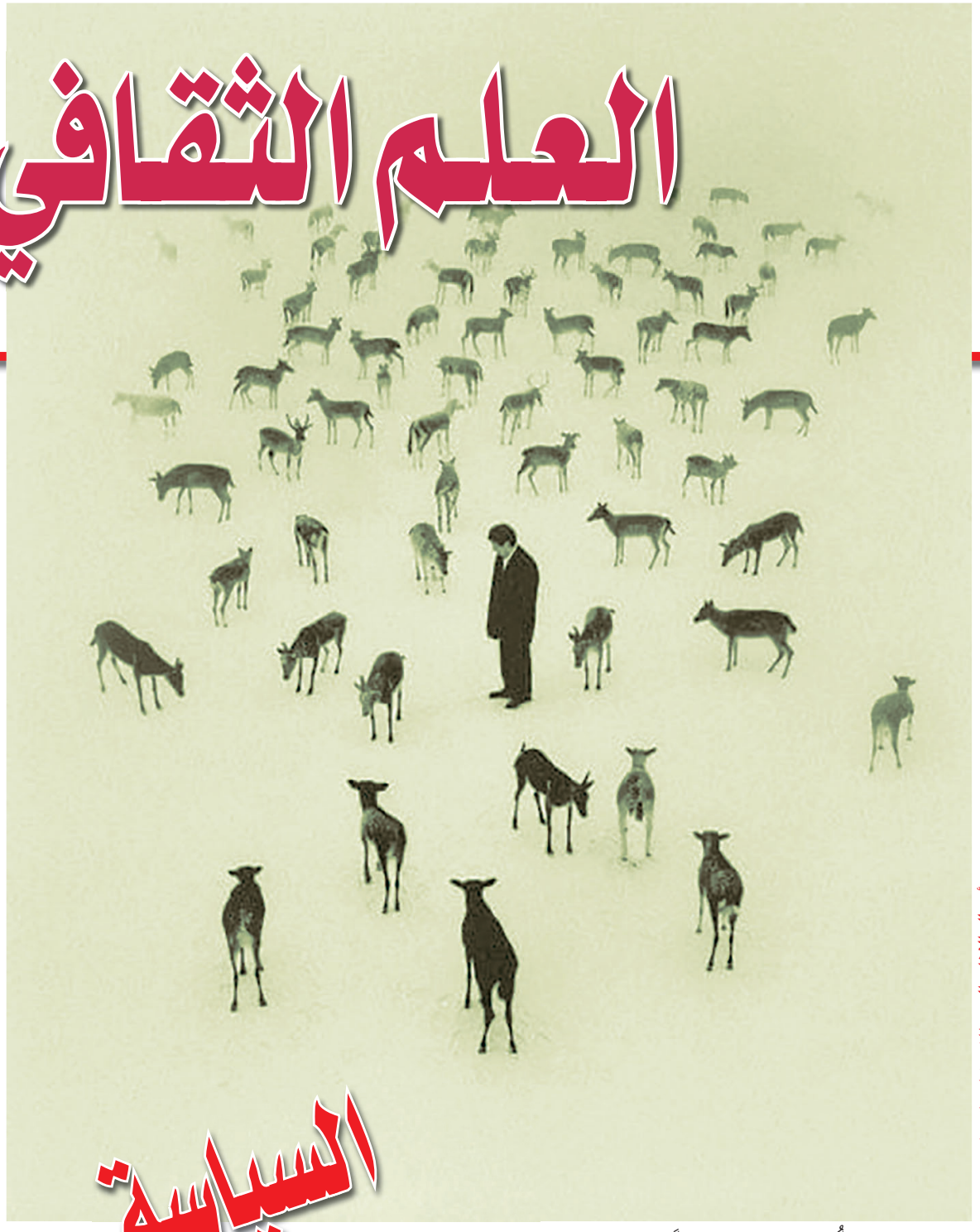
العلم الثقافي

المدير: عبد الله البقالي
سنة: 56
سنة التأسيس: 1969/2/7
الخميس 14 من محرم 1447
الموافق 10 يوليوز 2025

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



من أعمال الفنان البريطاني نيل ماكبرايد

السياسة وصناعتُها البئيسة !

العضُّ في اللحم النَّيء والجري خلف لا شيء، هي العبارة التي تصلح شعارا للمرحلة، تصلح تعبيرا بليغا، لجيل جديد قيد النشوء في هذا البلد، جيل (طوطو) أو (بو فرطوطو) الذي يتشكل يوما عن يوم، نتيجة الهدم غير المُهادن لكل القيم، كيف لا والوعي أصيب في مقتل بعد انهيار منظومة التعليم، صحيح أنني لا أفهم في السياسة، ولكنها كما قُلتُ ذات كآبة، تفهمنا جميعا وتُهيء لناشئة العذاب من الجيل الجديد، مستقبلا بَحجم أعينها الضيقة المُدجَّنة على التعتيم، ولا لَوْم سواء كنت تفهم أو لا تفهم، أنّ هذا الرهط وهو ينسل أفواجا أو أمواجا من كل شط، لم يأت من فراغ، إنما تكمُن خلفه أصابع تحترَف صناعة الضِّباع، تهيء شباب هذا البلد الأمين، للقعر المُتلاطم الذي هم عليه الآن، فيَا لثقتنا العمياء ونَحن نضع البوصلة، في أيادي قراصنة يسرقون الأمل بما حَمَل، يا للضَّياع الذي يُدبِّجه بعض سياسيينا الأقحاح، شعارا للمرحلة!

لا أفهم في السياسة ولكن يبدو أنها تفهمني جيدا، والدليل أنها تتلاعب بعقلي الذي ما زلت أحاول أن أعيده لرأسي، ألَمْ تَر كيف عصَفتْ بتفكيره ريحا من العمر بعض الإيديولوجيات، كيف نصدّقها وهي ما زالت ترعى في وهمنا الساذج، قطعانا من الغيوم تزيدنا ظمأ ولا تسقط مطرا، لا أفهم في السياسة، فهي تصنعنا وفْقَ مقاسات مصلحية ضيِّقة، وَمن أين للرأس أن يدَور مع الأجرام في عالَم يعُمُّهُ الإجرام، من أين للنظر أن يتجاوز الأنف إلى مُستقبل أفضل، وكل أنفٍ شمخ كبرياءً مجدوعٌ من الجذور !

لا أفهم في السياسة إلا بطريقة رومانسية، كأن أفكر في حيلة للإيقاع بقلب من أحب، أو أمارس سياسة التقشف على جيبي، لأوفر لمن أحب مالا أشتري به ما يحبون، أو أعدِّل قليلا بشيء من المرونة من رؤيتي للعالم، فلا شيء فيه يعجبني، عساني أعيش وأسْلَمَ من شر بعض الناس، لا أفهم في السياسة لأن وجهي سرعان ما يسْخنُ خجلا، وليس بالبرودة القمينة بجعل كل أقنعة الشمع لا تذوب، فمن تفضحه ملامح وجهه غير الصَّلب والحديد، لا يصلح لسياسة تطلع على الناس في كل يوم بوجه جديد!

أحبُّ أن أكون كما أنا، لا أغيِّر في وجهي ملمحا، لكم أخشى أن لا أعرف نفسي وأنا أحْلق ذقني في المرآة، ولا أعجبُ إلا ممن راكَم صفا طويلا من الأقنعة، كيف لا والسياسة التي لا تخدم البلد، لا تحتاج إلى تدريب شاق في معاهد عليا أو سفلى لتجارة الوهم، ولست أذكر من قال ما معناه، إن السياسي المحنّك في خدِّيه المتورِّدين، هو الذي يستطيع ابتكار أقوى الأكاذيب تصديقا، وأنا لا أستطيع الكذب حتى على نفسي سوى بقصيدة، وماذا تُجدي هذه الأخيرة، وكل القراءة تَنصبُّ اليوم على مُفردةٍ واحدة، هي (سلكوط) المسطرة على قميص (طوطو)، ماذا يُجدي الشِّعر بعد أن كسد الأدب و سادتْ قلةُ الأدب !

لا أفهم في السياسة التي تتلاعب بالعقول، ولكنها تفهمنا وتقرأنا وهي تضرب الدَّف تحت السطور، وأفظعها تلك التي تُدبَّر على مرأى أعيُن عمياء في الصدور، تحوك أحابيلها للإطاحة بكل القيم الإنسانية، وأشهد أننا آمنا بمبادئها ولو لم تُورِّثنا إلا الفقر، أشهدُ أننا لن نستسلم ولو انقلبت الغيرة على البلد إلى كُفْر!

محمد بشكار

أبو بكر القادري

الحاج عمر بن عبد الجليل

صور من حياته ومواقف من جهاده

عن مؤسسة أبي بكر القادري، وبدعم من جهة الرباط سلا القنيطرة، صدرت أخيرا ضمن سلسلة الراحل القادري «رجال عرفتهم»، طبعة جديدة من كتاب يحمل عنوان «الحاج عمر بن عبد الجليل: صور من حياته ومواقف من جهاده»، وهو من تأليف عضو أكاديمية المملكة الراحل أبو بكر القادري، ويتناول بشهاداته السياسي المغربي الذي كان من قيادات الحركة الوطنية المغربية، ومن الموقعين على وثيقة المطالبة بالاستقلال، وعرف النفي والاعتقال في زمن الاحتلال الأجنبي ورفض المسؤولية في عهده، ثم تولى المسؤولية الوزارية في زمن الاستقلال التي لم تحل دون أن تكون له مواقف قوية، من بينها تقديم استقالة وزراء حزبه إلى الملك محمد الخامس من أولى حكومات المغرب بعد جلاء الاحتلال.

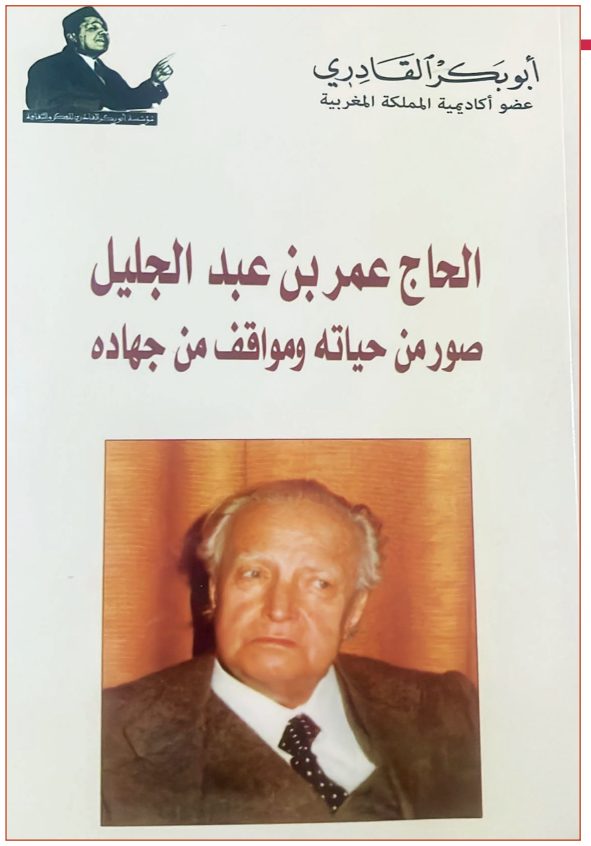
ويقول أبو بكر القادر فيه: «لم يعش الحاج عمر بن عبد الجليل لنفسه، وإنما عاش لشعبه وأمته وعقيدته، وكافح وناضل، وجاهد وصابر، وأوذي وتحمَّل، فما وهن لما أصابه في سبيل الله، وما ضعف وما استكان، لم يكن همه في الحياة أن يتمتع بزخارفها ومشتهياتها، ومناصبها ومراكزها، ولكن همّه كان مع الضعيف يواسيه، ومع المظلوم يكافح عنه، ومع الرفيق ينصحه، ومع الصديق يخلص له، ومع الأبناء يرشدهم، ومع الأحباب يوجههم، ومع الوطن يحميه ويذود عنه».

وأضاف القادري في شهادته على مسار عمر بن عبد الجليل: «عاش حياته كلها وطنيا ملتزما، منذ أن كان شابا يافعا، إلى أن لقي ربه راضيا مرضيا، فما عرفنا أنه تأخر عن أي عمل وطني فيه مصلحة للشعب سواء في أوقات الشدة أو في أوقات الرخاء».

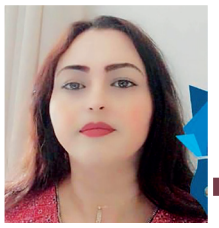
وزاد: «لقد كان من الجماعة الوطنية الأولى التي أعطت العهد، وأقسمت اليمين على أن تخلص للدين والوطن، فبرّ بوعده، ووفى بعهده، وأدى رسالته على الوجه الأكمل، غير منتظر جزاء ولا شكورا من أحد، إلا من الخالق الذي لا يضيع أجر من أحسن عملا».

وسجّل القيادي في حزب «الاستقلال» أن بنعبد الجليل «لم يكن من أولئك الأشخاص الذين عبدوا أنفسهم، وتعشقوا الزعامة، ودخلهم الغرور، وأخذتهم العزة بالإثم، ولم يكن يعتبر الوطنية مرقاة يرقى بها إلى الجاه والنفوذ وحب الذات، والتعالي على الناس، ولكنه كان يعتبر الوطنية خدمة لهذا الوطن، وتفانيا في سبيل المواطنين، وتربية إسلامية تتربى في ضوئها وعلى أساسها الأجيال».

ومن منطلق العشرة في الاعتقال والعمل الوطني والعمل الحزبي وعموم الحياة، يقدّم أبو بكر القادري مسار عمر بن عبد الجليل، ويوثق شهادات سياسيين وأدباء ومسؤولين



في عطائه، كما يقدّم مختارات من كتاباته باللغتين العربية والفرنسية، متضمّنة رؤاه للشؤون المغربية، والإصلاح، والإسلام، وفهم التاريخ، وتدبير العيش المشترك، ووضع الطبقات المضطهدة، ومن بين هذه المقالات شهادات مهمة نشرت إبان زمن الاستعمار توثّق إشكالات سبّبها الاحتلال الأجنبي وأذنابه.


أمنية كانوني

لآلئ على بريق التجلي

عن جامعة المبدعين المغاربة بالدار البيضاء، رأت النور أضمومة شعرية جديدة تحمل عنوان «لآلئ على بريق التجلي»، لمؤلفتها الشاعرة أمنية كانوني.

تقع المجموعة في 100 صفحة من الحجم المتوسط، وتضم أربعا وسبعين قصيدة عمودية.

الديوان -حسب رأي الشاعرة- يعكس رحلة داخلية طويلة خاضتها الشاعرة بين صمت الحروف، وتأمل الذات وانصهارها في كيمياء الإحساس، وأمنية كانوني صاحبة الديوان، من مدينة الجديدة، اقتحمت المشهد الأدبي من بابه الوجداني العميق، بحسّ مرهف ورؤية شعرية تحمل بصمة التفرد والتجديد نابضة بالأسئلة والهواجس والأحلام.

كل نص في الديوان الشعري أقرب إلى لحظة ولادة شعورية، كتبت بالحبر والنور، ليكون الشعر هنا فعلا وجوديًا.

«لآلئ على بريق التجلي" عنوان مجازي للديوان، وصف حقيقي لما تحمله بين طياتها من وميض شعوري، و نبضات فكر، وتأملات في الحياة.

فالكلمات تتقاطع فيه مع الضوء كما تتقاطع الروح مع الحرف، ليغدو كل بيت شعري مرآة لما يسكن الأعماق، وما تبحث عنه الذات التوّاقة للانعتاق من رتابة الواقع.

وقد عبّرت الشاعرة عن هذه التجربة في المقدمة بقولها:

«هذا الديوان لم يُكتب من الخارج، وقد انبثق من الداخل، من المسافة الفاصلة بين القلب والصمت..»

يتميّز الإصدار بتصميم غلاف فني استثنائي من توقيع الفنان التشكيلي عبد الرحمن الغندور، الذي التقط بجمالية حسية عالية روح النصوص، فحوّل إحساس الشاعرة إلى صورة، ليكون الغلاف أول قصيدة مرئية تُستقبل بها عين القارئ قبل أن يفتح الصفحات.

وقد خصّت الشاعرة أمنية كانوني قرّاءها بكلمة شكر وامتنان لجامعة المبدعين المغاربة التي آمنت بقصيدتها واحتضنت باكورتها الأولى، مؤكدة أن هذه الخطوة تمثل لحظة فاصلة بين الحلم والتحقّق، بين الفكرة والوجود، وأنها تأمل أن يجد القارئ نفسه بين السطور ويتقاطع وجدانه مع صدى حروفها.

كما وجّهت تحية تقدير خاصة للفنان عبد الرحمن الغندور، الذي وصفته بأنه: «لم يرسم غلافا، بل التقط روح النص و ترجمها بلغة اللون والظل والضوء، فكان الغلاف مرآة للمعنى.

ويأتي هذا ضمن سلسلة من الأعمال الأدبية التي تواصل جامعة المبدعين المغاربة نشرها، في إطار دعمها المتواصل للأقلام الجديدة، وتشجيعها للمبدعين الذين يحملون الكلمة على محمل الصدق والرؤية. فالجامعة، منذ تأسيسها، تسعى إلى تعزيز مكانة الأدب المغربي المعاصر، وإتاحة المجال لأصوات نسائية تثبت يوما بعد يوم أن الشعر لا يزال قادرا على أن يكون لغة للتغيير، ومساحة للتعبير، ونافذة مفتوحة على العالم.

«لآلئ على بريق التجلي» بداية تضيء تشبه القصيدة حين تُولد من الرماد و النور حين يخترق الظل، والكلمة حين تكون امتدادًا للذات، في زمن تفتقد فيه الكتابة أحيانًا إلى الصدق والإشراق.

وتأمل الكاتبة، أن يبقى الأمل أن تكون هذه التجربة فاتحة لمزيد من العطاءات، وأن يتردّد صدى هذه اللآلئ النورانية في فضاءات القرّاء وفي قلوب من جعلوا من الشعر سكنًا ومن الحرف حياة.

إبراهيم عقبة

سيدي آشقال
للالة نوارة

إدريس الملياني

قبةٌ
فوق صخرةٍ
حولها الموجُ
يجزر تارة ويهيجُ !
..
كأنها كعبةٌ
يسعى إليها الحجيجُ
لكي يقفُوا !..
ويطوفُوا !..
..
على صخرةٍ
فوقها قبةٌ
أخرى للالة نوارةٍ
كأنها كعبةٌ !
..
يرقى إليها الحجيجُ
بشاطئ كابِّ بدُّوزَا
ليَشْكُوا ويدعُوا !..
ويسْتَمعُوا !..
..
إلى سَيدي شَاشْكَال
ولالة نوارةٍ
و «آشْقَال»
لها ولهُ الموجُ !
..
وَهْوَ يَهيمُ حوْلهُمَا
وَلَهاً بهِمَا وَيَهيجُ
وَمَا لَمْ يَقُلْ
مِنْ غَزَلْ !..
....

حج المسكين، إلى ضريح سيدي أحمد أو امحمد شاشكال، أو آشقال «ماذا قال؟»، ولي اللّه، الصوفي، رأى في منامه ملاكا أعطاه ترخيصا لحج الفقراء، ولذوي السيارات الفارهة بعد ذلك، كان أثناء الحكم البرغواطي أو الاحتلال البرتغالي، وله قبة فوق صخرة صلبة، بناحية آسفي، على حافة البحر، تعانقه الرمال وتغازله الأمواج وتلطمه الرياح، بشاطئ و منارة الكاب -رأس- البدوزا، ولحج المساكين والفقراء، جذور، قبل الإسلام، وأشباه ونظائر شتى في المغرب والعالم كله، وله أيضا أسماء كثيرة، منها الحج البديل والتعويضي والمصغر والصغير وحج الفقير والفقراء، وموسم وسوق، ولطقوسه رابطة بإمارة برغواطة، ذات الدين الجديد، والممتدة الحدود بين سلا وآسفي. وهناك كان يتم الطواف حوله، وبجواره بئر لشرب ماء مثل زمزم. كان الحج إليه من مناطق شتى قريبة وبعيدة، والوقوف على صخرة معروفة باسم لالة نوارة تقليدا ليوم عرفة، تماما كما كان الحج إلى أضرحة أخرى كثيرة، مثل لالة ملوكة العبدية، والسوسية والكليميمية ولالة تساوت وغيرهن وليات مباركات الدعوات على قدم المساواة، وفي إحدى صخور سيدي أحمد شاشكال أو «آشقال» -أي شيء قال؟- كان معبد أو مذبح رب البحر -الأمازيغي- بوصيدون، أقامه له هناك حانون القرطاجي للحج وتقديم القرابين إليه. وبعد الطواف سبع مرات، حول صخرة سيدي شاشكال أو آشقال، والوقوف على صخرة لالة نوارة، والقيام بالتلبية، والصلوات، ورفع الدعوات، وشرب ماء البئر، وقبل الافتراق على زغاريد النساء، وتكبير الرجال، يأتي مسك ختام موسم حج الفقراء المبرور والسعي المشكور والذنب المغفور، بسوق التمر والحناء المقام في أحد أيام الأسبوع وفي الهواء الطلق تحت أضواء الشمس وأنوار القمر والظلام والخيام.

مليكة العاصمي
أو البدايات الصعبة

دة. لطيفة حليم

مع البدايات الصعبة لتاريخ الشعر النسائي المغربي سطع نجم مليكة العاصمي في إصدارها الأول: «كتابات خارج أسوار العالم»7891، في زمن الجمر والاعتقال بالمغرب، ونكسة فلسطين 7691، أعلنت فيه ثورة المرأة لنصرة القضايا الإنسانية. وقد قرأت بعض القصائد من هذا الديوان قبل نشره في عدة محافل شعرية بعقد من الزمن أو أكثر، ولم يتيسر صدوره عن دار النشر في مثل زمن صدور المجموعة القصصية «ليسقط الصمت» للأديبة خناثة بنونة عام 7691. كلتاهما تشكلان الرغبة في الانعتاق من القيود التي كبلت المرأة، والتصدي للدفاع عن قضية فلسطين المغتصبة.

تقول في تقديمها للجزء الأول من أعمالها الشعرية: «علينا أن نستحضر مجتمع أواسط الستينيات، ونتخيل صوتا ينبعث ممزقا الغلاف الاجتماعي، والطوق المضروب على المرأة، في حضورها وصوتها ومشاعرها وأفكارها ومواقفها، إذ المرأة سر من أسرار المجتمع وخصوصياته، وهي موضوع خطاياه وأخطائه وانحرافاته وجرائمه، عورته التي يعمل على سترها، ووضع الحجب والمغاليق والرقابة عليها، على صورتها وعلى ما تفعله أو تقوله أو تحسه أو تفكر به، وما يدور في خلدها، فيحرص على إخفائها وتسييجها ومنعها من الاتصال، كي لا تتكلم أو تعبر أو تكشف المستورات..»

مليكة العاصمي خلق جديد للقصيدة النسائية، حيث رصدت عدة قضايا اجتماعية وإنسانية. مبتعدة عن الغنائية، ومقتربة من آلام المجتمع، الطفل والمرأة، في مثل قولها:

.. من الصغار البؤساء يقتاتون بالمُخاط
.. من أدمع الأرملة التي بلا قمح ولا طاحون

امتلكت مليكة قوة رؤية الصورة الشعرية المأساوية بحس أنثوي بليغ، مشبع بالموهبة والحرفة، فنعتت على إثر ذلك برائدة ومؤسسة حركة الحداثة الشعرية النسائية بالمغرب الحديث. شهد لها بالريادة زملاء وشعراء بالجامعة - ظهر المهراز، من بينهم: محمد الخمار، محمد السرغيني، أحمد المجاطي، أقطاب الحداثة الشعرية، وقرأ ت الشعر بجوارهم بغنة الدلال وسحر الجمال وبهاء الحضور، مما جعل قاعة المحاضرات تهتز بتصفيقات الطلبة والطالبات.

حصل ذلك سنة 1968 زمن النكسة. كان الطلبة يتهامسون عن أول انتصار لفلسطين «الكرامة» 21 مارس 1968. العاصمي عايشت زمنين، النكسة والإبادة، انعكس ذلك على قصائدها التي تدين الصهاينة وتدعو للسلام وحق العودة إلى الأرض المغتصبة.

مع البدايات الصعبة اكتسبت العاصمي الشرعيّة الأدبيّة لحداثة القصيدة المغربية في زمن كنا نحن طالبات ظهر المهراز نبحث عن مغرب جديد، وشاعرة مغربية بجوار نازك الملائكة وفدوى طوقان وغيرهما، حينها برزت الشاعرة العاصمي بمهارتها الشعرية في تشغيل الإحالات التناصية وتخليق الصور الشعرية بأناقة بارعة.

ورد الكثير من الثناء في الدراسات التي تشهد لها بالريادة في عدة حقول من شاعرة إلى باحثة أكاديمية وناشطة جمعوية وخبيرة سياسية، مما جعلني أستحيي أن أقول أكثر مما قيل ثناء وتقديرا، لكن سأحاول أن أغيب العاصمي من السير الذاتي، واستنطق القصيدة فقط، بل مقتصرة على العنوان والصفحة الأولى من الديوان.

شيء...له أسماء

العنوان عتبة تثير التساؤل من أول وهلة.

تكرار الحرفين: س، ش.

نقرأ في الصفحة الاولى من الديوان ص7:

أخلع في الليل
عذاري
وأُفتّحُ شمسي
كاملة
ويُجَنُّ جنوني
يَسْكُنني
وَهَجٌ
أرْعَنْ
أتَمَوَّجُ
كالبحر المُتلاطِم
عندَ المَدِّ
وتَتَلاحَقُ أنْوائي
عارِمَةً
ويُشَعْشِعُ نُوري

(شيء ...له أسماء. دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء2006)

مع صدور ديوان «شيء.. له أسماء» تغير نهج القصيدة عند الشاعرة من الغنائية إلى الدرامية، إلى العلامة والرمز والتكثيف والتناص

والتجريد والإيحاء و.. وتقليب اللحظة الراهنة بحس أنثوي وبحرف ولفظ لهما علامات بيانية، حيث منحت القصيدة البعد الدلالي، وجعلت القارئ-ة- يقرأ في تأنٍّ لفك الحرف واللفظ، في التذاذ وبإشراقة صوفية تتلألأ من خلال العلامات الأنثوية الحالمة بغد أجمل خال من القيود يطمح في التغيير؛ (شمسي).

إنها تنتقل من البرودة الى الحرارة، المساعد هو لفظ (شمسي) حيث يرد هذا اللفظ في الديوان 10 مرات، وأكثر من عشر مرات ما يفيد معنى الشمس.

التكرار في ديوان «شيء.. له أسماء»

-1جمالية تكرار الحرف واللفظ: ظاهرة التكرار درست من طرف اللغويين والبلاغيين قدماء ومحدثين. وهي سمة يتصف بها النص الشعري ويكاد يكون من أهم مميزات استقامة جمالية الشعر، فهو يخصب رؤية الصورة الشعرية في بنية القصيدة، ويعطي للقارئ-ة- دهشة إعادة القراءة في سبك أنيق وإيحاء بليغ للعلامات.

ثمة في (ثمة شيء ... له أسماء) تكرار للحرفين (ء)، (س، ش) في العنوان، وفي الصفحة الأولى من الديوان.

ونجد حرف (ء) الذي يتكرر 3 مرات. والذي له أثر على مجموع الديوان، الحرفان (س)، (ش) يردان مرتين. ويقع تكرار لفظ شمس في الديوان أو ما يفيد الشمس، في تناسق وتركيب فني بليغ له دلالاته العميقة ورمزيته المقصودة، مما يمنح للشعر من خلال تكرار الحرفين (س) ، (ش) شحنة بلاغية تغري بالقراءة الماكرة، قراءة سيميائية تخلق النص من جديد، بعلامة إيحائية تربط الحرف واللفظ برؤية الصورة الشعرية للمربع السيميائي حياة / موت .

لا حياة / لا موت.
حياة/ موت
شمسي/الليل
لا برودة/لا حرارة.
حرارة/ برودة

نقرأ مثلا في ال صفحة 7 :

أخلع في الليل
عذاري
وأُفتّح شمسي

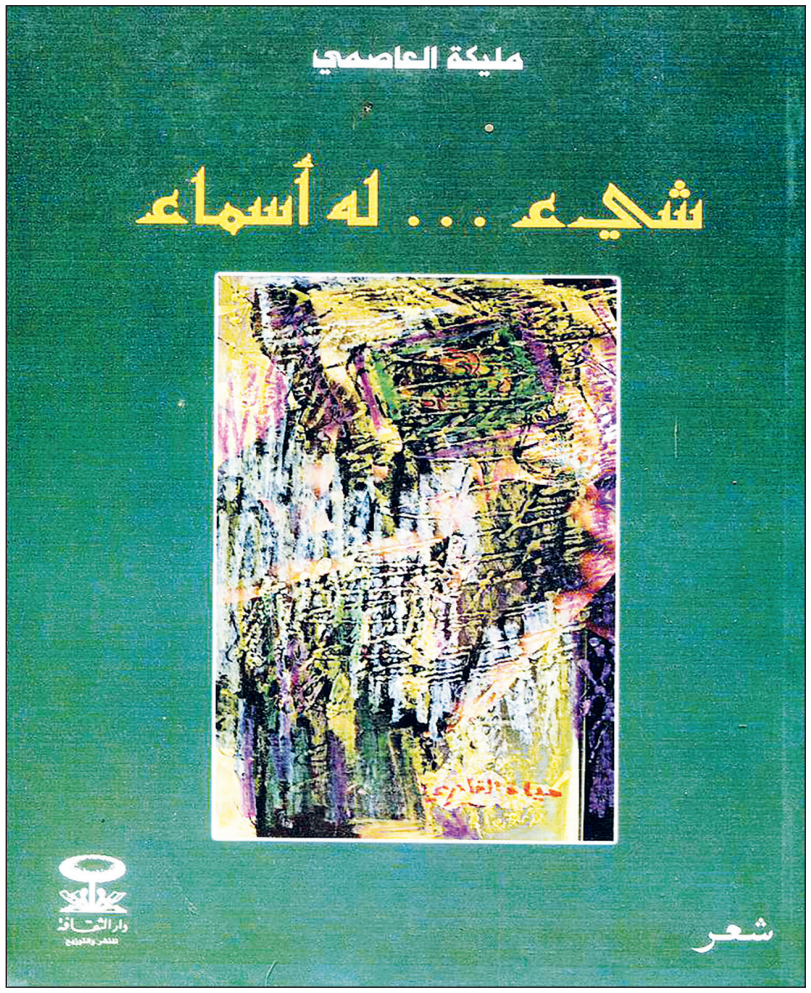
ولا يفوتنا أن نُلفت الانتباه إلى هذه الأفعال التي تحيلنا على المستقبل والتمرد، من خلال هذه الصفحات التالية في الديوان:

-**أخلع في الليل (صفحة 7 سطر1)**
-**أُفتّح شمسي (صفحة 7 سطر 3)**
-**أرْعنْ. (صفحة 7 سطر 8)**
أتموَّج: صفحة7سطر 9

-اللفظ المعجمي الشمس في الشعر النسائي العربي: يكاد يكون اللفظ المعجمي (شمس) مفقودا، ومع ذلك يرد عند بعض الشاعرات منهن «الخنساء تماضر» التي تقول:

يُذكّرني طلوعُ الشمس صخرًا وأبكيه لكل غروب شمس

يتجلى لفظ (شمس)عند الشاعرة الخنساء منذ طلوع



الشمس إلى غروبها، وتختفي مشاعرها الأنثوية. اللفظ عندها لا يعبر عن أحاسيس الأنثى ومواجع فقد الأخ بحرارة الشمس التي لها دلالة الألم والفقدان.

و الشاعرة فدوى طوقان أيضا التي تقول:

الحبُّ والدفءُ شمسُ الربيعِ

عندها نجد في لفظ (شمس)، برودة دون حس أنثوي بليغ. مما يجعل القطعة الشعرية دافئة دفء الربيع وليس حرارة الصيف.

نلمس عند الشاعرتين الخنساء وفدوى نضوبا عاطفيا وحسا أنثويا هادئا من خلال اللفظ شمس، عكس أنثوية حرور عند الشاعرة مليكة العاصمي، حيث قوة اللفظ تتجلى من خلال حرارة الشمس، تنهمر مشاعر مليكة معبرة بدقة عن أحاسيسها الرقيقة بسيكولوجيا جذابة وحس أنثوي يدل على شاعرية وقادة وبهاء اللفظ الأنيق الذي يبلغ إلى شغاف القارئ: أفتّح شمسي. صفحة 7 سطر 3.

تفضح الشاعرة رغبتها الفطرية في التمرد على المجتمع، والمساعد على التمرد هي الأفعال: أخلع، أفتح، أرعن، أتموج. إنها لغة التطلع لعالم جديد، بمعنى الخروج من سجن التقاليد، حرف (ء) الهمزة تتحول إلى علامة لها صفات أنثوية لدلالة رمزية سيميائية تدعم قوتها بلغة اللفظ المعجمي، والمؤشر لها من عتبة العنوان الذي يرد فيه حرف الهمزة ثلاث مرات.، وفي الصفحة الأولى يتواتر 6 مرات. وتجعل من لفظ -عذاري. صفحة 7، سطر 2، دعامة قوية في التركيبة الشعرية حيث يلتبس الأمر أول مرة عند القراءة الأولى للفظ عذار، والمقصود غير ذلك - هي لحية الرجل- تريد ان تقول إنها لن تخجل مثل الرجل:. أخلع في الليل عذاري.

في «عذاري» عمدت الشاعرة إلى شكل الحروف، وهو علامة مقصودة ودلالة فاعلة في تركيب النسق الشعري. عذري في قاموس المعجم الوسيط، عذار الغلام- جانب من لحيته. ومعناه أن الشاعرة تتقمص شخصية الذكورة وتزيح جانبا من لحيتها. وهو نوع من التمرد المقصود، تبيحه أنثوية الحداثة الشعرية لسيميائية مركزة على الذات ،مرتبطة بطبيعة المرأة البيولوجية والتي هي علامة الحرارة:(شمسي)؛ هذا اللفظ يعكس رهافة الحس الأنثوي لتقرب القارئ-ة- من الحرارة، وبصيغة المتكلمة (شمسي)، حيث يشتغل اللفظ، في تقنية ماهرة بملامسة خصوصيات المرأة، الجوهرية - الحرارة- التي هي رمز الذات الحاضرة الفاعلة:

أخلع، أفتح، أرْعَن، أتموج : صفحة 7

تعبر العاصمي عن لواعج الحب بنمنمات تبدو صغيرة وسرعان ما تكبر فتخلق عند القارئ -ة- دهشة الغواية الماكرة. الحروف (ش)، (س) تتشاكل بين العنوان - العتبة- واللفظ المقصود (شمسي)، تصرح من العتبة بنغمة صوتية حارة لحرف (ش)، (س)، فالحرف إشارة له خصوصيته الرمزية المتغيرة بسمات الجمال وحذاقة الشاعرة التي تمتلك الموهبة والحرفة. تنحو سيميائية القصيدة للفظ المعجمي (شمسي) بمنظور اللساني إلى الإحالة على العنوان (شيء.. له أسماء)، حيث تجذب المتلقي فتثير عنده التفاعل العاطفي بأسلوب ناعم شفاف، نعرف من خلاله أن كل(شيء.. له أسماء).. بمعنى سطوة الجمال والذوق والأناقة، عند العاصمي التي تؤكدها ياء المتكلم (شمسي)، له سيمائية تركيبية بمفهوم دلالي، يدفع القارئ إلى استنطاق الذات المتكلمة في لمعتها الصوفية، وهو ما تريد أن تعبر عنه الشاعرة، في التناغم الحاصل بين العنوان (شيء .. له أسماء). اللفظ المشغل (شمسي)... وهذا يدل على استباق دلالي مقصود نكتشفه من خلال الديوان.

التعارض مكثف في رمزية الليل/ شمسي، فكما نعرف أن دلالة رمز الشمس يوحي بالوضوح والضوء الساطع، وهو إشارة دلالية للنهار الذي يتعارض مع الليل الذي هو العتمة واللون القاتم. تصوير بارع واستكمال لدلالة التضاد في الصورة الشعرية التي تتحقق مع الانزياح الذي يتضح في هذه القطعة (ويشعشع نوري) السطر 14.

دلالة (شمسي)، تمنح توهجا لذهن القارئ-ة- قصد البحث عن مدى تشكيل الصورة لذات أنثوية، حالمة بالتغيير. نلاحظه في التعارض الحاصل بين اللفظين: الليل / شمسي، استعارة مؤثرة نفسيا بحس الأنثى التي تطرح السؤال حيث يلتقيان في البرودة والحرارة: الليل / القمر، النهار / شمسي.

الشاعرة تفضح العلاقات الإنسانية والرغبات المكتومة في المخيال الأنثوي بعمق فلسفي وتفسير نفسي لعالم الصمت المكبوت والابتعاد عن الحبيب في قولها:

والنهر يجري
ويهرب
لا من يلاحقه أو يجاريه
والعسجدات
حملن إليه رحيق الثّمار (صفحة 11)

أحاسيس الأنثى الفطرة قد لا يفهمها الآخر- الحبيب، الزوج- بسهولة تحت ضغط التقاليد، وخوفا من الخروج عن قيود المجتمع والعشيرة بالإفصاح عن عالم خلق للرجل والمرأة.

نتيجة

يتناص الحرف واللفظ على المستوى الدلالي، لتكتمل الرؤية التداولية التي لا تكتمل إلا بقراءة الديوان قراءة متأنية، وخلقه من جديد بلذة الاكتشاف والمغازلة الماكرة لحد الغواية.

قصة قصيرة جداً

نَدَمٌ

يُزغردُ مدفعُ الإفطار.. فتنطلقُ مَراسيمُ الاحتفال بأملود البيت في أوّل يوم صيامه..
كان عمرُه سبعَ زهرات عطرات.. ومن حوله الأسرةُ الصَّغيرةُ مبتهجة بصيامه.. ناولتْهُ والدتُه الحليبَ والتّمرَ، وهو على رأس السُّلم الخشبيِّ، مرتدياً جلبابَه التقليديَّ الأبيضَ، (والبلغةَ) الصَّفراءَ..على عادة أهل تَطوانَ في الاحتفاء بصبيانهم الصَّائمين..
بينما كانت الفرحةُ تنثرُ وُرودَها في أرجاء البيت.. تذكّر تسلّلَهُ وقت العصر إلى المطبخ، والتهامَهُ لقطعٍ من (البقلاوة).. فأحسَّ وخزةَ النّدم في صدره، وقرَّر أن يصومَ يوماً ثانياً..

استقالةٌ

استقالَتُهُ تقولُ:
«ظَمَأُ الكتابة شديدٌ فَوَّارٌ، ولا شَيءَ يُعجبُني في الحِبْرِ:
لا مُدُنَ ولا خِيَامَ في الكلمات،
لا أجنحةَ للشّعر،
لا سُرُجَ في خَيالِ الخَيال..
لا حَجَلَ يرقصُ بين الأصَابع.. «
سلَّمَ الاستقالةَ لرئيسِ رابطةِ الكتّاب، وتنفَّسَ الصُّعداءَ..كأنّه تخفَّفَ مِنْ وِقْرٍ عَظيمٍ !

في معارجِ النورِ

كانَ يُجيِّرُ التِّلاوةَ تَحْبيراً، والنَّاسُ في أنهارِ النَّدَى يَسْبَحُون..
وعندما تَلا : (وجعلنا آيةَ النَّهارِ مُبْصِرةً) تَذَكَرَ:
عَساكرَ اللَّيْلِ،
وأعْدَاءَ الصَّبَاحِ،
وتلك الخَفَافيشَ التي طارَدت الشُّموعَ وفَوانيسَ الفَرْحَة في البُيوت..
فاغرورَقَتْ عَيناهُ.. ومَضى في تِلاوتِهِ.. في مَعارجِ النّورِ..

استعارَةٌ

قالَ المعَلِّمُ لتلميذه النّابغَة:
- قُمْ إلى السَّبُّورَةِ، واكْتُبْ مثالاً للاسْتعَارةِ المكنيَّةِ .
قامَ التّلميذُ مزهوّاً وكتبَ بالطَّبْشورِ:
"الأقلامُ تأكلُ الجِيَفَ".

عريشٌ

قرأَ ديوانَه الأوّلَ بيتاً بيتاً.. فلَمْ يَجدْ فَيْءَ بُسْتَانٍ، أو طَوْقَ وَرْدٍ، أو رَشفةً من رَشفاتِ النّورِ! زَمَّ شفتيْهِ ثمَّ أغرقَ في التّأمّل..
من أيِّ رَوْضَةٍ يُوشّي ديوانَهُ الثّاني، ومن أيِّ فاكهَةٍ يُطعِمُ حبْرَهُ ؟
تَحَرَّكَتِ الرّيشةُ في يدِهِ، ورسمتَ عنوانَ:
(عريشٌ).. طارَ فرَحاً بالعنوانِ، حتى لكأنَّ نوافِحَهُ تُدَغْدِغُ أنفَه، وتَعِدُهُ بظلِّ يومَ الهَجيرِ !

أنشودةُ الغيثِ

القَحْطُ فاغرُ الفَاه، مُلْتَهِبُ الأشْدَاقِ، يغزلُ حمّارةَ القيْظِ في السَّهلِ والجَبَلِ.، وينثرُ عناقيدَ اللَّظى في الشّاسِعات..
خرجَ أطفالُ الكتاتيبِ بألواحهم القرآنيَّة، وسَرائرهم البيضاء، يردِّدون أنشودةَ الغيْثِ:
«غيثك غَيثك اللّه.. بَالشتا إن شاء الله.. السّبولَة عطشانه، يسقيها مولانه".
وفي خضمّ المسيرة الملثَّمَة بالخشوع،.. أشارَ طفلٌ إلى ديمة حُبلى تزحَفُ زحفاً نحوَ المدينة، وما زال يرمقُها مبختاً لاهثاً في الدّعاء، حتى اتّصلَ صَيِّبُ البركاتِ بين السّماء والأرضِ..

غَريزةٌ

لا يُعجبُهُ صوتُ العَصافيرِ بحَديقة بيْته..
حَمَلَ بُندقيّةَ الصَّيْدِ، وقَصَفَ العُصْفورَ الأوّلَ، والثّانيَ، والثّالثَ، والرَّابعَ.. لكنَّ الزّقزقاتِ تَعْلو وتَعْلو..
عادَ إلى غُرفَة نَوْمِه منزعجاً مُغَمْغماً:
"يبدو أنَّ الغِنَاءَ غَريزَةٌ في الحَدائقِ".

ترتيبٌ

فرغَ العُمّالُ من تَرْميم غُرْفة المكتبة، وأعادوا الرُّفوفَ الخَشَبيّةَ إلى أماكنها، ثم رتّبوا الأسفارَ والمجلّدات ذات الألوانِ.. رفوفٌ للّونِ الأسود، ورفوفٌ للّونِ الأحمرِ، ورفوفٌ للّونِ الأخضَرِ... وهم مسرورون بهذه اللّوحة الفنّيّة البديعة !
أقبلَ رئيسُهُم على ربِّ المكتبة مُبشراً:
"الكتبُ زينةٌ يا سيّدي ! " .

فُحولٌ من وَرَقٍ

ما أسخى ريشتَهُ
تفتَحُ حقيبةَ الهَدايا كلَّ صَباح،
وتُوزِّعُ حَلْوى المدائحِ يُمنةً ويُسْرةً،
حتّى المكفهرُّ: قمرٌ أرجوانيٌّ، أو شمسٌ ذاتُ ضفائرَ !
.....
تقولُ صحفُ اليوم:
ما زالتْ دفاترُهُ تفرِّخُ فُحولاً من وَرَقٍ !

قطب الريسوني

الشارقة: 15 / 3 / 2025

سلوى المجاهد

وطن في المزاد !

كيف أرمّم فيك يا وطني هذا الخراب؟
كيف أخيط جراحك المتقيّحة
بخيطٍ هشّ من قصيدة؟
كيف أنفخ في ترابك روحًا
وقد بارت الأرض ،
وامتدّت أيادي السماسرة
تبيع الظلَّ قبل أن يولد الضوء؟

كيف أقف في الصف ،
أعلّم وجوهًا غضّة معنى الاجتهاد ،
وأرسم للكدّ طريقًا
دونه رُكام من أوراقٍ نقدية؟

كيف أقول لتلاميذي:
« قراءة صامتة للنص»
والضجيج في الخارج يصيح:
«الشهادة للبيع...
« فأغلقوا الأقلام !
كيف أفتح كتاب القراءة
وهو يطوي أوراقه... خجلًا؟

كيف أقول: «العلم نور»
وقد خنقه تجّار الشهادات
بأنفاسهم العَفِنة ،
وداسوا أحلام السّاهرين
الذين ظنّوا أن الكدّ طريق؟

كيف للعلوم أن تضيء ،
والسوق يبصق نيرانه
على كتب الأيتام؟
كيف لا تنكسر السبّورات
حين يلمع الجوع
في عيونٍ
تحلم بقلم...؟

يا وطني ،
هل تعرف كيف تُقايَض العقول بالمال؟
كيف يُشترى التفوّق
ويُمنَح الجهل تاجًا ،
ويُمنَح الحرف ختم الخيانة؟

أين وجعك يا وطني ،
حين تُباع الكراسي
ويُحمل العلم في أكياس السوق السوداء
كما تُباع الأجساد في العتمة؟

من سرق الماستر؟
من باع الذاكرة؟
من صافح الجلّاد

من رسومات الفنان الألباني أجيم سولاج- Agim Sulaj

ووضع القلم في يده
وقال له :
«وقّع باسم الوطن !»؟

أنا لا أراك ، يا وطني ،
إلا مرآةً مشروخة ،
دمعتها تُطفئ ضوءها ،
وصورتها خزيٌ يتردّد في صمت الزوايا.

سأشهر حرفي سيفًا ،
وأخيط بالصرخة جراح الورق ،
فإذا سقطت أسوار الزيف ،
بنيتُكِ مئذنةً من ضوء
لا تنحني ،
ولا تُشترى ،
ولا تُباع.

ما زال في صدري رمادك ،
وسأحمله كجمرةٍ لا تنطفئ ،
علّني أبني من رمادك وطنًا
لا يُساوَم.
سأمزّق فاتورة البيع بأسناني ،
وأكتب على شفتيّ قسمًا :
لن أدع الجياع يرسمون مسار العلم ،
ولن يُباع الحرف ما دمت أتنفّس.

المغرب الآسر بعيون أسرى ومغامرين أوربيين

الجزء الأول

محمد أعزيز

تتأمل هذه المقالة كتاب «المغرب الآسر بعيون أسرى ومغامرين أوربيين» لصاحبه بوشعيب الساوري، بغية الكشف عن طبيعة المؤلف وبيان أهميته بوصفه كتابا يرصد تنقلات رحالة ومستكشفين أوربيين انتقلوا إلى المغرب فوقعوا في أسره، باختلاف السياقات والأزمنة وبتباين محددات الأسر ومفهومه، كما نروم إبراز السمات المؤطرة لنظرة هؤلاء الأسرى إلى المغرب والمغاربة، في ارتباط هذه النظرة بهواجس رئيسة منها: السلطة والعقيدة والحرية، وغيرها.. فضلا عن ذلك، ستستعرض المقالة بعض المداخل التي استند إليها الكاتب في مقاربته موضوعه، منها المدخل النفسي ومدخل الغيرية.. بالإضافة إلى ما سبق سنتوقف عند طبيعة الآليات الكتابية التي استعان بها الباحث في تأليف كتابه.

1 -بنية الكتاب وأهميته

يتشكل المؤلف قيد الدراسة من تقديم وقسمين اثنين، خصص الباحث التقديم لعرض موضوع كتابه، ثم عمد إلى تحديد بعض المفاهيم المؤطرة له، كما استعرض مكوناته وقضاياه ومحاوره، وقد بين الساوري أن التقسيم المعتمد مؤسس على تصور أرساه لدلالة مفهوم الأسر، يقول الكاتب:» يقدم هذا الكتاب للقارئ العربي محكيات مختصرة مستخلصة من رحلات أسرى ومغامرين أوربيين قضوا فترة لا بأس بها من الزمن بالمغرب الذي حلوا به في أزمنة وظروف مختلفة وكانوا موجهين بأهداف متباينة (ذاتية، سياسية، استخباراتية..) خلال القرن السابع عشر والثامن عشر والتاسع عشر»1، ويضيف الباحث محددا دلالة مفهوم الأسر في دراسته قائلا: « نميز بين معنيين للأسر نوظفهما في هذا الكتاب، الأول هو المعنى الحقيقي وهو حرمان شخص من الحرية لفترة قد تطول أو تقصر والمعنى الثاني مجازي يعني التأثير الذي يخضع له شخص ما، من مكان أو من شخص آخر يأسر انتباهه ونظره وقلبه، ويولد في قلب صاحبه الشغف»2

تبعا لهذا التحديد المفهومي، ينقسم المؤلف إلى قسمين، كما سبقت الإشارة، خصص القسم الأول لتناول أسرى الرغبة، أي استعرض فيه الكاتب محكيات لأسرى شغفوا حبا في المغرب فمكثوا فيه لفترة من الزمن، وأبرزوا في نصوصهم حيثيات المكوث وظروفه، ووصفوا ما عاينوه في مغرب الفترة التي قضوها بالمغرب وقد تضمنت هذه المحكيات أخبار ومشاهدات المغامرين الآتية أسماؤهم: الاسباني دون رفائيل (ق17)، والبريطاني لامبريير(ق18)، الاسباني خواكين كاتيل(ق19) إضافة إلى الفرنسيين كامبل دولز وأوجيست موليرا (ق 19).

أما القسم الثاني فقد تضمن سرودا لرحالة ومستكشفين وقعوا في الأسر تحت سطوة الإكراه والقسر، وقد قدم فيه الباحث سير الاعتقال ومحن العيش، ومختلف ظروف المعاناة لكل من البرتغالي لويس غونزاليس (ق17)، والاسباني جوزيف دياس (ق17)، والفرنسي جيرمان موييط (ق17)، والهولندية ماريا تير متلن والجندي الفرنسي المجهول (ق18)، فضلا عن الفرنسي أندرياك جاك فولي(ق 18).

استنادا إلى هذا التقسيم يتبدى للقارئ غنى الكتاب من حيث مادته المصدرية، فالباحث نوع في طبيعة المحكيات التي انتقاها لتشكل متن الكتاب بناء على تنوع جنسيات الرحالة والمستكشفين، كما تنبع أهميته من خلال االفترات الزمنية التي تغطيها هذه المادة، فهي ممتدة عبر مختلف مراحل المغرب التاريخية، وهو ما يمنح القارئ لمحة بانورامية عن نظرة الآخر الأوربي إلى المغرب، مع الأخذ بعين الاعتبار وضعية هذا الآخر، سواء المأسور رغبة أو قسرا، نظرا لأهمية هذا المحدد في تشكيل رؤية المأسور إلى البلاد الآسرة، من هنا يتيح الكتاب للمهتمين إعادة قراءة هذا المتن الحكائي في كليته، مع ما تسمح به هذه الإمكانية من تحليل ومقارنة كفيلة باستنبات معرفة جديدة واعية بسياق الأسر وظروفه لاستجلاء خلاصات بآفاق قرائية متجددة. بالإضافة إلى ما سبق تتعزز أهمية الكتاب نظرا لأن الباحث لم يقتصر على عرض المحكيات كما استعرض في مقدمة كتابه، بل إنه يتدخل في مواضع كثيرة لتقديم مجموعة من الإشارات النقدية والتأملات التحليلية المضيئة لهذه المحكيات الرحلية، لذلك يمكن القول إن المؤلف يتسم بطابعه المركب

أسئلة الموضوع والمقاربة في كتاب بوشعيب الساوري

أسلوبيا رغم هيمنة السمة السردية، ولعل ذلك ما ستحاول الورقة إبرازه بعد أن تكشف عن أسئلة الموضوع وامتداداته المعرفية.

2 - أسئلة الموضوع

أ- رحالة الأسر: في المغرب بين المغاربة: كانت نظرة الرحالة والمستكشفين الأوربيين للمغرب والمغاربة، متراوحة بين الرصد الموضوعي لواقع البلاد السياسي والاجتماعي والثقافي وبين التحامل المركزي المغلف بالرؤية الاستعمارية تجاه المغاربة، وقد تماثلت هذه النظرة بين مختلف الرحالة والمستكشفين سواء الذين وقعوا في أسر رغبة أو الذين تحتم عليهم البقاء فيه قسرا، فهذا

لامبريير يرى أن « المغاربة يغلب عليهم الطمع والجهل ولا يبالون بالمعرفة بل إنهم جاهلون بتاريخهم وتاريخ الشعوب المجاورة ولا يعرفون شيئا عن بلدهم»3، لايتورع لا مبريير هنا عن أحكامه العامة فينعت المغاربة بالجهل وعدم المبالاة بالمعرفة في حكم عام مطلق يصدر عن ذات تحكمها النظرة الاختزالية عن الآخر، فإذا كان توصيفه القاسي هذا عن المغاربة كلهم نساء ورجال، فقد خصص الرجل حديثه عن النساء قائلا :»النسوة لا يبرحن عالم الحريم هن بلا روح ومن دون تكوين ومع ذلك سألن الترجمان ما إذا كان الطبيب يعرف القراءة والكتابة وأظهرن إعجابا كبيرا بالنصارى»4، إن لامبريير في كلامه هذا، ينطلق من ذاتيته وشروطها التاريخية ليبرز الاستعلاء الغربي، فهذا القول يضمر مقارنة بين المرأة الغربية والمغربية، فإذا كانت هذه الأخيرة بلا تكوين ولا روح فالمرأة الغربية متحررة وذات تكوين، كما يصور كلام الطبيب الإنجليزي هنا، الانبهار المتحصل للمرأة المغربية جراء هذا اللقاء بين الذات والآخر؛ وفي نفس السياق أي التركيز على وضعية المرأة لإبراز وضعها المتدني بنظيرتها الغربية، يقول لويس غونزاليس:» خصص باقي النهار للكلام عن أسلوب حياة نساء أوربا وقد استحسنت بنت الشيخ حرية النساء الأوربيات كثيرا»5، هكذا نلاحظ أن النظرة إلى وضعية المرأة لم تختلف بين أسير الرغبة لامبريير وأسير الإكراه غونزاليس، فهما معا يركزان على ما يبدو لهما لافتا ومثيرا في هذا الآخر بالتركيز على وجه الخصوص على انبهار الذات المرتحل إليها لإبراز هشاشتها وانبهارها بالأنا الغربية المتحررة والمتعلمة، وهي نظرة قد لا تعكس بالضرورة وضعية المرأة المغربية عامة.

فإلى جانب تصوير وضعية المغاربة، لم يغفل المغامر الأوربي نقل ما بدا له أو ما أراد نقله عن مغرب المرحلة التاريخية المعنية بالرحلة فالأسيرة الهولندية ماريا تير ميتلن، لخصت الأوضاع السياسية في المغرب الذي زارته في قولها « إنه قبل منتصف النهار تم تنصيب أربعة ملوك وتم خلعهم تباعا»6، وبهذا تبين الصراعات السياسية والمكائد بين الحكام والسلاطين باعتبار ذلك سمة من سمات المرحلة حيث كثرت الاضطرابات والقلائل في السلطة الحاكمة، كما تطرقت الأسيرة نفسها للأوضاع الاجتماعية التي عايشتها في فترة أسرها حيث تقول: « المجاعة في عهد سيدي محمد بن عربية قتلت ثمانية وأربعون ألفا.. افترس الأحياء الأموات.. ولم يبق في المدينة لا قط ولا كلب وكان يتم إخراج عظام البهائم من الأرض ويتم سحقها وابتلاعها مع جرع الماء، كما أكل الناس اسمنت الحيطان وتبن البهائم وعم الغلاء في البلاد»7

بهذه الصورة المأساوية التي قد لا تخلو من مبالغة تبرز الأسيرة الهولندية الوضع المزري اجتماعيا في مغرب القرن االثامن عشر، ولعل ما يعضد قول الأسيرة نجده عند الطبيب البريطاني لامبريير الذي كشف عن الحالة الصحية المزرية التي طبعت المغاربة حيث «بمجرد وصوله تحولت غرفته إلى مستشفى لكن لم يستطع التخفيف عن المرضى أو علاجهم من أمراض التهاب العيون ووالجرب والحمى والجذام والتهاب المعدة، ولم يفوت الرحالة الفرصة للحديث عن أطباء المغرب، فعلاجتهم بسيطة.. استقوها من بعض المخطوطات القديمة وكانوا يطبقونها بلا تعقل ودون اكتراث بالمرض ولا المريض.. لا يهمهم أن يموت المريض ومع ذلك كان الناس يثقون فيهم»8

ب- رحالة الأسر والعلاقة مع السلطة: قدم الرحالة في كتاباتهم صورا متباينة عن السلطة المغربية وذلك راجع لظروف الرحالة والمستكشف، تبعا لذلك تعددت صور السلطان والحاكم والأمير في هذه المحكيات حيث نجد صورة الأمير الودود والملك المستبد والحاكم الجاهل الذي لا يجيد الحكم، يقول لامبريير: « أبدى له الملك الكثير من

ا لطيبو بة
ووعـده بـتـوفـيـر كـل مـا يـريـده ومحا كل الإسـاءات التي حيكت ضده وأكد أن السلطان يتميز بالرغبة في المعرفة ورأى أنه بمزيد من التربية بمستطاعه تطوير عقله الطبيعي وكان يمكن أن يجعل منه ملكا عظيما»9

يقدم الطبيب صورة إيجابية عموما عن الملك وهذا راجع إلى ظروف المستكشف الذي جاء إلى المغرب ضيفا من أجل تقديم خدماته العلاجية تحت الطلب، لكن بالرغم من ذلك لم تخل نظرته من الاستعلاء الغربي، فهو يرى نفسه جديرا بأن يجعل الملك عظيما بحكم تفوقه وسمو عقله الطبيعي؛ كما كشفت محكيات لويس غونزاليس التعامل الحسن الـذي قوبل به من لـدن مـولاي علي الشريف، حيث « حملته قافلة عرب تافيلالت وقدمته إلى مولاي علي الشريف...، لكنه استقبح فعلهم في كونهم اختطفوا أسيرا لأبي بكر الدلائي...، لكن أبناءه الأمراء الذين لم يكن لهم أسرى مسيحيين... ناشدوا أباهم أن يحتفظ به...، فاقترعوا عليه، فكان من نصيب مولاي إسماعيل... صار رفيقا له، فضله وقربه ووفر له كل ما يطلب من يهود تافيلالت بل وحث السكان على عدم فعل ما لا يرضيه»10

يتضح من خلال هذا المقطع أن الأسير كان مقربا من الأمير الصغير الذي حرص على توفير حاجيات المستكشف، فصار رفيقه المفضل، في مقابل هذا تبرز محكيات الأسير جوزيف باديـاس، ما تعرض له الرجل من صنوف المعاناة، حيث انتهى مقتولا لمجرد مطالبته بالحرية والانعتاق، فبعد أن كان مقربا من السلطة، بل صار في مرحلة من مراحل عمره سفيرا بعد أن بين مهارته في صناعة البارود، لينتقل من أسير إلى رجل سلطة مكلف بالصناعة الحربية ثم سفيرا وانتهى به المطاف ضحية لهذا القرب في علاقته بالسلطة، وتجدر الإشارة إلى أن تقريب المستكشفين والرحالة بناء على مهاراتهم كادت أن تتشكل بوصفها ظاهرة في هذه المراحل التاريخية بالمغرب، فالمخترق خواكين كاتيل « شرفه السلطان بأن يكون قائدا للمدفعية في الحرب التأديبية على قبيلة بني حسن»11

ج- رحالة الأسر بين التنكيل والتحرر: إن المتأمل في هذه المحكيات المختصرة التي يقدمها الساوري في كتابه، لا شك أنه سينتبه إلى قاسم مشترك لدى أغلبية الرحالة والمستكشفين، فجلهم كشف عن محاولاته الحثيثة والمستمرة من أجل الخروج من المغرب، سواء الذين جاؤوا إليه بمحض إرادتهم، أو أولئك الذين تم أسرهم واستعبادهم، فلاقوا مختلف صنوف التعذيب والتنكيل حسب ما صرحوا به في كتاباتهم، فماريا تير متلن «عرض عليها نطق الشهادتين لكنها امتنعت فنزعوا ملابسها وبصقوا على وجهها، وكانت تتوسل إلى ربها ليمدها بالقوة على الصبر والتحمل فظلت متمسكة بعقيدتها»12

وهذا دون رفائيل أراد العودة إلى فاس أمسك به وأعيد إلى سيده الذي عاقبه بالجلد»، وتطلع للهروب مقدما على محاولات عديدة فقد» كان ينوي الفرار ولم تكن مدينة مزاكان (الجديدة) بعيدة كثيرا، فقد فاتح في الأمر قائدا برتغاليا كانت له نفس النية، تودد رفائيل إلى مغربي كان أسيرا في اسبانيا وكان يرغب في العودة إليها.. لكن كشف أمره ومزقه جنود الملك»13، أما لويس غونزاليس فوقع في كمين (لحظة الأسـر) وأطلقوا النار على حصانه فقتلوه ونكلوا بـه، وأشـار جرمان موبيط إلـى ما تعرض له من تعذيب حين صعد القراصنة إلى السفينة وقاموا بالتنكيل بركابها وأسرهم وتجريدهم من الملابس وتقييدهم بالسلاسل وبيعهم، حيث سيصبح موبيط عبدا تتناقله الأيـدي، ليقضي فترة طويلة من حياته في الأشغال الشاقة، وكان كل حلمه أن يتحرر من الأسر ليعود إلى بلاده، وقد سنحت له الفرصة للمطالبة بالحرية، لكن «الملك حينما رأى أن موبيط مازالت لديه بعض القوة لتحمل الأسـر لم يشر إليه بالانصراف فاخترق موبيط الحشد وتوجه إلى الملك راكعا متوسلا مبينا له أنه أسر منذ إحدى عشرة سنة، أنصت الملك لمرارته لكنها لم تقنعه»14

تكشف هـذه المحكيات عن ظـروف صعبة مر بها هؤلاء الرحالة، وقد بينوا ما عانوه من ضرب واعتقال واستعباد، كما تبرز هـذه المحكيات سعيهم الدائم والمستمر نحو الانفلات من هذا الأسر سواء في صيغته الإجبارية أو الاختيارية فهاهو الطبيب الإنجليزي لامبريير، لا يخفي شعوره بالكراهية تجاه المغرب، وهو الذي جاء إلى المغرب طواعية، لكنه لم يخف تخوفه من أن يتحول هذا القدوم إلى أسر بصيغة القسر، فقد «كان ينتظر مغادرة البلاد بفارغ الصبر وصار يكرهه بسبب ما تعرض له، من مضايقات وحين توصل بالخبر السار القاضي بالسماح له بالذهاب أخفى فرحه خوفا من أن يغير أصحابه رأيهم15

هوامش:

1 -بوشعيب الساوري، المغرب الآسر بعيون أسرى ومغامرين أوربيين، الجمعية المغربية للباحثين في الرحلة، الدار البيضاء، دار بصمة لصناعة الكتاب، الطبعة الأولى 2022، ص 5.
2 -بوشعيب الساوري، نفسه، ص 5
3- بوشعيب الساوري، نفسه ص 33.
4 -بوشعيب الساوري، نفسه ص 28
5- بوشعيب الساوري نفسه، ص 70
6- بوشعيب الساوري، نفسه ص 93
7- بوشعيب الساوري، نفسه ص 93.
8 -بوشعيب الساوري، نفسه، ص 23
9- بوشعيب الساوري، نفسه ص 31.
10 -بوشعيب الساوري، نفسه، ص 72 بتصرف
11- بوشعيب الساوري، نفسه، ص 40
12- بوشعيب الساوري، نفسه، ص 89
13- بوشعيب الساوري، نفسه، ص18
14- بوشعيب الساوري، نفسه ص 85
15- بوشعيب الساوري، نفسه ص، 36

عبد الله العروي

مغزى جائزة وكنه أثر أو الازدواجية بما هي قدر

بعد مرور ربع قرن على تتويج المفكر المغربي عبد الله العروي بجائزة كطالونيا الدولية الكبرى. نترجم اليوم ، نص شكره وامتنانه للساهرين على الجائزة. ولعل ما يدفعنا لاستعادة هذا النص ملاحظات عن راهنية الإشارات المتضمنة فيه. فنقول: هل تغيرت الأوضاع بعد خمس وعشرين سنة ؟هل فهمنا – نحن المغاربة– علاقتنا مع الاسبان لنتجاوز الإكراهات التي كانت مطروحة في إطار العلاقات الثنائية بين البلدين في بداية الألفية؟ ما هو وضع الازدواجية اللغوية و الثقافية بالمغرب اليوم؟ ما القرارات السياسية والثقافية التي اتخذت للإصلاح منذ بداية الألفية ؟

ترجمة وتقديم :جواد هروال

أ

أتيت إلى مدينة برشلونة، لأول مرة بدعوة من الجامعة الصيفية «مينينديثْ»، للحديث عن أزمة المجتمع العربي. ثم قدمت في المرة الثانية، للمشاركة في نقاش مفتوح حول مستقبل أوروبا. كانت عاصمة كطالونيا التي شرفتني، اليوم بمنحي هذه الجائزة القيّمة، تُجْمل عبر كلتي الدعوتين الموضوع الأساسي لأعمالي: الازدواجية .

اسمحوا لي إذاً بأن أخصص لهذا الموضوع بضع فقرات:

عشت بمدينة صغيرة على الساحل الأطلسي، بالمغرب، إلى حدود سن الحادية عشر. لم يكن يرى فيها الأجانب سوى بلدة، ولكنها كانت مدينة مبجلة في نظر ساكنتها. كانت مساحتها صغيرة وساكنتها مهمشة، و لكن ذاكرتها كانت قوراءَ ملغزةً: قرطاجية قبل أن تصبح رومانية، بربرية قبل أن تمسي عربية، برتغالية قبل أن تصطبغ بهويتها المغربية. كل تلك الحقب، كانت مُدْمغة في الآثار والنبت والمعمار. وما كل هذا إلا تجربة عارضة في تصور الإنسان المتوسطي.

بيد أنه وبسبب هذه المدينة لم أتوقف بتاتا عن التفكير في شتى نماذج الازدواجية: بدءا من تناقضات السلوك إلى مفارقات المنطق. وفي كل مرة كنت أعتقد كشفيَ لأثر الازدواجية، من لوس أنجلس إلى بنكوك، ومن لوفن إلى برشلونة، دون أن أتلكأ في فحص كيف يعيش المعنيون تجربتهم، وقد تمثلت حالاتهم لأشفى من حالتي. فلماذا الإصرار، ملياً، على تمثل مأساوية مصيرنا حين نكتشف أنه حالة عامة مشتركة ؟

أنبأني التاريخ، الذي تدبرته بعمق، أننا نكون ضحايا في لحظة ما. فكل مأساة أبدية في الحاضر، تنزع نحو النسبية بفعل هشاشتها في الزمن. أو كما يقول المثل المغاربي «التاريخ يجرح ويداوي» مثل سياسي بارع.

عرف بلدي، المغرب، نوعا مختلفا من الازدواجية، أجمعنا على تسميتها: الاستعمار. لمدة نصف قرن كان الفاعل الأساسي فيه هو الأجنبي، أما الزعيم الوطني، فكيفما كانت مرجعيته الوجدانية، كان يقوم بردود أفعال فقط.

كان الفكر والعمل يتجسدان في نموذجين للإنسان والسلوك، وكذلك في لغتين مختلفتين. ورغم مرور الزمن، والمجهودات المبذولة فإن الوضعية لم تتغير أساسا. إذ نتداول، إلى حدود اليوم لغتين، كل واحدة في مجال محدد بدقة. ها هنا يخبّرنا التاريخ مرة أخرى، أن هذه وضعية غالبية بلدان العالم، إذ حتى في أكثر البلدان انسجاما، يمكن أن نمايز بوضوح بين مستويات من الازدواجية اللغوية - **diglossie**.

من منّا لا يلاحظ أن كل لغة، حتى المتداولة على نطاق واسع، قد تأثرت بالمنطق التبسيطي للحاسوب؟ فحتى لو أن بلدي كان قد تطور بسرعة، أو غير من صورته كما كنت أتمنى، فإني ما كنت أظن أن الوضعية ستتغير جذريا. سأظل مقتنعا، بعيدا عن التحديث الذي لا محيد عنه، والذي يجب تشجيعه وعدم توجيهه، أنه لا شيء سيمحو من دواخلنا ذلك الشعور العميق بالتفرد.

لا حاجة لنا بالتذكير أن هذا واجب مقدس، وباسمه يجب أن نعزل خصومنا. إنه سنة الطبيعة التي تتغلغل في أوصالنا عبر وضداً على الثقافة. لا ريب أن الحنين هو المعين الذي تُمْتح منه كل الحساسيات الشعرية. فمن دون شعور التوجس من أن تضيع لغة ما أو ثقافة ما إلى الأبد، لم يكن ممكنا لأي منهما، أن تعمّر أو تبعث. ولكن الحنين، هو أيضا، الطريق الذي تضيع فيه، عادة، السياسة. وليس هناك أسوأ وأدهى من عمل يروم تأكيد الذات عبر نفيها، والإقرار بأن ما هو مسطر في الديمومة سينحل في اللحظة. وهذا يكشف عن إحباط عظيم وانعدام ثقة كبير بالنفس.

أقول بكلمات مقتضبة وبحسرة، ما أود التعبير عنه، عن بلدي وثقافتي وعن نفسي .

وأنا أدرك، بالمقابل، أنكم تنتظرون مني إجابات قاطعة وواضحة عن نقاط الاختلاف والائتلاف بيننا نحن سكان ضفتي المتوسط. ليس عبثا أن يكون هذا التشريف الذي حظيت به اليوم، عبر منحي الجائزة الدولية لكطالونيا، بعد أن حصل عليها كبار المفكرين والمسؤولين السياسيين والفنانين والأدباء، على الأرض الايبيرية، وتحديدا هاهنا ببرشلونة. وأنا أعلم بعيدا عن شخصي، أنها فكرة محمودة وأمل نتطلع إليه ونعتز به.

السادة أعضاء اللجنة، لقد رمتم عبر تكريمكم لشخصي ولعملي، تكريم تصور عن الوطنية الهادئة والمتسامحة والمتفتحة. سيتساءل كثير من المتشككين وسيتفاجأ العديد من الحالمين: هل هذا مقبول؟ هل هذا معقول؟ أجيب هؤلاء وأولئك: نعم إنه مقبول، نعم إنه معقول. إذ يجب الرهان على الأمل، على الأفضل وليس الأسوء . وأنا مقتنع أننا يمكن أن نكون وطنيين دون كره للأجانب، أن نكون فخورين بثقافتنا دون عنصرية، أوفياء لعقائدنا وملتحمين بجماعتنا دون تعصب.

أنا أنتمي لجيل عاش، تجارب وجدانية وذهنية، كثيرة مع اسبانيا ومع كطالونيا. كنا رومانسيين تُجاه المحكيات المليئة بالحنين والمرارة التي ألفها كبار نُجلهم دون تحفظ. كانت محكياتهم التي أثرت فينا بقوة، تؤكد سمة واحدة هي: الخَصوصية. ولم يتوانوا في الإخبار على أن الأرض الايبيرية مختلفة حقا من المناخ إلى الفن ومن السلوك الفردي إلى التفكير الجماعي. ثم استعادت اسبانيا المركزية، في تلك الفترة، موضوع الخصوصية، بغطرسة واضحة، وعلى مستويات عليا، في أوجهها المتعددة لتظهر نموذجها لباقي شعوب أوروبا.

ثم جاء تأثير الزمن، ففهم الايبيريون أنه من الأجدى والأنفع أن يكونوا أوروبيين مثل الآخرين. في الواقع لقد أصبحوا كذلك من خلال الأفعال، وبهذا أعطوا المثال للجميع؛ نموذج الحكمة والنباهة والذكاء السياسي، الذي نستحسن، اليوم، نتائجه. وهذا ما يحفزنا _ نحن المغاربة - على التفكير في مستقبلنا الخاص، من تأمل كيف أظهرت إسبانيا قدرتها من خلال كل مكوناتها، على توظيف النسيان لاستعادة

ندائها التاريخي، باعتباره صلة الوصل بين القارات والثقافات. من المهم لكطالونيا ولإسبانيا ولكل شعوب المنطقة أن ما تم استهلاله، ها هنا، ينجح في إرضاء كل الفاعلين.

لا مندوحة، أنَّا نستطيع جميعنا القول إن على هذه الأرض التي تبخرت فيها كثير من الأحلام مثلما كان الأمر، غالبا، في كل جزء من الحوض المتوسطي، أننا استطعنا في النهاية، التوفيق بعناية بين التعددية والوحدة، الخصوصية والعالمية، الاستقلالية والتضامن. كل يوم ندرك - نحن المغاربة - في ظروف تزداد قسوة تدريجيا، أننا لا ننتظر أي إحسان أو سند، وأن ثروتنا مصدرها قوة عملنا الذي يجب الانكباب على تأهيله باستمرار.

اعتقدنا لفترة طويلة أن الألفة مع القانون الأسَّاس للاقتصاد الحديث مسألة طبيعية أو آلية. ونحن نعلم، اليوم، أن على الدولة - ولهذا السبب لا أضم صوتي إلى الذين ينتقصون من دورها - العمل في هذا الاتجاه. وكل تردد كيفما كانت علله الآنية، لا يعمل إلا على تأخير ساعة الحقيقة ويعزز الوهم الفادح، الذي يدفع إلى الاعتقاد أن تغيير وجهة المجتمع يمكن أن يعفينا من تغيير الطبيعة.

إذا كانت الايديولوجيا لا تُخضع مطولا السوسيولوجيا، فإن هذه الأخيرة بدورها، لا تستطيع شيئا، مهما قلنا، عندما يتعلق الأمر بالاقتصاد. كنا - ولفترة طويلة- غافلين عن البرنامج الذي يضمن لنا مستقبلا واعدا، وهو الذي يربط تعليمنا وتربيتنا وثقافتنا العامة بهذا القانون الأسّاس للعالم الحديث، أي التطوير المستمر لإنتاجية العمل. عندما سيتم الاختيار وعندما ستثبت التجربة أنها اكتملت فعلا، آنذاك، من مصلحة أوروبا واسبانيا، وكل جزء من مكوناتها، وخصوصا المرتبطة بكطالونيا، المتطورة علميا وتقنيا، أن تسهم في إنجاح البرنامج الواعد للتطور والانفتاح.

إنها فرصة للمغرب، اليوم، إذ يجد بجواره اسبانيا الأوروبية فعلا، الديمقراطية الموحدة بتعددها والمزدهرة والمحترمة. وليس من مصلحة اسبانيا، و لا لأي من مكوناتها، أن يكون أمامها مغرب مبتسر، عاجز، مفقر، مبهم ويائس إذ بهذه الصورة يمكن أن يغرق في سراب الخصوصية. إن رمزية الاختلاف، وقد كانت للأوروبيين تجربة مريرة في عدة مرات، هو ثورة الشرف والكرامة على الظلم والإقصاء.

إن أفضل الجيران، كما يقال، هم أولئك الذين لا نتوجس منهم قط؛ لأنهم لا يخلقون لك هواجس أبدا. و-نحن إسبان ومغاربة- لسنا في هذا الطور، و لكن هذا ما نطمح إليه: أن نكون جيرانا، أصدقاء، أفرادا لأسرة ممتدة .

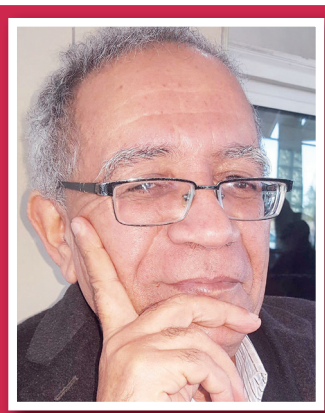
أشكركم على حسن انتباهكم.

المصدر:

جريدة «ليبرسيون» /المغرب، الأربعاء21 يونيو 2000، عدد2891.

يوميات

يوميات كافكا



محمد عرش

فرانتس كافكا:1883-1924؛ بدأ كتابة يومياته منذ **1910** بعد اشتداد وطأة السل عليه، ولم يكتف بكتابة اليوميات والرسائل، بل كتب القصة والرواية، بأسلوب متفرد، يعكس شخصيته الغريبة والقلقة، وأوصى صديقه ماكس برود، بحرق كل ما كتب، ولكنه لم يفعل ذلك، لاقتناعه بأهمية كافكا في مجال الإبداع، وما سيخلفه للإنسانية من روائع، ودقة متفردة في السرد، وتعمق في النفوس البشرية، وهذا يذكرنا بالأوراق التي بقيت مما حبّره أبو حيان التوحيدي.

يوميات كافكا، التي نحن بصدد قراءتها وفرزها، لملاءمة الملف، تتوزع عبر السنوات، وكل سنة تتميز بوقائع مثيرة، تعكس حدة تأمل كافكا، ومزج ما يلاحظه بذاته وواقعه، ولا غرابة في ذلك، فهذا الإبتكار جعل أسلوبه، يتسم بالفرادة، ويعكس شخصيته؛ ففي سنة 1910، تطالعنا الجملة الأولى «يتسمر النظارة عندما يمر القطار»ص19، هذا المشهد ينعكس على الكتابة، وطرائق التعبير؛ «انفصال الإمالة عن الجملة يجعلها تنساب كالكرة فوق المسطح العشبي»ص19، هذه اللقطة تؤثر في كتابته، فكل ملاحظة لا تمر سدى، بل يكون لها تأثير قوي، ثم يسترسل في الكلام، لنقل عفويته إلى المتلقي، عبر حوار أو كلام مسترسل، وقوة انتقاله -في اليوميات- من تدوينة إلى أخرى، لتصبح في نهاية المطاف رؤوس أقلام، تتجلى في مراسلات، أو مقالات، أو قصص وروايات.

Franz Kafka (1883-1924)

في 1911، لم يدون الكثير من اليوميات وهذا «إما كسلا، إنني أنام بعمق طويلا في النهار، وقد ازداد وزني جراء ذلك، وإما خوفا من البوح بتجاربي الذاتية..» ص42، فالخوف يبدو في نسيان التفاصيل والجزئيات، أو إهمالها، وكمثال على ذلك، حين الحديث عن فتاة الكباريه ليوني فربيون؛ «شعرها الأجعد المفكوك، مشدها الرديء، ملابسها القديمة، لكنها رائعة بحركاتها التراجيدية، واندفاع سيقانها وحركات ذ راعها المتسقة مع الجسد. دلالة العنق الصلب في المواضع المزدوجة الدلالة» ص،ص42،43، ففي الدقة تتجلى الجوانب الرديئة، ثم يعقبها بما يراه ملائما لهذه الرداءة، وهذا التدرج من سيء إلى أحسن، يلون الأسلوب بمميزات خاصة. في هكذا يتوالى تدوين هذه اليوميات، ما بين الكسل، ومواصلة الكتابة، وتنوعها، ما بين مشاهدات المسرح، وشدة وطأة المرض، وكتابة القصص والروايات، مما يجعلنا أثناء مواصلة القراءة، نصل إلى سنة1912، حيث شدة المرض وانحناء ظهره، ويتوزع الاهتمام في هذه اليوميات، بين القراءة في الصحف، والقراءة من يومياته لماكس صديقه، ولأخواته، مع مشاهدة العروض المسرحية.

تتواصل اليوميات بالتتابع،من1913، حيث الوقوف لرصد حالاته «كيف حللت أزرار صدريتي لأري السيد «ب» ما عندي من طفح جلدي» ص 203؛ في 1914 الإهتمام بالشعر والغزل، في 1915»شهوة كبرى أن تبدأ قصة جديدة لا أن تنهار. كل شيء عبث. هل أستطيع أن أطارد

القصص عبر الليالي، فهي تنفجر ثم تتلاشى، كما هو الحال في مساعد المحامي» ص375؛ في 1916 التعرف على الفتيات «يقيدني الإغتراب والشفقة والرغبة والجبن والغرور وما في الأعماق السحيقة، لعله تيار صغير جدير باسم الحب يصعب الوصول إليه، ويومض في لحظة اللحظات» ص419؛ في1917، أكبر تأثير يسطره ضمن هذه اليوميات، جملة مختصرة،لكنها قوية وعامرة بعدة أسئلة «يتمزق كل شيء» ص 441، ترى ماذا يقصد؟ تمزيق العلاقات؟ تمزيق الرسائل؟ تمزيق الأوراق؟ أم التمزيق على مستوى الذات؟

نلاحظ غياب 1918، والشروع في 1919، مبررا ذلك بـ «يوميات جديدة، لأنني في الواقع أخذت أقرأ في الأخرى القديمة بعض الأسباب والنوايا، يصعب الآن في الساعة الحادية عشرة وخمس وأربعين دقيقة التأكد منها» ص450، السؤال المطروح: لماذا الرجوع لتنقيح اليوميات؟ وتهييئها للنشر؟ ذاك ما قام به ماكس برود، عوض الحرق، قام بالإحتفاظ.

في 1922 الشعور بالتعب، والنوم أصبح من باب المستحيلات، وفي 1923 الخوف من الكتابة. في 1924 عودة كافكا إلى براغ، وقد اشتد عليه المرض، ووفاته في كيرلنج، ودفنه بالمقبرة اليهودية في براغ،

فرغم المرض والألم والقلق، يصبح متفردا في التحولات التي يتطلبها التخييل، ويصبح فاعلا قويا في ما يأتي من إبداع ملفت وحداثي.

مصطفى البعليش في «سرقته الموصوفة»..

أو حين يحتفي السرد بحميمياته

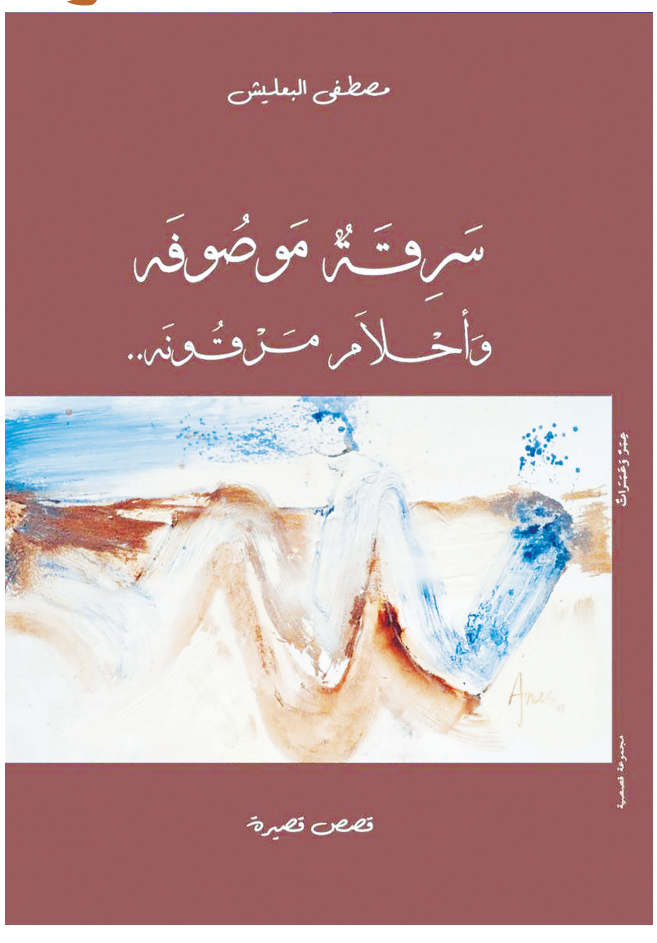
أسامة الزكاري

تابع المبدع مصطفى البعليش تعزيز مسار مغامرته الفريدة مع عوالم الحكي ومع مغارات السرد، بإصدار مجموعة قصصية مطلع سنة **2025**، اختار لها عنوان «سرقة موصوفة وأحلام مرقونة»، وذلك في ما مجموعه **87** من الصفحات ذات الحجم المتوسط. وكما كان الحال مع تجاربه السابقة، وخاصة على مستوى الكتابة للطفل وعلى مستوى التأليف المسرحي، نحا الأستاذ البعليش نحو ترسيخ نهجه المثير في توظيف خصوبة المحيط المحلي لمدينة أصيلا، وفي استثمار طراوة وجوه أناسها البسطاء، من أجل إنتاج نصوص استرجاعية عميقة، ومن أجل بلورة استعارات إبداعية راقية، ومن أجل تخليد خصائص المكان وتفاصيل التراث الرمزي الذي راكمته المدينة في سياق تطوراتها الطويلة والممتدة في الزمن. لا يتعلق الأمر بكتابة سيرة- ذاتية في محدداتها التقنية الخطية، ولا بتوثيق لأحداث مضت ووجوه توارت ووقائع انسابت، بقدر ما أن الأمر يتعلق باستثمار عميق لجزئيات أوجه تفاعل المؤلف مع وسطه الحميمي، ثم الانتقال إلى تفعيل ملكة التخييل التي ترتقي بالكتابة من مستواها التقريري المباشر، إلى مستويات أرحب في انتشاء الذات بحميمياتها المخصوصة، سواء على مستوى تقنيات الحكي والتوليف، أم على مستوى الالتفات إلى ذخائر الحمولات اللامادية لسلوكات الناس ولمواقفهم ولعناصر تميزهم، أم على مستوى النزوع نحو أنسنة هذه السلوكات مما يكتب لها طابع الخلود والاستمرار في الزمن. وبهذه الصفة، تتحول الكتابة عن المحيط من مجرد التقاط تسجيلي مباشر للوجوه وللأمكنة، إلى قارة هائلة لإنتاج نصوص ترتقي بعين الكاتب إلى مستوى إبداع قيم الجمال والعشق والافتتان. وبذلك، تتحول المدينة إلى بؤرة للخصب وللسمو، مما يجعلها تكتسب فرادتها المميزة وإبداعها الحضاري الناظم لعناصر هويتها المركبة. وفي هذا المسعى بالذات، استطاع مصطفى البعليش تحقيق إضافات هامة لحصيلة منجز «سرديات أصيلا» حسب ما راكمته تجارب مبدعيها الكبار، من أمثال أحمد عبد السلام البقالي والمهدي أخريف،...

تتوزع مضامين مجموعة «سرقة موصوفة وأحلام مرقونة» بين تسعة عشر نص سردي، احتفى فيها المؤلف -على طريقته الخاصة- بعوالم المدينة العجيبة، وبتقاطعات ذلك مع مشاهداته ومع تجواله داخل المحيط الإقليمي للمدينة بأقصى شمال المغرب. يستنطق المؤلف معالم المكان، ويعيد بث الروح في الأموات، ويتقصى معالم الاندثار للرموز وللقيم غير المادية. تتحول المواقع الجغرافية والبنايات الإسمنتية إلى كائنات حية، بأحاسيس آدمية ترتقي بها إلى مستوى الخلود، مثلما هو الحال مع مواقع جبل بوهاشم (ص.**6**)، ومولاي عبد السلام بن مشيش (ص.**5**)، وجبل العَلَم (ص.**8**)، ومدشر الحصن (ص.**5**)، وحمام ليهودي بأصيلا (ص.**17**)، وساحة بارادا (ص.**23**)، وساحة الفدان بتطوان (ص.**26**)، وباب الحومر بأصيلا (ص.**30-39**)، وسوق برى بطنجة (ص.**26**)، والسور البرتغالي لأصيلا (ص.**39**)، وإعدادية الإمام الأصيلي (ص.**35**)، وموقع سيدي مغايث (ص.**53**)، ومحطة موبيل لصاحبها الصقلي (ص.**35**)، ومحطة البنزين لصاحبها الحسين علوش (ص.**5**)... وفي الصيغة الموازية لمعالم المكان، تبرز شخصيات وأسماء ظل المؤلف مصرا على استحضار تأثيرها وحضورها، ليس -فقط- بالنسبة لذات المؤلف، ولكن -كذلك- بالنسبة لمجموع مكونات التاريخ الثقافي الراهن للمدينة، مثلما هو الحال مع أبي الخير الناصري (ص.**8**)، وأبي القاسم الشابي (ص.**10**)، وغسان كنفاني (ص.**17**)، والمهدي أخريف (ص.**42**)، ومحمد المؤذن (ص.**58**)، وعبد الصمد مرون (ص.**86**)... لقد نجح مصطفى البعليش في «توريط» كل هذه الأسماء في إنتاج نصه المُشتهى، مادام حضورها ظل قويا على مستوى اهتمامات المؤلف وعلى مستوى خلفيات الكتابة لديه وعلى مستوى آفاق الكاتب في الاحتفاء بحميمياته. هي كتابة فردية بصيغة جماعية، لا شك وأنها تلخص حصيلة تجربة عين فاحصة، تلتقط قيم السمو وعناصر العمق ونقاط التميز في مشهدنا الاجتماعي والثقافي الراهن. وهي الصفة التي لا يستطيع المؤرخ المتخصص أن يغطي جوانبها غير المادية المنفلتة من بين إواليات صنعة كتابة التاريخ. وفي المقابل، يمتلك الكاتب المبدع عناصر التميز لاستثمار غزارة الواقع غير المدون قصد تحويله إلى محكيات تؤرخ لواقع فطري، يصنعه أناس أصيلا البسطاء، ويُرصِّعونه بحبهم وبعفويتهم وبقدرتهم على تطويع المجال وعلى تجاوز إكراهات الواقع ومنغلقاته.

وللاقتراب من سقف هذا الأفق المميز لسرديات مصطفى البعليش، يمكن الاستدلال ببعض مما جاء في بوحه المرتبط بحميمياته المخصوصة. ففي معرض استحضاره لمكانة الأم ولأدوارها المركزية التي لا تُضاهى، يقول المؤلف: «أمي حملتنا سنوات طويلة، بلياليها القاسية والطويلة، بردها وحرها، صيفها وشتائها، كانت في ذلك الأم وهي الأب وهي الأخ. هي أول من يستيقظ وآخر من يخلد للنوم. هي من تحمل أعباء الجميع. تعد لهذا ما يحتاجه فهذا لا يحب الخرشف، ولا يطيق نسمته في الطعام. وذاك يرتعب من اللفت، وقد يتقيأ إذا أكله، وهو يحسبه البطاطس. ترعى الجميع فيما يطلبون. تجعل من خرابتنا جنة. فردوس يزوره الجيران القريبون، والمعارف البعيدون. كل شيء منظم مرتب. تعتني بالنباتات كما تعتني بأولادها. حين تدخل مسكننا تجده حديقة غناء. تعد لأبنائها وضيوفها أحلى وألذ الفطائر «بغرير والرغايف». وتعد شاياً تستقبلك رائحته الطيبة من باب الحومر. تقصدها جاراتها في كتابة الرسائل. فأسلوبها شيق، وهذا وجه آخر من طيبتها ولطفها...» (ص.**30**).

وعند استحضاره لشخصية الحاجة زازية التي طبعت الفضاء العام لحي «البارادا» بمدينة أصيلا، يقول مصطفى البعليش: «الحاجة زازية.. نعم من هنا يبدأ تميزها... اسمها الذي لا نظير له... شخصية قوية لها أربعة رجال وامرأة... عبد الكبير وهو أستاذ مادة العربية بإعدادية الإمام الأصيلي ومصطفى الذي يسميه الشاعر المهدي أخريف بالكتاب ويقرن ذكره به وهو موظف بالمكتبة العامة... والمختار الذي ترك الجمل بما حمل وطلق الوظيفة العمومية ليفتح لنفسه دكانا يقدم خدمات متنوعة... وأصغرهم عبد الرحمن وهو سائق سيارة أجرة... بالإضافة لأختهم فاطمة زوجة الروبيو وأم أولاده... الحاجة زازية المرأة الحديدية والتي استطاعت أن تربي أبناءها الأيتام بعد وفاة زوجها وهم لا يزالون صغارا وأن تعمل على تربيتهم وتدريسهم والتأليف بينهم حتى صاروا قلبا واحدا في أربعة أجساد، توحدهم الأخلاق العالية، وحب الثقافة والاطلاع على كل جديد وقديم في عالم الكتب. أذكر حين كنت أدخل منزلها وأرى أبواب غرفات أبناءها تفيض كتبا.. وأذكر كذلك حين اشتغلتُ في دكان ابنها المختار فكان ينتقي لي كل صباح ما لذ ونفع من نفائس مكتبته،... الحديث عن الحاجة هو



حديث عن صنيعها في أبناءها، وحقيقة الأمر أن ساكنة «بارادا» جميعهم أبناؤها. حين تمشي في الدرب تجد الاحترام والتوقير من الكبير والصغير... وتجد الحب من قلبي... كل صباح كنت أقصدها، فأجر خيطا متصلا بقفل الباب فينفتح لي وأدخل... فيأتيني صوتها مرحبا، وتدعوني لولوج المطبخ، وتناول الفطور... من عادتها أن تأتينا «بالشهيوات»... لتذوقها فلا يمكن أن تطهو طعاما مميزا دون أن يتذوقوه دار «الحجام» لأنهم أيتام...» (ص ص.42-44).

وفي معرض حديثه عن ذكريات فريق كرة اليد الذي استقطب شباب مدينة أصيلا خلال سبعينيات وثمانينات القرن الماضي، يقول المؤلف: «نلج باب المؤسسة وصوت الجمهور يهدر يحاكي موج البحر الهادر في المحيط... لم تعد تصلنا تلاطم الموج بالشقات بعد أن غطت عليها حناجر المشجعين... ننحشر بين أفخاذ الواقفين نحن الأقزام ونتسلل للصف الأمامي ليظهر لنا جمال بن الوليد واقفا كجبل في وجه مهاجم الفريق الخصم، والحارس الدغالي يصد الكرة بكل أناقة ونخوة،... شباب حينا البارادا هم عماد الفريق الأصيلي... ها هو نورالدين الصمدي ونورالدين المجدوبي وجمال والحارسين الدغالي وعبد السلام قشقاش والنسر الطائر حمزة الرياني، ومعهم في دكة الاحتياط المايسترو حلالوم والعبقري عسولة يوجهان ويشجعان ويرشدان...عبد الله الشبرعال وحسن الوسيني وغيرهم ينتظرون دورهم ليبينوا عن علو كعبهم.. في الحقيقة أنا أعشق النسر الطائر حمزة والجبل الشامخ جمال والوسيم الدغالي... مدينتي صغيرة ولكن متع الحياة فيها عديدة. فبإمكاني أن أشاهد في صباح يوم الأحد أبطال كرة اليد وفي المساء أمتع النظر بمراوغات حميديطو ومهارة زازا وصلابة الإخوة مصيص والأخوين العيساوي وانسلالات الرويفي والهداف البارع العروسي ومهارة الحارس العملاق كمال الشرادي... أبطال عديدون أشاهدهم في الملاعب يجعلونني أفخر بمدينتي...» (ص ص.37-38).

وفي وصف فريد يحمل كل صفات الوفاء والامتنان تجاه الرائد محمد عنان، ومعه أطر مدرسة محمد الإدريسي بمدينة أصيلا، يقدم مصطفى البعليش سردا جميلا بمسحة الوفاء والنبل تجاه جيل صنع لنفسه عناصر التميز والامتداد في الزمن. يقول المؤلف: «الزمن بداية الثمانينات، والمكان مدرسة بوشامة نسبة إلى مديرها الرجل الحديدي. ومحمد الإدريسي نسبة للجغرافي الكبير... من هؤلاء الرجال العظام السي العروسي شخصية تفرض علي العودة إلى بساتين أفضالها، التي لا تحصى أما المكان فقسم مفكك ظاهرا متلاحم بالحب والمعرفة عمقا. فقد حبب جيلا بأكمله في اللغة العربية، بعدما لطف مفاهيمها وبسط معانيها. أعود للشاب السي عنان والذي كان حديث عهد بالمؤسسة قبل فترة قليلة من التحاق الشابين السي الغزواني والسي عمر الماهوطي، فصارت المدرسة تجمع بين حماس الشباب، وحكمة وحنكة رجال مدرسة بوشامة. انبهر التلميذ بمعلمه السي عنان في المدرسة وفي الشارع وفي المنتديات، فها هو يلعب كرة القدم مع السي عمر ويلعب الكرة الحديدية. ويجتمع في النقاشات مع شباب المدينة المثقف. ويبدع في حفلات عيد العرش مسرحيات تنال إعجاب الكبير والصغير. إنه شعلة أخذت بتلابيب الصغير مذ كان يجلس قبالته في القسم وزاد إعجابه به يكبر يوما بعد يوم، ويترسخ مع ما شاهد من مسرحياته المعروضة على خشبة مسرح مركز الحسن الثاني للملتقيات الدولية... تلكم هي القامة الفارهة للرجل العظيم السي عنان والتي تجد صدى حبه في قلوب كل من تتلمذ عليه وتعامل معه» (ص ص. 50-52).

هذه محكيات مصطفى البعليش، وهذه مهاراته في التقاط عناصر البهاء داخل مكونات الهوية الجماعية لمدينة أصيلا. هي كتابة عاشقة، تحتفي بذاتها عبر سير غيرها، تؤرخ لأسئلتها ولانشغالاتها ولاهتماماتها من خلال التفاعل المسترسل مع الواقع ومع صناع علامات التميز داخل هذا الواقع، بلغة شفيفة نجحت في إكساب السرد متعه الحكواتية اللامتناهية.

قراءات

مع النقد الثقافي ضدّا على المؤسسة

عن رواية «اللّصيلصونَ في قصر المتعة» لعادل أوتنيل والأدب الهامشي المقاوم

محمد أزرار

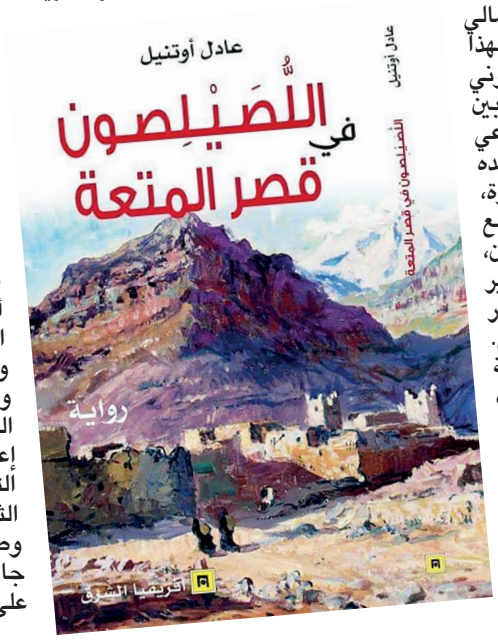
يأتي هذا المقال في سياق التفكر في أسئلة النقد الثقافيَ وكفاءَته في تحليل النصوص واستغوارها، ويقدّم المقال لطارئ يضع المؤسسة الأكاديمية في دائرة مساءلة النقد الثقافي بعيداً عن التحامل، وغير قريب من الإدانة الشموليّة، ولكن في نطاق مقولة» حسن النوايا لا ينتج نقداً بئيسا « .

لا شكّ أن النقد الثقافي خلق هزّة عنيفة في تاريخ النظرية الأدبية، لما حوّل بوصلة الاهتمام من النموذج الجمالي والشكلي إلى دهليز المخبوء والمغبون من أنساق التشفير والتسنين codification، وتبديد الحدود وتضييق الهوّة بين الناسخ والمنسوخ، بين النموذج والمتعدد، وفق مقاربة تجزيئية تستمدّ قوامَها من الفكر ما بعد البنيويّ، إنه بذلك يضيء العلبة المظلمة لتاريخ الأدب، المتمثلة في الانتصار لأدب العرقيات والأقليات، والطبقات المهمشة والضعيفة، هذا الاهتمام جعل نظم العقل الرسمية في قفص المساءلة الثقافية، وهو الشيء الذي ولّد هذا الاستهجان من جانب أساطين الثقافة الرسمية ومناصري البنيوية والنموذج الشكلي، وسوّغ الهُجومَ الشرسَ على النقد الثقافي، ليتمّ تسييجُه دخيلا على مملكة الأدب، ويُعدّ النقدِ الأدبي سليل المؤسسة الأكاديمية ومجالِ اشتغالها، فإلى أيّ حدٍّ ينتصبُ النقد الثقافيّ مُجابهاً المؤسّسة الأكاديمية ؟

تتعدد التلاطمات بين المؤسسة الأكاديمية والنقد الثقافي، بوصف الأولى جهازا رسميا يتدثر بنوع من مركزية السلطة وتعالي المعرفة، وبعدّ الثاني «منهجاً» في النقد النصوصي يحمل على عاتقه مبدأ التعاطف مع كلّ مهمش ومقصي، بكون المؤسسة تتبنى النقد الجمالي، بينما النقد الثقافي يستقصي أثر المضمر من الأنساق الثقافية، ولا غرو أن النقد الثقافي يتوسل في مساءلته الثقافية إلى الجانب اللغوي بوصفه وعاء إيديولوجيا يتصادم فيه المكبوت والهامشي بالمركز والرسمي، باعتبار اللغة وسيلة للانتصار على الضد والغريم المنافس، علاوة على الاقتصادي والتاريخي والفلسفي... ومن ثمّ جاء النقد الثقافي ردّا على المؤسسة الأكاديمية أساسا، ذلك أن هذه الأخيرة تركز على المعتمد الأدبي والجمالي فيما النقد الثقافي يقوض الحدود بين المعتمد الأدبي واللامعتمد الأدبي، وبين الجمالي واللاجمالي، وتحضرني واقعة تعرض لهذا الأمر بجلاء حين »حملتني حيرتي وظنوني في خضم البحث المضني عن موطئ قدم بين أسوار الجامعة المغربية، أتأبط مشروعي لأطروحة الدكتوراة، يحفني الأمل، وحده زادي المعرفي يدفعني نحو اللجنة الموقرة، بدأت بسْط موضوع الأطروحة المزمع الاشتغال عليه وفق رؤية وتصوّر خاصّين، أدافع عنه في حدود اللباقة والتقدير لمكونات اللّجنة العلميّة، ومن منظور التخلق بنظم المنافسة وقيم الاستحقاق. تركز النقاش اللجوجُ حول انتقائي لرواية «اللصيلصون في قصر المتعة» للكاتب المغربي «عادل أوتنيل» متنا للأجرأة، والصادرة عن دار أفريقيا الشرق ذائعة الصيت، ممّا يضع هذه الدار - بوصفها تنطرح ضمن ما يسمّيه رولان بارث جماعة القرار - موضع الإدانة كونها تسيء إلى الذوق الجمالي بنشرها عملاً لا تتحقق فيه شروط المقروئيّة وسموّ الجمال، غير أن الأمر غير هذا، بعدما تمّ الاستقرار على كون الرواية لا تصلح متنا للاشتغال، والمبرر أنها لا ترتقي لمصاف المعتمد الجمالي للنص الروائي « .

يكشف هذا التمرين السردي غيابَ أخلاقيات القراءة **The ethics of reading** وانتفاء شروط القوة النصّية **power Textual** أثناء عملية تقييم العمل المقدّم، والمتمثلة في القراءة، والتفسير، والنقد، باعتباره نصّا اجتماعيا يتضوّع بالتدافع الإيديولوجي، ولعلّ المطّلع على الرواية يلفي أن الأمر لا يرجع بالأساس إلى كون الرواية تمثل الأدب الرّديء حقيقة، بقدر ما تنتمي إلى اللامعتمد الأدبي أو الأدب الهامشي المقاوم بتفكيك الأنساق المخبوءة والممارسات الثقافية التي تتأطر ضمن لعبة الهيمنة بين خطابي المركز والهامش، ومنها هذا الاستبعاد الذي تعرضت له الرواية المذكورة، ولا تستهوي هذه الممارساتُ النقدَ الأدبيَّ ولا يُعيرها اهتماما، ما شكّل فراغا مهولا يتبدّى سرابا في مساحة النظرية الأدبية، وهو ما فطن إليه مشايعو النقد الثقافي وسارعوا ليسدّوا تجاويفه بالمساءلة الثقافية.

إن النقد الثقافي -في نظرنا- غير ملازم للقبح كما يدّعي الأرثودوكسيون من مشايعي الجماليات والشكلية الأدبية، وإنما يقف أحيانا ضد هذا القبح المستشري في المؤسسات الأكاديمية، ومن بيْن ما يُسائله النقدُ الثقافيُّ الأخلاقَ، ومنه هذا التمفصل المَزدوج للسخرية الذي تعرضت له بوصفي طالبا أدافع عن اختياري لعمل المبدع المغربي »عادل أوتنيل « محط اشتغال في أطروحة الدكتوراة والسخرية والتصنيف **Classification** الذي تعرض لها المنتج الإبداعي وصاحبه، على نحو مركّب، بنبرة تعالٍ **Transcendance**، ويتجسّمُ بعدٌ ثالثٌ يتراءَى في كونَ متنَ رواية اللّصيلصونَ في قصْر المتعة يندرج ضمْن مفهوم النصّ القاسيّ بتعبير محمّد اشويكة، كونه يَخترق طَابوهات المسكوت عنه فيعرّيها، ويفضح المبثوث فيها من كيانات وممارسات ثقافية تتصل بالأخلاقي أساسا، ومن ثمّ يتغيّى مُساءَلتها ووضعَها على مصطبة النقد الذي يستهدف تحليل نظم العقل/ اللاعقل، وهو ما يتعارض ومبادئ النقد الأدبي، لذلك يصوّر الرعيل الأول للنموذج الشكلي صورة النقد الثقافي متداعية، مغاليّة في القبح، بَيْد أنّ هذا الحَتَّ والتعريّة اللذين يمارسُهما النقد الثقافي ثاويان في الدفاع عن الجمال والسموّ، إذ لا يتجلى الجمال إلا بوساطة القبح من منظور مناقض، فهو بذلك يحتفي بالجمال المهمش بالكشف عن القبيح في إطار ما هو قيمي أساسا، والنقد الأدبي لا يهتم بهذه التفاصيل بوصفه نقدا معياريا رسميا يتحرك في حدود المعتمد، يرمي إلى الكشف عن الجماليات في النص الإبداعي ويضع المتغيرات الثقافية وراء ظهره، بينما ينفذ النقد الثقافي إلى أفانين الثقافة وتشكيلاتها، وعلاقاتها المتشابكة مع نظرية المعرفة والتاريخ، والسياسة والأخلاق، وغيرها من النظم، وهو ما حمل عراب النقد الثقافي في الوطن العربي عبد الله الغذامي على إعلان إعدام النقد الأدبي واستبداله بالنقد الثقافي، ومنه فقد أسعفتنا أبجدية النقد الثقافي في تسميع الصوت المهمش أمام وصاية المؤسسة الأكاديمية الرسمية، لذلك جاء فصل هذا المقال مع النقد الثقافي ضدا على المؤسسة.



نظرات في كتاب «إثنوغرافيا الدِّرازة الوَزّانية» لهشام بومداسة

د. محمد الشاوي

اختار هشام بومداسة لمؤلَّفه الجديد موضوعًا مثيرًا للاهتمام وجديرًا بالتأمل، وهو: «إثنوغرافيا الدِّرازة الوَزّانية» نحو دراسة سوسيوثقافية للتركيبة الاجتماعية للحرفة – حكاية حرفة تقليدية». ويقع الكتاب في 326 صفحة، وصدر عن دار القرويين للنشر والتوزيع بالقنيطرة سنة 2025.

مما لا شك فيه أن هذا الإصدار يُعَدّ فريدًا من نوعه؛ إذ يفتح أمام القارئ المغربي والعربي نافذةً متميزة للتعرّف على حرفة الدِّرازة الوزّانية (نسبةً إلى مدينة وزّان الواقعة في الشمال الغربي من المملكة المغربية)، وعلى تركيبتها الاجتماعية والثقافية التي تستدعي التأمل والبحث.

وقد انخرط هشام بومداسة في هذا العمل البحثي الميداني المتميّز من خلال محطتين رئيسيتين:

الأولى، عندما أنجزه خلال سنوات دراسته الجامعية بشعبة علم الاجتماع بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، تحت إشراف عالِم الاجتماع المغربي الدكتوَر المختار الهراس.

أما الثانية، فتمثلت في تطوير معطيات البحث بما يتلاءم مع المتغيرات الجديدة، من خلال إضافة مقابلات، ووثائق، وبيانات تخدم الموضوع، بما يُتيح تقديم إضافة نوعية للبحث العلمي، يمكن تأطيرها ضمن مجال سوسيولوجيا الهامش. وهو مجال يتقاطع فيه المحلي الوزاني مع البعد الوطني، ليحيلنا إلى سياق الحرف والفنون المغربية، من خلال حرفة الدِّرازة الضاربة بجذورها في عمق التاريخ والحضارة المغربيتين.

ذلك أن العمل الدِّرازي يطرح علينا عدة قضايا وتساؤلات تخص الحرفة وتفصل حد القول في أبعادها الاجتماعية والثقافية؛ ثُمَّ يحضر فاعلوها ومنتجوها من منظور «تقسيم العمل الاجتماعي» والأدوار والمهام... تلكم التي عالجها عالم الاجتماع الفرنسي إميل دوركايم في إحدى أعماله الخالدة التي تَخص علاقة الفرد بالمجتمع. فتقسيم العمل ليس ظاهرة اقتصادية فحسب، بل إن له جذورٌ أخلاقيةٌ مهنية، وقواعد اجتماعية تساهم في تماسك المجتمع وتنظيمه وتطوره، لكي لا يتفكك. ولعل هذا ما استطاع هشام بومداسة أن يتبيَّنه في بحثه، حيث أكد لنا أن حرفة الدِّرازة تستدعي تضافر جهود الباحثين - على اختلاف مجالاتهم وتخصصاتهم- إلى التفكير، والبحث، والتأريخ، من أجل صيانة هذا الموروث الثقافي والحضاري. وهذا ما دعا إليه جلالة الملك محمد السادس بمناسبة الدورة 17 للجنة الحكومية لصون التراث الثقافي غير المادي التابع لليونسكو سنة 2022، في قوله: «ولا تفوتنا الفرصة هنا، للتذكير بأنه من أجل رفع التحديات العديدة التي تواجه الحفاظ على الموروث الثقافي؛ يتعين على الجميع دعم كافة الجهود المبذولة في مجال النهوض بالبحوث العلمية، وتشجيع الباحثين والمهتمين بحماية مكتسباتنا التراثية».

فكيف أنتج الـدَّرْزِيُّ الوَزَّاني عمله؟ وكيف لأهل وزّان عامة، ولساكنَة حي «القَشْريين» خاصة، هذا الاهتمام النوعي العريق، المتوارَث أبًا عن جد، وجيلًا بعد جيل؟ وكيف استطاع الدَّرَّازُون الوَزَّانيون أنفسهم أن يبلغوا هذا المستوى الرفيع من الإجادة الفنية والمهنية، الذي خوّلهم التربع على مراتب مُشرّفة، ترقى بالمحلّي إلى مصافّ العالَمي في فنّي الدِّرازة والنساجة؟

إنهم يُنتجون، بمرمّاتهم العتيقة، منتوجات في غاية الجمال والإتقان، عرفتهم بها أوروبا، فهل يُعقل أن يخفى ذلك على المغاربة؟

ثم إن الأجانب يستمتعون بآثارهم الحرفية، وينبهرون أشد الانبهار بطرائق الإنتاج وتقنيات التدوير التي تُجسّد فنية نادرة، تكشف عن أسرار هذه المهنة وخباياها الدفينة، التي لا يعرفها إلا من يزاولها، أو من غاص في دهاليزها من الدارسين والباحثين المهتمين بها، وهم قلائل يُعدّون على رؤوس الأصابع.

وها أنا ذا أرى أحد دَرْزِيِّي وزّان وكأنه يهمّ بالخروج من كتاب هَشام بومداسة، يُلوّح لي من الأفق البعيد من داخل «المَرْمَّة» التي يشتغل فيها، وهو يخاطب طيف محبوبته بنغمات مغربية عذبة من ألحان المبدع عبد القادر الراشدي، وكلمات فتح الله المغاري، مردّدًا بصوت المطربة سميرة بنسعيد:

«يْمْكْنْ فَايْتْلِي شوفْتْكْ... فَايْتْلِي شُوفْتْكْ...

صُورْتْكْ مْرْسُومَة في العينْ يَا عينْ... يَا عينْ...!!».

لقد كان هاجسُ البَاحث هَشام بَومداسة، فَي فتوحاته الدِّرازية وحفرياته في مجال هذه الحرفة، هو العمل على تحصينها، وتوثيقها، وإعادة البحثَ فيما تُختصّ به من قيمة علمية، ينبغي على الباحثين العناية بها وتأطيرها ضمن سياقها المهني والاجتماعي المشترك. وكان انشغاله بهذه المهنة من زاوية بحثية أكاديمية يقتضي الوقوف على تقنياتها ومعدّاتها وطقوسها، وكذلك على الروابط والعلاقات الناظمة لعمل الدِّرَّاز، بدءًا من مرحلة «الوجود بالقوة» إلى مرحلة «الوجود بالفعل»، حسب التحديد الأرسطي.

يقول هشام بومداسة: «إن بعض رهانات هذه الحرفة لا يمكن النظر إليها وهي منفصلة عن نسيجها الاَجتماعي والثقافي والاقتصادي والمهني، بل يُنظر إليها وهي منغمسة ومنصهرة، بشكل مندمج، في نسيجها الحامل لمنطلقات وتوجيهات وقيم ووعي جمعي بالمدينة والقرى المجاورة لها، بكل فضاءاتها العائلية، وركيزة دور المرأة فيها، والحسّ العملي لدى الدِّرَّاز القائم على صناعة منتوجاتها، وأدوار الـدَّلَّال، وتدخّل الخياط، وضَنانة التاجر، بالتقسيط والجملة، من أجل نشرها وتسويقها وتثبيت قيمتها... وهو الوعي الجمعي الذي يرسم أهمية العلاقة والقيم المتجذّرة والثابتة في كل من التركيبة الاجتماعية للحرفة من جهة، والتركيبة الاجتماعية لمجتمع المدينة منَ جهة ثانية».(ص: 11).

ويبقى الرهان الأساس الذي حَمله هشام بومداسة على عاتقه ـ كما تقدم ذكر ذلك ـ هو حفظ الذاكرة الجماعية للحرفة بكل تفاصيلها ومراحلها وأدوارها. وقد توسل تقنية المقابلة نصف موجهة التي باشرها مع الفاعلين المتدخلين في الحرفة، إلى جانب تحليل المعطيات وتحديد المتغيرات داخل الإطار الإجرائي والميداني للبحث. وإيمانًا منه بأن الباحث السوسيولوجي هو جزء لا يتجزأ من الظاهرة المدروسة، فمن الصعب عليه الاستقلال كليًا عن مجتمعه الذي هو موضوع دراسته، لذا من الضروري المشاركة والتفاعل مع المزاولين للحرفة والانخراط معهم في جو يملأه التواصل والحوار البناء والهادف الذي يخدم أهداف البحث ومقاصده العلمية.

وهـذا لن يتحقق إلا بمقاربة شبه متكاملة تُعنى بالتركيبة الاجتماعية للحرفة؛ وهـي المقاربة التي اختارها الباحث، إذ تجمع بين البعد الإثنوغرافي والبـعد السوسيـوثقافي. وهـنا يحضر التـاريـخ الاجتماعي للحرفة في ثنايا هـذه المقاربة، ليتكامل البعد الإثنوغرافي مع الميكروسوسيولوجي عن طريق التنقيب والكشف عن المضمر والمسكوت عنه والخفي، بالتساؤل والنقد، من أجل إعادة طرح مسألة الموضوعية والأمانة العلمية برؤية معاصرة لنا، تقف على ماضي الحرفة الذي ما فتئ يتجدّد بين الفينة والأخرى مع الرواد الدَّرْزِيِّين داخل مختبراتهم التقليدية التي أنتجوا فيها أبهى وأرقى ما يمكن إنتاجه، ومع الخلف الذي جاء بعدهم. فهل استطاع هؤلاء المحافظة على ذلك، أم إن ضرورة العصر تقتضي التجديد والتغيير وفق المتطلبات الجديدة للتحديث التقني للحرفة؟

وفي سياق تساؤل تفرضه خصوصيات البحث والمقاربة، يقول بومداسة مخاطبًا القارئ: «هل يحق لنا أن ندعي هذا المقصد الاستراتيجي، ونحن لم نُحقق البدايات الأولى والضرورية في الوصف والملاحظة وجمع المعلومات، ومتابعة ومساءلة التاريخ، والنظر إلى موضوعنا باعتباره يستقل ويتميّز بتاريخه وبنمطه التداولي ومثيلاته في مجالات اجتماعية محددة، ترى ضالتها في مرجعيات نظرية، وأخرى وصفية وتاريخية ولسانية فيلولوجية بل وميدانية تتطلب تاريخًا مهمًا من البحث والمساءلة». (ص: 18).

إنه، إذن، موضوعٌ يُقربنا من ميكروسوسيولوجيا الـدِّرازة الـوزّانـيـة، تلك التي جعلت الباحث هشام

بومداسة يُدلي بدلوه في بئر عميقة، أخرج لنا منها قضايا متشابكة ومترابطة، لعلّ أبرزها: تاريخ النساجة بالمغرب، وسؤال التاريخ الاجتماعي والثقافي المغربي ومكانته داخل الفضاء العربي، وسيميولوجيا تسمية المجال، وتحول الدلالة من «الـوزن» إلى «الـوزّان»، ومؤشرات الصناعة التقليدية في المدينة، والـدلالات الاجتماعية لمفهوم المجال وأدواره، إلى جانب الإطار التاريخي لمدينة وزّان، ومجالها الجغرافي، وتركيبتها السكانية، ووضعها الاقتصادي كما تعكسه دينامية الصناعة التقليدية والتجارة.

ثم ينتقل الباحث إلى تحليل محددات الاستهلاك في سوق الغْزْل، والتقسيم الزمني لهذا السوق، وشخصية «الصْنايكي» أو قابض الرسومات، وعارضات الصوف، وآليات شراء المـادة الخام، قبل أن يتناول بالدراسة العمليات الأساس في الـدِّرازة، وأنـواع «المرامَّات»، وآلات النسيج والـدِّرازة، وحركية تجارة «الخَرْقَة» من خلال الفاعلين وطقوس «الدَّلالة»، ونماذج الخرَق الصوفية الدِّرازة الوزّانية، فضلًا عن وثائق ومراسلات توثق لطلبيات «الخرق الوزّانية» من طرف القصر الملكي العامر بالرباط.

ومن أجل ذلك، أكّد الباحث في خلاصة الكتاب أن عمله البحثي الميداني يروم وضع القارئ أمام أحد الجوانب الأساس في المقاربة الإثنوغرافية، تلك التي تتفاعل، بالضرورة، مع التاريخ واستراتيجية المكان. وقد تمكّن البحث من سبر أغوار عدد من الثوابت المرتبطة بمهنة الدِّرازة، من زاوية معرفية وثقافية اجتماعية، على الرغم من التغيرات التي شهدتها هذه الحرفة، خاصة على مستوى تركيبتها الاجتماعية، وعلى صعيد التسويق والمعاملات التجارية والبيعية والشرائية؛ حيث أبدى الفاعلون الحرفيون قدرة على التأقلم مع المتغيرات التقنية، والتحولات في الذوق والتنظيم، المرتبطة بسياق التاريخ الراهن.

ومن أجل مواكبة هذه التحولات، اتجه الحرفيون إلى تأسيس تكتلات مهنية هدفها تسويق المنتوج وفق الطلبات والأسـواق التي تضمن استيعابه، لكن هذا التوجه ظل محدودًا وضعيفًا مقارنة بالماضي، لاسيما في ظل مغادرة عدد كبير من الحرفيين الميدان، إضافة إلى غياب «الدَّلَّال» والمرأة، التي كانت تشكّل سابقًا إحدى الركائز الأساس في الترويج لهذه الحرفة...

وفي ختام الكتاب، يطرح الباحث هشام بومداسة سؤالًا جوهريًا حول إمكانية استطراد موضوعات بحثية أخرى تُضاف إلى الدِّرازة الوزّانية، فتُؤسس بذلك إثنوغرافيا جديدة تستقصي مهنًا أخرى مثل: الخراطة، والدباغة، والـخـرازة، والخياطة... قائلًا: «أوَليس هذا إعلانًا منفتحًا عن استهلال ورش دراسيٍّ قابل لأن يكونَ مشروعًا مؤهلًا للدراسَة، وَالتفكير، والتَّحليل، والتنزيل، والتفعيل؟»

وعليه، يمكن القول إن كتاب الأستاذ والباحث هشام بومداسة يُعدّ إصـدارًا فريدًا في موضوعه، يفتح شهية القارئ العربي للقراءة والتأمل، والغوص في عوالم حكاية الحرفة التقليدية؛ حيث يجد القارئ متعة وتشويقًا وغـرابـةً وطـرافـة... فـي تـلاقٍ بين المحلي الهامشي السوسيولوجي، والإثنوغرَافي، والأنثروبولوجي، والتاريخي.

وهكذا كانت دومًا الأعمال النوعية الكبرى، تنهل من المحلي لترتقي إلى العالَمي والكوني.

ألم يكن نجيب محفوظ، الأديب الكبير، مسكونًا بمحليته المصرية، بحي «الجمالية» في قلب «القاهرة» معشوقته، دافعًا بها نحو العالَمية؟ بل وقبله بكثير، ألم يكن روبندرونات طاغور، الشاعر الهندي العظيم، منقادًا بنفس النزوع من «كُلْكَتَّة» البنغالية، مسقط رأسه، إلى رحاب العالمية؟ وهذا الشاعر المجدِّد في القصيدة العربية الحديثة، جبار الذهن، بدر شاكر السيّاب، أما كان مأخوذًا بمحليته العراقية، بقرية «جيكور»، حتى صار كل عاشقٍ للشعر يعرفها، ويحب السيّاب من خلالها؟

أفـلا تكون إذن هي نفس الـعدوى الجميلة التي أصابت ابن مدينة وزّان، هشام بومداسة؟ بلى! ودليل ذلك أنه اتجه بالمحلي الحرفي المغربي عمومًا، والوزّاني خصوصًا، نحو معانقة أفق رحب للبحث والدراسة، حيث تتشابك أخلاقيات حرفة الدِّرازة مع أدب الحكي الشعبي، وتتواشج الثقافة المحلية الموروثة مع أسس ومناهج البحث السوسيولوجي المعاصر.

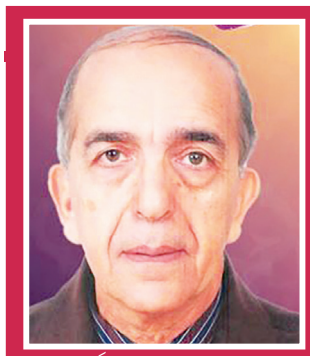
أما بعد، لستُ أدري: أيعنيني حقًا وصدقًا، ويعني صديقي هشام بومداسة، أن نعرف رأي الجيل الجديد في كتاب: «إثنوغرافيا الدِّرازة الوزّانية؛ نحو دراسة سوسيوثقافية للتركيبة الاجتماعية للحرفة – حكاية حرفة تقليدية».

أليس من المهم جـدًا أن يعرف هـذا الجيل جهد الدَّرازين وعملهم الفني والوطني الدؤوب، وما أحدثه هذا الجهد من أثر تاريخي بالغ الأهمية في حياتنا نحن المغاربة؟ لأن الحرفة لا تكتمل قيمتها إلا بما تتركه في نفوس الحرفيين والمهتمين من ذوق فني وجمال حضاري يصعب أن يُنسى ذكره أو أن يُبعد عن مكونات هويتنا المغربية. فمن حق الجيل الجديد أن يُؤسّس لنفسه رأيًا ومعرفةً تخصّ هذا المجال وغيره من مجالات الحرف والفنون الوطنية. ولذلك، فليس من اليسير على باحث يسكنه حبُّ مدينته، ومسقط رأسه وزّان العامرة والعالَمة، أن يُقدّم لهذا الجيل عملًا توثيقيًا وبحثًا علميًا يستحقّ الثناء والتقدير.

كما أنّه ليس من الهيّن أن يعرف هذا الباحث رأي القرّاء وأهل الاختصاص في عمله؛ لأن هذا الرأي لا يتجلى واضحًا وخالصًا من تأثير العواطف والمشاعر والأحاسيس، ومن ظروف القراءة، وسياقات التلقّي... إلا حين يُودَع هذا العمل في ذمّة التاريخ فعلًا. وهنا يصير ماضي الـدِّرازة الـوزّانـيـة موضوعًا يحفظه حاضرُنا ويصونه للأجيال اللاحقة، بكل ما يحمله من معانٍ ودلالات إنسانية، وقيم حضارية مشتركة تخصّ هذه الحرفة.

عودة المساء

قصة قصيرة



مصطفى يَعْلَى

لا تزال شرايين أعصابي، تندلع برواسب السخط والتوتر. فأنا لم أستطع الخروج من جوف المدينة الكبيرة الخانق، إلا بشق الروح، إذ في غضون التسابق والمراوغة، كما في مدينة الملاهي، ركبني عفريت سليمان، وأمسك بشراع السيارة، ثم جعل يخاتل مرة، ومرة يندفع، ومرة يتأخر، ومرة يقفز بها، إلى أن وجدتني خارج المدينة، أتنفس هواء تطيّب بالنقاء. اللعنة على المدينة الكبيرة، المجوفة كبالون الحفلات، وعلى استفزاز أبواق صراصيرها الحديدية، وخلايا يعاسيبها.

كانت الخنفساء، تنساب فوق الإسفلت، كما لو كانت في توقان إلى المدينة الصغيرة، أو أنها تقتفي طريق عودة تعرفه، بينما دماغي يترجرج عنانه برحلات، نحو الشرق والغرب، والشمال والجنوب، ماضيا وحاضرا ومستقبلا.

لكن شطحات دماغي، كفت عن الانغماس في أشتات رحلاتها الغريبة، حين رأيت من بعيد شبحا، يلوح بسبابته المرفوعة، في إلحاح واستعطاف، من أجل نقله. قد يكون معلما في إحدى القرى يقصد بيته، وقد يكون شرطيا أنهى واجباته اليومية، وعائد إلى أبنائه، ولم لا يكون لصا ضليعا في المكر والاحتيال؟. ومع ذلك، لا بأس من حمله، لربما كان خفيف الظل، فيؤنسني خلال الطريق، وويل لأعصابي إذا كان ثقيل الظل. رست ناصية الخنفساء بمحاذاته، فبدا لي ظله على ضوء شمس المساء أطول منه. راودتني الشكوك في نقله. لكن هاجسا داخليا انبجس لصالحه، ودعاه:

ـ اركب.

ـ شكرا.

تسلل إلى داخل الخنفساء، يبدو مرهقا، إذ تجلل وجهه مسحة قتامة، لا تخطئها العين. ثم قبع صامتا، لا شيء غير الصمت، كما لو كان أصم أبكم، أو كأنه لا يركن جنبي. ومع ذلك ارتحت له، ارتياحي لصديق قديم، خصوصا وأنني لمحت تشابها بين ملامح وجهينا.

لما انطلقت بنا الخنفساء في سرعة متوسطة، تسنى لنزوات ذهني، أن تشطح بترجيع فيض من مجاهل، ذات ارتدادات مرتبكة. وهكذا وجدتني أعبر نحو حكايتي مع شاب أخرق، من عاديات الزمن، لم يخطر تسلطه على بالي من قبل، يرتدي بنطالا قصيرا فقط، رأسه محلوقة الجانبين، متوجة بكبة كثيفة من الشعر، على شكل هرمي، كما شعر القوبع، تبينت فيه ثورا هائجا، ينطح في كل اتجاه، وقد تجشمت عناء البحث عن سبب مقنع، لانطلاقه في مطاردتي، بسباب جهنمي يفوح نارا من فيه، بغية الإجهاز علي، بينما تقلدت يده بحرفية عالية، سيف مسرور السياف، مبقعا بالدم، ينفث شررا، وكأنه محارب من القرون الوسطى، تأخر به عصره، ذكرني بما شاهدته من أفلام تاريخية كاذبة، فدق قلبي رعبُ مَن فاجأته ألسنة لهب، يذرفها بركان تفجر للتو، ولا من مغيث. تململ مرافقي، وأخبرني:

ـ أنا متجه إلى المدينة القريبة يا سيدي.

ـ وأنا كذلك.

ملجوم لسبب ما، تكاد رأسه تلمس سقف الخنفساء، بينما نظره متجه نحو الأفق، لكنه يرمقني بين الفينة والأخرى خفية. ترى ماذا يظن بي؟. لست أدري لماذا رأيته أكثر شبها بتلميذ منضبط. كنت أخشى أن يثقل علي، فإذا بي أنا من يزعجه. رأيتني محشورا وسط قطيع من كلاب ضالة في حجم الثيران، جعلت تتحرش بي نباحا وزمجرة، فتظهر لها أنياب فوسفورية، في طول أنياب الفيل، احترت كيف أتجنب ضراوة هيجانها، هل أصيح طالبا النجدة؟، أم أفزع إلى الجري بكل طاقتي؟، أم أستل حزامي وأضربها بالإبزيم الحديدي؟، لكنها لم تمهلني لحظة، لكي أهتدي خلالها إلى طريقة التخلص منها، فتضخمت مشاكستها بعدوانية متزايدة، ثم انهمكت في مهاجمتي، وكادت السيارة تخرج عن الطريق المستقيم، مصحوبة بالصرير والعواء. كنت أتوقع أن ينهال علي باحتجاجه الغاضب، لكنه أحكم قبضته على مسند الكرسي، وشهق بصوت مكهرب:

ـ احذر يا سيدي. هل غلبك النوم؟.

ضحكت داخلي، وأجبته وأنا أدرك صعوبة أن أحظى باقتناعه:

ـ لا، عادي، هو مجرد محاولة لتحاشي حفرة خطرة، وسط الطريق.

عدت إلى التحكم في سير الخنفساء. وعلى محمل الضجر، استغرقت في متابعة شاحنة ضخمة، مشحونة عن آخرها وفوق آخرها، تمور متراقصة ذات اليمين وذات الشمال، مع أنها منطلقة بأقصى سرعتها، كما لو كانت في سباق مربح، لكن سيارة طويلة الرقبة، من فئة النوع الضخم الفاره، ذي قوة الدفع العشري، رفرفت فوقنا، مثل صقر جائع، ثم تدفقت بشراسة، كما الطائرة على المدرج، وربما قالت للشاحنة افسحي الطريق، إنك لا تعرفين كيف يكون السباق، في حين صارت الخنفساء، محاصرة من الجنبين، وتحبو مرتجفة من أجل الإفلات من بينهما، وإن تقطعت أنفاسها. ولو كنت مكاني أيها الغريب، للجأت إلى كبح لهاث السيارة، ماذا؟ الخنفساء تنقاد إلى الخلف مرتعدة، ها!.. راقب كيف تتزاحم الشاحنة المثقلة، والسيارة الفخمة، وتتطاحنان في هوس عنيد وحاقد، يفضحه زعيق بوقيهما الفظ. انظر، ألا تفور نبضات قلبك أيها الغريب، وأنت تسمع كورالا، مشوبا بأصداء الأجراس، وحشرجة الموت، خلال مشاهدة ما نجم عن سباقهما الجامح، بارتماء السيارة إلى اليمين، والشاحنة إلى اليسار، وهما تشخران، وتنطحان الصخور، وتثيران التراب، مع تصاعد أصوات التهشم والتحطم، إلى أن انقلبتا؟. ترى من ضحى بالآخر أيها الغريب؟.

ـ لماذا توقفت يا سيدي؟

ـ لأشرب ماء، هل تشرب؟

ـ لكنك انحرفت بالسيارة، في سرعة فائقة، كادت تتسبب في انقلابها.

ـ لا تخف، فأنا أمارس السياقة منذ ثلاثين سنة.

انطلقت بنا الخنفساء في سلاسة، وكأن لا أحد يقودها. طالعت وجه مرافقي، فلمحت ملامحه تجتهد في طمس ما يساور نفسه من ارتياب مستتر، لذا جعلني صمته المتواصل أشعر بأن شيئا ما سيحدث. لكنني تقوقعت على نفسي، وغصت فيما يرى النائم، وإذا برجل أصلع، ملامحه خريطة زمنية عميقة، ثيابه شديدة الرثاثة، وذو لحية رمادية، ينبطح على التراب كلبا منكسرا، ربما كان مشلولا، يده ممدودة، وكفه مبسوطة على شكل مغرفة، وهو يغمغم بكلام غير واضح، وبجانبه يقف دب مشبوه، غزير الشعر، أنيق الهندام، وجهه مجرة بثور، فكاه يحتضنان غليونا في لون الخشب، يكثر من الالتفات الى اليمين وإلى الشمال، في عنجهية ظاهرة، دون اهتمام بالكلب الذي يجثو بجانبه، وإن صادف أن قصفه بنظرة احتقار، فإنه سرعان ما يهرِّب نظره إلى جهة أخرى، وهو يمصمص شفتيه؛ اقتربت منه، فإذا بشعر رأسي يتقنفذ، كان مكيافيللي ذاته، بوجهه المماثل لقمع الزيت، وأنياب شر حادة، وأعين متلصصة تتجاحظ لؤما، تنبعث منه رائحة حموضة، فتساءل اندهاشي كيف اقترف الزمن والمكان، استعادته في مكان وزمن الخنفساء؟ لابد أن هناك خطأ جسيما ما. وفي لحظة تبينت خلال الضباب الكثيف، تدفق الشاب الهائج كالثور، وقبيلة الكلاب الضالة، ومكيافيللي، متنافسين في ملاحقتي، فصحت دون إرادتي. نبهني مرافقي، وهو يتنحنح ويسعل:

ـ لقد وصلنا بسلام يا سيدي.

ـ حقا؟.

حين أمست الخنفساء على مشارف المدينة، كانت الشمس بصدد سحب آخر ذيولها. واجهنا حاجز أمني يربض في مدخل المدينة الصغيرة. كل أوراقي القانونية مضبوطة، فسوء طالعي متعود على المرور من هنا مرتين في اليوم. وقبل أن نفترق سألته:

ـ لم أتشرف بالاسم الكريم؟.

ـ أحمد بن أحمد يا سيدي. وأنت ما اسمك؟

ـ أحمد بن أحمد.

أرهفت السمع، فتهيأ لي أنه يكلم نفسه في وهن، ومن غير أن أراه يفتح باب الخنفساء، ولا شعرت به يغادر هو وظله، فقد اختفى في لمح البصيرة، وتركني أجهش بخفقان مشوب بالارتياب.