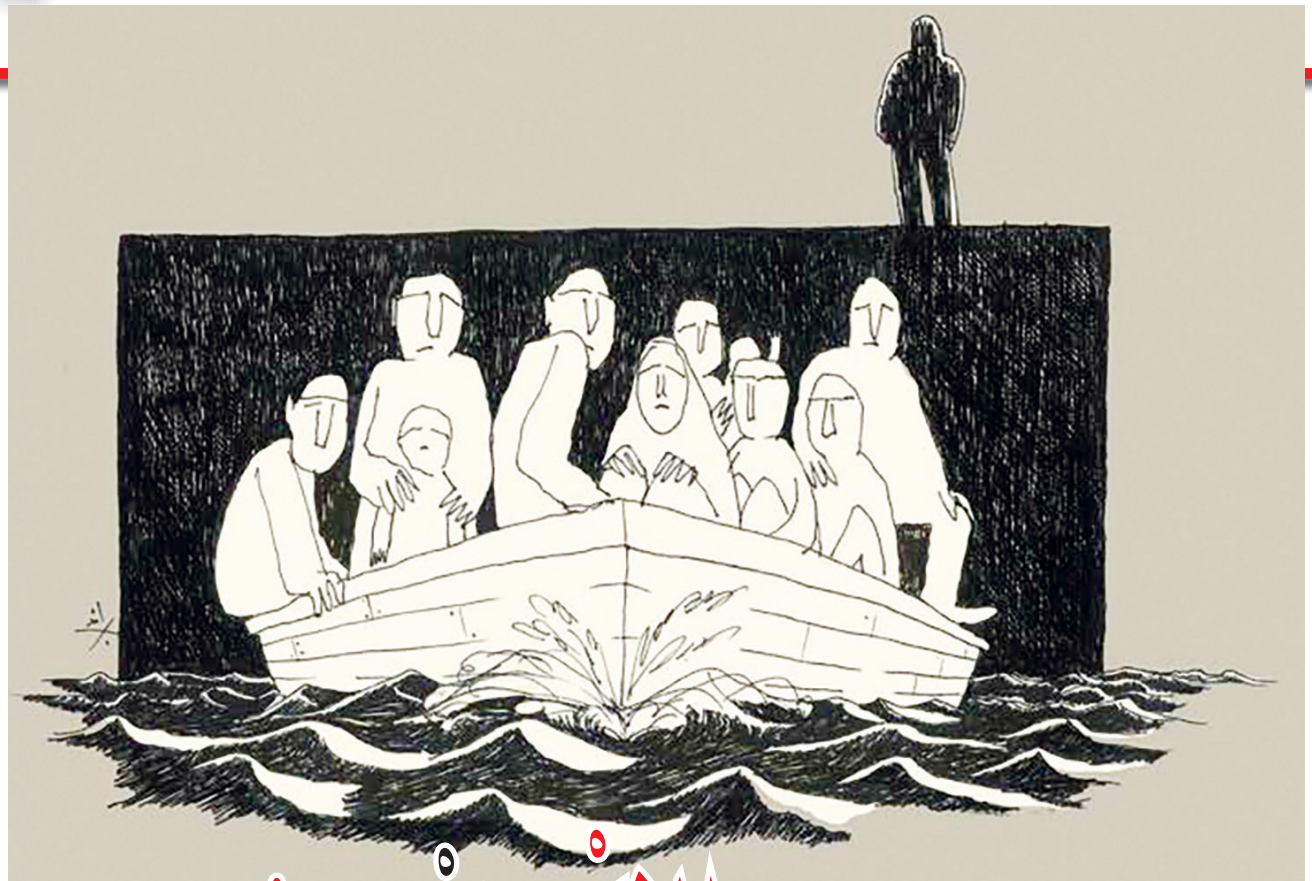
العلم الثقافي

المدير: عبد الله البقالي
سنة: 55
سنة التأسيس: 1969/2/7
الخميس 15 من ربيع الأول 1446
الموافق 19 من شتنبر 2024

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



الفكرة أقسى غُرْبةً من الهِجْرة !

الفكْرة إذا استَحْوذتْ على الأذهـان، ووجدت حصيدها الوفير حتى لا أقول هشيمها من المُستضعفين، فإنها تكون أشدَّ اندلاعاً من الجمرة، ولطالما راودتْ فكرة الهجرة الإنسان منذ الأزل، إمّا تحْسيناً لظروف العيش أو هرباً من الخطر، وها هي اليوم نفس الفكرة، تنفجر بين ظُهْرانينا في مشهد جنائزي مَهيب بباب سبتة، دون أن تمنعها كل القوى الأمنية والأسوار العالية، من التَّسرُّب عبر الكاميرات على مرأى العالم، ألمْ أقل إنَّ الفكرة أشدَّ اندلاعاً من الجمرة !

لقد ضاقتْ سُبُل العيْش ومعها الأفُق، بشباب وكهول ونساء وأطفال البلد، وضربوا موعداً مع البحر في الفنيدق، في نفْس موسم هجرة الطيور، بحثاً عن جغرافيا تلائم بمناخها، حلماً مَحْضُوناً كالبيض في العُش، لمْ أكن لأتخيّل حتى وأنا أكتب قصيدة، أنْ يأتي يومٌ يُصبح فيه أمل الشباب، أقوى في الضّباب، للتّسلل من الحدود باتجاه الشمال واقتلاع الجذور من التراب، أجل ما كان ليخطر بذهني المُشوّش من هول المشْهد، أن الهجرة حين تكون هروباً، يمكن أن تبني حساباتها المصيرية، على أوْهَن الأسباب، بما فيها أحوال الطقس، ولا يهم أن ينقلب المناخ بتوقعاتٍ كارثية، لا يهم أن ترتفع الأمواج كالجبال بأنْواءٍ عاصفية، ما دام الغرق يضع حدّاً لليأس!

يا أالله.. إنهم ليسوا عشْرة أنفار أو حتّى مائة، بل تحْسبهم وهم يَنْسلون في جحافل من كل مُدُننا هاربين، أن الشّعب برُمّته حضر إلى الفنيدق المُشاطئة لإسبانيا، مُلبّياً هاشتاغ 9/15، ويعني هجرة جماعية عَلَنيّة يوم خامس عشر شتنبر، لا نعرف من ألقى هذه الكرة الثّلجية في وسائل التواصل أو التكاسل الاجتماعي، ولكن الأكيد أنّها وجدت في الجليد الذي جمّده الفقر المُدْقع، الهشاشة المُناسبة في نسيج المجتمع، لتَجْرف الطّبقة الأكثر حيوية في هَرَم تفاوتتْ فيه الطّبقية سحيقاً، إنّها طبقة الشباب الذين أرْهَقتْ مُراهَقتَهم أحلامٌ موْؤودة تحت الوسادة، وهاهُم أشبه بالشيوخ في الرّيعان الذي يلي الولادة، كيف لا والخَيْبات لا تُمعن إلا في المحَن، وما من قطاع حكومي بالبلد يُلبّي أبَسط حاجيات هؤلاء اليافعين في العيش الكريم، في الصِّحة التي لا تعترف إلا بصحّة الجيوب، في الشّغل فهو غير موجود أو بحدٍّ أدْنَى للأجور يَعَافه حتى البغْل، في التّعليم الذي اتخذت الأرانب قمطراته أوْكاراً آمنة، ألمْ تَرَ أن التّلميذ كلّما استعدَّ لموسم دراسي جديد، يُقْفَل في وجهه الباب بتجديد الإضراب !

إذا كانت الأم تُجهشُ من عين بدمعة ومن أخرى بالدم، باكيةً ضياع ابنهَا سواء نجا ووصل للساحل أو ابتلعه اليَم، فالأجْدر بالدولة أن تبكيه بكل أدمع أنهار العالم، ليس لأنها خسرت بهروب هؤلاء الشّباب، أموالا باهظة في تطبيبه وتعليمه ومعيشته، فذلك يُعتبر مالاً عاماً يدفعه الشّعب بمرارة من كل جانب، إنّما الخسارة حين تقطف بلدان الغير، ثمرة هؤلاء الشباب، جاهزة بسواعد قويّة بعد أن اشتدَّ العُود، فهُم هناك باليد العاملة إما رافعة اقتصادية، أو من يدري ما المُخطّط مع الحرب المُحْدقة بأوروبا، قد يُصبح هؤلاء الشباب الحالمين بمستقبل أفضل، مُجرّد حطبٍ في الصفوف الأماميّة ووقود !

إنّ الفتْنة نائمة وتتميّزُ غيْظاً من النِّقْمة بسبب تدهْور القُدْرة الشرائية، فمَا من أجْرٍ يتقاضاه اليوم موظّف أو طالبُ معَاش، يستطيعُ مُجاراة نزيف الزيادة المستمرّ في الأسعار، وقد تكون هذه الفتنة مدْسُوسة تحْت الثياب في الشّارع العام، ولكن قبل أن نلْعَن مَن يُوقظها وهو يُمسّدُ شارباً أو لحية، يجب أن نُهيِّء وضْعاً مَعيشيّاً كريماً للمُواطن، أوَ ليْس الأجْـدر أنْ تَعْقد الحكومة اجتماعاً طارئـاً لـرأب هذا الصَّدَع الاجتماعي، وإلا ستجـدُ كل فكرة تطفو للسّطح، أسْبابها المَعْقولة لتـهْديد استقرار وَأمْن البلد، والفكرة أحياناً أقْسى غُرْبة من الهِجْرة !

محمد بشكار

طنجرينا

أو متعة السفر السردي ما بين طنجة العهد الدولي وبداية الألفية الثالثة

محمد العربي غجو

تغطي أحداث ووقائع رواية «طنجرينا» للكاتب والصحفي الإسباني خابيير بالينثويلا Javier Valenzuela (منشورات المتوسط، 2024، ترجمة كاتب هذه السطور) فترتين زمنيتين: - الفترة الدولية لطنجة في جزئها الأخير، حوالي 1956، الفترة التي سيبدأ فيها الأوروبيون المقيمون بطنجة بالعودة لبلدانهم الأصلية، ثم الفترة التي تبدأ مع مطلع الألفية الثالثة 2002، وهي الفترة المطبوعة من جهة، باندلاع أزمة جزيرة ليلى بين المغرب والحكومة اليمينية الاسبانية بقيادة زعيم الحزب الشعبي خوسي ماريا أزنار، ومن جهة ثانية بتداعيات أحداث الحادي عشر من سبتمبر والحرب على الارهاب بإسقاطاتهما الجهوية والمحلية.

طنجرينا: بداية الألفية الثالثة

تنطلق أحداث الرواية مع توصل بطل الرواية سيبولبيدا (مدرس للغة والادب الاسبانيين حديث العهد بالالتحاق بمعهد ثيربانطيس بطنجة) بخبر توقيف صديق طفولته ألبيرتو ماركينا (مدير شركة للاتصالات الهاتفية) من طرف شرطة مطار بوخالف وهو في طريقه إلى مدريد وذلك لاتهامه بمحاولة الاعتداء الجنسي على عاملة نظافة بفندق المنزه.

سيبولبيدا رغم اتصالاته المتكررة بالشرطة المغربية ممثلة في شخص المفوض عبد اللطيف الجديدي، في محاولة لإقناعه ببراءة صديقه، إلا أن من سيكشف براءة ألبيرتو لن يكون سوى الفتاة الطنجاوية ليلى صديقة البطل وتلميذته بمعهد ثيربانطيس التي ستتطوع بوسائلها الخاصة للبحث في الموضوع والكشف عن زيف التهمة وإثبات أن ألبيرتو بريء. غير أن الموضوع لن يقف عند هذا الحد بل سيتضح أن ألبيرتو مطلوب أيضا في ما تسميه الشرطة المغربية بقضية «أمن وطني» وسيتم إيداعه في النهاية بالسجن المدني بطنجة.

سيبولبيدا لن يكتفي بدوره كمدرس وأستاذ للغة الإسبانية بل سيجد نفسه، (بتنسيق وتشاور دائمين مع صديقه الأديب الطنجي الشهيرمحمد شكري) يلعب دور المحقق والباحث عن الأسباب الحقيقية لسجن صديقه ألبيرتو. لذلك وبمساعدة من مديرة معهد ثيربانطيس سيلتقي بالقنصل الاسباني، ليخبره هذا الأخير بأن جهة أمنية ما، هي المسؤولة عن اختلاق حكاية تحرش صديقه بعاملة المنزه، وذلك لاشتغال هذه الجهة لفائدة شركة الاتصالات الفرنسية التي كانت تنافس نظيرتها الاسبانية (التي يديرها صديقه) للفوز بالرخصة المغربية الثانية للهاتف النقال.

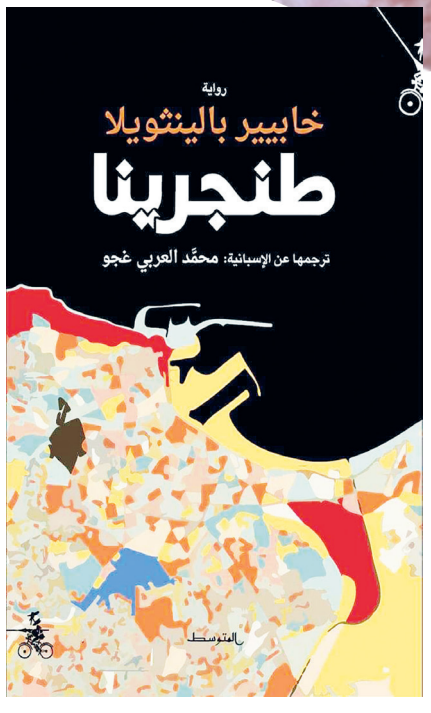
هذا الكلام سوف يؤكده ألبيرتو ماركينا حين يزوره صديقه سيبولبيدا في السجن ويقول له: «منافسونا الفرنسيون لديهم أصدقاء كثر في الحكومة المغربية، دائما يخترعون أشياء من أجل وضع العراقيل في طريقنا، لكن لنا مواردنا. فإسبانيا لم تعد ذلك البلد الضعيف والمعقد نفسيا كما كانت في السابق.»

أحداث الرواية سوف تتلاحق بسرعة حين يتورط سيبولبيدا بطريقة غير مباشرة (عن طريق صديقه الشاب ريبالدو بائع المرطبات) في مقتل أحمد السبتي أحد الملاحقين بتهمة الارهاب، في نفس الوقت الذي يتوصل فيه برسالة هاتفية من مجهول تنصحه بأن يلتزم بدروسه وألا يتدخل فيما لا يعنيه.

يتوغل بنا خابيير بالينثويلا وببطل روايته بعد ذلك في سلسلة من الوقائع الغامضة الملغزة كجريمة قتل بابلو مورينو، زميله في معهد ثيربانطيس، لكن محاولاته الدؤوبة لكشف خيوط هذه الجريمة والفرضيات التي سوف يطرحها ستقوده لكشف خيوط لعبة أكبر، لن تقف فقط عند حدود السباق المحموم للشركتين الفرنسية والإسبانية للفوز بصفقة الهاتف المحمول، بل ستمتد لصراع أجهزة مخابرات مغربية وإسبانية على خلفية تداعيات أحداث الحادي عشر من سبتمبر والحرب على الارهاب، وتدخل الأولى لزرع قلاقل أمنية داخل التراب المغربي على خلفية ما تسميه الرواية بـ»عملية الحسيمة». ويبدو أن الكاتب كان حريصا من خلال هذه الحبكة البوليسية المخابراتية (المتخيلة، كما يؤكد في الصفحة الأخيرة من الرواية) على إبراز وتمرير وجهتي نظر كانتا دائمتي التفاعل في محيط الطبقة السياسية الاسبانية كلما تعلق الأمر بالتعاطي مع الشأن المغربي.

وقد يستعصي علينا فهم وتفسير ملابسات النص الروائي، إذا بقينا في منأى عن الاستئناس بملابسات أحداث أزمة جزيرة ليلى والسحب الكثيفة التي ألقت بظلالها آنذاك على العلاقة بين البلدين (2002، نفس التاريخ الذي تبدأ فيه أحداث الرواية في شقها المتعلق بزمن بداية الألفية الجديدة) فالكاتب عبر شخصيات الرواية الرئيسية ينقلنا لعمق وتفاصيل الجدل السياسي والفكري الذي يميز عادة سلوك ومواقف الفاعلين السياسيين الاسبان في تعاطيهم مع الجار الجنوبي زمن التوترات.

جدل أحد أطرافه لا يرى في هذا الجار سوى عدو ومصدر للمشاكل والصراعات، وطرف آخر مؤمن بضرورة مد جسور التواصل والحوار



والصداقة بين بلدين توحدهما أواصر التاريخ والجغرافيا والعيش المشترك .

تجسد الطرف الأول في الرواية شخصية أرسينيو نوغيرا مدير المخابرات الذي يقول (في الصفحة 410 من الرواية):

- المغرب خطر دائم على إسبانيا، لا يُعرف على وجه التحديد متى يطلقون مسيرة خضراء جديدة نحو سبتة ومليلية. قد يذهبون لحد المطالبة بمنطقة الأندلس كلها .... كلما كان هذا البلد ضعيفا، كان ذلك أفضل بالنسبة لنا». في نفس السياق نقرأ في صفحة أخرى من الرواية: « أمر جوهري - يا سيبولبيدا - أن تكون لديك أداة لزرع البلبلة من الداخل المغربي. علاقتنا لا تمر بأحسن فتراتها، أنت تعرف ذلك والجميع يعرف ذلك. شخص ما في مدريد لا بد أنه فكر أنه من المفيد جدا أن تمتلك حصان طروادة في الجانب الآخر من المضيق» (ص 401)

سيبولبيدا بطل الرواية (والذي يعكس بشكل من الأشكال أفكار الكاتب وتصوراته) يقول: « لا تعجبني أساليبكم وأنتم تقومون بصب البنزين فوق النار، كما لا تعجبني غاياتكم وأنتم تقومون ببناء جدار عبر المضيق. أنتم تناصرون فكرة أن تظل تجارتكم تتنقل بحرية في الأمكنة كلها، وكأن ذلك هو أقدس ما في الوجود منذ ألواح شريعة موسى، لكنكم ترفعون أعتى الحواجز وأكثرها مناعة، حول عالمكم السعيد « (ص 434)

«طنجرينا» العهد الدولي

الجزء المتعلق بطنجة الدولية يحملنا الكاتب عبره للعيش مع الشخصية أولبيدو المرأة المالقية ذات التربية الكاثوليكية المحافظة والتي ستجد في طنجة بصحبة زوجها كارلوس الصحفي بيومية إسبانيا الاطار المناسب لممارسة حياة عصرية بلا قيود أو كوابح.

من خلال هذه الأسرة سوف نتعرف على عدة شخصيات بعضها متخيل وبعضها كان له وجود واقعي في تلك الفترة كالكاتب الاسباني أنخيل باثكيس والناقد السينمائي إميليو سانث دي سوتو والزوجان الأمريكيان جين وبول بولز والمليونيرة الأمريكية باربرة هاتون فضلا عن العشرات من الشخصيات الأدبية والسينمائية والمشاهير الذين عرف عنهم زياراتهم الخاطفة لطنجة أو استقرارهم بها كتينيسي وليام ووليام بوروز وترومان كابوطي وباتريسيا هايسميث.

عبر مطالعة أولبيدو لأعداد جريدة إسبانيا التي كان زوجها صحافيا بها نتعرف على جملة من الأحداث السياسية والثقافية كفوز خوان رامون خيمينيس بجائزة نوبل للآداب وفوز أنخيل باثكيس بجائزة بلانيتا وقيام سالفادور دالي بانجاز رسوم عن دون كيخوتي وفوز ايزنهاور للمرة الثانية في الانتخابات الامريكية واندلاع أزمة قناة السويس بالشرق الاوسط وعودة مارلين مونرو الى الولايات المتحدة بعد تمثيلها فيلما بانجلترا مع لورانس اوليفيي.

غيرأن ولع أولبيدو الحقيقي كان موزعا أساسا ما بين تتبع أخبار الموضة ومستجداتها في مجال الألبسة وقصات الشعر متأثرة في ذلك بشخصية الممثلة غريس كيلي، وما بين الأفلام السينمائية التي اضطلع صديق العائلة والناقد السينمائي أميليو سانث دي سوطو بمهمة إخبارها بمستجداتها. إميليو هذا الذي كان معروفا بعلاقاته المتشعبة مع بقية الجاليات الأوروبية ومعروفا أيضا بسعة ثقافته وإتقانه للغات الحية هو الذي سيقود الزوجين في الدروب المخملية لطنجة الدولية فيعرفهما على الزوجين الشهيرين بول وجين بولز ويفتح لهما الأبواب لحضور السهرات الشهيرة التي كانت تقيمها المليونيرة الأمريكية باربارا هاتون في قصرها بسيدي حسني.

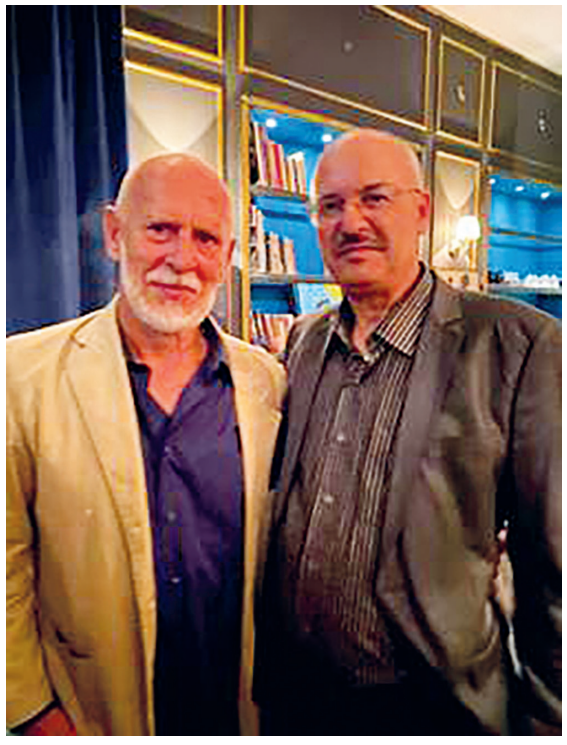
ثمة خيوط رابطة ما بين القصة التي تدور أحداثها في الفترة الدولية وتلك التي تدور أحداثها في بداية الألفية الثالثة ذلك أن سيبولبيدا المدرس بمعهد ثيربانطيس ما هو إلا ابن كارلوس الصحفي بجريدة إسبانيا هذا الطفل الذي عاش جزءا من طفولته رفقة ألبيرتو ماركينا ابن لويس وأوخينيا ماركينا أصدقاء عائلة كارلوس وأولبيدو وامتدت علاقتهما للوقت الحاضر. شكري أيضا كان في الفترة الدولية ذلك الطفل الذي يبيع السجائر بمسرح ثيربانطيس ويعيش حياة الشظف والقسوة التي نعرفها في كتاب الخبز الحافي ويقوم خابيير بالينثويلا باستعادتها في هذا الجزء من القصة باعتبار صداقة الكاتب الاسباني الحميمة مع الكاتب المغربي الراحل محمد شكري.

خابيير بالينثويلا مع الكاتب المغربي الراحل محمد شكري

طنجرينا أو الافتتان بعروس البوغاز

- كان الكاتب الراحل محمد شكري يطلق صفة «أدب الكارت بوسطال» على ما يكتبه بعض زوار طنجة من الأجانب انطلاقا من نظرة سطحية غرائبية.

والحال أن كاتب طنجرينا على العكس، تحسه ينطلق من رؤية جوانية للمكان، يستبطن روحه، يكشف عن تفاصيل افتتانه به وإغراقه في سرد مروياته ومتعلقاته (يمكن استحضار وصفه الجميل لبناية المفوضية الأمريكية / أو مكتبة الأعمدة أو صومعة مسجد سيدي بوعبيد أو كنيسة القديس سان آندرو أ و قصر مولاي حفيظ أو مسرح ثيربانطيس ...) منعطفا بك تارة نحو تاريخ المدينة بتعقيداته وصراعاته الجيوسياسية وتارة نحو حاضرها بإشكالاته الثقافية والبيئية، موثقا ومدققا في أسماء الشوارع والأحياء والدروب والكنائس والمقاهي والحانات راصدا تحولاتها ما بين العهد الدولي والفترة الراهنة مولدا لديك الاحساس بأنك تستنشق هواء طنجة وتستحم بضوء شمسها وتتنسم عبير أزهارها. يقول في الصفحة 10 من الرواية: «كانت الشمس تبسط أشعَّتها في سماء شَمال أفريقيا. كان الضوءُ واضحاً وقوياً ومُبهجاً كساقية جبلية.ريحٌ غربية خفيفة كانت تؤرجح رؤوس أشجار النخيل. وكانت المدينة متَّشحة بألوان زهور الجَاكرندا البنفسجية، والميموزا الصفراء والكَرْكَديه الأحمر». (ص 12)



الكاتب الإسباني خابيير بالينثويلا والمترجم المغربي محمد العربي غجو

نفس الانطباع يتولد لديك والكاتب يخترق بك زمانيا ومكانيا فضاء حي الصياغين والسوق الداخل صعودا نحو السوق الكبير والقصبة ومرشان و مقهى الحافة ثم جبل الكبير و قصر بيرديكاريس مرورا برأس سبارطيل وانتهاء بالغابة الدبلوماسية.

ثم إن اللافت في الرواية إلى جانب ما ذكرته سابقا هو القدرة على توثيق المعطيات التاريخية والمعلومات المتعلقة بزمن العهد الدولي لطنجة بدءا بالصحافة والتقلبات السياسية العالمية والجهوية والسجالات السياسية والايديولوجية وحتى الأدبية التي كانت مقاهي السوق الداخل مسرحا لها بين الجمهوريين والشيوعيين من جهة والموالين للنظام الفرانكاوي من جهة أخرى. أضف إلى هذا، الجهد التوثيقي المبهر بالعودة المتأنية الكاتب للتنقيب والبحث في الأرشيف الصحفي عن أبرز الأحداث السياسية والثقافية وأشهر الأفلام السينمائية التي عرفتها تلك الفترة دون أن ينسى الاستئناس بمسميات الأجهزة والآلات وموديلات السيارات وماركات الأزياء والساعات و صيحات قصات الشعر وأخبار الفنانين وحفلات الرقص وعروض الفرق المسرحية التي كانت تحتضنها فضاءات مسرح ثيربانطيس في عصره الذهبي.

يقول الكاتب في حوار أجراه معه، مترجم الرواية، منشور بالعدد 44 من مجلة الثقافة المغربية، متحدثا عن الصيغة التي كان يوثق بها معلوماته، قبل أن يبدأ في كتابة الرواية:

«نعم، لقد عشت في طنجة شهورا وشهورا خلال السنوات الأخيرة، وجلت فيها مشيا على الأقدام، عشرات المرات انطلاقا من القصبة نحو فيلا هاريس ومرورا بالبولفار وبني مكادة وكاساباراطا وبوخالف. لدي في طنجة الكثير من الأصدقاء والصديقات. ومن خلالهم سمعت مئات القصص. ولكن أيضا قرأت كما هائلا من الكتب حول المدينة، وشاهدت الكثير من الأفلام والبرامج الوثائقية. عن طنجة أيضا قرأت كتبا في التاريخ وروايات بوليسية ومؤلفات في السياسة». ولما كان الكثير من الكتاب الأوروبيين عامة والاسبان بوجه خاص يستبطنون في أعمالهم الأدبية جملة تمثلات وصور نمطية موروثة عن الارث الكولونيالي يصعب عليهم تخطيها والتخلص منها في النظر إلى كل ما هو عربي وإسلامي ومغربي، فقد حرص الكاتب - على حد قوله - على ألا يستجيب لمثل هذه الصور النمطية التي لم تكن تسند أبدا فيها أدوار البطولة لمغاربة، بل يقتَصر فيها على دور الخادمة أو السائق. في روايتي - يقول في نفس الحوار- يتقاسم المغاربة والاسبان والأمريكيون دور البطولة، كما هو واقع الحال في المدينة. الشخصية الرئيسية في الرواية، الأستاذ سيبولبيدا، خطيبته مغربية، اسمها ليلى وهي طالبة جامعية حداثية وذات نزعة استقلالية. وأفضل أصدقائه، الكاتب الشهير محمد شكري والشاب الملقب ريبالدو أحد عشاق البارصا، والكوميسير التطواني المدعو الجديدي. في طنجرينا الأخيار، ليسوا هم بالضرورة إسبان، والأشرار ليسوا هم بالضرورة مغاربة، هناك شخصيات إسبانية غاية في الخبث، كما أن هناك شخصيات مغربية غاية في النبل والشجاعة».

د. حسن الأمراني

من الروايات ما تقرأه في محطة القطار، أو في المطار، بانتظار رحلة لا تملك تحديد موعدها. تقرأ تزجية للفراغ، وتقصيرا لزمن الانتظار.

ومن الروايات ما يحملك حملا على التأمل، واستحضار زادك المعرفي، وفتح مداركك لاستقبال المجهول، لتزداد علما.

ورواية (طوق الفقد)، للدكتورة سعاد الناصر، هي من هذا النوع، فهي تُحكم طوقها على القارئ لينفض عنه الكسل، وليجد نفسه في الجدّ، حاق الجدّ.

طوق الذاكرة والنسيان

دراسة لرواية «طوق الفقد» للدكتورة سعاد الناصر

الجزء الثاني

تدخلنا الكاتبة شيئا فشيئا في عالم من الحزن والخوف، وهي مشاعر تتسرب إلى القارئ في غفلة منه. وهي تواجه كل ذلك بدواء ناجع: المحبة. وتستشهد بقول غاندي: «حيث يوجد الحبّ، هناك حياة».

وتتابع قائلة: «وهنا في هذا الركن ظلالٌ من الأفة وألوان من الحبّ تكفيني مدى الحياة، تتراقص في نغم جميل مع حبك الساكن في قلبي».

الحبّ: يا له من دواء، ويا له من سلاح.

وكما حضر غاندي تصريحا، حضر عبد الرحمن صدقي تلميحا، من خلال كتابه: «ألوان من الحبّ»، إذ تتحدث أمّ سلمى عن «ألوان من الحبّ»، وهذا لا يدلّ على ما يسمّى التناصّ، بل هو يدل على ثقافة تمتصها الكاتبة، ليستعين لا وعيها بها في رسم المشاهد من جهة، والكشف عن المشاعر من جهة أخرى. فهي ممتلئة بالحبّ العلويّ الذي يهديها الصراط المستقيم. ويؤكد هذا الظنّ مقاطع من الرواية، منها هذا المقطع: (وهنا في هذه اللحظة تذكرت المقطع الرائع والأخير من رواية «لا تزال أليس» للكاتبة الأمريكية ليزا جينوفا التي تحكي عن أستاذة جامعية أصيبت بمرض الزهايمر، وذلك حسن سألت ليديا ابنة الشخصية الرئيسية أليس عن مشاعرها تجاه معنى ومغزى المسرحية التي أدتها أمامها، رغم علمها أنها غارقة في لجج النسيان، فتجيب أليس بتلقائية:

«أشعر بالحبّ، إنها عن الحبّ».

صحيح حبيبتي، الحب هو الشعور الخالد في وجدان الإنسان.. هو ذلك المتغلغل في عمق ذواتنا(...) يتيه كل شيء في سراديب النسيان، لكن بالتأكيد يظلّ هناك قبس من نور يصارع الموت والفناء، إنه ذاك الحبّ، شعلة الحبّ لا تنطفئ ولا تخبو، تظل خالدة وشاهدة على استمرارية تدفق الحياة بقوة وعنفوان).

إن هذا المقطع يؤكّد أهمّية الحبّ في الحياة.

وإذا كان الكاتب، أي كاتب، يكتب نصّا واحدا، رغم تعدد مضامين مؤلفاته وتنوعها، فإننا نلمس «غرض الحبّ»، وقد أصبح هو السمة المهيمنة على النص الكبير لسعاد الناصر.

ولنترك الرواية إلى حين، ولنقرأ ما نجد في كتابها: «زاد المرتحل»:

(إنما لا ينبغي لمن دعا ربّه أن يقصر نيته على الرغبة في تحقيق مطلوبه وحصول مراده.، وإنما ينبغي أن يكون له مع المقصد مقاصد ومع المطلب مطالب.، وهي القرب إلى الله والتقرب إليه، ونشدان رضاه ومحبته والتمتع بمعيته، لما يستجلب ذلك من منافع الرضا والطمأنينة والسلام...

من هنا كانت مشروعية البحث في الدعاء كما جاء في الخطاب القرآني والحديثي خاصة، من أجل أن نعيش مع دلالاته ومعانيه وإيحاءاته، وأساليبه ولغته وألفاظه وصوره، وأن نغوص وراء أسراره علنا نحظى بالارتقاء في معارج مناجاة الحبيب الأوحد، والركون إلى محبته ورحمته ورضاه، وحيائه أيضا: «إن الله حييّ كريم يستحي إذا رفع الرجل إليه يديه أن يردّهما صفرا خاليتين».

إذا نظرنا إلى أعمال سعاد الناصر وجدنا أن هذا ينطبق على كل أعمالها، منذ (لعبة اللانهاية) التي لم تكن لعبة، بقدر ما كانت إيذانا بميلادنا وردة في الأدب الملتزم بقيم الأمة، وبالقرآن بخاصة، إلى آخر أعمالها (طوق الفقد).

وبين العملين أصدرت عددا من الكتب، بعضها إبداعي وبعضها فكري خالص، منها كتابها القصصي: (في معراج الشوق أرتقي)، وهو عنوان منسجم تماما مع ما نحن فيه.

إلا أنّ قصصه تفاجئنا بنبرة قاسية، وهو سواد الموت الذي يحاصر شخصياته، ويفسخ أمام رؤية التشاؤم، مما قد يبدو للوهلة الأولى مناقضا للرؤية الإيمانية التي هي أعظم سمات الكاتبة.

ومداخل (طوق الفقد) أيضا مداخل تشاؤمية، من روح أبي العتاهية المرتبطة بالخراب، وهي مداخل مجسدة لفلسفه التشاؤم، قبل أن يبدأ السرد، بعبارة تذكر بالموت، أو بالفقد، لا ندري، ما دامت الساردة تستحضر امرأة في خطابها قائلة:

(أعددتُ قهوتي بالطريقة التي كنت تهيئينها، وجلستُ في ركنك المفضل).

وبمَهارة وحذق، تلفف الكاتبة تلك النبرة التي قد تلقي على النفس غيوم الحزن، بشيء بهيج هو بلاغة السرد، وبهاء أسلوب.

ومرة أخرى يكون الاعتصام بالحب سبلا إلى التغلب على قتامة

الحياة، والموت: « لكني حبيبتي، ها أنا أخيرا تغلبت على مشاعر حزني ووجعي بعد أن أدركت بعمق أنها لن تتلاشى... لذا علي أن أستمدّ منها القدرة المواجهة، وأن استمدّ الاستمرار في الحياة من عمق محبتك، ودفء حنانك»

وتظهر شخصية المجذوب على السطح، والمجذوب مدجج دائما بالمحبة، فها هو يقول: («ما مات من ترك من يحبّه، ما مات من خط بيمينه ما يشفع له، ما مات من ترك أثرا ينفع الناس. ما مات.»). هذه الوصية تؤكد أهمية المحبة، التي تتكرر في مواطن متعددة من الرواية، سواء أكانت هذه المحبة بشرية أم إلهية.

وهذه شذرات أخرى عن الحب، تنثرها الروائية بين أيدينا، في غير ما تكلف:

51 ـ تتحدث عن أشياء الأمّ وذكرياتها، ثم تقول: (أدركت يا أمّي ودون وعي منّي أساهم في دفنها معك، ولا ينبغي في ملكوت التوق والمحبّة ذلك..)

52 ـ (تحيط بك هالات آتية من مقامات الحب والحياة والموت معا)

67 ـ أصارحك أن الوقوع في الحبّ الحقيقي شيء جميل، يجعل الحياة أقل قساوة، وتستطيع به مجابهة كل مخاوف العالم وأوجاعه).

72 ـ (لكم هو صعبٌ أن تظلّ شعلة الحبّ متقدة في القلب، إلا أنه لا يستطيع احتضان ذبذباته)

200 ـ الحب: (ما أعرفه عن الحبّ أنه توحّد وانصهار جليل، وليس هلاك للقلب، ووجع في الحياة، لكني أعلم علم اليقين أنني انهزمت أمام الحبّ)

201: (لم يفهم عبد الغفار أن حاجتي إلى لحبّ، كحاجة الشجرة إلى الماء، وكحاجة الطير إلى الحَبّ، ولم يفطن إطلاقا ألقاني في جبّ حبه فغرقت)..

الحب: (إذا قدمت الحب لشخص ما وجنيت من ورائه الشوك، فلا يعني هذا أن الحبّ لا قيمة له، وإنما يعني أنك قدمته للشخص الخطأ).

وتقول شيماء وهي تتذكر أمّها: « (الحبّ هو ما يبقى)».

«وبغير هذا الحبّ لن تكوني»

وعلى صعيد البناء الروائي، هناك الواقعية التي تهيمن على الرواية، وليس المراد هو أن الرواية تسجيلية في واقعيتها، بل المراد الواقع الذي كان يعيشه الناس، بشعور يكاد يكون موحدا بينهم، لأنهم جميعهم في قبضة الوباء الذي جثم على العالم كله: كوفيد. وبهذا المعنى تدخل رواية «طوق الفقد» تحت (أدب الجوائح) من بابه الواسع. فنحن نقرأ في فصل من الفصول: «فقد قطعت علاقتي مع عزيز، وأعطيت الفرصة لنفسي بالتجاوب مع يونس. بل لتطمئنّ روحك يا أمّي، قد وعدته بإتمام الخطبة بعد رفع الحظر»). وهذا شعور واقعي وحقيقي. وكم من الناس أجلوا مناسباتهم، ولاسيما أفراحهم، إلى ما بعد رفع الحظر، ورجوع مسيرة حياة الناس إلى طبيعتها.

ولكن أهمّ مظهر من مظاهر الواقعية ذلك النقد اللاذع، والشجاع، للمظاهر السلبية في المجتمع المغربي، ولاسيما في القسم الثاني من الرواية، مما لا يجعلنا نتردد في وسم هذه الواقعية بالواقعية النقدية.

وهذا النقد لا يتناول تلك المظاهر السلبية في الماضي، بل هي تتناول في جرأة كاشفة المظاهر السلبية والمنحرفة في حاضرنا.

ومن تلك المساوئ ظاهرة التهريب في تطوان، والفساد السياسي، وأخطره الاستبداد الذي يجد عونا له في الاستعمار:

«الدول القوية تنقض على الدول الضعيفة، وتنصب حاكما دكتاتورا يعينها على نهب الشعب. وإن خرج عسكريا يترك حلفاءه ليحكموا الشعب».

إنها «الحقيقة المرة» التي لا بد من الإقرار بها.

ومن تقنيات الكتابة الروائية أن الكاتبة لا تسرد تفاصيل الرواية منذ البداية سردا، بل تتركها تتكشف شيئا فشيئا، وبطريقة غير مباشرة. فبدلا من أن تقول منذ البداية إن البطلة طالبة في مدرسة الفنون، تسوق الخبر بهذه الطريقة:

- «بدأت أراه ينتظرني عند ناصية مدرسة الفنون التي أدرس فيها».

تقول هذا على سبيل التذكر، لترجع بحياتها القهقرى من زمن الكهولة، وربما الشيخوخة، إلى زمن الشباب.

وكذلك نعرف، بهذه الأسلوب، أن البطلة فقدت والدها من قبل أن تفقد والدتها، حيث تخاطبها قائلة: «كنت أراها حالة طبيعية تحصل لكِ سبب ضغط الحزن والإرهاق، بعد رحيل والدي ووفاته».

ثم هي تنثر الحكمة بين الحين والحين، لما ترى المقام مناسبا. فها هي تقول: «التعوّد يعمي أبصارنا». وهي حكمة مأثورة، قيلت بصيغ أخرى، منها قولهم: «العادة حجاب». ولكن الكاتبة عندما تعيد صياغتها بأسلوبها الخاص تجعلها تنسل من صميم النص بشكل طبيعي.

على أن هناك شيئا لا يستقيم تجاوزه في كل ما تكتبه أمّ سلمى.

إنه النفس القرآني الذي يحيط بحروفها إحاطة السوار بالمعصم، ولا يطوقها.

بعض من يتوكأ على النص القرآني الكريم في الكتابة يلجأ إلى تضمين كتابته آيات من كتاب الله تعالى كما هي، وقد يحالفه التوفيق أحيانا، وكثيرا ما يخطئه ذلك عندما نحسّ استجلاب النص الكريم دونما حاجة.

وقد سألت شاعرا عن ذلك فقال بلا تردّد: «أزيّن به الكتابة».

أما أمّ سلمى، فإنها عاشرت النصّ الكريم حتى تملكها، فهو يسري في ثنايا الكتابة سريان الماء العذب في النبت الطيب.

وهذه بعض النماذج:

« لوّح بكتاب أمّي وتابع:

«(لكل أجل كتاب)، في كل موت حياة، ولن يصيبنا إلا ما كتب الله لنا ... حتى ضغط النسيان لن يستطيع محو أيّ بصمة حبّ من البصمات المنقوشة في قلوبنا... «.

فـ (لكل أجل كتاب) جزء من الآية (38) من سورة الرعد. و(لن يصيبنا إلا ما كتبه الله لنا) جزء من الآية 51 من سورة التوبة. وقد جمعتهما في سياق واحد، دون أن تضع أيا منهما بين قوسين، أو مزدوجتين، لأنها لم تنقل أيا من الآيتين نقلا تاما. وإنهما ضمنت ما نقلت منهما كلامها، دون أن يحسّ القارئ أن هناك تكلفا في الاستعانة بهما.

وبعد سطرين أو ثلاثة تقول: ــ «كل نفس ذائقة الموت، إلا أن الحياة لا تتذوقها كل نفس».

وواضح أن الجملة الأولى جزء من الآية 185 من سورة آل عمران: (كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ وَإِنَّمَا تُوَفَّوْنَ أُجُورَكُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ فَمَنْ زُحْزِحَ عَنِ النَّارِ وَأُدْخِلَ الْجَنَّةَ فَقَدْ فَازَ وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلاَّ مَتَاعُ الْغُرُورِ) وما أوردت هذه الجملة إلا لتقابل بين الموت والحياة، فإذا كانت كل نفس ذائقة الموت، فإن الحياة لا تتذوقها كل نفس. أي ما كل واحد ينال طعم الحياة. فما معنى هذا الكلام؟ ومن أين استقته؟ هناك من يعيش في هذه الدنيا دون أن يعرف معنى الحياة. فالحياة في القرآن لا تستحق أل التعريف إلا إذا كانت في ظل الله، ومعنى في ظل الله أن يعيشها المرء بالكرامة التي أرادها الله تعالى له: «ولقد كرمنا بني آدم». فإذا خلت من هذا التكريم صارت «حياة»، أي حياة، كما قال تعالى في طائفة من أهل الكتاب، في الآية 96 من سورة البقرة: (وَلَتَجِدَنَّهُمْ أَحْرَصَ النَّاسِ عَلَى حَيَاةٍ وَمِنَ الَّذِينَ أَشْرَكُوا يَوَدُّ أَحَدُهُمْ لَوْ يُعَمَّرُ أَلْفَ سَنَةٍ وَمَا هُوَ بِمُزَحْزِحِهِ مِنَ الْعَذَابِ أَنْ يُعَمَّرَ وَاللَّهُ بَصِيرٌ بِمَا يَعْمَلُونَ)

وأحيانا تحضر معاني الآيات، دون أن يحضر أي لفظ منها، مثلما نجد في هذه الفقرة، التي تصف فيها الموت بعمق عجيب: «مع أن الموت نتيجة حتمية لكل كائن، أليس هو النضج الطبيعي لأي ثمرة في وجودها والمآل؟ أليس من خلاله ندرك جيدا معنى الوجود وهما يتناوبان بالإنسان شدّا وجذبا؟؟»

أليس عجيبا تشبيه بالموت بأنه النضج الطبيعي لأي ثمرة؟ ولكن الوقوف عند ظاهر هذا الكلام لا يسمح بأن نزعم بأن ذلك من أثر الرؤية القرآنية، وسيقال إن الناس جميعا يعرفون أن الموت نتيجة حتمية لكل كائن، وإلا طالبونا بالدليل. ونقول إن الدليل هو كلمة واحدة في هذا السياق، وهذه الكلمة هي «المآل». هناك الوجود والعدم، وهناك الموت والحياة، ولكن هناك أيضا الحال والمآل. والمؤمن وحده هو من يفكر في المآل، الذي هو الآخرة، وهو الاستمرار الطبيعي للوجود الدنيوي.

ولكن هذا لا يمنعنا من الرجوع إلى العتبة الأولى التي نقرأ فيها: «... ها نحن نراكم أحلامنا بتأجيل وسكون... إلى أن يضعنا الموت وجها لوجه أمام الفقد والغياب، وأحيانا كثيرة، أمام الاندثار والصمت».

نقرأ هذا فيصيبنا الهلع. إن كان الموت غيابا، فهل هو فقد؟ أليس فراقاً فقط، يتلوه لقاء أبدي، كما ينبغي أن يومن به المومن؟ وهل الموت اندثار؟ أليس تجددا، كما قررت أمّ سلمى في مواطن أخرى من هذه الرواية؟

وهذا يثير من جديد قضية نقدية أثيرت مع كبار الأدباء والشعراء، ومنهم شكسبير: هل الأديب، ولا سيما في ميدان السرد والدراما، مسؤول عن مواقف شخصياته وأقوالهم؟ أمن اللازم أن تكون الشخصية ناطقة باسم صانعها؟ وهل عطيل، عندما قتل ديدمونة، مجرم أم ضحية؟ أم هو لاذا وذاك، وأنه ليس غير ناطق بأفكار المؤلف؟ إن الخلاف في القراءة هو الذي جعل مالك بن نبي يميز بين الرؤية الغربية والرؤية الإسلامية في ذلك المشهد، وستان ما بين يرى في موت عطيل وديدمونة موت كائنين جميلين، لنقل نحن شهيدين، وبين من يرى أن عطيل نفذ جريمتين، جريمة قتل أولا، ثم جريمة انتحار ثانيا؟

أيكون الطوق الذي حبس أنفاسنا، كما حبس أبطال الرواية أنفاسهم، هو طوق فقد؟ أم هو طوق فراق، يتلوه لقاء لا فراق بعده؟

حمامة الجوع الغبي

حسن برما

حطت الحمامة الرمادية فوق سلك سياج حديدي صدئ، التفتت باستعلاء يمينا ويسارا، راق لها هديلها المقزز، استعادت ذاكرة أطلال لسجن خانق كان قصرا رمليا لأحد القواد المسعورين، مسحت منقارها بمخلب به بقايا فضلات بهيمية كريهة، وصفقت جناحيها طلبا لنعمة لا تسمن ولا تغني.

أرسلت نظرتها الغبية لبراري طينية عاشت جفاف الفصول والمشاعر، نطت من السلك، مشت بخطوات كائن معطوب فوق حصى ترابية وانشغلت بالتقاط حبوب قمح عفن وشعير أتلفته حرارة ظهيرة رعناء.

دوخها بحث التائه الجائع عن ما يسكت به بطن العاجز عن التخلص من لهفته المقززة، غنت للأنسام الحائرة «هبيل أنا غادي في التيرس الأحمق»، ردد الخواء هديلها المعتوه، وتابعت استكشاف تربة لا تنبت سوى الأشواك.

أحنت رأسها المصاب بجذام القردة، بحثت تحت الطوب اليابس عن قوت مهمل، لم تعثر على شيء سوى المزيد من الطين المخلوط بروث بهائم نفقت بسبب توالي أيام العطش، رفعت رأسها للأعلى، تأملت زرقة سماء محايدة لا غيم فيها، عادت لهديلها الكريه، اضطربت وعجزت عن اتباع إيقاع معين، كانت تصدر أنات وأصواتا تقشعر لها أبدان من حملتهم طرق التيه لعبور حقول استوطنها العدم.

رآها ثعبان أقرع أيقظه جوع غبي، زحف ببطء، اقترب منها، أوقفت نواحها، قفزت مذعورة، ابتسم وطلب منها الاطمئنان، لا تخافي.. قال، نحن أبناء ربع واحد، وخرافة الحشد الساذج جعلتنا نعيش جيرانا لا نغدر بعضنا، وما يؤذيك يؤذينا!

رفرفت بجناحيها المرتعشتين، ابتعدت عنه أكثر، حاولت الاحتماء بشجرة طلح زحافة، فوق غصن محمي بأشواك جارحة، حركت رأسها في كل الاتجاهات، صار هديلها المشؤوم قريبا من آهات احتضار فاضح، وقالت: «ابتعد عني يا وجه النحس، لا ثقة في المسموم الخبيث!»

حط قربها هدهد ملتح، تسمر فوق شاهدة قبر معزول عن قبور عشيرة أدمنت الخرافة ودفنت موتاها بطريقة عشوائية في أرض جرداء تمتلكها فصيلة تتاجر بالأوهام، حك مؤخرته، وطمأن الحمامة المرتابة، قال: «لا تخافي منه، أنا معك، أحرسك، والمسموم الأقرع لن يجرؤ على الاقتراب منك!»

عبث بتراب مبلل ببول ثور معتوه، قلبه بمخلب مروض على حفر الأرضيات المنبوذة، برز رأس دودة وخلفه حبل لزج يتلوى، أمسك به بمنقاره، أخرجه من التراب، قفز فرحا جهة الثعبان الأقرع، ابتلع الدودة، سخر من شيخه الدموي المصاب بداء التهام الجيفة، وخاطبه مستهزئا: «لو كنت قنوعا مثلي لكفاك دود الأرض وحشراتها المتنوعة، لكنك المسموم المرعب، لا تبتلع سوى الفئران والبيض والفراخ النائمة بأمان في الأعشاش المستباحة!».

حلق طائر حر تحت الزرقة المريبة، تمايل ببطء فوق جغرافيا تسلطن فيها الخواء، ذعرت الحمامة الرصاصية والهدهد الملتحي والثعبان الأقرع، قرروا إفراغ المكان، زعق الطائر الحر فيهم وطمأنهم، أخبرهم أنه عقد هدنة مؤقتة مع الغربان وبوم الخرائب وطيور الحقول المحروقة، وعاهدهم على الصيام واحترام طقس الجوع المشاع.

صارت حياته الآنية عذابا، لم يعد فيها ما يشتهى، هزمته آهات أطفال غادروا أسِرتهم غير الدافئة واتجهوا لبحر مجهول وعدهم بالغرق، وبصوت يشبه العويل والنواح، بشرهم بإمساكه واحترام غريزة الحياة في تضاريس احتلتها وحوش آدمية لا تطيق مزاحمة أي كان من الطير و البشر.

غضب الطائر الحر من حياد السّفليين الممجوج، بسط جناحيه تحت الزرقة والغيوم العاقر، انسحب من خواء الجماجم والمصائر، توجه كسهم نحو قمة جبل سكنته أطياف تقتات من وهم موروث، تسمر قرب عشه المخبأ بشق صخري لا تطاله رعونة الأغبياء، واستحال شيخا حكيما يتأمل حقارة أجساد نخرها الجوع وتبعات يأس مشاع.

خلا الجو للحمامة الرمادية، خرجت من مخبئها الشوكي، نفخت ريشها، تحركت كراقصة تمارس غواية غبية، حاولت إغراء الهدهد الملتحي بتحريك مؤخرتها، نجحت دعوتها لممارسة الفحشاء، قفز فوقها ذو التاج المنقوص، أمسك مؤخرة رأسها بمنقاره المرتعش، واستسلما لرعشة دون عنوان.

حط قربهما سرب من الحمام الدائخ، أرغمته حرارة الظهيرة على اقتفاء آثار النقيضين، وجوع الدواخل أتلف الرؤية، شتتها، فرض عليها لحظة نفسية أدخلتها في حالة رقص بذيء وحركات جماعية داعرة، وفي سيادة العطش موت مؤكد وأهوال فناء قادم، والحمامات التي تخلفت عن قبيلة الجوعى مصيرها الضياع ورصاصات صياد طائشة.

أخذت الحمامة الرمادية نصيبها من اللذة الحرام، لم تسأل الهدهد الملتحي عن شرعية العلاقة، أنزلته من فوقها، ندم الثعبان الأقرع على إفلاته فرصة إشباع جوعه، وبكلمة سر معلومة، بنظام وانتظام، فزع سرب الحمام، مال حيث مالت المنكوحة، صنع دوائر متشابكة، وتوجه بسرعة نحو قلعة شيخ القبيلة.

حط السرب فوق أطلال القلعة، عانق صمت الخراب، هجمت عليه ريح العصر الهوجاء، غنت نشيد البطون الفارغة، اقتلعت ريش الأجساد المعطوبة، اختلط النشيد بأنات أشباح عمرت المكان في غفلة عن جنيات الغدر ببني الإنسان، استسلمت الحمامة الرمادية لواقع الحال، احتمت ببقايا جرة طينية، تفحصت عشها الموحش، جلست فوق ثلاث بيضات، استعادت حاجتها للهديل القريب من موال الوداع، ولم تكن تدري أنها تحضن بيضات ثلاثة ثعابين تركتهم الأفعى المتحجبة في عهدة حمام لا يفرق بين لمعان السم وبين ماء الحياة.

من أعمال الرسام الباكستاني جميل نقش

الأرض الحمراء

مخلص الصغير

كل الأشياءْ
حمراءْ
يا إلهي
كل الأشياءْ

لون الورد
لون الأرضْ
لون السماءْ
والشمسُ إذ تهرب خلف الجبال البعيدة
فوق بساطِ الغروبْ
العناوين التي تنزفُ
فوق طوق الجريدة
والأكفانُ حمراءْ
صفارة الإنذار، سيارة الإسعاف
الصليبُ / الهلال على وزرة امرأة
وهي تخرج الأجساد من تحت الأرضْ
لتدفنها تحت الأرضْ
في «الحدث الحمراء»

...

كل الأشياءْ
حمراءْ
يا إلهي
كل الأشياءْ

إله الحرب / حبُّ الملوكِ
لسان الرؤساءْ
واليمين أحمرْ
عوض اليسارْ
والنهارات في حمارة القيظ
والجدارْ
يراق على جوانبه الدمُ

...

عزيزي بانكسي :
تحية وبعدْ
ترى أينَ اختفيتَ؟
فلا رسم على الجدارْ
ولا جدار على الجدارْ
وكل شيء تحت الأنقاضْ
ولا شيء فوق الأنقاضْ
وكل الأشياءْ
حمراءْ
يا إلهي
كل الأشياءْ

...

البحر أحمرُ
والشمسُ
فلا أزرق لا أصفر في المدى
والريح حمراءْ
والأشجارْ
والخيامُ والإزارْ
والملاءات
والمنديل على خصر امرأةٍ
تهم بالرحيل
والأغنيات والموال الجريحْ
وصف النخيل
والرمال حمراءْ
ونهرُ الخليل
ومعبرُ الشهداء نحو الشهداءْ

يا إلهي
والدم الحقيقيْ
على قميص النبيْ
وعين الذئب غيرِ البريْ

...

كل الأشياءْ
حمراءْ
يا إلهي
كل الأشياءْ

لونُ الجريمة
النبيذ على مائدة العشاء الأخير
الاتفاقيات والإدانات والمظاهرات
والبيانات
والصمت أحمرْ

...

رعشة الشهادتين على الشفتين
وشقائق النعمانْ
وعمائمُ كسرى
وتمثال الحرية الحمراءْ

خلفَ البيت الأحمرْ
الثوبُ المطرز بالحنينْ
والكوفيات وحبات الرمانْ
وقد جرى دمها في الشتات

...

خيطٌ على شكل فراشة
في شعر دمية
في يد طفلة
بينما قتل الجميعْ
الدمية والفراشة والطفلة
في قصف مكثف

وهناك في الحقل
تشكو زهرة الألم
من قسوة الأشواك والألغامْ
والأفق دخانٌ وغبارٌ ودمْ

...

كل الأشياءْ
حمراءْ
يا إلهي
كل الأشياءْ

شريط الافتتاح
والبساط أحمرْ
والنجومُ، وأنف البهلوانْ
وزرُّ المسدسْ
شفاهُ الجوكرْ
وقبعة الجنرالْ
والوجوهُ الحمراءْ
احتفالا بالقتل المقدسْ

والنبيذُ الذي يقرعُ
الكؤوس والأجراسْ
على شفاه مصاص الدماءْ
في لوحة إشهارية
وكل الدرجات حمراءْ
في النشرة الإنذارية

...

نعم ،
كل الأشياءْ
حمراءْ
يا إلهي
كل الأشياءْ

والجبلُ الدامي
وبحيرة الرمالْ
والفرح الحزين
وكل الخطوط حمراءُ أيضا...
والنقط الثلاث الحمراءْ

...

لون الرعب
القمرُ المصلوب في الليلِ
شريط الأخبارْ
النارُ الحمراءْ
ريش الحمام ، لونُ الترابْ
عبور الغمامَ ، ومَرُّ السَّحابْ
الأمطارُ حمراءْ
لحمُ أخيك ميتاً
وكل الأفعال
كل الأسماءْ

...

حتى لم يبق أمامَ هذا المُبيدْ
سوى أن يخرجَ الأطفال
من قبورهمْ
لقتلهمْ
مَن جَديدْ.

من أعمال التشكيلية الأمريكية جيل شويكو

ألقيت هذه القصيدة في مهرجان جرش بالأردن، غشت 2024.

THE GOAT LIFE
وعُروبَتُنا المَخْدوشَة
الجزء الثاني

د. محمد سمكان

السّياق: يقول من سهر لسنوات على صناعة الفيلم السّينمائيّ THE GOAT LIFE أو «حياة الماعز» أنّهُ مقتبس من قصّة واقعيّة لعامل هنديّ حصل على عَقد عمل بالعربيّة السّعودية ليتفاجأ بحياة أخرى غير الحياة السّعيدة التي كان يأملها، وتخلّلت هذا الحدث الرئيس أحداثٌ ثانويّة مشدودة بخيط رفيع مع «الحبكة السردية الرئيسية» التي نسجت حول هذا الموضوع الذي يُشخص حالة اجتماعيّة أقلّ ما يقال عنها أنّها تخدش وجه، ليس فقط المجتمع السّعودي منعزلًا، ولكن تمسُّ صورة الإنسان العربيّ والمسلم عمومًا.

من حسنات هذا الفيلم

من الإشكالات التي أُطارحها على هامش هذا العمل الدراميّ سؤال: هل نكون متشائمين ونعتبر هذا الفيلم معْول هدم يستهدف مُقوّماتنا الحضاريّة، أو على العكس من ذلك نكونُ متفائلين، ونتقبّل هذا العمل الفنيّ بحسن نيّة، ونعتبرُه وسيلة لإيقاظ أو بعث نوايا الإصلاح الحقيقيّ في مجتمعاتنا العربيّة؟

لا أظنّ أنّنا يجب أن نكون عدَميّين في تعاملنا مع هذا العمل الفنّي الدراميّ، وإن كانت الكثيرُ من أحداثه قد أصابتْها نوبة التّضخيم والغلوّ (وهما عاملان يعتبرهما أرسطو، في حديثه عن المأساة والملهاة، من «التّوابل» الضروريّة لكلّ عمل دراميّ)، وأيضا، لأنّ قصّة هذا «العامل الهنديّ» معروفة عند المجتمع السّعودي منذ أكثر من ثلاثين عاما، كما أشرنا، وقد لاقت، في أوانها، تعاطفًا كبيرًا من لدن هذا المجتمع العربيّ الأصيل. فما الذي نستفيده من هذا الفيلم لتقويم بعض الاختلالات وتصويب بعض الموروثات التي قَد تَخْمش وجه العروبة؛ بل وتتعدّاه إلى صورة تديُّنِنا؟

إنّ هذا الفيلم يبيّن بوضوح بأنّ، هناك، عيونًا لا تفتُر عن مراقبة سلوكياتنا الاجتماعية عن كثب، وتتبُّع أدقّ التفاصيل في معاملاتنا الإنسانيّة الفرديّة وقراءة نُظُمنا الاجتماعيّة، وأنّها تتصيّد كلّ «الثّغرات» و«الفَجَوات» التي تتعارض مع النّظام الاجتماعيّ والأخلاقيّ كما تتعارف عليها التقاليد الإنسانيّة الكونيّة.

وهذا يُملي علينا- نحن العرب والمسلمين- أن نُجابه مثل هذه «الأفلام الدّعائية» الخادشة بكثير من التعقّل والحكمة، بعيدًا عن كلّ اندفاع أو تسرُّع أو توتّر فكريّ أو تعصُّب عرقيّ، وذلك يوجب علينا قراءة واقعنا قراءة متفحّصة ومُتأمّلة ومتجرّدة، وأن تكون واقعيّة وواعية وعالمة وحياديّة وموضوعيّة؛ بمعنى أنّنا إذا أخطأنا عن قصد أو عن غير قصد، أو كانت إحدى نُظمنا الاجتماعيّة، وأعرافنا التقليديّة الموروثة قد تُجُووزت فيجب أن نُجابه الواقعَ؛ واقعَنا الذي عرضه هذا الفيلم، أن نُجابهه بالاعتراف، والاعتذار، والمبادرة بالتّغيير في ظلّ قيَمنا الدّينيّة والثقافيّة والحضاريّة التي هيَ في الأصل تتعارض مع كلّ أشكال الامتهان التي تعرّض لها نجيب (نموذج لحالة إنسانيّة) وأمثاله.

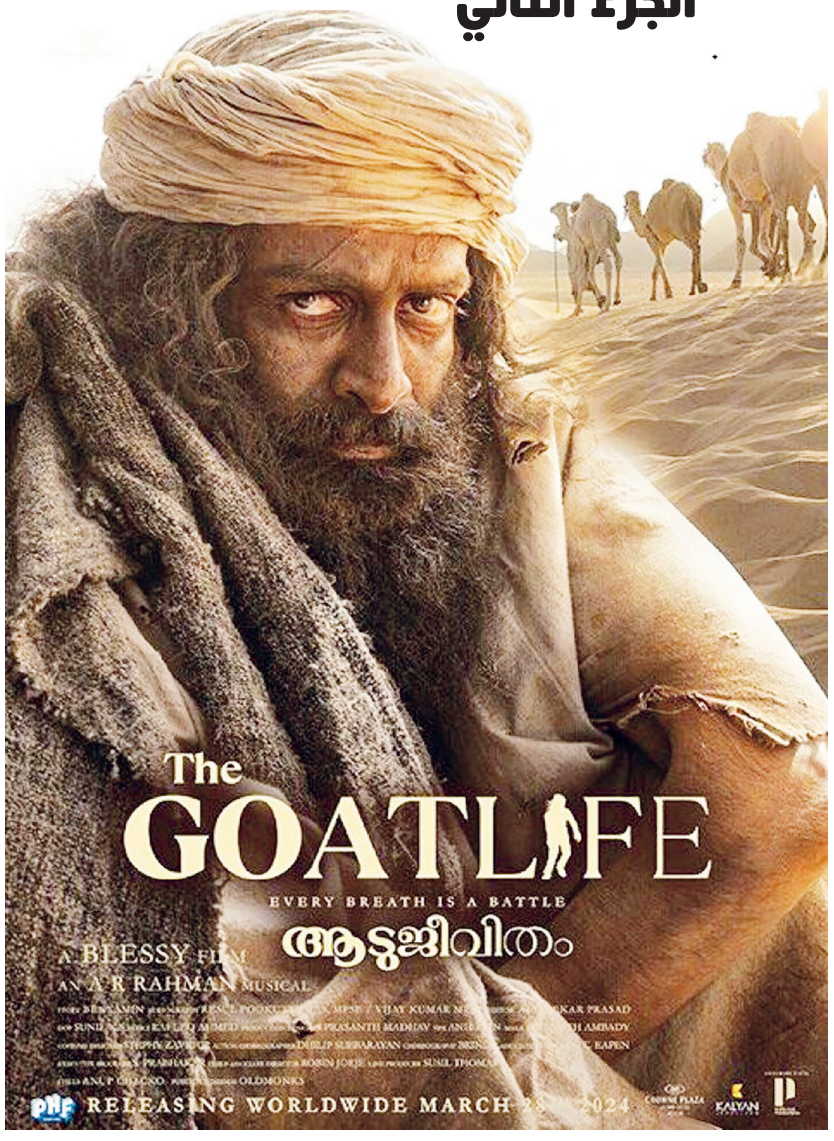
وإنّي أعتبر، من رؤية أخرى، هذا الفيلمَ مقدّمة مسعورة لحرب إعلاميّة ثقافيّة وحضاريّة قادمة على العَرَب خاصّة والمسلمين عامّة؛ فقد تقرّر عند صنّاع القرار السياسيّ في الغرب ونُظرائهم من تُجّار الحروب ومآسي الإنسانيّة أنّ السّلاح الماديّ وحده لن يُخضع العالم العربيّ الإسلاميّ الممتدّ من المحيط إلى الخليج، ما دام قد استعصى على كل هذه القُوى الاستعماريّة مجتمعةً اقتحامَ بقعة صغيرة من أرضنا الحبيبة وهزيمة أهلنا في غزّة؛ لذلك سيعود الغرب الاستعماريّ إلى استراتيجيّاته القديمة الجديدة بشنّ حروب إعلاميّة تستهدف ثقافتَنا وهُوّيتَنا القوميّة والعرقيّة والدّينيّة والثقافيّة، ومحاولة عزلنا «إنسانيًا وأخلاقيًا» عن محيطِنا الإنسانيّ الكونيّ، لتبرير هجماته المستقبليّة علينا، وقطع الطريق على تعاطف الآخر معنا ومع قضايانا العادلة.

وقد ظهر جليًا في الفيلم الطعنُ في «تَدَيُّن» بعض العرب، ويتجلى ذلك في الخطاب الذي يجري على لسان «الكفيل»: ما شاء الله، لا حول ولا قوة إلا بالله، التوسّل إلى الله أن يقيَه شرَّ الجنّ والإنس، بينما يدُ تُسبّح والأخرى تجلد وتقْهر... وهذه ازدواجيّة صارخة وسكيزوفرينيا بالغة في هذه الشخصيّة التي يجري على لسانها الذكر، ويجري على يدها السّوط المخضّع لنجيب وأمثاله. وفي هذا تنبيهٌ لنا ودعوةٌ إلى ضرورة الانسجام والتوازن مع ذواتنا، وأنْ تُناسبَ – نحن العربَ المسلمين- أقوالَنا أفعالَنا وأفعالُنا أقوالَنا: ﴿كَبُرَ مَقْتًا عِندَ اللهِ أَنْ تَقُولُوا مَا لَا تَفْعَلُونَ﴾[الصف، 3].

لا يحتاج المشاهد إلى كثير عناء وملاحظة ليتوصّل إلى أنّ صناعة هذا الفيلم لمَ تحتج إلى ميزانيّات ضخمة، أو مُمثلين عالميّين مرموقين (من فئة السّوبر سَتار) ... ليتحقّق الأثرُ الإعلاميّ والشعبيّ (وحتى الشعبويُّ) الذي نلحظه اليوم بعد عرض هذا الفيلم، وبالتّالي فالمطلوب منّا – نحن العرب المسلمين- التّفكيرُ في وسائل أقلّ تكلفة وأكثر نجاعة لتصحيح أو لنقل ترميم صورتنا التي خُمشت في هذا الفيلم وفي أفلام هوليوديّة وبوليوديّة كثيرة ستأتي قريبًا.

وقد يكون فيديو ليوتوبر مغمور هَمُّه، في الغالب، تكثيرُ عدد مُتتبّعيه ومشتركيه أنجعَ وأنفعَ في «التّسويق الإيجابيّ» و«غير المكلف والمتكلّف» لصورة هُوّيتنا وحضارتنا وثقافتنا من صرف ميزانيّات ضخمة تنهار بمجرد الاصطدام بمثلَ هذا الفيلم.

وأحرصُ، في هذا المقام، على شكر كلّ اليوتوبر المغاربة والعرب وكل المُنصفين الذين يأتون من أرجاء العالم يَجوبون بلادَنا العربية والإسلاميّة، ويُبرزون معالم ثقافتنا التّليدة، خاصّة، في جوانبها الإنسانيّة والأخلاقيّة والمعاملاتيّة، من كرَم وحسن استقبال وضيافة وتقبّل للآخر وتسامح وانفتاح على الثّقافات العالميّة، والتواصل العفويّ الجميل مع الآخر، وهذا من روح هُوّيتنا ودينِنا وثقافتنا...



خلاصات

ما أخشاه هو أن تتوالى مثلُ هذه الأفلام في كُتلة عاصفة يستثمرها الآخر، في ظلّ الحروب، الظّاهرة والمستترة، على العالم الإسلاميّ، وما يحدث الآن في غزّة، وآثار هذه الحرب المدمّرة إيجابًا على صورة العرب والإسلام والمسلمين، وفي ظلّ موجة دخول الكثير من شباب الغرب أفواجًا في دين الله، وفي ظلّ المخطّطات الاستعماريّة التي يقودها التّحالف المسيحيّ الصّهيونيّ الذي يخوض حربًا، لا هوادةَ فيها للإغارة على مقوّمات ثقافتنا وعلى الإنسان العربيّ المسلم أسّ هذه الثّقافة والحضارة الزّاهرة.

أخاف، أيضًا، أن تُشكّل هذه الأفلامُ وغيرُها من الأشكال الإعلاميّة التي توظف الصّورة (وهي التي تقول، بحسب أرسطو، ما لا يقوله ألف كتاب)؛ هذه الصّورة التي يتمّ إعادة استثمارها «لصناعة مزيد من الكراهيّة والتّحريض علينا»، و«شيطَنتنا» أمام العالم، وخلْق فَجاجة من النّفور في الغرب من الإنسان العربيّ ومنْ ثقافته، وبالتّالي التدرّج نحو القطيعة وانتفاء التّواصل، وطغيان سوء الفهم لمواقفنا وقضايانا العادلة وحقوقنا المشروعة لدى الآخر... حتّى تتحقّق مطامعُ المستعمر في عزلنا عن مُحيطنا الإنسانيّ عمومًا، ونفقدَ تَفَهُّمَ الكثير من الشعوب حول العالم لثقافتنا، ونُسْلَبَ تعاطفَها مع قضايانا الوطنيّة والإنسانيّة.

لقد أبانَ هذا الفيلم عن «الغيبوبة الفكريّة» و«غياب النّضج السياسيّ» الذي يرتعُ فيه كثيرٌ من المواطنين العرب، وهي غيبوبة ناتجة عن غياب القراءة المتبصّرة لواقعنا المزري، ولا أدل على ذلك من مُطالعة «تعليقات» هذه الفئة من العرب عن الفيلم؛ إذْ

«يَشْمَتُ» العربيّ بأخيه، ويوجِّه إليه سهامَ السُّمّ الزّعاف من حيث لا يشعر أنّه إنّما يطعن في نفسه؛ لأنّنا بكل بساطة في عين الآخر، «طينة واحدة» لا يُفرّق فيها بين العربيّ في المشرق وأخيه في المغرب؛ فكلنا في عينه سواء فلا يفرَحَنَّ أحدُنا بابتلاء أخيه، وفي التّنزيل الحكيم قال هارون لأخيه موسى عليهما السّلام: ﴿فَلَا تُشْمِتْ بِيَ الْأَعْدَاءَ﴾[الأعراف، مَن الآية 150].

يدعونا هذا الفيلم والحملات المستقبليّة التي ستأتي باسم «الفنّ» و«حرية التعبير» أن نسعى بجدٍّ إلى تحقيق «وحدة فنّيّة عربيّة»، وتمويل «برامج سمعيّة-بصريّة» وأعمال فنيّة مُشتركة تُعرِّف بثقافتنا العربيّة وموروثنا الحضاريّ، والوعي والتّوعية بأهميّة الصّورة في عالم اليوم والغد، والعمل على تطوير «الفنّ العربيّ» وما يرتبط به من «كفاءات بشريّة» و«لوجيستيّة» وتشجيع الشّباب العربيّ على صناعة المحتويات والإنتاجات السّينمائيّة والتّلفزيّة الهادفة والواعية بواقعنا... وأظنّ أنّه لو استثمرنا إطار منظمة الإيسيسكو للاشتغال بأعمال فنّية مشتركة، وبرامجَ وثائقيّة، ووصلات إشهاريّة توعويّة لكان أفضل، خاصّة، وأنّ هذه المنظّمة التي تفرَّعت عن منظمة العمل الإسلاميّ تسعى إلى ما ندعو إليه، فهي تعتبر أنّ الثقافة: «تعمل على إغناء حياتنا من خلال تقديم فهم أعمق للعالم، وتعزيز النّموّ الذّاتيّ، وترسيخ أواصرَ الارتباط والانتماء من خلال التراث، والمعالم التّاريخيّة، والأدب، والفنون، والإبداع، والمتاحف وغيرها من الممارسات.» (ينظر موقع الإيسيسكو) وأتمنّى أن تُدرجَ (الصّورةُ) بمختلف تجلّياتها وتمظهراتها ضمن هذه «الممارسات» التي تمّت الإشارةُ إليها.

كما لاحظتُ أنّ بعضَ المثقّفين العرب والمواطنين العاديّين الذين كتبوا تعليقات على هامش هذا الفيلم كلّهم يتحدّثون إلى المتلقي باللّسان العربيّ، وبذلك فالخطاب يتوجّه من العربيّ إلى العربيّ، وكأنّنا يغيب عنّا أنّ هذا الفيلم قد شوهد من قبَل الملايين على منصّة (netflix) حول العالم برمّته وعند ثقافات أجنبيّة لا تتكلّم اللّسان العربي ولا تفهمُه، وبالتّالي أسهمت «الصّورة» في هذه الفيلم، على ما يبدو أو يُتَوَقَّعُ لها، في تشكيل رأي عالميّ قد يمقتُ ثقافتنا، ومن هنا نكون مدعوّين إلى مواجهة هذه المواقف، وتفكيك هذه الرؤى التي يحاول الفيلم تشكيلها ورسمَها حولنا، وذلك باللّجوء إلى «الصّورة المضادّة» باعتبارها وسيلة عالميّة لمخاطبة المتلقي الكونيّ الذي يجهل لساننا العربيّ، ولكنّه، حتمًا، لن يجهلَ لغة الصّورة ودلالاتها.

قد يظنّ كثيرون ممّن تيسّر لهم قراءة هذا المقال أنّ حديثنا عن (الآخر) أو (الغير) ينصرف رأسًا إلى المتلقي الغربيّ وحدَه لا غير، ولكن ما يجب أن نتنبّه إليه هو أنّ هذا الفيلم يَمَسُّ صورتَنا - نحن العرب- عند باقي المسلمين حول العالم من باقي العرقيّات المسلمة غير العربيّة، ممّن ينظرون إلينا على أنّنا حملة هذا الدّين، وحماة لغة القرآن، وحرّاسُ ثقافة عربيّة عريقة، وأنّنا أبناء وأحفاد الصّحابة والفاتحين، وهو ما يُحتِّم على كلّ واحد منّا، ومن موقعه أيًّا كان أنْ يَعيَ بالقيمة الثّقافية التي يُمثّلها، وبالحَمولة الحضاريّة التي يتقلّدها وينتمي إليها، والتي تُعتبر امتدادًا لثقافة أسلافنا، وهذا ما يُفسّر تركيز هذا الفيلم على أرض الحرمين الشريفين لمكانتها الاعتباريّة عند كلّ عربيّ وكل مسلم، ولأهمّيتها الدينيّة والرّوحيّة؛ فهي مهبط الوحي، ومَولِد ومَدْفَن رسول الإسلام محمّد صلى الله عليه وسلّم، ومَهْوَى فؤاد كلّ عربيّ؛ فهي أمُّنا الأصلُ التي تفرّعت منها كلّ قبائل وبطون العرب... وأظن أنّه لو عُرضت نهايةُ الفيلم كما تتطابق مع القصّة الأصليّة كما رُويت في برنامج (الأجاويد) لانْهَدم كلّ ما بناه صنّاع الفيلم من محاولة النّيْل من مجتمعٍ برمّته بسبب أخطاءِ أو جهل بعض أفراده.

قبلَ الختام، أظنّ أنّ أكبر هدف يسعى هذا الفيلم لتحقيقه هو «إعادة بناء ما هدمتْهُ الحرب على غزة»؛ بمعنى أنّ السّابع من أكتوبر 2023 سيشكّل مرحلة فارقة في التاريخ المعاصر على الرّغم من عدم وعينا الآني بنتائج هذا الحدث وإفرازاته المستقبليّة، وأنّ تداعيات هذه الحرب ستكون بعيدة المدى على جميع الأصعدة؛ فقوى الغرب الاستعماريّ وآلتها الإعلاميّة قبل السابع من أكتوبر بَنَتْ ولعقود مديدة «صورة نمطيّة مُشوَّهَة» عن الإنسان العربيّ والمسلم، ولا أدل على ذلك من أفلام هوليود والإعلام المنحاز عمومًا، وكيف تقدَّم الشخصيّة العربيّة إلى المتلقّي عبر العالم... ثمّ جاءت حرب غزة ليكتشف الكثير من المثقّفين، والفنّانين، والسّياسيّين الشّرفاء، وصُنّاع المحتويات، وغالبية كبيرة من النّاس العاديّين في الغرب... أنّ الشخصيّة العربيّة الحقيقيّة مُخالفة تمامًا لما تمّ التّسويق له والتّرويج على مدى عقودَ، خاصّة، بعد نهاية الحرب الباردة بين الشّرق والغرب، وحاجة الولايات المتّحدة وحلفائها إلى «خلق» عدوّ جديد... ثمّ اليوم، ومن خلال هذا الفيلم، تُعاد الكرّةُ مرّة أخرى لاستدعاء تلك «الصّورة النّمطيّة المُكلِسَة والقبيحة للإنسان العربيّ والمسلم»، ومحاولة هَدْم الصّورة المُشرقة التي يُقدّمها الشّعب الفلسطينيّ الأبيّ في حرب غزة بالنّيابة عن جميع الشّعوب العربيّة والمسلمة.

وختامًا أتقاسم معك أيّها القارئ الكريم بعضًا من الإشكالات العميقة التي تمخّضت عن هذا الفيلم، منها سؤال: لماذا تُحاكَم مجتمعاتُنا العربيّة والمسلمة، دون مجتمعات العالم، بأخطاء أفرادها، ولماذا تؤاخذ الأمّة قاطبة بجَريرة بعض أبنائها؟ لماذا تمّت إذاعة هذا الفيلم في هذا التوقيت بالضّبط؟ عادةً ما تُعرَض الأفلامُ الجديدة في قاعات السّينما وتُدرَج، بعد ذلك بحسب عدد المشاهدات، ضمن إعلانات (box-office) العالميّة، ويتمّ التّرويج لها وإشهارها، وبالموازاة مع ذلك يتمُّ العمل على حمايتها من القرصنة وحقوق الإنتاج والتّسويق، فلماذا عُرض هذا الفيلم على منصة (Netflix)؛ فهل راهن المنتجون على عدد المشاهدات وأثرها على صورة دولة عربيّة شقيقة على حساب الرّبحَ المادّي الذي ينشدُه كلّ مستثمر؟ أوْ أنّ منتجو هذا الفيلم ليسوا من المستثمرين العاديّين والرُّعاة التقليديّين (sponsores) للإنتاجات السينمائية، ولكنّهم من طبقة السّياسيّين؟ هل آن الأوان لصحوة عربيّة فكريّة وثقافيّة تُدافع فيها أمّتُنا عن مقوّماتها الحضاريّة؟ ألم يَحن الوقتُ لحَوار عربيٍّ - عربيٍّ شامل وواع تُنحّى فيه الاَخْتلافات جانبًا، وتوحّد فيه الجهودَ وتتكاتف في كلّ الميادين، بما فيها الفنّيّة والإعلاميّة، من أجل حماية هُوّيتنا الثّقافيّة؟ لماذا اعتبر هذا الفيلم وكأنّه «مجرقة صغرى» في حق الجنسيّة الهنديّة؟ لماذا تمّ الزّجُّ بالإنسان الهنديّ وبوليود في «أتون» هذه الحرب الإعلاميّة على أشقّائنا بالعربيّة السّعوديّة وعلينا – نحن العربَ والمسلمين- قاطبة؟ هل يُعبّر هذا الفيلم عن التقارب الكبير بين الصهيونية والهندوسية لتشويه صورتنا خاصّة في ظلّ حكم حزب (بهاراتيا جاناتا) والأحزاب المتحالفة معه، والذي ينهجُ سياساتٍ عنصريّة وقوميّة تستهدف الأقليّات، ومنها المسلمة (حوالي 200 مليون مسلم وتُعتبر أقليّة؟؟؟) ببلاد المهاتما غاندي؟ وهل ستبقى أمّتُنا هدفًا مُستباحًا للضّربات العسكريّة وعُرضة للحملات الإعلاميّة المحمومة دون أن نفكر ونخطط لاستراتيجيات استباقيّة تحمي بها أمّتنا نفسَها من كل تجَنٍّ وتحامُلٍ على هُوّيتنا وموروثنا الدّينيّ والثّقافيّ والحضاريّ؟

وقديمًا قال الشاعر العربيّ الجاهليّ زُهير بن أبي سُلْمَى:

وَأَعْلَمُ مَا فِي الْيَوْمِ وَالْأَمْسِ قَبْلَهُ

وَلَكِنَّنِي عَنْ عِلْمِ مَا فِي غَدٍ عَمِي

الكتابة الروائية

صدوق نورالدين

1 _ يمكن القول بأن الرواية هي الرواية. ومهما اجتهدنا ضبط مفهوم لجنسها، فإننا سنكرر ما قيل بأن الرواية نثر خيالي يتأسس على الترميز من خلال حكاية عن حدث اجتماعي أو واقعة ذاتية. وحتى تحقق الحكاية قاعدة تلقيها، تنهض على مكونات لابد من توافرها في جنس الرواية.

2 _ إن الروائي حال الانخراط في التأليف أو التفكير الروائي، يمتاح مادته من الماضي _ كما سلف_، مما انتهى زمنيا. بمعنى أن الماضي المنكتب يغدو الحاضر المقروء. وحتى تتحقق النقلة الزمنية فإن التخييل يمثل جسر العبور، علما بالتفاوت الذي يسم ذكاء التخييل بين الروائيين، وأيضا نوعية المقروء المتجسد في مرجعيات تقولها الرواية، ويفصح عنها الروائي أو يغيبها بالتدوين في النص المنجز مادامت تعكس ثقافة الروائي.

3 _ يتحقق تلقي الرواية _ وباستمرار_ وفق التعاقد أو الاتفاق بين الروائي وقارئه. يتمثل التعاقد في جنس: رواية دونما إضافة. فلا يمكن أن يكون التحديد رواية وتقرأ على أنها سيرة ذاتية، أو تصنف تصنيفا يسهم في الإجهاز على مفهوم جنس ككل.

يحدث ألا يكون ثمة تحديد أجناسي وفق ما طالعنا في روايات غربية أدرجها «كولن ولسن» في كتابه «فن الرواية». وأمام وضعية كهذه، يلزم التفكير وفق طرح السؤال:

_ ماذا نقرأ؟ وكيف نقرأ؟

يقود التفكير في الرواية إلى أنه إذا كان ما يقرأ سرد أدبي يؤدي وظيفة حكاية متكاملة العناصر، فإن تغييب التجنيس يؤكد أننا أمام سرد قصصي أو روائي، وليس على التلقي سوى أن يتقبل المعنى كما هو من منطلق كون النص يحدد أجناسيته من داخله.

ويمكن في حال وضعية كهذه أن نقوم بقراءة النص باعتماد قاعدة المقارنة بين النصوص بغاية الوقوف على المشترك الأدبي. لكن ما الداعي إلى تغييب تحديد الجنس بالدقة المطلوبة؟

لقد أكدت البدايات السردية في القصة والرواية، أن تقاليد أدبية جديدة وليدة النشأة والتكون. هذه تباين ما درج على تلقيه ككتابة شعرية. ويلزم من ناحية وقت للانخراط في توسيع دوائرها. ويقتضي التوسيع وبالاحتكام إلى المقارنة والمشترك، التأسيس لنظرية في الأدب والنقد تقعد _ ولو نسبيا _ ضوابط الجنس النثري السردي الجديد، وهو ما تحقق _ وإن في اختلاف _ لتظل الرواية هي الرواية، حكاية تحكى عن حدث ذاتي شخصي أو واقعة اجتماعية.

4 _ ينزع بعض الروائيين، وهنا المفارقة القصد إلى الكتابة الروائية من منطلق مغاير لما هو متداول معروف. إذ يتولد التفكير الروائي باللجوء إلى شخصية تاريخية _ وعلى الأغلب _ ذات مذهبية صوفية. من ثم يتحقق الوقوف على تفاصيل من حياتها تسرد في ترتيب تاريخي يسمه السرد وليس التخييل. كمثال الحديث عن ابن خلدون، ابن رشد، لسان الدين بن الخطيب، ابن عربي أو ابن الرومي. فما يسرد يكون معروفا متداولا، وما تكفل به الكاتب الجمع والترتيب. وهنا يطرح السؤال: أين تكمن درجة التخييل؟

بدءا أعتقد بأن ثمة فرقا بين صيغتين في التأليف الروائي: المألوفة، وتتم حال تخليق الصورة الروائية مما يعد ذاتيا أو اجتماعيا. فالروائي (يبتكر) ليرسم أمام المتلقي ما يعد جديدا عليه مطلق الجدة، أقول ما لا يعرفه وقد انتهى حكاية في رواية. على أن الروائي في هذه الصيغة، قد يجعل نصه ينفتح على ما يضيف إلى البناء الروائي الذي يؤسسه دون فقد الهوية المحددة. كمثال: « نجمة أغسطس» لصنع الله إبراهيم. ومن الممكن أن يترك دفق الاسترسال يمضي في الحدود التي يرسمها له التخييل.

تنتج هذه الصيغة معنى الرواية من داخلها، وليس من الخارج. فالروائي لا يفكر سوى في روايته، ومن الممكن أن تمضي عليه سنوات يؤسس فيها لبنائه الروائي في محاولة لخلق الإقناع وقابلية التلقي الروائي.

وتضعنا الصيغة الثانية أمام نموذج في كتابة السيرة وليس الرواية. فما تتحقق قراءته معرفة مدركة في التاريخ أو الفكر يتم تأليفها وفق لغة سردية توحي وكأن المادة روائية محض، فيما هي تقع خارج دائرة التخييل الروائي. إنها سيرة غيرية وليس رواية كما يتم تجنيسها. فأن تقرأ عن حياة ابن رشد، معناه أن تعيد إلى معارفك السابقة ما تعرفت عليه من قبل في مؤلفات المفكر الراحل محمد عابد الجابري. وهنا التباس التجنيس الأدبي. إذ يفترض ملاءمة التحديد لما هو مكتوب. بمعنى الوعي بأن الأخير سيرة غيرية وليس رواية. قد يقال بأن مكونات الرواية متوافرة. وهو قول صحيح لولا أن نقلنا لوقائع حدث صادفنا في الطريق لا يعدم ذكر الزمن، المكان، الشخصيات وتفاصيل الحدث، علما بأن النقل يتباين بين مشاهد واصف وآخر.

ويتجسد التباين في الحذف والإضافة.

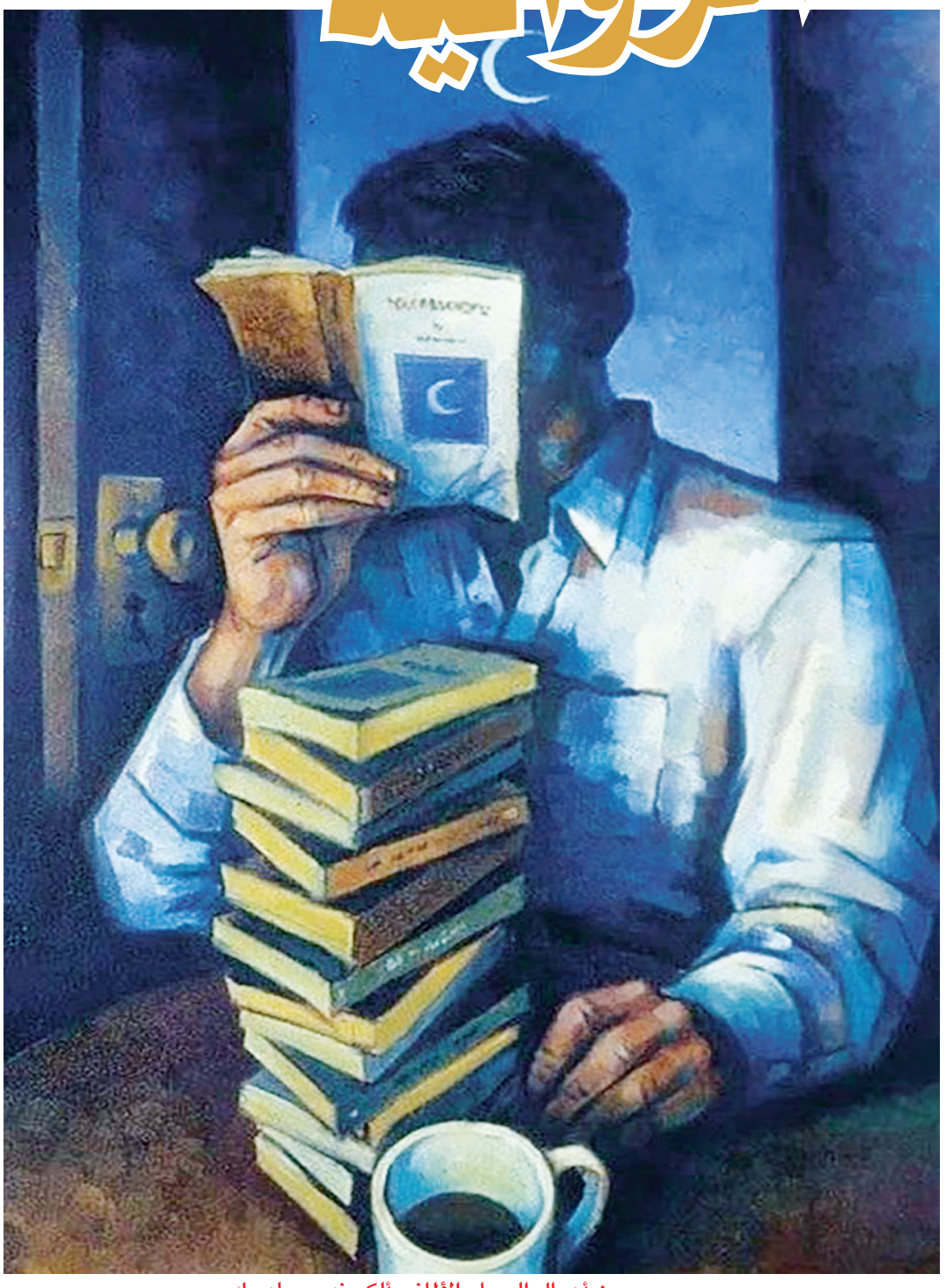
على أن السؤال الذي يطرح، يرتبط باللغة. وهنا تستوقفنا ثلاث مستويات:

1/ المستوى الموضوعي

2/ المستوى السردي الموضوعي

3/ المستوى الروائي الحكائي.

إن القصد بالمستوى الموضوعي، الصوغ الفكري العقلاني الخالي من روح التخييل الأدبي. مستوى الدراسة والبحث. ويحق التمثيل عنه بما كتبه أو يكتبه المفكر عبد الله العروي، محمد عابد الجابري



من أعمال الرسام الألماني ألكسندر جولدبيك

أو محمد أركون.

ويمتزج في السردي الموضوعي توظيف الصيغة الحكائية بهدف قول الموضوعي كفكر أو كأحداث تاريخية. وأرى بأن الاقتدار والكفاءة في هذا المستوى يتفرد بهما الكاتب اللبناني أمين معلوف. وأمثل بكتابيه الأخيرين: ” غرق الحضارات“ و“متاهة الضائعين“. فالمتلقي في وضعية تلقيه المادة يجد نفسه أمام حكاية الغاية منها الحقيقة، حقيقة الفكر والتاريخ. وأما صورة معلوف الروائي فيستدل عليه بنماذج هي: ”سمرقند“، «التائهون»، «سلالم الشرق»، «بدايات» إلى آخره. وأرى بأن قلق الإبداع بخصوص التجربة الأدبية لمعلوف يكمن في إشكال التمييز بين ما يعد سردا فكريا، وحكيا روائيا. فمعلوف في «الحروب الصليبية» يختلف عنه في «إخوتنا الغرباء“. إنها وضعية الجلوس بين مقعدين: مقعد النزوع إلى قول الفكري الموضوعي سردا، ومقعد الحنين إلى التعبير عن الوجدان حكيا.

وأما اللغة الروائية الحكائية، فتعتمد _ كما سلف _ التخييل والترميز. وتتفرد بالسمة الأدبية العالية التي تتأسس على مكون رئيس الوصف المرتبط بالشخصية والمكان. إذ من خلاله تتشكل الصورة الأدبية الشاعرية. لنتأمل عالميا الجزء الأول من ثلاثية «هرمان بروخ» الموسوم ب «الرومانسي». وعربيا كتابات: حيدر حيدر، واسيني الأعرج وسليم بركات.

5 _ تتوسع دائرة المفارقة المتجسدة في كتابة السيرة الغيرية، والاعتقاد بوهم الرواية، لما يتم الخوض في التنظير للتجربة، كأن يقال «الرواية العرفانية» أو «رواية التأهيل الروحي». وحتى أمثل أورد ما جاء في مقدمة «ابن الخطيب في روضة طه» (دار الآداب. بيروت. 2012) في صيغة بيان حمل عنوانا له «بيان أدبي حول هوية النور، علما بأن للراحل الأستاذ عبد الهادي بوطالب نصا أدبيا لم يجنس بمثابة سيرة غيرية وسمه ب «وزير غرناطة» (لسان الدين محمد ابن الخطيب السلماني). بمعنى آخر أن التجربة لا تعد الأولى على مستوى الأدب المغربي الحديث، مما يفرض المقارنة بين السابق واللاحق، مثلما أن للأستاذ بنسالم حميش نماذج روائية تندرج في الاختيار ذاته لنا أن نذكر منها: «مجنون الحكم: «العلامة»، «هذا الأندلسي» ومؤخرا «السلطان المولى إسماعيل». يقول عبد الإله بن عرفة:».. لقد استوى الأمر حتى الآن على ست روايات، هي جبل قاف، بحر نون، بلاد صاد، الحواميم، طواسين الغزالي، وابن الخطيب في روضة طه. فالرواية الأولى جبل قاف رواية القلب الكلي كمنصة للتجليات، والرواية الثانية بلاد نون حول النفس الكلية، والرواية الثالثة بلاد صاد، حول الصورة الكلية. وهذه هي السلسلة الأولى للأحرف النورانية المفردة. وتلتها السلسلة الثانية مع رواية الحواميم و رواية طواسين الغزالي، ورواية ابن الخطيب في روضة طه، للحديث عن انتقال هذا النور.» (ص/9)

يحدد ابن عرفة مفهوم الكتابة الأدبية الذي ينخرط فيه ب»الكتابة بالنور». ويؤسس من هذا المنطلق ما يعده مشروعا (روائيا) قسمه إلى قسمين: قسم الأحرف النورانية المفردة، ويتضمن ثلاث نصوص المشترك بينها لفظ الكلي أو الكلية. وأما القسم الثاني فيشمل السرد الحياتي والتاريخي لشخصيات معروفة. إذ يبرر الاختيار في ذات البيان بالقول:

”فالكتابة عن ابن العربي أو ابن سبعين أو الشستري أو الغزالي أو بن الخطيب أو ابن خلدون يجب أن يحظى ابتداء بالكونية، بالنظر إلى قامة هؤلاء في التاريخ الإنساني.“ (ص/ 11)

بيد أن ما يلاحظ عن البيان الموجه لتجربة أدبية تمتد من (2002) وإلى اليوم، هيمنة النظر النقدي. فعبد الإله بن عرفة يوازي بين كونه مبدع التجربة وناقدها. بمعنى آخر: إني أكتب، ويجب أن أقرأ وفق التحديدات المتضمنة في البيان. وهنا يقيد الفهم والتأويل وتنتفي حرية الناقد في تلقي النص، مثلما يغيب المكون النفسي المتجسد في التلقائية. وتضعنا الملاحظة الثانية _ وبالاستناد للسابق _ أمام تصور عبارة عن تخطيط لمشروع كتابة لا أحد يستطيع التكهن بحدودها النهائية، حيث يصعب تشكيل تصور نقدي جامع عما لم ينته بعد. وهو ما لم يسبق في سياق قراءاتي للرواية المغربية أن وقفت عليه. وقد يكون تحقق عربيا مع الروائي عبد الرحمن منيف في خماسيته، وأحمد أبراهيم الفقيه في ثلاثيته وأيضا في «خرائط الروح».

وتعكس الملاحظة الثالثة هيمنة المعجم الديني الصوفي على لغة البيان، إن لم يكن على التجربة الأدبية برمتها سواء في مستواها الأول الأقرب إلى التأمل، أو الثاني الذي يعد كتابة سير غيرية. على أن السؤال الذي يطرح وبالاعتماد على الملاحظات السابقة: ما الذي يبقى من تجربة أدبية أو مشروع كهذا؟

دأب نقاد ودارسون للرواية القول بأن ما من روائي إلا ويبدع رواية واحدة، فيما بقية آثاره ملحقات. والواقع أن زعما من هذا القبيل قد يصدق على تجارب روائية مفردة دون تعميمه. فالحديث عن الروائي الطيب صالح ارتبط ب «موسم الهجرة إلى الشمال». وأما عبد الرحمن منيف فاقترن ب»شرق المتوسط» بالرغم من «مدن الملح» و»قصة حب مجوسية». وفي الأدب المغربي الحديث، نستحضر الكلاسيكيات التالية:

” في الطفولة“، ”دفنا الماضي“، ”الغربة“، ”المرأة والوردة“ و“الطيبون“.

إن الرواية الأثر، أو البصمة، تخلد مبدعها إلى الأبد.

ولذلك أعتقد بأن التجربة الأدبية الصوفية لعبد الإله بن عرفة أو غيره ممن ينحو المنحى ذاته، لن تمتلك ما أدعوه الأثر الخالد أو المخلد.

وتندرج في السياق التجربتان الأدبيتان الأخيرتان للأستاذ أحمد التوفيق: «جيران أبي العباس» وهي (حكاية)

تتعلق بأحد رجالات مراكش أبو العباس السبتي أحمد الخزرجي (أترى لا يعيد بعض الروائيين سوى كتابة ما سبق؟)، و»واحة تينونا أو سر الطائر على الكتف»(كان يمكن الإبقاء فقط على «الطائر على الكتف») إذا ما ألمحت للعلامات التي برزت منذ «جارات أبي موسى» و»شجيرة حناء وقمر»، وتثبت النزوع الديني الصوفي في الكتابة الأدبية. وثانيا، ينبغي الحرص على تأكيد التباين من حيث قصدية التفكير في الكتابة. فالنص ”جيران أبي العباس» سيرة غيرية، بينما «سر الطائر على الكتف» رواية محددة في «التأهيل الروحي»، وكأن الهدف من التلقي الانخراط في التأهيل أو الدعوة. وكان يمكن الإبقاء على الصورة التي انتهى إليها النص بعيدا عن قصدية التوجيه التي تقلص دائرة القراءة، وتؤطر الرواية تأطيرا سلبيا. وهو في نظري ما يعيه مطلق الوعي الأستاذ أحمد التوفيق بخصوص الوظيفة التي يؤديها الخيال في الكتابة الروائية. يقول في حوار له:

”الخيال ليس جامحا في بعض رواياتي فهي من الجنس الذي يعتمد مرجعيات في الحياة بكل منطقها وتأثيثاتها.“

إن علاقة الروائي بالواقع الذي يعيشه ويتفاعل معه تظل ثابتة، بحكم المرجعية المؤسسة لإبداعية الرواية. إلا أن فعل التخييل وتذويب الواقع في صورة جمالية تتماهى وما يعد حقيقة دون أن يكونها، ما يمنح الرواية قوتها. فما من رواية تبدع بعيدا عن الواقع، إضافة إلى تمثل المقروء في صيغته الروائية العالمية والعربية. لكن الإشكال القائم يتجسد في:

_ هل الروائي روائيا بالفعل؟

_ كيف يمكنه الإسهام في إنتاج المعنى الروائي؟

إصدارات

الجديدة.. آثار خطو على الشاطئ

المصطفى اجماهري

عمل جديد رأى النور من توقيع الكاتب والمؤرخ المغربي المصطفى اجماهري، وهو باللغة الفرنسية ويحمل عنوان «الجديدة.. آثار خطو على الشاطئ».

هذا الكتاب الذي يُعد الحلقة **24** ضمن مشروع تأريخي تجسده سلسلة «دفاتر الجديدة»، ينبش في التاريخ المحلي لمدينة الجديدة ومنطقة دكالة عموما، ويستعيد صفحات من تاريخها من خلال وجوه وأمكنة وأحداث.

ويضم الكتاب الواقع في **134** صفحة، مجموعة بورتريهات لوجوه من العائلات التي أقامت في الجديدة، قارب مسارها المؤرخ خلال سنوات الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي. هي شهادات وسرديات عن فصول حياة شخصيات مغربية وأجنبية خلفت آثارها الرمزية على شاطئ الجديدة في محاولة

لمحاربة النسيان ومعاكسة المحو الذي يوقعه الموج على الرمل.

تقول الكاتبة لوسيت هيلر غولدنبيرغ إن اجماهري سطر لنفسه مهمة استعادة الألوان الزاهية للتنوع الثقافي التي تجاورت في الجديدة، بما جعل هذا الميناء المغربي مكانا ملغزا وفاتنا، وملتقى للحضارات.

يكتب عن معالم طالها الهجر والتآكل وعن ذكريات جديديين تركوا أرواحهم في المكان، من خلال تعقب شهادات آباء وأصدقاء ورفاق عينة من هذه الشخصيات، وهو ما يصنع تفرد وخصوصية مشروع المؤرخ، حسب الباحثة الجامعية هيلر، الأستاذة في جامعة كولن في تقديمها للكتاب الذي جاء معززا بالصور.

ويرى الكاتب أن الشهادات الموثقة في الكتاب تعكس رؤى متقاطعة حول المكان وثراء الإسهام الذي قدمه وافدون من آفاق شتى في الفسيفساء الحضارية لمدينة الجديدة. إنها «صور تتراقص في مخيلة» الكاتب مثل فيلم قديم، علما أن مهمة الكتابة هي الحفاظ على معالم عالم يتهاوى. وهي مهمة يعتبرها المصطفى اجماهري مستعجلة في ظل أفول المعالم والشواهد عن الماضي القريب للجديدة.

لحسن أجدي
يقتنص الدلالة الحروفية من الشكل واللون

د. محمد البندوري

يعتبر الفنان لحسن أجدي عَلَما فنيا شامخا، بتحويلاته الفنية التي تطال الخط المغربي والحروفية، فهو يشتغل بمفردات لغته الخطية والحروفية على نحو كلي من الجمال، إذ يصوغ نماذج من الحروفيات غاية في البداعة، تجعل أعماله تتبدى في نطاق جمالي ساحر، مقترن بأشكال فنية، تحمل مفردات بلاغية؛ ليشكل مساحة شاسعة من إبداعه الفريد المخالف للمألوف، مرتكزا على فضاء جمالي يختزل فيه المساحة، وتطبعه طقوس تعبيرية دائمة البناء والتجديد. ولا شك أن العناصر الجمالية التي يُشكل بها الخط العربي والحروفيات في نطاق بلاغي؛ غالبا ما يسمو بها إلى مصاف الشكل الفني المعاصر، وذلك بما يقدمه في هذا الاتجاه من أشكال خطية وصيغ بنائية حديثة يُعصرن بها الأسلوب ليتّجه نحو عوالم فنية جديدة تُوجّه المسالك التعبيرية، وتقود إلى جعل الخط المغربي مجالا إبداعيا حيويا متجددا. وتتبدى هذه التجربة الغنية في مجال الخط والحروفية والتشكيل ذات مكانة سامية قياسا بمكانة المبدع وخبرته، وقياسا بما طبع به المجال الفني من جماليات رائقة وحروفيات فاتنة وأشكال مبهجة. فيتبدى أن مجمل أعماله تفصح عن عدد من التراكيب الخطية المطلقة في الفضاء، والمدججة بالجماليات المتنوعة، التي يشكلها المبدع وفق خاصيات جمالية معاصرة، ما يؤشر على تطويع الحروف للألوان والأشكال، وتطويع الألوان لخدمة أشكال الخط المغربي في نطاق تناسقي بين الأشكال والخطوط وبين المادة الفنية المعاصرة، فتُشكل جميعها إيقاعات ذات سمفونية مبهجة، تلامس السمع كما النفس، وهي تبدأ من عملية البناء الفضائي وتفضي إلى مسلك إبداعي رائق، تحكمه القوة التعبيرية، وتُفلسفه الصفات الجمالية والبلاغية بتعددية شكلية متناسقة. وكل ذلك يتأتى بالتقنيات العالية التي يوظفها المبدع، وتَفصح عنها بشكل جلي الاستعمالات الخطية في بؤر حروفية ولونية مع التنوع في الشكل وطرائق الوضع. وهي كلها عناصر تُبرز قدرته التحكمية في الفضاء. كما أن الربط بين مختلف العناصر الخطية، والربط بين مجموعة من العناصر الشكلية والمفردات البلاغية، والاستخدامات التحولية، يشكل نقلة إبداعية نوعية في مجال الخط والحروفية المغربية.

إنه بُعد فني يجعل الحرف المغربي سيّدا داخل الفضاء، حيث تخضع له الألوان والأشكال أثناء عمليات التركيب، وهو ضرب من التجديد في نطاق التناسق بين الأشكال والخطوط وبين المادة اللونية المعاصرة. وإن أهم ما طبع هذا المنجز هو التثبيت المحكم والمعقلن للخط داخل الفضاء؛ فالشحنات الحرفية والتراكيب المختلفة والخطوط والشكل وعملية التنظيم الفارقي، كلها عناصر تدعم القاعدة الفنية والجمالية في أعمال المبدع لحسن أوجدي. ويتبدى أن هذا التأطير يأتي في سياق التجربة الفنية للمبدع التي تروم عصرنة المجال الحروفي المغربي باستعمالات خطية مغربية ذات جمال ومغزى، وهي تجربة تضطلع بتقاطعات في وضع خطي ساحر ينم عن استحضار المشروع الفني للمبدع لحسن أوجدي، إذ ليس يسيرا المزج بين مفارقتي التداعيات الخطية المغربية التقليدية بسحرها الجمالي المرصع بنشوة التراث الثقافي الأصيل برسمه القديم، وبين وضع من الأشكال والحروفيات والألوان المتجددة المدججة بالتقنيات المعاصرة. فمكانة الفنان لحسن وتصوراته الفنية قد منحت القارئ في هذه المرحلة المعاصرة تحويلا بلاغيا وجماليا وفنيا، يتمثل الكلّ الخطي، في مساحات مختزلة. تجعل من الحروفية المغربية مادة فنية وبلاغية قوامها رمزية الحرف وسحره الجمالي الذي مكّنه من الظهور بسلطة أقوى في الفضاء وطرح وجوده ضمن سياق التعبير الفارقي ليأخذ الحرف مركز الصفوة، ويطفو فوق السطح بارزا برمزيته في مساحة تشكيلية معاصرة.

إن هذه التجربة الغنية تقود المبدع لحسن إلى عوالم خطية وحروفية تتعدد فيها الرؤى الفنية والتصورات الجمالية، وتتقوى فيها المسالك الفنية والأساليب الرمزية للحرف، لتُنتج المعنى البلاغي الأمثل والدلالات المختلفة. وهو في الواقع إنجاز يمتح من التعبير بالتعددية الفنية مجموعة من المقومات، وينم عن تجربة عالمة من حيث عمليات التوظيف الشكلي والرمزي والعلاماتي، ومن حيث الاعتناء بقيم السطح، وأيضا من حيث تدبير المجال الجمالي فيما يخص تناسق الألوان وشكلية مزج الحروفيات وفق رمزية حرفية وعلامات أيقونية تروم التجاور والتوليف الفني المعقلن. إنه مسلك فني متفرد يطبع الساحة الفنية المغربية والعربية والعالمية بنوع من التجديد في المجال الحروفي بواقعية إيحائية، تدعم القوة التعبيرية المعاصرة، وتعطي انطباعا بأن المبدع يعمل وفق تصورات ورؤى مركزية، يوزعها

وفق رؤاه الفنية التي تفصل بين الحرف برمزيته المضمرة في الفضاء؛ وبين الشكل الطليق وفق منطق جمالي، وهو يحوله بطريقة إبداعية إلى أشكال دلالية حمالة لعُدة من الأبعاد الفلسفية التي تضفي قيمة أساسية أخرى. وهذا يحيل – في سياق آخر - على مادة تجريدية تقوم على معايير فنية دقيقة، يتلاءم فيها التركيب الخطي والحروفي والصيغ اللونية والشكلية والمسالك الجمالية، ما يجعل أعمال المبدع لحسن تنبض بالحركة والسمفونيات التي تصنع مختلف التفاعلات.

إن إنجاز أشكال خطية وحروفية بنوع من التبسيط، بانتقاء وتسويغ تحكمه التجربة، يجعل الدال الخطي يستجلي غالبا دلالات إضافية، ويستجلي في الآن نفسه الميزان الفني والمعرفي المركب، المليء بالطاقة التعبيرية، وإبراز الملامح الجمالية بتقطيع الفراغات التي تتزاحم فيها الأشكال المنحنية، والحروفيات والألوان المتناسقة، مما يحدث تفاعلا بين مختلف العناصر الفنية، ويشكّل تصميما مفتوحا على بلاغة ودلالات تمنح أعمال المبدع جماليات قيمية تنبني على دمج الشكل في اللاّشكل سعيا إلى إنجاز عمل منظم ومدقق يراعي الخصائص الفنية بنوع من التحرر الذي يوازي بين الضوابط وبين الطلاقة في الفضاء، ليكشف تدريجيا حجب الشكل التي يشتغل عليها، مع التقليل من الحشو والتمثلات الزائدة، وهو أمر مطلوب في التشكيل المعاصر لأنه يحاكي العالمية ويروم الارتقاء نحو التجديد. كما أن بعض الكتل الفنية الخفيفة تصب في مضامين غير مباشرة، تتعدى التجريد إلى الانزياح نحو التعبير بلغة التشكيل مما يفصح عن تجربة عالمة في التدبير الفني والتوظيف الشكلي، وتحقيق توليف بين وحدة الشكل والبناء والتصور والأسلوب. إنه تناغم فني في عمليات التركيب والتوليف الفني، وتجسيد التقنيات العالية.

وبذلك ففي المنظور النقدي؛ يتبدى أن القاعدة التشكيلية لديه هي فن يحقق به أشكال جديدة في الحروفية المغربية، يبتعد من خلالها أحيانا عن كل القيود، ويقترب حينا آخر من الضوابط الخطية، فيبدع وينوع في الشكل وفي الحروفيات وفي التموقع اللوني والحرفي. وهذا من مميزات الخط في التشكيل العربي المعاصر، فضلا عن العلاقة المضمرة بين جماليات الخط وجماليات التشكيل والتعبير. وفي هذا المنحى نجد نوعا كبيرا من التوازن الإبداعي؛ ما ينم عن قدرة المبدع الإبداعية ومرونته في التفاعل مع الأشكال التعبيرية الحرفية واللونية، وينم أيضا عما أنتجته تجربته في هذا المجال، إذ أضحت أعماله قيمة جمالية قائمة بذاتها. بقدر ما تحمله أعماله من خصائص جمالية فريدة وبلاغة نوعية، وذلك ناتج ربما عن موهبته أو عن استلهامه من عناصر الفن كل الغايات الإبداعية المفيدة، ومن جماليات الخط كل أساليبه الفنية. ويظهر أنه يدرك عن جدارة كل خصوصيات عمليات التوظيف التي يتطلبها كل مجال فني، لينتج الإبداع الصادق، ويبدي الجماليات في نسق حسي بديع، تتحقق فيه مجموعة من العلائق بقيم متنوعة في المشهد الحضاري المغربي والعربي والعالمي وفي الوعي الفني. وهو ما يمكن اعتباره مسلكا جماليا في تجربة المبدع الخطية والحروفية يتخطى بها الجاهز، ويحدث من خلالها مسلكا خطيا مغربيا معاصرا متفاعلا مع الأنساق الجمالية المتنوعة يقوم على رؤى جمالية وفلسفية، ويقوم على أساس من التوظيف المعقلن؛ يلامس الجانب الفني بإيحائية وبتعبير متفرد، ليدعم فنية الخط المغربي على نحو من الجدة الإبداعية التي تنطلق من خصوصيات جمالية وتنتهي إلى مسلك فني معاصر. وهذا يمنحنا انطباعا بأن المبدع لحسن يعمل وفق هندسة جماليةٍ يوزعها وفق أسلوبه الحروفي المتميز، ووفق مسار يمتد في الخط المغربي وفي مختلف عمليات التشكّل الفني، قياسا بأهمية الحرف في تحديد المكونات الأسلوبية ذات القيمة الفنية التي تكتنز العديد من الدلالات البصرية التي تحتمل التأويلات الجمالية المتعددة. فسحرية أعمال المبدع لحسن أوجدي تتجسد في احترام مختلف عمليات التوظيف الجمالي من توزيع المساحة، والنقط والخطوط والعلامات والشكل وتصبيب الألوان الخلفية وعملية التنظيم الفارقي وتحقيق الرمزية..

ويتبدى أن هذا التأطير يأتي في سياق التجربة الفنية الغنية للمبدع، لأن اشتغاله بهذه المقاربة يفصح لا محالة عن درجات من الوعي الفني الذي يتحلى به. ويفصح كذلك عن عامل الاجتهاد الذي يجعل أعماله تنبني على مستحدثات تقنية معاصرة لتضحى مثقلة بالإيحاءات والدلالات. فيكفي أن نراه يتخذ من المساحة نوعا من الاختزال، ومن قيم السطح بعدا جماليا، ومن النقطة رمزية فَنية؛ إذ تأتي أحيانا وتغيب حينا، ومن الحروف والشكل بؤرا جمالية، ومن الشكل العام إيقاعا لَحنيا للخط؛ وغير ذلك من المفردات والعناصر التي تجعل من أعماله نطاقا جماليا موحدا قوامَه الانسجَام بتَمثيل للمقومات الفنية التي تلائم بين ضروب متعددة من المفردات الفنية والبلاغية. فالمبدع يشتغل على رشاقة الحرف المغربي وعلى حركيته، لينتج من ذلك جماليات وقيم تعبيرية صرفة. وبذلك فإن الفنان لحسن قد شكل منجزا فنيا وجماليا وبلاغيا متفردا في سماء الإبداع العالمي المعاصر. وهو ما يجعل هذه التجربة تحظى بالعديد من المستجدات التي تجعل حضوره قويا في المنتظم الفني المغربي والعالمي.

وللإشارة: فإن الفنان لحسن أجدي يتوفر على سيرة علمية زاخرة؛ حيث التحق منذ سنة 1999 بمركز تكوين المعلمين بالعكاري بالرباط، ليبدأ مسيرة حافلة بالعطاء في مجال التعليم. إذ اشتغل أستاذا للتعليم الابتدائي بمجموعة من المناطق بالجنوب الشرقي، وفي سنة 2010 التحق بالديار الفرنسية وبدأ مشوارا جديدا استهل بولوج مدرسة «الصورة والتواصل الجرافيكي والتواصل البصري بنانت (غرب فرنسا) بعد التكوين اشتغل خطاطا مستقلا وقام بأزيد من 200 معرض فردي وجماعي. كما اشتغل في التدريس للغة العربية لغير الناطقين بها بالمعهد الوطني للفنون والمهن. بالموازاة مع العمل الفني والإبداعي يشتغل حاليا باحثا في سلك الدكتوراه. وفي هذا الإطار درس فلسفة وتاريخ التربية بجامعة نانت والحضارة العربية بكلية الثقافات واللغات بنفس الجامعة. له مداخلات ومحاضرات باللغات العربية والفرنسية والإنجليزية. آخر مشاركة له كانت بمدينة الكانوتي الاسبانية في منتصف شهر يوليوز المنصرم.

وجوه من المغرب السينمائي

أحمد سيجلماسي

سينمائيون رواد بيننا

كتاب جديد للناقد السينمائي المغربي أحمد سيجلماسي، صدر أخيرا في جزئه السادس تحت عنوان «وجوه من المغرب السينمائي: سينمائيون رواد بيننا»، وهو مشروع يهدف الكاتب من خلاله إلى توثيق ذاكرة السينما المغربية بعدد من الدراسات حول المخرجين والممثلين المغاربة، الذين تميّزت تجاربهم بإسهامات مهمة أغنت الخزانة الثقافية للمغرب.

ويندرج الكتاب المذكور في إطار سلسلة توثيقية للتعريف بحياة وأعمال مجموعة من السينمائيين الذين تركوا بصماتهم الخاصة كل من موقعه على صفحات التاريخ السينمائي المغربي، وسط غياب اهتمام فعلي بحياة وأعمال مبدعين مغاربة بصموا الذاكرة.

ويسلط الناقد المغربي، في الجزء السادس من إصداره، الضوء على حياة وأعمال تسعة رواد مغاربة تجاوز بعضهم الثمانين من عمره ولا يزالون حاضرين إبداعياً في الساحة الفنية المغربية؛ وهم كل من المخرجين عبد الله الزروالي ولطيف لحلو وحميد الزوغي وحميد بناني ومصطفى الدرقاوي ومحمد عبد الرحمان التازي وأحمد المعنوني ومومن السميحي وعبد الكريم محمد الدرقاوي.

وحرص أحمد سيجلماسي، منذ إصدار الجزء الأول من هذا الكتاب التوثيقي، على إعطاء العناية للسينما المغربية؛ من خلال السهر على ترميم مشاهدها ولقطاتها ومفاهيمها وأفكارها، بغية كتابة سردية تاريخية تليق بها وبإبداعاتها الغنية.

جدير بالذكر أن أحمد سيجلماسي ناقد سينمائي وصحافي مهتم بتاريخ السينما بالمغرب على مدار مشوار يمتد لأزيد من ثلاثين سنة، ساهم من خلاله في مجموعة من الكتب الجماعية حول تجارب مخرجين وممثلين سينمائيين مغاربة، كما شارك في لجن تحكيم مسابقات عديدة وندوات ومهرجانات وطنية ودولية .

مليكة العاصمي
شاعرة الأسئلة الكبرى

د. عمرو كناوي

ونحن نتناول أسئلة الشعر في أدب المرأة، يحسن التذكير بأربعة أعمال نقدية سابقة: كتاب «التحرر والإبداع» لخالدة سعيد (6891)، و»المرأة والكتابة: سؤال الخصوصية- بلاغة الاختلاف» (1991) لرشيدة بنمسعود، وكتاب «الهوية والاختلاف: في المرأة، الكتابة والهامش»(8891) للدكتور نور الدين أفاية، و»المرأة والكتابة من المونولوج إلى الحوار» للدكتور حميد لحمداني(9991).

بعد هذا التذكير المبتسر، أستسمحكم في أن أدبج مداخلتي، بفاتحة تقربني من الشاعرة الأنيقة الرقيقة، الأستاذة مليكة العاصمي؛ (أذكر هنا بما أوردناه سلفا من أخوات مواصفات الشاعرة، أثناء قراءتنا لعتبة اسم مليكة العاصمي، ضمن قراءة سابقة، موسومة بـ «البعد الرمزي في ديوان»دماء الشمس».

وأستسمحكم ثانية، أن أهتبل فرصة مشاركتي في هذا الاحتفاء، لأعبر عن اعتزازي برائدة من رائدات الشعر المغربي والعربي. كما أعبر عن سعادتي وأنا أحضر هذه الندوة العلمية المقامة برحاب هذه الجامعة العامرة، ضمن نخبة من المشاركات والمشاركين، والباحثات والباحثين. وتزامنا مع لحظة الإشراق هذه، أحب أن أتقاسم مع شاعرة الهامة والقامة، بعضا من ذكرياتي بمدينة الحمراء، معترفا بفضل أهلها لأقول في حقهم: إني مدين لكم جميعا، أساتذتي الأجلاء، لما شرفت به من سخاء البذل وكريم العطاء، لمدة تزيد عن خمسة عشر عاما، قضيتها بمختلف الأسلاك التعليمية، بداية من مدرسة «الغول»، فإعدادية «لابوتيرن»، وثانوية محمد الخامس، قبل أن أنهي دراستي التاهيلية بثانوية الصمود والتحدي، أبي العباس السبتي.

أما عن موضوع الندوة: «مليكة العاصمي. شاعرة الأسئلة الكبرى»، فهو يكتسي كبير أهمية، وطرحه جدير بالتناول. سيما وأن طبيعة الأسئلة مرجحة للتقاسم مع كثير من الشواعر والشعراء. وفيما يلي أهم ما استرعى اهتمامنا من أسئلة حارقة:

- كيف انعكست تجربة الشاعرة مليكة العاصمي في شعرها؟
- ما هو دور شعر مليكة العاصمي في توعية النساء بحقوقهن؟ وما مدى مساهمات شعرها في تعزيز مكانتها الأدبية والاجتماعية والسياسية؟
- وأخيرا، كيف استطاعت الشاعرة مليكة العاصمي، بشعرها ونقدها، أن تغير ما تعرضت له صورة المرأة من محاولات التنميط؟

تجدر الإشارة، في هذا المقام، إلى أن معاناة المرأة، وحرمانها من حقوقها، واحتكاكها بالثقافة الغربية، المشبعة بالأبعاد الحقوقية والاجتماعية والإنسانية؛ (فاطمة المرنيسي في» صورة المرأة» و»الحريم السياسي» نموذجا)، وانخراطها في عالم الكتابة والنقد، تعد من الأمور التي دعمت دورها في التصدي لثقافة الإقصاء، وإكسابها الرغبة في التعلم، والجرأة على الكتابة وطرح السؤال، وهي الجرأة التي لمسناها لدى الشاعرة الناقدة مليكة العاصمي.

ومن الأسئلة التي أرقت الشاعرة، وأثارت فضولها النقدي :

-1 سؤال الذات : سؤال يروم تثبيت وجود الشاعرة، واستحضار موقعها في الواقع وموقفها منه، عن طريق تبنيها مجموعة من الدعامات الأسلوبية والدلالية، تراوحت بين ضمائر الأنا وياء المتكلم، (علمني-حلمت- أحتاج- أغنيتي- وطني.). وقد تخرج الذات عن هذا السياق، فتتخذ المواجهة صيغا أخرى، كالجمع بين استفهام الذات ونقدها كما في قول الشاعرة :

«ماذا ملكت سوى عذابي» (ص: 75)

و»أنا ماذا ملكت؟ « (ص: 85)

«لكنني سأموت مهما طال عمري كالكلاب».(ص: 95)

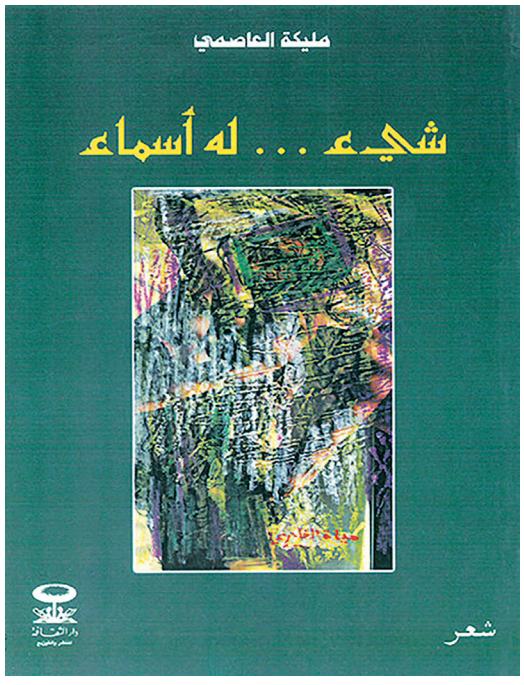
(مليكة العاصمي ، من ديوان «كتابات خارج أسوار العالم». دار قرطبة. الطبعة الثانية8891)

أو عن طريق تحقيق ذاتها باعتزازها بمسقط رأسها مراكش، وفخارها بمعلمة ساحة «جامع الفنا جامعة الكتبية»، فضلا عما تطرحه من أسئلة حمالة لهموم الوطن، واستعدادها للذود عن كرامته (وطني). تقول متباهية ببعض مباهج مدينتها:

أنت شروق الصباح
وبهجة الأرض
والزهر والضرع
والغاديات
أو الرائحات
(ديوان» أشياء تراودها». سنة الطبع:
بدون ناشر: بدون. إيداع قانوني: بدون. ص:71)

ونظرا لمشاعر الانزعاج على الوطن، وخوف الشاعرة على المصير، فقد أبدت عليه قلقها منذ الطفولة. تقول في قصيدة «جنون» :

أصفع هذا
أنتف هذا
أقمش هذا
أدس أصابع كفي
في عين الأعداء
أسطح رأس العابر
بالصخر
وأرجم هذا بالجمر.
(من ديوان «أشياء تراودها». ص:
36)



بعد مشاعر القلق الطفولي، كان يرتقب أن تتسع دائرة غضب الشاعرة، المقرونة بمشاعر وطنية متقدة، يزداد أوارها كلما ضاقت الأحوال، وانتهكت كرامة الوطن. تقول الشاعرة :

زنزانة الحياة ضاقت
أظلمت
التعب المزري يموء في أوصالنا
ننام مصلوبين
نعيش مصلوبين في قوائم الجدار
«كتابات خارج أسوار العالم» ص:
54»

وتقول متحسرة على حال الوطن :

وطن يصرعه البغي

أين بنيه

حماته

أين؟

مثلما تحمل الأرض بالأرجانة

تحمل يا وطني بالنفايات والقش.

(ديوان» **تصبح فرسا»ص**: 05)

في خضم هذه الأسئلة الموجعة، سيكتسي سؤال العاصمي قيمته الكبرى، وتؤججه دوائر الأسائل الموزعة بين الحس الذاتي والحس الوطني، القائمين أساسا على «إمكانية طرح الذات موضع السؤال» (عد إلى توثيق القولة).

إن تعالق الذات الشاعرة بالذوات الأخرى، لا يقتصر على ديوان دون آخر، بل يشمل كل الدواوين.

يقول الناقد اليمني ماجد قائد، في شعر مليكة العاصمي: «يعد النص الشعري مدار التجربة الشعرية للذات الشاعرة ونتاج إبداعها ومرآة تعكس مشاعرها وأحاسيسها، وتجسد مواقفها، وتصور تفاعلاتها مع الواقع والعالم»(ماجد قائد. ملاك الشعر سيمياء الذات المكابدة في النص الشعري عند مليكة العاصمي. ص. 497)

وبناء عليه، فلن تعرف سلطة الذات العاصمية أي فتور أو تراجع، بل سيستمر حضور هيبتها وحتى انشطارها إلى ذوات أخرى، فيتولد عن سؤال الذات أسئلة ملتهبة لا حدود لها. تقول الشاعرة في المزج بين الهم الذاتي والهم الجماعي:

أتساءل

لماذا أنا قاتمة؟

أنا من بلد متخلف غير نام

(**كتابات خارج اسوار المدينة. ص**: 51)

ثم تقول :

أتساءل:

أين مسؤوليتنا فيما تعيش الأمة بين نار الأعداء ونار الأشقاء الأعداء.

(**من ديوان «تصبح فرسا» ، ص** 33)

إلى أن تقول:

ما بال القرية حق عليها القول؟

أسائلكم

أيها الناس

ما بال القرية أهلكها الطاغوت؟؟!

بأعينكم؟!

(**من ديوان «شيء له أسماء». ص**: 77- 67)

فلا مناص من أن تجتمع مواقف التحرر في وحدة صامتة وصائتة متكاملة الواحدة الأخرى ومنسجمة على امتداد دواوين الشاعرة، بدءا من «كتابات خارج أسوار العالم» «حتى ديوان «تصبح فرسا»، على أن يستيقظ في ثناياها بين الحين والآخر سؤال نون النسوة، كلما لملمت الشاعرة «نتفا متلاشيات تناهبها زمن رديء لم يسمح لميزان العدالة أن يبلغ المحور.»(فتيات ونساء مراكش. ص: 8)

-2 أسئلة الهموم الوطنية والعربية: وهي الأسئلة التي ساهمت الشاعرة بفضلها كشف الغمة عن الأمة، وثبتت هويتها وانتماءها لمسقط رأسها مراكش، مدينة العلم والعلماء والأولياء الصالحين، بارة بأهلها، معتزة بحضارتها ومعالمها التاريخية.

فتساؤل الشاعرة عن سر قتامة الحياة في بلدتها، واستنكارها لما يغمرها من صور اجتماعية غاية في

التعاسة، نابع من تشبعها بجدوى سؤال الذات وقدسية سؤال الوطن. تقول عن حقيقة البلدة:

في بلدتي يعشعش الشذوذ.. الانحراف..

يدخن «الكيف» ويؤكل «الحشيش و»المعجون»

(**كتابات خارج أسوار العالم. ص**: 94)

وتضيف قائلة في قصيدة «تعاسة» نفسها، معبرة عن صعوبة مواجهة الواقع :

في بلدتي

أعجز أن أمسح أدمع البئيس

أن أقاوم البطالة والجوع والأسى

وأنشر الوعي.

«**كتابات خارج أسوار العالم**» **ص**: 25

إنه غيض من فيض هموم الوطن، تحملت الشاعرة عبء التصدي له، حين اسودت الحياة واستدامت المآسي، وازدادت الحياة في بلدتها قتامة، وحبلت بالصور الاجتماعية الصادمة، كما تجليها التمظهرات التالية:

جوع الحارة، الصغار البؤساء، أدمع الأرامل، الوجوه الشاحبة، انتشار الجهل في البلدة، يعشش الشذوذ والانحراف، تدخين «الكيف» وأكل «الحشيش» و»المعجون».. إلخ.

إلى أن تقول :

وفي بلدتي تعاسة في القلب والجدران (**ص**: 15)

3 - سؤال الحداثة الشعرية: عرف الشعر، مطلع التسعينيات وبداية الألفية الثانية، تحولات لافتة، على يد شعراء الحساسية الشعرية الجديدة. ومن الشواعر اللواتي ركبن هذه المغامرة، وحملن لواء تطويع الشعر، في هذه المرحلة، نازك الملائكة والشاعرة مليكة العاصمي. وقد كان لهذه الأخيرة نصيب في تبني مفهوم الحداثة وتطويع الشعر وتغييره، سواء على مستوى الإيقاع كتداخل الخبب والمتدارك واستثمار مقدراتهما، مع استرجاع القافية والروي كمظهر من مظاهر نظام القصيدة (انظر ديوان: «شيء له أسماء». ص18)، وتفجير اللغة، واستحضار انسياب الدفق الشعري، ومراعاة حق المتلقي في الإعجاب والإدهاش بشعرية النص.

وعلى مستوى البناء، فقد احترمت الشاعرة شروط تجديد بناء النص، ومخالفة السائد من الأشكال الشعرية المستهلكة.

وأول سؤال يمكن طرحه في هذا السياق : لماذا فضلت الشاعرة ركوب قطار التغيير، والنظم على منوال شعر التفعيلة، والجمع بين جرأة الموقف وملاك الشعر؟

وما كان لهذا التحول أن يوتي أكله، لولا تشبع الشاعرة بجدوى التجديد، واقتناعها بمقتضيات الحساسية الشعرية الجديدة، ومزاوجتها في شعرها، بين سؤال الذات وأسئلة الواقع، متجاوزة هم الذات والانصهار في مطالب الأغيار من ذكر وأنثى، مستثمرة كل إمكانياتها الشعرية، من تطويع الدائرة العروضية واستحضار عنصر التخييل والرمز، مشفوهة بالصور الشعرية.

وأهم ما يميز تجربة الشاعرة:

- **لغتها التي تعبر عن تجربة رائدة في الشعر والنقد.**

- **الجمع فيها بين التحدي والتمرد على التجارب الأدبية السابقة والقيم الاجتماعية البالية.**

- **استخدامها للصور الشعرية في نقل مشاعرها.**

- **استنهاضها همم المرأة كاتبة ومكتوبة.**

وعموما، فقد راهنت الشاعرة في أعمالها على تحقيق هدفين أساسين: تطويع الشعر وتطويره، والدفاع عن حقوق المرأة. ما جعل شعرها «فنا يحرص على العصيان»(عبد اللطيف الوراري. مليكة العاصمي، نخلة مراكش إذ تحكي. جريدة القدس. 18شتمبر 2017.)، تأسيسا على «كتاب العصف»- (2008

وأمام واقع هذه المواصفات، فقد ثارت بسببه ثائرة الشاعرة، بغاية الإصلاح، فبل أن تصدح بأعلى صوتها :

إسمي مطر..

يهمي فيسقي تربة من تحتها الجسد الحبيب

ومع الربيع أصر أن أزرع..

على حصياته (بكسر التاء) باقات ورد

***

حلمت بالنهار

حلمت بالشبابة التي خلدها صحابنا القدامى

«**شيء... له أسماء**».**الطبعة الثانية**. 6002. **مطبعة النجاح الجديدة. الدار البيضاء. ص**: 61)

إشارة:

تقدمنا بمختصر هذه الورقة بمناسبة مشاركتنا في ندوة: «مليكة العاصمي. شاعرة الأسئلة الكبرى.» بجامعة عبد المالك السعدي بتطوان. وذلك يوم الثلاء 28/11/2023.

تاريخي بقلمي لنبوية موسى

نجاة المريني

كثيرا ما يكون للصدفة دور في الاطلاع على ما أغفلته الذاكرة منذ سنوات ، فلم أتمكن من استحضار ما أغفلته إلا وأنا أجتهد في تنظيف بعض رفوف خزانتي ، والعودة إلى بعض ما تضمه من مؤلفات مختلفة ؛ في الأدب، في التراث، في الروايات ، في الدواوين الشعرية وغيرها ، ـ ولعل هذه الفوضى في الترتيب بعد أن كانت الخزانة منظمة تبعا للفنون، يعود إلى الانتقال عند الاشتغال ببعض البحوث من فن إلى آخر ـ ولعل في هذا العمل المنزلي على الرغم من أنه مرهق ويأخذ وقتا ، كان له فضل العودة إلى مذكرات تعتبر من روائع السيرة الذاتية ، كنت قد اشتريتُ هذه السيرة ـ كما هو مدوّن في أول صفحة منها ـ من القاهرة يوم 19 أكتوبر 2003 ، وقرأتها في لحظتها ، لكن الذاكرة لا تستطيع أن تحتفظ بكل القراءات .

هكذا استرعت نظري هذه السيرة للكاتبة نبوية موسى (1886 ـ **1951**) وعنوانها « تاريخي بقلمي» الصادر عن مكتبة الأسرة في مائتين واثنتين وسبعين صفحة ، في طباعة لا أقول متميزة ، لكن لا بأس بها ، وقد طبعت هذه السيرة أول مرة سنة 1937 ،ضمن منشورات مجلة الفتاة التي كانت تشرف عليها نبوية موسى ، ثم توالت طبعاتها ثلاث مرات سنة 1999 ضمن منشورات « ملتقى المرأة والذاكرة / القاهرة ،ثم أعيد طبعها ضمن سلسلة « مكتبة الأسرة» ، مهرجان القراءة للجميع « برعاية السيدة سوزان مبارك سنة 2003 ، ثم طبعة أخرى سنة 2015 ، ثم سنة 2021 .

شخصية نسائية منسية

تركت ما كنت بصدده ، وفتحت الكتاب لأطلع على أهم ما فيه وأتركه، لكنه سيأخذني إلى عالمه وسأكبُّ على قراءته، وقد شغلني عن كل شيء كنت بصدده.

كتاب توثيقي لسيدة تعليم، كان لها من الجرأة والعلم ما بوأها مكانة متميزة في النصف الأول من القرن العشرين ،أي القرن الماضي .

كيف نجحت هذه السيدة نبوية موسى في كتابة سيرتها الذاتية بعفوية ووضوح ، بعيدا عن كل البهرجة التي يخلقها اليوم بعض كتاب السيرة.

وجدت في هذه السيرة ما أغراني بقراءتها بتأن وتأمل، والإعجاب بقلمها وهي تدوّن مراحل حياتها من الطفولة إلى آخر نشاط لها في مسيرتها التعليمية، كيف كانت تتحدى ظروف حياتها الصعبة في قرية قد لا يُلتفتُ إليها في ذلك الوقت ببندر الزقازيق بمصر .

عاشت طفولة مختلفة، ترغب في الالتحاق بالمدرسة، لكن الأم والأسرة تريان في ذلك خروجا عن المألوف تبعا للمقولة السائدة: «علموهن الغزل ولا تعلموهن الخط «، لكنها ستبذل المستحيل لتلتحق بالمدرسة الابتدائية ولتنجح في تشكيل شخصيتها بنفسها ، وفي أن يكون لها حضور قوي وسط قريناتها، ولم يكن عددهن يتجاوز العشرة أو أقل ، تذكر الأستاذة نبوية أن « أخاها كان أول معلم لها، تعلمت القراءة من خلال تذوقها للشعر العربي، فحفظت القصائد التي كان يرددها شقيقها وهو يحضر دروسه، إذ كان يتابع تعليمه كغيره من شباب القرية وكذلك عند انتقاله إلى القاهرة ليتابع دراسته الثانوية والجامعية ـ وهو يكبرها بعشر سنوات ـ برعت في ذلك، تعلمت القراءة عن طريق الحفظ وهي تنصت إلى قراءة شقيقها ،أما الكتابة فتعلمتها عن طريق المحاكاة ، محاكاة ما تجده أمامها من الكلمات، ولم تنجح في الكتابة إلا بعد سنوات .

تذكر الأديبة نبوية أنها عاشقة للقراءة، مؤمنة بتعليم الفتيات ، فهي أول فتاة مصرية تحصل على شهادة الباكالوريا سنة 1902، عن طريق غير نظامي، لأنها حوربتْ وهي تتعلم وهي تناقش وتحاور مع ناظرة المدرسة، مع مفتشي اللغة العربية ، مع زميلاتها ، ومع ذلك كانت أول امرأة تعمل معلمة للغة العربية ، وأول ناظرة مصرية في المدرسة ،فتنقلت بين أقاليم كثيرة للعمل في الإدارة المدرسية ، بالفيوم ، المنصورة، الإسكندرية ثم بالقاهرة ، وللإشارة فإنها أول امرأة تلقي محاضرة أسبوعية بالجامعة المصرية / جامعة قؤاد الأول بالقاهرة التي أنشئت سنة 2008 ، وأصبح اسمها اليوم جامعة القاهرة بعد ثورة يوليو سنة 1952 ، وذلك في يوم الجمعة من كل أسبوع لتتحدث عما يجب بذله من جهود لتعليم البنات. إنها أول امرأة مصرية تتخذ من تعليم الفتاة قضية وطنية .

نبوية موسى شخصية متحدية لظروف عاشتها وعاكستها، امرأة عنيدة أمام جبروت المستعمر الإنجليزي وأمام المجتمع المصري الذي لا يرى في تعليم الفتاة فائدة تذكر.

تذكر نبوية موسى في سيرتها أنها تجاوزت عراقيل ومطبات لإحباط خطواتها فيما تنشده من تعليم الفتاة، عراقيل اجتازتها بثقة في النفس وفي المستقبل ، فكيف لا تنجح وهي التلميذة التي لم يكن نجاحها مرتبطا بتعليم نظامي كما يجب أن يكون، لكنها كانت أعز من ان تفشل في تعلمها وحصولها على ما توده وترضاه من العلم والدرس أو العمل في دواليب الحكومة في المدرسة كمعلمة وناظرة وصحافية .

كتبت في مجلة (مصر الفتاة) منتقدة اساليب التعليم في المدارس ، وسبب لها ذلك مضايقات وانتقادات ، لكن أنصفها ساعتها سعد زغلول وسُرَّ بذلك وقد أعجب بالمقال كما تروي نبوية موسى في كتابها ص100، كما كتبت في جريدة الأهرام ومصر الفتاة والبلاغ الأسبوعي وغيرها .

محكيات منعشة للأديبة نبوية موسى وهي تروي سيرتها المشرقة ، متحدية كل الظروف التي كانت تخذلها ، لكنها كانت تنتصر في كل المواقف ، سيرة جديرة بالقراءة والتأمل في حياة معلمة ناجحة والارتواء من أسباب تفوقها ونجاحها .

تذكر نبوية موسى أنها أخذت تكتب عن سيرتها في (مجلتها الفتاة) في أكتوبر سنة 1937، تقول: «أخذتُ أكتب فيها ـ أي في المجلة ـ بعض ذكرياتي ، فأقبل الناس عليها ، ومن ثمَّ قمت بسرد ذكرياتي حسب تواريخ حدوثها في حياتي، فأصبحت بذلك تاريخا مفصلا لما تكبَّدته من مشاق، وما شعرت به أحيانا من اغتباط إن كان في ذلك التاريخ معنى للاغتباط « ص21 .

جاء في تقديم الكتاب للأستاذتين رانيا عبد الرحمن وهالة كمال، ص 8: «حين قررت نبوية موسى جمع مقالاتها ونشرها في كتاب لم تحتفظ بعنوان سلسلة مقالاتها الصحفية، وإنما اختارت عنوانا مختلفا هو تاريخي بقلمي» .

كما يشير التقديم إلى أن هذه السيرة « تقتصر على تسجيل الجوانب المتعلقة بالتعليم المدرسي في حياة نبوية موسى ، مع أن لها جوانب أخرى من حياتها منها دورها الفعال ضمن الحركة النسائية في مصر الحديثة ،إلى جانب استعانتها بالصحافة وسيلة لنشر فكرها وإيضاح مواقفها « ص 18 .

من مؤلفاتها: « ثمرة الحياة في تعليم الفتاة «، اللؤلؤ المكنون في سيرة النبي المأمول صلى الله عليه وسلم، المرأة والعمل، وغيرها .

إشارة:

اعتمدت في قراءة هذه السيرة على طبعة 2003، ضمن منشورات مكتبة الأسرة بإشراف السيدة سوزان مبارك .