العلم الثقافي

المدير: عبد الله البقالي
سنة: 56
سنة التأسيس: 1969/2/7
الخميس 17 من ذي القعدة 1445
الموافق 15 ماي 2025

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

أوراق قديمة عصيّة الإحتراق !

ما أشبه اليوم بالأمس، لا يصنع الفَرْق بينهما، بحلكة الليل وضوء النهار، سوى الدورة الأزلية لغروب وطلوع الشمس، أما عني فلا أبتئس، إلا حين أعود لكتاباتي القديمة، وأجدها ما زالت تحتفظ بنفس القابلية في التعبير، عن واقع بلدنا السياسي والإقتصادي والثقافي، لا أعرف أين يكمن الخلل، ولكن صدِّقوني نفس الكلمات على مقاس واقع عصيٍّ عن التغيير !

لستُ ممّن تبدو عليهم أعراض الشيخوخة بتغضُّن مُبكِّر، أو بالإرتكان إلى الزاوِيَة القائمة على التذكر، ولكن أعتقد أن أحد الأسباب التي تمُدُّ المرء بإكسير الشباب، هو أن يختار الزمن الذي يلائم ما يجيش في ضميره من أفكار، فما أكثر الأزمنة المُتقدمة في الماضي، وما أكثر المُتخلفة عن الركب الحضاري، رغم أنها أزمنة تُصْرَف من أعمارنا في الحاضر !

لن أشطَّ بالذاكرة إلى زمن غابر، أعود فقط إلى عهد قريب، يمكن أن نُحدِّده في ثمانينيات القرن العشرين، حتى لا نعوم مع من عاموا مع الدرهم وتركونا نَهْباً للهم، إلى هذا العهد الذي رغم أنه قريب جدا، صار بعد انهيار كل القيم الأدبية، يعتبر من العصور البائدة، ألمْ تكن زمنئذ للثقافة هيبتها التي تَفرض سُلطة الأفكار، أَلَمْ نكُن جميعا نهْرع ولو بجيوب فارغة، لاقتناء الكتب شغفاً بكل إبداع جديد، كُنا وكنتُم وتناسلت أقوامٌ بسرعة الهَوام، فَمنْ ذا الذي ما زال يقرَأ أو يقول مثلنا زمنئذ هل من مزيد..؟

ولكن حتى لا ننكر فضل من أحسن عملا، فإنَّ مما زاد هيبة الثقافة وجلال قدرها في الأنفس، هو الدولة التي كانت من حيث لا تُفكر، تُقدِّم خِدمة ثقافية لجيلنا الذي تربَّى على الغضب، كانت الدولة وهي تضع الجمر تحت الأرجل الحافية، تنضج فاكهتنا لمواسم البلاد العجاف التي نعيشها فارغة من كل المبادئ اليوم، كانت تُسهم في تكوينَنا الثقافي العميق وهي تحْسَبُ أنها تُضيِّق الخناق على مثقفين ألفوا سماع قلوبهم تدق في الهوى يسارا، فنزدادُ حُبّاً للثقافة حين تُعبِّر الدولة عن كراهيتها للثقافة بأشكال المنْع، فإذا مَنعتْ كتابا قرأناه بملايين النسخ وجعلنا مؤلفه ثريا، وإذا نسفتْ مهرجانا لأن فيلسوفا من المشاركين، ترصَّدناهُ لنغترف من معينه الممنوع في أكثر من لقاء، وجعلناه في أعين الميديا نجماً، و إذا صادرتْ عددا من صحيفة بسبب عمود رأي لقلم لا يخشى في الحق لائماً، جارَّيناه بتحويل جريدته الأكثر مبيعا في المغرب، فيا لقوة الكلمة كيف آلت إلى أفول !

أمّا وبعد أن كَثَّروا اللحم على القطط، صاحتْ مواءً إنَّ رائحته كريهة، لا أحد يريد الثقافة ولو كانت حشيشاً في لفافة، فاضت حتى رأينا الكُتب تطفو مع الأزبال في حاويات الشوارع، لقد شبعنا وما عاد أحدٌ تنتابه عضّة جوع فكري، ولست أعلم هل هذا دليل ازدهار أو انحطاط في بلدنا، لقد أصبح من ينتجون الثقافة ويُصْدرونها أوراقا أو احتراقا، أكثر ممّن بالقراءة يستهلكونها، أصبحنا نجد المَنتوج الثقافي بالغِث والسّمين في كل شيء، حتى الدولة التي كانت تمنعها صارت تُرخِّص لممارستها تسيُّباً في مهرجانات تحمل أسماء الفواكه والخضروات والتمور، لذلك قلتُ لصاحب إحدى العربات وأنا أشرب لديه عصيرا من البرتقال، إنَّه للذيذٌ ما تعصره على هذه الرؤوس، يا لكَ من مُثقَّف كبير، تُحْسنُ تدبير هذه المادة الحيوية والغنية بفيتامين(C) المُكافح للزكام، حقا ذوقكَ عالٍ يا رجل وتستحق مهرجانا!

تعالوا في الأخير ننتهز هذه الفرصة أو القرصة، لنشكر الدولة التي لعبت في ريعان جيلنا دورَ الثور، يُهيِّجها فَي الكتابة كل من تجاوز الألوان إلى الأحمر، نشكر يدها أو عصاها الطولى في رواجنا الثقافي بالنوادي والمسارح والجمعيات وقاعات السينما والكليات، ناهيك عن مقر اتحاد كتاب المغرب الهاجع بمقبرته التاريخية في زنقة سوسة، لا أعرف لمصلحة مَن تم تجميد هذه المؤسسة الثقافية العريقة اليوم، ألَم تَكُن ستملأ بأنشطتها المعهودة، فراغا ثقافيا صارخا في بلدنا، ولكن ماذا نصنع والفراغ امتدّ صحراءً جرداء فَجمَّد حتى العقول !

محمد بشكار

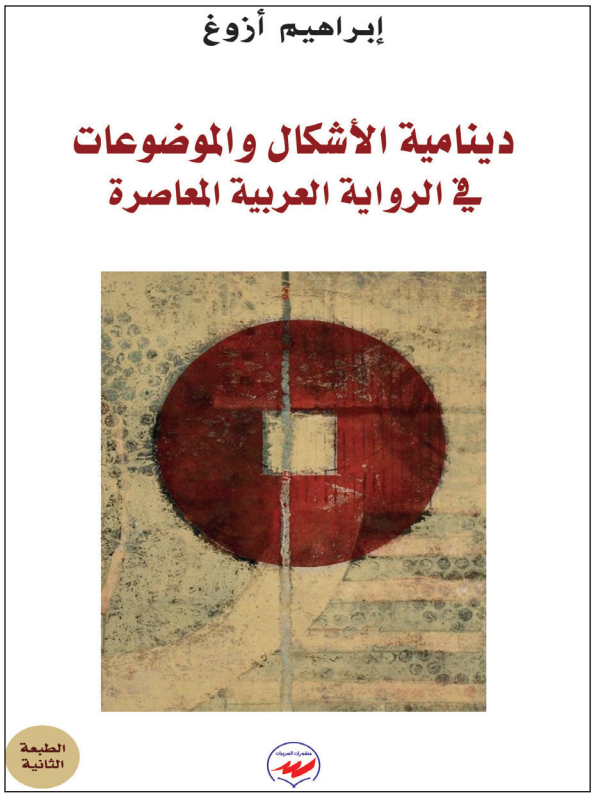
إبراهيم أزوغ

ديناميةُ الأشكال والموضوعات في الرواية العربية

في طبعة ثانية

ارتأى مختبر السرديات بالدار البيضاء، أن يصدر ضمن منشوراته، طبعة ثانية لكتاب «ديناميةُ الأشكال والموضوعات في الرواية العربية المعاصرة» للناقد المغربي الدكتور إبراهيم أزوغ، يقع الكتاب في **200** صفحة، من القطع المتوسط، ويضم، حسب ما ورد في مقدمته، مقالات تتناول روايات عربية صدرت في فترات متقاربة خلال العقدين الأخيرين (**2021-2003**)، ويمكن القول إنها تتمثل مجموع الموضوعات والعناصر الشكلية الجمالية باعتبارها عناصر أساسية ساهمت في توسيع مساحة مقروئية الرواية وتلقيها، وما إعادة جمعها ونشرها إلا لبيان كيف تنوعت قضايا الرواية وأشكالها بتنوع قضايا المجتمع وانشغال الذات بأسئلتها.

ينقسم الكتاب إلى ثلاثة فصول، يقارب الأول والثاني موضوعات الرواية العربية التي تعكس الانشغال بقضايا المجتمع وتحولاته، وبالذات وأسئلتها، وكيف تحولت الرواية العربية إلى سبر أغوار النفس لتصبح نافذة على أعماق النفس البشرية ولاوعيها، ويعكس الفصل الثالث بمقالاته استمرار مسيرة التجريب في الشكل الروائي الذي كان ديدن الرواية العربية للتجديد في أشكالها وتقنياتها الفنية؛ إما بالعودة إلى أشكال تراثية استنفذت إمكاناتها التعبيرية وتوارت بزوال شروطها التاريخية واستثمارها إطارا أو تقنية ومكونا روائيا، أو بالسعي إلى اللحاق بنظيرتها الغربية.



أحمد القاسمي

نوادر من الكتب

لا يني الكاتب المغربي أحمد القاسمي، يواصل نبشه في عالم الكتب، ليستخلص من نفائس تصلح مادة لكتاب جديد، وها هو عنوان جديد يورق على يديه، ألا وهو « نوادر من الكتب (مقابلات، حوارات، رحلات، ونصوص)»، وهو عمل مُستقى من العديد من الكتب التي اطلع عليها منذ أربعين سنة خلت، ولم تغب عنه في عالم النسيان، بل تركت الأثر في نفسه.

وكانت الفكرة التي طرأت عليه لإخراج هذا الكتاب، هو الوقوف عند النوادر التي أثارت إعجابه بتميز أحداثها وأفكارها، واعتبرها أندر ما أتى به هذا الكتاب أو ذاك، وكانت

منهجيته في الكتابة عنها، وجمعها في الكتاب الذي يقدمه الآن بين يدي القارئ، أنه أستحضرها وكتب انطلاقا مما تركته من أثر نفسي، ثم أطعم ما أحيطت به من معلومات بالبحث عنها في كتب أخرى ورقية؛ أو في بعض الكتب الرقمية؛ هذه الأخيرة عاد إليها كأنها تبعث الذي قرأ عنه منذ أربعة عقود من جديد غضا طريا.

ونقرأ من مقدمة الكتاب:» كثيرا ما تترك مضامين بعض الكتب آثارا في دواخل القارئ، بمجرد ما ينتهي من القراءة، وبحسب مستوى فهمه، ورغبته في التركيز على مضمون هذه الفقرة دون غيرها، والإمتاع والمؤانسة يقرأ، والدافع أيضا إلى معرفة الأشياء، بعلمها أو التعمق والتأمل فيها ،لفهم كنهها، وقد يظل ما اطلع عليه في ذاكرته، يستحضره متى يشاء، وقد يكون نموذجا له في سيرته التي يتبعها في تعامله وتواصله مع الآخرين، ونبراسا يضيء له الطريق، أو يتخذه منه؛ فهو يزن ما تقع عليه عيناه غالبا بميزان ما قد قرأ عنه؛ لذلك كانت هذه هي فائدة القراءة».

الكتاب يقع في **255** صفحة من الحجم المتوسط، وقد طبع بمطبعة البصيرة بالرباط في نسخته الأولى سنة 2024، وقام المؤلف برسم وتصميم الغلاف.

الجميع ينتظر عبد النبي دشين ببيت الشعر في المغرب

يستضيف بيت الشعر في المغرب، الكاتب القاص عبد النبي دشين بمُناسبة صدور مجموعته القصصية «لا أحد ينتظرني»، ويندرج هذا اللقاء ضمن برنامجه «أصدقاء البيت»، المُخصص للاحتفاء بالكُتّاب والمبدعين المغاربة الذين ينتصرُون للشّعر ولدوره في المجتمع والحياة، وينظّم البيت هذه الأمسية بتعاون مع المسرح الوطني محمد الخامس، وذلك يوم الأربعاء 21 ماي 2025 في الساعة السابعة مساءً بمشاركة الشاعر حسن نجمي والناقد محمد معتصم والقاصين أنيس الرافعي وسعيد منتسب، فيما يقوم بإدارة الأمسية الروائي أحمد لكبيري.

جديرٌ بالذكر أنّ الكاتب عبد النّبي دشين الذي يُزاوج بين كتابة القصّة والنقد الأدبي والسينمائي، سبق أن صدرت له العناوين التالية: «رائحة الورس» 1994، «شعرية العنف» 1999، «استراتيجيات تنمية القراءة» 2020، و»الكتابة والحياة: قراءات في السينما والأدب» 2022، علاوة على مساهمته في عدد من المؤلفات الجماعية. كما أنّ دشين، معروف في الحقل الثقافي المغربي كناشط مدني متميّز، سبق له أن تحمل المسؤولية في عدد من المؤسسات الثقافية كاتحاد كتاب المغرب والجمعية المغربية لنقاد السينما والائتلاف المغربي للثقافة والفنون، كما شغل مهمة التحكيم في عدد من الفعاليات الثقافية والمسرحية وكذا المهرجانات السينمائية كعضويته في لجنة تحكيم جائزة المغرب للكتاب، وفي لجنة تحكيم جائزة النقد للمهرجان الوطني للفيلم الدورة 21 ولجنة تحكيم جائزة النقد (الفيلم الوثائقي) الدورة 22، ولجنة تحكيم جائزة النقد بمهرجان السينما الإفريقية بخريبكة، بالإضافة إلى مشاركات ثقافية مختلفة داخل المغرب وخارجه.

الطرس في الممارسة الصباغية بالمغرب

د. حسن لغدش

إن الحديث عن الاثر لا يستقيم إلا بتناوله ضمن سياق فلسفي مؤطر. وعليه، يمكن إدراج هذا المفهوم ضمن الرؤية التفكيكية لفلسفة دريدا، وكذلك ضمن المشروع النقدي لمسألة التأمل وفلسفة الاختلاف عند دولوز. فإذا كان الأثر يتيح إمكانية وجود الشيء رغم غيابه الفعلي كذاكرة ونسيان في الآن ذاته عند دريدا، فهو بالمقابل صيرورة وفيض عند جيل دولوز، ينبني عليها قوام العالم ومعناه. وبالتالي، قد يتعزز مفهوم الأثر عندنا بمفهوم آخر ذي جاذبية فكرية وجمالية، ألا وهو مفهوم الطرس. تفيد عبارة الطرس في الاتيمولوجيا اليونانية» المحو المجدد» وبالتالي، فهي تحيل في المخيال المتداول على رق يستعمل لإعادة كتابة نص من دون أن تختفي أو تتوارى آثار النص الأصلي. اصطلاحا تم توسيع هذا المفهوم داخل المجال الفني كمجاز للتنضيد والتراكب والذاكرة والتوريق الزمني والثقافي. ثم أصبح مفهوم الطرس يتخذ بعدا جماليا ورمزيا مهما في الصباغة المغربية المعاصرة وعلامة كاشفة للحوار الدائم بين الماضي والحاضر، وبين التقاليد الفنية الموروثة وبين اللغة التشكيلية المعاصرة.

فإلى أي حد يمكن اعتبار الممارسة الصباغية بالمغرب كطرس مرئي وتقافي؟ لمقاربة هذه الإشكالية، سنبرز أن الممارسة الصباغية بالمغرب تندرج في منطق تنضيد وترسب للموروث، قبل أن نوضح أن هذا التراكب قد يؤشر على فعل فني لإعادة تشكيل الهوية البصرية.

الممارسة الصباغية كقضاء للتراكب الثقافي

شكل تاريخ الممارسة الصباغية بالمغرب مرآة انعكاسية لتأثيرات متنوعة أمازيغية وعربية وأندلسية وإفريقية وغربية وافدة. تولد عن هذا المزج الفني جمالية شبيهة بالطرس. فقد جسدت تجربة بلكاهية والمليحي نموذجا حيا لهذه الهجانة، بحيث استثمر الأول مواد تقليدية كالجلد والنحاس لتشكيل لغة بصرية ذات بعد رمزي ولكن بالمنظور الغربي. فالعمل المنجز سنة 1992 المعنون بـ «يد» يعد مزجا بين الكاليغرافيا الاسلامية والاشكال الحيوية المستلهمة من الفن الحديث، إذ يمكن اعتباره بمثابة رق « PARCHEMIN » يحمل بين طياته التقاليد العريقة المصوغة وفق منظور معاصر. مثله في ذلك مثل الفنان المليحي الذي وظف الأمواج بموتيفات موروثة في محاورة مع أسلوب التجريد الغنائي الغربي. تعكس لوحاته التجاور بين طبقات جمالية لا تلغي بعضها البعض، بل تخصب العمل بالتبادل، كما قال جاك دريدا: «لا يوجد نص بدون أثر، بدون رسالة نصوص أخرى» انظر كتاب «التناثر- LA DISSEMINATION »، وقد تنطبق هذه المسألة على الممارسة الصباغية بالمغرب في أبعادها المختلفة.

الطرس كاستعارة لذاكرة صباغية وهوياتية

بعيدا عن البناء الشكلي، تعبر فكرة الطرس عن إرادة في امتلاك تاريخ منسي ومهمش. فالطرس آلية نقدية لإحياء حكايات في سياق معين خصوصا الفترة المابعد الكولونيانية.

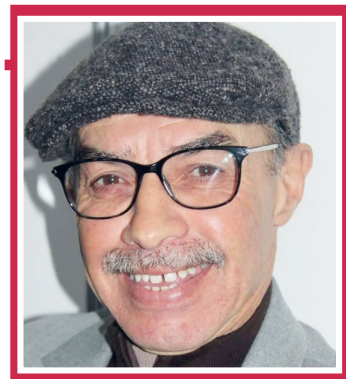
تعاملا كل من الشعبية طلال وحسن حجاج، كل حسب رؤيته، مع المتخيل الشعبي المغربي، فأقحمت الشعبية في لوحاتها وجوها حلمية بموتيفات ساذجة وملونة تعيد إلى الذاكرة الجداريات والزرابي التقليدية. وبعيدا عن أي رؤية ساذجة، يمكن اعتبار لوحاتها فعلا مقاوما ضد التراثية الثقافية، حيث يوظف الطرس كشاهد على أن الفن الشعبي يشكل خلفية للابتكار الفني. من جانبه، يمارس حسن حجاج طرسا مرئيا بصيغة البوب آرت المابعد حداثي، بحيث يسيج صوره الفوتوغرافية بعلب الصودا أو بموتيفات مستوحاة من أنماط العيش داخل السوق الشعبية المراكشية. وعليه، فهو ينضد رموز الماركوتينغ بالتقاليد المغربية، محدثا توترا ساخرا بين الثقافة الجماهيرية وبين الإرث المحلي، ساعيا بذلك في إعادة ترسيخ الهوية المغربية ضمن فضاء معولم. قد يعيد التلاعب بالمعنى في هذه الحالة إلى الأذهان فكرة إدوارد سعيد الذي عبر فيما مر على أن الهوية مسار وليست بجوهر خالص.

نحو جمالية لإعادة كتابة بصرية مستمرة ودائمة

تُستثمَر فكرة الطرس كذلك في جانبها الشكلي القطعي، عند العديد من الفنانين الذين يتلاعبون بآثار المواد المستعملة وبآثار الشفوف وآثار الطلاء. نجد منير فاطمي مثلا، يشتغل على تفكيك النصوص والصور. ففي أحد إرساءاته، عمد إلى توظيف أسلاك قديمة وكاليغرافيا مطموسة على أسندة في حالة تلاشي وخراب وتهدم، كامتداد مجازي ملموس لفكرة الطرس المادي والفكري. وعليه، تصبح الممارسة الصباغية بالمغرب مجالا لإعادة كتابة بصرية دائمة حيث لا أثر ينمحي كليا. كما تؤكد هذه الفكرة على أن الذاكرة فعلا توتريا إبداعيا. هذا ما ذهب إليه ABY WARBURG مُنظر الفن والذاكرة حينما قال: «يختزل تاريخ الصور في كونه ترحلا للأشكال». وعليه فالممارسة الفنية بالمغرب لا تعمد إلى طمس الموروث، بل تتوزع بين التحول والتسلل السلس للوعي المرئي والتراكب.

ختاما يمكن اعتبار الفن التصويري بالمغرب عبارة عن طرس حي تتجاور فيه مستويات تاريخية ورمزية وتشكيلية، في حوار مستمر بين الذاكرة والرغبة في التجديد. ولا يمكن حصر هذا المنحى في جانبه الجمالي فقط، بل يندرج ضمن قضايا هوياتية وسياسية وأحيانا فلسفية. فهو يسائل الطريقة التي يمكن بها لأي ثقافة أن تبنى بعيدا عن أي جمود، وبالكيفية التي يمكن بها كذلك إعادة كتابة الماضي للإقامة في الحاضر. لا ينحصر الطرس في الموتيف فقط، فهو منهجية ورؤية للعالم. وقد ذهب بول فاليري في نفس المنحى حينما قال: «الفن هو ما يبقى ساريا في التغيير، ما يحول من دون أن يقوض». يمنحنا المشهد التصويري والصباغي بالمغرب إذا ثراء طرسيا معبرا.

في سوريا كانت لنا أيام



صدوق نورالدين

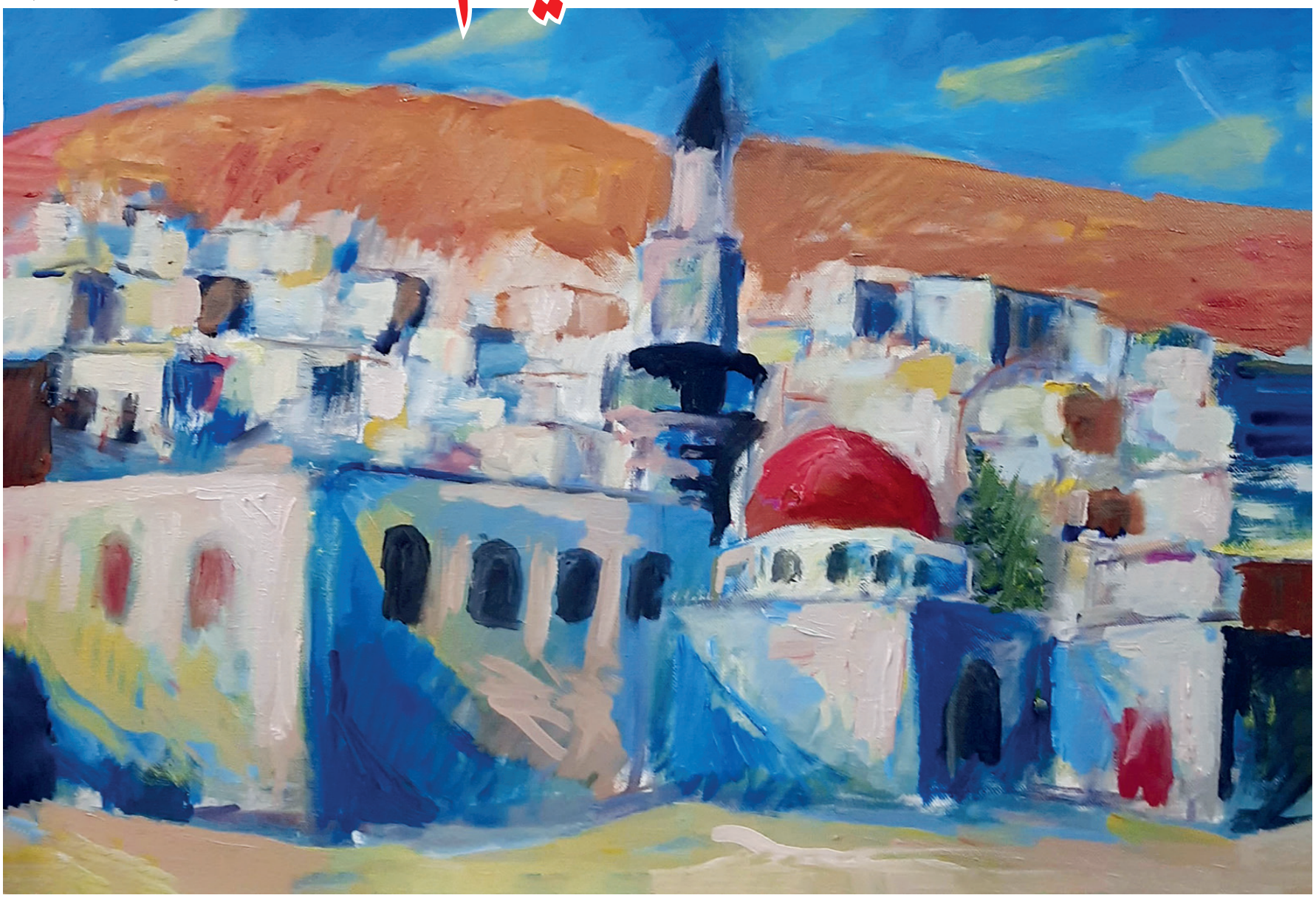
هذه ورقات كتبت في صيغة مذكرات. الغاية منها استحضار لحظات أدبية وثقافية تأتى لي معايشتها إلى جانب أصدقاء فرقت بينهم السبل ، ومنهم من ودع. حاولت جاهدا الاعتماد على الذاكرة في الاستحضار. وأما ما فاتني استعادته ، فكنت أتوجه بالسؤال عنه إلى أصدقاء مثقفين وأدباء من خارج المغرب ، فأمدوني بأسماء أمكنة وذكروني بزمن بات بيني وبينه قرابة العشرين سنة.

مثلت سوريا أول بلد عربي زرته - إن أذكر في 2010 - بانتداب من اتحاد كتاب المغرب، وبرفقة الشاعر إدريس الملياني. كان الأستاذ والناقد عبد الحميد عقار على رأس الاتحاد. وسيتحقق اللقاء به ليلة السفر في محطة الوازيس بالدار البيضاء، حيث أمدنا ببطاقتي السفر، إذ كان علينا - كما أوضح - قضاء صباح اليوم الموالي كاملا في القاهرة، حيث لن يتاح الإقلاع إلا في الساعة الثالثة مساء نحو سوريا، وأمدنا على السواء بـ(1000 درهم) لكل واحد.

على أن الغائب عن سفرنا، المهمة التي يجب القيام بها، حيث أكتفي بالقول إن ثمة اجتماعا لاتحاد الكتاب والأدباء العرب. وبالموازاة، ستقام أنشطة ثقافية يتأتى لنا المشاركة فيها. إلا أن ما سنعرفه - ونحن في دمشق- كون اتحاد كتاب المغرب لم يؤكد أنه سيحضر أشغال الاتحاد، إذ أبان حسين جمعة الذي تولى المسؤولية في أعقاب الولاية المديدة للكاتب علي عقلة عرسان، بأنهم ظلوا ينتظرون جوابا من مكتب الاتحاد لتأكيد المشاركة من عدمها، إلى أن فوجئ الجميع بنا في مطار دمشق، حيث حضرت على السواء الشاعرة وفاء العمراني مرحبة بنا باسم السفير الراحل محمد الخصاصي.

وكان قد سافر معنا على متن الطائرة السورية، الوفد المصري برئاسة الكاتب محمد سلماوي الذي شغل منصب الأمانة العامة لاتحاد الكتاب والأدباء العرب. لم يكن ينظر إلى الأرض، وإنما إلى السماء، حيث رافقه أدباء وكتاب سأتعرف على بعضهم فقط في دمشق، وأذكر من بينهم: سمير درويش، طارق الطاهر، صلاح السروي ونوح رحيم. لم يتحدثوا في البداية مع أحد، ولا قدموا أنفسهم للتعارف، بل بدوا وكأنهم يتوجسون خيفة منا.

وصلنا مطار القاهرة الدولي تمام السادسة والنصف صباحا. تقدمنا بأوراقنا إلى موظفي الجمارك الساهرين على العبور. اكتفوا بأن طلبوا منا ترك جوازينا على صفحة المنصة حيث يخوضون في الحديث والضحك الذي يسمع عن بعد. على أن ننتظر في القاعة الخاصة بالعابرين لغاية نداء لن يأتي. وأما أنا فرفضت إيداع جوازي على منصة ضمت أزيد من أربعين جوازا. كذلك فعل رفيق كاد يضيع وراء أقدام شابة من روسيا. وما زلت أذكر أني لما فتحت باب قاعة الانتظار المكتظة عن آخرها - وبخاصة من الركاب الأفارقة- صدمتني رائحة عرق الأجساد وبكاء الأطفال غير المنقطع، ففضلت أن ألبث واقفا لأزيد من خمس ساعات متابعا مكر وحيل الموظفين ومساوماتهم للمسافرين العابرين. والواقع أنه قد كان عليهم ختم



دمشق بريشة الفنان السوري ممدوح قشلان

جوازينا وإفساح إمكانية الاستراحة في فندق «صوفيتيل» المجاور للمطار ما دام يندرج في تكاليف الرحلة.

وهو ما أقدموا عليه بالتحديد منتصف النهار حيث لم يبق أمامنا الوقت الكافي للاستراحة والاستحمام وتناول وجبة الغذاء التي أخبرنا العاملون في الفندق أنها غير جاهزة، ففضلنا العودة إلى المطار كي لا يدركنا الوقت. بيد أن ما لا يمكنني نسيانه الخدمة الجليلة التي قدمتها لنا موظفة شابة بالمطار لما اهتدت إلى كوننا قد لا نلحق طائرتنا نحو سوريا. من ثم أمرتنا بالإسراع مخترقة نقاط التفتيش جميعها حيث استطعنا الوصول تمام الوقت المحدد.

كان الإقلاع - إن تذكرت - الساعة الثالثة على متن الخطوط السورية. وأعتقد بأننا أمضينا ساعة أو ساعتين في التحليق لنجد في استقبالنا أعضاء من اتحاد كتاب العرب يتقدمهم حسين جمعة والشاعر محمد حمدان الذي أمضى وقتا طويلا مقيما في المغرب، والأديب منير الرفاعي.

تحقق نقلنا من المطار مباشرة إلى مطعم مفسوح على مناظر طبيعية. مررنا في طريقنا بقرى متباعدة تبدو غارقة في الفقر. لا أثر لبنايات أو محلات تجارية، بل إن الأقدام العابرة قليلة، فيما شمس نوفمبر أو ديسمبر الباردة تسحب خيوطها الذهبية.

جلس على يميني في المطعم حسين جمعة. وجه أسئلة شبه استخباراتية أجبت عنها باحتراس شديد. بينما كان محمد حمدان يحاور إدريس الملياني على إيقاع الحنين الجارف إلى أيامه التي أمضاها في المغرب. لم أعرف حينها أين غاب أعضاء الوفد المصري، إذ حتى في الفندق لم يبد لهم أثر. كانت المناسبة سياحة ثقافية. أذكر أنهم عادوا للظهور يوم افتتاح أشغال المؤتمر الذي لم أعد أستحضر شعارا له، حيث ألقى وزير الثقافة السوري رياض نعسان آغا (من: 2006 إلى: 2010) كلمة افتتاح غير معدة فجر فيها اللغة العربية على هواه وأعاد للتذكير الثلاثية المقدسة: القومية، الصهيونية واللغة العربية، فيما بدا حسين جمعة منتشيا بالكلمة يحلم بالمنصب ذاته.

على أن الجلسة الممتعة كانت في المساء. ويحق القول بأنها جلسة ليلة الشعر العربي. أشرف على تقديمها الشاعر إدريس الملياني، وحضرتها بثينة شعبان مستشارة الرئيس بشار الأسد السياسية والإعلامية. كانت تجلس في الصفوف الأمامية. ومن الشعراء الذين ألقوا قصائدهم بالمناسبة: محمد علي شمس الدين، حميد سعيد، علي جعفر العلاق، عبد الرزاق عبد الواحد، المتوكل طه، سعد الدين شاهين، محمد حمدان، المتوكل طه وماجد أبو غوش الذي أذاب جليد ليلة تورطت فيها حافلة نقلنا بالمدينة القديمة بطرائفه وفكاهاته التي لا تنتهي. وأستحضر ما حكاه عن الشاعر تميم البرغوثي الذي تقدم بديوان للنشر لدى «بيت الشعر» التابع لوزارة الثقافة الفلسطينية ورد في إهدائه «إلى جواربي». وهو ما أضحك الجميع. بيد أن أقوى مشهد شعري عرفته تلك الليلة، وقوف الشاعر يوسف الخطيب لإلقاء قصيدته، حيث خلع سترته وذاع هتافه في أرجاء مكتبة الأسد التي تقع في ساحة الأمويين، حيث تقاطع أول شارع المالكي وشارع المهدي بن بركة.

كان الحضور كثيفا، ويعود ذلك لطبيعة الأسماء الشعرية الوازنة التي حضرت، إلى الصبغة الاحتفائية الرسمية.

وفي اليوم الثاني للافتتاح استقبل الرئيس السوري بشار الأسد رؤساء الوفود، ومن ضمنهم الشاعر إدريس الملياني الذي أخبرني بذلك، موضحا أن رئيس اتحاد كتاب لبنان الصحافي والشاعر غسان مطر قال للرئيس بأن الأوضاع العربية لا تبشر بخير، لولا أن الرئيس كان في غاية التفاؤل.

وأما الجلسة الثانية، فحضرتها إلى جانب الشاعرة وفاء العمراني. كانت بمقر اتحاد الكتاب العرب الذي يقع في شارع أتوستراد المزة، حيث ألقيت أبحاث لكل من الناقد المصري صلاح السروي والأردنية امتنان الصمادي. وشاركت فيها بإبداء الرأي والنقاش حول قضايا أدبية وثقافية، فيما غاب الشاعر إدريس الملياني، لولا أن أغلب المتدخلين السوريين غلبوا نزوعاتهم الإيديولوجية عن كل ما هو نقدي وأدبي فأفسدوا النقاش بعصبياتهم الضيقة والمقلقة.

جسدت الجلسة الثانية النشاط الثقافي الأخير، حيث انتقلنا للإقامة في فندق الشام وسط العاصمة دمشق مدة يومين. أثار اهتمامي كون موظف الاستقبال أبقى جوازي لديه وهو ما تحقق في السابق. كنت، كلما طلبته يأتي الرد، لا تخف أنت في ضيافتنا.

حاولت مساء اليوم الأول التجول وحيدا دون أن أعرف أين اختفى الشاعر، إلا أني عدلت مفضلا البقاء قريبا من الفندق، حيث الحركة عادية. الأضواء على امتداد الشارع، السيارات تعبر في الاتجاهين ببطء، المارة يجدون في السير. وعلى مقربة من الفندق سوق تنوعت منتوجاته المعروضة على الأرض.

عدت للجلوس في بهو الفندق صغير المساحة. كان شكله الداخلي تقليديا. لا أثر للمسة غربية. يجسد الخشب في تنوعه رسومات قديمة تحيل على زمن انثال في الغياب. طاولتان في الوسط. مقعد طويل يسع أربعة أفراد. أما موظف الاستقبال الخمسيني فيما يظهر، فجلس خلف الكونتوار يترقب وصول مسافرين عابرين أو سياحا مقيمين.

أمضيت قرابة الساعة متأملا. صعدت بعدها إلى غرفتي فيما أعلن ليل دمشق منتصفه وغرق الكون في هدأة الصمت، كأن دورة حياة على أهبة تدوين تفاصيل جديدة في كتاب الإنسان والطبيعة.

تزامن الفطور الدمشقي الأخضر وصوت فيروز. ندهت حنان العاملة في الفندق ببياضها الحليبي وبسمتها التي تعيد الزمن إلى الوراء نحن في دمشق فاتحة صباحاتنا صوتها. صوت السيدة التي زاوجت بأغانيها كتابة تاريخ لبنان، فلسطين وسوريا. تخيل - وهذه حقيقة- أن أي مكان زرته هذا الصباح أو عبرت من أمامه، إلا ويتدفق مطر صوتها. وكأن السوريين بانتفاء الصوت بدايات الصباح فإن لا بداية حياتية لحياتهم. وأضافت في شموخ من تعي أنها بجمالها تتحدى العالم نحن ولبنان واحد. لا فرق. عندها استأذنتها في تقبيل اليد البضة فلم تمانع.

استضافنا على وجبة الغذاء مثقف سوري لم أعد أذكر اسمه، يشرف سنويا على تنظيم لقاء أدبي ثقافي شبابي. كانت الاستضافة بحضور رئيس اتحاد الكتاب العرب حسين جمعة، وبمطعم العجلوني في منطقة الربوة. مطعم تقليدي شبه معلق في الهواء سيجت الخضرة جوانبه وانثال في صمت يشعرك بالرهبة والقداسة، يشرف على ممر مائي لنهر بردا (بردى) الذي تغنت به فيروز من خلال قصيدة الشاعر اللبناني سعيد عقل «شام ياذا السيف» ومطلعها:

شام ياذا السيف لم يغب يا كلام المجد في الكتب

ويرد ذكر بردى في البيت:

أنا صوتي منك يا بردى مثلما نبعك من سحبي

طلب الأستاذ حسين جمعة من سائقه أن يأخذنا بعد غذاء طال لاستكشاف منطقة الربوة الممتدة بخضرتها، حيث انتشرت العائلات السورية في جلسات مفتوحة على فضاء قد من خضرة وبقايا ماء يوحي بأن نهر بردى عبر ذات زمن المكان ليضفي لمسة سحر صيغت من ريح رخاء. كانت العائلات في ذروة الصخب محتفية بالحياة، ألقت الأوصاب إلى الخلف، باحثة عن تجديد إيقاعات الذات والغرق في النسيان. أما والمساء يساقط، فأخذنا على مطار دمشق الدولي إلى جانب الوفد التونسي الذي أستحضر من أدبائه الشاعر الراحل محمد الغزي (2024/1949). نهرنا الجمركي السوري بقسوة مطالبا بالصمت والانتظام في الصف قبل ختم جوازاتنا، فما كان من نقابي تونسي إلا أن واجهه بحدة أخرسته.

وصلنا مطار القاهرة الدولي فجرا، وقبل منتصف نهار يوم الغد وقعنا على أرضية مطار محمد الخامس.

دمشق بريشة الفنان السوري ممدوح قشلان

رائحة الأضراس... عطر الكلمات

محمد بنعزيز

كانت فتيحة بنت لفقيه شابة تعمل سكرتيرة في عيادة طب الأسنان المسوّسة. تفتح العيادة قبل وصول الطبيب وتغلقها بعد مغادرته. كانت تعمل في وظيفة شاقة تستهلك كل وقتها وبراتب زهيد، تسجل الزبناء، تعقم الأدوات الطبية وترمي الأسنان والأضراس المُقتلعَة... كانت ترتب وتعبئ ملفات التعويض... وطبعا كان يُطلب منها أيضا أداء مهام لا تناسب توقعاتها، كالقيام بتشغيل قناة القرآن الكريم وتنظيف العيادة وجلب القهوة من المقهى أسفل العمارة... وبينما تنتظر إدخال الزبون الموالي ليفتح فمه للطبيب كانت الشابة العزباء المبتسمة تستمع لشكاوى الزبونات الشقيات...

تستمع فتيحة وتكتشف أن رائحة الكلمات أشد من رائحة الأضراس المسوسة... وقد استمعت فتيحة إلى المعلمة عائشة تشتكي من زوجها بحرقة... استمعت فتيحة بانتباه وعبّرت عن تضامنها التام مع صديقتها في أزمتها الوجودية، تحت تأثير الحماس الناتج عن التضامن كشفت المعلمة مشروعها العظيم:

- لقد قررت هجر زوجي.
- لكن ألم تتسرعي؟
- أبدا لقد تعبت من الصبر... رأسه قاس لا يسمعني أبدا.
- هذا من حقك... هل ضربك زوجك؟
- لا.
- هل أدخل جارتك إلى البيت في غيابك؟
- لا.
- وهل دخل عند الجارة في الصباح الباكر؟
- لا.
- وكيف عرفت؟
- أخذت هاتف زوجي ووقفت أمام الجارة ساعة فلم يتصل الهاتف بويفي الجارة.
- وهل ينام زوجك خارج البيت؟ هل يتغيب عن البيت أسبوعا؟
- لا
- يتغيب ثلاثة أيام؟
- لا.
- وهل هو وسخ؟
- بل يستحم أكثر مني.
- وهل يشتري الخمر؟
- هو يشتري الكتب.
- وهل يشتري الحشيش؟
- يشتري المجلات. وهو الوحيد الذي يأتي هنا عندكم لإصلاح أضراسه حاملا كتابا.
- آه... عرفته. هل توقف عن الإنفاق؟
- لا.
- وهل شتمك؟
- لا.
- وهل يتكلم كثيرا؟ يزعجك بالنقير؟
- بل صامت. لم يقل لي قط أربع جمل متتابعة. دائما أقاطعه. هو رجل أبكم.
- رجل؟ الحمد الله. وما هي جريمته؟
- يدلل أولاده كثيرا ولا يضربهم وسينحرف بهم عن السلوك الصحيح... ألومه كل يوم ولا يسمع.
- عليه اللعنة.
- وماذا فعل ضدك؟
- لا يسمعني وأنا أقول لا تجبر الأطفال على تناول الفواكه... ولا تعطهم النقود لشراء الحلويات.

أتعبتني في تربية الأطفال وفي عدم الاهتمام بنظافة البيت وفي...

- عليك اللعنة،
- ماذا قلت؟
- قلت عليه اللعنة.

هكذا علقت فتيحة وهي تبتسم. لم تحاول إقناع صديقتها بأن شكل الموز ألذ من الجزر، بل أضافت:

- عليه اللعنة مضاعفة، اهجريه وتعالي اسكني معي.

في بداية الأسبوع انفصلت المعلمة عن زوجها ورحلت للسكن مع صديقتها فتيحة. بعد أسبوع جاءت فتيحة للسكن مع الزوج المهجور في إطار التضامن الوطني والاندماج الاجتماعي. وقد خصصت فتيحة اليوم الأول لمسح كل كتب خزانة الزوج السابق وترتيبها...

استغرق ذلك يوما واحدا، بعدها صارت فتيحة سعيدة، السعادة هي تجنب ألم الكدح والأضراس وليس الحصول على اللذة. وهكذا لم تعد فتيحة أبدا إلى فتح العيادة وغلي الكلّاب لتعقيمه.

من نسل الفراشات

سلوى المجاهد

أنا امرأةٌ من نسلِ الفراشات
أحملُ في أجنحتي رمادَ المواسم
وفي قلبي ربيعٌ مؤجَّلٌ
يخافُ أن يُزهرَ في حقولِ الغياب.

أنا لستُ من طينِ الأرضِ وحده
بل من نورِ الشُهُب
ومن خفقةِ وردةٍ قُطِفَتْ قبل الندى.

أنا سُكرُ الحلم
حين يضيعُ في زحمةِ الواقِع
وظلُّ نجمةٍ
تبحثُ عن سمائها المفقودة.
أطيرُ...
ليس لأن لي جناحين
بل لأنّ الحياةَ على الأرضِ
توجعُ قلبي
وتثقُلُ خطواتي.
عشقتُ رجلاً
علّقني في زاويةٍ من أيامِه
زينةً لشتاءٍ لا ينتهي ،
وكلما همستُ : «الريح تناديني»
شدَّ القفصَ أكثر
حتى صارت حريتي
ذكرى على زجاجِ النوافذ.

أنا امرأةٌ من نورٍ
لا تُطفئني الظلال
لكنّهُ
أسكنني عتمتهُ ،
ثم راح يلومني
لأنني لا أضيء.
كلُّ ما فيَّ كانَ يرفُّ
كحلمٍ يُغافلُ قبضتي
لكنه خنقَ الحلمَ باسم الحب ،
وباسم الغيرة ،
وباسم الرجولة.

أنا امرأةٌ من نسلِ الفراشات ،
لم أُخلقَ للثبات
ولا للانكسار تحت قبضتك.
يوماً ما ،
حين يصدأ القفص
وحين تكلُّ يداك
سأستردُّ ظلّي ،
وأطير
نحو الضوء
الذي نسيتهُ بداخلي.
أعيد ترتيب جلستي
وتصفيف شعري
وكل زينتي
لأرتّقُ الفراغَ بأصابعي
وألملمُ العطرَ
من قميصٍ نسيتهُ على حبلِ الغياب.

أنا امرأةٌ من نسلِ الريح.
وأنا الضوءُ في جناحِ الغيم.
أنا امرأةٌ حينَ تبكي ،
تُمطرُ
وحينَ تضحك ،
تُزهرُ ،
وفي صمتِها
تُولدُ الحكايات.

أنا امرأةٌ... حين تطير ،
لا تلتفت للقيود.

بريشة الرسامة الإنجليزية إيمي جود

ليلى أبو زيد

د. عبد العالي بوطيب

كاتبة عصامية فرضت نفسها بإصرار (+)

لا شك أن الكتابة، أدبية كانت أو نقدية، مسألة صعبة للغاية، تحتاج لعدة استثنائية، تتجاوز بكثير مجرد امتلاك الكاتب لقواعد اللغة التي يكتب بها ، وإلا لأصبح الجميع كتابا، وهذا ما لا يقبله الواقع وتفنده الوقائع.

الأمر نفسه ينطبق تماما على القراءة أيضا، حيث ما كل من يمتلك ناصية لغة ما، بقادر على أن يصبح قارئا ، ما لم يتوفر على شروط عديدة أخرى.لعل أبسطها عشقه لفعل القراءة أولا، و إعجابه الكبير بجنس المادة المقروءة ثانيا.وثقته العالية في مؤهلاته الخاصة ثالثا وأخيرا.

وهي نفس الشروط تقريبا التي يحتاجها الكاتب، عادة، ليمارس فعله، الإبداعي أو النقدي على حد سواء، بنوع من التلقائية والثقة والحماس. وإلا فسيصعب عليه تدبيج جمله واحدة تفي بالغرض المطلوب دالا ومدلولا.

مناسبة هذا الكلام الدعوة الكريمة التي وجهتها لي مشكورة وزارة الثقافة و الشباب المغربية للمساهمة في الأنشطة الثقافية للمعرض الدولي للكتاب في دورته الثلاثين بورقة تعريفية بالمسار الأدبي للكاتبة ليلى أبو زيد.الأمر الذي رحبت به دون تردد، بالنظر لتوفر الشروط الملائمة المذكورة سابقا.

خصوصا، أن الأستاذة ليلى أبو زيد تعد من الرعيل الثاني للأديبات المغربيات المؤسسات للكتابة السردية الوطنية، بعد خناثة بنونة ورفيقة الطبيعة، أطال الله في عمريهما.

بدأت رحلتها مع الكتابة الأدبية أوائل العقد الثامن من القرن الماضي، و تحديدا سنة 1983، تاريخ صدور روايتها البكر (عام الفيل).علما بأنها مارست قبل ذلك العمل الصحفي، بنوعيه المكتوب والمصور، قبل أن تتفرغ نهائيا بعد ذلك للكتابة الأدبية، ليتكرس اسمها عاليا كأديبة الصف الأول في المشهدين ، الوطني و العربي، على حد سواء.

خصوصا بعد توالي صدور أعمالها المتميزة في مختلف الأجناس الأدبية، يكفي أن نذكر منها بالمناسبة:

1/ في الأدب:
+/ عام الفيل : رواية ،
+/ الغريب : مجموعة قصصية.
+/ رجوع إلى الطفولة: سيرة ذاتية.
+/ بضع سنبلات خضر: أدب الرحلة.
+/ أمريكا الوجه الأخر: أدب الرحلة.
+/ الفصل الأخير : رواية.

2/ في الترجمة:
+/ محمد الخامس منذ اعتلائه العرش إلى يوم وفاته.
+/ ملكوم إكس .

3/ في الدراسات:
+/ محمد رسول االله.
+/ الخلفاء الراشدون.
+/ ممالك المغرب.

من خلال هذا الجرد البسيط لمسار تجربة الأستاذة ليلى أبو زيد الأدبية يمكننا استخلاص أربع ملاحظات أساسية ، تميز تجربتها عن معظم الكاتبات المغربيات :

الأولى: أنها تجربة ممتدة في الزمن لما يزيد عن أربعة عقود، راكمت خلالها مجموعة ، لا يستهان بها من الأعمال الأدبية والترجمية والدراسات. وبالمناسبة لا بد من التذكير بحقيقة مفادها أنه إذا كانت الكتابة صعبة، كما يعرف ويعترف الجميع.فإن الاستمرار في ممارستها والإدمان عليها أصعب و أشق. فما بالك حين يتعلق الأمر بأكثر من عقدين في مزاولة هذه الممارسة الشاقة والتفرغ لها كليا. ألا يدل هذا على عشق الأستاذة ليلى الكبير لهذه الممارسة لدرجة حجبت عنها كل مشاغل الحياة الأخرى . هذا في الوقت الذي غالبا ما تتوقف مسيرة معظم الأدباء عند العمل الأول أو الثاني على أبعد تقدير. مما يمكن اعتبار مسار الأستاذة ليلى استثنائيا في هذا المجال.

الثانية: إبداعها في أكثر من مجال، خلافا لما يفعل معظم الأدباء الذين غالبا ما يتخصصون في مجال واحد دون غيره (الرواية/ القصة/ الشعر/ المسرح إلخ) .

قاعدة مألوفة كسرتها باقتدار كبير أديبتنا الأستاذة ليلى. فتمكنت من إغناء رصيدها الأدبي خاصة، و الخزانة الأدبية المغربية و العربية عامة، بأعمال هامة في أجناس أدبية مختلفة ، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: الرواية/ القصة / الرحلة/ السيرة الذاتية/ و السيرة الغيرية إلخ).

تنويع إبداعي لم تسبقها إليه، على حد علمي المتواضع، كاتبة مغربية أخرى، مما يشكل استثناء إضافيا في مسارها الأدبي.

الثالثة: أنها بنت تجربتها على تلوين لغوي غير مسبوق في الساحة الثقافية الوطنية، ذلك أننا ألفنا في مشهدنا الثقافي المغربي، لأسباب تاريخية و جغرافية معروفة، المزاوجة الإبداعية بين لغتين هما العربية و الفرنسية، بالإضافة للإسبانية بدرجة أقل. ونادرا جدا ما كنا نجد كاتبات يبدعن بلغة العم سام. وحتى حين كان يوجد صدفة عمل أدبي مغربي بهذه اللغة عن طريق الترجمة طبعا، كما هو حال (الخبز الحافي) لمحمد شكري رحمه االله مثلا، فعادة ما كان يرغم على العودة للغة المستعمر الفرنسي أولا (ترجمة الطاهر بنجلون) قبل مواصلة رحلة العودة لاحقا للغته الأصلية العربية.

وبذلك تعتبر ليلى استثناء في هذا المجال،

ينضاف لباقي الاستثناءات السابقة .

وإن كان هذا طبعا ليس غريبا عن طالبة تخرجت من كلية الآداب التابعة لجامعة محمد الخامس بالرباط، شعبة اللغة الإنجليزية، قبل أن تلتحق بعد ذلك بجامعة أستن بولاية تكساس لمواصلة رحلة تحصيلها العالي بنفس التخصص.

وإن كانت رغم طبيعة تكوينها الجامعي الأنجلوفوني هذا، تصر دائما، مع ذلك على الكتابة باللغة العربية، وترفض تماما الكتابة بلغة أخرى كالفرنسية مثلا، نظرا لحسها و حساسيتها الوطنية المفرطة.

الرابعة و الأخيرة: وهي الأبرز و الأهم في تقديري، و تتمثل في إصرارها المتواصل على مواصلة الكتابة رغم الظروف القاسية المحبطة. وتحديدا في علاقتها بالنقد.

فلا لأحد ينكر الدور الإيجابي الكبير الذي يلعبه النقد، والنقد البناء تحديدا، في مسيرة الكاتب، خصوصا في مراحله الأولى، قبل أن يشتد عوده، وتزداد ثقته بنفسه، ويكرس بالتالي اسمه ضمن قائمة الأدباء المعترف بهم في الوسط الثقافي العام. مما يساعده حتما على مواصلة رحلة الإبداع الشاقة وتحدي عوائقها. وهو ما حرمت منه، للأسف الشديد، الأستاذة ليلى في بداية مشوارها الإبداعي. بدليل أنها أصدرت عملها الروائي الأول (عام الفيل) سنة 1983، وظلت تنتظر لأزيد من عقد من الزمن، لتتلقى أول دراسة نقدية سنة 1995، بعنوان (عام الفيل: رواية المفارقات الغريبة) لصاحبها الأستاذ عبد العالي بوطيب(1).

هذا في الوقت الذي حظيت فيه كتابات مغربية أخرى أقل جودة بمتابعات نقدية كثيفة، تتجاوز مكانتها الأدبية بكثير. لا لشيء إلا لأن الخطاب النقدي المغربي، في تلك المرحلة المتقدمة من تاريخه، كان مهووسا بطابعه الإيديولوجي حتى النخاع، ويحتكم بالتالي في معظم ممارساته للانتماء السياسي أكثر من الإبداع الأدبي، وإلى مكانة الكتاب أكثر من جودة نصوصهم.

وهو ما لم تتوفر عليه أديبتنا التي لا انتماء سياسي لها، إلا الانتماء للوطن. لهذا دفعت ضريبة استقلالها من خلال الإقصاء النقدي المتعمد من قبل محترفي النقد الإيديولوجي السائد ودعاته. رغم أن عملها الروائي البكر(عام الفيل) كان قد حظي فور صدور طبعته الإنجليزية بحفاوة نقدية غربية وازنة.

مفارقة نقدية غريبة فسرتها الكاتبة نفسها في إحدى مداخلاتها الهامة في مؤتمر القاهرة الثاني للإبداع الروائي المنعقد سنة 2003(2). بعاملين اثنين:

الأول: (لأن المنهج النقدي السائد في المغرب لدى صدورها (أي عام الفيل)كان يقوم على التعييب و التغييب، وذلك بتأثير من الكلمة الفرنسية التي يدل معناها الأصلي على اللوم و التنديد)(3).

و الثاني: (أن ذاك الذي كان يسمى ناقدا ، فهو إما مثقف السلطة أو مثقف الحزب، فكان الأول موظفا مهمته الدعاية السياسية للنظام، و الثاني مناضلا مهمته الدعاية لإيديولوجية الحزب، و الرفض المنهج في إطار ثقافة المعارضة التي رسختها أحقاب من الإقصاء و القمع و التنكيل، و إذ كان يتولى الوصاية على الأدب، كان يتماهى لديه المبدع بالسلطة)(4).

لذلك كان عليها أن تنتظر وقتا غير قصير إلى أن جاءت الجامعة المغربية بفتوحاتها و انفتاحها الواسع و اللامشروط على الثقافة المغربية بمختلف أنماطها وانتماءاتها.فأعادت لنقدنا الوطني توازنه المفقود والمطلوب، بنظرته المنفتحة على مزايا النصوص المدروسة، بعيدا انتماءات أصحابها و توجهاتهم العقائدية، مما انعكس إيجابا على مشهدنا الثقافي المغربي، بمختلف تلويناته و أطيافه ، و سحب البساط بالتالي من تحت أقدام النقاد القدامى و معاييرهم البالية المتجاوزة. مما جعل العديد من الأعمال الأدبية المتناسية سابقا تعود للواجهة، على يد أقلام نقدية جامعية تهتم أساسا بالقيمة الجمالية للنصوص المدروسة في ذاتها، بعيدا عن كل الاعتبارات الخارجية الغريبة الأخرى. تماما كما عبرت عن ذلك صراحة الأستاذة ليلى أبو زيد في مداخلتها القيمة المذكورة ، قائلة: (و لكن تطور الجامعة المغربية العصرية وانفتاحها على الأدب المغربي الحديث سحب المبادرة من يد الأحزاب ، و وضعها في مكانها الطبيعي)(5).

وفي هذا الإطار تحديدا تندرج دراساتي النقدية المتواضعة لبعض أعمال الأستاذة ليلى الروائية، التي تعد من أولى الدراسات الجامعية التي واكبت تجربتها.

ولفتت أنظار النقاد لمكانتها الأدبية الرائدة.

على أنه إذا كان هذا ما يفسر أسباب إقصائها النقدي على المستوى الوطني. فإن المر لا يختلف كثيرا عنه على المستوى القومي، رغم تباين الأسباب، حيث النظرة المشرقية الدونية المسبقة لكل ما هو مغربي و مغاربي ، كانت دائما تحول دون إعطاء الأعمال المغربية المكانة اللائقة بها. تماما كما جاء ذلك صراحة على لسان أحد النقاد المصريين مخاطبا ليلى و معترفا في الوقت ذاته ضمنيا بهذه الحقيقة المؤسفة ، قائلا: (كان بالإمكان أن تكون (ليلى أبو زيد) من أحسن الكاتبات العربيات لو لم تكن مغربية)(6).

كلام يبدو غريبا للوهلة الأولى، إلا أنه يذكرنا مع ذلك، بأقوال مماثلة سابقة، يعود بعضها لعهود غابرة نسبيا، بما قيل ظلما في حق (العقد الفريد)لابن عبد ربه، ذات يوم، بعد وصوله للمشرق: (هذه بضاعتنا ردت إلينا)(7).

والآن، وبعد كل هذه المصاعب والتضحيات ها هي أعمال الأستاذة ليلى تحظى بما تستحقه من العناية والتقدير، ولنا في برمجة وزارة الثقافة للتعريف بتجربتها الأدبية ضمن فعاليات المعرض الدولي للكتاب بالرباط في دورته الثلاثين 2025، أكبر دليل على هذا الاعتراف المستحق، وإن جاء متأخرا بعض الوقت.

علما بأن روايتها البكر(عام الفيل) قد حظيت قبل ذلك بعناية استثنائية حين خصتها الناقدة السورية بثينة شعبان بدراسة نقدية مطولة في عملها الموسوم بـ: (سيدات المهنة: مائة عام من الرواية النسائية العربية)(8).

كما أنها الكاتبة المغربية الوحيدة التي قررت بعض أعمالها الأدبية (عام الفيل/ و رجوع إلى الطفولة) في البرامج التعليمية للمعاهد الغربية الدولية، وكذا بالثانويات المغربية.

الأهم من هذا وذاك أن باكورة أعمالها الروائية حققت انتشارا واسعا بين القراء والدارسين ، لدرجة وصلت معها لطبعتها الرابعة في وقت وجيز. وهو رقم استثنائي غير مسبوق في مجال القراءة بالمغرب. مما يؤكد بالملموس المقولة السائدة القائلة تجاوزا: (إن القراء هم النقاد الحقيقيون)(9). وأن العمل الجيد مهما حاول البعض التقليل من قيمته، لسبب من الأسباب، لا بد أن يجد طريقه يوما للقراء، متجاوزا كل العوائق المصطنعة الموضوعة للحيلولة دون ذلك.

كل هذه المعطيات و غيرها كثير لا يتسع المقام لذكرها تؤكد بما لا يدع مجالا للشك في النهاية، ما قلناه في قلناه في بداية هذه المداخلة، وتحديدا في عنوانها، من أن أديبتنا ليلى أبو زيد كاتبة عصامية شقت طرقها بعزيمة و إصرار، وبذلك قدمت نموذجا مثاليا صالحا للتدليل على أن من صار على الدرب وصل.

بيان الهوامش و الإحالات:

+/ نص المداخلة التي ساهمت بها في التعريف بمسار الكاتبة المغربية ليلى أبو زيد ضمن فعاليات المعرض الدولي للكتاب بالرباط في دورته الثلاثين 2025.

1/ عبد العالي بوطيب: عام الفيل رواية المفارقات الغريبة، ضمن كتاب المرأة والكتابة، منشورا كلية الآداب التابعة لجامعة المولى إسماعيل بمكناس، سلسلة ندوات رقم :9 / 1996،صفحة:65 وما بعدها.

2/ ليلى أبو زيد: الفصل الأخير، رواية، منشورات المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، 2005، الصفحة : 167 و ما بعدها.

3/ ليلى أبوزيد: رواية مذكورة، 2005، صفحة : 171.

4/ ليلى أبو زيد : رواية مذكورة، 2005، صفحة:172/171.

5/ ليلى أبو زيد: رواية مذكورة، 2005، صفحة:172.

6/ ليلى أبو زيد: رواية مذكورة، 2005، صفحة:172.

7/ أنظر عبد الله كنون : النبوغ المغربي .

8/ بثينة شعبان: سيدات المهنة: مائة عام من الكتابة النسائية، منشورات الآداب البيروتية، 1999.

9/ ليلى أبو زيد: رواية مذكورة ،2005، صفحة:167.

الأغنية اليمنية تجذر وتمكّن

أحمد الشيخاوي

تعتبر تجربة الكاتب والشاعر اليمني رفيق الرضي، مع مؤلف» التراث اليمني الموسيقي: قصيدة ولحن»، انزياحا لطيفا، مكّنه من بلورة رؤى عميقة جديدة حول موروث اليمن الموسيقي، كعلامة فارقة في المشهد الصوتي والايقاعي والطربي العربي ككل، لمنزلة اليمن بين سائر الأوطان العربية، من المحيط إلى الخليج، في عراقة وأصالة تاريخيها الإنساني والمجتمعي والثقافي والفني.

الرضي في منجزه التوثيقي هذا، أسس على عملين رائدين في التاريخ العربي الموسيقي، فهو لم يكتف بتسليط الضوء عليهما، فقط، إنما عزز ما بسطه من عصارة لهما قام على تبسيطها قدر المستطاع كي يستسيغها المتلقي العربي العادي، واستغرق سياقاته، ببصمة فلسفته الخاصة.

العمل الرائد هو كتاب (شعر الغناء الصنعاني) لمؤلفة الدكتور محمد عبده غانم، والعمل الرائد الآخر كتاب الباحث والفنان محمد مرشد ناجي وكتابه (الغناء اليمني القديم ومشاهيره).

وقد تم تقسيم العمل إلى أبواب تناولت مواضيع متنوعة ومختلفة ومتداخلة، عكست عمق المعالجة للنشأة والتطور فالتأسيس المطبوع بالهوية الخاصة والقائمة الذات.

- الفصل الأول، وقد اعتنى من خلاله، الكاتب، بكامل ما ينشدّ إلى هوية الأغنية اليمنية، ويترجم مغامرات السير في افلاكها، مع استعراض لما تطرق إليه الكتاب والأدباء اليمنيين والعرب حول الأغنية اليمنية وتاريخها.

- كتاب (شعر الغناء الصنعاني)، للدكتور محمد عبده غانم، الذي استفاض المؤلف في جرد حيثياته، ضمن فصل ثان، تطرق إلى جملة من العناصر الوالجة في تشكيل الأغنية الصنعاني التي تجاوز صداها أرض اليمن، محققا الانتشار الواسع، ليدخل، بالتالي، في قواعد الثقافية العربية وينعش لبناتها، ودائما، بما يُعطي الانطباع أن القصيدة اليمنية أنتجت لتلحّن وتؤدى موسيقيا فتُغنى.

في تقديم لهذا المؤلف، الصادر عن دار عناوينBOOKS، طبعة أولى2024، يقول البروفيسور نزار غانم: "ويشير الكاتب رفيق الرضي أن الفنانين اليمنيين شكلوا أفواجا متعاقبة من الموسيقيين الذين تجايلوا وتثاقفوا مع من سبقهم ومن لحقهم، كيف لا واتخاذ حرفة الفن لدينا ما زال يمر بأسلوب (الأستاذ والتلميذ) أكثر من نموذج الدراسة الأكاديمية المقررة. وقد لجأ الى الريادة التاريخية في فهرستهم لكنه احتكم في كثير من الأحيان الى التراتب الأبجدي للأسماء تفادياً للإحراج في تناوله لمكانتهم الفنية.

وأنت تلمح الى أي مدى حرص المؤلف على استعراض عطاءات الفنانين، ولم ينس أن يوقف فصلا كاملا للأصوات النسائية اليمنية إيمانا منه أن الغناء اليمني لم يحلق الا بجناحين متوازيين من المبدعين والمبدعات. وقد أشار إلى كتاب (الأصوات الغنائية النسائية في اليمن 1950 - 2000م) لمؤلفه الدكتور يحي قاسم سهل، إضافة إلى عدد من المصادر الآخرى".

ويستفيض الدكتور نزار غانم في تقديمه للكتاب قائلا: «ومن مظان هذا السفر القيم أنه أفرد معالجة لاثنين من كبار فناني العرب عرف عنهم الدور الكبير في تقديم وتحديث الطرب اليمني معا هما أبوبكر سالم بلفقيه ومحمد عبده وإسهاماتهم في انتشار الأغنية الصنعانية، وتجديد ألحانها، إضافة إلى ريادة أبوبكر سالم بلفقيه في تقديم الأغنية الحضرمية. وقد ذكر لي الكاتب الرضي أن هذا الكتاب على ما فيه من التفاصيل والملاحظات، إنما هو مقدمة لسلسلة من الأعمال الببليوجرافية التي تتوخى إنصاف التراث الموسيقي اليمني الحديث والمعاصر، ويعتبر ما يقوم به واجبا تجاه التراث اليمني، كون الظروف الحالية تجعل من الصعوبة بمكان على الباحثين في الشأن الثقافي والفني تقديم ما يمكنهم نظرا لعدة صعوبات أولها ما يعيشه الوطن من صراعات تركت أثرها بشكل كبير على الجميع. وهذا يجعلني أحرص على التنبيه لهذه المهمة النبيلة التي انبرى لها متأكدا أن هذا الكتاب سيفتح الباب للباحثين من جيل الشباب في تشكيل فريق عمل يهتم بالفنون الأدائية على المستويين الأفقي والعمودي، كون الجهود الفردية عاجزة عن الوقوف على جماليات تراثنا اليمني الغني والغزير والمتنوع».

وهو بذلك، أي هذا الناقد الحصيف، قد وضع الإصبع على منظومة ما أضافه الكتاب للساحة الغنائية اليمنية والعربية، من نقاط قوة، اثمرت وستثمر من دون شك، جيلا ذوّاقا قادرا على النفاذ إلى ما وراء ما قد تحجبه عوالم النص الغنائي المنوّع والمفتوح على أكثر من قراءة منشغلة بالوظيفة الأدائية والتي من شأنها اجتراح مراتب السمو والخلود للزخم الموسيقى اليمني الممتد في شقيه المتوارث والمولد.

وفي أول خطى هذا العبور، اقتضب الكاتب رفيق الرضي جردا لأبرز محطات كتابه القيم هذا، بقوله: "ومما لا شك فيه أن هذه الإضاءة ستمنح القارئ دافعا للعودة إلى الجذور، ما يبعث على الاعتزاز بماضي كان اليمني فيه محور الإبتكار والإبداع، وكما يقال من لا ماض له، فلا حاضر له. ومع ذلك، برغم الجهود الكبيرة التي بذلت في توثيق التراث اليمني، وتدوينه، إلا أن أغلبها مبادرات فردية، لتسليط الضوء على الجوانب الثقافية والفنية في التاريخ اليمني، والباحث الفرنسي جان لامبير عالم الانثروبولوجيا، وأستاذ موسيقى الأعراق في جامعة (السوربون)، أحد هؤلاء وهو الذي عُرف باهتمامه بالموسيقى اليمنية التقليدية بوجه خاص. والذي ارتبط بالتراث اليمني والأغنية الصنعانية بالذات منذ سبعينات القرن الماضي، أثناء فترة عمله ملحقاً ثقافياً لبلاده في صنعاء، وكان لجهوده الفضل في إدراج الأغنية الصنعانية ضمن روائع التراث العالمي.

وبلا شك فإن هناك جهود كبيرة بذلت وتبذل في سبيل توثيق تراثنا اليمني الموسيقي الغني كما هو الحال في جهود المنظمة اليمنية للمحافظة على التراث الثقافي، وغيرها من الجهات التي يدفع القائمون عليها عشقهم لليمن، وحبهم للتراث، وتفانيهم في سبيل توثيق جزء من التراث الثقافي اليمني، في ظل ضعف الدعم الرسمي وغيابه في أكثر الحالات».

في كتاب «التراث اليمني الموسيقي» لرفيق الرضي

- الفصل الثالث: كتاب الغناء اليمني ومشاهيره، لمحمد مرشد ناجي، مع تفريع هذا الفصل بدقة متناهية، بحيث تم استعراض الرواد وذكر أسماء البعض منهم على سبيل المثال لا الحصر، كسعد عبد الله، وسلطان بن علي آل هرهرة وأحمد فضل بن علي(القمندان) وعلي أبو بكر باشراحيل وأحمد عبد الله السالمي ومحمد جمعة خان، مستعينا بكتاب الباحث محمد مرشد ناجي في سرديته. بعدهم وكما ورد في كتاب ناجي (الغناء اليمني القديم ومشاهيره) بالنسبة لترتيب أسماء الجيل الثاني من الرواد، كي يستحضر منهم كل من صالح عبد الله العنتري وإبراهيم محمد الماس وعوض عبد الله المسلمي وأحمد عبيد قعطبي وعبد القادر عبد الرحيم بامخرمة. ثم الفرع الثالث الذي تم من خلاله تطويق الأغاني اليمانية ثلاثينية الذاكرة، من القرن العشرين، والمسجلة على أسطوانات.

كي ينتقل الكتاب بنا إلى ثاني أبوابه،

غوصا في ذاكرة النصف الثاني من الألفية الثانية للأغنية اليمنية المتأصلة والمتجذرة، يسوق لنا الرضي، أسماء السبق في هذا الباب، ضمن حدود فصل أول تم تعتيبه ب "جيل ما بعد الرواد وتأثير المدرسة الصنعانية"، كي يورد لنا شلة لامعة من هؤلاء الذين صدحت الأغنية اليمنية بسيرهم أمثال: أحمد يوسف الزبيدي، أحمد الحبيشي، أحمد السنيدار، أحمد بن أحمد قاسم،أحمد علي المعطري، أحمد عوض الجراش.

وفي فصل ثان، تناول الأغنية الحضرمية في شخص أبو بكر سالم بلفقيه، الذي غنّى له عمالقة الفن الخليجي والعربي، منهم: عبد الله الرويشد، راغب علامة، وردة الجزائرية، ومن أولى أغانيه من كلماته «يا ورد»:

يا ورد ما احلى جمالك بين الورود
يا غُصن ما احلى قوامك لمّا تنود
قلبي عليك ولهان / عقلي وراك حيران
الزّين ذا كُلّه ولا مرّه تجود
ريحك شذى ريح الشفا ريح المسَّره
لونك بهي خمري نقي في بيه حُمره
يا ورد يا فتّان ما تروي العطشان
الزّين ذا كُلّه ولا مرّه تجود.

وفي فصل ثالث، يستعرض الكتاب الأغنية الصنعانية ببصمة محمد عبده الذي أضاف إليها وجدد من ألحانها ما شكل نقلة نوعية للأغنية الصنعانية، وفي فصل رابع تحدث عن الأصوات النسائية المهمورة بنزوع الصراع مع المجتمع ومحاولات إثبات الذات، فأتى على ذكر سيرة وتجربة كل من أمل كعدل وتقية الطويلية ورجاء باسودان وصباح عطيبة وصباح منصر وفتيحة الصغيرة وفايزة عبد الله وأخريات. ومن بين الأغاني المشهورة التي أدت أمل كعدل: «كيفكم يا حبايب» لمحمد علي ميسري:

كيفكُم يا حبايب؟ / طمنّونا عن الحال
رحت والعالم الله / بعدكم كيف الأحوال
والليالي الطويله / ع المفارق ثقيله
ساهِر الليل عيني / ما توطّت لها اسبال
يا بريد المحبَّه / شِلّ مكتوبي الحال
بلغه للمُعنى / ذي له الرُّوح ميّال
ليت في اليد حيله / زوركم بس ليله».

بعد ذلك، ينتقل بنا الكتاب إلى باب الألفية الثالثة للأغنية اليمنية، بفصلين: تجديد التراث اليمني الغنائي ببصمة نخبة من الأسماء الرصينة والوازنة أمثال: إيمان إبراهيم، وأروى، بلقيس، حسين محب وخالد كريم وصلاح الأخفش.

ففصل ثان عن جديد الاغنية اليمنية، سدل به الرضي الستار عن منجز قيم في معالجة التراث الموسيقي اليمني، وفق تصورات تحكمت فيها، ليس فقط، روح الناقد الغيور على الإرث العربي الزاخر بتجليات هذه الجدلية المدغدغة بقوة وهوية الصوت الغنائي العربي الطروب، بل أيضا، تبعا لمعايير فلسفية معينة أملتها حكمة الشاعر الواعي بجوهر ورمزية جدلية القصيدة واللحن الخالد، العصي على عوامل التعرية وموجبات التلاشي والإهمال والنسيان.

فقد غنت إيمان سالم باعمير ان، أروى، التي ولدت في الكويت عام1979 «يا سُمار» لأبوبكر سالم بلفقيه من كلماته وألحانه:

يا سُمَّار ما يحلا السَّمر
إلا بصوتِ الدان يا سُمَّار
أنا تحملتَ مرارات الهوى
والجور والنُكران منك يا زمن
يكفي ترى الحال استوى
حتّى الذي أهواه من قلبي هوى
والدار غير الدار
مديت في هجرك كفى والله كفى
ذا الصد والهجران منك
سامحك ربي لما هذا الجفا
وين المودّه الأوله هي والصفا
خليتني مُحتار.

وتعتبر «يا ليالي» نقطة الانطلاقة الحقيقية في المسيرة الفنية لصلاح الأخفش، حيث حققت نسبة مشاهدة عالية، كما أعاد غناءها كبار الفنانين منهم ماجد المهندس، والكلمات للشاعر عبد الرحمن التاج:

"يا ليالي يا ليالي / قالو إن الحُبّ حالي
ما السبب في ضيق حالي / يا ليالي يا ليالي
يا ليالي خبر يهم / إن قلبي ما نسيهم
خبري الظالم بحالي / يا ليالي يا ليالي
بعدكِ اللي حصل لي / يا بشر روحي عليله
الأسي والهم حولي / والبُكا في كُلّ ليله
خانني يا ناس خلّي / بعد عشرتنا الطويله
قد نوى في الحُبّ قتلي / والخداع أسهل وسيله
كُنت أظُن النَّاس مثلي / عايشه من دون حيله
قلبي اليوم صار مبلي / والهموم صارت ثقيله
من يشيل الهم لأجلي / جرح قلبي من يزيله
بعد كُلّ اللي حصل لي / يا بشر روحي عليله
يا ليالي يا ليالي / قالو إن الحب حالي".

من هنا، تتجلى القيمة الأدبية والفنية والتاريخية لهذا الكتاب القيم، وهو يستنطق ذاكرة الإرث الغنائي اليمني، بكل حياد وموضوعية ومسؤولية، ليس فقط بما يقدمه للقارئ العربي من فائدة، بل بما يعمل عليه ويعمد إليه من ترتيب للمناخ، وتهيئة للأرضية الخصبة التي تغري نقاد التراث الموسيقي العربي، كي تحرّضهم على الغوص أكثر فأكثر وإثارة العديد من الأسئلة والإشكاليات المتعلقة بنظير هذه النزعات.

هامش:

أنظر كتاب» التراث اليمني الموسيقي: قصيدة ولحن»، الكاتب رفيق الرضي، منشورات عناوينBOOKS، طبعة أولى2024.

إصدارات

مذكرات مغربية

ترجمة: محمد المساري

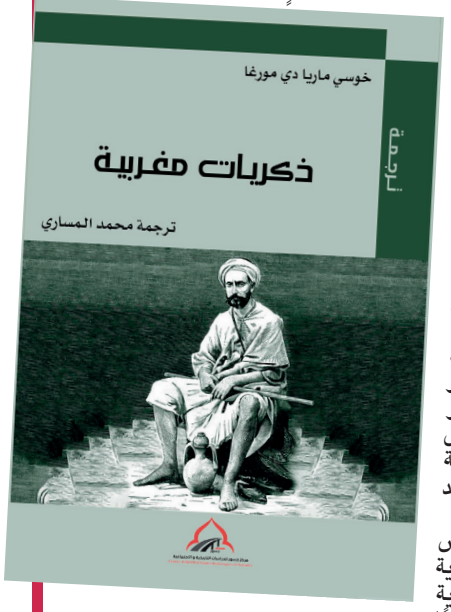
تأليف: خوسي ماريا دي مورغا

في طبعة أنيقة تُعيد إحياء سحر الماضي عبر منهجية علمية مُتجددة، انبثق في عالم النشر، كتاب جديد يحملُ عنوان «مذكرات مغربية»، وهو من تأليف "خوسيّ ماريا دي مورغا» المغامر الإسباني المشهور.

يُقدّم هذا النص سردًا تحليليًا لسيرة هذا المغامر «خوسيه ماريا دي مورغا»، والذي تجسّدت فيه ثنائيةٌ ثقافيةٌ فريدة، حيث اشتُهر في إسبانيا بلقب «المورو بيسكاينو»، بينما عُرِف في المغرب باسم «الحاج محمد البغدادي».

يتجاوز هذا العمل كونه مجرد رواية استشراقية لرحلاتٍ تقليدية، ليُقدِّم تصويرًا حيويًا ومعمقًا للواقع المغربي في القرن التاسع عشر. فمن خلال تبنّيه هويةً مُزيّفة، اخترق دي مورغا طبقات المجتمع المغربي، مُقدّمًا رؤيةً أنثروبولوجيةً استثنائيةً تتداخل فيها التأملات الفلسفية ذات الأبعاد الوجودية. بالتاريخ والذهنيات.

هكذا يتحوّل الكتاب إلى رحلة استكشافية نحو الأبعاد المُغيّبة في التاريخ، حيث تُعيد الأصوات المهمّشة كشف طبقات من الأسرارِ المُتراكمة. وتأسيسًا على ذلك، تُنشئ هذه الطبعة حوارًا بينَ نصٍّ أدبيٍّ جريءٍ لواحدٍ مِن أبرز الرحّالة الإسبان، وفضاءٍ جغرافي تاريخي تختزل تضاريسُه إرثًا من الألغاز. ومِنْ هذا المنظور، توجّه الطبعة دعوةً إلى القارئ لاستكشافِ عالمٍ يجمع بين سحر الاكتشاف وعمق التحليل، في مُقاربةٍ تُعيد قراءة التبادلات الثقافية بين الضفّتين المتوسطيتين.



وقد صدرت هذه الطبعة الجديدة عن مركز جسور للدراسات التاريخية والاجتماعية بطنجة ضمن سلسلة ترجمات، وهي من إنجاز الباحث والمترجم محمد المساري المتخصص في اللغة والآداب الاسبانيين، ويعد المورو بيسكاينو -واسمه الحقيقي خوسي دي مورغا- من بين أبرز الرحالة الإسبان في المغرب خلال القرن التاسع عشر، حيث يسطع اسمه فوق الجميع، فقيمته التاريخية والاثنوغرافية تتجاوز مساهمات كل من دومينغو باديا (علي باي) والجاسوس خواكين غاتيل.

وُلد خوسيه ماريا دي مورغا، المعروف باسم المورو بيسكاينو عام 1827 في إحدى المناطق الباسكية (بلباو). وهو ينتمي إلى أسرة نبيلة، وكان قائدًا في سلاح الفرسان، وشارك في الحروب الكارلية. بين عامي 1854 و1859 زار لندن واسكتلندا والقسطنطينية، وكان شاهدًا على أطوار حرب القرم. ولأنه كان مفتونًا بالبلدان الإسلامية فإنه درس اللغة العربية في باريس. في عام 1861، وبعد انتهاء حملة إفريقيا التي قادها الجنرالان أودونيل وبريم، طلب التقاعد من الجيش ليسافر إلى المغرب بمفرده.

عندما وصل مورغا إلى المغرب عام 1863، عاش كـ»مرتد»، وهي الطبقة الأكثر احتقارًا في الإمبراطورية المغربية، واندمج في الحياة اليومية والممارسات الدينية للبلاد لدرجة أنه قرر ارتداء الجلباب والعمامة، متخذًا اسمًا إسلاميًا مثلما فعل دومينكو باديا، حيث سمى نفسه «الحاج محمد البغدادي».

في المغرب، وبصحبة خادم ودليل وحمار أجرب، عمل كمعالج، وقلّاع أسنان، وقابلة توليد النساء اليهوديات، وطارد أرواح شريرة، وبائع متجول، ووليّ. كان هدفه فهم روح الشعب المغربي وقد نجح في ذلك غاية.

في عام 1866، وبعد ثلاث سنوات من التجوال المستمر في مدن المغرب الشمالية عاد إلى إقليم الباسك، حيث كتب ذكريات مغربية للمورو بيسكاينو، وهو نص لاذع وساخر مليء بالملاحظات والأوصاف حول العادات والأوضاع السياسة بالمغرب وكذا الجوانب التاريخية والجغرافية لهذا البلد المغاربي العظيم.

تم إعداد طبعة من قبل المؤرخ والكاتب فيديريكو فيراستيغي، الذي كرس عقدين من الزمن لدراسة حياة وأعمال المورو بيسكاينو بلا كلل.

لقي دي مورغا بعد وفاته اهتماما واسعا، فقد صدر مؤلف جماعي عام 1969 اهتم بمسار حياة هذا الرحالة الاستثنائي، وهو بعنوان «المورو بيسكاينو: الأصل، الموطن». والعمل في الأصل هو ثلاث محاضرات قدّمها في بيلباو كل من خابيير دي إيبارّا وتوماس غارسيا فيغيراس وغييرْمو غوأسطابينو غالنْدْ.

المحاضرة الأولى عن أسرة دي مورغا، والمحاضرة الثانية عن خدمته العسكريّة، والمحاضرة الثالثة عن وضعية المغرب في فترة رحلاته (1863-1876).

اعتمادا على كتاب ذكريات مغربية حاول المحاضرون الثلاثة توضيح أن دي مورغا لم يكن فُكاهيا حربائيا، وإنّما رحّالة متميز، ذو ذهنية غريبة وطابع صارم وشجاع.

لقد ألف دي مورغا كتابه وهو في بلده وبين أهله وعشيرته، وذلك بعد أن تحلل من القناع الذي تخفى تحته ما يقارب الثلاث سنوات وهو يطوف بأزقة مدن المغرب ويعاشر الناس في البوادي، ويشاركهم نمط عيشهم. وكان خلالها حُرّا ومتحررا لكي يصرح بما يشاء، وأن يفصح عما يدور في خاطره.

وبالرغم من الصورة القاتمة التي يقدمها دي مورغا عن الأوضاع الاجتماعية والسياسية بالمغرب، وهي كانت كذلك إلى حد كبير، إلا أنه في ذات الوقت تأسره الحياة في هذا البلد، ففي أحد فصول الكتاب يعبّر قائلا: «لقد قضيت أجمل أيام حياتي بين العرب. ولو قدر لي، لأسباب سياسية أو لانتكاسات الحظ، أن أختار منفى خارج وطني، فلا شك ستجدونني بينهم. لأنني لن أجد صعوبة في التأقلم مع نمط عيشهم الذي أعرفه جيدا، لأنني اليوم، وأنا أحيا مستريحا وسط ما توفره الحضارة، تنتابني حرقة ويستولي علي الحنين إلى سكون بوادي أرض البربر وكرم حصير الدواوير».

لم يكن دي مورغا كاتبا متمرسا في حياته. فلا يُعرف عنه أنه كتب شيئا قبل تأليف هذا الكتاب ولا بعده. لذا جاء أسلوبه مطبوعا بنوع من السجية، إلى درجة أنه يقارب في بعض جوانبه السرد الشفوي. وإذا كانت تلك ميزة إيجابية ومستحبة في بعض الأحيان، إلا أنها تطرح صعوبة جمة أمام المترجم. فالكثير من التعابير الجاهزة والألفاظ والمفاهيم والصور البلاغية التي اعتمدها الكاتب، وهي حتما كانت عادية ومفهومة لمعاصريه، لم تعد كذلك اليوم لكونها أصبحت متجاوزة بفعل الزمن؛ مما يفرض على المترجم بذل جهد مضاعف حتى يتمكن من تقريب المعنى الذي توخاه المؤلف، ولا يكون النجاح حليفا له في كل الأحوال.

غير أن المصاعب تهون أمام منافع الكتاب المتعددة. ولعل أفضلها، كونه يقربنا، نحن المغاربة، من حقبة هامة من تاريخنا نحن أحوج ما نكون للاطلاع على تفاصيلها؛ لأن في ثناياها قد نعثر على أجوبة لبعض الأسئلة التي تؤرق حاضرنا.

قراءة في قَصيدة «طُفولة الْماء..!» للشاعر الْمغربي محمد الشيخي

عبد الجبار العلمي

من ديوان «ذاكرَة الجرْح الجَميلَ»

على سبيل التقديم

هو الشاعر الستيني - كما أعلمُ عن كثب - فقد كان يُدَبِّجُ قصائدَه الأولى وهو ما زال طالباً في كلية الآداب في ظهر المهراز بفاس في أواخر سنوات الستين من القرن الماضي. وكان ينشرُ بعضها في صفحة «أصوات» بجريدة العَلم إلى جانب ثلة من المتأدبين الشباب، ذاع صيتُ معظمهم فيمَا بعدُ وطبقتْ شهرتُهم الآفاق. وقد كانَ لهم الفضل في إغناء المشهد الأدبي والنقدي المغربي وتحديثه بكتابات جديدة، وأعمال أكاديمية رصينة، تعتمد مناهج حديثة في مختلف الأجناس الأدبية والأعمال البَحثية، نذكر منهم هنا على سبيل المثال، وعلى سبيل الواجب والوفاء أيضاً: الشاعر أحمد بن ميمون - الشاعر أحمد تسوكي - القاص الروائي محمد أنقار- القاص محمد القمَّاص (رحمهما الله) - القاص الروائي أحمد المديني - القاص الناقد إدريس الناقوري - القاص الناقد نجيب العوفي - القاص الروائي عُمَر والْقاضي - الشاعر أحمد مفدي وغيرهم.. ولا ينبغي أن يغيبَ عن ذهننا أسماء الذين أشرفوا على هذه الصفحة الأدبية - المدرسة. وقد كانوا من خيرة الأدباء والشعراء هم : أستاذنا الشاعر محمد السُّرغيني والأديب مصطفى الصباغ والصحافي المحجوب الصفريوي. أما القصيدة الأولى التي نشرت لشاعرنا محمد الشيخي في «الملحق الثقافي» لجريدة العَلم، فقد كانت بعنوان « الحُزْن «، وكان قد كتبها في أواخر الستينيات (سنة 1968)، وأنا على ذلك من الشاهدين. وأحسَبُ أنهُ لو كان أمرُ الطبع ميسوراً آنذاك، لأصدر باكورة أعماله الشعرية في أواخر سنوات الستين، لا سيما وأنَّ عَضُدَ شعْره كان قد أخذ يشتدّ، وآية ذلك أنّ أهم منبر أدبي نَشرَ له قصيدَته « الحُزْن». ونحنُ كنا نعتبرُ أنّ من ظهرَ اسمُه على صفحات ذلك المنبر العتيد، حاز على الاعتراف بأنه أديب أو شاعر بحق. وربما لسبب صعوبة أمر الطبع والنشر والتوزيع، تأخر الشاعر محمد الشيخي في طبع أشعاره إلى بداية سنوات الثمانين (سنة 1983). من هذا التاريخ إلى الآن أصدر الدواوين الشعرية التالية : «حينما يَتَحَوَّل الحُزْن جَمْراً « ، الدار البيضاء أبريل 1983؛ « الأشجار»، الدار البيضاء،1988 - « وردة المستحيل « (منشورات فضاءات مستقبلية الدار البيضاء،

2002) - « ذاكرة الجرح الجميل « (فضاءات مستقبلية الدار البيضاء 2005) - « زهرة الموج» (دار الحرف للنشر والتوزيع القنيطرة ، 2009)) - « فاتحة الشمس» ، فضاءات مستقبلية ، الدار البيضاء ، 2015). وما زلنا ننتظر من معينه الجديد الجميل العذب المذاق.

القصيدة: « طفولة الماء ..! »

تتألف القصيدة من ثلاثة مقاطع مرقمة من : 1 إلى 3

1

لِهَذَا الصَّبَاحِ الَّذِي
يَتَشَكَّلُ بَيْنَ الأصَابِعِ ،
يَكْبُرُ فَوْقَ جَنَاحِ الْحَمَامِ ،
يَسِيحُ عَلَى
لَوْعَةِ الْقَلْبِ ،

يَقْطُفُ فَاكِهَةَ الدَّمْعِ ...
. هَلْ قُلْتَ:
لِهَذَا الصَّبَاحِ الَّذِي
يَتَمَدَّدُ فَوْقَ حَنِينِ الدَّقَائِقِ ،
ذَاكِرَةَ الْعُشْبِ والمَاءِ..؟!
. يُمْكِنُكَ الآنَ
أَنْ تَمْلأَ الْكَأسَ ،
هَلاَّ سَكَبْتَ نِداءَ السَّلاَمَةِ
فَوقَ هدِيرِ البِحارِ
هلاَّ نَشَرْتَ اللَّوْنَ
فوقَ طُفولةِ هذَا الماءْ..!

2

شَجَرٌ يأتي .. !
قد تَرَاهُ يُصَفِّفُ أَوْرَاقَهُ
في مَمْشَى الْقَصِيدَةِ.
أَنْدَلُسٌ .. !
قَدْ تَرَاهَا
تَصْعَدُ مِنْ جُرْحِ ذَاكَ الْمَسَاءِ،
تَسَاقَطُ مِنْ عُشِّ هَذَا الْفَضَاءِ الرَّمَادِيِّ،
- هَا غَرْنَاطَةُ هَذَا الْحُلْمِ
تُشَرِّعُ نَافِذَةَ الشِّعْرِ ،
تَزْرَعُ دَالِيَةَ العِشْقِ
فِي حُجْرَةِ الْقَلْبِ ،
فِي مَسْكَنِ الشَّمْسِ
وَالدَّمْعَةِ الْعَاشِقَهْ !

يمكن أن نعتبر هذا المقطع المحكم البناء الذي تأخذ ألفاظه بعضُها برقاب بعض عن طريق التدوير أحيانا جملة شعرية طويلة حسب تصنيف الشاعر الباحث أحمد المعداوي (المجاطي) ، حيث يحدِّدها بأنها هي التي تتجاوز الست عشرة تفعيلة ، « شريطة أن تتكرر عددا من المرات في القصيدة الواحدة.» وقد تكررت الجملة الطويلة في ثلاثة مقاطع هي التي تتكون منها القصيدة، وتنتهي الجملة الطويلة في قصيدة شاعرنا محمد الشيخي في المقطع الأول بقافية مقيدة مجردة (ه/ذَا الماءْ : فَعْلاَنْ) ، وينتهي المقطع الثاني بقافية مطلقة موصولة بهاء السكت (عاشقهْ : فاعلنْ) ؛ كما أن المقطع الثالث ، ينتهي بنفس قافية المقطع الأول قافية مقيدة مَجردة (ه/ذَا المَاءْ: فَعْلاَنْ) ومن هنا يتبين لنا أن الشاعر ينوع الأضرب في أبيات قصيدته، فهو لا يستخدم ضرباً موحداً في كل أبيات مقاطع القصيدة كما هو الشأن في القصيدة العمودية التي يُعْتبرُ فيها اختلاف الضرب في آخر أبياتها عيباً من عيوب القافية، ذلك أن القصيدة العمودية، يجب أن تلتزم به كما هو معروف

عند العروضيين. وإذا كان لفظ الماء يتكرر في قافية المقطعين ، فإنه في الأول يتكرر مع لفظ الطفولة ، بينما يتكرر في المقطع الأخير مع لفظ الشيخوخة ، فالذات الشاعرة مدركة للزمن الهارب المنفلت من بين يديها :

3

زمنٌ هاربٌ .. !
ما تَبَقَّى مِنَ أَشْوَاقِ الظَّهِيرَة
لاَمْتِصاص مَقالةِ هذا الوَقْت.
وهلْ يَكْفِي لاشْتِعَالِ الْفَرَاشَة
في هَذَيان العُرسِ الأَخير ؟
وما قَدْ تَبَقَّى
مِنْ سُورَةِ اللَّوْن ،
هَلْ يَكْفِي لاشْتِعَالِ الطُّفُولَة
في شَيْخُوخَةِ هَذَا الْمَاءْ ؟

ثمة على مستوى المعجم في هذا المقطع الأخير كلمات دالة على الزمن : زمن هارب - الظهيرة - الوقت - العرس الأخير - الطفولة - الشيخوخة ، هذا بالإضافة إلى فعل تبقى المتكرر مرتين المرتبط بالزمن الهارب ، وفعل يَكفي المُسْتَخدَم مرتين في صيغة السؤال عن مدى كفاية الزمن المتبقي لمزيد من الأحلام الوردية والآمال الطفولية البريئة. وهل يتوقف توق الإنسان إلى تحقيق آماله العريضة ؟

يبقى أن نقول إن الشاعر كزميله في تحكيك الشعر وتجويده أحمد المجاطي، ينحو منحاه أيضا في المزج بين البحور الشعرية في قصيدة واحدة . فقد استخدم الشاعر في قصيدته « طفولة الماء » بحرين متقاربين: المتقارب في المقطع الأول ، والمتدارك في المقطعين الثاني والثالث (فَعُولُنْ - فاعِلُنْ)، وهما كما هو معلوم (علُنْ فا - لُنْ فَعُو) . وربما استخدم الشاعر المتقارب البطيء للدلالة على زمن الطفولة والصبا والشباب الذي مازال ممتدا إلى الأمام ، بينما وظف وزن المتدارك الذي يزاحَف فيصير خَبَبا للدلالة على سرعة انقضاء الزمان وهروبه دون توقف إلى نهاية المطاف. القصيدة تزخر بالصور المبتكرة شأن كتابة الشيخي الشعرية في جل دواوينه. ومن الجدير بالملاحظة أن الشاعر يستبعد بلاغة التشبيه في هذه القصيدة، فهي بمقاطعها الثلاثة تخلو من هذه الظاهرة البلاغية التي طالما شكل الشعراء القدماء صورهم على أساسها ومن أشهرهم ابن المعتز. ولد (247 هـ، 861م). أما في قصيدتنا « طفولة الماء «، فنجد الصُّورة فيها تقوم على مكونات بلاغية أخرى مثل :

أ - الاستعارة: ونمثل للاستعارة بعدة شواهد من النص في كل مقاطعه: فاكِهَةِ الدَّمْع - جَنين الدَّقائق - ذاكِرَةَ العُشْب والماء - طُفولةِ هذا الماءْ - أشواقَ الظهيرة...

ب - التشخيص : من الظواهر اللافتة للانتباه اعتماد الشاعر في صوره على التشخيص ، ونمثل له بشاهدين :

. الأول من مقطع رقم 1 :

لِهَذا الصَّباحِ الَّذي
يَتَشَكَّلُ بَيْنَ الأصابع ،
يَكْبُرُ فَوْقَ جَناحِ الْحَمام ،
يَسيحُ عَلى لَوْعَةِ الْقَلْب ،
يَقْطِفُ فاكِهَةَ الدَّمْعِ ...

ـ الثاني من المقطع رقم 2 :

شَجَرٌ يأتي .. !
قد تَرَاهُ يُصَفِّقُ أَوْراقَهُ
في مَمْشَى الْقَصيدَة.

***

أَنْدَلُسٌ .. !
قَدْ تَرَاهَا
تَصْعَدُ مِنْ جُرْحِ ذَاكَ الْمَسَاء ،
تَسَّاقَطُ مِنْ عُشِّ هَذَا الْفَضَاءِ الرَّمَادِيِّ،

لا تخل القصيدة من الإيقاع الداخلي النابع من التوازن الصوتي في بعض أبيات القصيدة ، ونمثل له بجزء من المقطع رقم 2 :

هَا غَرْنَاطَةُ هَذَا الْحُلْم
تُشَرِّعُ نَافِذَةَ الشِّعْر ،
تَزْرَعُ دَالِيَةَ العشْق
في حُجْرَةِ الْقَلْب ،
في مَسْكَنِ الشَّمْس

فنافذة الشعر= دالية العشق/ حجرة القلب = مسكن الشمس.

ولا يخفَى على أي دارسَ أو قارئ للمنجز الشعري للشاعر محمد الشيخي أنه يحتاج إلى دراسة متكاملة ترصد جميع مكونات الخطاب الشعري الأخرى . وأرجو أن يتاح لي الوقت والجهد لدراسة نماذج من شعر هذا الشاعر الباقي من الشعراء المحَكّين (عبيد الشعر) المجَودين الذين لا يَخرجون على الملأ بشعرهم إلا بعد أن يُحسوا أنه قد استوى ونضِجَ على نار هادئة. ولنا في تجربته الشعرية ما يؤكد ذلك ، فلا يَصدر له ديوانٌ جديد إلا بعد سنوات قد تتجاوز الخمس سنوات .

إنَّ الشاعر المغربي محمداً الشيخي شاعرٌ ذو صوت خاص ، وأسلوب متميز حيثُ يمكن أن تَعرف شعرَه دون أن يكون مُوقعاً بإمضائه . ولا يمكنُ لأي شاعر أن يصل إلى هذا المستوى إلا بعد تمرس دائب بالكتابة الشعرية ومعاناة طويلة فيَ عالم الإبداع الشعري الصعب المراس، فضلا عن الإخلاص له وتكريس كل الجهد من أجل تجويده وإتقان سبائكه لغةً وصورا وبناء وإيقاعا. إن الصورة الشعرية عند الشاعر محمد الشيخي تتسم بجدتها وفرادتها، يشكلها بألفاظ يعسر على المرء استبدال غيرها بها ، ويمكننا القول في الأخير : إن معجم الشاعر مميز، وصوره الشعرية مبتكرة، تمتاح من خيال واسع وقدرة على تشكيل لوحات غاية في الجمال والإمتاع. وليس هنا مقام إيراد الشواهد والأمثلة من مجموعات شعره الأخرى. ومن يعود إلى دواوين الشاعر الأخيرة، سيجد بيسر هذه الظاهرة الفنية المميزة للكتابة الشعرية لمحمد الشيخي. إننا حين نقرأ شعر هذا الشاعر، نجد أنفسنا حقا أمام الشعر الذي له مقومات الإبداع الفني الحقيقي الرفيع.

إصدارات

الناسخ وظلاله

مراد الخطيبي

الخطيبي وأسئلة الذات والذاكرة والصداقة والهوية

في إطار مشروع تجديد التواصل مع المنجز الفكري، والأدبي للكاتب والمفكر عبد الكبير الخطيبي، رأى النور أخيرا مؤلف جديد للكاتب المغربي مراد الخطيبي، وقد اختار أن يسميه بعنوان «الناسخ وظلاله: الخطيبي وأسئلة الذات والذاكرة والصداقة والهوية».

تتوزع هذا المؤلف الذي يقع في 141 صفحة، ستة فصول. يتمحور الفصل الأول «سيرة الخطيبي الذاتية ومساره الأدبي والفكري» حول حياة الخطيبي من خلال رصد ظروف ولادته في يوم مقدس عند المسلمين ألا هو عيد الأضحى. ارتبطت ولادة الخطيبي أيضا بسياق مهم يتمثل في الاستعمار الفرنسي الذي كان جاثما على أرض المغرب، بالإضافة طبعا إلى سياق الحرب العالمية الثانية. تناول الفصل كذلك المسار الدراسي للخطيبي انطلاقا من فترة الثانوي بمراكش، ثم ثانوية ليوطي بالدار البيضاء، حيث سيحصل على شهادة الباكلوريا ، ويذهب إلى فرنسا على إثر حصوله على منحة بعد اجتيازه لمباراة. سيحصل الخطيبي على شهادة الدكتوراه في تخصص علم الاجتماع من جامعة السوربون ويعود إلى المغرب ليساهم في محاولة تأسيس سوسيولوجيا مغربية. كما شمل الفصل الحديث عن منجز الخطيبي الفكري والإبداعي المتسم بالغنى والتنوع.

أما الفصل الثاني «التراث كما يتصوره الخطيبي» فقد تناول تصور المفكر عبد الكبير الخطيبي للتراث الذي يشكل إحدى اهتمامات هذا المفكر المندرجة ضمن مشروعه الفكري القائم على تخليص السوسيولوجيا المغربية من النزعة الاستعمارية. وقد شمل الفصل بداية محاولة إعطاء تعريفات موضوع التراث الذي تناوله أيضا مفكرون آخرون على غرار الطيب تيزيني، عبد الله العروي، محمد عابد الجابري. وقد خلص الفصل إلى أن الخطيبي في تناوله لموضوع التراث يدعو إلى قراءة بناءة ويقظة لا تسقط في تمجيد الماضي بالرغم من أخطائه وسلبياته خاصة مع سقوط الحضارة الإسلامية. وفي الآن نفسه، يدعو الخطيبي إلى التعامل مع «الآخر» باختلاف يقظ لأن هذا الآخر يسكن في ذواتنا وهو جزء من الهوية التي هي في طريق البناء والتشكل. وفي هذا الإطار، تناول الفصل الحديث عن الآلية التي استعملها الخطيبي في مشروعه الفكري والنقدي الذي يندرج ضمن فكر الاختلاف وهي آلية «النقد المزدوج». وتناول كذلك انتقاد عبد الكبير الخطيبي لتصور عبد الله العروي للتراث والتي بقيت في نظره سجينة الميتافيزيقا وعجزت عن التفرقة بين «الغير» و«الآخر».

وبخصوص الفصل الثالث «فلسطين أو الوعي الشقي»، فقد ركز على المساهمة الفكرية للمفكر عبد الكبير الخطيبي بخصوص فلسطين وذلك من خلال مؤلفيه Vomito blanco وLe même livre. في المؤلف الأول، انتقد الخطيبي بشدة الطروحات الغربية بخصوص فلسطين ومنها مواقف اليسار الفرنسي والمفكرين الغربيين من بينهم جون بول سارتر الذي خصص له الخطيبي فصلا كاملا تحت عنوان «دموع سارتر» يعاتبه بشدة على صمته المخجل تجاه فلسطين والفلسطينيين. أما المؤلف الثاني الذي هو عبارة عن مراسلات بينه وبين المفكر اليهودي المصري جاك حسون، فقد انصب حول مواضيع مختلفة من بينها الصراع العربي-الإسرائيلي حيث قام الخطيبي بانتقاد اسرائيل على شناعة ما ترتكبه من تقتيل وذبح وتهجير في حق الفلسطينيين، وفي الآن نفسه دعا إلى سلم يجمع اليهود والفلسطينيين باعتبار أنهم ينتمون إلى نفس الأصل الإبراهيمي.

أما الفصل الرابع « سياسات الهوية في كتابات الخطيبي: رواية «الذاكرة الموشومة» نموذجا» فقد تطرق إلى أهم تجليات «الأنا» و«الآخر» في السيرة الذاتية «الذاكرة الموشومة» (1971). استعملت هذه الدراسة منهج «النقد المزدوج» الذي ابتكره عبد الكبير الخطيبي. هو منهج يتأسس حول مهمتين أساسيتين: أولاهما تفكيك الميتافيزيقا العربية والإسلامية وثانيهما نقد الميتافيزيقا والفكر الغربيين. أظهرت الدراسة إلى أن «الأنا» و«الآخر» يحملان سمات وخصائص البعض منها إيجابي والآخر سلبي. انطلاقا مما سبق، أوضحت الدراسة أن الخطيبي يقترح «فكرا مغايرا» لا هو فكر يعبد بطريقة متحجرة وغير منطقية «الأنا» ممثلة في الفكر العربي والإسلامي ولا هو فكر يرتمي في أحضان الميتافيزيقا الغربية بشكل غير مدروس بطريقة علمية. «الفكر المغاير» الذي يقترحه الخطيبي فكر لا يرفض أيضا «الأنا» بصفة كلية ولا يلغي «الآخر» بطريقة متعصبة كما نادى بذلك فرانز فانون لأن هذا «الآخر» «يوجد فينا» كما يؤكد على ذلك الخطيبي. على العكس من ذلك، أوضحت هذه الدراسة أن هذا «الفكر المغاير» الذي ينادي به عبد الكبير الخطيبي يهدف إلى خلق حوار عقلاني ونقدي مع «الأنا» و«الآخر».

فيما يتعلق بالفصل الخامس «إشكاليات الصداقة والتفكيك واللغة» فقد تمحور حول فكر الاختلاف الذي يندرج ضمنه مشروعا الخطيبي ودريدا. وفي هذا السياق، تناول الفصل مفهوم التفكيك وإشكالية اللغة بين الخطيبي ودريدا ثم أيضا سمات الصداقة الإنسانية والفكرية التي تجمع بين مفكرين يكتبان باللغة الفرنسية.

لقد شكل رولان بارت (12 نونبر 1915- 26 مارس 1980) ومشروعه النقدي خاصة في مجال السيميائيات أحد أهم المرجعيات في مسار الأديب والمفكر عبد الكبير الخطيبي. ورافقه هذا المشروع في فترات عديدة في حياته بدءا من مرحلة الدراسة خاصة خلال مرحلته الجامعية بجامعة السوربون بباريس الفرنسية إلى غاية تثبيت اسمه كباحث متميز تجاوز صيته الحدود الجغرافية. وأصبحت مشاريعه وأعماله الفكرية، النقدية والإبداعية مادة للدراسة والبحث في العديد من الجامعات والمعاهد العربية والدولية وترجمت وما زالت تترجم أعماله إلى اللغة العربية واللغة الإنجليزية تحديدا. وبالتالي، فقد خصص الفصل السادس «أهمية الدرس السيميائي» لتحليل مدى استفادة عبد الكبير الخطيبي من الدرس السيميائي كما حدده رولان بارت. فبالسيميائيات نجح الخطيبي في اقتحام عدة علامات ومجالات مثل الوشم، الأمثال، الخط، الحكاية، الأدب الشفوي، الصورة، الموسيقى الفن التشكيلي. وقد تناول الفصل أيضا بعض معالم التجديد الذي قام به عبد الكبير الخطيبي في مجال السيميائيات خصوصا من خلال مؤلفه «La Blessure du nom propre» (الاسم العربي الجريح). في هذا العمل الذي اشتغل فيه الخطيبي على الوشم، الأمثال المغربية، الرسم الخطي، الحكاية، بلاغة الجماع وغيرها من المواضيع استعمل الخطيبي منهجا رصينا يتمثل في منهج «التداخل الدلالي» «Intersémiotique». اجتهاد الخطيبي في مجال النقد وفي حقل السيميائيات تحديدا سيجعل رولان بارت كما هو معروف ينسج شهادة قوية تعبر عن التقدير الكبير الذي يكنه له ولمجهوده العلمي الرصين.

يوميات توازي المآسي

محمد أقضاض

أ ـ إضاءة: حين نتحدث عن اليوميات، نتحدث أساسا عن نوع من السيرة الذاتية التي يكتبها أي شخص، وهي تختلف عن السير والمذكرات، باعتمادها التأريخ لأحداث وقعت لكاتبها خلال توالي الأيام، فيضطر إلى التنصيص على الأيام، ربما تكون هذه الأيام متتالية ومنتظمة كما يمكن أن تكون أياما منتقاة.. لكن يمكن أيضا أن تكون عملا روائيا ولا تتعلق بشخصية الكاتب، وإنما تتعلق بالشخصيات التخييلية في إبداع خاص لشكل محدد من الكتابة الروائية، بما يعني أن الروائي يخضع لسلطة الزمن، كما هو الحال في قفطانك محلول(1) ليحيى بالكايد، حيث نجد في فصولها الكثيرة إما التأريخ باليوم، أو بالساعة، ضمن يوم أو بأحد فصول السنة.. واليوميات هنا غير منتظمة بالترتيب، ما يجعل الشخصيات تتحرك بمعايير زمنية، لا تستطيع الإفلات منها..

توازي المآسي: ترمينا هذه اليوميات في عمق هيمنة الزمن في الرواية، ولأنها يوميات تخييلية، فإنها ليست كرنولوجية بأيام متتابعة، إذا نحن أردنا تحويلها إلى هذه التتابعية لا بد أن نقرأ الرواية ونتصرف فيها، تغييرا وتبديلا، بإعادة ربط الأحداث لخلق قصة عادية، أي بتكسير تخطيب الرواية الذي أراده السارد وخلفه الروائي.. لكن حين نقرأ العنوان وتحته لوحة هي بورتريه لفتاة جميلة جالسة، يتبادر إلى ذهننا أننا أمام قصة متتالية الأحداث. فقفطانك محلول عبارة بسيطة موجهة للابسة القفطان، لذلك يمكن لقارئ أن يهتم أكثر بالضمير الخاطب المتصل والمؤشر على امرأة، ربما يرى أن السارد يقصد تنبيهها إلى إغلاق قفطانها لأن فتحته تسفر عن بصمات من جسدها تثير الرجال... والقفطان هنا هو لباس مغربي تقليدي خاص، يسربل الجسد من العنق إلى القدمين، ويكون مزينا بخيوط مميزة ومزوقا جيدا يناسب جسد المرأة التي تلبسه، والتي غالبا ما تكون مثيرة بجمالها ويزيدها القفطان جمالا، وأحيانا تترك لابسة القفطان خطا من جسدها بيِّنا قصد إثارة الانتباه. وربما يشير لها هذا السارد بأن القفطان المحلول سيؤدي إلى حادث لا تتوقعه... لكن حين نتأمل اللوحة تحت العنوان نجد كل الجسد ملفوفا في ثوب فوقه قفطان لا يظهر منه سوى العنق والوجه. ووجه الفتاة، بنظرتها البعيدة، لا يوحي بالإثارة، فعيناها تنظران في عمق الفراغ وغير مركزتين على نقطة محددة، بل نظرتهما تغلفها سحابة حزن خفيفة، رغم وجود باقة ورد متنوعة الألوان في حجرها ورغم ما يحيطها في لباسها من أرضية جميلة صفراء وبيضاء مزينة بورود.. والعنوان واللوحة ببساطتهما يوحيان بأننا سنرى أحداث قصة تتابعية تنطوي على أبعاد رومانسية... غير أن السارد اقتبس هذا العنوان من أغنية صدح بها مغنيها في حفل خاص يهز كيان المتلقي..

ولنعد إلى زمن اليوميات في الرواية، فيصادفنا، في الصفحة الأولى، العنوان التالي: «فاس. الإثنين 01 غشت 2016»، وبعد سبع صفحات، نقرأ: «الأربعاء الأول من غشت 1973» وتتوالى أيام هذه السنة، ثم سنوات أخرى: أيام سنوات 1974، و1989، 1991. وفي الفصل الثالث يعود بنا السارد إلى «فاس. 05 غشت 2016» ثم تتكثف الأحداث في أيام هذا الشهر، غشت 2016، وبين 01 غشت 2016 و05 غشت 2016، يسترجع السارد أحداثا وقعت بين السبت 4 غشت 1973 إلى الأحد 15 شتنبر 1991.

نصطدم في الفصلين الأول والثاني بأهم عناصر المآسي في الرواية.. في تلك الصفحة الأولى مؤشرات على أحداث وقعت، منها: «بعد وفاة والدتها [والدة جوهرة]، شتاء العام الماضي.»، فالموت حدثَ قريبا، أي قبل سنة. ثم «الجرح لم يندمل بعد رغم مرور السنين.» أي جرح؟ وكم عدد السنين التي مرت؟ و»كيف لها أن تنسى، أو تتناسى هذه المأساة..» أية مأساة؟.. ثم «... تنظر إلى الأسوار التي تحيط بها كيف تحوّل لونها من أبيض ناصع نير إلى أسود قاتم من شدة ما علق بها من أوساخ...» كل هذه العبارات تؤشر على زمنٍ كان مأساويا، ولا نعرفه الآن باعتباره إشارات غامضة، ربما يهيئ بها السارد القارئ كي يغرقه في آلامها خلال الصفحات القادمة.. لكن في الصفحة الثانية من الرواية، لا نجد هذا الزمن، بل بالعكس وجدنا زمنا مشرقا منشرحا فرحا، زمن اللون «الأبيض الناصع»، هو زمن طفولة البطلة، جوهرة، التي ولدت ذات فجر في بيت عتيق لكنه جميل، وكبرت طفلة أمام أمها جميلة وخالتها رحمة ونساء زبونات أمها تخيط لهن القفاطين. ثم تتذكر جوهرة الحالية «الحزن الذي كان يخيم على بيت[هن] في ذلك الزمن الطفولي. بعد هذه الاسترجاعات تعود البطلة إلى الحاضر إذ ينتشلها من زمن طفولتها رنين الهاتف، حيث اتصل بها زوجها جلال الذي «يعمل بشركة متخصصة في تركيب السيارات بباريس.» (ص. 9). ثم تسترجع مباشرة كيف طلب هذا الزوج من السيدة أم محمد، إحدى زبونات أمها، مساعدته للعثور على فتاة مناسبة للزواج، فأرشدته إلى هذه الصبية، جوهرة. ثم تمت الخطوبة وبعدها عرس بسيط، فتسافر جوهرة مع زوجها إلى باريس.

ثم تغرقنا الرواية في ذلك الزمن الذي رأينا مؤشراته في الصفحة الأولى (ص. 7). ينطلق هذا الزمن بمؤشره التاريخي: «الأربعاء الأول من غشت 1973». فتستعرض المآسي التي خلفت فيها الجرح «الذي لم يندمل» (ص. 7):

-المأساة 1: أول ما نصادفه في هذا التاريخ هو الحفلة الكبيرة التي نظمها الحاج إدريس بالفيلا التي يملكها في مدينة فاس، وقد حضر الحفل «ضيوف كبار» جاؤوا من الرباط، هم ضباط الجيش، وبعض وجهاء مدينة فاس. وكانت المناسبة هي الفرح بمنصب ابنه عتيق، الذي تخرج ضابطا في الجيش... لكن هذه المناسبة تغطي مناسبة أخرى انزاحت من فرحة الحفل، بل يشكل هذا الانزياح العمق الموازي للحفل. مناسبة سرية وهي فشل الانقلاب العسكري في الرباط، فيعمل هؤلاء الضباط على إنجاز مهمة أكثر سرية، هي البحث عن مشاركين في الانقلاب يختفون في بعض المناطق المجاورة لمدينة فاس.. ويتكلف الحاج إدريس بالمساعدة على هذه المهمة، باعتباره رجلا وطنيا يتعامل مع المخزن في مثل هذه الأمور.. وخلال هذا الانزياح الواسع، نجد استرجاعات أخرى أبعد من هذا التاريخ، من مثل كون خادمة الحاج ادريس، «اخديجة الفلالية»، «تعمل ببيته منذ جاء بها وهي لا زالت في سن العاشرة.» (ص. **16**). ثم ينزاح السارد عن حدث الحفل ليتكلم عن شخصية الحاج إدريس، ويشير إلى أنه «اكتسب مهارته في التجارة عن والده الذي ذاع صيته بين الناس.» (ص. **17**). كان كل شيء على ما يرام خلال تنظيم الحفل، بترتيب الموائد وتهييئ المأدبة الدسمة وتناول المشروبات الكحولية وغير الكحولية.. إلى أن انزاح السرد نحو الموضوع الأساس، حيث رأى الضابط عتيق، بن الحاج إدريس، الفتاة جميلة الخياطة، كانت جميلة مثيرة بجمالها، فحركت فيه غريزته الحيوانية، لبسته هذه الغريزة، وهو مترع بالويسكي..

دخل الصالون الذي تشتغل فيه الخادمات تنظيفا وترتيبا، رآها، تأملها، دنا من خادمة

في رواية «قفطانك محلول» ليحيى بلكايد

المنزل، الفلالية، سألها عن جميلة التي جاءت مع أختها رحمة، تشتغل في انتظار أن يؤدي لهما الحاج إدريس أجرة تساعدهما على شراء بيت أفضل من الذي يسكنانه.. عرف عتيق حقيقة الفتاة.. دخل غرفته، فنادى الفتاة، وطلب منها أن ترتب الغرفة، ثم أغلق باب الغرفة وأخذ الفتاة بين يديه، حاولت التخلص منه بكل قوتها، لكنه رماها أرضا، فانبطح عليها، رغم ذلك استمرت في محاولتها الانفكاك منه.. ضربها ففقدت وعيها، أخذها ورماها فوق السرير. رفع أسفل قفطانها واغتصبها... حين أفاقت أحست بألم شديد في حوضها، فقد أصيبت بنزيف دموي..

في لحظة اقتراف العملية، صدح المغني اليهودي، رامي، يغني «قفطانك محلول يا لالة...»، وهو ينظر إلى الطابق الأول حيث يفعل اليوتنان عتيق فعلته. خرج المغتصب من الغرفة وكأنه لم يفعل شيئا.. خاضت جميلة معركة مطولة محاولة الحفاظ على شرفها، لكنها انهزمت أمام سلطة الضابط.. كانت تلك اللحظات في نفسية جميلة مكثفة جدا طولا وعرضا، فاغتصابها يعني ملؤها بعقد نفسية تكبر مع الزمن، وتورثها مرضا نفسيا ينتج كوابيس ليلية متواترة، ويتحول أيضا إلى أمراض جسدية... في مقدمة تلك الأمراض النزيف الدموي المتتالي وألم الرأس والإعياء.. وحتى إذا نسيت تثيرها نظرات الناس..

هنا نجد أن الروائي اقترض عنوان روايته من هذه المأساة، ما يعني أن جمال وبساطة بنية العنوان يخفيان مأساة حادة ستحكم كل الرواية، سلبا وإيجابا. لذلك لم يكن «قفطانك محلول» هو العبارة المهمة، بل هذا الضمير المخاطبَ، «ك»، الموجه أساسا لجميلة الخياطة وهذه الصفة «المفتوحَ»، ودلالة هذا المفتوح ينزاح هنا عن معنى القفطان، ليدل على غيره، يدل على الجسد، جسد الفتاة الذي أضحى مفتوحا.. فالعنوان الذي اقترض من أغنية جميلة تناصت بها الرواية. «انطلق رامي يشدو كطائر يحلق عاليا في السماء، وعيناه لا تفارقان السلم المفضي إلى الطابق العلوي وكأنه كان يرى من مكانه ما يجري في هذه الأثناء بالغرفة المغلقة: «قفطانك محلول يا لالة...»» (ص. 35.). فقرينة العنوان والمأساة هي حركة رامي المغني تلك، وهو يصدح بأغنيته، بعينيه نحو «الطابق العلوي» حيث يجري الاغتصاب... كانت نظرة عينيه تنطوي على اتهام المعتدي والشفقة على الضحية...

-المأساة 2: توازي هذه المأساة مأساة أخرى أوسع هي معاناة معتقلي سجن تازمامارت في عمق الصحراء. «»سجن تازمامارت»، الذي لم تر مثله عين ولا سمعت به أذن. لا هو بقبو في شكله ولا كالقبر في ظلمته. اللعنة.» (ص. 43)، كما قال الكولونيل كمال، وهو يستكشف موقع المعتقل لينقل إليه المتهمين بالانقلاب ضد الملك. في هذا المكان الذي لا يشبهه مكان آخر على الكرة الأرضية ألقي بأجساد بشرية، «استلقت أجساد عارية على بطونها [ثم على ظهورها]، بعد رحلة شاقة، كما تستلقي البهائم..» في ظلام دامس مع رائحة كريهة لا تحتمل، زنازين ضيقة بحيث لا يمكن للسجين أن يقف أو يمد رجليه ولا منفذ للهواء والضوء بل ولا ماء فيها. (ص. 51).. وخلال هذه المأساة الثانية، يذكرنا السارد بمأساة جميلة إذ لم يتركها الألم والنزيف، وكل مرة تنتقل إلى المستشفى أو تتمدد في بيتها تخدمها أختها..

-المأساة 3: وبعد أسابيع اكتشفتْ المغتصبة أنها حامل ما ضاعف آلامها، اختنقت بالبكاء، حاولت أن تنتحر وتراجعت مع سماعها آذان الفجر، رغم أن الآلام تعصرها كلما فكرت في الجنين، سيولد رغما عن أنفها دون أب وفي بيت فقير، وترفضه أسرة الأب المغتصب الذي، بعد أيام مما اقترفه، أحس بتأنيب الضمير، ورافقه هذا في كل حياته ما جعله غارقا في إدمان الخمر ودفن رأسه في أحضان البغايا.. فتنقل الألم النفسي والجسدي بين الضحية والمغتصب...

-المأساة 4: موازاة لتلك المآسي، كانت هناك مأساة أخرى يشرف عليها هذا الضابط عتيق، إذ كان يتردد على معتقل تازمامارت في عمق الصحراء، فيعمل على تعميق التنكيل بالمعتقلين، بتعريتهم خلال صقيع البرد وتجويعهم وتعطيشهم، منتظرا موتهم المأساوي... فقد تكلف عتيق بالإشراف على المعتقل يزوره كل وقت ليراقب إدارة المعتقل إن كانت تنفذ أوامره القاسية.. وفي وقت متقدم اكتشف هذا الضابط نفسه أنه فاقد لإنسانيته وقاس جدا على معتقلي تازمامارت.. ما زاده غرقا في سلوكه الإدماني..

وفي الوقت الذي أنجبت فيه جميلة بنتا فرحت بها رغم مأساتها فسمتها جوهرة، موازاة لذلك فرح عتيق بترقيه في عمله.. دخلت جوهرة المدرسة بصعوبة فتعلمت، كبرت وأصبحت صبية جميلة سرعان ما تزوجت بجمال أحد العمال في الخارج، انتقلت معه إلى باريس حيث عاشت

حياة عز ورفاهية مع زوجها، وأنجبت طفلين طفلة وطفلا. ثم تموت أم جوهرة بعد مرض مستحكم زرعه في جسدها ذلك الاغتصاب.. وقررت جوهرة أن تبحث عن والدها رغم كل الظروف.. موازاة لذلك انفتح باب السجن ليخرج المعتقلون من تازمامارت وكأنهم بعثوا من عالم آخر، ليذوقوا الحرية من جديد..

-المأساة 5: في صيف 1985 تزوج عتيق بالفتاة راضية، ابنة أسرة تجارية أرستوقراطية فاسية من معارف اسرة الحاج إدريس، كانت راضية فائقة الجمال طالبة في كلية الحقوق. بعد تردد قبلت بالزواج باليوتنان عتيق... خلال الأيام الأولى من الزواج كانت حياة الزوجين رائقة، لكن مع الوقت بدأت «حياتهما الزوجية تسوء. كان [عتيق] يعود متأخرا وفي أحيان كثيرة حتى مطلع الصبح مخمورا فاقد الوعي» (ص. 144). أهمل زوجته، حاولت الزوجة أن تغير من سلوكه ففشلت، لذلك اضطرت إلى التطليق منه.. فتحررت بعد أن قضت معه أياما مريرة... غير أنها بعد أسابيع من تحررها اكتشفت أنها حامل. لينزاح النص إلى ما يشبه تجربة جميلة، أي انتظار مولود بدون أب، غير أن هذا المولود سيتكلف بتربيته جده الحاج إدريس. إذ ستتزوج أمه، راضية، بحبيبها القديم، مصطفى الذي أحبته وأحبها أيام الجامعة قبل أن يسافر إلى أمريكا لإتمام دراسته للطب، وبعد أربع سنوات، يعود ويتزوجا ثم ينطلق بها زوجها نحو أمريكا...

-المأساة 6: موازاة للمأساة الخامسة، أصيبت لالة ماريا، زوجة الحاج إدريس، بمرض الشلل النصفي، فاضطر الحاج إدريس للانتقال إلى الدار البيضاء، لتشرف معه ابنته زينب، التي استقرت في الدا البيضاء، على أمها... كان سبب مرضها هو بداية مأساة ابنها عتيق الذي اعتقل ليلا في الشارع العام لكثرة إدمانه للحانات وطغيانه على الناس، خاصة النساء، اعتقل بعد تنبيهات وقرارات تأديبية... وقد توازى اعتقاله مع احتضار جميلة التي اغتصبها من قبل... صعقت للا ماريا. فقدت قدرتها على الحركة، فلزمت المريضة، مقعدة، الكرسي المتحرك لا تتحرك إلا بمساعدة، ولا تقدر عن الكلام...

-المأساة 7: اعتقل عتيق، حاول أبوه بكل إمكانياته المادية وبعلاقاته أن يفك أسره، لكنه فشل.. صدر عليه حكم إدانة. حيث قضى سنتين في السجن، «وبعد أن ساءت حالته الصحية، راجعت المحكمة الاستئنافية الحكم في قضية التحرش ومحاولة اغتصاب بالعنف في حق زميلة له بالعمل...» (ص. 126)، ولظروفه الصحية خرج من السجن منهارا وضائعا، وكأنه فاقد لعقله، يبقى ممددا في السرير فاتحا عينيه في السقف... كانت جوهرة تبحث عن أبيها، اشتاقت إلى رؤيته، فترددت على بيت الحاج إدريس، جدها، عرفت منه قصة والدها، عتيق. كانت تريد أن تحدث أباها، لكن حين ألقت نظرة عليه في حالته تلك بين الموت والحياة بكت لحاله. فخرجت مسرعة من الغرفة...

يحرص السارد على التذكير بجريمة عتيق مع جميلة التي تركها طول حياتها تعاني المرارة، وهو الآن يعاني مثلها، هذا التذكير يوحي بأن القدر لا ينسى، فهو ينتقم أيضا، خاصة وأن السارد يكرر كثيرا فعالية القدر في الرواية... قام عتيق بصعوبة من السرير وجد أمامه علبة عود ثقاب، أشعل سيجارة ورما العود المشتعل في الأرض، شبت النار في الغرفة وبسرعة التهمت كل شيء. تم إنقاذ عتيق بصعوبة، لكن أمها بعد ما عرفت باحتراق غرفة ابنها، حاولت الوقوف، وبحركات عنيفة تمكنت من الوقوف والمشي على قدميها فشفيت... نقل عتيق إلى المستشفى، لم يسلم جسده من لهب النيران وامتلأ صدره بالأدخنة. ما عجل بموته...

-المأساة 8: أنجبت جوهرة طفلة وطفلا، لم يتحدث السارد عن الطفل، بل اهتم بالفتاة، لأن لها دورا مهما في الرواية، فقد تعلمت في فرنسا وباتت ناجحة في عملها بالصحافة، وفي عملها التقت بشاب مغربي، فاسي فتعاشقا، وقررا أن يتزوجا، وأن يخطبها الشاب، عثمان، بعد إقناع أسرته في المغرب، غير أن الخطوبة فشلت لأن هذا الشاب ليس إلا ابن اليوتنان عتيق من زوجته راضية، بينما الفتاة سارة، هي ابنة جوهرة، وحفيدة اليوتنان عتيق الذي اغتصب جميلة أم جوهرة، فعثمان هو ابن عتيق، وسارة هي حفيدته.

لم يقتصر حضور الزمن في الرواية على كرنولوجية تعاقب الأيام والساعات، بل حضر ككائن فعال. فالزمن الذي يخترق اليوميات له سلطة ضاغطة على الشخصيات، لأن كثيرا من الأحداث لم تخطط لها الشخصيات، بل أحدثها الزمن رغما عنها... فبعد ما عثر الكولونيل كمال على المكان الذي يبحث عنه في عمق الصحراء، وهو سجن تازمامارت، في «هذا المساء اشتد المرض على جميلة. أحست وكأن شيئا ما يتمزق في أحشائها...» (ص. 45). ولأن هذا السجن، الذي سينقل إليه بعض الجنود الانقلابيين، سيتكلف به اليوتنان عتيق... وبعد كابوس ليلي، استيقظت مذعورة وقد رأت في منامها رجلا بلا ملامح واقفا «على باب حديدي كبير فطلب منها بجفاء أن تخلع فستانها الأبيض وترتدي البذلة الحمراء التي ألقى بها على وجهها...» (ص. 47).. كان الزمن هنا هاتفا يوحي إليها بمأساة معتقلي تازمامارت.. ثم «قبيل الفجر، وفي الوقت الذي كانت فيه شاحنة عسكرية تنقل على ظهرها في سرية تامة المعتقلين الذين تمت محاكمتهم في سجن «القنيطرة» استعدادا لترحيلهم إلى «تازمامات» كانت جميلة تحمل على ظهر دابة كجثة هامدة بين الأزقة الضيقة إلى مستشفى المدينة...» (ص. 48). هذا التوازي في الأحداث بين ما يقع في تازمامارت وما تواجهه جميلة من هوامش المأساة، بأوقات ليلية، المساء، الكابوس الليلي، قبيل الفجر... هو الزمن الليلي الكالح الذي يتم فيه التعذيب السري، يتسرب إلى جسد جميلة يهلكها بدون أن تعرف ما يحدث بعيدا عنها... أحيانا يسمى هذا الزمن المتحكم في الرواية بـ»الزمن» وأحيانا بـ»القدر». ورغم ذلك نحن هنا أمام زمن الاغتصاب، وزمن الانقلاب، وزمن المحاكمات، وزمن السجن، وزمن سجن لا مثيل له في هذا الكوكب، وهي أزمنة متفاعلة متناسجة، مثل تلك المآسي في تعميق مأساويات الشخصيات..

لكن الرواية تنزاح من هذا المهيمن المأساوي إلى أزمنة منشرحة فيها كثير من السعادة، منها: الحفل الذي نظمه الحاج ادريس، رغم أنه حفل مؤسس لكل المآسي التي حدثت، لكنه حفل تمتع فيه الناس. ومنها زواج جوهرة زواجا سعيدا، وزواج راضية مرة ثانية زواجا سعيدا أيضا. ومنها قصة حب بين سارة وعثمان حب لا يمكن أن يكون له مستقبل. ثم سعادة الخارجين أحياء من سجن تازمامارت... حاولت الرواية أن توازن بين ثلاثة عناصر: حدة المآسي الفردية والجماعية، وقيمة السعادة التي تتخلل المآسي وتخفف الضغط على الشخصيات وأساسا على القارئ، ثم التخفيف الروحي عن تلك الشخصيات عبر التذكير بالتحمل المباشر وغير المباشر، بآيات قرآنية والآذان للصلات قصد الارتياح النفسي، وتحويل بعض الأفعال إلى أفعال الزمن والقدر، وأن هذين يخففان على الضحايا ويحاكمان المجرم...

1 ـ منشورات أكّورا للنشر والتوزيع، طنجة، 2024.

ضوء الصمت وبلاغته

د. أحمد بلحاج آية وارهام

في مجرة الصمت تدخل ذوات الكائنات لتتجدَّد، وتعيد الحسابات مع نفسها قصد فهم محيطها كلما التبس عليها وتغمَّم، فهي تزويدٌ للذات بدم جديد، وأكسجين نقي يعينها على الاستمرار في الوجود من غير مبالاة بجراحاته، واندفاقات حرائقه.

والنصوص باعتبارها ذوات هي الأخرى لا تشذ عن الدخول في هذه المجرة إنْ هي أرادت أن تفصح عن شهواتها، وأن تتمدَّد في الزمن، فالصمت وحده هو المجَنُّ الذي يقيها من التكلس، ومن الغرق فيَ الثرثرة الفاقعة، والانصباغ بالضحالة المزمنة.

فدخولها فيه شبيه بدخول الصوفي الخلوة للتأمل واكتساب نوع من الضوء، به تحصُل على رونق مثالي. ولا يخفى أن كل نص في الحياة؛ كائنا ما كان؛ له جسد مادي أو معنوي، وكينونة تطْلب الحوار مع الخارج، والنظرَ إليه بصورة خاصة، وهذا لا يتأتى إلا بامتلاك فن الصمت الذي يدفع المزعجات، ومختلف معيقات التواصل الحق.

كيف يتجسد فن الصمت هذا؟ وما هي أسُسه التي تجعل النص يجذب العقل إلى ضوء صمته، ويشغله ببلاغته عن كل ما عداه؟

إن الصمت هو القوة الجبارة الخفية في نص ما، والتي يفتقر المتلقي إلى بوصلة لاكتشافها، وإلى حصافة لاستخدامها في وجوه الحكمة والجمال. وهذه القوة أنواع، ليس السكوت واحدا منها، فهي وجه من وجوه الكلام، وفي أحيان كثيرة يصير لها الوقع الأقوى والأبلغ من كل أشكال الكلام. والمتأمل في طبيعتها سيجد أن التحلي بها ما هو إلا دخول في باب النضج والحكمة، حيث إن لباس الحكمة - بمعنى أقصى درجات الفنية والإبداع في النص خاصة - يستلزم صمتا أي جرعات عاليات من صحو الصمت.

وإن التنقيب عميقاً في فلسفة الصمت سيجعلنا نلحظ الفرق بينه وبين السكوت، حيث السكوتُ ألصق بطبيعة الجماد، بينما الصمت إعلانٌ بوجود الحياة، فسكوت الإنسان دلالة على موته، وصمتُه على دلالة فكره، مثله في ذلك مثل النص على مستوى الوجود بالفعل. فوظائفه تتمثل في التأثير والإيحاء، والحكمة، واستثارة الآخر، كما أن له قدرة على إقامة العلاقات بين النصوص الأخرى التي يفسدها الكلام في كثير من الأحيان. يهمس للمتلقي ببعض أسرار الوجود، ويحرره من أقنعة الكلام، ويدخله في غوامض الكون، وخافي النزعات البشرية. فصمت النص إذن ليس إلا تعبيرا عن حب مضاد مدفوع إلى أقصاه، أي أنه وجه آخر للعشق في الضوء الخفي للصمت. حيث مساحات أخرى جديدة من التأمل والحِلم يكون الكلام فيها لغوا سخيفا، وثرثرة قاتلة.

فالصمت هو البلاغة المجهولة في النصوص.. بلاغة تَخفى عن القارئ الذي لا يملك إلا كنزا من الثرثرة يفوق كل الكنوز، فهذا وأشباهه لا تُبهرهم روعة الصمت في النصوص، ولا يُقيمون لها وزنا، لأنهم مسكونون بصخب السطوح، لا بصمت الأعماق وضوئه الساطع.

فكل صمت هو مصدر قوة للذات الصامتة، وضوءٌ تنكشف به معانيها المتأبية على الانكشاف، ونسقٌ خفي في الخطاب الشعري على الخصوص، يُسهم في دفع حركته ويوجِّه الدلالة في العملية التواصلية. وله أبعاد ودلالات فَي النص الشعري تحضر حين نعجز عن توصيل المعنى أو حين تتعطل لغة الكلام؛ وهو عنوان بلاغة فريدة عندما يكثر اللغو، وهو سبيل الإقناع حين تفشل مستويات اللغة عن التأسيس، ومن ثم أصبح عنصرًا فاعلا ومعطى ونسقا حاضرًا في كل خطاب.

فاللسان قد يُمسك عن الكلام، ولكن النص يستحيل أن يُمسك لسانه عن الصمت، لأنه نبضه السري الذي يُمده بالضوء، فالصمت ظاهرة زئبقية متلونة لا نكاد نعثر عن خيط ناظم ينسجها، فهي بلاغة وبراعة من ناحية، وغموض وتَخف من ناحية أخرى،ولكنه في كل الأحوال لا يُعتبر نشاطا سلبيا خالصا أو موقفا عدميا في أي نص، وإنما هو مُكَون من مكوناته،كما هو شأن الشقوق والفراغات فيه. وقد عبَّر عن هذا المعنى الفيلسوف السويسرى ((ماكس بيكارد)) فى كتابه «عالم الصمت» حين قال: «لا يستطيع المرء أن يتصور عالما ليس فيه شيء سوى اللغة والكلام، لكن يستطيع أن يتخيل عالما لا يكون فيه شيء إلا الصمت»، إنه حاضرٌ دائمًا وبصورة كلية في ذاته ،ويملأ تمامًا الحيز الذي يظهر فيه، ولا يَكون مرئيًا، وذلك لأن وجوده واضح بجلاء، وممتدٌّ إلى أبعد المسافات، مع أنه قريب جدًا منا بحيث نُحسه بصورة ملموسة كما نتحَسَّس أجسادنا؛ إنه غير محسوس مع أننا نشعر به مباشرة.

وإذن؛ فهو شرط واعٍ داخلَ النصوص، يَسكنها وتسكنُه، ومبدأ أونطولوجي يدخل في نسيجها كتجربة جمالية في أفق الشعر الذي لاَ أفق له غير الصمت الخفي بوصفه إجابة رائعة، لا تتقنها كثيرٌ من النصوص، تَمنح المتلقي طاقة قوية على التفكير بعُمق، في كل ما يحصُل حوله، والتركيزِ بعقلانية على ممارساته.

من أعمال الرسامة الإسبانية أدريا فرويتوس