العلم الثقافي

المدير: عبد الله البقالي
سنة: 56
سنة التأسيس: 1969/2/7
الخميس 29 من ذو الحجة 1446
الموافق 26 يونيو 2025

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 ، إنهم/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 نسْتحضرين حين وآخر ذكراهم ونرسِّخها 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

ثورة الفلسفة في عصر الموحدين

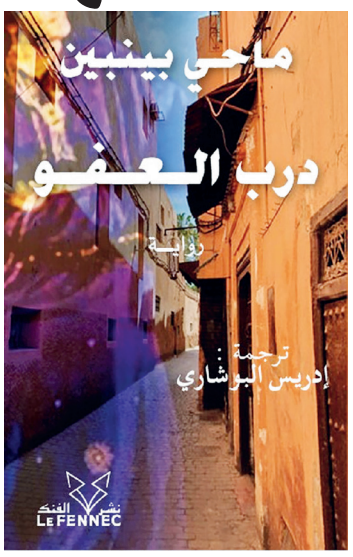
كتبها: الدكتور محمد زنيبر

كان الموحدون في حاجة إلى دعم الفلاسفة لإنجاز ثورتهم الثقافية التي كانت ترتكز على عملية نقدية واسعة النطاق في فهم الدين والتعامل معه، وفي خلق نقاش داخل المجتمع يضع حداً لاستئثار الفقهاء بالرأي ويفسح المجال لأساليب ومذاهب أخرى من التفكير. وكانت النتيجة أن برزت اتجاهات في الحياة الفكرية. لم يضطهد الموحدون فقهاء المالكية ولم يستغنوا عنهم، إذ نجد عدداً منهم مقربين إلى الدولة. لكن برز المذهب الموحدي، وبذلت جهود في سبيل التعريف به وتدريسه، وبرز المذهب الظاهري الذي ربما كان الخلفاء الموحدون يتعاطفون معه، وظهر الاتجاه الصوفي الذي سيعرف تنامياً مطرداً في القرن السادس، وظهر الاتجاه الفلسفي والعقلاني الذي نلحظ آثاره في ازدهار عدد من العلوم. بحيث يمكن القول إن الموحدين، برغم تشبثهم بمذهبهم، تميزوا بنوع من تفتح الفكر والتسامح، في وقت كان فيه مثل هذا المفهوم غير وارد. ولذا نجد عبد المومن يستدعي ابن رشد، وهو مازال في طور الشباب، إلى الحضور بجانبه عند إقدامه على تأسيس بعض المعاهد بمراكش في سنة 1153/548، فهل دعاه بقصد الاستشارة أم بقصد إشراكه في التدريس؟ لا تجيبنا المصادر عن هذا السؤال، والذي يلفت النظر هو هذا الامتياز الذي حظي به الفيلسوف من لدن أول خليفة موحدي. وعند تولي أبي يعقوب يوسف الخلافة، كان إلى جانبه الفيلسوف ابن طفيل بصفته طبيباً وفيلسوفاً ومستشاراً ونديماً، حتى قيل إنه لربما كان يتحلى بصفة الوزير، وقال عنه عبد الواحد المراكشي: «وأن أمير المؤمنين أبو يعقوب شديد الشغف به والحب له، بلغني أنه يقيم في القصر عنده أياماً ليلاً ونهاراً لا يظهر». وكذلك الشأن بالنسبة لابن رشد الذي دعي لبلاط أبي يعقوب يوسف، الذي قابله بكل ما ينبغي من العطف والتشجيع، وكلفه بشرح نصوص أرسطو الفلسفية. وعبارة «المعجب» تبين مدى اهتمام هذا الخليفة بالفلسفة. يقول المراكشي راويا عن ابن رشد ذاته: «استدعاني أبو بكر بن طفيل يوماً، فقال لي: سمعت اليوم أمير المؤمنين يشتكي من قلق عبارة أرسطوطاليس، أو عبارة المترجمين عنه، ويذكر غموض أغراضه، ويقول: لو وقع لهذه الكتب من يلخصها ويقرب أغراضها بعد أن يفهمها فهماً جيداً لقرب مأخذها على ذهنك وصفاء قريحتك وقوة نزوعك إلى الصناعة». واستمر نفس الموقف في عهد يعقوب المنصور، ولربما اعترض علينا بما حصل لابن رشد من نكبة على يده، والواقع أن كلمة نكبة التي استعملها بعض المؤرخين ربما كانت كبيرة، كل ما هنالك أن المنصور، لأسباب سياسية طارئة وظروف خاصة، اضطر لإرضاء الفئات المعادية للفيلسوف، والتظاهر بالغضب عليه وإبعاده لمدة عن قرطبة؛ ومن المعروف عن المنصور أنه كان ذا حس سياسي قوي يضطره إلى تغيير مواقفه والتعرض للتناقض في سلوكه. فهو مع عقيدة المهدي وهو ضدها، وهو مع الصالحين والأولياء، وهو مع الفقهاء، ولو كان ساخطاً في قرارة نفسه على ابن رشد لحاكمه محاكمة قاسية قد تنتهي بإعدامه، كما حدث لمفكرين آخرين من قبل بالمشرق والمغرب، ولكن المنصور كرئيس دولة وكرجل سياسي لم يجد بدا، وهو في الأندلس، من إرضاء فئة من العلماء والفقهاء على حساب ابن رشد، دون أن يشتد في القساوة على هذا الأخير؛ فلما رجع إلى مراكش، كما يقول «المعجب»، «نزع عن ذلك كله، وجنح إلى تعلم الفلسفة، وأرسل يستدعي أبا الوليد من الأندلس إلى مراكش للإحسان إليه والعفو عنه». يتضح من كل ذلك أن الاتجاه الحقيقي للدولة الموحدية، على الأقل في عهد ازدهارها، كان منصباً على رعاية الفلسفة والعلوم البحتة وتقريب أصحابها، بل إن بعض خلفائها، وبخاصة يوسف بن عبد المومن، ساهموا شخصياً في تثبيت هذا الاتجاه، ويكفي أن ننظر إلى الصورة التي رسمها لنا المراكشي عن هذا الخليفة: «وكان شديد الملوكية، بعيد الهمة سخياً وجواداً، استغنى الناس في أيامه وكثرت في أيديهم الأموال، هذا مع إيثار للعلم شديد، وتعطش إليه مفرط، صح عندي أنه كان يحفظ أحد الصحيحين، - الشك مني- إما البخاري أو مسلم، وأغلب ظني أنه البخاري، حفظه في حياة أبيه بعد تعلم القرآن. هذا مع ذكر جمل من الفقه، وكان له مشاركة في علم الأدب واتساع في حفظ اللغة وتبحر في علم النحو حسبما تقدم، ثم طمح به شرف نفسه وعلو همته إلى تعلم الفلسفة، فجمع كثيراً من أجزائها، وبدأ من ذلك بعلم الطب، فاستظهر من الكتاب المعروف «بالملكي» أكثره، مما يتعلق بالعلم خاصة دون العمل، ثم تخطى ذلك إلى م اهو أشرف منه من أنواع الفلسفة، وأمر بجمع كتبها، فاجتمع له منها قريب مما اجتمع للحكم المستنصر بالله الأموي». إذن، وجدت الفلسفة والعلوم البحتة حماية فعلية من لدن الموحدين، الذين اهتموا بها اهتمام الإطلاع والتذوق واقتربوا منها فكرياً، فأتمموا ما بدأه المرابطون الذين كانت رعايتهم تنصب على الفلسفة كأشخاص أكثر مما كانت تنصب على الفلسفة والتنويه بها. يكفي أن نقرأ ما قاله عنها عبد الواحد المراكشي في تضاعيف كتابه. يتضح لنا من خلال هاته النظرة العجلى أن دور المغرب في عهد الدولتين المرابطية والموحدية كان حاسماً في إخراج الفلسفة من السجن الذي كانت مضطرة إلى الانزواء في ظلماته أثناء العهود السابقة بالأندلس، وفي بروز أكبر الأعلام الذين يعتز بهم الأندلس والغرب الإسلامي بوجه عام في هذا الميدان؛ ولكن ذلك الدور لم يقف عند هذا الحد، بل أتى ثماره، وحتى إذ تورع الناس أمام الملأ عن التعاطي إلى الفلسفة، فقد احتفظوا من المنهاج الفلسفي بتوجيهاته وتخطيطاته في تناول عدد من القضايا في ميادين مختلفة، واتجهوا إلى دراسة عدد من العلوم التي تتوقف على العقل مثل علم الكلام وعلم الأصول.

من كتابه» دراسات في الحضارة الإسلامية وثقافة الغرب الإسلامي»، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط.

على درب العفو..

صورة تجمع بين المترجم ادريس البوشاري والكاتب ماحي بينبين



احتفت أخيرا شعبة اللغة الفرنسية وآدابها بالمدرسة العليا للأساتذة في الرباط، بكتاب الأستاذ ادريس البوشاري،»درب العفو» (دار الفنك، 2023)، وهو الترجمة العربية لرواية ماحي بينبين، Rue du Pardon.

وقد انطلق اللقاء بكلمة ترحيب ألقاها السيد مدير المدرسة، تدخل بعدها السيد عيسى شحلال، أستاذ بالمدرسة العليا للأساتذة بالرباط، فتحدث، من خلال الاعتماد على بعض مقومات تحليل الخطاب ومنهج الأسلوبية، عن بعض ما يميز رواية «درب لعفو» من تقاطع بين الشكل والمضمون، حيث أن الموضوع المتعلق أساسا بحياة شيخة أو فنانة شعبية، حياة موسومة بكثير من القساوة والعديد من لحظات الشموخ والمجد، يؤثر على طريقة الكتابة وتواتر الحكي. في هذا الصدد، يعتمد النص على مجموعة من التعابير المجازية والإيحائية التي تنهل من الحقل الدلالي والمعجمي للرقص. وهذا ما يجعل الرواية مجالا ترقص فيه الكلمات وتسترسل فيه الجمل ضمن إيقاع كوريغرافي وصوتي يضفي طابعا شاعريا للنص، لا تخفى معه الرغبة في تمجيد الشيخة وإعلاء شأنها، وهي التي لا تفتأ تتعرض لجميع مظاهر الانتقاص.

ويبدو أن التناقض الذي يميز مكانتها في المجتمع بين شخص مثير للرغبة وللاشمئزاز في الآن ذاته، يتم تجاوزه في ثنايا النص من خلال الأسلوب المعتمد، والذي يجعل من الكتابة فضاء للاحتفاء بالجسد الراقص متعدد الوضعيات، المتحرك دوما، وهذه المرأة تستحق في نظر الكاتب الاحتفاء، باعتبارها نموذج المرأة الحرة التي ترفض كل أنواع الوصاية.

أما الأستاذ محمد العزوزي فقد استهل مداخلته بسؤال حول الترجمة الناجحة، تلك التي تغني عن قراءة النص الأصلي، فنفهم كل شيء دون الرجوع إليه، خاصة إذا كان القارئ لا يعرف اللغة التي كُتب بها. وفي كل الأحوال فالترجمة تُعنى باللفظ والمعنى معا، بالدال والمدلول، وكأنها تعيد كتابة النص الأصلي، وذلك ما التزم به ادريس البوشاري، فتارة يكتفي بنقل المعنى وأخرى يلتصق باللفظ والعبارة خاصة حينما يتعلق الأمر بالعبارات الخاصة (expressions idiomatiques)، تلك التي يستحيل أو على الأقل يصعب ترجمتها حرفيا. بعد ذلك أثار المتدخل مسألة نقل ثقافة ما عبر الترجمة دون «خيانتها»: واقع مغربي مثلا، نفسية مغربية، ذائقة مغربية، كل هذا على صهوة لغة أجنبية غير متداولة، فرنسية كانت أم عربية فصحى. باختصار، عالم له لغته ومنطقه وتعابيره على الترجمة ألا تفقده طراوته وعذريته، لا سيما عند نقل الحوار بين الشخصيات داخل فضاء فريد، فضاء «الشيخات» الذي له سُنته و أسلوبه.

وبالحديث عن ترجمة الأسلوب ختم الأستاذ العزوزي قراءته قائلا إن النص ليس فقط وعاء قاموس أو وثيقة معجمية ؛ هو أساسا محل إبداع، فالمترجم لا يغفل الإيقاع وموسيقى الكتابة ولا نبض الجمل ولا رؤية المؤلف الأول. ولهذا أتت لغة ادريس البوشاري رصينة، جزلة، بإيقاع جُمَلِيّ أصيل يتحول أحيانا إلى أوزان تفعيلية، إسوَة بأسلوب الروائي ماحي بينبين ذي الطابع الكلاسيكي المتزن، وفي ذلك يشترك المبدعان: رقص الكلمات مصداقا لرقص الشيخات.

وهو ما لم ينكره المترجم المحتفى به والأستاذ السابق لمادة الترجمة بسلك تهييء التبريز في اللغة الفرنسية، ثم الفلسفة بمدرسة الأساتذة العليا بمكناس من 1996 إلى 2005، حيث أكد صعوبة الترجمة ومتعتها، كما أورد حكاية ترجمة رواية «درب لعفو» مشيرا إلى قدوم الفنان الكاتب ماحي بينبين إلى المركز الثقافي بالقنيطرة قبل جائحة كورونا بقليل لتوقيع روايته، وبما أن النسخ التي استقدمها نفدت فقد ذكر المترجم ذلك في تدخله لما سأل المؤلف عن ترجمة أعماله من الفرنسية إلى لغات أخرى. بطبيعة الحال كان الجواب بالإيجاب؛ أما حين سأله عن الترجمات العربية فقد أجابه بلهجته المراكشية المرحة قائلا : «شغلكم هاداك نتوما المترجمين». اغتنم المترجم الفرصة ليقول له بعد التوقيع: «بما أن المعرض الدولي للكتاب والنشر على الأبواب (وكانت تلكم آخر دوراته بالعاصمة الاقتصادية) سأبحث عن الرواية لأقرأها وإذا ما راقتني سأترجمها إلى اللغة العربية، وكذلك كان.

ولقد تفاعل ادريس البوشاري مع الحاضرين الذين أثروا اللقاء بأسئلتهم الوجيهة حول قضايا في صلب العملية الترجمية من قبيل: دور الترجمة في استرجاع الأدب المغاربي المكتوب بالفرنسية، ومسألة الأمانة وخيانة النص الأصل، إلى غير ذلك. كما تحدث المترجم عن الصعوبات التي اعترضت طريقه أثناء نقل الرواية إلى لغة الضاد، لاسيما الحوارات التي تدور بين شخصيات لها خصوصيتها (الفرق الموسيقية والشيخات).

التبريح القرائي في التشريح المقروئي

عبد الله صدوكي

تجاذبات نصية مع نصوص شعرية مغربية

عن دار الشعر بمراكش، صدر أخيرا كتاب في نقد الشعر، للباحث المغربي الدكتور عبد الله صدوكي، وقد اختار أن يسميه «التبريح القرائي في التشريح المقروئي؛ تجاذبات نصية مع نصوص شعرية مغربية»، ويضم هذا المؤلف مجموعة من التجاذبات النصية مع نصوص شعرية لكل من الشاعرة مليكة العاصمي، والشاعر أحمد المجاطي، والشاعر أحمد بلحاج آية وارهام، والشاعر عبد السلام بوحجر، والشاعر مصطفى أبو البركات، والشاعر الزبير خياط، وقد حاول الباحث فيه تقصي بعض الجوانب الجمالية البانية لتجاربهم الشعرية، راصدا إمكاناتها التخييلية، وطاقاتها الدلالية والرؤيوية، ومتفاعلا بشكل خلاق مع الأسئلة الوجودية التي شغلتهم، واستبطنوها في نصوصهم.

والكتاب يقع في (149) صفحة من القطع المتوسط، زينت واجهته برَسْمَة للفنان لحسِن الفرساوي، وخلفيته بنص كلمةً اللجنة المحكمة، التي اختارت هذه الدراسة، بعد أن شارك بها عبد الله صدوكي في مسابقة الشعراء والنقاد الشباب في دورة (2024) المنظمة من طرف دار الشعر بمراكش.

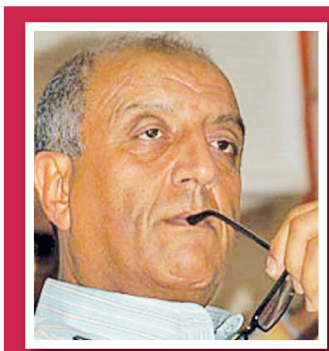
واعتبر الفائز أن هذه المناسبة فارقة في مساره النقدي، ولم يفته أن يشكر دار الشعر بمراكش، في شخص مديرها الشاعر والإعلامي والمثقف الأصيل عبد الحق ميفراني، الذي ما فتئ يشجع الشباب المغربي على الإبداع والعطاء، وأكد أن منتدى حروف الذي حضره، من أجل الاحتفاء بالشعراء والنقاد الشباب الفائزين، دليل على نجاح مبهر لأنشطة الدار كلها. وشكر في الأخير اللجنة العلمية على مجهوداتها الطيبة في قراءة مؤلفه وفحصه.

أنا وأنا وما بينهما

رسائل بين عبد الله المتقي ومحمد بوحوش

(أنا وأنا وما بينهما) هو عنوان كتاب الرسائل بين المبدعين محمد بوحوش من تونس وعبد الله المتقي من المغرب، والذي سيصدر قريبا عن دار سلمى بتطوان، يقع المؤلف في 200 صفحة من القطع المتوسط، وتزين غلافه لوحة تشكيلية للفنان التشكيلي المغربي سعيد جبري. نقرأ في التقديم للدكتور شفيع بالزين :

« وليست رسائل محمد بوحوش وعبد الله المتقي رسالة حديثة مغايرة لبلاغة الترسل القديم أو الكلاسيكي فحسب، وإنما هي، كذلك كتابة حداثية تعبر عن تجربة ترسلية مغايرة للتجارب الرسائلية الحديثة الأخرى وصادرة عن كاتبين مولعين بالمجاوزة بل ومسكونين بهاجس التجريب والتخريب «.



مصطفى أجماع

بالموازاة مع المهرجان السادس عشر للقصة القصيرة بمشرع بلقصيري، سيقام معرض تشكيلي مشترك بين الفنانين إدريس بوعادي ومصطفى أجماع، وذلك من 72 إلى 92 يونيو الجاري بالمركز الثقافي لمشرع بلقصيري، وقد خط أجماع كلمة كاتلوغ المعرض هذا نصها..

تَجَلِّيَاتُ أَثَرٍ

مصطفى أجماع

ثمة إشارات تعلنُ أنّ الأشياءَ الجميلةَ الصَّامتةَ، ناطقةٌ. وغالبا ما تفضي إلى مدارجِ تنافسِ الأسبقيَّةِ بنفسها الدَّائم الملحاح،

فالصَّمتُ لا يلغيِ الاعتبارَ لشرعية الأثر الشَّاهد بالحضور، والمجادل بالطموح. وهو بدوره يدعو إلى التَّأملِ والتَّمنطق بلَظى السُّؤَال مع الإشارة إلى غواية الحوار ...

إنَّ صَمتَ الأثر خفقان لممارسة الكلام وتوق للإشارات المتعددة والمتنوعة، وتجلٍّ لاستنهاضَ السُّؤال في شفافية قلق المعنى، وحذاقة لاستثمار الرؤى، وغوص في دهاليز ترتيب مكنونات الابداع، بغاية صَناعة خط الحكي والتَّواصل ...

كل أثر هو إشارة، وكل إشارة استنفار وتلميح ومشاهداتٌ وتجاربُ، ودعوةٌ لتكسير مجاهل السُّكون والصمت المريب. أليست الإشارة في حد ذاتها خلق ومعنى؟ والخلق هدف وتصريح وتصحيح وتدبر ...

فالنص البصري كإشارة، يتقدم داعيا اختزال ما سبق، ورافعا أفنان السؤال، حيث «أن فن السُّؤال، هو فن الاستمرار في طرح الأسئلة، ولذلك فهو فن التفكير «

فكيف معانقة الحرف بصريا في استقلاله الشامخ، وفي صمته كي يكون فكرة ووجودا، مرتويا بتآلف مع متلقي تواق عاشق لرمزيته وحركته ودلالاته، ما بين الاضمار والكشف؟

وكيف لتعاقب علاقة تتوارد وتتوالى وقوفا على مدارج الأثر بالتساكن والتجاور والإفصاح عن نفحة تقود إلى تقليد ينصهر بروابط جمالية ...

كل الإشارات هي جسر بوح لواحة بأفقها وآفاقها، تشير كي نتلمس الطريق في محاولة القبض على بصيص من الضوء. وكل الإشارات اشراقات فيض. وأن تقبض على الضوء، فمعناه أن تسبر أغوار البصر والبصيرة، وما بينهما من علاقة معرفية / حدسية، يختلط فيها الحسي بالعقلي من خلال بعد جمالي...

إنَّ كل تجربة هي محاولة وكل محاولة هي أثر، وكل أثر تقريب لتقديم علامة مؤثرة، وكل علامة هي سمة ودليل، بالأسباب والمسببات. ولعل كل محاولة للكتابة هي رصد للأثر، وتدبيج عن الخصوصية وهي دعوة أمام تعدد المشارب والقناعات المعرفية، حيث يجب «أن تتوقف عن الوجود لكي تُسلمَ لضيف آخر لا مهمة له ولا حياة إلا انعدام حياتك».

التجربة رحلة في الممارسة والمران، زادها خبرة تخط لنفسها هدفا يتمثل في محاولة القبض على الضوء أو على الماء، أو تلوين الهواء... باعتبار أن هذه العناصر تساهم في روح الحياة، فهي من تداعيات الإدراك وتنشيط الذاكرة.

فإذا كانت معرفة أسرار الضوء وكنه وخفايا الهواء خلاصة لرؤى وتجارب معرفية إنسانية منذ بدء الخليقة، فالهواء روح الأشياء والماء أصلها والضوء كاشفها.

وبين الهواء الذي يمثل الروح التي تبحث دوما عن التألق والتوق والانعتاق والتسامي، والماء الذي هو جريان دائم من أجل اثبات البقاء ومواصلة الاستمرارية والديمومة، والضوء الذي تتجلى تمظهراته في الكشف، وإظهار الخلق والإفصاح عن مكامن الرغبة إلى الجمال. يتم البناء والإنجاز لفضاء خاص يؤثثه الأثر والتاريخ والمرجع وتراكمات التجارب.

ومهما اختلفت عناصر إبراز أي أثر كيفما كان نوعه، من تركيب، أو تفكيك، أو تحليل، أو بناء، فإن النتيجة الحتمية هي الانخراط في إضفاء عناصر المسحة الجمالية، ولا يسعنا سوى أن نتساءل عن هذا الجمال، عن كنهه، ودلالاته، وتجلياته، إلى غير ذلك من الأسئلة. خاصة في حضرة هذا الاحتفاء بأشيائنا الصغيرة التي تحمل رسائلها السطحية والعميقة والتي تدعونا لقراءتها...

إدريس بوعادي

بنية السرد القصصي في «رماد بطعم الحداد» للأديب المغربي مصطفى يعلى

العربي بنجلون

ليس من قبيل الصدفة، أنْ نقرأ للأديب المغربي مصطفى يعلى قصصا، تعكس - فنيًا - بعضا من بحوثه الرصينة، ودراساته الأكاديمية في (الغريب والعجيب) الكامنين في الأدبَ الشعبيَ المغربي وَالعربي. فمَنذ مجموعته القصصية الْبِكْر ((أنياب طويلة في وجهِ المدينة)) وهو يُكرِّس هذا التَّوجُّهَ المحمودَ، الذيَ يُضفي على نصوصه مَسْحةً من الخيال الفسيح الممتع، والسخرية اللاذعة، دون الإغراق فيهما، كي يُشكل المعنى البعيدَ للنص القصصي!

والأديب يعلى ينتمي إلى الجيل الذهبي، الذي أسهم بشكل كبير في تطوير القصة والرواية ببحوثه التراثية، والنقدية الحديثة. نستحضر، كمثال، الأديب محمد برادة، الذي - أولا - كان رائدا في جنس القصة بمجموعته ((سلخ الجلد))..وثانيا، بتمثله عناصرَ فنية من نظرية الناقد الروسي ميخائيل باختين في روايته ((لعبة النسيان))..فهذا التلاقح المثْمر بين النص الأدبي والأثر الشعبي أو النقديَ، أغنى جنسي القصة والرواية بالمغرب!

وإذا كان الأديب يعلى ينهَل ما يُؤثِّثُ نصوصَهُ القصصيَّةَ (خيالا) مستمَدًّا، كما ذكرنا آنفا، من بحوثه في التراث الشعبي، فإنه من جهة ثانية، يترك مساحة شاسعة للتبئير الذاتي في تضاريس شخصياته المتأزمة، والسرد الدقيق لمعاناتها القاسية، فتشعر كأنك بين يدي الكاتب العالمي (أنطوان تشيكوف) الذي كان يوظف طبَّه النفسي في تحليل شخصياته المحبطة، أوَ بأصحّ تعبير، كما يصفونه النقادُ، يرمي شخصياتهَ بـ(مسدسه الأدبي) فيصيبها في كبدَ الحقيقة!..وكذلك في قصص ((رماد بطعم الحداد)) التي بدورها، تستحضر شخصيات مختلفة من قعر المجتمع المغربي، لتُبلور أزَماتها النفسيةَ والاجتماعية العميقةَ، وهي عملية محفوفة بالمطبات، وليستْ هيِّنةً طيِّعةً لأيِّ كاتب. فإذا لم يكن متمكنًا من الغوص عميقا في الخبَايا النفسية، ومسنودًا بتجربة اجتماعية قوية، وخلفية ثقافية، فلن تؤتيَ كتاباته ثَمراتهَا اليانعةَ!..والمجَموعة تحتضن بين ثَناياها عشرَ قصص، متراوحة في حجمها من صفحتين إلى ثمانيَ صفحاتٍ، وموسومة بعنوان القصة الرابعة، وهو عنوانٌ عام، تبدو لي دلالاته تنطبق على نهايةِ كلِ القصص. ولذلك آثر مؤلفها الأديبُ يعلى عُنْوَنَةَ المجموعة به؛ فـ(الرماد) يرمز إلى الزوال وبقايا الرغبات والآمال والأحلام المنطفئة، المترسبةِ في الذاكرة، سواء كانت مشروعةً أو ممنوعةً، ويُجَسِّد، دورةَ الحياة والموت. لنتخيّل (طائرَ الفينيق) الأسطوري الذي نهض من الرماد، إنه رمزٌ للبعث والخلود. لا ينهار ولا يموت، بل ينطفئ في لهيب من المجد، ثم فجأةً، تنبثق فيه حياةٌ أخرى من الرمَاد. وفي المقابل، نلحظ (الحداد) يلتقي مع الرماد، في كونه رمزا للموت والاحتضار في الأدب، وإنْ كان تعبيرا عن حزن وألم عميقين، يصيبان النفسَ الهَشة لحظةَ فقدانِ شخص، أو شيءٍ غالٍ!.. لكنَّ القارئَ يلحَظ أنَّ شَخصياتِ هذهِ المجموعة بمثابة (فينيقياتٍ) مُعاقة، تصبح رمادًا، يُقامُ على رحيلها الحدادُ، ولا تعود إلى الحياة من جديَد، إذ تغرق في نهر انكساراتها وإحباطاتها وانهزاماتها، ولا تحاول النهوض لتتجاوزَ مصيرَها المؤلمَ، أو تُلْفي خلاصا لمكابداتها!

شخصياتٌ تعبِّر بمواقفها المتذبذبة، ومشاعرها الدفينة عن ذلك الرماد الذي ترسَّب من سلوكاتها وطموحاتها الرَّعناء، حتى نسيتْ تماما الآخرين الذين لولاهم، لما حقّقتْ ما ترفل فيه من بُحْبوحة العيش، غير أنَّ مرض الأنا الطاغية المتوحِّشة، أعماها عن الحياة الحقيقية، وتلك السِّمَةُ الغالبةُ في العصر الحاضر!..وهذا ما يبدو من القصة الأولى ((حالة مستعصية)) التي ترصد نموذجًا حيًّا من هذه الشخصيات المريضة، حتى ((غدا طيف وحشي أزلي، لا يكف عن القهقهة الساخرة منه)) بل يُوجِّه إليه سهامَ التَّندُّر بالمثل الشعبي، وتحوَّل في رمْشة عَيْن، أمام أصدقائه القدامى، مصابًا في ((مستَشفىً مجذومين)) لا يدنو منه أحدٌ مثل ((مصاص دماء، هبط عليهم من كوكبٍ آخرَ، لا علاقة له بالحي)) فيما ((طيفُ الوحش الأزلي، يجلجل داخل دماغه بقهقهة أكثرَ سخريةً)) وكل ذلك التجاهل والإنكار هما الثمن ((الذي قدَّمه من عمره، لقاء أرصدة حياته الفرعونية)) وفي الأخير يتحول إلى ((جلدة كباقي الجلود المتحركة، محكوم عليها بالطَّمْر في حفرة لا قرار لها لعمقها، وسَعَتها في رحابة المجهول))!

وبلا شك، أنَّ هذه الشخصيةَ التي جالتْ طولا وعرضا، وصالتْ رَدَحًا من الزَّمن، وأغترَّتْ بالدنيا الفانية، ولم تكنْ من قَبْلُ شيئا مذكورًا، آلتْ بها الأيامُ إلى العزلة والتهميش، أي إلى (رماد) تَذْروها الريحُ بلا رحمة، فتجْرُفها موجةُ الحزن المُمَضِّ، أو (الحداد) على سقوطها في غياهب النسيان، وذلك هو مصير كل المستأسدين والمهووسينَ بالمال والنفوذ!

تتكرر هذه الشخصيةُ التي تُمْضي حياتَها في وَهْم الإحساس بالعظمة، إلى أنْ يأتي اليومُ، الذي تُدْرك فيه حقيقتَها الصارخةَ. كما أنَّ الناسَ الذي نسجوا حوْلَها هالةً من الإعجاب المُفرط، سيستفيقون يومًا ليجدوا أنفسَهُم كانوا ضحيةَ خيوَط الوهم العنكبوتية، التي حاكوها حوله، وهو مجرد ((رجل ممصوص حتى العظم)) لا هو ((رجل في قوة جمل)) ولا ((من بقايا عفاريت سيدنا سليمان)) ولا مثلما قرأنا في حكايات ألف ليلة وليلة يشبه ((عملاق العين الواحدة)) ولم يستَرحْ ويُرحْ نفسَهُ والناسَ، حتى هاجر وراءَ عجوز شمْطاءَ. ولمَّا عاد، بعد سنواتٍ طويلة، يتعثَّر في أسماله، اكتشف، حينئذ، شَّخصيته الهزيلة. لقد عاد بلا ظِّل، شبحًا، أو ((رُوَيْجلا مَمصوصَ الجسدَ والوجه واليد...)) وأظهر ضعفَهُ، حين أجهشَ بالبكاء، وأسال دموعه ((في شهيق نسوي))!

إنَّ خصائص الكشف عن الذات المحبطة، لا يقتصر على الإنسان، بل يتخطى الحُدودَ ليصل إلى الأشياء. وهذا يجرنا إلى تقنية (التجسيد) في كتابات الأديب يعلى، وهي أداةٌ فنيةٌ تُتيح له حريةَ الكتابة الإبداعية، لا تتوفر في الكتابة النقدية والبحث الأكاديمي، إذ ليس عليك أنْ تكون موضوعيا أو حَرْفيا، تستكين إلى معنى بعينه، وإلى دلالة واحدة، لأنك تجسِّد الشيءَ مجازيا بصفات إنْسيَّة، ليصبح لدى المتلقي أكثرَ جاذبيةً وإقناعًا. ففي قصة ((ساعة زمنية)) يُصَيبَ ((البكم ساعته القديمة)) فتُصبح بلا لسان ((عجوزا لعينة)) لا تستطيع أنْ تنبه أو تُوقظ صاحبَها من سُباتهِ، وهي التي ورثها عن أبيه، وأبوه عن جده، وكان طموحه أنْ يُورِّثَها لأبنائه وحُفدائه، منذ أنْ كان شابا، تزهو على كل أثاثه ((بالتمثال النحاسي الدقيق لحورية البحر، الجاثمة دوما فوق رأسها))!..لكنْ، هيهات أنْ تعود إلى شبابها، أو أنْ يُرْجع لها (السَّاعاتيُّ) حركتَها ونشاطَها الدُّؤوبين، كما كانت من قَبْل، أو أنْ يبعث فيها الروحَ ليُنْعشَها فيُحْييها. فتجرَّع صاحبُها على مضضَ ((غُصَّةَ الحداد)) بعد أنْ تأكَّد له باستحالة عَلاجها، مهماَ حاول ذلك!..

فالساعة، هيَ الوجَه الآخر للإنسان، الذي يقضي حياته في اللهث وراء لقمة العيش، ليُسْعد الآخرَ، ويورِّث لأبنائه قيَمَهُ وسلوكهُ، وفي النهاية، يُغَيِّبه الموتُ، ككل كائن في هذا الوجود، عندما يعجِّز عن مواكبة الحياة في حركيتها!

وستلاحظ، وأنت تمْتَحُ من بحر هذه القصص قضاياها بأشكالها الفنية المتنوعة، أنَّ الكاتب لا يرسو على ميناء واحد، أو تحمله موجةٌ معيَّنةٌ إلى شَاطئٍ مُحَدَّد،

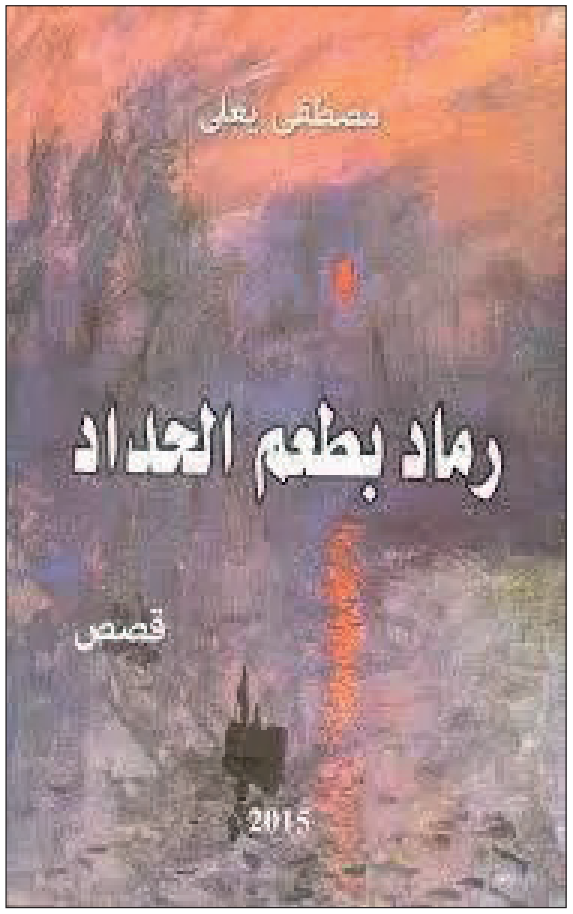
فبالإضافة إلى تجسيد الشيء، هناك الرجوع إلى طَوْر الطفولة، وشغبها الذي يصبح لذيذا، عندما تنتهي مرحلتها، ويَشيبُ صاحبُها عن الطَّوْق!

ويبدو أنَّ الكاتبَ الحقيقي يرى العالمَ بعيني الطفل الذي كانه، ولا يقتصر على رؤيته الآنية، وإنما يَقْرن طفولته برجولته، أي ماضيه براهنيَّته، لتكتمل الصورة. وهذا ما تجلى في قصة ((اعتذار مؤجل إلى زمن آخر)) التي عادتْ بالسارد إلى الماضي، ليتذكر مكرَ الأطفال، الذين كانوا بين الفينة والأخرى يدقون جرسَ الباب، ويصف الكاتبُ هذه الحركة بـ((النعيق المستطيل)) لأنها كانت تجزعه وتفزعه، لحد أنْ وصفهم بـ((أبناء الغيلان)) و((أبناء اللقطاء عديمو الحياء)) و((مجانين في مارستان)) و((الأبالسة)) و((ثيران في ساحة مصارعة)) وسواها من الأوصاف والنعوت المعيبة، التي تدل على غضبته (المَضرية) من فعلهم المتهور الطائش!..ونسي أو تناسى أنه كانَ، هو الآخرُ، طفلا مشاغبا يُدير هذه الحركة بكل نشاط، ويتلقى الشتائمَ واللعنات:((آه لو بقي وقتا أطول، كنتُ سأبوح له بأسرار طفل آخرَ عاش منذ آلاف السنين)) ذلك الطفل الذي حَلت جثته فيه، عندما ((تقلص وتضاءل، إلى أنْ أصبحت في حجم فولة، تماما مثل مارد المصباح السحري حين يشرع في العودة إلى داخله...)) فلا داعي إلى أنْ ننتقد الآخرَ، ولو كان طفلا ما زال صغيرا، غض الإهاب، لم يعش أو يمرَّ بتجاربَ بعدُ، لأنَّ كلا منا له طفولته، المُفرحة منها والمُقْرحة، ولا تبقى منها إلا الذكريات ـ الرماد!

إنَّ مجرد إطلالة خفيفة على عنوان ((باقة ورد لسلة المهملات)) دون أنْ نجتاز عَتَبتَها، ولو بخطوة، يوحي بأنَّ مصيرَ الباقة، سيؤول إلى (الرماد) كسائرِ الأشياء الثمينة التي نتمسَّك بها لقيمتها الرمزية في أعيننا وأنفسنا، وفي حياتنا بصفة عامة!

وهذه القصة تتميز ببنيَّة سرَدية أخرى، قلَّما نعثر على مثيلاتها في السرد العَربي، فَيما هي شائعةٌ، لها حضور قوي في السرد الغربي، وألِّفتْ عنها أبحاثٌ ودراساتٌ وأطاريحُ، لأنها ترسمُ حدودَ كل من الكاتب والسارد وشخصياتهما. فقد رأينا الكاتبَ والسارد في القصص الماضية، يسيِّران بدقة وإحكام عملية القصِّ من ألفها إلى يائها، ويتحكمان في أقوالَ وأفعال شخصياتهما، غير أنهما في هذه القصة بالذات، يفقدان سيطرتهما، فتتمرَّد عليهما الشخصيةُ والأحداث، وتنفلتُ من أيديهما، بل حتى الكلمات والأسئلة والأجوبة والحوارات والأفكار أيضا. وربما كانا يفكران في توجيه الشخصية المحورية وجهة معينة، لكنها رفضتْ أنْ تمتثلَ لأوامرهما، أوَ تلتزمَ بخطتهما في السرد، عن سبق إصرار وترصد، كأنها تمتلك رؤية خاصة بها، وعقلا يخطط لها ما تفعله وما تقوله، بعيدا عن الكاتب والسارد اللذين أوجداها وأبدعاها من خيالهما، مثل الابن الذي يخرُج عن طاعة والديه، ليستقيل بذاته!

وتبتدئ القصة بوقوع الشخصية، بغتةً، في حبائل عشق بائعة الورد، استنادًا إلى الراوي: ((دخل علاء الدين في عيني بائعة الورد، وهي تمسح بكف على فخذها، وتزيل بالكف الأخرى ما تقاطر من عرق جبينها. فوجد العجبَ العُجابَ من شهوات وبَذْخ ألف ليلة وليلة، مما يستَعْصي على التفسير كأي أمر في غاية الغرابة والعجب))!..غير أنَّ هذه الشخصية، استطاعتْ أنْ تتخلص من فخ (النظرة الأولى) التي أراد من ورائها الراوي والكاتب أنْ يبنيا عليها قصتهما، كأنْ تنتهي بعلاقة غرامية، يُبْنى عليها الزواج!..فتجاهلهما البطل، وأفشلَ خطتَهما المبيتة ((بل إنني عزمتُ على بعثرة تنضيدهما)) المُحْكم، وأشاح بوجهه عن بائعة الورد، لتتوارد على ذهنه ذكريات ابنة الحي الجميلة (زهرة النوري)!..وهذا الأمرُ يجعله في موقف اختبار وارتباك: هل جمال الجسد كاف، ليحقق له عيشا هنيئا؟!..ذلك أنَّ (زهرة) لا تريد إلا ((دارة شهرزاد)) وتعتلي ظهرَ طائر الرُّخ ((لأتلذذ برؤية الدنيا من فوق)) وأنْ تنخرط في عصر التفاهة (أشرطة، أغان، ألبسة آخر صَرْعة، مساحيق، تجميل، حفلات رقص وغناء، أرصدة...) ولا تريد أنْ تحيا مع رجل يُسْمِعُها شعرا.



لكنْ، وفي ((لكنْ تكمُنُ الكارثةُ)) وهي جملةٌ، كان يرددها الكاتب المغربي الكبير الراحل عبد الجبار السحيمي في كتاباته، ستدهسها سيارةٌ مارقةٌ، بسرعتها الجنونية، فتُبدِّد أحلامَها وطموحاتِها، لتصبح رمادًا، يُقيمُ عليها البطلُ الحدادَ...!

وهنا، لم يجد بَطلُ القصة بُدًّا من أنْ يعود إلى الكاتب والسارد، ليلبي رغبتهمَا ((في رسم خارطة طريق القصة)) فيتناول ((بعد طول انتظار، من بائعة الورد الممتنة، باقة ورد جميلة...)) وبالرغم من ذلك، أصرَّ، مرَّة ثانية، على مناكفة (الكاتب والسارد) فتخلى عن الباقة وبائعتها، كيلا ينفذ خطتهما في كتابة القصة!

أحيانا، تغدو القصةُ متفوقةً في نظر القراء، وتحقق لهمُ المتعةَ التي ينشدوناها من قراءتها، إذا تفاعل الكاتبُ مع شخصيته، فيجعلها نابضة بالحياة. والسؤال: هل يحاول الكاتبُ أنْ يُوَجِّه شخصيته، ويُشْركَها في خطته، أم يطلق لها الزِّمامَ، فلا تخضع لقواعَد الكتابة؟!..وفي هذه الحالة، فإنَّ الكاتب يعلي يُزاوج في تعامله مع شخصيته؛ ففي القصة السابقة، تمرَّد البطلُ عليه، وعلى السارد كذلك، وتجاوزهما معًا. وفي قصة ((الحديقة العجيبة)) يأتي الكاتبُ بـ(سارد) ذي شخصية لينة مَرنة، ينقاد له بسهولة، وينظر إليه نظرةَ العبد للسيدِ، أوَ أكثرَ: ((كلفني من لا رادَّ لأوامره، العالمُ في النص بكل شيء، العابثُ بسلطان الزمان والمكان، الساخرُ من حُكْم المنطق والمقاييس...الكاتبُ الآمرُ الناهي، أنْ أبدأ سردَ هذه الحالة لكم...))!

والسارد، هو أيضا، يوجدُ له شخصيةٌ مُطيعةٌ، تتوفر فيها المقاييسُ التي يُؤثِرُها الكاتبُ، كي يؤلفا معًا قصةً متكاملة، ليس فيها نفورٌ ولا عنادٌ ولا ترددٌ: ((ثم أمرني السيد الكاتب، أنْ أطلعكم على حكاية الرجل المسحور، وكيف انزاح عنه سحره، وما جرى له مع الفيل سليل الديناصورات. وها أنا أمتثل لأمره المطاع))!..وتلي هذه التوطئة، التي تعتبر اعترافا بيِّنا من السارد على طاعته لـ(السيد الكاتب) قصةُ (الرجل المسحور) الذي كانت له (علاقة عشقية تربطه بحديقة بيته) وهي مجرد ممر، يفضي إلى بَيته الصغير، يعتني بها غرْسا وسقيا وتشذيبا، ظانًا ((أن البيتَ بلا حديقة، هو قبر حقيقي)) و((أنَّ الإنسانَ دونَ بيت فأرٌ حَذِرٌ، مُطارَدٌ بشتى القُطط)) ولقد حالفه الحظ في اقتناء بيته، عندما خاطبه صوتٌ مفاجئ، ذات يوم، يشترط عليه ((أنْ تتنازل عن شبابك، وتقسطه قطرةً قطرةً في حسابنا شهريا)) وبالرغم من معاناته، ضاربا بشبابه عُرْضَ الحائط، الذي سيقضيه في ردِّ القرض، يجد نفسه، في الأخير، تائها ضائعا في متاهات لا تنتهي. فقد أصبح رهينَ القروض الشهرية من جهة، واعتداءَ الفيلِ الذي أراد أنْ يُشيِّد دارته قبالة بيته وحديقته...!

سيتوقف السارد عن الحكي عند هذه النقطة، ليستنجد بالكاتب، لكنَّ هذا الأخيرَ، سيتملص منه، ويتركه بلا نهاية للقصة التي

كلفه بسردها على القراء. ولم يَسَع السَّاردَ إلا أنْ يوجد له حلا لهذه المعضلة، فأوعز للرجل المسحور بأن يحمل فأسًا، يشق بها فلحة عميقة في حجم جسمه، ليتهاوى ظلُّه فيها...فيما تسمَّر في مكانه متجمِّدا ((كما لو كان قطعة ثلج، أو كأنه مات))!..وتلك نهايةُ الكثيرين، الذين لا يجدون سبيلا لامتلاك شقة، غيرَ دَفْنِ حياتهم في قرض السَّكن، لتتحوَّل إلى رمادًا!

إنَّ عنصري (الرماد والحداد) يظلان كلَّ شخصيات المجموعة القصصية، سواء كانتْ ذكورا أو إناثا، أغنياء أو فقراء، متعلمين أو أميين، عاملين أو عاطلين، وبالتالي، ففضاءاتها سوداوية قاتمةٌ، لا يتسلل منها أو يخترقها بصيصٌ من النور. وكمثال، القصة المعنونة بها المجموعة، التي تديرها شَخصيتان رئيسيتان، شابان جاران، يرتعان في مستنقع البطالة، أو كما قال السارد ((أخوان في البطالة)) وإنْ كان الأول يحمل شهادة عليا في الأدب، والثانية دكتورة في الهندسة الإعلامية. وهذا جعل كلا منهما يشعر بالحداد على روحه الضائعة، التي تحولت إلى ((رماد حارق))!..حاولا عبثا أنْ يصونا حبهما، كأي إنسان في مقتبل العمر، غير أنَّ الظروف تحالفتْ عليهما، لحد أنْ نظرتهما إلى الحياة تغيرتْ، ليصبح ذو السيارة الفارهة ((سمكة قرش)) والعمُّ الإطارُ السامي ((كائنا ساما)) لا يُرْجى منه خيرٌ ((تسلق قمة إفرستْ)) وترك ابنة أخيه ((بين حجارة قاع الوديان))!..وهما معا، كسائر الشبابَ الطموحين، الذين كانوا يحلمون بالغد المشرق، يستحقان ((الحدادَ وتنكيسَ العَلَم مدى الحياة)) وليس يوما، أو ثلاثة أيام...!!

إنَّ المتلقي المتمعن في هذه المجموعة القصصية، سيلحظ بعينه الفاحصة أنَّ الكاتب يرفض أنْ يظلَّ أسيرَ الشكل الهرمي السائد في الكتابة (بداية، أزمة، حل أو بديل) فالقصة تركز على (الأزمة) وحدَها، وأفقها فسيح، لا يُحَدُّ، ممتدٌّ من الاحتمالات والرؤى اللانهائية، تشحذ ذهنية القارئ المشتعلة، ليشارك في كتابتها بصيغة أخرى. إنها خيال ينتهك الحدود ليصل إلى الواقع والحقيقة المرَّتين أو (الرماديتين)!

وككل أعماله السردية والبحثية، تتميز بثرائها المعرفي واللغوي والخيالي، وتجلى ذلك في توظيف الموروثات الشعبية، المغربية والعربية، وتشريحه لشخصياته الاجتماعية، المتنوعة في تكويناتها الثقافية والفكرية. كل ذلك، يتخذ له أشكالا فنية، يبني عليها قصته، وتدل على ثقافته الواسعة، منها تقنية (التجسيد) (والسخرية والتهكم) وإشراك (السارد والشخصية المحورية) في الكتابة...وبالنسبة للغة، فقد طعَّم السردُ بما يناسبه من الأشعار والأمثال والحكايات الشعبية، كوصفه لعم بطلة القصة الرابعة بالحنش الذي ((حطه السيل من عل)) وهي إشارة إلى امرئ القيس في قصيدته المطولة. و((لزوم ما يلزم)) إلى أبي العلاء المعري في لزومياته بإزالة (اللام) منها، وهي جملة دالة، تسربتْ إلى أقلام العيد من الأدباء، منهم الكاتب والشاعر نجيب سرور. وطائر(الرُّخ) أو (العنقاء) الوارد في ألف ليلة وليلة، و(الفينق) في الأساطير الفينيقية، الطائر النبيل لذي يتوالد من لا شيء، وعلاقة هذه الثيمة بالنص القصصي، هو بطلته التي لا تملك شيئا، تطمح إلى حياة أخرى، مليئة بالجاه والرَّفاء، والتحليق في سماء الثَّراء والفخفخة.

وغالبا ما تفاجئك تمثلاتُ مشاهدَ من ليالي شهرزادَ بمواقف شخصياته القصصية، ليُظْهر بشكل فني ما تقاسيه، أو النهاية المرسومة للقصة: ((وهكذا استطاع علاء الدين أنْ يهزم الغول، ويعود بأميرته المصونة سليمة...)) ولا داعي إلى التمادي في سرد هذه النماذج من التعابير الفنية، المؤثثة للنص، فهي لا تُحْصى...!

الجاسوسة والملثم

عزيز أمعي

الحصول على منصب نائب مدير وكالة الاستخبارات الخارجية الاسرائيلية المعروفة بالموساد، ليس بالأمر الهين. يوليه رئيس الحكومة ووزراؤه أهمية لا تقل عن أهمية اختيار رئيس المؤسسة الاستخباراتية.

نتاشا ميران، ذات الثلاثين حولا، وُفِّقت في الفوز بالمنصب. لم يكن جمالها هو من شفع لها بل كفاءتها، فهي مسلحة بدبلومات أكاديمية عديدة من جامعات مرموقة، داخل وخارج الوطن، وآخر دبلوم حصلت عليه، دكتوراه من جامعة كلومبيا في علم تفكيك الشفرات الخاص بتحديد هوية الأشخاص الملثمين أو الذين يختفون وراء هويات مزيفة.

تحملت ناتشا المسؤولية، وهي على وعي تام بمدى أهمية وخطورة قيادة جيش من الجواسيس منتشر في كل دول العالم، بما في ذلك الولايات المتحدة، الحليف التقليدي لإسرائيل. أصبحت مهمتها تتطلب جهودا مضاعفة، بعد هجوم طوفان الأقصى، الذي مرغ وجه الحكومة الإسرائيلية في التراب.

الهجوم الذي اعتبره نتانياهو وأعضاء حكومته جريمة لا تغتفر، فرض عليهم الرد بقوة قصوى، حتى تستعيد اسرائيل سمعتها التي اهتزت، حين اكتشف الذين كانوا يخشونها بأن بيتها الأمني أوهن من بيت العنكبوت.

أصبحت نتاشا لا تفارق مكتبها إلا للضرورة الملحة، حين تضطر لأخذ قسط من الراحة. المهمة التي أنيطت بها وبالفريق الذي تترأسه، هي تحديد هوية وأماكن واحداثيات قادة حماس وحزب الله الذي انخرط في الحرب من أجل تصفيتهم. وقد نجحت في مهمتها نجاحا باهرا نال إعجاب رئيسها المباشر، وبلغ صداه إلى رئيس الحكومة الذي طلب مقابلتها لشكرها، خصوصا حين ساعدت رجال الموساد والجيش في تحديد مكان نوم اسماعيل هنية، فدس جواسيسها قنبلة في وسادته فجرت دماغه قبل أن يغفو .

لم يكن هنية ضحيتها الوحيد، فقد ساهمت أيضا في القضاء على حسن نصر الله زعيم حزب الله، وتمكنت من تصفية محمد ضيف القائد الشبح الذي دوخ الاسرائيليين لسنين طويلة.

رسم خطط تتبع القادة المناوئين لاسرائيل واغتيالهم، كانت المهمة التي تتقنها نتاشا، مما جعلها تكسب عن جدارة واستحقاق لقب الرّادار. وكانت تبتسم بسعادة كلما انتهى إلى مسمعها ذلك اللقب، الذي يشهد لها بكفاءة استثنائية، وأكدت هذه الكفاءة، حين تمكنت من تحديد هوية بعض الملثمين الذين كانوا يظهرون على شاشة مختلف القنوات التلفزيونية، يلقون بيانات عسكرية تكشف عن خسائر الجيش الاسرائيلي في الميدان، وجاء على رأس من صفتهم، الناطق باسم سرايا القدس يوسف أبو ناجي .

سعادة نتاشا بنجاحاتها الباهرة، سرعان ما خبت جذوتها وهي تواجه لغزا استعصى عليها وعلى فريقها منذ أزيد من سنة. هذا التحدي الذي لا يزال صامدا في وجه الاستخبارات الإسرائيلية، والذي لم يتم تصفيته على الرغم مما قدمته الولايات المتحدة من مساعدات استخباراتية، اسمه أبو عبيدة، الناطق الرسمي باسم كتائب القسام، أهم وأشهر فصيل عسكري في منظمة حماس. هذا الملثم الذي أصبح أشهر من نار على علم في العالم الاسلامي، بل وحتى الغربي، ويُعد متابعوه بالملايين على مواقع السوشل ميديا.

تصريحاته يترقبها متتبعوه بمن فيهم الاسرائيليون، ويصدقون كل كلمة يتفوه بها، أكثر مما يصدقون تصريحات رئيس الحكومة نتاياهو.

ولأهمية هذا الملثم شكلت خلية برئاسة نتاشا تشتغل ليل نهار من أجل تحديد هويته لاغتياله كما نجحت في اغتيال سابقيه . كان أمل نائبة الرئيس أن تصل إليه في أقرب وقت، لتعزز مكانتها كسيدة الموساد بدل الرئيس الذي أصبح اسم أبو عبيدة يجعل وجهه يربد من الغضب كلما سمعه .

كل التقنيات الحديثة المستعملة في تعقب الملثم، لم تؤت أكلها. لم تيأس نتاشا، وراحت تواصل الاستماع على مدار اليوم إلى فيديوهات أبي عبيدة. لم تكتف بمتابعته في مقر عملها فحسب، بل أصبحت تتابعه في بيتها. وكلما حاولت أن تتخلص من هاتفها، لتنسى الملثم ولو قليلا، تجد نفسها دون إرادتها تتابع تصريحاته، تتأمل بدلته العسكرية والكوفية الحمراء التي تخفي وجهه بإتقان. تتأمل عينيه تغوص فيهما للتماهي معه، وسؤال يتردد بين تلافيف دماغها، من أنت أيها الملثم؟

هذا السؤال الذي كانت لا تكف عن طرحه، وجدت نفسها تغيره إلى سؤال آخر هل ستتمكن يوما من رؤية وجهك؟. ظنت في البدء أن رغبتها في رؤية وجه أبي عبيدة، كان منبعها حب الاكتشاف ومعرفة الهوية الحقيقية للملثم الشهير. لكن مع الأيام والشهور، وجدت نفسها تشعر بأنها تريد أن تراه حيا لا ميتا، تريد أن تلقاه وتحدثه. استغربت للشعور الذي انتابها، وأنكرت على نفسها هي الجاسوسة المحترفة التي لا تخلط بين العمل والمشاعر، أن تجنح بها عواطفها نحو الرغبة في لقاء عدو . كانت تشك أن أعضاء خليتها ذكورا وإناثا لديهم نفس الرغبة، لكن ما كان أحد ليجرؤ على الاعتراف بما يشعر به تجاه أبي عبيدة، الذي أصبح نتانياهو حسب ما ورد إليها من معلومات يخشاه اكثر مما يخشى التنظيم نفسه، ويتهم رئيس الموساد بعدم الكفاءة لأنه لم يتمكن من الوصول إليه.

عتاب نتانياهو وصل إلى نتاشا، مما جعلها تشعر أنها حقا مقصرة. أن يهزمها هذا الملثم، الذي لا يملك مؤهلاتها، لشيء محير حقا. لكن الأمر المحير أكثر، هو ما كانت تكنه لأبي عبيدة، هذا الشعور الذي طفق يخرج عن السيطرة. أصبحت تريد أن تلقاه وجها لوجه. لم تحفل بأي رجل من قبل، بمن فيهم الرجل الذي تزوجته وانفصلت عنه بعد أربع سنوات من الزواج، كما اهتمت وتمنت أن تلتقي بالملثم الذي لم تقتصر رؤيتها له في النهار على الشاشات، بل تجرأ وأصبح ينسل إلى أحلامها!

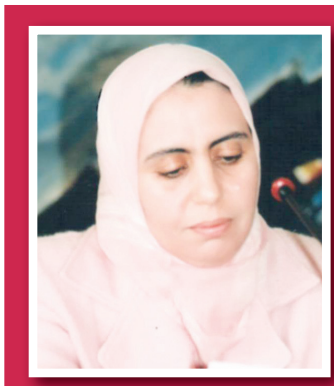
لوحة "الملثم" للفنان اللبناني أيمن بعلبكي، والتي كانت قد سحبتها دار مزادات كريستي من مزاد نظمته في لندن.

يا طالعين الجبل

بريشة الرسام الفلسطيني يوسف كتلو

غرفةٌ بليلةٌ
تبحثُ عنْ موجةٍ
لا تصادرُ الحلْمْ
عن صلاةٍ تُقيمُها العمائمُ السُّودْ
والبيضِ والنواقيسْ
وأجراسُ الهممْ
تُحاصرُ الموتَ بذراتٍ
منَ الحبرِ وموجاتٍ
من التَّهاليلْ :
باسم الأرضِ التي
تمتدُّ على
أكفِّ الثكالى الماجداتْ
والأشلاءِ مُعطَّرةً
بريحِ الجنانْ
فوق السماءْ
وتحت السماءْ
وبينَ الحدائقِ التي
تحْكي سرَّ «النعمانْ»
و بطولاتِ «الدَّحنونْ»
وملوحةَ البحيرهْ
وأغصانَ الزيتونْ
في وجهِ السياطِ الحاقده
ترفعُ شارةَ الحبِّ .. تُغنِّي
«يا طالْعينْ الجبلْ»
الوداعُ موعدٌ للقاءٍ يدومْ
وقلبُ الأقحوانِ حكايةٌ
لـ «الجامعِ العمري الكبيرْ»
يغنِّي :
يا وجعي
يا وجعَ الرُّوحِ تسْكنُ أدغالا
منَ الحصارْ
يا هجيرَ الصمتْ
يا موتَ الموتْ
يا شيخاً طرباً
بفتاويه .. يرقصُ وقدْ
لوَّحَ منْ بعيدْ
يدُه منْ جليدْ
يا رصاصةً تسكن في
ثكناتٍ من حديدْ
يا فُرقةً مزقتْ
رذاذَ السماءْ
عبير الماءْ
بعثرتْ ريشَ الحمامْ
رتَّقتْ خطباً
عبثا ، تستر عوراتٍ مفضوحةً
يا وجعي
يا وجعاً
يرقُص فوقَ أسوارٍ أقفالُها
تترنحُ ..
تتثاءبُ..
تتحالفُ..
تتشاجرُ..
يا وجعي
يا هجيرَ الصمتْ
القتلُ نيشانٌ
والصمتُ قنبلةٌ
والريحُ تجْري .. تعشقُكم
يا «طالْعين الجبلْ»
في «تلِّ المنطارِ»
يرقدُ قلبُ صبي
قربَ ضفائرِ أمِّهِ .. يشتاقُ إلى
عناقٍ..
يحلمُ بابتسامةٍ
على أفواهِ أقرانهِ
برشفةِ شاي
قربَ بابِ « قصر السلطانْ»

«يا طالْعينْ الجبلْ»
قبِّلوا ريحَ «المقام»
وعليكم منا السلامْ.



فاطمة الميموني

الروح الوطني في كتابات الأستاذ عبد الحق المريني

د. محمد احميدة

مارس الأستاذ الدكتور عبد الحق المريني رحمه الله ،الكتابة على مدى نصف قرن ونيف ،وتنوعت بين الكتابة الأدبية والتاريخية والسياسية والاجتماعية ، وإن كان الميل قوياً إلى التاريخي والأدبي. وحينما يتتبع الباحث هذه الكتابات الغزيرة يلحظ أن هناك خيطاً رابطاً بينها ، يتمثل في تلك الروح الوطنية التي ينطلق منها الأستاذ عبد الحق المريني في مختلف المواضيع والقضايا التي يتناولها بالبحث والتحليل والدراسة. هذه الروح الوطنية يعرف المقربون من الرجل ،والذين أتيحت لهم فرصة مصادقته عن كثب ،أنها تتشخص كذلك في سلوكه بما عرف عنه من استقامة وحزم وتفان في مهامه النبيلة التي أسندت إليه؛ من ثم تغدو الكتابة مجالاً لامتدادات هذه الروح الوطنية. فما هي تجلياتها على مستوى الكتابة ؟

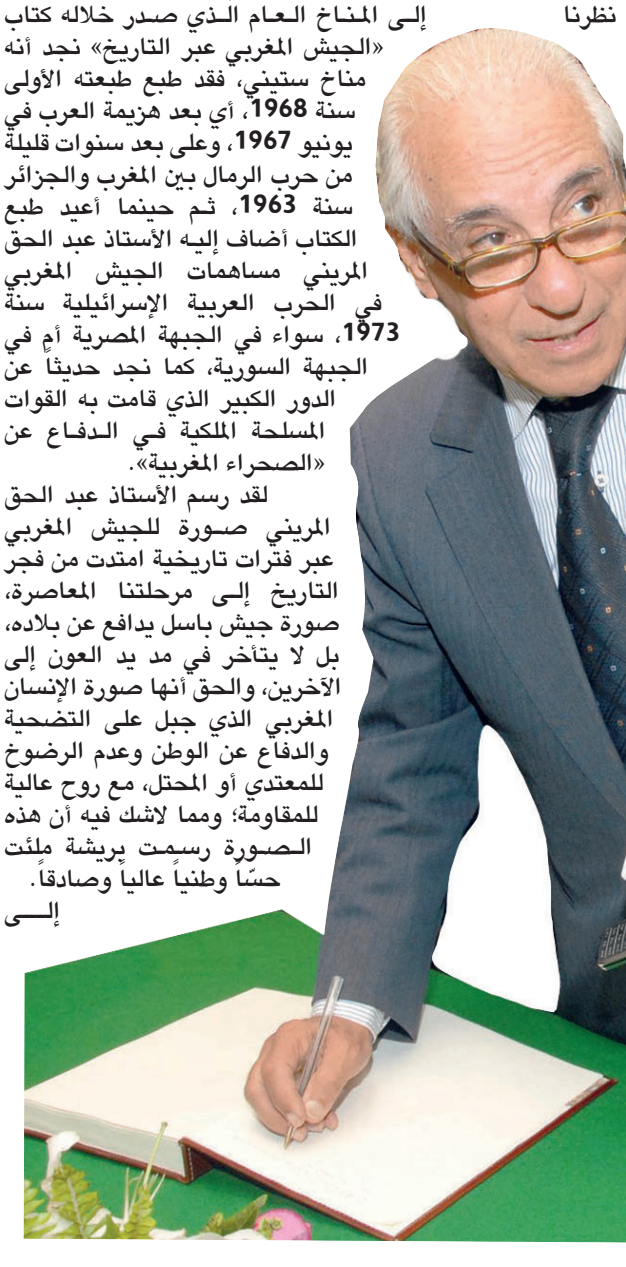
حينما ننظر في طبيعة المواضيع التي انصرف إليها الأستاذ عبد الحق المريني، سنجد أنها مواضيع ذات أهمية كبيرة وترتبط عميقاً بقضايا الوطن وهويته وانشغالاته، سواء تلك التي ترتبط بماضينا أم تلك التي تشكل جزءاً من هموم الحياة المغربية المعاصرة.

وربما كانت كتابات الأستاذ عبد الحق المريني عن الجيش المغربي من أبرز العناصر التي تؤكد تلك الروح الوطنية التي تشبع بها الكاتب، ذلك أن اهتمامه بموضوع القوات المسلحة الملكية اهتمام قديم، التفت إليه منذ سنوات الستين من القرن العشرين. فلماذا الاهتمام بموضوع الجيش المغربي ؟

إن الانصراف إلى الكتابة في هذا الباب لم يكن عفوياً، بل يخفي وراءه رسالة معينة، يهدف صاحبها إلى إيصالها إلى الملتقى. يقول الأستاذ عبد الحق المريني في بداية كتابه «الجيش المغربي عبر التاريخ»: «اتفق المؤرخون الذين كتبوا عن تاريخ المغرب القديم والحديث على أن كل أمة سولت لها نفسها الاستيلاء على بلاد المغرب الأقصى إلا واصطدمت باستماتة قوية في الدفاع وجابهت بطولة منفردة في البسالة والتضحية، فقد اشتهر أهلها قبل الميلاد بالقوة والشدة«(1). فالمغرب إذن بلد ليس من السهل إخضاعه، وأهله يتسمون - منذ القديم- بالشجاعة والتضحية.

وإذا نظرنا إلى المناخ العام الذي صدر خلاله كتاب «الجيش المغربي عبر التاريخ» نجد أنه مناخ ستيني، فقد طبع طبعته الأولى سنة **1968**، أي بعد هزيمة العرب في يونيو **1967**، وعلى بعد سنوات قليلة من حرب الرمال بين المغرب والجزائر سنة **1963**، ثم حينما أعيد طبع الكتاب أضاف إليه الأستاذ عبد الحق المريني مساهمات الجيش المغربي في الحرب العربية الإسرائيلية سنة **1973**، سواء في الجبهة المصرية أم في الجبهة السورية، كما نجد حديثاً عن الدور الكبير الذي قامت به القوات المسلحة الملكية في الدفاع عن «الصحراء المغربية».

لقد رسم الأستاذ عبد الحق المريني صورة للجيش المغربي عبر فترات تاريخية امتدت من فجر التاريخ إلى مرحلتنا المعاصرة، صورة جيش باسل يدافع عن بلاده، بل لا يتأخر في مد يد العون إلى الآخرين، والحق أنها صورة الإنسان المغربي الذي جبل على التضحية والدفاع عن الوطن وعدم الرضوخ للمعتدي أو المحتل، مع روح عالية للمقاومة؛ ومما لاشك فيه أن هذه الصورة رسمت بريشة ملئت حسّاً وطنياً عالياً وصادقاً.



إلى جانب الكتابة حول «الجيش المغربي» التفت الراحل إلى جانب آخر له أهميته الكبيرة، ويتمثل في الاهتمام بتاريخ المغرب. حينما يكتب المرء عن تاريخ بلده، يكون هدف ما ثاوياً وراء هذه الكتابة. وعندما نقرأ ما كتبه الأستاذ عبد الحق المريني في هذا الباب نجد أن هذه الكتابة تميزت بالآتي:

-1 هناك كتابة اهتمت بالتاريخ المغربي العام منذ عصوره القديمة إلى المرحلة المعاصرة.

-2التفتت بعض تلك الكتابات إلى محطات تاريخية محددة، شكلت منعطفاً في حياة الوطن، مثل كتابته عن حدث 16 نونبر 1955، وكتابته عن «المسيرة الخضراء»، وما دوَّنه حول «معركة وادي المخازن».

حينما يكتب الدكتور عبد الحق المريني عن «معركة وادي المخازن»، فإنه يقف مع لحظة متميزة من تاريخنا القديم، يقدم من خلالها صورة للبطولة المغربية، ولتصدي المغاربة للأطماع الأجنبية، ثم إنها محطة أعطت للمغرب صيتاً في أوربا والعالم الإسلامي، فاللحظة صورة بهية من ماضي هذا الوطن. وكأني بالأستاذ المريني يريد أن يصل الحاضر بالماضي، فكتب عن »المسيرة الخضراء« باعتبارها حدثاً وطنياً كبيراً في تاريخ المغرب المعاصر، يمثل التحام العرش بالشعب من جهة، ويكشف من جهة ثانية، عبقرية الإنسان المغربي مجسدة في هذه المسيرة التي أبدعها الملك الراحل الحسن الثاني طيب الله ثراه.

إن الاهتمام بتاريخ المغرب في كتابات الأستاذ عبد الحق المريني هو في عمقه عمل وطني، ولم يكتف الكاتب أن يجند قلمه لطرق هذا الباب، بل نجده يعمد إلى إكمال مشروعه وإشباع رغبته العلمية ورسالته الوطنية، باستنهاض همم أخرى، رغبة في إسهام المهتمين بتاريخ المغرب في الالتفات إلى جوانب قد تسد بعض الثغرات أو تعمق البحث في بعض الجوانب التي لم تحظ بالاهتمام الكافي.

يقول الأستاذ عبد الحق المريني: «إن كل من يرجع إلى مدونات تاريخ المغرب يلاحظ غنى هذا التاريخ وما يزخر به على امتداد العصور من وقائع وأحداث ومواقف تسجل تطلع صانعيه إلى مراقي العزة والكرامة والمجد والبطولة، ولكنه يلاحظ في نفس الوقت ما تعانيه تلك المدونات من ثغرات تمس حقباً بعينها أهمل تسجيلها، أو قضايا لم يلتفت إليها، أو أعلاماً طواهم النسيان»(2).

من هنا نجد هذا الباحث يحرص على مكاتبة بعض الأكاديميين المتخصصين لإنجاز دراسات عن جوانب محددة، وهو الأمر الذي تجسد في كتاب «مدخل إلى تاريخ المغرب الحديث من عصر الحسن الأول قدس الله روحه إلى عصر جلالة الملك الحسن الثاني نصره الله» الذي أشرف على إعداده.

في إطار هذا الاهتمام بالتاريخ المغربي، سيلتفت الأستاذ المريني إلى جانب آخر له ارتباط وثيق بالكتابة التاريخية، وهو ذلك الشق الذي انبرى من خلاله إلى الحديث عن ملوك المغرب وأمرائه وبعض رجالات الوطنية.

لقد كتب الأستاذ عبد الحق المريني عن عدد من ملوك الدولة العلوية منذ عهودها الأولى، كتب عن المولى إسماعيل، وسيدي محمد بن عبد الله والحسن الأول، ومحمد الخامس، والحسن الثاني. ما الهدف من الكتابة عن هؤلاء الملوك؟ لاشك أن هذه الشخصيات تشكل صفحات مضيئة في تاريخ المغرب، وتقديمها إلى المتلقي يهدف إلى إبراز المساهمات الرائدة التي قدمها هؤلاء الملوك لبناء الدولة المغربية.

إن الحديث عن المولى إسماعيل نجد طيها صورة ملك تميز بالحزم والصرامة، وكوّن جيشاً قوياً، وحرر العديد من المدن المغربية من أيدي الأجنبي، وحينما يتحدث الكاتب عن السلطان سيدي محمد بن عبد الله، فإنه يقدم فترة تاريخية عرف فيها المغرب نشاطاً دبلوماسياً كبيراً أعاد للبلاد مكانتها على الساحة الدولية، وكان انفتاح المغرب على المحيط الأطلسي، وقدم من خلال كتابته عن السلطان الحسن الأول صورة لقيادة مغربية سعت إلى تحديث الدولة عبر الانفتاح على دول أوروبية مختلفة من خلال البعثات، رغبة في نقل التقنية الأوروبية المتطورة. من خلال هذه النماذج التي كتب عنها الأستاذ المريني، كان الهدف الوقوف على صفحات ناصعة من تاريخ المغرب، وتقديم نماذج يعتز بها الوطن وتبين عن مقدرة الإنسان المغربي عبر التاريخ.

وفي هذا الباب جاءت كتاباته عن الملكين الرائدين، جلالة الملك المغفور

له محمد الخامس والملك الراحل الحسن الثاني طيب الله ثراه. لقد كتب الأستاذ عبد الحق المريني عن هذين الملكين بحب وإعجاب كبيرين. وما خطه قلم الراحل في هذا الجانب نابع من معاينة ومعاشرة، أتيح له من خلالها ما لم يتح لغيره، وسمح له موقعه الوظيفي مع جلالة الملك الحسن الثاني قدس الله روحه، أن يعيش مواقف متعددة، ولحظات تاريخية حاسمة. من ثم تحمل كتاباته عن هذين الملكين العديد من الإشارات التاريخية الغميسة، والعواطف العميقة الصادقة. إن الروح الوطنية التي تشربها الدكتور عبد الحق المريني، تجلت حينما تحدث عن «صفحات من حياة المغفور له محمد الخامس»(3). وحينما كتب عن محرر المغرب في علاقته بالحركة الوطنية ورجال المقاومة والتحرير، وعما أسماه «ملحمة الملك المجاهد المغفور له محمد الخامس»(4)؛ ويبدو أن كتاباته عن الملك الراحل الحسن الثاني طيب الله ثراه، كانت أغزر وأكثر تنوعاً، وربما حملت بعض الخصوصيات، اكتسبتها من طبيعة العلاقة التي ربطت بين ملك عظيم ورجل أخلص الخدمة لهذا الملك ومن خلاله لهذا الوطن. سنوات طويلة قضاها الأستاذ عبد الحق المريني إلى جانب جلالة الملك الحسن الثاني، اقترب فيها من ملك إنسان، وسياسي محنك، وقائد عربي إسلامي فذ، هذا القرب مكنه من التعرف على بعض الخبايا والقضايا.

وهو يكتب عن مبدع المسيرة، كان يرسم من خلال كل ذلك مشاعره الوطنية الصادقة تجاه ملك عظيم، بل اعتبر نفسه أحد الذين تربوا داخل «مدرسة الحسن الثاني»، التي استفاد منها الكثير(5). وبالإضافة إلى ما كتبه عن الحسن الثاني، فقد سعى مؤرخ المملكة إلى إكمال الصورة من خلال الإشراف على إعداد دراسات أنجزها العديد من المفكرين والمثقفين في تخصصات مختلفة، فكانت ثمرة هذا المجهود كتاب »جلالة الملك الحسن الثاني ملك المملكة المغربية : الإنسان والملك«(6)، وعلى نفس المنوال أشرف الكاتب على إنجاز وإعداد كتاب »محمد الخامس شهادات و دراسات«.

هناك جانب آخر تبرز فيه الروح الوطنية التي ترشح بها كتابات الدكتور عبد الحق المريني، ويرتبط بما كتبه عن بعض القادة المغاربة التاريخيين، وبعض الزعماء الذين أنبتتهم بلاد المغرب، سواء في الفترات التاريخية القديمة أم الحديثة. في هذا الإطار تدخل كتابته عن زعيم الموحدين المهدي بن تومرت، هذه الشخصية المغربية التاريخية، التي قامت بدور حاسم في قيام دولة من أعظم الدول التي حكمت المغرب، وهي دولة الموحدين.

فإذا انتقلنا إلى تاريخنا المعاصر، وجدنا الأستاذ المريني يلتفت إلى بعض الشخصيات الوطنية، يكتب عنها، ويبرز ما تميزت به من مواقف، وما قدمته للوطن من جليل الأعمال. فقد كتب عن امبارك البكاي ومحمد المكي الناصري ومحمد عواد. ما الذي يجمع بين هؤلاء ؟ ولم الكتابة عنهم ؟ حينما ننظر في تاريخ هذه الشخصيات الوطنية نجد قواسم مشتركة، ربما كان من أهمها إخلاص هؤلاء لوطنهم ولملكهم، وهو إخلاص شفعوه بنضالات سياسية ومواقف وطنية.

من ثم فالهدف من الكتابة عنهم إبراز مجموعة من القيم السامية التي يشخصها هؤلاء، لقد كان السيد مبارك البكاي يدين بالولاء للملك الراحل محمد الخامس، وحينما تحدث الكاتب عن الشيخ محمد المكي الناصري(7) سماه «شيخ الأجيال الوطنية» ورأى فيه نموذجاً للوطني المغربي الصادق، ومربياً ومصلحا، وكتب عن الفقيه محمد عواد مستشار الملك الراحل الحسن الثاني، فوصفه بـــ»رجل الوطنية الحقة«، وبيّن مزاياه الأصيلة باعتباره نموذجاً للاستقامة، أهلته لكي يقوم في عهد الملك الراحل محمد الخامس «بمهمة تسهيل اتصال رجال الحركة الوطنية بولي العهد (مولاي الحسن) في الخفاء والكتمان، ليساهم معهم في إحباط مناورات الأعداء المبيتة»(8). هكذا تغدو الكتابة عن شخصيات وطنية أداة لإبراز قيم مغربية أصيلة وسامية، سعى ذ .عبد الحق المريني إلى إبرازها تعميقاً لروح وطنية يأمل الكاتب أن يتشربها كل مغربي غيور على هويته ووطنه.

يلفت انتباه المتتبع لكتابات الدكتور عبد الحق المريني،

صورة تجمع بين الأديبين الراحلين عباس الجراري وعبد الحق المريني رحمهما الله، وكاتب المقال الباحث الدكتور محمد احميدة.

ذلك التنوع في طبيعة المواضيع والقضايا، فلم ينحصر إنتاجه داخل حقل الكتابة التأريخية، بل اتسع ليشمل أنماطاً أخرى، ومن المواضيع التي أخذت باهتمامه، موضوع المرأة المغربية، فلم هذا الاهتمام ؟

أول ما تجب الإشارة إليه في هذا الباب، هو الانصراف المبكر للكتابة في هذا الجانب، كتابته عن المرأة المغربية بدأت منذ سنوات الخمسين من القرن العشرين، يوم كتب عن «الشهيدة ثريا الشاوي» أول طيّارة مغربية، وكان ذلك سنة 1956، وكتب ما كتب، باسم مستعار هو: شاب مغربي وطني طموح.

وقد أعيد طبع هذا النص في كتاب حمل عنوان» الشهيدة ثريا الشاوي، أول طيارة في المغرب الكبير «بعد أن أدخل عليه صاحبه تعديلات، وصدر عن مؤسسة محمد الزرقطوني(9).

حينما كتب الأستاذ عبد الحق المريني عن المرأة المغربية، كان ينطلق من شعور وطني قوي وإيمان عميق بالدور الكبير الذي قامت وتقوم به المرأة داخل المجتمع المغربي، مساهمة في تطويره ورقيه، فكان حريصاً على إبراز مختلف الجوانب التي ساهمت فيها المرأة المغربية.

لقد كتب الأستاذ المريني عن المرأة المغربية المقاومة، وعن المرأة المغربية في المجال العسكري، والمرأة المغربية الأديبة إلى غير ذلك. فما هي الصورة التي رغب الأستاذ المريني في إبرازها للمرأة المغربية ؟ إن روحه الوطني الذي يتخلل كتاباته، تدفعه إلى تقديم صورة بهية لما حققته المرأة ولفت الانتباه إلى إمكاناتها وقدراتها في المجالات المتعددة، إيماناً منه أن الوطن لن يتقدم إلا بمساهمة الرجل والمرأة معاً. من هنا جاء كتابه القيم «دليل المرأة المغربية» الحافل بالنماذج الناجحة في كل المجالات.

إن قراءتنا لهذا الكتاب، يضعنا أمام مغرب فتح المجال للمرأة في مختلف الميادين، لتبرز إمكاناتها الفكرية والمهنية والإنسانية، وبدا من خلال الصورة التي رسمها الكاتب، أن المرأة المغربية حققت طفرة كبيرة في مجالات اقتصادية وسياسية وقانونية وتربوية وطبية وفنية ورياضية... وغيرها من المجالات.

يقدم الكتاب صورة مشرفة للمرأة المغربية وفي نفس الآن صورة مشرفة لهذا الوطن الذي فتح المجال واسعاً لأبنائه من الجنسين، وما قدمه الدكتور

عبد الحق المريني، موثقاً توثيقاً علمياً دقيقاً، يجعل المغرب فخوراً بنسائه، معتزاً بكفاءاتهن وبدورهن الكبير في تطوير المجتمع المغربي نحو الأرقى والأسمى. ولاشك أن هذه الصورة للمرأة المغربية قد رسمت بقلم مغموس في مداد وطني لا يقبل المحو، لتبقى صورة المرأة المغربية بهية، ومن خلالها صورة وطن أصيل ومنفتح، وعازم على تحدي كل الصعاب لتحقيق الأفضل.

ونحن نرصد تجليات الروح الوطنية في كتابات الدكتور عبد الحق المريني رحمه الله، نقف على مستوى آخر من القضايا التي انبرى إليها الكاتب، وهي قضايا توضح للمتتبع أن الأستاذ المريني لا يحصر كتاباته في ما هو تاريخي أو في كتابات السير والتأريخ للإعلام، بل ارتبطت كتاباته كذلك بما يمور به المجتمع المغربي المعاصر، وما تطرحه التفاعلات المجتمعية من قضايا وإشكالات. ولما كان الراحل من الكتاب الذي يحملون هم هذا الوطن، ويمتلكون شعوراً قوياً وعميقاً بالمسؤولية، فإننا نجده يقتحم خضم النقاش الذي تفرزه بعض القضايا التي تطفو على السطح نتيجة حركية المجتمع المغربي وسعيه الدائم نحو التطور والتغيير.

ورغم مهامه المهنية النبيلة وما تفرضه من انشغالات قوية قد تملأ جل وقته، ظل -رحمه الله - يحتفظ في أعماقه ببذرة الأستاذ الباحث، والمثقف المسؤول، من ثم لا يتلكأ في خوض غمار النقاش العلمي حول قضايا يرى ضرورة الصدع برأيه فيها، يدفعه إلى ذلك هذا الشعور بالمسؤولية الفكرية وهذه الغيرة الوطنية وذلك الاعتزاز بهويته المغربية.

في هذا الإطار تدخل كتاباته حول القضية الأمازيغية، هذه القضية شغلت الساحة الفكرية والسياسية والاجتماعية بشكل أقوى خلال العقد الأخير من القرن العشرين وامتداداتها خلال السنوات الموالية، وهو موضوع شائك وزادت من حساسيته تلك التحولات التي عرفها المغرب خلال العقدين الأولين من القرن الحادي والعشرين؛ وشعوراً من الأستاذ عبد الحق المريني بأهمية وحدة الوطن، ساهم بكتاباته في مناقشة هذه المسألة. كيف تناول الدكتور عبد الحق المريني القضية الأمازيغية؟

بداية، لابد من الإشارة إلى أن اهتمام الكاتب بموضوع الأمازيغ، ليس وليد العقدين الأخيرين، بل نجده منذ سنوات الستين من القرن العشرين، يكتب عن »مظاهر الحضارة البربرية«(10) ثم عاد إلى الموضوع في بداية الألفية الثالثة. ويلاحظ أن تناوله للقضية الأمازيغية، اتسم بالاتزان والموضوعية، بعيداً عن الإثارة، يركز في معالجته على فكرة الاندماج الكامل الذي حصل بين كل العناصر العرقية المكونة لبلاد المغرب، وأن التمازج بين هذه العناصر كان كبيراً. يقول: «فهل بعد هذا التمازج وهذا الازدواج يستطيع أي مغربي أن يتثبت ثبوتاً راسخاً بأن أصله بربري قح أو عربي قح أو أندلسي قح، أي ينحدر من سلالة أمازيغية أو عربية عاربة أو عربية مستعربة. فمن نحن إذاً ؟ نحن مغاربة أباً عن جد، مغاربة ذوو أصول مختلفة عريقة في التاريخ والمجد: بربرية وعربية وأندلسية وإفريقية ذابت كلها في الكيان الأمازيغي الأصلي وأصبحت تكوّن مزيجاً بشرياً عرقياً يصعب تفكيك عناصره، وبذلك أصبحت هويتنا تتمثل في البعد الأمازيغي، والعربي -الإسلامي، والإفريقي، والزنجي وحتى في البعد الكوني»(11).

إن منطلق الدكتور عبد الحق المريني في معالجة هذه المسألة، منطلق المثقف الذي يشعر بمسؤوليته تجاه وحدة وطنه المؤمن بهويته بروافدها المتعددة. وهذه الروح الوطنية التي تتخلل طرحه لهذه القضية، دفعته إلى التنبيه لما يمكن أن تسقط فيه البلاد من فتنة، فدعا من خلال كتابته إلى تجنب التطاحن العرقي والعنصري واللغوي، منبهاً إلى ما تعانيه بعض دول إفريقيا من تمزق بسبب هذا التطاحن.

البقية في الصفحة11

الكتابة الريزومية أو مسارب الانفلات

تقتضي الرؤية الجذمورية عند المفكرين الفرنسيين «جيل دولوز» و«فليكس غاتاري» التخلي عن كل نمذجة هرمية تكرس شجرة الفلسفة التي تحتفي بالجذور والنسق العمودي. الريزوم هو نبات ينمو في الطبيعة بشكل أفقي وفي جميع الاتجاهات.. ليس للريزوم مركز ولا جذور. .استعاره جيل دولوز وفليكس غاتاري من علم النبات لاختباره في مجال الكتابة وأنظمة أنظمة الفكر وسياقات التجارب الإبداعية التي لا تخضع لجذر واحد ما دام جوهرها هو التعدد والانفتاح في اتجاه أفق لانهائي..

محمد مستقيم

ضد الكتابة الشجرية

الريزوم إذن مضاد لكل تفكير شجري يستمد نسغه من مصدر واحد وثابت وضد كل بناء يفرض ترتيبا عموديا في إنتاج أدوات الثقافة والمعرفة..الكتابة الريزومية هي كتابة هجينة تمزج أشكالا تعبيرية متعددة مثل الفلسفة والشعر والتاريخ من دون الخضوع لقوالب جاهزة لأنها تجربة مفتوحة وغير نهائية.. ليس لها مسار واحد وتبقى دوما منفتحة على كل الإمكانات، منها إشراك القارئ في إعادة تشكيل المعنى وتركيب الأجزاء المتشظية للنص. الكتابة الريزومية كتابة مرتحلة باستمرارتغوص في المسارب المتشعبة دون هوية ثابتة أو عقلانية متكلسة..فضاء الكتابة الريزومية هو مسطح المحايثة حيث يجسد الوجود بكافة أشكاله ومستوياته بالتساوي ودون هيمنة أو تراتبية هرمية. في هذا الفضاء كل شيء يتفاعل مع أي شيء آخر بدون تفضيل. فالعالم مساحة مسطحة ومفتوحة يحتضن كل الظواهر المتنوعة وغير الخاضعة لهيكل قائم.. هناك يغيب المركز ويذوب التطابق ويفتح الباب أمام الاختلاف والتنوع..لا يسمح فضاء المسطح باستنبات الثنائيات التي تفصل بين العقل والجسد، بين الطبيعة والثقافة، بين الحياة والموت، بين الفكر والمادة. المسطح ينادي كل عابر «كن جذموراً ولا تكن جذرا». وليس من الضروري أن يبدأ العابر من البداية أو يبحث عن أصل وهمي لا وجود له إلا في تراتبية الوعي القائم على الثنائيات وجدل البداية والنهاية. تحضر المحايثة في فكر الرجلين (دولوزوغتاري) بوصفها الفعل المضاد لكل تراتبية ميتافزيقية والتي طبعت تاريخ الفكر الغربي المبني على المفارقات والثنائيات التقليدية..في فضاء المحايثة كل شيء يحدث في قلب العالم وفي تدفق دائم، ودون حاجة إلى تبرير هذا الحدث، لذلك فالمحايثة هي دعوة للسعي داخل هذا العالم وليس خارجه، كما هي دعوة للعيش بالاختلاف.. في مسطح المحايثة تنهض الفضاءات الموازية لتفسح المجال للسيمولاكر كي يبتعد عن كل أصل متجاوزا جدارات التمثيل والمحاكاة الأفلاطونية التي تحفر في عمق التربة بحثا عن حقيقة مطلقة في عالم النماذج المؤسس على الوحدة والتطابق.. مسطح المحايثة هو الذي يسمح للسيمولاكر بالترحال وتجاوز الحدود الوهمية في المعرفة والفعل.. ليس لحركة السيمولاكر سوى قانون الريزوم المؤسس لكل فعل يروم الخلق والإبداع..في هذه الأجواء ينهض التكرار بوصفه عودة للاختلاف وليس تماثلا أوعودة هووية للشيء إلى نفسه ، لأن الهوية عنده هي من صنع التكرار الذي يؤسس الاختلاف ويخلق الجديد باستمرار. التكرار هو تجربة معيشية مثل الزمن الحقيقي الذي يعاش داخليا ولايقاس بالساعة.. تحيلنا هذه الفكرة على مفهوم الديمومة عند الفيلسوف والعارف الفرنسي «هنري برغسون» حيث الزمن النفسي غير قابل للقياس مثل الزمن الآلي مما يجعله تجسيدا لتدفق الحياة الذي لاينقطع..كما يحيل على فكرة العود الأبدي عند «فرديريك نيتشه» التي تمحو النسخة الأصلية وتفتح المجال للأمتوقع. لذلك فالتكرار هو آلية توليدية للوجود ذاته وإعادة تشكيل العالم في كل لحظة والطريقة التي يظهر بها الاختلاف ويتجلى حاضرا ومتجددا. فالموسيقي الذي يعزف قطعة فنية عدة مرات تكون هذه الإعادة تقنية فقط، لكنها كتجربة وجودية فهو يعيشها بشكل مختلف كلما عزفها بالنظر إلى حالته النفسية ومزاجه بل حتى تحت تأثير الهواء داخل الغرفة التي يتواجد فيها، وهذا هو المقصود بالتكرار الذي ينتج عنه الاختلاف. وعندما يظهر اختلاف جديد فذاك هو الحدث الذي تتجدد ولادته. ليس الحدث ما حدث في الماضي بل هو ما يستمر في الحدوث عبر الانفلات من أسر الوقائع الخارجية وحبال التمثيل ليعود إلى الداخل ويعاش كتجربة فجائية ينفجر فيها الاختلاف على مستوى الجسد والفكر بل حتى على مستوى اللغة.لذلك الحدث يحضر في الفضاء الريزومي كانبثاق فجائي يخلق نقطا جديدة داخل شبكة التشعبات الأفقية..

الكتابة والعيادة

إذا كان من مهام العيادة هي الكشف عن الاختلالات وتشخيص الأعراض، فمن الضروري أن تتوسع هذه المهام لتطال الحالات الفكرية والثقافية والاجتماعية، وتكشف الآليات المرضية في الخطابات التي ينتجها الناس كما فعل «ميشال فوكو» في «تاريخ الجنون» و«ميلاد العيادة». ذلك هو المنطلق الذي جعل جيل دولوز يهتم بدور العيادة في إنتاج الأفكار والبحث عن إمكانيات جديدة للعيش والتفكير بوضع العالم فوق طاولة التشخيص. فالمجتمع في حاجة إلى الكشف عن أزماته ولغاته المضطربة في مناطق الانعطاب والخلل. فمثلا الكاتب والروائي التشيكي «فرانز كافكا» لم يكتف بكتابة نصوص

جيل دولوز وفيليكس غواتاري، في جزيرة سكيروس باليونان، حوالي عام 1980. تصوير: كارل فلينكر

روائية بل مارس تشخيصا دقيقا للسلطة وآليات القمع واللغة البيروقراطية قصد فضحها وتفكيك آلياتها، وحول السرد إلى مساحة جنونية للتشظي. في هذا الفضاء المتشظي تنهض الكتابة الشيزوفرينية لتتجاوز بعدها المرضي وتنفلت عبرمجموعة من الطفرات من كل نظام وترتحل عبر أزمنة لاخطية وغير مزودة بخرائط الطريق لذلك فهي كتابة شبيهة بالحلم تتدفق في كل الاتجاهات وتسعى إلى التحرر من كل مركز ومن كل ذات واحدة خالقة بذلك هضابا متداخلة تشبه الهضاب المسطحة العصية على التنظيم كما هو الأمر في هندسة الريزوم. الكتابة الشيزوفرينية ليست مرضا بل هي حركة تنمو على الهامش لتولد الأفكار بين الفجوات وتعيد كتابة العالم من جديد. والكاتب الشيزوفرنيني ليس شخصا مريضا، بل هو كائن يسعى إلى الخروج من دائرة التراتب ومن نظام التمثيل والمحاكاة. إن الخلل قوة إنتاجية تؤسس الأرضية الصلبة للخلق والإبداع. بل هي اختيار جمالي وموقف فلسفي ذو أبعاد متشعبة لا يعترف بسلطة المعنى الواحد مادامت فكرة المؤلف كذات مستقرة قد تفككت وحلت محلها أصوات متعددة متقاطعة تفكر عوضا عن الأنا المفكر وتتكلم لغة اللاوعي وهي تنبش في الطبقات الخفية في النفس البشرية.. العيادة إذن فضاء للإنصات لما لاينقال وردم للحدود بين كافة أشكال التعبير والتفكير التي أبدعها البشر عبر الزمن..ردم الحدود هو تعرية للذات وتحررها من تواريخها الشخصية الرابضة عند جدران التاريخ القدمي في كتابه «نقد وعيادة» يعتبر جيل دولوز بأن الكتابة ليست مجرد ممارسة تقنية وإنما هي فعل حياة وشكل من أشكال المقاومة ضد كل أزمة تقف في وجه الحياة والتجربة المعاشة. الكاتب يحفر المسارب الهامشية ليترك مياه النهر تعبر في كل الاتجاهات وتخلق إمكانيات متجددة لاستمرار الحياة. تعكس هذه الأفكار الأثر البرغسوني العميق على تفكير دولوز فالحياة من هذا المنطلق كما يرى برغسون تتسم بالإبداع المستمر وتتطور في مسار لايمكن توقعه، وكل الكائنات الحية لها القدرة على الخلق والتجديد وليست مجرد منتجات لظروف بيئية أو وراثية.. كرس برغسون حياته الفلسفية في العمل على انكشاف التجربة الإنسانية المباشرة وتجاوز العوائق التي تحول دون الإمساك بتدفق الحياة الداخلية عبر الحدس، مع الوعي بمحدودية اللغة للقيام بذلك أمام صعوبة التعبير عن ماهو متغير بكلمات ثابتة. إن الانخراط في الزمن الحي لن يتم إلا عبر إبداع مفاهيم تعبر عن حركة الواقع وليس عن محاكاته. هذا هو الدرس البرغسوني العميق الذي يمكن التفاعل معه. الحدس هو القدرة على الدخول في الشيء ذاته، لا التعامل مع شكله الخارجي، وهذا مايستدعي إعادة إنتاج لغة تستطيع احتضان إيقاع الحياة المعبر عن الإدراك الحي للكينونة..يمكن استلهام هذه الإلماعات الدالة عند برغسون للتعامل مع الكتابة على أنها حركة لإعادة تشكيل الزمن الحي بوصفه تدفقا أصليا يتعذر القبض عليه ولو عند تخوم الذاكرة التي تبقى بدروها جبهة لإبداع الزمن الشخصي وليس تقييدا للماضي..وإذا كانت الكتابة إبداعا فهي كذلك مخاض فكري عميق يصاحب حركة الزمن الحي مع الحرص على الوفاء لكل مالايمكن قوله أكثر من الحرص على مايمكن التعبير عنه..

الروح الوطني في كتابات الأستاذ عبد الحق المريني

تتمة الصفحتين (8+9)

إن الثقافة الأمازيغية - في نظر الدكتور عبد الحق المريني- تراث تاريخي لكل المغاربة، ومن ثم يجب تجنب كل ما يمكن أن يؤدي إلى تصدع الوطن، وهي نظرة نابعة من غيرة على هذا البلد، وشعور عميق بالانتماء إلى وطن يريده الكاتب أن يبقى بعيداً عن الزلل، «فوحدتنا الوطنية.... هي التي وقفت صامدة مدى التاريخ في وجه صراعات الملل والنحل والفرق والأحزاب، وأمام الاحتلال الأجنبي، و»الزلازل» الداخلية، و»العواصف» والتيارات الأجنبية الخارجية، قادرة على مواجهة كل من سولت له نفسه أن يدس التفرقة - سياسية كانت أم لغوية أم عنصرية أم دينية - في صفوفها لغاية في نفس يعقوب قضاها»(12).

ومن القضايا التي شغلت الأستاذ عبد الحق المريني، قضية التطرف الديني، التي طفت على السطح في العقود الأخيرة، وعرف المجتمع المغربي نقاشات ساخنة حول هذه الظاهرة، بعد أحداث دامية عرفها المغرب. وانطلقت أقلام متعددة تحلل، وتحدثت عدة دراسات عن هذه الانعطافات التي عرفها المجتمع المغربي بظهور تيارات إسلامية متشددة، تجنح إلى العنف، وتبتعد عن الإسلام السمح والوسطية والاعتدال. ومرة أخرى يشعر الكاتب عبد الحق المريني بضرورة خوض هذا النقاش، فكتب في الموضوع، ولاشك أن المنطلق منطلق إسلامي عميق يغذيه شعور وطني قوي يرغب في تجنب الانزلاق نحو التشدد والغلو. لقد أبانت كتابة الراحل في هذا الباب عن إيمان قوي بالإسلام الداعي إلى الاعتدال والوسطية، بعيداً عن العنف، وتبدو من خلال هذه الكتابة تلك الرغبة الجموح في الوقوف ضد انزلاق الوطن إلى الفتنة، فكانت دعوته إلى نهج الحوار بدل ركوب العنف.

ففي مقالته»الإسلام مع الانفتاح والاعتدال وضد التطرف والانغلاق» يبين أن الإسلام دين تسامح، يدعو إلى المجادلة بالتي هي أحسن، والإقناع الفكري دون إكراه ولا إرهاب. وقد عمد إلى دعم آرائه بالحجج القوية المستمدة من كتاب الله وسنة رسوله عليه السلام، يقول: «الإسلام الصحيح لا ينتشر باستعمال وسائل العنف المرعبة، تحت ذريعة الجهاد أو تحت غطاء الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر بوسائل غير مشروعة. فتلك أعمال تشوه صورة الإسلام الناصعة، وتنزع عنه رداء السلم والمسالمة التي انبنى عليها»(13). وبيَّن الكاتب أن ترك الحبل على الغارب في هذا المجال، قد يدفع الوطن إلى ما لا تحمد عقباه. وبحس وطني نجده يتصدى لمن سماهم بـ»الخوارج الجدد»(14) و»قراصنة الدين»(15)، الذين يعمدون إلى الفتوى في قضايا ومسائل، لا يجب أن يتصدى لها إلا الراسخون في العلم. من ثم كانت حملته قوية على أمثال هؤلاء، حماية للوطن وأبنائه. يقول: »فلا يجوز لكل من هب ودب أن يدلي برأيه في علاقة العبد بربه، أو يدعي أنه أكثر إسلاماً وإيماناً من الآخر. فالله سبحانه هو الذي يتولى السرائر»(16).

إنه التصدي للفتنة التي تطل برأسها داخل وطن يريده الأستاذ عبد الحق المريني رحمه الله وطناً موحداً، مستقراً، متفتحاً ومتطلعاً إلى أخذ مكانته بين الأمم المتقدمة.

لقد تميزت كتابات هذا المؤرخ الأديب بغزارتها وتنوعها، ومن خلال رصدنا لجانب من هذا الإنتاج، اتضح أن هذا الكاتب المغربي كان يحمل بين حناياه هموم هذا الوطن، شعوراً بالمسؤولية الملقاة على المثقف المغربي للإسهام في تشريح واقعه، وإبراز القيم الفكرية لحضارة مغربية تضرب إلى الأعماق في التاريخ. ورغم المهام الجسيمة والنبيلة المسندة إليه، والتي أنجزها بتفان وإخلاص واستقامة ونزاهة عالية، لم يطرح قلمه بعيداً، بل ظل هاجس البحث العلمي يسكنه، فانبرى مؤرخاً لجوانب عديدة من حضارتنا المغربية الأصيلة، مدوناً لحياة أعلام تركوا بصماتهم واضحة في تاريخنا القديم والحديث والمعاصر، دون أن يغفل عما تمور به حياتنا الثقافية والسياسية والاجتماعية من قضايا أفرزتها المنعطفات الجديدة لواقع مجتمع يتحرك سعياً لتحقيق الأفضل؛ وتميزت هذه الكتابة المرينية، بتلك الروح الوطنية العميقة المشبعة بتعاليم الإسلام السمحة، والغيرة على الهوية المغربية.

المصادر والمراجع:

1- جلالة الملك الحسن الثاني ملك المملكة المغربية: الإنسان والملك. إعداد وإنجاز، عبد الحق المريني، طبع وزارة الإعلام، 1985.

2- الجيش المغربي عبر التاريخ، تأليف عبد الحق المريني، دار نشر المعرفة، مطبعة دار المعارف الجديدة، الرباط، الطبعة الخامسة، 1997.

3- دليل المرأة المغربية، عبد الحق المريني، دار نشر المعرفة، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ط، 1، 1993.

4- فضيلة الشيخ العلامة محمد المكي الناصري : جهاد الفكر والدين والتحرير، أعمال الندوة التكريمية التي نظمتها جمعية رباط الفتح تكريماً لفضيلة الشيخ العلامة محمد المكي الناصري، يوم السبت 10 شوال 1411هـ موافق مايو 1990، إعداد وتنسيق مصطفى الجوهري، ط 1، 2004، مطبعة بني يزناسن، سلا.

5- قضايا مغربية بين الأخذ والرد، عبد الحق المريني، منشورات زاوية للفن والثقافة، الطبعة الأولى 2006، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط.

6- ماذا تعلمت من مدرسة الحسن الثاني، عبد الحق المريني، جريدة» الصحراء المغربية«، ع، **18** ماي **2005**.

7- محمد الخامس :دراسات وشهادات: إعداد وإنجاز عبد الحق المريني، مطابع دار السياسة، المجموعة المغربية للصحافة والنشر والتوزيع (الوفاق)، الرباط، 1988.

8- محمد عواد رجل دولة أصيل، إعداد وتقديم د.نجاة المريني، الناشر، جمعية
أبي رقراق بسلا، مطبعة الأمنية، الرباط، 2008.

9- مدخل إلى تاريخ المغرب الحديث من عصر الحسن الأول قدس الله روحه إلى عصر جلالة الملك الحسن الثاني نصره الله، أشرف على إعداده الأستاذ عبد الحق المريني، مركز الدراسات والبحوث العلوية، طبع دار المناهل للطباعة والنشر، وزارة الشؤون الثقافية، الرباط، 1996.

10- مظاهر الحضارة البربرية، عبد الحق المريني، مجلة »اللقاء« ع، ماي 1969.

11- مع المعاصرين، أسماء وآثار في الذاكرة والقلب الجزء الثاني، عباس الجراري، منشورات النادي الجراري، 24، مطبعة الأمنية، الرباط، مايو 2002.

12- الملك الحسن الثاني، الملك المتحدي، ضمن كتاب الحسن الثاني: »سيرة وأمجاد«، ندوة دولية نظمتها جمعية رباط الفتح، يوليوز 2000، منشورات جمعية رباط الفتح، المطبعة الملكية، 1422ه/**2001**م، الرباط.

الهوامش:

(1) الجيش المغربي عبر التاريخ، عبد الحق المريني، ص15.

(2) مدخل إلى تاريخ المغرب الحديث من عصر الحسن الأول قدس الله روحه إلى عصر جلالة الملك الحسن الثاني نصره الله، كتاب جماعي، أشرف على إعداده الأستاذ عبد الحق المريني، ص5.

(3) انظر مجلة دعوة الحق، ع، مارس 1984.

(4) انظر موسوعة المقاومة وجيش التحرير.

(5) انظر مقالته «ماذا تعلمت في مدرسة الحسن الثاني«، جريدة الصحراء المغربية، ع، 18 ماي 2005.

(6) جلالة الملك الحسن الثاني ملك المملكة المغربية: الإنسان والملك، إعداد وإنجاز عبد الحق المريني، ط، 1985.

(7) انظر»نظرات عن الشيخ محمد المكي الناصري المصلح والمربي والشاعر«، عبد الحق المريني، ضمن ?تاب» فضيلة الشيخ العلامة محمد المكي الناصري جهاد الفكر والدين والتحرير«، ص**93**.

(8) محمد عواد خادم العرش المغربي، عبد الحق المريني، ضمن كتاب »محمد عواد رجل دولة«، ص**102**.

(9) انظر »جريدة الوطن الآن»، ع، 346، 9 يوليوز 2009.

(10) مظاهر الحضارة البربرية، عبد الحق المريني، مجلة »اللقاء«، ع، ماي 1969.

(11) دوران منسجمان للعربية والأمازيغية بالمغرب، عبد الحق المريني، ص16، ضمن كتابه» قضايا مغربية«.

(12) مسار القضية الأمازيغية الوطنية بين التعريب و»التمزغ»، عبد الحق المريني، ص56-57، ضمن كتابه »قضايا مغربية«.

(13) الإسلام مع الانفتاح والاعتدال وضد التطرف والانغلاق، عبد الحق المريني، ضمن كتاب »قضايا مغربية«، ص**68**.

(14) نفسه، ص80.

(15) نفسه، ص80.

(16) نفسه، ص76.

حياة بين قبحِ خنزير ورشاقةِ فراشة

أنيس طاهري

مواكبة لعملها الدؤوب وسعياً إلى التوطين المسرحي، قدمت فرقة مسرح أبعاد العرض الأول لمسرحية «نيكاتيف» المعَدّة عن «مكان مع الخنازير» للكاتب الجنوب إفريقي «أثول فوغارد» من إعداد: «مصطفى قيمي» وسينوغرافيا واخراج الدكتور «عبد المجيد شكير».

وبالعودة إلى الريبيرتوار المسرحي لفرقة «مسرح أبعاد «؛ فمسرحية «نيكاتيف» لعبتْ سابقا في نسخة أولى مغايرة سنة 2008 بدعم من الصندوق العربي للثقافة والفنون، ومثلت المسرح المغربي ضمن فعاليات الأيام الثقافية المغربية بسوريا بمناسبة «دمشق عاصمة للثقافة العربية» وشاركت في الدورة 20 للمهرجان المسرحي لنقابة الفنانين السوريين في السنة نفسها بحمص، كما تم تقديمها بقاعة «المكار» بالجزائر العاصمة سنة 2012، وكانت من تشخيص الفنانة المرحومة «عائشة مناف» و «مصطفى قيمي»1. ليأتي العرض في صيغة جديدة (وإن حافظ على نفس العنوان) بمسرح عفيفي بمدينة الجديدة لكن بدعم من وزارة الشباب- الثقافة والتواصل- قطاع الثقافة. وهو العرض الذي نقدّم عنه ورقة تقديمية لتسجيل أهم ملاحظاتنا حول خطاب الفرجة وأهم مكوناتها. ونبدأها ببطاقة تقنية للعرض:

- عنوان العرض: «نيكاتيف»؛

- سنوغرافيا وإخراج: الدكتور «عبد المجيد شكير»؛

- المساعدة في الإخراج: أحمد الحبابي؛

- تشخيص: «عبد اللطيف الخمولي» ، «جواد العلمي» ، «منير أوبري»؛

- الإضاءة: عبد الفتاح لمكشط؛

- موسيقى وإصاتة: مصطفى وردي؛

- ملابس وماكياج: فتيحة سايح؛

- المحافظة العامة سعيد كرامو؛

- إدارة الخشبة:: «أكرم شكير».

عادة ما يوصفُ الخطاب المسرحي بتعدد مفارقاته وتلقيه المرتبط بفعل القراءة، هذه القراءة التي تتعدد بتعدد مكوناته:

-قراءة النص: النص المسرحي / النص الدرامي؛

- قراءة العرض المسرحي/ الكتابة الركحية والسينوغرافية؛

وما دام للمتلقي دور فعّال في منح العرض معناه وقيمته فهو يدخل في حوار وتفاعل مع كل مكونات العرض، من أجلِ إنتاج المعاني التي يَحْفَل بها؛ هنا نكون أمام نص آخر مُوَلّد هو نص الجمهور، نص المتلقي: حين تَصبح عصارة الكتابة الدرامية والركحية في ذهن الجمهور.

أولا: قراءة في العنوان

للعنوان دورٌ أساسٌ وفَعّالٌ في التلقي المسرحي نظراً لحمولته الثقافية واللغوية، واختياره ليس عفويا أو اعتباطيا بل يراعى في ذلك خصوصية النص أو العرض، خاصة عندما نكون أمام عرض مسرحي تم تغيير عنوان نصه الدرامي بعنوان آخر، كما هو الحال مع العنوان «نيكاتيف» من اقتراح مخرج العرض، وبالعودة إلى الأصل نجد العنوان الأصلي: «مكان مع الخنازير». فالعنوان دائماً ما يكون بنية لغوية متضمنة لشحنات دلالية تختزل معاني الكتابة الدرامية أو الكتابة الركحية، من هنا نتساءل: إلى أي حد شكّل العنوان العتبة الملائمة لقراءة وتحليل هذا العمل الذي شاهدناه؟

أوّل ما يمكن تسجيلهُ بخصوص عنوان المسرحية: لا يشكل بنية لغوية تامة على مستوى التركيب، وهو عبارة عن صفة أو نعت مباشر إحالة إلى السلبية الدلالة الثانية العدمية، أو الأعراض المرضية التي تلامس الذات البشرية وتكون عضالا، وتكشف بواسط الدم وتحليل عناصره...؛

- الدلالة الثانية: تحيل إلى الاختباء والشبحية وعدم الوضوح، كما نستنتج هنا معنى المرض الخبيث المختبئ، وُصف بالسلبي.

إن الفضاء الذي أُشيرَ إليه «مكان مع الخنازير» واللجوء والاحتماء داخله نسمعه على لسَان المخرج الذي صرَّحَ بأصالة النص المقتبس2 تدفعنا إلى أن نستشف معنى الدونية والسلبية والخوف والجبن... فتجعل من الشخص عبداً esclave أو يستعْبِدُ نفسه في إطار الرق الداخلي والعبودية الذاتية.

إن الشيء السلبي يشترطُ فيه أن يكون غير مرغوب فيه ويتسم بسمة «الخطير» كالمرض، أو وَضْع سلبي أو حالة سلبية، هذا الإسناد جعلنا نتبيـّنُ معاني: التهميش والاقصاء.

الانزياح عن العنوان الأصلي «مكان مع الخنازير» واستبداله ب: «نيكاتيف» هدفه خلق نوع من التأثير الغريب لدى المتلقي، ويمكن القول أن مخرج العرض «د:عبد المجيد شكير» عَمَدَ على مستوى العنونة إلى تقنية «التغريب البريتشي» الحاضرة عند الكثير من المسرحيين العرب والمغاربة بالخصوص، فالذي يتبادر إلى أذهاننا كَوْنُ «Négatif» لها مجالها الطبي المرتبط بتشخيص أو تحليل بيولوجي، لكنِ الغرابة أو العجائبية تنتهي حين يصرح المخرج أن النص الأصلي عُنونَ ب: «مكان مع الخنازير» أو «عيشٌ مع الخنازير»، فكيف نتصور عيش إنسان مع هذه الكائنات التي هي في مخيلة الجميع حيوانات نتنة الرائحة ومنبوذة؟

إن الأشياء، أو الأوضاع السلبية في غالبيتها تحيلُ إلى الحزن والكآبة والانزواء والعزلة والتوحد حتى في أماكن أو فضاءات يفقدُ فيها الإنسان إنسانيته وقيمته، فإلى أي حد تصِحُّ هذهِ التحديدات والمعاني التي تحيط بهذا العمل؟

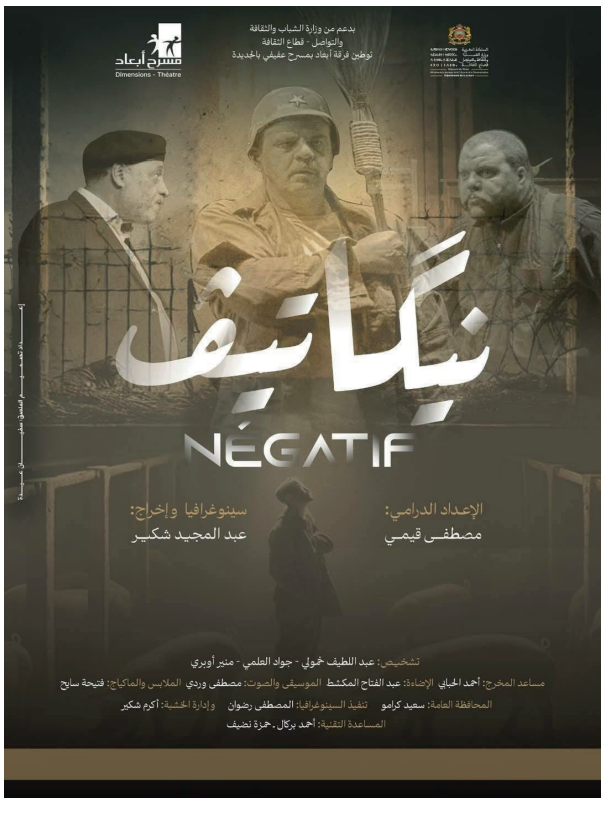
قراءة في عرض «نيكاتيف» لفرقة مسرح أبعاد وإخراج الدكتور «عبد المجيد شكير»

يحتاج لما يُتَمِّمُهُ على مستوى الإسناد، وباعتبارنا متلقين بإمكاننا اقتراح وحدة أو وحدات لغوية سابقة أو لاحقة عليه، وإذا أردنا تتمةً العنوان إسناديّا نقول أو نقترحُ عناوين من قبيل: «وَضْعٌ سلبيٌّ»، «سلبيٌّ هذا» «سلبيٌّ يعانَي»...، وَهذه العملية لنَ تتأتى إلا برصد طبيعة العنوان والتساؤل بخصوصه: إلى أي حد قد يختزل البنية المضمونية للنص؟

جاء عنوان المسرحية «نيكاتيف» مركبا من كلمة واحدة مُعَرَّبَة عن الكلمة الفرنسية Négatif وتَعني باللسان العربي: «السلبي» وَضِدهُ «الإيجابي»، هذه العتبة تجعلنا نستحضرُ في أول وهلة معاني السلبية والدونية والانحطاط والتقهقر... وكل ما هو غير مرغوب فيه كالمرض وآلامه سواء كان مرضاً عضويا أو نفسيا أو روحيا...

وبالعودة إلى عنوان النص الأصلي: «مكان مع الخنازير» نجد الدلالات نفسَها حاضرة في العنوان البَديل «نيكاتيف» أو «السلبي» الذي يقودنا إلى دلالتين:

- الدلالة الأولى: ذات معنى



ثانيا: الحكاية/ مضمون المسرحية

تحكي مسرحية «نيكاتيف» عن الجندي «بافيل إيفانوفيتش نافروتسكي» الذي لَعِبَ دورَهُ الفنان «جواد العلمي» الفارِّ من ميدَان القتال، ويظنُّ نفسه أنه تخلَّصَ من ويلات الحَرب، لكن سرعان ما اكتشفَ نفسهُ موجوداً خطأً في مكان أشد وطأً وأزمةً عليه، ولجأ مختبئاً في حظيرة الخنازير في منزل والده الذي يقع في منطقة نائية بالريف، واختباؤه هذا دامَ مدة طويلة ...حتَى التبست حياته بحياتها، وإنسانيته بحيوانيتها. وفي هذه اللحظة نلمحُ شخصية أخرى وهي والدهُ «يُوري إيفانوفيتش» التي لعبَها الفنان «منير أوبري» يدخل معه في حوار مطول عن الحرب والقتال وجُبْن الجنودِ، كما تَظهرُ شخصية أخرَى «إيفانوف» الجَارُ الذي يتسمُ بكبر سنه، عجوز ثرثار لا يرتاحُ لهُ «بافيل» رغم الصداقة التي تجمعُ بينه وبين والده، وقد شخصها الفنان «عبد اللطيف الخَمولي».

إن القَذَارَة التي عمت فضاء الخنازير النجس جعلته يستجدي آدميته وإنسانيته من خلال الاعتراف بخيانته العظمى أثناءِ الاحتفال بعيدِ النصر. لكن الحدث المُخل الذي سيحولُ دون ذلك هي تمزق بذلَته العسكرية التي كان ينوي الحضور بها للحفل العسكري جعلته يتراجع عن القرار وينغمس من جديد في زريبة الخنازير، وهنا تكون عقدة الحدث.

في العرض نلمَحُ عنصر انفراج تجلى

في نزهة ليلية خفيةً عن أهالي البلدة يخرجُ فيها «بافيل» ووالدهُ «يوري»، وهما يخفيان ملامحهما وجسيديهما في ملابس نسائية فيتجدد اللقاء للعشق والحرية والهواء الصافي... ويجلسان فوق كرسي خشبي كالذي يُوجدُ في الفضاءات الخضراء وفي ذلك إحالة على الأمل.

يُـقَرِّرُ الجندي «بافيل» الهروب وعدم العودة إلى الزريبة دون تردد مقاوما الجُبْنِ الكامن فيه، والذي عمّر طويلاً في كيانه، فيستسْلِمُ لمَصيره المجهول نحو غدٍ أفضل من حياة الزريبة حَتى وإن طَاله الموت/ الإعدام، فعزاؤه أنه سيموت تحت ضوء الشمسِ الذي طالما كان يحلم به.

يطرحُ العرض المسرحي «نيكاتيف» العديد من التيمات أو الموضوعات:

- موضوعة الخوف والجُبْنُ: خوف «بافيل» من نظرة أهالي البلدة، والخوف من المصير المجهول؛
- موضوعة الخيانة: خيانة «بافيل» لوطنه أثناء الحرب، وعدم الحضور في عيد النصر؛
- موضوعتا العبودية الذاتية والرق الداخلي: حين يصبح الإنسان عبداً لنفسه فتُسيطر عليه دواخلُه.

ثالثاً: اللغة والحوار المسرحيان

يتسمُ التلفظ المسرحي بتداخل وضعيتين تلفظيتين:

- وضعية التلفظ المتخيل: تلفظ أثناء قراءة النص الدرامي / المسرحي؛
- وضعية التلفظ الركحي: حوار الشخصيات أثناء الممارسة الركحية.

ودراسة كلام الشخصيات وملفوظاتها عملية أساسية لرصد أدوارها التمثيلية داخل العمل المسرحي، وضبط حضورها فوق الركح. فكيف تشتغلُ اللغة داخل العرض؟ وكيف ساهم الحوار في بناء العمل؟

قُدِّمَ عرض «نيكاتيف» بلغة عربية فصحية وراقية، وهي العادة التي دأبت عليها فرقة مسرح أبعاد في غالبية عروضها، وما دام المخرج قد استند إلى اللسان العربي الفصيح فهو يستعين بممثلين متمكنين مَا أثـر بشكل إيجابي على مستوى الحوار/ التلفظ الذي - على اختلاف أشكاله - كان محكماً وثـريا في إشاراته، يتميَّزُ بالسلاسة والوضوح والعمق بعيداً عن التكلُّف، الشَيء الذي ساعدَ في إيصال رسائل قوية بعيداً عن الانفعَال والافتعال المبالغ فيه.

رابعاً: الشخصية المسرحية (القوى الفاعلة) والصراع الدرامي

الشخصية المسرحية عنصر نشيطٌ وفَعَّالٌ وبنيويٌّ منَظِّمٌ لعملية التَّمَسْرُح ابتداءً من النص الدرامي نهايةً بالعرض المسرحي، فهيَ الـمُؤَسِّسَةُ للعب المسرحي وقائدة المادة الحكائية، ولها مواصفاتُها وتحديداتُها:

- الجندي «بافيل نافروتسكي»: مهمش، خائف مذعورٌ، يختبئ في مكان مع الخنازير؛
- الأب «يوري»: يحاول إخراج ابنه «بافيل» من عزلته رغم تضارب أفكارهما؛
- صديق والدِهِ أو الـــجَارُ: «إيفانوف»: عجوزٌ ثرثارٌ، حقودٌ ...

زيادة على عنصر الشخصية لابد من رصد العنصر الأهم ويتجلى ذلك في الصراع المسرحي، فبمجرد رفع الستار وبداية الفعل الدرامي نبدأ في تعقب كل شخصية على حدة وعلاقتها بالأخرى، ونحن نشاهدُ عرض «نيكاتيف» نقف عند:

- صراع «بافيل نافروتسكي» مع نفسه، مناجاة وألم داخلي...
- صراع «بافيل» مع أهالي البلدة، يتحسس نظراتهم وتعقباتهم عندما اكتشف هزيمته؛
- صراع «بافيل» مع والده، وهو صراع عابر ولحظي؛
- صراع «بافيل» مع صَدِيق والده «إيفانوف».

إن الملفوظات الحوارية المهيمَنَة في العرض أغلبُها صادرة عن «بافيل» باعتبارها البؤرة والمحور الأساس لجريان الأحداث، فحضورها كان مكثفاً بالمقارنة مع باقي الشخصيات وهذا يُحيلُ على التبئير، فهي المقصودة في النص والعرض والمُسَيْطِرَةُ على الأحداث لكنها في الحقيقة مُسَيْطَرٌ عليها من قبل الآخرين (نظرةَ الأهالي، والجار الحقود)، ومُسَيْطِرٌ عليها من قبل ذاتـها (صراع داخلي)

عندما تناجي نفسها من حين لآخر.

نسجّل حضور عنصرين مهمين في العرض سَاهَما في بناء الحدث رغم عدم حضورهما بشكل مرئي، إذْ تَـمَّ التلفظ بـهما أثناء الحوار ويدخلان في إطار الشخصية (-عاقل) أو إن صحَّ التعبير «قوى فاعلة»، هما «الخنازير» و «الفراشة»، فما الغايةُ من هذا التوظيف الحيواني؟:

- الخنزير: معروفٌ بالعيش في الحياة القذرة التي لا تليق بالبشر، ورمزيته هنا دلالة على القبح والذم والقدح وهذا حاضرٌ في كتابات أدبية كثيرة... فرمزية هذا الحيوانَ النجس في المسرحية تحذيرٌ من فقدان بعض الناس مقومات العيش الآدمي.
- الفراشة: تختلف رمزيتها ودلالتها حسب الثقافة الموظفة فيها، لكن هناك دلالات متعارف عليها، منها: الأمل والتطلع إلى غد أفضل، وترمز للحرية والجمال والرشاقة والهدوء

والسكينة، وكذلك التنوع والاختلاف اعتباراً لكون الفراشات تتسم بتعدد ألوانها وأشكالها...كما تحيل إلى التحوُّل، سواء على المستوى الجسدي وتطوراته (البلوغ)، أو تحوّل على مستوى التغير الاجتماعي. وحضور «الفراشة» في العرض المسرحي إشارة من المخرج إلى عوالم الحرية والجمال... والتغيير، ومطاردتها من قبل «بافيل» وسط الركح هو توَسّل منه بأن تأخذهُ بسرعة إلى هَذهِ العوالم الهادئة نظراً لخفتها ورشاقتها.

لكن في الأخير نلْمَحُ أحد الخنازير يلتهمُ الفراشة الجميلة في إسقاطٍ جليٍّ من المخرج على الوحشيةَ التي أصبحت تلفُّ الإنسانية. وهذا يجعلنا نستحضرُ القدر ومصير الفراشة التي حضرت هنا رمزاً فهي تحيل إلى الذات الإنسانية التي مهما كانت حياتها هادئة هنيئة قد يُوقِعُها القدر فيما لا تشتهيه.

- خامساً: الفضاء السينوغرافي ومكونات الكتابة الركحية

قدَّمَ المخرج رؤية إخراجية مغايرة إلى حد بعيد للنص المسرحي «مكان مع الخنازير» الذي سبق تقديمه برؤى متعددة، ويظهرُ الاختلاف منذ الوهلة الأولى في العنوان البديل «نيكاتيف» ورغم هذه العنونة المختلفة فالدلالة الجامعة بينهما هي الفضاء الذي ستجري فيه الأحداث، وهو من خلال تتبعنا للعرض فضاءٌ يتسمُ بالمعاناة والألـم والخفاء... هـذا الخفاء الـذي نـرصُـدُهُ في شخصية «بافيل نافروتسكي» الـذي اختبأ في حظيرة الخنازير. في كل عملية إخراجية لابد من الاستعانة ببعض العناصر السينوغرافية التي تؤثث فضاء العرض:

- انفتاحُ عين المشاهد على ساحة واسعة تضم منزلاً أشبه ما يكون بالمنازل الريفية، يضم حظيرة للخنازير يتناثرُ عليها وبجانبها وعلى محيطها القَش، شكّلت لـ: «بافيل» مسكنه وملجأهُ، وفي الآن ذاته زنزانته وسجنه؛
- بابٌ خشبيٌّ لمدخل المنزل صُمِّمَ على شكل قطع مستطيلة؛
- طاولة وكرسيان من خشب بالٍ؛
- كنبة خشبية ضيقة؛
- مركزية الفضاء (المكان) إذ تم التركيز على حظيرة الخنازير التي وضعت في مركز الخشبة إشارة إلى التمركز والتموقع الذي شكلهُ هذا الفضاء باعتباره الكون الذيَ تعيشه الشخصية الرئيسة، وأنه بؤرةُ عالمها وداخل هذا المكان ينشأ صراع بين عالمين: عالمٌ إنسانيٌّ وآخر حيوانيٌّ؛
- التنويع في الإضاءة ما بين الأضواء المختلفة والظلام:
- يطغى اللون الأسود من خلال الضوء أو الظلام الخفيف والكثيف، هو إشارة إلى الخفاء والغموض وعدم الوضوح والقتامة... وكذلك المعاناة التي خلصنا إليها في موضوع العرض ومقصديته. هذا بالنسبة لدلالته الشائعة، لكن لا نغفل دلالته الإيجابية التي يحتل فيها الأسود مكانة مرموقة إشارة إلى الأناقة والعمق خاصة في الجلسات والمقابلات الرسمية.
- استعمال اللون الرمادي المشتق من الأسود والأبيض أو الممزوج بينهما، ونلاحظه في بعض الظلال والإضاءات وحاضرٌ كذلك في الملصق، ومنهُ الرَّمادُ الذي يتبقى بعدَ النار والاحتراق ويُشيرُ إلى الخمود والاحباط والخسارة والاكتئاب، وهو ما نلمسهُ في موضوع العرضَ الذي حفلَ بالسلبية والتراجع التي تُمَيِّزُ «بافيل»، وخسارته تجلت في:
  - خسارة المعركة؛
  - خسارة بذلته العسكرية التي تمزقت؛
  - خسارة حضور حفل النصر؛
  - خسارة الخنازير التي هربت؛
  - خسارة الأم.

إن الظلام والسَّوادَ الذي سادَ فضاءَ العرض مكاناً وزماناً جعلنا نتصورُ الأحداث تقعُ ليْلاً في جوٍّ كئيبٍ وحزينٍ.

خلاصة

صفوة القول، يضعنا العرض المسرحي «نيكاتيف» أمام مسرح مغربي نخبوي يتسمُ بالخلق والابتكار والنهل من ثقافات أخرى، ونظرته للوجود الإنساني كانت كونية شمولية لامست إلى حد بعيد هموم وطموحات الإنسان عامة في كل زمان ومكان. وأغلب المواقف التي لعبتها الشخصيات هي مواقف إنسانية تُحاكُ خيوطها ضدَّ الإنسان المضطهد الكادح المتعب جسدياً ونفسياً (حالة «بافيل» وهو يصارعُ ألـمهُ الداخلي»).

وإذا أردنـا الـوقـوف على واقعية الـعـرضُ المسرحي «نيكاتيف» فهو يدينُ بشدة العنف وإراقة الدماء خاصة ربطُ ذلك بالراهن اليومي الذي يعيشه العَالَمُ من حروب واقتتال، واستلاب إنسان العصر الحديث وجعله عبداً في أماكن غير صالحة لعيش الإنسان، كحال «بافيل» الذي وجد نفسهُ صدفة في «مكان مع الخنازير» فيصبحُ ثمن التحرُّرِ باهظاً وصعباً.

هوامش:

1- مسعاية (أحمد) دليل المسرح المغربي، منشورات وزارة الثقافة سنة 2012، مطبعة المناهل بالرباط - المغرب.

2 -فوغارد (أتول) كاتب جنوب إفريقي - نص مسرحي: مكان مع الخنازير.

آفاق تجديد البحث في النص النقدي التراثي العربي

أشجان ومكابدات

عبد الله ايت الاعشير

أولا- فرْشٌ ووَطاءةٌ لمكابدات تحقيق المخطوطات

يعد موضوع تجديد البحث في النص النقدي التراثي العربي عنقاء مجَنَّحةً. إنه موضوع يُنشف الرِّيق، لا ينهض به المُستعجل ذو الوِكال، ولا يخوض غمراته التي لا ينجلين إلا النحارير المُخضْرَبُون الذين غاصوا في يم اللغة، واستذرعوا أمَّات المعجمات العربية بحثا عن الجواهر والدرر المُسْتكنّة داخل صَدَفاتها التي تحْجُبها عن الأعين. ولقد مرَّ علينا حين من الدهر لم نَحْبُ قريبا من عَتَبة هذا التراث الذي يتراءى لدينا أبعد من الثريا، حتى فتح علينا المستشرقون بابه في نهاية القرن التاسع عشر، رغم أن تحقيق النصوص فن عربي صميم تجلوه جهود علماء الحديث وفقهائه الذين وطأوا سبيل البحث فيه بالتنقير والاصطفاء والتمييز والرواية، صيانة للحديث النبوي الشريف من التحريف والتصحيف والتدليس، عبر عمليات الجرح والتعديل المستخلصة لمختار الأحاديث الصحيحة بدقة وأمانة.

والحق أن الباحث النحرير، حينما يُقْدم على البحث في موضوع النص التراثي العربي، يخال نفسه في تنوفة مجهولة مترامية الآفاق، لم تطأها أقدام المتأخرين إلا لماما، إذ لا يكفي أن يزكن المرء صُبابة مَن العلوم والمعارف، لكي تكون حصيلة جهوده مستوفاة على ما تأمَّل وتوهَّم، فكثيرا ما واجهت الباحث المُحتنك صعوباتٌ تهُدُّ عزائمه فيتراجع، وتُطفئ حماسته فيتَضعْضعُ، لأنه لم يُمثّل ولم يستطلع في خَلده مآلاته قبل أن تحيط به المعضلات من كل جانب، وتسُدَّ عليه مسالك البحث عن الأصح الأسلم، لأن طرق البحث في التراث المخطوط، غير السبيل المهيع المُوطّأة في كثير من القضايا البحثية الأخرى التي توجد منا على طَرَف الثُّمام.

وبما أن التراث لدى الأمم حياة متسلسلة يأخذ يومها من أمسها، ويمتد ماضيها في حاضرها، وهو المكوِّن المُلوِّن لنظرتنا للوجود، فقد انبرت ثلة من العلماء الحُذاقيين الصابرين للنظر في هذا التراث بنظر لا يغمُض عنه الصواب والسَّداد، رغبة منهم في تمزيق الحُجُب، وإزالة الأغطية التي تحجب الانتفاع به، لمَا نجد فيه من حداثة يمكن التأسيس عليها لبناء صروح الحضارة العَربية سالما فوق ساف.

وفي سبيل قضاء لبانة هذه المهمّات على الوجه المطلوب، نفَوْا الكرىَ عن أعينهم، وسهروا له الليالي الطوال، يمزجون الإقبال بالإدبار، ويستضيئون بمصابيح العارفين بأسرار عبقرية اللغة العربية، وبأنوار المحدّثين ومناهجهم في جمع أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم، وتبويبها وصيانتها من التحريف والزيادة، حتى فتحوا للتراث العربي كل باب مغلق، وأصبح الصعب بعد الجموح ممكنا، مظهرين كثيرا من المخطوطات بعد التمحيص والتدقيق غُررًا شادخة، ودُرَرًا مستفرهة، يمكن الانتفاع بها، بعدما كان ينظر إليها نظرة الشانئ التي لم يُستخلصْ قمحها من زؤانها، ولم يُفصل بين غررها وعُررها المملوءة بحشو الأكر1.

لنستمع إلى هذه الشهادة التي أدْلى بها الدكتور عبد السلام محمد هارون رحمة الله عليه، وهو شيخ المحققين الذي امتدت تجربته زهاء خمسين عاما في تحقيق أكثر من مئة مخطوط ورسالة، حيث قال في أثناء تحقيق كتاب الحيوان للجاحظ: «هالني تنوع المعارف التي يتضمنها هذا الكتاب الموسوعي، ووجدت أني لو خبطت على غير هدًى، لم أتمكن من إقامة نصه على الوجه الذي ينبغي أن يكون عليه. فرسمتُ لنفسي منهجا بعد قراءتي للكتاب سبع مرات، منها ست مرات اقتضتها معارضتي لكل مخطوط من مخطوطاته على حدة، ومرَّة سابعة كنتُ فيها أقرؤه لتنسيق فقاره وتبويب فصوله، فكنت بذلك واعيا حافظا لكثير مما ورد فيه. وبعدئذ لجأت إلى مكتبتي أتصفحُ تصفحا ما أحسب أنَّ له علاقة بالكتاب، وأقيِّدُ في أوراق ما أتوقعه مُعينًا للتصحيح أو التخريج، حتى استوى لي من ذلك قَدْر صالح من مواد التحقيق أو التعليق. ولكن هذا كله لم يكن ليُغْنيني عن الرجوع إلى مراجع أخرى غير التي حَسبتُ أو توقعتُ، فكانت عدة المراجع التي اقتبست منها نصوصا للتحقيق والتعليق فحسب، نحو 290 كتابا، غير المراجع التي لم أقتبس منها نصوصا، وهي تساوي العدد السابق أو تفوقه.

والذي أريد أن أقوله: إن تحقيق نصوص التراث محتاج إلى مصابرة ومثابرة، وإلى يقظة وانتباه عظيمين، وإلى سخاء في الجهد الذي لا يَضِنُّ على الكلمة الواحدة بيوم واحد، أو أيام معدودات.»2

نستخلص من هذه الشهادة أن تحقيق المخطوط فن يقتضي الدُّربة والمران، والذهاب والإياب، لأجل توفية المخطوط حقه من الإعداد والضبط والتدقيق والترتيب والتحديد، ناهيك بالإعجام والشرح والبيان والتعليق والتمحيص، حتى يخرج إلى القراء على الصورة التي قصدها مؤلفه، وقد بلغ الكمال المستطاع الخالي من التصحيف والتحريف، والزيادة والنقصان، مما يُسهِّل سُبُل الانتفاع به على الوجه المرغوب، كما تؤكد هذه الحكاية عن نسخة من كتاب سيبويه أهداها الجاحظ إلى الوزير محمد بن عبد الملك الزيات، «فقال له ابن الزيات: أوَ ظننتَ أنَّ خزائننا خالية من هذا الكتاب؟ فقال: ما ظننتُ ذلك؛ ولكنها بخط الفراء، ومقابلة الكِسائي، وتهذيب عمرو بن بحر الجاحظ. فقال له ابن الزيات: هذه أجل نسخة توجد وأغربها، فأحضَرَها إليه، فسُرَّ بها، ووقعتْ منه أجمل موقع.»3 لأنها قد اجتمع لها ما لم يجتمع لغيرها من دقائق الخط، ومقابلة النسخ بعضها ببعض، وتقييد وبيان من هؤلاء المبرِّزين الأثبات الذين أجهدوا أنفسهم إجهادا مثمرا، وكابدوا عرقَ القربة لإخراج المخطوطة في أثواب ناصعة رائقة تشهد لها بالتمام والكمال الذي لا يستزاد عليه.

ثانيا- نظرة طائر واصفة لكتاب «آفاق تجديد البحث في النص النقدي التراثي العربي»*

لا ريب أن الكتاب يُعدُّ عينا صافية قد رُوِّقت من الكَدَر4، لم يتوانَ صاحبه، ولم تفتُرْ له عزيمة حتى اهتدى إلى الأدلة الخرِّيتة التي تُظهر جهود ثلة من الأساتيذ الجامعيين المغاربة في تحقيق وإعادة تحقيق النص النقدي التراثي العربي.

وقد قسم المؤلف الكتاب إلى مقدمة، ومدخل، وأبواب أربعة، ثم خاتمة مذيلة بتوصيات واقتراحات، ناهيك بملحقين وفهارس عامة.

ولقد حرَص المؤلف في مقدمة الكتاب على الإحاطة بمضمونه إحاطة السوار بالمعصم، مؤكدا تخصيص المدخل بكشف دلالة ألفاظ العنوان. بعد المدخل جاء الباب الأول مخصصا لآفاق تجديد البحث في إعداد النص النقدي التراثي؛ وهو باب يضم ثلاثة فصول، ركز الفصل الأول على مركزية البحث في التراث النقدي العربي من خلال مبحثيْن هما: تحديد كيفية التعامل مع هذا التراث النقدي، من حيث الجمع والتوثيق والتصنيف والتمحيص والتكشيف والفهرسة، ثم مبحث آفاق إعداد تلك النصوص النقدية. أما الفصل الثاني فكان مناسبة للحديث عن ضرورة ضبط فقه الأولويات في إعداد وتهيئة تلك النصوص النقدية التراثية، كي تبلغ مرتبة القابلية للاعتماد العلمي اعتمادا على التوثيق والتصنيف والتحقيق والتكشيف والفهرسة. وفي الفصل الثالث عرض المؤلف للجهود الممهدة لعمليات إعداد النص النقدي التراثي العربي، معرفا بجهود الدكتور أمجد الطرابلسي وبعض طلبته مثل الدكاترة الآتية أسماؤهم: الشاهد البوشيخي، وصالح أزوكاي، وعبد الهادي دحاني.

أما الباب الثاني فقد خصصه المؤلف للحديث عن جهود أستاذه الشاهد البوشيخي، من حيث الإعدادُ النظري والتطبيقي للتراث النقدي العربي، سواء على المستوى الشخصي أو بالنسبة إلى الإشراف على الرسائل والأطروحات الجامعية، ناهيك بالرئاسة والتسيير لمؤسسات بحثية تعنى بقضية التراث، وهو باب توزعته أربعة فصول، كل فصل يتناول قضية من قضايا الإعداد للنص النقدي التراثي العربي، رغبة في السيطرة على العوائق والمعضلات التي تواجه الباحث في هذا الشأن.

كما خصَّص المؤلف الباب الثالث للتعريف بجهود الدكتور الحسين زروق الذي يعد من الشداة الأوفياء الذين بادروا باليقين الثابت على ترسُّم خطوات الأستاذ العلامة المُفوَّه البوشيخي، واضعا صوَى ومنارات تهدي الآخرين إلى السبيل المهيع اللاحبة التي تخدم المخطوطَ النقدي العربي. وقد انتظم هذا الباب فيَ ثلاثة فصول. خُصص الفصل الأول للتحديد النظري لمشروعي: مدونة النقد الأدبي قبل مصنف (طبقات فحول الشعراء) لابن سلام الجمحي، ومشروع ديوان النقد الأدبي قبل القرن الرابع الهجري. بينما تناول الفصل الثاني الجهود التطبيقية لإعداد النص النقدي التراثي العربي من حيث الجمع والتوثيق والتصنيف والدراسة والفهرسة، كما يتجلى ذلك في كتبه العشرة التي ألفها بوحده، ناهيك بالكتب الخمسة التي ألفها مع مؤلف أو مؤلفين، عندما أدرك الدكتور زروق مبلغ المكابدات التي تواجه المحقق في أثناء التعامل مع نصوص تراثية تحتاج إلى جهود أولي العزم للتغلب على معضلاتها التي تُنشف الرِّيق. أما الفصل الثالث فقد خصصه المؤلف للحديث عن الآفاق المستقبلية لجهود الدكتور زروق من حيث الجمع والتوثيق والمراجعة والتصنيف والفهرسة والدراسة.

وفي الباب الرابع عرض المؤلف لآفاق تجديد البحث في تحقيق النص النقدي التراثي العربي، من خلال فصلين، ركز الفصل الأول على تحقيق التراث النقدي غير المحقق، مشيرا إلى جهود العلامة أمجد الطرابلسي، وبعض طلبته مثل: محمد الكتاني، وعلال الغازي، ومحمد الحجوي، والشاهد البوشيخي. أما الفصل الأخير فقد تناول آفاق إعادة تحقيق النص النقدي الذي ينغش بغلطات السهو والتقصير في أثناء الإقدام على عمليات التحقيق، مع التركيز على جهود الأستاذ الدكتور محمد قرقزان الذي أعاد تحقيق كتاب (العمدة في محاسن الشعر وآدابه) لابن رشيق القيرواني الذي سبق تحقيقه من لدن الدكتور محيي الدين عبد الحميد، ومع ذلك لم تسلم طبعاته الخمس من معايب الغلطات والسهو والحذف والنقص في الشرح والتعريف بالأعلام والقبائل والبلدان، الأمر الذي دفع الباحث محمد قرقزان إلى إعادة التحقيق على الوجه المطلوب، من

خلال تخريج الأشعار والأحاديث والأمثال، وتصحيح الغلطات، والتعريف بالأعلام والأماكن، وهلم على ذلك جرا وسحبا بالنسبة إلى الأسس التي ينهض عليها التحقيق العلمي للنصوص.

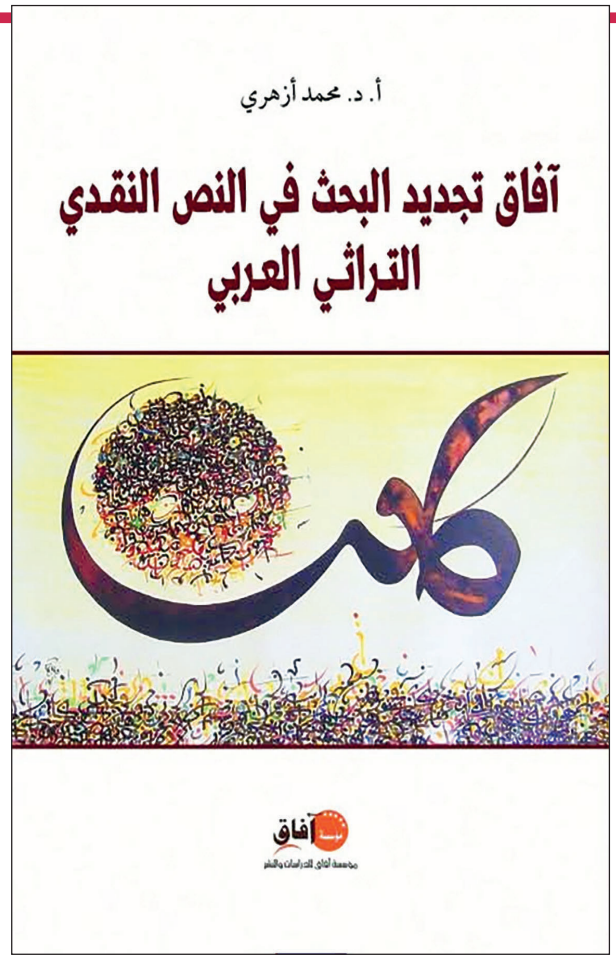
وفي خاتمة الكتاب التي تُعد ملتقى روافد وفوالج وثغاب ودبار ونهاء5 البحث، حرَص المؤلف الدكتور محمد أزهري عَلى تجمِيع النَتائج عبر مسارين مترابطين هما: مسار جمع النصوص، وما يتطلبه من عمليات النظر الصحيح المحكم في الجمع والتصنيف والتبويب، ثم مسار تحقيق النصوص، وما ينهض عليه من العلم بموضوع المخطوط، وإجالة الرأي والفطنة، وكشف أغطية العبارات المبهمة لإخراج المخطوط في أبهى كمالاته، كما قصد إلى ذلك مؤلفه. أما التوصيات والاقتراحات فيمكن إجمالها في الدعوة إلى الاستمرار في ركوب أهوال التحقيق؛ أفرادا وجماعات، مع الحرص على توسيع دوائر التنسيق بين المؤسسات والمراكز البحثية العربية، لأن أغلب القضايا المهمة لا تثمر إلا بالتعاون والتشارك، لما رُكب في العمل الفردي من النقص عن الكمال المنشود، ولذَلك فإن إزالة المغطش، وفَتْق الأكمام عن جواهر التراث النقدي العربي، وتجديد ما أخلقه صَرْف الزمان والقدم، لا يبلغ مداه إلا بالجهود الجماعية، حيث تتكامل المعارف الإنسَانية، لأن ما يغفل عنه الباحث الأول، يستدركه الباحث الآخر حتى تبلغ المعرفة بالشيء مداها.

ثالثا – وقفة تأملية تحليلية مع الكتاب

بأخصر لفظ، وأوجز كلام، وأظهر معنى، أؤكد أنني قد ألفيت الكتاب جمّ الفوائد والفرائد. وعلى الرغم أن موضوع تحقيق المخطوطات بعيد الغور، شديد الاعتياص، لا يقدر على الظهور عليه إلا كل نِقّاب، شرّاب بأنْقع6، عارف بداء الكلام ودوائه، قادر على رَأب الثأيَ، ولمّ الصَّدْعَ، ورتْق الفَتْق، لا تَفْلل له حُجَّة، ولا يضعف َله رأيٌ في الكشف عن المَغطى الذي طوّح به الزمان، وإزالة الصريح عن الرَّغوة، والفصل في الأمور بعد اشتباهها. كما أنه موضوع لا يستطيع ركوب بحره ولُجَجه إلا عالم يجري شعاع براعته في تذليل صعوبات فن التحقيق، فإنني أحسب أن الكتاب قد بسط لنا مائدة فنية تُعرِّف بجهود المغاربة في العناية بكيفية التعامل مع نفائس التراث النقدي العربي، ونشرها نشرا علميا دقيقا، أو قل كادت تلك الجهود تكون قيْد فتر7 في استيفاء شرائط التحقيق العلمي، رغم أن ساحة هذا المَوْضوع ممتدة، وحَبْله مَتينٌ، واستقصاءه عسير، لا يكاد يُدْرَك، مثل بارح الأروى8، حيث لَم تَبْق صروف الدهر من كنوز المخطوَطات إلا وَشلا9 من غمْر.

وإذا كان الكتاب يحرِّض بأمثلة تنقل جهود المغاربة في توضيح المعالم الرئيسية لفن تحقيق المخطوط وآفاقه، سواء من حيث إكداءُ الطبع في البحث على نسخ النص المخطوط، ومقابلة بعضها ببعض، واحترام النص بالحفاظ عليه من التحريف، وإصلاح الساقط منه، وشرح الغريب، والتعريف بالأعلام والأماكن، وتخريج الأحاديث، وإثبات الآيات القرآنية بين قوسين مزهرين، والعناية بعلامات الترقيم، وإثبات الحواشي الضرورية، أو بالنسبة إلى التذكير بصفات المحقق الكفء، مثل: الصبر والأناة، والأمانة العلمية في تهييء النص، والتمكن من المعارف التي يعرض لها المخطوط، بأن تكون تلك المعارف في دائرة اختصاص المحقق، كي يتمكن من فهم اصطلاحاته والمادة التي يعرض لها، ناهيك بالانتباه إلى تكميل بعض الاختصارات مثل: اختصار (ثنا) الذي يعني: (حدثنا)، وصنع الفهارس المختلفة.

إذا كان الكتاب يحرِّض على كل ما أسلفت، فإنني أقترح على المؤلف أن يضيف إلى عنوان الكتاب عبارة: (لدى المغاربة) أو عبارة: (في الجامعة المغربية)، ليصبح العنوان هكذا: (آفاق تجديد البحث في النص النقدي التراثي العربي لدى المغاربة)، أو: (آفاق تجديد البحث في النص النقدي التراثي العربي في الجامعة المغربية)، كي يضمن الكاتب التوافق والانسجام بين العنوان، وبين المعارف التي يبسطها الكتاب للقراء، إذ ليس من الإنصاف تجاهل جهود أعلام كثر من المستشرقين والعرب، كان لهم السبق في إشاعة ثقافة نشر المخطوطات أمثال: العلامة عبد السلام محمد هارون، والشيخ أحمد محمد شاكر، والنحرير محمود محمد شاكر، والأستاذ محمد أبو الفضل إبراهيم، والسيد أحمد صقر، وعبد الستار فراج، ومحمد محيي الدين عبد الحميد، وعبد العزيز مطر، وأحمد مطلوب، وأحمد عبد الغفور عطار، وعلي محمد البجاوي، وعائشة عبد الرحمان»بنت الشاطئ»، ومفيد قميحة، وحسين نصار، وغيرهم كثير. يقول عبد السلام محمد هارون: «أستطيع أن أعلن اعتزازي الخاص بكتابي (تحقيق النصوص ونشرها)، لأنه حقق لي سبقا تاريخيا، وهو ابتداع علمي متكامل لم يكن موجودا من قبل. فكان هذا الكتاب أول كتاب كامل جامع في هذا الفن، يوضح مناهجه، ويعالج مشكلاته. وهو يعد الآن الدستور الوحيد في هذا الفن.»10 ولاسيما أن أشهر المخطوطات العربية المحققة تحقيقا علميا دقيقا، قد نهض بها هذا العلامة مثل: الحيوان للجاحظ، والبيان والتبيين، ومجالس ثعلب، ومعجم مقاييس اللغة لابن فارس، وتهذيب سيرة ابن



هشام، وشرح وتحقيق ديوان الحماسة للمرزوقي، وطبقات فحول الشعراء لابن سلام، ودلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني، واللائحة تنوف عن المائة كتاب ورسالة أنقذها هذا العلامة من الدثور، وأخرجها في أصفى وأكمل مرآتها.

ولقد اجتهد المؤلف محمد أزهري في إبصارنا بكثير من المعارف التي لا يصفها إطناب، ولا يدرك عمقها إسهاب، لكن الاكتفاء بعرض المعضلات الثلاث: (معضلة النص، فمعضلة الاصطلاح، ثم معضلة المنهج) التي واجهت الباحثين المغاربة في التراث النقدي العربي، قد فوَّت علينا الاطلاع على جملة من المعارف والتطبيقات اللغوية والأسلوبية التي تكون عَوْنا للمحقق في إقامة الصرح الممرد لفن التحقيق الذي يُبْصرنا بكثير من المكابدات التي يعانيها المحققون في أثناء قراءة المخطوط، ومن ذلك:

-إن قراءة المخطوط قراءة علمية دقيقة تقتضي أن يكون المقبل على التحقيق ضليعا من اللغة العربية، عارفا بخط الناسخ، وبأنواع الخطوط العربية، متمرسا بأسلوبه، مُلمًا بكيفية كتابة بعض الأصوات التي يختلف النساخ في ضبطها مثل: الهمزة، والياء، والفاء، والقاف.

-التذكير بكيفية التعامل مع المخطوط الخالي من النقط والإعجام، حيث يحتاج المحقق قبل الفصل في الضبط والتصحيح إلى تقليب وجوه الرأي، والاستعانة بالنسخ المنقوطة إن وُجدت، قبل إثبات الصحيح والإشارة إليه كما في هذا البيت الشعري:

أُعلِّمُه الرماية َكُلَّ يـوْمٍ فلمَّا اشتَدَّ ساعِدُه رماني

«قال الأصمعي: اشتد بالشين، ليس بشيء. واسْتَدَّ: استقام.»11 هو الذي يصيب المعنى المراد.

-يعد الفصل الثاني: (آفاق إعادة تحقيق النص النقدي المشوب بالأخطاء) من الباب الرابع، من الفصول التطبيقية المهمة التي تعرضت لكيفية ضبط الكلمات المصحَّفة والعبارات المحرَّفة التي يصادفها المحقق في أثناء قراءة المخطوط. إذ إن المحقق المستعجل يُفوِّت على نفسه وعلى القراء، التدقيق في إصابة المعنى الذي قصده المؤلف، ويكثر من السهو في الضبط والتصحيح، كما حدث لمحيي الدين عبد الحميد في أثناء تحقيقه لكتاب (العمدة...) لابن رشيق، بطبعاته الأربع، من دون الانتباه إلى التحريف والتصحيف الذي طال كثيرا من ألفاظه. ولقد أنبرى الدكتور محمد قرقزان لإعادة تحقيق النص كاملا بإيعاز من الدكتور أمجد الطرابلسي، لكن من دون أن يظهر لنا المؤلف المصادر والمراجع المعتمدة في إعادة التدقيق، ولاسيما أن هذه الإعادة، تقتضي الاستعانة بأمّات المعجمات، سواء منها معجمات الألفاظ مثل: لسان العرب لابن منظور، وتاج العروس للزبيدي، ومعجم مقاييس اللغة لابن فارس، ومعجم الصحاح للجوهري، أو معجمات المعاني مثل: فقه اللغة للثعالبي، ومبادئ اللغة للخطيب الإسكافي، أو معجمات الأساليب مثل: جواهر اللغة لقدامة بن جعفر، والألفاظ الكتابية لعبد الرحمان بن عيسى الهمذاني، وغيرها من المصادر والمراجع التي تعين المحقق في إخراج المخطوط سليمًا من كل المعايب.

-إن الانتفاع بالمعارف المعروضة في الكتاب مقرون بالحاجة إليها، وبزينة الحواشي التي يضعها المحقق أسفل الكتاب، مع الإشارة إلى عبارة:(هكذا وجدته)، ثم يذكر الصواب. وقديما قيل للخوارزمي في أثناء سكرات الموت، ماذا تشتهي فأجاب:» النظر في حواشي الكتب.»12

رابعا: اختتام وتأزير

هذا كتاب حقق بعض مآرب المغاربة الحُرص على تجديد البحث في النص النقدي التراثي العربي. وقد كان ديدن المؤلف الدكتور أزهري أن يجلو بعض غوامض مكابدات المقبلين على فن التحقيق. فكم من لفظة أو عبارة مستعصية، يسهر لها المحقق الليالي الطوال كي يدخل عليها خدرها، فلا يجد إلى ذلك سبيلا؛ يُبدئ ويُعيد في طرق أبواب المصادر التي تعوم في محيط الكتاب المحقق، يستعين بالمعجمات، باحثا مُمَحِّصا، مُعدِّدا وجوه الاحتمالات، لا تَفْتُر له عزيمة في انتقار اللفظة أو العبارة المرادة، بلا تفاوت مع ضرائبها حتى يهتدي إليها بعد رشح الجبين، ثم يستخلصها كما يستخلص الطائر الحَبَّ البطين على شاكلة هذا المثال الذي أورده الدكتور عبد السلام محمد هارون في تعليقه على تحقيق الدكتور عبد الوهاب عزام لكتاب (كِلية ودمنة) لابن المقفع، مصححا لفظة (أدب) التي أوردها المحقق عزام مصحَّفة هكذا في كليلة ودمنة: « فإن الغراب ذو أدب ومكر ومكيدة» قائلا: «لا وجه لورود كلمة (أدب) بالدال في هذا المعرض. والصواب (أرب) بالراء، ليصح اقترانها بأختيْها: المكر والمكيدة. والمقام مقام ذم وتهجين. والإرب بالكسر، أو بالتحريك: الدهاء والخبث والنكر. وفي نسخة شيخو 158 (فإن الغراب ذا أرب ومكائد.»13

إن معاناة الكشف عن التراث العربي، رغم ما تنطوي عليه من آلام ومكابدات بالنسبة إلى المحققين الذين يصرفون أغلب أوقاتهم بين الأسفار والرسائل المخطوطة على هذه الشاكلة التي يتحدث عنها أبو الغصن محمد بن قدامة قائلا: «دخلت على حبيب بن أوس بقزوين، وحواليه من الدفاتر ما غرق فيه، فما يكاد يُرى، فوقفتُ ساعة لا يعلم بمكاني لما هو فيه، ثم رفع رأسه فنظر إليَّ وسلَّم عليَّ، فقلت له: يَا أبا تمَام إنك لتنظر في الكتب كثيرا، وتدمن الدرس، فما أصبرك عليها ! فقال: واللهِ ما لي إلف غيرها، ولا لذةٌ سواها، وإني لخليق إنْ أتفقدْها أنْ أحسنَ.»14 كي تذعن لها رقاب القراء. إنها مكابدات لإزالة حَزْن المَخطوط، وإظهاره في ثوب أنيق، ونسج محكم، وتخريج نصوصه تخريجا معافى من الزلل، اعتمادا على مصادر ومراجع تعين على الاهتداء إلى الصواب، ناهيك بترجمة الأعلام التي يعرض لها المخطوط، بله تحديد الملاحق والفهارس التي توضح المغطش، بما يضمن للمخطوط الميلاد المتجدد الذي يحيي له الأثر بعد دثور، ويعيد له الحياة نضرة بعد دَرَسٍ وخَلَقٍ، ويصرف عنه حُجُب الإهمال والإبهام.

الهوامش:

*-آفاق تجديد البحث في النص النقدي التراثي العربي، تأليف الدكتور محمد أزهري. كتاب منشور بدعم من وزارة الشباب والثقافة والتواصل، وهو صادر عن مؤسسة آفاق للدراسات والنشر. مراكش. طبعة 1446هـ/ 2025م، في: 303صفحة من الحجم الكبير.

1- حشو الأكَر: الساقط الذي لا قيمة له.

2- قطوف أدبيّة. دراسات نقدية في التراث العربي حول تحقيق التراث. عبد السلام محمد هارون. ص 28. ط1. ربيع الخير 1409هـ/ نوفمبر 1988م مكتبة السنة. الدار السلفية لنشر العلم. القاهرة.

3 ـــ منهج تحقيق المخطوطات ومعه كتاب: شوق المستهام في معرفة رموز الأقلام لابن وحشية النبطي. إياد خالد الطباع. ص 33.ط1. ذو القعدة 1423هـ/ كانون الثاني(يناير) 2003م دار الفكر. دمشق.

4- رُوِّقت من الكَدَر: أي: صافية من كل ما يُلوِّثها.

5 - ثغاب ودبار ونهاء: جمع : ثغب، ونَهى، ودبْر: أنهار صغيرة.

6 -شَرَّاب بأنْقع: هذا مَثل عربي يعني: معاود للأمر مرة بعد مرة. والأنقع: جمع نقع: الموضع الذي يستنقع فيه الماء. وأصله الطائر الحذِر الذي يرد المناقع في الصحاري حيث لا يصل القناص، ولا تُنصب له الشراك. كذلك الرجل الحذر لا يتقحم الأمور حتى يستوثق منها.

7 - قيْد فتْر : قريبة من بلوغ المراد. والفتر هو المسافة بين الإبهام والسبابة. يكنىَ بتلك المسافة عن القرب.

8 -بارح الأروى: يقصد بالعبارة الندرة والاستحالة. والأروى: الوعل لا يرى في الجبال إلا نادرا.

9 - الوَشل: الماء القليل يتحلب من جبل أو صخرة.

10 - قطوف أدبية. دراسات نقدية في التراث العربي حول تحقيق التراث. ص96و97 .

11 - أغاني الأغاني. مختصر أغاني الأصفهاني. تخيرها وتنخلها وجمعهاالخوري يوسف عون. صحح شرح الحواشي: الشيخ عبد الله العلايلي. ص 159. مؤسسة أ. بدران للطباعة والنشر. بيروت. لبنان.

12 - منهج تحقيق المخطوطات ومعه كتاب: شوق المستهام في معرفة رموز الأقلام لابن وحشية النبطي. ص 50

13 - قطوف أدبية. دراسات نقدية في التراث العربي حول تحقيق التراث. عبد السلام محمد هارون. ص 236.

14 - طبقات الشعراء. ابن المعتز. تحقيق عبد الستار أحمد فراج. ص 283. ط2. ذخائر العرب رقم 20. دار المعارف بمصر.

بقلم: يزيد داود

قراءات في امتداح القارئ السيّء

ترجمة: إسماعيل أزيات

في كتابه «في امتداح القارئ السيّء» (2021)، ينصرف ماكسيم ديكو إلى إعادة نظر عميقة في وضع القارئ. لم يعد «القارئ السيّء»، بالنسبة إليه، متعلّقا بحكم قدحي بتاتا، إنّما هو يُعيّن كيفية خاصّة في القراءة، انحرافا متعمّدا عمّا يُعتبر، تقليديا، نموذجا «للقراءة الجيّدة».

انحاز النقد الأدبي، لزمن مديد، إلى جانب هذه القراءة الأخيرة. فامبرتو إيكو يستحضر، بوجه خاص، صورة القارئ النموذجي، هذا المخاطَب الضمني الذي يتوجّه إليه المؤلف بنصّه في المقام الأوّل. ثمّة مفاهيم أخرى تندرج ضمن هذا الخطّ: القارئ المتفوّق، القارئ المفترض وكثير من الأوجه المثالية.

من جانبه، يختار مكسيم ديكو أن يُسمع صوتًا نشازا: صوت القارئ السيّئ، الذي يرفض – أو لا يستطيع ـ الاندماج ضمن الصورة النمطية للقارئ المثالي.

لم يتوقّف التقليد الأدبي، في واقع الأمر، عن شجب صورة هذا القارئ المنحرف. تجسيدان أصبح لهما مغزى في هذا الصدد: دون كيخوطي وإيما بوڤاري، قارئان شغوفان إلى حدّ العمى، جنى عليهما خيالهما إلى درجة فقدان العقل، إن لم تكن خسارة الحياة. وُلدت تعاستهما من تماهيهما التام مع الشخصيات التي يصادفانها أثناء القراءة. وبذلك يصير التّماهي أوّل شكل من أشكال القراءة السيّئة. وفي هذا الصّدد، يلاحظ ديكو ظهور «موجة من الروايات التي تدين القرّاء المستلبين، العاجزين عن التّمييز بين الخيال والواقع»، وهي موجة واسعة النطاق لدرجة أنّها يمكن أن تشكّل، في رأيه، «نوعًا أدبيًا قائمًا بذاته». ويستشهد، من بين روايات أخرى، برواية شارل سوريل (1602 ـ 1674) «الراعي المسرف Le berger extravagant »، ولكنّه لا يستشهد بمعاصره بول سكارون (1610 ـ 1660) الذي يقدّم في روايته «القصّة المضحكة Le roman comique» تحليلاً دقيقاً ومتقنا لهذه المشكلة. في هذا الكتاب، يعرض سكارون تصنيفًا للقرّاء: من ناحية، القارئ المنقاد – الساذج، وبالتالي القارئ السيّء – ومن ناحية أخرى، القارئ المحتاط، الحذر، الماكر، المرتاب.

القراءة السيّئة، من زاوية نظر مكسيم ديكو، وتحديدا لأنّها شخصيّة، حميميّة، متحرّرة من المعايير، يمكنها أن تكون مثمرة بصورة مدهشة. حتى أنّ هذا القارئ غير المنضبط والمتمرّد يتفوّق على القارئ النموذجي من جهتي الاستمتاع أو الإبداع. تمكنت هذه الشخصيّة الناقصة وغير المثالية، في القرن العشرين، من أن تُسمع صوتها. ليس التفسير الصارم والمنهجي هو دوما الكيفية الأكثر صوابا أو حيوية لاستيعاب نص ما. ربّما حتى القارئ السيّء، من يقرأ بحساسية مفرطة مبالغ فيها، مع احتمال الوقوع في تأويل مضاعف، يخرج أكثر نموّا، مغتنيًا بهذا الانغماس الخطر في المغامرة الأدبية.

وفقًا للمؤلف، هناك عدّة مسارات تؤدّي إلى هذه القراءة السيّئة. هناك أوّلا «القراءة الغرامية»* والتي يتحوّل فيها المؤلّف إلى معبود وموضوع للتبجيل يهيّء شروط «قراءة سيّئة» مثالية. ثمّ هناك «القراءة المبغضة»، حين يُسقط القارئ أحكامه المسبّقة على العمل، ويُكرهه على تبنّي معتقداته الشخصية.

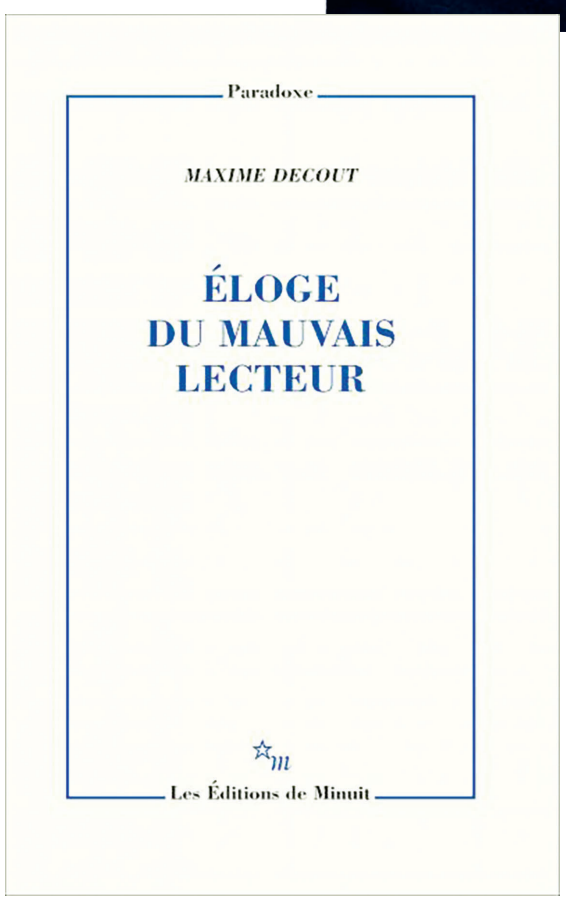
لتشجيع هذا التوجّه القرائي المبتدع وغير التقليدي، يقترح مكسيم ديكو «أن تقرأ وأنت تنظر إلى الأعلى» lire le nez en l'air». يتعلّق الأمر بقراءة حثيثة، متقطّعة، شكل من أشكال حريّة مسؤولة يمكن تطبيقها على أعمال معيّنة. تساءل بارط «هل سبق لأحد أبدا أن قرأ بروست، بلزاك، الحرب والسّلام كلمة كلمة؟». تسمح هذه الممارسة بالقفز على وصف، على فقرة، بل على فصل برمّته. تتحوّل صورة العمل حينئذ، ويمكن للقراءة المتشكّلة على هذا النّحو، أن تكون مميّزة بنفس قدر، إن لم يكن أكثر، تلك التي يقوم قارئ يحبّ أن يقرأ بطريقة نسقيّة.

يدعونا المؤلف أيضًا إلى ممارسة قراءة «في كلّ الاتّجاهات». قراءة متسكّعة، تقتضي التّطواف من صفحة إلى أخرى، من عمل إلى آخر، لمجرّد متعة البقاء بين الكلمات. كلّ صيغة من صيغ القراءة التي يطرحها مكسيم ديكو موضّحة بأمثلة محدّدة مقترضة من أعمال أدبية أو من تجارب كتّاب عظماء.

تأخذ دراسته شكل مكتبة حيّة، تتردّد فيها الكثير من الإحالات.

تثير هذه القراءة، بالنسبة إليّ، عددًا من الاستفهامات. ما هي إذن «القراءة الجيدة»؟ يميّز أنطوان كومبانيون في كتابه «شيطان النظرية» بين من يراعون القراءة القصدية وبين من يرفضونها، أي «المناهضين للقراءة القصدية». هل تتمثل القراءة الجيّدة في البحث عن المعنى الذي قصده المؤلّف، أم بالأحرى إخراج كل الاحتمالات الكامنة في النص؟ هل ينبغي على القارئ أن يقصد المعنى أم المعاني؟

يمكن للقراءة السيّئة بالمعنى الذي أعطاه لها مكسيم ديكو، أن تكشف عن ثراء لا يتصوّر على الصعيدين الإيديولوجي والقيمي. بل إنّها قد تفتح منظورات للنص غير مطروقة. أفكر هنا في القراءات المتعدّدة التي يمكن إجراؤها بصدد عمل مكتوب عصر فائت. غالبا ما يؤدّي اختلاف الزمان والمكان إلى انبثاق معان جديدة. فالقارئ المغربي، على سبيل المثال، لا يتوفّر على نفس أدوات التأويل ـ متاع ثقافي، أخلاقي، أدبي ـ كما القارئ الفرنسي أو الياباني. كلّ هؤلاء القرّاء «الغرباء» عن عالم المؤلّف يمكنهم لذلك أن ينتجوا «قراءات سيّئة» بارعة.



ملحق من وضع المترجم:

*-«لا يمكن اختزال القراءة السيّئة إلى مجرّد قراءة خائبة. إنّها قراءة تسلك مسالك منحرفة، لا تُعطى لها قيمة والتي، في غالب الأحيان، يتمّ التّقليل من شأن قدراتها الإبداعية. أحثّكم على اقتفاء أثر هذه القدرات. لأجل هذا من الملائم إدراك أنّكم أحيانا تستولدون في عمل ما، كما يشرح ذلك ميشيل شارل**، ضربا من نص شبح لم يكن، بادئ الأمر، مندرجا فيه، لكنّه كان حاضرا في حالة كمون، كإمكانية غير متحقّقة. هذا النص الثاني، والحالة هذه، يضاعف النص الأوّل الذي يتراجع إلى الخلف، إن لم يختف. إذا كان ميشيل شارل يجعل من هذه الظاهرة عدّة لفهم العمل، فإنّ هذه الآلية هي في الأصل أيضا من كلّ الانحرافات التي يُلحقها القارئ السيّء بنص ما. يلزم إذن تتبّع هذه التمثّلات الذهنية التي هي النصوص الأشباح. بحسب أنماط القراءة السيّئة، ستلاحظون كيف أنّ هذه الأطياف، المستترة عن أعين الجميع، تلاحق القارئ السيّئ وكيف يتعامل معها هذا الأخير كي يستولدها سواء استثمر قراءة شغوفة أو متحرّرة مطلقة العنان، سواء نخره الخوف أو الرغبة، أسرته الأحكام المسبّقة أو تخفّف من كلّ محظور. هذه الترسانة من النّزوات والنّزوعات هي الوحيدة القادرة على السّماح بانبثاق النصوص الأشباح بهذه الصّفة. سترون عندئذ، وبشكل متبادل، كيف أنّ النص يُعدي القارئ السيّئ، وكيف أنّ القارئ السيّء بدوره يُعدي النص.»

Michel Charles, Introduction à l'étude des ** textes, Seuil, 1995

Maxime Decout, Éloge du mauvais (من مقدمة كتاب lecteur, Minuit, 2021)

Yazid Daoud, Lectures dans Éloge du *** mauvais lecteur, Maroc Cultures, 26 mai 2025.