العلم الثقافي

المدير: عبد الله البقالي
سنة: 56
سنة التأسيس: 1969/2/7
الخميس 17 أبريل 2025
الموافق 18 من شوال 1445

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

مُذكِّرات

لم أكد أضع الكلمة الأولى في افتتاحية هذا العدد، حتى اسْتعدتُ يدي أشدَّ بياضا من الورقة البيضاء، لا لشيء إلا لأنَّ خاطراً لسعني وأوحى لي أن أتركهم يأخذون حصَّتهم من كتابة الافتتاحية، إنَّهم/هن الرائدات والرواد الذين سبقونا إلى هذا الطريق بينما كنا لا نزال في أول الطريق، رائدات ورواد الإعلام الثقافي الذين زادهم الاشتغال بالأدب وزنا يُقاس بميزان الذهب، أولئك الذين أفنوا حياتهم في الكتابة، لا يجب أن يكون الجزاء نظير ما أسْدوه للثقافة المغربية التشطيب والإلغاء، بل الأجدر أن نسْتحضر بين حين وآخر ذكراهم ونُرسِّخها بقوة الفعل، ليس فقط بالاقتصار على رفع الأكف بالضراعات والدعاء، ولكن بإعادة نشر أعمالهم التي قد لا نجد اليوم، مثيلا لأسلوب كتابتها البليغ وقوتها في إبداء الرأي، عسى أنْ لا نُقلق راحتهم الأبدية، ويقبلوا العودة للعيش بيننا للحظات بعد أن ذاقوا نعمة الخلود في دار البقاء !

محمد بشكار
bachkar_mohamed@yahoo.fr

فصة امرأة

كتبها: محمد الخضر الريسوني

أمسكت السيجارة بأصابعها الدقيقة، وتوقعت أن أقدم لها عود الثقاب، ولكني تباطأت وتلكأت، فحدجتني بنظرة صارمة قاسية، وكان الليل رائقا، ونور الكهرباء يغازل شعرها، بينما جهاز الراديو يتجاوب بموسيقى (رقصة الأطلس).

كان وجهها الفاتن يختفي وراء الأصباغ، وقد بدت شفتاها في حمرة قانية، لولا أسنانها البيضاء الصغيرة، لخلت فمها قطعة حمراء. كان الألم باديا على محياها، وكانت تنفث دخان السيجارة في عصبية وقلق.

بادرتها وأنا أتأمل كل شيء فيها: مالي أراك قلقة حائرة؟ تكلمي.

أجابتني وعيناها تشعان ببريق يخطف الأبصار: أنني أخشى منك؟

- تخشين مني؟؟

أخشى أن تفضحني، ألم تقل لي أن مهنتك أن تكتب قصص الناس؟؟

أجبتها: تكلمي ولا تخشي ... ومن يدري؟ فربما كان في إمكاني أن أساعدك.

وبحركة سريعة أسكتت الراديو، ثم قالت وهي تنفث دخان السيجارة في فضاء الغرفة: لقد جئت إلى هذا البلد وأشتغلت خادمة ببيت أحد الوجهاء الأثرياء، وخلال مقامي مع الأسرة شاهدت كل شيء. شاهدت الظلم بأفظع معانيه، ولمست النفاق بأخطر صوره، شاهدت جوا مسموما تطل عليه رؤوس مخيفة كرؤوس الشياطين.

وبالطبع تعلمت النفاق، فكنت أبتسم وأضحك كبلهاء جاءت إلى هذه الحياة لتشارك بدورها في المهزلة.

وأقبل السيد الصغير يوما فابتسم في وجهي، وقال يخاطبني:

إنك أجمل امرأة في هذا البلد.

انتشيت من هذا المدح، وشاعت الحمرة في خدي، وإذا بالشاب يقف مشدوها حائرا تتلعثم الكلمات في شفتيه، وقال:

إنه يحبني.

ولم أجد إلا أن أبادله عواطفه، كيف لا وهو السيد الصغير.

ثم حدث أن راودني... فامتنعت وغضبت: ولكنه ألح .. وبعد أن لمس إصراري على الرفض أخذ يتآمر على طردي من البيت، وأخذ يشيع حولي أني لصة مختلسة، وانصبت التهم علي من كل مكان، حتى من والده، السيد الكبير.. الرجل العجوز الذي كان بدوره يراودني بابتسامة خبيثة تنفرج لها شفتاه عن أسنانه الوسخة، وانتابتني الأحزان والآلام ففكرت في الهرب، ولكن إلى أين... والأبواب كلها موصدة؟؟

وذات مساء رهيب اقتحم غرفتي السيد الصغير وأسرع يقبل يدي، وينحني علي ليمسح دموعه بشعر رأسي، وأكد لي أنه يحبني، وأني الوحيدة التي ستكون زوجة أحلامه، وغرني هذا المظهر، لاسيما وأنا أسمع صرخاته وتوسلاته وإيمانه المغلظة، وتقدم إلي. وبكل وحشية سلبني شرفي.

هذا الشرف الذي هو أعز ما تملكه المرأة، إنه حياتها وسرها وقوتها وجمالها وخيرها.

ومضت أيام وتلتها أسابيع، وإذا بي أحس بدوار في رأسي، شيء في أحشائي.

بكيت

وصرخت، ورجوت السيد الصغير أن لا يتخلى عني، ولكنه بدلا من هذا، بادر إلى إخبار أمه وأخواته، زاعما أنه رآني مع شخص مجهول.

وهكذا حكم علي بالطرد والشقاء، وخرجت إلى الشارع فطال بي التجوال والبحث عن عمل شريف، في استجداء يائس، ولكنهم كانوا ينظرون إلي باستخفاف، كانت نظراتهم تقتحمني عابرة، وكنت دائما أسمع نفس الجواب.

وأخيرا، ولكي لا تقتحمني الأعين مرة أخرى، قررت أن أسلك الطريق التي توصلني إلى اللذة والمال.

والعجيب أن المجتمع صفق لي هذه المرة في حرارة، وصاح المعجبون بي في كل مكان:

ما أجملك.

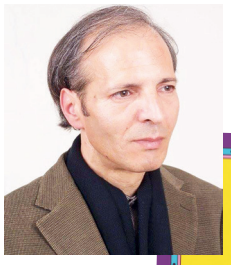
وها أنذا اليوم أخطر في الشوارع، أشرب الكأس حتى الثمالة، وحولي وخلفي أناس كثيرون يتوددون لي، هؤلاء الناس الذين سلبوني شرفي، وضنوا علي بكرة الخبز.

وسكتت المرأة بعد أن خنقتها الدموع، وشعرت باعترافاتها تنفذ إلى أعماقي، فلم أملك إلا أن أنظر إليها في صمت، وإلى دموعها في احترام.

خالد بلقاسم

الأخاديد ونداؤها.. محاورة محمد الشركي في أرض الحدود

عن دار المتوسط، صدر كتابٌ بعنوان «الأخاديد ونداؤها، محاورة محمد الشركي في أرض الحدود»، وقد قام بالمحاورة الباحث والناقد خالد بلقاسم على امتداد عشرة فصول.



يقارب الكتاب/الحوار، وهو ينصت لنداء الأخاديد، فكرة «العَود الأبديّ»، و»التجربة الحدوديّة»، و»الكتابة الغوريّة»، و»الطيّ الكتابيّ»، و»الغامض في الكينونة»، و»الحبّ على عتبة الموت»، وغيرها من القضايا المستمدّة من تجربة محمد الشركي الكتابيّة التي كان منجزها النصّيّ شاهداً على تكثيف شديد، بدت فيه اللغة مؤتمنَةً على القول بالطّيّ. وهو التكثيف الذي تأوّلَهُ الحوارُ من زاوية ما يومض في جُغرافيا الروح. نورُ هذه الجغرافيا لا يشعُّ إلاّ ومضاً وبرقاً. لذلك قارب الحوارُ أعمال محمد الشركي الثلاثة «العشاء السفلي»، و»كهف سهوار ودمها»، و»السراديب»، بعَدِّها تجسيداً لهذا الوميض.

عن هذه التّجربة الكتابيّة، يقول محمد الشركي في المُحاوَرة :»إنّ الكتابة لا تستأنفُ إلاّ ما يستأنفُها في العمق، أي ما ينزل إليها في عَتمة قطائعها وليْل انسداداتها ليُميط الحُجُبَ عن المتواري فيها، ليس لكشفه تماماً بل للتوغّل في مزيدٍ من الطيّات. لا نستأنف، باللّغة وفيها، إلاّ ما يستأنف المجهول الكبيرَ فيها وفينا ويحرِّرها ويُحرِّرُنا من وهم الامتلاء الذي لا يؤدّي سوى إلى الانغلاق المُطفئ لأفق المعنى. لقد أدرك هذه المرتبة كبارُ المتصوّفة الذين جعلوا من الفراغ مُقامَهم المكتظ بالإشارات».

وفاء مليح

أهديك كأس خمر

يُقال طارت السكرة وجاءت الفكرة، ولكن مع الكاتبة المغربية وفاء مليح، تبقى السكرة قائمة لا تطير بما أن ساقيها هو التخييل وليس التحليل، ذلك ما نستشعره مع أول كلمة في روايتها الجديدة «أهديك كأس خمر»، والتي رأت النور أخيرا عن منشورات دار التوحيدي بالرباط.

من مسافة السرد المتوترة، تتراءى لنا في هذه الرواية، شخصية مركزية هي المنبع الذي تتفجر منه حيوات أخرى، هي المهيمن على فؤاد الكاتبة، هي الحقيقة والخيال بانزياحه الإبداعي، وهي الرجل وظله، نقرأ في الصفحة (7):

«هو ذاك ظله، يظهر ثم يختفي...

يرافقه أينما حل وارتحل منذ أن وطئت قدماه أرض القرية. رفقته الصامتة خلقت الألفة في نفسه.. يواظب كل يوم على السير مسافات طويلة بين أزقة القرية ومسالكها. يستعيد ذكريات طفولته قبل أن يرحل إلى لندن للدراسة.

يرافقه الظل كملاك حارس. يدرأ عنه ريح الأذى ويرسم خطاه لكي لا تزيغ عن طريق الضوء... يتوقف عن المشي. باحثا عن أثره. يرتبك حين يراه ساقطا على حائط من حجر. ها هو ذا يقابله.. ينظر إليه في صمت. وفي ذبذبات صمته أسئلة يحتفظ بها دون صوت. ينتظر منه الجواب من دون سؤال وكأنه يخاف على صوته من برد الليل. يتردد قليلا ثم يتأتئ في سؤاله:

-مَـ..نْ..أنت؟؟

يظل السؤال صدى تردده الصخور..يترامى إلى سمعه حفيف الهواء البارد في العراء، وريح الكائنات الخفية التي تعبث بروحه وترمي به بعيدا في اللامكان. يتابع خطواته لكن داخله يحمل ذلك الدفء النابع من إحساسه بالأمان..لا يدري لم يخالجه شعور بأن هذا الظل مرآة تعكس نفسه، وتعكس كهوفها المظلمة وتضيء عتمتها..؟ !»

تقع هذه الرواية التي تجتزئها فصول عديدة ممهورة بعناوين، في 302 صفحة من الحجم المتوسط.

ولا يفوتنا الإلماح إلى أن في جعبة وفاء مليح العديد من الإصدارات، هي:

-اعترافات رجل وقح، مجموعة قصصية، 2004.

-عندما يبكي الرجال، رواية، 2006.

-أنا الأنثى، الأنا المبدعة، مجموعة مقالات، 2009.

بدون، مجموعة قصصية، 2010.

-أن أكون، رواية، 2014.

-الورقة والأيكة، رواية، 2024.

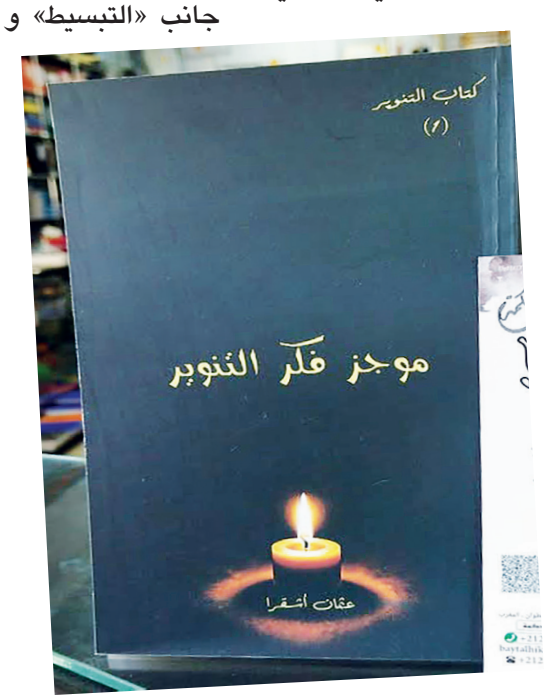
- الكاتبة بالضمير الأنثوي في السرد المغربي الحديث، دراسة نقدية، 2022.

عثمان أشقرا

موجز فكر التنوير

كتاب جديد صدر أخيرا للكاتب والباحث المغربي عثمان أشقرا، وقد آثر أن يسميه « موجز فكر التنوير «، وجاء ضمن سلسلة «كتاب التنوير».

والهدف من هذه السلسلة بحسب عثمان أشقرا هو تقديم فكر التنوير في تاريخه وأبعاده وقضاياه الكونية والإنسانية والقومية والوطنية للقارئ المغربي والعربي العام ، ومن هنا مراعاة جانب «التبسيط» و



«الاختزال» بدون أن يخل ذلك بما هو «عميق» و»شامل» في الموضوع المعروض. وهذا هو رهان السلسلة.

ويعرض كتاب موجز فكر التنوير لسيرورة فكر التنوير في هولندا وإنجلترا، وفرنسا، وألمانيا، ويقدم عرضا للتيارات الرئيسية التي انتقدت فكر التنوير، بدءا بهيغل وماركس، ونيتشه، ووصولا إلى مدرسة فرانكفورت (هوركهايمر،أدورنو، وماركوز)، ويعرض للتيارات المعاصرة التي رامت تجديد التنوير، متمثلة بمدرسة ماربورغ وإرنست كاسيرر، إضافة إلى أفكار الفيلسوفين جون راولز ويورغان هابرماس.

والأطروحة الأساسية في الكتاب هي رفض فكرة انحسار فكر التنوير في دائرة خصوصية ثقافية وجغرافية، بل و»عرقية» مزعومة (أوروبا مثلا)، وبالتالي، يمكن القول إن التنوير ليس مجرد مرحلة في مسار تحديث العقل الأوروبي خاصة ، إلى حد اختزاله، مثلاً، في مجرد فلسفة الأنوار الموسوم بها القرن الثامن عشر في فرنسا. ففلسفة الأنوار ليست إلا أحد تجليات فكر التنوير، الذي سطعت شمسه على مجتمعات أوروبا الرائدة، كالتنوير في هولندا، والتنوير الإنجليزي، والتنوير الألماني...إضافة إلى الروافد القديمة...من «حكمة» كونفشيوس الصيني إلى «عقلانية» ابن رشد العربي.

محمد زهير

روافد النهر

بعد سريان طويل عدت إلى شقتي، التي لا يشاركني فيها غيرى، عدت برغبة أن انفرد بنفسي في عزلة وحدتي الخالصة لوحدتي، منقطعا عن أي مخالط لصفاء انفرادي .. فتحت باب الشقة ودلفت في العتمة إلى غرفة الجلوس، لم أوقد أي ضوء فطريقي أعرفه بالاعتياد، وإصراري على الوحدة في غير حاجة إلى دليل، حتى وإن كان ضوءا، فالضوء يلد الظل ويكشف المنحجب، فتتبدد الوحدة التي أريدها خالصة لوحدتي .. النوافذ مغلقة كلها كالباب الخارجي للشقة، والستائر منسدلة، وآثار الحركة في الخارج تجوس تصادياتها خلال النوافذ المغلقة وتراوح هناك .. خطر لي أن أنام للتو، لكن النوم سيقحم علي في الأحلام أشخاصا، ذكريات ، أماكن .. وما لا أدريه مما قد يتراءى في الأحلام من عوالم، تعج بما ينتهك أي توقع لهذا الذي نسميه الواقع مجازا، ولا قبل للنائم برد دفق الأحلام ومعاصف الكوابيس عن مضجعه، وهي تجد في النوم فرصة لجمحاتها .. وخطر لي بدل النوم أن أكتفي بإغماض عيني، أن أغلق نافذتي البدن كما أغلقت نوافذ الشقة .. فاسترخيت وأغمضت .. وبدون قرار مني أحسست أن العينين تسافران في أدغال الداخل، إحداهما تتجه إلى مخازن الذكريات، والأخرى إلى قارات الخيال .. عين الذكريات بادرت إلى فتح السجل الآهل بالوجوه التي تقيم هناك، فأخذ بعضها يفتح شرفات في ضباب الزمن، ويطل كسهام أشعة تلتقطها عين الخيال وتناسل منها وجوها وأشكالا وتكاوين .. حاولت تجاهلها فضحكت المحاولة مني، بل وقع في ظني سماع صوت يسر إلي: « من ذا يستطيع تجاهل إغواء الخيال، وهو دعوة للخروج من أنفاق الظلام ! « نفذ الإسرار إلي وتصامم عنه إصراري .. وخطر لي أن أغني في كامن ذاتي، فما كدت أفعل حتى جذب هسيس الغناء رفيف الطيور، وتحليقها على ضفاف الأنهار، بدا لي أن الخيال سيفعل أفاعيله، فتظاهرت بأني لم أر ولم أسمع مراوغا صورة رفيف الطيور وتحليقها على ضفاف الأنهار، وتمددت في أقصى الغرفة بإصرار ألا استحضر أي شيء يساور وحدتي .. لكن الطيور تكاثرت أسرابها وأشعار الندامى أخذت تحوم حول الشغاف، وهاجس ألا وحدة إطلاقا يشاكس رغبتي، فأقول لنفسي معاندا: « هاجس وحسب، غيمة عابرة لن أفسح لها لتعكير صفو وحدتي « أقول لكيان مجرد أدعوه نفسي، أو ذاتي، أو شخصي، أو أناي .. وكلها تشير إلى ما أغض الطرف عنه ولا يغض أطرافه عني ! والدليل أن هاجس ألا وحدة إطلاقا صار تحديا معلنا، سرب إلي صوته في نبرة شبيهة بنبرة صوتي :

- اخلع جبة الوهم وكف عن المكابرة الجوفاء .

أتصامم وصورة رفيف الطير تمتد في خيالي، وأشعار الندامى تتدفق وهجا وريحا رخاء، تبادر أذناي لالتقاط موسيقاها، فتشعرني بهشاشة رغبتي في أن أكون وحدي، ويأتيني الصوت مجددا في إغماضي :

- لماذا تتعامى عن روافد النهر، وجذور الشجرة، وامتدادات أغصانها في كل الاتجاهات ؟!

تيار تداعياتي لا يتوقف، تواصل تدفقه انتهاك في حد ذاته لما أرغب فيه من انفرادي بوحدتي المتمنعة على رغبتي .. ولأستعيد عيني من سفر الداخل، فتحتهما في عتم الغرفة، فأخذتا بمرور الوقت تخترقان ستار الظلام ، وتتآلفان مع أطياف محتويات الغرفة، والطيف حين تركز العين عليه، تتدرج معالمه في الظهور إلى أن تتضح شاخصة الحضور رغما عن الظلام، الذي صار يترنح في إحساسي، فينفذ الصوت إلي هذه المرة ، كبارقة ضوء :

- لا تتناسى أن غريزة العين في أن ترى، وشهوتها في اختراق سجف الظلام، كغريزة الأذن في أن تسمع، وشهوتها في الإنصات إلى هديل الحمام .. لا تتناسى أن الجدران لا تحول دون انطلاق الخيال، وأن إغلاق النوافذ لا يحول دون لألأة النجوم في رحب السماء ..

وانتبهت إلى أن أذني تصغيان إلى غناء امرأة تسرب من النافذة المغلقة نفسها، وتدفق على رسله ناعما في فضاء الغرفة وفي فضاء نفسي، رافلا في عطر يوقظ شميمه هاجع صبواتي، وفي انشدادي إلى الإنصات صرت أحس أن الجدران رخوة ، لاقبل لها بمقاومة انجذابات الحواس، حواسي التي تتلقى وترسل وفق غرائزها وشهواتها ، غير عابئة بأوهامي التي أدركت أنها مجرد أوهام ، والدليل إصغائي بروحي إلى ما تلتقطه أذناي بشغف المستهام، وترف له عيناي انتشاء وينفذ إلى أعماقي جدولا شفيف الجريان، يستعيد انسيابه إلي مأ تناسيته أو أسدلت عليه ستائر النسيان، ويطلق أجنحة الخيال فيأخذ في رسم ملامح للمرأة الشادية، وبعد الملامح يأخذ في رسم تفاصيل الجسد موشحا بأريج عطره، فأحس أن جسمي ينجذب إلى ملامسة ما حولي، وأن الغرفة اتسعت إلى أبعد مما تطوله يدي.. فأنهض لأوقد كل أضواء الشقة المأهولة بزمنها وزمني وأزمنة أخرى في سديم الاحتمال .. خفوت الحركة في سكون الفجر يضاعف ألق الغناء، الذي يدعوني إلى محافله فأمد الجناح .. دعوة لا تقبل المراوغة أو التأجيل .. فتحت كل نوافذ الشقة على سعتها .. صباح تلوح معالمه، ومن الشرفة مددت البصر منفتح النفس على طراوة الحياة .. وفي ضوء أول الصباح رأيت القلم والورقة في انتظار ما كان يساورني في تلك اللحظة ، فكتبت : آه .. كم من الأشياء تنستر على الذات ذاتها .. كم من روافد للنهر لا تبصرها العين إلاحين تحدق في الداخل المتواري عن الظاهر المخاتل .. أخرج .. أدخل .. أنام .. أستيقظ .. أتكلم .. أصمت .. ويلازمني ظلي، تلازمني أحلامي، ذكرياتي، وأزمنتي التي أتوهم أني غادرتها أو غادرتني وهي ثاوية في سكن الخلايا .. أما الأسوار القائمة فهي الوهم الخادع .. وإلى الآن وبعد كل ما توالى من عديد السنين، لا تغيب عني لحظة اختلاس أول تعاشق في منعطف متواطئ بحينا، وكان الاختلاس ذاك هبوب نسمة في عريش يراوغ الزمن المتغافي ، الذي يترصد من خلف ستار، ولا نعي مكر مناوراته إلا بعد سنين .. لكن تربصه المخاتل لن يدرك أبدا عمق قول راكب الريح على قلق: « لهوى النفوس سريرة لا تعلم «

بريشة الرسام السويسري غوستاف بوتزش (1870 – 1950)

تدافع التأويلات حول المنجز الفني بالمغرب

الجزء الثاني

حسن لغدش

فلسفة المغامرة في الفن بالمغرب

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

ولكن تبقى لفظة «أفونتير» Aventure . (مغامرة) تحمل دلالة مخالفة تماما، فهي تدل على حياة غير عادية، حياة تتوالى فيها الاحداث غير المنتظرة وتتوالد. واذا اعتمدنا هذا التأويل بخصوص الفن التشكيلي بالمغرب، فسوف يتسنى لنا في هذا المقام القول أن هناك فارقين أساسين في موضوع المغامرة بين فن الرسم الغربي وفن الرسم المغربي الراهن، كما توجد بينهما نقط تشابه، فقد كاد فن الرسم المغربي المحمول على المسند أن يشهد نموا في القرن السادس عشر حينما دعا السلطان المغربي السعدي أحمد المنصور وجملة من النبلاء المغاربة رسامين أجانب لإنجاز بورتريهات وتحف لتزيين القصور. إن تلك الطفرة الثقافية المتمثلة في التعبير من خلال رسوم تصويرية وليس بالموسيقى أو الكلام

على غرار الشعر، أو عن طريق الرقص، لم تتطور رغم ذلك إلا في النصف الثاني من القرن العشرين. وتلك قطيعة شهدتها الثقافة المغربية التي كان فيها رسامون منذ القدم، ولكنهم حرفيون يعيدون رسم ذات النماذج المجردة، يرسمونها على حوامل لم تكن لتنفصل عنها، لم يكونوا في ذلك يخالفون ما علمهم معلموهم الا في النزر اليسير. أما الفنان الرسام، فقد لا يكون له معلم، وهو يتمتع، ولو مبدئيا، بحرية لا حدود لها. والمغاربة الذين تبنوا ذلك الخيار في سنوات الثلاثين إلى حدود سنوات الخمسين من القرن الماضي، هؤلاء قرروا خوض حملة لاستقصاء المجهول، وإن بالمقارنة مع ثقافتهم الأصلية. فقد أنجزوا جميعا ما لم يفعله أحد قط طيلة الاثنين وثمانين ألف سنة التي يعلم يقينا أن المغرب كان يتوفر على الصباغة خلالها. هذا هو أول وجهي الاختلاف مع أوروبا التي شهدت تلك الثورة الثقافية منذ ستة قرون. أما ثاني وجهي الاختلاف، فيتعلق بموضوع المغامرة في فن الرسم فهو يتخذ مظهرين، أحدهما رسم موضوع المغامرة العام وهي خلاف الحياة الاعتيادية بسيرها المألوف ونتائجها المتوقعة، أو بشكل أدق موضوع «لابون أفونتيز»La bonne aventure أي الحظ. وقد كان الموضوع الأخير رائجا منذ عهد لوكار افادجLe Caravage في القرن السادس عشر، ومفاده تحذير السذج من مخاطر هذا العالم. ولا نعرف من لوحات الألفين وخمسمائة رسام مغربي سوى لوحة واحدة تظهر موضوع العرافة المتنبئة بالمستقبل. وهذا اختلاف أساسي ثان بين فن الرسم الأوروبي والرسم المغربي حديث العهد. هناك بالفعل فنانون يبرزون مواقف مأساوية أو أوضاعا مختلة، منهم مثلا غاني، وماحي بنبين، ولكن نادرا ما نرى رجالا أو مجموعات تتحرك عبر فضاء واقعي أو خيالي يلفه الغموض الا عند بوشعيب فلاكي، لأنه إذا كان عباس صلادي يرسم فضاءات من ذاك القبيل، فإنه يغفل في إظهار المغامر فيها. ها هو إذن أحد المواضيع النادرة في فن الرسم المغربي يستثنى منهم بضعة رسامين متفردين يطرحون أحلاما تتطلع الى خوض المغامرة، من أمثال : رضية بنت الحسين التي تظهر كائنات بشرية في مواجهة كائنات غريبة أو بوجمعة لخضر أو أحمد الورديغي الذي يصور مغامرة اكتشاف الجنة. وتجدر الإشارة كذلك إلى حميد كيران مع حكايات شهرزاد. كما دأب الفنانون الأوروبيون على خوض الرحلة الكبرى دأب الفنانون المغاربة على ابتكار الرحلة الكبرى المعكوسة، ولكن دون أن ينتجوا لوحات استغرابية يسقطون عليها نزواتهم الذاتية حول الأوروبيين

التشكيلي المغربي الرائد أحمد الشرقاوي أقصى اليمين.

كفريد بلكاهية ببراغ، وجيلالي غرباوي بروما، ومحمد أبو الآقارب بموسكو ، وأندري الباز بباريس،... وغيرهم. وكان الحال مختلفا بالنسبة لكمال بوطالب في نيويورك، ومولاي أحمد الإدريسي الذي وجد نفسه بفيينا. وهناك فنانون يزاولون مهامهم وكأنها مغامرة وهم يجربون تقنيات جديدة ومواد مختلفة، كما يمكن الحديث عن هؤلاء الذين جرفهم تيار الحروفية مثل حريري ونور الدين ضيف الله والعربي الشرقاوي وآخرون، أو هؤلاء الذين برعوا في الإلصاق من أمثال ابراهيم صدوق، كل هؤلاء دأبوا على استكشاف مسالك جديدة وبطرق فريدة في بعض الأحيان. بمنطق التأويل، يكون لدينا فنانون لا يستنسخون أنفسهم وتظل حياتهم الإبداعية دائما غير متوقعة، إن أهم ما في الفن المرء الأسئلة ثم يحاول أن يحل طلاسمها بنفسه.

من أعمال الشرقاوي

هنا، أو في أي مكان آخر، هو أن يطرح

حدود المقاربة التأويلية من خلال نموذج عبد الكبير الخطيبي

ثمة مسألة جوهرية في التعاطي مع المنجز التشكيلي وهي أن التأويلات لا تهتم في مجملها بالأرشيف المكتوب هنا وهناك، وتقتصر القراءات في بسط الأعمال من زاوية جمالية، وأحايين أخرى ضمن قراءات سياقية دون الوقوف عند إعادة قراءة هذا الأرشيف الغميس و الغني بمعطياته الجزئية في تشابكها. وقد حاول كل من الخطيبي وإدمون عمران المالح أن يؤسسا لتوجه تفكيكي لصياغة خطاب نقدي حول الفن المغربي. فمنذ السبعينيات دأب الخطيبي في كتاب حول أحمد الشرقاوي أو حول رشيد قريشي أو غيرهم على بناء تأمل جمالي. وقد انطلق من السوسيولوجيا ليتجاوز ما يبدو حدودا دون أن يكون كذلك، لأنه كان يتبين من الوهلة الأولى التطابق بين عمل المبدع عموما وعمل الفنانين التشكيليين، وهذا التطابق هو الذي يشرعن في نظره انجذابه المعرفي نحو أشياء تنفلت من مجال الأدب واللغة المنفصلة. في اعتقاده يعتبر الخطاب الفني تعبيرا ونمطا لابتداع الذات. و إذا حولنا مسألة الفن بوضعها في سياقها و بالتالي المرور مثلا من الفتوحات إلى استشهادات هايدجرHeidegger أو دريداDerrida، فلا يهم شرح الأعمال، بل تمجيدها، بقدر ما يهم فهمها في معناها الثقافي. فكانت هناك مجموعة قراءات حول الأندلسيات في شكل تأملات حول الموديخاريةL'art Mudejar. لكن خصوصية الخطيبي، أنه كان يتطرق إلى ما هو غير مرئي بسبب الرمد الذي به

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

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

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

ببليوغرافية:

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

حسن الأمراني

وا لهفي على القدس

بريشة الرسام الفلسطيني يوسف كتلو

كفى ، كفى ، شـرقَـتْ بالآه أفـواه
وهل يَـرُدّ عن الجَوْعى الأذى آه؟

جَرِّدْ يـراعَكَ لا عُـذْرٌ لُمعْتذرٍ
قُـلْ : يا دمي كنْ مـداداً أنتَ مسراهُ

وربّ حـرفٍ إذا أجْـريتَـهُ سفهـاً
أجـرى دمـاً ، وقنـاة الإثـم مجْـراهُ
وكـلّ حـرفٍ إذا سطّـرتـه فغـداً
وان حسبتـه مُنسـيّاً تُـلاقَـاهُ

ما حـرَّكَتْـكم ثكـالى في مـذابحها
ولا يتـامى تنـادي آه أمّـاه

أأمّـةٌ نحـنُ فـي الأوصـاب واحـدةٌ
أم أنّنـا مِزقٌ شـاهتْ كما شاهـوا

كـنْ كالشّهـاب صقيـلا فـي مضـاربـه
ولقّـن الناس طعـمَ الـحقّ إن تاهـوا

وخـلّ عنك ثيـابَ الهُون هلهلهـا
خسـفٌ رضِيناه فاشتـدّتْ بـلايـاه

وما تُـزَلْـزِلُ كفٌّ صَـرْحَ طـاغيـة
إن كـانت الكفّ بعضـاً من عطايـاه

وربّ فيلق بغْـي بعْـد سطوتـه
أهوتْ بـه الرّيـح وانحـلّـت خلايـاهُ

كـأنّ مقـلاع داود رمـى حجـراً
وما رميت ، ولـكـنْ قد رمـى اللـهُ

أبو رغـال له في كـلّ منعطـف
من شَيـعـة السَّوْءِ سُـوءٌ قـدْ بلَـونـاهُ

وبطشةُ الجُوع قدْ سُـنّتْ أظافرُهـا
فَغطّـت الأرضَ إمعـاناً ضحايـاه

قم يا ابن عمرو وذكّـرنـا وصيَّتَـهُ 1
فطول سكْرتنـا ذُقْنا رزايـاهُ

في الـروم طائفـةٌ بالقسـط قائمـة
تقول قد بلـغ الطّغيـانُ أقصـاهُ

ألا يـدٌ تردعُ البـاغي وتمنعُ ما
يأتـي فقد كثُـرَتْ في الأرض قَتْـلاهُ

إنّـا لنبصـرُ شعبـاً صُدَّ عن وطَـنٍ
بصَمتنا نحْـنُ كُنّـا قدْ سَلبنَـاهُ

يا عمـرو قل لهمُ : نحن البغـاةُ فلـم
يبرحْ منـابـرَنا كـافـورُ والشّـاهُ

وكلّهُـم رهَنـوا النّخّـاسَ عـزّتنـا
من بعدمـا هدَمُوا مجْـداً بنيْـنَـاهُ

فاستأصلوا الدّمّلَ المنفوشَ يَـخْـلُ لكـمْ
وجْـهُ الوجودِ ،وتسْـقِ الـروحَ أفْـواهُ

رصاصةٌ تستقـرُّ الآن في كَـبِـدي
وحولها حقْـلُ آمـالٍ وأمْـواهُ

كأنّ نسْـلَ «ابنِ صَيّـاد» أحـاط بنـا
لـكنّ ربي بفضل منّـه أحصـاهُ 2

لولا ابتهـالٌ وصوت الحـقّ أنطَـقها
لقيلَ : ميـثاقُـنا هنّا فخُنّـاهُ

يـا ريمُ صارتْ قلـوب الناس من حجـرٍ
راءٍ ويـاءٍ ومـيمٌ قدْ وعَيْـناهُ

يا وابـل الغيث غـادِ النّـازحيـن فـقـد
نزحْتَ جفْنـهمُ مـمّـا عصرنـاهُ

وما يُـلاقـى الـذي أمسـتْ مـرابعُـهُ
يلهـو الغـريـبُ بـهـا والحُـزنُ مـأواهُ؟

وتَسْتَـمدُّ خوابـي اليـأس مـن دمـه
طَـعـامَـهـا فيـقـولَ : الحـزنُ دسْنـاهُ
وما لنا من طعـام غيـرَ نخـوتنـا
و«حسـبنـا اللـه» مـفتـاحٌ حفظنـاهُ

نمضـي إلى الله في الأعنـاق عهدتنـا
أن يـحـمـي الأرضَ أوابٌ وأوّاه

هل يمنح الدّودَ خـزّاً غيرُ بـارئـه؟
أم يكْـشـفُ الـكرْبَ بعد الكـرْبِ إلاه؟

يا واجب الوقـت ، علّمنـا طريـقَ هُـدى
عسـاهُ يُنْـقِـذُنـا سـهْمٌ رجَـونـاه

لو عابـدُ الحـرمين اهتز عطفـاهُ
ما كـان أشوقَ مـن عبْـدٍ لمولاه
أكلَّ عامٍ تظـلّ العَـيْنُ مغمـضـةً
عن الغُـزاة ،وبيـتٍ قد أضعنـاهُ؟

يا عـابـد البيت ،ربُّ البيـت قـال لنـا :
لا يستـوي ،فتـدبّرْ وارقَ مَـرْقـاه

تـاجُ الشّهـادة مـا كـلّ يفـوز بـه
كُـلٌّ بما كسـبتْ ،والمـوعدُ اللـهُ

بوجدة: الجمعة 12 شوال 1446 ـ 10 أبريل 2025

1 - ينظر حديث عمرو بن العاص، عن المستورد القرشي، في صحيح مسلم
2 - ينظر حديث ابن صياد، في صحيح البخاري، كتاب الجنائز.

بريشة الرسام الفلسطيني يوسف كتلو

د. محمد سمكان

تنبيه: نحن في مقدمة هذا المقال لسنا بصدد عقد مقارنة بين شخص الصحابيّ الجليل صهيب الرومي رضي الله عنه وبين المهندسَة الشّريفة ابتهال أبو السعد ، ولكنّا بصدد المقارنة بين موقفين يكادان يكونان متشابهين من حيث الشروط والملابسات والتضحيات...

يا سَعْدَ أبو السَّعد

1- قصة أبي يحيى صُهيب الرّومي رضي اللّه عنه

«ربح البيعُ أبا يحيى» كان هذا «وسام الشّرف» الذي وشّح به النّبيّ صلّى اللّه عليه وسلم الصّحابيّ الجليل صهيب الرّومي. وقد جاء في قصّة هجرة هذا الرّجل الذي كان من مستضعَفي الصّحابة، أنّه في منتصف شهر ربيع الأول ورسول اللّه صلّى اللّه عليه وسلّم ما زال مقيمًا بقباء في طريق هجرته من مكّة المكرّمة إلى المدينة المنوّرة، عزم صُهيب على الهجرة فرارًا بدينه، وأسوة برسول اللّه صلّى اللّه عليه وسلم وبمن هاجر من الصّحابة، وكان هو وعليّ بن أبي طالب رضي اللّه عنهما آخر من هاجر.

وكانت هجرته رضي اللّه عنه صورةً من صور الهجرة التي تجلّت فيها معاني التّضحية بالمال وبذله رخيصاً في سبيل اللّه، فحين خرج مهاجرًا تبعه نفر من المشركين ليمنعوه فأدركوه، فوقف واستخرج نبالَه من كنانته، وقال لهم: «يا معشر قريش تعلمون أني من أرماكم، واللّه لا تصلون إليَّ حتى أرميَكم بكل سهم معي، ثمّ أضربكم بسيفي ما بقي بيدي منه شيء.»

فقالوا له، كما روى الحاكم في مستدركه، :» أتيتَنا صُعلوكًا فكثُرَ مالُك عندنا، ثمّ تريد أن تخرج بنفسك ومالك؟ واللّه لا يكون ذلك، فقال: أرأيتم إنْ تركتُ مالي لكم هل تخلّون سبيلي؟ قالوا: نعم، فدلّهم على الموضع الذي خبّأ فيه ماله بمكّة، فسمحوا له بإتمام هجرته إلى المدينة المنوّرة، بعد أن ضحّى بكل ما يملك في سبيل دينه.

بلغ خبر صهيب رضي اللّه عنه النّبيّ صلّى اللّه عليه وسلّم بعد أن لحق به بالمدينة المنوّرة، فقال له صلوات اللّه وسلامه عليه: «ربح البيعُ أبا يحيى»، وتلا قول اللّه تعالى: ﴿وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يَشْرِي نَفْسَهُ ابْتِغَاءَ مَرْضَاةِ اللَّهِ وَاللَّهُ رَءُوفٌ بِالْعِبَادِ﴾ [البقرة، الآية: 205]. وقال عبد اللّه بن عبّاس رضي اللّه عنه في تفسيره لهذه الآية: «نزلت في صُهيب بن سنان وأصحابه، اشترى نفسَه بماله من أهل مكّة.»

2-تضارعُ القصّتين

ما مناسبة هذه القصّة التي وقعت في فجر الإسلام؛ أي قبل ما ينيف عن 1400 عام وما تقاطعاتها مع ما نحن بصدده اليوم ممّا يجري في فلسطين عامّة وغزّة خاصّة من تقتيل للأبرياء وتجويع وسجن واغتصاب وتشريد لشعب مظلوم لا يجد من ينصره؟ لعل في ما جرى قبل أيّام معدودات من تصدّي المهندسة ابتهال أبو السّعد التي نعتزّ بانتمائها لهذا الوطن الأصيل الوَلود الذي لا نزال فيه أفرادًا وجماعات ومؤسّسات متكتّلين ومتعاضدين ننافح جميعُنا عن حقّ شعب مظلوم مهضوم الحقوق يتوق، كما تُقنا نحن المغاربة من قبل، للتخلّص من نير الاستعمار الصهيوني لفلسطين السليبة.

صدحت، إذًا، أمام أعين العالم جميعًا المهندسةُ ابتهال أبو السّعد وصرخت بصوت الحقّ عند ظالم، وذلك يوم الجمعة الأغرّ 4 أبريل 2025، بمناسبة احتفال شركة مايكروسوفت بالذّكرى الخمسين لتأسيسها، هذه المؤسّسة التي تتمكّن، اليوم، من أعلى أدوات التكنولوجيا التي كانت تأمل المهندسة ابتهال، عند التحاقها بمايكروسوفت أنها ستوظّف لخدمة الإنسانيّة ورفاهيّتها ورخائها... لكن تحوّلت هذه «التّكنولوجيا العمياء» التي تشتغل مجرّدة من كلّ شعور إنسانيّ، أو إحساس بشري، أو تمييز بين الهدف العسكريّ والمدنيّ... تحوّلت إلى آلة تخدم المغتصِب الصّهيونيّ لفلسطين وتنير له «درب» تقتيل الأطفال والنّساء والأبرياء من إخواننا بغزّة وفلسطين كلّها، ولا شك أنها تُستخدَم، أيضا، بلبنان وسوريا ودول عربية أو إسلامية أخرى ما دام هذا العدو المغتصب ومَن يُسانده هناك في الغرب الاستعماريّ ومَن يواليه هنا في عالمنا العربيّ من بعض المغتربين من بَني جلدتنا ممّن انسلخوا من هويتهم ودينهم وثقافتهم لصالح هذا العدوّ المغتصب طلبًا للمال والشهرة وتسلّق سلّم المناصب...، ولنا في المهندس السّوري الأصل مصطفى سليمان رَئيس قسم الذكاء الاصطناعي بمايكروسوفت أنموذجًا لهؤلاء الذين واجهتهم المهندسة أبو السّعد بكل جرأة وعزيمة وشجاعة وتجرّد من الأطماع الدّنيوية أو التشوّف للمناصب العليا والسلالم والدّرجات... التي يطمح إليها ويطمع في نيلها كلّ شابّ عربيّ وشابة عربيّة في مثل وضع المهندسة ابتهال.

وإذا كان صهيب رضي اللّه عنه قد ربح في تجارته هذه ببيعه الدّنيا بالآخرة، وذلك بشهادة الصّادق المصدوق الموحى إليه،

فإنّا نعتقد، من خلال ظاهر القرائن والأحوال، كما يعتقد كلّ حرّ في هذا الوطن وعبر العالم الواسع أنّ المهندسة ابتهال قد تركت كل شيء خلفها من أجل هذه «اللّحظة التاريخيّة» التي صدحت فيها بكلمة الحقّ، ولم تشأ أن تلقَ ربّها وأيديها ملطّخة بدماء الأبرياء من بني قومها. وقد أقدمت على فعلها النّبيل وهي تعلم أنها وقعت، مسبقا، على «وثيقة فصلها» من وظيفتها «المرموقة والمريحة» التي يحلم بها كلّ شابّ وشابّة حول العالم، ولهذا فاللّه وحده حسيبها وكفيلها وحافظها.

إنّ المتقاطع في الموقفيْن مجموعة من القصص النبيلة: قصّة الهجرة، وقصّة التّخلي عن المال والجاه، وقصّة ابتغاء ما عند اللّه والإدبار عن مُغريات الحياة طلبا الأَدْوَم والأبْقى، وقصّة المواجهة بالسّلاح وقصّة المواجهة بالكلمة، وقصّة مواجهة عسكر قريش وقصّة مواجهة علية القوم من فرسان التكنولوجيا وأرباب رؤوس الأموال حول العالم، وقصّة مواجهة الفكر الغربيّ وقصّة الإعراب عن الذّات التي سلمت من سخائنها وتنزهت عن أن تخرمها ملذّات الحياة وأهواؤها، وقصّة إبراز جوهر الشخصيّة العربيّة والمسلمة، وقصّة التوفيق الرّبّانيّ هناك وهنا، وقصة «البصم على صفحات التّاريخ» فهناك دُوِّن اسمُ صهيب وهنا دُوِّن اسمُ ابتهال، وقصة فرار بالدّين هناك، وقصّة فرار من الدّنيا والصدح بالحقّ هنا، قصّة التّوكّل هناك وهنا، قصّة النّسل الطاهر المخلص لقضايا دينه ووطنه وقومه، وقصّة الاستمراريّة والخلود والسّير على الدّرب، وقصة التربية على الأخلاق والمبادئ هناك وهنا، وقصة «المناعة» من مغريات الحياة هناك وهنا، وقصة فشل أبواق «التّدجين والتّدجيل والتثبيط» في طمس الهوية هناك وهنا وما بدّلوا تبديلا، وقصة النّجاح في الامتحان والابتلاء هناك وهنا، وقصة الإنباء عن جند اللّه الذين أخفاهم بين خلقه، وقصّة المرأة المغربية والعربية والمسلمة عماد الوطن والأسرة والدّين والمجتمع وصمّام الأمان، وقصّة مربّية الأجيال وعمود «الخيمة»، وقصّة محرّك الوعي والتّوعية، قصّة الذّكر والذّكرى... وأنّنا لن ننسَ قضايانا المصيريّة الوطنيّة والعربيّة والقوميّة والإسلاميّة والإنسانيّة، ولن تندثر تربيتنا الدّينية المغربية الكريمة على القيم الجميلة العقديّة والوطنيّة والإنسانيّة والمشترك الكوني بين الإنسانية جمعاء، إنها، باختصار وتواضع، قصة المهندسة ابتهال أبو السعد.

3 - ابتهال أبو السّعد: المعالجة المعجمية والدّلالية للاسم والنّسب

يقال بأن لكلّ مولود نصيب من اسمه، وقد قال الشاعر العربي:

وقَلَّمَا أَبْصَرتْ عَيْنَاكَ ذَا لَقَبٍ إلَّا وَمَعْنَاهُ إنْ فَكَّرْتَ فِي لَقَبِهِ

فنسَبها (أبو السّعد)، والسّعد مشتقّ من (سَعدَ)، وقد ورد في القاموس العربيّ أن (سَعدَ) تعني الفرح واليُمْن والبركة، وهو نقيض الشؤم والنحس، وسَعد الشخصُ إذا أحسّ بالرّضا والفرح والارتياح، وقد قال الشاعر: ولستُ أرى السّعادة جمعَ مال، ولكنّ التّقيّ هو السّعيد، ويومٌ سعدٌ: يوم ميمون، ويوم يُمْن، وهو اليوم الذي وُلدت فيه أبو السّعد، واليوم الذي حصلت فيه على الباكلوريا من ثانوية مولاي يوسف بالرباط، وهو اليوم الذي غادرت فيه أرض الوطن طلبًا للعلم النافع، وطمعا في خدمة الإنسانيّة، وهو اليوم الذي تخرّجت فيه وأنهت دراستها الجامعية بهارفرد بالو.م.أ، وهو اليوم الذي اكتشفت فيه أنّ شركتها تساعد المغتصب الغادر على القتل والتّرويع والتّجويع، وهو اليوم الذي صدَعَت فيه بكلمة الحقّ، ولعلها ستكون من الفَرحين يوم لقاء ربها فقد أعذرتْ وأنذرت، وقامت بكل ما يمكن أن تقوم به امرأة مغربية شريفة خدمةً لقضايا قومها ودينها وأبناء وطنها وإراحة لضميرها الإنسانيّ، وغيّرت المنكر بلسانها بينما نصارع نحن بقلوبنا.

وقولنا: «لبّيك وسَعْدَيْك: دعاءٌ؛ أيْ: أنا خادمُك»، وكذلك فعلتْ أبو السّعد، فقد أوصلت رسالة أهلنا هناك بفلسطين إلى العالم أجمع في «محفل المنافقين» على حدّ تعبير زميلتها المهندسة الهندية التي حذت حذوها في ذلك الاجتماع، و«أسعده اللّه: وفّقه»، وكذلك كان التّوفيق حليفَ أبو السّعد في سعيها للصّدح بكلمة الحق، و«ساعد القوم: رئيسُهم»، وكذلك رأست أبو السّعد أقرانها بموقفها التّاريخي هذا.

وأمّا اسم (ابتهال) فهو مشتقّ من (ابتهل). وفي القاموس العربيّ: «ابتهل المؤمن في صلاته: تضرّعَ ودعا»، وكذلك فعلت ابتهال؛ إذ استخارت مرّاتٍ تسأل اللّه أن يوفقها في سعيها الحميد المحمود هذا، كما صرّحت بذلك هي نفسها، و«ابتهل القوم: لعَنوا الظّالم منهم»، وكذلك صدحت ابتهال: «عار عليكم، عار عليكم أنتم تجّار حروب، أيديكم ملطخة بالدّماء، أيدي مايكروسوفت كلها ملطخة بالدّماء»، و«بَهْلَه بَهْلا: أهمله»، وكذلك فعلت ابتهال: أهملت هذه الوظيفة وأسقطت كل الحسابات المادّية وكل العوائق النّفسية التي كانت ستمنعها من الصّدح بكلمة الحقّ وستُلْجمُها عن نصرة إخواننا هناك بالأرض السّليبة، و«باهل بعضهم بعضًا» اجتمعوا فتداعوا، فاستنزلوا لعنة اللّه على الظّالم منهم»، ولعل في موقف ابتهال مباهلة لرئيس قسمها مصطفى سليمان، ومباهلة للشركة الأمّ إدارةً وعمالا ومستثمرين، ولعل هذا الموقف، موقف الحساب وتحديد المسؤوليات سيتكرّر بإذن اللّه في زمان ومكان آخريْن غير زماننا ومكاننا، و«أبهل الرّاعي رَعِيّته: تركهم يفعلون ما يشاؤون، لا يأخذ على أيديهم»، وكذلك نهجت

ابتهال لم تُفوّت فرصة هذا الاجتماعي في الخمسينيّة التأسيسيّة لمايكروسوفت دون أن تضرب على أيدي الظلمة، وتُنبّه العالم إلى نهج هؤلاء في مناصرة المغتصب على المظلومين؛ إمّا لأجل المال والربح، أو لأجل المعتقد الإيديولوجي الواضح في الخط السّياسيّ اليميني المتصهين للغرب الاستعماري و«مُدلّلته» إسرائيل.

وقد سبق أن نبّهت تحقيقات لصحف غربيّة، منها الأمريكية، إلى تعاون وتنسيق مايكروسوفت مع الصهاينة في حربهم على شعبنا الفلسطيني، ولكنّ شهادة على رؤوس الأشهاد من ابنة من أبناء «الدّار» هي أقوى وأبلج وأوضح... في فضح التعاون بين المموّل التكنولوجيّ والمغتصب، وقد صرّحت ابتهال: «أنها لم ترغب في الوقوف أمام الله تعالى وهي متورّطة في التواطؤ مع المحتل وصامتة وساكتة عن قول الحق، وفضح الإبادة الجماعية التي تقترف في حقّ الشّعب الفلسطينيّ بمساعدة مُشغّلها.

4-صرخة ابتهال

لم تكن صرخة المهندسة ابتهال مجرد مغامرة غير محسوبة، أو فعل عابر أو حماسة زائدة أو رأي طرَقَ ذهْنَ صاحبه ليلا، ثمّ سرعانَ ما غادره صباحًا، ليعود «الضّارخ المَحتجّ» إلى الاعتذار عنه والمبادرة إلى كتابة تدوينات التبرّؤ والنأي بالنفس عنه؛ بل إنّ المهندسة ابتهال، كما صرّحت هي نفسها، لم تكن راضية عن إمداد جيش الاغتصاب بمنظومة تكنولوجية من نوع الذكاء الاصطناعيّ، وتيقّنت أنّ عملها جزء من هذه المنظومة التي تسهم، بشكل كبير ومباشر، في قتل الإنسان الفلسطيني وإفناء البراءة، وحياكة فصول مأساوية من «المذابح الجماعيّة» و«التهجير القسريّ» و«جرائم الحرب ضد الإنسانية»، وأنها استخارت الله مرّات ومرّات، ثمّ قرّرت أن تفضح هذا «الأخطبوط» المدعو مايكروسوفت والمتعاون المباشر مع جيش الاحتلال بالتكنولوجيا والتدريب.

إنّ المهندسة ابتهال وعندَ خروجها من قاعة الاجتماع بادرت إلى إرسال العديد من «الرّسائل الإلكترونية» لزملائها في العمل، تُحذرهم من التورّط في حرب الإبادة التي تستهدف الشعب الفلسطينيّ، كما أنها أجرت العديد من المقابلات مع بعض «المنابر الإعلاميّة الحرة» لفضح التعاون الإجرامي بين شركتها السابقة وجيش الاحتلال، وسجلت مقطع فيديو على اليوتوب تشكر فيه كل من يدعمها حول العالم، وتدعو فيه إلى مقاطعة منتجات مايكروسوفت، وتهيب بكل المهندسين العاملين في شركات توجّه التكنولوجيا وجهة القتل عوض خدمة الإنسانية أن يتنحوا عن هذه الوظائف الملوّثة بدم الأبرياء حول العالم.

ولك عزيزي القارئ أن تتخيّل حجم الضّغوطات التي جثمت على صدر هذه الشابّة اليافعة التي تشرّبت ثقافة مغربية أصيلة وثنّتها بثقافات إنسانية متنوعة، وجالت بلدانا عديدة ولم تنسلخ عن هويتها وعن قضايا أمتها على عكس رئيس قسمها (مصطفى سليمان).

إنّ القليل منّا من يستطيع الشعور بتلك الضغوطات النّفسية التي قاست منها المهندسة ابتهال قبل أن تصدح بكلمة الحقّ، وأثناء الصّدح به، وبعد الصّدح به. إنّ القليل منا من يستطيع أن يدرك عظم وثقل هذا الموقف الذي وقفته المهندسة ابتهال؛ فالكثير منا، في هذه المواقف، قد تخونه رُكبُه؛ بل يخونه هيكله العظميّ كله وهو يستعد لتوجيه خطابه الثائر إلى من يتزعّمون التكنولوجيا في العالم، وإنّ القليل منّا من يستطيع إدراك حجم الغُصَص التي تفجّرت في حلق المهندسة ابتهال وهي تستعد لإطلاق رصاصات الفضح لهذه المؤسسة التي تبيع العلم الضّارّ لمؤسسات عسكرية عدوّة للإنسانية، ومنعدمة الضمير، وفاقدة للأخلاق والمروءة وغير قادرة على القتال بشرف، إنّ القليل منّا من يستطيع أن يُحسّ بالموقف الذي وقفته المهندسة ابتهال متحدّية كل شيء: نفسَها، ووظيفتها المرموقة، وراتبها الشّهريّ المغري، متحدّية الزمان والمكان وهي البعيدة عن وطنها آلاف الأميال؛ فالله حسيبها!

5-صوتها عورة!

كنّا في إحدى مقالاتنا السّابقة بخصوص أسباب وتداعيات «طوفان الأقصى» ومعالجتنا لخطاب الكراهية الإسرائيلي قد توقفنا عند رأي ذلك «الشيخ» الذي أسدل غطاء رأسه على وجهه، ناصحًا أبا عبيدة بترك سلاح المقاومة والجهاد عوض ذلك بالسّنن، ولا شك أنّ الجهاد بالسلاح له ملابساته وفقهه، وللجهاد بالسّنن أيضا ملابساته وفقهه، ولكن أن نطلب من شعب يرزح تحت نير الاستعمار ويُقتّل ويُذبّح ويُغتصب ويُجوّع... أن يسلّم سلاحه لمغتصبه فهذا لا يقول به إلا متنكب عن طريق الحقّ.

وعلى المنوال نفسه، ويا لغرابة مواقف بعض من يحسبون على العلم الشرعيّ والفتوى، يخرج «شيخ» آخر من المشرق معلقا على موقف المهندسة ابتهال بأنّ: «صوتها عورة»، ولعل «الشيخ» وجد ملاذا في حديث: «لعن الله امرأة رفعت صوتها ولو بذكر الله.» وهو حديث موضوع، و«الموضوع» من أشرّ الكذب على المصطفى صلى الله عليه وسلم و«الوضع» موجب، إن تعمّده صاحبه، للنّار، لقول المصطفى: «إنّ كذبًا عليّ ليس ككذب على أحد، مَن كذب عليّ متعمّدًا فليتبوأ مقعدَه من النّار.» (رواه البخاري، ورواه مسلم في مقدّمة صحيحه)

والحقيقة التي لا تُمارَى أنّ القرآن الكريم تصدح فيه مجموعة من الأصوات النسائية، ولعلّه الكتاب الرّبّانيّ الوحيد الذي يوظف أفعال التأنيث بينما كان الخطاب في الكتب قبله بضمير الذكور، وفيه مجموعة من السّور باسم النساء، فهذه سورة النّساء، وهذه سورة مريم، وتلك سورة المجادلة، وهذه سورة الممتحَنة. والقرآن الكريم لم ينه النّساء عن إصدار الصوت، ولكن نهاهن عن التغنّج والتذلل في الكلام حتى لا تقع ريبة أو طمع في نفس مَن في قلبه مرض، وقوله تعالى: ﴿فَلَا تَخْضَعْنَ بِالْقَوْلِ فَيَطْمَعَ الَّذِي فِي قَلْبِهِ مَرَضٌ وَقُلْنَ قَوْلًا مَّعْرُوفًا﴾ [الأحزاب، من الآية 32] يشيرَ إلى هذا المعنى.

فهذه أمُّنا حوّاء قد صدعت بصوتها إلى جانب أبينا آدم يَرْجُوان الصّفح والمغفرة من الله بعد أكلهما من الشجرة وعصيانهما أمرَ ربّهما: ﴿قَالَا رَبَّنَا ظَلَمْنَا أَنفُسَنَا وَإِن لَّمْ تَغْفِرْ لَنَا وَتَرْحَمْنَا لَنَكُونَنَّ مِنَ الْخَاسِرِينَ﴾ [الأعراف، 22]، وهذه امرأة عمران تنذر وليدها، وهي حَبلى، لخدمة الرّبّ: ﴿إِذْ قَالَتِ امْرَأَةُ عِمْرَانَ رَبِّ إِنِّي نَذَرْتُ لَكَ مَا فِي بَطْنِي مُحَرَّرًا فَتَقَبَّلْ مِنِّي إِنَّكَ أَنتَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ﴾ [آل عمران، 35]، وهذه مريم بنت عمران تدافع عن نفسها وتستغرب من تبشيرها بمولود، وهي العفيفة العذراء، ﴿قَالَتْ أَنَّى يَكُونُ لِي غُلَامٌ وَلَمْ يَمْسَسْنِي بَشَرٌ وَلَمْ أَكُ بَغِيًّا﴾

[مريم، 19]، وهذه مَلكَة سبأ تستشير كبار قومها من الحُكماء والسّياسيّين والعسكريّين في شأن رسالة سليمان عليه السّلام: ﴿قَالَتْ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَفْتُونِي فِي أَمْرِي مَا كُنتُ قَاطِعَةً أَمْرًا حَتَّى تَشْهَدُونِ﴾ [النّمل، 32]، وهاتان ابنتا شعيب يُحاورهُنّ موسى عليه السّلام عند البئر: ﴿وَوَجَدَ مِن دُونِهِمَا امْرَأَتَيْنِ تَذُودَانِ قَالَ مَا خَطْبُكُمَا قَالَتَا لَا نَسْقِي حَتَّى يُصْدِرَ الرِّعَاءُ وَأَبُونَا شَيْخٌ كَبِيرٌ﴾ [القصص، 23]، وهذه خَولة بنت ثَعلبة تجادل في زوجها أوس بن الصّامت وسجّل القرآن شكواها: ﴿قَدْ سَمِعَ اللَّهُ قَوْلَ الَّتِي تُجَادِلُكَ فِي زَوْجِهَا وَتَشْتَكِي إِلَى اللَّهِ وَاللَّهُ يَسْمَعُ تَحَاوُرَكُمَا إِنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ بَصِيرٌ﴾ [المجادلة، 1] وغيرها من الآيات البيّنات كثير.

وقد ثبت أنّ نبيّنا الكريم كان يخاطب النّساء، وكان يُعلّمهن أمور دينهنّ وينصت إليهن، وكان يُكرمهن، وكان يرعى صديقات أمّ المؤمنين خديجة بنت خويلد رضي الله عنها حتى بعد وفاتها، تنزيلًا لتوجيهه صلى الله عليه وسلم من أنّ من إكرام الميت إكرامُ ورعاية مَن كان يحبُّ، وكان يُخصّص للنّساء يومًا للعلم والتعلّم والفتوى والنصح والإرشاد، وكان يبايعهنّ...

وكانت أمّ المؤمنين عائشة بنت الصّدّيق رضي الله عنهما، بعد وفاته عليه الصّلاة والسّلام، تُفتي الصّحابة رجالا ونساءً وكانوا يسمعون صوتها، وقد قالت تمتدح نساء الأنصار: «نِعْمَ النّساءُ نساءُ الأنصار لم يكن يمنعهن الحياءُ أن يسألن عَن الدّين وأن يتفقهن فيه»، وهاته أزواج النّبي صلى الله عليه وسلم كنّ يخرجن معه في الأسفار والمغازي، وكانت بعضهن تشير عليه ويأخذ باستشارتها، كما فعلت أمّ سلمة في الحُديْبيّة، وهذه أم عمارة نسيبة بنت كعب رضي الله عنها تذبّ بسلاحها وروحها عن المصطفى صلى الله عليه وسلّم في غزوة أحد..

ونقول للشيخ الذي انتبه إلى صوت ابتهال بأنّه عورة، ولم ينتبه ولم تقضّ مضجعَه أصوات الضحايا الأبرياء في غزّة وفلسطين كلها وهم على بعد مرمى حجر منه، مادام يتواجد بأرض الكنانة ويتحدّث بلسان السّلف أنه إذا لم تقنعك هذه الدلائل من «مغربيٍّ» منكسر القلب والوجدان على ما يحدث بغزّة وفلسطين، حيث تتطاير أشلاء وجَماجم من نحسب أنهم إخوة الإسلام والعروبة والإنسانية، فماذا يقنعك بعد؟

إن صوت المهندسة ابتهال، كما تابع وشهد العالم، لم يكن فيه خنوع ولا خضوع ولا تغنّج ولا تذلّل؛ بل كان شلالا هادرا ورعدا مدوّيًا في قاعة الاجتماع، صوت ملئه اليقين، صوت يصدح بالحقّ وكله حسرة على أمرين اثنَين:

-حسرة أولى على زميل في العمل محسوب على أمّتنا باع ضميره لبني صهيون، ويشرف قسمُه على تدريب الجنود الصهاينة على توظيف الذكاء الاصطناعي في القتل الهمجيّ للشعب الفلسطينيّ دون أن يرف له جفنُ رحمة ولا خفقة فؤاد تُجاه قومه وبني جلدته. وقد كانت تخاطبه المهندسة ابتهال باسمه المجرد (مصطفى) مما يعكس العلاقة «غير الرسمية» التي كانت تربط بين المهندسيْن في العمل، وكانت تنبّهه إلى اصطفافه في الخندق الخطأ وتنبّهه إلى عدم توظيف الذكاء الاصطناعي في الحروب التي يخوضها الغرب الاستعماري في منطقتنا العربية، وهنا قد نقرأ ونتأوّل بأن الاستعانة بالذكاء الاصطناعي قد تكون موظفة، الآن، في حروب أخرى وفي مناطق أخرى غير عربية.

-وحسرة ثانية أكبر وأفدح على شعب عربي غزّاويّ فيه المسلم وفيه المسيحي يباد عن بكرة أبيه بمعونة تكنولوجيا مايكروسوفت.، وبمباركة بعض أثرياء العالم الذين يطمعون في اقتطاع بعض الأمتار المربّعة من أرض غزّة وفلسطين المطلة على البحر المتوسّط..

6-دروس وعبر

ماذا يمكن أن نتعلّم من درس المهندسة الشريفة ابتهال أبو السعد؟ نتعلم أن وطننا ولودٌ وأنّ الشعب المغربي فيه الخير كله من أقصاه إلى أقصاه، وأنّ تربية الأبناء والبنات على القيم لا تزال بخير على الرغم من كل محاولات السّلخ التي ينوب فيها بعض بني جلدتنا عن منظمات وهيئات عالمية تتستر وراء «حقوق الإنسان» وحقوق المرأة» لتبث الأفكار المسمومة بين نسائنا وبناتنا وتشتت شمل الأسر وتفكك مجتمعنا، وأنّ الشباب المغربي يسير على درب الاستقامة وأنّ المربين آباء وأمهات ومدرسين لا يزالون يضطلعون بدورهم في التربية ورعاية أخلاق الإنسان المغربي، ولا يزالون يزرعون في الناشئة حبّ وطنهم المغرب وأوطانهم العربية والإسلامية، والتعريف بقضايا الوطن والأمة العربية والإسلامية ولا تزال الخيوط بل الحبال الوطيدة تشد أبناء وطننا إلى وطنهم وقضايا أمتهم وأنّ حبّ فلسطين متجذر في الإنسان المغربي ومتأصل في وجدانه.

والواجب هو مزيد ترسيخ لهذه القيم ومزيد عناية بفلذات أكبادنا في أوطان المهجر، وتحسيسهم بدفء وطنهم لأنهم ثروة وكنز وإضافة ضافية لوطننا، وحمايتهم وخدمتهم بما يوفر لهم أسباب التشبث بوطنهم والدفاع عنه وعن قضاياه وقضايا أمتنا.

شكروتقدير:

لا يمكن أن ننهي مقالنا هذا دون أن نبعث بتحية التقدير والإجلال لكل نساء المغرب اللواتي يخرجن في مسيرات الدعم للشعب الفلسطيني، ويبعثن بأصواتهن ويعربن عن موقفهن من تسلط آلة القتل والدمار على شعبنا بفلسطين، كما لا يفوتني التنبيه إلى موقف السيدة هالة غريط المغربية الأمريكية التي استقالت من منصب الناطق باسم الخارجية الأمريكية بعد رفضها تنفيذ تعليمات وزارتها بتقديم تصريحات موالية للعدو الغاصب وداعمة للإبادة الجماعية في حق شعبنا، كذلك نحيي موقف الوزيرة المغربية الهولندية نورا أشهبار التي كانت تشغل منصب وزيرة دولة لشؤون الإعانات والجمارك بهولندا والتي استقالت من منصبها على إثر تصريحات عنصرية في أعقاب المواجهات بين هولنديين من أصل عربي وأغلبهم من وطنها المغرب ومشجعين إسرائيليين.

وفي البدء والختام كلنا فلسطينيون.

أسامة الزكاري

مع ذاكرة الأستاذ امحمد الخليفة..

وثائق لفهم عتبات النضال السياسي المغربي الراهن 1

أصبح مجال البحث التاريخي الوطني المعاصر منفتحا على عطاء نخب الفعل السياسي المغربي الذي يصنع معالم صورة مغرب اليوم. لا يتعلق الأمر بتجميع تقني للأسماء وللمواقف وللمبادرات، ولا بتصنيف سياسي خاضع لمنطق التدافع الإيديولوجي للمرحلة، ولا -كذلك- بمنجزات وبفتوحات الفاعل السياسي المهووس بتسجيل نقاط تفوقه وتميزه. وفي المقابل، فالأمر أضحى مرتبطا بحرص الباحثين على تفكيك الممارسة السياسية الراشدة التي أثمرت كل الخصب الذي ساهم في بلورة معالم النضج في الأداء وفي توجيه المنعرجات الكبرى لتاريخنا الراهن. وعلى الرغم من ابتعاد الموضوع عن إواليات اشتغال حقل الفاعل السياسي، لا على مستوى الخطاب ولا الأداء ولا الأهداف ولا الغايات، فقد ظل الحرص واضحا على الانفتاح على جهود استنطاق ذاكرة الفاعلين المباشرين وغير المباشرين في الأحداث وفي المواقف. واتضح أن استنفار الذاكرة لن تستقيم أضلاعه إلا عبر مدخلين اثنين لا مجال للفصل بينهما، يتمثل أولهما في استنفار الذاكرة الجماعية وظلالها الفردية المخصوصة، ويتمثل ثانيهما في تجميع الوثائق والمخلفات والشواهد المادية للفاعلين، من قبيل الخطب، والمراسلات، والوثائق الإدارية، والمواكبات الإعلامية، والتقارير الصحفية، والصور الفوتوغرافية، والمضامين السمعية البصرية،... ويبدو أن الأمر أضحى ضرورة علمية مادام مؤرخ الزمن المغربي الراهن ظل يصطدم بفاعل سياسي «أخرس» لم يكتب مذكراته، ولم ينشر وثائقه، ولم يهتم بصيانة ذاكرته من عوادي الزمن ومن نزوات التحريف والتشويه، ومن مهاوي الغلو، ومن أساطير اختلاق البطولات والزعامات، ثم من سقطات افتعال المواقف غير المنسجمة مع السياق ومع القناعات ومع منطق التطور المجتمعي العميق.

فلماذا يخشى الفاعل السياسي نشر مذكراته؟ ولماذا يتوجس من اطلاع الرأي العام على تفاصيلها؟ ولماذا يرفض التصريح بالتفاصيل «الأخرى» المنفلتة عن سياق المرحلة وعن ضرورات «الإجماع»؟ هل يعكس الأمر توجسا من انكشاف متناقضات الخطاب والأداء؟ أم لأن قضايا التوثيق لذاكرة المرحلة لازالت تؤثر على تحولات المشهد السياسي الراهن؟ وفي جميع الحالات، فالمؤرخ المتخصص لا ينشغل بالإجابة عن مثل هذه التساؤلات مادام ذلك لا يندرج في سياق آفاقه العلمية في البحث وفي التنقيب، ولا في إطار انتمائه الأكاديمي الخالص والذي يساهم في تحصينه ضد كل مغريات اللحظة الراهنة واستقطاباتها السياسية والمصلحية الراهنة. يقرأ مؤرخ الزمن الراهن المشهد السياسي المعاش بإدراك عميق لحدود المسافة الفاصلة بين صرامة البحث العلمي المخلص لأدواته الإجرائية في البحث وفي التنقيب وفي التقييم، ثم بين ضرورات التطويع السياسي والمصلحي المرتبط برهانات الفاعل السياسي المباشر. وداخل هذا التصور، ينحو المؤرخ نحو استثمار كل ما ينتجه الفاعل السياسي، وكل ما يُدونه من آراء، وكل ما يجمعه من وثائق ومن شواهد، قبل الانزواء بعيدا عن ضجيج «اللحظة» قصد تفكيك المادة الخام وتحويلها إلى أرضية مرجعية في الدراسة وفي التحليل وفي التركيب.

تواجه مؤرخ اليوم تداعيات تواري تفاصيل العمل البرلماني الوطني خلف ضغط المرحلة، بفعل طغيان منطق المصلحة الآنية، بالنسبة للدولة وبالنسبة للأحزاب ولعموم مكونات الرأي العام الوطني. دليل ذلك، غياب أعمال توثيقية لتجارب الحياة البرلمانية الوطنية منذ الاستقلال إلى يومنا هذا. يصطدم المؤرخ المُدقق بقلة المادة الخام والوثائق المباشرة، وذلك أمام تشتت مخلفات الأداء البرلماني بين صحف المرحلة وبين الأرشيفات الفردية والمكاتب المغلقة للأحزاب السياسية. وإذا كانت دراسات عديدة أُنجزت حول التجربة البرلمانية الوطنية بخلفيات قانونية، فالمجال لايزال يفتقد لأي أعمال مؤسِّسة على مستوى البحث التاريخي بأبعاده التخصصية الدقيقة، بل ولا يزال مفتقدا لأي أعمال تجميعية لأرصدة وثائق البرلمان المغربي، الورقية والسمعية البصرية على حد سواء. فهل يمكن قراءة التاريخ المغربي الراهن بدون تسليط الضوء على ما ظل يعتمل داخل قبة البرلمان من قرارات ومن مواقف ومن سياسات طبعت مسارات الدولة والمجتمع والهيآت الحزبية والنقابية ببلادنا؟ ألم يُشكل الأمر «رجع الصدى» لانتظارات المجتمع ولتطلعاته المشروعة في الديمقراطية وفي احترام حقوق الإنسان وفي التنمية الاقتصادية والاجتماعية؟

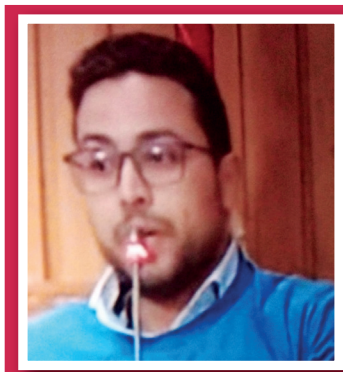
لكل ذلك، تُعتبر مبادرة الأستاذ امحمد الخليفة بتجميع وثائق تجربته السياسية داخل البرلمان، من موقعه كرئيس سابق للفريق الاستقلالي للوحدة والتعادلية، إسهاما استثنائيا في حفظ ليس -فقط- ذاكرة صاحبها، ولكن -أساسا- ذاكرة مرحلة كاملة طبعتها مخاضات مغرب مرحلة ما بين سبعينيات القرن الماضي وعقود مطلع القرن الحالي. صدر هذا الكتاب في جزأين متكاملين سنة 2024، بذخيرة هائلة من الوثائق ومن المتابعات الصحفية التي غطت -من خلالها- جريدة «العلم» المرحلة المعنية بالدراسة. غطى الجزء الأول من الكتاب الصادر تحت عنوان «صوت الشعب القوي في البرلمان» المرحلة الممتدة بين سنتي 1977 و1994، في حين غطى الجزء الثاني المرحلة الممتدة بين سنتي 1995 و2000. وفي الجزأين معاً، نجد رصيدا هاما من وثائق الأستاذ الخليفة، توزعت بين الخطب والمراسلات والتغطيات الصحافية والصور الفوتوغرافية التوثيقية. تُغطي هذه المادة مختلف اهتمامات الدولة المغربية، مثل مشاريع القوانين والنصوص التشريعية، أو تقارير حول مشاريع قوانين المالية السنوية، أو ردود أفعال حول المستجدات السياسية الآنية مثلما هو الحال مع تطورات قضية استكمال الوحدة الترابية، وتداعيات إضراب 14 دجنبر من سنة 1990 الذي دعت له المركزيتان النقابيتان الاتحاد العام للشغالين بالمغرب والكونفدرالية الديمقراطية للشغل،... باختصار، تُشكل هذه الوثائق سجلا لأحداث مغرب ما بين سنتي 1977 و2000، الأمر الذي يعطيه قيمة توثيقية حقيقية اختزلتها الكلمة التقديمية للمؤلف، عندما قالت: «في الخلاصة وبعد جمع كل ما أمكن جمعه الآن، وليس

كل ما قُلته أو كتبته، والذي كان بحمد الله حصادا وافرا قد يصل إلى ستة أجزاء إن لم يتعداها، حرصتُ على تصنيفه، والأمل يحدوني أن أتوفق بضبط وحدة الموضوع بالنسبة لكل جزء منه، كما أنني كنت أشد حرصا على وضع تاريخ كل مقالة أو خطاب أو غيرها في السنة التي قيلت فيه في رأس الصفحة مع الإشارة في الهامش إلى مصدرها حتى يسهل على كل قارئ أو باحث بالأخص الاهتداء إلى مرجعيتها التاريخية ومصدرها، وحتى تبقى ذاكرة للأجيال واعية بما استطاع جيلنا النهوض به فكريا ونضاليا في الساحة ليكون هذا الوطن مصدر فخر وعز لأبنائه البررة، وقد ارتأيتُ أن يكون هذا الاستهلال في افتتاح كل جزء من الأجزاء، حتى يكون الباحث أو القارئ عارفا بأسباب النزول...» (ج.1، ص.14). ويضيف المؤلف بثقة المؤمن بأهمية مشروع إخراج عطاء الذاكرة للعموم، قائلا: «إنني بعد هذا إذا بقي في العمر مجال أن أستمر في تجميع كل ما يصل إلى يدي مستقبلا، أو ما سأعثر عليه بعد ذلك، بعدما تيسر لي جمعه الآن لأنشره في ملحق، كما ألتزم استجابة للإخوان الملحين أن أكتب أو أملي تلك المذكرات...» (ج.1، ص.14).

ويلخص الأستاذ محمد نجيب كومينة القيمة الأكيدة لوثائق الأستاذ الخليفة، في كلمة تقديمية وتركيبية، جاء فيها: «تكتسي تدخلات الأستاذ مولاي امحمد الخليفة... أهمية خاصة سواء بالنسبة للذاكرة أو بالنسبة للتاريخ، لأنها تنقل إلى قارئها اليوم، بكثافة ودقة معطيات وتفاعلات مرحلة مفصلية دخل المغرب خلالها مسارات جديدة سياسيا ومؤسساتيا واقتصاديا وثقافيا بجيل جديد من الإصلاحات التي أنتجت جملة من الانتقالات والتحولات التي جعلت المغرب يفتح صفحات جديدة، وينفتح على آفاق جديدة ويتلاءم مع التحولات العالمية بما يناسبه ويتناسب مع مصالح الشعب المغربي، ذلك أن هذه التدخلات التي غطت مشاكل المغرب السياسية والاجتماعية والإعلامية والحقوقية والاقتصادية والمالية وغيرها... شكلت مساهمة أساسية في وضوح الرؤيا للإصلاحات المطلوبة من أجل مغرب جديد يبني على مكاسبه المتراكمة عند المعركة الفاصلة لإنهاء الحجر والحماية وانتزاع استقلال البلاد، ومرورا بالمعارك الوطنية من أجل استكمال وتعزيز الوحدة الوطنية، وترسيخ المتانة الوطنية، وحماية هوية الوطن، ووضع أسس الدولة الحديثة المستوعبة لتطورات العصر ومكاسبه... (ج.1، ص ص.17-18).

تختزل صورة الأستاذ امحمد الخليفة بروفايل رجل الدولة المسكون بحب الوطن، والمستعد للبذل بلا حدود، وللعطاء بلا شروط، وللتضحية بلا قيود. لذلك، حق اعتبار سيرته «ذاكرة تأبى النسيان»، وزادا مُلهما لإرادة البناء والتغيير، وعنصرا مثيرا لاهتمام النخب الفاعلة التي لم تُعايش أحداث عقود النصف الثاني من القرن الماضي، ومحفزا للمؤرخ لصقل أدوات البحث والتدقيق، في أفق تسهيل عملية الانتقال من رحابة عطاء «الذاكرة الجماعية» إلى صرامة «الذاكرة التاريخية» المخلصة لنزاهتها الفكرية ولأدواتها العلمية ولرؤاها المنهجية في الاشتغال على مخلفات الذاكرة. وتلك غاية البحث العلمي ومنتهاه المنشغل بتفكيك سرديات مولاي امحمد الخليفة، بعد أن تحولت سيرته البرلمانية إلى شأن عام وطني، نجحت في التخلص من حدود التوثيق السير-ذاتي الخطي، قصد التحليق عاليا داخل رحابة فعل السرد المنشغل بأسئلة الوطن، وبوجوه الوطن، وبتحولات الوطن، وقبل ذلك، بانتظارات الوطن المؤثثة لهوية الانتماء ولقدسية هذا الانتماء.

ألقيت هذه المداخلة ضمن فعاليات اللقاء العلمي لتقديم مذكرات الأستاذ امحمد الخليفة، المنظم من طرف مؤسسة محمد الزرقطوني للثقافة والأبحاث بمدينة الدار البيضاء يوم 9 أبريل 2025.



العربي قنديل

سعيد علوش يلملم شتات الكتاب اللانهائي

من خلال كتابه الجديد «أدب المسودات الطروسية»

إن الناظر في إنتاجات الناقد المغربي المقارن سعيد علوش يجد إسهاما غزيرا في مجالات بحثية متعددة ومختلفة تفوق العشرين مؤلفا، تشكل مداخل لمشروع نقدي يتخذ الخلفية ما بعد الاستعمارية مستندا فكريا والنقد المقارن تصورا منهجيا. وهذا ما يؤكده في كتابه الأخير «أدب المسودات الطروسية ونقد القدامات الموضوعاتية» الصادر سنة 2024، مركزا على تاريخ الأفكار والأصالة والمعاصرة في كتاب يهديه بالغمز إلى القارئ والناقد، وبصريح الإشارة إلى رواة الحديث والشعر والعدول وخزانات الأرشيفات الوطنية.

سيرا على دأبه في البحث، يعود سعيد علوش- بعد مسار بحثي نقدي مقارن يتجاوز الأربعين سنة- إلى مساءلة فعل الكتابة نفسه من خلال سنة الطروسية التي تخضع تناسل الكتابة إلى نص متحقق ومفترض واحد احتفى به حقل معرفي ما. وبذلك، يستحيل النقد كتابا، واللغة كتابا، والانثروبولوجيا كتابا، والتفسير الديني كتابا وعلى هذا المنوال يقاس كل حقل معرفي. تتضح بصمة الناقد علوش في مزيد من الحفر العمودي والأفقي في المهمش، وفي كشفه عن زيف الخطابات وازدواجية أطروحاتها، وفي إيمانه بتكافؤ الآداب الوطنية والقومية، وكذا في ترويجه لقناعته حول المنتوج الفني الإنساني المشترك والمتحرر من القيود والحدود الثقافية والفنية. ولعل ذلك ما يجعل الناقد مسهما بحق في إعادة النظر في مفاهيم الحداثة وما بعد الحداثة وما بعد الكولونيالية وما بعد الحقيقة، مفككا إياها ورافضا استهلاكها في عماء كما قد يستهلك القارئ والناقد التيارات والأجناس والموضوعات دون عناء تفكيكها ونقدها وكبح جماح تسلطها على الفكر وسطوتها على المؤسسة.

يشكل كتاب «أدب المسودات الطروسية» تأليفا في ما يعسر التأليف فيه لصعوبة تداوله وصعوبة تداول أثره وعماء الأدب الرسمي عنه. فالطرس هو الكتابة والمحو. كما تعني طرس الكتابة على الكتابة أو إعادة الكتابة.

وقد خاض الكاتب في الطروسية التي تعتبر الكتابات محوا وكتابة على كتابات سابقة قديمة أو مرتبطة بالموضوعة نفسها. طروسية تتجاوز مفهوم المحقق والمدون والوراق لتلتصق بالكتابة التي لطالما اعتزت بفرادتها وأصالتها كرسالة الغفران والكوميديا الالهية. طروسية واحدة حكمت الكتابة الإبداعية والنقدية واللغوية والانثروبولوجية وغيرها وانتصبت أما للآداب واللغة والنقد العابر للحقب الإنسانية الموالية. إنها الأم الإغريقية اليونانية غربيا، والأم الفارسية العربية شرقيا. طروسيات مقارنة مختلفة من قبيل: طروسية الموضوعاتية، وطروسية الرواية وطروسية الشعر، وطروسية نرجسية بورخيسية، وطروسية قدامة وموضوعاتية، وطروسية الأشرطة المصورة وغيرها. كلها كتب لكتاب واحد، كتاب موسوعي، كتاب لانهائي.

في هذا الكتاب، يحولنا الناقد المقارن سعيد علوش من وحدة الفكر المتعددة لمحمد مفتاح إلى وحدة الفكر الطروسية؛ أي المتوالدة عبر الكتابة والمحور، والتي تحكمها النوستالجيا إلى الأصل في اللغة مع ابن جني ودانتي، والأصل في الكلاسيكية مع الفراهيدي وهوميروس وبوشكين وغيرهم. كتاب للقراءة.. كتاب لاستمرار المصير الطروسي للكائن الإنساني.

واللقاء بالكتاب وكاتبه متعة للباحث عن الجمع العسير بين رصانة البحث وخفة القراءة.. متعة يضرب لنا المعرض الدولي للكتاب موعدا معها في الرباط، حيث سيتم تقديم الكتاب بحضور المؤلف يوم 22 أبريل 2025 في الساعة 12 زوالا .

قراءات

مائدة نقاش بجامعة ستراسبورغ أكتوبر 2009

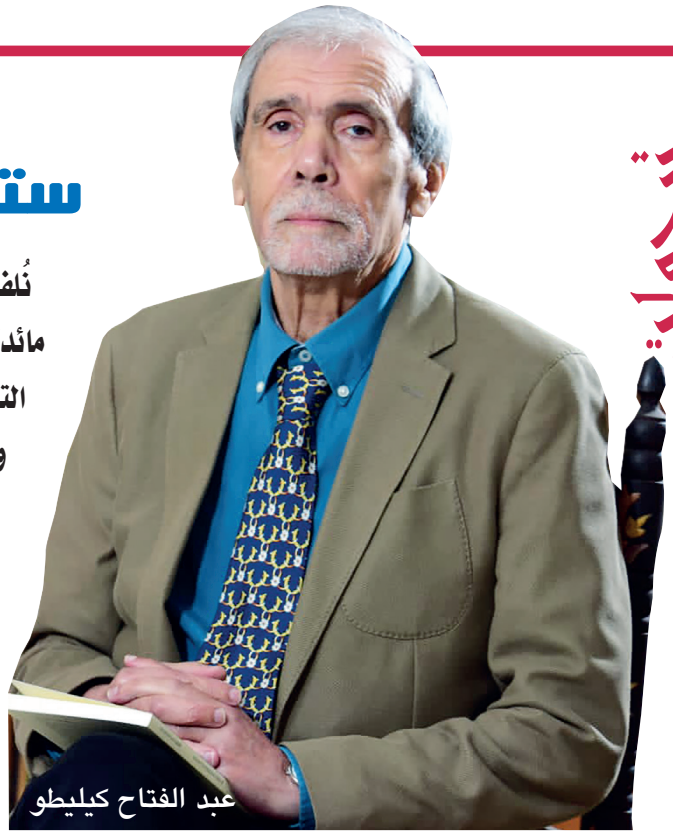
نُلفت انتباه القراء الكرام، إلى أننا سننشر هذه المائدة في جزءين، وهي مائدة نقاش شارك فيها الروائي اليوناني ڤاسيليس أليكساكيس، والروائي التركي نديم غورسيل، والروائي المغربي عبد الفتاح كيليطو، والناقد والمترجم العراقي كاظم جهاد (جامعة ستراسبورغ، أكتوبر 2009).

وهذا الجزء الأول من النقاش..

ترجمة: إسماعيل أزيات

لغة - لغات الكتّاب

الجزء الأول



عبد الفتاح كيليطو

نعوم أبي راشد: ما يثير اهتمامي دائمًا هو علاقة الكاتب باللغة. الشائع أنّ جميع اللغات يمكنها بالفعل أن توصل الرسالة التي تريد إيصالها. سؤالي بسيط: ما الذي يدفع المؤلف – بما أنّ رسالته وصلت – ما الذي يدفعه إلى أن يتولّى الترجمة بنفسه؟ ما الجديد الذي سيتمّ إضافته؟

ڤاسيليس أليكساكيس: بالنسبة لي، المسألة مسألة أسلوب. هما لغتان أعرفهما وأكتب بهما. لديّ طريقة في الكتابة باللغة الفرنسية وطريقة في الكتابة باللغة اليونانية. حدث مرّة أن تمّت ترجمتي من قبل مترجمة. كانت ترجمة جيّدة، لكنّها لم تكن طريقتي في كتابة اللغة اليونانية، لم يكن أسلوبي. لذا، قمت بسحب هذا الكتاب، وسأقوم، يومًا ما، عندما يتّسع لي الوقت، بإعادة ترجمته؛ لأنّ النسخة اليونانية يجب أن تكون مكتوبة كما أكتب باللغة اليونانية، أليس كذلك؟ كتاب مترجم، حتى من قبل مترجمة ذات كفاءة... أقرّ أنّ الكتاب تُرجم بصورة جيّدة، لكن هناك شيء طفيف غير موجود، مفقود باستمرار. لا أستطيع التعرّف على طريقتي في الكتابة في الترجمة. لهذا السبب أقوم بنفسي بهذا العمل، والأمر نفسه سيحصل في اللغة الفرنسية.

نعوم أبي راشد: أنت تقول أنّنا، في كلتا اللغتين، نصل تماما إلى الشيء نفسه.

ڤاسيليس أليكساكيس: بالنسبة إليّ، نفس الكتاب بالضبط باستثناء بعض التفاصيل الفنية أو التقنية التي يلزم تقديم توضيحات بصددها.

نعوم أبي راشد: لقد قلت شيئًا مثيرًا للاهتمام. الآن، بعد خمسة وعشرين عامًا أو ثلاثين عامًا، أي منذ عام 1967، لديك علاقة أخرى باللغة الفرنسية، ولديك ذاكرة أخرى. وقصة الذاكرة هذه مهمّة جدًا. ألا تعتقد أنّنا عندما نكتب، فإنّنا نخاطب بالأولى ذاكرة ما؟ وهل ذاكرة الشعوب متشابهة؟

ڤاسيليس أليكساكيس: أستطيع أن أكتب بشكل جيّد للغاية باللغة اليونانية مع تجاهل للذاكرة اليونانية كليًا، أعني بالذاكرة اليونانية العصور القديمة، والكنيسة البيزنطية، وما إلى ذلك. أنت تتبنّى فكرة أنّ اللغات هي التي تكتب الكتب، وأنّ هناك رسالة يونانية تحملها اللغة اليونانية، وأنّنا مثل نوع من أمناء القاموس، نكتب ما يقوله القاموس. لا، القواميس هي آثار عبقرية، ولكنّها كتب بلهاء، غير قادرة على سرد ولو أدنى قصة. الكلمات ليست ضمن الترتيب الصحيح، هل تفهم؟ هذا هو دور الكاتب، وهنا تكمن الحرية. ليس للغة الفرنسية رسالة. لا، الفرنسية، اللغات هي حريات وليست قيودا وإرغامات. ودورها هو تسهيل عمل الكاتب في التعبير عما يريد التعبير عنه، وليس فرض شيء عليه، هذه رؤيتي.

نديم غورسيل: أودّ أن أذهب قليلاً... ليس في نفس اتجاه ڤاسيليس. أوّلا، أنا معجب به، لأنّه قادر أن يتولّى الترجمة بنفسه، وهذه ليست حالتي. أكتب رواياتي باللغة التركية، وتُترجم إلى الفرنسية ولغات أخرى. أنا غير قادر على الترجمة؛ لأنّني أميل إلى الكتابة مباشرة باللغة الفرنسية، ولن يكون النص نفسه. البارحة مساء، جاءت سيدة لرؤيتي في المكتبة، لتسألني عن بنات الله، الرواية الأصلية، النص الأصلي المكتوب باللغة التركية. وكانت على صواب، أرادت قراءتها باللغة التركية. أخبرتها أنّني لا أملك الكتاب التركي معي، ولكن هناك الترجمة. ثم سألت نفسي هذا السؤال: لو كتبتُ هذه الرواية مباشرة باللغة الفرنسية، هل كانت ستكون نفس الرواية؟ نفس البيئة؟ حسنا، لا. لم يكن في إمكاني كتابة بنات الله باللغة الفرنسية لسبب بسيط: لأنّني عدت إلى طفولتي الإسلامية. وهناك شخصية الجدّ، شخصية جدّي لأمّي، المحامي والمسلم في نفس الآن، الذي كان يأخذني إلى المسجد لأداء الصّلوات باللغة العربية وغيرها. لذلك أردت أن أعكس هذا الجوّ الإسلامي والتركي معا. وكان في إمكاني، ربّما، أن أكتب هذه الرواية باللغة الفرنسية، لكنّها لن تكون نفس الرواية. لهذا السبب، لا أستطيع، في ممارستي للكتابة مع ذلك، أن أتجاهل الذاكرة. ولو أنّ أحد الأتراك، خلال مناظرة جرت في فرنسا قبل بضع سنوات، قال: «قرأت كتب غورسيل باللغة التركية، لكنّي قرأت بعضها باللغة الفرنسية. إنّها أفضل باللغة الفرنسية». ليس في الأمر مجاملة على أيّ حال، وقدّم تفسيرا، إنّه أراد تكريم المترجم. لقد كنت محظوظا جدًا بمن تولّوا ترجمتي.

ڤاسيليس أليكساكيس: لا، لا، معذرةً: أنا أتّفق معك تمامًا. عندما يكون الموضوع يونانيًا، عندما تكون أمّي حاضرة، عندما أحتاج إلى سرد القصص لتصوير الشخصيات اليونانية، لا أستطيع الكتابة إلا باللغة اليونانية. فقط بعد ذلك أقوم بعمل الترجمة مثل أيّ مترجم، ولكن مع إعطاء الكتاب الأسلوب والنبرة اللتين أستخدمهما في اللغة الفرنسية.

كاظم جهاد: لحسن الحظّ أنّك توافق على هذه النقطة. وأعتقد أنّ صديقنا نديم غورسيل قد وضع المناقشة في نطاقها الصحيح. لا أعتقد أنّه يمكننا القول إنّنا نستطيع أن نقول كلّ شيء بلغة ما، ولا أنّنا نحن من نكتب اللغات. على العكس من ذلك، نحن نكتب باللغات (أشدّد على الحرف بـ)، واللغات هي التي تكتبنا. كان هايدغريقول إنّ اللغات تعرف دائمًا أكثر ممّا نعرف. بالإضافة إلى ذاكرة الشعوب التي يستحضرها صديقنا أبي راشد والتي يدّعي ڤاسيليس أليكساكيس أنّه قادر على تجاهلها، هناك ذاكرة الكلمات، وهذه الذاكرة، في رأيي، تطفو على السطح من خلال ما هو ضمني أو مضمر في الكلمات، من خلال ما لا يقال، وما هو مسكوت عنه في لغاتنا، والذي تتمكّن اللغة

ڤاسيليس أليكساكيس

من نقله بطريقة أو بأخرى. في تجربتي المتواضعة، وبفضل إقامتي الطويلة في فرنسا (وصلت إليها عام 1976)، لا أواجه الكثير من الصعوبات في كتابة المقالات النقدية باللغة الفرنسية. في الواقع، كتبت ونشرت العديد من الأعمال الدراسية الأدبية بهذه اللغة. ولكن لم يخطر ببالي من قبل أن أقوم بتأليف الأشعار بهذه اللغة. أكتب كل قصائدي باللغة العربية، ثمّ أترجمها بنفسي. لذا فإنّ الأمر يتعلّق بالترجمة الذاتية وليس بالكتابة. الترجمة الذاتية ليست كتابة، لمّا يكون النص الأصلي مؤلّفا في لغة الشاعر أو الكاتب، اللغة التي يجد فيها إيقاعه، التي تظلّ متّصلة بطفولته، في علاقة مع لغته الأمّ. بينما حتى لو كان هناك قسط من الإبداع في الترجمة، حين نترجم يمكننا دائمًا أن نبحث عن كلمات، نجتهد في إعادة إنتاج إيقاع النص الأصلي، وأحيانًا نخطئه؛ فإنها، في مكان ما، تظلّ عمليّة عقلية، إلى حدّ ما، مفكّر فيها، واعية، ومقصودة. يمكننا البحث عن الكلمات، طالما أنّ النص المراد ترجمته موجود. ولكن في الكتابة لا تأتي الكلمات عندما نستدعيها أو نستثيرها، وخاصة في الشعر. يزعم معظم الشّعراء أنّ القصيدة لا تبدأ بفكرة، ولا بصورة، القصيدة تبدأ بموسيقى. هذه الموسيقى هي أصعب شيء يمكن الحصول عليه، استثارته أو خلقه في لغة مستعارة، حتى لو أتقناها تقريبًا مثل السكان الأصليين. لقد قمت بترجمة القصائد الكاملة لراينر ماريا ريلكه، وبما أنّني أتحدّث الفرنسية أكثر من الألمانية، فقد بدأت بقصائده الفرنسية. كما تعلمون، بدأ ريلكه في السنوات الأخيرة من حياته بتأليف عدد من القصائد والدورات الشعرية باللغة الفرنسية، وأشهرها قصيدة بعنوان «Vergers». اتضح أن النقاد الأكثر إعجابًا بالشاعر يضعون هذه القصائد الفرنسية في مرتبة ثانوية مقارنة بقصائده المكتوبة باللغة الألمانية، لغته الأولى. وادّعى، هو نفسه، أنه أراد أن يمنح هذه القصائد إلى فرنسا وسويسرا الناطقة بالفرنسية حيث عاش سنواته الأخيرة. بدأت بترجمة هذه القصائد، وفي وقت لاحق وصلت إلى ترجمة العمل الألماني، وقمت بذلك تحت إشراف البروفيسور Gerald Stieg، المتخصص الشهير في الأدب النمساوي ومدير طبعة أعمال ريلكه الشعرية في لابلياد. في مقدّماته وملاحظاته على الأعمال المختلفة، يُظهر، هو نفسه، اختلافات مهمّة بين شعر ريلكه الألماني وشعره الفرنسي. هذا الأخير لازال يلجأ إلى العروض والقوافي والعديد من الزّخارف وضروب الصّنعة المطلوبة في نظم الشعر، في حين أنّ كلّ هذا غائب عن قصائده الألمانية الأخيرة، ولا سيما مراثي دوينو. ولا شكّ أنّ هذه العمليات تشكّل وسيلة للتّعويض، لأنّ اللغة الأخرى، حتى لو تعامل معها بشكل جيّد للغاية، فهي تقاومه. ويمكننا أن نلاحظ أيضًا في هذه القصائد الفرنسية خفوتا في عمقها الفلسفي المعتاد، لصالح شعر مرح، مبهج، احتفالي في أغلب الأحيان. طرحت مثال هذا الشاعر العظيم لأقول إنّه،فيما يخصّ الشعر، فإنّ مسألة اللغة أو اللغات خطيرة للغاية. النّغمة،، المضمر، تعدّد المعاني لها اعتبار، لهذا السبب لا أعتقد أنّنا نستطيع أن نقول إنّنا نستطيع أن نفعل ما نريد باللغات.

نديم غورسيل

عبد الفتاح كيليطو: أودّ العودة إلى السؤال الذي عرضه ڤاسيليس أليكساكيس حول الكلمة الأولى التي تلفظها الإنسان الأوّل.هذا السّؤال طرحه شاعر عربي من القرنين العاشر والحادي عشر للميلاد يدعى المعرّي في كتابه رسالة الغفران. يتخيّل المعرّي نهاية العالم، نهاية الزمان، وها إنّ شخصيته (ابن القارح) تلتقي بآدم وتسأله هذا السّؤال بالذّات: «ما الذي قلت؟ ما هي كلماتك الأولى؟». لوضع كلّ هذا في سياقه، يجب أن نعلم أنّه، بالنّسبة لبعض المؤلّفين العرب، كان آدم يتحدّث العربية عندما كان في الجنّة. إنّها اللغة الأولى، لا شكّ في ذلك. فقط آدم ارتكب معصية، أكل، تناول الثّمرة المحرّمة. إذن ما هي عقوبته؟ نسي اللغة العربية، وبدأ يتكلّم السريانية. طرد إذن من جنة عدن، أي طرد من العربية، من لغة الجنّة. اكتساب لغة ثانية ونسيان اللغة الأولى هو عقاب آدم. لذلك تسأل الشخصية آدم، في الجنّة، عمّا قاله باللغة العربية، لغته الأولى، ولا سيّما القصيدة التي قد يكون نظمها الإنسان الأوّل. عن ماذا تتحدّث هذه القصيدة؟ إنّها مرثية، رثاء جنائزي لموت هابيل. بعد مقتل هابيل على يد قابيل، قال آدم مرثيته هذه. وبماذا أجاب آدم؟ «لم أنطق بهذه القصيدة. والدليل أنّ هذا حدث عندما لم أعد أتكلّم العربية، عندما كنت أتكلّم السريانية، ولكن هذه القصيدة باللغة العربية. إذن هذه القصيدة مزيّفة، ولم أستطع نظمها.» فقالت له الشخصية التي سألته: «ربّما قمت بتأليفها باللغة السريانية، وترجمت إلى العربية؟ « وآدم ينكر ذلك. آدم لا يريد أن يكون شاعرا، فهو ينفي ذلك. ثمّ في النّهاية تقول له الشخصية: «لا بدّ أنك نسيت كلّ ذلك. لا بدّ أنّك نسيت كلّ ذلك، لأنّ الكلمة العربية التي تعني «نسيان» هي الكلمة العربية التي تعني «إنسان». إذن أنت إنسان لأنّك كائن ينسى، أنت شخص ينسى». أتمنّى أن أكون قد أجبت قليلا.

ڤاسيليس أليكساكيس: ما أردت قوله هو أنّ اللغات هي عمل الكتّاب. اللغة اليونانية القديمة هي لغة فقيرة، لولا أفلاطون وهوميروس وجميع الآخرين، لكانت لغة رديئة. الكتّاب هم الذين يصنعون اللغات. لقد كان الكتّاب الفرنسيون هم من خلقوا اللغة الفرنسية. اللغة الفرنسية ليست كميّة مجرّدة أو ميتافيزيقية موجودة بذاتها. إنّها لغة تمّ الاشتغال عليها، إنّها عمل الكتّاب.

كاظم جهاد: يعتمد الأمر على ما إذا كنّا نقول إنّ الكاتب يستطيع أن يجعل اللغة تقول كلّ شيء، وهو أمر مبالغ فيه في رأيي، أو أنّ الكتّاب هم الذين يصنعون اللغة بشكل مستمر، وبالتالي يخلقون ما نسمّيه ميراثا.

ڤاسيليس أليكساكيس: نعم، لكن كلّ واحد يقوم بشيْ ما.

كاظم جهاد: أنا آسف مرّة أخرى، ليس الأمر نفسه أن نقول إنّ الكاتب يمكنه أن يجعل اللغة تقول كلّ شيء وأن نؤكد أنّ الكتّاب يجعلون اللغة تتطوّر من خلال الاشتغال عليها.

ڤاسيليس أليكساكيس: لا، إنّه حوار بين الكاتب واللغة، لكنّ الكاتب يقدّم مساهمة أساسيّة وغير مقيّدة. هذا ما أعتقده.

ليوبوڤ ساڤوڤا: السؤال الذي يمكن أن نطرحه على أنفسنا، استنادا إلى ريلكه وقصائده باللغة الفرنسية، هو: ماذا الذي أنجزه، في ذلك الوقت، في اللغة الفرنسية والذي ربّما لم ينجزه في اللغة الألمانية؟ سيكون من الجيّد معرفة ذلك، حتى لو كنّا نقدّر كلّ شعره...

كاظم جهاد: بما أنّ فكرة المقارنة قد تمّت إثارتها، ثمّة بالفعل خفّة لطيفة في قصائد ريلكه الفرنسية. لكن هذه الخفّة ليست حاسمة مثل العمق الميتافيزيقي والوضوح الشكلي لمراثي دوينو أو سوناتات إلى أورفيوس. هناك، إذا شئت، نوع من التسلسل الهرمي، واختلاف في الكثافة بين شعر ريلكه الألماني وشعره الفرنسي.

نديم غورسيل: يمكن للبيئة اللغوية الأخرى في بعض الأحيان أن تثير لدى الكاتب الرّغبة في لغته. أعتقد أنّ هذا كان هو حال ريلكه. عندما عاش في باريس، منعزلا، وكتب Cahiers de Malte Laurids Brigge، يمكن تفسير ذلك أيضًا بهذه البيئة اللغوية المختلفة، التي دفعته إلى إعادة التّواصل مع طفولته مع الذاكرة. وكأنّ هذه البيئة دعّمت، في نهاية المطاف، انفجار لغة أخرى. أعتقد أنّ قضية ريلكه، على هذا المستوى، مثيرة للاهتمام. كما أعتقد أنّنا لم نتناول جانبًا من السؤال، يبدو لي، بالغ القيمة ... أقصد الوجود الضّمني للغة في النص المكتوب بلغة أخرى. أنا لست مترجما. لكن حدث أن قمت بترجمة رواية. الرواية الوحيدة التي ترجمتها في حياتي هي الرحلة الكبرى لخورخي سيمبرونJorge Semprun . قمت بترجمتها إلى اللغة التركية، لأنّني احتجت، في ذلك الوقت، إلى بعض المال. إنّها رواية جيّدة تتعلّق بالترحيل. هناك، ربّما، أشخاص بينكم قرؤوها. في هذه الرواية توجد شخصية تقول دائمًا إنّها لا تستطيع الذّهاب حتى نهاية في البحث عن الزمن المفقود، في رواية بروست. إنّ رواية خورخي رواية عن الذاكرة، حيث يتردّد اسم بروست. والجمل هي جمل بروستية. لقد واجهت الكثير من المتاعب في ترجمتها إلى اللغة التركية. وآمل أن أكون وفّقت في ذلك. عندما التقيت خورخي سيمبرون، سألته السؤال – لأنّه، كما تعلمون، إسباني، ومع ذلك كتب جميع أعماله تقريبًا باللغة الفرنسية، باستثناء سيرته الذاتية، السيرة الذاتية لفيديريكو سانشيز، المكتوبة باللغة الإسبانية. قلت له: «انظر، هذه في الحقيقة جمل بروستية إلى حدّ ما، في حين أنّ شخصيتك – التي هي نظير شخصية المؤلف بقدر ما– تقول إنّه لم يقرأ البحث عن الزمن المفقود حتى النهاية أبدًا». قال لي: «هذا صحيح، أنا لا أحبّ بروست، وهذه الجمل، وبنية هذه الرواية، لا علاقة لها بما تقول». فقلت: «إذن، من أين أتت؟» فقال لي: «كانت عمّاتي هنّ من يتكلمن هكذا. كنّ يتحدّثن باللغة القشتالية مع الكثير من الاستطرادات، وهذا، في الأساس، هو هيكل الجمل في هذه الرواية، فهو مرتبط باللغة القشتالية كما تحدّثت بها عمّاتي، وفي طفولتي، سمعتهنّ يتكلمن بهذه الطريقة».

كاظم جهاد

من قضايا المرأة في الرواية النسوية

الجزء الثاني

نموذج رواية «الفصل الخامس» للروائية المغربية أحلام لقليدة

د. حسن اليملاحي

التصوير السردي في الرواية

الصورة السردية للرجل ودلالاتها: بعيدا عن الزواج بالإكراه وما يطرحه من مشكلات نفسية واجتماعية إلى جانب العنف اللفظي والمادي، تطالعنا رواية الفصل الخامس بتشكيلات من الصور السردية، وهي صور تستوجب منا الوقوف لاستكناه عوالمها النفسية. ويلاحظ إن هذه الصور انصرفت إلى التركيز على الرجل والمرأة على حد سواء. وباستثناء صورة الأب، فإن باقي الصور جاءت تعكس القسوة والتسلط والغموض. وللاقتراب من هذه الصور، نشير إلى أن البداية ستكون مع موح مرورا بالعم عزوز وانتهاء بالأب .

- صورة موح القذر: تتنازع شخصية موح الكثير من الصور السلبية التي تكشف حقيقته عن النفسية والاجتماعية. إنه كائن زئبقي يتغير حسب الوضعيات. ووفق الرواية، فهو صاحب نزوات وكتوم وقذر وسكير وبئيس، وهو ما يدعو إلى الشفقة على روايه التي تحملته لمدة خلال زواجها به. تقول الساردة عن هذه الشخصية العجيبة والغريبة: ”فما كنت لأتزوج من (موح) ولا لأخضع لنزواته المرضية لولا مشروع زواجي السريع.17. وفي موضع آخر، نقرأ:» الدهشة نفسها حصلت لي تماما وأنا أكتشف حقيقة حياة (موح) في باريس، وواقعه البئيس، المسيج بالتكتم وتصريف علله ونزواته المريضة بين الحيطان الصماء، خلف الأبواب الموصدة. حياة موغلة في العفن والقبح، موزعة بين عمله في الجزارة ومثلث الأكل والخمر والجنس، فما إن يملأ معدته وينهي زجاجة النبيذ إلا وينتقي شريطا بورنوغرافيا، يتفرج فيه مستلذا بتلك المشاهد..». 18. يبدو واضحا من خلال هاذين الشاهدين أن دلالة شخصية موح عبثية ومرضية تتسم بالحدية والعدوانية، ولعل لجوءه إلى الخمر والجنس سوى مطية للبحث عن توازناته النفسية وشخصيته المفقودة. إنه حسب الرواية، نموذج الرجل الداعر الذي فسدت أخلاقه. وبهذا المعنى، فموح هو المعادل الموضوعي للرجل العربي الذي يفصل المرأة عن الرجل وينظر إليها جنسا ثانيا وجد لخدمته والتحكم فيه، مستمدا ذلك من قوته التي منحه إياها المجتمع.

- صورة العم عزوز الشاطر: إلى جانب صورة موح المختلة، تطالعنا رواية الفصل الخامس بصور أخرى لا تقل أهمية عن الأولى، والأمر يتعلق هنا بصورة العم عزوز (عم راويه) وهو شخص مسيطر ونصوح وانتهازي وجشع يختفي من وراء جلباب العمومة. تقول الساردة عنه:»لم أكن أتصور أن عمي عزوز سيتحكم يوما ما في مصير حياتي».19. وتردف قائلة عن هذا المخلوق الذي نكث انتماءه الأسري وباعه ببضع مصالح:» هذا عامك الدراسي الأخير. مكان المرأة أولا وأخيرا بيتها لتربية أولادها. وابن الحاج زوج صالح وميسور تتمناه أجمل فتاة، بمجرد ما تتزوجان ستسافرين معه».20. وتضيف الساردة في نصف الصفحة:»هذا ما قاله لي من دون أن ينتظر الجواب..». في هذه العينة السردية يتقمص العم عزوز شخصية النصوح وهو يتوجه بالخطاب إلى ابنة أخيه ويحثها فيه على القبول بالزواج من موح ابن شيخ القبيلة (ابن الحاج زوج صالح ..) . ومع توالي فصول وأحداث الرواية، سيدرك القارئ بأن هذا الزواج كان مجرد صفقة سيتم من خلاله تعبيد الطريق للوصول إلى تركة شقيقه الهالك بعد العقد على زوجته. وبهذا المعنى، فالعم عزوز كائن انتهازي وجشع. نقرأ:» كانت عينه على أمي، وعينه الأخرى على الأرض“.ص:21. إنه إنسان مادي لا يؤمن بالقيم الأسرية والإنسانية بعد أن ارتمى في أحضان النزوات ومتع الحياة، شأنه في ذلك شأن موح. تقول الساردة: ”هو الذي انساق وراء السهرات والليالي ومغامراته النسائية التي كانت آخرها، مع الراقصة طامو“. 22. إن العم عزوز زير نساء، وما زواجه من زوجة شقيقه الهالك والإحسان إليها (الزواج) سوى حيلة ذكية لإخفاء نزواته المرضية وأطماعه.

تعكس هذه العينة من الصور السردية تمثلات الرجل في رواية أحلام لقليدة، وهي تمثلات لا تقتصر على واقع الإنسان المغربي فحسب، بل تنسحب حتى على واقع الإنسان العربي المعاصر في تعاطيه مع قضايا المرأة وأسئلة الذات والمجتمع والحياة. وقد رأينا في هذه الرواية كيف يتحول الرجل إلى جلاد معتمدا على سلاح العنف لإسكات المرأة بعد أن تتعطل لغة الحوار، وكيف تتحول المرأة إلى ضحية لنزواته العدوانية من دون أي مقاومة، مفضلة الانسحاب بهدوء من حياته والبحث لنفسها عن أفق جديد لإعادة ترميم الذات بعد كل الجراحات التي تعرضت إليها. وحالة روايه بطلة الفصل الخامس تجسد نموذج المرأة المتعقلة والناجحة التي ستغير حياتها كلية بعد الاحتكام إلى العقل ومتابعة دراستها والاشتغال في حقل الإعلام. إن هذا التحول المفصلي الذي شمل حياة روايه إنما تكمن من ورائه إرادة نسوية كثيرا ما حاول الرجل طمسها والوقوف ضدها. لكن وكمال يقال ، فإن الإرادة لا تقهر وهذا هو سر النجاح الحقيقي للمرأة.

صورة الأب الحاضر الغائب: وإلى جانب صورتي موح والعم عزوز، تطالعنا رواية أحلام لقليدة بصورة الأب. وإذا كانت الصور السابقة التي عرضناها تتميز بالسواد والاختلال، فإن صورة الأب جاءت أكثر نضارة وإشراقا. والحقيقة أن نحث هذه الصور هو تكريم للأب الذي يحضر في حياة الكثير منا، إما من خلال موقعه الأسري وما يحفل به من رمزية أو من خلال التضحيات الجسام التي يقوم بها من أجل إسعاد أبنائه وبناته وأسرته جمعاء. وبالعودة إلى الفصل الخامس نجد أن هذه الرواية قد احتفت بالأب على طريقتها الخاصة بالنظر إلى حضوره القوي في حياة بطلة روايه الذي ظل يراودها خلال كل محطات حياتها في المهجر. ومن هذه الصور التي لا تنسى،

صورة تلقي راويه لنعي والدها من قبل جدتها. تقول الساردة عند عودتها من الثانوية وهي ترى جموعا غفيرة أمام بيت أسرتها :"شعرت بدقات قلبي تتصاعد كلما اقتربت أكثر من بوابة البيت، باحثة عن وجه والدي بين تلك الجموع أو وجه قريب، لعله يستطيع أن يسحبني من ضبابية المشهد.لم يمهلني الانتظار طويلا حتى صدمت بصراخ جدتي وهي تحضنني: أبوك مات.». 23. لقد كان الموقف صادما بالنسبة لفتاة قروية تفقد والدها هكذا ومن دون إنذار وهي عائدة للتو من المدرسة، وهي التي تحبه وتشعر بالأمان والدفء في حضنه الذي حلق عاليا في السماء. وعن آثار وتجليات هذه الصدمة التي ولدت لديها الكثير من الأسئلة والحيرة، نقرأ:»سيل من الأفكار يتدافع في شكل أشرطة مصورة تتراءى أمام ناظري بأبعادها المتفاوتة، لأخلص إلى السؤال الحتمي. هل مات والدي؟ ودعني أمام باب الثانوية بابتسامته المعهودة، وهو يدس في جيبي حفنة من الفاكهة الجافة، ويوصيني بأن أعتني بنفسي.». 24. وللتأكيد على أهمية الأب في حياة الإنسان وحضوره الدافئ، خصت الروائية أحلام لقليدة تقريبا القسم الثالث من الرواية للاحتفاء بأب راويه، وهو تخصيص دال له رمزيته الخاصة في ذاكرة الفتاة والأسرة والقرية من دون أن حضوره في باقي أقسام الرواية، إنه ظل رواية الذي تحتمي به من ضربة الحياة وقساوتها.

الأنواع الأدبية في الرواية وتداخلها

لإبلاغ خطابها الروائي إلى القارئ، استعانت أحلام لقليدة في نصها الروائي بمجموعة من أنواع القول. وهو ما زاد من قدراته التواصلية والتعبيرية والجمالية. و لتمثيل هذه الظاهرة، نشير إلى حضور الحكاية والشعر والرسالة والرواية، وهو حضور لم يكن وليد الصدفة بقدر ما جاء لخدمة الخطاب الروائي وجعله قويا وإنسانيا.

أ - حضور الحكاية الشعبية : في القسم الرابع من الرواية تحكي الساردة حكاية شاب وسيم يتجول في المقبرة بحثا عن حبيبته التي افتقدها خلال سفره بعيدا من أجل الدراسة، وكلما وصل هذا الأخير إلى باب المقبرة نام. يلاحظ أن الساردة ربطت بين حكاية هذا الشاب وزيارتها إلى المقبرة للترحم على روح والدها، وهي الزيارة التي كانت تثير الخوف لدى الراعي الذي تصادفه في الطريق لأنه يعتقد بأنها ممسوسة. عن فصول هذه الحكاية، نقرأ:» بدأت الأقاويل والتأويلات تنتشر انتشار الهشيم في النار، في مجالس النساء والرجال، لتنتقل إلى الأطفال أيضا الذين أصبحوا يهربون كلما رأوني قادمة، لتعاد إلى الأذهان حكاية ذلك الشاب الوسيم القادم من مكان مجهول كل ليلة، يتجول في المقبرة حتى إذا وصل إلى بابها نام هناك ليغادرها في الصباح.». 25. تسعى الكاتبة من هذه الحكاية إلى نقد بعض العقليات التي تنساق من وراء بعض الأقاويل وتساهم في ترويجها من دون استخدام العقل وضبط مصدرها. هذا من جهة، من جهة أخرى فإن هذه الحكاية المعروضة تخدم معنى النص وظيفيا وتجعل منه نصا متسقا من الناحية

الدلالية وهو ما يساعد على تحقيق الانسجام بينه وبين القارئ.

ب - حضور الشعر العمودي: في القسم الحادي عشر من الرواية، تستعرض الرواية المشاعر التي اعتلت نفسية راويه وهي تتذكر كل ما حدث لها مع موج، وهو ما ولد لديها ضغوطات نفسية جراء هذا العنف الأسري الذي تعرضت له في زواجها. ولتجاوز هذا المأزق، تجدها تردد مقطعا شعريا من قصيدة المنفرجة للشاعر ابن النحوي، وهو الذي التي تقول:

اشتَــدّي أزمَةُ تَنفَرِجي ... قَــد آذَنَ لَيــلُك بالبَلَــجِ
وَظَلامُ اللّيلِ لَهُ سُــرُجٌ ... حَتّى يَغشَاهُ أبُو السُرُجِ ." 62.

إن التمسك بالأمل هو السبيل الوحيد لتجاوز هذا المأزق الذي يطوق حياة بعضنا البعض بعيدا عن الارتماء في أحضان السوداوية القاتلة، وراويه لم تتجاوز كل هذا بالأمل فحسب بل حتى بوجود ميريام التي كانت ترفع من معنوياتها في مثل هذه الأزمات وهي تصطف إلى جانبها.

ج - حضور الرسالة: ويتعلق الأمر هنا بالرسالة الإخوانية التي وجهتها راويه إلى الروائي تيراب تحكي له فيها عن إعجابها بكتابته ومضامينها النفسية التي تكاد تنسحب على حالتها. تقول الساردة:» لأظنك ستستغرب لأمري. فشخصية (ندين) في روايتك الأخيرة تشبهني كثيرا في ترددها وخوفها الدائم من الآخر. ها أنا أتغلب على خوفي اللحظة لأقول مع نفسي، لم لا أكتب إليك، دون أن أنتظر منك أي رد.». 27. يبدو من هذا الشاهد أن راويه قارئة نهمة لكل ما يقع في يدها من أعمال إبداعية، فهي تقرأ، وتقارن وتؤول وتدخل في حوار مع تيراب صاحب هذا المؤلف الإبداعي عبر تقنية الميسنجر. إنها نموذج المرأة العالمة المهتمة بالقراءة (الشعر، الرواية) والتشكيل والحكاية الشعبية.

إن الرواية بحكم مساحتها وقدراتها الفنية قادرة على احتضان العديد من الخطابات والأنواع الأدبية. وبهذا المعنى، فهي بيت حاضن لكل هذه الأنواع الأدبية وغير الأدبية. ولا يخفى الدور الفني الذي تقوم به هذه الأنواع في رواية الفصل الخامس، فهي تفتح أفق القراءة على عوالم أخرى وتبعد الرتابة عن القارئ وتحقق له الإفادة (الحكاية الشعبة) والمتعة (الشعر) والمعرفة (الرسالة). لم يكن لهذا أن يتحقق في رواية الفصل الخامس لولا الخبرة القرائية التي تتميز بها الروائية أحلام لقليدة، وهي خبرة زادت من قيمة وأهمية الرواية إذ جعلت منها متنا سرديا متميزا.

الخاتمة

تستدعي رواية الفصل الخامس، وهي العمل الثاني للروائية المغربية أحلام لقليدة - بعد رواية رعي الذئاب - العديد من القضايا الإنسانية، وهكذا ، يمكن إجمال البعض منها في: الزواج بالإكراه والعنف (اللفظي و المادي والجنسي)، إلى جانب الحب والموت والهوية..وغيرها من القضايا الأخرى. وقد رأينا في رواية لقليدة كيف تتساند هذه القضايا مع قضايا أخرى سواء من حيث البناء أو التصوير السردي. وأعتقد أن اعتماد هذه الاستراتيجية السردية يعكس فهم أحلام لقليدة للرواية بحيث جعل منها متنا سرديا مثيرا للقراءة والأسئلة والمتابعة النقدية التي تزيد من فرص اكتشاف المناطق الغائبة في الرواية من موضوعات وتصوير وجمالية. ولم يكن بالإمكان أن يتحقق هذا لولا استفادة الكاتبة من رصيدها القرائي وكذا تجربتها في الحياة وانفتاحها على الإنسان والعالم. إلى جانب حشدها وتوظيفها لمجموعة من أنواع القول التي أسعفتها في بناء هذا العالم الروائي من قبيل: الحكاية الشعبية والشعر والرسالة.. وغيرها من أنواع القول الأخرى التي تحضر فنيا في الرواية.

الهوامش:

17 أحلام لقليدة، الفصل الخامس، رواية. منشورات السليكي أخوين، طنجة. الطبعة الأولى، السنة:2024 . ص:28 .
18 نفسه، ص: 41.
19 نفسه، ص: 31.
20 نفسه، ص: 32.
21 نفسه، ص: 56.
22 نفسه، ص: 56.
23 نفسه، ص: 20.
24 نفسه، ص: 24.
25 نفسه ، ص: 31.
26 نفسه ، ص: 64.

تعدد الشكل هو تعدد لجوانب الحياة الخفية

د. أحمد بلحاج آية وارهام

لا يماري النقد المعقلن في أن المتعة الأدبية هي التي تحدد قيمة الشكل، وجدارته بالسيرورة، وبخاصة حين نتعامل مع الشعر إنتاجا وتلقيا، ونحن حينما نفعل ذلك إنما استجابة منا لغريزة التعبير والصياغة والتشكيل والإدهاش الجمالي المخترق لذواتنا، والقاذف لنافورة نفوسنا إلى العلو، زيادة على أن كل ما نتلقاه من شعر هو في صميم جوهره تكميل للحياة، لأنه يصون في الذاكرة والخيال معا ما تعجز الطبيعة عن إنجازه بالفعل. فتعدد أشكاله هو تعدد جوانب الحياة الخفية، وصيانة لما هو حميم وغير مُعلن. فالشعر هو معاشرة للحياة والموجودات العينية والوقائع، يقول ما لا يقوله الذهن، ولا النظريات ولا المنطق، ولا العلوم، ولا قيمة له إلا بمقدار ما يبثه في الوجدان من دفء وصدق وعمق وتماسك أمام شراسة الزمن.

ولا مبالغة في تقدير العلاقة بين أشكال الشعر واللغة، فمع كل شكل شعري مختلف، يواجه الشعراء طرقا جديدة للتعامل مع موضوعات شعرية معقدة. والواقع أن الشعراء لعبوا بالأشكال منذ فجر الشعر، مما أدى إلى ظهور أشكال الشعر التي لا تعد ولا تحصى .

ومن ثمة فإن فهم معظم الأشكال أمر سهل، ولكن إذا كنا نخطط لإتقان أشكال الشعر وبنيات القصيدة، فنحن بحاجة إلى معرفة التاريخ الشعري للغة ما، وللغات الشعريات الكونية، للوقوف حقا على قيمة شكل ما ومعياره، فالعقل البشري بطبعه معياري، فهو لا يقبل من الأشياء إلا ما كان ذا قيمة وحسب، ومن الواضح في هذه الأيام أن هناك غزارة في إنتاج النصوص، وبخاصة ذات التوجه الشعري بمختلف الألوان والأشكال، وأن معظم هذه الأشكال الدافقة، وغير الواعية بحقيقة أمرها لا يسعها بتاتا أن تكون كلها شعرا ذا قيمة.

وفي الحقيقة فإن النص الشعري هو استحضار لأنفاس عصره وتلاوينه السرية، أولما يستتب فيه من ماهية، ومن ثمة فإن فرادة النص وبكارته لا تبرز إلا في طور تاريخي لم يرضخ بعد لشيخوخة الروح.

وهذه المقدمة تتناول بعضا مما ينبغي أن نعرفه عن أنواع مختلفة من أشكال الشعر، وبعد استكشاف هذه المكونات، سنلتقي بأشكال من الشعر عديدة،تزيدنا مَحبة في الشعر، وقبولا لتوجهاته.

إن الأشكال الشعرية هي كدقات القلب، يصعب تمييزها بدقة، ولكن يمكن أن نشير منها إلى التي تمشي في العصر بزهو بعيدا عن رائحة العتاقة، كالهايكو وقصيدة المحو.

ويبقى القول: إن الجوهر الذي لا جوهر بعده هو أن شكل النص الشعري هو بنيته المظهرانية والجوانية التي تشير إلى عناصر متميزة تُعطي للنص شكله الخاص، وطريقته الخاصة في امتلاك المتلقي عقلا ووجدانا، وقذفه في مجرة التخييل بأبهة السحَر اللغوي والبلاغي.

فأشكال الشعر ليست سوى هياكل شعرية محددة تُستخدم في نصوص شعرية متعددة، وعادةً ما يكتبها شعراء متعددون.

وكل شاعر له الحق في أن يبدع الشكل الذي يتوافق مع زمنه النفسي، وغليانه الروحي وامتلائه المعرفي العالي.

ولا خلاف في أن جميع أشكال الشعر تشترك في عناصر جمالية تحدد شعريتها، ولا دخل للطول أو القصر في هذا. وليس مطلوبا من النص الشعري أن يحتوي على مقطع أو مقاطع فيها أفكار مفردة تتناقض مع مقاطع أخرى، أو يمكن أن تحتوي المقاطع على أفكار متضاربة مختلفة تبني التوتر داخل النص. فالمقاطع تساعد الشاعر على التجاور والتكرار، وعلى التقنيات الشعرية الأخرى. ويجدر أن نذكر هنا أن النصوص التي لا تحتوي على مقاطع هي نصوص متساوية القياس. والشعر المتساوي القياس صالح تمامًا مثل النصوص التي تحتوي على مقاطع، ويساعد الشكل فرقا لمتساوي القياس الشعراء على توحيد الأسطر الفردية في موضوع شامل .

من أعمال الرسام والمصور الإنجليزي دارين هوبس