العلم الثقافي

المدير: عبد الله البقالي
سنة: 55
سنة التأسيس: 1969/2/7
الخميس 22 من ربيع الأول 1446
الموافق 26 من شتنبر 2024

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

من أعمال الرسام العراقي كاظم حيدر

عَنْ كَثَبْ نُتابع نهايةَ العَرَبْ !

قَالُوا إنّنا نُتابع الوضْع عن كَثَبْ، ولا نَضْحك على الذّقون، ولو اسْترْسَلت اللّحى وسبَقتْها الشّواربُ إلى إناءَ الكذِبْ، قُلْنا إنَّ النّيران بألْسنتها أصْدقُ حريقاً مِن الصُّحف والكُتُب، ها هي لا تنتظر القيامة لتَطّلع على الأفئدة، ها هي تقلّبُ الأرض على شِعْب بَرُمّته في مقابر جماعيّة، هَا هي تُروِّع الطّفْل فيَ الفراش وهو قاب شفتين ليبْتسم للملائكة، ها هيَ تُجمّدُ بالخوف أعْيُن النّساء كالزُّجاج الكَسير في النافذة، ها هي تُهجِّر أهالي كانوا آمنين في البيوت إلى أين الهَرب، قالوا إنّنا نُتابع الوضْع في أقرب مستشفى لولادة الرِّجال عن كثب!

قالوا غداً أو بَعْد غد قبل نهاية القرن، سنضْرب يداً بيد وملء أفْوَاهنا الحَوْقلة، نُزلْزل الأرْض تحْت أقْدامنا برقْصة الدّراويش، وَنرْفع عقيرتنا على إيقاع الدُّفوف طالبين من السّماء المَدْد، قُلنا لقد صَدَق من وصَفَ العرب، بالظّاهرة الصّوتية، وهاهم رغم التّرْسانة الحَرْبية التي أكلها مع جُنْد الإحتياط الصّدأ، أصبحوا مُجرّد سلاح ضَرْط صوتيٍّ، ولا يَملكون إلا ما أمْلاه الأسْياد منْ خُطب!

قالت أطْيافُ سِّياسية دارتْ مع الزّمن حولِ نفسها في حَلَقة فارغة، لتُصْبح في استفْرادها بالسُّلْطة حزباً واحِداً، إنّ قواناً خائرة، وَلا نسْتطيع أنْ نُحرِّك من الأسْلحة غير اللّسان لاهَجين بالدُّعاء، أيْننا من الأمْجاد التّليدة حين كُنّا بضرْبة واحدةَ على المنبر، نُهيِّجُ هُتاف الجماهير، الهمّة..الهمّة يا جماهيرَ الوَطن العربي الأشاوس، الهمّة.. الهمّةَ أيتها النُّخْبةُ المُثقّفة الذّيْليّة النابغة، ما أحْوجنا لَمَنْ يضَعُ النّية حيث ترقُدُ الحيّة، ما أحْوَجنا لمثل تلك الأصْوات التي كانت تُراوحُ في تأجُّجها دون حطب، بيْن أغاني أم كلثوم وما يُلقيه جمال عبد النّاصر من خُطب، ولا عجب اليوم أن تفقد الأصوات حناجرها من حيث مَرّ السكين، لا عجب أنْ يُباعَ في المزاد العالمي مذْياع صوت العرب، كم نشتاق نحن النُّخَب السِّياسية المُتبقّيةَ منْ كراسي بائدة، أن تعُود نفس الأصوات لتُحَمِّي الطّرْح وهي تنادي بأسمائنا في الغُدوِّ والآصال، تارةً بالعويل وأخرى بالطّبل والمزْمار، ألا كَمْ يُشْفي غليل ساديّتنا أنْ تُعبِّر الجماهير عن ولائِها الأعمى، آنا بالبكاء وأخْرى بالطّرب !

قالوا نَحْنُ لا نُعْطي إلا بَعْد أن نَأخُذ، وقد أخَذْنا بأصْواتكم المُشْتراة بأبْخَس الأثْمان، كراسي تَجْعلنا مُقْعَدين لبقيّة العُمر، لَا نُحرِّكُ ساكناً وإذا أحْدَقَ بأموالنا الخطر، نُفعِّلُ جنْسياتنا الأخرى فيَ أكثر من جواز سفر، نخْضَع لما يسْري على الإنْسان الآلي من برامج وأزْرار، فما أحْلاهُ من شلل بعْد أنِ أخذْنا خزائن البر والبحر والجو، أخذنا التّصْفيقَ في كُل المحافل الدّولية، وتركنا لكم الحريق، واستطعْنا التّحكم في الزمن وتلاعبْنا بالأمل، فجعلنا مُسْتقبلكم ماضياً في خبر كان، وماضيكُم حائط مَبْكى يحْجُب المستقبل، فلا يُولد الجنينُ إلا طاعناً في السِّن، لا تطلع الشمسُ إلا حمراء غائبة في الأعْين، انظروا إلى قُدْرتنا الهائلة في تنْغيص الحياة، فمن مات قبل أن نَشْرب حصّتنا الكافية من دمه، فقد «نجا منْ هذه الحياة بأعجوبة» بتعبير محمود درويش، ولكنْ هذا يكْفي لكي يَسْتمر على خشبة السِّياسة اللّعب، نحن التّمْثيلية بكل الأقْنعة، نحن مَن ضَيَّع الشُّعوب العربيّة بمُخطّطات فاشلة وَليدة المزاج، نحنُ نتيجة ما تعيشونه اليوم من اضطهاد سيُغيِّرُ خارطة المنطقة، نحْنُ الخُصُّ المُشْرَعُ للثّعالب وأنتُم الدّجاج، لا نَعْرف لمَ يشتدُّ علَيْنا اليوْم الغضب، أوَ تتْكرون أنّنا لَم نكُنْ شيئاً قبل أن تجْعلُوا مِنّا النُّخب!

محمد بشكار

تأليف: رينيه جيرار
ترجمة: ماجد الأميري

نيران الرغبة.. وليم شكسبير

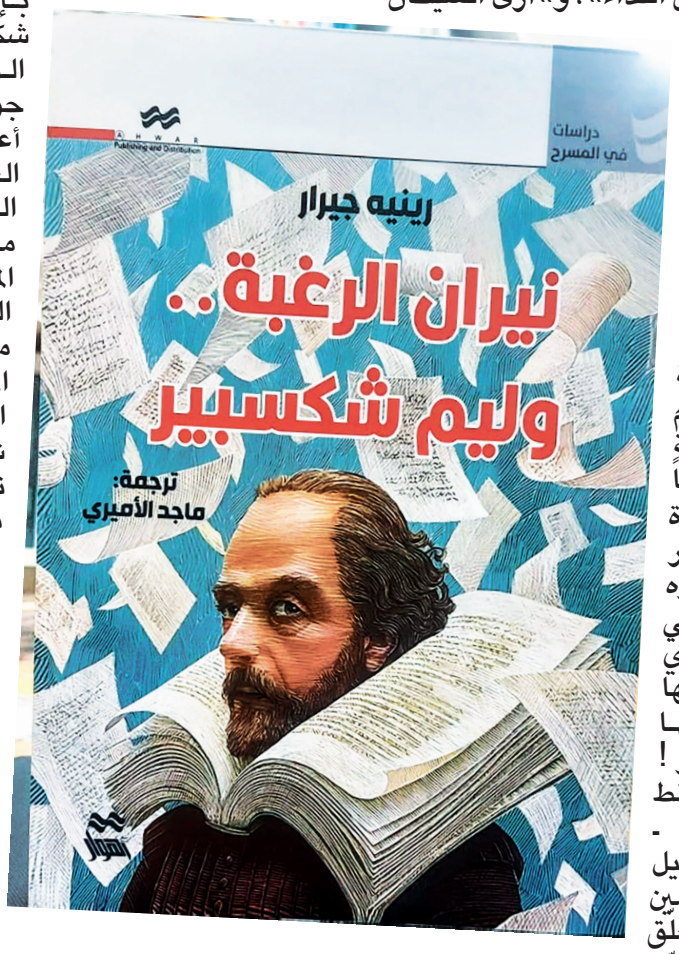
عن دار أهوار للطباعة والنشر والتوزيع في بغداد - العراق، صدرت حديثاً ترجمة لكتاب يحمل عنوان «نيران الرغبة - وليم شكسبير»، وقد أنجز الترجمة الكاتب والباحث العراقي ماجد الأميري.

الكتاب في الأصل من تأليف المفكر والناقد الشهير رينيه جيرار، صاحب كتب «العنف والمقدّس»، و «الكذبة الرومانسية والحقيقية الروائية»، و»كبش الفداء»، و»أرى الشيطان يسقط كالبرق»، و»أيوب ضحيّة شعبه» ... وغيرها من الكتب المثيرة للجدل .

يقول المترجم؛ يلج جيرار في الكتاب الذي عرّبناه للقرّاء العرب المهتمين بنظرية الرغبة المحاكية، عوالم شكسبير المسرحية ليعرض تطبيقيّاً نظريته الشهيرة التي تعتبر حجر الزاوية في معماره الأنثروبولوجي والجمالي . أي الرغبة بصفتها محاكاة حفّزتها مفاعيل شخص آخر ! ضارباً عرضً الحائط بالنظرية الأوديبيّة - الفرويديّة، التي تحيل الرغبة إلى مضامين نفس جنسيّة تتعلّق بالطاقة اللبيديّة والشهوات، التي يتوجّب اشباعها. بعبارة أخرى، إنّ رغباتنا لا تنتمي إلينا، فهي لا تتحدّد من خلال بعض الممتلكات الخاصّة بنا، ولكن تُقترح علينا من قبل شخص آخر فنسارع إلى تقليده ! مُعتبراً أنّ شكسبير كان أوّل كاتب أدرك مفاعيل الرغبة وراح يشيّد مضامينها في متون مسرحيّاته المختلفة - كوميديّة كانت أم تراجيديّة - ووصل في تأمّلاته العميقة بها إلى مدارج متعالية في كلا النوعين المسرحيين، لدرجة أنّه لا تخلو بنية دراميّة مسرحيّة من بين مسرحيّاته الكثيرة من أثر للرغبة المحاكية .

يزخر الكتاب، بتفسيرات جديدة مبهرة وصادمة بصورة عجيبة: حيث يصبح شكسبير « نبيّاً للإعلان الحديث»؛ ويقرأ التهديد بالكارثة النوويّة اليوم في ضوء انتقام هاملت المتردد . ناهيك عن فهم « الرغبة المميتة للغيرة» والإستلاب في مسرحيّة «عطيل» و« ليلة الشتاء « و» الليلة الثانية عشرة «، وسواها عبر ما يطلق عليه بـ « التجاذب الضّدي».

ولعل التأويل الأكثر إدهاشاً وإثارة للإهتمام على الإطلاق، هو القراءة الموجزة، ولكن الرائعة، التي يقترحها جيرار؛ ويقدّم فيها منظوراً جديداً تماماً للفصل الخاص برواية «يوليسيس» لجيمس جويس، حيث يقوم ستيفن ديدالوس بإلقاء محاضرة عن شكسبير في المكتبة الوطنية، معتبراً أنّ جويس - الذي ربّما يكون أعظم روائيي القرن العشرين - هو الكاتب الوحيد الذي يقترب من فهم أعظم الكتّاب المسرحيين في عصر النّهضة . وفي واحدة من بين حفريّاته المثيرة المتعلقة بالكوميديّات المبكّرة التي كتبها شكسبير في أوائل تجاربه المسرحيّة، يلاحظ جيرار أن الدور البسيط للحبكات المعنيّة هو نوع من الخطاب الذي يتغيّى شكسبير وضعه أمام، أو فوق حبكة ثانية أعمق من الحبكة الأولى يروم إيصالها إلى طبقة أخرى من المتفرجين تختلف عن الطبقة الأولى . فشكسبير يتقصّد اللجوء بصفته صاحب - إستراتيجيّة مزدوجة - إلى قوّة الإبدال الكامنة في كبش الفداء، حيث يقدّم للجمهور المشهد الذي يرغبون بمشاهدته ، وفي الوقت نفسه يكتب بين السطور - لكل من يستطيع أن يقرأ - نقداً مُدمّراً للمشهد . وقد قام خلال معظم مسيرته الإبداعيّة بدمج نصّين مسرحيّين في مسرحيّة واحدة، بغية توجيه شرائح مختلفة من جمهوره نحو تفسيرين متناقضين لنفس المسرحيّة: تفسير أضحوي خاص بالمتفرج الأرضي، يتسم بديمومتة المتّصلة بمعظم التفسيرات الحديثة . وتفسير لا أضحوي يحاكي أولئك الجموع المتواجدون في صالة العرض . معتبراً « إنّ أعماله تفكيك لعقلنا الميتافيزيقي الضّيق، الذي يتجاوز حدود نيتشه - هايدغر، التي لا تزال حدودنا . ومن خلال وعيه بآليّة الضّحيّة الفدائيّة وعواقبها الدّينيّة، توصّل إلى رؤية أنثروبولوجيّة ظلت مغلقة حتّى يومنا هذا، ولكنّها أضحت مفهومة في نهاية المطاف».



د. عبد الله بنصر العلوي

مائة كتاب وكتاب

في ضوء إثراء الديبلوماسية الثقافية العربية المغربية الإماراتية

رأى النور أخيرا مؤلف موسوم بـ «مائة كتاب وكتاب: في ضوء إثراء الديبلوماسي الثقافية العربية المغربية الإماراتية»، وقد أعد هذا الكتاب في جزئه الأول الباحث الأكاديمي الدكتور عبد الله بنصر العلوي.

وفي تقديم الكتاب يشير بنصر العلوي، إلى أن الحضور الثقافي المتميز لمعالي الأستاذ الدكتور مانع سعيد العتيبة في المغرب، فاعلا في الحركة الثقافية المغربية والإماراتية والعربية.. فمؤلفاته ودواوينه من جهة، وحضورها في آثار الدارسين من جهة أخرى، وعنايته بالبحث الأكاديمي والأدبي من جهة ثالثة سجل حافل بالتحليل والنقد، وبإثراء الحركة الثقافية».

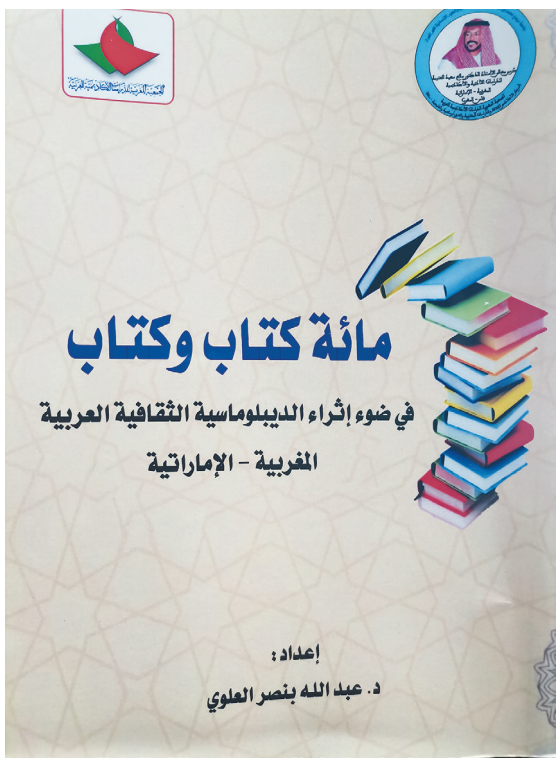
ويضيف «إن ما يسم هذا الحضور الوازن هو دعم معاليه شيوع المعرفة الأدبية والنقدية والعلمية والتربوية والحضارية... من خلال طبع عدد من الكتب التي أثرت الفضاء الثقافي المغربي».

وقد «..عمدنا إلى إعداد هذا الكتاب الذي قارب مختلف أصناف المعرفة لما توفر فيه من نبوغ أثرى الدبلوماسية الثقافية بين البلدين الشقيقين.

وحرصا منا على تعميم الفائدة من هذه المائة كتاب وكتاب أوردنا عتباتها التي بسطت أوجه المجالات الثقافية والتي اكسبت الساحة الثقافية العربية نماء وتطورا.

وقد سلكنا في عرض هذه الكتب المائة ما جاء ضمن مجموعات نذكر منها؛ مؤلفات مانع سعيد العتيبة، وحضوره في آثار الدارسين، والشعرية الإماراتية والعربية، والأدبية المغربية والأندلسية، وكتب التكريم والرسائل والأطاريح.

يقع الكتاب في 441 صفحة من الحجم المتوسط، وطبع بمطبعة آنفو - برانت بفاس.



(قصيدتان)

عبد الله بن ناجي

عطَبٌ في الزِّنادِ

كَيْفَ أُحارِبُ الدُّروبَ بِأَرْجُلٍ مَعْطوبَةٍ؟
بِجَسَدٍ سَقيمٍ وَصَدْرٍ مَليءٍ بالحَصى؟
ساحَةُ حَرْبي ضَيِّقَةٌ كَمَسافَةٍ بَيْنَ مِنْجَلٍ وسُنْبُلَتَيْنِ
كَمَسافَةٍ بينَ حَبيبَيْنِ ضَمَّهُما الأَسى..
سَريعٌ ولامِعٌ وَميضُ النَّصْلِ الْمُنْدَفِعِ مِنَ الأَفْواهِ
وَالمدافِعِ..
عَلى التَّلِّ القَريبِ، لا أَرى إلّا النِّهايات تَتَرَصَّدُني
مِنْ حُسْنِ حَظّي أَنّي لا أُحَرِّكُ إلا عَيناً واحِدَة
وَقَلْبي يَنبضُ نِصْفُهُ، والآخَرُ يَسْتَكينُ
كَثيرٌ مِنَ الخَنادِقِ يَزْحَفُ نَحوي
وَصَدأُ الأَسْلِحَةِ في كَفّي..
لا يُخيفُ العاصِفَةَ تُخْفي أَشِعَّةَ الشَّمْسِ.
سِلاحُ الجَوِّ أَعْلى الرَّأْسِ يَنالُ مِنّي
تَنالُ مِنّي الْمَطَبّاتُ والأَوْبِئَة
يُخيفُني حَجْمُ الأَنْيابِ في فَكِّ الأَعْداءِ، يَقْتَرِبُون؛
الْجَهْلُ والْجَوْرُ والجُوعُ وجَنَباتُ الطَّريقِ الجانِحَة
الرِّجْلُ عارِيَةٌ إلى الأَرضِ والرِّجالُ يَنْسَحِبون
ماذا لَوْ رَفَعْتُ كُلَّ الرّاياتِ البَيْضاءِ في وَجْهي
هَلْ كانَ الْمَدى يَتَقَلَّصُ في وَجْهِ المواجِعِ، يَنْتَهي الوَجَعُ؟
هَلْ كانَ مُدُّ التُّرابِ يَصيرُ تِبْراً؟
مُحالٌ! أَرَى الشَّمْسَ ثانِيَةً والعُمْرُ هَسيسٌ وهَمْسٌ
أَتَرَنَّحُ في الوُقوفِ، حَولي يُصَفِّقُ الأَصْدِقاءُ كَأَنَّهُمْ بي
أَتَطاوَلُ في الوُقوفِ، كَيفَ أُقْرِئُ الأَصْدِقاءَ السَّلام؟
اَلسَّلامُ عَلى الأَصْدِقاءِ حينَ يُدْرِكونَ صَبيبَ مَوَدَّتي
اَلسَّلامُ عَلى الأَصْدِقاءِ حينَ يُدْرِكونَ مَنابِعَ حُرْقَتي
وَالسَّلامُ عَلَيَّ..
حينَ يُدْرِكُ الأَعْداءُ عَطَبَ الزِّنادِ في بُنْدُقِيَّتي!

23 يوليوز 2018

اَلْحَياةُ بِظِلَّيْــنِ!

نَحْتاجُ إلى التَّكاثُف..
إلى تَلاحُمِ الأَيْدي والأَفْئِدَة
نَحْتاجُ إلى إيقاظِ هَمْسِ الصَّفاءِ في الأَوْرِدَة
كَثيرٌ من الوَهَجِ يَشُدُّني إلَيكَ صَديقي
هَلْ أَنْتَ صَديقي؟
إنْ كُنْتَ... ضُمَّني إلى صَدْرِكَ نَبْكي سَوِيّاً
عَلى أَمَدٍ بَعيدٍ لَمْ نَكُنْ فيهِ سَوِيّاً
أَخْبِرْني، بِلا مَجازاتٍ، أنَّ الحياةَ بِظِلَّيْنِ أَكْثَرُ فَيْئاً
أَكْثَرُ دِفْئاً مِنْ ظِلالِ الأَشْجارِ في الغاباتِ الماطِرَة
إنْ كُنْتَ صَديقي، أَخْبِرْني أنَّ النَّظَرَ بِعَيْنَيْنِ أَشَدُّ يَقيناً
مِنَ النَّظَرِ بِعَيْنٍ واحِدة
أَشَدُّ بَياضاً
مِنَ القَصائِدِ، قَتَلَ مَعْناها السَّعيُ خَلْفَ رَأْسِ المائِدَة
نَحْتاجُ إلى الحُبِّ

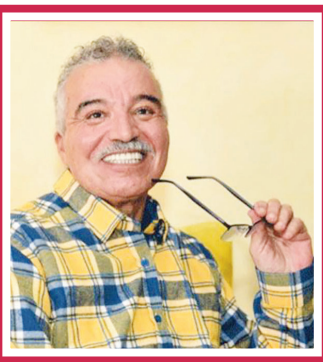
من أعمال الرسام الإيطالي توني ديمورو

إلى السَّفَرِ بَعيداً بِلا جَوازات
نَحتاجُ إلى الحُبِّ أَكْثَرَ مِنْ أَيِّ وَقْتٍ مَضى
فَالحياةُ، يا صَديقي، قَصيرَةُ المَدى
نَحْتاجُ أَنْ نُغَنِّيَ مَعاً كَيْ نَقْتُلَ اليَأْسَ وَنَقْتُلَ الأَسى
أَنْ نُغَنّي كَثيراً كَراعٍ يَقْتُلُ الفَراغَ بِالغِناء
نَحْتاجُ إلى الحُبِّ
كَيْ تُبارِكَنا الأَرْضُ
وتُمْطِرَ فَوْقَ حُقولِنا السَّماء.

16 غشت 2017

محكي الانتساب العائلي عند شعيب حليفي

الجزء الأول



حسن المودن

بويا صالح...يعرف أنك ستولد من صلبه الساخن. إنه مطمئنٌّ أنك واحد من حفدته ، كونك تعرف قيمة السلالة.

(شعيب حليفي: لا تنسَ ما تقول، ص 911).

1 ــ أسئلة وافتراضات

أليس السردُ بهذا البحث الدائم عن الأصل؟ ألا يبدو وكأنَّ الروايات لا يكونَ ميلادُها إلا من داخل متخيَّل عائليٍّ؟ ألا يَبدو وكأن السردَ الروائيَّ لا يعيدَ في كل مَرة إلا بناءَ أو ابتكارَ محكيٍّ انتساب عائليٍّ؟ أليست الرغبةُ في الانتساب العائليِّ بهذا الشَّيءِ الذي يُحَرِّك فعلَ السرد ومحكيَّـه؟ وهل الوجودُ ممكنٌ من دون نَسَب عائليٍّ، أو من دون انتساب إلى عائلة ما ؟ وَهل الوجودُ ممكنٌ من دونِ « روايـةً عائلية « تَسندُ هذا الوجودَ نفسَه؟ وَكيف يمكنُ أن نَتحمل الوجودَ من دون نَسَب، من دون تخييلٍ عائليٍّ، من دون هُوية؟

تلك هي بعضُ الأسئلة الأساس التي تطرحها هذه المحاولة التقَريبية، بَطريقة مباشرة أو غير مباشرة، وهي بذلك تريدُ أن تساهمَ في هذا التحول الذي يعرفه النقدُ المعاصرُ الذي عَاد ليَنشغل بمسألة مَنبع المحكيِّ ومصدرِه، وليركز الذاتُ هذه الحكايةَ العائلية، وكيف تحلمُ وتكسِّرُ أو تعيدُ بناءَ ما يربطها بهذه الحكاية/ التاريخ / histoire Histoire. ولكل ذلك، لم يكن ممكنا أن لا يعودَ هذا النقدُ إلى نصوص أساس في التحليل النفسي، وخاصة عند فرويد في نَصه المشَّهور عن « الرواية العائلية «، وأن لا يأخذَ بعين الاعتبار دراسات مارت روبير التي كشفت إلى أيِّ حدٍّ يخترقُ العَنصرُ العَائليُّ الكتابةَ السردية في العمق. لكنه النقدُ الذي يُعتبَر الأكثرَ أهميةً في السنواتِ الأخيرة من القرن السابقَ وبدايةَ الألفيةَ الجديدةَ، بفضل هذا الورش الطموح الذي دَشنه جيلٌ جديدٌ من النقاد(دومينيك فيار، لوران دومانز ...) الذي لفتَ الأنظارَ بنوعية القراءاتَ المقترحةَ، وبتلك الجدة في التصور النظريِّ والمنهجيِّ الذي كان يصاحب دومًا تلك القرَاءات، في حوار متواصلٍ مع نظرياتِ السرد، ومع نظرياتِ التحليلِ النفسي.

محطتان رئيستان في الرواية العربية

نفترضُ أن الروايةَ العربيةَ قد شهدت، من أواخر القرن التاسع عشر إلى العشرية الثانية من الألفية الثالثة، محطتين رئيستين: محطة أسميها: محطة محكي الرواية العائلية، وهي المحطة الأولى التي تمتد من بدايات الرواية العربية إلى الثمانينيات من القرن المنصرم(مع الإشارة إلى أن نماذج من هذا المحكي قد استمرت في الصدور حتى بعد هذا التاريخ)؛ ولن أركز كثيرا على هذه المحطة التي قتلها الباحثون درسا وبحثا، وكرستُ لها مقالات ومؤلفات منشورة: ما يهمني في هذا المقام هو المحطة الثانية التي انطلق تأسيسها منذ تسعينيات القرن المنصرم، وتتميز بظهور محكي جديد يسميه النقاد المعاصرون: محكي الانتساب العائلي، ويُعدُّ شعيب حليفي، بروايـاته السابقة واللاحقة، من مؤسِّسيه والعاملين على تطويره وترسيخه في الرواية العربية، والمغربية على الأخصّ.

1 ــ المحطة الأولى: محكيَّ « الروايةِ العائلية »

لاشك في أن سيجموند فرويد قد كان أولَ مَـن انشغلَ بالمحكيات العائلية، ففي رسائله إلى فليس(1)، كان يتحدث عَن هؤلاء المرضى النفسانيين الذين يبتكرون من خلال هذيان العَظَمة نَسَبًا ساميا إلى آباء استثنائيين؛ ثم بعد ذلكَ، نشر نصًا قصيرًا من أربع صَفحات تحت عنوان: « الرواية العائلية عند العصابيين «(2)، وذلك في كتاب أوتو رانك الصادر سنة 1909 تحت عنوان: أسطورة ميلاد البطل(3). وبعد ذلك، سيعمل على أن يمتدَّ هذا المفهومُ إلى المحكيِّ الديني، وذلك في كتابه: موسى والتوحيد(4) الصادر سنة 1939، ففيه يتناول بالتحليل « الروايةَ العائلية « في المحكي الديني، مستخدمًا التحليلَ نفسَه الذي خصَّ به « الرواية العائلية « عند الأطفال والعصابيين، متسائلا: ماذا لو كان موسى مصريًّا؟

وإجمالا، فإن « الروايةَ العائليةَ « مفهومٌ نفسانيٌّ استمده فرويد في البداية من حكايات الأطفال والعصابيين، ثم لاحظ بعد ذلك أن بإمكان المفهوم أنَ يعرفَ إمتدادَه إلى محكيات أخرى أكثرَ قيمة وأهمية، وخاصة منها المحكيات الأسطورية والدينية.

وسيعرف هذا المفهومُ طريقَه إلى النقد الأدبيِّ بفضل الناقدة الفرنسية مارت روبير في كتابها الشهير الصادر سنة 1972 تحتَ عنوان: رواية الأصول وأصول الرواية (8)؛ ففي هذا الكتاب تنطلق الناقدة المتخصصة في الأدب الألماني من أن « الرواية العائلية « عند فرويد هي نقطة انطلاق كل رواية، وأن رواية الأصول هي أصل في كل رواية. وقد تبنت مارت روبير « لَحظتَيْ « الرواية العائلية كما حددها فرويد، وذلك في تصنيفها الروايات إلى صنفين: نصوص « الطفل المعثور عليه « حيث نجد الشك يطال الأبوين معا، ونصوص « الطفل اللقيط « حيث لا تُقطع الصلة إلا بالأب. وهكذا، ففي الصنف الأول، يمرُّ الأبَـوان من وضع « المثل الأعلى « إلى وضع

ا هتما مَه على خطابات سردية تستعيدُ الذاتَ، وتسائل وضعَها وهُويتَها، وتسائل مر جعيا تها وأصولَها، وعيًا منها بأن الذات ليست كائنًا مستقلا، وليست كائنًا من دون محددات، وأنَّ دورَ المحكيِّ هو أن يسائل هذه الذاتَ من خلال العنصر العائليِّ الذي يؤسِّسها، ومَن خلال الأصول التي تكوِّنها، وأن يكشفَ كَيف تقول هذه

« الغريب «، ويجري تعويضهما بعائلة أخرى، ملكية أو نبيلة أو قوية بشكل من الأشكال(9)؛ وفي الصنف الثاني، يؤدي الاختلاف الجنسي دورًا كبيرًا، ما يسمح للطفل بأن لا يشك إلا في أبيه الذي يعوضه بأب آخر هو الذي يعتبره حقيقيا وملكيا ومجهولا(10). وبالنسبة إلى الناقدة الأدبية مارت روبير، لابد أن ينخرط كل كاتب في واحد من هذين الصنفين، بشكل يسمح بالحديثً عن أدبين: أدب العالم الآخر « المعثور عليه «، وخير من يمثل هذا النوع من الأدب الروائي هو سرفانتس، وذلك من خلال بطله « دون كيشوط «، ذلك العجيب الحالم العنيد؛ وأدب مواجهة العالم الأصلي، والعودة للانخراط فيه، وخير من يمثله هو بلزاك.

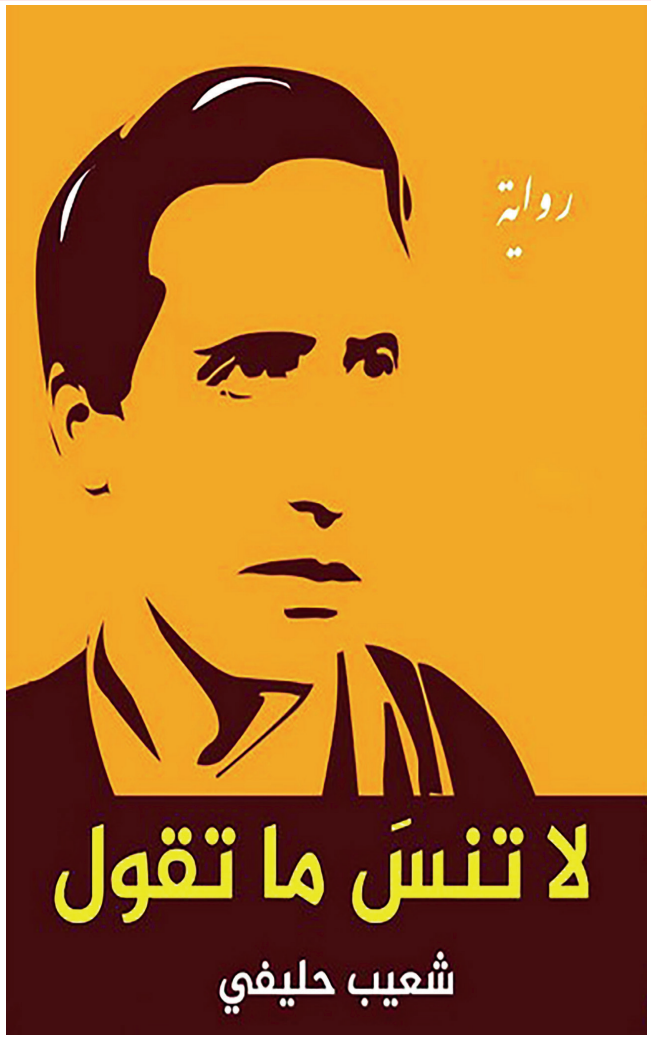
ونفترض أن محطة « الرواية العائلية « متعلقةٌ أكثرَ بالمراحِل الأولى للإبداع السردَيِّ العربيِّ الحديثِ، وهي مراحلُ عُرف فيها العربُ بالطبع تجاربَ تاريخية غيرَ مسبوقة(حملة نابليون بونابرت، الاستعمار، مشاريع النهضة والتحرر والاستقلال، محاولات التفاعل الثقافي والحضاري مع الحضارة الغربيةِ الجديدة..)؛ والنصوصُ التي تجسد هذه اللحظةَ تتميز بهذا الصراع بين عالَمين: هناك عالمٌ عائليٌّ أصليٌّ، وهناك عالمٌ عائليٌّ جديد؛ وهي نصوصٌ تتميز بهذه الذات الساردة / الكاتبة التي تبقى منقسمةً في الغالب بينَ عوالمِها العائليةِ الأصلية(في القرية أو المدينة العربية) وبين العوالَم العائليةِ الجديدة(في المدن الأوروبية الكبرى من مثل باريس ولندن..).

ويكفي في هذا المقام أن نستحضرَ نماذج تمثيلية من هذه المحطة(عصفور من الشرق(1938) لتوفيق الحكيم؛ قنديل أم هاشم(1940) للكاتب المصري يحيى حقي؛ الحي اللاتيني(1953) لسهيل إدريس؛ موسم الهجرة إلى الشمال(1966) للطيب صالح؛ وفي المغرب: في الطفولة(1949) لعبد المجيد بن جلون؛ الغربة (1971) و أوراق (1989) عبدالله العروي؛ البعيدون(1990) لبهاء الدين الطود...) كي نتصورَ المجهودَ الذي تبذله الذاتُ الساردةُ / الكاتبةُ من أجل أن تجعل قارئَها يستوعبُ الصعوبات التي يطرحها الانفصال عن العوالم العائلية الأصليةَ والانتماءُ إلى هذه العوالم العائليةِ الجديدَة، الغريبةِ والمجهولة، العجيبةِ والمدهشة.

2 ـ 2 ـ المحطةُ الثانية: « محكيّ الانتسابِ العائلي »

تبدأ هذه المحطة الثانية، في افتراضنا، انطلاقا من تسعينيات القرن السابق إلى بدايات الألفية الجديدة، وهي لحظةٌ تتميز بهذا الانتقال إلَى أشكال جديدة في كتابة الحكاية العائلية: لم تَعد الذاتُ الساردةُ / الكاتبةُ تبحث عَن استبدال عالمِها العائليِّ الأصليِّ بعالم عائليٍّ جديد، ولم يعدِ الأمرُ يتعلق بذات تسعى إلى مواجهة عنصر من عناصر هذا العالم العائلي، ولا بذات تَبقى منقسمةً بين هذين العالمين(مصر/ فرنسا؛ لبنان/ فرنسا؛ المغرب/ انجلترا؛ السودان/ انجلترا؛ المغرب/ إسبانيا..)، بل نحن أمام ذات ساردة / كاتبة تتأسس بطريقة مغايرة في محكيات الانتسابِ العائليِّ، فهي تطرح مسألةَ جدَيدة: مسألةَ العودة إلَى الأصول، والحفرَ عميقًا في الماضي العائلي، ومساءلة الذات لإرثها العائليِّ الإشكالي، وإعادةَ بناء معناها للهُـوية، والبحثَ عن الجماعات العائلية الأكثرَ حميمية، والسؤالَ عن ما إذا كان ممكنًا أن يوجَدَ الفردُ الواحدُ، وأن يحيا المجتمعُ الإنسانيُّ، وأن تنجح مشروعاتـه في التقدم والتطور من دون محكيات عائلية، ومن دون إعادة بناء محكياتـه العائلية، الفرديةِ والجماعية. وبالتأكيد، لا يَمكن لهذَا التحول في أشكال « الرواية العائلية « أن يجد تفسيرَه إلاّ إذا استحضَرنا التحَولات التي يعرفها العالمُ العربيُّ، بدءًا من أواخر القرن العَشرين إلى بدايات الألفية الثالثة.

2 ـ 2 ـ 1 ـــ وقبل أن نسجلَ بعضَ الملاحظات والافتراضاتِ حول هذه المحطةِ انطلاقا من الروايةِ التيَ



اخترناها مثالا، لابد من تحديد المقصود بـ « محكيِّ الانتساب العائلي «. فقد ابتكر الناقد الفرَنسي المعاصر دومينيكَ فيار(13) مصطلحا جديدًا يرى أنه الأنسبُ الذي يمكن أن يعوضَ مصطلحات نقدية شيعرية من مثل « التخييل الذاتي «، أو مصطلحَات نقدية نفسانية من مثل « الرواية العائلية «. ففي نظره، ظهرت أعمالٌ أدبية عديدةٌ تدورُ حول مسائل الانتساب العائلي، وتبحث في أصول الذات، في ماضيهَا العائلي، ما يجعل القارئَ أمام شكل أدبيٍّ جديد سماه بـ « محكي الانتساب العائلي « récit de filiation، له من الخصائص الجوهرية ما يجعله مغايرًا ومختلفا، فالأمرُ يتعلق بمَحكيٍّ هو علامةٌ على عصر موسوم بالقلق والشك، علامةٌ على ذاكرة مليئة بالثقوب والبياضات؛ وبعبارة أخرى، فهذا المحكيُّ تتجلَّى قيمتـه بالأساس في أنه يُحيي مسألةً جوهريةً وأصليةً في الأدب: أنَ تقولَ الذاتُ، في أقصى حدود الأسئلة الميتافيزيقية، شيئًا عن أصولها المجهولة، وأنَ تقودَ التخييلَ إلى هناك حيث لا يمكن لأيِّ بحث أن يُقدِّم معرفة: من أين أتينا؟ وماذا ورثنا؟ وهل يمكّن للذات، الفردية والجماعية، أن توجدَ، وأن تستمرَّ في الوجود، من دون أن تتموضعَ داخل حكاية فردية وجماعية؟ وكيف يمكن ابتكارُ هُـويتِـنا الفرديةِ والجماعية؟

الهوامش:

1 - - Freud, Sigmund / Fliess, Wilhelm : Lettres à Wilhelm Fliess, 1887-1904; édition complète établie par Jeffrey Moussaieff Masson ; édition allemande ; revue et augmentée par Michael Schröter transcription de Gerard Fichtner ; trad. de l'allemand par Françoise Kahn et François Robert. Paris, Presses universitaires de France, 2006.

2 ـ في البداية، قدَّم فرويد هذا النص القصير الشهير « الرواية العائلية عند العصابيين « إلى أوتو رانك من أجل إدراجه في كتابه: أسطورة ميلاد البطل، وهو كتاب صدر سنة 1909، وظهر في طبعة منقحة سنة 1913، ثم في طبعة موسعة بتقديم من إليوت كلاين سنة 1922، ونشر بعد

ذلك في كتاب فرويد:

S.Freud, « Le roman familial des névrosés (1909) », in : Névrose, psychose et perversion. Paris, Presses Universitaires de France, 1973, pp 157 -160.

Otto Rank, 1909 « Der Mythus von der Geburt der Helden. Versuch einer psychologischen Mythendeutung - Schriften zur angewandten Seelenkunde. Leipzig & Wien. Trad, franc. : Le mythe de la naissance du héros. Paris, Payot, 1983.

3- Otto Rank, 1909 « Der Mythus von der Geburt der Helden. Versuch einer psychologischen Mythendeutung », Schriften zur angewandten Seelenkunde. Leipzig & Wien. Trad, franc. : Le mythe de la naissance du héros. Paris, Payot, 1983.

4 ــ آخر كتاب نشره فرويد سنة وفاته، 1939، وصدرت الترجمة الإنجليزية في السنة نفسها من طرف كاترين جونس تحت عنوان: موسى والتوحيد، وظهرت أول ترجمة فرنسية من إنجاز آن برمان سنة 1948؛ وفي سنة 1986،ظهرت ترجمة أخرى إلى الفرنسية مراجعة ومنقحة تحت عنوان: L'homme Moïse et la religion monothéiste؛ ينظر:

Moïse et le Monothéisme, 1939, dans L'homme Moïse et la religion monothéiste, Gallimard, ou dans Œuvres complètes - psychanalyse : vol. 20 : 1939-1937, PUF, 2010) OCF).

وقد نقل جورج طرابيشي كتاب: موسى والتوحيد إلى اللغة العربية(دار الطليعة للطباعة والنشر)، وصدرت منه طبعات عدة.

5- Catherine Dubeau, La lettre et la mère : roman familial et écriture de la passion chez Suzanne Necker et Germaine de Staël, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2013, p 51.

6- Jacques Lecarme: L'Autobiographie, Paris, Colin, 1997.

7 ــ نشير مثلا إلى دراسات المحلل النفسي أندري غرين: André Green , Un œil en trop ; Le complexe d'Œdipe dans la tragédie, ed. Minuit,1969. Narcissisme de vie et narcissisme de mort, Paris, Les Éditions de Minuit, 1983.

8 ـ Marthe Robert, Roman des origines et origines du roman, Paris, Grasset, 1972, rééd. Gallimard, coll. Tel, 1977.

9 ــ مارت روبير، رواية الأصول و أصول الرواية، ترجمة: وجيه أسعد،منشورات اتحاد كتاب العرب ، سوريا، ط1 ، 1987، ص47.

10 ــ نفسه، ص51.

11- Didier Anzieu : Le corps de l'œuvre, essais psychanalytiques sur le travail créateur, Paris, Gallimard, 1981.

12 - Didier Anzieu, Le corps de l'œuvre, Gallimard, 1981, p 222.

13 ــ محكي الانتساب العائلي مصطلح ابتكره دومينيك فيار سنة 1996 في مداخلة شارك بها في ملتقى حول: « وضعيات الرواية المعاصرة «(6 ـ 13 يوليوز 1996)، ونشرت هذه المداخلة في شكل نص تحت عنوان: « انتسابات أدبية « في كتاب جماعي:

Dominique Viart : Filiations littéraires, in : Jan Baetens et Dominique Viart(direction) : Etats du roman contemporain, Ecritures contemporaines2, Lettres modernes Minard, Paris, 1999, pp 115 - 139.

ومحكي الانتساب العائلي شكل أدبي جديد ازدهر في الرواية الفرنسية منذ الثمانينيات، وهو قد أتى ليحل محل الأشكال الكرونولوجية للأتوبيوغرافيا والتخييل الذاتي، وليتقدم في شكل بحث أركيولوجي في أنساب الذات، من أجل استكشاف الماضي العائلي، ومن أجل بناء معرفة بالذات انطلاقا من الوجوه العائلية: الآباء والأجداد. وقد وظف لوران دومانز هذا المصطلح في كتابه الهام:

Laurent Demanze, Encres orphelins, Josi Corti, Paris, 2008.

الرواية موضوع الدراسة:

شعيب حليفي: لا تنس ما تقول، منشورات القلم المغربي، البيضاء، الطبعة الرابعة، 2021.

القاصر

مصطفى لمودن

لحسن الصدفِ، بل أجملِها، أنني التقيت برجل مُعتبر، أصبح صديقا، وليس أي صديق!

إنه أستاذ الأدب بجامعة محمد الخامس بالرباط. كانت البداية عندما اطلع على قصص قصيرة نشرتها، وكان لعامل الصدفة دور كذلك، فقد التقيت به في ندوة مصغرة بأحد رواقات المعرض الدولي للنشر والكتاب.. تحدثنا حينه قليلا، واعتبرنا معا اللقاء فرصة للقاءات أخرى.

استمر تواصلنا عبر أحد مواقع التواصل الاجتماعي.. إلى أن قال لي يوما:

-» لماذا لا تزور العاصمة على الأقل مرة في الشهر»؟

ورغب كثيرا في حضوري، قال إنه عليّ أن أبدّل الأجواء، وليس من المفيد أن أقضي جل عمري بمدينة صغيرة. اقترح أن نلتقي ونتحدث حول الثقافة والكتب..

أبديت الموافقة، وإن كنت أفضّل كثيرا العزلة، ليس بمعنى الاعتزال، ولكن كي لا أكون ثقيلا على الآخرين، وأفرض نفسي، حيث في الحقيقة لا تعرف المشاعرَ ولا كيف يراك البعض.. وفي الابتعاد نوع من السلم والسلام!

لكن إصرار صديقي الجديد هذا، جعلني أغيّر الموقف مؤقتا، وعلى أيّ فسفري إلى الرباط تستدعيه عدة ضرورات..

في أول مرة التحقت به بمقهاه المفضل وسط حي يقولون عنه إنه راقٍ.. ما دام لا يستطيع السكن به إلا نخبةٌ قليلةٌ ذاتُ القدرات المالية..

وجدت صديقي يوسف في ركن بالمقهى يحتسي قهوته، وعلى جانبه محفظة صغيرة مفتوحة تظهر منها عدة كتب، وأمامه مجلة تُعنى بالأدب والنقد.. سأعلم أن بها مقالا نقديا له..

رحب بي كثيرا، وأظن أنه شبْه مغترب بهذه المدينة، وبهذه الأجواء التي تحيط به.. هو كذلك قادم من مدينة صغيرة.. لا يجد حرجا في أن يُطلق عليها وصف القرية!

من أول جلسة هناك، تعرفت كذلك على أشخاص آخرين، هم بدورهم يجالسون الأستاذ يوسف ولو مرة في الأسبوع كما فهمت.. قدمني لهم باعتباري كاتبا! وأضاف بأنني أحد المتضررين بتواجدي في الهامش، حيث لا شيء كما قال!

بينما في الحقيقة أعتبر مدينتي مجالا للهدوء والعطاء والعيش البسيط بدون تضخم أو عُقد.. ولكن للرباط كذلك طعمُها ورونقُها وفائدَتها، فقط تحتاج مالا أكثر..

منذ اليوم الأول حرصت على هندام مناسب، فأنا سأزور العاصمة! وليس قرية نائية.. في الرباط ألتقي بأشخاص يُميزون أنفسهم عن الآخرين بالهندام والسيارة وطريقة المشي والكلام.. لست مثلهم في شيء، فقط كي أحرص على تلبية دعوة صديقي الأستاذ، وكي أبدو مقبولا بين شلتهم، وأكون منسجما مع ما في الحي «الراقي»، ومع أجواء المقهى الفخمة! أيُّ نشاز غير مقبول، حتى أن أي نادل، يمكن أن يطردك أو يعتذر عن خدمتك إذا لم تكن «منسجما» مع الإخراج القائم..

من أعمال الرسام الفرنسي إميل ليكومت فيرنيه

من المجموعة التي انضممت إليها، ولا أعرف بالضبط كيف ينظرون إليّ، حيث دائما أرفع لواء الشك، الدكتور عيسى وهو طبيب نفساني له عيادة خاصة، ويشتغل أحيانا بالمستشفى العمومي من باب سد الخصاص، والدكتور عبد الغني، وهو إحيائي له مختبر طبي خاص، والمهندس رؤوف (هكذا أسمعهم ينادونه)، له مكتب هندسة في المعمار.. وأحيانا يحضر شخصان آخران زميلا يوسف بالكلية..

من باب الاحتياط، إذا ما زاد واحد علينا نحن الإثنين، أعجّل بالمغاردة، أفتعل المعاذير، لا يمكنني أن أستمر في موقع لا يناسبني..

قبل أسبوع سافرت كالعادة على متن القطار، وأخذت سيارة أجرة من المحطة إلى المقهى.. هذه المرة وجدت صديقي يوسف مع أربعة، الطبيب النفساني، والإحيائي، والمهندس، وأستاذ الأدب الفرنسي بالجامعة عثمان.. انتظرت أن تكون جلسةً مشوقةً ومفيدة، غالبا ما يقع تبادل مستملحات وقعت في العمل، أخبار مثيرة ومضحكة، نكات غريبة ولكنها مشبعة بالسخرية إلى حد كبير، مَا يقع تداوله في «سوق المدينة» عبر «إذاعاتها البشرية» الخاصة.. ورغم ذلك، أحرص كي لا أطيل..

رحّبوا بي جميعهم، أصبحت سادسَهم.. سيطول الحديث كما بدا لي.. أنتظر استئنافهم لما كانوا فيه يخوضون.. لكن عيسى أخذ المبادرة:

- «اليوم جئتكم بأغرب حكاية وقعت لي في مساري المهني».

كل الوجوه دارت جهته.. علق رؤوف هازئا:

- «واضح، أنك تلتقي كل يوم جماعة من الأسوياء، كل واحد منهم يغمرك بالحِكم»!

فهمنا ما يشير إليه من غمز..

أضاف الطبيب النفسي:

-»كما تعرفون، مهنتنا نحن الأطباء النفسيون أقلّ حظا في استقبال الزبناء ! أحيانا لا يزورني أحد طيلة يوم بكامله، وفي بعض المرات يأتي إلى العيادة شخصان أو ثلاثة..»

قاطعه يوسف:

- «هذا يعني أننا شعب سليم، وليس بيننا سوى قلة مَن يعانون من علة نفسية»!

واضح هنا المغزى الساخر، مما جعلني أتدخل مذكرا بما قاله وزير صحة سابق عن تفاقم الأمراض النفسية بالمغرب.. كلهم وافقوا على رأيي، لم يعترض أحد.

تدخل عبد الغني مطالبا إكمال الحكاية التي بدأها الطبيب النفسي، وذكَر ملاحظة مثيرة:

- «أنت محظوظ، تباشر الحالات الإنسانية وتحتكّ بها، وتتفاعل معها.. أخشى عليك من العدوى»!

ضحكنا.. أضاف عثمان ملاحظة أخرى موجِّها كلامَهُ للإحيائي:

-» أنت لا تصلك غير رسائل المرضى، تكتفي بتحليل دمائهم أو أشياء أخرى متأتية منهم، ولا تراهم مطلقا»..

صحيح تماما، فهناك أعوان يستقبلون المرضى، يسحبون منهم الدماء، وينقلونها إلى المختبر في قاعة خاصة..

بدأ يقترب منا السأم بهذه الملاحظات العابرة.. صمتنا، وتركنا عيسى يكمل:

-» في حدود العاشرة رفعتُ رأسي عن رواية كنت أقرؤها، ألقيت نظرة على الشاشة الموضوعة أمامي، فرأيت خمسة أشخاص بقاعة الانتظار؛ سيدة في عقدها الثالث، إلى جوارها رجل تعدى الثلاثين من عمره كما يبدو، وعلى يمينه فتاة، وإلى جانبها طفلان صغيران..

لا يمكن أن أتركهم ينتظرون، ضغطت على الجرس المنبه لمساعدتي..

دقت، حلتَ الباب، طلبتُ منها أن تُدخل أحدا حسب النوبة الجاري بها العمل..

عادت وهي تقود الرجل أولا، فسحت له، فرأيته متوسط القامة، نحيلا، له لحية تركها تطول تحت ذقنه، يرتدي فوقية بنية، وطربوشا أبيض رهيفا لاصقا بمنتصف رأسه.. شاحب الوجه.. بدأتُ أخمن بما يكون مُصابا هذا الرجل..

لكنه كان يتقدم الفتاة، وبعدها دخل الطفلان، أحدهما متشبث بجلابتها، والآخر تجره من يده..

دخل الأربعة، ملأوا الفراغ الموجود أمام المكتب، وليس هناك غير كرسيين إثنين للضرورة.. بينما تخصصي يفرض علي دائما الانصات لشخص واحد بالأساس، بيني وبينه، بدون واسطة أو شهود..»

توقف عن الحكي، وفعلا دخلنا معه في مرحلة التشويق، ولا مناص لنا من الاستماع كما بدا لي، بحيث لم يتدخل أحد..

رشف من كأسه، نظر حوله كأنه يتذكر أو يتقين من وجودنا، لاحظت تغيّرا على سُحنته.. لقد قرأت مرة أن مَن يمارسون مثل هذه المهنة، لا بد أن يتأثروا، ذلك ليس مزحة إذاً كما قال عثمان، وهو متخصص في تحليل الخطاب، ويفهمها (طايرة) قبل نزولها على الأرض!

أضاف، وقد ظهر عليه نوع من التوتر من خلال نبرة صوته:

« قلتُ للرجل والبنت معا، اتركا الطفلين مع أمهما، أقصد المرأة التي بقيت في قاعة الانتظار».

رد الرجل متلعثما، إنها ليست أمهما، الأم هي هاته، وأشار بحركة من رأسه إلى التي بجانبه!

هنا غيرت حساباتي، وبدأ مخي يعمل بسرعة فائقة، لأفهم علائق الأشخاص الذين هم أمامي.. طلبت منهما الجلوس، بقي الطفلان متشبثان بأمهما، يقفان ملتصقين بها، أحدهما يمص إبهامه، والآخر وهو الأصغر يقف بصعوبة على قدميه، يختبئ وراء أمه، ويطل عليّ بنصف عين..

أحوّل نظري بين الزوجين؛ الرجل لا يقدم ولا يؤخر، ينتظر ربما طرح تساؤلاتي.. البنت/المرأة حانية رأسها، لم أر عينيها وما تخبئانه من معاني.. لاحظت أنها تحرك أصابع يديها اليمنى، تجمعها وتبسطها.. تحركت لتجرّ أكثرَ الطفلَ الملتصق بها، وهي تحيطه بذراعها.. ثم تزيل هذا الذراع وتطلق يدها جانبا..

لعلني فهمتُ، ولكن قررت أن أبدأ سلسلة الأسئلة.. عرفت أنهما زوجان، ولهما طفلان، بعد طرحي أسئلة، فهمت أن مَن ظننتها بنتا، هي زوجة الرجل.. وقد جاء بها إلى معالج نفسي مُكرها كما قال، وبإلحاح من أمه. أما هو فلا يؤمن بهذه الطريقة كما ذكر بالضبط، وقد عَرّض زوجته لعلاجات أخرى بدون فائدة.. علّق على ذلك بقوله إنها بدون نية، لو كانت دارتْ النيّة لعولجت..».

هنا تدخل رؤوف متسائلا:

ـ «هل قال لك أشكال العلاج الذي تعرّضت له»؟

أجاب عيسى:

ـ « حتى بدون أن يذكر ذلك، واضح ما تعرّضت له المسكينة»!

نيابة عنا، استعجل عبد الغني لمعرفة البقية وما فعله الطبيب..

استأنف عيسى حديثه:

ـ « عرفتُ أن السيدة تعاني من اكتئاب حاد، وانفصام في الشخصية، وتَحْدُثُ لها غيبوبة، تكون كردة فعل من أجل النسيان، أو بحثا عن عطف مفقود»..

سأله يوسف:

ـ»وماذا فعلتَ؟ هل وصفت لها دواء؟ هل حددت معها موعدا آخر»؟

أشار عيسى برأسه نافيا، وكأنه يرفض قول شيء بلسانه لا يريد الإقرار به..

بقينا صامتين ننتظر، بالنسبة لي أتخيل الوضع ماثلا أمامي كأنني كنت بجانب الدكتور..

أضاف عيسى:

ـ» قلت للرجل، أريد الانفراد بالسيدة، لابد أن أتحدثَ إليها.. لكنه قام من مقعده، وعلى وجهه ما يشبه الغضب أو التوتر.. أنهضَ امرأته، وأمسك بيدها، وجرّها نحو الباب.. خرجوا جميعا، وتركوني في حيرة من أمري..

أرى من خلال تصوير الكاميرا ما يجري، توجّه الرجل نحو مُساعدتي، غالبا يريد أداء واجب الزيارة.. لكن مساعدتي أمهلته، وطلبت أولا من السيدة الأخرى أن تقوم لتدخل مكتبي.. دقت الباب ووراءها السيدة.. طلبتُ منها أن ترجئ ذلك، وأن تدعوَ الزوج المغادر ليعود عندي وحده.. وذلك ما كان..».

تساءل عثمان:

ـ» إذاً تريد علاج الرجل قبل الزوجة»!؟

تدخل رؤوف مقاطعا:

ـ» ولكن ليس الزوج من جاء للعلاج»!

يوسف في غضب:

ـ «ها عار الله إلّ ما خليو السيد يكمل.. أنا أعييت»!

عيسى مستأنفا، وقد تغيرت ملامحه تماما، على وجهه ما يجمع بين القلق والاضطراب والحيرة:

« ـ قلت للرجل.. كم سنك؟ قال 35 سنة.. سألته عن سن زوجته، قال 20 سنة.. سألته، كم مرّ على زواجكما، أجاب أربع سنوات ونصف.. قلت له، يعني أنها كانت قاصرا لما راحت إلى بيتك.. رد بسرعة موضحا، لم تكن قاصرا، بل كانت مؤهلة للزواج.. وقد عقدنا القران.. سألته، وهل أبوها وافق..؟ قال، نعم، وهو صديقي.. سألته إن كانت البنت تدرس عندما تزوجها؟ قال نعم، وقد أنهت دراستها لما كانت في الجدع المشترك، وذلك كاف بالنسبة لها على حدّ قوله..

طلبتُ منه أن ينسحب، ويأخذ زوجته إلى طبيبة نفسية فتحت عيادتها قبل شهر تقريبا، سلمته عنوانها على بطاقة، وغرضي أن تجد هذه الفتاة علاجا مناسبا».

هاهنا سيدي

بوعلام دخيسي

قمْ
ولو لحظةً
ثم عد سيدي بعدها
هذه الأرض تنقصها طلةٌ واحدهْ
تستعيد بها شكلها...
كي تدورَ كما تقتضي القاعدهْ

قمْ
لئلا تميلَ
فلا نستقيمَ كما كنت تأمرُ
إنا عرفنا الطريقَ
ولكنها الأرض لا تستجيب لهذي الخطى
العائدهْ...

قمْ
ولو برهةً
ليس في الأرض ماءٌ وتربهْ...
ليس في الشمس نورٌ كما كانَ
ليس في القرب أُنسٌ
ولا شوق في البعدِ

لا ذنب للناس
لا توبةً كي تَجُبَّهْ
هاهنا سيدي الحب والحرب لعبهْ..
هاهنا طفلة تستجير بدميتها
لا تبالغ في الحزنِ
تخشى على الدمع من مقلتيها...
وعصفورةٌ تدخل القفص المرمريَّ
تريد السلامَ
وقد رأت الغصنَ يعصر زيتونَهُ وحدهُ...
لم يَعد في المَزارع غيرُهْ...
وإذا عطش اختار من سُحب الله ما لا يضرهْ...
أو تسلل ليلا مع الشهداء إلى الله يسأله
الجرعة الخالدهْ...
هكذا، سيدي، سدرةُ اللهِ
لما بكت دربها
دوّنت في الجدارِ:
(لقد جاءني يوم أُعْرِجَ..
ينظر كيف الخلودُ وكيف المصيرُ..)
ألا يرتقي من عَلٍ للصعودِ يشاهد منا المسيرَ...
يصلي بنا كلنا

عند بيتٍ
تزين بالقيد حتى يُحرَّرْ...؟!
فيذوقَ من الفطرة الدمعَ عند اليتامى..
ويهرق خمرا عصرناه للعابرين السديمَ
ويركب ظهر التخوم..!!

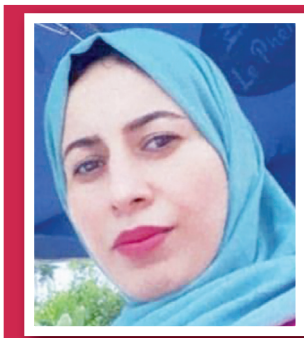
هناك سيبلغ سدرتهُ
ويرى الله فينا..
ففي الأرض أيضا خلودٌ
وفي الأرض كلُّ علومِ السماءِ
وأكثرْ
هنا نقبل الفرض خمسينَ
أو مائةً
بل مئاتٍ...
عسانا نصلي على الشهداء جميعًا
ولا نرفع الشاهدهْ...

هنا لا نطيل الركوعَ
نقوم طويلًا
ونعلم أن الجباه التي تنحني
لم تكن كلها للسما ساجدهْ...

أسئلة الوجود وآليات الكتابة

في رواية «شروخ في المرايا» لعبد الكريم غلاب

الجزء الأول



د. سناء السلاهمي

يقول جورج بيريك: «أن تكتب: أن تحاول بتدقيق متناه الاحتفاظ بشيء، أن تبقي شيئا على قيد الحياة: أن تنتزع بعض البقايا الدقيقة من الخواء الذي يتقعر، أن تترك في مكان ما، أخدودا، أثرا، وسما أو بعض علامات»1، هي بعض من خصائص الكتابة الإبداعية التي تعي مسؤوليتها في تجاوز الظاهر إلى المتقعر من الأشياء والحقائق، وفق تشكيل يلامس ذات القارئ ويترك أثره، ولا نبالغ إذا قلنا إن عبد الكريم غلاب قد شكل تجربة متفردة في إدراكها لكُنه الفعل الكتابي: وظيفة ومسيرة، فلكل تجربة سردية فذة خصوصياتها، وتجارب غلاب عموما والروائية خصوصا ظلت مثيرة للاهتمام، وهي تشارف تلك المناطق المسكوت عنها، بتناقضاتها، وما تطرحه من أسئلة، ما جعلها أبعد ما تكون من الرواية، بعدما جنحت-في معظمها- نحو طرح أسئلة وجودية معقدة فلسفيا، وفق رؤى متفردة، وتشكيل خاص ينم عن خبرة بدهاليز الكتابة الإبداعية عموما، انطلاقا من هذا التصور سنقارب واحدة من أشهر رواياته، ألا وهي رواية «شروخ في المرايا»2، محاولين الإجابة عن بعض من أسئلتها، وتتبع آليات طرحها، وهي تسائل وجودا مستهلكة، إلا غدا إشكاليا؛ صحيح أن تيمة الوجود وأسئلته تكاد تكون أن لكل نص نقدي رؤياه الخاصة، المنبثقة من صميم أسئلة يطرحها الواقع، خارج دائرة الأجوبة الجاهزة التي تقدمها بقية الأعمال.

«شروخ في المرايا»... قراءة في المتن وإشكالية التجنيس

تنبني الرواية على فكرة الهم الوجودي، حيث شخصية الراوي الحائرة، والمتعبة، بدءا بولادة ووجود لا اختياري، مرورا بالانتماء إلى طبقة اجتماعية فرضت قسرا، انتهاء بالوجود داخل فضاءات ضيقة، لا تنسجم وتطلعات الذات، ويضاف إلى كل ذلك محاولات الحصول على الحب، الذي تهيجه في قلب الراوي تارة ذات العينين الخضراوين، وتارة أخرى ذات العينين السوداوين، والرواية بهذا المسار إنما تشكل نقلة نوعية في أعمال غلاب والكتابة الروائية عموما، حيث غياب الحبكة التقليدية المحددة بنقطة بداية، والنقطة التي تنتهي عندها الأحداث، فقد عمد غلاب إلى المشاهد ليعكس من خلالها مختلف مظاهر حياة الراوي، والذي بات القلق سمته الأساس، فتجنح الذات نحو المطلق، تجوب جنبات المدينة، مستغربة، متسائلة، ومتمردة في محطات عدة، فالقول بسلبية القلق وتهديده للوجود الإنساني لا يلغي وظيفته الإيجابية المنبثقة من جوهره في الرفض، وعدم الرضا، فالرفض متعة لا يتذوقها إلا من امتلك القدرة على مخالفة السائد، في تحد وجرأة لا يمتلكها أغلب الناس الذين استأنسوا بالمتداول، فباتوا يخافون ضياعه، أو تدمره.

تجنيسيا تقوم رواية «شروخ في المرايا» على توريط القارئ، وإرباكه بالتساؤلات، فعلى طول الفصول يتمظهر الراوي شخصية مركزية تحاور نفسها تارة، وتارة أخرى أصدقاءها، ومرات شخصيات نسائية يقع في حبها؛ وفي عدد من المشاهد يستدعي الراوي شخصيات هامشية عابرة، ووجود الراوي بهذه الكثافة يلقي بظلاله على جنس العمل إذ يجعله نوعا من السيرة الذاتية، لكن النظر في طبيعة المشاهد وما تخللها من نقاشات، ووجهات نظر تتجاوز حدود الذات الفردية لتنفتح على الوجود الإنساني يجعلنا أمام رحلة عقل، وسيرة فكر اختمر، فانعتق من المفروض والواجب منشدا جوهر الحقائق والقيم والعواطف... حتى يتسنى له تحقيق الوعي الكامل بوجوده، إننا أمام رواية وجودية بامتياز، تسافر بنا عبر دروب الحياة، ومواقفها، والتي قد ينبثق منها ما يُفقد الذات بوصلتها الدالة، لتفقد الذات تبعا لذاك شعورها بَالرضى، ويصبح القلق سمتها الأساس، فكل عامل يقف دون تحقيق الوجود الإنساني هو عامل مقلق لوجود الفرد، وهو ما ذهبت معه الدلالة اللغوية إلى تعريف القلق بالإنزعاج3.

تقودنا القراءة الأولية للرواية -رؤية وطرحا- إلى الحديث عن متطلبات الجنس الأدبي عموما والرواية خصوصا لضمان استمراريتها، في ظل وجود قنوات ثقافية جماهيرية منافسة من قبيل التلفزيون والأنترنيت، فقد بات على الروائي -خصوصا- أن يكون على دراية كافية بروح وقيم ونمط حياة عصره، يسائلها، ويناقشها؛ وهي خاصية طبعت أعمال عبد الكريم غلاب عموما، فلا غرو أن نعيد إحياء هذه الأعمال، ونتناولها من جديد ضمن سياق إجتماعي، وسياسي، ونفسي... مشحون بالقلق، وهو الجانب الذي تستمد منه هذه الدراسة آنيتها، فداخل عوالم «شروخ في مرايا» نلمس تلك التساؤلات المضنية بحثا عن اليقين، الذي نفترضه في مكان ما خارج ذواتنا، لنقع أخيرا على بعض ظلاله داخل هذه الذوات.

«شروخ في المرايا»... شروخ الذات والآخر

تسوقنا مقاربة ذات الراوي في الرواية إلى مقاربة سؤال الوجود، فالراوي في سعيه إلى البحث في ماهية الأشياء والحقائق، إنما يسعى إلى تحقيق وجود واع، يرفض واقعا غدا طبيعيا بالنسبة للآخر، يقول: «ضاقت أبواب فكري من أن تسع الكلية. عالمي أرحب من مدرجاتها... من علومها من شهاداتها... من الوزارات التي تفضي إليها»4، ولعل رد صاحبة العينين الخضراوين على طلب الراوي «وأنا اخترت ألا ترتبط حياتي بمحامي»5 كان له وقع أثقل في قرار الراوي القطع نهائيا مع المؤسسة وفكرها، يقول: «كل أسرار الورقة السحرية اختفت معها: العلم... المعرفة... القانون والاقتصاد والشريعة... الجريمة والعقاب... ولقب «الأستاذ» والبذلة السوداء ذات الشرائط الخضر... حتى إمضاء عميد الكلية... كل ذلك أصبح رمادا... لم تبق منه كلمة «إجازة». انتهت الكلمة الساحرة التي يشقى الآن عشرات الآلاف من الشابات والشبان من أجلها»6، وهكذا تجذبنا مشاكل واصطدامات الراوي- حال الآخر بشكل عام-إلى حالة من اليتم والعزلة، حيث تتخلى عنا الطبيعة، وتقودنا إلى الوعي، وعندئذ نجدنا مضطرين إلى اتخاذ القرارات7 التي من شأنها أن تنعكس سلبا أو إيجابا على مسارنا الحياتي، فيُطرح الوعي قضية إشكالية بين واقع نعمته أو نقمته.

يفقد الراوي الثقة في دلالة الكلية، ويفقد معها الثقة في كل الشعارات التي سهر الليالي من أجلها، فيقرر خوض غمار البحث عن الحقيقة، وفهم الأشياء، بما من شأنه ملء فراغ روحي، يؤسس لبدايات جديدة، فتتوالى المشاهد، وتتعدد معها الشخصيات، والتصورات، و-تبعا لذلك- تتعدد الآليات الفنية.

في توظيف المفارقة...

يستثمر عبد الكريم غلاب المفارقة أسلوبا لرصد مجموعة من التناقضات، وعندما نقول المفارقة فإننا نقصد ما ذهب إليه دي سي ميويك حين اعتبرها طريقة في الكتابة تريد أن تقوم على تأجيل أبدي للمغزى، فقد بات التعريف القديم للمفارقة -قول شيء والإيحاء بنقيضه- متجاوزا، ما يجعل المفارقة طريقة تستثير تفسيرات عدة8، تستحوذ على انتباهنا على مستوى الشكل، الذي يفترض أن يوجهنا نحو مستوى المحتوى9، يصر والدا الراوي على مسألة زواجه، في إطار ناموس النسل والاستمرارية، وهو ما يرفضه الابن معتبرا أن الزواج في حد ذاته استلاب لحرية المرء، بل هو استغلال يحقق به الآباء أهدافهم الخاصة، يقول: «يريدان أن يسعدا بي أن يقيما مهرجانا كبيرا يستعدان له كبير استعداد، ويتحدثان عنه قبل وأثناء وبعد ليدفعا عنهما سأم الحياة المملة... ثم لسعدا هما ويداعبان أبنائي وبناتي... ويريان استمرار وجودهما فيهم وفيهن، وأنا...؟ أنا الأداة يحققان بها كل ذلك... يردان مني أن أكون حبة قمح، قدرها أنها تدور ثم تدور قبل أن تقع في عين-الرحا-... هل استشارني أحد أن أكون القمح أو لا أكون؟»10.

تظهر مفارقة التضاد المسافة الفاصلة بين الأجيال، فرؤية الوالدين اختزلت وظيفتهما في تمهيد طريق الاستمرارية، وتعبيدها

بولد يحمل لقب العائلة، وهو ما يرفضه الإبن/الراوي، بعد إحساس بالنقص وكأنه لم يخلق من أجل ذاته، وإنما خلق من أجل الآخر، وفي ظل هذا التضاد تبرز قضية الموت والحياة، يقول الراوي: «الأبوة و»الجدية» مال يحرصون عليه لأنهم يريدون أن يعيشوا فيقهرون الموت ليحققوا لذواتهم الانتصار على «قاهر اللذات». -الآن سأسعد في قبري، لتأت الموت فقد أصبح لي حفيد... وأنا...؟ أنا الأداة، الأنبوب، الذي تمر منه حياة الأجيال القادمة»11، والأكيد أن القارئ يجد نفسه أمام صراع فكري بين الأجيال، لا يمكن إلا أن يعمق الشرخ الاجتماعي/العائلي، فيصبح التعاطف أو الرفض رهين الوجود الفكري والعاطفي للذات القارئة قبل كل شيء.

ويحاول الوالدان تعضيد دعوتهما بالخطاب الديني، تقول الأم وهي تحسب أنها تقدم جوابا مقنعا: «-تكمل نصف دينك...»12، بالمقابل ينحو فكر الراوي منحى السائد المعاكس للدين، يقول: «وتلفني الدوامة. لا يعرفون شيئا إلا عن النصف الذي لا يكتمل إلا بالزواج، النصف الأول يكتمل بالاسم: عبد التواب... عبد الرحمن... الرحيم، وانتهك حرمة النصف الآخر وأنا أعبث بالفضيلة: أدخن وأشرب، أدفع رشوة وأغش. أزني بعيني الإثنتين قبل جسدي ويبقى نصف الدين مصانا ينتظر نصفه، حتى يرزقني الله بابنة الحلال... وبعد ذلك أعيش بدين كامل، حتى ولو كنت أخونها بعد أن أرتطم بالواقع: الملل من هذا النصف دين... أترى يتحدثون لها عن نصف دينها...؟ ما سمعت ذلك قط. يعتقدون أنها مكتملة الدين، فلا حاجة إلى اكتماله بالزواج؟ ... نحن وحدنا-الرجال- لنا نصف دين حتى يكتمل، ثم لعله يذهب به الزواج جميعا فلا نصفه بقي، ولا هو اكتمل...»13، والمفارقة تبعا لذلك إنما هي رؤية معينة للقيم قبل أن تكون أسلوبا أدبيا يختزل موقف الكاتب الفكري، ويعكس بعضا من مرايا هذا الوجود، بتناقضاته وآماله.

ولا يلبث القارئ أن يغادر مشهد الراوي ووالديه حتى يرصد شرخا آخر، يقول والد الراوي بعد علمه بخبر مغادرة إبنه لمكتب المحاماة: «لم يلح على رئيس مكتب الموظفين ليقبله في مصلحة التشريع. كان عليه أن «يفهم» الطريق السليم ليدخل الوظيفة. الوقت يتطلب ذلك. حرام؟ نعم ولكن الحرام، الذي تتقي به البؤس والتشرد وعشرات «الحرام الأخرى، يمكن أن يكون حلالا. سمعت الفقيه مرة يقول: ذلك أخف الضررين...»14، والذات في نظرتها الخاصة إنما تعكس غيابا حقيقيا لبوصلة القيم، وتداخلا مربكا يجعل الفرد في تناقض واضح بين جوهره الإنساني، وإكراهات الوجود الذي يحيا داخله.

في توظيف السخرية...

يحضر أسلوب السخرية معادلا موضوعيا للخطاب الملغوم؛ المنسق بلباس ديني، خطاب يدغدغ المشاعر، ويمارسه أناس لا علاقة لهم بالدين، ولا فقه لهم برسالته السامية، يقول الراوي: «بصوت هادئ بدأ يلقي درسه، وما يزال صوته يعلو حتى رددت أصداء جدران المسجد جميعها، ولم يبق في المسجد مصل أو عاطل... انجذب نحوه، بدأ حديثه عن النار التي أعدت للكافرين والمنافقين، بدأ ولم ينته، وكأن النار هي كل علوم الدين، ولم يلبث أن حشر فيها -وكأنه خازنها- كل الشباب الذين ضلوا وأضلوا وخرجوا عن الصراط المستقيم... والعياذ بالله... كدت أصرخ في وجهه وهل أنت الله...؟ خشيت من القوم المتحلقين حوله، ولعلهم أخذوا بكلامه...»15.

واللافت أن هذا النوع من الخطاب يجد رواجا عند عوام الناس، في حين يقابل بسخرية لاذعة من أصحاب العقول والفكر المستنير، وهو ما عمد إليه الكاتب وفق خطاب يحمل من الشفقة، ما يوازي سحر السخرية وفنيتها، يقول الراوي: «أشفقت من النار التي ستشب في المنزل، وقد دخل كل منهم يحمل مع قبضة النعناع وعيدا، يرى زوجته معلقة من ثدييها في سقف جهنم، وإلى ابنته الصغيرة الجميلة التي طالما طبع على خدها الآسن قبلة الحب والعطف والأبوة، وهو يراها حطبا لجهنم، لأنها دون إرادته وعلمه ستكشف للآخرين عن وجهها وشعرها...نجوت بجسدي من نار الشيخ الواعظ، ما تزال في بقية من حياة...»16.

ومن مظاهر السخرية الدالة أيضا المشهد السردي التالي: «تذكرت الفقيه التيجاني الذي كان يقضي ربع ساعة وهو يتوضأ فيغسل لحيته...ويدعكها ثلاث مرات، ثم يعود فيغسلها ويدعكها دون أن يحفل بالسنة... كان يسترعي انتباهنا فنترك حفظ اللوحة لنسخر ونحن صبية من وسواس هذا التيجاني الأصولي الذي يترك السنة حرصا منه على أداء الفرض وزيادة... لم أكن تيجانيا فاكتفيت بالواجب والسنة وتركت المستحب والمندوب، وشهدت وأنا أمسح برأسي وأذني. توجهت إلى القبلة وصليت المغرب ثلاثا، وما أزال أذكر أنها ثلاث ركعات لا أربعا. تذكرت أحدهم كان يصليها أربعا حتى يفوز بمقام أعظم في جنات عدن... قال له عالم سلفي: -إن الشيطان ليقنع منك أن تعتبر الفرائض ستا لا خمسا... أضاف العالم ساخرا: ويؤكد الشيطان لنفسه أنه حقق أكبر نجاح حينما تصلي المغرب أربعا لا ثلاثا»17.

وتخطو السخرية خطوات واسعة في مشهد الراوي والناشر: «جلس الناشر أمامي، وعلى وجهه ابتسامة صفراء، أخذ يلمع حذاءه ببخاخة...-ننشر وتتكلف بالتكاليف؟ تضحية منا... نحن ننشر للأسماء اللمعة. الكتاب يروج لإسم صاحبه... القراء هكذا، يشترون الأسماء، ولا يقرأون الأفكار...قال وبكلماته مثل هذه السخرية أكثر مما بها من الإشفاق: -هل ببخاخة مثل هذه يمكن تلميع اسم كاتب...؟ تجاهل سخريته، أضاف: وعند صدور الكتاب يقرأه بضعة أشخاص... الناشر على حق... قاطعته بحدة: ومع ذلك الكاتب مصر...؟ -الحياة... بعضهم يأكل بعرق جبينه، ونحن الناشرين نأكل خبزنا من مجهود كاتب تافه، وقارئ أكثر تفاهة... حياة...؟ حياة هذه التي تراوح بين التافه والأكثر تفاهة... ومع ذلك تسير»18، والمشهد إنما ينتج السخرية في صورة مريرة، يضفي عليها لون الحسرة طابعا خاصا.

وتظل السخرية القوة الفاعلة في هندسة مشاهد الرواية، وهي في العمق ليست إلا نوعا من التسلل للنقد، ومحاكمة الحاضر، يقول الراوي وهو يصف مشهد مناقشة صاحبة العينين الخضراوين لأطروحتها: «المناقشة تثير السخرية لجنة الامتحان تجامل زميلها الأستاذ. وسيرد لهم جميعا المجاملة عندما يكون عضوا في مناقشة رسالة أخرى. الأستاذة تستحق درجة دكتوراه الدولة بميزة جيد جدا مع التوصية بطبع الرسالة. وتبتهج العينان الخضراوان ابتهاج فتنة رغم الظلال القاتمة، لا أدري إذا ما كانتا توحيان بالفتنة للأساتذة الخمسة، من حسن الحظ أني لم أكن بينهم، وإلا اقترحت درجة أكبر من الدكتوراه وبميزة أعظم من جيد جدا...»19.

صحيح أن الواقع عكس أحلام الراوي في الارتباط بصاحبة العينين الخضراوين، فملأه السخط، وسيطر على مشاعره، وكان بالإمكان أن ينحو هذا الرفض منحى العنف المؤذي، لكن الكاتب يوظف السخرية وفق دلالتين: الأولى ذاتية تتجاوز مضمون عبارة «لا أريد حياتي مع محامي» إلى تبيان القتل النفسي الذي يمارسه التحقير في نفس الآخر، وخاصة في نفس رجل متعلم ومثقف، ما يجعل كينونته على المحك، فكل فعل وكل قول يصدر عن شخصية من الشخصيات ينشئ بمجدر حدوثه ردود أفعال فكرية لدى الشخصية أو الشخصيات الأخرى، وهو ما قد نستوعب معه اقتصار الراوي على الجانب المظلم في المؤسسات الجامعية حيث يستمر سرده الاسترجاعي متحدثا عن فئة من الأساتذة، يقول: «كان الأستاذ لا يبين، يحفظ درسه، يبدو أنه كان يمليه على زوجته قبل أن يأتي إلى الكلية، لم نكن نفهم عنه، لم يكن يقبل أن نسأله او نستوضحه»20.

أما الدلالة الثانية فنلخصها في نقد الأعراف البالية التي لا تتناسب وخصوصيات فضاء معرفي وتربوي وأخلاقي قبل كل شيء، فعدد من المؤسسات تحول إلى فضاء للظلم والإجحاف بحق من لا يمتلك عينين خضراوين، فيغيب الحياد والموضوعية، وتحل الذاتية، وهو ما يطرح هم وقلق توريث هذه العادات داخل المؤسسات الجامعية، فتفقد الرموز دلالاتها، وتتبعثر بوصلة القيم.

وقد تكون السخرية في بعض المواقف سبيلا للقول بحقيقة ما بات يعتري الإنسانية من ضعف، يسم حاضرها، وربما غدا المستقبل إشكاليا أكثر في ظل ضبابية تخطيطه، وكأننا أمام تحديث لخريطة العالم المستقبلية، في انتظار أشواط تظل الكرة بطلتها الأساس، يقول صديق الراوي: «يا عزيزي لن نقترب، كما لم نقترب من قبل. الحاضر متجاوز. الغد يطارده. نحن -البشر- كالكرة بين قدمين يبدو أنهما قويتان. ليس المهم هو قوة القدمين المهم هو الكرة المسكينة... مهما دافع عنها ما يملأها من فراغ مشحون بالريح فستخور قواها من كثرة ما تتلقى من الركلات. مصير الكرة هو المهم... ستخور إحدى القوتين، وسيتحد صعاليك العالم لأنهم القوة التي تمسك بزمام الإنتاج، وسيطردون كل الأنظمة باستثناء نظامهم: دكتاتورية البروليتاريا. سيطرة ماركس ولينين...»21.

الهوامش:

-1 فضائل الفضاءات: جورج بيريك، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 2000، ص: 93.

-2»شروخ في مرايا»: عبد الكريم غلاب، ط1، دار توبقال للنشر، 1994. تقع الرواية في مائة وتسع وخمسين صفحة من الحجم المتوسط.

3 -لسان العرب: مادة قلق.

4 -الرواية، ص: 20.

5 -الرواية، ص: 26.

6 -الرواية، ص: 34.

7 -علم النفس التحليلي: ك. غ. يونغ، تقديم: نهاد خياطة، ط2، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، 1997، ص: 117.

8 -موسوعة المصطلح النقدي: دي سي ميويك، المفارقة- والمفارقة وصفاتها، مج 161/4، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،1993.

-9أساليب السرد في الرواية العربية: صلاح فضل، ط1، دار المدى للثقافة والنشر، 2003، ص: 39.

10 -الرواية، ص: 39.

11 -الرواية، ص: 44.

12 -الرواية، ص: 42.

13 -الرواية، ص: 42-43.

14- الرواية، ص: 39.

15 -الرواية، ص: 48.

16- الرواية، ص، 49.

17 -الرواية، ص: 47.

18 -الرواية، ص: 22.

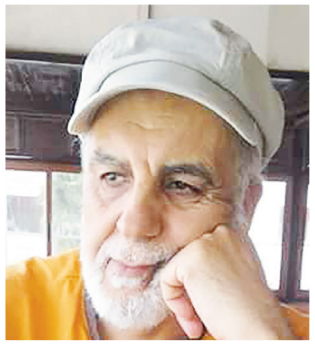
19 -الرواية، ص: 55.

20 -الرواية، ص: 64.

21 -الرواية، ص: 75.

التميز الفني في أعمال ابتسام ناجي

من المفارقة اليوم اختفاء المعايير السائدة في قراءة المنجز الخزفي المعاصر، والعمل المستمر لصالح إحياء قيم جديدة استطاعت أن تحدث انزياحا كبيرا عن التاريخية الجمالية لهذا الفن، هي تغيرات متسارعة تحكمها قواعد الاتصال ما بين الذات المتأثرة والمحيط المؤثر فيها.



محمد خصيف

في خضمّ التحولات المتسارعة التي تشهدها الساحة الفنية، يبرز سؤال جوهريّ حول إمكانية التوفيق بين الأصالة والمعاصرة. ونجد أنفسنا أمام إبداعات الفنانة ابتسام ناجي، التي تُقدم نموذجًا فريدًا يُجسّد هذا التوازن ببراعة.

تنطلق هذه الدراسة من تحليل أعمال الفنانة ناجي، مستكشفة سماتها الجمالية وتقنياتها الفنية، ومدى تفاعلها مع الموروث الحضاري العريق. ونسلّط الضوء على دورها في إثراء الفن الخزفي العراقي المعاصر، وإعادة إحياء قيمه الأصيلة.

يُعرف الإنجاز الفني بأنه خطاب للفعل الإنساني ينبثق من منظومة العلاقات الاجتماعية للإنسان وما يحيط به من بيئة طبيعية واجتماعية. فهو جزء من مفهوم كلي يتجلى في مصطلحات «الموروث» أو «الأثر» ويهدف إلى تحقيق مفاهيم الهوية والأصالة والمحلية.

يُعدّ الموروث نتاجًا حضاريًا اجتماعيًا يستقطب الفن عبر مساره التاريخي من جهة، ويستقطب الفعل الإنساني المتجسد بالفنان من جهة أخرى. فوجود الفنان الاجتماعي (كجزء من منظومة كلية) يفرض تواصلا مستمرًا مع حضارته، فضلا عن وجوده الذاتي (إشباع رغباته الداخلية) لتحقيق توازنه مع المحيط.

من خلال هذا المنطلق المفاهيمي، نجد أن هناك توليفًا وعلاقة مستديمة بين الإنجاز والتأصيل المجتمعي. يتجلى هذا لنا عبر مفهوم «الموروث» الذي يعكس تجلياته في التشكيل العراقي المعاصر وفن الخزف على نحو خاص.

تتجلى عملية التواصل مع الأثر في التكرار والاقتباس من نص تشكيلي سابق تحت معطيات الثقافة المحلية وبتوافق مع الذائقة المعاصرة.

في ضوء ضغط الموروث الحضاري للحضارة الرافدينية والفنون الإسلامية، هل من الممكن تمييز صفة التأصيل والمحلية في مضمار الفن الخزفي العراقي المعاصر؟

تكمن أهمية البحث في تقصي خطاب التأصيل في التشكيل الخزفي العراقي المعاصر، كما هو الحال مع منجزات رواد حركة التشكيل الخزفي العراقي المعاصر، وتكوين منطقة اتصال بين الفنون القديمة وصولًا لمنطقة الأصالة والمحلية وتداعياتها في حركة التشكيل الخزفي العراقي المعاصر.

يُعدّ الموروث نتاجًا حضاريًا اجتماعيًا يستقطب الفن عبر مساره التاريخي من جهة، ويستقطب الفعل الإنساني المتجسد بالفنان من جهة أخرى. فوجود الفنان الاجتماعي (كجزء من منظومة كلية) يفرض تواصلا مستمرًا مع حضارته، فضلا عن وجوده الذاتي (إشباع رغباته الداخلية) لتحقيق توازنه مع المحيط

لن أتحدث عن أعمال الفنانة ابتسام ناجي من واجهة التماهي التقليدي الذي يطرح على الساحة دائما ثنائية التشخيص/التجريد المتجاوزة والتي يتبناها العديد من النقاد حين الكتابة عن الفنانين العرب لإرضاء غواية التصنيف الأسلوبي. وغالبا ما يكون التصنيف مجحفا في حق المبدع والإبداع العربيين. لسبب واحد أن أي تصنيف معياري من ذاك النوع يزيح جانبا هوية الفنان العربي المسلم وبالتالي يؤثر الانزياح على ماهية العمل الفني وكينونته. فالإبداع الفني يفتح أمام متلقيه عالما جديدا لكنه يتماهى مع التاريخ والتراث والكون الذي نما فيه الفنان وعاش، أي أرضه وعالمه، حيث تتجسد حقيقته وتنكشف. إن الفن كما نظر إليه مارتن هيدغر ليس متعة راقية بل هو شيء يُظهر لنا عالما موجودًا بذاته، «طريقة عميقة من خلالها تحدُث الحقيقة»، لذلك لا يمكن فهم معنى الفن جماليا فقط، طبقا للصيغة التي تعرضها اللوحة أو المنحوتة أو الخزفية دون إحالة العمل على عناصر تمثل الأرض تسمح بوضع آليات نقد مقارن مع عناصر توفر استيعابا أشمل للعالم. ويحضرني هنا العود البدي إلى ثنائية الأصالة والمعاصرة – ولو أنها متجاوزة - بحكم تواجد قوالب حداثية تتحكم في نسقيات التعبير التشكيلي تدمج بين أحشائها شيئا من عناصر التراث.

إن أعمال ابتسام ناجي الخزفية تخترق التصنيفات لتتشبث بالجذور، بأرض الأجداد تبوح لنا

بأسرار العالم، عالمها حيث تشكل الوجود من طين، لذلك من العبث جعلها سجينة قوالب ذات تعالقات تجريدية غربية أيا كان أصلها، أوروبيا أو أمريكيا. لا نريد أن نجاري أحد المؤرخين العرب حينما تحدث عن «تعويق الفن» و»العوز الفني» ليصف جمالية فنون بلاد الرافدين! أكيد أن عينه تبصر الفنون عبر منظار معياري كلاسيكي/نهضوي. هل من المفروض علينا أن نخضع فنون أجدادنا لمعايير تقييم أجنبية، باتت من الماضي لدى شعوبها وأممها؟!

أمامي خزفيات متميزة، تساءلني إذا كنت حقا أهلا لمخاطبتها، كفؤا لمعانقتها، مستعدا للإنصات، أملك فراسة البصيرة لاستكناه خفايا المعاني وخبايا الجواهر، إذا كانت بصيرتي «تغور في الكنه وتتعقب المعنى...تتحسس المآلات وتختبر الأغراض لفهمها، رائمة، عبرها، النفوذ لجوهر ودلالات تلك المرئيات ومغازيها، تتحرى المقاصد والغايات من الوجود وتجلياته البصرية والحركية والجمالية».

رغم أن الفنانة تفضل أسلوب التجريد لما فيه من طاقة تعبيرية عالية، وتيمة تقنية» ، لا أجدني ميالا لاتخاذ موقف حياد قد ينحو نحو السلبية لأضفي على الأعمال التي أمامي صبغة التجريد البائس، المجرد من أية دلالة تداولية قد تسقطها في غياهب البساطة والمجانية، وأنا أرى كيف أن تمظهرات الأنساق الجمالية تخترق عينية المادة الخام، التي تتلمسها الأيدي وتقبض عليها الأصابع. خزفيات ابتسام ناجي لا تشبع النظر العابر، المار على السطح دون محاولة النفاذ إلى الأعماق، بل قد تحيلها الرؤية، أكيد، إلى مرجعياتها الأصلية، إلى خزان بصري عراقي الأصل، رافدي التربة، يبوح للمشاهد بباقة من مزهرية طروس تاريخه المجيد، السومري/البابلي/الأشوري. فبالنسبة لأي إنتاج فني، يتطلب التحليل التداولي في الفضاء النقدي الانغماس في سياق أوسع، وهو سياق الحياة الاجتماعية للمبدع والحضارة الإنسانية بشكل عام. إن مكونات الإنتاج الفني غير قابلة للفهم داخليا، بمعزل عن السياقات المجتمعية والحضارية. لذلك من البديهي أن يكون الفن العراقي المعاصر مشحونا بجينات أجداده القدامى. وبديهي أيضا أن تتشرب ابتسام ناجي جينات تلك الحضارة. وكيف لا ومسقط رأسها مدينة بابل الأثرية، ببوابة عشتار الفيروزية اللون.

الخزفيات التي بين أيدينا، ككل الأعمال الخزفية تنتمي فنيا إلى سجل النحت الثلاثي الأبعاد، وبتحصيلها على البعد الثالث تكون قد تعالت على سجلات التجريد. فأي نحت لا يمكن وصفه بالتجريدي مهما غاب عنه التشخيص ومهما كان شكله وحجمه لا يعنيان شيئا قابلا ليخضع إلى قراءة تقريرية تزيح جانبا كل تأويل إيحائي.

ينفصل التجريد عن الماضي: عن الماضي القريب، عن الماضي البعيد، بل عن الماضي الأبعد. وبينما نعود بالزمن إلى الوراء، نتساءل إلى أي مدى ستصل هذه القطيعة، لنكتشف أخيرًا أن الواقع المرتبط انفصاميا بالشكل لم يعد موجودًا. إن التخلي عن الفضاء ثلاثي الأبعاد، النتيجة الحتمية للتخلي عن الموضوع الواقعي، تحققت إمكانية الحدوث في الرسم، وفي المقابل لم تكن بديهية في النحت. فلا يمكن للعمل النحتي أن يتجرد من افضائه الفيزيائي، ولا أن يجد له بديلا يلجأ إليه. بقدر ما تنحو المنحوتة نحو التجريد، بقدر ما تخاطر بهويتها كأثر فني وتصبح شيئا عاديا كباقي الأشياء.

لنتناول الآن نماذج من خزفيات ابتسام ناجي ولنحاول تفكيك أنساقها الجمالية.

صنفت مجموعة الأعمال التي توصلت بصورها من الفنانة إلى خمس محطات:

-المجموعة الأولى تشمل خزفيات ذات طابع تشخيصي. مجملها يعتمد جانبا يستدعي تأملا جماليا أكثر من قصديات نفعية.

-المجموعة الثانية ركزت فيها الفنانة على الدائرة والقرص كمفردات تشكيلية، مما منح العمل دينامية وقوة تعبيرية أغنتها العناصر المضافة، حيث خلقت نوعا من التضاد على مستوى الشكل، كسر نمطية التكوين الذي قد يغدو رتيبا ومملا في غياب كذا تدخل.

-المجموعة الثالثة أكثر انسيابية، حلزونية الهيئة، تنساب نحو العلا كأنها حيوانات هلامية تغزو الفضاء.

-تتقاطع المجموعة الرابعة مع الثانية في كون عناصرهما يتأسسان انطلاقا من الدائرة. إلا أن الاختلاف هنا يكمن في تدخل يد الفنانة إخلاء القرص مما رواسب أحشائه. إلا أن يد الفنانة تتدخل دائما إضفاء جمالية على الحجم المفرغ لإثرائه وجعله أكثر تشويقا، يثير النظر ويدعو إلى المزيد من التأمل والقراءة.

-المصنفات الخامسة هي عبارة عن مجموعة من الخزفيات الرائعة التي احتفظت بوظيفتها الأصلية، حاوية محتوى contenu-contenant. لا يمكن أن توجد الحاوية والمحتوى بدون بعضهما البعض. فهي مترابطة ومحددة بشكل متبادل. بينهما علاقة ديناميكية وجدلية، حيث يؤثر أحدهما ويشكل الآخر. يمكن أن تكون هذه العلاقة متناغمة أو متضاربة، مستقرة أو متطورة. يعد مفهوم حاوية المحتوى أداة قيمة لتحليل وفهم التفاعلات بين عناصر العالم من حولنا. فهو يسمح لنا بفهم مدى تعقيد العلاقات وفهم تأثير الشكل على الجوهر بشكل أفضل، وهنا حقيقة أن الشكل أثر على الجوهر ولم تعد للمحتوى (الجانب الوظيفي الأول) قيمة تذكر، إذ الصورة المعروضة للنظر هي الأساس.

تشكل الفنون التشكيلية جزءًا أساسيًا من التراث الثقافي للعديد من الحضارات، ومن بين هذه الفنون يبرز الفن الخزفي بوصفه تعبيرًا فنيًا فريدًا يعبر عن تقاليد وثقافات الشعوب. تتألق الفنانة العراقية ابتسام ناجي كواحدة من الشخصيات المهمة في هذا المجال، حيث تمتزج إبداعاتها بين الأصالة والمعاصرة لتُعيد إحياء الفن الخزفي العراقي بلمسة عصرية تعكس روح الزمن وتناغم الحاضر.

في عالم متسارع التغير، تعد القدرة على الجمع بين الأصالة والمعاصرة فنًا بحد ذاته. وقد تمثل الفنانة ابتسام ناجي هذا التوازن بشكل استثنائي في إبداعاتها الخزفية. تتألق أعمالها بجمالية تقليدية متجذرة في التراث الفني العراقي، وفي الوقت ذاته تظهر لمسات حديثة تجسد رؤية معاصرة للفن.

تعكس أعمال ابتسام ناجي تعلقها العميق بتراث بلاد الرافدين وثقافتها الغنية. فهي تتميز بقدرتها الفريدة على إعادة إحياء قيم الفن الخزفي العراقي الأصيل وإبراز جمالياته بأساليب مبتكرة وتقنيات فنية متقنة.

تقدم ابتسام ناجي نموذجًا للإبداع الفني النسائي في العراق، حيث تظهر إبداعاتها قوة وروعة تعبيرية تعكس تجربة المرأة ومشاركتها الفعالة في عالم الفن.

تسهم إبداعات الفنانة ابتسام ناجي في إثراء وتنويع الفن الخزفي العربي والعالمي، مما يعكس تأثيرها الإيجابي على المشهد الفني الدولي ويبرز مكانة الفن العراقي في الساحة العالمية.

باختصار، تُعد الفنانة ابتسام ناجي شخصية مميزة في عالم الفن الخزفي، حيث تجمع بين الحفاظ على التراث والتجديد المستمر، وتسهم بشكل فعّال في إثراء التجربة الفنية العراقية والعالمية بإبداعاتها المتميزة.

مصطفى الشليح.. المُعَلّم المُلهِم

أحمد زنيبر

قليلا.. ما تجود عليك الأيام بصفوها؛ لكنها.. حين تشاء، تمطرك بفيض عطائها. وأيّ عطاء أجمل من ذاكرة خصب تغالب النسيان! لعلها ذاكرةُ من تعددت محاسنه وارتقت مكارمه، فمن يكون غيرُه؟..

إنّهُ، مصطفى الشليح، صاحب الفضل والإحسان الذي عاش، ولا يزال، أثرا طيبا في الذاكرة والوجدان. أدركته حرفة الأدب، فصال في المجال شاعرا مجيدا ترافقه القصيدة، أينما حل أو ارتحل.

ربما، لو ابتغيت وصفا وديعا، أو رسما بديعا لشخصه النبيل، لن تبلغ الكلمات غايتها في البرور والوفاء. فهو لم يكن مجرد موظف في مجال التعليم يقوم بواجبه على أتمّ وجه فحسب؛ وإنما فاعلا تربويا ومعلّما ملهما، بما تحمله كلمة «مُعلّم» من بهاء وسمُوّ وقدرة على التأثير. هو «مُعلّم» بالأفق الذي يَظَلُّ وفيّا لمعنى الرّيادة والنّباهة والحِكْمَة الممتدة في اللغة والتدبير والتأويل.

إنه الأديبُ الذي سكنتْهُ الأشعار ودهشة الاستعارات، تُدوول اسمه في المشهد الثقافي المغربي والعربي، عبر سلسلة من الإبداعات الشعرية والمقالات النقدية والدراسات الأكاديمية. عرفْتُه شغوفا باللسان العربيّ حدّ الانتشاء، بلاغةً وجرسًا وبيانًا. لا ينشغل بالظهور في المحافل والملتقيات ولا يكترث بحمّى الأضواء. مخلص لمهنته دون ادّعاء، يأخذك، خلال حديثه، أثناء الدرس أو خارجه، صوب سماوات الفكر والفنّ والخيال. لا يعدمُ درسُه من متعة وفائدة، ولا من أنشطة داعمة.

هكذاً، كلما عادت بي الذكرياتُ، تحديدًا زمن الثمانينيات من القرن الماضي، استحضرت يوم التحقت بالسلك الثانوي، مزهوا ككل الناجحين أمثالي، تقودني رغبة إثبات الذات في اختيار شعبة الآداب، عن سبق إصرار وتطلّع. غير أني، مع بداية الموسم، استحضرت انزعاجا من مقرر دراسي طويل، وتوجّسًا من كمّ الدروس وهَوْل الفروض والامتحانات المبرمجة، خلال مدار السنة.

وتشاء الأقدارُ، بعد مرور بضعة أسابيعَ من انطلاق الدراسة، أن يلتحق الأستاذ مصطفى الشليح بثانوية صلاح الدين الأيوبي بسلا، لتُسنَد إليْه تدريسية مادة اللغة العربية لتلاميذ قسم (الخامسة أدبي 4)، حيث كنتُ مسجلا. أذكر، دخل الفصل مرحبا بلغة عربية فصيحة، لم نألفْها -نحن تلاميذ المرحلة- من قبل، ثم شرع في تقديم الدرس وتذليل صعابه بأريحيّة كاملة. تألّقَ في الحديث عن تاريخ الأدَب وعُصوره الذهبية، وأعجبت بطريقة شرحه المفصّل والميسّر في آن، كما راقني تحليله للنصوص الأدبيّة والنقديّة وفق خطاطات توضيحية وخرائط ذهنية ملائمة.

كان مصطفى الشليح، في درسه مفيدًا ومُستفيضا. يحْكي عن تاريخ الأدبَ وأعلام الثقافة والفنون، كما لو كان شاهدَ عصْر. يُحاور النصوص وأصحابَها، ويستدعي مصادرَها ومعاجمَها، ويُدقق في تراجم أدبائها وشعرائهَا، ويحيل إلى المناهج وأدواتِها، وكنتُ، بين هذا وذاك، أصغي وأتابعُ في صمت واندهاش.

بعد فترة، غير يسيرة، استأنست به مُعلّما مُلْهما، أديبا وشاعرا بليغ اللسانَ. لم يتوَسّلَ في دروسه باستدعاء الإملاءات المرهقة، إلا في النادر من الحصَص حيث يُذكَر، كلما لزم الأمر ذلك، ببعض الإفادات والإحالات، ارْتجالا ومن الذاكرة. كان بارعًا في التحليق بمتعلميه نحو مساحات الفكر والنّقد والتّحليل، وكان، بحسّه التربويّ، يُجيد الإنصاتَ إلى تدخّلاتهم وملاحظاتهم ويخصّها بكثير من العناية والتقدير.

هكذا، بعدما تلقّيتُ نتيجة أول اختبار، همّ تحليل نصّ أدبيّ، فهمتُ أنّ حُبَّ الأدب وحدَهُ، لا يكفي؛ بل لا بُدّ من جرعة مُضاعفة من القراءة والتحليل والإنصات الجيّد للمكتوب. وهو ما دفَعني إلى تنويع رصيدي من المطالعة الأدبية وقراءة الملاحق الثقافية، وشراء الكتب النقدية واقتناء أشهر المجلات المتداولة آنذاك. ومن ثمة، تسرّبَت إلى مداركي بعضُ ملامح المُعَلّم المُلْهِم، في أبْهى صوره وتجلياته، فصرت أقلّدُ نماذجَ من الكتابات الأدبية وأجتهدُ، ما أمكَن، في تجويد إنشاءاتي وأتمَرّن على تعبيرات شفهية مرتجلة، على سبيل الاختبار.

أذكر، أيضاً، قُبيل نهاية السنة الدراسية، أن طرقتُ بابَ منزله بسلا، لأول مرّة، فكان أن استقبلني بابتهاج وطمأنني بالنجاح؛ ثم أضاف: «أتشُكّ في نجاحك؟ لقد نوّهَ بك أساتذتُك؛ بل هناك جائزة تنتظرك من المؤسسة، اَذْهبْ لَسحبها». كانت الجائزة عبارة عن حزمة كتب تربوية وأدَبية من بينها: ثلاثية «الأيام» لطه حسين، ورواية «دفنا الماضي» لعبد الكريم غلاب. كان إحساسًا جميلا بمُصادقة الكتاب والذّهاب رأسا نحو اكتشاف عوالمه وأخيلته الواسَعة، ومن ثمة، الظّفَر ببعض شحنات منَ لذّة القراءة.

ولا ريب أن مُعلّما، بهذه الرّوح الملْهِمة والإحساس الفيّاض، لا يمكنُ إلا أن يزيدَك ولعا بدرَس الأدب وحبّ اللغة العربية، فَقد جعلني متحمسا أكثرَ، لتجديد ثقتي في اختيار الشعبية الأدبية وتأكيدها إداريا، دونما إحساس بالنّقْص أو الدّونية. لقد قادَني نحو فضاءات معرفية مختلفة تنتصر لجمال اللغة وبلاغة القصيدة ورحابة الخيال.

وتشاء الأقدار، للمرة الثانية، أن يكون مصطفى الشليح ضمن مجموع أساتذة قسم (السادسة أدبي3) الذي كنت أنتمي إليه خلال تلك السنة، حيث واصلتُ النهل من معين فكرِه في مجال الفكر والأدب، لغةً ونصوصًا وبلاغةً وعَروضا. لم تختلف هذه السنة عن سابقتها من حيث المتعة والفائدة، دروسا وأنشطة، من خلالها استشعرتُ، مرة أخرى، قيمةَ الأدب والنّقد والسؤال، دون التقليل من همّ الإبْداع وجدوى الانْفتاح على اللغات والثقافات الإنسانية. كما استشعرتُ، تبعا لذلك، أنّ اللغة العربية لم تكنْ مُجَرّد لغة للتواصل فقط؛ وإنما لغةَ حضارة وتاريخ وإبداع، استنادا إلى ما تضمّنَه الكتابُ المدرسي من نصوص ذات ارتباط بالقيم الإنسانية والجمالية، واعتمادًا على ما كان يَستدل به، أثناءَ الشرح والتحليل، من أقوالٍ وأشعار من محفوظه الخاص، تنمُّ عن ذاكرة قوية وذَخيرة فكرية وأدبية.

أذكر، ممّا أذكرَ من حصص تدريسية، كيف بسط قضية الصراع بين التقليد والتجديد، وقضية النّظم عند الجرجاني والموازنة عند الميداني، وكيف حلّل شعر المتنبي وأبي تمام والبحتري وابن زيدون، وكيف أشادَ بشعر الحلوي وعلال الفاسي ومن حذا حذوهما، وكيف احتفى بكتابات الجراري والمنوني وابن تاويت وكنون. لم تكن حصصا للإلقاء والإملاء؛ وإنما لحظات إمتاع واستمتاع، تخطيطا وتدبيرا.

لقد ظلّ مصطفى الشليح، خلال تلك الفترة من التعليم الثانوي، مُعلّما مُلهما في جل ما كتبتُ من موضوعات وتعبيرات، حرصًا منهُ على تثمين فعل القراءة وتعميق التحليل وتجويد الأسلوب، والتشجيع على المبادرة والمناقشة أثناء الإجابات أو إلقاء العروض. ولعلّ أجمل ما أستحضرهُ، في ظلّ الذاكرة المستعادة، يوم تكرّم بنشر إحدى مُحاولاتي التعبيرية بجريدة وطنية تعنى بكتابات الشباب، شكّلت حافزا مباشرا للمُضي قدما نحو أفق الكتابة والإبداع. وقد اختار عنوانها مما تضمنته المقالة من أفكار، تجسّدت في عبارة: «اندماج الثقافات والحضارات البشرية»، نشرت بتاريخ 8 دجنبر 1981. بمثل هذا الصنيع، وجدتُني قاب قوسين أو أدنى من عوالم التعبير والكتابة.

سنتان فعليّتان، عرفت خلالهما شخصية المُعَلّم المُلْهِمَ عن كثب، شُعلةً من إبداع وقبسًا من نور العلم والجلال. حبّبَ إليّ المطالعة وفجّر فيّ ولَعَ البحث في دروب الأدب، نبْشا وتنقيبًا ومُراجعَة. لذلك، لا غرابة أن اسْتبَدّتْ بي رُفوف المكتبات لأطالعَ أو أسْتَعيرَ ما بها من كتب في النّقد والبلاغة والتراجم والتاريخ والفلسفة والموسيقى والتراث. فكانت تلك المطالعات المتنوعة خير زاد، وأيّ زاد.

غيْر أنه، بالرّغم من أنّ الأقدارَ شاءتْ ألا يُواصل معنا المشوار بالسنة السابعة باكالوريا (الثانية باكالوريا حاليا)؛ فإنّ حبْلَ الودّ لم ينقطع. أذكر يوم بعثتُ إليه برسالة خطية، عبر البريد أبارك له العيد وأشكر له الدعم التربوي والمؤازرة المعنوية،

أن جاءني الردّ سريعا ومحفزا. هذا نصها:

«سلا في 26-07-1982.

بسم الله الرحمان الرحيم.

عزيزي أحمد. تحية طيبة.. وبعد..
بدءا، هنيئا بالنجاح. وعيد مبارك سعيد. وشكرا على رسالتك الرقيقة التي وردت علي في بدايات شهر رمضان معبرة عن مشاعر كانت مختزنة، فلما تدفقت تدافعت كسيل أتي، وتزاحمت بداخلك تزاحم قطيرات الموج المنفلتة من البحر لتعانق تبر الرمال. ما كان لا يستوجب شكرا، وما كان لا يستدعي مديحا، وما كان لا يحتم إطراء. إنه الواجب المقدس في أسمى معانيه وأصفى تجلياته. وهو واجب لا يخلفه ولا يخل به إلا ذوو الضمائر الضحلة، والذين في قلوبهم مرض. ومع ذلك، وبين هذا وذاك كان ارتياحي عميقا وأنا أقرأ رسالتك، وكان سروري مضاعفا عندما أثمرت البذرة التي غرسها أبواك، ولم أتول رعايتها سوى عامين. إن أجمل هدية يمكن أن تقدمها لي هو نجاحك في الدورة الأولى من امتحان الباكالوريا الذي أنت مقبل عليه. وهو امتحان ليس بالهين ولا بالعسير، بل فقط يتطلب المثابرة والمواظبة. ولعمري فهما خصلتان عهدتهما فيك مدة عامين. فاجتهد لتقدم لي تلك الهدية.
سلامي إلى أبويك وأسرتك وأصدقائك والسلام عليك ورحمته وبركاته...

مصطفى»

وعندما تحقّقَ الرجاءُ، شاركتُ الأستاذ فرحةَ النجاح وأخبرته بنيّة التسجيل بكلية الآداب بالرباط، حيث وطدّت صلتي بالمكتبة وعالم الكتب وداومْتُ حضورَ النّدوات والأطاريح الجامعية في مختلف التخصصات. خلال هذه الفترة لم تنقطع صلتي به قارئا وباحثا ومحاورا. أذكر هنا بعض اللقاءات العابرة التي جمعتنا، تحديدًا في فضاءين مُفضّلَيْن لديه بسلا، هُما: فضاء (مقهى الموعد) أو فضاء (الخزانة الصبيحية)، حيث إقامتُه الرمزية بين المصادر والمخطوطات والفهارس والمؤلفات. وكمْ كنتُ أطرب حين أقرأ له شعرا منشورا بالملحق الثقافي لجريدة العلم، أو أطلع على إحدى دراساته عن الأدب المغربي، في بعض المجلات المغربية كالمناهل ودعوة الحق، أو العربية منها علامات في النقد وغيرها.
حين التحاقي بالمركز التربوي الجهوي بالقنيطرة (موسم 1986-1987) وانخراطي في عوالم التربية والتعليم، علمتُ بخبَر الإعلان عن موعد مناقشة رسالته لنيل دبلوم الدراسات العليا بتاريخ 16 أبريل 1987، بإشراف الراحل عباس الجراري وعضوية الأستاذين أحمد الطريسي وسعيد علوش.
نعمْ، حضرتُ أطروحته بكلية الرباط حول «النهضة الأدبية في سلا» حيث لا أزال أحتفظ بما كنت قد دوّنتُه من نقط وأفكار أثيرت أثناء المناقشة، كالحديث عن مفهومي النهضة والثقافة، وقضية النزعة السلاوية، وكذا الإشارات إلى مظاهر وتجليات البعد الثقافي وتنوعه في سلا.
أذكرُ مما أثارني أيضا في ذاك المحفل العلمي، طريقة (الطالب الباحث) مصطفى الشليح في الدفاع عن مشروعه، إذ لم يكتف بما درَجَتْ عليه ردود الباحثين، في هذا الزمان، بما مفادُه: (أشكر أعضاء اللجنة العلمية على الملاحظات القيمة، وأعِدُهم بالعمل على تصحيح كل الأخطاء الواردة في العمل، وشكرا).
الواقعُ أن هذه المناسبة جسّدت لحظة فارقة بالنسبة لي، تعمقَتْ فيها رغبتي في مواصلة الدراسة والتحصيل، وتجدّدتْ نزعتي في الكتابة والإبداع، لذلك، كان السعيُ حثيثا إلى إعادة التسجيل بكلية الآداب، بعد سنتين من الوظيفة بالسلك الأول خارج الرباط.
وبين هذه المحطة أو تلك، استمرتْ لقاءاتُنا العلمية والأخوية، خلال تلك الفترة، عن طريق تبادل الرسائل تارة، أو عبر الاتصال الهاتفي أو عقد المواعد تارات أخَر. لعلّ أجملَها ردُّه على رسالةٍ لي، كنتُ قد بعثت بها إليه، وكان الرّد شِعْراً، هذا نصه:
«سلا في 13 يناير 1992
عزيزي أحمد..

لغة القلب فراشاتُ الكلام
ترتدي الدهشة ، وتُروى
أفقها الحرف ، ومن جرس الليالي
وإذا هل بريد ، بالتحايا
رقرق الشعر الأماني مسبلات
سنة مرت ، وتبقى أخريات
يا سلاما ، ورعى الله سلاما ،

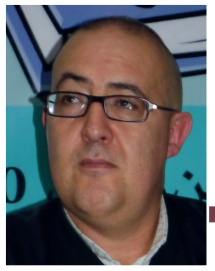
حائمات حول سلسال سلام
بجناحيها مدارات المرام
صوتها الفجر بأمداء انسجام
مسكها أحمد ، يسعى بابتسام
طَرفها ، بيضاء من روْح الكلام
عمرُنا مثل شجيرات ظوامي
لغة القلب حمامات اختتام

مع متمنياتي لك بالتوفيق والتفوق كما عهدتك دائما.

مصطفى»

بعبارة جامعة، كانَ مصطفى الشليح الأخَ الأكبر الذي لم تلده الأمّ، وكنتُ الأخ الأصغر، كما كان يجب أن يَقول. أعودُ إليه في كل اسْتِشارة، فكان نعمَ الصديقُ والرفيقُ والنّاصِح والمُصاحِب، في القُرب كما البُعد.
فلهُ أن يفْخر بمسارِه العلميّ وعطائه الأدبي مُعَلّما مُلْهما، ولي أنْ أُعْرِب عن امتناني واعتزازي به إنسانًا جديرًا بكُل انْتباه. ولعَلّي أكتفي بهذه الملامحَ من سيرة مُعَلِم مُلهِم، اسمُه مصطفى الشليح، تجْسيدًا لثقافة الاعتراف في زمن عَزّ فيهَ الاعتراف.
أما عن ذكْر وسَرْد ما تبَقّى من فُصول صداقتنا الإنسانيّة، بنقاشاتها العلمية والثقافية المُمتدّة، وما رافقها من مُصاحبات فكرية ونقدية في مناسبات عدّة، من تسعينيات القرن الماضي إلى الألفية الثالثة،، فتلك حكاية أخرى.

حكايا أريج



حميد البقالي

عن منتدى الفكر والثقافة والإبداع بطنجة، رأى النور أخيرا كتاب جديد للأطفال بعنوان «حكايا أريج» للكاتب المغربي حميد البقالي، من أجل إثراء المكتبة العربية للأطفال بمجموعة قصصية شيقة وملهمة.
وأوضح منتدى الفكر والثقافة والإبداع بطنجة، في بيان له، أن «حكايا أريج»، هي «مجموعة قصصية موجهة للأطفال، تتميز بأسلوبها الشيق وألوانها الزاهية. ويهدف الكتاب من خلالها إلى غرس حب القراءة في نفوس الصغار، عبر حكايات جميلة ومعبرة».
وأكد البيان أن إصدار «حكايا أريج» يأتي في وقت تشتد فيه الحاجة إلى كتب أطفال عربية أصيلة وذات جودة عالية، لذلك فهو يهدف إلى «تعزيز حب القراءة لدى الأطفال من خلال قصص جذابة ومصورة»، و»غرس القيم الأخلاقية والتربوية بأسلوب قصصي شيق»، و»إثراء الخيال وتنمية المهارات اللغوية لدى الأطفال»، و»تقديم محتوى أدبي عربي أصيل يعكس الثقافة والقيم المحلية».
وأضاف البيان أن «الكتاب يحتوي على عدة قصص قصيرة، كل منها تحمل رسالة تربوية وقيمة أخلاقية»، عناوينها هي: «لعبي تتحدث لي دائما»، «أعطوا الطفل الصغير الكتاب الصغير»، «لعب للكراء»، «قطار

الحياة»، «السيارات تتكلم صباحا»، «كلنا شظايا مرآة أبي»، «الكلمات مثلنا»، «عقارب الساعة تسيل»، و»أن تحبك إسراء».
وقال الكاتب حميد البقالي، على لسان الطفلة أريج: «رسالتي لكم اليوم مختصرة، أتمنى أن تصلكم في زمن سمته السرعة في كل شيء: أعطوا الطفل الصغير الكتاب الصغير.. ليس بالضرورة أن يكون راقي الطباعة كثير الأوراق، لكن بالضرورة زاهي الألوان جميل العبارات، وليحكي شيئا، فما أحب الحكايا لنا وعندنا نحن الصغار».
وورد ضمن البيان أن «حميد البقالي كاتب وأستاذ مغربي من مواليد طنجة عام 1975، حصل على دبلوم الدراسات العليا المعمقة من جامعة عبد المالك السعدي، له مسيرة تعليمية متنوعة شملت التدريس في المراحل الابتدائية والثانوية ومدارس البعثات الأجنبية، إضافة إلى عمله كأستاذ مطبق في المركز الجهوي للتكوين بطنجة».
وأضاف البيان أن «البقالي يتميز بنشاطه الأدبي والثقافي الغني، حيث ألف قبل كتاب [حكايا أريج] كتابا في تبسيط قواعد اللغة العربية للتلاميذ عنوانه [الشامل في قواعد اللغة العربية]، كما شارك في تأليف كتب جماعية، ونشر مقالات نقدية ونصوصا إبداعية في منابر ثقافية متعددة، إضافة إلى أنه ساهم في تأسيس مجلة طنجة الأدبية، وشغل مناصب في جمعيات ثقافية وحقوقية».

إدمون عمران المالح

اشتباك الكتابة بالذاكرة

مصطفى الحسناوي

لقد صار هنا والآن، وخصوصا بالنسبة لغد الكتابة ووعودها أن تنجز هذه الأخيرة خرائط خارج الجينيالوجيات النصية / المعرفية المألوفة خارج التصور الشجري للكتابة كتفريعات عن جذر / أصل واحد، وأن تشتغل انطلاقا من تعدديات غير متناسقة لها ضروراتها وقوانين ضيافتها. لا علاقة لهذه الفكرة بغائية حداثية ما، بل بالعبور الأسراري initiatique نحو الإختلافات، واختراقها ابداعيا، جعلها فضاء لمقاومات، وقدرات لانهائية، ولانبجاس خرائطية إبداعية رحالة لا تقيم في بداهات الأجناس، واللغات، والمنظومات الدلالية، بالمعنى الذي يقول فيه الخطيبي بأنه لا وجود داخل هذه الخرائطية الأدبية إلا لمتحاربين لا يحبون نفس الكائنات. هذه الإعتبارات مجرد مؤشرات تشير باتجاه هبات وعود هذه الكتابة، مناطقها الملغزة، وأسئلتها المنتظرة، باتجاه دفق ينبغي الإضطلاع به، خارج سكينة الكتابة العارفة أو الأجناسية. لا يمكن للكتابة أن تظل متجاهلة لتحولات اللامتوقع، للأحداث الكوارث التي تمخرها بصمت.

لا يمكن أن تظل هكذا أمام إدراكنا أفق انتظارنا مجرد ممارسة للمتوقع إن مصيرها الحاسم ليس فقط الخلخلة الواعية لليقينيات، بل وأيضا السكن في العتمات السفلية / المرعبة في التضاريس الليلية التي تجعل اللغة والمعنى والإبداع كله بمثابة صيرورات غريبة ومتعذرة على الإدراك. ذاك، على سبيل المثال ما تمنحنا مؤشراته، كتابة إدموند عمران المالح، سارق الحكايات الفذ المسكون بشروخ الذاكرة بكتلها وإضاءاتها، وثنياتها اللانهائية إنها خرائطية الحاكي حين يكتشف رعب الحكي، عجزه، وصموتاته وكوارثه، حين يكتشف النسيان، الحكاية التي تخلقت في مسار الغياب، وصارت أشبه ما تكون بنص مستحيل.

في كتابة إدموند عمران المالح، تنسكن الكلمات بيقظتها الإفتتاحية الأولى، تقوم من هجعتها، لتخرج من الصفحات الميتة، تصير شبيهة بأشكال جنينية لإستعادة ولادتها باستمرار، خليط أجناس انفتاحا على الأجناس كلها، مقامات (تصير كما يقول في ألف عام بيوم واحد) (١)، أصداء غياب وتيمات حيوية، من حضورها الطيفي / الشذري تتخلق الرؤى الإبداعية / الحكاية. (تكرار، انفتاح النص على انتظار الحدث) (٢). إنها بالفعل انتظارات لحدث / أحداث لانهائية سهم ينرمي في الفضاء الملغز للمستقبل، رغم إيهامهالنا، عبر أسلوبها واشتغالها الماكرين، بأنها تنكتب انطلاقا من ذاكرة منتهية بنسيج حضوراتها، وغياباتها أجسادها وأطيافها واختلافاتها وحدها النظرة تضمن الإستمرارية، تلم شظايا المرآة المكسرة، تسهر بجوار كثافات الليلة المحروسة، تترك الألم يتكلم، والأدب يتناسخ / يتضاعف في نهاياته التي لا تنتهي إنها حدود الشمس، حدود الضوء، حدود الذاكرة التي لا تني تتناسل في خطوط انفلاتها، حظها، صدفها. يسير نسيم بتؤدة، إذ بإمكان قشرة الزمن في كل لحظة التلاشي تحت وطأة خطوه وفتح مهاوي لجية (...) يستحث نسيم الخطى، ستكون المسألة متعلقة فقط بحرب المائة عام، بها وحدها، الذاكرة تلك الحديقة الإصطناعية، حيث الموتى الأحياء يجولون صامتين بسيمو لاكراتهم) (٣) فوق ركح الحكي ترسم هذه الحدود خرائطيتها، مغايرتها العنيفة والهادئة في آن، سلم كثافاتها وخطوط انشقاقاتها fractures lignes de. إن إدموند عمران المالح، في هذا السياق، جسد شبه هيروغليفي، ينكتب بين انشقاقات الذاكرة ونداءات الغواية ينكتب بالمعنى الذي تنطرح فيه الكتابة لا مجرد ممارسة نصية، بل كابتكار لممكنات جديدة للحياة، وكأسلوب وجود جمالي. إنها الكتابة كفن للحياة، كاستراتيجيات نزاعة إلى خلق أنماط وجود متعددة.

إنه الوجود لاكذات sujet بل عمل فني ceuvre d'art، بالمعنى الذي يكون فيه أسلوب الكتابة وجودا، ويمتزج فيه الإستيطيقي Testhetique بالإطيقي Tethique، القيم الإيقاعية للأسلوب، إضاءاته وعتماته الباروكية، تقاطعات المرئي واللامرئي فيه، كثافاته وبياضاته ثنياته الأوقيانوسية oceanique والقيم الإطيقية التي تقوم ما نفعله / مانقوله انطلاقا من أنماط الوجود التي تتضمنها، أساليب الوجود التي تشكل الكاتب. مسكونة هذه الكتابة بالندائات المتاهية والملغزة للشساعة، بصخب الأجساد والأشياء والكلمات، بالكلام المقاوم للنسيان بالحاجة الدائمة للإضطلاع بمحك البرانية، بما ينعلن في إضاءات التفاصيل واللغات والهيئات، في وهجها الإنخطافي / الصميمي. إنها ماكنة تعبير رحالة من ركح لغوي إلى آخر، كما لو أن الأمر يتعلق بابتكار طريقة في التلفظ تستعير فعاليتها من منطقة المابين-لغات تجعل الكاتب رحالا داخل اللغة الأم وداخل لغة الآخر، وداخل لغات أخرى (العبرية الإنجليزية) معها تكف اللغة عن التماهي وكينونتها الخالصة، لتنزع نحو أقاصي التجربة وحدودها تبتكر أو تنسكن بصيروراتها، عبر تشظية الدلالات تعريض اللغة لإشتغالات المحو والنسيان، فك نسيجها المتراص وتأثيث انشقاقاتها بلغات أخرى أقلوية minori-taire، نزاعة إلى الترحال خارج الصمت، (لهجة المغاربة اليهود العربية الدارجة. إنها عامل أساسي من عوامل تشظية لغة الآخر وفتحها بعنف ماكر وهادئ، على الآخر العنيد عبر استعمال هذا السجل اللغوي استعمالا ثوريا قويا، مخلخلا للمركزية العقلانية / الإثنية للفرنسية ولإرثها الميتافيزيقي الأدبي. إن فرنسية المالح كلغة للكتابة الأدبية، غير خالصة بل وملوثة بهوامشها وأنسجة إقصاءاتها، نوع من الفرنسية الموشومة بالتباس الإختلاف وغوايته. إنـــها تتزوج ذاك الخـــط الذي سماه في (عودة أبو الحـــاكي :)، (خط الأفق الملتبس Ligne d'horizon indécis (٤)).

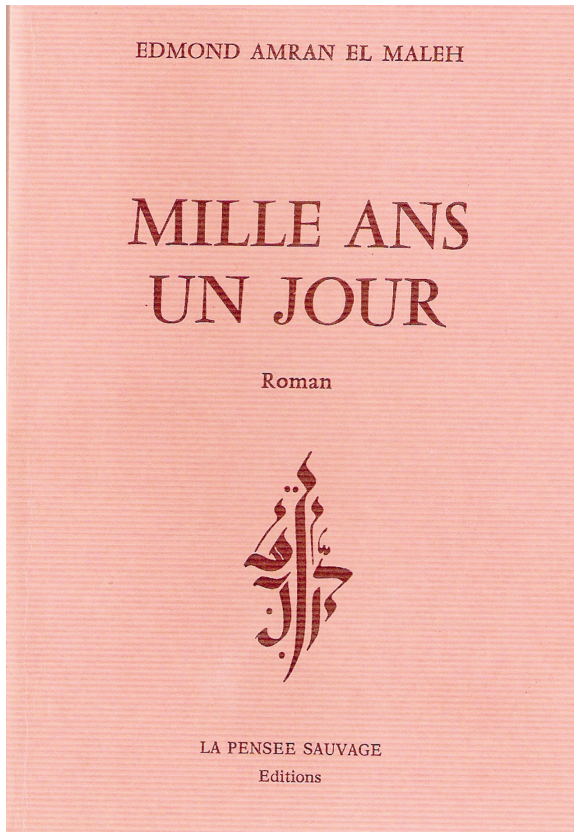
إنها لغة حكايات تتخلق من كلام افتتاحي، من هشاشة الكينونة، لتصير رواية تتغذى من لحم الكاتب، شأن نبات لاحم يلتهمه في لـيل قلبه وليصير(مجددا، أوليس السادر في ذنوبه النـاسي لأوديسته، الراكضنحو الغرق، المفتون باستمرار بحوريات البحر، بحكايات استعارية، تلك الدوامات التي لن تكف عن خطفه، جعلـه يونس حوت مرعب، إغراقه في الظلام إلى الأبد، من رحلة بحرية إلى أخرى، يعود إلى ذاكراته سارقوا الحطام : شاعلوا النيران على الشطان لخدع السفن متظاهرين بأنه المرفأ الآمن، يجذبونها هكذا لجعلها تجنح عند الساحل الماحل) (٥). في حيز هذا الإفتتان الأوليسي الجارف، تنرسم خرائطية اللغات والحكايات، نوع من الكتابة البيضاء، كتابة الفتنة كهامش مفتوح وكهاوية وكرغبة وكصوت يقاوم الفقدان الذي يتهدده، وكانسكان للإسم الشخصي بحشود، قبائل، وملفوظات، تجعله متعددا، معرضا لمحو يؤسس الكتابة ككتابة، ويفتحها علـى غفلية anonymat الظلال التي تستدعيها أو تحاورها. إنها الحكاية كحزمة أدلة تتصارع تتواشج، تتنابذ / أو تتجاذب: دليل التذكر دليل المحو، دليل الوجود، دليل الكتابة الأمر الذي يدفع إدموند عمران المالح للقول: (كنا علامات مجردة في وضع انتظار، ممكنات خالصة داخل اللعبة الفرضية للكتابة، ممنوحة لسلطة الكلمات لقوة تدميرها). إن كتابة هذا الروائي الرحال، رغم تجذرها وفاعليتها الإبداعية، لازالت رغم ذلك، حزمة وعود تنتظر مجاورتنا الحميمية المنصتة لها، لازالت هامشا خصبا يقظا، متكلما لكن غير مفكر فيه، لازالت بانتظار شفافية الإنصات التي تبرز خصوصيتها خطوط ترحلها، ودهاءها الإبداعي. إنها كتابة آتية باستمرار. يلح المالح على زرع معالم هذه الخرائطية باعتبارها سمات كتابته بالذات، عبر إبداع راقص شأن بهلوان على حبل رابط / فاصل بين الروائي والفكري): الفلسفي)، بين الجسد المتخيل للغة، وجسدها التأملي وانزياحاتها، تمفصلاتها الفكرية. الأمر الذي يجعل نسيجها الإبداعي مسكونا دوما باستحالة النصية الأدبية الخالصة. هذه المسألة تجعل نصوصه مقيمة في منطقة الإلتباس الأدبية / الفكرية القصوى، مسكونة بهاجس العمل المطلق الذي يضم الأجناس / المعارف / الأفكار / اللغات كلها: الشعري، والروائي، والفلسفي والتحليلي منها إلخ. يكفي رصد الإستلهامات العميقة والألخيميائية من النصوص النيتشية في ألف عام بيوم واحد): حديثة عن التكرار الذي يلغي الزمن (ص: ١٩) عن العود الأبدي (ص): (٢٠) عن السهم النيتشي الذي يبعد في كل آن هدفه (ص: ٢٢٣) عن التفسير الذي يظل دوما مشروطا بما بعد الوفاة، تماما كما يقول نيتشه بأنه، كفيلسوف، سيولد بعد الوفاة (ص :٢٠٠) ... إلخ، ثم استحضاره في الرواية ذاتها لتلك المرجعية اليهودية العميقة المتمثلة في الفكر الصوفي القبالي، kabbalistique الذي هو بمثابة تفسير روحي / جواني للتوراة للرسام فرنسيس بيكون... إلخ، والأقوال تمهيدية Exergues لبلانشو خوسي ليثاما ليما وآخرين. الأمر ذاته يمكن رصده في روايته (عودة أبو الحاكي... حيث يتجاور داخل فسيفساء الحكايات استدعاء خوسي ليثامالياما الجواني، عبر صفحات الرواية كلها بسقراط، أفلاطون، مالبرانش ديكارت كانط هايدغر، بروست، سارتر نيتشه وآخرون كبورخيص وغيره. تذكرنا هذه الكتابة المتاهية/ السردابية بنصوص / كتابات أساسية في الأدب العالمي موشومة أيضا بالخلط الفذ للأجناس / اللغات الكتابات، وذات منحى باروكي Baroque بامتياز، نصوص باراديزو Paradiso للروائي الكوبي ليما ، ورواية روبير موزيل Lhomme sans qualités ونصوص هرمان بروخ ونصوص بلانشو الحكائية، أي بتلك التجارب التي فتحت الكتابة الإبداعية على حدها الأقصى جاعلة العمل الأدبي loeuvre غير ممكن أبدا بدون مجاورة المحو والفقدان والتعدد، والتناسخ وخصوصا بدون مجابهة عطالته الجوانية / الممكنة. إن مشروع الكتابة بالنسبة له هو التحقق في النفي الفذ والفعال لسقف المشروع، إذ ل اسيادة إلا للكتابة الرحالة / الملوثة بحشود الآخرين الذين يسكنونها. إن غياب العمل، يحتاج

على العكس ل أعمال ويفترضها ليتركها تنكتب تحت إغراء العطالة. إن محك المحو de l'effacement l'épreuve هو المحك الأرقى الذي تنفتح عليه كل كتابه عميقة / منصتة لخطوط انفلاتها وخارجها العنيد خصوصا حين تتحرر من هواجس المحاكاة، والتمثل La représentation والدعوات الطليعة الحداثية، ومن هيمنة المشروع le projet وغائيته، وتنصت فقط لما يشتغل فيها ككتابة أورفيوسية ليلية بامتياز، تلك التي تنكتب في نظرة المحو. بهذا المعنى يستعيد إدموند عمران المليح قول بلانشو في كتابه le livre à venir: -)، بأن الأدب يتقدم نحو نهايته، انمحائه وتلاشيه وذلك عبر تأكيده في ألف عام بيوم واحد على أن الأدب انتهى.) (ص: ١٤).

إنها النهاية التي ما تني تتكرر، تتناسخ في نهاية لانهائية، بالمعنى الذي يصير فيه مستقبل الأدب، منذورا لتلاشي لا يكف عن التلاشي هو نفسه في حقل الممكنات التي يحبل بها، وبالمعنى الذي ترحل فيه كتابة المالح، نحو كل الشساعات/ الأمكنة التي تجعلها مستحيلة/ ممكنة في أن: نحو النداءات القصية للوحة، نحو استدعاء الفضاءات العميقة (الصويرة مراكش مثلا، نحو مجاورة كتابات أخرى (جان جوني مثلا)، أي نحو كتابة متعددة تتناسل في همس لانهائي، وكتيم. إن لحظة الكتابة، ليست سوى الإنبجاس العاشق لإضاءات الحداد ولهباته، حين يصير الغد / الوعد ممكنا داخل كوارثها، وحين يصير ممكنا بعث المتعذر بعثه الذهاب بالصمت إلى عتباته القصوى، حيث يصير الكلام بالذات ليست هناك من كتابة أساسية، تظل في مأمن من الخرق واللاقياس la demesure لقد مزجت الأجناس، رافضا الحبكة المحبوكة بإحكام لرواياتنا، راميا في السديم المسار الواضح للأتوبيوغرافيا ومن قماش ضيق، صنعت حبلا رفيعا لخنق القارئ، جاذبا إياه إلى دهاليز المتاهة بدون خيط اريان) (٧).

يلزم القراءة الإتصاف بالخصائص الديونيزيوسية الفذة: الرقص، الضحك، الخفة من أجل مجاورة هذا النوع من الكتابة، أن تكون قراءة جديرة بتلقي هباتها، بالإنفتاح على سيادة التجربة الإبداعية وعنفها الجميل، أن تصير قراءة الثمالة lecture de livresse قراءة الصداقة التي تستدعي داخل هذه الكتابة خلانها الممكنين. إن القراءة ستصير حينها قلب الأخوة، العلاقة التي تتلعب فوق ركح اللاعلاقة الصداقة التي تكتشف المجهول الذي يضم الكاتب والقارئ معا، والتي تنعلن خارج كل تماهي متعالي كانشغال مستعجل وحاد بوعود العمل الأدبي، اشتغال تسكنه عطالته / إمكانيته. لا علاقة لهذا النوع من القراءة ببداهات أو فرضيات نصية مسبقة لأن القارئ داخلها لا يمكن أن يكون قارئا إلا إذا ولج تجربة النسيان والفقدان اندغم في الترحيلات المطلقة واكتشف الصيرورات الكامنة في المقروء إنها مسألة القراءة كعملية ألخيميائية، هرمسية وأسرارية، شبيهة بقراءة نار السواد المكتوبة على نار البياض، لاشأن لها بالإشتغال السردي بمنظوراته، ببوره، بتشابكاته أو بوجهات نظره. تنبغي الإشارة هنا إلى تلك المقاربة المضيئة والحميمية التي هي أقرب إلى ميثاق مودة وصداقة مع نص جوني حول كتاب هذا الأخير (الأسير العاشق) المقاربة الجديرة بمجاورة كتابة رحالة ومتمردة داخل هبات هوامشها ككتابة جوني وأيضا إلى نصوص المالح في النقد التشكيلي سواء تلك القصيرة التي خص بها الحسين ميلودي أو كتابه الأخير (العين واليد) الذي خص به إبداعات خليل غريب التشكيلية. كل هذا يبرز المسافة الأساسية التي يمكن أن تفصل كتابة المالح عن التحليل الاكاديمي الصارم لأنها بالذات كتابة هامش مضيء، وصمت جدلي هيراقليطي يعلو بتؤدة، شأن طفل يلهو بأزمنة العالم، كتابة صيرورات سرية تتوقف عند إضاءات الحياة، لتبدع داخلها. الكتابة الإبداعية داخل الإضاءات الحيوية، ليست الإفراط في الواقعي أو في المتخيل ولكنها المجاورة العميقة للكائنا، الأشياء، الكلمات، من وسطها الإمساك بمساراته، تشابكاتها، وترحيلاتها.

إنها الكتابة وسط الأشياء، تماما كما الصيرورة التى يتحدث عنها دولـوز تكون دومـا «وسط» أو «ضمن» (entre/parmi) من هنا تتأتى تلك التواصلات الزفافية nuptiaux بين الأسلوب وصيروراته.(ليس هناك من خط مستقيم لا داخل الأشياء ولا داخل اللغة إن التركيب هو مجموعة التحولات الضرورية، المبدعة كل مرة لكشف الحياة داخل الأشياء. الكتابة ليست سرد الذكريات، الأسفار تجارب العشق والحدادات، الأحلام والفانتازمات الخاصة) (٨). الكتابة غير قابلة للفصل عن الصيرورات، في بعدها الجذموري rhizomatique بعيدا عن هاجس المحاكاة، أو الإسقاطات الواقعية أو المتخيلة إنها الكتابة كانفتاح على الصيرورة - الصحراء على ضرورة الخارج كحدود للإشتغال



الجينيالوجي للذاكرة، عبر إدخالها مواقع الترحل والتيه، جعلها تنسى نقطة الإنطلاق البداية تنسى الخط المستقيم (: قد تكون له هيئة المتاهة هو ذاته تنسى الكساح الأكال اللذان قد يسمان الذاكرة حين تقصى شروخها وتتماهى وتراص مزعوم داخل دوائر بارانوية مغلقة. تشتغل هذه الخرائطية عند المالح، أيضا، عن طريق ربط الحديث عن الأصل بالضحك الهائل، بالتساؤل على طريقة الشاعر رامبو (ماذا؟ Quoi) تساؤلا يقول استحالة الأصل كمسكن نهائي ويقيني للكينونة وعن طريق فتح النص على ألق التعدديات وخصوصا على انتظارات الحدث، مجاورته كشيء قابل للإنجاز بشكل مضاد لا نتجاوزه داخل صرامة التاريخ وماكنة ،أسره، بالمعنى الذي يرى فيه كل من دولوز وكاتاري، بأن الحدث الذي نتغير داخله، والمالك لكثافته الخاصة يفلت من التاريخ (هناك طريقتان لإعتبار الحدث، الأولى تتمثل في المرور على طوله، تلقي إنجازه داخل التاريخ، تشريطه وفساده داخله، بينما الثانية تتمثل في الصعود نحوه، الإنوجاد فيه كما لو كان ذلك داخل صيرورة استعادة الشباب والشيخوخة داخله في آن، عبور مختلف مكوناته أو تفردياته يمكن ألا يتغير أو يبدو ألا شيء ، يتغير داخل التاريخ لكن كل شيء يتغير داخل الحدث، نحن نتغير داخله) (٩). إنه انفتاح النص على انتظار الحدث، كما يعلنه المالح (ينفجر الحدث في أيام جوان هذه، يشبع الخبر الفضاء، يحرق ما حوله كله يؤكد الحدث الراهن، حين يسقط محترقا، تنمحي علامات الترقيم وليس بإمكانه إرجاعه إلا عبر غيابه. ينطفئ الضجيج، يضعف الصدى، تتكلم الأصوات عن أشياء أخرى، يكمل المجرى العادي للأيام إنهاك الرأس الحاد للحدث.

لا شيء، حدث، يستحيل وضع وجه على الغفلية الظافرة والمغلقة لأبـواب النسيان الثقيلة.) (١٠). من الـدال هنا الإشـارة إلى تلك الطريقة الإستعارية الماكرة والسعيدة في آن، طريقة الكتاب الأساسيين دومـا، والتي عبرها يستعد المالح، تجربة الانتماء النضالي الشيوعي كتجربة غير متعلقة بحقائق متناهية، بل مفتوحة على شروخها وخطوط انفلاتها، كحديثه في رواية عودة أبو (الحاكي عن السقوط الدواري في أحشاء الأسطورة التي لم يكن البطل قادرا على حدس وجهها أو التمعن فيها عن بعد، انطلاقا من مسافة فاصلة بين صدفة الرمز والنواة الصلبة للواقع، وحديثه عن صمت التاريخ، عن الأسماك الحمراء، الفالتة من حوضها الزجاجي المكسر، عن الأوراق والصور القديمة وعن الفجر الجديد، الشمس الساطعة الطالعة من الأفق، والتي وضعت نظارات سوداء لعدم رؤية شيء آخر دونها، في زمن الأسطورة الكبرى المهيمنة على الكون زمن الثوريين المنحوتين من عجينة ساذجة وحديثه عن تحول الذهب إلى رصاص رديئ، حيث لم يكن ممكنا لوجه إنساني ما أن يكتب حضوره في الفضاءات الفارغة الملئى رعبا لا يمكن لمجرى الانتماءات، أن يكتب بحبر اليقين الأعمى، بل بحبر المحايثة الدائمة للشروخ والصمت، والنسيان والإقصاءات، الحبر الهيروغليفي الذي لايني يندغم في ثنياته اللانهائية، حبر الإنزياحات والإختلافات، والرغبات التي لاتني تحايث رغبة الآخر/ الشعب الآتي le peupe a venir الذي تستدعيه أو تصيره، تذهب إلى موقعه وتتركه يتكلم، تمنحه كينونة من كلمات، وقوى من حكي وخطوط إبداع ومقاومة بأريحية مسؤولة ومودة باذخة. لا موقع أولي أو أصلي للذي يكتب هنا، ولا سلطة له، لأن كتابته تشتغل انطلاقا من برانيات خصبة متعذرة على الإختزال، تنتشر داخل حقول شفافيتها الملغزة، مستبطنة جيولوجيا الأسرار، مضطلعة بالسهاد الأبـدي للكينونات والكلمات والممكنات. إنه حبر القبال اليهودي juive la kabbale الذي يكتب بنار السواد على نار البياض حبر يتفاوض مع ممكناته، مع عدمه، ومع غده، حبر هامش، براني، باذخ وعديم البراهين. (إن الهامش la marge، حسب المالح، هو ذاك الفضاء الأبيض، البكر، المشتغل عليه في أعماقه، من طرف كتابة غائبة، في حالة انتظار، بإمكانها بين الفينة والأخرى التجسدن، التفجر كثورة بركانية، وتغطية النص المقدس في كل جوانبه بحمم متوهجة تعرف الأرثودوكسية ذلك جيدا، هي التي بعين يقظة تنتبه لهذا المنطقة الحدودية، لخط الإنشقاق الزلزالي) (١١).

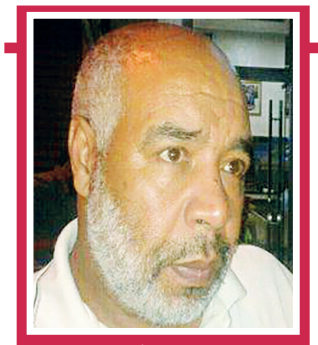
إن صمت الهوامش ليس سوى صمت الخرائطيات الواعدة، التي تكشف كل مرة شذرات أساسية من كونها المحجوب، عبر نصوص / روايات مسكونة بعتمات الحبر وإضاءاته، حبر يحايث الزلزال ويتخيل في كل آن مواقعه وحدوده الممكنة. إن أهم ما يميز خرائطية المالح، هو الإتساق الذي تنجزه بين ملفوظات / استراتيجيات متعددة، استبدالها لخطوط الحكي بخطوط الإنشقاق / التقارب convergence نفتاحها بشغف على مكائن أخرى سياسية، إبداعية، لغوية اجتماعية، متخيلة واشتغالها عليها، واكتشافها باستمرار، استبدال سلطة الحاكي، وإرادته بالرغبة في حكي متحرر من انغلاقات الذاكرة والمرجعيات، خلاق لخطوط انفلات، لشساعات حميمية تنأى عن الإفتتان الأوتوبيوغرافي أو الذاكراتي الكسيح وعن جوانية الأنا. إنها خرائطية حكي مفكر، بالمعنى الذي تفكر فيه الحكاية محتواها ونمط تعبيرها، وتتماهى ودفق ماكنة ترحلها لاحضور لسلطة الواحد Un داخل هذه الخرائطية التي ترقى بالرؤى إلى مستوى صيرورات وقوى وخطوط حياة، وقارات مجهولة. إنها خرائطية طرق بلا ذاكرة. (كل عمل (: أدبي فني يتضمن العديد من المسارات، التي لا تكون مقروؤة ولا تتعايش إلا على الخريطة (...) (١٢) إن كتابة المالح اختبار /تفاوض دائم لحدودها وإمكانيتها ومعها، اختبار تفاوض مسكون بوقار الشيخوخة، تلك العتبة الباذخة والقصوى، بين بذخ الحياة ووعود الموت، العتبة، العتبة المسكونة بضحكة هائلة rire énorme توزع في بياضات الكتاب ما وراء الذاكرة. (أحيانا قد نشيخ تبعا للتاريخ، ومعه، وأحيان أخرى نصير شيخا داخل حدث كتيم جدا) (١٣). لربما كان الحدث ذاته الذي يسمح دوما بطرح سؤال الكتابة، كهبة كدين كبروتوكول ضيافة، وكعد كثيف ينبغي التفاوض معه.

هوامش

E.A. El maleh, Mille Ans un jour, la pensée sauvage. 1986, p 209.
Ibid. P 217.
Ibid. P 222.
E.A.El maleh ; le retour d'Abou el haki, la pensée sauvage, 1990, P 12.
Ibid., P 15
Lire par exempe l'étude remarquable- Une littérature pratique de Bouazza Benachir, in << les nouvelles du sud », nº 11. P 7-41.
Le retour d'Abou el haki, op.cit, P 174.
Deleuze, Critique et clinique, Minuit, 1993. P 12.
Deleuze et Guattari ; Qu'est-ce que la philosophie ? coll. Cri-tique, 1991 p 107.
Mille ans un jour, op.cit, P 223.
E.A.El maleh, jean Genet- le captif amoureux ; Toubkal ; P 117-118.
Critique et Clinique, op.cit, P88.
Qu'est-ce que la philosophie ? op. cit, P 106.

رسالة مفتوحة إلى المبدع عبد الرفيع جواهري وفاءً واعترافا

الوثني في وطنيته والمتفرد بتعدده



حميد منسوم

أيها البهيّ في قلوبنا: تحية مفعمة بمحبة لا يعتريها الصدأ.

يتعذر على إمكانياتي المتواضعة أن تحيط بمسارك قيمة وقامة، لأنك مصبّ يلتقي فيه الإنسان بالسياسي، والحقوقي بالإعلامي، والمثقف بالشاعر.

ولكنني سأركب صهوة المغامرة وأطلق العنان لبوْحي فأقول:

كلما كان القلب أنقى كان السلوك أرقى. وتلك خصلة متأصلة فيك. تنهمر طيبوبة وتتدفق نبلا، نزيه حتى الثمالة، لطيف حد الإحراج، مترفع عن الصغائر. نصادفك دائما بوجه باش، وبابتسامة حريرية تؤمّمها على الجميع. آمنت بالإنسانية دينا للشرفاء، وعشت ولا زلت مستقيم الظهر وما عرضت قلمك في سوق الذمم.

كنت زاهدا في قمرة القيادة، ولكنها تأتي إليك كل مرة بسبق إصرار وترصد: في عضوية المكتب السياسي لحزبك، أو في المجال الحقوقي تأسيسا وتسييرا وطنيا ومحليا، أو في رئاستك لاتحاد كتاب المغرب.

وقبل أن ترتدي بدلة الترافع الواقف، تشكلت هويتك الإعلامية وأنت في مهْيَع الصبا تقريبا، حيث بدأت مشوارك في قسم التمثيل، لتنتقل بعده إلى تقديم برامج إذاعية استضفت في بعضها الزعيم الفقيد علال الفاسي، وفقيد مدرسة الاقتصاد المغربي عزيز بلال، وفيلسوف الشخصانية محمد عزيز لحبابي ...أما برنامجك (قبل الامتحان)، فقد شكل منارة بيداغوجية أتاحت لتلاميذ الثانويات الإعداد والتهييء القبلي للامتحان من خلال تنافس شريف حول تحصيلهم الدراسي. وامتدادا لهذا المجال الإعلامي - وفي الصحافة الورقية تحديدا - كانت لك مساهمة وازنة وفعالة في خروج يومية (الأحداث المغربية) الى حيز الوجود. ولكن تفردك المائز تجسد في إطلالتك علينا من شرفة نافذتك ذات أربعاء من كل أسبوع، تدعونا - بسخاء حاتمي - الى وليمة من السعادة المؤلمة نلتهم فيها بشراهة أطباقا لذيذة من مآسينا، وبتوابل أصيلة من السخرية الهادفة، تكشط - ويا للمفارقة – ما علق بأرواحنا من تقشف في الفرح والابتسام.

أما في الشعر فقد كنت بلسما لشفاء أرواحنا وخاصة بقصائدك المغناة: القمر الأحمر، راحلة، ميعاد، رموش، قصة الأشواق، وهي قصائد زاخرة بشعر فاتن يتأرجح بين تطاوس اللحن وتسلطن الغناء وافتتان بالحب والطبيعة، لشاعر ظامئ للخصوبة يتعقبها في تباشير غيمة أو في ارتواء قلب أو تربة. ألست الصادح فينا:

وعلى المراعي مر يا خير
رش الخصوبة كثر الإغداق
ته في الحقول الخضر كالحلم
ته يا جميل فكلنا عشاق

وقد كنت في هذه القصائد -المتأبية على النسيان - منظفا لآذاننا وذائقتنا بالكلمة شعرا ولحنا وغناء.

وازدادت القصائد ألقا بألحان خالدة للمرحوم عبد السلام عامر والفقيد سعيد الشرايبي وحميد بنبراهيم، وعبد الرفيق الشنقيطي، وحسن القدميري. كما تعملقتْ بأصوات ذهبية وبلورية بعضها لن يتكرر: عبد الهادي بلخياط، والفقيد محمد الحياني، والفقيدة رجاء بلمليح، والمطربة كريمة الصقلي، وصاحبة أغنية (السفينة) المطربة فردوس.

وفي كلمتك الشعرية الملتزمة أنجبت لنا ديوان (وشم في الكف)، وقصائد (أطفال الحجارة)، و(باسْطا =كفي) ...، دخلت من خلالها في مواجهة مفتوحة ضد القبح. ورغم منسوب التقريرية التي تطفو على سطح بعضها، وهيمنة معجم الشهادة والاستشهاد، إلا أنها حبرت بيراع لا يهدأ. يراع قدّ من أهداب عيونك وبحبر نازف من قلق على وطن، كان طموحنا فيه أن نصافح الحياة بألفة، وأن يمنحنا صدرا دافئا يحتضن محبتنا المقدسة. لكن البعض ظن أن هذه الأحلام - على بساطتها - أكبر من هاماتنا، فكانت الفواتير مكلفة أعناقا وأرزاقا.

وبما أنك وكل شرفاء الوطن قادمون من أمل ورحابة المستقبل، وبما أن قداسة الوطن أثمن من أرواحكم، فإنكم قررتم - وبتواطؤ جميل - أن نسمو بشموخ جماعي فوق جراح آلامنا، لنطوي صفحة ماض يخدش حياء ذاكرتنا،من فرط ما انزلق فوقها من دم ودمع وانين.

أما ديوانك (كأني أفيق) فأزعم بأنه مقطع من شريط سيرتك الذاتية. صعدت من خلاله معراجا روحيا عرفانيا تجلله لغة الكشف والمواجد والشهود وتستحضر فيه بشكل مضمر البعد العقدي للمغاربة حيث يلتئم الفقه والإرشاد بالذكر والإنشاد.

في حين أحدس أنك في ديوانك (الرابسوديا الزرقاء) أصبحت مؤمنا بأن الكتابة لا تتوسل بنبل قضاياها فقط بل بانحيازها الجمالي باعتباره شرط وجودها. لذلك ابتهج الديوان بالتناصّ وشعرية الاغتراب والمفارقة والتكثيف، حيث بدت على قوام قصائده حمْية جمالية، باقتصاد تعبيري متوازن، وبدون تورمَ بلاغي. ألست القائل:

هذا دم فوق القميص
إنّ القميص قميصي
والذئب ذئبهم
يا حزن قلبي هل في البئر يوسف
أم ما في البئر غيرهم؟

صفوة القول: لقد شكلت أستاذي، هامة إبداعية في مشهدنا المغربي والعربي، آمنت بالشعر أميرا للقول وعيدا للكلمات، فروضته بتشبيهات لعوب وإيقاعات طروب وتناصّات دالة ومفارقات رامزة، واستعارات راقصة بغنج فوق حلبة التفرد. وكلها خصائص جعلتك شاعرا فردوسيا يرى الحياة بعين فنان، وعقل حكيم، وإحساس عاشق وضمير إنسان، فتربعت على عرش البهاء متوجا بين مدينتين تزاحمتا في محبتك: مراكش وفاس بعد أن نهلت من معينهما هيبة التاريخ وعبق الحضارة.

أخيرا: أتمنى - بهذا المرور العابر - أن أكون موفقا في صرف ما تهاطل من زخات سيرتك وشعرك على تربة ذاكرتي، وبواحا بما اذخرته لك من حب ذهبي في بنك مشاعري. فعذرا إن قصرت، ولا شكر على واجب إن وفّيْت..

المحكوم بالمؤبد في محبتك:
ذ. حميد منسوم
مراكش في: 2024/9/14