبة باريس» للكاتبة الأمريكية جانيت سكيزلين تشارلز، وهو مشهد البطلة أوديل وهي تقدم اللطعام والمساعدات بشكل تطوعي للجنود زمن الحرب.

أما زائر آخر فقد يقرأ العنوان واسم المؤلف ثم يقرأ، دون أن يفتح الكتاب، ما كتب على صفحة الغلاف الخلفية للاقتراب من موضوعه أو التقاط اشارات تفتح أفق الانتظار.

وانطلاقا من هذا التقارب بين زائر المكتبة الحقيقي وقارئ رواية البورخيسة ، فإن الأخير سيتعرف على جملة قد كتبت على ظهر غلاف رواية « عاشق الكتب» للروائية أليسون هوفر بارتليت « أي شخص يرغب في زيارة مكتبة عتيقة ويعجز عن ذلك سيحب هذا الكتاب «. وقد يكتفي بتأمل صورة المؤلف المثبتة على الغلاف، وهكذا يعرف القارئ أن بارتليت « شقراء ، بأنف متوسط الحجم ومستقيم، رقبتها طويلة وشعرها منسدل». وفي حالات أخرى يطلع القارئ على سيرة الكاتب المثبتة على الغلاف» لويس سبولفيدا ، من الشيلي، وقد توفي في 16 أبريل من عام 2020 بعد إصابته بفيروس الكوفيد 19، عن عمر ناهز سبعين سنة تقريبا، وقد يعثر قارئ آخر على رواية قد محيت أحرف غلافها الخارجي نتيجة الرطوبة، أو مبتورة الغلاف داخل مكتبة للكتب المستعملة ، فيقرأ بعض سطورها دون أن يتعرف لا على كاتبها ولا على عنوانها،وهو ما سيحدث لقارئ رواية البورخيسة نفسه، إذ سيتعرف على مقطع من رواية دون معرفة عنوانها ولا مؤلفها « يتجسد الخطر الأكبر في عالمنا اليوم في احتمال أن يتبخر كل شعور وتصور حول الكائن البشري «

يقترن هنا نشاط القراءة ، بوصفه نشاطا ذهنيا، بنشاط جسدي هو زيارة المكتبة والتجول بين رفوف خزانة الكتب. فالدخول إلى عالم الرواية هو دخول إلى مكتبة حقيقية يحاكي فيها القارئ جميع الأنشطة التي يقوم بها زائر مكتبة حقيقي وهو يمر بين رفوف الكتب. وهكذا فإن القارئ عند الانتهاء من القراءة يكون في الآن نفسه قد قرأ رواية وزار مكتبة. فالبورخيسة عنوان للرواية واسم للمكتبة التي تحتويها في آن واحد.

***

وإذا كانت البورخيسة ، بوصفها عنوانا للرواية، تلتقي مع أفق الكتابة عند بورخيس من حيث الاهتمام بموضوع المكتبات، وبكل ما يهم عالم الكتابة والتأليف، فإنها تلتقي كذلك، من حيث كونها اسما لشخصية البطلة سارة، مع التجربة الحياتية لبورخيس نفسه والمرتبطة بشكل خاص بعمله داخل المكتبات. فالمعلوم أن البورخيسة اسم مشتق من بورخيس، أو هو صيغته الأنثوية، وقد أسنده الكاتب للبطلة سارة لوجود تشابه بين الشخصيتين سواء في مسيرتهما الحياتية في علاقتها بالمكتبة أو في رؤيتهما لأهمية الكتب والمكتبات.

لقد انفتح بورخيس على عالم القراءة والكتابة في مكتبة والده المنزلية ، وقد كان لها الدور الكبير في توجيه مساره الأدبي والفكري كما يعترف هو نفسه « لو تعين علي أن أشير إلى الحدث الأعظم في حياتي لقلت إنه مكتبة والدي». وقد عاشت البورخيسة مراحل حياتها الأولى في بيت خصص أحد أركانه لمكتبة صغيرة « ما رأيته في طفولتي ومراهقتي في بيتنا الصغيرحيث كان والدي يملك مكتبة صغيرو في المدخل». وقد كان لوالدها دور كبير في ارتباطها بعالم المكتبات» لا أزال أحمل منذ مراهقتي شغفا حارقا لزيارة المكتبات حين كان يصطحبني والدي «2. واشتغل بورخيس في بداية مشواره المهني في مكتبة محلية صغيرة في بوينس ايروس وطرد منها بعد معارضته للرئيس خوان بيرون ، ثم اشتغل بعد ذلك بالمكتبة الوطنية الكبرى لبوينس ايروس سنة 1955. وفي مسار مهني مشابه داخل المكتبات، عملت البورخيسة في البداية في مكتبة محلية مغمورة ومتواضعة اسمها « مكتبة الفراشة» ، وقد طردت منها لتلتحق فيما بعد بمكتبة عصرية أكثر شهرة هي مكتبة الأفق.

لم تتشابه الشخصيتان فقط في علاقتهما المادية بالمكتبة، بل تشابها كذلك في رؤيتهما لرمزيتها وقيمتها المعنوية. فقد كان بورخيس يعتبر المكتبة جنة على الأرض ، بل تصور الفردوس الأعلى على شكل مكتبة ، ليجعل بذلك

محمود عبد الغني

السعادة والمتعة رهينتين بمرافقة الكتب. وبالشغف ذاته والمحبة نفسها ارتبطت البورخيسة بالكتب والمكتبة « أصبح هاجسي الأول هو المكتبة وقراءة المزيد من الأعمال» ، وتظيف البورخيسة مؤكدة هذا الارتباط الحميمي بالكتب والمكتبات « ازداد هوسي بالمكتبة وتعاظم إلى درجة لم تعد تطاق». وآمنت البورخيسة مثلها مثل بورخيس بقدرة مرافقة الكتب على الدفع بالمرء إلى أفق سعيد « انظروا ما صنعت المكتبة بي ، أنا مثل الطبيعة المستيقظة من رقادها ، تيار من الحلم يجرف روحي»، ولم تعد المكتبة بالنسبة للبورخيسة مكانا للعمل فقط بما يحيل عليه لفظ العمل هنا من دلالة على المشقة والتعب والملل، بل صار الفردوس الذي تلجأ إليه وتحتمي داخله لتعطي معنى لحياتها « أما الكنز الذي عثرت عليه أنا شخصيا فهو ألفتي بالمكتبة ، المكان الذي لم أتصور أنني سأحبه ، وأعود إليه بتشوق في الصباح حين أغادره في مساء اليوم الماضي «.

هكذا تتماهى شخصية البورخيسة مع شخص بورخيس من حيث التجربة العملية في المكتبات ومن حيث الولع بفضاء خزانات الكتب ومن حيث الايمان بأفق السعادة الذي تفتحه مرافقة الكتب، وتتماهى معه كذلك من حيث الارتباط الوجداني الذي يجعلها تتوحد معه «استيقظت وانا أردد أقواله وحكمه كلها... امتلأت من الداخل ببورخيس. «

***

غير أن التشابه الذي يؤتثه التوافق بين عالم الرواية وعالم بورخيس سرعان ما ينخره الاختلاف من الداخل ويفضح زيفه وسطحيته لينكشف من خلاله ، وبشكل مضمر وضمني، واقع الثقافة وواقع المثقف بالمغرب وبالعالم العربي. فإذا كانت القراءة بالنسبة إلى بورخيس، أي القراءة التي تثبت جدارة القارئ على تفكيك النص وفهم آليات اشتغاله وبناء دلاليته، تجربة يكتشف من خلالها القارئ العالم ويقترب منه بالشكل الذي يجعله إنسانا حرا وسعيدا في آن « وكل إنسان لا تحيط به الكتب فهو محروم من هذه النعمة» ، وإذا كانت المكتبة في تصور بورخيس جنة الله في الأرض، فإن الكتاب يصبح غاية في ذاته ، ومكانا لألفة بها وحدها تتحقق متعة الإقامة في الفردوس الرمزي، وهو ما تشير إليه في حلم البطلة سارة صورة بورخيس وحيدا بلا رفقة سوى رفقة الكتب» كان بورخيس وحده الموجود بينها» ، وبالمقابل ،فإن الكتاب والمكتبة بالنسبة للبورخيسة ورواد المكتبة ومسيريها مجرد وسيلة للعبور إلى فردوس آخر محكوم بشروط مختلفة عن تلك التي تحكم علاقة بورخيس بالكتب.

فالكتاب داخل الرواية كتجسيد لواقع الثقافة المغربية، سلعة تخضع لمنطق التسويق التجاري ولشروطه. فبخلاف بورخيس الذي يظهر في الحلم وسط عدد كبير من الكتب التي تراكمت حوله « تراكما عشوائيا ، كأن شاحنة جاءت بها وأفرغتها في ذلك المكان» ، والذي لا يأبه لتنظيم الفضاء لأن غايته المحددة واضحة: قراءة الكتب، فإن الكتاب في الرواية كما في الواقع مجبر، لكي يصل إلى القارئ ويدفع لقراءته، أن يدخل في منطق التسويق التجاري، أي أنه يحتاج إلى مصاحبات موازية قادرة على التأثير في القارئ ودفعه إلى شرائ الكتاب. على الكتاب أن « ينتظم في رفوف، ويرتب وفق أرقام تسلسلية، وأن تحمل المكتبة إسما بالبند العريض فوق بوابة زجاجية، وأن توضع مقاعد وأرائك مريحة في فضاء صغير مخصص للقراءة وتصفح الكتب، وتشغيل موسيقى هادئة بفضاء المكتبة ن وتزيين الفضاء بالنباتات وصور الأدباء ، وبنباتات الظل في الممرات والزوايا، وبالستائر الزرقاء والخضراء والبرتقالية». لم يعد القارئ ، وفق هذا المنظور موضوعا لنشر الثقافة وتداول الأفكار، بل أصبح موضوعا للاستهلاك التجاري ، أي صار حسب منطق التجارة نفسه زبونا. فالرجل العابس، مدير قسم المبيعات لا يهتم إلا بالبيع، أما أن يقرأ مرتادو المكتبة فصلا من كتاب وهم واقفون ودون أداء ثمن الكتاب ، فإن « ذلك يثير دوما حفيظة الرجل العابس»، فيعمل جاهدا لمنع القراءة غير المؤدى عنها.

بل إن توظيف العاملين بالمكتبة لا يرتكز إلى مؤهلات ثقافية وإلى إلمام بالأعمال الكبرى ومؤلفيها وتخصصاتها، وإنما يخضع لمنطق العرض التجاري، فقد أبعد الشبان الذكور من المنافسة

لأنهم ليسوا مبعثا للغواية والإغراء، وأبعدت الشابتان المتبقيتان لأن البطلة سارة أجملهن وأكثرهن إثارة وإغراء وأقدرهن على جلب الانتباه، ولعل لقب «عروس المكتبة « الذي أجمعوا عليه أكثر الصفات تعبيرا على جمالها وفتنتها، فحسن المظهر شرط ضروري للعمل بالمكتبة كما تؤكد السيدة راوية « فكل العاملين بالمكتبة لهم مظهر أنيق»

وإذا كانت الكتب بالنسبة لبورخيس، وبالنسبة للمثقفين الحقيقيين، غاية في ذاتها، فإن غايتها من ناحية أخرى تتجاوز متعة القراءة في ذاتها داخل الوطن العربي، لتصير طعما لصيد المتعة الجسدية والربح المادي. فالكتاب ليس سوى ذريعة يختفي وراءها مرتادو المكتبة . فهم لا يقصدون المكتبة من أجل اكتشاف ما استجد في عالم الكتابة والتأليف ، بل لاكتشاف المعروض من الأجساد الجميلة « لم يرفع العجوز عينيه عني» ، فأجمل ما يسحر القارئ داخل المكتبة هو اكتشاف « فتاة متفانية في ترتيب الكتب» والاستمرار في مغازلتها « بادر بتحيتي بمد يده وبغمزة من يده اليسرى» إلى حين الكشف عن النوايا الحقيقية « أريد مقابلتك خارج المكتبة».

ليس القارئ وحده من يلبس لباس المثقف ويتدثر به للوصول من خلاله إلى تحقيق المنفعة ، بل عاملة المكتبة كذلك، فليست الكتب هي غايتها الأولى بل « أمر ثان وهو الأهم .. يتوقف على علاقاتي الجديدة « .هكذا يرجع هوس البورخيسة بالمكتبة الهوس الذي لا يطاق، والذي خلق بداخلها سعادة لا توصف إلى كونها « سوف تشتغل في مكان يقبل عليه الناس بكثرة» ، ومن داخل هذا المكان تستطيع أن تتخفى وراء قناع الفتاة المتفانية في ترتيب الكتب وتتبع ضحاياها وتوقع بهم» وبسرعة أدركت أن هذا الرجل الذي أمامي يصلح لأن أستخدمه طلبا للرفاهية وللمتعة الجسدية في آن ، وحين أقول يصلح فأنا أقصد ما أقول».

إن العبور إلى الرفاهية والمتعة الجسدية ، أي تحقيق المصلحة النفعية والمادية هي الغاية النهائية من مرافقة الكتب . ليس المهم في العالم العربي كما يتجسد من خلال أحداث الرواية، هو الانخراط الفعلي والجاد في تنمية الفكر واكتساب القدرة على الادراك المعرفي للعالم، بل المهم هو حزمة المكاسب التي يمنحها الظهور في لباس المثقف وفي صورته. فليس في شخصيات الرواية من قرأ كتابا كاملا قراءة عاشقة، بل السائد هو اكتساب معرفة عامة وشمولية وسطحية لا تنفذ إلى جوهر الأعمال، معرفة تسمح لحاملها بالكاد بالدخول في النقاشات الثقافية العامة. وتشمل هذه الثقافة السطحية، كما يحيل نص البورخيسة، معرفة عناوين الأعمال الكبرى وأسماء مؤلفيها ونبذة عن حياتهم وعن أشهر مؤلفاتهم، أو قراءة فصل من فصول أحد المؤلفات او استظهار أقوال بعض الكتاب.

ولا يقتصر ذلك على القارئ العام ، بل يمتد إلى أهل التخصص الذين يكتفون بهذه الشذرات دون تكبد عناء قراءة الأعمال المؤسسة لتخصصهم « أنا طالبة في الدكتوراة شعبة اللغة الاسبانية، وليست هناك حصة لا يشع فيها اسمه كالشهاب. الناس كلهم قرؤوا بورخيس ولو لم يمسكوا كتابا واحدا له في حيواتهم.

لا يهتم الناس بقراءة الكتب إلا تحت الطلب، تحت ضغط ظرف تسمح فيه قراءة الكتاب بتحقيق المصلحة الشخصية . فالبطلة سارة التي لم تقرأ كتابا واحدا تقول: « ألم تلاحظ شكلي، هل هذا شكل فتاة تقرأ الكتب ؟»، قد انخرطت بجدية مثالية في قراءة رواية « مكتبة باريس» لا حبا في الرواية وفي قراءتها، وإنما لتستفيد منها في اجتياز المباراة والحصول على وظيفة» قرأتها حين وجهتم إلي الدعوة لإجراء المباراة، التهمت 454 صفحة في أربعة أيام فقط».

***

يرتكز محمود عبد الغني، انطلاقا مما سبق، في بناء روايته البورخيسة على بنية المشابهة التي تحكم العلاقة بين البطلة سارة وبين بورخيس في ارتباطهما بعالم المكتبات من جهة، وبين الكتابة الروائية وأفق الكتابة البورخيسية الذي يجعل من المكتبة موضوعا أدبيا وفكريا من جهة أخرى لينتقد بشكل لاذع واقع الثقافة المغربية ويعريه، ويفضح زيفه وتهافته. فهو واقع يحتمي فيه المحسوبون على عالم الكتابة والفكر وراء قناع ثقافة متهافتة تحتفي بالشكلي والعرضي للوصول من خلالهما إلى تحقيق غايات نفعية مادية ومحسوسة ولعل ذلك ما يفسر إسناد اسم البورخيسة للبطلة سارة عوضا عن البورخيسية، لأن التشابه بينها وبين بورخيس ليس سوى تشابه في الأسماء أي في الأعراض، دون الانتماء إلى فلسفة بورخيس وفكره الذين كان بالإمكان أن تدل عليهما ياء النسبة في اسم البورخيسية.

هوامش:

1. عبد الفتاح كيليطو، بورخيس العربي، ضمن كتاب « بحبر خفي»، دار توبقال ، البيضاء ، ط1، 2018 ص:72 1

2. باهرة ع اللطيف، بورخيس وصادره الاستشراقية، ضمن كتاب نحو الآخ، خطوط وظلال عمان،ط1، 2022، ص:252

# ما الذي يعطيه الشعر للعالم؟

أحمد بلحاج آية وارهام

الجوع إلى الشعر كالجوع إلى الحياة الكريمة. فكلاهما له وَلَه عميق بالجمال، واحتفاءٌ بالنشوة والحبور...لكن الشعر يتميز بكونه عيناً بصائرية؛ قدَره أن يرى ويُصحح، وأن يُشيع في غُرف الكون القيَمَ المضيئة، ويَقتلعَ من تربة الإنسان جذورَ الحَيف. إنه بصيرة تحدق في بشاعات هذا العالم باستمرار، وتُصرُّ على إطلاعنا عليها حتى لا تعمى أحاسيسُنا ومشاعرنا، فيضيع منا ما في الكون من بهاء، وما يحتوي عليه من مفاجآت رائعة، وانخطافاتٍ عذبة. ومن ثمة فهو لا يفخَر إلا باعتباره نبضاً لجسد العالم، يعيش ويتألم فيه ومن أجله، وكذلك في الآخرين، ويُفكر:

**(بكل من فقَد ما لا يُستعاد أبداً**
**بمن يرتوون من البكاء**
**ويرضعون من العذاب**
**باليتامى الضعاف المتيبسين مثل الزهور**
**بالأسرى ،وبالمهزومين )***

أبوابه مفتوحة لكل الناس ...غير أن صراط عتباته لا يجتازه إلا الذين امتلكوا طقوسا في التذوق فائقة، وكياناً موسيقياً أسمى، وقلبا يسع التناقضات الحارقة، وروحا رائية وارفة. فهو جوهر الوجود، وتعبيره الأنقى، ومتنفسُ الكائن البشري حين تهدد الإكراهات والانجراحات والإحباطات والانحرافات وجدانَه بالبتر والتشويه، وهويتَه بالإلغاء والإمِّحاء. به نتعرف على عوالم لم نكن نُدركها، وبه تزداد معرفتنا بالحياة في مظهرانيتها وجوانيتها، وفي ما ورائيتها.

يُعيد للشاعر ماضيَ ذاكرته مجسَّداً، وللغة براءة طفولتِها متوهِّجة، وللمتلقي زمنَ بكارة الأشياء، وزمنِ الطمأنينة المفتقَد:

**إنْ حَلَّ نَفْساً فَاحَ بيْنَ رحَابِهَا**
**أَرَجُ الْجَمَالِ ،وَشَعْشَعَتْ بِالنُّورِ**

له أبدية الحُلم التي لا تعترف بأية جغرافيا غير جغرافيا الروح، ولذلك فإن الحصارات التي يتعرض لها لا تأتي إلا من الأمكنة التي لا يحلم فيها الإنسان قط، أو يُمنع فيها من الحُلم بتقنيات التجسس...أمكنة يموت فيها وفمُه مختوم بالرصاص، وروحه جذاميرُ منبوذة تنقُّ عليها ضفادع مستنقع الزمن الميت، أمكنة لا فضيلة لها إلا التخلف في الإبداع بكل ممكناته وأنواعه، والتقدم في قتل الخيال، وغرس الحقد والكراهية العمياء في أرحام الوقت.

أمكنة وحشية جارحة كهاته تُزهر فيها أشجار السحق والقحط كيف ستستقبل بارتياح عاشقٍ مطرَ الشعر الذي يغسل الروح من الذل الكوني، ويبني مُدناً من الحلم المعافى؟ وهل سَتجرؤ حقا على النظر إليه؟ إنْ فعلتْ فإن ذلك سيكون عجيبة من الأعاجيب التي لا تُضاهى. فالشعراء يُدركون أن مثل هذه الأمكنة لا يُؤرِّقها عدو أكثر مما يؤرقها ماء الشعر.

وإذا كانت الفلسفة - وبخاصة منها تلك التي تهتم بمنطق اللغة وتحليل بُناها كما عند فيتجينْشْتَايْنْ - قد أقرَّت بأنها لا تستطيع أن تتحدث عنَ الوَجود الكلي أو العالم بمعناه الأنطولوجي، لأنَّ ذلك سيؤدي بها إلى تجاوز حدود اللغة التي هي دالٌ تواصلي لا يتناول إلا الوقائع فقط، وليس ما هو أكثر منها، فإن الشعر هو الوحيد القادر على التعبير عن هذا الوجود الذي لا يمكن التعبير عنه فلسفيا، وعلى الشعور به ككلٍ مُجَرَّد، فمعنى العالم شِعريا هو ما يتبدَّى للشاعر من خلال اللغة التي لا تخوم لها.

وهذا المعنى الذي يعطيه الشاعر للعالم هو الذي تحلم النفس بالدخول إلي فراديسه. فكم هي ذابحة في أعالي الروعة تلك القصائد التي نقرأها فنتمنى لو كنَّا نحن أصحابها، مع أننا نُدرك تماما استحالة هذه الرغبة، لأنه لو لم يكتبها مبدعوها لما كتبها أحد ،لكونها ذاتا مجوهرة لا تكتبها إلا ذات واحدة أقرب إلى التجوهر...وتلك هي فرادة الشعر العظمى، وميزة الشاعر الحق. وإننا لنعتبرِ العاصفة / العاطفة التي تُوجِّهنا صوب الشعر لهيَ من قبيل عاطفة الصوفي والعاشق والفيلسوف، إذا هي تخلَّتْ عنَّا فإننا لا محالة سنستقيل من الحياة، وسنلبس دون وعي أكفاننا ظانين أننا نرتدي بهجة الحياة.

كينونتنا تحوَّلتْ في مشرحة العلم إلى أوصال وأشلاء وأجزاء غريبة عنا، وأشواقنا وعواطفنا وخيالاتُنا تَجَمَّدتْ في صقيع فلسفة العولمة، لم تَعد لنا كموجودات فاعلية في الوجود بعد أن أمسينا أقنانا في مزرعة التقانة، ووبُلهاء في مخابر الذكاء الاصطناعي، وأجسادا نازفة منخورة تتسول رغيف الذل في قرية المادية الكونية. ومن هنا تكون الحاجة ملحة إلى كوجيطو شعري من أجل الوجود الإنساني المنسي، وإلى صَلاة استسقاء شعرية لغسل الأرواحَ من المهانةً الكونية التي تراكمت عليها، ومن الدَّرَن المادي الذي احتلها.

بريشة الرسام السريالي الروماني ميهاي كريستي

* الأبيات للشاعر الفرنسي شارل بودلير،وهي من قصيدته: (اللقالق).