العلم الثقافي

المدير: عبد الله البقالي
سنة: 56
سنة التأسيس: 1969/2/7
الخميس 7 من محرم 1447
الموافق 3 يوليوز 2025

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

المعلومة.. وآفة الأفواه المكتومة !

بريشة الرسام الفرنسي الساخر رولان توبور

ما أكثر من يـذرُّون الرّماد على الأعين قائلين إنّ الصمت حكمة، ولكن أليس التَّكتُّم أيضا نقمة، خصوصا حين يتحكم في ماسورة الأخبار، ثلة من الأشرار الذين يُزيِّفون الحقائق، أما الأصابع المدسوسة في كل الجيوب، فلا تسأل عن خفتها التي لا تكتب إلا لتكذب، بل تجدها دائما إما على الزّند أو المزمار !

عاد الكلام ليُوسِّع الحَلْقة حول الإعلام، ولا أجد سكينا أشحذه على مبْرَد اللسان، غير ما قلته ذات أمس مُلبِّياً دعوة من الغد، فلا شيء يُغري بالمُتابعة بعد أن انتقلت عدوى الاستنساخ إلى أغلب المنابر الإعلامية، بل إنها ترضع من مصدر واحد وما أكثر الأثداء، فما يُنشر هنا يُنشر هنالك أبعد مَن هناك، ولن تستفيد برياضة النّقر على الحاسوب سوى زيادة في طول الأصبع، وليس العيب في الصحافي الذي يضطرُّه الفراغ للاجتهاد ولو بإعادة صياغة الخبر، ولكن المسؤولية يتحمَّل وِزْرها من يملك معلومات سياسية واقتصادية وعسكرية، تُحرِّك بخطورتها بركة الواقع الراكدة، وحين تسأله بالنِّيابة عن الميكروفون، يبدأ ببادىء ذي بدء، ويلف حول نفس الجملة كما لو يتدرَّب على طواف الكعبة، وبعد لأْي في لغة دون رأي، ينطق المسؤول الكبير بمعلومة ما أنْزل الله بها من سُلطان، فلا يفوتني أن أسْتفتي غوغل قبل قلبي غير المطمئن، لأكتشف أن هذه المعلومة البالية قد غلبتْ منطق النقْل على العقل، ولم تخرج للعموم إلا بعد أن عَبَرَتْ مَن تحْت جلباب جحا لتكتسب عنصر التَّسْلية، ألم أقُل إنّ الكلام عاد ليُوسِّع الحلْقة حول الإعلام !

ليس القصد بالمعلومة، تلك التي تُسرِّبُ أجهزة سياسية نصْفها السُّفْلي لدغدغة الغرائز، وكل أمل من سرَّبُوها تضليلاً للناس، أنْ تُقابَل بَاللَّغط كدليل على عدم فهْم ما يجري، أو بالصَّمت الذي يُعتبر في ثقافتنا علامة الرِّضى، إنَّما أقصد المعلومة الأشبه في كشْفها بمُنْعطف تاريخي، ذاك الذي صار للأسف معطفاً نرتديه مقلوباً، فما أشدَّ دقّة هذه المعلومة ومصداقية فضيحتها، كيف لا وهي تتعلّقُ من أشفارها بشخصيات في مواقع النفوذ، وما أَحَدَّ مَضاءَ المُتمكِّن منْ هذا التقرير الأسود، سواءً كان فردا أو موقعا إعلامياً، وهو يـزُجُّ كل البلد في عيادة نفسية على سرير وثير، كي يتحيَّن التوقيت السياسي المناسب خارج كل الأجندات، ليلقي بحقيقة قد تبدو في شكلها البسيط مجرد فكرة.. وما هي بفكرة بل جمرة تكْتنف الصَّاعقة، وبقدْر ما تُثلج النُّفوس وتميل بسُكرتها الرؤوس، تندلع في جثث انتفخت بأكل المال العام كما تنتفخ الأكياس بالهشَيم، ولكن حذار، فقد تنقلب المعلومة على من نشرها بجرأة لفضح مَواطن الخلل، فلا ينال الشهرة والمجْد إلا وهو مُضْطهَدٌ أو مسجَون !

يشْعر المرْء بالأسف وهو يَطَّلعُ اليوم عبر الأنترنيت، على بعض المعلومات التي أخْلفتْ الموعِدَ مع التاريخ، وما ذلك إلا لأنها تعرضت لجريرة الحجب عن تفكير الناس، وترتبط في أحداثها وسيَرها التي كانت قبل نصف قرن أو أكثر، بشخصيات بعض السياسيين والزعماء في العالَم، فلو تجاوزوا بالفكر سقف السلطة، لأدركوا أنَ الاعتقاد باحتكارية الحقيقة وأنَّها ليست من حق الجميع، إنما يؤدي لظهور أفكار مضادة أكثر تطرُّفا، لقد استطاعتْ بعض الدول الديمقراطية البعيدة في سعة نظرتها من أطول أنف، أن تُشْرك أفراد المجتمع عبر وسائل الإعلام، في أخْطر معلوماتها قبل أن يصل فتيلها لهيبُ الفتنة، لذلك نجحوا بهذه الشَّفافية والوضوح في تبادُل حتى أخطر الأفكار، في الرُّقي بوعي المجتمع مُتجنبين انبثاق الهامش المُسْتبد، فما أكثر المعلومات التي قمع بإخفائها بعض الحُكام مستقبلَ الشعوب، وهاهي ثورة المعلومات تحاول أن تحرِّر مناطق مضيئة في الذاكرة، وكأنها تُحيي ما أُجْهض من ثورات، وقد تجاوزت الربيع.. ربيع كل البلدان لتصنع أكثر من فصل في اليوم، وأصبح كل فرد ينتظر التوصُّل بدعوة من الغد، دون أن يكلف رأسه النيِّء التَّخلُّص من عقلية الأمس، لذلك وفي غياب معلومات تجعله يُدرك حقيقة أمره وآمره، فهو لا يعرف أَهُوَ الحاكم أم المحْكوم، أو يُعاني فقط من مزاج سيِّء، ألم أقل إن الرأس المطبوخ بالمعلومات ألذُّ من النَّيِّء !

محمد بشكار

نورالدين محقق

عاشق غرناطة العربي في رحاب اللغة الفرنسية

حظي ديوان «عاشق غرناطة العربي» للشاعر والروائي المغربي الدكتور نور الدين محقق، بترجمة جديدة بعد ترجمته السابقة للغة الإنجليزية من لدن الكاتب والمترجم المغربي مراد الخطيبي، والتي صدرت عن دار بصمة للنشر والتوزيع بالمغرب. وهذه الترجمة الجديدة إلى اللغة الفرنسية، صدرت حديثا، في سنة 2025، عن دار -Muse- العالمية الموجود مقرها الرئيسي بمدينة لندن / إنجلترا، وهي من إنجاز الكاتبة وأستاذة اللغة الفرنسية والمترجمة المغربية القديرة رجاء مُرجاني.

يحتوي هذا الديوان الشعري على مجموعة من القصائد الشعرية التي كتبت بحب كبير عن مدينة غرناطة، في تسلسل شعري سردي متصاعد، مما جعل من هذا الديوان الشعري كتابا متكامل العناصر والرؤى. هكذا تتوالى عناوين القصائد الشعرية الموجودة في هذا الديوان الشعري القوي من حيث عملية استحضار البعد التراثي، ودمجه في بنية شعرية حداثية بامتياز تحتفي بقصيدة النثر من جهة، وتتوفر على بنية إيقاعية داخلية عميقة وفاتنة، من جهة أخرى. وهو ما جعل هذا الديوان الشعري أقرب إلى ملحمة شعرية معاصرة بامتياز. حملت هذه القصائد عناوين مليئة بالعمق الدلالي وبالاستعارات التي يحيا بها الشاعر والمتلقي على حد سواء، وقد توالت كما يلي: «عاشق غرناطة العربي»، «أحن إلى غرناطة»، «الحب في غرناطة»، «فتاة من غرناطة»،» صباح في غرناطة»، «لقاء في غرناطة»، «سلام إلى غرناطة»، «يا بنت غرناطة»، «تاريخ غرناطة»، «فاتنة غرناطة»، «أوراق من غرناطة» و»حكاية في غرناطة».

ومعلوم أن نور الدين محقق شاعر وروائي مغربي، صدرت له مجموعة من الدواوين الشعرية سواء باللغة العربية أو باللغة الفرنسية، كما قد سبق وأن ترجم البعض من هذه الدواوين أو أجزاء شعرية منها إلى اللغات العالمية الكبرى مثل اللغة الإنجليزية أو اللغة الإسبانية أو اللغة الإيطالية وغيرها. وصدرت له أيضا مجموعة من الروايات الثقافية والكتب الفكرية والنقدية شملت مجالات معرفية متعددة.

ريتول

عبد الكبير الشرقاوي

«ريتول» هو العنوان الذي اختاره الناقد والمترجم والقاص المغربي عبد الكبير الشرقاوي، لمجموعة قصصية صدرت أخيرا، وتتضمن خمس قصص قصيرة شغلت 92 صفحة وهي: (ريتول، مرجومة، خطبة في حانة، الناسخ، مرثية بين المكتب والسبورة).

في قصة «ريتول» والتي شغل خمسين صفحة، تتناول صراع الفنان مع القيود المجتمعية. الغالي فنان موهوب يصطدم بتحريم المجتمع للرسم التشخيصي، ومواجهته تنتهي بتدمير أعماله، وهو نص يستحضر الحداثة والتقاليد في الفن.

أما قصة «مرجومة»، فهي حكاية قاسية عن امرأة منعزلة ترجم بالحجارة حتى الموت لمجرد عدم ردها التحية. القصة تظهر كيف يمكن للأعراف الاجتماعية أن تتحول إلى أدوات قتل.

القصة الثالثة «خطبة في حانة» مختلفة بعض الشيء، تركز على خطيب ثوري في حانة مظلمة، صوته الثوري يضيع وسط سخرية الحاضرين، مما يعكس سلبية المجتمع تجاه التغيير.

النص الرابع «الناسخ» يُلامس موضوعاً مختلفاً - صراع الحرف التقليدية مع الحداثة. الناسخ الذي كان عمله نسخ المخطوطات يصبح عديم الجدوى مع ظهور المطبعة، وينتهي به الأمر لتسليم تراثه للأجنبي.

آخر قصة «مرثية بين المكتب والسبورة» تقدم مشهداً وجودياً لأستاذ جامعي. جلوسه بين المكتب والسبورة يصبح رمزا للعزلة والاغتراب في الأوساط الأكاديمية.

ما يربط هذه القصص هو تركيزها على الصراع بين الفرد والمجتمع، بين الأصالة والحداثة، بين التعبير الذاتي والقمع المجتمعي. كل قصة تقدم نهاية تراجيدية تعكس سوداوية الرؤية، وتكشف شكلا من اغتيال الكرامة الإنسانية في المجتمع المغربي:

ريتول: اغتيال الإبداع (الفن)؛ مرجومة: اغتيال الأنثى (الجسد)؛ خطبة في حانة: اغتيال الصوت (الفكر)؛الناسخ: اغتيال التراث (الهوية)؛مرثية: اغتيال المعرفة (الروح). في كل هذه القصص الخمس، النهاية واحدة: الفرد يُسحق تحت آلة القمع/اللامبالاة/النسيان، بينما يستمر العالم كأن شيئًا لم يحدث. السرد نفسه يصبح «مرثية» يقرع فيها عبد الكبير الشرقاوي الاجراس.

يعتبر القاص والأديب عبد الكبير الشرقاوي واحدا من الأدباء الذي رسخوا اسمهم في الجامعة المغربية، أستاذا جامعيا وباحثا (الدار البيضاء والجديدة)، وناقدا صدرت له عدد من المؤلفات منها : شعرية الترجمة، البلاغة القديمة، من شرفة ابن رشد، حصان نيتشه... وله في الترجمة أعمال رائدة من بينها أعمال عبد الفتاح كليطو النقدية والأدبية وعبد الله حمودي وتودوروف وجورج بيرك ورولان بارت وأخيرا نظرية الرواية لجورج لوكاش.

حسن يارتي

قصرُ الشّعَرَاءِ

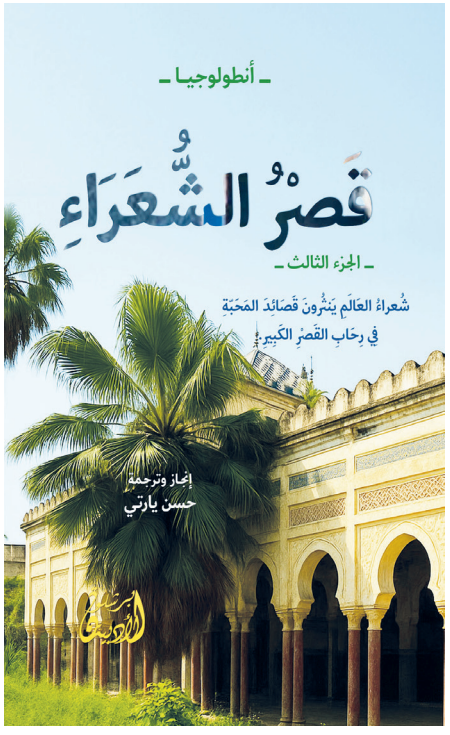
شعراءُ العالَم ينثُرونَ قَصائدَ المحبةِ في رِحابِ القَصرِ الكَبير

صدرت أخيرا عن «برشلونة الأدبية» و»جامعةَ المبدعينَ المغاربةَ»، ثلاثية أنطولوجية شارك فيها أكثر من 120 شاعرًا من 30 دولة حول العالم، تحمل عنوان « قَصْرُ الشعَرَاء: شعراءُ العَالَم يَنثُرونَ قَصَائدَ المَحَبّة في رِحَابِ القَصْرِ الكبير"، ويأتي هذا العمل الشعريَ في إطار تعزيزَ الحوارَ الثقافي بَين الشعوبَ مَن خلال الشعر، وتَجعل من مدينة القصر الكبير المغربية فضاءً رمزيًا لهذا اللقاء الشعري العالمي.

ضمّ المشروعُ مختارات شعريةً متنوعةً تمثّل أصواتًا وتيارات من مختلف القارات: إفريقيا (المغرب، الجزائر، تونس، مصر، السودان)، آسيا (لبنان، فلسطين، الأردن، العراق، اليمن، السعودية، سوريا، كوريا الجنوبية، بنغلاديش)، أوروبا (بلجيكا، فرنسا، هولندا، إسبانيا، السويد، إيطاليا، صربيا، تركيا، ألبانيا، اليونان، رومانيا)، أمريكا الشمالية (كندا، الولايات المتحدة الأمريكية)، أمريكا الجنوبية (البرازيل)، وأوقيانوسيا (أستراليا). وجاء هذا التنوع ليؤكد أن القصيدة تظل لغة عابرة للحدود، وجسرًا ممتدًا بين الشعوب والثقافات.

أنجز هذا العملَ وأشرف على ترجمته الكاتب والمترجم المغربيّ المقيم في برشلونة حسن يارتي، الذي يُعَدُّ من الأسماء البارزة في المشهد الثقافي العربي والعالمي، وقد حصل مؤخرًا على «جائزة ناجي نعمان للإبداع الأدبي»، وصدر له أكثر من 15 منجزًا في القصة، والشعر، والترجمة، والحوار. وقد اختار أن يُبسط في مقدمة الأنطولوجيا تاريخَ مدينة القصر الكبير وعراقتها المعمارية والتاريخية، مستذكرًا زيارةَ الشاعر الكَبير نزار قباني التي تركت أثرًا أدبيًا بارزًا، كما أكّد أنّ هذه الثلاثية الأنطولوجية تُمثّل بدايةً لسلسلة من المشاريع الأدبية التي تكرّس المكانةَ الشعريةَ لهذه المدينة العريقة، معَ اهتمامها بالتراث المعماري كقوس المحلة، ودار الباشا، وصومعة البنات، ومدرسة الكُروبو، وقنطرة كرمان، والسور الموحدي، والمسجد الأعظم، ووادي اللوكوس، وتحول «سالا دي باندیراس» من رمز استعماري إلى مشروع متحف ثقافي... كما لن تغفل عن التعريف برموزها الثقافية المعاصرة.

وجديرٌ بالذكر أن الأجزاءَ الثلاثةَ من هذه الأنطولوجيا ستُترجم إلى لغات متعددة خلال هذا العام، للمشاركة بها في كبرى المعارض والمنتديات الأدبية العالمية، ضمن مشروع ثقافي يطمح إلى جعل الشعر جسراً متجدداً للتواصل الإنساني والاحتفاء بالجمال واللغة والحوار.



عن الجسد الروحي

أحمد بلحاج آية وارهام

إن التخلي عن الجسد المادي بالوفاة إنما ليكشف للحياة الجديدة عن وجود الجسد الروحي، ويكشف في اللحظة نفسها عن المستوى الروحي للحياة الطبيعية، ويعطيها المظهر ذاته الخاضع للنظر والإحساس. فالجسم من حيث هو مُرَكّبٌ فيزيولوجي خاضِعٌ لنظام الحاجة التي تعمل فيه لإشباع الضرورة وتحصيلها.

أما الجسد فهو نظام رغبة وإمكان جمالي وتشوف رؤيوي، تعمل فيه الرغبة لإشباع الحرية، ومن ثمة كان حقلا للحرية بامتياز. لأنه ينتزع الوجود الإنساني من الضرورة التي يفرضها نظام الحاجة على الجسم. ويضعه في أفق الفن والجمال والإبداع والخيال الذي هو حضرة الحضرات -حسب ابن عربي-، فتصور الجسد خارج التحام الرغبة بالحرية هو تصور للجسم أي للضرورة، والضرورة نقيضٌ للرغبة والحرية.

فالجسد بهذا المعنى الصوفي الفلسفي يُحرر الوجود الإنساني من كل شكل ناجز، ويجعله تنزعًا إلى ما لم يحصل بعدُ. ولذلك كان متعددا، فهو أجساد: جسد الكائن، جسد النور، جسد اللون، جسد العطر، جسد الماء، جسد الهواء، جسد النبض، جسد الحب، جسد المعنى، جسد الشكل، جسد الروح.. وهكذا...

وإذن؛
فالإنسانية جسد لا جسمٌ. منه تبدأ بوصفه نظامٌ رغبة لا نظام حاجة، وتنطلق في تحرر دائم للابتكار والإبداع وتجديد أسلوب **style** حياتها الخاص وعلى أساس بُعدها الفردي في الوجود.

وما ليل الجسد إلا أقنعة الضرورة التي تتغيا تحويله إلى جسم خاضع منحرفٍ عن أفق ابتكار وجوده.

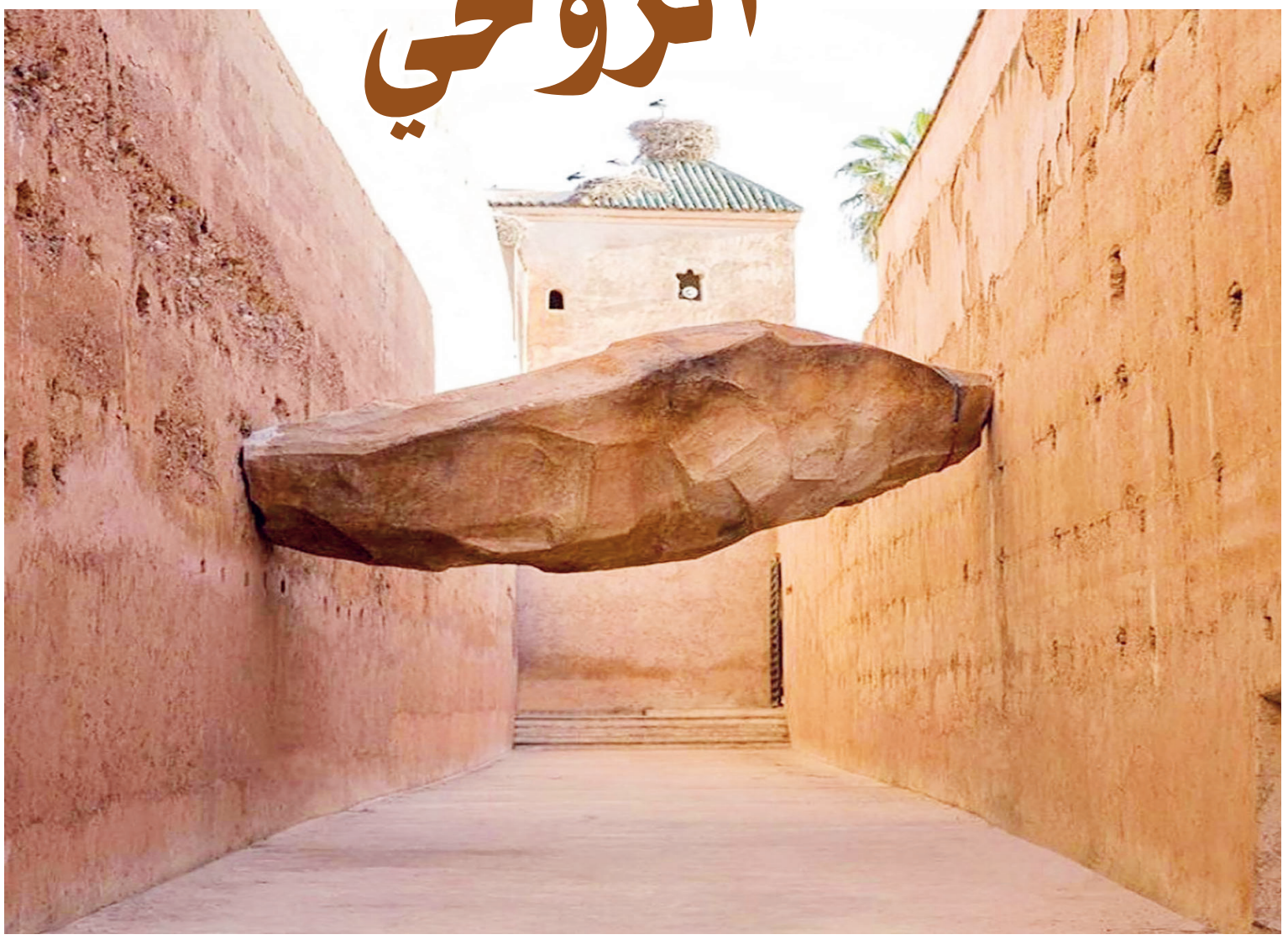
فالجسد الروحي حقيقة كشفتها أوليات الفيزياء الحديثة، حيث حلت مشكلة (موقع عالم الروح). وبينت التداخل الموجود بين هذا العالم وبين عالم المادة.

وقدجرتعادةالإناسيينوالسوسيولوجيين وغيرهم من علماء الإنسانيات على الحديث عن الإنسان البدائي، والإنسان الصانع، والإنسان العاقل، والإنسان الصحيح **Homme parfait**، والإنسان الشامل **home universel**، والإنسان السوبرمان. وما إلى ذلك من التسميات التي أطلقتها الثقافات النابتة في حقول ذات مرجعيات مادية صرفة. والتي تنظر إلى الإنسان على أنه مجموعة رغبات مادية، وكيان فسيولوجي لا غير. وبذلك بترت وجدانه، وأبعدته عن جذوره الروحية الكونية التي هي أصل إلهي فيه (ونفخت فيه من روحي) (الحجر/الآية 29). فإنسان هذه الثقافات أرضيٌّ مقطوع الصلة بالسماء.

يعتقد أنه لا حاجة له بها، ولا موجب لتبادل الاعتراف معها بالوجود، ما دام هو المركز في تصوره.

أما الثقافة ذات المنظومة الروحية، والنابتة في أرض مرجعيتها الدين، فإنها تنظر إلى الإنسان ككائن سماوي / أرضي، تجتمع فيه فضائل الكون العلوي والسفلي باعتباره المخلوق بيد الله على صورة اسم «الله». والمنفوخ فيه من روح الله. ومن هنا كانت أفضليته على كل المخلوقات. وكان تكريم الله له. فهو إذن كامل بالأصالة، والنقص فيه عارض، والعارض هو الكمال، فإن أكمل الكُمّل هو سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم لقوله تعالى: « وإنك لعلى خلق عظيم».

فالإنسان ذو الجسد الروحي هو الذي تجسد فيه العالم الأكبر، فاستحق أن يحمل أمانة الكون.



من أعمال الفنانة والنحاتة المغربية فتيحة الزموري

السَّرْدُ المُتَشَظِّي

في رواية «سيرة العبور الأخير» للكاتب المغربي محمد رفيق (1)

صالح لبريني

يراهن الروائي محمد رفيق على كتابة روائية تستمدّ هويتها السّردية من أنساغ الذاكرة والتاريخ والبنية الاجتماعية ومن الوعي المعرفي باعتباره يفضي إلى الفهم العميق لما يجري من تحوّلات تطال الواقع بمفارقاته وتناقضاته. هذا المرجع الحي يشكّل ملح المحكي وبه تنمو المرويات وتتشكّل الرؤى التي تؤسس لخطاب روائي مفتوح على الأسئلة الجمالية والفنية. بل إنه (المرجع الحي) يغدو متخيّلاً يُذَوّبُ الواقعي في نسيج نصيٍّ ويخُلق واقعاً جديداً غير الواقع المعيش، وهنا مكمن إبداعية النص الروائي لدى محمد رفيق. بل إنّ منجزه الروائي والقصصي يثبت هذه الحقيقة، حيث يتعالق الواقعي بالخيالي ويتواشجان في نسق تجريبيّ يعكسُ أسئلة الواقع و قضاياه، ويُعبّر عن إشكالات الهوية والوجود، نظراً للارتكاسات والتراجعات التي تطال القيم الإنسانية، ممّا يستدعي وعاء سرديّاً قادراً على استضافتها وصياغتها في شكل فنّيّ يتفاعل '' مع مختلف الأنساق والخطابات واللغات بما يثري متخيّلها ويعمّق''(2) خطابها الروائي لإنتاج معرفة جديدة تجعل الرواية آلية من آليات التفكير والتّأمّل في القضايا الإنسانية، وفضاء لتداخل الأجناس الأدبية وتفاعلها وتحقيق الفاعلية السردية، ''بحكم أن جنس الرواية يظلّ مفتوحاً على الضمّ وحوار اللغات وتعدّد المحكيات''(3).

متاهات السرد واستعارةُ الغابةِ

أُشَبِّهُ رواية ''سيرة العبور الأخير'' بحكائية دَغَلية متشابكة الخيوط والمسارب والمسالك، نظراً لتشعّب متاهات الحكي وما تطرحه من عوالم سردية متخيّلة، ومن استلهام للواقع بأنساقه التاريخية والحضارية، الاجتماعية، المعرفية والأنثربولوجية، التي تحتاج الحفر والتشريح والتّأويل للكشف عن الغنى التيماتي/ الموضوعاتي وعن تجدّد أشكالها الفنية.

إنّ الولوج إلى غابة النص يثير الرّهبة والدهشة لما تحبلُ به من مناطق معتمة وملتبسة توقعُ القارئ في مكائدها وفخاخها السردية، وما تمتاز به من حيل لغوية موغلة في الانزياحات في بنية لولبية المنحى السردي.

وأعتقد أنها رواية مغرّية وفاتنة، غاوية، مكثّفة ومركّبة، تحمل أسرارها وسرائرها الجمالية والفنية. ولا مندوحة في مادام الروائي محمد رفيق حارساً لغابته السردية وأميناً على رعاية كائناته الروائية بإيمان الزاهد في السرد والمقتّر في النشر والراعي لكتابة إبداعية تستطيب الظلال بعيداً عن زيف الأضواء.

السّرد المتشظّي

أ- المشاهد القيامية

وأفقُ العبور: تقوم الرواية على العديد من التقنيات السردية والجمالية والتقنية من الأحداث والزمان والمكان والشخصيات. هذه المقومات الأساس تؤدي وظائف بنائية تكشف عن الخصائص الفنية والأبعاد الدلالية، كما تشكل عصب الخطاب الروائي باعتبارها المنتجة له والفاعلة فيه. فإذا كان السرد وسيلة من وسائل بسط الأحداث وتقديم الشخصيات وتحديد الزمان والمكان، فإنّه سيعرف انعطافة جديدة، في هذا المتن الروائي، تكمن في تشظيه داخل النسيج النصيّ تماشياً مع الانهيار الكلّيّ لمنظومة القيم الموروثة من عصر الحداثة وتنامي قيم مغايرة أسهمت في تشذير الكينونة وتمزيق الهوية وتحويل الواقع إلى تخييل مما شوّش وأثّر على منجز الشخصيات السردي '' لاسيما أن العالم يعيش لحظة تاريخية كونية لم يعشها طوال تاريخه الممتد إلى آلاف السنين من تقارب واتصال واشتراك في المصير الكوني الذي عبرت عنه العولمة أحسن تعبير في هذا الشّق المشترك على الأقل، الأمر الذي جعل الكاتبَ العربي يستشعر الهزّات الكونية نفسها التي يستشعرها الكاتب الغربي، ويستشعر الرغبة نفسها في البحث عن أدوات تعبيرية تناسب التغيّراتَ التي أصابت العالم والإنسان والحياة معا''(4) ، ولعلّ هذا ينطبق على هذه الرواية التي تشرع أفقها السّردي على كتابة سوداوية تحتفي بالموت والخراب، وتقدّم العالَم الواقعيّ في مشاهد قيامية تعلن النهاية يقول السارد: '' انتهى كلّ شيء، ولم يبق سوى هذا الأسى الغريب الموسوم بقلق وجوديّ، بعد إسدال الستار على أضواء الحياة ودوائر الإنسانية '' (ص 6) لتتناسل الأسئلة حول مسار ومصير الإنسانية في عالم قياميٍّ مُهْول، وعليه فالصّبغة الفجائعية ميْسمٌ يدبغ عالم الرواية، وهذا ما يعبّرُ عنه الملفوظ السردي '' أكيد أن هذه الوحدة القاتلة وسط الخراب ، وأكوام الأبنية المتهاوية والمسطّحة، وتماس أسلاك الكهرباء، الذي يلوّن الجوّ بشظايا متطايرة تتّقد. يجري خلف الغبار-بين اللحظة والأخرى-، بنثاره الذي يكبس أنفاس المدينة، ومعها الأفق البهيم الذي لا يشي لا بالليل ولا بالنهار. سحاب كثيف مضمّخ بالدّخان وريح تزرع الخوف في القلوب'' (ص8)، فالطابعُ القيامي له حضورٌ جليٌّ في بنية الرواية، مما يعكس هيمنة الرؤية التراجيدية على الخطاب الروائي، وهذا ما يجسّده المحكي الروائي، من خلال الملفوظات السردية، فالعالم المقدّم عالمٌ فوضويّ جرّاء الحرب المعلنة ضد الحياة والجمال والإنسان '' انهارت أسهم سوق البورصة على وقع الانفجارات التي ضربت كل منابع الذهب الأسود. النيران أكلت الأخضر واليابس في أعماق الآبار، الحرب في كل مكان، وعلى كل شيء يدبّ على البسيطة وحتى تحتها. العالم تحوّل إلى كماشة في أيدي سماسرة السلاح. تحولت كل مدن العالم إلى ثكنات تحكمها الميليشيات. الفوضى تعمّ كل شبر على الأرض'' (ص15) هذه القيامية السردية تشرع الباب على مصراعيه لعذابات ومحن الشخصيات التي ستخوض رحلة محفوفة بمخاطر العبور واحتمالاته، وترسم عالما

تنتفي فيه معالم الحياة، بقدر ما يصول فيه الفراغ والموت، ولنتأمل هذا المقول السردي: "الفراغ يعمّ المدينة، لا وجود لإنسيّ. الحركة المعتادة ساكنة. كل الشوارع مغلقة. السيارات مكدّسة فوق بعضها البعض، تعوق السير الطبيعيّ لا شيء يشي بالحياة في الأفق، العمارات والبنايات استوت على الأرض. فقط عواء بعض الكلاب ومواء قطط المجاري بين الفينة والأخرى، بعد أن دبّت من تحت الأنقاض وفي بعض الزوايا بحثا عن ملاذ آمن" (ص 7)، إنه الدمار الكوني الذي يعلن نهاية الإنسانية ويقودها إلى هاوية الفناء الوجودي تجسيدا لما أصاب الحضارة المعاصرة من انهيار للقيم الإنسانية.

ويمكن اعتبار الرواية نموذجا مثاليا للتجربة المواكبة (5)، أي التجربة التي تنصت للتغيرات القائمة اجتماعيا وسياسيّا وثقافيا فتجسدها بأسلوب سردي يراهن على البعدين الجماليّ والفنيّ. وذلك لترسيخ كتابة روائية تواكب هذه التبدّلات التي يشهدها المجتمع العربي.

ب- متنُ السيرة المعطوبة: تدور الرواية حول سيرة قيامة عظمى ناجمة عن الحرب العالمية، جعلت الإنسانية تعيش حياة الرعب والهوْل والفراغ والدمار الكارثي، وتشعر بالفناء الوجودي حيث المدنيّة الحداثية تتداعى إلى هاوية الخراب والدمار، ليسود الانهيار الحضاري وتعمّ الفوضى مجالات الحياة، وتخوض الشخصيات رحلة مواجهات أليمة وتخط مسارا سرديّا مليئا بالمعاناة والعذابات والندوب الغائرة؛ من أجل إنقاذ العالم من الفناء الوجودي، لتنتهي الرحلة بانتصار الحب على الحرب وبداية حياة جديدة. فكانت الرواية فضاء للصراع بين الحب والحرب، بين الخير والشر، بين الحق والباطل، بين الحياة والموت يقول السارد: "الصراع أبديّ وقوّة الحركة في التّدافع الإيجابي. وإلا ما قيمة هذه الرحلة؟ ألم تكن لجلب منارة البداية وبوصلة المنطلق؟ هو النور والنهج المبين في الهدي والهداية. إنه جسر الحبل الأول لركوب أمواج الحياة، يخط حروف الاهتداء للعباد، لشق الطريق من جديد دون إكراه أو غصْب واستعباد، علينا فقط أن نعرف أن نختار جسّر العبور" (ص122). الذي بإمكانه أن ينقذ الإنسانية من واقع مدبوغ بالهلاك الكوني، ويخلّصها من نهاية العالم بطريقة مؤلمة ومن شيخوخة القيم، وقد تجسّد هذا الوضع في "سلسلة من المتواليات السردية "(6)، عبْر سير الشخصيات المفتوحة على المحنة الوجودية والمجهول.

ج- السيرة المتشظية للشخصيات: تقدّمُ الروايةُ سيرة شخصيات تتخبّط في مأزق وجودي ناجم عن الحرب العالمية، حيث الانتظار والحيرة والقلق والشكّ والخوف من الآثار النفسية التي انعكست عليها (الشخصيات)، والتشظي الذاتي والوجودي. ومن الشخصيات الفاعلة في بنية الخطاب شخصية عمر إدواردو تراوري الإفريقي الجذور، خريج المعهد العالي للأركيولوجيا ودراسة الآثار المعمارية واللغات القديمة، بطل الرواية والمحرّك للأحداث والفاعل في نموها وتثويرها، ذو هوية متشظية وموجعة سببها التعدّد الهوياتي، الذي أثر بشكل واضح على منجزها السردي، فقد نجا بأعجوبة من الموت، واستعاد ذاكرته وكيانه بعد محنة مضاعفة في وجه الخراب (الرواية) ليحمل الرسالة لإنقاذ العالم من هذا المآل القياميّ يقول السارد: "هذا الفراغ الموسوم بالخراب والقتامة، والدمار المنجلي على الواجهة، هو مجرّد رسالة كما هو الحال بالنسبة لتمثال الحرية. رسالة للبحث عن منقذ يجعل للحياة أنفاسا أخرى" (ص25). وقد خاض البطل مسارات مثقلة بالندوب والجراحات، متسلحا بالأمل للتخلص من فخ هذا الخراب الكوني، من خلال العثور على بيت العائلة واكتشاف صندوق هو "علبة أسرار العائلة"(ص27)، لتبدأ رحلتها تنقيبا عن الكينونة المفتقدة و "لإيجاد منفذ إلى العالم بحثا عن الحياة خارج الموت وبعيدا عن الخراب" (ص 35) وذلك بعد لقائه بالشيخ مالكوم الذي حمّله رسالة "هي منارة العالم والطريق الذب ينتظرك" (ص38) معتبراً إيّاهُ " كالشمس في واضحة النهار وإنها لا تعمى الأبصار إنما تعمى القلوب وما تطوي الصدور والمسألة في أولها وآخرها متعالقة مع الإيمان الموسوم بالعقل وتصاعة الرؤيا ونقاء السريرة" (ص40) لتكون النهاية بداية لواقع جديد ولد على أرجاء يارالاند الهضبة السعيدة.

أما شخصية الشيخ مالكوم القبطي ذو الأصول المصرية الحاصل على دبلوم الهندسة الصناعية والفلاحية، فقد عانت من مطاردة الأجهزة الأمنية في الداخل، ليختار أمريكا منفى والعزلة والاغتراب قسرا، غير أن المخابرات المصرية ظلت تراقبه وتحيك ضدّه المؤامرات والتهم لتضييق الخناق عليه، ليتم اختطافه وفقء عينيه ليفقد بصره. إنها سيرة العذابات التي كتبها مالكوم بحبر الأبدية (الرواية) للتعبير عن واقع التشظي الذي عاشته الشخصية والمكابدة. يقول السارد: "يجتر هذه الذكريات الأليمة بأسى وحزن في سوق الدنيا المعاصرة وقتئذ والخالية الآن" (ص31) ومثل لعمر التراوري الطاقة التي تزوّد بها لمواصلة مهمته الرسالية إلى النهاية.

بينما نجد شخصية العربي المجدوب الخطيب الإمام المنتظر وبدر الزمان المنتصر تمثّل اللسان الناطق بلسان الحق في مواجهة الباطل، ويعدّ مناظرا خطيرا وصاحب حظ من العلم والفطنة والنباهة وداهية، إضافة إلى كونه مصلحا تمكن من الإفلات من سيف البكري الملثم الكبير بما يملكه من فصل الخطاب، وصاحب الخوارق والكرامات يقول: "صدقوني، وأنا أخاطبكم وسط غبار السوق ونقعه المتطاير. إنها المفاسد التي تملأ الأرض، وكثرة المكوس والجبايات، وما طبع النفوس من جشع وجبروت، وظلم وسطوة أهل الطاغوت" (ص43) فأصبح لهُ أتباع وأشياع ومريدون ليعلن ميلاد زمان جديد أساسه العدل والبيان والبرهان، ويمكن عدّها من الشخصيات التي قوضت بنيان الجور والظلم.

إضافة إلى هاته الشخصيات نجد شخصيات يعقوب التاجر وإسحاق العطار اللذين يمثلان العرق اليهودي بينما عسو أوليفين وداوود أوعلي يعبّران عن العرق الأمازيغي والشيخ المرابط سيف الهدى والشيخ حمدان وأبو محمود المقدسيّ وأبوعلي الغزّاوي والشيخ ربيع أبو حمد الصعيدي والمرابط الصنهاجي فتجسّد العرق العربي، وهذه الأعراق تعيش تشظيّا وتمزّقا داخليّا مما يفضي إلى تبئير التوتر والصراع ، ويكشف أن هذا الامتداد من الشرق العربي إلى المغرب العربي مرورا بالانتماء الإفريقي هو تعبير عن عبورهم في الذاكرة والتاريخ ترك أثره في الهويات المتعدّدة. إن المنجز السردي لشخصيات الرواية يبرز الأبعاد التاريخية والاجتماعية والدينية والحضارية والوجودية للفضاءات المؤثثة للرواية.

د- لعبة اللغة والتداخل الأجناسي: إن لغة الرواية تنماز بطابعها الشعري، حيث سعى الروائي على وسم الخطاب الروائي بخصائص جمالية مستمدة من الانزياح اللغوي والتشكيل التركيبي الخارج عن الأعراف الأسلوبية، أساسها المغامرة في اللغة، أي القدرة على شحنها بطاقة تخييلية تسمو بها إلى عوالم المجاز والاستعارة كأفق جماليّ يروم إلى تفتيق الأساليب وتوسيع الدلالات، وتجعل الرواية تنفتح على أشكال القول الأخرى، و"تبدأ بتشكيل عالمها وفضائها الخاص لتفقد صلاتها بتراثها المعنوي في صيغته المعجمية المتداولة، بسبب انفتاحها على المحتمل الدلالي المتعدّد والمشحون بالجدّة والحداثة، والمرتهن بالمجازي والرمزي والأسطوري والسيميائي بعيدا وعميقا ومنشطرا في مدياته المعنوية الضاربة في أعماق النص"(7). وهذه الرواية تزخر بهذه الخصائص الجمالية للغة، حيث يعمد الروائي إلى الانزياح اللغوي (يدي سحابة كثيفة/ خيوط النور/ ظلّا يتابع مشيته وحركته/ أزرار العقل والنّهى/ ديار الرماد/ أنوار البساطة فهذه الأرض تعلم أنه ابنها الأصيل/ كوكب يؤنس حركة الثاني/ عبق العقد/ السيوف تتبرّم أن يغشاها الصدأ والفلول..) والرموز (الملثمون/ السحابة البيضاء/ الغراب/ بابل...)

معجمٌ لغويّ ينضح بنَفَس شعريّ، فإيقاعية الصور تتشكل عبر متواليات سردية لتمنح الرواية حياة جديدة وأبعاداً دلالية ذات جدوى وأهمية في تشكيل شعرية الخطاب الروائي. ولنتأمل هذا المقطع السردي: "تحوّل الفجر الذي كانت أيادي الظلال، تنسجه خيطا خيطا، ليمتدّ إلى فراسخ من هذه المدائن، ويختلس النظر إلى المدى البعيد ليقدّ أطرافا من صليل النيل، ونسغ العمائم في بلاد السودان ونهر السينغال إلى مجرد ليل بهيم. لم تكتمل خيوط الغواية، والهوج الهائم خلف التلال..." (ص 82) فهو تجسيد لهذا النفَس الشعري الذي يسري في عروق السرد داخل الرواية، مع الإشارة إلى أن الرواية تتعالق مع أنماط تعبيرية أثرت الخطاب الروائي كالخطبة (ص48/ 72/خطبة الشيخ سيف الهدى) والمقامة (ص والتراث الشعبي الحلقة (ص50) والتراث القرآني (تلميح إلى قصة قابيل وهابيل(ص39) والأسطورة وغيرها من الأساليب الأخرى. وهذا يبرز قدرة الرواية على احتضان أجناساً أدبية وتذويبها في نسيج الرواية بطريقة تعبيرية وبنائية تضخ الخطاب بجماليات تبقى مفتوحة على أفق كتابة روائية مجدّدة ومتجدّدة.

على سبيل النهاية

ما يمكن التأكيد عليه هو أن رواية "سيرة العبور الأخير" تمثل نموذجا لإبداع الكارثة يحتفي بالنهاية لكن في جوهره يؤسس لبداية جديدة تبعث الأمل والحياة وتدمغ الكون بالتجدّد والاستمرار، تلك حكاية هذه الرواية التي تبدع أفقها الكتابي وتخلق متخيّلا سرديّا مستلهما من الواقع.

الهوامش:

(1) – محمد رفيق: سيرة العبور الأخيرة، مؤسسة الموجة الثقافية، ط1، 2025.

2- إدريس الخضراوي: اشتغال الحدود في الرواية العربية المعاصرة، مجلة البلاغة والنقد الأدبي، العدد 14، خريف/ شتاء 2019، ص40.

-صدوق نور الدين: رواية الذاكرة وذاكرة الرواية: دراسات في الكتابة الأدبية، دار شهريار- دار الرافدين، العراق، ط1، 2017، ص12. 3

- أ. عبد الله شطاح: تسريد الذات بين الرواية والسيرة الذاتية: المرجع والمتخيل، عالم الفكر، العدد 171، يناير- مارس، 2017، ص 23. 4

- صدوق نور الدين: رواية الذاكرة وذاكرة الرواية: دراسات في الكتابة الأدبية، دار شهريار- دار الرافدين، العراق، ط1، 2017، ص9. 5

6- بول ريكور: الوجود والزمان والسرد، ترجمة وتقديم: سعيد الغانمي، بيروت، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1999، ص32.

7- د. صلاح فضل: شفرات النص، دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، دار الآداب، ط1، 1999، 249.

المتنكر

عبد الله زروال

طفق التجاني يدخل ويخرج، يذهب ويجيء، يقعد ويقوم، كل ذلك وهو يحدث نفسه مخافتا تارة ومجاهرا تارة أخرى. الرجل يكاد يجن جنونه، هو لا يصدق أنه ليس من المدعوين إلى المأدبة التي أقامها ولد الشريف بمناسبة دخول الدار القديمة التي صارت كالرياض بعد أشغال الترميم. زوجته متشاغلة بهاتفها النقال، وبين الفينة والأخرى ترمقه بنظرة هازئة، وتلقي عليه الأخبار بالتقسيط، تفعل ذلك لا لتزوده بما لا يعلم، وإنما لتؤجج نيران غيظه، وتقطر عليه شمع الشماتة والإذلال قطرة قطرة:

- قيل لي بأن المأدبة ستكون فاخرة، بصطيلة بالسمك، خرفان مشوية، حلويات باللوز، صنوف شتى من الفواكه...، الله يفكرنا بالشهادة، كدت أنسى المثلجات، كم أحبها!

- ستحضر المأدبة شخصيات كبيرة، وربما حضر قريب لولد الشريف، رجل مهم، في الحقيقة هو قريب لزوجته قرابة بعيدة، كما يقال: «ريحة الشحمة في الشاقور».

- الجيران مدعوون جميعا إلا ...، أنا مدعوة غدا للغذاء، لا تعول علي في الطبخ، تدبر شأنك، ولا تنتظر أن آتيك بشيء، أنا شخصيا أخجل من تلك العادة السيئة التي تقترفها بعض الجارات.

لما أخبرته بأن ولد الشريف سيستقدم فرقة للإنشاد الديني ذائعة الصيت من زاوية معروفة في المدينة المجاورة، التمعت عيناه التماعة من اهتدى إلى حل مسألة معقدة، ابتسم ابتسامة ماكرة، ثم غاب لحظة في غرفة النوم، ليخرج عليها متأنقا في جلباب أبيض، وشال أخضر مزركش الأهداب، وقد تطيب بمسك فواح، نظر إليها، وقال لها بنبرة طافحة بالتحدي:

- لا كان اسمي التجاني إذا لم أدخل مع المدعوين.

- «حشومة» يا رجل، أتذهب إلى وليمة لم تدع إليها؟

- حشومة هي امرأة الشيطان، العيب بل الحرام هو أن يترك الجار محروما تهيج بطنه وتسيل لعابه روائح الطعام المتطايرة، لا أعرف حتى الآن سببا وجيها لهذا الإقصاء، أنا التجاني موظف صغير لكن كم دعيت إلى أفخم الولائم في المدينة وما يجاورها.

- أنسيت ما فعلته في قاعة الأفراح ليلة زفاف ابنته؟ تطفلت على الغناء بصوتك المنكر، رقصت تلك الرقصة المثيرة حتى قيل إنك سكران أفرط في الشرب، أصبت بدلة أحد المدعوين بالإدام وأنت تنهش اللحم كسبع جائع، فغادر المسكين المكان غضبان.

هز التجاني كتفيه استخفافا، غطى بالقب رأسه، شده إلى مجمع ذقنه حتى جاوز جبهته وجانبي وجهه المصوص، لف الشال الأخضر على عنقه وغطى به فاه، فلم يعد بذلك يظهر من وجهه إلا العينان والأنف، ثم خرج خلسة ليقف في ناصية الشارع متربصا، وما أن وصل أفراد مجموعة الإنشاد السبعة حتى تسلل خلفهم، ودخل معهم وكأنه واحد منهم، فحظي بما حظوا به من التحية والترحاب، وعندما اتخذوا أماكنهم المتعارف عليها بينهم، انزوى هو في ركن، وبقي حانيا رأسه، منكمشا على نفسه، مائلا بوجهه إلى النافذة، كان يبدو وهو على تلك الحال كمزكوم يتوقى أن يعدي أحدا، أو كشيخ زاهد انشغل عن اللحظة بالغرق في التأمل.

تململ رئيس المجموعة، وتنحنح إيذانا بالافتتاح، ثم استعاذ بالله من الشيطان الرجيم، وانطلق يقرأ بصوت جهير، ضابطا مواضع الوقف بإشارة من يده، ومواضع المد بحركة من رأسه، وسرعان ما تبعته المجموعة في القراءة الجماعية على الطريقة المغربية، بأصوات قوية، ترددت أصداؤها لتنفذ إلى الخارج بلا مكبرات صوت. كانت الآيات البينات المقروءة صعبة مليئة بالمتشابهات، لا شك أن الرئيس تعمد اختيارها ليمتحن الجليس الذي اندس بينهم، ويتبين ما إذا كان فعلا قارئا حافظا، وربما محفظا، لكن التجاني ظل على حاله متنكرا لا ينطق ولا يتحرك، حينئذ لم يجد إلا أن يلتمس منه مباشرة أن يرتل ما تيسر من الذكر الحكيم داعيا إياه بسي الفقيه.

تلجلج التجاني، ثم أدرك بأنه لا مناص من الاعتراف بالحقيقة، فأقر هامسا بأن كل حظه من القرآن الكريم هو ما يصلي به الصلوات المكتوبة من قصار السور، وأنه مجرد مدعو كغيره من المدعوين، لكن قلبه معلق بمجالس الذكر، والموعظة، والمديح.

قال رئيس المجموعة لأصحابه متبسما:

- آن لأبي حنيفة أن يمد رجليه.

ثم أخذ أصغر المنشدين في الابتهال بصوت في منتهى الرقة والعذوبة، لتنخرط بعده المجموعة في وصلة إنشاد طويلة متنوعة المقامات، أما التجاني فظل متنكرا متوجسا من أن يباغته صاحب الدار مثل القدر، ويفسد عليه خطته.

وبينما المنشدون يصدحون بالمديح الديني، والسامعون مأخوذون بسحر الإنشاد، فجأة سمعت جلبة، اشرأبت الأعناق، وسرت الهمهمات، ما الذي يحدث؟ لقد وصل الرجل المهم وأتباعه، أدخلهم ولد الشريف وهو ينحني ويبالغ في الانحناء، ويرحب ويسرف في الترحيب، كانت الفرحة تقفز من محياه، وهو يدعوهم بارتباك بين إلى التفضل بالجلوس إلى المائدة التي خصصت لهم تحت المكيف الهوائي دون أن يتوقف عن ترديد عبارة «نهار كبير هذا»، فالرجل الكبير مقاما أخيرا لبى دعوته، فقد دعاه في أكثر من مناسبة، وفي كل مرة لا يجيب، وزوجته تجد في انشغالاته الكثيرة ومسؤولياته الكبيرة معاذير جاهزة، وتعد بأنها ستبذل ما في استطاعتها لإقناعه بالحضور. الرجل المهم أخذ يتفحص المكان، معبرا بقسمات وجهه عن افتتانه بالأشياء التي كانت كلها على الطراز البلدي، فيما راح مرافقوه يتفحصون وجوه الحاضرين.

بريشة الرسام الأمريكي لويس جون إندريس- مراكش 1932

اختلس التجاني النظر إلى الرجل المهم، ولما عرف هويته، هش لرؤيته، وهب من مجلسه، أزاح عن رأسه القب، وأسدل الشال على جانبي صدره، وقبل أن يمضي للسلام عليه مارا بين الموائد مثيرا الانتباه والفضول، قال لرئيس المجموعة يرد له الصاع صاعين:

- آن للتجاني أن يظهر.

لما رآه الرجل المهم فك ملامح وجهه الحادة الصارمة، وقال ضاحكا:

- التجاني بوزرود، أنت هنا يا العفريت.

عانقه عناقا حارا وسط ذهول الجميع، ولد الشريف امتزجت على محياه الدهشة والإنكار، وزادت دهشته أكثر عندما سمع الرجل المهم يخاطبه بلهجة آمرة:

- لا داعي لأن أوصيك، اعتن بالتجاني كثيرا، وإذا احتجت لأي شيء فما عليك سوى الاتصال به.

نظر الرجل المهم باسما إلى هندام التجاني، فوجدها فرصة ليحكي له حكاية التنكر، انفجر الرجل المهم ضاحكا، وضحك مرافقوه، وتضاحك ولد الشريف، ودعاه إلى الجلوس بعبارة «تفضل يا سي التجاني»، لكن التجاني اعتذر وأصر على الاعتذار رغم إلحاحه، وعاد إلى مكانه رائق البال، ينظر إلى أفراد المجموعة في ثقة زائدة وانتصار مبين.

تحرك الندل للعمل بخفة، يحطون أطباقا ويرفعون أخرى، ويسهرون على خدمة المدعوين بكل همة وانشراح، التجاني انبعثت فيه روح نشاط دفاق، رفع كمي جلبابه، وكلما وضع على المائدة طبق سمى الله، وهجم عليه، وأخذ يلتهم الطعام في وفرة وعجلة، يتبع اللقمة الكبيرة لقمة أكبر وكأنه في سباق، يأكل بيمينه ويستعين بشماله، يأكل مما يليه ومما لا يليه، يأكل من كل صنف، يستطيب ويتمطق.

بدا على أعضاء المجموعة الانزعاج، تبادلوا نظرات الاستهجان والاستياء، حاول أحدهم إلهاءه بالكلام، وذلك بسؤاله عن علاقته بالرجل المهم، غير أنه فطن للأمر، فأجابه جوابا رادعا ملغوما دون أن يتوقف عن المضغ:

- «سر المهنة».

قبل الختم انصرف الرجل المهم ومن معه، يتبعهم ولد الشريف يثني ويغالي في الثناء، عندئذ أخذ رئيس المجموعة يقرأ أواخر البقرة، ليختم بعدها بالدعاء، والتجاني يؤمن بصوت مسموع، مكررا بسرعة آمين، ثم وقف المنشدون ليرددوا جريا على عادتهم وصلة الخروج، إلا أن التجاني سبقهم إلى الإنشاد بصوته الغليظ، وهم لا يملكون إلا مجاراته على مضض.

الله الله مولانا
تعفو يا خالقي علي
...

تقدم فتقدموا، وقف فوقفوا، كان يتصرف وكأنه قائد جديد للمجموعة أطاح بالقديم، وانتقل يردد المقطع الموالي بإيقاع متسارع مغمضا عينيه، مهتزا بجسده، يكاد يقفز، لا يمنعه من القفز إلا الطعام الذي ملأ به بطنه فأثقله:

قوموا قوموا تمدحوا الله
يا العاشقين في رسول الله
هذي ساعة من ساعات الله
يحضر فيها النبي رسول الله
...

علي العلوي

بعد الرحيل

إلى أمي رحمها الله

بريشة الرسام الميكسيكي الأمريكي سيرجيو غوميز

1

من هناك تطلين دوما عَلَيْ
وتناديننى حينما أختفي في المدى
تسألين الصدى:
كيف حال بُنَيْ؟
إنني في طريقي إليكِ
أعد الشموعَ
وأنتظر الليلَ
كيما أعود إِلَيْ

2

لست في حاجة للطبيبِ
ولا للدواءْ
إنك الآنَ في زمنٍ آخرٍ
في مكانٍ بلا شرفةٍ
لا هواءْ
إنك الآنَ في الماوراءْ
وأنا متعبٌ في العراءْ

3

سأنادي – يوم العيدِ – على الموتى بالإسمِ
لأوقظَ أمي
وأزيلَ عن الدار جدارَ اليتم
في غرفتها لم تشرق شمسُ
وقد أرقَ صورتها همسُ
أمي صامتةٌ منذ شهورٍ
وأنا أطرق باباً كانت تطرقه
لكنْ لا ينطقُ إلا رمْسُ

4

حينما أصحو أراكِ
وأرى صورتَكِ الأولى
وبعضَ الدمعِ يجري في مُحيّاكِ
أنا باقٍ هنا أبحثُ عن ظلِّ يديْكِ
فترى أين يداكِ؟
غابت الشمسُ
وغابَ الأمسُ
عن مرسى غدٍ
عن شاردٍ ينتظرُ اليومَ الذي
يحضنه فيه ثراكِ

5

مريضٌ .. وحيدٌ .. شريدْ
يحاصرني الصمتُ
ثم يحدثني الموتُ
عنّي ، وعن عزلتي من بعيدْ

6

هكذا ينتهي كُلُّ شَيْءٍ
فأحْمِلُ صمتي معي
وصدى الذّكرياتْ
أخْتفي في أسايَ
وأُخفي خُطايَ
كَطفْلٍ يُبعثرُ أوراقَهُ
كُلَّما مَسَّهُ أَرَقٌ أو سُباتْ

7

مَنْ يُصدِّقُ أنك كنتِ هنا
تحرسين الشموعْ
ثم في لحظة تتكسّرُ كلُّ المرايا
ويغدو الجبينُ أسيرَ الدموعْ
كنت دوما تخافين من شبحِ الذكرياتِ
وكنتُ أنا مثقلاً بظلالِ الرفاتِ
فهلْ ستعودين يوما إلى البيتِ
أم يستحيلُ الرجوعْ؟

8

سَتَظَلُّ تَسْكُنُنِي إِلَى الْأَبَدِ
وَتَمُرُّ مِنْ رُوحِي إِلَى جَسَدِي

9

بالأمسِ كُنتِ بيننَا
تبتسمينَ تارةً
وتصمتينَ تارةً أُخرى
على صدى الأرقْ
والآنَ ما عُدتِ هنا
رَحلتِ فجأةً
تركتِ دَمعَةً
تَشردُ بي حدَّ الغَرَقْ

تطوان، المدينة الجديدة(1860-1956)

نظرة مركزة عن تاريخها الحضري والمعماري (1)

رشيد برهون

الكاتب والمترجم: ميثاق الثقة

تكشف علاقة الكاتب بمترجمه الكثير من الجوانب عن تصوّر كلٍّ منهما للكتابة ولمفهوم الكتاب، ولمعنى العمل المراد ترجمته. فثمة، في الواقع، فئتان من الكتّاب: فئة تسعى إلى ممارسة نوع من السيطرة المطلقة على الترجمة، وتصرّ على أن تكون لها الكلمة الأخيرة، والحقّ الحصري في النظر إلى «نصّها»، على أمل أن يُعاد إنتاجه كما هو، نسخة مطابقة للأصل، لذلك النص الذي أنشأته، أو تظن أنها أنشأته. وكأنّ ذلك ممكن! ذلك أن الترجمة، في جوهرها، فعل تأويلي، ولا يمكن بالتالي إعادة إنتاج النص ذاته بلغة أخرى، بل ولا حتى داخل اللغة نفسها بكلمات مختلفة، دون أن يطرأ عليه تحوّل.

وانطلاقا من حواراتي مع مصطفى أقلعي، بدا لي أنه ينتمي إلى الفئة الثانية من الكتّاب، أولئك الذين يبرمون منذ البداية عقد ثقة مع مترجميهم، فيمنحونهم حرية في التأويل، مقابل تحميلهم مسؤولية مضاعفة.

المعماري والمترجم: وسيطان ثقافيان

ليس شخص المترجم غريبا عن هذا الكتاب، إذ يمكن أن يستشف القارئ في ثناياه صورا وتمثيلات متعددة لشخصية المترجم، بدءا من المعماري نفسه. فالمعماريون، ولا سيما أولئك المنخرطين في سياقات متعددة الثقافات، يُؤدّون دور وسطاء ثقافيين ومترجمين في آن واحد. إنهم يستحضرون احتياجات الثقافتين وتصوراتهما، ليُنجزوا أعمالا تمزج بين عناصر كل تقليد. وهكذا تتحوّل العمارة إلى لغة، تتحقق من خلالها لحظة الاندماج الثقافي، بوصفها فعل ترجمة مستمرّة، وعملية تكيّف متواصلة.

وهناك أيضا صورة المتسكّع، العزيزة على والتر بنيامين، الحاضرة هي الأخرى في هذا الكتاب، في علاقة بمعمارية المدينة العتيقة، بما هي متاهة من الأزقة والممرّات المسدودة والدروب المتعرّجة. إن وصف المدينة القديمة يحيل، في جوهره، إلى صورة نصٍّ لا نفتأ نفك رموزه، فهي تبدو من الخارج بنية منظمة، لكنها ما إن تُجتاز عتبتها حتى تنقلب إلى متاهة عنوانها التيه والاضطراب الظاهري. وما إن يلج الزائر أزقتها، المحاطة ببيوت تتلاصق أسطحها فوق ممرّات مقبّبة، حتى يخال له أن المدينة العتيقة تتحوّل أمامه إلى مستوطنة نمل عملاقة تتحرك تحت الأرض، لا تهدأ ولا تستكين.

أو حين تنخفض المباني فجأة، ليجد المرء نفسه يتسكّع بمحاذاة جدران بستان ينبثق من العدم، موحيًا بأنه على بُعد سنوات ضوئية من أي أثر بشري، إلى أن يداهمه منعطف حادّ، وإذا به يغوص في زحام يعجّ بالبشر والحيوانات والبضائع، كل يندفع في شريان تجاري نابض بالحياة.

أليست هذه صورة النصّ الذي يبدو في ظاهره كيانًا متماسكًا، وديعًا، يُقرأ بسهولة ويسر، ثم ما إن نحاول اختراق معناه، واستكشاف ظلاله الدقيقة، ونتوغّل في تفاصيله الصغيرة – تلك التي يختبئ فيها الشيطان – حتى نفقد الاتجاه؟ لنعود بعدها، لالتقاط أنفاسنا، وترتيب أفكارنا من جديد، معيدين تشكيل التجربة في صورة نصّ.

وإذا استعرنا من المعمار معجمه، قد نتساءل إن لم يكن التأويل نفسه فعلاً يروم كسر تداخل المتاهة لصالح الخط المستقيم والشكل الهندسي الواضح؟ من هنا تنبثق صورة المتسكّع، فعمل المترجم يشبه السير في دروب الكلمات المكتنزة دلالات، لاستخراج المعنى من باطنها أو حولها أو بعيدا عنها، في ترنح بين الحيرة والاختيار، والتردّد والحسم، لتتبع هذا الأثر أو ذاك وللإعراض عن آثار أخرى...فكل مصطلح، وكل وصف معماري، يحملان في طيّاتهما حمولة تاريخيّة وثقافيّة ينبغي نقلها بأمانة، مع الحفاظ، في الوقت ذاته، على أناقة الأسلوب، ودقة الحُجّة، وصرامة الوصف.

المدينة نصّا مفتوحا

يمكن النظر إلى مدينة تطوان كما لو كانت نصًا يُقرأ، حيث يروي كلّ عنصر معماري جزءًا من تاريخها. تبرز هذه الاستعارة أهمية فك شيفرة المنطق الخفي والتناسق الكامن خلف تباين عناصر المشهد الحضري الظاهر. فالعمارة تكشف كيفية انتشار السلطة وانكتابها في الفضاء المديني، في علاقة بقضايا الغيرية والاختلاف، والهجنة، والصور النمطية. ومن هذا المنظور، تتحوّل المدينة العتيقة إلى طرس، تتعدّد قراءاته وتتنوع. الأقواس، والبوابات، والنوافذ الخشبية المعتمة، والواجهات التي وسمها الزمن وانحفرت على وجهها العوامل الطبيعية، وزخارف الجبس المنحوتة... كل تفصيل من تفاصيل عمرانها يُقرأ كانبثاق للحياة، وكشهادة على تحوّلات التاريخ وموجات التبادل الثقافي المتعاقبة.

صعوبات الترجمة

أودّ أن أبدأ باعتراف، أستحضر فيه قولة مستفزة لأومبرتو إيكو يقول فيها: «المترجِم وسيط بين مؤلف لا يعرف لغة الهدف، وقارئ لا يعرف لغة نص الانطلاق». تعريف ساخر، يلمّح إلى أن المترجم يتحرّك بين جهلين، ويحمل على عاتقه مسؤولية التوسط بين عن طرفين لا يلتقيان. وقد تُغري هذه الوضعية بعض المترجمين كذريعة لممارسة حرية زائدة، أو حتى لخيانة يرونها مبرّرة للنص. أما في حالتي، فلم تكن هناك «منطقة ظل رمادية»، أتحرك ضمنها دون ذلك الإحساس بالمسؤولية، فالمؤلف، مصطفى أقلعي، كاتب متمكن من الفرنسية والإسبانية بوعي أسلوبيّ وثقافيّ عميق. كنت أترجم إذن في حضور «رقابة» متكتمة، لكنها يقظة وحاضرة، لمؤلف قادر على تتبّع أدق انزياحات المعنى وأبسط انعطافات الأسلوب. وجدتُ نفسي، إذن، أمام ما يُسميه أنطوان برمان «محنة/امتحان الغريب». وقد قبلتُ خوض هذه التجربة ومواجهة هذا الامتحان بكل وعي، مدركًا أن ذلك يقتضي يقظة مضاعفة، ليس علي فقط أن أترجم بأمانة، بل أن أُحسن تأويل نصٍّ يُقرأ تحت عين صاحبه الحيّ، المطلع الخبير بخيوطه الدقيقة.

وهي وضعية تفرض على المترجم، كما قال فاليري لاربو، أن «يَزِن كلماته» واحدة واحدة. ومع ذلك، ومنذ أول حَوار بيننا، حرص مصطفى أقلعي على أن يضعني في جوّ من الراحة والثقة. قال لي، بصراحة لافتة إنه لا يرغب في ترجمة نصّه بنفسه، لأن ذلك قد يورّطه في كتابة نص آخر، أي في إعادة كتابة مؤلفه.

وفي سياق عقد الثقة المبرم منذ لحظة اللقاء الأول، أودّ أن أستحضر التفاتة رمزية بالغة الدلالة من طرف مصطفى أقلعي، المتمثل في إصراره على أن يُدرج اسمي على غلاف الكتاب. وهو اختيار قد يبدو بسيطا في ظاهره، لكنه يفتح، في العمق، باب التأمل في موقع المترجم، ذاك الذي يُدفع، في كثير من الأحيان، إلى هامش النص، ويُقصى إلى الظل. لكن في هذه الحالة، فقد أصرّ المؤلف على أن يتّسع الغلاف لكلينا. ويمكن لعب لغوي بلفظة الغلاف في الفرنسية، la couverture إن الكاتب والمترجم، في هذا الكتاب، se tirent la couverture, يتقاسمان الغلاف... أو بالأحرى: يتنازعان الغطاء !

لكن الأمر لا يتعلّق بصراع أنانيّ على احتلال الواجهة، بل بشراكة واعية في المسؤولية النصّية والتأويلية. إنها إيماءة تعبّر عن اعتراف، لا بوساطة لغوية فحسب، بل بفعل كتابة ثان حقيقي، تتناغم فيه نبرة المترجم مع نبرة المؤلف، ليُمنح النص صوته الجديد في لغة أخرى. كما أن قوله ذاك، بكل ما فيه من صدق، يمثل لحظة تعزيز لعقد الثقة، فالنص يمكن أن يعبر وينتقل إلى لغة أخرى، على «لسان» شخص آخر، دون أن ينكر مصدره.

إلى جانب هذا البعد الذاتي والرمزي، تطرح ترجمة عمل يتناول التحوّلات العمرانية والمعمارية لمدينة تطوان جملة من التحدّيات. أولها المصطلح التقني، فدقة التحليل المعماري وأبعاده العلمية يتطلبان استخدام مصطلحات دقيقة ووصفا مضبوطا. وثانيها اللغة الشاعرية، المستلهَمة من حركة التسكع والتجوّل في أزقة المدينة العتيقة، والتي تُعدّ بدورها عنصرًا أساسيًا في نسيج النص. لهذا ليس من الهيّن الحفاظ على دقة العبارة وجماليتها في آن. هذان السجلان، التقني والشعري، يعكسان في الحقيقة تعقّيد فنّ العمارة بوصفه علمًا وفنًا في آن، حيث تظل الدقّة شرطا لا يُستغنى عنه، مع البعد الشاعري الراجح.

التحوّل العمراني والاستعمار

لا ينطلق هذا الكتاب من رؤية ثنائية تبسيطية. فهي لا تُشيطن فعل المستعمر، ولا تُضفي طابعًا مثاليًا على صورة المستعمَر. بل تسَعى إلى إبراز ما قدّمه المستعمر من إضافات في المجال المعماري، دون أن تُغفل حدوَد هذا العطاء ونقائصه. وهي رؤية لا تنساق أيضا وراء سذاجة التمجيد أو الإدانة المجردة؛ إذ تدرك تمامًا أن المستعمر سعى إلى امتلاك الفضاء، عبر التخطيط، وتصميمَ التهيئة، وأيضا من خلال التسمية. فقد مرّ استيلاء الإسبان على المجال الحضري، كذلك، عبر تسمية الأماكن، وذلك من خلال منح أسماء جديدة للمعالم الحضرية البارزة. فعلى سبيل المثال، تحوّلت «الغرسة الكبيرة»، التي كانت فيما مضى بُستانًا جميلًا مملوكا لعائلة أندلسية تُدعى أولاد سليمان، إلى «بلازا دي إشبيلية» (Plaza de Sevilla)، كفضاء مستطيل فسيح تحفّه أبنية ذات أسطح مستوية، تُستعمل غالبًا كمخازن أو سقائف. وعلى نفس النحو، تحوّل سوق الحوت، وهو محور تجاري نشط يشتهر بعطّاريه وخزّافيه وصنّاعه التقليديين في الصفيح، إلى «بلازا دي بامبلونا». أما «الكُرنة» القديمة، التي كانت تُستخدم كمسلخ، فقد أُعيد توجيه وظيفتها لتصبح ممشىً يحمل اسم «بلازا ديل تياترو». هكذا تتحوّل التسمية إلى أداة للسيطرة على المجهول واختراقه، فالمستعمر، الذي حُرم من نقاطه المرجعية المعتادة، وجد نفسه أمام صعوبة حقيقية في التعرّف على دروب هذا المتاهة «العصيّة على القراءة»، أي المدينة العتيقة. وقد أدى ذلك إلى إعمال إحدى أولى الإجراءات التنظيمية المرتبطة بحركة السير في تطوان، أي اعتماد تسميات جديدة، هدفها تحديد المجال، وتكييفه، وترويضه، وإدماجه في شبكة حضرية قابلة للفهم والتداول، تمهيدًا لإخضاعه. ولا ننسى تلك الصورة التي راجت عن المغرب آنذاك: «يشبه المغرب حصانًا جامحًا لا يروّضه سوى فارس استثنائي. وأعظم انتصار قد تحقّقه إسبانيا يتمثل في تهيئة هذه الشعوب المُمانعة، والشقيقة أيضا، لتلقّي اللقاح المنقذ للإنسانية والحضارة...»

صحيح أنّ التحوّل العمراني الذي شهدته تطوان تحت الاحتلال الإسباني كان، في بداياته، تعبيرًا عن «عُمران المنتصر»، فقد أعاد الإسبان تنظيم المدينة من خلال إسقاط تخطيط عسكري على بنية المدينة العتيقة القائمة، ضمن خيارات معمارية وتسميات تجسّد إرادتهم في فرض السيطرة وتأكيد الهيمنة. وهكذا تحوّلت العمارة إلى أداة للسلطة، تُسهم من خلالها البُنى التحتية الجديدة وإعادة توزيع الفضاءات الحضرية في ترسيخ النفوذ الاستعماري. غير أن هذا التحوّل نفسه يحمل، في الآن ذاته، سمة اللقاء. فهو يوقّع على لحظة تفاعل وتثاقف، تمازجَت فيها الأساليب وتفاعلت الأنماط، بين الدخيل والأصيل، الداخلي والخارجي، المحلّي والعالمي، الشعبي والرسمي، الأندلسي والمغربي، الأوروبي والهسباني.

يمكن اختصار الرؤية التي تؤطر هذا التحليل في العبارة التالية: تجسيد فعل التثاقف معناه أن تفكّر وتتصرف في انسجام مع منظور منفتح على الآخر، وعلى المجهول، وعلى كل ما يباين الذات. آنذاك يصبح من الممكن تمييز الخطابات المختلفة التي صيغت وتفاعلت في السياقات التي تتجلّى فيها ديناميّة المثاقفة التي تستتبع بالضرورة تواصُلًا، أي تفاعلًا حيًا مع الآخر. وهذا التفاعل لا يتمّ إلا في إطار من التعاون، ومن استعداد ذهني يدفع كل الأطراف المعنية إلى تبادل المعارف، وتنسيق الأفعال، والتمثلات والتمثيلات الرمزية.

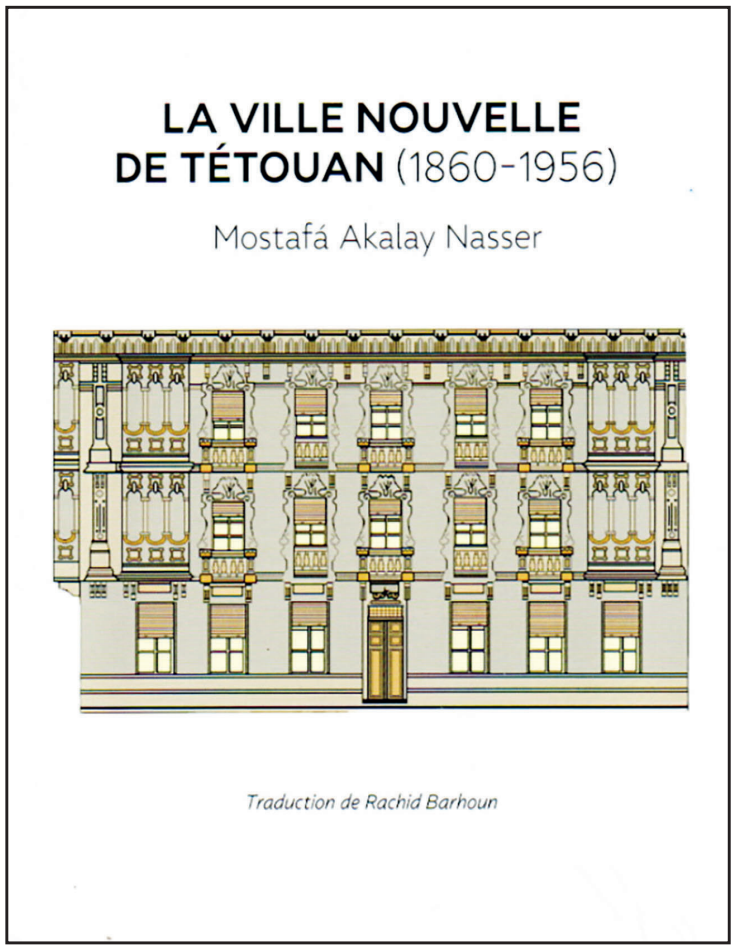
من البيّن أن الجماعات البشرية ليست كيانات جامدة، ولا كتلًا صمّاء لا تتبدّل. بل على العكس، هي كيانات ديناميكية، تتغيّر وتتشكّل باستمرار، وتضمّ طيفًا من الهويات المتعدّدة الأشكال، المتولّدة عن التفاعل والاختلاط والهجنة بين شعوب العالم. وهذه الهجنة الثقافية تستند إلى اندماج عناصر مأخوذة من تقاليد متنوّعة، وهي، في نهاية المطاف، ثمرة تفاعلاتنا مع الآخر. في شمال المغرب، تقدّم العمارة الإسبانية المعاصرة عددًا وافرًا من النماذج التي تشهد على هذا التداخل الأسلوبي، ويبدو ذلك جليًا في مخطط التوسّع الحضري لمدينة تطوان، حيث يتأرجح التصميم بين انتقائية أوروبية الطابع من جهة، ونَفَس معماري عرب-إسلامي من جهة أخرى. لقد اشتغل المعماريون الإسبان إلى جانب الحرفيين المحليين من شمال المغرب، يدًا بيد، لإبداع طراز معماري هجين سُمّي بالطراز الهسباني-الموريسكي. وهو طراز تنصهر فيه بانسجام عناصر من مشارب شتّى، تتراوح بين التزام صارم بأصول أثرية دقيقة، ومقاربات انتقائية تمزج بين تأثيرات موحّدية ونفحات مستلهمَة من تراث غرناطة.

تَدين تطوان بتوسّعها المخطط، أو بالأحرى بامتدادها نحو الغرب، لهذا الحوار العمراني والمعماري بين-الثقافي الذي استمرّ حتى مراحل متقدّمة من القرن العشرين. لقد سعى المعماريون الإسبان، من خلال إدخالهم للهجنة المعمارية في تطوان، إلى ابتكار نمط جديد يتقاطع فيه إرث الحضارة الأوروبية العلمية مع الذاكرة التاريخية للثقافة الإسلامية الغنيّة. ويجسد هذا المزيج من التأثيرات الحضرية والمعمارية والثقافية والاجتماعية، من جانب آخر، فكرة اللقاء الشاعري بين عالمين، ويعكس الصدمة الناجمة عن تقابل القوّة الاستعمارية الغربية بعقلها الأداتي النفعاني، وجماليات مستوحاة من الحقبة الناصرية. ولم يبرز هذا الحوار البين-ثقافي، الذي كان حاسمًا في مسار تطوّر تطوان، إلا بعد المرحلة الأولى من الصدام الاستعماري. وقد تجلى في عمارة المدينة الجديدة، حيث تداخلت التأثيرات الإسبانية والمغربية لتشكّل نسيجًا حضريًا هجينًا. وتُعدّ هذه الهجنة المعمارية ثمرة تعاون فعليّ بين المعماريين الإسبان والحرفيين المغاربة، تعاونٌ أفضى إلى ولادة أساليب مزدوجة التأثير، وتفاعلات متبادلة في التعبير والذوق. لكنها أيضا، وقبل ذلك وبعده، ثمرة ذلك الوعي...

تملّك التراث المعماري وتثمينه

في هذا الأفق بين-الثقافي، الذي يُعلي من شأن مفاهيم الهجنة، والتمازج، والحوار، ليس من الغريب أن يدعو المؤلف سكّان تطوان إلى اتملك هذا التراث المعماري، وتمثله الواعي والمتبصر. ويعني ذلك الإقرار بالقيمة التاريخية والثقافية للبنايات الموروثة عن الحقبة الاستعمارية، والسعي إلى إدماجها في النسيج الحضري المعاصر بطريقة إيجابية وبنّاءة. وقد يتجلى هذا التملّك في مبادرات للحفاظ على المباني التاريخية، وترميمها، وإبراز جمالياتها وإسهامها في تشكيل هوية المدينة.

يشكّل كتاب مصطفى أقلعي إسهامًا ثمينًا في دراسة التاريخ الحضري والمعماري للمغرب. فمن خلال تتبّعه لتحوّلات تطوان في ظل الاستعمار الإسباني، يدعونا الكاتب الخبير في العمران إلى التأمّل في الديناميات بين-الثقافية والتطوّرات الأسلوبية التي أسهمت في تشكيل ملامح المدينة. ويُعدّ هذا العمل مرجعًا أساسيًا للباحثين والمهتمّين بتاريخ المدن والعمارة والدراسات الاستعمارية، إذ يسلّط الضوء على أهمية تملّك هذا التراث المركب والهجين، وتثمينه كجزء من ذاكرة المكان ومستقبل هويته المنفتحة حتما.



Mustafa Akalay, La ville nouvelle de Tétouan 1860-1956)- Synthèse de son histoire urbaine et architecturale. Documents écrits, témoignages inédits, traduit en français par Rachid Barhoune, publié en janvier 2025 par Édition Sochepress Avec le soutien du Conseil de la communauté marocaine à l'étranger.

نبش علمي رصين يسبر أغوار سياقات الكتابة الإبداعية

في «مقدمات الشعر العربي الحديث والمعاصر» للناقد المغربي محمد ابن عياد

ينبش الإصدار الجديد للأكاديمي د.محمد ابن عياد ، بمقاربة علمية رصينة وتدقيق بارع ونظرة نقدية ثاقبة ، في مقدمات الشعر العربي الحديث والمعاصر لسبر أغوار هذا النوع من الكتابة الأدبية من مختلف زواياها وصيغها اللغوية وكمادة فكرية ونقدية تمكن من الاطلاع على اهتمامات الشعراء السوسيو ثقافية والسياسية والمعرفية وخلفياتهم المرتبطة بزمن الإبداع وحيثياته .

عبد العزيز حيون

صدر هذا المؤلف الموسوم بـ»مقدمات الشعر العربي الحديث والمعاصر (دواوين، أعمال كاملة، منتخبات، تذييلات)»، للناقد محمد ابن عياد، عن منشورات بيت الحكمة بتطوان، وترصد هذه المقدمات سياقات الكتابة التاريخية والأدبية والثقافية إبان صدور الإبداعات المعنية، وهي تنقل أنماطا من تقاليد تقديم الدواوين، كرؤى ثقافية ونقدية وأساليب بل وأمزجة واعتبارات إنسانية وإجتماعية وغايات نفسية وتجارية أحيانا وتلميحات مخصوصة وانشغالات حياتية وإيديولوجية وسياسية .

كما ترصد المقدمات، التي قلما يتم التطرق إليها في البحوث العلمية والأكاديمية، طبقات المعنى المضمنة في الشعر المعني وملابسات الكتابة وظروفها وحوادث لصيقة بزمن الكتابة، ليصبح صوت الشعراء النقدي الداخلي واضحا و نابعا من مقدمات دواوينهم قبل مقالاتهم أو كتبهم التي أصدروها، وبالتالي تكون الإحاطة بالإصدار وسياقاته أكثر عمقا مع ضبط محددات اللحظة الإبداعية في كل تجلياتها الفكرية .

ومن ثم تصبح المقدمات، وفق مضمون المؤلف الجديد للباحث المجتهد ابن عياد، صنعة إبداعية وصوتا نقديا أو فكريا يسعى فيه الشعراء، من القدامى والمعاصرين على حد سواء، الى أن يكون أكثر انسجاما مع أشعارهم وخطهم الفكري والإبداعي، وكأن المقدمات جدران عالية لحماية شعرهم من كل نقد لاذع قبل أن تكون خوضا في النقد وقضاياه زمن نشر الإبداعات على اختلاف مضامينها وموضوعاتها ومنطلقاتها .

وكتاب الدكتور محمد ابن عياد يعطي دليلا علميا رزينا على أن نصوص المقدمات ليست مجرد لحظة زمنية سابقة لمضمون الكتاب أو الديوان، بل هي علامات أدبية ونقدية عميقة وفارقة لها ميسمها المتفرد، ولها أيضا تراكيبها وسبلها الحجاجية وغاياتها الخاصة ومعجمها الذي يعكس صورة أخرى لثقافة الشعراء النقدية والأدبية وقراءاتهم وتكوينهم الثقافي العام، فضلا عن سياقات كتابة المقدمة في حد ذاتها أحيانا، وما يصاحبها من أحداث ووقائع تبصم الكتابة بمؤثراتها لدى بعض الشعراء أو من قدم لهم الدواوين الفردية أو الأعمال الكاملة .

ويوضح المؤلف، بالإثبات العلمي الرصين والنظرة الثاقبة والصائبة، كيف تنقل نصوص المقدمات حياة ثقافية أخرى محايثة لنصوص الدواوين، نادرا ما كان يلتفت إليها، في علاقتها مع نصوص الديوان، وكيف تشكل مادة خصبة لمعرفة طريقة تشكل الشخصية النقدية لدى بعض الشعراء، كما تقدم أخرى صورة عن الحياة الشعرية والنقدية زمن نشر الديوان وعندما تذوب شخصية الشاعر في المقدمة ولا يستطيع الإنفلات من عقال طريقته الفنية في كتابة الشعر، أو عندما يتخذ الشاعر من مقدمة الديوان بيانا نقديا يرسخ مذهبه في الشعر وانتماءه الأدبي المصنف .

كما ينبهنا المؤلف الجديد، عبر تمحيص وتحقيق علمي دقيق، إلى أن الكثير من الشعراء يتخذون من مقدماتهم فرصة للدفاع عن نزعة التجديد لديهم، أو قد يتماهى كاتب المقدمة مع صاحب الديوان ليتعاطف مع تجربته الشعرية أو يبرز شغفه العام بالحياة الأدبية والنقدية، ويقدم دراسة تحليلية عميقة يمكن من خلالها الإحاطة بمضمون الإبداع وأفقه ووظيفته وأبعاده ومذاهبه و»أسباب نزول « المؤلف، الذي قد يكون له سياق خاص قبل السياق العام .

كما ينبه إصدار الدكتور ابن عياد الدارسين والمؤرخين والباحثين والأكاديميين، الى أن المقدمات لا ينحصر مضمونها في التعريف بالمؤلف الشعري، وإنما يتجاوز ذلك الى طرح نظرات نقدية في الشعر أو الكشف عن موقف أدبي ما وملابسات الكتابة الشعرية، ويحيلنا كذلك على النقد الموازي الذي ينشر إبان صدور الديوان، إضافة الى وظيفة المقدمات الفكرية لمد جسر ينقل فيه الشاعر وجعه الإنساني والثقافي العام بلغة نثرية «قوية» بمواقفها السياسية أو الفكرية وأحيانا «غنية» في مطارحاتها الثقافية والفلسفية، وهي توضح ما لا يمكن أن يقال شعرا .

ويتفرد الكتاب، الذي صمم غلافه البديع الفنان أحمد البقالي، بمنهجية خاصة في الجمع والإعداد والتصنيف والتنظيم مع الإبقاء على عناوين المقدمات كما هي في الأصل من باب الأمانة العلمية، وترتيب يحترم البعد الزمني وتاريخ الكتابة أو مرحلة حياة الشاعر المعني، وتاريخ طبع الدواوين، حتى يكون من السهل الاطلاع على واقع ومحيط الشاعر القريب والبعيد .

الكتاب يضم بين دفتيه أيضا أنماطا مختلفة من المقدمات وخلفيات مضامينها وغاياتها النقدية والأدبية وحسها اللغوي، حتى يقف القارئ والمتتبع المهتم على مختلف أشكال «الكتابة المقدماتية» في الشعر العربي الحديث والمعاصر، مع الأخذ بعين الاعتبار انفلات خطاب المقدمة «النص المعيار» وصعوبة حصره في نمط محدد لاختلافات غايات الشعراء والكتاب، من هذه العتبة التي تحفل بأسرارها الجمالية وأسسها الفنية والفكرية والحجاجية الجديرة بالدرس والإطلاع والاهتمام .

واعتبر الكاتب أن أهمية المقدمات المعنية التي يتضمنها المؤلف تكمن في أنها تلامس وتحدد معالم سياقات الكتابة التاريخية والأدبية والثقافية إبان صدور الديوان، كما تنقل أنماطا من تقاليد تقديم الدواوين كرؤى ثقافية ونقدية وأساليب وأمزجة واعتبارات إنسانية واجتماعية وغايات نفسية وملابسات الكتابة وغاياتها الخاصة ومعاجمها، وقد تذكرنا بوقائع لصيقة بزمن الكتابة، والتي تمنح إمتاع خاص لدى القارئ وأدوات جديدة تفيده في نحت اللغة.

ولعل من فوائد المقدمات، وفق ما ألمح إليه الباحث، أنها توفر مادة خصبة لمعرفة طريقة تشكل «الشخصية النقدية» لدى بعض الشعراء وطريقتهم الفنية في كتابة الشعر، إضافة الى أنها تقدم لنا نصوصا أدبية قلما ينتبه إليها القارئ العادي وحتى الباحث، وهي التي تضيف إلينا المتعة الأدبية والفكرية وتحيلنا على أشياء قد لا ننتبه إليها .

وليس دائما ما تكون المقدمات كذلك بحمولتها الممتعة، بل وتكون حبلى، حسب الكاتب، بأسئلة عصر الشاعر، بسلبياته وإيجابياته، وما يموج به من حوارات نقدية معلنة أو متوارية أحيانا وبيانات قدحية لسجالات نقدية، مما يدفع الباحث لأن يهتم بزمن المقدمة وطبيعة متلقيها في مرحلة من المراحل الثقافية المعنية بالإبداع وعوالمه النقدية المحيطة، وخصوصية النص العربي وسياقات إنتاجه .

وفي هذا السياق، دعا الكاتب الى تأصيل قراءة المقدمات من داخل النصوص العربية وتمكينها من فضاء أوسع في البحث العلمي المختص، والاشتغال أكثر على خطاب المقدمات لتوسيع مجال الدراسات النقدية لتجنيس الخطاب وتصنيفه في معارف وأنواع أدبية وفكرية مختلفة ، وكذلك البحث في خصائصه الثابتة والمتغيرة، وأيضا في أنماطه ووظائفه وخصوصياته الإبداعية والنقدية وعلاقته بالوعي النقدي و بالوعي الجماعي العام .

وسبق للكاتب أن ساهم في إغناء المكتبة العربية والمغربية على وجه التحديد بكتابين، ركز الأول، الذي يحمل عنوان «الشعرية العربية الحديثة : التفكير النقدي في بيانات ومقدمات الدواوين»، على أسس التفكير النقدي في مقدمات الدواوين المشرقية من حيث أسئلته النقدية والأدبية الكثيرة التي تكشف عامة عن مكابدات الشاعر ومنطلقاته الفكرية وسياقات إنتاجه للنصوص وتلقيها وقدرته على استبطان روح الشعر وتوليده للمعاني والصور والأساليب ،كما تنطبع في المخيلة الذاتية .

ووقفت فقرات من الكتاب عند مدى استفادة الإبداعات المعنية من التراث النقدي العربي والملامح النقدية الغربية وسبل المعالجة النقدية، ووشائج التواصل بين القديم الأصيل والحديث المستحدث، وكيفية تحول نظرية المعرفة في سياقاتها المختلفة، ومفهوم الشعر وتحولاته المختلفة اللغوية والنفسية والاجتماعية والأدوات التعبيرية ذات الصلة .

فيما اهتم الكتاب الثاني، المعنون بـ»خطاب المقدمات في الشعر المغربي الحديث والمعاصر: دراسة في أنساق الخطاب الحجاجية (النقد والمنهج والفن)»، بمقدمات دواوين الشعر العربي الحديث والمعاصر وخصائص النوع الأدبي من داخل النصوص المدروسة وليس عبر إسقاطات نظرية تمتح مفاهيمها من أدبيات التقديم في التراث العربي، وما واكب ذلك من الدراسات العربية الحديثة حول مقدمات الكتب أو من الدراسات الغربية في هذا المجال .

كما تناول الإصدار الثاني البعد المعرفي للمقدمات، الذي راوح مكانه، من وجهة نظر الأكاديمي ابن عباد، بين البعد النقدي الرصين والبعد الوصفي السطحي الذي لا يلامس من المتن الشعري إلا عناوينه وبعض أفكاره، دون الحديث عن أهمية المقدمات كصفحات إبداعية مسعفة في التأريخ للحركة النقدية العربية والمغربية بشكل خاص، مع مواكبتها لأسئلة النقد والشعر والإبداع عامة بمختلف أصنافه في زمن النشر، واعترف الكاتب أن نتائج الدراسات الخاصة بالمقدمات تبقى «غير نهائية « ما دامت عملية التأليف مستمرة ومتجددة بتجدد الحياة الأدبية، وبالتالي لا يمكن الحديث عن نظرية أحادية حول الخطاب.

وتبقى الغاية الأسمى للكاتب من جمع المقدمات وتصنيفها وتبويبها وتقديمها، وفق منطوقه، هو تيسير سبل البحث عنها وتقريبها للباحثين في ظل صعوبة البحث عن المادة العلمية وامتدادها الجغرافي الشاسع وتقلص نشر الكتاب وإحجام الكثير من الشعراء عن إعادة طبع دواوينهم أو أعمالهم الكاملة، وانحسار كثير من الدواوين في طبعتها الأولى، بل وحذف المقدمات الأصلية واستبدالها بأخرى .

ميثولوجيا السرد الاجتماعي

الحسين آيت بها

في قصص «الرجل الذي أضاع ظله» للقاص المغربي عبد الواحد البرجي

يتميز الفن القصصي بالقدرة على اجتراح مواضيع تهتم بدواخل الإنسان ومشاكله وهمومه اليومية، فتساهم العوامل الاجتماعية والنفسية التكوينية لشخصية الكاتب في بلورة وخلق عالم إبداعي متكامل ينشد الحياة، عالم يمزج بين الواقعي والخيالي، لتشكيل عوالم الإبداع القصصي، في تناغم مع السرد ووظيفته الأولى الذي «يعني الطريقة التي تروى بها الأحداث داخل القصة، من خلال «الشكل» أو الطريقة التي يتم بها تقديم وعرض «المضمون»1.

على أن القصة الواقعية تستخدم مكونات الخطاب السردي من أحداث وشخوص وأزمنة وأمكنة وفضاءات، لوصف أنماط الحياة المختلفة وتعقيداتها، والميثولوجيا الاجتماعية حاضرة في السرد القصصي على الدوام، والميثولوجيا تعني حكايات فولكلورية وأساطير تنتمي إلى بلد ما، أو إلى ثقافة بلد، تتكلم عن أحداث حقيقية أبطالها أناس عاشوا وبقيت حكاياتهم تروى من جيل إلى جيل»2. والميثولوجيا المغربية هي مجموعة من الحكايات الشعبية والأساطير التي تروى وتنسج حولها الأحداث، بشكل يتجاوز الواقع إلى الخيال، حيث إن لكل بلد أساطيره وحكاياته التي تميزه.

هذا ما دأبت عليه قصص الأستاذ عبد الواحد البرجي» الرجل الذي أضاع ظله»3 والتي تستمد متنها الحكائي وحبكتها السردية من الحكايات الشعبية للقبيلة والقرية والدوار، والمتأمل في هذه القصص بإمعان، يخلص إلى فكرة واحدة، أن أغلب قصصه لا تخرج عن إطار (ثقافة المجتمع المغربي بكل أعرافه وتقاليده وعاداته)، التي تشبع بها الكاتب، وشكلت مخياله القصصي الشعبي، الذي ينطلق من «عالم القرية والمدينة» ليصور قصصا لأبطال وشخوص عاشوا في بيئة صعبة، مستلهما ثقافتها وعوالمها، بشكل جعله يتوغل في دهاليز العلاقات المتشابكة بين الأفراد، داخل منظومة الروابط القبلية والعائلية، ليتمكن من رسم صور وحكايات ميثولوجية أقرب من الواقع إلى الخيال والأسطورة.

تلتقي أغلب حكايات القصص القصيرة «الرجل الذي أضاع ظله»، في موضوعة «البحث عن المعنى»، في ظل وجود عالم زائف يحتوي على الكثير من التفاهة وغياب اللا معنى، والأوهام والأمجاد الزائفة، والمظاهر الخادعة، فينشد الكاتب خلاص شخوصه في القصص الأولى، وهو ينتقل بنا إلى عوالم وأمكنة لها دلالات رمزية تستبطن وتختزن ثقافة الإنسان وأصوله القروية البسيطة، (النخلة، الوادي، القرية، الصحراء، القبيلة، البراري...)، وفي القصص الأخيرة عالم المدينة ذلك العالم القاسي الذي لا يرحم، (مراكش، الزقاق، الدرب...)، فيكون خلاص شخوص هذه القصص من المدينة بمثابة هروب من واقعها الزائف نحو عالم دافئ ورحب مليء بالإنسانية.

ففي قصة «الرجل الذي أضاع ظله»، يبيع الرجل نخلته رمز الشموخ والكبرياء، ويتخلى عن أصوله وجذوره وهويته، في مقابل إسعاد وهم زائف بطلها قوى فاعلة هي عبارة عن مشاعر زائفة حركتها رغبات زوجته، حيث يتطلب تلبية هذه الرغبات التي تتمثل في إحضار خروف سمين، بيع النخلة التي كان يحبها، والتي كانت تعطيه الظل وتمنحه الشعور بالطمأنينة، وفي هذه القصة يلفت الكاتب انتباه القارئ إلى فقدان الحياة الزوجية لمعانيها، من خلال سيطرة المظاهر الخادعة والعيش في الأوهام الكاذبة، تلقي بظلالها على سعادة وهمية بين الزوجين، وتحرمهما من العيش ببساطة وتلقائية.

أما في قصة «عصير البنجر»، فإن مساعدة الحاج علي لثلاثة من عابري السبيل، حيث أواهم في منزله وأحسن ضيافتهم كاد يودي به إلى الهلاك، عندما اكتشف أنهم لصوص وقطاع طرق، وتذكرنا هذه القصة بأمثلة من المخيال الشعبي التي تؤكد على ضرورة أخذ الحيطة والحذر في الناس مثل قولنا باللسان الدارج:» ما تدير خير ما يوقع بأس».

وتحمل لنا قصة «المعاش» العودة إلى الأصل والموطن الأم الصحراء، عن طريق قيام معلم ستيني برحلة بعد أن أحيل على التقاعد، للخروج من زحام المدينة، وفي هذه القصة تبرز الصحراء فضاء مترامي الأطراف ومكانا للاستقرار والأمان والطمأنينة، في مقابل مقاومة فكرة الاستسلام للتفاهة والإحباط والشعور بالملل الذي تسرب إليه، هاربا من سطوة المدينة وحزن وجهها المخيف، لكنه ومع طول السفر وشعوره بالتعب، توقف عند قرية أناسها بسطاء، عندما وجدهم يشربون مياه الغدير ساعدهم، فأوحى له ذلك بفكرة العيش معهم.

والقصص الأخيرة تمثيل لنمط عيش أناس ينشدون البساطة في حياتهم اليومية بصفة عامة، وهي باختصار تجسيد لمعاناة الإنسان الدرعي بصفة خاصة، يظهر ذلك من الإهداء، حيث يقول الكاتب في رسالة موجهة إلى كل واحد من أبناء وادي درعة: «إلى كل من ترك فراغ الوادي جرحا عميقا في ذاكرته، إلى كل الدرعيين الذين لفظتهم الحياة»، فكل هؤلاء تركتهم الحياة في الهامش وشملهم مآل النسيان، فهم نتاج لمجتمع قاس لا يرحم، كما في قصة مجنونة الراقي وقصة الراعي الواهم وقصة جلول المجنون.

ختاما فإن قصص الأستاذ عبد الواحد البرجي تغرق في عالم الميثولوجيا الاجتماعية للواقع الشعبي المغربي للقبيلة والدوار، وهي تحكي قصص تؤسّس للبساطة والعفوية والطمأنينة والأمان الوجودي والسعادة، في مقابل لفظ وترك والرفض لزيف الإنسانية المليئة بمظاهر السخف والانحطاط والتفاهة، في زمن متوحش ومتقلب لا يعترف سوى بالقوي الذي يؤكل الضعيف، حيث لا مكان فيه لبروز الذات وكينونتها ووجودها الإنساني، حيث تتحول إلى ذات هشة تسقط في أول اختبار لها وهي تعيش حياتها يومية في معاناة دائمة.

وبالتالي فقصص «الرجل الذي أضاع ظله» للكاتب عبد الواحد البرجي تنتصر للإنساني الذي يرجع إلى الفطرة السليمة في تقويم السلوك الأخلاقي للفرد في مجتمعه، وذلك لأجل إعادة التوازن للعالم الذي نحياه، ولن يتأتى ذلك إلا بواسطة التعبير وخلق عوالم قصصية تسافر نحو الخيال والذاكرة لاستعادة جزء من الواقع المفقود والمأسوف عليه.

المراجع:

- الرجل الذي أضاع ظله، عبد الواحد البرجي، قصص قصيرة، دار بصمة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 2024
- بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى 1991، بيروت/ الدار البيضاء المغرب

هوامش:

1 - بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى 1991، بيروت/ الدار البيضاء المغرب. ص: 46.
2 - المصدر ويكيبيديا. تعريف ميثولوجيا.
3 - الرجل الذي أضاع ظله، عبد الواحد البرجي، قصص قصيرة، دار بصمة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 2024.

سلطة القطيع أم قطيع السلطة؟

محمد بقوح

هل نعيش، أو يتم إعدادنا للعيش المركب رغم اختلافاتنا الطبيعية، بالعمل على إرجاعنا بطريقة غير مفهومة، ككائنات بشرية صنعتها مختلف التفاعلات الثقافية والحضارية عبر التاريخ، هذا هو المفترض، إلى زمن الصراعات الفارغة التافهة، بين الأفراد والجماعات، لنمط حياة القبيلة في عهودها الغابرة، حيث كان يخضع الجميع للصوت الواحد لسلطة الزعيم الحاكم، في سياق فكر المطابقة الذي لا مجال فيه وعنده للاختلاف معه، وإلا نُعت صاحبه المختلف بالمتمرد والزنديق، حتى وإن كان هذا الزعيم، رفقة أذرعه المساعدة، الظاهر منها والخفي، المحيطة به، على خطئ صريح يرفضه منطق الأشياء والطبيعة، باعتباره بالنسبة لقبيلته، يجسد الإطار العام للقوانين والأعراف والتقاليد المتحكمة في كيفية اشتغال العقل القبلي والنفس والروح لأعضاء تلك القبيلة، كشكل من أشكال جماعة القطيع؟

من هنا، تبدو لنا الجماعة البشرية التي تستجيب في نفس الآن، للفكرة وضدها، كما يقع ونلاحظ في زمننا الراهن، كالجمع بين القدوة والفساد، بمثابة الجماعة غير المنسجمة مع القانون الطبيعي للأشياء. يعني، تفكر بطريقة عيش «القطيع» الذي يخضع لنزعة غريزته الداخلية التي توجهه، من جهة، ولرغبة راعيها الزعيم الذي يتحكم في حركاتها وسكناتها، في إطار تحولات وتبدلات سوق العرض والطلب الجارية.

هكذا، حين يسترد «القطيع» كهوية ثقافية، فعل قوته التي حرم منها، بعد مرحلة ضعف طويلة أو قصيرة، لابد أن يسترد معها هنا سلطته القديمة، بالضرورة. لهذا، فاستعمالنا لمفهوم «القطيع»، في هذه الوضعية بالذات، يحيل إلى نفس شبكة المعاني التي يدل عليها وفق لفظة «الرعاع»، بشيء من التعديل والتعميق، التي تحدث عنها ابن خلدون في كتاباته. أي، أن القصد منها هو فئة من الناس، سواء كانوا في العامة أو الخاصة، الذين يخضعون بمشيئة إرادتهم لسلطة «الجهل» الذي يصبح معهم مقدسا، ويفتخرون به، عكس ما كان مألوفا في ثقافتنا المتداولة إلى عهد قريب، لأن الجهل هنا والتظاهر به، بات يشكل مصدر الكسب والارتزاق، ويحقق لأصحابه نوعا معينا من الربح الاجتماعي والرمزي في حياتهم. وبالتالي، فهذه المجموعة من الناس الذين كنا في السابق نتحدث عنهم باعتبارهم جماعة مستلبة الهوية، لسبب من الأسباب، فهم الآن، في زمن طغيان الفردانية، والتهافت المادي، وانهيار القيم الإنسانية، يتحولون، ويختارون عن وعي أو غير وعي، ثقافة الجهل، باعتباره أساس الفكر المفارق الذي يسعدهم ويشرفهم، بتأهيلهم للانتماء إلى جماعة القطيع. في هذه الحالة، نطرح السؤال التالي: هل «القطيع» هو الذي أنتج السلطة التي تمارس ضده، ومن ثمّ أصبح مع التكرار جزءا منها، أم العكس، السلطة هي التي أنتجت «القطيع» ليكون في خدمتها العمياء، باعتبارها -أي السلطة- في حاجة ماسة إليه كدائرة وجود وذهنية «قطيع» صغرى، لتستمر هي كدائرة سلطة «قطيع» كبرى؟

سؤال نطرحه هنا، دون أن نكون مجبرين للإجابة عنه، الآن.

من أعمال الرسام البولوني باول كوتشينسكي

لهذا، فهم -أي جماعة القطيع- لا يبالون ولا يهتمون في سلوكهم اليومي، بحدث التناقض الذي يمكن أن يسقطوا فيه، بل يعتبرون ذلك متغيرا إيجابيا يعبر لديهم عن شرف موقعهم في مجتمع القطيع الذي تم تشكيله وتأهيله، وينظرون إليه كحق من حقوقهم المشروعة. وثمة وضعيات سلوكية كثيرة في المجتمع المغربي مثلا، تدل عن هذا المنحى الأخلاقي المنحرف في فهم والتعامل مع أمور الحياة. كأن يغش التلميذ في الامتحان الإشهادي، الذي يسمح له بالارتقاء الدراسي، أو يزوّر الأستاذ نتيجة التلميذ خضوعا لشرط من الشروط، مُغيبا ضميره المنهي، أو يتعدى أستاذ جامعي في منصبه العلمي، كل ذلك وبجرأة فاسدة غير مسبوقة، إلى ممارسة عملية البيع والشراء في الشواهد الأكاديمية والعلمية والديبلومات المدرسية، كما تتداول أية بضاعة في سوق تجارية. ويمكننا أن نرصد ونتحدث ونسترسل هنا، في العديد من أشكال هذا التخلف الأخلاقي والانحراف الاجتماعي الذي أصاب عمق المواقف والقيم والمبادئ في حياة وضعنا البشري، الشيء الذي يفسر، فعليا وبكل أسف، أننا وصلنا حقيقة إلى الطريق المسدود، وإلى الحد الأخلاقي المنبوذ الذي يتماس مع نمط عيش وضع «القطيع» في مجاله الطبيعي المنفعل، بطابعه الحيواني الأصلي، الخالي من حس العقل والتفكير السليم. إنه ما سماه الفيلسوف الكبير نيتشه، في زمنه الحضاري المنحط بأزمة قلب الأخلاق، بحيث لم يعد الفرد يفكر بطريقة صحيحة، مستحضرا من خلالها عواقب سلوكه من الناحية الأخلاقية والإنسانية التي تأخذ بعين الاعتبار مصلحة الغير، بعدم إلحاق الضرر والأذى بحقوق الآخرين، إنما بات يفكر فقط في حقه القريب منه، وفي مصلحته الخاصة التي تمكنه من الارتقاء الاجتماعي، لا غير، حتى وإن كان تحقيقها على حساب اغتصاب حقوق الآخرين، وبوسائل غير مشروعة، أخلاقيا وقانونيا، تسيء إلى صورة الوطن والمواطن وإنسانية الإنسان.

هكذا، نكون هنا أمام الإنسان الأداة، الذي هو الوجه الآخر للإنسان القطيع، الذي أنتجته ثقافة الاستهلاك والتصنع والمال، واصطناع السياسات العمومية الفاشلة في المجتمع، تلك التي جعلته يتوهم أن استعماله لذات السلاح السلبي (فكر القطيع) سيمكنه من الدفاع عن نفسه، وكسب رهان تحريره، فأخذ يتظاهر ويتحايل ويكذب ويتقنع بأقنعة اجتماعية ورمزية لا حدود لها، يستعملها كما يشاء وعند الحاجة، مقلدا ومتشبها بفكر السلطة، تماما. فالإنسان الأداة هنا يعيد إنتاج نفس ثقافة وسلوك السلطة التي يخضع لها. يعني، يفكر بطريقة معينة، ويتكلم بطريقة ثانية، ويفعل في واقعه اليومي ضمن علاقاته الاجتماعية بطريقة ثالثة.. إنها أطروحة الفراغ، في المجتمع المهووس بالتهافت الأعمى، الذي يتعايش، أفرادا وجماعات، مع كل أشكال الكذب والتناقض التي لا يمكن تخيلها، بل أصبح مظهر التناقض عندها مطلبا أساسيا في حياتها، وليس خطأ يجب تفاديه، أو علامة ضد طبيعة العقل.

من هنا، عملنا على صياغة مفهومي سلطة القطيع أو قطيع السلطة، باعتبارهما يشكلان نفس الوجه للحقيقة الواحدة، في تصور محتويات هذا النص الفلسفي. وهما المفهومان اللذان يبقيا قابلان للمزيد من الدرس والتحليل وتعميق الرؤية، بحيث باتت قوتهما تكتسح واقعنا السياسي والاجتماعي اليومي، وتنتشر بشكل كبير وخطير في أكثر من مستوى، بخصوص حياتنا المجتمعية والدولية، بعامة.

د. حسن لغدش

الخلفيات الفنية والفكرية للتفاصيل في الممارسة التشكيلية بالمغرب

غالبا ما ينظر الى التفاصيل على انها عرضية وغير مهمة مقابل ما هو جوهري وكلي. ومع ذلك فان هذا التمييز بين الجوهر والعرضي يستحق منا التساؤل: ألن تكون التفاصيل والجزئيات حاملة لحقيقة أعمق وتدعونا الى إعادة النظر في علاقاتنا بالواقع؟ هل يمكن ان يكون لها أهمية جمالية وفكرية من خلال مساعدتنا على تفكيك الواقع وإعادة بنائه وفق منظور يزعج تصورنا للكلي؟

قد تشير التفاصيل الى الطارئ والعرضي وحتى الى الصدفة حسب الرؤية الأفلاطونية التي تعتبر الجوهر، بالمقابل هو مدخل الحقيقة عبر تجاوز المظاهر المنسوخة والمتغيرة. وعليه، فتفاصيل الوجه مثلا لا تهم وفق المنهج الأفلاطوني، لأن ما يهم هو فكرة الجمال في حد ذاتها التي يعتبرها مثالية وخالصة. بنفس الطريقة خلص ديكارت إلى القول بأن الغاية من التأملات هو استخراج الحقائق الأساسية من خلال التخلص من التصورات الخادعة التي تحتويها التفاصيل، وهي بالتالي عقبة أمام المعرفة الخالصة. حتى التحليل البنيوي بدوره يميل الى تفضيل الأشكال الإجمالية والمركبة بدلا من الجزئيات الثانوية. وهكذا ينظر الى التفاصيل والجزئيات على أنها إلهاء وتشويش في مسار البحث عن الحقيقة الكاملة. ومع ذلك، فإن ما يبدو نادرا (**anecdotique**) يمكن أن يكون حاسما في بلورة المعنى الشامل، يمكن كذلك أن يغير بتفاصيل جزئية صغيرة معنى الأشياء وإدراكاتنا لها. هذا ما ذهب إليه فرويد عندما تحدث عن تشكيل التسوية (**formation de compromis**) في تفسيره للأحلام. فبالنسبة له، يمكن لأدنى تفاصيل الحلم (كلمة، لون، زلة لسان إلخ) أن تكشف عن محتوى مكبوت في اللاوعي. وهكذا تعد التفاصيل مكمنا للحقيقة الأساسية. نفس الشيء ينطبق على الأدب، بحيث يمكن للتفاصيل أن تنتج تأثيرا للواقع وفق تعبير رولان بارت، عندما تحدث عن علبة الملبس في رواية بروست الشهيرة «البحث عن الزمن الضائع». ما يبدو هامشيا وجزئيا قد يعد في حقيقة الأمر موجها للكشف عن الحقيقة الضائعة بين ثنايا الذاكرة.

في الممارسة التشكيلية، يمكن كذلك للتفاصيل أن تضفي معنى كاملا للعمل. في لوحات «فير مير» مثلا، قد يكشف الضوء الذي ينسدل على خصلة شعر جوا حميميا، وهي حقيقة باطنية لن يكون بمقدور ما هو كلي أن ينقلها. وبالتالي، فإن التفاصيل لديها القوة في إثراء الإدراك، بل يمكن أيضا أن تكشف الحقيقة من حيث أنها تنحاز عن أوهام الخطاب الكلي والعام. بالإضافة إلى دورها المعرفي والجمالي، يمكن للتفاصيل أن تحمل مطلبا إتيقيا يجعلنا ننتبه إلى ما نتجاهله عادة. هذا المدى من الاهتمام بالجزئيات ينطوي على درجة من السخاء الذهني. أشارت إلى ذالك الفيلسوفة سيمون ويل في كتابها « **la pesanteur et la grâce** »

في سياق حديثها عن أرقى وأسمى أشكال السخاء الذهني والعاطفي من خلال الإنتباه إلى تفاصيل الوجه المعبرة عن الألم، ومن خلال بلاغة الصمت، كل ذلك يساعد على التعرف على الآخر في تفرده. في هذا الصدد تتعزز وظيفة التفاصيل بحس نقدي لأنها تشكك في التعميمات المفرطة والمسيئة أحيانا لفهم الأشياء وحيثياتها. لقد تحدثت الكاتبة آنا أرند **Hannah Arendt** في كتابها **Eichmann à Jerusalem** عن دور تفكيك التفاصيل البيروقراطية لسلوك أيشمان (**Eichmann**) من أجل الإفصاح عن تفاهة الشر، بحيث لم تكن الشعارات الإيديولوجية والمجردة هي التي أودت به إلى ارتكاب الجرم، بل كانت هناك سلسلة من الإيماءات الدقيقة والنفسية الفاترة هي الدافع لفعل الشر. في عصرنا المتخم بالسرعة، قد تفيد دراسة التفاصيل في إقحام البطيء والتمهل في اعتباراتنا اليومية من أجل الانتباه إليها كما أكد والتربنيامين **Walter Benjamin** في كتابه «حكاية صغيرة للتصوير الفوتوغرافي»، حيث أردف قائلا إن الإنتباه إلى التفاصيل قد ينقذ جزءا من الواقع من طائلة النسيان. وبالتالي، تنطوي التفاصيل في عمومها على أهمية فكرية وجمالية وإيتيقية تجعلنا نغير إدراكنا للواقع ولعلاقاتنا بالآخر. لذلك علينا أن ننمي التفكير بالتفاصيل وليس ضدها. وهذه من أولويات الخطاب الفلسفي والجمالي، أي الحرص على إعادة تأهيل البسيط من أجل فهم المعقد بشكل أفضل.

في المجال الصباغي المغربي، يمكن النظر إلى اللوحة مثلا على أنها عمل غني ومتعدد بقدرتها في المزج بين موروثات التقاليد ومستجدات الحداثة والمعاصرة البصرية. فسواء تعلق الأمر بتمثلات تصويرية تجريدية أو تشخيصية أو حتى زخارف تقليدية، يمكن للتفاصيل أن تعيننا على بناء معنى، كما أنها تحتوي أحيانا على إجابات، بل وتختزل أحيان أخرى آثارا لذاكرة ثقافية موشومة، وانعكاسا لخصوصية جمالية معينة .

أولا يمكن اعتبار التفاصيل في الرسم المغربي كإرث بصري ورمزي مقنن. فهي موروثة عن الفن الإسلامي الذي تجنب التشخيص وأبدع في الهندسة والأرابيسك والخط. تشكل هذه العناصر التي يتم تنفيذها بعناية لغة مرئية تعتمد على دقة التفاصيل: نجد ذلك مثلا في زخارف المخطوطات أو الإبداعات البلورية المنبتة في الزليج المغربي، والتي تعتمد على مبدأ التكرار المغاير محدثة تأثيرا لانهائيا يرمز إلى الكمال الإلهي. أشار مؤرخ الفن الإسلامي تيتوس بوركارد **Titus burckhard** إلى أن الزخرفة في الفن الإسلامي ليست زائدة عن الحاجة، بل تعكس صورة للنظام الكوني. نفس الشيء نجده في بداية الرسم المغربي أو مع الاستشراق الفني ذي الطبيعة الفولكلورية، أو مع لوحات رائد الفن الحديث بالمغرب محمد بن علي الرباطي الذي التقط في أعماله تفاصيل دقيقة من مشاهد الحياة اليومية، بحيث يتم تقديم عناصر تراثية كالحلي والعمارة بعناية تشهد على فن العيش بأسلوب وطقوس مميزة. لكن مع بداية التوجه المعاصر، أعاد الرسامون المغاربة النظر في هذا الموروث، بحيث تم الإحتفاظ بقوة التفاصيل الزخرفية لتصبح أداة للتأمل الهوياتي ومدخلا للبحت التشكيلي. فنانون مثل الشعبية طلال، وعلى الرغم من سذاجة الخطوط، فهي تثري الخامات اللونية بتفاصيل متكررة تشبه إلى حد ما أشكال الكتابة الحميمية في الإبداع الأدبي. نفس الشيء يميز لوحات بلكاهية، الذي كان مهووسا بالعلامات الأمازيغية ورموزها الجزئية ليرتقي بها جماليا، حيث تصبح كل التفاصيل حاملا لمعنى كلي. يلاحظ الناقد الفني جون لويس فرومون **Jean-Louis Froment** أن الاهتمام بالتفاصيل عند بلكاهية ليس فقط من باب العودة إلى الماضي، بل يشكل توتر التفاصيل عنده جزءا من الاهتمام بالذاكرة كفضاء لبناء الهوية. نفس الشيء ينطبق على اللون الأرجواني عند الفنان أحمد الشرقاوي، بحيث اعتبره الخطيبي في تأويله جزئية خاصية وثقافية وروحية في تركيب اللوحة. إذ يعتبر هذا اللون لون عبور وعتبة، بوصفه وسيطيا بين اللونين الأحمر الذي يرمز الى الحياة والدم والعشق، والأزرق الذي يحيل على السماء والسلم وسكينة الروح.

من أعمال الرسام المغربي محمد بن علي الرباطي

فالإهتمام بجزئية لونية عند الخطيبي مثلا تفتح المجال أمام تأويل فلسفي وصوفي لأعمال أحمد الشرقاوي الذي كان دائما يبحث عن الإنسجام بين المادة والروح، بين سحر الشرق الإسلامي وإمكانيات الغرب، بين التشخيص والتجريد، بين الكتابة والعلامة وبين الممارسة الصباغية. فاللون الأرجواني لون «ما بيني» كفضاء للإختلاط حسب تعبير الخطيبي أو كحامل لحياة شخصية أوجماعية مرتبطة بجرح وشم ذاكرة الفنان. بصيغة متباينة، إشتغل المليحي على خامات لونية وخطوطية في موجاته الشهيرة، حيث تخلق التفاصيل في تباين واضح إيقاعات شبيهة بالنغمات الموسيقية. كما أن الفنانة أمينة أكزناي التي تزاوج بين الهندسة المعمارية ومنسوجات المواد الطبيعية عمدت إلى الإرتقاء بالتفاصيل كملمح حرفي خالص وكشكل من أشكال المقاومة الثقافية ضد التكتل والتوحد. وأخيرا، يمكن الحديث عن فناني الدياسبورا **diaspora** من أمثال حسن حجاج الذي يمزج في أعماله بين التصوير الفوتوغرافي والزخارف المغربية مع وفرة في التفاصيل المرئية التي تتزين بعلامات الأقمشة والنقوش، وهي بذلك تسائل وضعية الهويات الهجينة والمجتمع الإستهلاكي. هذه التفاصيل، بعيدا عن كونها نادرية (**anecdotique**)، فهي ضرورية لأية قراءة نقدية. تعبر التفاصيل في الرسم المغربي إذن عن كونها أولا إرثا متجذرا في تقليد بصري مقنن. وبالتالي فهي لغة مشفرة يعيد من خلالها الفنانون ابتكار علاقاتهم بالثقافة والذاكرة والمجتمع. فتصبح بذلك أداة معبرة وكتابة حميمية وأحيانا انقلابية **Transgressif**. فهي تكشف في الآن ذاته عن غنى وتعقيد الممارسة الصباغية بالمغرب، عن التوتر بين الإستمرارية في تمجيد الكليات، أو القطيعة معها بالإصغاء الى الجزئيات الثاوية في اللاوعي الشخصي والجماعي معا.

المسرح المغربي اليوم بين رصد الكائن واستشراف آفاق الممكن

متابعة: سمير السباعي

يشكل الحديث عن واقع المسرح المغربي اليوم مطلبا رئيسيا لمحاولة رصد مساحات ما هو كائن بممارستنا المسرحية الحالية فكرا وإنتاجا، وذلك في أفق استشراف ما هو ممكن داخل ممارستنا المسرحية. ضمن هذا السياق احتضنت الخزانة البلدية بالحي المحمدي بالدار البيضاء يوم السبت 71 ماي 5202 في الساعة الرابعة عصرا، ندوة فكرية حول موضوع «المسرح الكائن والمسارح الممكنة»، من تأطير رائد الاحتفالية في المسرح عبد الكريم برشيد والناقد المسرحي محمد لعزيز ومن إدارة و تسيير الكاتب والاعلامي عبد الله لوغشيت ومشاركة عدد من الفاعلين. وأمكن إجمالا الوقوف على ثلاثة محاور موضوعاتية بدت كمحرك للنقاش الفكري الذي عرفته هذه الندوة، وقد أقيمت هذه الأخيرة في إطار الدورة الخامسة من فعاليات المهرجان الوطني للمسرح- دورة المرحوم أحمد كارس- التي نظمت من طرف مقاطعة الحي المحمدي في الفترة ما بين 31 و 02 ماي 5202 بتنسيق مع نقابة المسرحيين المغاربة وشغيلة السينما والتلفزيون وبدعم من مسرح محمد الخامس.

المسرح المغربي بالأمس: إنتاج للمعنى ونضالية الممارسة

شكل البحث عن إنتاج المعنى المسرحي، هاجسا رئيسيا حرك بشكل واضح معظم أشكال وأجناس الممارسة بالأمس في المسرح المغربي، والتي اضطلع بها عدد من المسرحيين خلال العقود الأولى من تاريخ مغرب ما بعد الاستقلال، أمثال الطيب الصديقي وعبد الصمد الكنفاوي وسعيد عفيفي. ممارسة لم تستسلم آنذاك لمحدودية انتشار المسارح كفضاءات معمارية مبنية، طالما أن المحرك الأساس في الفعل كان هو شغف الممارسين بأبي الفنون بحس نضالي وبمجهودات ذاتية، لم تكن في حاجة إلى انتظار أي دعم مؤسساتي سواء على مستوى التكوين أو على مستوى توفير الدعم اللازم للإنتاج، على اعتبار أن الرغبة الأكيدة لهؤلاء في إنتاج فرجة مسرحية مستجيبة لانتظارات التلقي الجمعي للجمهور والمتولدة في نفس الآن عن رؤية إنسانية عميقة في الإبداع، شكلت لوحدها شروطا محفزة لتوليد مسرح حاملا للمعنى. الأمر الذي كان يشجع المتفرج المغربي وقتها على أداء ثمن تذكرة الولوج لهذا المسرح أو ذاك. (جزء من مداخلات عبد الكريم برشيد ومحمد لعزيز)؛ وحقيقة لم يكن لهذا النوع من الممارسة المسرحية بمغرب الأمس أن تتشكل على هذا النحو لولا اضطلاع عدد من الكتاب المسرحيين أمثال عبد الكريم برشيد والمسكيني الصغير وعبد القادر عبابو بأدوار ثقافية فاعلة في كتابة نصوص مسرحية، كان باستطاعتها نسبيا، التماهي مع تجارب كتاب عالميين أمثال شكسبير وبيكيت في إنتاج متون قابلة للمسرحة فوق الخشبة، طالما أن أصحابها أبانوا عن قدرة ملحوظة في التعبير عن واقعنا الإنساني، بل وطرح مقاربات نصية لمعالجته ورصده داخل الفرجة المسرحية، بهم شبه واحد ووحيد هو تسليط الضوء على قضايا الإنسان في وجوديته العميقة بعيدا عن أي انتظار لمقابل مادي عن الكتابة. وهي معطيات ساهمت في ضمان دينامية نشيطة لممارستنا المسرحية آنذاك في شموليتها الكبرى، بشكل عبر عن تقاطع مع الوظيفة الثقافية والتربوية للمسرح المفروض فيه الانصهار مع القضايا المجتمعية. (جزء من مداخلتي محمد لعزيز وعبد الله لوغشيت وأحمد درمان)؛ مع العلم أن مؤسسات التنشئة الاجتماعية من قبيل دور الشباب ومدارس التعليم العمومي في تلك العقود من الزمن المغربي، كانت تضطلع هي الأخرى بدور أساسي في خدمة هذا الزخم الذي نجح مسرحنا في تحقيقه على مستوى جودة ونوعية الممارسة، نظرا لأنها كانت مشتلا حقيقيا لصقل المواهب وتأطير الممارسين، ما جعل السياق المسرحي العام ببلادنا آنذاك، قادرا على تمكين المتلقي المغربي من مشاهدة مسرحيات حاملة لعمق في

المعنى، بل وقابلة للتأويل على مستوى القراءة أثناء الفرجة نظرا لتماهيها مع انتظارات الجماهير الشعبية الحالمة بمغرب يتسع للجميع، وهذا ما كان يزعج حتى مؤسسات السلطة في أحايين كثيرة، كما هو الشأن مع مسرحيتي «الدجال والقيامة» و «ابن الرومي في مدن الصفيح» لصاحبهما عبد الكريم برشيد، الذي راهن عبر احتفالياته المسرحية على استعادة هويتنا الثقافية الجمعية المفقودة فوق الخشبة بكل أبعادها الممكنة، من خلال إنتاج تكامل احتفالي بين الكلمة والإيقاع والحركة داخل كل فضاء العرض الممكن. (جزء من مداخلة برشيد و لوغشيت).

الممارسة المسرحية بالمغرب اليوم وسؤال الكائن

تطرح الممارسة المغربية اليوم تحديات كبرى خاصة على مستوى أشكال الإنتاج الحالي، يبدو أن غالبية ما يعرض حاليا من فرجات على الخشبة يفتقر الى شرطية العمق والإبـداع على مستوى الكتابة النصية، التي تعتبر عمود أي عمل مسرحي كيف ما كان. ومن الواضح أن اتجاه أغلب كتاب المسرح اليوم ببلادنا وبشكل مبالغ فيه أحيانا، هو النهل من السرود بشكل عام سـواء الرواية والمونودرامات بلغة مغتربة عن بيئتها الجمعية، مع التركيز على تقليص عدد الشخوص الممسرحة بمبرر مـادي مرتبط بعدد الممثلين المرغوب فيه، إنها محددات تعيق بشكل واضح الإنتاج النصي المنشود في الكتابة المسرحية اليوم ببلادنا، طالما أن ما هو منتج حاليا لا يتعدى كونه متونا لا تعبر نسبيا عن عمق ثقافي واضح لكتابها، حتى وإن توسل البعض منهم بالثقافة الشعبية وتراثنا الشفهي كروافد لإنتاج كتابات ممكنة، لكن لا يتعدى الأمـر في الواقع إلا توسلا بفلكلورية متجاوزة وبنصية مجمدة للوعي وبقوالب تراثية جامدة في الشكل والمضمون، بعيدا عن أي محاولات حقيقية لجعل التراث الشعبي المغربي قادرا عبر المسرح على توليد مشروع مجتمعي يربط الماضي بأسئلة الحاضر(جزء من مداخلة محمد لعزيز)؛ صحيح أن وجود كتاب حقيقيين لمسرح مغربي حاليا يظل عنوانه البارز هو القلة، إلا أن هذا يرتبط جدلا على ما يبدو مع ما تعرفه سوق الكتابة المسرحية في بلادنا من بروز كتبة -على حد تعبير القائل- مهمتهم هو الاستجابة لنوع معين من الكتابة تحت الطلب بحثا عن الربح المادي لا أقل ولا أكثر، بشكل أنتج عطبا بنيويا إن شئنا القول في كتابتنا المسرحية التي أصبح يميزها إنتاج نصوص مهلهلة -على حد تعبير المتحدث- تسلك مسالك غير واضحة إما نحو الاقتباس الغير مفكر فيه أو فعل اللصاق من هنا وهناك لإنجاز متون طابعها الغالب هو الركاكة، بشكل أفقد هذه النصوص قدرتها على التعبير عن أعماق المعنى داخل حركة مجتمعنا المغربي وتجربته الوجودية إن صح القول، مما حولها إلى سلعة في سوق مسرح فارغ متحكم فيه من طرف مخرجين ومنتجين جل همهم هو الهاجس المادي، ما لا يساهم في تدشين شرطية التلقي الجماهيري في معناها العميق والمرغوب فيه(جزء من أحاديث محمد لعزيز)؛ علما أن ما تعرفه الساحة المسرحية المغربية اليوم من انتشار ثقافة بحث الممارسين عن الدعم المالي للوزارة الوصية على القطاع كشرط لـلإنـتـاج، أفـرغ الممـارسـة مـن معناها المسرحي و جعلها ترتهن لطقوس إداريـة متجاوزة، تارة معلنة وأخـرى خفية بما أدى الـى التأثير سلبا

مشهد من العرض المسرحي «قطرة» ضمن فعاليات المهرجان الوطني للمسرح في نسخته الخامسة.

على إرهاصات الإبداع في هذا العمل المسرحي أو ذاك، والذي كان بالأمس الشرط الوحيد لاستقطاب الجمهور عبر مصدر واحد للدعم هو شباك التذاكر، كجواز مرور واعتراف بنجاح العرض في تحقيقه للفرجة المسرحية في معناها الجماهيري(جزء من حديث لعبد الكريم برشيد).

المسرح المغربي اليوم واستشراف آفاق الممكن

إن الحفر في واقع الممارسة المسرحية المغربية اليوم من داخل الحي المحمدي بالبيضاء هو أولا، تعبير عن أصالة الفعل الثقافي الذي طالما طبع لعقود طويلة من الزمن جغرافية هذا الحي البيضاوي. وثانيا، هو تعبير عن رغبة عدد من المسرحيين المغاربة، في الكشف عن ممكنات توليد المعنى من جديد فوق خشبة مسرح مغربي، ناضل الرواد الأوائل من أجل التأسيس له (جزء من أحاديث عبد الله لوغشيت وأحمد درمان)؛ صحيح أن البعض اعتبر أن جزءاً من تشريح الواقع المسرحي ببلادنا خلال هذه الندوة، قد حمل بين طياته تباكيا مبالغ فيه ولا يتماشى ونوعية الدينامية التي يعرفها المسرح المغربي حاليا، إلا أن البعض الآخر أكد على أهمية لحظة المساءلة، فهذه كعملية نقدية بنت أطاريحها استنادا الى الصرامة المطلوبة في أي صوت نقدي، خصوصا إذا كان ذلك مسنودا بمعطيات من صميم واقع حال المسرح المغربي اليوم(جزء من حديث تفاعلي بين عبد اللطيف حاجي ومحمد لعزيز وعبد الله لوغشيت)؛ وفي إطار استشراف هذه الممكنات المبحوث عنها في ممارستنا المسرحية، تأتي الحاجة بشكل ملح إلى تشكيل مجلس أعلى للثقافة والآداب والفنون ببلادنا كهيئة عليا يمكن من خلالها التأصيل لسياسة مسرحية مخطط لها بشكل جماعي ومؤسساتي وبمعالم واضحة، تقطع مع الأجندات الحزبية المؤقتة في الزمن والتي تحكم إيديولوجيا الفعل الثقافي للوزراء المتعاقبين على وزارة الثقافة والشباب والاتصال كجهاز رسمي وصي على الشأن الثقافي ببلادنا، غالبا ما يرهن أي إصلاح للواقع المسرحي بما هو مادي فقط. خصوصا إذا ما تم الانتباه إلى ضرورة تفعيل شباك التذاكر من جديد لتوليد فرجة مسرحية حقيقية بعيدا عن طقوسية ما هو مجاني يعيق إنتاج المعنى المسرحي (جزء من حديث لعبد الكريم برشيد ومصطفى آيت سي)؛ هذا أخذا بعين الاعتبار لشرطية الكتابة المسرحية الحاملة في ثاويتها للمعنى الفلسفي العميق والمعبرة عن رؤية حقيقة لأصحابها للفكر والواقع المجتمعي، ما سيساهم في إنتاج التلقي المنشود لمسرح واع بوجوديته ان صح التعبير(جزء من حديث لمحمد لعزيز)؛ و هو ما يؤكد على ضرورة تثمين عدد من الممارسات المسرحية الراهنة في بلادنا، والتي يعمل من خلالها جيل جديد من المسرحيين على التماهي مع الأجناس التعبيرية الجديدة فوق الخشبة، من صور بصرية ولوحات كوليغرافية واستعراضية، كمحاولات للتحديث المسرحي بالنسبة للبعض منهم مدعومة في ذلك بكتابات نصية رصينة تظهر هنا وهناك.. لتعطي ربما الأمل في انبعاث مسرح مغربي جديد قدره أن يظل في مكابدة وعناد من أجل إنتاج المعنى المشاغب فوق الركح بعمق قيمي يعلي حتى من شأن الصمت المسرحي بالتعبير البارتي.(جزء من مداخلة لمحمد لعزيز والمسرحي ادريس كسرى)؛ خصوصا أن رهان تحقيق تكافؤ الفرص بين المشتغلين في المسرح أنفسهم وضرورة توليد ثقافة التلقي الواعي عند الجمهور، شروط هي الأخرى ضرورية للوصول إلى ممكنات مسرح مغربي منشود(جزء من حديث عبد الكريم برشيد فريد إلياس).

للأمانة الإعلامية مصدر متابعة الندوة والصور مستمدة من الصفحة الفايسبوكية للجهة الرسمية المنظمة.

في موكب الراحلين

نجيب العوفي

حسونة المصباحي طائر خارج السرب

صُورة الراحل حسونة المصباحي، بسُمْرته التي تختزن شمس تونس ونظرته الألمعية - اللّوذعية، كافية للدلالة على شخصية ومزاج الرجل .

إنها أول علامة سيميائية كاشفة لمعدن الكاتب النفيس ومؤشّرة على أسلوبه الطلْق الحار والجريء في الكتابة كما في الحياة سيّان. فهو يحيا في الكتابة وبالكتابة كما يحيا في الحياة، بذات السجيّة والهويّة والوتيرة، كما لو أنه «زوربا» عربي خرج علينا من ريف تونس وإحدى قراها الهامشية .

وتونس على الدوام رحم ولود للمفاجآت الجميلة في الأدب والسياسة والفكر. وأعتزّ شخصيا بصداقات ولقاءات رائعة يانعة ربطتني بجلّة من أدبائها وأسمائها اللامعة / الطاهر الهمامي وعبد السلّام المسدي ومنصف الوهايبي وفاطمة بن محمود

إلى أحبّة آخرين .. ولم ألتق بحسونة المصباحي إلا في خُلس نادرة، لبعده عن الديار، فهو طائر الأدب التونسي كما سارت بوصفه الرّكبان. ولكني التقينه وصافيتُه وخبرتُه وسبرته عبر أعماله الأدبية، القصصية والروائية بخاصة، التي فتحت لي «علبته السرية» وكشفت لي شخصيته وعالمه وهمومه.

وخير جليس في الزمان كتاب، كما قال المتنبي .

وبالتالي فخير مُخبر عن الكاتب كتابه.

حسونة المصباحي في تصوّري، عاش حياته بالطول والعرض طائرا في غير سربه. طائرا خارج السرب. طائرا مغامرا ومهاجرا في جُغرافيات العالم، لا يرسو على ساحل إلا ليرحل عنه صوْب آخر، في رحلة تيْه أوديسية ووجودية بهيجة، لملم بعض شتاتها ومحطاتها كتابه الجميل (كتاب التيه)، كما جسّدها في كتير من أعماله الروائية كرواية (على أرصفة الشتات).

وقد أثمر هذا التيه أعمالا أدبية ثريّة بهيّة في المكتبة العربية. وهي الامتداد المفتوح لإسم حسونة المصباحي .

طائر هو خارج السّرب.

أعني بهذا، أنه عاش في بلده تونس وبين آله وعشيرته على قلق ومَضَض، وغادر وطنه مُكرها لا بطلا وفي نفسه شيء من الوطن .

وعاش في مهجره ألمانيا، طائرا في غير سربه وعشيرته، وإن وجد فيها سَكنه ومُنتجعه الأدبي والحضاري. لكن بقي فيه دائما شيء من الوطن.

لقد كانت ألمانيا حديقته الخلفية البديعة التي أوى إليها، وتقبّلت «هلوساته الترشيشية» وهمومه وحماقاته الطفولية المتحرّرة التي ظلت تلازمه وتنْزُو به في كهولته، ممّا يؤكد نقاء وبهاء وعفوية سريرته وطويّته .

وعظمة حسونة الإبداعية، القصصية والروائية، أنه في عُمق المركز الغربي كان يطوف برُبوع بيئته التونسية وهوامشها، ويتمسّح بأركانها، ويتشمّم ترابها وأناسها، وينبش في تفاصيلها وخباياها .

ولا غرو، فأوّل رواية عربية رائدة وماهدة (زينب)، كتبها محمد حسين هيكل عن ريف مصر، وهو مُعتكف في أحد فنادق باريس .

والمفارقة هنا بقيمة مُضافة ومُضاعفة. أن يكتب عن بلده تونس وهو في ألمانيا. وأن يكتب عن ريف وهوامش وأطراف بلده، في الأغلب الأعم، وهو بين الأرصفة والجدران الإسمنتية في ألمانيا .

لعلها نوستالجية جيّاشة في الجوانح، ولعلها نزعة تطهيرية **catharsis** للروح ومصالحة بين الذات المهاجِرة (بكسر الجيم) والوطن المهاجَر (بفتح الجيم) .

وفي مأثور الكلام، اغتربْ تقتربْ .

كتب حسونة المصباحي القصة القصيرة كما كتب الرواية، وكان مُجلّيا ومُجدّدا في كليهما معا.

في القصة القصيرة كانت الهوامش والأطراف المنسية والسرية الموشومة بالعمق التونسي ضالته ومادة حكيه، وكأنه يستعيد ويستلهم التعريف الشهير لمنظّر القصة القصيرة فرانك أوكونور في كتابه الرائد (الصوت المنفرد/ دراسات في القصة القصيرة) حيث يعتبرها صوت المهمّشين والمقهورين والمُنفردين .

وأنا اتحدّث لمحا عن حسونة المصباحي القاصّ، أسوق هنا شهادة عميقة للكاتب الأسترالي - الجنوب أفريقي جون ماكسويل كونزي في سنة 2000 حول قصة (السلحفاة) الواردة في مجموعة الكاتب القصصية (حكاية جنون ابنة عمي هنيّة) حيث يقول: (هي واحدة من أفضل النصوص القصصية في القارة الأفريقية) .

كما أسوق عطفا شهادة راقية لخبير القصة العربية القصيرة يوسف أدريس (يكفي أن تقرأ قصة واحدة لحسونة المصباحي، لكي تعرف كيف يعيش الإنسان التونسي وكيف يفكر وماهي حكاياته وأساطيره الخاصة) . (الشهادتان مُستمدّتان من بعض المواقع الإلكترونية).

ولعل الرواية هي المجال الأرحب والأخصب الذي استوعب هموم وأشواق وأفكار وأسئلة حسونة المصباحي الساخنة - الجريئة، وهي الجنس الأدبي العابر للأجناس، الذي مارس فيه بحرّية واعية شغبه الإبداعي .

ونصوصه الروائية لذلك، بقدر ما هي محافل سردية طافحة بزخم الحياة والواقع، هي في الآن ذاته محافل ثقافية طافحة بأصداء وتراجيع الفكر والأدب والفن .

وأزعم ختاما، أن حسونة المصباحي الذي جاءنا بين مفترق قرنين، الألفية الثانية وطلائع الألفية الثالثة وصعود العولمة، كان محطة أدبية ضرورية لنلتقط عندها الأنفاس ونستقبل بعض الهواء الأدبي العليل، بعد أن امتلأ فضاء العولمة بكثير من الغبار الأدبي .