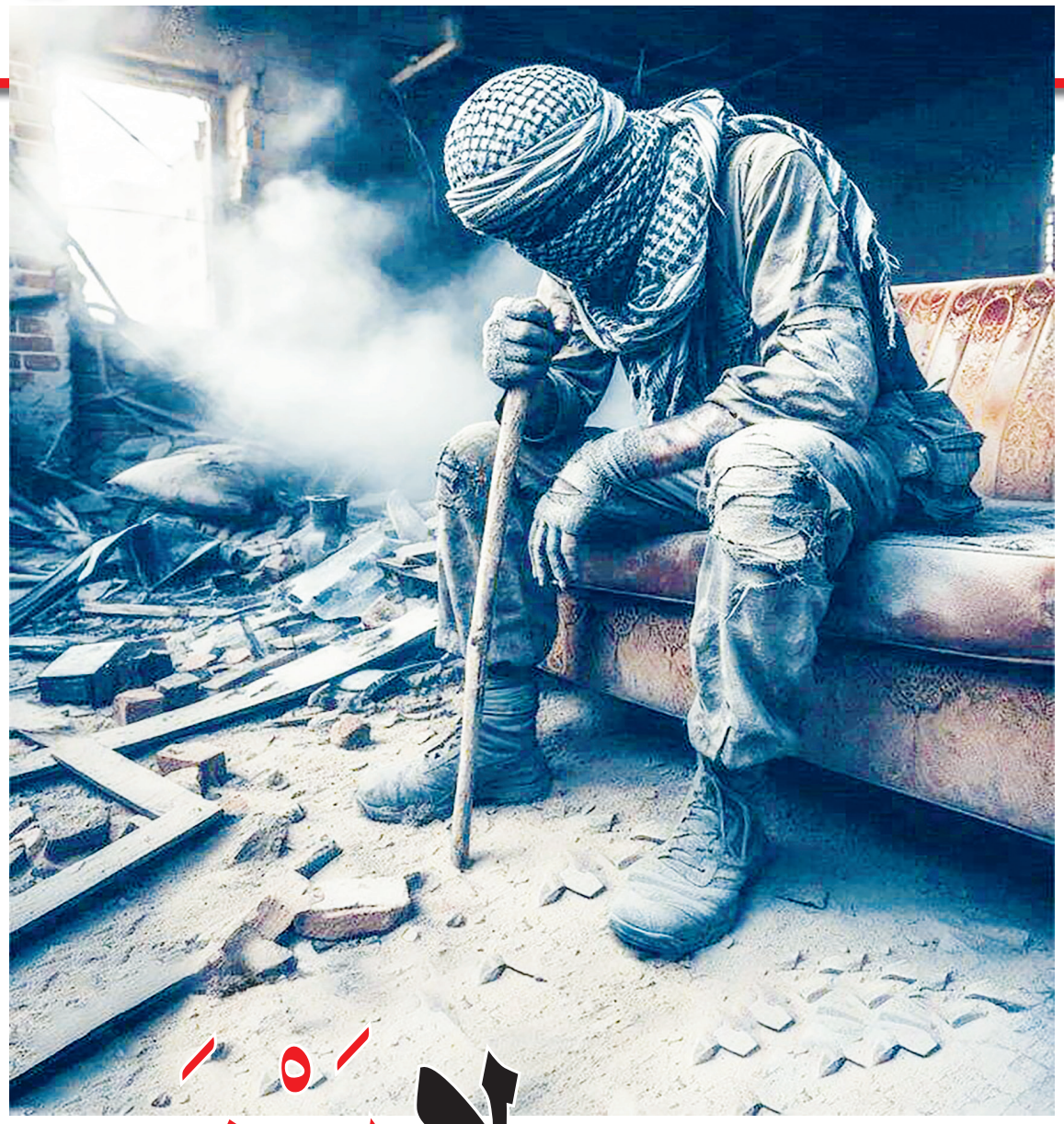
العلم الثقافي

المدير: عبد الله البقالي
سنة: 55
سنة التأسيس: 1969/2/7
الخميس 20 من ربيع الثاني 1446
الموافق 24 من أكتوبر 2024

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



لا بَيْتَ في الدَّارْ!

كُلُّ شَيْءٍ كَمَا هُوَ فِي البَيْت ، حَتَّى
طَعَامِيَ غَيْرَ المُعَلَّبِ لَمْ يَتَسَنَّه . لَكِنَّ
فِي البَيْتِ أَيْنَ هِيَ الدَّارْ؟

وَكَمْ سَنَةً متُّهَا
فِي حَيَاتِيَ؟
هَلْ أَضْبِطُ الخُطُوَاتِ
عَلَى نَفَس
مُنْعَرِجَاتَ الخَرِيطَةِ تِلْكَ
المُعَلَّقَةِ فِي جِدَارْ؟

مِنْ بِلَادٍ لأُخْرَى نُبَدِّلُ
جِلْداً بِآخَرَ. كَمْ
بَلَداً ائْتَقَفْتُهُ

مَفَاوِزُ أَيَّامِنَا دُوَلاً صَارَ
فِي خَبَرٍ دُونَ إِسْم ،
وَصَارَتْ جَمِيعُ الحَقَائِبِ
مَنْفَى
عَلَى كَتِفِي
أَيْنَ أَرْحَلُ ، كَيْفَ
السَّبِيلُ إِلَى وَطَنٍ أَسْقَطَتْهُ
الخَرِيطَةُ مِنْ أَرْضِهَا حِينَ
مَالَ الجِدَارْ؟

وَأَنَا مَا أَزَالُ أَنَا لَا أُغَيِّرُ
إِلَّا بَطَائِقَ تَمْنَحُ
وَجْهِيَ
أَلْفَ قِنَاع
لأَصْبَحَ فِي بَلَدٍ
النَّاسُ مِنْ دُونِ وَجْه ،
مُجَرَّدَ رَقْمٍ أَخِيرٍ عَلَى
حَافِرِ الجِنْسِيَاتْ..
فَأَيُّ الزَّلَازِلِ شَقَّتْ
بِلَادِيَ نِصْفَيْنِ فِي
جَسَدِي؟
الشَّرْقُ مَا عَادَ
أَوْسَطَ ، يَدْخُلُ
فِي بَلَدٍ بَلَدٌ دُونَ
أَنْ يَخْرُجَا مِنْ دَمَارْ.

لَكَأَنَّ السَّمَاءَ
تَجُوكُ عَمَامَتَهَا
مِنْ دُخَانْ
لِنَقُولَ وَرَاءَ
المُصَلِّينَ لِلحَرْبِ
آمِينْ.

هَلْ متُّ فِي سَنَةٍ
أَلْفَ عَامٍ ،
وَهَذَا طَعَامِيَ لَمْ
يَتَسَنَّه ، هَذَا
حِمَارِيَ يَنُوءُ
بِأَسْفَارِ غَيْرِه حَتَّى
إِذَا سَارَ فِينَا
حَكِيماً نَصِيرُ
الحِمَارْ!

محمد بشكار

د. محمد احميدة

حينما يكتب أحد المقربين من مركز القرار سيرته الذاتية ، فإنها لا شك ، ستكون حاملة لما لا يتاح لأي كان ، خاصة حينما يكون صاحبها من الذين خاضوا مجالات متعددة ، ارتبطت بما هو جمعوي ثم حزبي فبرلماني ، ثم الانعطاف الى تحمل مسؤوليات وزارية ، قبل أن تطأ القدم رحاب الديوان الملكي .

خطواتي على درب الزمن

يلاحظ المهتم بتاريخ الثقافة المغربية في مرحلتها المعاصرة، وخاصة خلال العقود الثلاثة الأخيرة، نوعاً من الدفق في التأريخ للذات، من خلال كتابة السير الذاتية أو المذكرات. وقد انبرت لهذا الأمر، العديد من الأقلام، تنتمي إلى فئات مختلفة، منهم شخصيات سياسية، وأخرى من الأساتذة الجامعيين، وبعض الحقوقيين، ومن رجال المقاومة، وحقل الإعلام ورجال السلطة، وغير هؤلاء.

وفي إطار تنوع كتابة السير الذاتية للمغاربة المعاصرين، نجد بين أيدينا اليوم، سيرة ذاتية لأحد رجالات المغرب، ممن اغتنى مسارهم من خلال ما تقلده من مسؤوليات عديدة ومتنوعة. لقد عاش الأستاذ المنصوري بنعلي زمنين سياسيين من تاريخ المغرب المعاصر، شقه الأول، مع المغفور له الملك الحسن الثاني، وشقه الثاني مع الملك محمد السادس حفظه الله. وامتدت تجربته لغاية اليوم، إلى ما يقارب نصف قرن من الزمان، وهي فترة عرف فيها المغرب أحداثاً كبيرة ومؤثرة، تميزت فيها تجربة صاحب هذه السيرة، بالتنوع من خلال العمل الحزبي، والحياة البرلمانية، وتقلد مناصب وزارية، ليغتني هذا المسار بالاقتراب من المراكز العليا للقرار، داخل رحاب الديوان الملكي.

من ثمَّ، كان إقدام الأستاذ المنصوري بنعلي، على كتابة سيرته الذاتية، عبر مراحلها المختلفة، أمراً له أهميته، ويتسم بنوع من الجرأة، باعتبار مكانة الرجل في هرم الدولة.

ولا شك أن موقعه هذا، مكّنه من تدوين بعض ما لم يتأتَ لغيره، ليضع بذلك بين يدي القارىء المهتم، نصّاً غنياً بأحداثه وتفاعلاتها، لمرحلة من تاريخ المغرب تمتد على مدى عقود.

وعبر هذا الامتداد التاريخي، سجّل الأستاذ المنصوري جوانب من حياة الوطن، من خلال الأحداث والوقائع، والأشخاص والبيئات المختلفة، مست ما له علاقة بالحياة السياسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية لبلدنا.

وترسم هذه السيرة من جانب آخر، صورة ذلك المغربي الذي ولد في وسط ريفي بسيط، وعائلة بإمكانات محدودة، مع تعدد أفرادها. لكن هذا المغربي امتلك من الطموح والإرادة والمثابرة، ما مكّنه من تجاوز الصِّعاب التي صادفته في مسار حياته.

والقارىء لسيرة الأستاذ المنصوري بنعلي، يجد نفسه أمام رجل مشبع بروح الوطنية العميقة، تبدّت تجلياتها في مستويات متعددة، من أبرزها ذلك الإخلاص والتفاني في إنجاز ما أسند إليه من مهام، زمن توليه مسؤوليات وزارية، ثم بعد ذلك في المهام الخاصة برحاب الديوان الملكي، بجانب الملكين الحسن الثاني، طيب الله ثراه، ومحمد السادس حَفظه الله.

كثيرة هي الأحداث والوقائع التي عاشها صاحب هذه السيرة، مع هذين الملكين، تكشف عن الثقة التي وضعت فيه، وكان ما أسند ويسند إليه أحياناً، مما يدخل في باب أسرار الدولة. ولم يتردد الأستاذ المنصوري -كما كشفت سيرته- في إنجاز كل ما يمكن أن يكون في خدمة وطنه، مهما كلّفه ذلك، وأحياناً كادت بعض المهام أن تكلفه حياته، على غرار ما عاشه في إحدى الدول الإفريقية، التي انتقل إليها مكلفاً بمهمة من طرف الملك الحسن الثاني رحمه الله.

أمر آخر يلفت الانتباه في هذه السيرة الذاتية، يتمثل فيما يلمسه قارئها في تلك العلاقة العميقة، التي تربط الأستاذ المنصوري بمسقط رأسه، بل بناحية الريف بكليتها. ترددت أحاديث كثيرة طيّ الكتاب، ترسم العلاقة بتلك القرية الريفية الصغيرة، التي كانت مسقط الرأس والقلب، وتردد اسم «جبل العروي» مرات عديدة، وصاحب السيرة يسرد جملة من الأحداث. نلمس من كل ذلك، تعلقه بمنبت الأجداد، بلاد الريف الشامخ. من ثم، تصادفك، وأنت تتقدم مع أحداث سيرة الأستاذ بنعلي، تلك المبادرات التي كان يقوم بها لصالح تلك المنطقة من بلاد المغرب، وكثيرة هي أياديه عليها وعلى ساكنتها. بدا ذلك منذ انخرط في العمل الجمعوي ثم الحزبي، حتى إذا تقلب في المناصب الوزارية، سعى إلى أن تكون منطقته الريفية من المناطق التي تستفيد من المشاريع المسطرة، في الوزارات التي تولى مسؤوليتها، سواء في السياحة أم الوظيفة العمومية والإصلاح الإداري أم النقل. ويكفي التلميح في هذا الباب، إلى ما قام به - وهو يومئذ وزير للوظيفة العمومية والإصلاح الإداري ومكلف بالخدمة المدنية - حينما عمل على إزاحة تلك العراقيل المصطنعة، التي كانت تقصي أبناء الريف، بتواطؤ ومكر، من التوظيف والولوج إلى وزارات محدّدة.

لقد كان الأستاذ المنصوري في حرصه على جلب خدمات ومشاريع إلى المنطقة الريفية والشمالية بشكل عام -كما سجلته سيرته الذاتية- ينطلق من إيمانه أن خدمة هذه المنطقة هي جزء من خدمة الوطن ككل، وأن أقاليم الشمال -ومنها منطقة الريف- حَريّة بأن تنال حظها من التنمية، كباقي أقاليم المملكة.

وكان حضور فضاء الريف ملحوظاً في هذه السيرة والمكان هنا، يمثل بأبعاده التاريخية بما في ذلك أبطال المقاومة، الذين أبلوا البلاء الحسن في محاربة الاستعمار، ومن ثم حضور اسم بطل الريف، المجاهد محمد بن عبد الكريم الخطابي، وأفراد أسرته، عبر محطات مختلفة داخل هذه السيرة الذاتية، نظراً لرمزية هذه الشخصية في تاريخ المغرب المعاصر.

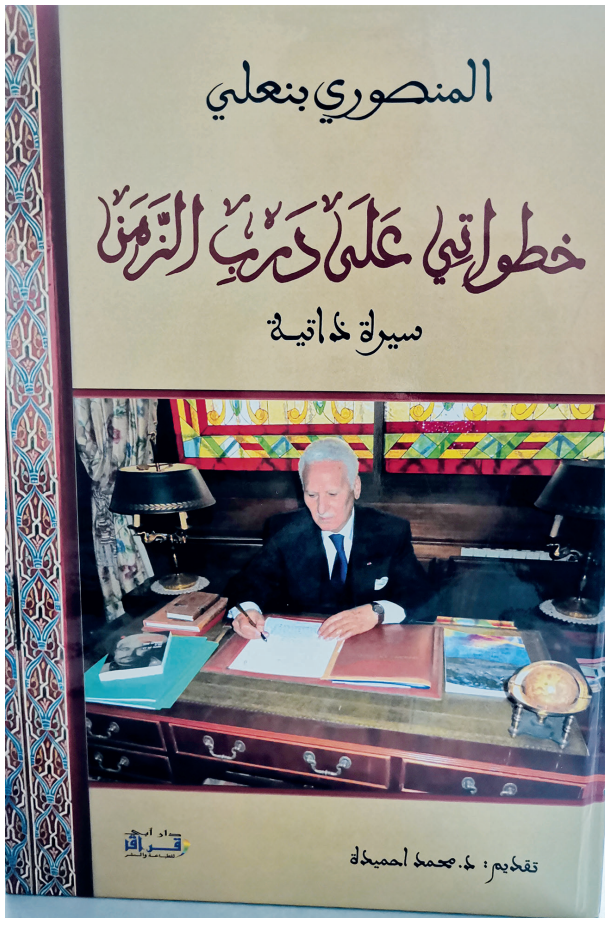
ولما كان صاحب هذه السيرة، ممن سمح لهم الزمان بالاقتراب من رحاب الديوان الملكي، وعلى مدى عقود من الزمن، فقد كان طبيعياً أن نجد صدى لما يمور داخل هذه الدائرة المقربة من الملك. ومما رسمته السيرة في هذا الباب، تلك الصراعات التي تدور رحاها داخل ذلك المحيط. فقد سطر الأستاذ بنعلي مواقف أبانت عن هذا الجانب مما يدور بين مكونات المحيط الملكي، وعن الحساسيات في هذا الوسط، قد تُغلف حيناً بنوع من المجاملة، وحيناً آخر بغبطة، وأخرى تأخذ شكل منافسة تبدو ظاهرياً ناعمة، وتكشف آنا آخر عن مكيدة، تؤدي في ظروف معينة إلى نوع من التنافر، يقصر أو يطول أمده، حسب الحيثيات المصاحبة. وهذا الأمر لا يجب أن ينظر إليه باعتباره خاصية تنحصر في الوسط المغربي، فمثل هذه الصراعات داخل هذه المواقع، نقف عليها في بيئات ودول مختلفة، بدرجات تتباين من مجتمع لآخر، لترسم ملامح من الطبيعة البشرية.

ولما كانت شخصية الأستاذ المنصوري بنعلي منفتحة على شرائح اجتماعية مختلفة، فقد سمح له هذا الوضع بتعدد علاقاته، بانفتاحه على طبقات اجتماعية متعددة. لذا سنجده، وهو يدوّن سيرته الذاتية، يخصص حيّزاً للحديث عن أسماء محدّدة، يبدو أن بصمتها حاضرة في حياة صاحب السيرة، في مرحلة من مراحل عمره، مع اختلاف في طبيعة هذه البصمة، ومدى تأثيرها في مسار الرجل.

ويرتبط الحديث عن هذه الأسماء بأحداث ووقائع، خاصة مع أولئك الذين كانت لهم مسؤوليات سامية داخل دواليب الدولة، بل إن بعضهم -بطبيعة ما أسند إليهم من مهام- ممن يمتلكون بعض أسرار الدولة؛ كما حمل الحديث عن هؤلاء، سمة الوفاء والتقدير لمن صاحبهم الأستاذ المنصوري بنعلي في ظروف خاصة وأحداث معينة، كشفت عن نبل أصحابها، ومن هنا كانت أهمية ما سُطر عن علاقة صاحب السيرة بتلك الأسماء.

وأنت تقترب من نهاية سرد سيرة ذاتية، لرجل شغل مناصب سامية متعددة ومتنوعة، وقرّبه إخلاصه وتفانيه في خدمة وطنه من المحيط الملكي، لن يخامرك شك بأن ما دُوّن في هذا السِّفر، ليس سوى قَلٍّ من كثر، وأن موقع صاحبه لن يسمح برشحان أشياء، قد تلقي بظلال ثقيلة على المعيش الراهن، أو تلمز أشخاصاً تُرك شأنهم للتاريخ ! وانتبه الأستاذ المنصوري إلى ما تكتسيه الصورة من أهمية في توثيق الأحداث، فعمد إلى إغناء هذه الكتابة، بمجموعة من الصور والوثائق المكتوبة، وزّع بعضها داخل المتن، في ارتباط بإيقاع الحكي، وجمع أخرى في إضمامة شكّلت ملحقاً وضع في القسم الأخير من هذه السيرة، فأغنى مادة الكتابة، ونطقت الصورة أحياناً بما لم يدوّنه مداد القلم، أو ما لم تلمسه الأنامل الرّاقنة من حروف، رسمت على لوحة الحاسوب، خلل الرقن؛ وكشفت بعض الوثائق المكتوبة، عن تفاصيل لمواقف وردت في النص المسرود بإشارات عابرة.

إن سيرة ذاتية بهذه الطبيعة مرغوب فيها، وموقع صاحبها في هرم الدولة المغربية، يجعله حاملاً في ذاكرته وملفاته الكثير مما يفيد. غير أن حنكة الأستاذ المنصوري بنعلي، واتزانه وخبرته في الحياة -وهي غنية بالتجارب المتنوعة- جعلت منه رجلاً مسؤولاً، يشعرك من خلال سرده، بذلك التأني الذي لا يترك مجالاً للارتجال، أو إرسال الكلام على عواهنه. يشعر قارىء هذا النص السيرذاتي أن صاحبه يمزج بتبصّر، بين الرغبة في حكي الذات والتأريخ لها، وإلجام القلم، صوناً له من أن يزل إلى ما يخرج صاحبه عن رزانة القول المسيَّج بروح المسؤولية، مع لباقة الخطاب، والترفع عن قوارص الكلمات، دون التفريط في موضوعية مطلوبة، وصدق منشود في كتابة السيرة الذاتية ؛ من ثمّ، كان السرد بحسبان !



السيرة الذاتية للأستاذ المنصوري بنعلي

باب سحر الوقف

هشام ناجح

«لما بلغنا أيها الملك العظيم حظنا من سحر الوقف -فقد أذن في كل المدائن: أيها الناس، اسمعوا وعوا، لقد عرف العالم طريق اليسار- كتبنا من يومها، عند الكل، بالسحرة المنقذين».

(من كتاب: إخوان سحرة سها البال عن تذكر قبيلهم)

من المتوقع أن تسقط المدن في يد العدو، لكن أن يضحى العدو من نفس الفصيل فإنه النقيض الذي يبعث من جوف المحصلة الجغرافية نفسها. ومهما اختلفنا، فإننا سنذعن للأخلاط التي تتحكم في النشوء والمباهاة والعمارة، ونسلم بأن ثمة تفاوتا في كمية خلط مقابل خلط آخر. لكننا لن نماري في أن التراب، الماء، الهواء والنار، هي الأخلاط التي تستدعي تحديد اسم مدينة «غرناطة»؛ الاسم الموغل في التماهي مع فاكهة الرمان، حيث إن فواكه الخريف تخلق الانتباه أكثر من فواكه الصيف المعنة في تبادل الرضاب. وحتى ندرك التقارب الذي يفضي بنا إلى تحديد الحكم المطلوب، سنقول إن «غرناطة» ضحت بكلها لبعضها. وكمن تنبه لخلط آخر بداعي الشفقة أثناء التقهقرات التي تحيق بالأمم لحظة التشفيات المترذلة، فإننا سنجزم بأن غرناطة ضحية نفسها بعد سقوط حكم محمد عبد الله الزغبي، الذي كان من الأجدر أن يصحب معه إلى فاس كتاب «مخبأ الأسرار»؛ الكتاب المنغمر في كل أنواع السحر، منها: الظاهر، الخفي، البابلي والدمياطي. ذلك الكتاب المستند على سبعة كواكب واثني عشر برجا، وذروة تأمين حيز الساعة الفلكية التي تتوخى الاستجابة المرجوة. لكن، ما يهمنا ويدفعنا إلى تحاشي باقي أبواب الكتاب، والاهتمام بباب واحد هو «باب سحر الوقف»، إفراز الحدث الأهم حالما تشل المدينة عن الحركة مدة نصف ساعة من جهة تجميد الأفعال، فتدخل المدينة في حالة الفوات ذاعنة للموت الأصغر، كما يؤكد السطر الخامس من «باب سحر الوقف». ومن هنا يمكن أن نلوّح بمقاصد نية الملك الزغبي، وهو يتطلع من هضبة «زفرة المغربي الأخيرة»، ممعنا النظر في الغياب الدائم عن غرناطة، باستثناء كتاب «مخبأ الأسرار» الذي سيدرج الحضور مرة.. مرة كجبر الخاطر من خلال الأرواح المنجدلة في قواعدها، التي ستلوذ بالمهمات حين يتمكن أحدهم من توظيف الكتاب على النحو الصائب، فتحيق اللعنات المبثوثة في تصورات الملك الزغبي، في اتصالها بالخوارق، بغرناطة ولو بعد حين.

وكان من الضروري أن نشيد بحظ كتاب «مخبأ الأسرار» العظيم في أنه لم يدرج ضمن الكتب التي أحرقت، كما هو معمول به أثناء التخلص من السالف وطمسه في الهزات التاريخية. أو بالأحرى ثمة شهوة تملك دلائل العوالم الخفية وما فوق الطبيعة، التي تتربص بالإنسان في الغالب، والحقيقة التي لا يمكن لأحد أن يحزرها سوى مالك الكتاب الأول، الذي انسجم مع الكتاب بتثمين الحواشي بالشروحات التي تيسر الطلاسم باللغة القشتالية.

وبما أن مالكة الكتاب حاليا هي مارطا رودريغيز، سليلة عائلة رودريغيز بالبيازين، سنوصد باب الصدف الذي يختفي وراءه الرواة أحيانا، حالما تستدعى التملصات من إبراز السياقات الحقة في كيفية الحصول على كتاب «مخبأ الأسرار»، وسنضفي عملية الوراثة من أجل التأمين المنسجم مع كل الأطراف.

لا نعلم كم مرة طبقت عائلة رودريغيز تعاليم الكتاب، لكننا على يقين أن مارطا كانت في قبضة قوى خفية على الدوام، تؤججها الخيالات الجامحة المحبوكة من مجاهل العوالم الفوقية. وحتى لا نغلب خلطا على خلط، كما أشرنا في البداية، سنرجع بكل بساطة الدوافع التي تلقي بكاهلها على مارطا إلى نشوء المسافة القريبة بين المماراة واليقين بالاندفاعات الناشئة والمغلفة بالتأثيرات والحاجة إلى التنبؤات. وسنؤول في الأخير إلى أن الكتاب تتردد فيه المغامرات الروحية المحببة إلى مارطا، الأمر الذي جعلها تكرس كل وقتها لحفظ الطلسم الأخير من باب سحر الوقف، قصد توليفه مع الساعة الفلكية المترقبة، التي تستوجب اليقظة والحذر في الوقت نفسه. وأي خطأ سيكلف غاليا، وهذا ما يجعل مارطا تكرر عبارتها المحببة: «عليّ أن أنقذ غرناطة من الآني»، حيث تمهد للموت الأصغر، الذي سيدفع غرناطة إلى الراحة، بنصف ساعة قصد إعادة رونقها، بعدما أضحى الكل يتحسر على المدينة السالفة من فرط اليأس الناشئ، البادي على كل الوجوه، خاصة بعد أن برز زوار جدد مجتاحين المدينة بالانجذاب الكلي لسطوة حيز الساعة الفلكية، المترقبة، وهم يهمهمون: «ياحسرة على غرناطة.. يا حسرة على أيام الملك محمد الزغبي!»

كانت الساعات وحدها ما يعلن أن غرناطة تخلفت بنصف ساعة عن الوقت المعهود.

نحت جلدي للفنانة كريستين ميلين

السينما العربية المستقلة

بقلم : لو ماماليه

تعريب : عزيز الحاكم

الوضع صعب بالنسبة للسينما البديلة في البلدان العربية ، لكن المدافعين الرئيسيين عنها لا يثبطون عزيمتهم. في السطور التالية إطلالة على الطاقات السينمائية التي تقاوم.

قد يظن المرء أن السينما العربية البديلة لا تعيش أفضل أيامها في البلدان التي تعاني بالنسبة للكثيرين من صراعات سياسية وصعوبات اقتصادية كبيرة.

من المغرب العربي إلى بلاد الشام ، مرورا بمصر أو دول الخليج ، يبدو الواقع السينمائي في «العالم العربي» مجزأ للغاية ، لكن بلدان المنطقة تشترك في رغبة مشتركة : الترويج للسينما المحلية وتطوير ثقافة سينمائية مستقلة. وفي حين أن بعض البلدان قد أرست بالفعل تقليدا طويلا في هذا المجال ، فإن كل شيء بالنسبة لبلدان أخرى لا يزال يتعين القيام به .

الشبكة العربية للسينما المستقلة

هي منظمة تأسست في العام 2009 من قبل مبرمجي ومديري دور السينما الفنية في طنجة (المغرب) وبيروت (لبنان)، و تعمل كتعاونية، وهدفها هو دعم دُور السينما من خلال بنية مهيكلة لتبادل المعرفة والخبرات. وكما تشرح ذلك «نعومي كان»، نائبة مدير الشبكة السابقة، لموقع «ميدل إيست آي»: « نحن نحاول جمع الأموال لدعم مبادرات الشبكة وبعدها نتقاسم منحنا بين أعضائنا حسب المشاريع» . ومن بين الأعضاء الذين يمكن أن يُعول عليهم هناك سينما متروبوليص الشهيرة في بيروت، وسينماتيك في طنجة، وسينما مادارت في قرطاج، وسينماتيك في القاهرة، ومختبر الفيلم في رام الله، وسينما عقيل في دبي .

وقد شاركت الشبكة في بيروت منذ سنة 2016 في العديد من الأحداث الإقليمية والدولية المتعلقة بالسينما من أجل تسليط الضوء على أعضائها وتطوير أوجه التآزر بين مختلف البلدان، على غرار أيام السينما الفلسطينية في الضفة الغربية ، التي تروج للسينما الفلسطينية والعالمية في فلسطين أو «سينما فلسطين» وهو مهرجان أنشأته مجموعة من صانعي الأفلام الفلسطينيين الهواة بهدف تسليط الضوء على السينما الفلسطينية في فرنسا .

شاشات لعرض أفلام مختلفة

الخزانة السينمائية في طنجة هي التي تسمح بإنجاز هذه المهمة. وقد تم إنشاؤها عام 2007 من طرف الفنانة الطنجوية «يطو برادة» التي أرادت إنقاذ قاعة سينما الريف الشهيرة الموجودة الآن في وسط المدينة وتقدم العديد من العروض للتعريف بالسينما في المغرب وفي أماكن أخرى. «نحن نحاول أن نقدم سينما لا يمكن أن تشاهد إلا هنا من خلال أفلام ليس لها بالضرورة مكان في دور السينما المعتادة. وللقيام بذلك ننظم باستمرار دورات للأفلام الفلسطينية أو الأردنية الفيديوغرافيا الوطنية في الطرف الآخر من شمال إفريقيا ، فهذه المنصة التي أنشأها المخرجان تامر السعيد وخالد عبد الله تجمع بين محترفي السينما وبعض الهواة للمشاركة في نقاش حول السينما المستقلة مع الحرص على تعزيز تبادل الخبرات.» لقد كان مؤسسا هذه الخزانة السينمائية بحاجة إلى خلق مجموعة لتعزيز الحوار وتقاسم ما تعلماه « هذا ما يتذكره المخرج ماجد نادر الذي يعمل في هذه السينماتيك.

ولذلك يعتزم هذا الفضاء تقديم برنامج غني يمزج بين الأفلام الكلاسيكية والمعاصرة. « نحن ننظم عروضا ست مرات في الأسبوع، وهي تمتد من الأفلام الوثائقية العربية إلى الأفلام القديمة أو أحدث الأفلام التي تم إنتاجها من الأفلام المصرية أو العالمية. كما ننظم دورات لعرض أفلام تيماتيكية أ واستعادية «، يقول ماجد نادر.

وليست سينماتيك القاهرة هي الفاعل الوحيد المهتم بالسينما المستقلة في مصر، بل هناك أيضا «زاوية» وهي سينما تأسست في العام 2013 وتنظم باستمرار مهرجانات أصبحت مشهورة، مثل مهرجان الفيلم الأوروبي (الذي أسسته هي نفسها) ومهرجان الأفلام القصيرة وأيام القاهرة السينمائية. وهذا ما يوضحه يوسف شاذلي مدير» زاوية « في قوله: «على الرغم من أن مصر تتمتع بثقافة سينمائية قوية إلا أنه لم تكن هناك دور سينما في القاهرة لعرض الأفلام غير التجارية. وبإنشاء مهرجان الفيلم الأوروبي أدركنا أن الجمهور مهتم بهذا النوع من السينما وأنه بحاجة إلى مكان دائم». وإذا كانت الجمعية في البداية تدير ثلاث شاشات في إحدى القاعات السينمائية في القاهرة، فإن لديها الآن قاعة مخصصة بالكامل لبرامجها وتعمل أيضا بشراكة مع سينما تجارية في حي الزمالك الراقي .

وفي لبنان هناك عضو مؤسس آخر في الشبكة العربية للسينما المستقلة (إلى جانب سينما طنجة)، هي سينما متروبوليص التي تروج للسينما الفنية منذ أربعة عشر عاما. وهي اليوم تضم قاعتين ولا تزال معلمة معروفة لدى الفنانين والمثقفين الشباب في البلاد. وعروضها المستمرة وبرامجها الغنية تولي بانتظام أهمية خاصة لأفلام العالم أجمع .

وفضلا عن ذلك هناك دول الخليج ، ففي العام 2014 ظهرت في دبي أول سينما مستقلة في الإمارات العربية المتحدة حين تم إنشاء «سينما عقيل» 2014 من قبل بثينة كاظم، وهي من عشاق السينما الإماراتية ، وتعد حاليا المعقل الوحيد للسينما البديلة في المنطقة .وقد تم تصميمها في الأصل كسينما بدوية تنبثق بشكل مفاجئ ثم تزول ، وجُهزت لمدة عام على مساحة تقع في منطقة «القوز» الصناعية والفنية ، حيث يقدم العديد من دورات العروض الموضوعاتية مثل أسبوع الفيلم الإيطالي ، أو فلسطين الحقيقية وهو مهرجان يحتفي بالفيلم الفلسطيني .

واجهة سينما الريف بطنجة

وحتى الكونغولية «، يوضح مدير السينماتيك محمد لانساري.

وتلتزم سينماتيك طنجة، التي تعتبر ذاكرة جماعية حقيقية للبلاد، بجمع التراث السينمائي المحلي والحفاظ عليه من خلال استعادة الأفلام القديمة (8 ملم، 5 ملم، بُكرات) سواء كانت احترافية أو هاوية، إلى جانب مواد أخرى ذات علاقة بالسينما مثل الكتب أو المخطوطات أو السيناريوهات. وهذه حقيبة كنز حقيقية تحتوي على الصور الملونة الأولى لمدينة طنجة، كما قال مدير السينماتيك لموقع «ميدل إيست آي»: «عندما تكون لدينا بكرات نحاول أن نعرضها لأننا نعتقد أن الناس جميعهم لديهم قصص يحكونها «.

نفس الدور تنهض به سينماتيك القاهرة كحارسة لتراث

خلق ثقافة النادي السينمائي ونشر ثقافة الصورة

ترتكز مهمة هذه الجمعيات أيضا على الرغبة في خلق ثقافة النادي السينمائي في بلدانها من خلال نشر ثقافة الصورة وتكوين جيل جديد من المخرجين المحليين .وبذلك أطلقت الشبكة العربية

للسينما المستقلة برنامج دعم المبادرات التي تسعى إلى تطوير هذه الثقافة السينمائية المستقلة في العالم العربي . ومن بين المشاريع التي تم تشجيعها بالفعل: التكوين المهني لمخرجي نوادي السينما التونسية والجزائرية، وإقامة محترفات للتكوين في مجال كتابة السيناريو لفائدة الشباب الفلسطيني وتنظيم مهرجان سينمائي مستقل في دبي .

في» زاويـة» يتم نشر ثقافة نـادي السينما هذه من خلال روزنامة غنية ومتنوعة بالأحداث وبالجهود المبذولة لجلب السينما التي تصنع خارج العاصمة. ويؤكد مدير « زاوية « أنه» رغم وجود مكان مخصص، هناك دوما أشخاص قد يكونون مهتمين بما تفعله ولكنهم لا يعرفون أنك موجود. هذا هو المكان الذي يتعين عليك فيه إيجاد طرائق جديدة لتكوين جمهورك. لهذا السبب نحاول عقد شراكات مع دور السينما الأخرى مثل تلك الموجودة في الزمالك في القاهرة، ولكن أيضا في مدن أخرى مثل الإسكندرية أو الإسماعيلية « .

وفي بيروت تراهن سينما متروبوليص على صحوة الأجيال الصاعدة من خلال وضع برامج تستهدف الجماهير الشابة مثل السينما المتنقلة «سينما على الطريق» التي تروج العروض في المدارس في لبنان وكذلك في مخيمات اللاجئين.» ما بدأ في أول الأمر لمساعدة المخرجين الشباب أصبح منصة تلتقي فيها احتياجات المخرجين الناشئين والمكرسين. والهدف النهائي هو إحياء الثقافة السينمائية في فلسطين وتحريرها من قبضة الصناعة الأوروبية والأمريكية «.ومنذ سنة **2016** وهي تنظم أيضا مهرجان متروبوليص السينمائي للشباب على امتداد أسبوع حافل بالعروض الموجهة إلى الأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين **5** و **18** عاما ، تليها مناقشات مفتوحة أمام أسئلة الجماهير الشابة وإقامة ورشات ذات صلة بالسينما .

وفي سينماتيك طنجة أيضا يوضع الشباب في صلب البرامج، حيث عقدت المؤسسة شراكة مع وزارة التربية الوطنية للعمل مع المدارس العمومية.وهي تخطط لصبيحتين أسبوعيتين لعرض الأفلام ونـاد سينمائي للأطفال الذين يعيشون في الأحياء النائية،فضلا عن المحترفات السينمائية « لقد كنا في الخزانة السينمائية ملتزمين على الدوام بتكوين جمهور الغد. ونحاول خلق فضاء للتحاور مع هذه الفئات من الجمهور ومساعدتهم على تطوير نظرة نقدية إلى الأفلام «، يضيف مدير السينماتيك . وهذه نفس الطاقة التي تحرك حنا عطا الله مؤسس « مختبر الفيلم الفلسطيني»، وهي جمعية توزع السينما العربية والعالمية في الضفة الغربية ، تأسست سنة **2014** في مخيم اللاجئين لتعليم الشباب المهتمين الإخراج ، وأصبحت الجمعية أداة لتوثيق الذاكرة الفلسطينية . وتحت شعار «حان الوقت لنحكي قصصنا» تدعم هذه المنصة المخرجين الشباب الطموحين فنيا وتقنيا من خلال تعزيز تبادل المعرفة والتعاون الدولي في ورشة العمل وبرامج الإقامة .

الإنتاج والتمويل

رغم الجهود المشتركة لا يـزال التمويل يمثل مشكلة كبيرة لكل هذه الجمعيات التي يجب أن تجد كل عام وسائل معينة لتجدد نفسها من أجل الاستمرار. فبين الملفات المملة للحصول على الدعم في الخارج وخلق نماذج اقتصادية جديدة تحاول قدر الإمكان البقاء على قيد الحياة، كما يعبر عن ذلك بأسى ماجد نادر: «البقاء على قيد الحياة لا يتوقف أبدا بالنسبة لنا. علينا أن نقاتل من أجل البقاء على قيد الحياة طوال الوقت «. وتعقد الشبكة العربية للسينما المستقلة بانتظام جموعا عامة من أجل إيجاد حلول للمشاكل من خلال التفكير في تجميع تكاليف توزيع الأفلام وتداولها .

ولجمع الأموال يجب على الجميع إيجاد حلول بديلة كامتلاك سكانر لرقمنة بكرات **8-16** ملم من قبل السينماتيك في القاهرة، وكذا للتوفر على مختبر لصيانة بكرات **16** ملم ، مما يسمح للمؤسسة بالحصول على مداخيل إضافية . أما في طنجة فإن السينماتيك تعتمد على المشرب الخاص بها وعلى شباك التذاكر لكسب المال .» لحسن الحظ ، وبفضل وساطات متعددة ، أن الجمهور يأتي بأعداد متزايدة ، مما يسمح لنا بكسب بعض المال ، لأننا لا نحصل على أي شيء من الحكومة ، على الرغم من أن لدينا شراكات مع وزارة التربية والتعليم «، يقول محمد لانساري لموقع « ميدل إيست آي» ، ومن جانبها تستعين قاعة «سيني مادارت» في قرطاج بشركة «هكّا للتوزيع» التي أنشأها أحد مؤسسيها ومخرجيها، قيس زايد، لإعادة توزيع الإيرادات على فضاء العرض والبرمجة .

وفي الأردن، ولعدم وجود مكان مخصص للسينما البديلة، فقد أنشأ الموزع طارق أبو لغد سنة **2000** شبكة الإعلام العربي، وهي شبكة لإنتاج وتوزيع وبث المحتوى السمعي البصري الذي يتضمن محطات إذاعية ومنصة فيديو. واليوم تحاول شركة التوزيع الخاصة به « فيلمستان» ترويج الأفلام المستقلة في دور السينما التجارية من أجل توسيع قاعدة جمهورها وتنمية قدرتها على التأثير من خلال تقديم مجموعة من البرامج إلى جانب أفلام تجارية أخرى .

يقول طارق أبو لغد : « لا تزال تكلفة السينما التجارية في الأردن باهظة الثمن بالنسبة للمواطن العادي، ولا تولي دور السينما التجارية مكانة هامة للإنتاج المستقل. عادة ما يتم عرض معظم الأفلام المستقلة في المركبات متعددة الشاشات أو مجانا في دور السينما غير المجهزة. لهذا السبب نحاول في «فيلمستان» إدراج أفلام بديلة على أساس تجاري ونستكشف افتتاح مسرح خاص يتيح إمكانية الدخول للمنخرطين». وعلى الرغم من كل الجهود المبذولة لتطوير هذه المبادرات المستقلة ما زال بقاء هذه المؤسسات على المدى الطويل موضع شك .ويتضح ذلك من خلال حملة جمع التبرعات الأخيرة، التي أطلقتها «متروبوليص بيروت» في غشت 2019، والتي تكافح، رغم المكانة التي تحتلها كرائدة للسينما الفنية في لبنان، من أجل الوجود بسبب الوضع الاقتصادي السيئ في البلاد، وظهور منصات جديدة لمشاهدة الأفلام وسحب الدعم الحكومي رغم هزاله ، مما اضطر مؤسسة القاعة ورئيستها إلى الإعلان في فاتح أكتوبر عن حملة لجمع التبرعات في ساحة متحف «سرسق» في بيروت خلال حفل موسيقي سينمائي نظم في اليوم نفسه .

جهود مثمرة

بعض الجهود تؤتي ثمارها مع تزايد تميز سينما العالم العربي في المهرجانات السينمائية الدولية. ففي مهرجان «كان «**2018** كان هناك حصاد جيد من الجوائز لأفلام من البلدان العربية: فاز فيلم «كفر ناحوم» للمخرجة اللبنانية نادين لبكي بالسعفة الذهبية و «يوم الدين « الذي يحكي قصة لطيفة ومضحكة لأبرص من صعيد مصر، للمخرج المصري أبو بكر شوقي ، حاز على جائزة الكاميرا الذهبية ، كما نال فيلم «صوفيا « للمخرجة المغربية مريم بن مبارك جائزة أفضل سيناريو ضمن منتقيات « نظرة ما « .

وخلال هذه السنة أثار فيلم «بابيشا» للمخرجة الجزائرية مونيا المدور ضجة كبرى بسرده قصة سنوات الجزائر المظلمة من خلال نظرة طالبة شابة. وفي تونس برز منذ عام التغيير **2011** المزيد من السينمائيين والمنتجين الشباب الذين يعملون الآن على معالجة المشاكل السياسية والصراعات الاجتماعية في بلدهم ويسعون إلى وضع تونس في المرتبة الأولى على خريطة السينما العربية. ويتضح ذلك من خلال تزايد مرتادي القاعات السينمائية وافتتاح دور سينما جديدة أيضا في السنوات الأخيرة .» لقد انتقلنا من عشر دور سينما في العام **2011** إلى ستة عشر اليوم ، والوتيرة متسارعة بمعدل قاعتين جديدتين في السنة « ، يقول قيس زايد المشرف على سينما مادارت في قرطاج. والسبب في ذلك بسيط للغاية ويتمثل ، حسب قوله ، في جودة الإنتاج والأفلام المحلية التي يـفـضـلـهـا التونسيون على الأفلام الأمريكية .

ومن بين هذه الأفلام الناجحة «دشرا» وهو فيلم رعب تونسي للمخرج عبد الحميد بوشراك تم إنتاجه بدون دعم ومع ذلك اجتذب **300,000** متفرج، وفيلم «انظر إلي» للمخرج نجيب بلقاضي (**2018**)، الذي يحكي قصة مؤثرة لأب أجبر على العودة إلى تونس لرعاية ابنه المصاب بالتوحد، وقد تجاوز عدد مشاهديه **125,000** متفرج. إلى جانب أفلام أخرى مثل «الجميلة والرهط « لكوثر بن هنية أو «زهرة حلب» لرضا بيهي الذي وزع بعد العام **2011** وحقق هو الآخر نجاحا في دور العرض . والأفلام الفنية التونسية هي التي تحقق أكبر إيرادات شباك التذاكر في تونس، متأخرة بفارق كبير عن الأفلام الأمريكية أو الأوروبية أو المصرية .

نفس النجاح نجده كذلك في السينما الفلسطينية ، وجلبه لأول مرة مخرجون مشاهير مثل إيليا سليمان (جائزة لجنة التحكيم في مهرجان «كان» **2002** وتنويه خاص عن فيلم» من المؤكد أنها الجنة» **2019**) ، وحققه مؤخرا مخرجون شباب تدربوا في الخارج مثل الأخوين عليان بفيلم « تقرير عن صلاح وسليم « ويروي قصة لقاء محبط بين امرأة إسرائيلية وفلسطيني ، أو مافاك (غواص البراغي) لبسام جروابي وهو فيلم عن صعوبة إعادة دمج رجل أطلق سراحه للتو من السجون الإسرائيلية ، تم عرضه في مهرجان مونبولييه لأفلام البحر الأبيض المتوسط .

ويشهد هذا الاهتمام المتزايد بالسينما المستقلة من المغرب العربي والشرق الأوسط، محليا ودوليا، على ولادة موجة جديدة من السينما في المنطقة، تتحدث عن قضايا حقيقية يمكن للجمهور التعرف عليها ، وهي صناعة تقودها هذه الفضاءات البديلة التي تقاوم البقاء من خلال الاستمرار في دعم إنتاج وتوزيع الأفلام المحلية المستقلة في المهرجانات الدولية ، وكذلك في دور السينما في العالم العربي .

المصدر :
https://www.middleeasteye.net/fr

يحيا السنوار

حسن الأمراني

(وَأَنْزَلَ الَّذِينَ ظَاهَرُوهُمْ مِنْ أَهْلِ الْكِتَابِ مِنْ صَيَاصِيهِمْ وَقَذَفَ فِي قُلُوبِهِمُ الرُّعْبَ فَرِيقًا تَقْتُلُونَ وَتَأْسِرُونَ فَرِيقًا)

الأحزاب/الآية 26

قَطَعَ الطريقَ على فمي اسْتَعْبَارُ
وأطافَ بي ألَمٌ له إسْرارُ

والخَطْبُ أعظمُ مِنْ تَكَتّمِ موجَعٍ
كشفَ الغطاءُ ومزّقتْ أستارُ
أوفيتَ عهدَ اللهِ مُتّقَدَ الخُطى
فنزلتَ حيثُ يحَفُّكَ الأبرارُ

أدْمَيْتَ رِجْلَيْ ناسِكٍ مُتَعَبّدٍ
والشّمْسُ تشهدُ أنّكَ الكَرّارُ

كأْسَ الرّدى لامسْتَها فَتَرِكتَها
أبَداً تُعادُ على العِدى وتُدارُ

أرْعَبتَهمْ لمّا طَلَعْتَ مُسَدِّداً
ومُسَدَّداً فكأنّكَ الأقْدارُ

حاضتْ نِساءُ الغاصبينَ مَهابةً
بخدورِهِنَّ، وحَشْوُهُنّ نِفارُ

ما كنتَ فأراً في القُبورِ مُخَبّأً
فبثوبِكَ الأسَدُ الهصُورُ يُجارُ

كَيدُ المنونِ مددتَ كفَّكَ نحْوَهُمْ
وعصَاكَ لَبّى أمْرَهَا التّسْيارُ

وكأنّما بذلَتْ، وإنّكَ زاهدٌ،
ممّا اشتهتْ رغباتُكَ الأمْطارُ

القولُ فيصلُكَ الذي لا ينثني
والفعلُ صيقلُ ربّكَ البَتّارُ

والعاشقونَ تعلّمُوا أنّ الهوى
بيعُ النّفوسِ وربّها يختارُ

ماذا بِملْكِكَ؟ سبْحةٌ .... ورصاصةٌ...
وعصًا.. وكرّاسٌ به أذْكارُ...

قالتْ وصاتُكَ، والنُّجومُ طوالعٌ
بمدارِها، والنّخْلُ والأشْجارُ

أنا غزّةٌ حسبي، وحسبي غزّةٌ
ولِهَاشِمٍ في تربِها أسْفارُ

هذا هو الزُّهْدُ الذي مِنْ دونِه
زُهْدُ الألى شغَلَتْهُمُ الأطمارُ

«السّامورايُ» بمطلعِ الشمسِ انتضى
سَيفاً: لكَ الإجْلالُ والإكبَارُ

فلكُلِّ سيْفٍ جُرّدتْ شِفراتُهُ
ضدَّ الطّغاةِ محبّةٌ ووقارُ
قلْ للذي اتّخَذَ الجيوشَ تفاخراً:
إن لم تَخُضْ ... ما ينْفَعُ الجرّارُ؟

مَنْ لم يُقاتلْهُم ولو بفؤاده
مُدّتْ كلاليباً إليه النّارُ

سَقْطُ الورى، سِقْطُ الورى، سُقْطُ الورى
يتساءلون: أقَتّلَ السّنْوَرُ؟

ما مثلُه جالوتُ إنْ يوماً سَمَا
من خلْفِ آثارِ الكُماةِ غُبارُ

خسِئَ الذينَ تترّسُوا بنِفاقِهِمْ
لم يحْمِهِ نفَقٌ ولا أسْوارُ

حُجِبَتْ مناقِبُهُ فَنَشّرها العدى
فكأنّما تَتَفَجّرُ الأنْهارُ

سمّــــاهُ يحيى اللهُ كـي يحـــــيا ، فـــــلا
تتـعـجّـبـــوا أنّ النّـــجـومَ تَغـــارُ

أسْـرى بـه الرحمـنُ فـاعتـــنَـقَ الـعُـــلا
وتـعـلّـقـتْ بِـركـابـــهِ الأقْـمـــارُ

أسْطـــورةٌ جُـنّ الـزّمـــانُ ببـأسهـــا
وبمثْـــلِـها تتحـــيّرُ الأبـــصـارُ

مـا روعـةُ التـصـويـر؟ مـا إبـــداعُـهـــا؟
مـا يصنـع الإزميـــل؟ مـا الـمـــزمـــارُ؟

هـوليوود زاغتْ مـــن مفـاتـــن فنّـــه
لِـمَ لا تـــزيغُ لـمثـلـــه وتحـــارُ؟

(غـاندي) و(غيفـــارا) و(زابـــاتا) غَـــدَوْا
بعـــذابهم يُـسـتـــجْلـب الـــدُّولارُ

لَـيْـــثٌ بـأقْـطـار السّـمـاءِ عَـنَـانَـــهُ
لم يُـغْـــرِه فـي الحـادثـاتِ نُضـارُ

قالت له دنيـــاه «هيـتَ» فـــردّهـــا
«غُـرّي سـوايَ» جـوابُـــه الـــدّرارُ
فـــرْهـادُ (1)أصْغَـــرُ هـمّةً من عزْمـــه
شَـــقُّ الـقَـنَـاةِ يُجِيـــدهُ الحَـفّـــارُ

والثّـائـــرون تضـاءلـــوا وتصـــاغروا
يـفْـــدي لِـواكَ الـنّشْءُ والـكُـبّـــارُ

أنت الـــذي أنطقَـــتَ كـــلّ حـــجَـــارة
ومن الـهوى قـدْ تنْـطِـــقُ الأحْـجَـــارُ

هبْ فتْـيَـــةً إزميـــلَ فـــنّ ســـاحـــراً
صـوتُ الـرّصـــاص نشيـــدهُ الجبّـــارُ

لـو أدْرَكَـتْـــهُ يـــدا أُوَيْـــس فَـاضَـتـــا
ولـرَجّـعَـــتْ مـن لحنـــه الأطيـــارُ

يـا واحـــدَ الدّنيـــا ، وفـارسَهـــا الـــذي
قـد صافحـــتْ أنصـــارَهُ الأنصَـــارُ

لك ما تُـــريد من الـرضا يـا مـن مضـــى
وعليـــه شَـمْـــلَـةُ هَـيْـبَـــةٍ وشِعَـــارُ

لِم كالشّعَـــاعِ فَـرَطْـــتَ بيْـنَ أصَابـــعٍ
طَـلَـبَـتْـكَ فانْـقَـلَـــبَتْ وليـسَ تُـجَـــارُ؟

يـا مـن سبقـــتَ إلـى الجِـــنانِ مشمّـــراً
والحـورُ تهتِـــفُ: جُـــدِّدتْ أسْـــرارُ

سمّـاكَ يحيى اللهُ كـــي تحـــيا ، فَهـــلْ
عَـجَـبٌ إذا غـدت النّـجُـــومُ تَـغَـــارُ؟

قيل: ارثه ، قلْـــتُ ارجْـعـــوا ، واستغفـــروا
ولقد ينـــالُ الغافـــلَ اسْـــتغفارُ

أنا منْـــه أجـــدرُ بالرثـــاء ، قد ارتقـــى
وبقيتُ يَـنْـــدبُ هـــمّـتَـيَّ حِصَـــارُ

ولكم صـبَوتُ إلى الشّـــهـادة في الصّبـــا
لم تصْبني عن نيلـــهَا أوتـــارُ
لكـــنْ نسيـــتُ: (ولـو أرادوا) حَـسْـــرة
مـــا بالتمـــنّي تـــدرك الأوطـــارُ

لم يبق لي عـــذرٌ وقـــدْ قيـــلَ: «انفـــروا»
لـو كـــان ينفـــعُ قاعـــدًا أعـــذارُ

يا سيّـدي حقّـا ، وقـــد جُـــزْتَ السُّـهَـــا
هل لي إلى مـا قـــدْ شَـربْـتَ نُـثَـــارُ؟

حـاولتُ تخْبيـــر القصيـــد مُـذَهّـبـــاً
لكنّهـــا اعتـــذرت لـــكَ الأشْـــعـارُ

نعْـمَ الجوارُ، جِـوارُ ربّـــكَ ، إن يكُـــنْ
قـــدْ عـــزّ في كـونِ الفَـسـادِ جـــوارُ

وجمـــالُ وجْـــه الله نـعْـمَ الـمنتهـــى
بـــاقٍ ومُـــلْـكُ العـالميَـــن بـــوارُ

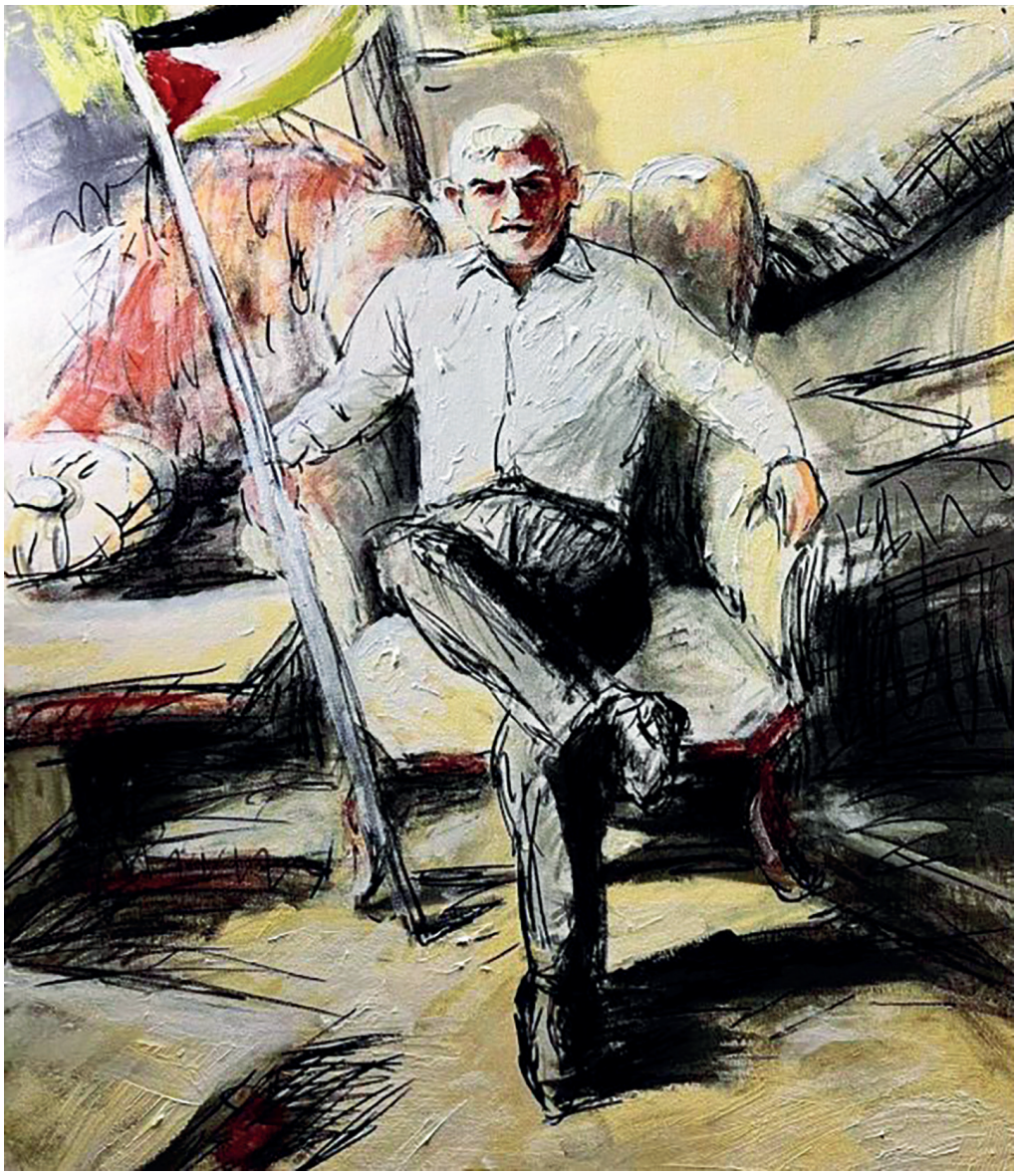
قـال الشّهـــيدُ ، وليس يبْـــلى قولُـــهُ
والقـــولُ منْـــه لآلـئٌ ومَـــحَـــارُ:
يا ربّ لا أرضـى ســـوى إن أصْبَـحَـــتْ
أرض الـــرّبـاط يســـودُها الأطهـــارُ

فَيْـضُ المواجـــع مـــؤْذنٌ بنهـــايـــة
أنـــوارُهَـا مـا بعـــدهـا أنـــوارُ

فخذوا الوصيّـــةَ: جهّـــزوا أكْـــفـانَكُـــمْ
مَـهْـــرُ الجِـــنَـانْ المـــالُ والأعْـمـــارُ

وجدة: 16 ربيع الآخر 1416 ــ 20 أكتوبر 2024

1- بطل أسطوري في قصة (فرهاد وشيرين) الفارسية.



قَلَقُ السّؤال الشعري

في «مثل التفاتة ثكلى إلى الوراء» للشاعر المغربي علال الحجام

مصطفى الشاوي

هَوانا مجرّدُ لَطْخَةُ حِبْرٍ عَلى وَرَقٍ.

علال الحجام

تمهيد

الشعر صنو السؤال وظله، والسؤال ملاذ الشعر وسره، فهما توأمان لا ينفصلان، فمنذ وُجدا كانا متلازمين، ولا غرابة في هذا التلازم، ما داما يشتركان في كثير من التقاطعات والصفات والأبعاد، وبخاصة في السبب والنتيجة، والحال والمآل؛ أي الاشتغال على الواقع بالكائن آنيًا، والانشغال عليه بالممكن توقعا واستشرافا. كما أن كُلًّا منهما وليد الدهشة، ونتاج مخَاض عسير وقلق مستمر. وإذا كان السؤال خارج إطار الشعر يلبس لبوسا لغويا مكشوفا، أي أسلوبا تقريريا إخباريا تصريحيا مباشرا، فإنه داخل الفن الشعري يبتعد عن التقريرية والمباشرة ويعتمد الصورة والإشارة والمجاز والإيحاء والانزياح والتلميح، ها هنا تتعمق وظيفة اللغة وشعرية الاستفهام، فيصبح السؤال - وفق هذا التصور - لا يكتسي أهمية في الجواب الممكن فحسب، بل يغدو مقصودا بالقراءة في ذاته واحتمالاته. وتلك لعمري محنة السؤال الشعري.

يا شاعري لحَدِّ الْآنْ/ هَوانا مجرّدُ لَطْخَةُ حِبْرٍ عَلى وَرَقٍ/ وسَبيلانا مُختلفانْ1

وماذا يملك الشاعر الذي اكتوى بجمر الكلم، الغيور على واقعه، والحاضر بعقله وقلبه، وبكل جوارحه، الناظر بكل حواسه، والمهووس بقوة حدسه، في زمن القهر والجمر، زمن الخيبة والرهبة، وأمام واقع مترد، ماذا يملك غير حرقة السؤال، مطرقة للهدم وإعادة البناء، ومفتاحا أقوس يطرق به أبواب عوالمه الممكنة، ولسانا معقوفا يطلقه صرخة حرّى في وجه الجبروت والظلم والغدر والخذلان والحرمان والهوان والخنوع والخضوع والهزيمة، ومنعرجا وَعْراً يرسم به الخيبات التي توالت عبر الزمن المر حتى تمكنت من الشعراء كلهم أو جلهم، وتملكت وجدانهم واستوطنت مخيالهم الشعري. ومن لم ينشغل منهم بالسؤال انشغل السؤال به، ومن لم يركب صهوته ركبه.

ولنا في الشعر العربي، قديمه وحديثه، وعموده وحره، النموذج الحي، إذ نجده يزخر بنماذج وتجارب وحساسيات تَملّكها السؤال الشعري تملّكا عجيبا، حتى أصبحت ظاهرة مثيرة، وميسما مُمَيّزاً، وهو ما اقتضى ويقتضي وضعها على محك النقد، قصد الوقوف عند بعض ملامحها، ومعالمها، وأسرارها، وتجلياتها، ورهاناتها، وتوقعاتها. بيد أن مقاربة هذا الموضوع مقاربة دقيقة ليست بالأمر الهيّن، والبت فيه في حيز محدد شأن مستحيل، لأنه في حد ذاته مشرع على أبواب وأسئلة مختلفة، وفي حاجة إلى إخضاعها بدورها إلى السؤال والمساءلة، لقوة تداخله مع مقومات أخرى، يستحيل دراسته بمعزل عنها.

ومع الشاعر العربي المغربي الكبير علال الحجام يأخذ السؤال الشعري علامة بلاغية دالة ومتغيرة، لا تكاد تستقر على حالة واحدة، أو محددة وقارة، أو نموذج مؤطر معدّ سلفا. وذلك استنادا إلى خصوصيات متخيله الشعري العميق. لكن المثير للنظر الحضور المكثف لبنية الاستفهام الذي يغري كل قارئ ويستفزه بتشاكله وتباينه. وعلى الرغم من امتداد تجربته الشعرية، سنكتفي تدليلا على الظاهرة بنصوص شعرية من ديوانه (مثل التفاتة ثكلى إلى الوراء) كعينة شعرية دالة في هذا المجال، وسنسعى إلى تبرير حضورها من داخل العالم الشعري. وما دام التّنْبير على السؤال الشعري أمرا واردا، في الديوان المقروء، فإننا نشير إلى أن العوامل المؤدية إلى النّبْر كثيرة، ويحصرها الدكتور تمام حسان في: الكمية، والضغط، والتنغيم2. وسننظر بمرونة في ظل هذه العوامل إلى نصوص الديوان. ونقترح في هذه المقاربة الوقوف عند جوانب أساسية؛ أولها التشكيل وثانيها التكثيف وثالثها التشكيك. فما الوظيفة المهيمنة على بنية الاستفهام الشعري في الديوان؟ وما حقيقة الرؤيا الفكرية التي تصدر عنها؟

1 - هوية الشعري/ التشكيل

يُؤطّر التشكيلُ الشعري ضمن بنية التشظي والانشطار؛ ويُقصد بالتشكيل معناه العام، الذي يشمل كل مكونات النص الشعري، بدءا من الشكل الطباعي للنصوص، وصولا إلى عدة مؤشرات بنيوية عامة وفنية مميّزة، أهمها العتبات، والنظام المقطعي، والبناء الشجري الذي نهجه الشاعر في تأثيث نصوصه، وتعدد المقاطع، والعناوين الفرعية المقطعية، والتفنن في صيغتها الأسلوبية، واختلاف امتداد وانحسار الأسطر الشعرية، والفراغات التي تَتَخَلّل النّصّ الشعري، وتُقَطّعُ السّطر الشعري إلى جزأين، مما يؤدي إلى خلق فجوات، بين مكونات السطر الشعري، بالإضافة إلى المباعدة بين مكونات الجملة الشعرية.

ويلاحظ القارئ أن عنوان الديوان، هو نفسه عنوان النص الثاني، من نصوص الديوان السبعة؛ وهو متوالية شعرية، تتألف من خمس كلمات، تشكل جميعها صورة شعرية مركبة، قائمة على تشبيه مُرْسَل مُفصل، حذف فيها المشبه، (ويحيل على قصائد الديوان) وذكرت فيه الأداة (مثل)، والمشبه به (التفاتة) ووجه الشبه (ثكلى إلى الوراء). ووفق هذه الصورة يفترض أن تسكن نصوص الديوان رؤية استرجاعية ثكلى، لكنها مغلفة بالحيرة والحسرة، ومفعمة بالأسرار والحقائق والرؤى. فالوَرَاءُ من ظروف المكان، وهو كل ما استتر عنك، سواء أكان خلفا أم قدّاما. وبالتالي فالوراء لا يعني الخلف فحسب، بل قد تعني البَعْدَ، أي الأمام، من ذلك قوله تعالى: {إنّ هَؤلاء يُحبّونَ الْعاجلَةَ وَيَذرونَ وَراءَهُم يَوْماً ثَقيلا}3. مما يدل على أن نصوص الديوان منفتحة على الزمن المطلق، في ماضيه وحاضره ومستقبله، وأن الالتفاتة متعددة المنظورات، تحكمها أبعاد مختلفة. ومن ذلك البعد الأسطوري الممثل في التفاتة «أورفيوس» إلى زوجته «يوريدس» بعد أن قبلت آلهة الموت طلبه باستعادتها من العالم السفلي، بشرط عدم الالتفات إليها، وهما خارجان من الجحيم، لم يقاوم غواية النظر إليها، والتفت فأخل بشرط الآلهة، فتلاشت على الفور وإلى الأبد.

وتحتضن واجهة الديوان لوحة فنية اعتمدت دعامة مادة الحديد، في تكوينها وتوضيبها، وتعكس، من النظرة الأولى، صورة ناعورة تقليدية تشكلت من دائرة اتخذت هيئة عجلة، لها محور تدور حوله، وتقف على رجلين، وللدائرة يدان أحدهما إلى الأعلى والآخر إلى الأسفل، وفي حالة الدوران تنعكس الوضعية رأسا على عقب، وقد ساهمت الألوان في إبلاغ مضامين اللوحة باعتماد الناعورة لونا أخضر دالا على الأمل والحياة، وخلفية سوداء قد تؤشر على الحزن والموت. والتفاعل الوجودي المادي والروحي الحاصل بينهما. كما قد ترمز الناعورة إلى الإنسان في صراعه مع الزمن، في خطيته ودورانه وتقلباته، وقد تحيل الدائرة على عجلة المغزل اليدوي، وتدل على أن لا معنى لناعورة بدون ماء، ولمغزل بدون خيط، عندئذ تغدو «النّاعورَة ماكرَة»، وآلة مراوغة، تطحن الهواء، والفراغ، والخواء، والفوضى، والعبث واللاجدوى والخراب. وهو ما يدل على أن الالتفات إلى الزمن في نفوره وانفلاته بين الماضي والحاضر عامل محرك لوجدان الشاعر، ومحفز على انبثاق التجربة الشعرية، ومراحل عمرية وتاريخية، في بعدها الخاص والعام. لأن جل نصوص الديوان كتبت بأتلانتا، أي خارج الوطن الأصلي:

بالأمس فقط/ كانَ الواحد منّا/ يسافر من شتانوغا إلى إتشوتا/ مرفوعا على غنج الأغصانْ/ دون أن يُعَفِّرَ الفرْوَ الترابْ/ يتنفس انبعاث الزعتر والصنوبر والحجر/ تحييه العنادلُ والسّحالي/ في كل منعطف/ وفي كل خميلة/ تلاعبُهُ الذِّئابْ.../ لم لا تتورم أيامي/ وأنا أتحمل في رحلةِ الدّمع هذه/ كلّ الخَرابْ؟ 4

ويتضمن الديوان سبعة نصوص شعرية، ذات بناء فني مركب ومتشعب أحيانا، تؤثثها فواصل مختلفة، واعتمدت بنية فنية متباينة ذات سيناريوهات متعدّدة؛ وتتداخل قصائد الديوان دلاليا، لكن يمكن للقارئ أن يلاحظ، هيمنة البعد التأملي الكوني على (سنحاب إتشوتا)، والمأساوي الرثائي على (مثل التفاتة ثكلى إلى الوراء)، واليومي الوجودي على قصيدة (7 في 2)، والفكري الفلسفي على (المحو)، والبعد الإثني الوجودي على (قاعدة واستثناء)، واليومي والزمني على (ألبوم لأطياف إيما)، والبعد التأملي الذاتي على (مزولة في ظلمة النزول). مع الإقرار بأن هذا الاختلاف لا ينفي مطلقا التداخل بين نصوص الديوان، كما أسلفنا القول. ويجسد السؤال الشعري حضوره التشكيلي القوي في الديوان على مستويات مختلفة من الخطاب صوتا ومعجما، صورة تركيبا، إيقاعا وتنغيما. إذ يجد القارئ ملفوظات شعرية كثيرة توظف هذا المفهوم على مستوى المعجمي بالاسم والفعل والصفة وبأساليب مختلفة، من قبيل قول الشاعر:

بَيْنَما كانَ ذَيْلُهُ الْمُقَوّسُ يَرْتَسمُ عَلامَةَ اسْتفْهامْ،/ وينصت إلى صَلوات الأوْراق المَقهورة/ تبثُّهاَ الريحُ لواعجَ الغمامهْ 5.

فأوغلت الأسئلةُ/ في عتمة الأدغال تبحثُ عنْ سراجْ 6.

تسألُ المَدينةُ عن نغم ضاعَ في هرَجِ المهرجانْ/ وَتَقْرَأُ طرْسَ «المَحْو» 7.

هَلْ أزْرَعُ صَحْراءَ اليَقينِ بِنَخيلِ الْأسْئلَةِ/ كَيْ أمْعِنَ النَّظَرَ في صَلاحيَّةِ الْعُمْرِ؟8

كانت الكَيْنونَةُ مُشْرَعَةً على خَليجِ أسْئلة/ يتلاعَبُ خوفٌ بليدٌ بِدُمَّلِها/ مُسْتَنْفِراً ديدانَهُ ونَحْلَهُ وَنَمْلَهُ 9.

وزِقاقٍ ضَيّق يَكْنِسُهُ جَمْرُ السُّؤالْ/ مُلْتَقِطاً بِطاقَةَ هويةٍ مُحْتَرِقة 10.

ويَعكس السؤال، وفق هذه الملفوظات، بعدا فكريا نابعا من جوهر ذائقة شعرية تنم عن قلق مستمر، تعيشه الأنا الشاعرة وتكابده، يجعلها تتخذه معزوفة تنشدها، ليثير الشاعر التفات الآخرين إليه بأنغامه الساحرة وأفكاره الثائرة ورؤاه النافرة. وهو في سبيل ذلك، تائه في عالم ديجور محفوف بظلمة كثيفة، وقبس من نور قليل، ولا رفيق ولا سلاح له إلا السؤال، يكسر به عتمة الوجود، ويهش به على أقماره المتناثرة هنا وهناك، لعلها تكشف له عن رؤاه التواقة إلى النور، والمشتاقة إلى الحكمة اشتياق العاشق للمعشوق، يهتدي بها في صحراء الذات ومملكة الظلام إلى اليقين والخصب والانعتاق والانبعاث.

وعنوانُك يا أناهُ ربما كان لا يَزالْ/ يبحث عنْ رقْم باهت يتعْتَعُ/ أمامَ كلّ بابٍ بين الشّك واليقينْ،/ وزِقاقٍ ضَيّق يَكنسه جَمْرُ السؤالْ/ مُلْتَقِطاً بطاقَةَ هوية مُحْتَرِقةً/ لمْ تنجُ منْ أوصابها/ سوى ملامَح شَبيهٍ مُفْتَرٍ مُنْسَحِقَةَ../ غير أنّ الرّمادَ لحدِّ الآنْ/ لا يدركُ أن العروجَ إلى سُدّة القَمر/ يَبْتَدي منْ صهْر سراديبَ تغْرَقُ/ في اليأس والمسّ والقَهر والضجر.../ وماذا يضيرُ حبيسَ قمقم في قَعر البحر/ مثقَل بجندل،/ إنْ ظلّتْ يمامةٌ تحلّقُ فوق القبور/ تنثُرُ الوَرْسَ والنّسرينَ رحمةً/ على أرواح العاشقين؟ 11.

هاهنا يحركُ السؤال الشعري المواجد والمواجع، والأزمنة والأمكنة، والأشياء الثابتة والمتحركة، ويكسر الحواجز الفاصلة بين الواقعي والخيالي، ويستغور عالم الذات وحقيقتها الوجودية، وكينونتها الأسطورية بين العالم العلوي والعالم السفلي، بين الحال والمآل، وبين الأمس واليوم، وبين العابر والدائم، وبين أن تكون أو لا تكون، في حياة العاشق المجنون بحبٍّ لا تؤطره حدود ولا تمنعه حواجز ولا تعيقه جسور، ويغيب في الحاضر ليحضر في الغائب، يتحدى الموت واليأس والقهر والضجر ويقاوم المحو والخراب واليباب، بوعي أو دون وعي منه، من أجل الصفاء والنقاء والبقاء.

2 - الاستفهام الشعري/ الترقب

يُؤَطِّر التشكيكُ ضمن بنية التوجس والترقب؛ وتكشف هذه البنية عن نفسية تعيش توترا في علاقاتها بالآخر، بمختلف أطيافه في الزمان والمكان. والتوجس وليد السؤال، ودافع من دوافعه. ومبتدأ الفعل الشعري ومنتهاه. حيث بدأ الشاعر الديوان بنص شعري تحت عنوان (سنجاب إتشوتا)، وجمع المركب الاضافي بين اسم حيوان (سنجاب) واسم مكان (إيتشوتا)، كما يُستهل هذا النص بمقطع شعري تحت عنوان (علامة استفهام)، مما يؤكد التّنبير على السؤال، باعتباره ميثاقا لقراءة مفترضة، بدءا من مطلع الديوان، ويُؤشرُ على فاعلية السؤال الشعري في تشكيل المتن، من حيث علاقة الذات الشاعرة بكل مكونات العالم من حولها، بما فيها الكائنات الطبيعية، الصائتة والصامتة، حين تصغي إلى مخلوقات الكون، وتجري الحكمة على لسانها، ويصور الشاعر طبائعها الدالة على الفطرة التي فطرها الله عليها، كالصدق والحب والوفاء والبساطة والبراءة والرهافة والرقة والدلال والجمال. يقول الشاعر في قصيدة (سنْجابُ إتْشوتا):

لا مرآةَ لهُ يرى في وضَاءَة فضّتها قَسماته/ إلاّ عيونَ السّناجيب/ تُلاعبُهُ تحت سماءٍ مُطرّزَة بالنّجوم،/ تشاركُهُ الحلمَ فيَ الحرّ والقرّ تحتَ زَخّات المطَر.../ مُذْ رأى أذيالاً تُزاحمُ ذيلَهُ/ في الساحة المُعشبة،/ وتُراقصُ خيْلَ الرّيح،/ مُمَجّدةً وعْدَ الجليد للخَريرْ/ ورأى قوائمَ ناحلةً كقوائمه/ تخْرُجُ منْ مغار العَدَم/ متأهّبَةً لمعانقة الشمس والقمر،/ وقتئذ جَفّ طوفانُ أسئلة كاويه،/ حين أيقنَ أنّ التوجّسَ يَسْكنُها مثلما يَسكنهُ/ وأنّ شظايا السُّلالة/ وهي تُهَدْهِدُ نجْماً وتوقظُ شمْساً،/ ليْستْ سوى صيدٍ يقاومُ صيّادَهُ المُتحفّزَ/ في قمّة الجبل..12.

ويَنخرط السؤال الشعري في وجدان الذات الشاعرة، وتنخرط هي بدورها في عالمه، ولا تظل سجينة ذلك العالم، بل تنفتح على الآخر بكل امتداداته وموجوداته، رغبة من الشاعر في الكشف عن الحقيقة؛ ولنا أن نلاحظ كيف أن الشاعر يستأنس وبالموجودات من حوله، ويحاورها محاورة الند للند، من أجل الكشف عن مشاعرها، التي لا تناقض مشاعر الشاعر في شيء، وكأنه يسعى إلى جعل الحكمة تجري على لسانها، كما يتضح في النص أعلاه، حيث جاءت جل المقاطع الشعرية المشكلة للنص تتصدر بالتأشير على صاحب مقول الْقَوْل الذي يحيل على سنجاب (إيتشوتا)، منها قوله: وقال لي ساخرا - قال لي مرة - قال لي صاحبي وهو يبتعد - قال لي آسفا - قال لي باكيا - قال لي صاحبي وهو يشاكس الرذاذ.

وعلى هذا الأساس، يتّخذ الشاعر السؤال نافذة منها يطل على النافر والهارب والخفي، ومختلف تجلياته في الكائنات، وبخاصة تلك التي خلقت في كَبَد، وتلك التي تشقى بكل ما أوتيت من وعي، أو تلك التي انتشت باللحظة الجذلى غير عابئة بما ينتظرها، مستقرها ومستودعها، وتسعى في سبيل تحقيق أحلامها وآمالها، ولكنها تجد نفسها في دوامة برنامج مستقرّ ومستمرّ، فلا هي استطاعت تحقيق ذلك السعي، ولا هي استطاعت التخلي عنه أو الفكاك منه. ولا يختلف الشاعر الحاضر في النص الشعري بوجدانه وفكره وهواجسه عن هذه العناصر الفاعلة والمنفعلة العالم الشعري، فبينها وشائج قوية وإن اختلف الضمائر الدالة عليها وتعددت أدوارها ومواقها وأسماؤها وصفاها. يقول الشاعر ملتفتا إلى السنجاب نفسه:

بادئَ الأمر ظننتُ أنّهُ ينتظرُ/ في آخر الزّقاق بسْمتي،/ لكنّه فيما أسرّتْ لي به اليمامة/ كان يقرأ مسوّدَة الغد في خفقان الظل،/ بينما كان ذيلهُ المقوّس يرسُمُ علامة استفهَامْ،/ وينصتُ إلى صلوات الأوراق المقهورة/ تبثّها الريحُ لواعجَ الغمامة...13

ويعزف الشاعر على عدة نبرات استفهامية، يهيم بها في عالمه الشعري المكسّر لكل القيود، والضارب في الأرض والسماء، في رحلة شاقة نحو الأعالي، نحو الرقي والسمو والبحث الدؤوب عن الجوهر والأصل والهوية والحقيقة والحكمة. ويسعف السؤال الشاعر في مقاربة الكثير من الحقائق وزحزحة الكثير من المسلمات والوقوف عند المتشاكل والمتباين في الموجودات والمخلوقات. ويؤدي السؤال الشعري وظائف متباينة، قد تجمع بين الشيء وضده، وهو ما يعكس بنية منشطرة على عدة مستويات، وتبررها بنى صغرى تتناسل منها، أهمها؛ التوجس والتحسر والتشظي. مع التأرجح بين العام والخاص، وحسن التوليف بينهما، بانسيابية وتلقائية قد تغيب عن القارئ، وقد لا تغيب. وفي ضوء هذا التصور يعالج الشاعر قضايا إنسانية كبرى وتاريخية، عانت منها المجتمعات المتحضرة، أهمها الميز العنصري والطبقي ومظاهر القهر والتهميش والاقصاء. ومن ذلك قول الشاعر متسائلا في لقطة خامسة من قصيدة (قاعدة واستثناء) عن الأسباب التي كانت وراء التغير المدهش والعجيب الذي شهده المجتمع الأمريكي خاصة وعرفته المجتمعات الإنسانية عامة:

مَنْ أغْلَقَ الْجَحَرَ عَلى الْعَقْرَب/ فَلَمْ تَعُدْ تَصْطادُ زَهْوَ فَراشَة/ طمأنَ الرّيحانُ جناحيْها/ وهي ترتق جرحا بخيط الأمل؟/ هل أغضّ الطرف، عن تكشيرة القهر على الجدران،/ فأصدّق عينيَ يا روزا...هل أصدّق...؟/ وما كان يمكن منذ سبعين عام/ أن تحلق في صدر الباص قهقهة زنجية/ أو تنمي آهة/ أو تصدح أغنية سوداء طليقة/ في المقاعد الأمامية،/ أمام أعين شقراوات واقفات مُنْهَكات، دون أن يقنص بهجَتها سهمٌ؟/ منْ خاط فمّ الثعبانْ/ فغدا الإنسانُ اللاحمُ/ يستحيي من نهش أكباد الإنسان علانية؟/ أيُّ بذرة ستبسط غاياتها/ في قمّة الصخرة بعدَ سبعين عام؟ 14

فالتكثيفُ الشعري إذن، يتحقق في النص أعلاه، كما في غيره من نصوص الديوان، عبر الحضور البارز للسؤال (منْ أغْلَقَ../ هل أغضّ../ هل أصدّق../ منْ خاط./ أيّ بذرة..)، وتوظيف الرمز (العقرب - الفراشة - روزا..)، وعبر تأثيث الوضعية التواصلية للمقام الشعري من خلال عدة مؤشرات أهمها توظيف الضمائر التي تحيل على المتدخلين في تشكيل الخطاب الشعري (ضمير المتكلم الدال على الشاعر - ضمير المخاطبة «روزا»)، وعبر تكرار الملفوظ الشعري (سبعين عام) وكتابته بخط مضغوط، مما جعله يؤدي وظيفة تقريرية، والتأكيد على المعنى، أي معنى الالتفات عبر الزمن المنفلت إلى الماضي في ضوء الحاضر. مع التأشير على ذلك بترك بياض بين عبارة «تكشيرة القهر» وملفوظ «على الجدران» دون وضع نقط الحذف.

والشاعر مسافر عبر الزمن، ومضرب في أرض الله ينشد الخلاص، زاده الخيال والجمال، وأنيسه السؤال، وهاجسه المعرفة، والحكمة ضالته، بين عالمين أو رحلتين، الأولى حقيقية وهي التي عاشها الشاعر متنقلا بين مدن بالمهجر أطرادا، وبالمغرب استثناء، وتحضر هذه الأفضية عن طريق الذاكرة والتذكر والاستحضار، وتوازي هذه الرحلة الحقيقية رحلة شعرية ثانية، تتم عن طريق اللغة المنزاحة عن الواقع، ينحتها الشاعر بعناية مركزة، وبأساليب وصيغ تعبيرية غاية في الاتقان، تسعى على إعادة تشكيل الأشياء، وفق رؤية راصدة لأسرار الزمن؛ وتذوب الرحلة الأولى في الثانية ذوبان الجليد في الماء، والذات في العالم، فتغدو خلقا آخر، قد يصعب معه فصل الشاهد عن الغائب في الزمان والمكان.

كلما اقتربتُ منْهُ ابتعدْ/ وقال لي ساخراً:/ «ها أنتَ ترى أيها النّحاتُ/ أنّ النّاعورة ماكرةٌ،/ رغم أنّ الحياةَ قيثارة خرساءُ/ تنطقها أناملُ تسحرُها الأوتارْ،/ وأنا لا قدرة لي على الخوض في مجادلة الإعصارْ،/ لكنّني عندما تضيقُ بيَ الأرض،/ ويَحولُ الظل بيني وبين الثمرةْ،/ أتسلّلُ كالفجر في خفةْ/ كيْ أنادمَ فرْحي على كتف الشجرةْ»...15

وعليه، «فالشعر كان دائما وسيظَلّ أكثر الأجناس الأدبية قدرة على تفجير أسئلة الذات والميتافيزيقا والوجود والكينونة. ولعل في هذا ما يبرر لجوء الشعراء المغاربة الجدد إلى تجاوز شرط الذاكرة للانخراط في ديمومة السؤال القلق اليومي وتحويله إلى ما يشبه الشهادة عن زمن يتحول باستمرار ويأتي على الأخضر واليابس، بقدر ما يبرر تعدد التجارب وتعدد مستويات الكتابة ومظاهر النص عندما نركز على طبيعة الخطاب والملفوظ الشعريين»16 . فتجربة الشاعر علال الحجام تصدر إذن عن رؤية شعرية تؤمن بالقدرة على النبش في أسئلة الذات والوجود بأشكال جديدة ومستجدة. تجربة ينصهر فيها الذاتي بالكوني والواقعي بالخيالي.

وتأكد، بناء على ما سبق، أن السؤال الشعري، وفق هذا التصور الكلي والعام، يتحكم في النص الشعري في مجمله، ولا تَحَدّدُ وظائفه الخاصة إلا بناءً على علاقاته المتدّة في غيره من المكونات شكلا ومضمونا، وهو ما يعكس انسجام وتناسق واتساق النص الشعري عند الشاعر علال الحجام، وهي خاصية أساسية مميزة للنصوص الشعرية الحداثية الراقية. وتبين إجمالا أن السؤال الشعري في الديوان، يعزف على ثلاث مقامات متداخلة، هي الآخر بمختلف دوائره، والأنا الشاعرة بكل أبعادها، والقصيد بشتى تجلياتها الجمالية، تجسدت من خلال عناصر أساسية كالتشكيل والتكثيف والتشكيك، وعلى إيقاعات مختلفة كالتّنْبير والضّغط والتنغيم.

الهوامش:

1 ـ مثل التفاتة تكلى إلى الوراء، الطبعة الأولى 2023، مطبعة باب الحكمة، تطوان، 7 في 2، سبع لقطات، ص 51.
2 ـ مناهج البحث في اللغة، تمام حسان، مكتبة الأنجلو المصرية، 1655، ص160.
3 ـ القرآن الكريم، سورة الإنسان، الآية؛ 27.
4 - الديوان، سنجاب إتشوتا، خراب، ص16.
5 - الديوان، سِنْجابُ إتْشوتا: المقطع 1 - علامة استفهام، ص5.
6 - الديوان، المحو، ص 36.
7 - الديوان، المحو، ص 43.
8 - الديوان، 7 في 2، سيلفي مزدوج، ص 52.
9 - الديوان، مزولة في ظلمة النزول: أيها الأعمى، ص115.
10 - الديوان، مزولة في ظلمة النزول: تهليلة تعيسة، ص 132.
11 - الديوان، مزولة في ظلمة النزول: تهليلة تعيسة، ص 131 132 133-.
12 - الديوان، سِنْجابُ إتْشوتا: المقطع 11/ وعد الجليد، ص18
13 - الديوان، سِنْجابُ إتْشوتا: المقطع الأول/ علامة استفهام، ص5.
14 - الديوان، قاعدة واستثناء: لقطة خامسة، ص72، 73.
15 - الديوان، سنجاب إتشوتا، سيل، ص6.
16 ـ الشعر المغربي الآن، بشير القمري، الملحق الثقافي لجريدة الاتحاد الاشتراكي، يناير 1998.

ذاكرة الدار البيضاء في أرشيفاتها

علال بنور

نعتقد أن دفن أرشيف أو حرقه جريمة ثقافية، فهذا السلوك أشبه بقتل شيخ أو حرق مكتبة، بل هو بمثابة قتل العقل نفسه وطمس ذاكرة. وعندما نقول أرشيف معناه مخطوطات ومجلات وصحف وعقود وسجلات وصور وتصاميم وغيرها من الوثائق، كلها ترمز إلى قيم ذاكرة مجتمعية. عبر الأرشيف تحرص جميع الثقافات على حفظ ماضيها الذي يشكل مادته الأساسية، ومن المؤكد جدا، أنه خزان أساسي ضد الاندثار الثقافي/التاريخي، فهو يقدم الدلائل التي تفضي إلى إحكام نظريات تفسر القضايا التاريخية في بعدها الاجتماعي والاقتصادي والثقافي والذهني، موضوعات ينكب الباحثون على دراستها لإعادة تشكيل كتابة التاريخ المحلي الذي يفيد بالضرورة التاريخ الشمولي. فالأرشيف يؤدي وظيفة الشهود بل هو الشاهدة على ذاكرة مجتمعية، عبره يتم التعبير عن قيم اجتماعية محلية ترسخ مشروعا للبحث التاريخي. والواقع أن الأرشيف والذاكرة مادتان أساسيتان متلازمتان لعلم التاريخ، باعتبار التاريخ شكلا من أشكال الذاكرة التي تربط الماضي بالآني، فهو مرتبط عضويا بالأرشيف، يقدم خدمة للمؤرخ. بدون أرشيف تفقد المجتمعات الاتصال بماضيها وطمس هويتها التاريخية.

هل الأرشيف مجددا للذاكرة؟

تأكد للمؤرخ الباحث، أن الأرشيف يوسع من أفق الذاكرة في جعل التاريخ رابطا أساسيا بين الماضي والحاضر، لذلك يمكن القول، إن الأرشيف يعد مختبرا للمؤرخ، عبره يبرمج ويخطط لمعالم الوقائع والأحداث، التي تجعل الباحث التاريخي يوثق علاقة الأرشيف بالذاكرة، معتمدا على أدوات المنهج التاريخي، مما يسمح له بالحديث، أن الأرشيف والذاكرة معا ثقافة مجتمعية وتراثا إنسانيا متجاوزا الحدود الجغرافية. مؤمنا بأن كل فصل بين الأرشيف والذاكرة هو فصل تعسفي، باعتبار أن الوثيقة والشيخ أي الرواية الشفهية يشكلان مادة واحدة للباحث التاريخي. وهكذا، يجمع الباحثون الحداثيون أن الأرشيف حافظا للذاكرة المجتمعية، عبره يكتب التاريخ المحلي ليساهم في التاريخ الشمولي.

لذلك يشكل الأرشيف بالقوة تاريخا مصدريا خاما، يدخله المؤرخ بمعاول المنهج التاريخي فيحوله إلى تاريخ المؤرخ، وتبقى الذاكرة مكملة للأرشيف بالرغم أنها معرضة للنسيان، على حد رأي المؤرخ الفرنسي جاك لوغوف. وبالتالي يصبح الأرشيف متوجا لمكونات التراث الثقافي ومعبرا عن الهوية الجماعية التي يتقاسم فيها الافراد والجماعات، إما داخل مجال جغرافي محدد أو مجال أوسع. ومن هنا يجوز القول، إن الذاكرة ترتبط بالهوية، ولن يتأتى لها ذلك، إلا بإخراج الأرشيف من رفوف المؤسسات إلى يدي المؤرخ الباحث. يشكل الأرشيف مادة ثقافية تزداد أهميته حينما يصنف ويصفف على شكل ملفات ومجلدات حسب مرجعية المادة، بناء على مصادر الأرشيف المتعددة، فيها الإدارية المحض والمالية والصحافية والاجتماعية كالصحة والتعليم والمؤسسات الإنتاجية بكل أنواعها. وعندما يخرج الأرشيف من ملكية الإدارة إلى العموم، يصبح للباحث المؤرخ حق فتح الأرشيف للبحث والدراسة كمشترك اجتماعي.

تبين عبر العديد من التجارب البحثية التاريخية، أنها استفادت في أسلوبها ومنهجها ومفاهيمها ومصطلحاتها من الدراسات الأنثروبولوجيا والسوسيولوجيا وعلم الإحصاء، أو ما يسمى بالعلوم المجاورة للدراسات التاريخية، في إطار مدرسة الحوليات الفرنسية مع تيار التاريخ الجديد، معتمدة على الذاكرة والأرشيف وباقي العلوم لصياغة موضوعات تاريخية. وتجدر الإشارة، إلى أن البحث في التاريخ المحلي يبقى في غالب الأحيان رهين المبادرة الفردية للمؤرخ بدون دعم وسند مالي، من أجل البحث العلمي للكتابة التاريخية. ومن التحديات التي تقيد من عزيمة الباحث المؤرخ، اعتماده على التمويل الذاتي، وصعوبة الحصول على تسهيلات إدارية للوصول إلى الأرشيفات، بالرغم من خروج قانون الحصول على المعلومة 31.13 وفق دستور 2011. فلا زالت الإدارة العمومية تتحفظ في السماح للباحث الوصول إلى الأرشيفات بالرغم من مرور أربعين سنة على اغلاقه، وهي المدة الزمنية التي يسمح فيها للباحث الاشتغال على الأرشيف.

أرشيف الدار البيضاء

للدار البيضاء تاريخ عريق، وبحكم ماضيها تستحق مؤسسة خاصة لجمع شتات الارشيفات، على الأقل، بدءا من القرن 19م الذي شكل بداية الانفتاح الفعلي للمدينة ومرساها على التجارة العابرة للبحار، ليمتد انفتاحها إلى أزمة 1907، السنة التي كانت منطلق المقاومة المسلحة بالدار البيضاء بزعامة قبائل الشاوية، والتي ارتبطت بدايتها بولادة جديدة للمدينة. لذلك تعتبر في نظر الباحثين أول مدينة عرفت التحديث بعد مدينة طنجة. أنطلق التحديث بالدار البيضاء منذ بداية القرن 20 مع مشروع بناء الميناء، عبره دخلت البنيات العصرية المعمارية والصناعية والتجارية والمالية على النمط الأوربي.

لا شك أن مدينة الدار البيضاء بحجمها الجغرافي ووظيفتها الاقتصادية والثقافية، تتوافر على أرشيفات بمختلف مؤسساتها العمومية والخصوصية، تلك التي بدأت مع مرحلة احتلال المدينة، بغناها الأرشيفي المتعدد المؤسسات، إذا ما فتحت للباحث التاريخي، فإنه سيكشف عن العديد من الموضوعات التاريخية التي طالها النسيان، ويمكن أن تسهم في التأريخ للمدينة. باعتبار أن تحديثها انطلق مع مشروع تشييد الميناء، الذي عبره دخلت فكرة بناء المدينة على النمط الأوربي بكل مرافقها، الثقافية والاقتصادية والمالية والاجتماعية والإعلامية، تاركة أرشيفات لها أهميتها التاريخية. لذلك آن الأوان لفتح أرشيفات المؤسسات للباحثين، خاصة المؤرخون.

بات من الواضح أن أرشيف الدار البيضاء يحفظ ذاكرة وهوية المدينة، فهو يمثل عدة أدوار منها: الحجة والاثبات أي الشاهدة - حفظ المعطيات والبيانات للرجوع إليها عند الحاجة - يشكل ذاكرة المؤسسة. عندما يفرج عنه يشكل شأنا عموميا متجاوزا المؤسسة الحافظة له، آنذاك يتحول من ذاكرة مؤسساتية إلى ذاكرة جماعية للمدينة. ومن جهة أخرى، إذا كانت الذاكرة معرضة للنسيان فالأرشيف يعد إلى حد ما حافظا لها.

ومن الخطأ في اعتقادي القول، أن أرشيف المدينة مرآة المجتمع، بقدر ما هو شاهد على تطور بنيات المدينة عبر الزمان، وعندما يخرج من رفوف التخزين إلى أيادي الباحث، يمكن القول، نحن أمام جزء من ثقافة المجتمع، التي يكشف عنها الباحث، فيحولها من مادة خام إلى مادة مصنعة، وعبره يتم الربط بين الماضي والحاضر للإجابة عن أسئلة تقلق الدارس المهتم والباحث الشغوف للمعرفة.

من الملاحظ، أن أرشيفات المؤسسات العمومية مغلقة في وجه الباحث، لأسباب نجهلها، فالوصول إليها غالبا ما يكون عن طريق علاقات صداقة. إن الدار البيضاء تتوافر على مقرات الأرشيفات، وهي مقرات غنية بالمعطيات، نتمنى أن تفتح للبحث التاريخي، نذكر منها: أرشيف إدارة الميناء وأرشيف جريدة Le Matin باعتباره خزانا للجرائد والمجلات التي كانت تصدر في عهد الحماية الفرنسية، وأرشيفات الثانويات نموذج ثانوية الخوارزمي، التي شيدت 1917، يتضمن أرشيفها نسخة من آلة حاسبة «بليز باسكال»، وأرشيفات العديد من المؤسسات التعليمية، و أرشيف غرفة الصناعة والتجارة، و أرشيف المستشفيات العمومية، وأرشيف مقر الوقاية المدنية، وأرشيف المحكمة الابتدائية بعمالة أنفا باعتبارها أقدم مؤسسة عدلية، وأرشيف البريد المركزي، و أرشيف الخزانة البلدية بشارع الجيش الملكي، والتي مع الأسف أوصدت أبوابها، حيث كانت ملجأ للتلاميذ والطلبة والأساتذة للبحث والدراسة في السبعينيات والثمانينيات من القرن الماضي .

تأكد عبر الرواية الشفهية، أن أرشيفات المؤسسات العمومية في أغلبيتها بدون قيمين عليها، الشيء الذي يفسر غياب ثقافة وأهمية الارشيف لذى رؤساء ومدراء المؤسسات العمومية، كما يؤكد أن الأرشيف يعيش وضعية الإهمال، وفي أحسن الأحوال، نجد مدراء يكلفون موظفا لترتيب وثائق الأرشيف بدون تكوين في علم الأرشفة، بل نجد الموظف المكلف بالأرشيف من الموظفين المغضوب عليهم من طرف رؤسائه، بمعنى التكليف بالأرشيف نوع من التأديب والعقاب للموظف بسبب تقصيره في وظيفته، فالقيمون في أغلبيتهم من الموظفين ذوي السلالم الإدارية الأقل أجرا . ومن سلبيات القيم على الأرشيف جهله التام بثقافة علوم الأرشيف، فهو موظف بسيط في ثقافته وهو المغضوب عليه من طرف رؤسائه، الذين يتقاسمون معه جهله دور وأهمية الأرشيف. كما أن للمسؤول الأول في تراتبية السلم الإداري نظرة دونية تحقيرية للأرشيف، يعتبر صلاحيته ونفعيته الإدارية منتهية.

أغلبية المستودعات الأرشيفية عرضة للتلف، في أماكن تحت أرضية مشبعة بالرطوبة والغبار والحشرات ومعرضة لمخاطر الفيضانات. تفاديا للتعميم، نجد بعض أرشيفات المؤسسات العمومية تحظى بالاهتمام والعناية مثل إدارة المؤسسة العسكرية وإدارة المحافظة العقارية والمحاكم والشرطة وللحفاظ على الأرشيف، لا محيد عن تعميم نظم المعلوميات.

لا شك أن الأرشيف يشكل مادة خام للبحث التاريخي، فهو يحتوي على مجموعة من الوثائق لها قيمة تاريخية وعلمية، تضم معطيات وبيانات في أغلبها غير مصنفة داخل أقبية مظلمة نال منها عامل الزمن وغطاها الغبار. ومن الجمعيات والاسماء العائلية التي لها اهتمام بذاكرة الدار البيضاء نذكر منها: الدار البيضاء مدينة أوربية تحت الحماية: من اهتمام السيد عبد الله نكيب – الدار البيضاء نوستلجيا وتاريخ – موروث الدار البيضاء – ذاكرة الدار البيضاء.

الدار البيضاء في حاجة لفتح أرشيفاتها للباحث التاريخي

باتت الدار البيضاء في حاجة إلى تنظيم أرشيفاتها في بناية خاصة، تجمع الأرشيفات العائلية والشخصية والمؤسساتية لحفظها من الضياع، ولتسهيل عمل الباحث والمؤرخ خدمة لتاريخ مدينة الدار البيضاء، يخصص كل جناح في البناية باسم المالك الأصلي للوثائق من أشخاص ومؤسسات. هذه العملية، سيكون لها قيمة إضافية علمية، عوض أن تبقى أرشفة المدينة مبادرات شخصية وجمعوية في أفق محدود. ولتشجيع هذه المبادرات، في توسيع أفقها، من أجل استمرارية البحث التاريخي وحفظ ذاكرة المدينة. أصبح من الضروري انفتاح الفاعلين على الجمعيات المهتمة بذاكرة وتاريخ الدار البيضاء، بدعمهم وتشجيعهم للولوج إلى أرشيفات المؤسسات التي يمكن أن تفيد في الحفاظ على تاريخ المدينة. ومن الفاعلين الأساسيين نذكر: وزارة الثقافة ووزارة التربية والتعليم والجماعات الترابية للمدينة.

للأرشيف أهمية بالغة في البحث التاريخي، إذ يوفر إمكانية الاستفادة منه، وبالتالي يشكل مادة مصدرية متعددة الموضوعات مثلا أرشيف الجرائد الفرنسية في عهد الحماية لتاريخ المدينة .لذك أصبح اليوم، المؤرخ يراهن على انشاء مادة تاريخية تعتمد على تعدد الارشيفات من أرشيف الجرائد الى ارشيف المحافظة العقارية وأرشيف المستشفيات وإدارة الضرائب وباقي الإدارات العمومية لتجديد كتابة تاريخ المدينة، وفي ذات الوقت تصحيح كتابات الاخباريين وكتابات غير المتخصصين في البحث التاريخي، إن إمكانيات الأرشيف تتيح للباحث التاريخي الكشف عن التاريخ الاجتماعي والاقتصادي والذهني والانتماء الجغرافي للعائلات كما ترفع القدسية عن الأحداث التي يتحفظ عليها الاخباريون الذين عاشوا الأحداث.

أصبح المؤرخ متأكدا، من أن أرشيفات الإدارات العمومية منجما خاما في حاجة إلى مؤرخين لتحويله إلى تاريخ المؤرخ، وبالتالي، تساهم في تجديد محتويات التاريخ وتسمح للكشف عن أحداث ووقائع جديدة، ليجعلها المؤرخ، تقوم مقام تصحيح المعطيات المعرفية الواردة في المصنفات التاريخية، أو مكملة للنقص الحاصل في الكتابات التاريخية، نظرا لجدة مادتها التاريخية المتعلقة بالجانب الاقتصادي والاجتماعي والذهني، باعتبارها الثيمات الأساسية في الكتابة التاريخية. ومن هذا المنطلق، يتجاوز الأرشيف النظرة الضيقة في عرضه للأخبار والأحداث والوقائع فقط، إلى تقديم مادة تاريخية، التي تحول إلى تاريخ المؤرخ، حينما يصغوها بطرح منهجي وأسلوب كتابة تاريخية، وبطريقة تقوم على أن البنيات التاريخية هي الفاعل التاريخي.

تساهم الأرشيفات في رفع القداسة التي يتستر وراءها الاخباري، الذي عاش الأحداث. كما أنها تفضح الفقيه لزيفه الحقيقة التاريخية. ومن هذا المنطلق، فإن الأرشيف يتجاوز عرض الوقائع والأحداث، إلى طرح السؤال، حول قضايا منهجية في كيفية التعامل مع البيانات والمعطيات، التي يمكن أن نجدها متناقضة بين المادة الأرشيفية والمادة المصوغة في كتب التاريخ.

المراجع :

- جمال الخولي: مدخل لدراسة الوثائق والأرشيف - دار الثقافة العلمية - الاسكندرية / مصر.2002.
- مجموعة باحثين: أسس إدارة الأرشيف الجاري والوسيط - هيئة الشارقة للوثائق والأرشيف - الشارقة.2014.
- عمر إبراهيم قنديلجي: التوثيق الإعلامي والارشيف الصحفي. دار اليازوري – عمان- 2014.
- مجموعة من المؤرخين تحت اشراف جاك لوغوف: التاريخ الجديد – ترجمة وتقديم محمد الطاهر المنصوري- المنظمة العربية للترجمة -مركز دراسات الوحدة العربية -بيروت 2007.

إصدارات

الراهن العربي والقضية الفلسطينية

في العدد الجديد من مجلة الكلمة

رأى النور العدد **192** من مجلة (الكلمة)، والتي يرأس تحريرها الناقد الدكتور صبري حافظ على امتداد ثمانية عشرة عاما، وقد استهلت المجلة عددها الخريفي الجديد، بدراسة عن أهم الكتب التي صدرت عن «طوفان الأقصى» تحليلا وتنظيرا، وأخرى لصاحب مقترب النظام العالمي كحركة معرفية تتفاعل فيها المقتربات السياسية والاقتصادية والفكرية. ومع هاتين الدراستين يضم العدد مجموعة من المقالات والدراسات التي تهتم بالراهن العربي، وبما يحيط بقضيته الأساسية، وهي القضية الفلسطينية التي تستقطب الاهتمام منذ طوفان الأقصى. فهناك مقالة فكرية عن شهيد هذه المعركة الأكبر، وأخرى عن التآلف مع الإبادة، وثالثة عن بهتان الأبالسة الذي يتجلى في الدفاع عن التطبيع مع العدو الصهيوني، وظهيره الأمريكي. وهناك أيضا دراسة عن العنف السياسي عند فالتر بنيامين، وأخرى عن قوات القتل في أكبر سجن على الأرض، وأكثر من دراسة ومقالة عن فلسطين باعتبارها المحور الأساسي للحظة الحضارية الراهنة، مثل البطل في الرواية الفلسطينية، ومراجعات لأكثر من كتاب عن أعمال لكتاب فلسطينيين.

لكن (الكلمة) مجلة أدبية فكرية بالدرجة الأولى، ولذلك فقد تضمن العدد أكثر من دراسة أدبية، مثل يوسف إدريس وثقافة الينبوع الأول، وأماكن العقل في حياة إدوار سعيد، والشعرية في القصة القصيرة، والمرأة في الرواية العربية، وفهم التراث ومعوقات صيرورته هوية، والحنين إلى الماضي في القارة الأوروبية العجوز. وقراءة في بعض روايات إيزابيل أليندي وسيرتها، وكيف كان بورخيس معبود يوسا ثم عدوه، وبلاغة الراوي وكثافة السرد، وغيرها من الدراسات الأدبية المختلفة. كما يهتم العدد بعزاء الواقع الثقافي فيمن فقده من كتاب، بدءا من أكثر من رثاء للكاتب اللبناني إلياس خوري، والشاعر العماني زاهر الغافري والقاصة المصرية سميّة رمضان. كما يطرح العدد مجموعة من القضايا الفكرية مثل العلاقة بين الأنا والآخر، والترجمة بين الهيمنة والمثاقفة، والخلط بين النقد والنقض، أو العلاقة بين التراث والهوية.

هذا إلى جانب نشر رواية كاملة كالعادة، وقد جاءت رواية هذا الشهر من اليمن، ومعها رواية قصيرة جدا جاءت من العراق، وأكثر من مجموعة شعرية. كما حفل العدد بالقصص من مختلف أرجاء العالم العربي، والقصائد الشعرية المؤلفة منها والمترجمة، هذا فضلا عن أبواب المجلة الأخرى من نقد، ومواجهات، وعلامات، ومراجعات الكتب والرسائل والتقارير.

هشاشة سوق الفن في المغرب

محمد خصيف

"الجديد هو أن الفن ليس فقط بضاعة ولكنه اليوم أصبح يتقمص عمدا صفته تلك". (أدورنو)

نتناول هذا الموضوع بشيء من الاقتضاب وبدافع من الحركة والدينامية التي عرفتهما بلادنا خاصة والعالم العربي عامة، في ميدان الفنون التشكيلية. ونذكر هنا أننا حينما نتحدث عن الفنون التشكيلية نقصد اللوحة دون غيرها، لأن الحركة التجارية (العروض والمبيعات والمزادات والتحايل) كلها تدور حول اللوحة، وحتى العمليات الاحتيالية التي تؤدي إلى السرقة والنسخ والتزوير والانتحال تقتصر كلها على اللوحات الفنية. فسوق الفن المغربي، كما صرح بذلك رئيس الشركة المغربية للأعمال والتحف الفنية، هشام الداودي، بالرغم من كثرة الأعمال، "يعاني من عدة معيقات، من بينها انحصار السوق نفسه، وضعف الحضور، ونقص الخبرة، وكثرة الأعمال المزيفة، مؤكدا "أننا بلغنا مرحلة كاريكاتورية حيث انتشر المزورون بشكل كبير في كل مكان والأعمال المزيفة تجاوزت الحدود إلى الخارج". والحالة هذه، لا يمكننا الحديث عن أجناس إبداعية أخرى كالنحت أو الحفر أو السيريغرافيا وعلاقتها بالسوق نظرا لانعدامها كممارسات فنية تسيل لعاب المتهافتين من المشترين.

لقد تمخضت عن هذه الحركة نشاطات واسعة النطاق على المستوى المؤسساتي، إذ لأول مرة يطرح مشروع قانون تنظيمي خاص بالفنانين التشكيليين «المحترفين»، تمت مناقشته خلال اليوم الدراسي الذي نظمته وزارة الثقافة المغربية في أواخر يونيو 1991، زيادة على المقتنيات الكبيرة العدد للأعمال الفنية التي تمت من طرف مؤسسات حكومية وغير حكومية (مؤسسة أونا، المكتب الشريف للفوسفاط، البرلمان الأبناك، وزارة الثقافة...)

لا يمكننا أن ندعي وجود سوق للفن بالمغرب، على غرار ما هو موجود في الغرب أو في الخليج العربي.

فتواجد سوق للفن يتطلب توفر بنيات تحتية ضرورية، أساسياتها متجذرة في ذهنية الفرد والجماعة، مسايرة لركب الحضارة التي ينمو فيها الفن. فأوروبا قبل أن تعرف سوق المزايدات، مرت بمراحل اقتصادية هامة، على مستوى الفنون، منها المعارض الكبرى والصالونات والمقتنيات الفردية الواسعة التي لا يكتفي أصحابها بالمنتوجات المحلية فقط، بل يغامرون في شراء المنتوج الأجنبي، وهذا شيء أساسي وضروري لإبراز منافسة ثقافية.

إذا حاولنا أن نرصد مختلف فعاليات المجال التجاري في الفنون التشكيلية، فإن أول ما يثير انتباهنا هو عدم وجود رابطة توحد الفنانين في شكل هيئة أونقابة تحميهم وإنتاجاتهم من المضاربين والانتهازيين، تدافع عن حقوقهم وتسهر على حياتهم الفنية، وعلى الجوانب القانونية المتعلقة بالإبداع والإنتاج الفنيين، فما نلاحظه هو غياب هيآت جادة وديمقراطية تتسم بالشفافية والتجرد من الأنا (الليدرشيب)، وتحمل حقيقة هم الفن والفنانين، وتكون مؤطرة فكريا، تعتمد أرضية ملؤها الوعي والإحساس بالمسؤولية. فالهيآت التي تغمر المشهد الفني، من جمعيات ونقابات واتحادات، كلها لم تنجح في قطع أشواط كبيرة بمشروعها الثقافي/الفني، لأنها ما فتئت تتأرجح بين السبات واليقظة، ومشارعها الثقافية/الفنية جد محدودة الفعالية في الزمان والمكان، إن لم تكن غائبة تماما. فالكثير من التجمعات تشتغل دون رؤى واضحة، مما يجعل نجمها يأفل قبل أن يتأجج نوره. وكم من جمعية ونقابة لم نعد نسمع لها إلا الاسم، وأتمثل هنا بالجمعية المغربية للفنون التشكيلية التي أقبرت أنشطتُها مع دق آخر مسمار في نعش مشروع الحداثة الفنية التي كانت الجمعية تحمل مشعلها. كما أتذكر الجمعية الوطنية للفنون التشكيلية التي تطلع علينا من حين لآخر بمعارض/صالونات تلم شتات الصالح والطالح، وغالبا ما يكون الخاسر في العملية هو الفنان نفسه. وكم استفحلت أعداد الصالونات للفن المعاصر في غياب قامات سامقة معاصرة...

بصفة عامة يؤدي غياب النيات الصادقة والبنيات التحتية (متاحف وأروقة ومعاهد عليا مفتوحة وشاملة وسوق للمواد الأولية والخامات الأساسية، متحررة من الرسوم الجمركية) إلى تقليص مستوى الإنتاج الجاد وإبراز المواهب الواعدة.

إذا كان العمل الفني يلعب دورا اقتصاديا كعامل تجاري مربح (أو مفلس)، فهل تتوفر، إذا البنيات التحتية المساعدة واللازمة لترويجه ورواجه؟ هل لدينا سوق للفن حقيقية، قائمة بذاتها؟ وإلى أي حد يوائم العرضُ الطلبَ، أي ما مدى ملاءمة الأعمال الفنية التي تكاثرت إلى درجة التخمة مع احتياجات المقتني لإشباع رغباته الجمالية وإرواء جشع البعض من أصحاب الأموال الذين أثخنوا في الثراء.

أسئلة تطرح نفسها من بين غيرها من التساؤلات الملحة والمتعلقة بعلاقة الإبداع التشكيلي بالسوق التجارية.

معرض الفن الإفريقي المعاصر بمراكش

حضرت الصالونات وغابت الأروقة!

على ذكر الأروقة، يجب التأكيد على أن الرواقين اللذين لعبا بجد دورا كبيرا في التعريف بالحركة التشكيلية المغربية وفنانيها، وأرسيا أسس تاريخها، هما رواق (لا توليي) بالرباط ورواق (نظر) بالدار

البيضاء، وما جاء بعدهما كان الجانب المركانتلي همه الوحيد والأساسي، مع تغييب شبه شامل للاكتشاف والتشجيع والنهوض بالمواهب الشابة. فتجد الرواق إما يعرض أسماء معروفة، أصبحت كلاسيكية وأعمالها مستهلكة، من جيل الستينات وما بعدها، أو يعرض أسماء تحمل صكوك الاعتراف من دور فرنسية. بعض هؤلاء تألقت أسماؤهم في مزادات خليجية، «لكن مالم يكتشفه الفنانون، أن المزادات ليست سوقاً حقيقية للفن. ذلك لأنها سوق تخضع لمزاج مَن يحضر ولرغبته في المنافسة والتباهي والاستيلاء ومقارعة الخصوم. الأسعار لن تكون حقيقية» (فاروق يوسف)، بل وهمية ومغرية، تخدع الفنان حتى يظن نفسه تألق في بورصة القيم، وأصبحت له كوطة تتحدد بها أثمان مبيعاته، فتجده يُرَقِّم لوحاته بملايين الدراهم كلما حل وارتحل.

إن جل المتأخرين من أصحاب الأروقة تعاملوا مع فنانين محليين عديدين لكنهم لم يعرفوا بهم كما هي أخلاقيات المهنة، فبقيت إنتاجات أولئك الفنانين سجينة الرفوف والمخازن وأسماؤهم تتنقل من مهرجان إلى آخر ومن جمعية إقليمية إلى أخرى، يبحثون بيأس عن ذواتهم من جديد، دون أي صدى يذكر، وهذا ما غيب عددا من الأسماء برزت خلال الثلاثة عقود الأخيرة من القرن الماضي. وأنا مع فاروق يوسف حين يرى أن « ذلك اليأس سيحاصر الرسامين والنحاتين العرب ليؤدي بعدد كبير منهم إلى الاستسلام. إما أن يكفوا نهائيا عن الفن بالمعنى الانتحاري أو أن ينخرطوا في الأعمال اليدوية التي صارت تسمى فنا وهو انتحار من نوع آخر. الأقلية النبيلة ستقاوم وهي على يقين من أن سلوكها العدمي سينقذ الفن في لحظة رجاء تاريخي».

كما لا ننسى أن السعي وراء المال والربح المادي ساعد على نشر الرداءة التي نعيشها اليوم وتعميم الأعمال «المشابهة ل».

لقد أشرنا في البداية إلى الحركة الدائبة التي تميز بها ميدان الفنون التشكيلية على مستوى الإنتاج، وهذه من الأشياء الملموسة التي يمكن لأي أحد أن يلاحظها، حيث تزايد عدد الرسامين والمصورين **les peintres**، على حساب الإبداع، ونشطت المعارض بشكل مثير، وهذا لا يعني وجود الجدة والأصالة في الإبداع».

ما موقع النقد من كل هذا؟

يبقى النقد غير مرض وغير مساير لزخم الإنتاجات الفنية، وبعضه مجامل.

تتفق جميع الكتابات الصحفية – ولا حرج في التعميم – والتدخلات التي يقوم بها المتتبعون للحركة التشكيلية ببلادنا، وكذلك الممارسون لها، على غياب حركة نقدية مسايرة للإنتاجات الفنية التشكيلية، مدعومة بإمكانات الطبع والنشر والتوزيع.

وهنا نتساءل فيما إذا كان غياب حركة نقدية يدل على غياب الناقد؟

إن جامعاتنا لا تكون نقادا للفن. فليس هناك شعبة أو مادة لتدريس النقد الفني، وحتى الأدبي منه، يتنافس الطلبة ويتزاحمون على كراسيها. ومما لا شك فيه أن العديد من الطلبة أصبحت لديهم مولات فنية ويحبذون لو تمكنوا من متابعة دراساتهم في الجمالية وفلسفة الفن والنقد الفني وقراءة الصورة. والشاهد على ما أقول، تنامي أعداد الرسائل والبحوث الجامعية المهتمة بمواضيع

الفنون البصرية.

لا شك أن في المغرب، كما في غيره من البلدان العربية كفاءات فنية عالية، وأن الميدان الثقافي والفكري لا يخلو من مبدعي أفكار، إلا أن بلورة هذه الأفكار وإيصالها إلى الجمهور يبقى أمرا مستعصيا نظرا لعدم توفر الإمكانيات المادية للتواصل: الكتاب المتخصص والمجلة المتخصصة والناقد المتخصص...»إن الإشكالية تبدأ من نقص المدارس ومعاهد التكوين لكون المغرب لا يتوفر إلا على معهدين مقابل 59 معهدا في فرنسا على سبيل المثال، وضعف مصاحبة طلبة الفن في الولوج كما في التخرج، وإهمال أصحاب الأروقة المشاركة في الملتقيات والمعارض الدولية، وعدم اهتمام الزبناء المؤسساتيين بسوق الفن، ونقص الخبراء والمتعهدين والمتخصصين، وعدم اكتراث وسائل الإعلام للشأن الفني». (هشام الداودي).

هذه العوامل وما يرتبط بها من متطلبات، تبقى ضرورية لإرساء سوق فنية. وأعتقد أننا ما زلنا فبداية الطريق، إلا أن هذا ليس معناه أن التشكيل المغربي مازال قاصرا، ولكن يلاحظ أن الإطار العام الذي يتموضع فيه الفن في المغرب يحتاج دائما إلى مزيد من البناء والعمل الجدي الفعال والهادف، حتى تتجدر ممارساته في الحياة الثقافية والاجتماعية والاقتصادية للأفراد. ورغم كون ميدان الفنون التشكيلية حظي في السنوات الأخيرة باهتمام متزايد من بعض القطاعات الاقتصادية، إلا أن ذلك يبقى غير كاف لازدهاره وتطويره. إن العمل الفني المحلي مطلوب منه أن يخضع لمنافسة خارجية ليثبت ذاته، وليحقق هذا الهدف عليه أن يكون أهلا للمنافسة وقادرا على تحقيق التنافس ليجد نفسه في قائمة الأعمال العالمية الخالدة.

إن الفن في الدول المتقدمة يتخذ مكانته داخل الاقتصاد العالمي حيث يرتبط الإنتاج بالاستهلاك ارتباطا وثيقا. فامتهان الفن حرفة معترف بها قانونيا مما يجعل قيمة العمل الفني النقدية (من النقود) تخضع بدورها وتساير عمليتي العرض والطلب متأثرة في ذلك بعوامل اقتصادية ومالية كالعملة الصعبة وبورصة القيم وسبائك الذهب وثمن البريل من النفط...

وهنا نتساءل: ما قيمة التشكيل المغربي عند الذين يتحكمون في برصة القيم؟

يظهر أن تطوير السوق الفنية وإغنائها لا يكتفي فقط بالجوانب الاقتصادية والمالية بل إن للجانب السياسي والإيديولوجي دورا كبيرا في ذلك. فالسوق التجارية لا تعتمد على الجودة والإتقان في المنتوج كمعيار للنجاح، ولكنها رهاناتها غالبا ما تعمد إلى الصدفة والمغامرة. وقليلون أولئك الذين يستثمرون أموالهم من أجل ربح غير مضمون. فجلهم حينما يقتنون الأعمال الفنية فإما بدافع من الصداقة التي تربطهم بالفنان أو من أجل العطف عليه ومساعدته على البقاء على قيد الحياة، لأنه هو ذلك الشخص الذي يجب مساعدته ومد يد المعونة إليه. وهذه تجارب عشتها شخصيا.

فأصحاب رؤوس الأموال لا يقبلون على الاستثمار في المشاريع الثقافية ذات المردودية غير المضمونة، ماديا أو معنويا، وهذا في اعتقادنا سبب مباشر لندرة الذين يهتمون بالفن عموما: تشكيل، مسرح، سينما، موسيقى. ولكن لا يجب أننسى أن للأعمال الفنية قيما مضمونة في الدول المتقدمة كالولايات المتحدة واليابان وغيرهما.

وكنتيجة حتمية، فلن يكون هناك سوق للفن ما دمنا نفتقر إلى منافسة المنتوج الخارجي، وسيكون للعملية فعالية ومد كبير حينما يستطيع منتوجنا الفني الوطني أن يفرض نفسه داخل السوق الخارجية، ومادامت الدور الخبيرة بمسائل الفنون غير موجودة بالمغرب، وما يوجد منها بالخارج لا يعير أي اهتمام لما ننتجه، فإننا لن نسعد بالسوق التي بتنا نحلم بها.

إن الفن لا يتمتع بحريته الكاملة، وبالتالي فإن الذين يوجدون في هذا المجال يعيشون نفس الوضعية المتردية، من فنانين وتقنيي الفنون ومتخصصين وأصحاب الأروقة، بعضهم وصل إلى درجة الإفلاس والتوقف عن امتهان مهنته وإغلاق رواقه. أغلق رواق لا توليي بالرباط وتحول إلى مقهى، رواق نظر يحتضر، أغلق رواق بصمات بالدار البيضاء ولم نعد نسمع بأروقة كانت بالأمس تتمتع بنشاط حيوي مازالت آثارها محفوظة بين دفتي الكتالوجات التي أصدرتها: أذكر أروقة ألف باء والشرفي بالبيضاء وفلاندريا بطنجة وأصيل بمكناس وعدد منها كثير، إلا أنه تجب الإشارة أن بعض الأروقة غيرت مسارها الأولي وأصبحت لها نشاطات أخرى غير المعارض الفنية.

خلال تسعينيات القرن الماضي كثر أصحاب المضاربات وبالتالي ظهر نوع من السماسرة يتدخلون بين الفنان والشخص الذي ينوي اقتناء العمل الفني، ولعب هؤلاء السماسرة دورا كبيرا في عامل الرداءة الذي تحدثت عنه، إذ كانت لهم اليد الطولى في ترويج النسخ المزورة لأعمال عدد من الفنانين خصوصا الذين انتقلوا إلى دار البقاء، ومن تم أصبحنا نجد نسخا بأثمان بخسة لكل من القاسمي وميلود والغرباوي (أشير أنني حضرت على معرض لأعمال الغرباوي مرسومة على أوراق بيضاء كانسون من حجم **Raisin**، بإحدى الحوانيت بالرباط)، إضافة إلى فنانين فطريين منهم صلادي والشعيبية وفاطمة حسن وغيرهم ولم يستثن الأحياء كذلك من النسخ والتزوير منم ربيع والمليحي والملاخ وآخرين.

موازاة مع نشاط سماسرة الفن بدءا من أواسط الثمانينات، ظهرر مفتنون من الدرجة الثانية يسعون للحصول على لوحات بأثمنة جد بخسة، معتمدين على الكثرة والعدد، فأصبح فنانون كانت أسماؤهم ستأخذ طريقها نحو الشهرة مساهمين في اللعبة: إنتاج العمل الرخيص وتزوير إنتاجات الآخرين والاعتماد على السماسرة لتنفيذ صفقات مشبوهة.

أجرى الحوار: عبد الله بديع

شكيب عبد الحميد يتحدث لـ «العلم الثقافي» عن روايته الجديدة «مدينة الأزل»

أنا ابن البحر والمدينة التي لا بحر فيها أعتبرها جافة لم تروَ بعد

يواصل الأديب المغربي شكيب عبد الحميد مسيرته الأدبية بكل حرص وثبات؛ فبعد أن أصدر، في السنوات المنصرمة، أعمالا أدبية بصمت على مكانة مهمة في الساحة الأدبية في بلادنا، أخرج هذا الأديب المشاكس، خلال السنة الجارية (4202)، رواية جديدة بعنوان «مدينة الأزل»، عن المركز الثقافي للكتاب بالدار البيضاء.

في هذا الحوار، يتحدث الكاتب عن جملة من القضايا ذات ارتباط بهذه الرواية الجديدة؛ إلى جانب عدد من القضايا والهموم المتعلقة بالكتابة. وهذا نص الحوار..

على غرار كثير من أبناء جيلك وبعض من الأجيال التي سبقت جيلك، «هجرتْ» القصة القصيرة، وارتميتَ في أحضان الرواية؛ وهي الهجرة التي ربطها بعض المتتبعين والنقاد بإغراء الجوائز.. فما السبب الذي دفع عبد الحميد إلى كتابة الرواية؟

في الحقيقة، أعشق القصة القصيرة إلى حد الوله. القصة القصيرة جنس أدبي صعب، ولا أعتبره مجرد استراحة للعبور إلى ضفة الرواية. العكس هو الصحيح، أعتبر الرواية استراحة محارب؛ لأنها تفسح المجال للمبدع كي يستريح من وعثاء السفر القصصي.

لقد نصحني الراحل محمد زفزاف بكتابة الرواية، وعملتُ بوصيته؛ ولو أني كنتُ مؤمنا بأن القصة القصيرة هي قدري.

قال القاص أحمد بوزفور إن «الكتابة عند شكيب عبد الحميد تستمد حياتها وقوتها؛ بل حتى مبرر وجودها نفسه من ثلاثة هموم..». وعلى رأس هذه الهموم، ذكر ما أسماه «همَّ أزمور».. ألم تتمكن من التخلص من هذا الهم الذي يظل جاثما على صدرك إلى اليوم من خلال حضور هذه المدينة في روايتك الجديدة «مدينة الأزل»؟ ثم ألا ترى أن ارتباط اسم أديب بفضاء معين ينطوي على إيجابيات وسلبيات في الآن ذاته؟

لقد تربعت أزمور على عرش نصوصي. إنها المدينة التي لا يمكن أن تزيغ عين المبدع عنها. مدينة تهيّج فيك شهوة الإبداع. منذ الأزل، كانت ريشات الرسامين الأجانب الذين سكنوها أو سكنوا بجوارها أو مروا من حولها تتسابق إلى الألوان كي تمتح من أزمور شعرا ضوئيا وظلاليا ينام فوق القماش ليخلد ملحمة يسجلها التاريخ.

أزمور النهر والبحر والخضرة والسهل والشمس كيف لا تكون بمثابة أغورا تجتمع فيها ربات الشعر، وعلى نهرها ترقص جنيات الخيال. النهر المنساب كالحية يرتمي في أحضان البحر وينام نوما أبديا؛ منها خرج ستيبانيكو وغزا أمريكا، ومنها خرج عبد الله العروي وبوشعيب هبولي وعبد الله الديباجي وعبد الكريم الأزهر وعبد الحميد قلمون والشريكي التيجاني والشعيبية طلال وأحمد برقية في الملحون، وغيرهم...

كيف تريدني أن أنتزع مني هذه المدينة، التي تسكنني كجنية ناعمة مزركشة كطاووس؟!

منذ مجموعتي البكر «متاهات الشنق»، حملتُ أزمور وحملتني وحملنا بعضنا وسنظل كذلك إلى الأبد. ومع ذلك، خنتُها بعض اللحظات؛ فقد نشرت ديوانا شعريا بعنوان «تراتيل موغادور»، غابت عنه أزمور. لقد كان عشقا لموغادور؛ لكن في رواية «مدينة الأزل»، الصادرة عن المركز الثقافي للكتاب هذه السنة، تجاورتْ أزمور مع الجديدة وموغادور في العشق. أعرف تمام المعرفة أن أزمور لن تغار من موغادور؛ لأنهما أختان توأمان سياميان.

جل المبدعين ارتبطوا بمدنهم؛ بالزاك بباريس، ونجيب محفوظ بالقاهرة، ومحمد شكري بطنجة، والخطيبي بالجديدة، والعروي بأزمور، وخوان غويتيصولو بمراكش، وأحمد المديني بالبيضاء، وكذلك إدريس الخوري وزفزاف، ومحمد برادة بفاس إلخ...

الفضاءات تلعب دورا كبيرا في تحريك بركة المبدع، سواء التشكيلي أو الشاعر أو القاص والروائي والموسيقار.. الفضاءات حافز سيكولوجي وعاطفي تقدح الشرارات الأولى.

أزمور بالنسبة لي همّ إبداعيّ كبير يسكنني. أجدني داخله، شئت أم أبيت. إنها قدري الجميل.

ترجمة لهذا العشق الذي يسكنك، أسهمت في إخراج كتاب حول المدينة التي تهواها بعنوان «أزمور التراث وروح المجال».. فكيف تولدت فكرة هذا الكتاب؟ وما هو الصدى الذي لقيه في الوسط الثقافي، لا سيما أن المغرب أضحى في المرحلة الراهنة يُولي عناية لافتة للمدن العتيقة والتراث المعماري والمادي؟

كتاب «أزمور.. التراث وروح المجال» سلسلة أصدرتها مديرية الهندسة المعمارية التابعة لوزارة الإسكان والتعمير، كان من بين الذين كتبوا في هذه السلسلة إدمون عمران المالح عن الصويرة. وألفت عن أزمور كتابا أصدره القسم الثقافي للوزارة، التي كان يشرف عليها آنذاك محمد نبيل بنعبد الله. وكان عبارة عن أشعار موازية لصور عتيقة للمدينة. هذه الصور التقطتها عدسة السيد ميشال ناشف.

إنها المدينة تتغلغل في الأعماق، وتتسرب إلى المهج. كان هذا المشروع بطلب من مديرية الهندسة المعمارية؛ ولكن على ما أظن توقف هذا المشروع.

في ارتباط بالهموم الثلاثة التي ذكرنا سابقا في مستهل هذا اللقاء، ذكر بوزفور همّ الكتابة؛ وهو الهمّ الذي يسيطر على هذه الرواية الجديدة (مدينة الأزل) الصادرة عن المركز الثقافي للكتاب / الدار البيضاء 2024، أيضا، إذ يقف القارئ على إشارات وتلميحات ترتبط بأسرار الكتابة وشجونها أو ما يسمّيه النقاد «ميتاكتابة» أو حديث الرواية عن نفسها... هل تعتقد أن القارئ اليوم يهمه أن يطلع على المطبخ الداخلي للأديب ويعرف أمورا ذات ارتباط بأسرار المهنة، كما هو واضح في كثير من المقاطع الواردة في الرواية المشار إليه وسابقتها «من القلعة إلى جنوة»؟

-الحديث عن الكتابة من داخل الكتابة أو عن المسرح من داخل المسرح هو نوع من تكسير الجدار الرابع، إن صح هذا في المسرح؛ فلمَ لا يصح في الإبداع الكتابي؟. لم نخبئ كواليسنا، كما كان المسرح الكلاسيكي.

الحديث عن الكتابة وعن همومها وتعرية أدوات الاشتغال هو نوع من فسح المجال للملقي والمتلقي كي يتحاوران، ويرفعان الكلفة بينهما. الكتابة في الحقيقة هي انكشاف وتواصل وخلق جسور للتلقي من جميع جوانبه، كالكاميرا التي تشتغل على جميع الواجهات لتحيط بالمكان وأبعاده؛ بل كاميرا تغوص في أعماق النص وتكشف الأغوار. الكتابة، في نظري، السردية بالخصوص، لم تعد قابلة للانصياع لذلك الخط الأفقي المحافظ على قوالب ثابتة كانت فيما مضى لها جماليتها ولها قدسيتها التي يجب أن لا تمس.

فالميتاقصة هي نوع من المشاعية بين الكاتب والمتلقين، وليست ملكه وحده. كل له الحق ليدلي بتأويله/ بقراءته / بفهمه. وليس عيبا أن يفتح الكاتب نوافذ محترف إلهامه واشتغاله. أو ليست الأرض تدور حول نفسها؟ فلم لا تلتفت القصة إلى نفسها وتدور بها تدور بنفسها بالمعنى الدارج للكلمة.

يمتح القاص والروائي مادة قصصه ورواياته من مصادر ومنابع متعددة؛ الواقع، الخيال، الحكايات... فأيّ مصدر من هذه المصادر المذكورة أو غيرها تستقي بالدرجة الأولى مادتك الأولية؟

أستقي مادتي الأولية من الواقع. فكما قال الجاحظ، المعاني مطروحة في الطرقات.. وأنا أقول: القصص والحكايات والمعاناة تلفنا من كل مكان؛ ولكن هل يكفي أن أمتح مادتي من الواقع هكذا كمادة خام دون إدخالها إلى المختبر لأجلو وأصفي وأنتقي وأبتكر وأنقش على صفحات البياض أسلوبا خاصا؟

في المختبر، يقبع الخيال وتقبع اللغة ويقبع الكاتب، ومنه تخرج العنقاء من رمادها. المختبر هو الكاتب، هو المبدع هو أنا. هذه الأنا التي

أعشقها إلى حد الجنون. إنها أناي التي يتوكأ عليها قلمي، ويهش بها على متلقيه.

سجّل أحد النقاد المغاربة، في مناسبة علمية، أن السرد المغربي عموما تمركز حول الذات وجعل منها ومن همومها محورا له؛ فلم يتمكن هذا السرد من الانفكاك عن الذات والانفصال عنها، إذ إن أغلب الروائيين وكتّاب القصة القصيرة يعمدون إلى توظيف الحياة الشخصية واليومية في النصوص التي يكتبونها.. ألا يحد هذا التمركز - في رأيك - من حرية الكاتب ويقيده، ويكرس نوعا الضعف والفقر على مستوى الخيال والإبداع في هذه النصوص؟

هذا سؤال مهم. السرد المتمركز على الذات. هنا أتساءل بدوري: هل هناك أدب يستطيع أن يتملص من الذات والذاتية؟. وهل الأدب البعيد عن الذاتية، كما نتصور، هل، فعلا، لم يترك الكاتب بصمته فيه؟. ألا ترى أن نجيب محفوظ يتراقص ما بين سطور رواياته، كما هو الشأن مع محمد زفزاف ومحمد شكري وألبير كامي؟ أليس الغريب هو كامي؟. هل تستطيع أن تنتزع من رواية «الغريب» شخص كامي وأفكاره وذاته؟.

كلنا ذاتيون إلى أبعد الحدود، إنها البصمة التي تطبع الرجل/ الكاتب/ وأسلوبه. القلم لا ينجر إلا بخيط الصرة منذ الولادة.

وأضيف أننا كلما بلغنا شأوًا في التحرر كانت الذات بارزة وفاعلة ومبدعة في جميع المجالات. ومن يتهم المغاربة بأن خيالهم ضيق، وأنهم لا يستطيعون كتابة أدب من وحي الخيال الخصب، وأنهم لا يستطيعون الابتعاد عن الذات فهو واهم.. والدليل هو أن روايات أحمد المديني ومحمد برادة وعبد الله العروي وبنسالم حميش، على سبيل المثال، روايات من الطراز الرفيع دفعت بالرواية العربية إلى التطور والتجديد وأخرجتها من الواقعية الجامدة والسياسوية الضيقة والبوح الإيديولوجي النابع من أجندات حزبية.

كما أن توظيف ضمير الأنا في القصة أو الرواية أو طغيان السيرة الذاتية هو، عكس ما يظن البعض، ليس ضعفا؛ بل هو قوة، لأن في المجتمعات الديكتاتورية أو المحافظة ضمير الأنا يضمر ولا يقوى على التعبير. بل حتى في مجال المسرح انظر، مثلا، مسرحيات دريد لحام لا يستطيع أن يقول شيئا عن سوريا؛ بل يتحدث عن الوطن العربي، وكأن الديكتاتورية وجدت هناك وليس في وطنه. كما أن المبدع المحافظ لا يستطيع توظيف الأنا/ الذات بكامل الحرية، إنه يخاف من العائلة والعشيرة والقبيلة.

ولا تنسى أن الأنا هي مفتاح التحرر، فكريا وفلسفيا وإبداعيا؛ وهذا موضوع آخر.

ترد في نصوصك السردية، الروائية والقصصية، مقاطع شعرية صرفة أو ذات نفَس شعري عال.. ألم تستطع التخلص من قبضة القصيدة؟ وإلى أيّ حد يمكن أن يضمّن السارد / الكاتب الشعر في الرواية؟

النَّفَسُ الشعريُّ خاضعٌ لنسق تستدعيه الرواية، وجماليةُ السرد لا تكمن فيما هو شاعري فقط؛ بل المطلوب من العمل السرديّ القصصيّ أو الروائيُّ هو تناسق المعمار ما بين لغة وأسلوب وحكي ووصف إلخ... وهنا قد تتطلب من الروائي أن يصبح مهندسا في توظيف ما هو شاعري أو ركيك، حتى الركاكة تخدم الرواية. وتعدد الأصوات بدوره يساهم في ديمقراطية بين الشخصيات حتى لا يسيطر ذلك الراوي العالم بالعالم والمهيمن على العمل الإبداعي.

من هذا المنطلق، لا السارد/الكاتب هو المتحكم في اللعبة السردية؛ بل يتحكم فيه غالبا السياق الذي تستدعيه عملية الإبداع ككل.

تهدم، أحيانا، الأسوار والحدود القائمة بين الأجناس؛ فتعمد، فضلاً عن تضمين الشعر، إلى إيراد الرسائل في قصصك القصيرة ونصوصك الروائية، كما هو الحال في «مدينة الأزل».. فهل ينبني هذا الهدم على قصدية وتفكير مسبق؟ وما هي مقاصده الجمالية؟

-هدم الأسوار ليس اعتباطيا، بل هو من صميم الرواية؛ فكما تعلم، أن الرواية ملحمة مدينية بامتياز، والمدينة بطن الحركية والتناقضات والتلاقي بين الشخصيات والبوح والجلوس في الأماكن العمومية، حيث التقاء الشوارع الكبرى. إن نسيج الرواية يشبه المدينة في الامتلاء والشساعة واختلاف الألسن والسحنات. ضروري أن تتقاسم الشخصيات الأدوار، وأن تتلون اللغة كالحرباء بينها؛ لأنها تشكل صراعا وتعاونا وحراكا.

عوالم الرواية قابلة لتداخل الأجناس؛ من قص وحكي وتراسل وتمسرح وجميع فنون السرد. إنها الرواية، يا صاحبي، جامعة مانعة شاسعة الأطراف حقولها متعددة.

تزخر مقاطع عديدة من نصوصك السردية، قصة قصيرة ورواية، بصور ذات طاقة بلاغية عالية.. فكيف تتعامل مع اللغة؟ أو بتعبير آخر: ما هي الاعتبارات التي تضعها في اختيار الكلمات والعبارات والجمل في هذا النص أو ذاك؟

لغتي تتميز بالسخط والبذاءة وقلة الحياء وبالبوهيمية. لغتي حرة لا تضع الكوابح. تُطلق ساقيها للريح، وتعبر قارات الطفولة.

ضمير الأنا هو الأساس في نحت عالمي؛ لأن العالم عالمي le monde est mon monde كما يقول لودفيغ فيتغنشتاين، رائد الفلسفة التحليلية.

كما أنني أجنح إلى تفصيح الدارجة وتدريج الفصحى، رغم أن الدارج في الأصل فصيح. عملية صعبة وتتطلب بحثا مضنيا.

وأحرص على تعدد الأصوات اللغوية؛ لأنني أحاول ما أمكن أن لا يكون ذلك السارد الديكتاتور مسيطرا على محرك الحكي والوصف ويتحكم في الشخصيات.

أوظف من التراث ما يخدم نصوصي. لا تنسَ أن الحلقة والملحون والأهازيج الشعبية والأمثال والحكم والآيات القرآنية والأحاديث النبوية وأشعار الصوفية والزجل كل هذا يسكن لساني ووجداني. ينسرب كالماء من شقوق لغتي، فتراني متعددا.

اللغة تخفت، وتصيح، تنبض بالحركة، تتعالى، تنحدر إلى أسفل سافلين حسب السياق الذي أشتغل فيه وعليه. لا أكلم السكير لغة الفقيه، ولا الطفل لغة سيبويه. السرد عندي ديمقراطي؛ ولكن السخرية ديكتاتورية تسيطر على عوالمي. واللغة أولا وأخيرا كالمرآة تعكس مستوى العيش والنفسيات والرغبات والأهواء وتفضح المسكوت عنه.

كما أن في قصصي أوظف ضمير المخاطب. هذا الضمير الحضاري الذي يفسح المجال للحوار والتحاور.

فعلا، أنتقي كلماتي بحذر شديد؛ لأن فسيفساء النص، سواء القصصي أو الروائي، يتطلب الدقة.

يخيّم الموت على أحداث ووقائع روايتك «مدينة الأزل» (موت السعدية، موت زوجها....).. فما مرد هذا الحضور؟

تيمة الموت في روايتي الجديدة «مدينة الأزل» ليست هي التيمة الرئيسية في الرواية؛ بل العكس هناك تيمة الحياة والولادة والتجدد والحب. الموت هنا، إن شئنا، تيمة ثانوية... الموت ليس نهاية؛ بل هو عبور نحو حياة أخرى. التيمة الرئيسية في رواية «مدينة الأزل» هي تيمة العشق الأبدي. تيمة العودة إلى المنبع، إلى الجذور، إلى الذات هناك حيث اللقاء. مدينة الأزل هي الموعد الذي ترتاح فيه الذات من سفر طويل ومُضن. سفر عبر أزمنة متعددة على محمل حكايات كنسيج لروايّة ما زالت فصولها لم تنتهِ بعد.

تحتفي، في روايتيْك الاثنتين «مَن القلعة إلى جنوة» و«مدينة الأزل» وأيضا في مجاميعك القصصية الصادرة إلى حد الآن، احتفاء لافتا بفضاء البحر؛ غير أن المتتبع للسرد المغربي يسجل أن هذا الفضاء لم ينل النصيب الكافي واللائق به من الحضور والاهتمام في هذا السرد، بمختلف ألوانه قصة قصيرة ورواية، على الرغم من أن بلادنا تنفتح على واجهتين بحريتين: الأطلسي والمتوسط. فما رأيك في هذه المفارقة؟

أنا ابن البحر، والمدينة التي لا بحر فيها أعتبرها جافة لم تروَ بعد. البحر أيقونتي. سفري وأنا قاعد بالقرب من شاطئه. البحر هو ماء الحياة. لا تخلو قصصي من البحر؛ لأنه ملاذي الوحيد منذ طفولتي. فإذا قال شكري: أنا تسكعت وأكلت من القمامة فماذا تريدون أن أكتب عن الفراشات؟ فأنا عشتُ قرب البحر بحي القلعة، الذي ترعرعت فيه بينه وبين البحر بضع دقائق، فكيف تريدون أن يغيب البحر عن إبداعاتي؟

أما عن الشق الثاني من سؤالك المتعلق بأن البحر لم ينل نصيبه الكافي من الحضور والاهتمام في السرد، فأظن أن أجدادنا المغاربة ولوا ظهورهم البحر وسكنوا بعيدا عنه خوفا من القادم من أعماقه: غزو، فيضان، أرواح شريرة تخرج ليلا، والجينات التي نحملها في دمنا ما زالت تهاب البحر؛ بل حتى الارتماء فيه الآن قصد الهجرة هو مغامرة غير محمودة العواقب. البحر سر غامض في ثقافتنا الشعبية، والبدوية بالخصوص.

أحرزتَ، منذ سنوات، على جائزتين أدبيتين في القصة القصيرة؛ أولاها مغربية، والثانية إيطالية.. بغض النظر عن القيمة المالية والاعتبارية والرمزية للجوائز، أية إضافة تمنحها للأديب والمبدع في نظرك هذه الجوائز؟ وما رأيك في التهافت والسباق نحو المشاركة في الجوائز الأدبية العربية، خاصة في فن الرواية؟

الجائزة تَمنحُ للمبدع صيتًا، وإن كانت مالية مهمة تهبه بعض الدفء من قرّ الحاجة، وتقلب عليه قلوب الحساد وتغير صدورهم.

من حق الجميع أن يشارك. ليس هناك عيب أن يشارك المبدع وأن ينال الجائزة ويتنافس عليها. والبقاء للأصلح. ومن نالها فله كل التقدير، سواء جائزة المغرب أو كاتارا أو البوكر أو الشارقة أو الكويت أو جائزة الغونكور إذا كان المبدع يكتب بالفرنسية أو جائزة الأركانة أو نوبل لم لا؟ ولكنها لا تخلق مبدعا، وكما يقول المثل الفرنسي (l'habit ne fait pas le moine). والجائزة كذلك لا تخلق مبدعا.

تناولت بعض الأبحاث الجامعية أعمالك الأدبية بالدرس والتحليل والنقد والتعريف.. فكيف تلقيت مثل هذه المبادرات؟ وما تقييمك لهذه الأبحاث؟ وهل نال إنتاجك الأدبي الاهتمام الذي يليق به من لدن النقاد والدارسين؟

لقد تناولت أعمالي بحوث في الإجازة، كما تناولت دراسات لمبدعين أكفاء ونقاد جل أعمالي. وقد تكوّن لديّ الآن رصيد مهم منها سأصدره في كتاب بعنوان «دراسات حول أعمالي»، كما أن هناك رصيدا آخر اجتمع لديّ ممن حاوروني سأصدره كذلك في كتاب بعنوان «حوارات معي».

قضية النشر من القضايا التي تثيرها «مدينة الأزل»؛ فقد ورد على لسان السارد: «... سأكمل، بدوري، سيرتي في نفس التوقيت تقريبا. وبطبيعة الحال، ستمكث الأوراق في الرف لحين تتاح فرصة النشر أو أتطوع لنشرها على نفقتي» (ص: 151). فكيف دبّرت عملية نشر أعمالك الصادرة إلى حد الآن؟

باختصار شديد، في ما يخص قضية النشر بالنسبة إليّ اتخذتْ مجريين: كتبٌ نشرتُها على نفقتي، وكتبٌ تولى أمرها الناشر.

في ختام هذا اللقاء، أشير إلى أن التطبيع من القضايا التي تناولتها في «من القلعة إلى جنوة»، إذ إن حضور كاتب إسرائيلي لفعاليات نشاط أدبي شكل فرصة سانحة لإثارة هذه القضية الساخنة في الوقت الراهن.. كيف تتابع ما يجري في قطاع غزة، وفي لبنان أيضا؟

ما يجري في غزة وفي لبنان مأساة إنسانية بامتياز، لا يسعني إلا أن أستنكر.. وكل حر في هذا العالم إذا لم يستنكر هذا التطهير العرقي فهو إرهابي ومتوحش. أتابع الأمور بمرارة، وأعيش على أعصابي كلما رأيت الأطفال يبكون ويعذبون ويهجرون.

العالم العربي يؤدي ثمن الجهل والصراعات الفارغة والديكتاتوريات التي خنقت فيه التحرر من التبعية والاستعمار..

أزمور بالنسبة لي همّ إبداعيّ كبير يسكنني

الكتابة هي انكشاف وتواصل وخلق جسور للتلقي من جميع جوانبه

القصة جنس أدبي صعب، ولا أعتبره مجرد استراحة للعبور إلى ضفة الرواية

رواية «أولاد الكاريان» لمحمد صوف

محمد عرش

بين الواقع والمتخيل

محمد صوف، كاتب قصة وروائي، وناقد سينمائي، وكاتب سيناريو بارع، ذاكرة قوية، يستطيع إعادة الأحداث والوقائع، بشكل مذهل، وهذا له الفضل في تطويع اللغة، لمسايرة الجنس الأدبي، الذي يود الكتابة فيه.

في هذا العمل الجديد (أولاد الكاريان)، والذي تجري أحداثه بكاريان الحي المحمدي. وهو كاريان الطبقة العاملة، ومقاومته الإستعمار لنيل الإستقلال، وكاريان محمد الخامس.

البداية من فضاء الشر وبحركات إجرامية : «ما إن وضعت يدٌ على فمها ووجدت نفسها محمولة على كتفي أحدهم» ص 5، الخروج من السرد إلى ربط الواقع بحدث سابق «حتى حضرتها حكاية التباع» ص 6، الفضاء ← المخيف ← الخلاء ← حضور الخبر «خلف مؤسسة كانت تتولى رعاية أبناء شهداء الإستقلال بكريان سانترال « ص 5، فضاء أفقي، «غير بعيد عن ملعب الطاس» ← ملعب الزاولي الفضاء المقدس ← أبناء الشهداء، ملعب الطاس، وتدنيس المكان بالإغتصاب، إذن المكان مقدس، فنستحضر رياضيات ديكارت: أنا أفكر ← إذن أنا موجود.

أنا أرى البتول، إذن أنا المغتصب الأول ← التجرد من الفكر والتفكير.

ثم دقة اختيار اسم الأنثى ← البتول - المقدسة - البعيدة عن الفاحشة، ولكن يتم تدنيسها إذن نحن في فضاء ← يجمع بين المقدس والمدنس في لحظة واحدة، ووقت واحد ← يتولى ذلك سارد وسيلته اللغة.

- إحضار الأزير للعلاج، يكون سببا في فقدان الشرف ← تم إخفاء البتول لما تعرضت له وتبرير ذلك بعدم العثور على مكان الأزير، في حين وجود الخلاء المهيمن، هو الأنسب للاغتصاب، الشحوب ← « آه، نعم إنه الخوف يا أماه. الليل والظلام ووعورة الطريق، أنت تعلمين ما يعترضه من أحجار وحفر وكل ارتطام أو خشخشة يجعل القلب يقفز إلى الحنجرة» ص 7.

جمال البتول، وتفوقها في فك الخط، في الكُتاب، يجعل الفقيه ينتبه لجسدها، ويمص شفتيها. التفوق في المدرسة بين الغيرة والحسد، كل ذلك يجعل ولد غضيفة، يتشوق لها.

في الفضاء المقدس، والمتعدد، والمؤول بين الشر والشرف، ومساهمة الأولاد، يجعل ولد غضيفة ينفرد بها.

الظهور بعد الإخفاء ← ظهور البطن وعلامات الوحم.

الكاتب يبدأ من نقطة البداية، حكاية التباع، يشرع في تحديد البنيات من الشر إلى السر، أين يكمن الاحتفاظ على السر؟ في الخير؟ أم في الشر؟

ضبط الشر، يوزعه الكاتب على عدد من الشهود، ليتوسع فضاء الحكاية، ويفتح المجال للمتلقي قصد المشاركة.

ولد غضيفة هو المرشح للفت الأنظار لوسامته وقوته. ووقوع جسد البتول في عقله ووجدانه. ثم انتباه الفقيه إلى جسدها، مما يعمم نزوة الشر حتى بالنسبة للفقيه، واهتمامه بها، سيحول أنظار الأم إلى مغادرة الكُتاب، والالتحاق بالمدرسة.

ثم التحول الذي عاشه والدها العطار، عشقه لفريق الطاس، وخوفه من السياسة، برغم بساطته «عندما فتشوه وجدوا في جيبه دبوساً فاعتبروه سلاحاً» ص 13.

نجاح البتول في الابتدائية، والتحول إلى عروس، وتحولها من فتاة إلى بكر، ثم إلى حامل. تحول ولد غضيفة إلى ممارسة الجنس مع الطفل مسعود، وانتقام مسعود من ولد غضيفة. وكان الحل لخروج البتول من مشكلتها هو تغيير المكان مع والدتها، أما الغريب فهو نقطة التحول من العبث والفساد وتنوع الشر، إلى شرارة المقاومة، ومواجهة المستعمر، وإخبار الطاهر للجماعة بأن امرأته ولدت طفلا، هو أخ البتول، قصد الغطاء على فقد العذرية. الحل يكمن في زواج الغريب بالبتول، وتحوله من عنيف إلى إسلاموي.

الكاتب محمد صوف، ملم بتفاصيل كريان سنطرال، وأحيازه، سواء المتسعة أو الضيقة. وملم بالمرجعيات التي صاغ منها عمله الذي وسمناه بالواقعي والمتخيل.

فعلى مستوى الشخصيات: هناك الرموز المعروفة، عبد الرحمان اليوسفي- علال الفاسي- المهدي، وهي بمثابة رموز، ساهمت في شحن الجماهير، عبر الامتداد الجغرافي للمغرب، ثم الأسماء المرتبطة بما هو أسطوري، ولكن لها دلالة : فاطمة لهبيلا ومساهمتها في إطعام السجناء، مينة حي حي، الفرخ، الصاروخ ..

الانفتاح على الثقافة: قراءة البؤساء- وقراءة سلامة موسى ثم تحولات الزمن، عبر ساعة الحائط التي فازت بها البتول من «لافوار» الجانب الديني: جمال النبي يوسف، وما يمثله السكين بالنسبة لضيفات زوجة العزيز.

عمل «أولاد الكاريان» عمل يعكس الواقع، وما يمور به أثناء المطالبة بالاستقلال، ومقاومة المستعمر، فهناك توازٍ بين الثورة والسلاح كمطلب مقدس، وبين واقع مدنّس يسعى الكاتب إلى تجسيده وتمزيقه عبر متابعة تفاصيل التاريخ المتحول إلى سير، تكتبه الذاكرة.